

Ciro Paduano • Riccardo Pinotti

JAZZ AND BODY MUSIC

Body percussion, strumenti, oggetti e movimento
per un ascolto attivo della musica jazz



PROGETTISONORI

Coordinamento editoriale: Anna Maria Londei
Copertina, grafica e impaginazione: Progetti Sonori S.r.l.
Illustrazioni: Marco Amantini
Foto: Matteo Muratori

Proprietà letteraria riservata

© 2024 by Progetti Sonori S.r.l. - Mercatello sul Metauro (PU)
All rights reserved. International Copyright secured

Prima edizione: aprile 2024

Stampa: Arti grafiche STIBU
Printed in Italy

www.progettisonori.it
www.progettisonori.com

L'Editore dichiara la propria disponibilità a regolarizzare eventuali omissioni o errori di attribuzione.

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte del materiale protetto da questo copyright potrà essere riprodotta in alcuna forma senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

L'Editore ringrazia sin d'ora quanti vorranno gentilmente segnalare refusi, inesattezze o imprecisioni che possono essere sfuggite ai numerosi controlli effettuati e se ne scusa anticipatamente.

INDICE

Premessa	Pag.	5
Prefazione di <i>Francesco Saverio Galtieri</i>		7
Introduzione		8
Simbologia		10
Improvvisare divertendosi		11
Spunti, attività, Pattern, Modelli		12
• Gli animali		13
• Pasticci di colori		14
• Parole in gioco		15
• Trova il senso		16
• Il suono delle parole senza significato		17
• I suoni del corpo		18
• Ancora colori e suoni del corpo		19
• Le sillabe		20
• Pattern e cellule ritmiche di body percussion		21
• Alcune possibili orchestrazioni con i blocchi 3 5 7 9 cellulare in notazione tradizionale		22
• Combinazioni di blocchi ritmici del 3 5 7 9 cellulare in notazione tradizionale		24
• Il sistema 3 5 7 9 impulsivo (dalle idee di Keith Terry)		25
Tabella di comparazione		27

LE ORIGINI Pag. 29

<input type="checkbox"/> Work songs	
1. Pick A Bale Of Cotton (Leadbelly)	30
2. This Old Hammer (John Henry Adams)	37
<input type="checkbox"/> Spiritual	
3. Joshua Fit The Battle Of Jericho (Ms Cheryl Renee Lynch)	40
<input type="checkbox"/> Blues	
4. Sweet Home Chicago (Robert Johnson)	43
<input type="checkbox"/> Ragtime	
5. The Entertainer (Scott Joplin)	48

NEW ORLEANS (dal 1910 al 1930) 52

<input type="checkbox"/> New Orleans	
6. Dippermouth blues (King Oliver)	53
<input type="checkbox"/> Dixieland	
7. Livery Stable Blues (Original Dixieland Jass Band)	56
8. Oh, When The Saints Go Marching In (Kid Orys Creole Jazz Band)	59



❑ **Chicago**

9. **Singin The Blues** (Bix Beiderbecke) 63
10. **West End Blues** (Louis Armstrong) 67

SWING (dal 1930 al 1940) 70

11. **Minnie The Moocher** (Cab Calloway) 71
12. **Sing, Sing, Sing** (Benny Goodman) 75
13. **Minor Swing** (Django Reinhardt) 78
14. **Beguine The Beguine** (Artie Shaw) 81
15. **Body And Soul** (Coleman Hawkins) 84
16. **Take The A Train** (Duke Ellington) 87
17. **In The Mood** (Glenn Miller) 94

BE-BOP (dal 1940 – 1950) 97

18. **Groovin' High** (Dizzy Gillespie) 98
19. **Now's the time** (Charlie Parker) 104

COOL JAZZ (dal 1950 al 1970) 107

20. **Almost Like Being in Love** (Lester Young) 108
21. **Vendome** (Modern Jazz Quarter) 112
22. **Summertime** (Chet Baker) 115
23. **Take Five** (Dave Brubeck) 118
24. **I'm Confessin' (That I Love You)** (Thelonious Monk) 122

HARD-BOP (dal 1950 al 1960) 126

25. **Moritat (Mack the Knife)** (Sonny Rollins) 127
26. **Moanin'** (Art Blakey) 131

JAZZ MODALE E CONTAMINAZIONI MODERNE (dal 1955 in poi) 137

27. **So What** (Miles Davis) 138
28. **Blue Rondo A la Turk** (Dave Brubeck) 140
29. **Cantaloupe Island** (Herbie Hancock) 144

Ringraziamenti 147

Elenco dei file digitali 152

PREMESSA

We will conserve only what we love
we will love only what we understand
we understand only what we are taught.

Baba Dioum

Certo è che a noi piacciono le sfide!

Dopo l'enorme fatica del lavoro sulla musica classica con il volume "Classical and body music" per il quale, dopo mesi di ricerca e studio, abbiamo compilato una track list che in qualche modo rendesse onore ad un excursus storico-culturale in relazione alla musica colta, abbiamo affrontato, in perfetto accordo con l'editore, l'altro importante genere della musica: il Jazz.

Con questa pubblicazione ci poniamo proprio in questa ottica: ai fini creativi non vi è nulla di nuovo, non creiamo musica nuova e nemmeno proponiamo nuove tecniche o nuove modalità interpretative; cerchiamo piuttosto di arricchire l'offerta didattica attualmente presente, inserendo nella "cassetta degli attrezzi" a disposizione dell'insegnante elementi di body percussion, movimento libero ed espressivo e oggetti di uso comune. Anche dal punto di vista delle strategie funzionali per un ascolto attivo, con questo lavoro sottolineiamo l'importanza della partecipazione attiva e motoria all'ascolto, una presenza fisica e mentale, una produzione sonora e coreografica e quindi ancora spunti ed elementi attraverso cui fare dell'esperienza dell'ascolto della musica jazz un'esperienza formativa e gratificante.

