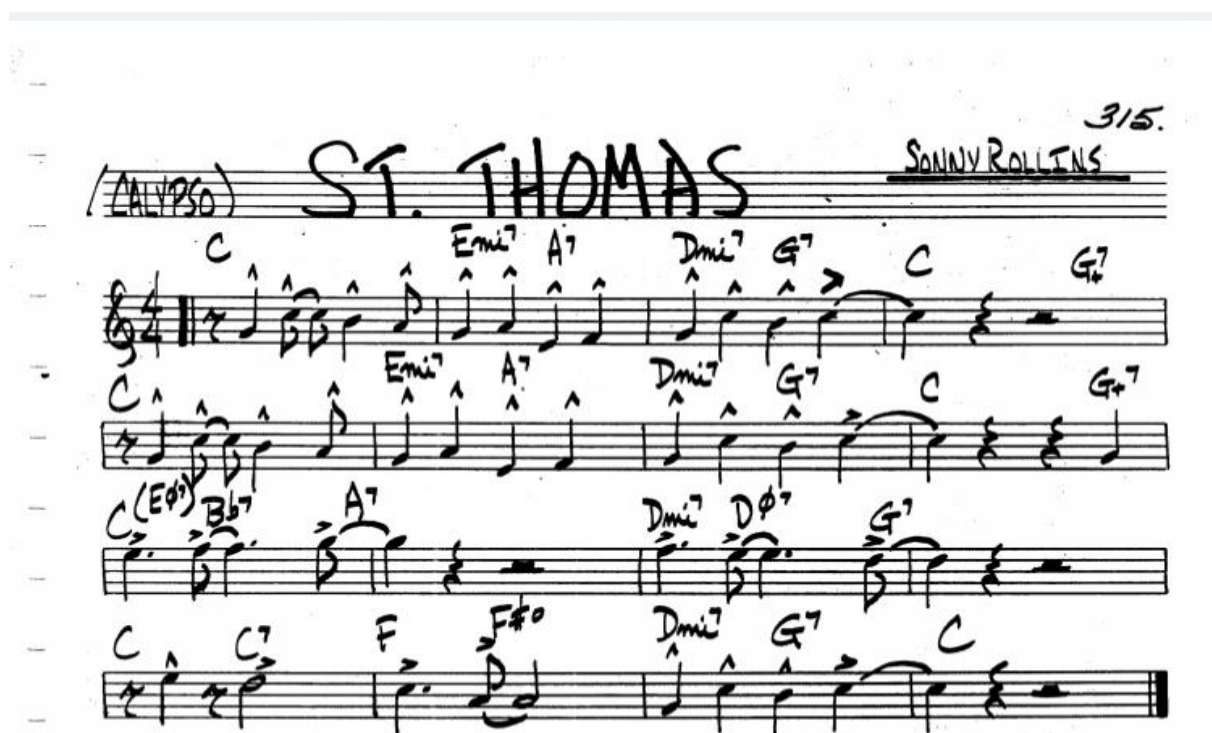


ANALISI DELLE FORME COMPOSITIVE
di alcuni notissimi brani jazz
di
Avv. Valentina Grande

- 1) Sonny Rollins - St.Thomas (Original) (from album “The Prestige Years”)***
- 2) Dizzy Gillespie feat. Charlie Parker - A Night In Tunisia (from album “Legends Masterpieces”)***
- 3) Miles Davis – Godchild (from album “Birth of the cool”)***

1) Sonny Rollins - St. Thomas (Original) 1956 (from album "Saxophone Colossus"/"The Prestige Years")



St. Thomas è un brano strumentale scritto dal tenorsassofonista jazz Sonny Rollins, nel periodo dell'hard bop, nell'anno 1956, anno in cui ai musicisti del periodo fu data la possibilità di estendere la durata delle registrazioni oltre i fatidici tre minuti concessi dai supporti 78 giri, grazie all'innovazione giunta con l'introduzione del long playing in vinile a **33 giri**.

