

GLI STILI DEL JAZZ

(Traduzione e riduzione da David Baker, Indiana University)

L'avanguardia degli anni '60: una comparazione di tre albums

Titolo	Titolo	Titolo
<i>Free Jazz</i> del Doppio Quartetto di Ornette Coleman	<i>Ascension</i> di John Coltrane	<i>Unit Structures</i> di Cecil Taylor
Informazioni discografiche	Informazioni discografiche	Informazioni discografiche
Etichetta e numero: Atlantic SD1364 Luogo di registrazione: New York City Data di registrazione: Dicembre 21, 1960 Durata dell'album: 36 min. 23 sec.	Etichetta e numero: Impulse A(S) 95 Luogo di registrazione: New York City Data di registrazione: Giugno 28, 1965 Durata dell'album: 37 min. 50 sec.	Etichetta e numero: Blue Note BLP 4237 Luogo di registrazione: New York City Data di registrazione: Maggio 19, 1966 Durata dell'album: A differenza degli altri due, questo album è composto da una serie di brani staccati: Steps: Enter/Evening (Soft Line Structure); Unit Structure/As Of A Now/Section; and Tales (8 Whisps), dei quali solo Unit Structure/As Of A Now/Section saranno presi in considerazione. Durata di Unit Structure/As e di A Now/Section: 17 min. 01 sec.
Strumentazione e musicisti	Strumentazione e musicisti	Strumentazione e musicisti
Doppio quartetto (otto musicisti): due trombe: (Freddie Hubbard, tromba; Don Cherry, "pocket trumpet"), due ance (Ornette Coleman, sax alto; Eric Dolphy, clarinetto basso), due contrabbassi (Charlie Haden e Scott La Faro), due batterie (Ed Blackwell e Billy Higgins).	Undici musicisti: due trombe (Freddie Hubbard e Dewey Johnson), due sax alto (Marion Brown e John Tchicai), tre sax tenori (John Coltrane, Pharoah Sanders, e Archie Shepp), piano (McCoy Tyner), due contrabbassi (Jimmy Garrison e Art Davis), una batteria (Elvin Jones).	Sette musicisti: tromba (Eddie Gale Stevens, Jr.), sax alto (Jimmy Lyons), cl. basso (Ken McIntyre), piano (Cecil Taylor), due contrabbassi (Henry Grimes and Alan Silva), una batteria (Andrew Cyrille).