Studiando la storia del jazz, ci accorgevamo di trovarci in una situazione analoga a quella della musica classica: cioè la difficoltà a escludere (o includere) alcuni artisti. Come si può non menzionare *Louis Armstrong*? E *Gerry Mulligan* oppure *Ella Fitzgerald*? E *Pat Metheny*? Beh, allora ci siamo concentrati di nuovo sul nostro consueto "pallino" e cioè l'ascolto attivo.

Visto il periodo che si doveva prendere in considerazione (dai primi anni del XIX secolo ad oggi) e gli innumerevoli autori di notevole e, a volte, di fondamentale importanza ai fini di un lavoro sul jazz che comprendesse la sua nascita e i suoi sviluppi negli anni, abbiamo di nuovo dovuto operare una scelta e puntare come si diceva poc'anzi sull'obiettivo didattico e cioè offrire ai bambini un nuovo e altro modello di ascolto attivo. Nuovo non tanto nelle attività proposte (molto simili al Classical and body music) ma nel genere musicale proposto.

Quello che ci ha convinto del jazz sono state le sue caratteristiche peculiari sia dal punto di vista compositivo che da quello improvvisativo.

La sfida più grande, infatti, è stata quella di proporre e cercare di sviluppare una mentalità "jazzistica", un atteggiamento sia di produzione che di ascolto che seguisse i principi di questo genere musicale.

Dalla definizione ricavata dalla Treccani con il termine improvvisare si intende: «...Dire, scrivere, comporre (versi, un discorso, ecc.) all'improvviso, seguendo l'ispirazione del momento, senza cioè preparazione o meditazione; comporre musica mentalmente nell'atto stesso dell'eseguirlo...». E ancora «...poeta estemporaneo...», oppure «...include a volte un giudizio negativo (per le qualità spesso scadenti delle creazioni estemporanee, per la mancanza del necessario lavoro di preparazione e di lima, e anche perché non di rado quella che è detta ispirazione è soltanto abilità e bravura)...»

Ecco, in quest'opera didattica vorremmo sfruttare più possibile la prima definizione sopra citata. Cioè preparare i bambini a esprimere i loro "pensieri musicali" in maniera apparentemente estemporanea.

Si sa infatti che nel jazz (come nel blues o nel rock) le improvvisazioni hanno sempre, contemporaneamente, un margine di regole e un margine di libertà. Le regole sono rappresentate dal tempo in chiave, dalla tonalità, dalle scale utilizzate, dalle sequenze degli accordi del brano, dal rispetto del "mood" del pezzo, dal suo clima emotivo e non ultimo dagli incastri timbrici degli strumenti che compongono l'ensemble.

Il margine di libertà consiste nello scegliere la combinazione del susseguirsi di note delle diverse scale musicali, scegliere i pattern ritmici, scegliere la quantità delle pause da inserire, creare dei dialoghi che più possibile esprimano il proprio sentire musicale del momento.

Al solito il jazz (come la musica in generale) torna ad essere un ambito formativo del bambino non solo per quanto riguarda le competenze tecnico-musicali ma, allo stesso tempo, un canale educativo che ci porta ad utilizzare strategie attraverso le quali possiamo educare alla e con la musica. Pensiamo semplicemente alla situazione in cui una classe intera esegue un brano e ad un certo punto un bambino/a deve improvvisare come solista. Ecco che si presenta la condizione di essere responsabile come individuo appartenente ad un gruppo e allo stesso tempo essere responsabile di se stesso (e al contempo della riuscita del brano).

Normalmente sentiamo dire: "...il jazz non mi piace, non lo capisco..." e noi aggiungerei: "non ti piace e non lo ami perché non lo conosci, non ne conosci la storia, le origini e i suoi agganci storico-culturali perché nessuno ti ha mai presentato questo genere musicale in maniera coinvolgente e attiva" (vedi citazione iniziale).

Al di là quindi dei gusti personali crediamo sia nostro dovere presentare ai nostri allievi degli ascolti differenti e differenziati; ovviamente poi ciascuno sceglierà i propri autori, i propri generi musicali in relazione ai gusti e desideri personali ma almeno potrà scegliere il proprio genere e i propri artisti all'interno di un'ampia e vasta gamma musicale.

Siamo fermamente convinti che un'esperienza musicale collettiva, improntata sul divertimento, sul fare, sulla possibile invenzione e improvvisazione, sulla partecipazione e sulla condivisione di una buona socialità, siano gli ingredienti necessari per avvicinare il bambino (ma anche l'insegnante!) alla musica jazz.

Buon divertimento!

Gli Autori

PREFAZIONE

di Francesco Saverio Galtieri

Per chi non li conosce, gli Stomp sono una compagnia britannica che da oltre trenta anni gira il mondo a fare spettacoli di eccellenza. Loro utilizzano oggetti di uso quotidiano come strumenti e portano a conoscenza del grande pubblico questa forma d'arte musicale a tutto tondo di cui la Body percussion fa parte. Ma il percorso che dai gesti suono porta a queste forme artistiche e al suo uso fondamentale nell'ambito della didattica, viene ancora da più lontano e non possiamo non citare l'esperienza di Keith Terry e ad esempio il contributo di Doug Goodkin che nella sua scuola di San Francisco ha sperimentato la fusione della metodologia Orff-Schulwerk con la body percussion e con il jazz. In Italia ormai da venti anni la pratica di questa, che è una tecnica al pari di tutte le altre tecniche strumentali, e la riflessione didattica ce l'ha consegnata a **Ciro Paduano**, capostipite di una platea sempre più larga di didatti che a questa disciplina si sono affiancati.