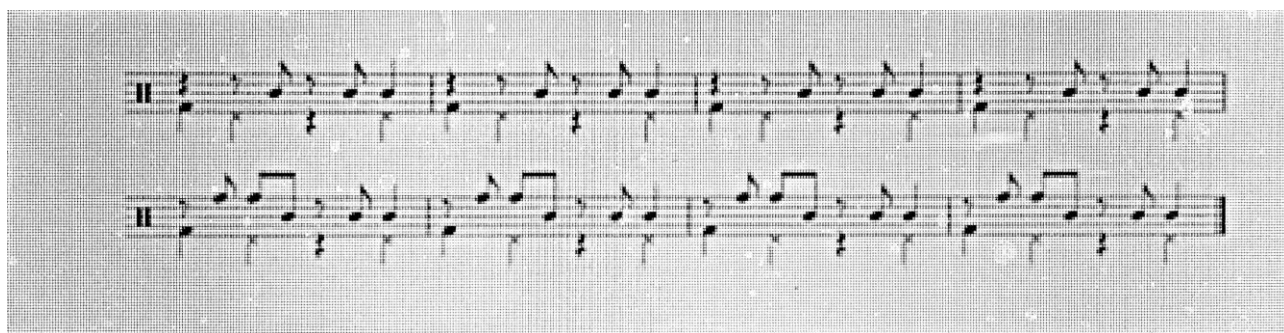
Nel leggendario **studio di Rudy Van Gelder**, niente altro che il salotto della sua abitazione ad Hackensack, New Jersey, il 22 giugno di quell'anno il produttore Bob Weinstock, creatore dell'etichetta discografica **Prestige**, organizzò una seduta di registrazione per il sassofonista **Sonny Rollins** e il suo quartetto. Il frutto del lavoro di quella giornata confluì nell'album "**Saxophone Colossus**", opera che nei decenni a venire avrebbe cambiato la vita di molti sassofonisti più o meno in erba. L'eccezionale quartetto convocato per l'occasione era completato da **Tommy Flanagan** al pianoforte, **Doug Watkins** al contrabbasso e **Max Roach** alla batteria.

Tra i brani registrati in quell'occasione, il più noto è sicuramente *St. Thomas*, passato alla storia come uno dei primi "**calypso**" registrati nell'ambito del jazz.

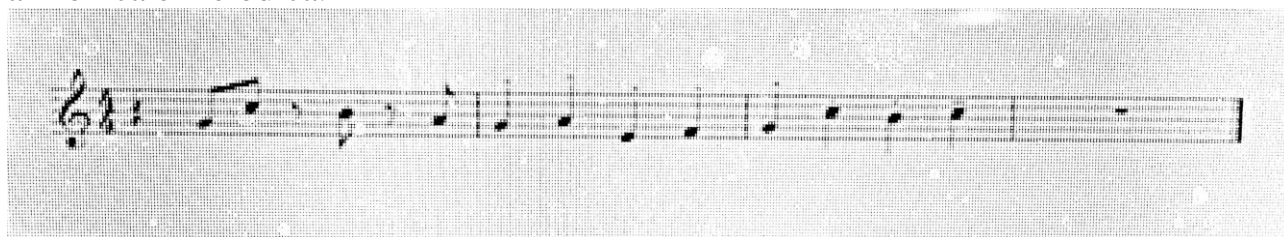
La forma del brano, di sedici misure, è una sorta di AABC in miniatura, con sezioni di quattro misure. La struttura è la seguente, sviluppata su una durata complessiva di sei minuti e quarantacinque secondi:

intro di batteria	tema	solo sax tenore	Solo batteria	solo sax tenore su swing	Solo piano Su swing	Tema su swing	tema
16	32 (16 x 2)	80 (16 x 5)	80 (16 x 5)	64 (16 x 4)	64 (16 x 4)	16	16

L'intro è affidato alla batteria: Roach suona per sedici misure, enunciando il clima che caratterizzerà l'esposizione tematica e la prima parte della registrazione. La parte di batteria è un meraviglioso esempio di contrappunto ritmico, prima a tre e poi a quattro parti.



La melodia del tema, nelle prime quattro misure, è asimmetrica, ma con una caratterizzazione che la rende inconfondibile: l'incipit, come si suole dire, è acefalo, ovvero con una pausa sul primo movimento, e la frase termina sul battere del quarto movimento della terza misura, con una fortissima anticipazione metrica, ritmica, armonica e melodica.