Innovazioni di rilievo	Innovazioni di rilievo	Innovazioni di rilievo
<p>Questo album ha segnato un'epoca. E' stato il primo a dipendere essenzialmente sull'improvvisazione collettiva ed è stato lo spunto per (ri)portare il jazz verso una conversazione di gruppo. Nelle note di copertina Ornette osserva: "La cosa più importante era di suonare insieme, contemporaneamente senza intralciarsi e, allo stesso tempo, avere ognuno sufficiente spazio per suonare ad lib da solo, e far durare quest'idea per tutta la durata dell' album. Quando il solista suonava qualcosa che suggeriva un'idea musicale, suonavo quell'idea nel mio stile dietro di lui. Ovviamente lui continuava nel suo assolo".</p>	<p>Questo è stato il primo album di jazz ad allontanarsi dall'improvvisazione melodica- motivica per approdare a quella timbrica e sonoro-coloristica; Nelle note di copertina Archie Shepp osserva: "L'impegno era sulla tessitura piuttosto che sulla costruzione di una struttura organizzativa. C'era unità, ma di suono e di tessitura invece che una forma, tipo, ABA. Si può ascoltare , soprattutto sui saxes, la ricerca e l'esplorazione sulle possibilità timbriche". Inoltre, "Il Free Jazz ha creato una nuova forma e Ascension è un'ulteriore passo nello sviluppo di questa nuova forma". Il disco rappresenta il divorzio, nel jazz, tra timbro e intonazione.</p>	<p>"Dimostrando che la spontaneità e la la progettualità non devono necessariamente escludersi a vicenda, Taylor dimostra che il free jazz non significa assenza completa di organizzazione musicale. La libertà sta principalmente nell'opportunità di fare una scelta consapevole tra materiali differenti ed eterogenei. Inoltre, l'idea è quella di forgiare il materiale in modo che questo non risulti essere uno "psicogramma" dei musicisti coinvolti, ma una struttura musicale che dosa equamente emozione, intelletto, energia e forma."</p>
Elementi costanti	Elementi costanti	Elementi costanti
<p>Tempo, centro tonale e qualche ruolo strumentale, particolarmente quello della sezione ritmica.</p>	<p>Tempo, centro modale (particolarmente durante le improvvisazioni collettive e le parti di insieme) e il ruolo della sezione ritmica.</p>	<p>Nessuna costante metronometrica, I centri tonali sono implicati nell'esposizione dei "temi".</p>
Concettualità e Descrizione	Concettualità e Descrizione	Concettualità e Descrizione
<p>Questa musica è fondamentalmente melodica e motivica con temi che ne preservano l'unità. La sovrapposizione delle melodie nelle improvvisazioni collettive rende sempre mutevole la struttura polifonica. Il lavoro è scarsamente organizzato con assoli collegati da transizioni di insieme che sono melodie nello stile tipico di Ornette Coleman, suonati liberamente ed in maniera "eterofonica" (l'uso di materiale tonale in modo ritmicamente non specificato diventerà molto importante nei gruppi posteriori di free jazz come</p>	<p>Il concetto portante dell'album è quello di usare l'improvvisazione collettiva per costruire strutture timbrico-sonore. L'uso di tre modi – Bb minore naturale, D frigio e F frigio – durante i quali tutti i musicisti improvvisano, serve come fattore unificante. Il passaggio da un modo all'altro, deciso presumibilmente da Coltrane, è accompagnato dal cambio di timbro, di registro e di dinamica. Le sezioni di improvvisazione collettiva modale precedono tutti i soli a parte quello di pianoforte e offrono un contrasto e uno spunto per il</p>	<p>La musica si evolve da brevi e autosufficienti unità strutturali (da qui il titolo dell'album) ed è altamente organizzata. I legami tra i vari elementi sono confusi di proposito e le parti così integrate che spesso diventa impossibile discernere quelle improvvisate da quelle composte. A differenza di Free Jazz o Ascension, i tradizionali ruoli di accompagnamento sono scomparsi in favore di un approccio nel quale i partecipanti hanno un'importanza identica nel proporre qualsiasi elemento musicale. Gli "pseudo-assolo" sono in realtà una</p>

<p>quello di Charles Tyler, L'Art Ensemble of Chicago ed altri). I ruoli degli strumenti a fiato solisti e della sezione ritmica sono chiaramente definiti e fondamentalmente tradizionali, cioè il solista è accompagnato dalla sezione ritmica. La differenziazione strutturale è largamente casuale e aleatoria. Il contesto statico e il livello espressivo è basso, soprattutto se paragonato agli altri due albums, anche a causa della ridondanza della "performance". Essendo questo il primo dei tre album con un linguaggio ed un contesto non familiare e nuovo per i musicisti di jazz, si rileva anche un certo grado di inconsistenza stilistica con i musicisti che evocano il linguaggio precedente pur tentando di entrare nel nuovo; Hubbard, Dolphy, Higgins, e La Faro tendono ad appoggiarsi alle loro radici BeBop, mentre gli altri quattro musicisti, sembrano più a proprio agio nel nuovo contesto sia tecnicamente che "filosoficamente".</p>	<p>solista seguente (ci sono otto improvvisazioni collettive e tre differenti livelli modali). Solo Coltrane, Tchicai, e Tyner combinano sia l'esplorazione timbrica e la struttura motivica. Le sezioni di questa "session" sembrano più differenziate di quelle dell'album "Free jazz" ma meno di "Unit Structures". La musica è altamente energetica e consta di un cambiamento costante della struttura sonora; è estremamente espressiva e drammatica. Il ruolo dei fiati e degli strumenti che compongono la sezione ritmica sono però ancora tradizionali e differenziati. C'è meno abbondanza di "performance" che in "Free Jazz" ma comunque più che in "Unit Structures". Questo forse perché nel 1965 il linguaggio era diventato più familiare e la sintassi così come la grammatica iniziava ad essere più codificata. Questa musica presenta una maggiore consistenza stilistica di "Free Jazz", anche tenuto conto della varietà di approcci.</p>	<p>improvvisazione collettiva tra fiato singolo piano, basso e batteria. Le improvvisazioni sono interrotte da evidenti passaggi prestabiliti presentati in modo eterofonico da due o più strumenti. Ancora più che nei precedenti albums la differenziazione delle sezioni è ottenuta per mezzo di registri, dinamiche variazioni ritmiche e strumentazione. Sempre a causa di minori legami con la tradizione (cioè lo schema tema/solo/tema, uso della pulsazione continua, ruolo definito per la sezione ritmica, modelli di accompagnamento per i soli, chiara separazione tra improvvisazioni e parti prestabilite, etc.), l'incidenza della ridondanza della "performance" è molto meno frequente che negli altri due albums.</p>
--	--	--