*L'uso in trincea con le giovani generazioni del binomio Orff-Schulwerk-Body percussion, ha fatto comprendere come praticare quest'ultima possa essere un veicolo fondamentale per conoscere la storia della musica in tutti i suoi aspetti. E il lavoro che **Ciro** insieme a **Riccardo** hanno fatto nel loro volume "Classical and Body Music", dimostra che funziona. Allora perché non approcciare anche il jazz, non esplorare i suoi ritmi, le sue armonie, le pulsazioni? Mi sembra un passaggio obbligato. Il jazz nelle sue infinite articolazioni è ormai considerato una nuova musica colta, e non solo da quando è stato inserito organicamente nei Conservatori. Dobbiamo tutti quanti stare attenti a non creare la frattura con le nuove generazioni (frattura che nella storia si è ripetuta più volte tra colto e popolare). Per fare questo, un passaggio obbligato è quello di mettere e mettersi in gioco, cercare e tradurre sul corpo i passaggi significanti, insomma le gerarchie (quasi richiamassimo una sorta di analisi Schenkeriana).*

*E con questo fascicolo l'operazione è completamente riuscita. Brani che abbracciano più di cinquanta anni di storia del jazz dai primordi al cool jazz e ad esempi di jazz modale. In quasi trenta brani ed esempi pratici **Ciro** e **Riccardo** ci propongono un percorso denso di suggerimenti e proposte utili per un percorso didattico efficace. Non rimane che aspettare una seconda proposta per i repertori degli ultimi cinquanta anni!*

INTRODUZIONE

Riscoprire e rivalutare la musica jazz attraverso l'ascolto attivo di brani del passato. È ancora questo l'obiettivo, esattamente come in *Classical and Body Music*, con la differenza che ci spostiamo sul genere Jazz. Il principio metodologico si basa, come sempre, su delle azioni partecipate e si concretizza attraverso il suonare il corpo, oggetti e/o strumenti ritmico-melodici e attraverso la realizzazione di coreografie, il tutto arricchito da momenti di creatività e improvvisazione, caratteristici di questo genere musicale.

Abbiamo suddiviso il lavoro in **7 capitoli** che ricalcano i principali “momenti” (in questo caso si parla di decenni più che di secoli) in cui sono stati composti i brani in esame:

Origini del Jazz (dal 1850 agli inizi del '900)

New Orleans (dal 1910 al 1930)

Swing (dal 1930 al 1940)

Be Bop (dal 1940 al 1950)

Cool Jazz (dal 1950 al 1970)

Hard Bop (dal 1950 al 1960)

Jazz modale e Contaminazioni moderne (dal 1955 in poi).

Alcuni accadimenti importanti e richiami storici fanno da apripista a ogni capitolo, intervallati da qualche citazione di autori del periodo. Abbiamo inserito saltuariamente qualche breve focus specifico laddove un determinato argomento necessitava di informazioni ulteriori, sintetizzando al massimo con l'obiettivo di incuriosire e allo stesso tempo aprire nel lettore dei collegamenti inerenti al mondo della musica e del jazz.

In ogni capitolo vengono esaminati diversi brani e ad ognuno di essi viene associata una scheda-attività che riporta il titolo del brano e il nome dell'autore. Alcuni cenni biografici sull'autore (tranne il caso di anonimi) e alcune curiosità inerenti ad esso, o al brano preso in esame, completano il brevissimo quadro informativo. La maggior parte dei brani sono stati pensati per bambini/e e ragazzi/e dell'età scolare, non musicisti, e in qualche caso invece abbiamo pensato ad esperti che sono in grado di leggere lo spartito. Sono poi dichiarate le difficoltà del brano: **easy**, **medium** o **hard** (che ovviamente corrispondono a diversi livelli).

Per arricchire la proposta abbiamo pensato di far precedere alla descrizione dell'attività alcuni pattern ritmici che annunciano e impostano la difficoltà del brano che si andrà a suonare (vedi **per iniziare**), in accordo con uno dei principi fondamentali della didattica, che appunto prevede di mettere il/la bambino/a, nella condizione di fare facilmente quello che poi gli si propone.

Parlare di soli pattern è però riduttivo, in realtà c'è molto altro: abbiamo infatti inserito numerosi frammenti di attività preparatorie ricche di svariati spunti didattici (il tutto corredato da relativi video), proprio per mettere il lettore nella condizione di vedere e capire (studiare e/o mostrare) al meglio il processo di lavoro.

In ogni scheda vi è una breve descrizione dell'attività didattica con spiegazioni inerenti alla ritmica, i movimenti, l'utilizzo di oggetti e le possibili soluzioni coreografiche.

Le sezioni **spunti per improvvisare** e **per andare oltre** vogliono essere un ulteriore slancio alla creatività di ognuno di noi: ogni proposta, infatti, può essere rielaborata secondo la propria visione didattica e secondo le proprie competenze e questi spunti possono essere di aiuto.

Infine, in ogni scheda è presente lo spartito completo del brano in notazione tradizionale, ad utilizzo di coloro che sanno già leggere la musica.

