

Storia del Jazz

Parte 2: Dal bebop al jazz moderno

10) I Movimenti degli Anni Sessanta: Il Free Jazz e il Jazz Modale

Storia del Jazz Parte 2

Dal bebop al jazz moderno

- ”Jazz is a music of improvvisation, of self-expression, of swinging syncopation, of polyrhythms and polyphony, of dissonance and of armony all rolled into one.”
(Ted Gioia)

“La propria destinazione non è mai un luogo, ma un nuovo modo di vedere le cose”
(Henry Miller)



Cari amici e sostenitori,
il prossimo appuntamento della XXX stagione dell'*Atelier Musicale*, il primo del nuovo anno, è in programma **sabato 25 gennaio**: alla **Camera del Lavoro di Milano** si esibiranno il **pianista Antonio Faraò** e il **sassofonista Robert Bonisolo**, due jazzisti di grande talento.

Vi aspettiamo numerosi!

Gianni Bombaci e lo staff dell'associazione culturale Secondo Maggio

ATELIER MUSICALE - XXX stagione

Sabato 25 gennaio 2025 - Ore 17.30

Faraò-Bonisolo duo

Antonio Faraò (pianoforte), Robert Bonisolo (sax tenore e soprano).

Programma:

A. Faraò: Around, Freeman, My Sweetest, Right On, Theme for Bond;

W. Shorter: Footprints.

Introduce Maurizio Franco.

Storia del Jazz Parte 2

Dal bebop al jazz moderno

I Movimenti degli Anni Sessanta

Il Free Jazz e (é) Ornette Coleman

Il pianoforte di Cecil Taylor

Musica, politica e diritti civili

L'evoluzione continua: Davis, Coltrane, Tyner

Back-up : L'evoluzione continua (Mingus- Shorter- Coltrane)

Il Free Jazz e (è) Ornette Coleman

Ornette Coleman (as, 1930-2015), con un passato in California in gruppi R&B e be-bop, arriva a NY nel 1958 e vede la sua carriera lanciata da John Lewis e Schuller, che gli fanno incidere un paio di dischi con la Contemporary: Something Else, da cui i brani bebop  The Blessing 4:45,  When Will The Blues Leave?, e *Tomorrow is The Question*, con il suo quartetto stabile: Don Cherry (pocket tp), **Charlie Haden** (cb) e **Billy Higgins** (dr). Coleman suonava un sax alto di plastica bianca dal suono simile alla voce umana. Ingaggiato al prestigioso Five Spot, grazie a Lewis, Schuller e Russell incide con Atlantic il suo 3° disco, album fondamentale della sua musica:  The Shape Of Jazz To Come (*Lonely Woman* 1:00, *Peace* 2:00). **Nel 2012, la Library of Congress ha aggiunto l'album al National Recording Registry.**

La musica di Coleman pareva sgangherata, ma fu un terremoto: si rifaceva al blues del Sudovest, alla libertà di intonazione e al fraseggio irregolare della tradizione texana e al bop, elementi con i quali si era perso contatto negli ultimi anni a favore del jazz elegante di Brubeck, il suono aristocratico di Stan Getz, la sobrietà calda di Davis. Il quartetto di Coleman seguiva il sound del quintetto di Parker, ma senza il piano in modo da liberare sax e tromba da ogni vincolo. A partire dal disco  This Is Our Music, con Ed Blackwell al posto di Higgins, nella musica di Coleman rimaneva del bebop solo la linea melodica, del tutto sganciata da accordi tonali, sancendo la fine del chorus nel jazz. Inoltre, Coleman sospende del tutto la pulsazione e la musica procede solo per l'energia degli assolo, per i colpi di batteria e il lento movimento del contrabbasso. *Beauty Is a Rare Thing*, *Peace* e  Embraceable You (2:50), insieme al lirismo dolente di *Lonely Woman*, divengono il prototipo delle improvvisazioni statiche, astratte, da cui dopo alcuni anni prenderanno le mosse Roscoe Mitchell e la scuola di Chicago.