SOUL JAZZ

Quando: Dal 1959 ad oggi

Caratteristiche stilistiche prassi di esecuzione:

1. armonie semplici e ripetitive.
2. quasi sempre basato sul blues.
3. ritmica decisa e "contagiosa"
4. le melodie sono semplici e cantabili
5. strettamente legato al Rhythm 'n'blues ed agli stili Gospel
6. "funky"
7. uso di ostinati ritmici e melodici
8. implicitamente (o, alle volte, esplicitamente) musica ballabile, fino ad arrivare all'utilizzo di tipologie di musica da ballo (es: boogaloo)

Musicisti di rilievo: Horace Silver, Cannonball Adderley, Freddie Hubbard, Ramsey Lewis, Jimmy Smith, Wes Montgomery, tra gli altri.

THIRD-STREAM (Terza corrente)

Quando: dal 1959 ad oggi

Origine e definizione dei termini:

Il termine "third-stream" è stato coniato da Gunther Schuller in una conferenza fatta nell'agosto del 1957. Descrive uno stile che è una sintesi tra musica classica e jazz.

Dal Jazz: linguaggio, gesto, improvvisazione e tipicità ritmiche ("rhythmic drive").

Dalla classica:

strumentazione (orchestra, quartetto d'archi, etc..), forme (fuga, suite, concerto, etc..) e tecniche compositive.

La mancanza di successo dei primi tentativi in questo stile fu a causa della mancanza di capacità, da parte dei compositori riguardo l'uno o l'altro versante musicale (sia classico che jazz). Una volta che i compositori si dotarono di competenze e tecniche sia del jazz che della musica occidentale, la qualità di questa musica si elevò di conseguenza.

La maggior parte dei pezzi in questo stile rientra in una delle seguenti quattro categorie:

1. tipologia del Concerto Grosso. Si combina organici classici con gruppi jazz spesso alternando gli idiomi (il gruppo jazz improvvisa alternandosi con l'ensemble classico che suona parti scritte).
2. Brani scritti per gruppi classici ma che prendono in prestito l'idioma dal jazz.
3. Brani scritti per gruppi jazz che però usano forme, tecniche compositive e altri elementi tipici del versante classico.
4. Brani in cui i due idiomi si fondono nelle medesime strumentazioni, pratiche di esecuzione, tecniche di composizione ed improvvisazione etc. Gli elementi jazz e classici sono in sostanziale equilibrio.

Musicisti di rilievo che hanno scritto o scrivono in questo stile: John Lewis, Gunther Schuller, David Baker, and William Russo.

”ETHNIC JAZZ”

Quando: Dal 1959 ad oggi

Caratteristiche stilistiche prassi di esecuzione:

1. Fortemente contrassegnate sulle caratteristiche facilmente identificabili in musiche di altre etnie.
2. Utilizzo degli stilemi melodici, armonici e ritmici caratteristici di queste etnie.
3. Uso delle composizioni legate alle stesse
4. Assimilazione delle tecniche strumentali e spesso di “filosofie musicali” della o delle etnie considerate.

JAZZ LITURGICO

Quando: Dal 1959 ad oggi

Caratteristiche stilistiche prassi di esecuzione.

1. Jazz suonato nella Chiesa od in attività immediatamente connesse.
2. Uso di testi religiosi
3. Confluenza di elementi musicali jazz con forme come la Messa, la cantata e l’oratorio
4. Il Jazz viene usato come musica d’occasione in contesti religiosi formali ed informali.
5. Repertorio:
 - a. composizioni originali
 - b. materiali musicali di origine sacra e profana
 - c. tipicità del jazz (il blues, etc.)