

Musiche contemporanee

Docente: Matteo Giuggioli

a.a. 2019/2020

Forme della canzone

Modelli principali

AAA, forma strofica o «simple verse» form

Il modulo musicale A è ripetuto alcune volte con parole differenti; la sezione A può iniziare con lo stesso verso, il «refrain»; non c'è una seconda sezione nettamente separabile come nel modello verse/chorus

forma Verse/Chorus

comprende due componenti formali: un «chorus», che è ripetuto perlopiù senza modifiche nell'armonia, nella melodia, nel testo verbale; alcuni «verses», che sono ripetuti perlopiù senza modifiche nell'armonia e nella melodia, ma con testo verbale diverso

AABA o «American Popular Song Form»

sezione A, di solito di 8 battute, che spesso contiene all'inizio o alla fine il verso che dà il titolo alla canzone; la sezione A viene subito ripetuta con testo verbale diverso; segue una sezione B contrastante, anch'essa di solito di 8 battute, seguita da una ripresa finale della sezione A con parole ancora diverse; in totale il modulo AABA è di 32 battute.

Forme della canzone

Instabilità terminologica

Modello	Varianti terminologiche			
A	Verse, Chorus, stanza, strophe			
A				
A				
Verse	/			
Chorus	Refrain			
A	Chorus (jazz)	Chorus 1 (Forte)	Refrain (Forte, Covach)	Verse (Covach)
A				Verse
B		Bridge, middle eight		Bridge, middle eight
A		Chorus 2		Verse



Al Jolson (1885-1950)
Cantante più famoso nell'ambito
del *vaudeville*.

My Mammy
(Walter Donaldson / Joe Young – Sam M.
Lewis, 1918)

Mammy
Mammy
The sun shines east, the sun shines west
I know where the sun shines best--

Mammy
My little mammy
My heartstrings are tangled around Alabammy

I'm comin'
Sorry that I made you wait
I'm comin'
Hope and trust that I'm not late, oh oh oh

Mammy
My little Mammy
I'd walk a million miles
For one of your smiles
My Mammy! Oh oh oh...

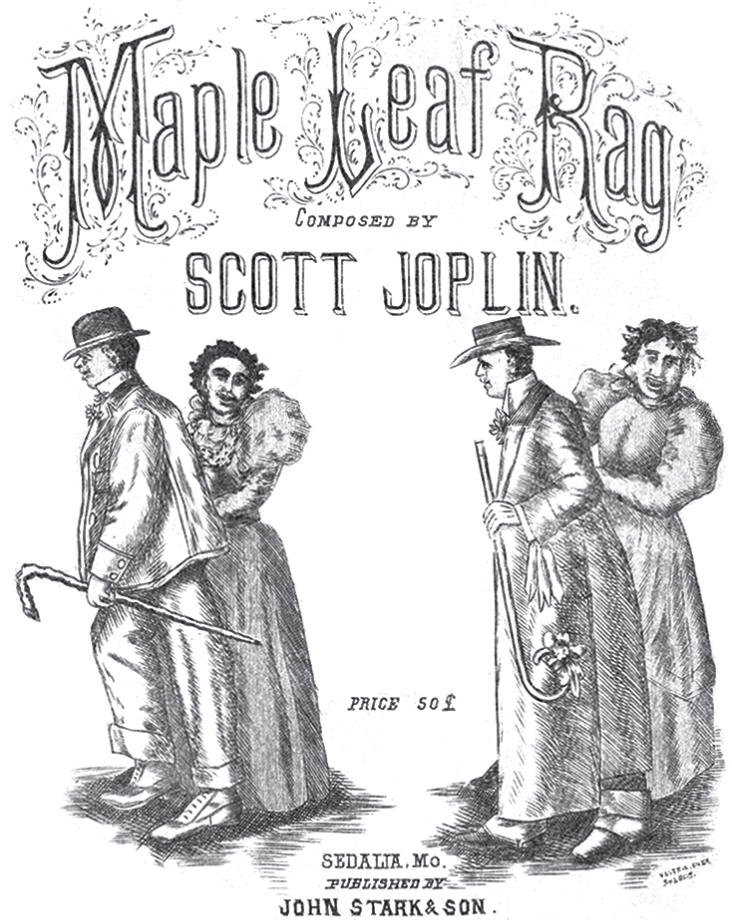
Definizione di jazz secondo il New Grove Dictionary of Jazz:

«Un tipo di musica, creata perlopiù da neri americani, all'inizio del XX secolo, con un amalgama di elementi provenienti dalla musica europea e americana e dalle musiche tribali africane».