Ornette Coleman e (è) il free jazz

Nella formazione di Coleman ruotarono molti musicisti, tra cui Scott LaFaro e Jimmy Garrison, già sodali di Bill Evans e John Coltrane. La forma musicale era legata a elementi antichi, come il folk-blues grezzo, retaggio delle tradizioni della propria terra. Nel dicembre 1960, incide l'album  Free Jazz (→ 1:30) con Scott LaFaro al posto di Haden, **l'album manifesto** della nuova musica. Per l'occasione Coleman integrò il suo quartetto con un altro, guidato da Eric Dolphy, con Freddie Hubbard (tp), Charlie Haden (cb) e Ed Blackwell (dr). I musicisti improvvisarono per 38 minuti in totale libertà, creando una musica polifonica, carica di tensione: un'apoteosi dell'improvvisazione di gruppo e dell'idea che l'armonia sia il risultato di un insieme di melodie sovrapposte: uno shock per ascoltatori e critici, ma una musica assolutamente originale. Nell'estate del 1960, Ornette organizzò una tournée in Europa, di cui restano alcuni interessanti album:  An Evening With Ornette, che gli valse il premio come musicista dell'anno per la rivista Melody Maker. A fine 1962, Ornette si ritirò per dedicarsi alla composizione e allo studio di tromba e violino. Ritornò con il trio alla fine del 1964 in un concerto al Village Vanguard con una musica più matura e riflessiva e la realizzazione della OST per il film d'avanguardia *Chappaqua*, diretto da Conrad Rooks su CBS (Chappaqua suite, mai utilizzata) e con il capolavoro  At The Golden Circle Stockolm, 1965 (da cui *Dee Dee* →2:00), con David Izenzon (cb) e Charles Moffett (dr).

Dopo la tournée in Europa del 1968, ritorna in patria e incide New York Is Now e Love Call, con Dewey Redman (ts), John Carter (cl), Julius Hemphill (poli), Jimmy Garrison (cb), Elvin Jones (dr), da pochi mesi orfani di Coltrane.

Ornette Coleman e (è) il free jazz

Nel 1969, incide il live  Crisis, uno degli album più riusciti, con ottima scelta di brani, tra cui *Song for Che (2:20)* di Charlie Haden, incluso anche nello splendido album del bassista  Liberation Music Orchestra. Nel 1971 incide per la nuova label CBS il disco Science Fiction, con Haden, Redman, Higgins, Blackwell e la cantante indiana Asha Puthli. Nel 1972 realizza per CBS una suite ambiziosa  Skies Of America, con Haden, Redman, Blackwell e la London Symphony Orchestra. Qui appare in concerto dal vivo nel 1975  Music Inn - Rome, 1975 (1:40)

Dopo un paio di viaggi in Africa e la pubblicazione di due dischi molto osteggiati dalla critica (*Dancing in Your Head e Body Meta*), con un organico chiaramente elettrico, il Prime Time, Coleman viene estromesso dal mercato per quasi un decennio. Nel 1985 pubblica l'album *Song X* con Pat Metheny (g), ma la rinascita avvenne nel 1987, con il successo dell'esecuzione a Verona di *Skies Of America* con l'orchestra sinfonica dell'Emilia Romagna e il Prime Time. Quasi in contemporanea usciva il nuovo doppio album  In All Languages (*Feet Music 3:33, In All Languages 3:34, Latin Genetics, 3:41*), con splendidi temi suonati in doppia versione dal quartetto con Cherry, Haden e Higgins e dal Prime Time. **Il disco, manifesto e sintesi di 30 anni di avanguardia, fu eletto quasi ovunque come miglior disco dell'anno e successivamente miglior disco degli Anni '80.**

Nel 1994, gli venne assegnato il MacArthur Fellowship Award; il suo album del 2005,  Sound Grammar, **ricevette nel 2007 il Premio Pulitzer per la musica.**

Storia del Jazz Parte 2

Dal bebop al jazz moderno

I Movimenti degli Anni Sessanta

Il Free Jazz e (é) Ornette Coleman

Il pianoforte di Cecil Taylor

Musica, politica e diritti civili

L'evoluzione continua: Davis, Coltrane, Tyner

Back-up : L'evoluzione continua (Mingus- Shorter- Coltrane)

Gli "Intrusi" della settimana....

