

# BOD1010

ortografico

## Conversazione

Campo	Valore
Codice	BOD1010
Tipo	lezione
Durata	01:49:14
Partecipanti	1
Rapporto	asimmetrico
Moderatore	no
Argomento	fisso
Anno	2018
Punto di raccolta	BO

## Partecipanti

Codice	Occupazione	Genere	Regione	Età	Titolo di studio
BO103	intell	M	lazio	51-55	
???					

## Trascrizione

Parlante	Tempo unità	Testo
BO103	0:03-0:06	va bene abbiamo detto un po' di cazzate prima che si accendesse il registratore
	0:09-0:09	allora
	0:14-0:15	allora allora allora
	0:17-0:21	vi ricordo che abbiamo venerdì prissimo facciamo lezione eh regolarmente
???	0:21-0:22	la facciamo
BO103	0:22-0:22	sì sì la facciamo
	0:23-0:25	anche se magari qualcuno di voi non ci sarà
	0:27-0:30	è il ventitré no è il ventidue scusa ventidue
	0:31-0:33	e magari ne approfittiamo
	0:35-0:36	chi di voi è sicuro di venire
	0:37-0:38	sì okay
	0:38-0:44	ci portiamo dolci dolcetti approfittiamo dell'assenza dei delle persone meno gradite
	0:46-0:48	per tu ci sei
	0:49-0:51	no allora rideremo di lui
	0:54-0:57	ma vieni dai ci divertiamo
	1:03-1:04	no lui fa lo sci
	1:05-1:08	cioè e si mette così e qualcuno gli si mette sopra
	1:12-1:14	ma tu di dove sei scusa
???	1:15-1:16	xxx
BO103	1:17-1:18	ah ah ah

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:19-1:22	quindi stai qui insomma vivi qui vivi
???	1:22-1:24	cioè non a bologna però
BO103	1:24-1:25	si vabbè dico in zona
???	1:27-1:28	un'oretta
BO103	1:29-1:32	un'oretta addirittura da qui a piedi
	1:33-1:34	un'oretta
???	1:34-1:35	col trenino
BO103	1:36-1:38	ah cavolo non è così vicino allora
	1:56-1:58	lui attacca la macchina al treno capito
	2:04-2:04	bene
	2:09-2:14	chi è ch~ voi che siete al terzo anno una cosa tecnica perché mi hanno chiesto una cosa che non sapevo
	2:15-2:23	ehm qualcuno di voi come materia a scelta fa storia della musica per compositori una cosa del genere una materia che si chiama così
	2:27-2:27	mh
	2:29-2:32	perché non è chiaro se sono trenta o quaranta ore
	2:32-2:35	c'è chi sostiene trenta magari lui lo sapeva vabbè
	2:36-2:40	eh il resto della truppa si è perso
	2:40-2:42	vabbè noi incominciamo
	2:44-2:47	ma noi incominciamo alla faccia loro questo si può dire sì
	2:48-2:50	anche di meglio xxx
	2:51-2:52	la franchezza
	2:54-2:55	allora
	3:02-3:05	noi ci siamo lasciati la volta scorsa
	3:26-3:28	allora
	3:33-3:34	la volta scorsa
	3:35-3:37	se vi ricorderete ci siamo fermati
	3:39-3:40	a eh
	3:42-3:47	spiegare eh ci siamo siamo arrivati alla spiegazione di em
	3:49-3:52	giant steps no degli accordi vi ricordate del
	3:53-3:54	non fate quella faccia
	3:55-3:56	ah tu non c'eri ecco
	3:59-4:02	chi c'era giusto si ricorda che ci siamo fermati lì
	4:03-4:06	e abbiamo visto come coltrane avesse
	4:06-4:07	buongiorno
	4:08-4:10	gli u~ i primi ad arrivare gli ultimi ad entrare
	4:18-4:23	è pazzesco questo lo voglio registrare non appena comincio a parlare arrivano
	4:24-4:30	ho il sospetto che ci sia un altoparlante fuori che che avvisa in modo che mi interrompono a metà della prima frase
	4:37-4:42	si no ma adesso mi seggo adesso mi seggo è solo la premessa xxx perché poi devo far vedere dal computer
	4:43-4:46	in realtà mi muovevo per fare l'effetto stereo
	4:46-4:49	quando poi l'ascolti senti questa cosa
	4:50-4:55	e allora dicevo ehm abbiamo lavorato sugli accordi di giant steps steps che per farvi fare mente locale
	4:56-5:02	ehm consistevano in queste modulazioni molta rapide a tempo molto rapido
	5:02-5:05	sull'asse delle terze maggiori nel caso di giant steps steps

Parlante	Tempo unità	Testo
	5:06–5:09	modulazioni che dal mi bemolle vanno a si a sol
	5:09–5:16	e tornano al mi bemolle abbiamo visto che modulando per terze maggiori se vi ricorderete in tre con tre eh quinti primi
	5:16–5:18	torni alla tonalità di partenza
	5:19–5:21	okay abbiamo anche visto
	5:22–5:26	ehm confermatemi mi sembra che l'abbiamo visto che coltrane aveva trovato una
	5:27–5:30	un valore mistico in questo tipo di
	5:31–5:36	o comunque simbolico in questo tipo di modulazioni perché quando è andato a vedere il circolo delle quinte
	5:37–5:43	e ha ehm unito le tonalità a distanza di terza maggiore
	5:43–5:51	ehm all'interno del circolo ha scoperto che veniva fuori un eh veniva fuori
	5:53–5:56	un triangolo iscritto in un cerchio
	5:57–6:03	abbiamo fatto per chi non c'era una anche se non ricordo male perché son passate due settimane
	6:04–6:10	una specie di rassegna anche se vi ricordrete dei dei de compositori dei musicisti
	6:10–6:19	fin dall'antichità in particolare europei che hanno riflettuto tanto sul rapporto tra eh geometria
	6:19–6:23	e e tra geometria e musica
	6:24–6:28	o comunque tra numero e musica questo è appunto il circolo delle quinte
	6:29–6:30	ehm
	6:32–6:34	il circolo delle quinte
	6:34–6:40	eh come lo ha appunto immaginato coltrane questa è una mia elaborazione ma
	6:40–6:41	coltrane abbiamo visto
	6:42–6:51	lavorava eh moltissimo su questa idea di eh collegare i punti del circolo delle quinte per ottenere delle serie di numeri
	6:51–6:58	o delle figure geometriche come questa stella che vedete questo è un manoscritto un manoscritto di mano di coltrane
	6:58–7:02	dopodiché abbiamo ascoltato giant steps e abbiamo anche detto se vi ricorderete che
	7:03–7:08	lo spunto per le modulazioni di terze maggiori
	7:08–7:13	l'idea di collegare gli accordi rapidamente per terze maggiori una specie no abbiamo detto di
	7:13–7:16	di esaltazione di iper bebop
	7:16–7:19	di esaltazione del principio bebop dell'improvvisazione sugli accordi
	7:20–7:24	gli è venuta sfogliando abbiamo scoperto solo le prime pagine
	7:24–7:30	eh del manualone eh anzi di questo più che un manuale di questo prontuario di scale
	7:30–7:32	di nicolas slonimsky
	7:32–7:37	ah il thesauros buongiorno of melodic scales
	7:38–7:41	di cui abbiamo visto una pagina
	7:41–7:43	che non mi ricordo più dove sta
	7:43–7:45	ma comunque insomma l'abbiamo vista in classe
	7:48–7:51	quella in cui col~ dalla quale coltrane ha poi ricavato
	7:52–7:59	tutto una serie eccola qui tutta una serie di eh idee che riguardano appunto le modulazioni per terze

Parlante	Tempo unità	Testo
	8:01–8:06	oggi invece vorrei occuparmi di una cosa che ha ossessionato coltrane per un breve periodo
	8:06–8:09	ma che ha poi lasciato un segno profondo sul suo solismo
	8:10–8:16	perché ora ci stiamo occupando dei meccanismi compositivi e non abbiamo ancora affrotto il solismo
	8:16–8:22	ehm e cioè il fatto di applicare queste modulazioni per terze maggiori
	8:23–8:27	ma vedremo in qualche caso secondario anche di terze minori
	8:29–8:31	agli standard preesistenti
	8:33–8:35	cioè l'idea di riarmonizzare
	8:35–8:39	gli standard con questo meccanismo ora voi sapete benissimo
	8:40–8:45	visto che siete più o meno legittimamente al terzo anno
	8:47–8:49	poi guardo lui e mi chiedo ma
	8:49–8:50	come ci è arrivato
	8:53–8:55	ehm
	8:57–9:01	sapete benissimo che la riarmonizzazione è uno dei punti chiave della personalizzazione del jazz
	9:03–9:04	in genere le riarmonizzazioni
	9:05–9:08	si fanno seguendo determinati schemi e formule
	9:08–9:10	una banalità la sostituzione di tritono
	9:11–9:16	oppure un due cinque aggiunto ad altri due cinque per esempio no
	9:17–9:22	coltrane invece fa qualcosa di più prende un intero arco
	9:23–9:28	di modulazioni per terza maggiore l'intero asse per esempio mi si sol mi bemolle
	9:28–9:30	c'è il mi bemolle si sol mi bemolle
	9:30–9:33	e lo applica ad un frammento di standard
	9:33–9:35	cioè non si limita a sostituire un accordo
	9:36–9:39	ma fa eh non so come potrei definirla
	9:40–9:45	eh un i~ un inserimento inserisce una certa ulteriore quantità di accordi
	9:47–9:54	esaurire~ facendo inserendola diciamo eh in modo da percorrere tutto l'arco delle terze maggiori
	9:55–9:56	spiegazione confusa
	9:57–10:01	e eh però se dico confusa è autoironia tu non puoi ridere
	10:01–10:03	cioè non mi puoi prendere in giro
	10:03–10:05	caso mai se ride lui sì
???	10:05–10:07	mi prendevo a me in giro perché non avevo capito
BO103	10:08–10:09	questa ragazzi
	10:09–10:13	c'è davanti a questa alzo le mani davanti a questa alzo le mani
	10:14–10:15	tanto di cappello
	10:16–10:17	impara tu
	10:19–10:23	allora vi faccio vedere due esempi
	10:23–10:26	due esempi che sono eh ce ne sono anche di più eh
	10:26–10:29	coltrane fa questo lavoro su molti brani
	10:29–10:33	eh ve lo dico subito fra il millenovecentocinquantanove
	10:34–10:37	e eh soprattutto diciamo l'autunno del millenovecentosessanta
	10:38–10:44	è una eh fiammata diciamo di interesse per questa cosa che ha una durata relativamente breve

