

Storia del Jazz

Parte 2: Dal bebop al jazz moderno

8) Un nuovo linguaggio: Miles Davis, Sonny Rollins, MJQ
Charles Mingus e George Russell

MFI

1

“Ricordare è oggi un gesto di educazione, una sfida personale alla dittatura del presente che ci fa tutti informati e distratti, condannati a oblio repentino.”

(Marco Paolini)

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Un Nuovo Linguaggio

Miles Davis

Sonny Rollins

John Lewis e il Modern Jazz Quartet (MJQ)

Charles Mingus


Back-up: George Russell, il teorico del jazz

Gli "Intrusi" della settimana....




Slim Gaillard, live 1962

Un Nuovo Linguaggio: Miles Davis

Miles Davis (tp, flg, 1926-1991) è stato uno dei più influenti, innovativi e originali musicisti del XX secolo. Figlio di un'agiata famiglia afroamericana dell'Arkansas, iniziò a suonare la tromba a 10 anni e già a 17 anni si esibiva con musicisti del calibro di Sonny Stitt, Fats Navarro e Dizzie Gillespie. Dopo l'esperienza di *Birth Of The Cool* (1948-49), nei primi '50 Miles fu bandito da molti locali per problemi di eroina.








La svolta avvenne nel 1955, quando al festival di Newport suonò una versione memorabile di Round Midnight live, con Monk (p), Zoot Sims (as,ss), Gerry Mulligan (bs), Percy Heath (cb) e Connie Kay (dr), che ebbe un successo tale da convincere la Columbia a incidere il suo quintetto con l'album  Round About Midnight 5:58, nel quale Miles ridefinisce i canoni della ballad solistica e crea un suono di tromba bisbigliato (sordina Harmon senza perno centrale). Miles tiene l'arrangiamento di Gillespie adattato da Evans e nell'assolo di Coltrane aggiunge la novità *double time feel* (illusione ritmica data da fraseggio più rapido e ritmica più attiva).



Il suo stile era in netto contrasto con i canoni dell'hard-bop: suonava sul registro medio con frasi brevi, piene di energia, a tratti spezzate da richiami blues, niente a che vedere con il virtuosismo di Clifford Brown.

Negli anni tra il 1957 e il 1959, Davis e Evans collaborano per gli album Miles Ahead,  Sketches Of Spain (The Pan Piper 4:00) e  Porgy and Bess (Summertime 3:22), notevoli esempi della Third Stream. Miles vinse il Grammy Award nel 1960 per le *migliori composizioni jazz oltre i 5'* di Sketches of Spain. In Porgy and Bess porta una nuova scrittura delle arie di Gershwin, specie in *Summertime*. L'idea di riproporre un repertorio lirico-sinfonico troverà nel 1993 un fulgido esempio con  Rava l'Opera va (E lucean le stelle 3:53), del quintet di Enrico Rava (tp,flg, 1939-) e l'orchestra d'archi di Bruno Tommaso, un suono che evoca Gil Evans.




Un Nuovo Linguaggio: Miles Davis e il 1° quintetto



Nel suo quintetto, la voce lirica della tromba di Miles si miscela al loquace sax tenore di Coltrane, tutto sostenuto dalla ritmica di Red Garland (p,1923-1984), Paul Chambers (cb,1935-1969) e Philly Joe Jones (dr,1923-1985), che procede come una entità autonoma, aumentando l'interazione con il solista.

Di fatto, il gruppo è al tempo stesso una serie di avventure individuali in un unico suono d'insieme e per ogni brano, gli equilibri tra gli strumenti mutano per raggiungere un amalgama e una precisione superiori. Da questa prospettiva, i 4 album incisi da Miles per Prestige (1956):  Workin',  Cookin', Steamin' e  Relaxin' sono un esempio della sua attitudine a organizzare al meglio i gruppi, a sviluppare le idee altrui per portarle ad un livello di musicalità più elevato. I brani  It Never Entered My Mind (W) 5:27,  If I Were a Bell (R) 8:20, e gli arrangiamenti di  Oleo 6:31 (R), It Could Happen To You (R), Tune Up/Where Lights are Low e  Airegin 4:27 (C) sono divenuti parte del lessico comune del jazz moderno.

