



Come spesso accade per i musicisti, la carriera post Weather Report è quella meno conosciuta di Joe Zawinul, pur comprendendo lavori epocali e rilevanti. Negli oltre vent'anni che corrono tra lo scioglimento dei WR e la sua morte, Zawinul dà voce a diversi aspetti musicali già affrontati con la sua band, tra cui l'amore viscerale per le musiche etniche, la contemporanea sperimentazione su suoni e processi elettronici sempre più futuristica, il conseguente incrocio delle due direzioni apparentemente parallele, e quindi non intersecabili, e le orchestrazioni sempre più fini.

Anni '80. La World Music allo studio

Nello stesso 1986, anno di pubblicazione del canto del cigno dei WR, Zawinul dà finalmente alle stampe il suo album solista, progettato già dai tempi di "Mr. Gone" (che poi ne assorbì i lavori) e sempre rimandato. In pieno periodo neobop, in cui, grazie a Wynton Marsalis, il bop riacquista importanza e spazi, egli continua per la sua strada fino a pubblicare "**Di-a-lects**" (Columbia, 1986), interamente suonato ed inciso dal tastierista, al Music Room di Pasadena (California), grazie alla tecnologia MIDI che permette di mettere in comunicazione strumenti musicali elettronici, computer ed expander in modo da ottenere suoni sintetizzati di qualsiasi tipo, anche suonando una semplice tastiera. Solo le voci sfuggono a questa logica, registrate dal quartetto che aveva già preso parte a "Sportin' Life", con Bobby McFerrin, Carl Anderson, Dee Bellson e Alfie Silas, ai quali si aggiunge lo stesso Zawinul. L'anno prima aveva già rodato le sue nuove composizioni in un tour che lo vedeva sul palco con le sole sue macchine e

tastiere, senza altri compagni. Ecco perché, probabilmente, "Di-a-lects" risulta sciolto negli arrangiamenti, vivo nel *groove* e 'caldo' nei suoni, nonostante la peculiare forma di registrazione e le derive degli anni '80, che riempiono le produzioni di suoni elettronici freddi ed inanimati. L'aspetto ritmico, disegnato dalla *drum machine*, si semplifica enormemente. Non c'è più traccia delle eccitanti orgie ritmiche dei WR anni '70, il *beat* di riferimento è anzi sempre costante, in 4/4, scarno e con sottili variazioni dinamiche, come in *The Harvest*, *Waiting For The Rain* e *Carnavalito*. La declinazione etnica è sempre presente, spesso ammicca alla vocalità africana (*The Harvest*, *6 A.M.* / *Walking On The Nile*, *Carnavalito*), ma le intenzioni di Zawinul non sono certo filologiche, né riferite ad una precisa area geografica. Siamo in piena World Music: il 1986 è anche l'anno di "Graceland" di Paul Simon, Peter Gabriel è già da diversi anni interessato alle musiche del mondo e, nel 1984, Fabrizio de André aveva pubblicato, assieme a Mauro Pagani, il suo famoso "Crêuzza De Mã", esempio illustre di World Music all'italiana. Il genere, per definizione, non è musica etnica ma il tentativo di far convivere suoni, melodie o anche solo concetti tradizionali con le tecniche e le prassi della Popular Music o, come nel nostro caso, del Jazz. Avevano già aperto questa strada Dizzy Gillespie, che incrociando *bebop* orchestrale e ritmi caraibici sviluppò, dalla seconda metà dei '40, un vero e proprio concetto di afroamericanità, recuperando definitivamente i retaggi africani, e John Coltrane con i suoi album d'ispirazione modale come "Africa/Brass" e "Olè Coltrane", 1961, e soprattutto con i capolavori *free* "Om" e "Kulu Sé Mama", del '65. Ora il tastierista austriaco si trova a ripercorrere quel percorso ma

lo aggiorna profondamente con i caratteri della Fusion, l'irriverenza ed il contemporaneo rispetto nei confronti della tradizione jazzistica di cui solo i grandi sono capaci. Non mancano i tipici affreschi impressionisti ed arcadici, icone dello stile zawinuliano. Parliamo di *The Great Empire*, in cui campeggia una voce centrale, ottenuta con il vocoder, tessuta su una trama di motivi e piccole cellule ritmiche, il tutto in un'immobile immagine del glorioso passato. E di *Peace*, anch'essa statica riproduzione di un sentimento disegnato dal suono pastorale di un flauto

(sintetizzato) e da lenti movimenti accordali.