Parlante	Tempo unità	Testo
	10:44–10:50	ma eh per lui è ehm ha delle conseguenze come vedremo molto molto importanti
	10:50–10:53	allora fatemi cercare dove sta eccolo qua
	10:54–10:56	il primo riguarda but not for me
	10:59–11:03	ora but not form me qui c'è uno schema che ho preso da un articolo sull'argomento
	11:04–11:09	ha gli degli accordi molto semplici allora soprattutto una cosa but not for me è a bi a ci
	11:10–11:10	okay
	11:11–11:14	per la precisione è a bi ib primo le ultime otto sono quasi uguali
	11:15–11:16	ha le battute nove sedici
	11:17–11:19	coltrane interviene esclusivamente sulla a
	11:20–11:22	qui sulame~ solamente sulle otto battute della a
	11:24–11:27	quindi due volte essendo a bi a ci sulle due a
	11:28–11:33	che co~ le le bi le lascia praticamente identiche a come le ha scritte gershwin
	11:33–11:34	ora
	11:35–11:40	come sapete ne~ vedete nel primo rigo gli accordi della a di but not for me
	11:41–11:42	sono molto semplici
	11:59–12:00	eccetera okay
	12:01–12:02	quindi sono dei due cinque
	12:02–12:04	in mi bemolle
	12:05–12:09	allora seguite seguitemi bene e guardate il ragionamento che fa coltrane
	12:09–12:13	coltrane dice qual è la tonalità del passaggio
	12:13–12:16	la tonalità del passaggio è mi bemolle maggiore giusto
	12:17–12:21	allora qual è l'asse delle terze di mi bemolle
	12:22–12:29	e mi bemolle si sol e mi bemolle gli stessi di giant steps tra l'altro
	12:30–12:30	okay
	12:32–12:33	sono questi
	12:34–12:39	le terze maggiori dell'asse di mi bemolle da fare due volte
	12:41–12:45	come vado da un accordo all'altro da una tonalità all'altra facendo quinto primo
	12:46–12:48	quindi vedete da questo schema sotto
	12:49–12:51	quelle collegate col trattino sono le tonalità principali
	12:52–12:55	e lui fa quinto primo quinto primo quinto primo
	12:56–12:57	ci siamo fin qui
	12:58–13:02	allora che cosa succede lasciate perdere questo basso un momento guardate solo le sigle
	13:03–13:09	che cosa succede succede che dove avevate uno due tre quattro accordi
	13:10–13:13	ne avete uno due tre quattro cinque sei sette otto
	13:16–13:18	cioè ha raddoppiato il numero degli accordi
	13:19–13:21	ah ciao ciao scusate un attimo
	13:21–13:21	ven~
???	13:21–13:24	posso passare dopo alle unidic e mezza quando finisci lezione
BO103	13:24–13:25	finisco all'una
???	13:25–13:29	all'una okay no allora devo fare subito almeno la firma

Parlante	Tempo unità	Testo
BO103	13:29–13:31	tiè ti ti metto la firma al volo dai
???	13:32–13:32	scusate ragazzi
BO103	13:38–13:39	ah okay te l'ha dato perfetto
???	13:39–13:42	sì però glielo devo ridare perché xxx xxx anche a lui
BO103	13:42–13:42	sì
	13:49–13:52	eh no è il co~ io ero il correlatore il relatore è rossi
???	13:52–13:54	devo cambiare
BO103	13:54–13:55	allora è lui che te la deve firmare
	13:55–13:56	non io
???	13:56–13:57	no devo eh
BO103	13:57–14:01	ah devi investire ho capito ho capito ho capito ho capito va bene
	14:02–14:03	d'accordo
	14:05–14:05	ci sentiamo ciao
	14:07–14:11	eh quindi vi dicevo laddove laddove abbiamo quattro accordi
	14:12–14:19	vedete l'effetto eh buongiorno l'effetto iper bebop ne abbiamo otto per giunta con modulazioni rapidissime
	14:19–14:22	a a distanza di terza maggiore
	14:23–14:27	vedete che lui non si limita a sostituire o a o a interpolare uno o due accordi
	14:27–14:32	l'intero asse delle terze viene percorso da mi bemolle a mi bemolle
	14:33–14:33	buongiorno
	14:35–14:37	allora ehm
	14:38–14:41	temo che in questa registrazione si sentirà solo il cigolio della porta va bene
	14:42–14:47	ehm c'è un'altra cosa che fa coltrane attenzione
	14:47–14:48	attenzione
	14:50–14:54	nelle prime quattro battute lui scrive questa parte di contrabbasso
	14:55–15:01	in cui il contrabbasso suona si bemolle la bemolle sol bemolle mi re do cioè che che cosa succede
	15:02–15:04	fa partire il basso con la quinta dell'accordo
	15:06–15:06	lo vedete
	15:07–15:08	dopo di che
	15:09–15:10	fa una scala esatonale
	15:11–15:12	e la cosa non dovrebbe sorprendervi
	15:13–15:17	per chi era alla lezione della della della lezione scorsa fattelo spiegare magari
	15:18–15:19	ah perfetto
	15:19–15:21	c'è praticamente se tu colleghi
	15:21–15:23	ah guarda lo vedi qui se tu colleghi
	15:24–15:26	fai i quinti primi col basso
	15:26–15:28	ti viene una scala esatonale
	15:28–15:29	se tu parti dalla tonica
	15:31–15:31	okay
	15:32–15:37	il re bemolle è la quinta di sol bemolle che va sulla tonica che va sulla quinta di dominante eccetera eccetera
	15:37–15:38	ci sei
	15:38–15:40	se unisci tutti i puntini
	15:40–15:42	ti viene una scala esatonale
	15:43–15:45	solo che coltrane la prima volta

Parlante	Tempo unità	Testo
	15:45–15:47	lo fa partendo dalla quinta dell'accordo
	15:47–15:49	quindi la seconda nota
	15:49–15:50	è la nona
	15:51–15:53	dell'accordo vedete
	15:53–15:55	è questo l'entusiasmo dei bambini
	15:57–16:02	mi bemolle e invece di avere sol bemolle o eh la bemolle la nona
	16:02–16:05	e anche la maestra quella cattiva ce l'avete presente non lì
	16:06–16:10	esulta perché c'è questa strana dissonanza la nona
	16:11–16:14	ma la scala che se ne ricava è sempre una scala esatonale
	16:16–16:21	che quindi coltrane scrive attenzione in due forme la prima quinta nona quinta nona
	16:22–16:26	la seconda parte dalla fondamentale fondamentale quinta fondamentale quinta
	16:29–16:29	va bene
	16:30–16:37	ascoltiamo la eh esposizione del tema e facciamo alcune riflessioni non l'ascoltiamo poi per intero il brano
	16:47–16:48	perché non c'è
	17:11–17:12	scusate riparto
	17:25–17:26	la b è uguale
	17:32–17:32	occhio
	17:46–17:49	mettiamo un chorus per avere l'idea
	18:03–18:04	la b
	18:28–18:33	eccetera okay per il momento eh non l'ascoltiamo per intero l'assolo per farvi capire il concetto
	18:37–18:44	ehm lo scopo di coltrane l'abbiamo detto mille volte è di mettere più accordi possibili in modo da complicarsi la vita
	18:45–18:51	a livello solistico a esplorare queste modulazioni queste tonalità inesplorate fino a quel momento
	18:51–18:57	secondo il modestissimo parere dal punto di vista estetico coltrane paga un prezzo
	18:57–19:03	per questa esplorazione e il prezzo è una certa primo bellezza e coerenza melodica
	19:03–19:05	perché il tema di gerschwin
	19:08–19:09	che è così bello
	19:09–19:15	lui per adattarlo alle nuove armonie è costretto a deformato
	19:15–19:17	salvo tornarci però a battuta nove
	19:27–19:28	e poi
	19:32–19:33	c'è si avverte un po'
	19:35–19:40	no u~ uno scalino anche di felicità melodica c'è la la prima parte
	19:40–19:44	ciao la prima parte è un po' cervellotica
	19:44–19:51	e la seconda è molto più easy va dritta insomma con la qualità melodica di gerschwin
???	19:52–19:55	ma il contrabbasso poi dopo c'è continua a fare sempre
BO103	19:55–20:03	no no no no il contrabbasso ovviamente poi suona in quattro questo è steva davis con il quartetto di cui parleremo come mccooy tyner e elvin jones
	20:03–20:05	suona sulle sigle
	20:06–20:09	cioè non fa quella linea esatonale capito
	20:10–20:12	suona sulle sigle normalmente