Caratteristiche musicali del jazz

- Musica collettiva improvvisata
- Ritmi sincopati
- Robusta pulsazione ritmica di fondo
- Uso di note abbassate di una quantità inferiore al semitono sia nella melodia che nell'armonia (blue notes)

Scott Joplin (1868-1917)



PERMISSION TO USE THE ABOVE PICTURE KINDLY GRANTED BY THE AMERICAN TOBACCO CO. MANUFACTURERS OF OLD VIRGINIA CIGARETTES, BY WHOM IT IS COPYRIGHTED.

MAPLE LEAF RAG.

BY SCOTT JOPLIN.

A (A)

Tempo di marcia.

Copyright 1899 by John Stark & Son.

B (B)

M. L. R.

C (C)



D (D)



Timing (in riferimento
all'esecuzione
ascoltata:

<https://www.youtube.com/watch?v=pMAtL7n-rc>)

AA	[0:07]
BB	[0:43}
A	[1:18]
Trio: CC	[1:35]
DD	[2:11]

St. Louis Blues

Ukulele in D Tuning

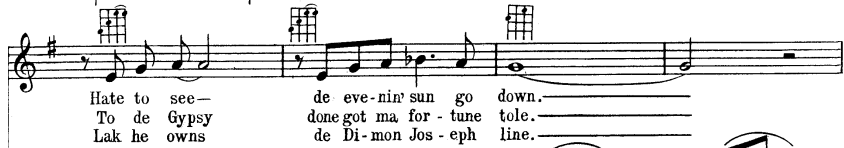
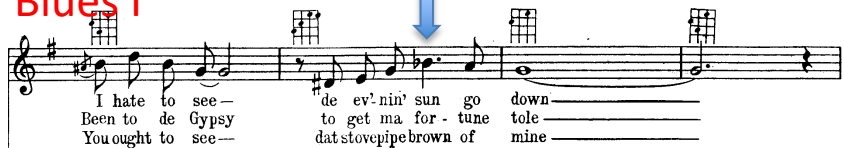
Introduzione

Words and Music by
W. C. HANDY

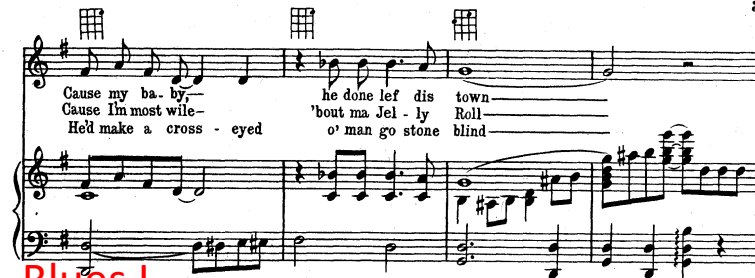
Piano



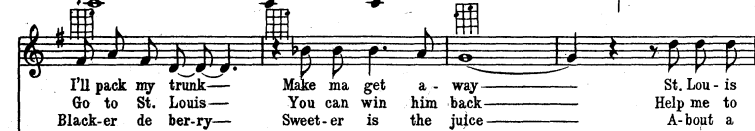
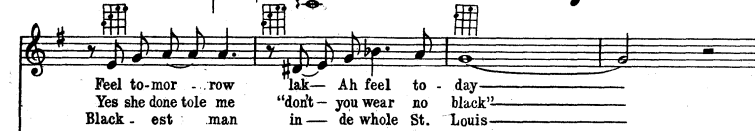
Blues I