Nella scelta dei brani, Miles attinge alla contemporaneità, in particolare al trio di Ahmad Jamal (p,1930-2023), con Ray Crawford (g) e Israel Crosby (cb). Affine a Erroll Garner, Jamal arriva al successo nel 1957 con una rumba romantica  Poinciana 4:40/8:08 ma è ammirato anche per i suoi arrangiamenti per trio a base di sbalzi dinamici e giochi di pieni/vuoti, anche improvvisati. Davis opera una sintesi tra ricerca, seduzione, eleganza e inventiva, utilizzando a mani basse il repertorio di Jamal, a parte  My Funny Valentine, (C) 6:00, che rielabora la versione di Gerry Mulligan e Chet Baker. Da ascoltare anche quella emozionante di Chet Baker da Chet Baker in Tokyo, 1987 e quella live di Miles in Milano 1964, inclusa nel concerto di Miles al Teatro dell'Arte, 1964 Milano.

Un Nuovo Linguaggio: l'esempio di Sonny Rollins

- Come Miles Davis spostava l'asse dello strumento leader verso la tromba, Sonny Rollins (ts, 1930-) si fece strada con il suono potente del sax tenore come simbolo stesso del jazz, forza inarrestabile. Rollins era cresciuto a fianco di Monk e maturato con il quintetto di Max Roach e Clifford Brown, dove sostituì Harold Land. L'album  [Complete Studio Recordings - Clifford Brown, Sonny Rollins & Max Roach](#), registrato tra il 1956 e il 1957, fornisce un quadro dettagliato delle idee e della qualità di Rollins, ancora ventisettenne. In quegli anni, Rollins viene consacrato dalla critica come il maggior sax tenore della scena, un  [Saxophone Colossus](#) (St. Thomas, 6:49) come il titolo del suo disco più noto del periodo. Da non tralasciare anche l'album [Tenor Madness](#) del 1956, in cui lo si può ascoltare in una spettacolare *chase*, una gara con John Coltrane. Nel 1957 incide per Contemporary l'album  [Way Out West](#) (I'm an Old Cowhand 5:41) e per Riverside [The Freedom Suite](#), composizione nella quale compaiono i pedali sui giri armonici. Dal 1959 al 1961, Rollins si ritira dalle scene per studiare a fondo lo strumento e migliorare il rapporto tra improvvisazione e struttura.

Sonny Rollins non è solo un grande strumentista, ma anche uno dei più inventivi improvvisatori del secolo. Negli anni della West Coast, Rollins lavorava per ridare al sax tenore quella dimensione virile, retorica già tracciata da Coleman Hawkins, ma con un suono grandioso, melodico, centrato sul registro medio basso e con un fraseggio duro e nitido. Tra i suoi brani hard-bop: [Oleo](#), [Airegin](#), [Pent Up House](#) e il celebre  [St. Thomas, live con NHOP](#), più tardi bissato da  [Don't Stop The Carnival](#) → 2:20, live 2002.

Un concerto di San Silvestro del 1961...

NEW YEAR'S EVE
JAZZ
AT
CARNEGIE HALL
SUN. DEC. 31 - 8:30P.M.

SONNY ROLLINS & CO.	JOHN COLTRANE QUINTET
--	--------------------------------------

ADDED ATTRACTION !
The Amazing **NINA SIMONE**

EXTRA !
THELONIOUS MONK
and His BAND

PLUS
GEORGE CRATER, Jazz Humorist

The BAR at CARNEGIE HALL will be OPEN

TICKETS \$3.00, \$3.75, \$4.50, \$5.00
MAIL ORDERS AND BOX OFFICE NOW !

12/31/1961




Un Nuovo Linguaggio: l'esempio di Sonny Rollins

Come in Monk e in Davis, il silenzio è un cardine del discorso di Rollins, l'architrave che gli consente di associare materiali eterogenei in una logica discorsiva efficace. La costruzione dei suoi assoli segue 3 modalità principali: la più comune è quella motivica, in cui ripete e elabora un motivo breve o di durata media (Wagon Wheels, da [Way Out West](#)). La seconda è lo sviluppo tematico, rielaborando negli assoli il tema del brano (come in [Pent Up House](#) 8:56). La terza invece è una combinazione delle prime due. Accanto a queste modalità, troviamo la figurazione, cioè l'inclusione di un arpeggio o un motivo e i passaggi liberi, episodi unici non soggetti a sviluppo.







Nel periodo di riflessione di Rollins, tra il 1959 e il 1961, torna in attività dopo anni di carcere per motivi di tossicodipendenza, un altro grandissimo sax tenore: **Dexter Gordon** (ts, 1923-1990), il quale incide per Blue Note 3 grandi album: [Doin' All Right, full album](#) (1961, You've changed), [A Swinging Affair](#) (1962) e [GO!](#) (1962, Cheese Cake, I Guess I'll Hang my Tears out for Dry 5:22), che gli permettono di affermarsi negli anni della maturità di John Coltrane.