Parlante	Tempo unità	Testo
	20:13–20:14	ci sei
???	20:14–20:23	sì sì sì cioè mi sembrava che raddoppiasse praticamente facesse in quarti quelle le note della scala esatonale anche nei nei chorus di improvvisazione
	20:24–20:24	na non è così
BO103	20:25–20:29	m magari all'inizio forse può darsi all'inizio dopo riverifichiamo può darsi all'inizio
	20:29–20:32	ma in linea di massima poi cerca di stare sulle sigle
???	20:30–20:31	però okay
BO103	20:34–20:39	okay questo è un esempio ve ne voglio far vedere un altro particolarmente interessante
	20:40–20:47	ancora se vogliamo meno riuscito da un punto di vista estetico ma ci eh rende bene l'idea di quale fosse
	20:47–20:53	la focalizzazione di coltrane sull'idea di sperimentare sperimentare sperimentare
	20:53–20:57	a prescindere dalla bontà del risultato
	20:57–21:04	tra l'altro considerate che tutti questi brani sono stati poi pubblicati quindi come dire lui magari consapevole che sono strani
	21:04–21:10	però li pubblica perché sono eh la testimonianza di una operazione di ricerca
	21:11–21:17	e vi ricordo oggi ci suona abbastanza consueta ma all'epoca era totalmente innovativa
	21:18–21:20	uno dei brani più interessanti
	21:20–21:22	si chiama fifth house
	21:25–21:31	è interessante innanzitutto allora facciamo così prima ve lo faccio senti' vi faccio senti' il tema di fifth house
	21:36–21:37	arianna
	22:54–22:55	eccetera okay
	22:56–22:58	allora come funziona fifth house
	22:58–23:05	innanzitutto abbiamo eh la fortuna di avere il manoscritto di fifth house
	23:08–23:09	nel riff del basso
	23:11–23:13	ta ti tu ta ti okay
	23:14–23:16	frammenti della melodia
	23:19–23:24	questo è il in particolare questo è il tema eh
	23:26–23:28	ehm e frammenti della bi
	23:30–23:34	abbiamo anche gli accordi del giro armonico
	23:39–23:39	ci siamo
	23:41–23:44	ora se si ascolta fifth house per intero
	23:44–23:47	adesso non abbiamo il tempo di farlo ma potete farlo a casa
	23:48–23:52	eh allora la ritmica è con paul chambers art taylor e
	23:52–23:58	ehm il ba~ il ba~ il pianista che suonava all'epoca winton kelly
	23:58–24:00	era la ritmica di davis praticamente
	24:00–24:06	questo m pezzo fu registrato quando coltrane suonava ancora con davis quindi utilizza quella ritmica
	24:08–24:09	quando si arriva all'assolo di winton kelly
	24:10–24:11	succede una cosa
	24:37–24:37	cambia
	24:38–24:39	che cos'è
	24:46–24:47	che pezzo è

Parlante	Tempo unità	Testo
	25:47–25:48	okay perché
	25:49–25:51	perché allora innanzitutto
	25:51–25:55	il tema è il mascheramento di what is this thing called love
	25:57–26:00	con l'asse delle terze che andremo ad analizzare tra poco
	26:01–26:09	però siccome winton kelly è un pianista bop che poco ha da spartire con queste complicate ricerche armoniche di coltrane
	26:09–26:13	quando tocca a lui coltrane lo fa suonare sugli accordi originali del pezzo
	26:15–26:17	questo è il motivo credo io
	26:18–26:19	siccome io non mi sbaglio mai
	26:19–26:20	chiaramente è così
	26:21–26:23	guarda come trattiene il sorriso
???	26:23–26:26	ah vabbè è così xxx
BO103	26:27–26:29	ehm no davvero
	26:29–26:31	credo che sia l'unica spiegazione
	26:31–26:35	c'è il fatto che kelly che è abituato a suonare su questo tipo di armonie più classiche
	26:36–26:40	suona con molta più eh fluidità non chalance più controllo
	26:41–26:48	mentre sulle gli accordi di di diciamo sostituiti si sarebbe trovato decisamente a disagio
	26:48–26:51	aggiungo io forse si è trovato a disagio e in studio hanno deciso di fare questa cosa
	26:52–26:53	dimmi
???	26:53–26:58	ma perché tipo nelle registrazioni di giant steps il pianista non suona proprio
BO103	26:56–27:05	eh beh è come il problema di w~ esatt~ bravo è come il problema di di tommy flanaghan che era un gran pianista ma che poi quando arriva a fare l'assolo su giant steps non ce la fa
	27:06–27:13	il che vi dà la misura di quanto fosse avanti coltrane rispetto ai migliori musicisti della sua stessa generazione
	27:13–27:18	allora come funziona il mascheramento di eh what is this thing called love
	27:19–27:23	guardiamo direttamente la s~ le le l~ il manoscritto di coltrane
	27:23–27:25	la tonalità principale del pezzo qual è
	27:27–27:31	la tonalità principale del pezzo è do maggiore
	27:32–27:32	okay
	27:32–27:33	in realtà
	27:36–27:38	ehm all'inizio
	27:38–27:42	il il eh il le le prime quattro battute chiudono sul fa giusto
	27:43–27:48	allora se chiudono sul fa la domanda è qual è l'asse delle terze maggiori di fa
	27:51–27:59	è eh fa re bemolle la e fa giusto
???	27:53–27:54	re bemolle
BO103	28:00–28:04	quindi coltrane si dice dice le prime quattro battute sono in fa anche se è in re minore
	28:04–28:08	quindi l'asse delle terze maggiore è fatto di quelle quattro tonalità tre tonalità
	28:09–28:10	fa re bemolle e la
	28:10–28:11	e quindi che cosa fa
	28:12–28:15	l~ primo lascia il primo accordo di po~ cole porter

Parlante	Tempo unità	Testo
	28:15–28:15	sol minore
	28:18–28:23	o per chi non avesse sentito lui ha detto what is this thing called love è questa la canzone eh
	28:23–28:24	di cole porter
	28:24–28:28	quindi il primo accordo è sol sarebbe sol diminuito comunque sol minore
	28:28–28:31	poi fa quinto primo di re bemolle quinto primo di la
	28:32–28:33	quinto primo di fa
???	28:33–28:34	però minore
BO103	28:34–28:38	minore perché la canzone di ger~ di porter implica il fa minore
	28:38–28:39	ci siamo
	28:39–28:42	seconde quattro battute qual è la tonalità di base
???	28:42–28:42	do
BO103	28:42–28:43	do
	28:43–28:45	qual è l'asse delle terze di do
	28:45–28:46	scendendo
	28:46–28:49	do la bemolle mi e do vediamo che succede
	28:50–28:52	re minore come do
	28:53–28:56	quinto primo di la bemolle quinto primo di mi quinto primo di do
???	28:58–29:02	può ripere un attimo tutta questa cosa anche la stessa tonalità
BO103	29:00–29:01	sì
	29:01–29:05	allora la tonalità la devi vedere devi partire non dal primo accordo ma dalla tonalità d'arrivo
???	29:04–29:05	sì sì okay
BO103	29:05–29:06	la tonalità d'arrivo è do
???	29:06–29:07	sì
BO103	29:07–29:11	quella determina l'asse delle terze maggiori che sono do la bemolle mi e do
???	29:10–29:11	la bemolle mi e do
BO103	29:11–29:12	quindi
???	29:12–29:13	c'è il do
BO103	29:12–29:15	il do è fa~ è sostituito dal re minore settima che fa parte del giro
	29:16–29:18	poi fa quinto primo di la bemolle
???	29:18–29:18	sì
BO103	29:19–29:20	ci sei quinto primo di
	29:20–29:23	mi lui stesso si è sbagliato qua ha scritto ha corretto il si
???	29:20–29:21	mi
BO103	29:24–29:25	quinto primo di
???	29:25–29:26	so~ di do
BO103	29:25–29:26	sol
	29:26–29:27	di do scus~ sol do
???	29:27–29:28	sol do
BO103	29:28–29:28	okay
	29:29–29:33	quindi avete nel giro di otto battute due assi di terze quello di fa e quello di do
???	29:34–29:35	okay
BO103	29:37–29:42	ed è su questi accordi che lui tende a improvvisare quando c'è l'ostinato
	29:42–29:44	andiamo sulla bi scusate

Parlante	Tempo unità	Testo
	29:45–29:47	la tonalità di arrivo della bi
	29:47–29:50	delle prime quattro è il si bemolle giusto
	29:51–29:53	qual è l'asse delle terze maggiori di si bemolle
	29:55–29:59	si bemolle sol bemolle e re perfetto
	29:59–30:01	quindi parte da do minore
	30:01–30:02	poi quinto primo di
	30:03–30:04	sol bemolle
	30:04–30:05	quinto primo di
	30:06–30:06	re
	30:06–30:07	quinto primo di
	30:08–30:08	si bemolle
	30:10–30:12	quindi c'è un terzo asse delle terze
	30:13–30:14	quello di si bemolle
	30:14–30:18	per le ultime quattro battute bontà sua lascia gli accordi di cole porter
	30:23–30:28	quindi praticamente sostituisce tre quarti degli accordi del pezzo
	30:29–30:31	inserendo tre assi di terze
	30:32–30:35	quello di fa quello di do e quello di si bemolle
	30:35–30:37	e praticamente tocca tutte le tonalità
???	30:38–30:39	posso fare una domanda ma
BO103	30:39–30:39	prego
???	30:39–30:46	nell'improvvisazione che è venuta diciamo dopo coltrane tipo michael brecker si usava solo per super imporre sta roba qua beh gli standard
BO103	30:45–30:46	lo fa già coltrane
	30:47–30:47	dopo
???	30:47–30:48	mettere la base su una
BO103	30:48–30:50	stai anticipando la lezione numero sette
	30:52–30:52	lo fa già coltrane
	30:53–30:53	o vedremo
???	30:53–30:55	c'è proprio super imporre anche se gli accordi sono due cinque uno
BO103	30:55–30:58	si usa l'italiano sovraimporre no super imporre
???	30:57–30:58	ah vabbè
BO103	30:58–30:59	che è inglese
???	30:59–31:00	almeno un po' d'inglese
BO103	31:00–31:01	no no parla italiano
	31:02–31:08	o napoletanno tuttalpiù ti concedo l'abruzzese eh e se no vado contro una cosa che ho firmato prima
	31:09–31:10	ehm
	31:11–31:19	lui sovrappone lo farà coltrane sovrappone il eh il e l certamente queste cose di terza lo vedremo più avanti
	31:19–31:22	non è michael br~ braker da questo punto di vista non si è inventato niente
	31:23–31:28	no no per dirti capito cioè è è proprio l'eredità di coltrane l~ ne parleremo
	31:31–31:32	vi prego di notare un'altra cosa
	31:32–31:35	coltrane scrive un casino di accordi
???	31:35–31:37	di terza maggiore sono no gli assi
BO103	31:37–31:41	sono gli assi sono fa do e si bemolle fa e do sulla a