"Di-a-lects" è lavoro apprezzato, lo testimoniano le numerose riedizioni che si sono succedute dal '97 ad oggi e l'esecuzione dei brani fino ai recenti concerti con i Zawinul Syndicate. Prima



Foto: Massimo Tarantino, 2000

della fondazione dell'ormai storico ensemble, però, nello stesso '86, l'austriaco fonda i **Weather Update**, una super band con Victor Bailey, Peter Erskine, Robert Thomas Jr. ed il chitarrista Steve Khan, lanciata in tour europei ed americani nei quali esegue principalmente brani da "This Is This" e da "Di-a-lects". L'esperimento dura fino alla nascita, nel 1987, dello **Zawinul Syndicate**. Quest'ensemble dimostra che la World Music non è per lui una semplice moda, ma una vera e propria *weltanschauung* musicale, e sociale. Sarà il suo impegno più grande dopo i WR e vedrà avvicinarsi fra le sue fila molti musicisti, provenienti da tutte le parti del mondo. Opera prima è "**The Immigrants**" (Columbia, 1988) in cui il tastierista chiama a raccolta, al contrario del precedente album, un manipolo di virtuosi. Abraham Laboriel è un bassista messicano dalla sterminata esperienza di *side man*, aveva infatti già inciso con Gary Burton, Freddie Hubbard, Joe Sample, Larry Carlton, Dee Dee Bridgewater, Benne Maupin, Lee Ritenour e tanti altri. Alex Acuña, vecchia conoscenza, batterista dell'imprescindibile "Heavy Weather", qui si occupa solo delle percussioni e delle voci. E, soprattutto, la novità più vistosa, Scott Henderson. Versatile

chitarrista blues e fusion, si era fatto notare poco prima con Jean-Luc Ponty e con la Elektric Band di Chick Corea, ed aveva già inciso due album con la sua band Tribal Tech. Zawinul sente la necessità di un chitarrista, probabilmente per recuperare la virilità della Fusion alla WR, persa con "Di-a-lects", e per rinnovare la tavolozza dei colori. Henderson, inoltre, è il miglior chitarrista sulla piazza per dare all'album la sua tipica vena bluesy e soul. Non è un caso che il leader decida di recuperare un suo super classico *Mercy, Mercy, Mercy*, ribattezzato

ora *No Mercy For Me*, con l'aggiunta di un testo, rispetto alla versione originale del '66, scritto da David B. Oliver. Dal suo jazz con Cannonball Adderley alla canzone fusion, con luccicante virtuosismo della sezione ritmica e di Henderson. Un'altra ballad, *Shadow And Light*, in stile Gino Vannelli, completa l'aspetto pop dell'album. Zawinul

non ha però perso il gusto ed il vizio delle strutture aperte, dei temi

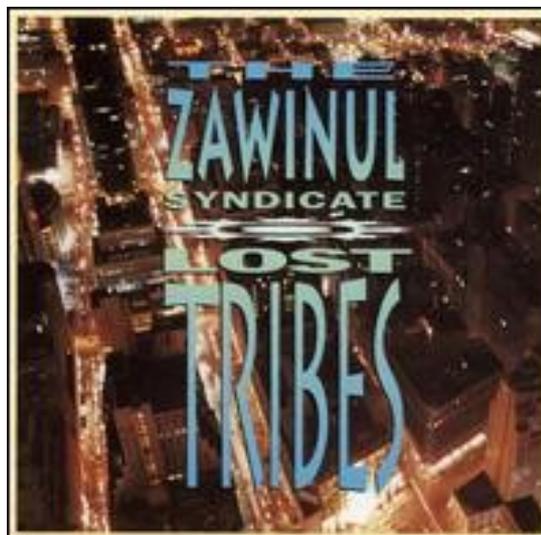
bucolici e larghi, della orchestrazione rigogliosa. *March Of The Lost Children, King Hip, You Understand, From Venice To Vienna*, lo dimostrano, mentre *Criollo* e *The Devil Never Sleeps* riportano ad uno stretto rapporto tra musica ed etnie. La prima ha capacità, icastica quasi, di dipingere i paesaggi andini, sfruttando oltre a timbri e ritmi il testo del percussionista Rudy Regalado. «Criollo» è, infatti, l'antica grafia castigliana corrispondente alla moderna «creolo», parola con cui si indica un meticcio, specie nei paesi sud americani. *The Devil Never Sleeps* e *King Hip* fanno riferimento invece al continente africano: nella frenesia ritmica ed in alcune suggestioni sonore il primo brano, nella vocalità il secondo. A distanza di un anno la nuova band del tastierista dà alle stampe un altro LP, "**Black Water**" (Columbia, 1989). L'organico è uguale ma la formazione vede l'avvicendamento del bassista (Gerald Veasley sostituisce Laboriel), dei percussionisti (Munyungo Jackson e Lynne Fiddmont-Linsey prendono i posti di Acuña e Regalado) e di alcune voci. Rispetto al precedente la World Music vi trova più spazio, pur tra la consueta ricetta a base di elettronica, tradizione e jazz. Ancora un'altra *hit* dal passato,

