

JOE ZAWINUL

(ATTO II)

di
MARCO
LEOPIZZI



IL VIAGGIO MISTERIOSO DEI

WEATHER REPORT

«La musica è filosofia. Non ha niente a che fare con le note! Ci sono così tante persone che suonano benissimo, ma non riescono a raccontare una storia. Noi eravamo dei cantastorie.» (note di copertina di "8:30")

Preludio

È da poco arrivato negli USA quando Zawinul incontra, nel '59, il suo futuro compare Wayne Shorter. La band di Maynard Ferguson, alla quale il pianista s'era unito, cerca un tenore e lo trova presto nel saxofonista di Newark, scelto proprio dall'austriaco. La convivenza dura poco, giusto il tempo per Shorter di acquisire il soprannome di Mr. Gone, che vent'anni dopo avrebbe dato il nome all'ottavo album dei Weather Report. Shorter lascia Ferguson per i Jazz Messengers di Art Blakey, con cui sarebbe rimasto cinque anni incidendo, tra gli altri, i fondamentali "A Night In Tunisia" (Blue Note, 1960) e "Free For All" (Blue Note, 1964). I due incrociano nuovamente gli strumenti nel '69, durante le registrazioni di "In A Silent Way" e "Bitches Brew", i dischi di Miles Davis che avrebbero segnato irrimediabilmente la stagione del Jazz elettrico, quindi del Jazz-Rock, quindi della Fusion. La critica è ormai concorde ad individuare in Davis non il padre del Jazz elettrico ma il suo maggior esponente, l'angelo dalle ali più belle.¹ Dopo quest'epocale esperienza Zawinul e Shorter iniziano a pensare ad un proprio progetto musicale. In realtà, come racconterà alla rivista Down Beat nel '78, il pianista s'era già ritrovata nella mente l'idea di creare una band con Shorter dopo aver ascoltato a casa di un amico "Nefertiti" (sempre Davis), disco del 1967 per cui il saxofonista firmò la *title-track*, *Fall* e *Pinocchio*, che verrà ripresa in "Mr. Gone". Particolarità delle composizioni sono la rottura con il tradizionale schema

strutturale del Jazz, il *chorus* basato sull'alternanza di due sezioni, e il rovesciamento dei rapporti all'interno del combo. I solisti, Davis e Shorter, espongono ripetutamente la melodia mentre la sezione ritmica improvvisa. Il saxofonista, con le sue composizioni negli album "E.S.P.", "Miles Smiles", "Sorcerer", "Nefertiti", "Miles In The Sky" e "Filles De Kilimanjaro", permise a Davis di evolvere la musica del suo quintetto durante la seconda metà degli anni '60, schiudendo così le porte alla grande rivoluzione. Zawinul avvertì subito che le idee di Shorter erano alle sue «complementari» e che presto o tardi si sarebbero incontrate. Avviene, appunto, nel '69 grazie proprio a Davis, ed è durante la registrazione di "In A Silent Way" che nasce l'idea progenitrice dei Weather Report. Quanto allo strano nome è lo stesso tastierista a spiegarlo al suo biografo Brian Glasser: «eravamo nel mio appartamento a New York, Miroslav, Wayne ed io, e cercavamo di trovare un nome che dicesse qualcosa alla gente, specialmente che la gente avesse sempre in mente. Stavamo



dal video di *Stadthalle Offenbach Concert*, 1978
(elaborazione grafica Marleo)

pensando a qualcosa come Daily News, ma non suonava bene. Centinaia di nomi, Audience, Triumvirate, di tutti i tipi. All'improvviso, Wayne sparò fuori "Weather Report",² e tutti dicemmo: "è questo!".² Il banco di prova per il Bollettino Meteorologico è il terzo album solista del tastierista, l'omonimo "Zawinul" pubblicato nel 1971, a cui partecipano sia Miroslav Vitous, futuro bassista della band (anche lui arrivato al Berklee College di

Boston dopo aver vinto un concorso internazionale a Vienna) sia lo stesso Shorter, ma

quest'ultimo solo nel brano *Double Image*. Si riscontrano in questo LP alcune delle cifre essenziali dei primi album del super gruppo: i temi pastorali di Zawinul, l'impressionismo dai mille colori, la ricerca timbrica e strutturale, le forme aperte e libere, ed ovviamente la fondamentale adozione dello stile elettrico.

Contemporaneamente, fra la fine delle *session* con Davis e la nascita dei WR, Shorter incide tre album solisti, “**Super Nova**” (’69), con Vitous e il percussionista Airtó Moreira tra gli altri, “**Odyssey Of Iska**”, con il batterista Alphonse Mouzon, e “**Moto Grosso Feio**” (entrambi del ’70). Tali opere evidenziano il momento profondamente sperimentale del saxofonista, la direzione elettrica e l’interesse per le culture sudamericane.