Parlante	Tempo unità	Testo
	31:42–31:44	fa e do e si bemolle sulla bi
	31:46–31:48	notate che coltrane fa un'altra cosa
	31:49–31:50	sì
	31:51–31:53	scrive tutti sti accordi
	31:54–31:58	scrive tutte queste sostituzioni le suona pure ma poi il basso che cosa fa sulla a
	32:00–32:01	fa un ostinato
	32:03–32:06	cioè vedete che c'è una specie di tensione
	32:06–32:10	fra il eh come dire lo stare
	32:11–32:15	eh su un basso fermo e il muoversi su tanti accordi
	32:16–32:17	questa specie di scissione
	32:18–32:21	la troveremo in tanti pezzi di coltrane di questo periodo
	32:21–32:25	io non mi ricordo se abbiamo già analizzato per esempio moment's notice
	32:25–32:28	forse l'abbiamo fatta a analisi l'anno scorso
???	32:28–32:28	boh
BO103	32:30–32:32	questo mi piace la sincerità boh
	32:32–32:38	beh magari ha fatto l'esame ha preso pure un bel voto però boh è il il questo mi piace
	32:39–32:44	perché anche la fidanzata ma mi ami e lui boh cioè non mi rico~ boh no non lo so non mi ricordo capi~ eh
	32:45–32:52	e questa eh allora adesso vediamo anche un paio di esempi vediamo anche moment's notice
	32:53–32:55	eh avere
	32:55–33:00	vedete nello stesso pezzo ci sono due forze che vanno in direzione opposta
	33:01–33:04	da un lato complicarsi la vita con tantissimi accordi
	33:04–33:06	dall'altro semplificarcela
	33:07–33:10	suonando un basso statico
???	33:10–33:13	ma infatti anche per esempio negli accordi di prima
	33:13–33:15	c'è era ques~ questo volevo chiedere
	33:15–33:18	perché da una parte c'è anche la libertà
	33:19–33:23	di coltrane che sta cercando nuove soluzioni però dall'altra parte
	33:23–33:35	ci dev'essere comunque una cosa ancora più statica di quello che era prima quindi la libertà di uno poi influisce su su quella del e xxx la libertà di coltrane influisce su quella del contrabbasso
BO103	33:35–33:35	scusatemi
???	33:35–33:44	perché comunque lui eh sta sempre o su un ostinato oppure magari sempre su quegli accordi raddoppiati ah suonando i quarti
	33:45–33:48	però non non fa più di quello
BO103	33:48–33:48	sì
???	33:48–33:50	sì attiene a quello che sta scritto
BO103	33:50–33:51	sì per ora sì
???	33:50–33:52	se non volesse era
BO103	33:51–33:56	per ora sì anche perché coltrane è ancora un pia~ sassofonista
	33:56–34:00	di estrazione bebop quindi suona sugli accordi sostanzialmente
	34:01–34:04	anche se fifth house è interessante perché
	34:04–34:10	lui suona sugli accordi però li sovrappone alla alla al al all'ostinato
	34:11–34:12	capito

Parlante	Tempo unità	Testo
	34:12–34:15	c'è non te li fa sentire l'armonia sotto
	34:17–34:19	ehm quindi ci sono queste due forze
	34:20–34:21	ehm
	34:22–34:29	rimane da chiedersi il titolo che vedete già scritto da coltrane su quest'appunto fifth house
	34:29–34:36	e perché nella ehm nella nell'oroscopo credo cinese
	34:36–34:39	eh la quinta casa è la casa dell'amore
	34:39–34:43	e siccome il titolo di cole porter è cos'è questa cosa chiamata amore
	34:44–34:45	what is this thing called love
	34:47–34:49	il titolo mascherato di coltrane
	34:49–34:52	fifth house la quinta casa quella dell'amore
	34:54–34:58	con questo voglio di' tocchiamo un punto eh m voglio dire emotivamente commovente quasi
	34:59–35:02	lui vedi ha ha ha quasi gli occhi lucidi quando si parla di amore
	35:04–35:09	e perché lui non lo conosce non sa cos'è però ha intuito ha intuito che dev'essere qualcosa di bello
	35:10–35:11	ehm
	35:15–35:21	io personalmente non trovo che fifth house sia un pezzo particolarmente bello adesso a parte gli scherzi
???	35:22–35:24	è bello l'ostinato sui bassi però
BO103	35:24–35:29	l'ostinato è molto bello è che il pezzo c'ha qualcosa di nuovo se tu lo senti per intero c'ha qualcosa di
	35:30–35:35	storto cioè anche il fatto che poi arriva winton kelly e fa gli accordi normali
	35:35–35:39	c~ è come se lui veramente stesse sperimentando faccio un po' questo un po' quello
	35:41–35:43	ehm c'è quest scala esotica sopra
	35:44–35:46	c'è l'idea di improvvisare sull'ostinato
	35:47–35:49	però poi il pezzo è disomogeneo
	35:49–35:52	perché non tutti sono in grado di seguire coltrane sulla sua strada
	35:55–35:58	c'è un'esempio però invece che è particolarmente riuscito
	35:59–36:01	che io voglio mostrarvi
	36:01–36:07	e che è un brano il cui arrangia~ c'è uno standard il cui arrangiamento coltraniano è l'unico
	36:08–36:10	con le terze maggiori che è entrato in repertorio
	36:10–36:12	cioè oggi lo si suona spesso in questo modo
	36:12–36:13	ed è body and soul
	36:15–36:16	boy and soul
	36:19–36:23	è registrato nella stessa seduta di but not for me se non ricordo male
	36:24–36:29	e il l'intervento di coltrane sembra complicatissimo adesso vi aiuto
	36:30–36:32	l'intervento di coltrane avviene esclusivamente sulla bi
	36:33–36:35	prima che guardiamo la bi considerate che la a
	36:35–36:39	è completamente basata su un pedale di dominante
	36:40–36:43	cioè tutti gli accordi di body and soul non sono suonati
	36:44–36:46	il basso suona un pedale di dominante
	36:47–36:49	quindi c'è la staticità assoluta
	36:50–36:52	mentre quando si va sulla b
	36:53–36:54	coltrane cosa fa
	36:55–36:59	si mette a sostituire a manetta gli accordi della bi allora

Parlante	Tempo unità	Testo
	36:59–37:03	posso usare termini tecnici tipo a manetta
	37:04–37:06	allora ehm
	37:07–37:10	le prime quattro battute sono in re maggiore
	37:11–37:11	no
	37:12–37:14	non ve le devo suonare no le conoscete quelle di body and soul
	37:14–37:14	okay
	37:16–37:18	a qual è l'asse delle terze di re
	37:19–37:23	re si bemolle sol bemolle e re giusto
	37:24–37:30	allora guardate cosa fa coltrane suona per le prime due battute suona gli accordi originali
	37:32–37:38	nelle due battute battute tre e quattro inzeppa improvvisamente
	37:39–37:41	l'asse di terze di s~ di di re
	37:41–37:45	quindi fa re quino primo si di bemolle quinto primo di sol bemolle quinto primo di re
	37:49–37:50	okay
	37:50–37:52	quindi la cosa suona
	38:03–38:04	e dunque no
	38:08–38:08	e poi lui fa
	38:16–38:16	chiaro
	38:18–38:20	seconde quattro battute
	38:21–38:24	cioè lui avrebbe potuto spalmarlo su quattro battute invece lo concentra in due
	38:25–38:27	seconde quattro battute
	38:27–38:31	qual è la tonalità delle seconde due battu~ eh quattro battute è do
	38:31–38:33	no vi ricordate perché poi fa ra minore
	38:38–38:39	giusto
	38:41–38:43	e qual è l'asse di re di do
	38:43–38:46	do la bemolle mi do quindi lui fa
	38:47–38:51	ah qui sceglie do ehm e pa pa pa pa pa pa pa okay
	39:01–39:02	okay
	39:03–39:07	e poi torna a mi bemolle minore con a cadenza
	39:08–39:09	lo faccio sentire
	39:23–39:24	la a è con pedale
	39:26–39:27	non ci sono accordi
	39:32–39:33	la bemolle
	39:42–39:42	quinto primo
	39:58–39:59	la bemolle
	40:01–40:02	dominante di re bemolle
	40:25–40:26	ti ricordi l'otto
	40:57–41:02	perché funziona meglio di body and soul e di eh scusate di but not for me
	41:02–41:03	e fifth house
	41:04–41:08	perché coltrane va a fare questa sostituzione in un punto molle della melodia
	41:10–41:14	non è costretto a deformare la melodia di gerschwin o di green in questo caso
	41:14–41:16	lo fa dove la melodia è ferma
	41:16–41:19	quindi addirittura ci fa degli svolazzi sopra
	41:19–41:20	e funziona