La sua ampia voce strumentale, che sostiene il fraseggio scolpito nota per nota, è una caratteristica di assoluta originalità, insieme al suo "tirare indietro" ritmico nelle improvvisazioni che, chorus dopo chorus, si caricano in crescendo.


John Lewis e il Modern Jazz Quartet

- Il jazz e la musica classica europea non sono mai stati veramente distanti: anzi, la curiosità reciproca, gli incontri e gli scambi hanno alimentato alcune affascinanti innovazioni musicali del XX secolo. Si pensi agli anni '20, al circolo della Tuba Band o al progressive jazz, con la presenza di compositori europei negli USA. Il lavoro di questi compositori non è stato però analizzato appieno e figure come quella di **John Lewis** (p, 1920-2001) soffrono ancora oggi di sottovalutazione. Lewis aveva studiato composizione alla celebre Manhattan School of Music e aveva collaborato con Lester Young, Charlie Parker e Dizzy Gillespie. Appena prima di diplomarsi, nel 1953 fondò il **Modern Jazz Quartet (MJQ)**, con Milt Jackson (vb), Percy Heath (cb) e Connie Kay (dr).
- **Milt Jackson** (1923-1999) è stato il primo e il più grande vibrafonista bop. Rallentando il vibrato delle ventole, aveva creato un timbro dello strumento profondo e magico. La sua fantasia e l'eleganza del fraseggio si contrapponevano alle linee stringate e personali di Lewis, sviluppando i suoi assoli da motivi pieni di swing e blues. Heath si esaltava nel walking bass e nei contrappunti, mentre Kay suonava piatti e tamburi in maniera originale, tra batteria jazz e percussioni classiche. In effetti, la loro musica risultava lontana sia dal cool californiano, sia dall'energia hard-bop, entrava anche nel circuito dei concerti classici e fu per questo (e anche per l'abbigliamento formale e il comportamento) criticata dai jazzisti, che la consideravano poco spontanea. Tra i brani di maggior successo,  [Bag's Groove, live 1961](#) 5:08, [Bluesology](#) 6:06,  [Softly As In A Morning Sunrise](#) 6:44,  [Angel Eyes](#) 4:00


John Lewis e il Modern Jazz Quartet

- La profonda conoscenza della cultura musicale e artistica europea rinascimentale e barocca francese e italiana, permisero a Lewis di creare composizioni dove la fuga era il terreno d'elezione. Il capolavoro fu  Concorde 3:54 del 1955, brano dedicato all'omonima piazza parigina nel quale Lewis concilia la scrittura barocca con l'improvvisazione post-bop. Altro esempio: Fugue in A Minor, con L. Almeida 4:35.
- Il brano  Django 4:19, contenuto nell'album  Django full album del 1956 in memoria del chitarrista zigano, è un capolavoro in tre parti, con agli estremi un adagio e al centro una improvvisazione jazz. L'album celebra la grande tradizione francese e colloca Django Rheinhardt al top della cultura europea. Nello stesso album, anche le eccellenti versioni di alcuni standard quali *But Not for Me*, *Autumn in New York* e il brano lirico dedicato a *Milano*. Lewis era affascinato dalla commedia dell'arte italiana, prototipo dell'improvvisazione individuale e collettiva su canovacci semplici. Il primo lavoro,  Fontessa 11:23 è un'opera affascinante in tre episodi: il primo dedicato a Arlecchino, il secondo a Pierrot e il terzo a Pantalone. Qui l'album  Fontessa 1956 (Over the Rainbow 3:54). Lewis espande ancora il mondo di Fontessa nell'opera del 1962 The Comedy, una traduzione in musica di luoghi e personaggi della cultura italiana che va oltre le forme del jazz.
- Lewis scrive anche musiche da film:  No Sun For Venice (per *Un colpo da due miliardi* di Roger Vadim, ambientato a Venezia). Il brano *Three Windows* è una fuga jazz ipnotica su 3 accordi tonali e un fine accavallarsi di motivi e parentesi solistiche: un capolavoro nel suo genere. Interessante anche la OST per il film di Robert Wise Odds Against Tomorrow (1959), in Italia "Strategia di una rapina".




Modern Jazz Quartet, Third Stream e Charles Mingus

Lewis trascrisse diverse pagine di classica per il MJQ (Porgy and Bess, Bachianas Brasileiras) e ebbe anche una collaborazione intensa con **Gunther Schuller** (hrn, comp, 1925-2015), col quale fondò nel 1954 la Jazz and Classical Music Society. Nel 1956 la Columbia registrò l'album  Music For Brass, con pagine di jazz e classica, tra cui Pharaoh di Giuffrè, Three Little Feelings di Lewis e la Jazz Suite for Brass di J.J. Johnson, questi due con la tromba di Miles Davis. Schuller definì **Third Stream** la 3ª corrente della musica che cerca di unificare le tecniche compositive classiche (1ª) e di improvvisazione jazz (2ª corrente).



