

**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”)

The image shows a handwritten musical score for "St. Thomas" by Sonny Rollins. The title is at the top, followed by the date "(1956)". The score consists of four staves of music for a tenor saxophone. The key signature changes throughout the piece, indicated by labels like C, Emi⁷, A⁷, Dmi⁷, G⁷, G⁹, and (E⁹) B⁹. The time signature is mostly 8/4. The score is signed "SONNY ROLLINS" at the end. There is also a handwritten number "315." in the upper right corner.

*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.

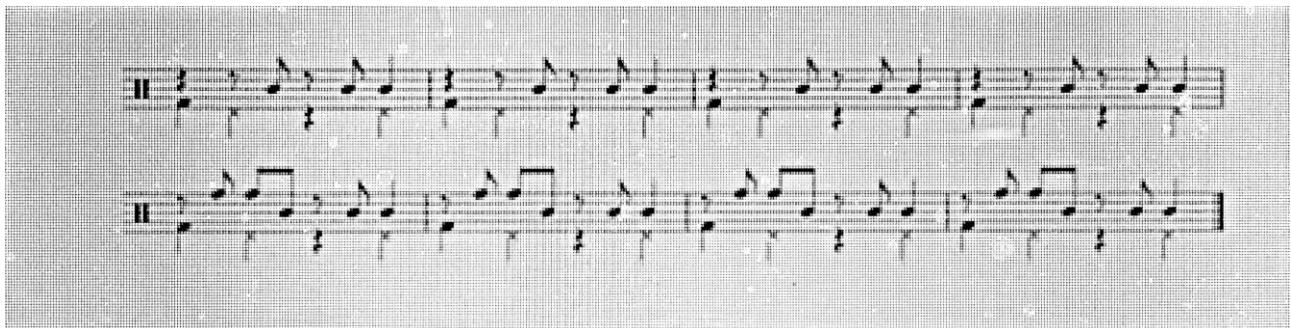
Nel leggendario **studio di Rudy Van Gelder**, niente altro che il salotto della sua abitazione ad Hackensack, New Jersey, il 22 giugno di quell'anno il produttore Bob Weinstock, creatore dell'etichetta discografica **Prestige**, organizzò una seduta di registrazione per il sassofonista **Sonny Rollins** 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.

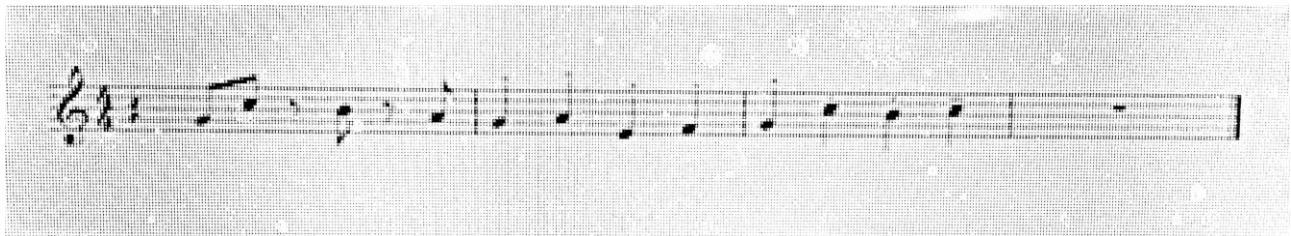
La forma del brano, di sedici misure, è una sorta di AABC in miniatura, con sezioni di quattro misure. La struttura è la seguente, sviluppata su una durata complessiva di sei minuti e quarantacinque secondi:

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 mini-sezione, 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 assoli 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”)

F. (NER) AFRO

A NIGHT IN TUNISIA

- DIZZY GILLESPIE

BASS LINE: E<sup>b</sup>7

INTERLUDE: E<sup>b</sup>7 b5

E<sup>b</sup>7 #11

G7 #11

G-(m7)

G7

G7b9

(SOLO BREAK)

ICE MARGAO - "THE COOKER"