La terza e la quarta misura sono riproposte anche come chiusura dell'ultima minisezione, alla fine dell'esposizione tematica.

Il tema è proposto per due volte, dando la sensazione di una classica forma song – e di conseguenza di un chorus per le improvvisazioni – di trentadue misure. Il primo dei due assolo di Rollins si sviluppa su cinque sezioni di sedici misure ed è caratterizzato da uno sviluppo ritmico, timbrico e dinamico di motivi brevissimi, se non di una sola

nota: Rollins, in una griglia armonica stretta e formale, snocciola una nota dopo l'altra, frasi che potrebbero non avere fine.

Una particolare attenzione merita anche l'assolo di Max Roach, per il profondo senso strutturale e fraseologico. Si sviluppa anch'esso su cinque cicli di sedici misure, in un crescendo di complessità e densità. I primi due cicli sono sulla pulsazione di calypso che ha accompagnato il tema e la volata di **Rollins**. Ma nel secondo ciclo l'attività si intensifica con complesse figurazioni suonate tutte sui tamburi con impressionante varietà timbrica (compreso il rullante senza cordiera, una sorta di tom aggiunto al set dello strumento). Per il terzo ciclo il batterista reinserisce la cordiera e il clima cambia bruscamente, facendosi improvvisamente più aderente al sound jazzistico più consueto, su una suddivisione swing e con ondate di energia crescente. In questo terzo ciclo Roach, tra la misura nove e la tredici, suona intorno alla figurazione ritmica del tema originale, evidenziando che sta improvvisando "proprio" sul chorus di *St. Thomas*: una forma di improvvisazione tematica di cui peraltro Rollins è un campione assoluto. La citazione si ripeterà nel quinto ciclo che chiude il bellissimo assolo del batterista.

Rollins, cavalcando il mutamento del clima, infila un secondo assolo sulla nuova ambientazione swing, sulla lunghezza dei più tradizionali quattro chorus e quindi su una forma di trentadue misure.

Della stessa misura è l'intervento del pianista Tommy Flanagan.

Il tema finale viene poi ripetuto due volte: la prima esposizione si innesta sulla pulsazione swing, mentre nella seconda la sezione ritmica torna al clima e al ritmo caraibico dell'inizio.

Dizzy Gillespie feat. Charlie Parker - A Night In Tunisia (from album "Legends Masterpieces")

Handwritten musical score for "A Night In Tunisia" by Dizzy Gillespie. The score is written on ten staves. It includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Chord symbols are written above and below the staves, including Eb7, D-, E-7 b5, A7 b5, G-7, C7, F6, E-7 b5, A7 b5, D.5, E-7 b5, G7 #11, G- (Maj7), G-7, G-b7 #9, and F#m7. There are also handwritten annotations like "MED. AFRO", "BASS LINE!", "INTERLUDE!", and "(SOLO BREAK)". The title "A NIGHT IN TUNISIA" is written in large, bold letters at the top, and "- DIZZY GILLESPIE" is written to the right. At the bottom left, it says "ICE MARRAS - \"THE COOKER\"" and at the bottom right, there is a circled "7."

Durante la seconda guerra mondiale, l'esercito americano combatté l'esercito tedesco in Nord Africa, in particolare sul suolo tunisino. Diverse migliaia di soldati americani morirono lì, i loro resti ora riposano nel cimitero americano di Cartagine. La Seconda Guerra Mondiale rappresentò un momento cruciale nel movimento autoritario afro-americano. I neri hanno combattuto al fianco dei bianchi e sono stati accolti come eroi dalle popolazioni liberate. Ma negli Stati Uniti, erano ancora soggetti alla segregazione

e non ricevevano gli stessi onori alla fine della guerra. Quindi, gli anni che seguirono furono anni di insurrezioni che portarono al movimento per i diritti civili.