Fresu e Bollani - Non Ti Scordar Di Me 4:37

Il pianoforte free di Cecil Taylor

Accanto a Coleman, Cecil Percival Taylor (p, 1929-2018) è un'altra grande figura di assoluta originalità del free jazz, nato a Long Island. Il suo pianismo mise insieme l'approccio percussivo e dissonante di Monk e Ellington con gli elementi innovativi dei primi Klavierstücke di Stockhausen. Studia armonia, composizione e autori classici, tra cui Bartók e Stravinsky. Nel 1956 incide [Jazz Advance](#), con Buell Neidlinger (cb), Dennis Charles (dr) e Steve Lacy (ss), nel quale si ascoltano ancora gli influssi di Monk e del bebop, rielaborati con originalità. Dopo aver collaborato all'album *Coltrane Time*, nel 1959 incide [Love For Sale](#) (Title track 2:00) con brani originali e standard di Porter, ma per un paio d'anni la sua musica venne rifiutata e fu escluso dallo show business. Dal 1960, Taylor abbandona le regole melodiche e armoniche, immette nella sua musica grande complessità e un'energia straordinaria derivata dalla avanguardia nera degli Anni '60, attraverso una tecnica eccezionale: la "danza delle dita".

Nel 1961 fonda un trio con Jimmy Lyons (as), che lo seguirà per tutta la carriera e Sunny Murray (dr): nel 1° disco free con Buell Neidlinger (cb) e Dennis Charles (dr), [The World Of Cecil Taylor](#) (Port Of Call), emerge un pianismo spigoloso, totale, dal fraseggio veloce ricco di cascate di note. Nell'album, esordisce Archie Shepp (ts, 1937-), destinato a divenire uomo di punta del jazz d'avanguardia della rivolta nera. Le difficoltà di lavoro continuavano: nei bar la gente era talmente paralizzata dalla musica da non ordinare neanche da bere... i brani duravano oltre 1 ora! Taylor si trasferisce allora in Europa col gruppo *Unit*, dove trova migliore accoglienza alle sue proposte musicali [Live @ The Café Montmartre, Copenhagen 1962](#) (Lena, What's new 2:00). L'uso della tastiera è di tipo premoderno e orchestrale, con le mani integrate tra loro e dalla quale ricavava colori diversi e contrastati, per una musica affascinante e priva di compromessi.

Il pianoforte free di Cecil Taylor

Nel 1966 rientra negli USA e ottiene dalla Blue Note un contratto per 2 album: [Unit Structures](#) e [Conquistador](#), con Bill Dixon (tp), Jimmy Lyons (as), Henry Grimes (db), Alan Silva (db), Andrew Cyrille (dr), album certamente più riuscito e brillante.

Dopo la parentesi Blue Note, Taylor torna in Europa per molti applauditissimi concerti, tra cui quelli a St. Paul de Vence, in Costa Azzurra ([Nuits de La Fondation Maeght](#)). Negli anni '70, iniziò ad esibirsi in piano solo, contesto che offriva una maggiore libertà di inventiva, uguagliando le esibizioni di Art Tatum.

L'album [Silent Tongues](#), una suite eseguita a [Montreux 1974](#) 4:00-7:00, apre la 3ª fase di maturità della carriera di Taylor, nella quale recupera frasi melodiche e elementi armonici. Si esibisce con Friedrich Gulda e Mary Lou Williams, ma con risultati deludenti. Con Max Roach, invece, riuscì ad offrire ottime prestazioni, grazie alla bravura di Roach nel seguirlo lungo le improvvisazioni. [Historic Concerts](#), live alla Columbia University nel 1979 e edito dall'italiana Soul Note (1984), rimane un riferimento di assoluto livello del jazz anni '70. Dagli Anni '80 in poi, nei concerti non mancano recitazione di poesie, anche di sua composizione e accenni alla danza, grazie alla collaborazione con coreografi e ballerini, tra cui Mickail Baryshnikov nel '79. Taylor raccontava una vera e propria epopea, in cui fondeva musica, romanticismo, blues, boogie e jazz. L'album Soul Note [For Olim](#), è un manifesto delle sue più recenti tendenze e uno dei dischi più belli degli '80, insieme ai 2 album della inglese Leo Records, con materiale dai concerti 1987 a [Bologna](#) e Venezia, con la formazione: Carlos Ward (as), per lo scomparso Jimmy Lyons, Leroy Jenkins (vl), Thurman Barker (dr) e William Parker (cb). Qui [Taylor in un video del 1981](#), dal documentario di Ron Mann, «Imagine The Sound».