Previsioni di uno stile

Nel febbraio del ’71 Zawinul, Shorter, Vitous, Mouzun e i percussionisti Barbara Burton e Don Alias (successivamente esclusi a vantaggio di Airtó Moreira) entrano in studio per partorire la band oggi intesa come il paradigma stesso del Jazz-Rock. “**Weather Report**”, pubblicato nel maggio successivo dalla Columbia, paga ancora l’influenza dei due dischi di Davis, ma allo stesso tempo imbrocca la strada di una già intravedibile soluzione personale all’istanza di sintesi tra linguaggi diversi. I maggiori critici, infatti, parlano di «musica oltre ogni categoria», «lussureggiante», «fra i migliori debutti di tutti i tempi di un gruppo jazz». In effetti, l’album fa già prevedere che la band rivoluzionerà il panorama jazzistico. Di “*Bitches Brew*” conserva la carica umorale, l’aggressività ritmica, il discorso musicale inteso come un continuum, senza la rigida strutturazione in chorus, anche se i brani sono corti (eccetto *Orange Lady*), il che prelude alla soluzione formale portata poi alla massima espressione in “*Black Market*” e “*Heavy Weather*”. Ma, soprattutto, conserva la staticità o la lentezza delle armonie, il sapore modale e la tendenza a ricreare quasi una piazza sonora, in cui i personaggi presenti parlino contemporaneamente senza che nessuno svetti nettamente sugli altri. In altre parole, l’assenza di un tema vero e proprio, di quelli da Real Book (standard diverranno infatti solo *Black Market*, *Birdland*, *A Remark You Made* ed altre perle del periodo maturo), a favore di un discorso costruito a più voci, un dipinto ben equilibrato. E come un quadro “*Weather Report*” presenta una spiccatissima attenzione al colore, al timbro, ciò che sarà cifra fondamentale della band per tutta la produzione e tratto distintivo almeno per i primi ’70. L’apertura del disco è un’informe tela impressionista, un gioco di prestidigitazione. Lo stesso Zawinul svelerà il segreto di quel suono (facilmente interpretabile come una tastiera mentre l’austriaco usò un piano acustico) a Greg Armbruster di Keyboard: «Io tenevo silenziosamente l’accordo sul piano e Wayne suonava un arpeggio dello stesso accordo, suonando il suo saxofono direttamente nella tavola armonica del piano. Il registratore veniva azionato sull’eco alla fine del suono, non quando lui suonava. Abbiamo suonato diversi accordi e li abbiamo editati insieme.»³ Come già s’intuisce da molti titoli (oltre al primo anche *Umbrellas*, *Morning Lake* e *Waterfall*) quella dei WR è una musica dal forte intento evocativo, quasi a programma, che pone le note al servizio del messaggio da veicolare. Così il tastierista parla a Dan Morgenstern, giornalista di Downbeat, a proposito di *Umbrellas*: «Ti dà realmente la sensazione di diversi tipi di pioggia. Comportamento

umano nei differenti gradi di pioggia.»⁴ In effetti il brano, firmato da Shorter, Zawinul e Vitous si compone di tre sezioni, la prima delle quali incentrata su un tema di basso elettrico distorto, dal carattere impetuoso ed arrogante, sorretto da un tappeto armonico di piano elettrico che Shorter segue a note lunghe. La seconda, mite, è un intreccio calcolato fra piccole cellule melodiche eseguite da piano elettrico, sax e basso, mentre la terza esplode improvvisa riproponendo la prima ma variata nel tema di Vitous. Come dire, la pioggia non è mai uguale a se stessa. *Seventh Arrow*, composta dal bassista, si apre con un’introduzione, prototipo fusion, all’unisono fra sax e basso e si protrae in un fermento di ritmi incalzanti. Ma la composizione più interessante è probabilmente *Orange Lady*, scritta da Zawinul nel ’67 e già registrata con Miles Davis durante le sedute di “*Bitches Brew*” (ma pubblicata solo in “*Big Fun*” nel 1974, nel quale occupa la seconda parte del primo brano). La struttura è tripartita e circolare. Al primo tema in minore, pastorale, con intervalli prevalentemente corti e statico ma d’ampio respiro, sinuosamente femminile, ripetuto due volte a distanza di tono, si contrappone il secondo, introdotto da una breve ma magistrale modulazione che lo porta un semitono sotto, maggiore e leggermente mosso, con accenni di ritmo, salti intervallari e della durata di appena quattro battute. Nella terza sezione ricompare il primo tema, ma non dall’inizio bensì da metà. *Orange Lady* dimostra come sia fondamentale la formazione eurocolta per l’attività compositiva di Zawinul. La soluzione formale svincolata dalla forma canzone è d’ascendenza classica e la contrapposizione tra i due temi ricorda quella della forma sonata. Gli studi classici del tastierista, però, si mescolano all’idea di libertà, formale e stilistica, tipica



Pubblicità ARP 2600 (www.binkie.net)

del Jazz. Il canone classico è così interpretato e variato a piacimento, per esempio nelle modulazioni e nelle armonie. Infine *Tears*, capolavoro scritto invece da Shorter, mostra già quello che sarà procedimento tipico della band, l’alternanza tra sezioni ritmicamente molto diverse, con mille ponti e cadenze. Alle avanguardie intellettualistiche di Anthony Braxton e Dave Holland i

WR scelgono una via che tenda a recuperare il rapporto con la tradizione afroamericana del 'soul', inteso come trasporto immediato della propria anima nella musica. Del resto tutto il filone Jazz-Rock si comporta in modo analogo. Chick Corea sceglie addirittura di abbandonare i Circle (con Braxton, Holland e Barry Altschul) per fondare i Return To Forever. Le note di copertina dell'album inoltre parlano chiaro: «noi siamo sempre in assolo e mai in assolo». **"I Sing The Body Electric"** (Columbia, 1972) vede l'avvicendamento dell'intera sezione ritmica. Dom Um Romão, batterista e percussionista brasiliano, sostituisce Airtio Moreira. Eric Gravatt, invece, proveniente dal quartetto di McCoy Tyner prende il posto di Alphonse Mouzon. A pochi mesi dall'esordio i WR incidono, dunque, il lato A del secondo LP, mentre il retro è occupato da alcuni brani editati dello strepitoso concerto alla Shibuya Philharmonic Hall di Tokyo, registrato nel gennaio del '72 e pubblicato poi per intero in **"Live In Tokyo"**, dimostrazione della carica 'rock' sprigionata dalla band sul palco. Come afferma Zawinul stesso al critico inglese Stuart Nicholson, il primo album è il semplice – si fa per dire – incontro di tre talenti (Zawinul, Shorter, Vitous) che mettono assieme le loro composizioni e ci improvvisano su.⁵ Si spiega così la scarsa omogeneità di "Weather Report". A ben vedere anche il secondo disco è caratterizzato da una discontinuità stilistica, ma ciò è dovuto alla presenza di un live sul lato B. Le composizioni della prima facciata,