Carnavalito, registrata dal vivo a Copenhagen. Ed inoltre due omaggi a Thelonious Monk, *Monk's Mood* e *Little Rootie Tootie*, a dimostrazione del fatto che tecnologia ed elettronica non sono l'antitesi di tradizione. Tuttavia, nonostante i bei soli di *Little Rootie Tootie*, gli *standard* sono le tracce meno riuscite del 33 giri. A differenza del resto dei brani, un sound freddo e meccanico e suoni computeristici riportano all'epoca del *one-man band* di "Di-a-lects", perdendo un po' della carica viscerale riacquistata con l'ensemble. *Black Water* è, invece, fra i brani più convincenti: timbri curati, testo scritto da Veasley, numerosi interventi corali a metà tra il musical ed il canto tribale africano, armonia statica, *groove* incessante e ritmo preso a prestito dal continente nero, a dispetto dell'iniziale e breve suggestione indiana. Sulla stessa linea *In The Same Boat*, dal ritmo grasso e ancora con parti vocali d'ispirazione afro. Come confermano anche *Medicine Man* (in cui l'austriaco riprende in mano il suo primo strumento, la fisarmonica), *They Had A Dream* e *And So It Goes*, il flusso musicale è continuo, senza drastiche cesure tra strofe o suddivisioni in sezioni ben delimitate. Le composizioni seguono cioè la naturale evoluzione delle musiche rituali, i cui maggiori punti di forza sono la reiterazione, la timbrica ed il controllo dinamico. Anche questa è World Music. *Familial*, invece, è uno dei migliori esempi di utilizzo del vocoder e splendido momento lirico del disco. Traduzione di *Familiare*, poesia di Jacques Prévert, già famoso nel mondo del Jazz per *Autumn Leaves*, trasposizione di *Les Feuilles Mortes* e standard frequentatissimo. Il sentimento di straniamento del testo, espressione dell'assurdità di una famiglia che ritiene «naturale» la morte del proprio figlio in guerra, mentre madre e padre sono intenti ai propri uffici («maglia» e «affari»), è reso dagli arrangiamenti di Zawinul attraverso la sovrapposizione del vocoder alle voci naturali, con missaggio perfetto, e dall'atmosfera di sospensione irreale.

Anni '90. La maturità del Syndicate Style

Nello stesso anno il tastierista partecipa alla registrazione del famoso "**Back On The Block**" di Quincy Jones, eseguendo *Birdland*, e nel 1990 la Fresh Sound pubblica una registrazione del '59 che vedeva Zawinul in trio, allargato in alcuni brani a quartetto con le percussioni, eseguire standard jazz, "**The Beginning**". Nel 2005 invece, la stessa casa ripubblicherà lo stesso LP con altro nome, "**To You With Love**". Prima della prossima opera con i Syndicate ha il tempo di dedicarsi anche alla produzione di "**Amen**" (Mango, 1991) del cantante

malese Salif Keita, in cui, tra l'altro, suona le tastiere. L'album di *Golden Voice Of Africa*, com'è chiamato Keita, è ancora tra i fondamentali della World Music, oltre a risultare tra i più venduti dell'anno. Così come fondamentale è il terzo disco del Syndicate, "**Lost Tribes**" (Columbia, 1992). Come spesso accadeva per la formazione dei WR, anche ora i musicisti cambiano: Mike Baker



