

Storia del Jazz Parte 2 – Dal Bebop al Jazz Moderno

UTE SDM - Programma degli incontri (rev.2)

Incontro 1 - Il bebop, la base del jazz moderno (15/10)

Incontro 2 - Lo sviluppo del Bebop (22/10)

Incontro 3 - Dal Bebop al Cool Jazz (29/10)

Incontro 4 - Le due anime della California (05/11)

Incontro 5 - Il Cool Jazz in Europa, dal R&B all'Hard Bop (12/11)

Incontro 6 - Il Soul Jazz (19/11/24)

Incontro 7 - L'avanzata del Mainstream (07/01/25)

Incontro 8 - Un Nuovo Linguaggio: Davis, Rollins, MJQ, Mingus, Coltrane (14/01)

Incontro 9 - Il jazz modale di Miles Davis, John Coltrane, Bill Evans (15/01)

Incontro 10 - I movimenti degli Anni Sessanta (21/01)

Incontro 11 - Il Rock e il Jazz si avvicinano: la svolta elettrica di Miles (28/01)

Incontri 12-14 - I Grandi Maestri del Jazz Moderno: Lloyd (29/01), Haden (03/02), Jarrett (11/02)

Storia del Jazz

Parte 2: Dal bebop al jazz moderno

9) Il jazz modale di Miles Davis, John Coltrane, Bill Evans

MFI

2

“Solo chi vaga trova nuove strade”
(Detto norvegese)

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Un Nuovo Linguaggio

Verso il jazz modale di Miles Davis: Kind of Blue

John Coltrane: jazz modale, nuove idee e il periodo Impulse

Eric Dolphy e il trio di Bill Evans

Back-up: Il sacro nel jazz - Duke Ellington e Mary Lou Williams

Gli « Intrusi della settimana » ...

Diana Krall - Night And Day

Miles Davis: Verso il jazz modale e Kind Of Blue

Verso la fine degli anni '50, Miles Davis e Gil Evans sperimentavano soluzioni per liberare i musicisti dal giro armonico bebop, come in My Funny Valentine, concerto live e nella colonna sonora di  Ascensore per il patibolo 2:56 di Louis Malle. Il regista aveva chiamato Miles a Parigi per registrare la OST, con Kenny Clarke (dr) e Barney Wilen (ts). Partendo da piccoli appunti e schizzi, Miles improvvisò durante la proiezione del film, direttamente sulle immagini, una serie di frammenti musicali con la sordina Harmon modificata, alcuni dei quali su un solo accordo. Un felice connubio di cinema e jazz, tra le atmosfere urbane notturne e le ballad introspettive, l'inizio di una svolta nella musica di Davis.

Ulteriore stimolo arrivò da George Avakian, produttore Columbia, il quale chiese a Davis e Evans di rieditare i brani della Tuba Band. Ne vennero fuori 3 capolavori, incisi tra il 1956 e il 1959:  Miles Ahead, (Title truck 3:30), un disco di orchestrazioni;  Porgy And Bess (Fisherman, Strawberry and Devil Crab), forse il capolavoro di Gil Evans, che opera una riscrittura della drammaturgia dell'opera variando l'impaginazione del disco e rielaborando alcune partiture;  Sketches Of Spain (Saeta), che contiene una riedizione del Concerto di Aranjuez, un balletto di Manuel De Falla (El amor brujo, aka Will o' the Wisp), una melodia tradizionale (The Pan Piper) e due brani della tradizione popolare (Saeta e Solea) tra mondo andaluso e blues: ri-creazioni con geniale originalità di brani e idee passate. In questi dischi, Evans assembla formazioni con molti ottoni, 1-2 ance, 1-2 flauti e una ritmica senza pianoforte per dare un più ampio respiro all'insieme e ottenere un suono brillante e morbido, mentre Davis utilizza il flicorno, dal suono vellutato e lirico.

