

# Joe Zawinul

(Atto I)

## *In A Silent Way*

di Marco Leopizzi

Anno nefasto il 2007 per il Jazz. Alice Coltrane e Michael Brecker ci hanno lasciati in gennaio, ad un giorno l'un dall'altra, in luglio Johnny Frigo, violinista e bassista al fianco di Jimmy Dorsey, Herb Ellis e Ray Brown, ed ora anche Joe Zawinul. Senza contare la dipartita del padrino del soul James Brown a dicembre dello scorso anno. Zawinul è scomparso a 75 anni, a causa di un raro cancro della pelle, nella sua città natale, quella Vienna da cui era

partito cinquant'anni fa per conquistare il 'nuovo mondo'. Ricoverato il 5 agosto scorso (pochi giorni dopo l'ultimo concerto in Ungheria con i Zawinul Syndacate, a cui aveva anche preso parte l'amico di sempre Wayne Shorter) nella clinica Wilhelmina della capitale austriaca, è scomparso martedì 11 settembre, ad un mese e mezzo dalla morte della moglie Maxine. Ha suonato fino alla fine, incapace di accettare la sola idea del ritiro, lui instancabile sognatore di suoni e trame musicali, mai adagiatosi su una posizione conquistata, sempre alla ricerca di un suono nuovo, di un'originale combinazione alchimistica. E Zawinul ha effettivamente trasformato il metallo dei suoi sintetizzatori nell'oro della musica che ha cambiato il Jazz ed il Rock.

Sono costretto a pronunciare una frase spesso abusata ma in questo caso purtroppo vera: se n'è andato uno degli ultimi grandi del Jazz. Si sa che il Jazz soffre da decenni della mancanza di figure carismatiche e gigantesche in grado di

imprimere una svolta decisiva al corso della musica. Personaggi del calibro di Louis Armstrong, Duke Ellington, Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Miles Davis, John Coltrane e Ornette Coleman per intenderci. Joe Zawinul è



stato molto vicino a raggiungere la levatura dei citati e, con le sue invenzioni alchemiche, forse l'ultimo grande innovatore, protagonista assieme a pochi altri dell'ultima metamorfosi del jazz, il Jazz-Rock.

Dopodiché, dalla fine degli anni settanta, il riflusso dell'Hard Bop ha riportato i jazzisti sulla terra. La statura artistica dunque ci suggerisce di trattare approfonditamente, nei limiti di una rivista, il percorso artistico di Joe Zawinul, suddividendolo in tre parti (dagli inizi ai primi tre album solisti; il periodo Weather Report; il dopo Weather Report e i Zawinul Syndacate) che pubblicheremo in tre puntate, da qui a novembre, in una sorta di tributo trimestrale al genio dei sintetizzatori.

A Vienna è già estate inoltrata quando nasce Josef Erich Zawinul, il 7 luglio del 1932, da padre impiegato di una compagnia di gas ma anche armonicista e madre sinti (etnia nomade stanziata poi in Europa occidentale), con la musica ed il canto nel sangue. Da subito dà dimostrazioni di spiccata sensibilità musicale, suonando la fisarmonica e cantando in modo impeccabile, e a sette anni è già iscritto al Conservatorio di Vienna, dove studierà pianoforte, violino e clarinetto.

Una formazione musicale che eromperà dai suoi album sul piano strutturale (con l'adozione di forme aperte), armonico, dinamico, timbrico ed espressivo già dal 1968 con **"Money In The Pocket"** (Atlantic rec.), che lo vedrà al piano, e, in particolare, il

sottovalutato e già programmatico nel titolo **"The Rise & Fall Of The Third Stream"** (Vortex rec.), in cui però si avvarrà della scrittura e degli arrangiamenti del saxofonista William Fisher ed eseguirà un brano dell'amico Friedrich Gulda.

In seguito, anche nelle composizioni per i Weather Report farà tesoro della formazione classica, ma la celerà in modo fino, per poi palesarla ancora nel 1996 con un'opera splendida e di ampio respiro, a metà fra classica e jazz: **"Stories Of The Danube"** (Philips rec.).