Parlante	Tempo unità	Testo
	41:21–41:22	suggerimento da amico
	41:26–41:29	eh quando non quando suggerimento da amico
	41:29–41:31	studiatevi queste sostituzioni di body and soul
	41:33–41:35	della bi di body and soul perché
	41:36–41:38	eh sono entrati in repertorio
	41:39–41:43	soprattutto in jam session cioè può capitare di andare a fare la serata
	41:43–41:45	o tro~ andare in una jam
	41:45–41:50	e il leader ti dice facciamo body and soul con il coltrane changes e non aggiunge altro
	41:52–41:54	cioè vuol dire che tu sulla bi devi fare quella cosa lì
	41:56–42:02	e a volte puo capitare pure che non te lo dice nessuno e il pianista semplicemente accenna quella cosa lì e tutti seguono
	42:02–42:08	perché le sostituzioni di coltrane su body and soul riperto sono entrate nel nell'uso comune
???	42:08–42:09	ufficialmente
BO103	42:09–42:10	ufficialmente
	42:10–42:14	non ti devi preoccupare di but not for me non ti devi preoccupare di niente ti devi preoccupare
	42:15–42:16	ma di body and soul sì
	42:17–42:18	cioè le devi sapere
	42:19–42:21	fanno parte di quel sapere di base
	42:22–42:22	okay
	42:23–42:25	poi magari non te le chiede nessuno però
	42:26–42:26	sì fanno
	42:27–42:28	capita di ascoltarle
	42:28–42:30	a volte anche proprio come omaggio a coltrane
	42:36–42:37	ehm dunque
???	42:40–42:41	gli ho fatto dimenticare le cose
BO103	42:42–42:44	sì bra~ bravo difendimi difendimi
	42:45–42:47	allora ehm
	42:49–42:50	c'è infine
	42:51–42:54	infine c'è prima di tornare indietro
	42:54–43:00	alle composizioni di coltrane come a~ appunto come moment's notice che ci apre un'altra porta
	43:01–43:03	ancora nella scrittura coltraniana
	43:04–43:08	voglio mostrarvi ehm un paio di casi più rari
	43:08–43:11	di uso invece delle terze minori
	43:14–43:16	ora coltrane
	43:16–43:24	eh ha ehm l'abbiamo visto la volta scorsa per chi non c'era abbiamo visto che si può fare si può percorrere anche l'asse delle terze minori scendendo da do vai a la
	43:24–43:26	vai a fa diesis a mi bemolle e do facendo sempre quinto primo
	43:26–43:30	okay
	43:30–43:31	oppure salendo
	43:32–43:33	fai do mi bemolle fa diesis la abbiamo anche visto che le assi delle terze minori
	43:33–43:37	è un asse che contiene
	43:37–43:39	la sostituzione di tritono
	43:40–43:41	

Parlante	Tempo unità	Testo
	43:43–43:47	a chi di voi ho mandato l'articolo sulla storia delle sostituzioni di terza
	43:47–43:50	non c'è la persona che mi ha chiesto via mail
	43:50–43:51	non mi ricordavo chi era vabbè
	43:53–43:55	sarà a casa a leggersi il saggio
	43:56–44:01	il e ehm coltrane utilizza le terze minori più raramente
	44:02–44:02	mh
	44:04–44:05	lo fa su due pezzi in particolare
	44:05–44:07	uno che si chiama like sonny
	44:09–44:13	perché prende un mordente tipico di sonny rollins e lo sposta per terze minori
	44:49–44:54	come vedete coltrane non fa quinti primi accosta questi accordi minori uno sopra l'altro
	44:55–44:59	eh per ehm muovendosi per terze minori
	45:03–45:09	ma il pezzo piu bello in cui coltrane usa le terze minori è senza dubbio una ballad
	45:09–45:11	perché tutti questi son pezzi rapidi
	45:12–45:14	ed è central park west
	45:15–45:16	conoscete
	45:18–45:24	no mai sentito è è uno dei è una delle grandi composizioni di coltrane una delle più belle
	45:24–45:32	è anche una ballad una diciamo che è l'unico esempio eh di quegli anni stiamo parlando sempre del sessanta
	45:33–45:35	in cui coltrane tra sessanta e sessantuno
	45:36–45:39	utilizza le relazioni di terza su un pezzo lento
	45:41–45:43	tra l'altro qui coltrane suona il soprano
	45:45–45:46	e è un pezzo bellissimo
	45:47–45:48	di sole sedici battute
	45:49–45:51	allora com'è fatto
	45:51–45:52	l'asse è quello di si
	45:53–45:54	quale sono le terze minori di si
	45:55–45:56	prima di guardare lo schema
	45:57–46:02	si re salendo si re fa e la bemolle giusto
	46:03–46:05	sarebbe la viene la quadriade diminuita
	46:05–46:07	si re fa la bemolle
	46:07–46:13	coltrane anzitutto ammorbidisce tutto questo facendo non dei quinti primi ma due cinque uno
	46:13–46:16	quindi guardate fa due cinque uno di si
	46:17–46:18	due cinque uno di re
	46:19–46:21	poi miracolo
	46:21–46:28	non è sistematico non va dritto facendo si re fa la bemolle salta il fa
	46:28–46:29	e va a la bemolle
	46:29–46:32	fa due cinque di la bemolle e dopo fa due cinque di fa
	46:35–46:35	mh
	46:36–46:37	dopodiché ricomincia
	46:38–46:41	ma si limita a oscillare fra si e re
	46:42–46:44	due cinque di si due cinque di re
	46:44–46:48	e poi si ferma su un pedale notate nota ferma
	46:48–46:49	di si

Parlante	Tempo unità	Testo
	46:51-46:54	lo ascoltiamo e d~ poi dobbiamo fare due tre considerazioni sorprendenti
	46:55-46:56	sentiamo un pezzetto ancora
	46:58-47:02	tutti questi pezzi vi prego poi di ascoltarveli per intero
	47:03-47:05	perché sono parte del programma
	48:06-48:07	eccetera
	48:13-48:16	è un pezzo stupendo stupendo
	48:16-48:18	vi prego di notare
	48:18-48:21	eh le se guenti cose la prima
	48:21-48:26	la melodia che emerge semplicemente suonando gli accordi
	48:27-48:28	è esatonale
	48:29-48:33	è un frammento di scala esatonale fa diesis la bemolle si bemolle e do
	48:36-48:39	escludendo il re diesis e il do diesis
	48:43-48:44	eh
	48:46-48:47	okay
	48:47-48:49	poi devi andare a la bemolle
	48:59-49:02	venite un attimo al piano voglio farvi vedere una cosa
	49:02-49:04	coltrane
	49:07-49:09	coltrane componeva al pianoforte
	49:10-49:13	ve ne darò altre dimostrazioni oggi ma intanto voglio farvi vedere questa
	49:14-49:16	allora la scala esatonale che viene fuori è questa
	49:23-49:26	poi nel giant steps rimane questa il fa finale
	49:27-49:28	coltrane era ben consapevole
	49:29-49:31	che viene fuori questa cosa mh
	49:31-49:36	vedete come l'esatonale è sempre in qualche modo collegata no alla alla
	49:37-49:43	se uno mette semplicemente le im~ le posizioni ta~ mette la mano con le posizioni degli accordi che scrive coltrane
	49:44-49:46	e muove sulle note dell'accordo
	49:50-49:51	poi re
	49:56-49:57	xxx c'ho la nona qui
	50:09-50:10	note dell'accordo
	50:17-50:21	poi tengo la nota la nona eh in questo caso xxx xxx
	50:25-50:28	tutta sta melodia sono nient'altro che note dell'accordo
	50:45-50:48	c'è si vedono le mani di coltrane sul pianoforte
	50:51-50:51	okay
	50:53-50:54	e poi si vede che lui arriva qui
	50:55-50:58	deve andare sopra in terza minore non muove la melodia c'ha mi
	51:07-51:08	eh
	51:09-51:12	torneremo su coltrane che compone al piano
	51:15-51:17	intanto volevo farvi vedere questa cosa
	51:21-51:22	ora
	51:23-51:27	come vedete anche qui anche in central park west
	51:27-51:30	c'e questa ehm
	51:31-51:31	tensione
	51:32-51:36	che permea tutti i pezzi di coltrane fra il cinquantasette direi già