Musica, politica e diritti civili

Nonostante le paghe dei musicisti neri fossero ormai equivalenti a quelle dei bianchi, rimanevano ancora tante diseguaglianze nel settore: contratti capestro con le label, minori opportunità di lavoro, esclusione dalle orchestre stabili televisive. Tra il 1960 e il 1964 si ebbe un'accelerazione delle lotte per i diritti civili, cominciate con i sit-in di studenti ai banconi dei bar, ancora separati per bianchi e neri. Nella protesta si chiedeva anche il rispetto della sentenza della Corte Suprema (stop a segregazione su mezzi di trasporto, sale d'aspetto, terminal). Gli attivisti furono spesso aggrediti da bande di razzisti e il Pres. Kennedy fu costretto a intervenire, eliminando la discriminazione sotto controllo federale.

Molti famosi jazzisti parteciparono a iniziative di raccolta fondi e beneficenza, specie nelle città del Nord. I musicisti più in vista erano Michael Olatunji (perc), **Max Roach** (dr, 1924-2007) e la moglie, **Abbey Lincoln** (voc, 1930-2010). Questi ultimi due pubblicarono per la piccola Candid di Nat Hentoff il disco  [We Insist-Freedom Now Suite!](#): la voce dolente e rabbiosa dello schiavo nel brano iniziale, *Driva' Man*, è di Hawkins. La protesta nel disco verteva su 2 temi: la schiavitù americana e la solidarietà panafricana. Ma l'opera non piacque al governo sudafricano che dichiarò Roach e Lincoln *persone non grate* e per anni i due ebbero difficoltà a trovare ingaggi e label con cui lavorare.  [Max Roach quintet 1964, live in Belgio](#) (6:00).

Intanto, Ellington registrava con **Roach** (dr) e **Mingus** (cb) un disco superbo e per certi versi simile,  [Money Jungle](#) (Caravan 4:12, African Flower 3:37).

Il punto di svolta furono le marce di protesta della primavera 1963, con l'arresto a Birmingham (AL) di Martin Luther King, a cui seguì una violenta repressione poliziesca. La popolazione nera reagì allora con la marcia su Washington del 28/8/63 con tanti musicisti, preceduta da molti concerti di raccolta fondi.

Musica, politica e diritti civili

Anche Miles Davis fu parte attiva di queste iniziative. Fin da ragazzo era stato vittima di discriminazioni; nel 1959 aveva subito fuori dal Birdland una violenta aggressione da un poliziotto bianco: fu assolto, ma Miles cambiò per sempre il suo modo di rapportarsi agli altri. Alcuni dei suoi album più famosi del periodo sono legati a concerti di beneficenza: il 1° si tenne alla Carnegie Hall nel 1961, dove il suo quintetto suonò con l'orchestra di Gil Evans. Il 2° alla Philharmonic Hall il 12/02/64, anniversario della nascita di Lincoln. In quella serata furono realizzati due suoi classici,  [My Funny Valentine](#) e  [Four and More](#) (So What), col quintetto formato da Tony Williams (dr), Herbie Hancock (p), Ron Carter (cb), George Coleman (ts).

In quegli anni, i giovani si spostavano verso il rock, innescando una **profonda crisi economica nel mondo del jazz**. I club storici chiudevano o si trasformavano in discoteche e i musicisti free trovavano spazio solo nei piccoli caffè dei circuiti underground, Greenwich Village e Lower East Side. Per diversi anni i grandi del free si ritirarono e non incisero dischi. La Impulse, con l'apporto di Coltrane, cercò di creare mercato per la nuova musica, ma il pubblico rimase limitato a studenti bianchi, giovani intellettuali e avanguardie.