Miles Davis: Verso il jazz modale e Kind Of Blue

Abbiamo visto (incontro 7) che nel 1957 la Columbia fa incidere e rilancia sul mercato **Duke Ellington** con una delle sue suite più belle  Such Sweet Thunder, formata da 12 pannelli sonori (di cui 3 composti da Strayhorn), legati tra loro dal fil rouge del riferimento ai sonetti e alle opere di Shakespeare. Ne nascono vere e proprie gemme come Sonet for Caesar, Half the Fun e la bellissima ballad The Star-Crossed Lovers. L'anno seguente, la Columbia porta ancora Ellington in studio per una riedizione della suite Black, Brown and Beige, con Mahalia Jackson in Come Sunday (Part IV). E nel 1962 pubblica due pietre miliari di **Duke** pianista per piccoli gruppi:  Money Jungle (African Flower 3:36) e  Duke Ellington & John Coltrane (My Little Brown Book 5:19, Angelica 5:54).

In quegli anni si andava anche diffondendo la prassi di introdurre dei pedali nei giri armonici, cioè note tenute dal basso che interrompono il flusso di accordi e costringono il solista a improvvisare su una sola scala. L'improvvisazione su un solo accordo e non sul giro del tema era nata nei primi '50, in brani di Shorty Rogers, Giuffrè o Chico Hamilton e nell'assolo di Paul Desmond nel suo Take Five con Brubeck,  Time Out (Take Five 5:25),  We are all together again for the first time (Take five, Koto Song 5:06) e Koto Song (vd).

Intanto Davis lanciava il sestetto con Cannonball Adderley, sostituiva Red Garland con B. Evans e registrava l'album  Milestones, altro passo verso il jazz modale. La title track (5:42) è un pendolo di 3 accordi inclusi in un chorus (forma *aabba*), senza giro armonico e accordi paralleli su scale diverse, per *a* e *b*.

Miles Davis: Il jazz modale di Kind Of Blue

Quando nel marzo 1959 la Columbia lancia il progetto di Kind of Blue, già 3 musicisti del sestetto (Davis, Coltrane e Evans) avevano lavorato con Russell e fatto esperienza con pedali e improvvisazioni su scale. Kind Of Blue segna un ulteriore perfezionamento di quella sintesi di dinamismo, morbidezza e intimità, tipica dei gruppi di Davis. La formazione: Miles Davis (tp), John Coltrane (ts), Cannonball Adderley (as, except Blue In Green), Bill Evans (p) / (Winton Kelly solo in Freddie Freeloader), Paul Chambers (cb), Jimmy Cobb (dr).

La registrazione del disco in una chiesa sconsecrata, usata come studio, rese il suono particolarmente pulito. L'album è considerato il disco fondativo del jazz modale:  Kind Of Blue, sofisticato, cameristico, profondo e calato in un'atmosfera notturna. E' la migliore soluzione al dilemma su equilibrio tra tonale e modale, tra verticalità e orizzontalità, tra la semplicità del blues e letture più complesse. I brani sono:  *So What* (4:20/9:23), brano d'apertura, che riprende l'idea botta/risposta soul jazz di Moanin' (Art Blakey); i blues *Freddie Freeloader* e *All blues*, la splendida ballad  *Blue in Green* (5:38) di Bill Evans, e *Flamenco Sketches*, brano privo di tema, con i solisti che improvvisano ad libitum su un canovaccio aperto di 5 scale, la cui struttura Miles aveva derivato dal brano *Peace Piece* di Evans.

In effetti, il solo Miles Davis improvvisa in modale, mentre Coltrane, Evans e Adderley arricchiscono le note delle scale con dissonanze, note di passaggio e cadenze tonali: prassi divenuta ordinaria nel jazz modale. Kind Of Blue è il disco di jazz più venduto di sempre con 4 milioni di copie. Nel 1992 vinse il Grammy Hall of Fame Award e nel 2020 è stato inserito al 31° posto nella classifica della rivista *Rolling Stone* dei 500 migliori album di ogni tempo.