invece, evidenziano una maggiore riflessività compositiva, che porta ad una certa coerenza. In altre parole, "I Sing The Body Electric" è frutto del lavoro di una vera band, nonostante i brani siano firmati dai singoli. *Unknown Soldier* evoca, con

efficacia straussiana, l'atmosfera di guerra, sfruttando le potenzialità timbrico-espressive di tutti gli strumenti. I suoni sinistri e inquietanti di Zawinul, autore della composizione, la voce aerea del soprano di Shorter, il basso greve di Vitous e i mille rivoli ritmici dell'accoppiata Romão-Gravatt indicano lo straniamento provocato alla vista di una città distrutta o di un soldato senza targhetta identificatrice, il milite ignoto del titolo, in una ricchezza di temi e accenni melodici che ne tradiscono l'ispirazione classica. Una sezione centrale d'avant-jazz sembra invece rappresentare l'irrazionalità della guerra, la follia distruttrice. *Unknown Soldier* è il primo brano in cui Zawinul utilizza un sintetizzatore, quell'Arp 2600 che gli sarà fedele compagno. Anzi, il tastierista ne utilizzerà spesso due insieme, uno per mano. Oltre al synth di Zawinul un altro nuovo strumento compare nella band, ma sarà purtroppo solo un episodio sporadico. La chitarra acustica a 12 corde di Ralph Towner, proveniente dal Paul Winter's Consort e dagli Oregon, introduce *The Moors*, con un pezzo di

virtuosismo e insieme musicalità tipici del chitarrista americano. Il brano composto da Shorter s'affaccia con una vena *free*, quasi cacofonica, fondendo i suoni acustici del soprano e della chitarra con quelli elettronici del tastierista. *Second Sunday In August*, ancora dell'austriaco, contiene una delle caratteristiche ritmiche fondamentali dei WR maturi, la scansione binaria incessante, articolata tra hi-hat e rullante.

L'invasato Funk

"Sweetnighter" (Columbia, 1973) si apre proprio così, con la batteria di Herschel Dwellingham (che suona su quattro brani) e un *riff* mozzafiato pentatonico, all'unisono tra piano elettrico con wah e basso elettrico. Aspetto centrale di tutto il brano è il ritmo, che lo stesso Zawinul definisce il prototipo dell'hip-hop, come del resto dice anche di *125th Street Congress. Boogie Woogie Waltz* è in 3/4 ma contiene l'aggressività tipica di un funk-rock in 4. Una sezione ritmica coesa e statica è ciò che chiede il tastierista, proiettato ormai verso la ridefinizione dello stile WR, e questo causa la perdita di centralità di Vitous all'interno della band. Il suo virtuosismo e la scarsa attitudine alla semplificazione formale (che è diversa dalla semplicità) inducono Zawinul ad affiancargli in studio Andrew White, un bassista elettrico che suona nei brani decisivi dell'album (*Boogie, 125th, Non-Stop Home*). In *125th* è infatti ancora principe il ritmo, con lunghi pedali armonici e «morsi e pezzi di linee di soprano, tastiere e basso frammentate» come si legge in una severa recensione su Down Beat di quell'anno. La stessa critica che era esplosa plaudendo l'esordio, infatti, ora accusa duramente la band di aver intrapreso una strada troppo superficiale. Ma con il carattere ritmico funk e la semplificazione formale, la band opera un processo di sottrazione che, sul piano armonico, era stato attuato già più di dieci anni prima da Miles Davis e John Coltrane con il Jazz modale e che ora s'inserisce, in realtà, in un percorso musicale generale che va adottando le stesse soluzioni a livello ritmico. Dal funk di James Brown, George Clinton e Sly Stone al Jazz sempre più rock di Davis e quello funk di Herbie Hancock ("Head Hunters" è proprio del '73), dal Rock di Jimi Hendrix fino all'Hard Rock britannico dei Deep Purple e dei Led Zeppelin l'impianto ritmico, a cavallo del decennio, si razionalizza semplificandosi (salvo poi in certi casi, come per i WR, costruirsi su una selva di poliritmie) ed assume tinte sempre più nette, dure ed aggressive. In un'intervista a Keyboard⁶ il tastierista non nasconde, peraltro, le motivazioni legate alla vendita dei dischi del cambiamento stilistico. Una musica più strutturata e funky avrebbe venduto di più (come fare di necessità virtù). Ma parla anche della volontà di suonare più «funky», essendo cresciuto musicalmente con il soul-jazz di Adderley. Martorella ha più volte evidenziato, infatti, la centralità dell'esperienza nel Soul Jazz (il Cannonball Adderley Quintet per Zawinul, Horace Silver e Freddie Hubbard per Shorter) nell'elaborazione dello stile dei WR. La capacità di recuperare la «visceralità» propria della musica afroamericana, persa durante l'evoluzione artistica provocata dal bebop e dalle varie