Un momento di svolta nella nazionalizzazione della cultura e della musica nere fu l'attività del Black Arts Repertory Theater/School (BARTS), fondato da Leroy Jones (aka Amiri Baraka), Larry Neal, A.B. Spellman il giorno dopo l'omicidio di Malcom X, nel 1965. Il BARTS portò nel cuore di Harlem diverse attività culturali d'avanguardia e anche la musica dei jazzisti free, quali figure chiave nella trasformazione della coscienza storica e spirituale degli afroamericani. Ma problemi finanziari e tensioni con i nazionalisti causarono la fine dell'esperienza dopo appena un anno.

L'evoluzione continua: il 2° quintetto di Miles Davis

Miles Davis, nel 1963 inizia a trasformare il classico quintetto in un insieme di forze che modifica la forma dello standard, attraverso l'esercizio della sottrazione, dei vuoti. Sceglie per il gruppo partner molto giovani: George Coleman (ts, 1935-), Herbie Hancock (p, 1940-), Ron Carter (cb, 1937-) e Tony Williams (dr, 1945-1997). La rivoluzione dei ruoli è incardinata intorno al talento precoce di Williams, che inserisce sul ritmo base groove ritmici e figure che oscurano la pulsazione, contando sul basso sempre puntuale di Ron Carter. Nei brani a tempo medio o lento, Miles si produce in frasi brevi che chiedono discontinuità ritmiche, cambi di dinamica e intensità e un formidabile interplay col gruppo. Nelle improvvisazioni, Miles inserisce l'uso del turnaround, un giro di accordi a ciclo aperto che si innesta durante i chorus.

Davis ha la necessità di avere sempre tra le mani materiali nuovi, stimolanti e malleabili. Nel 1964 sostituisce Coleman con Wayne Shorter (ts, 1933-2023), il cui talento compositivo era già emerso nei Jazz Messengers e nei dischi Blue Note. Shorter rinnova completamente il repertorio e il quintetto incide per Columbia una serie inarrivabile di dischi:  [E.S.P. 1965](#),  [Miles Smiles 1966](#), [The Sorcerer](#),  [Nefertiti, 1967](#) (Pinocchio), [Miles In The Sky](#) (1968), [Filles de Kilimanjaro](#) (1969). Qui  [Karlsruhe live, '67](#) (I fall In Love Too Easily).

Wayne Shorter apparteneva alla «Scuola Blue Note», un filone stilistico di giovani che gravitavano nella casa discografica, attenta alla cura del sound raffinato del tecnico Rudy Van Gelder. I dischi Blue Note da leader, tutti del 1964:  [Night Dreamer](#),  [JuJu](#),  [Speak No Evil](#) (Title truck - Infant Eyes- Wild Flowers) sono ricchi di composizioni molto pregevoli. Qui anche l'omaggio a A. Rubinstein, compositore di  [Edge Of The World, 2014](#), incluso nella OST del film Wargames.

L'evoluzione continua: Herbie Hancock

Il contributo di Herbie Hancock è stato particolarmente influente. Il suo primo successo arriva con il brano soul  Watermelon Man 7:12, incluso nell'album hard bop Takin' Off (1962) con Butch Warren (cb), Freddie Hubbard (tp), Billy Higgins (dr), Herbie Hancock (p), Dexter Gordon (ts), a cui segue  Cantaloupe Island, da Empyrean Isle (1964), con Freddie Hubbard (cnt), Ron Carter (cb), Tony Williams (dr). Questi dischi contengono le innovazioni armoniche e solistiche che culminano nel capolavoro  Maiden Voyage, 1965 (Title track), registrato col quintetto davisiano, con Freddie Hubbard alla tromba. Il brano eponimo si dipana su una melodia lenta, a note lunghe e accordi statici, mentre la ritmica suona un ostinato complesso circolare, che annulla il chorus. Questo tipo di modalismo anticipa il groove asimmetrico di  What's Going On 3:51 del 1971,  Sexual Healing, live 1982 (4:05) e I Heard It Through The Grapevine di Marvin Gaye.

L'armonia modale di Shorter, Henderson e Hancock non usa i lunghi pedali di Coltrane, ma ritorna al giro armonico, con accordi brevi in successione ad ognuno dei quali corrisponde una scala diversa. Sarà il solista a raccordare le varie scale con melodie interessanti. Questa nuova sintassi sarà la base del nuovo hard bop di Woody Shaw degli anni '70 e del lirismo di Kenny Wheeler degli '80.