subentra a Rochester dietro i tamburi, il chitarrista sudfloridiano Randy Bernsen sostituisce Henderson, che lascia la band per continuare i suoi progetti solistici e con i Tribal Tech, mentre le percussioni tornano sotto le uniche mani di Bobby Thomas Jr. (già in "Night Passage"), abbandonando così (tranne in due composizioni) la soluzione con doppio percussionista. "Lost Tribes" possiede un'organicità ed una coerenza sconosciuta ai precedenti. Lo stile del Syndicate è ormai focalizzato, Zawinul evita qui episodi pop o standard, e si fa aiutare nella composizione di tre tracce sia da Veasley sia da Thomas, costruendo un album equilibrato tra World Music e Fusion. Il ruolo della voce inoltre, prima enfatizzato, ora regredisce a quello di coralità, e le linee melodiche principali ritornano sostanzialmente tra i tasti bianchi e neri. Sul piano tematico è l'album più impegnato dell'ensemble. Si apre infatti con *Patriots*, un provocatorio omaggio (se si pensa al titolo) ai soldati neri della Prima Guerra del Golfo (1990-1991), registrato dal vivo, basato su un ritmo circolare di batteria e percussioni, crescente in dinamica, e caratterizzato dall'orchestrazione di vari motivi, riff e interventi solistici su scale arabe. Mentre *Changes* è un tentativo, non troppo riuscito, di abbracciare ritmi latinoamericani, in *South Africa* (composta con Thomas) torna la World Music africaneggiante, dove sintetizzatori e percussioni elettroniche si fondono alla coralità africana, introdotti da una danza tribale. La capacità di sintesi è ormai ai più alti livelli, non si avverte più la

forzatura degli inizi, né Zawinul si limita ad emulare ritmi o timbri etnici. Al contrario la meta è creare nuova musica, che non sia precisamente riconducibile a nulla di conosciuto. A questo risponde la continua ricerca sui nuovi suoni sintetizzati. *Lost Tribes* è un altro vertice per l'uso del vocoder, qui su *loop* di percussioni, mentre *Rua Paula Freitas*, che assieme a *Night Clock* sfugge allo stile world music, è una *ballad fusion* in pieno stile WR, in cui il tastierista cerca di ricreare i colori dei temi di Shorter attraverso il sintetizzatore di strumenti a fiato Korg Pepe, che, a quanto sembra, era anche il suo soprannome durante l'adolescenza a Vienna. Parallelamente ai

Syndicate, continuano le collaborazioni. Nel 1993 Zawinul partecipa a "**Crazy Saints**" (CMP, rec.) del poliedrico e popolare percussionista indiano Trilok Gurtu, con cui l'anno seguente tiene alcuni concerti in duo, tra i quali la famosa esibizione al 25° Festival Jazz di Francoforte, dove entrambi si fronteggiano dal proprio trono di strumenti: tastiere, synth, processori e *drum machine* l'uno, percussioni e diavolerie varie l'altro. Dopo quattro anni di lavorazione è la volta di un altro album, probabilmente il vertice della World Music Zawinuliana. "**My People**" (Escapade, 1996), pur essendo ufficialmente pubblicato solo sotto il nome del leader, è da molti

considerato un disco dei Syndicate. In realtà è una via di mezzo, infatti il tastierista ospita anche molti amici non riconducibili all'ensemble. Il formidabile batterista della Costa d'Avorio, Paco Sery, è dietro la batteria in tre brani; il contrabbassista Matthew Garrison, figlio del più noto Jimmy, del quartetto di John Coltrane, ed il camerunese Richard Bona lo sostengono alternandosi; l'indiano Amit Chatterjee prende il posto di Bernsen alla chitarra, ma lo affianca Gary Poulson; le percussioni sono compito principalmente di Arto Tunçboyacıyan ma si aggiungono lo stesso Sery e l'amico Trilok Gurtu. Di questi solo Bona, Sery e Poulson faranno parte del "World Tour", finito su disco due anni dopo. Inoltre, entra in squadra, negli abiti di programmatore e co-produttore, Ivan Zawinul, figlio

del tastierista. Il Nostro, che da decenni padroneggia ormai perfettamente i linguaggi del Jazz e della Fusion, è giunto ora ad un livello di conoscenza delle musiche di varie regioni del mondo invidiabile per un austriaco adottato dall'America. Mentre in precedenza Zawinul s'era lasciato ispirare principalmente dalle culture africane, qui volge lo sguardo indagatore anche all'Oriente, per esempio in *Orient Express*, in cui l'arrangiamento sfrutta scale e sonorità mediorientali, si fregia dell'interpretazione vocale del polistrumentista turco Burhan Öçal e vi fonde gli interventi distorti di Chatterjee, il *groove* di Bona, che per la prima volta da vent'anni fa rivivere

emozioni alla Pastorius, e un ritmo incalzante e costante. Ancora il Medio Oriente, e precisamente l'Armenia, protagonista in *You Want Some Tea, Grandpa?*, un largo ed evocativo tema composto e cantato dal percussionista armeno Tunçboyacıyan, su un tappeto di tastiere, e seguito dall'assolo di Zawinul alla voce filtrata dal vocoder.