correnti dei '50, fu una delle maggiori caratteristiche del Soul Jazz che travasarono nelle esperienze dei '70 più vicine al Rock. La musica dei WR si riconcentra su una spontaneità musicale solo apparentemente semplice, in realtà molto complessa ed articolata. Nulla di strano, dunque, se "Sweetnighter" è inteso da tutta la critica come l'album della svolta, in cui le libere improvvisazioni collettive lasciano spazio ad una maggiore dimensione compositiva, a parti scritte e riprodotte più o meno uguali. Questo è anche l'album in cui Zawinul prende decisamente le redini della band, negli anni successivi infatti egli si farà carico quasi totalmente della direzione musicale del gruppo, pur rimanendo Shorter il compositore di brani imprescindibili. Con "**Mysterious Traveller**" (Columbia, 1974) la svolta è ormai innegabile, sebbene il brano d'apertura, *Nubian Sundance*, riporta alle forme d'improvvisazione collettiva degli esordi. In effetti il brano nasce da un'improvvisazione di Zawinul, registrata e poi successivamente orchestrata e trascritta. Che si tratta di un'improvvisazione si capisce dal rigoglio di temi e dal flusso continuo, senza soluzione di continuità, che innerva tutto il brano. Ma tale metodo compositivo è la norma per il tastierista, e sta probabilmente in questo il segreto dell'immediatezza delle sue composizioni che, pur essendo spesso molto ricche, mantengono sempre un'ispirazione reale e sentita, in una parola possiedono il 'soul' giusto. Stesso metodo creativo è alla base infatti dell'episodio che chiude il 33 giri, *Junlge Book*. Catturata ancora una volta dal suo registratore la *performance*, improvvisata in casa da Zawinul, una volta ripulita e arricchita di sovraincisioni con strumenti etnici è pronta per far parte del meraviglioso canzoniere di questo 'misterioso viaggiatore'. Un solco che, forse, la punta del giradischi di Pat Metheny avrà consumato, tanto sono simili la vocalizzazione della melodia, per giunta all'unisono con gli strumenti, alcune soluzioni armoniche e l'utilizzo delle note ribattute che popoleranno a iosa il repertorio del Pat Metheny Group. La novità più vistosa del disco è, inoltre, l'ingresso di Alphonso Johnson, bassista proveniente dalla band di Chuck Mangione, in grado finalmente di fornire quella base funk che Zawinul cercava. La sostituzione del bassista è determinante per il cambio stilistico e *Cucumber Slumber*, *jam* totalmente (o quasi?) improvvisata, n'è la dimostrazione. Johnson ha energia ritmica e un timbro più aggressivo e funk, è una «base» salda su cui costruire il brano, pur non possedendo il virtuosismo, la velocità e la fantasia di Vitous. Solo Jaco Pastorius sarà in grado di fondere virtuosismo ed inventiva, recuperando l'attitudine di Vitous alla melodia, un incredibile *groove* ed un timbro nuovissimo. A conferma dell'importanza della base ritmica nei nuovi WR anche Eric Gravatt viene definitivamente sostituito, più o meno per le stesse motivazioni. Al suo posto Ishmael Wilburn, affiancato da Skip Hadden in *Nubian Sundance* e *Mysterious Traveller*. Quest'ultima, tra le più note composizioni di Shorter, è costituita su una struttura molto precisa, dai confini definiti, con riff di poche note, quasi R'n'B, e tanto per conferma su un ritmo duro e funk. La strada si fa sempre più larga e lo stile si definisce. "**Tale Spinning**" è l'anticamera della perfezione, siamo vicini ormai alla

Fusion propriamente detta. Il metodo creativo è ancora fortemente basato sull'improvvisazione in studio attorno ad un canovaccio, in cui ognuno è libero di proporre in tempo reale le proprie idee. Il nastro gira e cattura tutto ciò che succede in sala, in un secondo momento, durante l'editing, Zawinul e Shorter selezionano le parti migliori, a volte ritagliandole e spostandole di posto. È niente meno il metodo di Miles Davis per "Bitchew Brew", che permette di catturare la magia del momento creativo e di darle successivamente coerenza. Per quanto riguarda il discorso della sezione ritmica: «The bass is the mother of all music and the drums are the father.»⁷ Appunto! Risolta per il momento la questione del bassista rimane quella del batterista. La difficoltà consiste nel trovare il batterista che sappia dosare perfettamente l'energia Funk con la sensibilità ritmica e dinamica del Jazz, la capacità improvvisativa con il rispetto delle strutture. La soluzione per ora è Ndugu Leon Chancler (già con Hancock in "Mwandishi", Santana e Jean-Luc Ponty), affiancato da Alyrio Lima che rileva il posto di Romão. Con i WR Chancler incide però solo "Tale Spinning", essendo già impegnato con il chitarrista messicano. Il suo apporto è significativo sin dall'apertura, la perfetta *Man In The Green Shirt*. Struttura nettamente delineata, sezioni ripetute, temi scolpiti e incisivi. Si avvicina la forma canzone. Ma non è uno svilimento della musica della band, anzi, piuttosto una lucidissima interpretazione del tempo contemporaneo, che preso tra l'ormai rancido bop e gli eccessi dell'avanguardia cerca una nuova poetica, leggibile, ascoltabile e che parli una lingua globale. *Between The Thighs* è un altro esempio della rigogliosa scrittura del tastierista. Ritmica accordale soul-jazz, temi orecchiabili ma mai banali che popolano l'intero brano e germogliano ovunque, collegamenti tra le varie sezioni attraverso ponti e cadenze lussuose a creare un tutt'uno organico, stratificazioni delle parti. *Badia*, in cui è cospicuo l'uso di strumenti etnici suonati dallo stesso Zawinul, dichiara il suo amore per le culture musicali non occidentali, che inseguirà in particolare con i Zawinul Syndicate, e ancora una volta la centralità nella poetica zwinuliana del *mood*. L'ossimoro di *Freezing Fire* è opera invece di Shorter, poetico incrocio tra nervosismo ritmico, jazz, rimandi brasiliani e melodie tenui, come peraltro, tranne che per il ritmo, in "Native Dancer", il suo disco solista, con Milton Nascimento, del '74.