Dopo aver scoperto il Jazz, a 12 anni, s'innamora della cultura, della passionalità e della sensibilità musicale afroamericana e negli anni '50 comincia a farsi largo nel gotha del jazzismo austriaco, grazie a collaborazioni con il saxofonista Hans Koller e con la band di Fatty George. Nel 1958, grazie ad una borsa di studio, si trasferisce negli USA per studiare al famoso Berklee College di Boston. È questa l'occasione della sua vita e Zawinul non manca di sfruttarla appieno. Da subito s'inserisce nella scena della città e viene presto notato dal trombettista canadese Maynard Ferguson, che lo

scrittura per la sua Birdland Dream Band, in cui incontrerà Wayne Shorter. Ma poco dopo il tastierista – ancora pianista – abbandona Ferguson per la cantante blues e jazz Dinah Washington, in quel periodo al culmine della popolarità, mettendo a punto un raffinato e misurato stile d'accompagnamento che lo caratterizzerà da lì in

poi. Nel '59 si permette il lusso di declinare l'invito ad unirsi alla band di don Miles Davis (immaginatelo la stizza!), ma lui si giustificò dicendo: «It's not the time». Tuttavia due anni più tardi entra a far parte del quintetto di Julian 'Cannonball' Adderley, reduce dall'esperienza del miliare **"Kind Of Blue"**, proprio di Davis, dove rimarrà praticamente per tutto il decennio, componendo alcune fra le più note *hit* della band, tra cui *Walk Tall*, *Country Preacher* – ripresa dal cantante hip-hop americano Pharoahe Monch, nell'album del 2007 "Desire", all'interno del brano *Push* – e soprattutto *Mercy, Mercy, Mercy*, un soul a tempo medio che sembra uscito dalle mani di Ray Charles per l'urgenza comunicativa del sound

ed il *feeling*, mastice fra gli accordi, registrato con un piano elettrico Wurlitzer, usato probabilmente per la prima volta nel Jazz.

Parallelamente al lavoro con Cannonball il pianista incide negli stessi '60 vari dischi con Nat Adderley, trombettista e fratello minore di Julian, e Yusef Lateef, flautista e saxofonista fra i progenitori del Jazz-Rock e dell'Etno-Jazz.

Gli anni sessanta sono stati tra i più fertili della storia del Jazz e della musica in generale, specchio dei tumulti sociali e politici del periodo. Apertisi con le sperimentazioni modali di Miles Davis e John

Coltrane, quelle *free* di Ornette Coleman e poi lo stesso Coltrane, continuati con il Jazz-Bossa di Stan Getz, il Soul-Jazz, di cui lo stesso quintetto di Cannonball Adderley fu esponente, e chiusi con la deriva Jazz elettrico, grazie ai colossi di Miles Davis **"In A Silent Way"** e **"Bitches Brew"**.

Contemporaneamente rimaneva salda la tradizione del bop, delle big band (anche se ormai, e meno male, avevano perso la connotazione da ballo), e rimaneva ancora viva l'idea della *third stream*, sintesi fra Jazz e musica classica, di Gunther Schuller e John Lewis. Zawinul assorbe negli anni della sua formazione statunitense tutti i profumi di quel decennio e prepara, quasi in silenzio, la propria ricetta. Il primo piatto preparato personalmente dall'austriaco è **"Money In The Pocket"**, registrato nel gennaio del 1968 con la partecipazione di due importanti saxofonisti come Pepper Adams e Joe Henderson. L'album, ancora acerbo e disorganico, appare piuttosto una summa degli stili appresi fin a quel momento dal pianista. Ma proprio per questo è importante notare come la *title-track*, un rhytm'n'blues ispirato quasi al James