Parlante	Tempo unità	Testo
	51:36–51:39	e il sessanta questa tensione
	51:39–51:42	eh tra staticità e movimento armonico
	51:43–51:45	siccome non abbiamo parlato
	51:45–51:49	mah siccome la prima volta il primo no non l'abbiamo fatto m~
	51:50–51:51	moment's notice neanche la prima lezione
	51:52–51:53	non l'abbiamo analizzato
	51:55–52:02	allora dobbiamo fare un piccolo passo indietro e considerare ancora una volta sul coltrane compositore quanto
	52:03–52:12	ah coltrane sia attento a un paio di fenomeni eh interessanti uno è quello armonico l'altro è la struttura della forma del brano
	52:13–52:18	e per farvelo capire vi faccio analizzare due pezzi che lui scrive fra il cinquantasette e il cinquantotto
	52:20–52:23	il primo pezzo è il più famoso si trova nel disco blue train
	52:24–52:26	ed è moment's notice
	52:27–52:28	ora
	52:30–52:32	moment's notice
	52:32–52:34	prima di guardare gli accordi
	52:35–52:39	ha questa struttura qui perché voglio farvelo vedere alla lavagna invece di guardare le sigle
	52:40–52:42	le sigle sono meno importanti
	52:45–52:47	allora il tema è fatto
	52:49–52:52	da un'idea che chiamo a
	52:52–52:54	di sedici battute
	52:54–52:57	e un'idea che chiamo a primo che è di ventidue
	52:59–52:59	okay
	53:00–53:02	ce l'avete presente il pezzo ve lo devo far sentire
???	53:03–53:04	lo possiamo sentire un attimo
BO103	53:04–53:04	eh
???	53:05–53:06	lo possiamo sentire un attimo
BO103	53:06–53:07	lo risentiamo
???	53:08–53:10	non mi ricordo i titoli delle canzoni
BO103	54:19–54:22	dopo passiamo all'assolo okay questo è il tema
	54:23–54:30	allora prima di ritornarci diciamo che il chorus è formato da un'idea di sedici e dalla stessa idea
	54:31–54:33	eh di ventidue battute
	54:34–54:42	perché ventidue perché in realtà il chorus qui è fatto di quattordici battute swing
	54:43–54:44	più otto
	54:45–54:47	che sono di pedale
	54:49–54:51	in realtà queste otto di pedale
	54:52–54:53	ad essere più precisi sono
	54:53–54:56	sei di pedale più due di break
	54:57–55:00	coltrane introduce regolarmente il braek alla fine del chorus
	55:00–55:02	lo fa sempre ad ogni chorus
	55:04–55:12	segno di un'attenzione come dire una struttura una composizione non secondaria si va sparati a duecento all'ora però con questi dettagli
	55:14–55:16	e fin qua ci siamo
	55:18–55:21	il problema è che cosa succede prima degli assoli

Parlante	Tempo unità	Testo
	55:23-55:25	allora succede questo che c'è
	55:27-55:30	l'introduzione l'introduzione consiste
	55:33-55:34	mettiamola così
	55:36-55:38	l'introduzione altro non è
	55:38-55:39	che a primo
	55:42-55:44	fatta quindi di quattordici
	55:44-55:45	più sei
	55:46-55:47	più due
	55:48-55:51	cioè lui usa un pezzo la seconda parte del tema
	55:52-55:55	come introduzione quindi quella che noi crediamo essere l'inizio del pezzo
	55:56-55:58	in realtà è la fine del pezzo
	55:59-56:02	ma non è neanche la fine del pezzo è l'introduzione
	56:02-56:04	cioè lui comincia con la fine
	56:04-56:10	dopodiché quando sentiamo il tema crediamo che sia un'altra cosa perché in realtà comincia da qui
	56:11-56:16	voi dite ma poi come me ne faccio a accorgere da analisi lo sapete bene ormai siete arrivati al terzo anno
	56:16-56:22	che verificando quello che succede dopo scopriamo che no tutto procede in quest'ordine
	56:25-56:28	ma c'è un altro trucco
	56:30-56:30	ed è questo
	56:32-56:34	sentiamo il tema prima
	56:34-56:36	cioè esclusa l'introduzione okay
	56:37-56:38	il tema fa così
	56:39-56:41	vi chiede di ascoltare l'orchestrazione
	56:56-56:59	quindi abbiamo otto con i fiati giusto
	56:59-57:00	e otto
	57:01-57:05	eh diciamo colui che fa il tema da solo in background
	57:07-57:08	giusto
	57:10-57:11	si ripete lo stesso
	57:19-57:20	anzi scusate lo scrivo così
	57:21-57:23	usiamo un'altra parte che è più chiaro se no non ci capiamo più niente
	57:26-57:31	quindi lui fa o~ otto fiati sulla a
	57:38-57:40	e otto di sax giusto
	57:40-57:42	quando va a fare a uno cosa fa
	57:43-57:44	otto di fiati
	57:45-57:47	fa sei di sax
	57:52-57:53	poi c'è il pedale
	58:04-58:04	solo sax
	58:05-58:07	e due di break
	58:11-58:11	giusto
	58:12-58:15	molto bene quindi noi abbiamo i fiati sempre sulle prime otto
	58:18-58:19	cosa succede nell'intro
	58:21-58:23	nelle ventidue dell'intro
	58:29-58:30	il contrario
	58:47-58:50	cioè lui c'ha qua ho sbagliato i numeri scusate

Parlante	Tempo unità	Testo
	58:50–58:52	sono otto e queste sono sei
	58:53–58:57	ehm che ca~ no no no no
???	58:58–58:59	risentiamo risentiamo
BO103	58:59–59:01	f scusate
	59:05–59:07	sbagliato i numeri
	59:13–59:15	i fiati entrano sul pedale
	59:17–59:19	dove invece qui c'era il sax
???	1:00:28–1:00:31	cioè in pratica fa nell'intro il tema da solo e poi lo fa col coi fiati
BO103	1:00:31–1:00:33	praticamente che cosa fa rovescia
	1:00:34–1:00:36	cioè non solo parte dalla fine
	1:00:37–1:00:40	ma rovescia la posizione del sax e dei fiati
	1:00:40–1:00:45	quindi ci disorienta completamente su quella che è la vera struttura di base del pezzo
	1:00:45–1:00:48	perché tu senti prima il sax da solo poi i fiati
	1:00:48–1:00:52	poi dove ti aspetteresti il sax da solo arrivano di nuovo i fiati
	1:00:52–1:00:54	e il sax da solo invece è nella seconda parte
	1:00:56–1:00:57	laddove nell'intro c'erano i fiati
	1:00:58–1:00:59	questo crea un effetto circolare
	1:01:04–1:01:09	cioè ti disorienta su qual è la struttura del tema questo è un aspetto che tornerà spessissimo in coltrane
	1:01:10–1:01:13	creare delle forme che danno la sensazione di girare su se stesse
	1:01:14–1:01:17	in fondo gli assi di terza maggiore sono la stessa cosa
	1:01:19–1:01:21	forme che girano su se stesse
	1:01:21–1:01:23	tonalità che girano su se stesse
	1:01:25–1:01:26	c'è un moto
	1:01:27–1:01:29	quasi vertiginoso
	1:01:32–1:01:36	c'è un altro esempio che voglio mostrarvi dove ah
	1:01:36–1:01:38	vi faccio vedere anche il manoscritto
	1:01:39–1:01:46	fortunatamente noi abbiamo sparsi in giro per il mondo vari manoscritti questi sono gli accordi di moment's notice
	1:01:48–1:01:50	sono di nuovo il parto di una mente
	1:01:51–1:01:55	eh interessata principalmente ha crearsi più problemi possibili sono questi
	1:01:57–1:02:02	come vedete il meccanismo che lui usa per gli accordi è questo la tonalità d'arrivo è il mi bemolle
	1:02:02–1:02:03	ci siamo
	1:02:04–1:02:08	questa cosa lui la concepisce prima che pensa agli assi terza eh è un pezzo precedente
	1:02:08–1:02:13	l'as l'a~ fa due andate all'indietro fa due cinque di mi bemolle ci siete
	1:02:14–1:02:17	dopodiché faccio il due cinque mezzo tono sotto
	1:02:20–1:02:21	la tonalità
	1:02:21–1:02:23	vedete fa mi bemolle
	1:02:23–1:02:25	lo faccio precedere da mi la
	1:02:27–1:02:28	cioè fa si bemolle volevo dire
	1:02:29–1:02:29	mi la
	1:02:30–1:02:32	cioè andando al ritroso
	1:02:32–1:02:35	io c'ho fa mi la fa si mi scusate
	1:02:36–1:02:36	okay

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:02:39–1:02:43	la si lo faccio precedere mezzo tono s~ da un due cinque mezzo tono sotto
	1:02:51–1:02:54	questo è il principio che c'è poi in tutto il resto del pezzo
	1:02:57–1:02:57	okay
	1:02:59–1:03:00	e così via
	1:03:02–1:03:07	e poi c'è il pedale dove lui scrive un quinto primo in realtà il basso fa solamente il si bemolle
	1:03:08–1:03:13	notate scrive si bemolle undici per indicare il eh il sus
	1:03:13–1:03:15	e notate che scrive il delta
	1:03:17–1:03:22	questa è una cosa interessante coltrane è uno dei primi a usare non sappiamo bene perché il simbolo delta
	1:03:23–1:03:24	per major seventh
	1:03:28–1:03:29	triangolo
	1:03:30–1:03:31	il triangolo
	1:03:32–1:03:34	per indicare il mi bemolle maggiore
	1:03:35–1:03:40	okay eh è interessante notate che il sette viene scritto senza il trattino
	1:03:42–1:03:45	vi faccio vedere una cosa che ho scoperto solo pochi giorni fa
	1:03:48–1:03:48	ah
	1:03:51–1:03:53	vediamo se riesco
???	1:04:08–1:04:11	quindi al posto di fa~ di fare di usar l'asse per terze usa quelle di semitorni
	1:04:12–1:04:13	no no non so se ho capito
BO103	1:04:13–1:04:18	no no no non c'è un asse qui non c'è è semplicemente una sostituzione
	1:04:22–1:04:22	eccola qua
	1:04:24–1:04:27	questo è il manoscritto è un manoscritto dei primi anni sessanta
	1:04:28–1:04:29	di bill evans
	1:04:31–1:04:36	che scusate di bill evans che ha scritto un suo pezzo giovanile che si chiama very early
	1:04:37–1:04:40	dove potete vedere che ops scusate troppo
	1:04:40–1:04:46	l~ beh l'accordo maggiore è quello con il sette col trattino lui usa
	1:04:46–1:04:48	cioè que~ quello quell'accordo iniziale
	1:04:49–1:04:53	è una c~ è un si major seventh da qui non vedo niente comunque
	1:05:01–1:05:05	tra l'altro eh qui va per terze minori dal do al mi bemolle
	1:05:07–1:05:08	okay
???	1:05:08–1:05:11	quel sol sette semplice è un accordo di settima invece
BO103	1:05:10–1:05:15	sol sette sì è un accordo di settima è questo invece è do major seventh
	1:05:17–1:05:18	chiaro
	1:05:24–1:05:25	detto questo
	1:05:26–1:05:28	voglio farvi vedere un altro
	1:05:39–1:05:40	un altro pezzo
	1:06:06–1:06:06	allora
	1:06:10–1:06:11	e la miseria
	1:06:11–1:06:15	non siamo i soli a ascoltare roba roboante
	1:06:17–1:06:23	c'è un pezzo che lui registra nel cinquaun~ ~tutto mi pare in un disco non a nome suo ma a nome di
	1:06:24–1:06:28	dove sta a nome di e paul chambers