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Un Nuovo Linguaggio

Verso il jazz modale di Miles Davis: Kind of Blue

John Coltrane: jazz modale, nuove idee e il periodo Impulse

Eric Dolphy e il trio di Bill Evans

Back-up: Il sacro nel jazz - Duke Ellington e Mary Lou Williams

John Coltrane: complessità armonica e jazz modale

- Il sestetto di Miles Davis seguiva due modelli antitetici: la ricerca armonica tonale sui giri armonici e l'approccio modale per favorire le improvvisazioni, modelli presenti anche nella musica di **John Coltrane** (ts, 1926-1967), tra il 1956 e il 1960. Cresciuto tra bop e R&B, Coltrane portò alle estreme conseguenze la tecnica bop dell'arricchimento armonico, con velocissime raffiche di suoni, sviluppate nel 1957 durante la sua permanenza nel quartetto di Thelonious Monk e poi elaborate nel sestetto di Davis in 🌀 [Straight No Chaser](#) 10:40. Nel trascinante 🌀 [Moment's Notice](#) (da [Blue Train](#), 9:10) del 1957, Coltrane esplora in parallelo sia la complessità armonica sia la semplificazione modale. Ma già 2 anni dopo, una volta uscito dal giro dell'eroina, scopre la possibilità di costruire sequenze di accordi per mezzo di cicli di terze maggiori (*Coltrane's changes*)
- La tecnica era già nota a compositori romantici come Schubert, Rimsky-Korsakov, Stravinskij e Coltrane se ne avvale per produrre bruschi cambiamenti armonici, inediti nel jazz e innalzare la complessità armonica post-bop, come in 🌀 [Giant Steps](#) 4:47 dall'album omonimo. L'assolo vertiginoso è costruito con 2-3 cellule di quattro note, ricorrenti e eseguite con velocissima precisione. Tutti i sassofonisti hanno studiato quell'assolo ma non ci sono state molte imitazioni: i musicisti più avveduti hanno rielaborato quelle formule nella loro personale visione musicale. Come **Wayne Shorter**, che scrisse [Children of the Night](#) 8:51 per i Jazz Messengers e poi [Speak No Evil](#) 8:24. Coltrane stesso, una volta raggiunto l'apice della complessità armonica, decise di abbandonare queste formule per andare verso la totale eliminazione degli accordi.

John Coltrane: le nuove idee modali

- Coltrane si è confrontato con i più diversi mondi musicali, dal flamenco alla musica africana e alla musica classica indiana per adeguare la complessità del suo fraseggio al concetto modale. Nella ballad  Naima 4:21, accordi complessi ruotano su un pedale statico con un tempo lento che donano al brano una tensione e un'armonia densa rispetto al lirismo cantabile delle ballad. Ma Coltrane abbandonerà anche questa strada, ripresa poi nei '70 da Wheeler e Jarrett, non lasciando nulla di inesplorato.
- Le nuove idee si ascoltano nella serie di dischi Atlantic (1959-60) del quartetto con McCoy Tyner (p, 1938), Elvin Jones (dr, 1927-2004) e Steve Davis/ Reggie Workman (cb): in ordine  Giant Steps,  Coltrane Jazz,  My Favorite Things,  Plays The Blues,  Coltrane Sound. Il brano My Favorite Things (4:10/13:43) è un valzer incluso nel musical di Broadway *The Sound Of Music* del 1959, con musica di Rogers e parole di Hammerstein II, da cui è stato adattato il film omonimo  The Sound Of Music, 1965, 1:45 (in Italia: *Tutti insieme appassionatamente*). Elvin Jones lo dota di una spinta ritmica swing e Coltrane lo trasforma in una potente danza africana, sostituendo i ritornelli con elementi modali di durata indeterminata e inserendo il suono del sax soprano. Un processo simile Coltrane lo applica a *Mr. Knight*, che suona azzerando armonia e melodia per improvvisare su un unico re modale, ad libitum (il titolo muterà in  India, da Village Vanguard Sessions 1961). Nella stessa session, da notare il grande lavoro di Jones e Coltrane sul frenetico *Chasin' the Trane*. Questa visione di Coltrane aprì la strada a improvvisazioni fiume che ebbero grande influenza su molti musicisti jazz, rock e soul.