I Frutti Maturi

Se finora qualche critico ha ancora mostrato riserve, con "**Black Market**" (Columbia, 1976) è inevitabile asserire che i WR sono ormai sulla Luna. Ancora un'altra sezione ritmica, anzi, altre sezioni. In studio per il sesto album una legione di uomini del ritmo: Chester Thompson e Narada Michael Walden alle batterie, Alejandro "Alex" Acuña e Don Alias alle percussioni e Alphonso Johnson e Jaco Pastorius ai bassi. Quest'ultimo a causa della defezione di Johnson. Il 33 giri giunge al n.2 della classifica degli album jazz di Billboard, un risultato ben guadagnato. La teoria orchestrativa di Zawinul & Co. dà il frutto finora più maturo. L'austriaco è un moderno Duke Ellington per la capacità di far valere le peculiarità

dei musicisti con la sua scrittura, per l'abilità impressionistica con cui dipinge le atmosfere dei brani, per l'importanza che riserva all'*interplay*, per il controllo della forma. La coesione del gruppo salta già dai solchi dell'apertura. *Black Market*, suonata per metà da Thompson e per il resto da Walden è la meritata *hit* del disco, grazie ai temi particolarmente ispirati e capaci di farsi ricordare, che si ripetono ma senza essere ingabbiati in una struttura reiterante (sintetizzabile in A-B-C), ad un trattamento ritmico finalmente maturo, al bel solo di Shorter e ad una complicità musicale ormai raggiunta a pieno. Alphonso Johnson non è mai stato così presente e basilare, il suo suono s'è fatto più pastoso ed i riff convincenti. Eppure, dopo aver registrato cinque dei sette brani decide di lasciare la band per formarne una con George Duke e Billy Cobham. Dopo l'iniziale costernazione Zawinul ingaggia Jaco Pastorius, certamente il miglior musicista entrato a far parte della band fino a questo momento. Il

tastierista ha più volte raccontato

l'auto-presentazione del bassista al soundcheck di un concerto a Miami, nel '75, riportandone le parole: «my name is John Francis Pastorius III and I'm the greatest bass player in the world.»

Risposta:

«Get the fuck out of here.»⁸

Test d'ingresso per il bassista è *Cannon Ball*, un commosso omaggio di Zawinul al vecchio amico scomparso pochi mesi prima. Pastorius è un grande fan di Adderley e la sua fusione di groove ed inventiva melodica lo dimostra.

Già sulle prime note dell'introduzione di piano elettrico Pastorius infila una delle sue sviolate, indelebile dalla mente. Il tastierista trova in lui l'anello mancante e lo scrittura seduta stante. Jaco porta con sé anche un pezzo dall'eccezionale groove, *Barbary Coast*. Ma con la title-track possono competere solo *Elegant People* e *Gibraltar*. La prima rivela l'eleganza della scrittura shorteriana, complessa e al contempo fluida, zeppa di ponti, temi e spunti melodici, e scarti improvvisi d'atmosfera. La seconda è un manuale di dinamica. Dall'inizio con *fade-in* e un raffinatissimo tema d'introduzione, eseguito dal soprano, alla fine con un crescendo apocalittico, su un riff pentatonico, passando per le varie sezioni la tensione cresce e declina come le onde del mare. I temi sono eleganti alcuni, arroganti altri, tutti diretti e felicissimi. I suoni di Zawinul immaginifici, onirici, il drumming di Thompson secco e tagliente come sempre. Siamo oramai ad un passo dalla vetta. È entrato quest'anno negli 'enta' "**Heavy Weather**" (Columbia/Legacy, 1977), compiendo trent'anni. La critica è concorde quasi all'unanimità nell'assegnare al disco il primato dell'intera produzione della band. Anche i riconoscimenti ricevuti lo confermano: Miglior Album Jazz e miglior Gruppo Jazz dell'anno per i lettori di Down Beat, una *nomination* ai Grammy come migliore composizione strumentale dell'anno per *Birdland*. *Nomination* per Pastorius come Miglior Solista Jazz



dell'anno; primo album jazz per Billboard. E poi più di mezzo milione di copie vendute. Ma di là dei premi la supremazia di questo LP sta tutta fra i solchi del vinile. Pastorius è diventato così fondamentale per la band che decide persino di spostare Acuña alla batteria, trovando finalmente il giusto *feeling* che mancava con Thompson. Acuña suggerisce inoltre l'ingaggio del venticinquenne percussionista portoricano Manolo Bradena. *Birdland*, lo standard più noto dell'intera produzione, è una perfetta alchimia tra forma, temi avvincenti, ritmi azzeccati e contabilità. Una struttura formata da almeno due sezioni principali ricordate da ponti geniali e articolati come vere e proprie melodie. La prima caratterizzata dal tema eseguito da Pastorius con la tecnica degli armonici artificiali, la seconda da una melodia a note staccate orchestrata quasi per la sezione fiati d'un'orchestra, suonata da sax e synth con i contrappunti del basso. A *Remare You Made*, è un'appassionata ballad in cui il basso sale definitivamente a ruolo di solista, dialogando