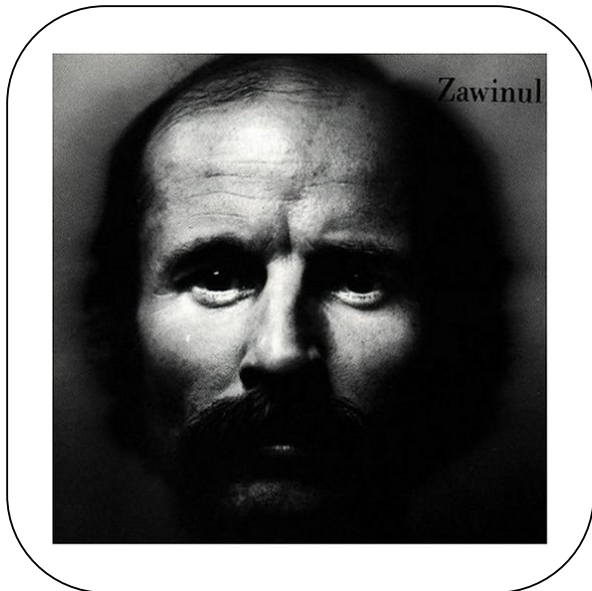
Brown dei primi '60, conviva con il bop di *If*, con il tocco estroso e la sensibilità euro-romantica dello standard *My One And Only Love* e gli echi modalizzanti del Coltrane di "My Favorite Things" in *Midnight Mood*, brano entrato poi nel *Real Book*. "Money In The Pocket" è fondamentale dunque per focalizzare la messe di stili che il tastierista padroneggiava appena prima di cominciare a scrivere la storia del Jazz. Il sound cambia decisamente pochi mesi dopo in "**The Rise & Fall Of The Third Stream**", arrangiato e scritto, come già detto, da William Fisher. Realizzato probabilmente nel '67, ma pubblicato l'anno dopo, è un coraggioso tentativo di combinare assieme suggestioni assai diverse. Non si tratta solo di musica classica e Jazz, c'è anche dell'altro. Ad un canonico quintetto jazz, con tromba e sax, si aggiunge una sezione d'archi composta da tre viole e un violoncello ed un *set* di percussioni. Gran parte del merito di questo disco profetico – anche se incredibilmente misconosciuto se non addirittura ignoto ad una parte della critica, come del resto il precedente – è da attribuire certo al suo compositore, Fisher, che ha saputo intrecciare, anche se non sempre in modo incisivo, due tipologie di organico molto diverse: archi e combo jazz. Sfruttando peraltro diversi stili jazzistici, dal modale al *free*. E in questo il tastierista mostra ancora la sua preparazione, affrontando le diverse situazioni in modo personale ed originale. L'iniziale *Baptismal* è aperta da un'introduzione degli archi, dal timbro scuro e inquieto, percorsa poi da un *riff* di contrabbasso e piano che prelude alle improvvisazioni, eseguite su diversi ostinati di basso e sugli accordi destabilizzanti di Zawinul. Già dal secondo solco, *The Soul Of A Village Part I*, però, il territorio s'allarga verso oriente. Uno pseudo-sitar riproduce sonorità orientali facendo da tappeto al resto degli strumenti, in un ritratto paesaggistico di stampo impressionista. In *The Soul Of A Village Part II* si somma una lunga improvvisazione di Zawinul al piano elettrico su un tempo binario rockeggiante. Sono stilemi che fanno pensare a qualcos'altro dalla musica eurocolta o dal Jazz. Si affaccia la psichedelia. Il '67 è anche l'anno di "**Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band**" dei Beatles! Non è certo una blasfemia ipotizzare una reciproca ispirazione dei mondi del Rock e del Jazz, soprattutto pensando a quello che sta per avvenire. *Lord, Lord, Lord* conferma che il bacino da cui l'album attinge è ben più ampio. Qui è la tradizione gospel a fornire ispirazione, combinata con una scrittura per archi piuttosto 'pop'. Il 33 giri si chiude con uno splendido affresco moderno, *A Concerto-Retitled*, piccolo gioiello del disco assieme al brano d'apertura, che nella

seconda metà trasfigura in un solo di piano di chiara ispirazione europea. "The Rise & Fall Of The Third Stream" non è da considerare dunque un 'semplice' e ambizioso tentativo (sarebbe l'ennesimo) di fondere musica classica e Jazz in qualcosa di diverso da entrambe, come aveva teorizzato Gunther Schuller un decennio prima, ma piuttosto un laboratorio in cui s'incontrano le più disparate influenze ed idee, pronte ad esplodere in qualcosa di assolutamente nuovo (fenomeno tipico peraltro di quel fervido periodo), che per Zawinul sarà il Jazz-Rock e poi la Fusion. Da lì a poco infatti, nel novembre del '68, Miles Davis ci riprova e questa volta ottiene risposta affermativa da parte del tastierista, che evidentemente ora si sente pronto e porta con sé due composizioni, *Ascent* e *Directions*, pubblicate poi dal trombettista nel 1981 in "**Directions**". Nel febbraio del '69 la situazione si ripete ma stavolta la composizione proposta da Zawinul è destinata a ben altra fama. In quella *session* viene incisa *In A Silent Way*, composizione fra le più note e riuscite di Zawinul che dà anche il nome allo stesso disco di Davis pubblicato poi nell'ottobre, "**In A Silent Way**". Ovviamente il



leader non si limita ad eseguire il pezzo così come l'autore l'aveva scritto, ma con suo solito fare riesce attraverso un processo sintetico a realizzare ciò che possiamo ascoltare su disco, l'atto di nascita del Jazz elettrico. All'interno del brano viene inserita una composizione di Davis, *It's About That Time*, creando così una forma ternaria ABA, dove *In A Silent Way* funge da apertura e chiusura. Con la sua atmosfera bucolica avvolta in un tempo sospeso, lungo e immobile, il suono della chitarra elettrica di John McLaughlin, che esegue il tema prima di cederlo al soprano di Wayne Shorter, e la combinazione dei tre pianoforti elettrici di Zawinul, Chick Corea e Herbie Hancock e dell'hammond, *In*

A *Silent Way* rompe irrimediabilmente con la tradizione jazzistica. *It's About That Time* è a sua volta suddivisa in due sezioni, basata la prima su un ostinato di basso, ispirato ai riff di fiati nel rhythm'n'blues, e la seconda su una sequenza d'accordi suonati al piano a cui si sovrappone poi un riff di organo doppiato dal basso. Due sezioni in realtà rimescolate assieme dall'abilissimo lavoro di post-produzione, che d'ora in poi diventa determinante nella discografia davisiana.