Una considerazione a parte merita il pianista **Andrew Hill** (1931-2007) che fin dal capolavoro  Point Of Departure del 1964 si distingue per le composizioni scarse che escono fuori dai canoni hard-bop per introdurre nel jazz modale la lezione di Thelonious Monk.

L'evoluzione continua: John Coltrane / McCoy Tyner

Nel 1967, Coltrane si dedica al flauto e incide per Impulse l'album  Expression (Title Track), ultimo album da lui approvato e suo testamento spirituale: una musica quasi cameristica, interiorizzata, in cui la melodia riappare, seppure sciolta in un'atmosfera vagamente modale. In parallelo, Coltrane si cimenta per la prima volta in duetti di soli sax tenore e batteria con Rashied Ali, improvvisazioni ispirate ai segni zodiacali e alle costellazioni, incluse nell'album postumo Interstellar Space.

La morte improvvisa del sassofonista nel 1967 non ha consentito ai suoi seguaci di raccogliere il testimone musicale, in assenza della sua guida creativa e spirituale. Chi ha tentato di ripetere le esperienze del quartetto pre-Ascension, ha raramente raggiunto i livelli di fusione tra energia e logica di Coltrane. Dei musicisti di Ascension, una particolare nota merita il pianista **McCoy Tyner**, che nel 1965 lascia il gruppo di Coltrane per continuare la ricerca sul modale puro. Nel 1967 pubblica l'album  *The Real McCoy* (Search For Peace 6:27; nel 1972 pubblica  *Echoes of a Friend*, un album di piano solo registrato a Tokyo per Milestone/Universal, tributo al maestro Coltrane, che aveva aperto la sua mente e al quale doveva la piena maturazione come pianista. Qui le superbe versioni di My Favorite Things 8:38 e Naima 6:39.

Nel 1974, con l'album  Atlantis, Tyner riformulava completamente la sua idea di modale, con un gruppo formato da: McCoy Tyner (p); Juni Booth (cb); Wilby Fletcher (dr); Guilherme Franco (perc); Azar Lawrence (ts, ss). Qui un live/piano solo al  Munich Summer Piano Festival 1983 (In a Sentimental Mood). Nel 2002, ancora un omaggio a Coltrane dal vivo in UK, con una notevole e moderna interpretazione di  Naima 7:47 (con Bobby Hutcherson (vb); Charnett Moffett (cb), Eric Harland (dr)).

Storia del Jazz Parte 2

Dal bebop al jazz moderno

I Movimenti degli Anni Sessanta

Il Free Jazz e (é) Ornette Coleman

Il pianoforte di Cecil Taylor

Musica, politica e diritti civili

L'evoluzione continua: Mingus, Davis, Coltrane

Back-up : L'evoluzione continua (Mingus- Shorter- Coltrane)

Back-up - L'evoluzione continua: Mingus

Mingus e Davis si differenziarono da Coleman e Taylor nell'offrire soluzioni agli stessi problemi stilistici: come liberare le risorse dell'improvvisatore? Quali alternative al tempo misurato? Coleman è spinto dal bisogno di trovare spazio adeguato alle sue idee solistiche, Mingus esplora varie soluzioni all'intreccio tra composizione e improvvisazione e Miles insegue una nuova idea di dinamiche di gruppo. E ognuno trova una soluzione diversa ai problemi comuni, conseguente alla propria ricerca. I grandi innovatori del free e della scuola modale appartengono alla stessa generazione ma le loro storie divergono verso modi diversi di pensare e rinnovare il linguaggio comune.

Charles Mingus decise di affrontare il nodo dell'autobiografia in musica. La prima trasposizione si ritrova nel brano Self Portrait in Three Colors (da Ah-Um), ma poi registra  The Black Saint and The Sinner Lady, capolavoro con note di copertina scritte dal suo psichiatra! La suite fu ideata per un balletto immaginario sulle lacerazioni identitarie e razziali, con struttura modulare e a strati a cui un organico dalle sonorità ellingtoniane da voce, su un ritmo di lontano swing e notevole forza espressiva.