Stesso stilema, ormai consolidato, in *Erdäpfee Blues (Potato Blues)*, un omaggio al più buono tra i tuberi in cui, grazie a tale tecnica e su un *loop* percussivo, Zawinul ottiene un canto tanto alieno quanto terrestre. Chiude il cerchio orientale la magica *Ochy-Bala/Pazyryk*, un

tradizionale siberiano, precisamente dei Pazyryk, antica popolazione della Siberia meridionale, stanziata sui monti Altai. Il tastierista si spinge così oltre l'abitudinaria ambientazione mediterranea della World Music euro-americana, giungendo fin nel cuore del continente asiatico. Interpretato in duo con Bolot, che oltre ad eseguire l'ancestrale canto variando incredibilmente il timbro della propria voce, suona il Topshur, un liuto turco a due corde dal suono ipnotico. *Mi Gente* e *In An Island Way* costituiscono, invece, il tandem latino. La *title-track* è un'eccitata *performance* tra amici, costruita sul ritmo punteggiato, tipico della musica caraibica, di Alex Acuña e Rudy Regalado tra gli altri, cantata da Thania Sanchez e che vede Zawinul impegnato ad emulare una sezione fiati ed il sostegno ritmico-armonico del basso. La

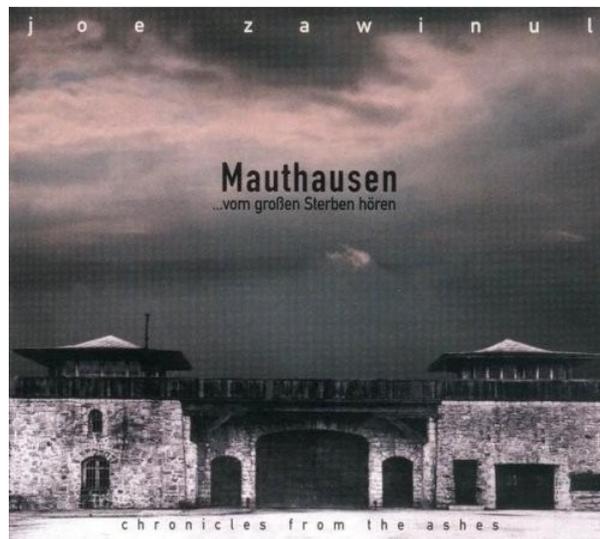


Foto: Massimo Tarantino, 2000

seguito *In An Island Way* ricalca la rilassatezza della musica giamaicana ed è cantata dallo stesso *leader* affiancato dal vocoder e da Bona, mentre il testo è ancora di Robert Thomas Jr. La 'nostalgia' del sax torna in *Many Churches*, che assiste nuovamente all'utilizzo del synth Pepe e vede alla batteria Tal Bergman. Lo stesso musicista è presente in *Slivovitz Trail*, affiancato da Sery alla Kalimba, strumento idiofono che connota già il brano nel continente nero. Ma i veri campioni di world music africana sono i primi tre brani, in definitiva i più noti, anche se non rappresentativi a sufficienza dell'album. La breve ma intensa *Introduction To A Mighty Theme*, cantata da un coro femminile in lingua africana, sfocia senza soluzione di continuità in *Waraya*, cantata in Bambara (lingua del Mali) da Salif Keita e Zawinul e già contenuta in "Amen". Il ritmo della presente versione è ben più marcato dell'originale e la sua energia fa *pendant* con lo swing della fonologia malese. Keita è protagonista anche di *Bimoya*, altro successo dai colori africani che canta e compone assieme al boss, affiancato ora alle tastiere da Cheik Tidiane Seck e da Osmane Kouyake alla chitarra, e che nel finale lascia libera strada all'improvvisazione jazzistica di Zawinul al synth. "My People" è, nelle parole dello stesso autore, «un'ode al mondo» nelle sue più differenti anime; contiene infatti il carattere estroverso dei ritmi latini, l'energico coinvolgimento del sound africano e l'intima contemplazione delle culture orientali. Riceve la *nomination* per i Grammy-Awards del 1996 e s'impone come uno dei vertici assoluti dell'arte zawinuliana, probabilmente il disco più riuscito dalla fine dei '70. Ma proprio nello stesso 1996, mentre celebra i popoli più lontani dalle sue radici, torna contemporaneamente alle proprie origini, a conferma del suo instancabile eclettismo. La Polygram dà alle stampe "**Stories Of The Danube**", un poema sinfonico in sette movimenti registrato dalla Czech State Philharmonic Orchestra di Brno, diretta da Caspar Richter, e commissionatagli dalla Brucknerhaus di Linz (capitale dell'Austria Superiore) per il Brucknerfest del 1993. L'opera, quasi sul modello del poema sinfonico *Vltava* (1874), del compositore ceco Bedřich Smetana, descrive in musica il secondo fiume più lungo d'Europa. Dalla sorgente nella Foresta Nera alla foce nel Mar Nero, attraverso dieci stati il fiume compie un tragitto di quasi 3mila chilometri, ed il compositore ne descrive il flusso. Ma non è una banale opera descrittiva del percorso fisico del fiume (a cui pure si riferisce l'ouverture *The Beginning*, trattando della foresta natale), bensì la rappresentazione di «storie» nate e sviluppatesi lungo le sue rive, attraverso un