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:06:32–1:06:35	dedicato alla figlia juanita
	1:06:39–1:06:40	eccolo qui
	1:06:41–1:06:42	nita
	1:06:54–1:07:02	ve lo faccio prima sentire poi lo analizziamo perché c'è di nuovo all'opera il discorso della circolarità questo è un pezzo che lui ha suonato solamente per questo in questo disco eh
	1:07:03–1:07:04	è un pezzo molto curioso
	1:07:49–1:07:50	pedale
	1:07:53–1:07:53	break
	1:08:10–1:08:11	eccetera
	1:08:13–1:08:19	innanzi tutto gli accordi vanno nella a per terze allora la struttura del pezzo è a a bi
	1:08:19–1:08:20	non è a bi a
	1:08:21–1:08:21	è strano
	1:08:22–1:08:28	c'è la a di otto ba~ di dodici uno due tre quattro cinque no otto scusate sette otto
	1:08:28–1:08:30	e la b che invece è di dodici
	1:08:32–1:08:39	con le ultime due di break anzi con le uno due tre quattro cinque sei ultime battute di pedale due di break
	1:08:39–1:08:42	cioè funzionano esattamente
	1:08:43–1:08:44	xxx
	1:08:45–1:08:48	funzionano esattamente come moment's notice
	1:08:48–1:08:50	sei battute di pedale e due di break
	1:08:55–1:08:55	okay
	1:08:58–1:09:02	l'altra cosa interessante è che gli accordi vanno per terze maggiori
	1:09:02–1:09:04	guardate si bemolle maggiore
	1:09:06–1:09:07	re
	1:09:08–1:09:08	fa
	1:09:09–1:09:11	sale secondo l'asse
	1:09:11–1:09:14	all'inizio delle terze maggiori si bemolle e re
	1:09:14–1:09:16	e poi la terza minore dal re a fa
???	1:09:16–1:09:17	xxx
BO103	1:09:17–1:09:20	e da fa va ciao per terza maggiore al la
	1:09:24–1:09:28	cioè non è sistematico non ha ancora individuato il sistema delle assi però
	1:09:28–1:09:30	degli assi però
	1:09:30–1:09:32	gli gli funziona l'idea delle terze maggiori
	1:09:34–1:09:34	okay
	1:09:35–1:09:43	l'altra cosa interessante è che la frase con cui fa il levare non è la stessa
	1:09:43–1:09:49	questo qui in questa frase qui che fa da levare per questao fa settimana non è lo stesso di qui
	1:09:54–1:09:55	quinti tu non hai ben chiara se io non ho non vi faccio sen~ non vi faccio vedere lo schema
	1:09:56–1:10:01	tu non hai ben chiaro dove inizia e finisce il chorus
	1:10:01–1:10:04	chiaro
	1:10:32–1:10:32	pedale scusa
	1:10:40–1:10:40	dimmi
???	1:10:46–1:10:47	tipo una bi libera quella

Parlante	Tempo unità	Testo
BO103	1:10:48–1:10:50	sì sì sì è una billinger
	1:10:50–1:10:52	a a bi però senza il ritorno della a
	1:10:53–1:11:01	ehm quindi lui si limita a scrivere le prime otto però con quest'effetto vagamente circolare e questi movimenti in teze maggiori vedete come esplora
	1:11:02–1:11:03	come è attento a queste
???	1:11:03–1:11:06	xxx xxx
BO103	1:11:06–1:11:09	sì sì parte col si bemo~ ah nella prima mh eh
	1:11:10–1:11:16	eh beh no e secondo me secondo me la prima cosa la prima frase che questa frase qui è in la be~ è in re bemolle
	1:11:17–1:11:18	è una terza minore sopra
???	1:11:21–1:11:22	xxx si bemolle
BO103	1:11:22–1:11:23	sì sì sì
???	1:11:23–1:11:25	sì bemolle xxx si bemolle
BO103	1:11:25–1:11:25	sì
	1:11:26–1:11:27	sì sì sì certo
	1:11:27–1:11:30	fa e poi fa settimana si bemolle
	1:11:30–1:11:33	è come se il pezzo oscillasse continuamente fra si bemolle e fa
	1:11:33–1:11:35	in si bemolle o in fa in si bemolle o in fa
	1:11:36–1:11:38	in realtà poi l'ultimo accordo è fa
	1:11:41–1:11:43	quindi in realtà parte dal quinto grado
	1:11:45–1:11:47	na m è guardate quanto è arzigogolato
	1:11:48–1:11:48	mh
	1:11:52–1:11:57	un altro brano che voglio studiare con voi è secondo me uno dei pezzi più sottovalutati
	1:11:59–1:12:01	non da un punto di vista estetico perché è uno dei più belli di coltrane
	1:12:02–1:12:05	ma sottovalutati da un punto di vista armonico di coltrane cioè naima
	1:12:08–1:12:09	perché naima
	1:12:10–1:12:13	altra dedica di famiglia diciamo così
	1:12:15–1:12:16	è un pezzo che
	1:12:18–1:12:22	è importante per tanti aspetti però questo lo dobbiamo vedere al pianoforte venite pure
	1:12:31–1:12:33	vado un po' a memoria vabbè
	1:12:36–1:12:38	do per scontato che lo conosciate tutti
	1:12:40–1:12:41	sbaglio
	1:12:41–1:12:43	non lo conosci non l'avete mai sentito
	1:12:43–1:12:45	no allora scusate
	1:12:45–1:12:48	allora lo guardiamo scusate lo ascoltiamo un momento
	1:12:49–1:12:51	okay no pe~ ho fatto bene perché è troppo importante
	1:12:51–1:12:56	lo ascoltiamo un momento guardando la parte va bene ascoltiamo solo il tema è una ballad
	1:12:56–1:12:57	che si trova nel disco giant steps
	1:12:59–1:13:03	ma non ha niente a che fare con le sostituzioni di terza
	1:13:04–1:13:07	per chi l'ascolta per chi l'ascolta per la prima volta
	1:13:08–1:13:11	fate attenzione al fatto che c'è un pedale di basso
	1:13:12–1:13:15	con degli accordi sopra okay guardate attentamente le sigle
	1:13:16–1:13:18	okay ascoltiamo giusto il tema

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:13:39–1:13:40	sono solo quattro battute la a
	1:13:55–1:13:58	la bi è di o~ di quattro
	1:13:59–1:14:01	la bi è di otto scusate
	1:14:44–1:14:47	poi c'è l'assolo di wynton kelly bellissimo okay
	1:14:48–1:14:49	e va avanti
	1:14:50–1:14:52	lo ascolterete per intero
	1:14:53–1:15:01	notate anche il di nuovo una eh attenzione anomala per la forma un a bi a con la a di quattro e la bi di otto
	1:15:02–1:15:02	mh
	1:15:03–1:15:06	mai dare niente per scontato con coltrane
	1:15:07–1:15:11	allora andiamo al pianoforte ah prima vi faccio vedere una foto che ho trovato l'altro giorno
	1:15:18–1:15:20	ah
	1:15:29–1:15:30	no dov'era
	1:15:32–1:15:34	questo è coltrane
	1:15:34–1:15:38	no avevo ritrovato una foto che devo aver salvato da qualche parte
	1:15:40–1:15:41	la troverò
	1:15:41–1:15:44	di coltrane al pianoforte vabbè la troveremo
	1:15:48–1:15:54	allora questo pezzo è stato scritto ve lo dico da pianista è stato scritto direttamente al pianoforte
	1:15:54–1:15:56	perché la melodia che risulta
	1:15:57–1:16:01	è è semplicemente come dire la la top note di ogni accordo
	1:16:03–1:16:09	aggiungo un'altra cosa che l'importanza enorme di questo pezzo sta nel fatto che allora coltran utilizza un pedale dall'inizio alla fine
	1:16:11–1:16:13	un pedale di mi bemolle nella a un pedale di si bemolle nella bi
	1:16:16–1:16:20	e questo è lui il primo pezzo credo eh io non sono sicuro al mille per mille
	1:16:20–1:16:26	però mi sento di dire che questo contrariamente a quello che cioè non viene mai scritto da nessuna parte secondo me è il primo pezzo
	1:16:26–1:16:29	di janis scritto tutto con slash chords
	1:16:30–1:16:31	cioè con accordi in cui c'è un basso
	1:16:33–1:16:37	barra slash accordo completo sopra
	1:16:37–1:16:39	tutto il pezzo è fatto così
	1:16:39–1:16:42	gli slash chords non li ha inventati coltrane
	1:16:43–1:16:47	si trovano nella musica orchestrale per esempio di duke ellington tranquillamente
	1:16:47–1:16:51	ma utilizzarli in modo così sistematico dall'inizio alla fine
	1:16:52–1:16:55	lo dobbiamo a coltrane e in particolare a naima
	1:16:56–1:17:04	questo vuol dire che naima è veramente il prototipo armonico di tantissimo giant steps attuale contemporaneo tutto il giant steps degli anni settanta ottanta
	1:17:05–1:17:08	l'armonia di jarret l'armonia di korea
	1:17:08–1:17:12	e che questa cosa non viene detta secondo me per un motivo molto semplice
	1:17:13–1:17:14	che naima è lento
	1:17:15–1:17:16	è una ballad
	1:17:16–1:17:23	non c'ha i fuochi d'artificio di giant steps per cui tutti devono imparare l'assolo per far vedere che son figli
	1:17:23–1:17:28	fai naima e c'hai il feeling se metti un po' di suoni giusti viene fuori da sola