La stessa struttura si ritrova in Meditations on integration, qui nella versione del sestetto con Eric Dolphy (as, fl, bcl) e Clifford Jordan (ts) e composta da un valzer lirico iniziale che apre all'improvvisazione modale, seguito da una lunga area cameristica. Il brano era suonato ogni sera durante il tour europeo del 1964, insieme al pezzo forte  Fables Of Faubus .



Back-up - L'evoluzione continua: Shorter

Le composizioni di Shorter sono strutturate in forma di chorus in unico blocco melodico/armonico, al cui interno si sviluppano alcune tra le più originali invenzioni del nostro tempo. Ogni accordo veniva escluso dal flusso tonale e isolato come entità modale di durata molto breve, per poi tornare a legarsi con gli altri con una curva melodica comune. I temi sono una fantasia di linee che si ricombinano: Shorter reinventa l'equilibrio tra lirismo/melodia astrazione/armonia. Nella celebre  [Nefertiti](#) 7:50, la stessa nota alla fine di ogni frase poggia su un accordo diverso e la melodia sembra danzare.

Wayne Shorter apparteneva alla «Scuola Blue Note», un filone stilistico di giovani che gravitavano intorno alla casa discografica, attenta alla cura delle produzioni dal sound raffinato del tecnico Rudy Van Gelder. I dischi Blue Note da bandleader di Shorter, tutti del 1964,  [Night Dreamer](#),  [JuJu](#),  [Speak No Evil](#) sono ricchi di brillanti composizioni: *Yes or No*, *Juju*, *Speak No Evil*, *Witch Hunt*. Qui l'omaggio a A. Rubinstein, compositore del brano [Edge Of The World, Stockholm 2014](#), incluso nella OST del film *Wargames*.

La Scuola avrebbe avuto molta influenza sul jazz mainstream, dagli Anni Ottanta a oggi. Oltre a Shorter, Ron Carter (*Eighty-One*), Hancock (*Riot*, *The Sorcerer*, *Prince of Darkness*) e Williams (*Five Jive*) danno spazio alla loro creatività. La varietà del repertorio è assorbita dall'unità stilistica di Miles, che riscriveva e modificava i tempi dei brani prima di eseguirli nei concerti. A volte, nello stesso brano, Miles adottava strategie diverse: assoli liberi dal chorus (tecnica «Time, no changes» di Coleman) o assoli che rispettano il giro armonico del tema.



Back-up - L'evoluzione continua: Coltrane

Coltrane seguiva l'evoluzione della musica intorno a lui, soprattutto i giovani musicisti free, con in quali ebbe un intenso scambio di idee, tecniche e ragioni filosofico-spirituali. In particolare, era impressionato da Albert Ayler e John Gilmore, sax tenore dell'Arkestra di Sun Ra, per il timbro e i suoni innovativi ottenuti dai loro strumenti. Inoltre, prese lezioni da Coleman per meglio comprendere le composizioni del disco Free Jazz. Da questi studi, venne fuori l'album  [Ascension 1965](#) (McCoy Tyner), uno dei lavori più estremi del Novecento. I musicisti suonavano improvvisazioni collettive molto aggressive, alternate ad assoli con la ritmica, sulle 4 note dell'arpeggio ascendente di Sib: una rievocazione del call/answer degli spiritual, dove affiora la tipica struttura per terze coltraniana. Ma a Coltrane interessa il valore simbolico dell'opera: infatti, nella disposizione circolare dei musicisti in studio e nella forma chiamata/risposta, *Ascension* appare come un gigantesco *ring shout*, *un rito di ascensione spirituale comunitaria che passa per la corporeità dei singoli* (S. Zenni).

Dopo *Ascension* la musica di Coltrane vira su altre strade, seppure la ricerca modale continui con il  [John Coltrane quartet, live 1965](#). Dopo *Meditation*, in sestetto con Sanders e Rashied Ali, la svolta free prosegue con l'abbandono di Jones e Tyner e il contributo della moglie Alice al piano. La musica viene riplasmata in una nuova dimensione pan-modale, ribollente ed estesa, con brani di durata estrema, di altissima tensione creativa, come nel [Concert in Japan, live 1966](#).