pensiero continuo ed organico, degno di un maturo compositore classico. Storie di regni, come in *Empire*, riferita all'Impero d'Austria-Ungheria di Francesco Giuseppe I, e in *Sultan*, il cui argomento è l'impero Ottomano; di popoli: *Gypsy* narra in musica la vita dei popoli nomadi europei, utilizzando il canto e riprendendo *Doctor Honoris Causa*; addirittura di pietre in *Voice Of The Danube*, nel cui letto un grosso masso osserva la storia fluire attraverso l'acqua; di guerre, come in *Unknown Soldier*, recuperata da "I Sing The Body Electric" e utilizzata per esprimere la violenza della Seconda Guerra Mondiale; ma anche di pace, nel trionfante *Finale*, in cui il compositore immagina le nazioni danubiane mentre celebrano la pace. La scrittura non è assai distante, come facilmente potrebbe credersi, da quella riservata ai dischi fusion o world. Ovviamente, l'organico impone orchestrazione e arrangiamento differenti, ma lo stile zawinuliano è ben riconoscibile. Intanto nel tratto impressionistico, nell'attenzione quindi agli umori dei movimenti, nell'utilizzo di stilemi e timbri turchi, nella rigogliosa selva di temi, motivi, melodie e frammenti melodici che qui trovano terreno agevole.

Anni '00. Fra World Music e Classica



"Stories Of The Danube" è la prima opera del repertorio 'classico' di Zawinul. Dopo l'eccellente doppio "**World Tour**" (JVC Victor, 1998), che testimonia l'incontenibilità del Syndicate nella dimensione live, ed esprime la miglior formazione di sempre (Zawinul, Poulson, Baley e Bona, Paco Sery, Bradena), nel 2000 torna alla forma 'colta' con la pubblicazione di "Mauthausen" (ESC), un poema sinfonico contemporaneo, che utilizza tutti i linguaggi che Zawinul ha finora assimilato. Poema perché, come per il precedente, è un'idea poetica a

guidare la composizione. Questa volta si tratta della tragedia consumatasi nel campo di concentramento di Mauthausen (Austria Superiore), dove tra il 1938 ed il 1945 morirono 4500 ebrei ed oltre 100mila soldati russi. L'opera, composta per il 60° anniversario dall'apertura del campo, fu eseguita per la prima volta nell'agosto del '98 all'interno dello stesso campo, davanti a 10mila persone circondate da altoparlanti. Il poema, infatti, ricostruisce in musica la vita all'interno della struttura, dalla deportazione alla chiusura, narrando torture (*Torture*), esecuzioni (*The Executioners*), giorni qualunque (*Saturday Night In The Camp*, *Sunday In The Camp*) e giorni speciali (*Christmas 1944*), servendosi dei suoi mille congegni elettronici, effetti sonori e luminosi vari, ologrammi, inserti di musica dell'epoca, americana e austriaca, perfino recitazioni in tedesco dell'attore Frank Hoffmann, tutto mixato dal figlio Ivan. Un poema multimediale a tutti gli effetti che, come "Di-a-lects", è eseguito in completa solitudine e, come



"Stories Of The Danube", riprende alcuni brani storici, per la precisione *Walking On The Nile* in *Wey Doo* e *The Orphan* in *No More, No More*. «È un album molto [...] sgradevole, ma la gente dovrebbe veramente ascoltarlo. È molto importante per i giovani che sappiano quello che è successo nel passato.»¹ "Mauthausen" è dunque un importante insegnamento a rispettare la persona umana e le sue differenze, ed è significativo ancor più perché proviene da un maestro che delle diversità ha fatto tesoro ed arte, lungo un'intera carriera, e dimostrato come ciò che ci differenzia in realtà rappresenti ricchezza.