Il capolavoro di Schuller fu Abstractions, composizione dodecafonica per sax alto e quartetto d'archi. Anni prima, Ellington e Shorty Rogers avevano portato nel jazz elementi dodecafonici, ma le regole di quella musica non si addicevano alla spontaneità del jazz. I risultati non furono all'altezza e uno dei maggiori critici fu Friedrich Gulda (p, 1930-2000), eccelso interprete delle due correnti, che preferì conservare il ricco linguaggio jazz, aggiungendo il respiro della forma europea, come in Music for Piano and Band N.2.

Anche **Charles Mingus** gravitò per un breve periodo nella Third Stream, ma il suo genio si manifesta nel 1956, in un concept-album cult  Pithecantropus Erectus (omologo 10:32, Profile of Jackie 3:09) la cui energia plasma nuove interazioni tra improvvisazione e composizione. L'autore rifiuta lo spartito e si affida alla comunicazione orale anche nelle parti complesse: materiali tracciati al pianoforte e lasciando una parte di libertà ai solisti. I ritornelli sono di durata variabile, l'improvvisazione diventa più aggressiva, il tempo accelera per poi frenare fino a spegnersi. La musica di Mingus nasce sulla dialettica tra l'estro dell'improvvisatore e il controllo del compositore: il nome dei suoi gruppi diviene *Jazz Workshop*.

Charles Mingus


Per Mingus la polifonia è il risultato di una comunità di individui che si esprimono liberamente all'interno di una forma discorsiva tracciata dal compositore. Tra i suoi musicisti segnaliamo Jackie McLean (as), Jimmy Knepper (tbn), Pepper Adams (bs), Mal Waldron (p), Roland Kirk (ts, fl). Nel decennio 1956-1966 Mingus espande l'idea e giunge all'album  The Clown, nel quale debutta il grande batterista **Dannie Richmond** (1935-1988). Il brano  Haitian Fight Song 3:10/12:11, ispirato ai temi della discriminazione razziale, al movimento dei diritti civili dei neri e alla rivoluzione haitiana del 1804, è un blues in minore, una marcia con un tema che va in crescendo per simulare l'avvicinarsi di un corteo. L'assolo di Mingus, dal suono potente e dal fraseggio ampio, rivela tutta la sua enorme espressività. Nel 1957, Mingus registra l'album  Tijuana Moods, una specie di diario in musica verso il mitico Messico. Per problemi produttivi, il disco esce solo nel 1962, svelando la sua forza innovatrice: Mingus applica al jazz i principi della musica messicana e cubana, improvvisando su una sola scala, senza giri di accordi e inserendo episodi aperti in sequenza, di durata indeterminata, dentro un ritornello gigante, come in *Ysabel's Table Dance* e *Los Mariachis*.

Nel disco Oh Yeah spiccano i brani *Ecclusiastic*, composto da ballad, corale e gospel scatenato e *Passion of a Man*, che raccoglie la frustrazione, il dolore e la fame di vita di un giovane Mingus, non troppo scuro e non abbastanza chiaro da essere rifiutato da ogni comunità etnica nella quale cercava di inserirsi.



Seguono altri capolavori mingusiani, gli album Blues And Roots,  Mingus, Mingus, Mingus, Mingus (specie il brano *II B.S.*) e su tutti  Mingus Ah-Um, con *Better Get it in Your Soul 7:21*, *Fables of Faubus*, *Goodbye Porkpie Hat* (Theme for Lester Young) 5:43 e *Boogie Stop Shuffle*, il cui tema mette insieme la storia del jazz, dal blues a Ellington al bebop.