Copyright MCMXIV by W. C. Handy
Published by Handy Bros. Music Co. Inc., 1547 Broadway, N.Y.C.
International Copyright Secured All Rights Reserved



Blues I



St. Louis Blues 4

Il sezione del
Verse

Blues II

wo - man — Wid her dia - mon' rings Pulls dat
Cai - ro — make St. Louis by ma - self Git to
crap game — he knows a pow'ful lot But when

man roun' — by her a - pron strings 'Twant for
Cai - ro — find ma ole friend Jeff, Gwine to
work-time comes he's on de dot Gwine to

pow - der — an' for store bought hair De
pin ma — self close to — his side If ah
ask him — for a cold - ten spot What it

man I love — would not gone no - where.
flag his train — I sho' can ride.
takes to git it — he's cer - th - ly got.

Chorus

Got de St. Lou - is Blues jes as blue as — Ah — can be
I — loves dat man lak a school boy — loves — his pie
A — black head - ed gal make a freight train — jump — the track
Lawd a blonde head - ed wom - an makes a good — man — leave the town
Oh ash - es to ash - es and dust to dust

Dat man got a heart lak a rock cast in the
Lak a Ken - tuck - y Col' - nel — loves his mint an'
Said a black head - ed gal make a freight train jump the
I said blonde head - ed wom - an makes a good man leave the
I said ash - es to ash - es and dust to

sea — Or — else he wouldnt have gone — so far — from
rye, I'll — love ma ba - by — till — the day — Ah
track — But a long tall gal makes a — preach - er — ball the
town — But a red head wom - an makes a boys lap his — pa - pa
dust — If my blues dont get you — my — jazz - ing

Spoken

me. Dog - gone - it! me.
die. die.
Jack. Jack.
down. down.
must. must.

William Christopher Handy, *St Louis Blues*

Schema del profilo formale e timing (in riferimento all'esecuzione di Handy del 1949
Nello show televisivo *Ed Sullivan's Toast of the Town*)

Introduzione: /

Verse

Blues I (12 bb.)	[0:47]
Blues I (12 bb) ripetizione	[1:22]
II sezione del Verse (16 bb.)	[1:54]

Chorus

Blues II (12 bb.)	[2:38]
Blues II (12 bb.) ripresa	[3:11]

Mamie Smith and Her Jazz Hounds, *Crazy Blues*
Okeh 4169 (1920)

Autore della canzone: Perry Bradford

(Verse)

I can't sleep at night, I can't eat a bite
'Cause the one I love, he don't treat me right
It makes me feel so blue, I don't know what to do
Sometimes I sit and sigh, and then begin to cry
He went away and never said goodbye

There's a change in the ocean, change in the deep blue sea, my baby
I'll tell you folks, there ain't no change in me
My love for that man will always be

Blues 12 bb.

(Chorus)

So, now I've got the Crazy Blues
Since my babe went away
I ain't got no time to lose
I must find him today
The doctor's goin' to do all that he can
But what he's goin' to need is the undertaker man
'Cause my love has been refused
So, now I got the Crazy Blues
+ 2x Blues (12bb.) + 1xChorus

Jelly Roll Morton, *Original Jelly Roll Blues* (1915)

Schema del profilo formale e timing (in riferimento all'esecuzione ascoltata
<https://www.youtube.com/watch?v=Lt9-2KfA-wY>)

Introduzione: [0:00]

Prima sezione:

Blues I (12 bb.) x 2 [0:09]

Blues II (12 bb.) x 2 [0:47]

Blues III (12 bb.) x 2 [1:24]

Seconda sezione (Trio)

intro (4 bb.) [2:03]

Blues III (12 bb.) [2:08]

+ Finale

Original Dixieland Jazz Band, *At the jazz band hall* (1918)

ODJB: Nick La Rocca, cornetta; Eddie Edwards, trombone; Larry Shields, clarinetto; Henry Ragas, pianoforte; Tony Sbarbaro, percussioni

Schema del profilo formale e timing (in riferimento all'esecuzione ascoltata https://www.youtube.com/watch?v=V03v_hmpLsk)