La scelta del repertorio, così come nel libro "Classical and Body Music", è andata nella direzione di brani che ci convincevano maggiormente e che maggiormente si prestavano alla tipologia di attività proposte.

Conoscere la musica jazz nella sua interezza e tutt'altro lavoro, la scelta è stata fatta perciò sulla base di fattori soggettivi ed estetici, con l'obiettivo (ormai citato più volte) di avvicinare le persone a questo genere musicale tramite attività divertenti, coinvolgenti e soprattutto inclusive.

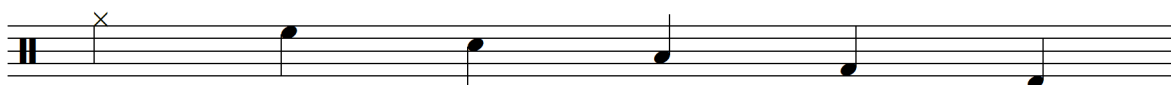
Ci tenevamo a proporre comunque brani originali, per potersi tuffare o ri-tuffare all'interno di quelle sonorità, gustando al massimo gli intrecci melodici strumentali dei quartetti e quintetti dell'epoca, le dinamiche avvolgenti delle big band, le particolari atmosfere e sonorità di alcuni strumenti, ma anche i "lamenti sonori" delle vecchie work songs, che ancora oggi ci emozionano e ci stupiscono.

Ci rendiamo conto che in alcuni casi, per rendere possibile l'ascolto, abbiamo operato tagli e mutilazioni a dei brani e di questo ce ne scusiamo. Non potendo/volendo escludere certi autori e alcuni brani dalla lista dei protagonisti del jazz, abbiamo scelto di intervenire sulle musiche operando delle modifiche che lasciassero intatto il più possibile il senso del brano. Ad esempio "So what" è stata tagliata lasciando solo il tema e le improvvisazioni di tromba e sax; o ancora "Blue Rondo A la Turk" (un esempio di "third stream", vedi pag. 138) è completamente priva della sezione jazzistica.

Abbiamo pensato di puntare il focus sempre e comunque sull'ascolto attivo di un genere musicale che ancora troppo spesso risulta distante e incute un po' di timore, perciò, in questo caso ci siamo detti: "il fine giustifica i mezzi".

SIMBOLOGIA

Suoni del corpo più utilizzati



schiocco

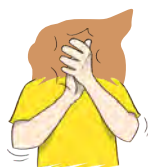
mani

petto

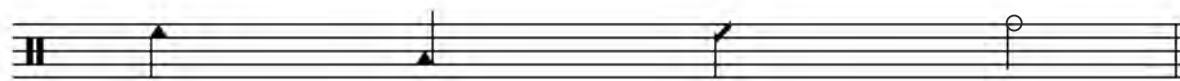
cosce

fianchi

piedi



Suoni particolari



dorso su dorso
o su palmo

dorso mano
su coscia

stregamento
mani

bocca

Icone per grado di difficoltà

MEDIUM



EASY



HARD



IMPROVVISARE DIVERTENDOSI

A livello educativo, nell'improvvisazione non c'è errore, solo l'immenso piacere di fare ciò che vuoi, ovvero il piacere di essere. E quindi l'errore risulta essere una risorsa, una deviazione creativa.

Quando tutti coloro che partecipano attivamente all'improvvisazione riescono a coordinare insieme tutte le idee, la bellezza e il potere di quella produzione sonora (qualunque essa sia) sarà per loro (qui e ora) la musica più bella del mondo.

Ed è proprio a questi concetti di libertà di espressione e rispetto delle diversità che desideriamo porre l'attenzione e il pensiero musicale, cercando di dare ai bambini (tramite i loro insegnanti) degli strumenti per poter improvvisare durante le diverse attività.

Riportiamo qui di nuovo la definizione di improvvisare: «dire, scrivere, comporre (versi, un discorso, ecc.) all'improvviso, seguendo l'ispirazione del momento, senza cioè preparazione o meditazione; comporre musica mentalmente nell'atto stesso dell'eseguirlo.»

Questo vale quando si parla di musicisti tecnicamente evoluti e/o con un bagaglio esperienziale importante alle spalle, ma quando invece abbiamo a che fare con non musicisti? Tutti i bambini, fatto salvo quelli che sono già stati iniziati a percorsi musicali strutturati, non posseggono competenze musicali specifiche, né hanno alle spalle esperienze tali per poter “comporre musica mentalmente nell'atto stesso di eseguirlo”. Occorre perciò sforzarsi e trovare nuove modalità per mettere i bambini e i ragazzi al centro e dargli spazio per potersi esprimere musicalmente, ognuno per quello che può fare. In che modo? Alimentando la fiducia e il rispetto reciproco, creando un clima di apertura insegnante-allievi, proponendo attività ricche di contenuti divertenti e stimolanti che coinvolgano mente e corpo. Bisogna stimolare il confronto, la collaborazione e il lavoro di gruppo, ascoltando soprattutto quello che hanno da dire gli altri. Tutti questi aspetti, di carattere più educativo che musicale, devono essere “attenzionati” con molta cura.

Nel jazz non esiste una netta separazione di ruoli tra chi scrive musica (compositore) e chi la esegue (esecutore) e il musicista è “obbligato” a dire la sua, a cambiare il modo in cui espone o modifica una melodia per poi avere spazio per l'improvvisazione autografando la musica prodotta. Questo concetto è molto importante perché a livello didattico ci suggerisce che l'ascolto dei brani, sia quello più formale ma soprattutto quello più emotivo, è un momento molto importante che richiede tempo e attenzione da parte del docente, e che solo tramite un percorso di apprendimento che dev'essere nell'ascolto e nella condivisione, si può dare la spinta a processi di creazione e improvvisazione.