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 RONKI ULTIMA MISURA BREAK PULLANTE CHE RIPORTA AD A, FRECCIA DA PICCOLA TRUMPET TRUMPET	-2 BARS semi phase 1
-4 BARS bass + piano + drums + ALTO SAX	-2 BARS chiavare finale in swing rhythm		-2 BARS chiavare 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   X2   A   X2   A	+ OBBLIGO + TRUMPET basso solo	- 8 BARS SOLO BASS	A	B
-4 BARS ALTO SAX (LANCIO SOLO (TRANSIZIONE AUTONOMA) che comprende le block di Camino del valle	A   B   A   B   A   A	- 4 BARS OBBLG. - TRANSIT.	- 4 BARS TRANS. TRUMPET * LANCIO SOLO	A   A   A   +	
16 BARS NELLE ULTIME 4 SAX LANCIO SOLO ->	64 BARS AABA x 2	64 BARS AA BAX2	16 BARS	48 BARS AABA + AA	8 BARS B

A TENA TRUMPET	FINALE CODA - TAG ENDING CODETTA
6 BARS A TEMPO	2 BARS RUBATO TRUMPET
6 BARS A	2 BARS (SOLO TRUMPET RUBATO) A IN RUBATO SI CREA UNA ACCOGLIENZA 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 Sax contralto + Sax baritono Trombone + Corno Tuba	Registro acuto Sax contralto Registro medio Sezione ritmica Pianoforte Basso Batteria
Sezione ritmica Pianoforte Basso Batteria	Registro grave Sezione ritmica Pianoforte Basso 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 McKibbon, basso; Max Roach, Kenny Clarke, batteria; Kenny Hagood, voce.

**Godchild**, brano estratto dall'album: George Wallington era un raffinato pianista bop che lavorava con Dizzy Gillespie, e aveva una band degli anni '50 con Donal Byrd alla tromba, la sua principale rivendicazione di fama è "God Child" e lo standard "Lemon Drop".

## GODCHILD

PLAYED BY: MILES DAVIS

CAPITAL II-459

BY: GEORGE WALLINGTON

The image shows a handwritten musical score for 'Godchild'. It consists of two staves of piano sheet music. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo of J = 182. The bottom staff begins with a bass clef. The music is divided into measures by vertical bar lines. Chords are indicated above the notes. The first measure starts with an A♭. The second measure starts with a B♭m7 chord. The third measure starts with a Cm7 chord. The fourth measure starts with a Bm7 chord. The fifth measure starts with a B♭m7 chord. The sixth measure starts with an E♭7 chord. The seventh measure starts with an A♭. The eighth measure starts with a B♭m7 chord. The ninth measure starts with a Cm7 chord. The tenth measure starts with a Bm7 chord. The eleventh measure starts with an E♭7 chord. The twelfth measure starts with an A♭. The thirteenth measure starts with a G7 chord. The fourteenth measure starts with a C chord. The fifteenth measure starts with a Dm7G7 chord. The sixteenth measure starts with a C chord. The seventeenth measure starts with a Dm7G7 chord. The eighteenth measure starts with an E♭ chord. The nineteenth measure starts with a F#7B7 chord. The twentieth measure starts with an A♭. The twenty-first measure starts with a B♭m7 chord. The twenty-second measure starts with a Cm7 chord. The twenty-third measure starts with a Bm7 chord. The twenty-fourth measure starts with a B♭m7 chord. The twenty-fifth measure starts with an E♭7 chord. The twenty-sixth measure starts with an A♭.

TEMA AA	TEMA B	TEMA A	CANEW SOLO TRUMPET	Solo TRUMPET	A SPECIAL LUNGO TELE	A SOLO TELE	B SOLO TELE	A SPECIAL RANT	AA SOL	B SOLO TRUM	A SPECIAL TRUM	Coda
8+1(2 4)BARS x 2				AABA	• 4 + • 4	8	8	8	8	8	8	8
16 +2 BARS	8	8	32						16	8	8	5