John Coltrane: il periodo Impulse

- Tra il 1961 e il 1962 entrarono nel gruppo Eric Dolphy (bcl, fl, as, 1928-1964), che rimase con Coltrane per alcuni mesi e Jimmy Garrison (cb). Con Dolphy la musica evolve verso nuovi sound (🌀 Olé Coltrane) mentre l'equilibrio del gruppo era assicurato da McCoy Tyner, che sviluppava un linguaggio armonico aperto su intervalli di 4^a e veloci fraseggi della destra, sul quale Coltrane innestava ripetizioni, varianti e fraseggi. Garrison e Jones fungevano da contrappeso, con linee concise, profonde, dall'andamento frenante, come in 🌀 Impressions 15:00, rielaborazione di So What con un tema tratto dalla 🌀 Pavanne di Morton Gould (American Symphonette N.2, 1939).
- Terminata l'esperienza con Dolphy, Coltrane ritorna al suo quartetto e inizia una collaborazione con la label Impulse, per la quale incide 🌀 Coltrane @ Village Vanguard 1961, 🌀 John Coltrane & Johnny Hartman, album romantico di ballad (da cui My One And Only Love, 4:57 e il celebre brano contenuto nel film «I Ponti di Madison County», You Are Too Beautiful 5:33) e 🌀 John Coltrane e Duke Ellington.
- Nell'album 🌀 Crescent compaiono i primi temi modali d'inganno, composti da materiali modali e lunghe improvvisazioni su giri armonici ricavati dal tema, una forma compositiva utilizzata per un decennio da molti musicisti. Ma il punto d'arrivo del quartetto di Coltrane è 🌀 A Love Supreme (Acknowledgement 7:42), suite in 4 movimenti generati da una cellula di tre note (do-mib-fa). Un'opera di grande forza spirituale, meditata e pianificata nei dettagli, che ha saputo trovare una sintesi tra spirituale e mondano, riferimento per molti musicisti degli anni '60 e '70, anche rock, grazie alla sua apertura non vincolata ad alcuna religione ufficiale.

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Un Nuovo Linguaggio

Verso il jazz modale di Miles Davis: Kind of Blue

John Coltrane: jazz modale, nuove idee e il periodo Impulse

Eric Dolphy e il trio di Bill Evans

Back-up: Il sacro nel jazz - Duke Ellington e Mary Lou Williams

Eric Dolphy e il trio di Bill Evans

Lasciato il gruppo di Coltrane, Eric Dolphy si muove sempre più ai limiti della tonalità. Ammiratore di Severino Gazzelloni, già nel 1960 iniziava a sviluppare l'uso del flauto con linee spezzate, nervose e repentini passaggi dal registro basso all'acuto, bissati anche al sax alto. Collabora con George Russell al disco *Ezz-Thetics*, con John Lewis per *Jazz Abstractions* e con Ornette Coleman al rivoluzionario Free Jazz, suonando il clarinetto basso. Il suo capolavoro prende forma nel 1964, quando il suo quintetto (Freddie Hubbard -tp, Bobby Hutcherson -vb, Richard Davis -cb, Tony Williams -dr) incide  Out To Lunch, entrando in un terreno inesplorato, influenzato da Mingus e Davis, ma dove l'armonia viene elusa, le battute hanno variazioni frequenti di tempo (metri dispari) e le alterazioni modificano la linea melodica, aprendo nuove frontiere. Purtroppo, Dolphy muore pochi mesi dopo, a soli 36 anni, per una crisi diabetica non curata.