alla perfezione con il tenore, con tutta la delicatezza melodica di cui i due sono dotati. Prima della ripetizione del tema c'è lo spazio per un lunare assolo di synth di Zawinul. *Teen Town* è, assieme ad *Havona*, composta dal bassista. Da allora una delle tappe obbligate per tutti i bassisti a seguire, è un monologo di Pastorius commentato da sax e synth. Shorter compone *Harlequin* e *Palladium*, vero pezzo forte sul piano del ritmo dell'LP. Un attacco da infarto, forse la parte più rock di tutta la discografia. Groove eccentrico e mozzafiato come le parti di basso, rimorchio ritmico del pezzo e assieme colore di fondo della tela,

grazie al timbro del basso elettrico *freelless* (ricavato dalla stesso Pastorius estraendone i tasti). Su tale base cromatica pennellate di temi, motivi e soli da capogiro. Tutte le composizioni dell'album presentano, oramai, una complessità ed insieme una felicità di scrittura mai più raggiunte. Il lavoro di fino compiuto all'interno della band, fin dagli esordi, ha finalmente dato i suoi frutti più maturi.

L'autunno

Dopo un periodo di grazia e di perfetto interplay, testimoniato da favolosi concerti ("8:30", "Live In Stadthalle Offenbach" del 1978, le registrazioni presenti in "Live And Unreleased" pubblicato nel 2002) è il momento della stanchezza. Come spesso accade nelle storie delle arti, dopo un immenso sforzo creativo la tensione cala e la vena artistica s'inaridisce. "**Mr. Gone**" (Columbia, 1978) è il disco più controverso della band. Stroncato da Down Beat, la cui recensione gli assegna una sola stella, ma al n.1 della classifica degli Album Jazz di Billboard. Chi l'osanna come il disco più sperimentale e chi lo critica per una vena troppo fredda e calcolata. In realtà è tutto questo assieme. Il vero segreto d'una composizione è l'equilibrio tra l'ispirazione, cioè la spontaneità di scrittura, ed il lavoro di ricerca e di limatura, *Enthousiasmós* e *Téchnē* per gli

antichi greci. Il viaggio dei WR è appunto un percorso verso tale equilibrio, raggiunto fra il '75 e il '77 con le registrazioni di "Black Market" e "Heavy Weather". All'indomani qualcosa si rompe, l'equilibrio comincia a vacillare, soprattutto in studio. "Mr. Gone" è il più zawinuliano dei dischi del gruppo. Le tastiere elettroniche prendono il sopravvento, scoprendo suoni e atmosfere (grazie anche all'uso del Prophet 5 della Sequential Circuits) che saranno largamente utilizzate nei decenni a venire. L'album dovrebbe essere un disco solista del tastierista e Shorter è in quel periodo molto impegnato in collaborazioni parallele (Steely Dan, Joni Mitchell, Hancock per il progetto V.S.O.P.). Bradena e Acuña, inoltre, lasciano la band, le percussioni non vengono inserite ed il ruolo del batterista è diviso fra Peter Erskine, Tony Williams, Steve Gadd ed addirittura lo stesso Pastorius. Un impianto insomma assai diverso dal precedente. Le scritture sono complessissime, gli strumenti eseguono spesso temi diversi allo stesso momento, una sorta di nuova eterofonia, gli intrecci ritmici, timbrici e melodici sono strettissimi ed il trattamento coloristico molto preciso. Le tecniche strumentali alle stelle. Tuttavia il sound 'hot' della band è andato. Molti brani suonano freddi e s'intuisce già la deriva timbrica della Pop-Fusion anni '80. In una frase, semplificando terribilmente, se "Black Market" è un disco per il corpo, "Mr. Gone" lo è per la mente, grazie al suo intellettualismo musicale. Il tour che segue è però, probabilmente, il migliore di sempre, tanto che vede la pubblicazione di un doppio diventato ormai un *cult*, "8:30" (Columbia, 1979). La band, ridotta a quartetto per l'esclusione delle percussioni, che saturavano il campo delle frequenze medio-basse rendendo caotico il sound, è una vera macchina live. Inarrestabile, torrenziale ed energica come una rock band. Ma guai a parlare di Rock ai componenti, peggio di Fusion. S'incazzano! Il live contiene gran parte dei classici, da *Boogie Woogie Waltz* a *Black Market*, *Teen Town*, *Birdland* ed anche *In A Silent Way*. In realtà le tracce non sono tutte dal vivo. A causa dell'errore di un fonico in fase d'editing, alcune registrazioni sono andate perse e la band è costretta e reinciderle in studio. L'impressione che lascia "8:30" è di una *verve* ancora formidabile, frutto di una band ai vertici mondiali, di musicisti di altissimo livello creativo e tecnico. Ma svela anche un progressivo isolamento di Shorter, che ricopre sempre meno spazio, nonostante le sue soffiare siano spesso illuminanti. Con "Night Passage" (Columbia, 1980), registrato dal vivo al Complex di Los Angeles, ma che al contrario dei normali live contiene pezzi inediti, siamo ormai in campo Fusion. Paradossalmente, però, assistiamo anche al recupero di alcuni valori tradizionali del jazz *mainstream*, come mobilità e complessità armonica, swing, velocità e tecnicismo, ampi spazi solistici e linguaggio a volte schiettamente boppistico. Non è un caso la rivisitazione, personalissima, di *Rockin' In Rhythm*, dal periodo classico di Duke Ellington. E non è casuale nemmeno l'ingaggio di Robert Thomas Jr., un percussionista di stampo jazzistico, molto discreto negli interventi ritmici. Una fondamentale differenza con i dischi diabolici del periodo '75-'77 risiede appunto nella base ritmica. All'orgiastica idea di movimento di *Man In The Green*