Gli anni a cavallo di millennio sono di fermento, il musicista è sempre impegnato in progetti a volte molto diversi. I suoi tour con il Syndicate e altre formazioni toccano Nord e Sud America, Cina, Europa, Nuova Caledonia e Australia. Nel 2000 il figlio Antony Zawinul pubblica "**Two Years With The Zawinul Syndicate**", film

documentario sull'ensemble del padre. Un'altra formazione, lo Zawinul Special Project imperversa sui palchi mondiali, accogliendo musicisti come Lelo Nika alla fisarmonica e Maria Joao alla voce, tra gli altri. Ancora nel 2000 lo ritroviamo fra gli ulivi del Salento, maestro concertatore della **Notte Della Taranta**, famosa manifestazione musicale salentina che si propone ogni anno, d'estate, di affidare ad un illustre esponente del mondo musicale l'arrangiamento 'progressista' della musica popolare locale. Quella con il musicista austriaco, sotto la direzione artistica dei professori Gianfranco Salvatore e Maurizio Agamennone, è, manco a dirlo, una fra le migliori edizioni, durante le quali si esibisce anche con lo Special Project. Due anni dopo "**Faces & Places**" (ESC, 2002), benché pubblicato ancora a suo nome, è in gran parte opera attribuibile all'ensemble. Fra i nuovi entrati, il bassista Etienne Mappé e la cantante di origini congolese Sabine Kabongo. Escludendo la sola *Familiar To Me*, ballad interpretata da Richard Page, l'album è in pieno stile Syndicate, e direttrice fondamentale rimane l'ascendenza afro, espressa nella famosa *All About Simon*, nella lirica e toccante *Siseya*, cantate da Mbappe, nel nuovo omaggio al vecchio compagno *The Spirit Of Julian 'C' Adderley* e in *Barefoot Beauty*. Tuttavia le regioni del mondo toccate sono molte. L'India, per esempio, di *Tower Of Silence*, cantata da Chatterjee. La torre è quella su cui in India vengono adagiati i corpi dei defunti. La Tunisia di *Café Andalusia (A Day In Tunisia)*, l'Argentina di *Borges Buenos Aires*, trasfigurata però attraverso ritmi tutt'altro che sudamericani, senza scordare la propria patria di *Rooftops Of Vienna*, di cui sembra rivisitare suoni, melodie, umori e «tetti». Di carattere *fusion* sono invece *The Search*, *Good Day* e *East 12th Street Band*. Nonostante la buona resa "Faces & Places" non può definirsi innovativo, ripercorre strade e stili già frequentati dallo stesso Zawinul più volte, ma ribadisce una volta ancora l'ecumenismo della sua visione musicale. Nel maggio del 2004, nella sua Vienna, apre l'ormai famoso jazz club Birdland, fratello dell'originale newyorkese, in cui si esibisce durante lo stesso mese e in settembre dello stesso anno. Da quelle registrazioni nasce l'entusiasmante testimonianza live "**Vienna Nights**", pubblicata nel 2005 dalla propria etichetta discografica, la BirdJam/BHM, anch'essa fondata nel 2004. Fra i solchi soprattutto brani da "My People" e "Faces & Places", ma anche classici intramontabili quali *Badia*, *Boogie Woogie Waltz* e *Come Sunday* (questa di Ellington), e composizioni altrui come *Y'elena* di Salif Keita, *Chabiba* e *Louange* del batterista algerino Karim Ziad. Oltre ai già citati musicisti la