Prendendo ispirazione dai ritmi africani, lo stile bebop, introdotto durante questo periodo da Dizzy Gillespie, Charlie Parker e altri, rappresentava perfettamente lo spirito ribelle, frutto artistico delle esperienze di Dizzie nelle culture afro-cubane. Questo stile innovativo ha voltato le spalle al jazz convenzionale e consensuale delle grandi band. Ha sviluppato armonie complesse su un ritmo più veloce, più nervoso e sincopato.

"A night in Tunisia", o "Night in Tunisia", o "Interlude", creata nel 1942, appartiene a quel movimento: il suo ritmo è afro-cubano, la sua griglia armonica e la sua melodia hanno qualcosa di inquietante ed esotico che può evocare l'Oriente ... o la Tunisia. La stessa Tunisia che rappresentò, durante la guerra, l'arrivo sul suolo africano, continente di origine dei neri americani, diventava un bellissimo simbolo di ritorno alle radici, pace e speranza per gli afro-americani.

Tra le varie riproposizioni ricordiamo quella ad opera del supergruppo "The Quintet" con Charlie Parker, Red Garland, Dizzi Gillespie, Max Roach, Charles Mingus.

Il mitico Dizzy Gillespie, uno degli inventori del bebop e del jazz moderno, compose *A Night in Tunisia* nel 1942, con Frank Paparelli; un tema che divenne così famoso da diventare uno standard jazz, reinterpretato da innumerevoli artisti (tra cui Charlie Parker) e incluso in più di 500 album. Il brano è conosciuto anche come *Interlude*, in una versione vocale incisa da Sarah Vaughan e Anita O'Day. Nel 2004 *A Night in Tunisia*, nella versione del 1946 di Dizzy Gillespie & His Sextet, è stata inserita nella Grammy Hall of Fame. Negli anni '40 Gillespie, con Charlie Parker, divenne una figura importante nello sviluppo del bebop e del jazz moderno. Ha insegnato e influenzato molti altri musicisti, tra cui i trombettisti Miles Davis, Jon Faddis, Fats Navarro, Clifford Brown, Arturo Sandoval, Lee Morgan, Chuck Mangione e il leggendario Johnny Hartman.

INTRO AFRO CUBAN RHYTHM	TENA AA AFRO CUBAN RHYTHM (TRUMPET)	TENA B SWING RHYTHM (TRUMPET)	TENA A AFRO CUBAN RHYTHM (TRUMPET)
-2 BARS bass vamp	-2 BARS semi phase 1	-4 BARS semi phase 1 (B)	-2 BARS semi phase 1
-2 BARS bass + piano	-2 BARS semi phase 2	-4 BARS semi phase 2 (B)	-2 BARS semi phase 2
-2 BARS bass + piano + drums	-2 BARS semi phase 1	-ULTIMI 2 MOVIM. ULTIMA MISURA BREAK PULANTE CHE RIPORTA AD A, PRECEDUTA DA PICCOLA TRANSIT. TRUMPET	-2 BARS semi phase 1
-4 BARS bass + piano + drums + afro sax	-2 BARS chiusura finale su swing & rhythm		-2 BARS chiusura finale
10 BARS VAMP OBBLIGATO	16 BARS A x 2	8 BARS B	8 BARS A

INTERLUDE	SOLO SAX	SOLO PIANO	SOLO BASS A	SOLO TRUMPET	SOLO PIANO
-12 BARS TRUMPET + ALTO SAX VAMP - OBL.	-A	A	+ OBLIGATO + TRUMPET cammino solo	A	B
-4 BARS ALTO SAX LANCIO SOLO (TRANSIZIONE ALTERNATA) da comporre il break di Cammino del melista	A	A	-8 BARS SOLO BASS	A	
	B	B	-4 BARS OBLIG. - TRANSIT.	B	
	A	A	-4 BARS TRANS. TRUMPET + LANCIO SOLO	A A A	
16 BARS IN CUI ULTIME 4 SAX LANCIO SOLO →	64 BARS AABA x 2	64 BARS AABA x 2	16 BARS	48 BARS AABA + AA	8 BARS B

A TEMA TRUMPET	FINALE CODA - TAGLIANDO CODETTA
6 BARS A TEMPO	2 BARS RUBATO TRUMPET
6 BARS A	2 BARS (SOLO TRUMPET RUBATO)
	A IN RUBATO SI CREA UNA PICCOLA E SORPRENDENTE ASIMMETRIA

Miles Davis – Godchild (from album “Birth of the cool”)

Mentre il movimento bebop del jazz fiorì durante la fine degli anni '40 con i suoi ritmi frenetici anche grazie al trombettista Dizzy Gillespie e il sassofonista Charlie Parker, il trombettista Miles Davis dal bebop... iniziò a dirigersi verso una nuova direzione.