Shirt, *Black Market*, *Gibraltar*, *Palladium*, si contrappone il relax quasi *cool* di *Night Passage* con il suo swing piano, la delicatezza di *Dream Clock*, bella ballad moderna con al centro il sax di Shorter, la dinamica soffice di *Forlorn*. Non mancano esecuzioni nerborute, quali *Rockin' In Rhythm* e *Fast City*, ma ora sono costruite sul reinterpretato valore della velocità. Corollario della semplificazione ritmica è una maggiore definizione dei *range* di frequenza d'ogni strumento e delle parti relative, qui maggiormente delineate e lucidamente eseguite. In "Night Passage" i WR ritornano in città, dopo le scorribande tribali di "Black Market" ed il perfetto equilibrio città-villaggio di "Heavy Weather", il sound dell'ultimo disco è nettamente urbano, newyorkese soprattutto. Per la prima volta nella storia del gruppo la formazione rimane stabile anche per il successivo lavoro in studio. L'accoppiata Pastorius-Erskine funziona benissimo. E come per il precedente, i brani di "Weather Report" (Columbia, 1982) vengono provati in tour prima e registrati poi, in modo da poter giungere in studio con le idee già chiare. Il disco è ben suonato, le composizioni raffinate e intellettuali, ma l'emozione non c'è più. Lo si può persino ascoltare come sottofondo d'ufficio. Mai successo con un LP dei WR. I brani migliori sono *Volcano For Hire*, scandito ad alta velocità in semicrome, la suite *N. Y. C.*, composta da tre movimenti, probabilmente il momento più affascinante dell'intero album, in cui ritorna l'energia tipica del gruppo. Anche questo è un disco assai zawinuliano, in cui il tastierista definisce una volta per tutte un suo proprio percorso di ricerca, tra tradizione e sperimentazione, che caratterizzerà la sua carriera post-Weather. Tra il tastierista e Pastorius, però, nasce una forte tensione, dovuta sia all'accentramento dell'austriaco sia al parallelo lavoro solistico del bassista, l'orchestrato "Word Of Mouth" ('81), che distrae il genio del *freetless* e lo porta in tour prima di ultimare i lavori con la band, sia ancora alle debolezze di Jaco nei confronti dell'alcool e delle droghe, che accentueranno la sua sindrome di disordine bipolare, portandolo ad una vera malattia maniaco-depressiva e, di conseguenza, all'emarginazione sociale. Contemporaneamente Erskine accetta l'invito degli Steps Ahead e i WR si ritrovano con un tour programmato e senza una sezione ritmica. Viene così ingaggiato Omar Hakim, un giovanissimo batterista di New York a cui Zawinul e Shorter danno anche il compito di trovare un bassista ed un percussionista. Hakim, Victor Bailey (bassista altrettanto giovane) e il percussionista José Rossy, formano così l'ennesima sezione ritmica. Di lì a poco la band è già in studio per incidere "Procession" (Columbia, 1983), ancora basato sulla poetica di sempre. Vasta sperimentazione timbrica, con ampio uso del vocoder, ad emulare un didgeridoo nella *title-track*, o per il lungo solo di *Two Lines*, e l'utilizzo in *Plaza Real* di strumenti invece tradizionali come la fisarmonica e la concertina; tessitura delle parti complessa ed articolata; interesse per le musiche etniche, o meglio, come precisa lo stesso Zawinul nella famosa intervista per *Keyboard*, «per il comportamento delle altre persone [...] come camminano e parlano».⁹ Benché la *line-up* sia di tutto rispetto, le intuizioni