Charles Mingus

Dopo il fantastico decennio dal 1954 al 1964, **Mingus** ha inanellato una serie di registrazioni memorabili, sviluppando al contempo uno stile musicale profondamente personale che combinava la tradizione in tutte le sue forme (il blues e il gospel degli inizi, le invenzioni di Ellington, il bebop di Parker) con lo spirito rivoluzionario del free-jazz più politico. Dopo la tragica morte della sua controparte musicale **Eric Dolphy** nel 1964, Mingus visse un lungo periodo di instabilità artistica tra la fine dei '60 e l'inizio degli anni '70. Ma con la sua incredibile forza vitale, questo straordinario musicista riaccese gradualmente la sua ispirazione integrando nuovi giovani partner e in Atlantic ritrovò una casa discografica degna della sua reputazione per accompagnare l'inaspettata ripresa. Questo periodo, iniziato nell'ottobre 1973 con la registrazione dell'album *Mingus Moves*, durò solo pochi anni ([Goodbye Pork Pie Hat, Montreaux '75](#), con Mulligan), perché Mingus nel 1977 scoprì di essere affetto dalla terribile malattia di Charcot che, nel giro di pochi mesi, lo avrebbe privato della sua autonomia e portato via definitivamente nelle prime ore del 1979. Due giorni prima, Mingus incise l'album omonimo con la cantautrice canadese **Joni Mitchell**, componendo la musica per molti dei brani dell'album:  [Goodbye Pork Pie Hat, versione da Shadow and Lights](#) e  [versione originale](#) 5:38.

L'album  [Mingus](#), che la cantante **Joni Mitchell** ha concepito con il contrabbassista in un rapporto di amicizia e stima reciproca, non era solo un ricordo degli ultimi fuochi del genio di Mingus: la sua pubblicazione, a pochi mesi dalla sua morte, aveva il peso di un profondo e sentito epitaffio, il traguardo finale dell'odissea discografica di uno dei più grandi musicisti del secolo.

Charles Mingus

Dei sette album che Mingus ebbe il tempo di registrare in questo breve lasso di tempo,  [Changes One](#) e  [Changes Two](#), provenienti dalla stessa session del 30/12/1974 hanno da tempo consolidato il loro posto nella storia, ritenuti la prova della rinascita di Mingus e considerati i suoi ultimi grandi capolavori. Oltre a Mingus, il quintetto era composto da: George Adams (voc, ts); Jack Walrath (tp); Don Pullen (p); Dannie Richmond (dr).

Dopo [Open Letter To Duke](#) (da Ah-Um), Mingus dedica a Ellington un'altra splendida composizione  [Duke Ellington's Sound Of Love](#) 12:13, inserita in entrambi i dischi, e reinterpreta alcuni dei suoi temi preferiti (*Orange Was the Color of her Dress, Then Silk Blue*), senza rinunciare a nuovi brani direttamente collegati alle più scottanti questioni politiche e razziali di quel momento (*Remember Rockefeller at Attica 5:56*). Il risultato è brillante e *Changes One / Changes Two* sono due dei più importanti dischi jazz degli anni '70.

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Un Nuovo Linguaggio

Miles Davis

Sonny Rollins

John Lewis e il Modern Jazz Quartet (MJQ)

Charles Mingus

Back-up: George Russell, il teorico del jazz

George Russell, il teorico del jazz

Nel jazz non esisteva una procedura formalizzata per la composizione e l'improvvisazione, a parte il metodo di Gene Krupa per i batteristi e quello di Teddy Wilson per i pianisti. I musicisti apprendevano le regole sul campo, imitando i più esperti nelle jam session, sui dischi, ma senza un lessico di riferimento. **George Russell** (comp, cond, 1923-2009) è stato il maggior teorico del jazz e uno dei grandi intellettuali e compositori della musica americana. Durante la lunga convalescenza dalla tubercolosi, elaborò negli anni '50 una teoria che grazie a complessi passaggi storici ha cambiato il corso della musica. L'opera di Russell, dalla prima edizione del 1953 all'ultima del 2004, fu una fondamentale sistematizzazione di sapere e regole, base di tutta la didattica jazz (*The Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization*). Per Russell, l'improvvisazione jazz poggia su una serie di scale (in particolare la lidia), delle quali studiò la relazione con gli accordi e definì il giro armonico come una serie di centri tonali collegati da accordi secondari ovvero come un insieme di accordi secondari che ruotano attorno ad un centro tonale generale. Introdusse anche la distinzione tra improvvisazione verticale, che considera ogni accordo un centro da esplorare (Hawkins e Coltrane) e quella orizzontale che invece utilizza pochi centri tonali, tralasciando gli accordi intermedi (Young e Coleman). Russell spinse i musicisti a agire in libertà, ignorando le armonie e pensando solamente in termini cromatici. Esempi delle sue idee si trovano nel suo brano  [Cubano Be Cubano Bop](#) 6:04 con Gillespie, nel suo primo capolavoro [Ezz-thetics](#) 8:59, un mascheramento di Love for Sale con Eric Dolphy suonato con un fraseggio anomalo e dissonanze a gran velocità. Da ascoltare:  [Concerto for Billy The Kid](#) 4:49, dedicato e con Bill Evans, (giro di I'll Remember April) e  [All About Rosie](#), nei quali il pianista è autore di straordinari assoli.