Secondo capitolo del tandem Davis/Zawinul è "**Bitches Brew**". Nell'estate del '69 il trombettista registra il doppio album con una formazione raddoppiata, due batterie, due set di percussioni, due bassi, un clarinetto basso accanto al sax, tre pianisti elettrici. Il tema d'apertura è ancora di Zawinul, *Pharaoh's Dance*, una lunga improvvisazione, un evento sonoro in continuo divenire, un rituale musicale più che un brano. Davis è il cerimoniere. Nessuna forma strutturata, nulla che possa far pensare ad un *chorus*, uno spaesamento totale per l'ascoltatore. Anche qui il lavoro di *editing* di Teo Macero è determinante. Sezioni di nastro – corrispondenti a parti musicali, assoli, riff, etc. – vengono tagliate e reinserite in altra posizione, ricostruendo in differita l'idea musicale che man mano si era andata strutturando nella mente di Davis. Parallelamente anche un altro genio cominciava ad utilizzare lo studio di registrazione in modo creativo ed artistico, non più semplicemente strumentale: Jimi Hendrix. Zawinul partecipa anche al resto dell'album, come aveva fatto per "In A Silent Way", apportando la sua creatività nelle lunghe improvvisazioni. In seguito registra ancora con il trombettista nel gennaio e nel febbraio del '70. I brani saranno poi pubblicati in seguito su "**Live-Evil**" ('71), "**Big Fun**" ('74), "**Circle**

**In The Round**" ('79) e "**The Complete Bitches Brew Sessions**" pubblicato nel 1998.

All'indomani delle collaborazioni con Davis Zawinul è pronto per la terza avventura solista, la più seminale. "**Zawinul**" (Atlantic rec, 1971) è il diretto ascendente di "**Weather Report**", il disco d'esordio della band costituita con Wayne Shorter. Le composizioni, già articolate in un discorso fluido ed aperto, coloristiche, prevedono lunghe improvvisazioni, temi enigmatici e sentenzianti che tornano ciclicamente ad informare il brano, come quello della pregevole *Doctor Honoris Causa*, dedicata a Hancock, che nell'album suona il piano elettrico. Il tastierista decide di riprendere anche *In A Silent Way*, in una versione più corta e rivista rispetto a quella davisiana, ma neanche tanto. I pianisti fanno ancora da tappeto elettrico all'evanescente melodia, in alcuni punti leggermente variata. Lo stile compositivo di questo periodo è spiccatamente impressionista, dimostrando così il suo amore viscerale per Duke Ellington. Il *mood* del brano sembra essere la maggiore preoccupazione di Zawinul, pittore raffinato e al contempo passionale, abile ormai nelle forme chiuse e finite tanto quanto in quelle aperte e di sviluppo, grazie alla formazione classica e all'esperienza in studio con Miles Davis. In *His Last Journey* – che suona oggi da squisito e melanconico requiem per il suo autore, con tanto di campane – utilizza la tecnica compositiva del *collage*, tessendo assieme diversi frammenti melodici affidati ora al contrabbasso con l'arco, ora alla tromba, ora al piano e al flauto. *Double Image*, infine, è il terreno di confronto per il terzetto nucleo dei Weather Report, Zawinul, Wayne Shorter e il bassista Miroslav Vitous. L'ideale prova generale per la costituzione della storica band Jazz-Rock che sta per arrivare...

...continua...

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

**Arrigo Polillo**, "Jazz", Mondadori, 1997

**Gianfranco Salvatore**, "Miles Davis. Lo Sciamano Elettrico (1969-1980)", Stampa Alternativa, Roma, 1995

[www.zawinulsite.com](http://www.zawinulsite.com)  
[www.unknownpublic.com](http://www.unknownpublic.com)  
[www.binkie.net/wrdisc/index.html](http://www.binkie.net/wrdisc/index.html)  
[www.discogs.com/artist/Joe+Zawinul](http://www.discogs.com/artist/Joe+Zawinul)  
[www.zawinulonline.org](http://www.zawinulonline.org)  
[www.zawinulfans.org](http://www.zawinulfans.org)