Bill Evans (p, 1929-1980), nacque a Plainfield nel New Jersey da una famiglia borghese benestante. Studia flauto, violino e poi pianoforte, con Chopin, Debussy, Ravel, Tristano e Konitz come riferimenti. Appare sulla scena come un artista inclassificabile, perché mette al servizio del jazz una solida, elegante tecnica pianistica di tipo classico, non solo intesa come padronanza dello strumento ma anche come intelligenza di linguaggio pianistico insieme a un sostanziale romanticismo: uomo molto intelligente, paladino di integrità e bellezza, ideali che mai avrebbe rinnegato. Mai motivi banali, mai riff, ma ampie linee melodiche. I suoi primi album furono  New Jazz Conceptions (1956) (Easy living 3:53) e Everybody Digs Bill Evans 1958. Lo splendido *Peace Piece* 6:42 è il frutto di un'idea semplice ma innovativa: improvvisare su una sola scala, quella di Do, col metodo *playing in & playing out*, creando tensione nell'uscire e rientrando sulle note della scala, anche nel modale.

Il trio di Bill Evans

- Miles Davis, già teso verso il modale con l'album *Milestones*, fece sua l'idea di Evans in *Flamenco Sketches*, metà tonale e metà modale, inserito in *Kind of Blue*. Evans fu uno dei tre artefici del disco ma quello che più si staccherà dalle esperienze con Davis per dedicarsi al trio con basso e batteria. Tra il '59 e il '61, il trio con **Scott LaFaro** (cb, 1936-1961) e **Paul Motian** (dr, 1931-2011) rivoluzionò regole, suono e linguaggio del piano-trio, eliminando la fondamentale dell'accordo e generando combinazioni di suoni e armonie quasi eteree con i voicing, aiutato da un tocco estremamente sensibile e una dinamica da pianista classico. Questo nuovo mondo armonico sta alla base del pianismo modale dagli anni '70 in poi, inclusi Hancock, Chick Corea e Keith Jarrett. Inoltre, l'approccio contenuto di Motian, le frequenti sospensioni consentivano al basso di LaFaro di liberarsi dal ruolo di accompagnatore per esprimere un virtuosismo inarrivabile e interagire con gli altri strumenti. Nel 1959 incidono  [Portraits in Jazz](#), dove la canzone è il nucleo del repertorio e il microcosmo espressivo del trio (*Someday My Prince Will Come*, 4:54).
- Agli inizi del 1961, la Riverside registra un doppio set al  [Village Vanguard Sessions](#), manifesto del piano trio, di qualità eccelsa, con un repertorio selezionato per bellezza armonica e melodica e per affinità autobiografiche, che spazia da brani di *Porgy and Bess* alle canzoni disneyane (*Someday My Prince will Come*, *Alice in Wonderland*) da  *Waltz for Debbie* (6:50, hit della canzone americana) a *My Romance*: pagine rese standard da generazioni di pianisti cultori del trio. Mentre Davis e Coltrane evadono dal riff, Evans lo cerca per estrarne ogni minima emozione: maestro delle ballad, i suoi accordi hanno un che di sensuale, le linee melodiche fluttuano nell'aria. Solo 10 giorni dopo, LaFaro muore in un incidente stradale a 25 anni.