Entrando più nello specifico del nostro lavoro, tutti i brani (ad esclusione delle versioni eseguite dai due autori) hanno come prerogativa il fatto che quando sono presenti una o più parti di improvvisazione, in una prima fase si è cercato di lasciare spazio il più possibile ai bambini e ai ragazzi, senza fornire noi gli elementi tecnici da combinare. Detto in altre parole, abbiamo cercato di preservare la sezione improvvisativa in quanto momento estemporaneo di realtà, lasciandola fluire il più possibile, e accettando di volta in volta tutto quello che veniva fuori dai presenti. Fatta salva questa premessa, che va detto richiede molto tempo e sforzo da parte di chi conduce, lo step successivo è stato quello di organizzare queste produzioni sonore e/o di movimento estemporanee, per dargli una forma riconoscibile e quindi per renderle bagaglio tecnico da poter assimilare e ripetere.

In alcuni altri casi siamo stati noi a fornire direttamente degli elementi tecnici e ai bambini è stato chiesto di

lavorare in gruppo per combinare questi elementi secondo la loro visione.

Saper improvvisare è sicuramente una dote che testimonia grande capacità tecnica, ma significa anche essere presenti a se stessi al 100% e il nostro compito da didatti è quello di lavorare per creare un contesto di pari non giudicante e che valorizzi le proposte e idee di tutti, indipendentemente dalla capacità tecniche di ognuno. È su questi aspetti più pedagogici che ci siamo concentrati maggiormente, ed è questa in sostanza la vera sfida del libro: permettere alle persone (tutte, non solo i bambini) di essere se stessi il più possibile, perché si possano esprimere individualmente e in gruppo, ognuno per quel che è, e ognuno per quel che può.

SPUNTI, ATTIVITÀ, PATTERN, MODELLI

Improvvisare significa creare al momento senza un pensiero precedente, produrre un materiale sonoro non stabilito in precedenza.

Se pensiamo alla vita quotidiana spesso ci troviamo nella condizione di improvvisare... parlando di cucina, discutendo con un collega o con un amico di argomenti vari e diversi, per strada o nell'ambiente di lavoro commentando un fatto del quale non siamo fortemente competenti.

Però ogni volta improvvisiamo sulla base di regole condivise e in relazione al bagaglio di competenze relative alla tematica sulla quale stiamo improvvisando.

Ecco, in questo senso dovremmo fornire a bambini/e sia una mentalità in relazione al saper fare, al saper combinare gli elementi in relazione al contesto preparato, sia un patrimonio tecnico-musicale specifico che li metta nella condizione di poter estrarre dal bagaglio fornito gli attrezzi necessari per poter inventare al momento. Si torna quindi al concetto espresso nella premessa: margini di regole e margini di libertà.

Inizialmente, solamente per produrre una mentalità improvvisativa, dovremmo basarci sulle conoscenze e competenze che il bambino/a già possiede.

L'idea è quella di partire, quindi, da elementi e tematiche che i bambini/e conoscono bene. Inizieremo utilizzando dei disegni degli animali, delle tavole con i colori, dei quadrati magici con le parole, i numeri, le forme, le stagioni, disegni degli elementi della natura, quadrati magici con i disegni del corpo. I contenuti e le modalità saranno declinati in relazione all'età e alle caratteristiche che compongono il nostro gruppo classe.

Ad esempio, se abbiamo una prima o una seconda elementare possiamo utilizzare le attività che vedono coinvolte le figure di animali, colori, o i disegni delle parti del corpo; se abbiamo una terza o una quarta possiamo utilizzare le parole e i segni astratti e magari qualche pattern ritmico di body percussion e se abbiamo una quinta possiamo utilizzare anche qualche combinazione di body percussion. Chiaramente, specialmente con le classi più alte, possiamo utilizzare tutti gli spunti (a partire dai colori e dalle forme). Sarà nostra cura capire quale materiale è il più efficace in relazione alle dinamiche della classe che abbiamo davanti.

Bene, partiamo!

**LE PAGINE DA 13 A 27
NON SONO COMPRESSE IN QUESTO ESTRATTO**



LE ORIGINI

L'origine della parola jazz (che veniva originariamente scritta *jass*) è incerta. Un'ipotesi la fa derivare appunto da *jass*, parola di etimologia francese (*jaser*, gracchiare, fare rumore nel dialetto della Louisiana francofona del XVIII secolo).

Molti sono gli antenati del jazz: reminiscenze della musica africana, canti e richiami di lavoro, canti religiosi e spiritual delle chiese protestanti, canti blues degli afroamericani, ragtime pianistico di derivazione euro-americana, musica europea per banda militare e perfino brani d'opera sono i più importanti elementi che hanno contribuito a questa fortunata e geniale sintesi artistica. Da questo enorme substrato musicale emerse, alla fine dell'Ottocento, un fare musica (cantato e suonato) che venne chiamato blues e che ebbe una vasta diffusione anche attraverso i nascenti canali commerciali, tra la popolazione afroamericana. La combinazione armonica e melodica che si trova nel blues non ha riscontro nella musica occidentale (eccetto almeno una ballata irlandese risalente al 1600 che ha struttura in 12 battute e giro armonico tipico del blues più arcaico e tradizionale) e si ritrova nel jazz fino dalle origini.