interessanti e la world music sempre più vicina, la parabola è ormai nella fase di discesa, pur trattandosi di musica ancora d'alto livello. **"Domino Theory"** (Columbia, 1984) è sempre più vicino alle successive esperienze musicali solistiche del fondatore. *Can It Be Done*, con la voce di Carl Anderson (la forma canzone era già stata affrontata in "Mr. Gone", con *And Then*, e in "Procession", con *Where The Moon Goes*, cantata dai Manhattan Transfer), è suonata interamente da Zawinul alle tastiere e alla *drum machine*, che fa ufficialmente l'ingresso nel suo corredo strumentale. Pensata in un primo momento, assieme a *The Peasant*, per un suo album solistico *D Flat Waltz* è il brano più lungo, a tempo sostenuto e con mille temi. In *The Peasant* è ancora imperante la vena elettronica, il lungo tema è suonato al synth e il campionatore viene utilizzato per simulare il flauto. Shorter compone due brani. *Predator*, una funky-fusion dal groove incalzante, disegnato dagli slap di Bailey e dal fraseggiare di Hakim soprattutto sull'hi-hat, in cui finalmente il nobile sax del fondatore riprende spazio. E lo mantiene nella successiva *Blue Sound-Note 3*, dal sound cinematografico, che si apre riprendendo un lick al synth dall'intro di *Can It Be Done*. L'altro pezzo di Shorter è *Swamp Cabbage*, con ritmo spezzato e Bailey sempre più prepotente col suo tipico sound corposo. Nelle menti dei fondatori **"Sportin' Life"** (Columbia, 1985) è l'ultimo disco dei Weather Report, bisognosi entrambi di lavorare ai propri album da solisti - che saranno nell'immediato **"Atlantis"** ('85) e **"Phantom Navigator"** ('86) per Shorter e **"Di-a-lects"** ('86) per Zawinul. La Columbia invece insisterà per un altro LP, "This Is This". Per "Sportin' Life" entra a far parte del gruppo Mino Cinélu, percussionista francese che porta un po' di freschezza fra i ritmi. La voce è strumento ormai nobilitato all'interno dell'organico ed oltre al riconfermato Anderson compaiono altre ugole, tra cui quella talentuosa di Bobby McFerrin. Molti brani, come *Indiscretions*, *Hot Cargo*, *Ice-Pick Willy*, sono registrati dal solo Zawinul, spesso in MIDI, e poi sovraincisi dagli altri, mentre *The Face On The Barroom Floor* è un commovente duetto tra i due grandi amici e compagni d'avventura che testimonia il saldo affiatamento, alla soglia della fine. Fra i mille impegni di ognuno la band riesce a registrare **"This Is This"** (Columbia, 1986), il suo sedicesimo ed ultimo disco. Ben suonato, spesso addirittura con entusiasmo, ma disorganico e senza contributi compositivi di Shorter. Gli impegni di Hakim (che compare solo su *Consequently*) con Sting favoriscono il ritorno di Erskine, ed oltre all'ormai consueta presenza delle voci spicca un illustre ospite, Carlos Santana, particolarmente ispirato ad innervare due composizioni (*This Is This* e *Man With The Copper Fingers*) che altrimenti direbbero ben poco. *Update* è proprio un aggiornamento dell'Hard Bop in chiave moderna ed elettronica, mentre *China Blues* chiude l'avventura Weather Report riproponendo da un lato una caratteristica degli esordi, la staticità armonica, dall'altro una conquista degli ultimi anni, l'utilizzo della drum machine per costruire il ritmo base.

Se non si conoscessero capolavori come "Mysterious Traveller", "Black Market" o "Heavy Weather" ci si

potrebbe probabilmente innamorare anche degli ultimi dischi dei WR. Ma nella vita si ama poche volte. Il percorso artistico e creativo della band è segnato, come spesso avviene, da una parabola, ascendente dall'esordio fino a "Heavy Weather" e discendente dopo. Una parabola durante la quale i WR non si sono mai adagiati sul successo e sui traguardi musicali raggiunti, cercando, invece, sempre nuove strade a costo di abbandonare quelle consolidate e di successo, perdendo la freschezza dei capolavori, che a conti fatti sono molti. Hanno inoltre segnato indelebilmente la storia del Jazz, del Rock e della World Music, indicando la strada per la perfetta sintesi di elementi musicali diversi, la cosiddetta Fusion. Ultimo ma non meno importante: gli stili strumentali di Zawinul, Pastorius e Shorter sono stati tra i più influenti nell'evoluzione dei propri strumenti, ancora oggi presi a modello.

«Weather Report sta dormendo... quando Wayne e io decideremo di fare qualcos'altro insieme, si sveglierà.»¹⁰

...continua...

Bibliografia:

Brian Glasser, "In A Silent Way; A Portrait Of Joe Zawinul", Sanctuary Publishing, London, 2001.

Vincenzo Martorella, "Storia Della Fusion", Castelvevchi, Roma, 1998

Sitografia:

www.binkie.net/wrdisc/index.html
www.discogs.com/artist/Joe+Zawinul
www.zawinulonline.org
www.zawinulsite.com
<http://www.zawinulfans.org/index.php>
wc09.allmusic.com/
en.wikipedia.org/wiki/Weather_Report
en.wikipedia.org/wiki/Joe_Zawinul
en.wikipedia.org/wiki/Wayne_Shorter
en.wikipedia.org/wiki/Jaco_Pastorius

Note:

1. Cfr. Gianfranco Salvatore, "Miles Davis. Lo Sciamano Elettrico (1969-1980)", Stampa Alternativa, Roma, 1995, e Vincenzo Martorella, "Storia Della Fusion", Castelvevchi, Roma, 1998.
2. Brian Glasser, "In A Silent Way; A Portrait Of Joe Zawinul", Sanctuary Publishing, London, 2001.
3. Greg Armbruster, *Joe Zawinul Interview*, Keyboard, March 1984, pp. 44-59.
4. Dan Morgenstern, *Weather Report: Outlook Bright And Sunny*. Down Beat, May 27, 1971, pp. 14-15, 42.
5. Stuart Nicholson "Jazz Rock. A History", Schirmer Books, New York, 1998, p. 166-167
6. Greg Armbruster, *Joe Zawinul Interview*, Keyboard, March 1984, pp. 44-59.
7. Brian Glasser, "In A Silent Way; A Portrait Of Joe Zawinul", Sanctuary Publishing, London, 2001.
8. Citato in www.binkie.net
9. Greg Armbruster, *Joe Zawinul Interview*, Keyboard, March 1984, pp. 44-59.
10. United Press International, "The Jazz Musician Is An Artist Who Paints With Electronic Notes," Philadelphia Inquirer, May 9, 1986, p. C7.