Il trio di Bill Evans

La popolarità di Evans esplose con l'album di piano solo Conversation with Myself, ottenuto sovraincidendo 3 parti pianistiche, premio miglior disco jazz 1963 della *National Academy of Recording Arts and Sciences* e un **Grammy**. Dopo un periodo di sudditanza dalla droga, Bill ritorna in scena aiutato dalla manager Helene Keane e forma un nuovo trio con Gary Peacock, Chuck Israel (cb) e Paul Motian, con i quali incise gli album Trio 1964 e Trio 1965, con una stupenda versione di 'Round about Midnight. Nel 1966 tiene un trionfale concerto alla  Town Hall (My Foolish Heart, 4:47) e inizia una collaborazione con Jeremy Steig (fl), Eddie Gomez (cb) e Marty Morell (dr), che culmina nel disco Verve What's New. Nel 1972 inizia una collaborazione con George Russell e si esibisce in Europa e Giappone, dove nel 1973 incide il bellissimo  Live In Tokyo. Il suicidio della moglie Elaine (per droga) inferse un duro colpo a Evans, dal quale si riprese con l'album  Intuition, in duo con Eddie Gomez, con dedica alla moglie nel brano da lei preferito, *Hi Lili, Hi Lo*. Dopo un fortunato album con Tony Bennett  The Tony Bennett- Bill Evans, grazie a un contratto con la Fantasy procurato ancora dalla sua manager Keane (*The Days of Wine and Roses 2:24*), Evans si risposa e ha un figlio, Evan. Sul lato professionale, rifiuta di incidere dischi rock e lavora a un nuovo solo-album a Hollywood,  Alone Again (In Your Own Sweet Way, 8:57) che gli vale un secondo **Grammy** nel 1975, disco seguito da Quintessence (1976), con Harold Land, Kenny Burrell, Ray Brown e Philly Jo Jones, e Crosscurrents, con Lee Konitz e Warne Marsh, con un altro ricordo di Elaine, *B minor waltz*. A fine '70 si separa dalla seconda moglie e forma un trio con Marc Johnson (cb) e Joe La Barbera (dr) con i quali tiene due ottimi concerti a Parigi alla fine del 1979:  The Paris Concert Ed. 1 e The Paris Concert Ed. 2. Le sue condizioni di salute però si aggravano a causa di droga, problemi epatici e ulcera allo stomaco: muore il 15 Settembre 1980.

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Un Nuovo Linguaggio

Verso il jazz modale di Miles Davis: Kind of Blue

John Coltrane: jazz modale, nuove idee e il periodo Impulse

Eric Dolphy e il trio di Bill Evans

Back-up: Il sacro nel jazz - Duke Ellington e Mary Lou Williams

Il sacro nel jazz: Duke Ellington e Mary Lou Williams

Oltre a Coltrane, altri 2 grandi del jazz hanno scritto opere sacre: Duke Ellington e Mary Lou Williams. Duke, profondamente cristiano, tra il 1965 e il 1973 scrisse tre Concert of Sacred Music, opere basilari della storia del jazz. I concerti, pur diversi tra loro, hanno in comune la numerologia cristiana (1,3,4,6,12). La 1ª opera è composta da pagine già esistenti (Come Sunday) e un nuovo capolavoro In The Beginning God (vincitore del Grammy quale migliore brano jazz del 1965). Il Second Sacred Concert, va in scena il 19/1/68 a St. John The Divine, NY, con 2 gruppi di ballerini, un coro maestoso e la straordinaria voce della svedese Alice Babs. Tra i momenti più alti del concerto: *T.G.T.T.*, la suite *Freedom* e il blues *The Sheperd*, con la tromba di Cootie Williams. Il Third Sacred Concert del 1973, più meditativo e introspettivo degli altri due, conteneva 15 brani (7 dai primi 2 concerti, un paio dal repertorio ellingtoniano e 6 nuovi), tra cui: *The Majesty of God*, *Is God a Three-Letter Word Of Love?* e *Every Man Prays in His Own Language*. L'opera entra di diritto tra i grandi capolavori del jazz e del panorama musicale del secolo scorso, eseguita anche oggi in tutto il mondo soprattutto nel periodo natalizio.

Mary Lou Williams conobbe Ellington nel 1946, quando scrisse per lui  Trumpets No End 2:35, poco dopo aver composto la sua opera più importante: Zodiac Suite, ispirata ai segni zodiacali e **primo esempio di fusion tra musica classica e jazz**. Dopo una forte depressione e un lungo percorso spirituale, nel 1957 si fece battezzare. Nel 1963 compose i brani per l'album Black Christ Of The Andes, alcuni cantati dal coro Ray Charles Singers. Nel 1967 compose *Mass I*, per piano e coro, nel 1968 *Mass For Lenten Season*, eseguita a Roma davanti a Paolo VI e Mary Lou's Mass (for Peace), efficace combinazione di gospel, jazz e rock.