Le radici del jazz affondano nella cultura musicale africana della vita di tutti i giorni degli schiavi neri (sebbene molto contaminata dalle culture europee, soprattutto inglesi e francesi, dominanti nel sud degli Stati Uniti). Queste persone avevano con sé una tradizione che esprimevano mentre lavoravano (i cosiddetti *field hollers* e *work song*), mentre pregavano (gli *spiritual*, che negli anni Trenta del XX secolo avrebbero dato origine al *gospel*) e durante il loro tempo libero. Già nel 1819 l'architetto Benjamin Latrobe lasciò testimonianze scritte e disegni di feste di schiavi che si riunivano in Congo Square, una piazza della città New Orleans, per ballare e suonare usando strumenti e musiche improvvisate.



1

PICK A BALE OF COTTON



Lead Belly (1888–1949)

“Lascia che lo Speciale di Mezzanotte illumini la tua luce sempre amorevole su di me”
(Da *The Midnight Special* di Lead Belly)

Lead Belly (pseudonimo di Huddie William Ledbetter) è stato uno dei cantanti e chitarristi statunitensi più importanti della musica blues e virtuoso della chitarra a 12 corde.

Il nome d'arte deriva dalle parole inglesi *lead* (piombo) e *belly* (pancia). Egli scelse questo pseudonimo dopo aver riportato una ferita da arma da fuoco: il proiettile non venne mai estratto e perciò gli rimase del "piombo nella pancia".

Pick a Bale of Cotton è una *work song* cantata dagli antichi schiavi del sud degli Stati Uniti che lavoravano nelle piantagioni. Essi, infatti, usavano accompagnare il loro lavoro con dei canti.

Focus Work Songs

Le *Work Songs*, letteralmente canti di lavoro, sono nate durante il duro lavoro manuale cui gli schiavi erano sottoposti. Sono canti, come accade in ogni luogo del mondo, che favoriscono il coordinamento motorio e procurano "sollevio" alleviando la fatica. Le *Work Songs* sono caratterizzate da domanda e risposta (Call and Response), una forma responsoriale mutuata dalla chiesa dei bianchi e riadattata alla condizione nera dell'epoca.

PER INIZIARE



Musical score for 'Pick a Bale of Cotton' in 4/4 time. The score is written for two staves, labeled 1 and 2. Staff 1 (top) contains a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Staff 2 (bottom) contains a bass line of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The piece consists of four measures.

DESCRIZIONE DELL'ATTIVITÀ



Nel video di riferimento il brano è suonato dagli autori, ma suggeriamo (proponendolo alla classe) di

seguire il seguente schema: il brano inizia subito con la parte A e i bambini si salutano e si posizionano in due gruppi uno di fronte all'altro. Iniziano a questo punto i giochi di chiamata e risposta fra i due gruppi. Si alterna un pattern di body percussion fatto con solo i suoni delle mani e piedi (tema parte B, vedi spartito di seguito) a chiamate e risposte improvvisate nella parte A, eseguite con la voce in chiamata e le body percussion in risposta.

I gruppi si alternano nella conduzione: il gruppo che inizia la chiamata nel tema è anche il gruppo che inizia con la parte di improvvisazione vocale. Al termine di questa sezione si cede la conduzione all'altro gruppo che eseguirà la medesima struttura. Questa alternanza di parti A-B si ripete per un totale di 5 volte, con la sola attenzione che la prima parte A viene utilizzata come intro per posizionarsi e l'ultima parte B invece ha il ritornello rallentato che chiude il brano.

DIFFICOLTÀ



VELOCITÀ

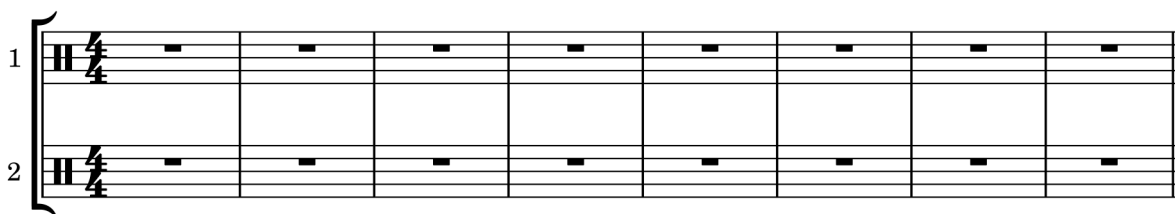
170 bpm con accelerazione

POSIZIONE DI PARTENZA

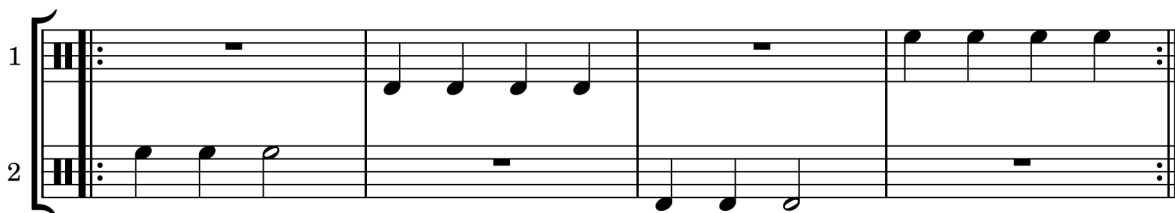
Divisi in due gruppi

STRUTTURA: A (intro) – B – A – B – A – B – A – B – A – B (rallentato)