Prendendo spunto dalle innovazioni apprese nel gruppo di Parker, Davis, insieme al suo nonetto, ha registrato 12 canzoni nell'arco di due anni, pubblicate dalla Capital Records nel 1957, nell'album *Birth of the Cool*. La realizzazione dei brani di questo disco è considerato l'inizio del movimento del cool jazz.

Quintetto bop	Nonetto <i>Birth of the Cool</i>
Tromba	Tromba
Sax contralto	Sax contralto
	+
	Sax baritono
	Trombone
	+
	Corno
	Tuba
Sezione ritmica	Sezione ritmica
Pianoforte	Pianoforte
Basso	Basso
Batteria	Batteria

Nel 1949, nell'home studio sito nel seminterrato dell'appartamento di Gil Evans a New York, si crearono le condizioni per la formazione del nonetto.

Per le tre sessioni di registrazione che si sono svolte a gennaio, aprile 1949 e marzo 1950, Davis ha usato gli strumenti del corno e della tuba francese, baritono e sax contralto, tromba, trombone, piano, basso e batteria per completare il nonetto.

Birth of the Cool è un perfetto esempio di come la musica può evolversi per creare qualcosa senza tempo. Davis ha iniziato ancora una volta una rivoluzione nel mondo del jazz.

In particolare i musicisti coinvolti furono: Miles Davis, tromba; Lee Konitz, sassofono contralto; Gerry Mulligan, sax baritono; Junior Collins, Sandy Siegelstein, Gunther Schuller, corno francese; Kai Winding, J.J. Johnson, trombone; John Barber, tuba; Al Haig, John Lewis, piano; Nelson Boyd, Joe Shulman, Al McKibbin, basso; Max Roach, Kenny Clarke, batteria; Kenny Hagood, voce.

GODCHILD

PLAYED BY: MILES DAVIS CAPITAL II-459 BY: GEORGE WALLINGTON

The image shows a handwritten musical score for the piece "Godchild" by George Wallington, played by Miles Davis. The score is written on five systems of staves. The first system begins with a treble clef and a 18/2 time signature. The music is written in a key with two flats (B-flat major or D-flat minor). The first staff contains a melodic line with various chords written above it: A-flat, B-flat major 7, A-flat, E-flat major 7, and A-flat major 7. The second staff continues the melody with chords: D-flat major 7, G7, C major 7, B major 7, B-flat major 7, E-flat 7, A-flat, and a final measure with B-flat major 7 and E-flat 7. The third system is marked with a "2." and contains a bass line with chords: A-flat, G7, C, D-flat major 7 G7, C, D-flat major 7 G7, E-flat, and F major 7 B-flat 7. The fourth system continues the melody with chords: E-flat 7, B-flat major 7 E-flat 7, A-flat, B-flat major 7, A-flat, E-flat major 7, and A-flat major 7. The fifth system concludes the piece with chords: D-flat major 7, G7, C major 7, B major 7, B-flat major 7, E-flat 7, and A-flat. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, all written in a fluid, handwritten style.

CAPITAL II-459

BY: GEORGE WALLINGTON

[illegible]

TEMA AA	TEMA B	TEMA A	NEW SOLO TRUMPET	SOLO TRUMPET AABA	A SPECIAL LONGO TENORE	A SOLO TENOR	B SOLO TENORE	A SPECIAL PACIT	AA SPECIAL	B SOLO TRUMPET	A SPECIAL	COA
8+1(2/4) BARS X 2					4 + 4	.		4 + 4	8 + 8			
16+2 BARS	8	8		32	8	8	8	8	16	8	8	5