Chorus I:

A

B (con *break* di cornetta e clarinetto) [0:35]

B

B

Chorus II (ripresa di Chorus I):

A [1:19]

B

B

B

Swing

È l'ingrediente ritmico segreto (neanche poi tanto) del jazz, quello che ne determina l'unicità espressiva. Concetto di difficile esplicazione, dal momento che non può essere notato sul pentagramma, riguarda quella peculiare caratteristica di elasticità, oscillazione propria dei grandi solisti, ma anche di intere formazioni, come la big band di Count Basie, vera e propria macchina da swing. Con la lettera maiuscola, invece, Swing indica uno stile e un periodo della storia del jazz, lungo all'incirca tre lustri, e iniziato nel 1935.

Louis Armstrong (1901-1971)

nato a New Orleans

dal 1919 attivo nell'orchestra da ballo diretta dal pianista Fate Marable (New Orleans)

dal 1922 attivo come seconda cornetta nel gruppo («Creole Jazz Band») di Joe 'King' Oliver a Chicago

dal 1924 lavora con Fletcher Henderson, sia nell'accompagnamento di *blues singers* sia in orchestra

successivamente è di nuovo a Chicago, dove fonda e dirige gli *Hot Five* e gli *Hot Seven*, passando dalla cornetta alla tromba.

Nella corso della *Swing Era* non si lega ad una big band in particolare, lavorando piuttosto come musicista free lance

Negli anni Quaranta (dal 1947 con il gruppo delle *All Stars*) assume la leadership del movimento del revival del jazz delle origini

Benny Goodman (1909-1986)

Clarinetista e band leader di Chicago, figura emblematica dell'era dello Swing

inizia a suonare il clarinetto a dieci anni nella banda maschile della sinagoga Kehelah Jacob e prende lezioni di musica classica da Franz Schoepp. Assimila i fondamenti e il sound della musica klezmer, della musica colta europea, del jazz. Si afferma già giovanissimo come prodigio del clarinetto

1925-29: suona per lunghi periodi nel gruppo (bianco) di Ben Pollack a Los Angeles, Chicago, New York. Grazie a questa esperienza e all'attività di freelance con altri gruppi e orchestre assume padronanza con il repertorio di maggiore successo delle bands dell'epoca, in cui jazz, musica ballabile senza improvvisazione, e brani sentimentali convivono

Dall'inizio degli anni Trenta: sodalizio con il produttore John Hammond e avvio della carriera da band leader. Nel 1934 vince l'audizione per il programma radiofonico *Let's Dance* con il quale si consacra come band leader riscuotendo successo presso il pubblico giovanile. Fletcher Henderson inizia a collaborare con lui come arrangiatore. La band di Goodman diviene in modo stabile multirazziale

Strumenti / sezioni strumentali nella big band

Ance

sassofoni (e/o clarinetto, flauto):

- contralti
- Tenori
- Baritono

Ottoni

- Trombe
- Tromboni

Sezione ritmica

- Pianoforte
- Contrabbasso
- Batteria
- (Chitarra)

Dorsey Brothers Orchestra

Weary Blues, incisione del 1935, arrangiamento di Glenn Miller

Distribuzione usuale degli strumenti a fiato nella big band ai tempi di questa registrazione:

3 trombe, 2 tromboni, 3 sax

Distribuzione degli strumenti a fiato nella band in questo arrangiamento di Miller:

1 tromba, 3 tromboni, 3 sax

Standard:

Body and Soul (1930)

Autori: Edward Heyman, Robert Sour, Frank Eyton (testo poetico), Johnny Green (musica)

Profilo formale: canzone Chorus AABA

Body and Soul

Benny Goodman in trio con Teddy Wilson (pianoforte) e Gene Krupa (batteria)
(1935)

Profilo formale:

Chorus A (cl.) A (cl.) B (pf.) con elaborazioni A (cl.)

[01:19] Ripresa del Chorus: A A (pf.) improv. B (cl.) con elaborazioni A (pf.) con elaborazioni

Finale: B A (dialogo cl.e pf.) con elaborazioni