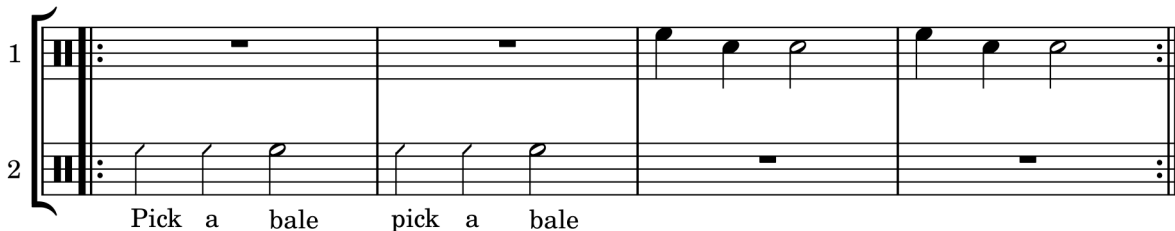
Parte A (intro con saluti)



Parte B



Parte A



Parte B

Parte A

Parte B

Parte A

Parte B

Parte A

Parte B *II volta rall.*

Segue lo spartito di una versione di chiamata e risposta solo con gesti suono.
La struttura rimane invariata.



Parte A (intro con saluti)

Parte B

Parte A

Parte B

Parte A

Parte B

Parte A

Parte B

Parte A

Parte B *II volta rall.*

Segue un pattern di body percussion da associare al ritornello del brano.



In questa versione, elaborata da **Elisabetta Delprato**, i bambini fingeranno di essere degli schiavi che raccolgono il cotone nei campi.



Il brano si sviluppa interamente alternando una parte A di movimento espressivo, eseguito in modalità di chiamata (nelle prime due misure) e risposta uno/tutti (nelle seconde due misure), a una parte B suonata con la body percussion.

Il brano non ha nessun'introduzione: si utilizza infatti tutta la prima porzione di parte A per entrare e disporsi in riga, ognuno nella propria posizione prestabilita.

Proprio come nella versione precedente l'inizio serviva per posizionarsi e salutare, anche in questo caso serve per entrare e prepararsi alla raccolta del cotone, un'entrata simbolica che in qualche modo simbolizza le antiche catene di schiavi, costrette dai grandi padroni terrieri a passare intere giornate nei campi a raccogliere cotone.

I movimenti dei bambini e delle bambine, inventati e scelti da loro, sono i seguenti:

1. spingo a terra con la mano destra il cotone,
2. spingo a terra con la mano sinistra il cotone,
3. sollevo il sacco di cotone,
4. abbasso il sacco di cotone,
5. raccolgo un piccolo pezzo di cotone,
6. lascio cadere il piccolo pezzo di cotone,
7. sfilaccio il cotone,
8. arrotolo e chiudo il sacco di cotone.



**LE PAGINE DA 36 A 150
NON SONO COMPRESSE IN QUESTO ESTRATTO**

ELENCO DEI FILE DIGITALI

AUDIO

VIDEO

- 0a. **Il 3 cellulare**
- 0b. **Il 5 cellulare**
- 0c. **Il 7 cellulare**
- 0d. **Il 9 cellulare**

01. Pick A Bale Of Cotton 1:15 (Tradizionale) Huddie William Ledbetter (Lead Belly) © 1941 by Cherry Red Records Ltd	01a. Pick A Bale Of Cotton (Per iniziare) 01b. Pick A Bale Of Cotton (Attività) 01c. Pick A Bale Of Cotton (Chiamata e risposta) 01d. Pick A Bale Of Cotton (Per andare oltre) 01e. Pick A Bale Of Cotton (Versione "schiavi")
02. This Old Hammer 1:33 (Tradizionale) Mr William Henry Smith's Jubilee Singers © 1935 by Decca Records	02a. This Old Hammer (Per iniziare) 02b. This Old Hammer (Attività) 02c. This Old Hammer (Per andare oltre)
03. Joshua Fit The Battle Of Jericho 2:04 (Tradizionale) - Mahalia Jackson © 1955 by Columbia Records/Sony Music	03a. Joshua Fit The Battle Of Jericho (Per iniziare) 03b. Joshua Fit The Battle Of Jericho (Per improvvisare) 03c. Joshua Fit The Battle Of Jericho (Attività)
04. Sweet Home Chicago 2:02 (Tradizionale) Robert Johnson - © 1936 by Vocalion	04a. Sweet Home Chicago (Per iniziare) 04b. Sweet Home Chicago (Per improvvisare) 04c. Sweet Home Chicago (Attività) 04d. Sweet Home Chicago (Versione con bicchieri)
05a. The Entertainer 3:14 (Scott Joplin) Registrazione eseguite tramite il software "Finale"	05a. The Entertainer (Per iniziare)
05c. The Entertainer 1:59 (Scott Joplin) Registrazione originale su pianoforte a rullo (1902)	05b. The Entertainer (Attività) 05c. The Entertainer (Versione 2)
06. Dippermouth blues 2:08 (King Oliver) Creole Jazz Band di King Oliver © 1923 by Gennett Records/Okeh 78 Records	06a. Dippermouth blues (Per iniziare) 06b. Dippermouth blues (Attività)
07. Livery Stable Blues 1:56 (R. Lopez e A. Nunez) Original Dixieland Jass Band - © 1917 by Victor	07a. Livery Stable Blues (Per iniziare) 07b. Livery Stable Blues (Attività)
08. Oh When The Saints Go Marching In 2:37 (Tradizionale) Kid Ory's Creole Jazz Band © 1955 by Good Time Jazz	08a. Oh When The Saints Go Marching In (Per improv.) 08b. Oh When The Saints Go Marching In (Attività)
09. Singin The Blues 2:01 (Joseph R. Robinson) Bix Beiderbecke - © 1927 by Okeh 78 Records	09a. Singin The Blues (Per iniziare) 09b. Singin The Blues (Per improvvisare) 09c. Singin The Blues (Attività)
10. West End Blues 2:34 (King Oliver) Louis Armstrong - © 1928 by Okeh 78 Records	10a. West End Blues (Per iniziare) 10b. West End Blues (Attività)
11. Minnie The Moocher 3:14 (C. Calloway, I. Mills) Cab Calloway - © 1931 by Brunswick Records	11a. Minnie The Moocher (Per iniziare) 11b. Minnie The Moocher (Per improvvisare) 11c. Minnie The Moocher (Attività) 11d. Minnie The Moocher (Attività Versione Medium)
12. Sing, Sing, Sing 2:58 (Louis Prima) Benny Goodman - © 1936 by Brunswick Records	12a. Sing, Sing, Sing (Per iniziare) 12b. Sing, Sing, Sing (Attività)
13. Minor Swing 2:18 (D. Reinhardt, S. Grappelli) Django Reinhardt - © 1937 by ZYX Music	13a. Minor Swing (Per iniziare) 13b. Minor Swing (Attività) 13c. Minor Swing (Par andare oltre)