superband annovera i virtuosi Linley Marthe, bassista delle Mauritius, il batterista Nathaniel Townsley e il già conosciuto Scott Henderson alla sei corde. Nel 2006 un'altra doppia pubblicazione live, "**Brown Street**" (ESC), in cui Zawinul riprende finalmente la musica dei WR e la fa eseguire alla WDR Big Band di Colonia (Germania). Gli arrangiamenti e la conduzione sono affidati a Vince Mendoza per *Brown Street*, *Night Passage* e *Carnavalito*, e all'orchestra di fiati si aggiungono Bailey, Townsley, il chitarrista Paul Shigihara e Acuña. Lo stesso anno, mentre la Columbia dà alle stampe "**Forecast: Tomorrow**", cofanetto con tre dischi di classici dei WR e un dvd con il famoso concerto ad Offenbach del '78, la Capriccio Records pubblica un album che lo vede duettare con il pianista austriaco Friedrich Gulda. "**Music For Two Pianos**" è la testimonianza di un'amicizia e di una collaborazione lunga anni. Gulda (1930-2000), fra i più apprezzati esecutori classici del XX secolo, s'è spesso confrontato con il repertorio jazz e rock, e l'incontro qui ripreso è quello in un concerto a Colonia nel 1988. I due eseguono *Variations On A Theme Of Joseph Haydn, op. 56b*, scritte da Johannes Brahms, *Variations For 2 Pianos And Band*, composta da Gulda e suonata con la WDR Big Band, e *Volcano For Hire*, di Zawinul, in un mirabile intreccio di stili, differenti ma complementari. Nell'ultimo anno di vita, nonostante le condizioni critiche, Joe Zawinul ha sempre tenuto fede alla sua vocazione artistica, continuando a girare il mondo con la propria musica. Fino all'ultimo concerto in Ungheria, nell'agosto del 2007, un mese prima della morte (11 settembre), al quale aveva preso parte anche il compagno di suoni e grande amico Wayne Shorter, come fosse la chiusura del cerchio di una vita, un cerchio perfetto, ovviamente. I successi sono stati indescrivibili, impossibile elencarli tutti, i riconoscimenti altrettanto. Ha vinto, per esempio, il concorso come **Miglior Tastierista** del Down Beat 28 volte, ricevuto la **laurea honoris causa** dal **Berklee College** of Music di Boston, la stessa scuola presso cui nel '58 aveva vinto la borsa di studio, ricevuto l'**International Jazz Award** dall'International Jazz Festival Organization e dalla International Association Of Jazz Educators, ed è stato nominato Ambasciatore Di Buona Volontà dell'Austria in 17 paesi africani. La sua opera musicale tutta, ma in particolare quella dell'ultimo ventennio, ha un altissimo valore aggiunto. È insegnamento prezioso all'amore per il mondo e le sue mille declinazioni etniche, culturali e musicali, visione che non nega ipocritamente le differenze, anzi le evidenzia e ne fa tesoro. Nella arte sua non ha mai emulato dogmaticamente nessuno stile

jazzistico, non ha mai scimmiettato questa o quella regione musicale, non ha suonato musica etnica, ma creato nuovi linguaggi che tengono conto di tutte le lingue apprese ma non ne sono la semplice somma. Nell'ultimo ventennio, in particolare, ha dato vita ad un esperanto musicale, un linguaggio riconducibile ma non riducibile alle varie musiche del mondo. Quanto al suo rapporto con l'elettronica, i critici si sono spesso esercitati con i suoi lavori. Zawinul, come ha dichiarato in una succosa intervista con Gianfranco Salvatore, dove il musicologo lo mette di fronte ad una raffica di ascolti della Musica Cosmica tedesca per analizzare con l'autore analogie e differenzeⁱⁱ, non ha utilizzato gli strumenti elettronici per partorire musica elettronica, ma piuttosto per ricreare i suoni che si muovevano nella sua mente. Per questo, e per tutto ciò che in questa sede è stato scritto, la figura di Joe Zawinul merita studi molto più approfonditi di quelli finora prodotti, e c'è da sperare che presto tale direzione venga presa dalla musicologia internazionale. **FINE!**



Bibliografia:

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

Sitografia:

www.zawinulonline.org
www.zawinulsite.com
www.zawinulsyndicate.com
www.zawinulmusic.com
www.zawinulfans.org
www.unknownpublic.com/writing/zawinul2.html
www.discogs.com/artist/Joe+Zawinul
wc04.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&searchlink=JOE|ZAWINUL&sql=11:wcfqxqw5ldje~T1
en.wikipedia.org/wiki/Joe_Zawinul
www.esc-records.de

ⁱ. <http://www.zawinulfans.org/modules/sections/index.php?op=viewarticle&artid=19>

ⁱⁱ. <http://www.gianfrancosalvatore.it/incontri/zawinuliberal.html>