14. Beguin The Beguine 2:35 (Cole Porter) Artie Shaw - © 1938 by Bluebird	14a. Beguin The Beguine (Per iniziare) 14b. Beguin The Beguine (Attività)
15. Body And Soul 2:38 (E. Heyman, R. Sour, F. Eyton, J.Green) - Coleman Hawkins - © 1939 by RCA Victor	15a. Body And Soul (Per iniziare) 15b. Body And Soul (Attività) 15c. Body And Soul (Per andare oltre)
16. Take The A Train 2:14 (Billy Strayhorn) Duke Ellington - © 1939 by Columbia	16a. Take The A Train (Per iniziare) 16b. Take The A Train (Per improvvisare) 16c. Take The A Train (Attività) 16d. Take The A Train (Per iniziare - Vers. medium) 16e. Take The A Train (Attività - Vers. medium)
17. In The Mood 2:05 (Joe Garland) Glenn Miller - © 1939 by BMG Music	17a. In The Mood (Per iniziare) 17b. In The Mood (Attività)
18. Groovin' High 2:23 (Dizzy Gillespie) Dizzy Gillespie - © 1945 by Musicraft	18a. Groovin' High (Per iniziare) 18b. Groovin' High (Attività) 18c. Groovin' High (Per iniziare - Vers. Body Perc.) 18d. Groovin' High (Attività - Vers. Body Perc.)
19. Now's the time 3:18 (C. Parker) Charlie Parker © 1945 by Savoy Records/Concord Music Group, Inc.	19a. Now's the time (Per iniziare) 19b. Now's the time (Attività)
20. Almost Like Being in Love 2:28 (F. Loewe, A. Jay Lerne) Lester Young con Oscar Peterson Trio © 1952 by Verve Label Group/UMG Recordings, Inc.	20a. Almost Like Being in Love (Per iniziare 1) 20b. Almost Like Being in Love (Per iniziare 2) 20c. Almost Like Being in Love (Per improvvisare 1) 20d. Almost Like Being in Love (Per improvvisare 2) 20e. Almost Like Being in Love (Attività)
21. Vendome 2:00 (John Lewis) The Modern Jazz Quarter - © 1952 by Prestige	21. Vendome (Attività)
22. Summertime 2:17 (George and Ira Gershwin) Chet Baker - © 1955 by Barclay Records	22a. Summertime (Per iniziare) 22b. Summertime (Attività)
23. Take Five 2:58 (Paul Desmond) Dave Brubeck Quartet - © 1961 by Columbia Records	23a. Take Five (Per iniziare 1) 23b. Take Five (Per iniziare 2) 23c. Take Five (Attività) 23d. Take Five (Per andare oltre)
24. I'm Confessin' (That I Love You) 2:39 (Chris Smith, Al J. Neiburg) - Thelonious Monk © 1965 by Columbia Records	24a. I'm Confessin' (That I Love You) (Per iniziare) 24c. I'm Confessin' (That I Love You) (Attività)
25. Moritat (Mack the Knife) 3:16 (K. Weill, B. Brecht) Sonny Rollins - © 1957 by Prestige Records	25a. Moritat (Mack the Knife) (Per iniziare) 25b. Moritat (Mack the Knife) (Attività)
26. Moanin' 3:48 (Bobby Timmons) Art Blakey and The Jazz Messengers - © 1958 by Blue Note	26a. Moanin' (Per iniziare) 26b. Moanin' (Per improvvisare) 26c. Moanin' (Attività)
27. So What 3:10 (Miles Davis) Miles Davis - © 1958 by Columbia Records	27. So What (Attività)
28. Blue Rondo A la Turk (I parte) 2:07 (D. Brubeck) Dave Brubeck Quartet - © 1959 by Columbia Records	28a. Blue Rondo A la Turk (Per iniziare) 28b. Blue Rondo A la Turk (Attività) 28c. Blue Rondo A la Turk (Per andare oltre)
29. Cantaloupe Island 2:26 (Herbie Hancock) Herbie Hancock - © 1964 by Blue Note	29a. Cantaloupe Island (Per iniziare) 29b. Cantaloupe Island (Attività)