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:17:29–1:17:35	non è spettacolare ecco per questo l'innovazione secondo me è passata eh è passata sotto silenzio
	1:17:35–1:17:37	guardate cosa succede
	1:17:38–1:17:42	il si bemolle sus non è altro il mi bemolle sus chiedo scusa
	1:17:42–1:17:43	non è altro che
	1:17:43–1:17:46	eh l'accordo di mi bemolle sopra il mi bemolle no
	1:18:08–1:18:08	quindi
	1:18:13–1:18:14	ah signore
	1:18:16–1:18:17	perché lui c'ha questo accordo
	1:18:18–1:18:19	la melodia
	1:18:21–1:18:22	guardate le mie dita perché xx
	1:18:30–1:18:31	cioè poi di nuovo
	1:18:36–1:18:37	aggiunge questo
	1:18:44–1:18:45	la top note di ogni accordo
	1:18:49–1:18:50	e poi come muove gli accordi
	1:19:01–1:19:04	fa gli accordi e automaticamente gli viene la melodia
	1:19:04–1:19:06	è chiaro che la melodia non è scelta a caso però
	1:19:07–1:19:10	della posizione degli accordi però vi fa capire e lo stesso avviene sulla bi eh
	1:19:10–1:19:14	adesso non guardiamo la bi ma la bi funziona
	1:19:31–1:19:32	okay
???	1:19:33–1:19:35	xxx poi magari alla fine xxx l'ultima parte
BO103	1:19:35–1:19:40	sì ta di da c'è quella questa ideina melodica l'unica cosa che lui ha aggiunto
	1:19:40–1:19:44	se voi vi suonata naima lo trovate anche sul real book al pianoforte
	1:19:44–1:19:48	scrivendo cioè scu~ scusate suonando gli accordi come sì come sono siglati
???	1:19:48–1:19:49	esce
BO103	1:19:49–1:19:52	viene automaticamente provate l'e~ la il brivido
	1:19:52–1:19:56	di mettere su le mani sul pianoforte esattamente come le ha messe coltrane
	1:19:58–1:19:58	mh
	1:20:01–1:20:04	ehm ne approfitto
	1:20:05–1:20:07	per farvi sentire
	1:20:08–1:20:09	eh coltrane che suona il piano
	1:20:11–1:20:14	in un brano simile fatto di accordi sovrapposti a un basso
	1:20:15–1:20:22	quando nel sessantatré a philadelphia nella pausa di un concerto suona al pianoforte la sua composizione after the rain
	1:20:22–1:20:24	che è molto simile a naima come clima
	1:20:25–1:20:26	ehm
	1:20:27–1:20:31	sentirete un gran casino è una cattiva registrazione fatta da qualcuno che sta lì nel locale
	1:20:31–1:20:34	mentre la gente chiacchiera coglie coltrane che
	1:20:37–1:20:39	coglie coltrane che eh
	1:20:41–1:20:43	suona al pianoforte questa cosa
	1:20:44–1:20:47	non so se si trova da qu~ io credo che sia inedita questa registrazione
	1:20:48–1:20:49	me l'ha passata un amico
	1:22:22–1:22:25	sentite il pedale con l'accordo messo sotto
	1:22:27–1:22:29	e la melodia gli viene da questo

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:22:29–1:22:33	è proprio eh possiamo immaginare che naima sia nato così
	1:22:34–1:22:38	suonando questi accordi sul sul pianoforte
	1:22:42–1:22:46	faccio eh ritorno un momento ho dimenticato una cosa prima di passare al prossimo argomento
	1:22:46–1:22:49	ho dimenticato di dirvi una cosa importante su
	1:22:50–1:22:53	central park west che di solito passa completamente inosservata
	1:22:54–1:22:55	e che invece è fondamentale
	1:22:56–1:23:00	ricordate central park west si re fa la bemolle
	1:23:01–1:23:02	il pezzo è in si maggiore
	1:23:04–1:23:06	ma coltrane qui suona il soprano
	1:23:06–1:23:08	che è uno strumento in si bemolle
	1:23:09–1:23:12	ed è anche se qualcuno qui dentro di voi è sassofonista
	1:23:13–1:23:16	sa anche che il soprano è uno strumento nato stonato
	1:23:18–1:23:20	e che suonarlo in si è una cosa micidiale
	1:23:22–1:23:31	coltrane spesso sce~ lo vedremo sceglie delle tonalità che gli interessano per determinati aspetti per esempio scopriremo nelle prossime lezioni
	1:23:32–1:23:34	che ci sono un casino di pezzi di coltrane in mi
	1:23:36–1:23:37	non in mi bemolle in mi
	1:23:37–1:23:39	naggiore o minore soprattutto minore
???	1:23:39–1:23:41	xx fa diesis xx
BO103	1:23:42–1:23:45	che è è fa diesis sul eh sul sul soprano
	1:23:46–1:23:49	eh e capite che
	1:23:50–1:23:51	è strano
	1:23:52–1:23:55	è perché a lui interessa esplorare quel tipo di
	1:23:55–1:23:57	asse di tonalita
	1:23:57–1:24:00	nel caso del si di central park west
	1:24:00–1:24:09	a costo di piegare lo strumento uno strumento nuovo che lui suona ormai da pochissi~ suona da poco tempo quindi non è ancora un maestro del suo strumento
	1:24:10–1:24:16	a una tonalità che su cui nessuno diciamoci la verità si azzarderebbe perché devo farla in si
	1:24:17–1:24:19	quando con mezzo tono sotto sto a casa
	1:24:21–1:24:21	comodo
	1:24:23–1:24:28	non quest'aspetto non va sottovalutato coltrane sceglie le tonalità con grande attenzione
	1:24:29–1:24:36	viuene anche da pensare che siccome after the rain o anche naima sono in tonalità tipo re bemolle si mi bemolle minore eccetera
	1:24:37–1:24:44	si bemolle quando metteva le mani sul piano tendeva invece a lavorare su questo tipo di tonalità
???	1:24:44–1:24:52	può essere perché comunque suonando in tonalità comode finisci per xxx xxx sempre le stesse cose a furia di fare sempre le stesse tonalità xxx
BO103	1:24:51–1:24:56	può darsi che sia anche quello cioè v~ visto che lui esplora delle armonie nuove
	1:24:56–1:25:00	prova a farle in tonalità in tonalità in tonalità nuove sì
???	1:24:56–1:24:58	xxx xxx
BO103	1:25:01–1:25:02	può essere anche quello
	1:25:06–1:25:07	ehm

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:25:08–1:25:14	facciamo un piccolo riassunto per capire che cosa succede a questo punto con la nascita del quartetto e andiamo a esplorare
	1:25:14–1:25:17	rapidamente anche tra questa e la prossima lezione
	1:25:18–1:25:22	il coltrane arrangiatore e poi finalmente vedremo il solista per quartetto
	1:25:23–1:25:24	allora vi ricordo che
	1:25:25–1:25:32	nella primavera del sessanta coltrane fa l'ultimo tour con miles davis quello che voleva fece con~ totalmente contro voglia
	1:25:34–1:25:36	e finalmente può fondare il suo quartetto
	1:25:37–1:25:41	che è il quartetto con mccooy tyner al pianoforte elvin johns alla batteria
	1:25:42–1:25:43	nel reparto bassisti
	1:25:44–1:25:51	passano un po' di personaggi perché coltrane fa un po' di fatica tra il cinquantanove e il se~ tra il sessanta e il sessantuno
	1:25:52–1:25:56	a individuare in modo permanente il bassista definitivo
	1:25:57–1:25:59	certo ne passano tre quattro formidabili
	1:26:00–1:26:01	soprattutto due
	1:26:02–1:26:04	uno è steve davis
	1:26:05–1:26:07	e l'altro è reggie workman
	1:26:08–1:26:12	e c~ poi lavoro~ ah poi c'è n'è un terzo scusate art davis ci sono ben due davis
	1:26:12–1:26:16	steve davis art davis reggie workman
	1:26:17–1:26:21	son tutti bassisti con una cavata profonda potente
	1:26:21–1:26:23	non sono bassisti d'agilità
	1:26:23–1:26:28	coltrane cerca dei bassisti con un suono grande pieno e profondo
	1:26:28–1:26:30	non gli serve scott lafaro per capirci
	1:26:31–1:26:33	ma neanche paul chambers
	1:26:34–1:26:36	che è in vece un quattro agile elastico
	1:26:37–1:26:39	tutto legato no lui ha bisogno di uno
	1:26:39–1:26:40	in cui ogni nota
???	1:26:40–1:26:42	che gli fa gli ostinati come xx
BO103	1:26:42–1:26:45	si si gonfia oltre a fargli gli ostinati
	1:26:45–1:26:50	cosa su coi paul chambers non è come dire non è la cosa che gli interessa principalmente
	1:26:52–1:26:59	ehm senza contare che paul chambers era impegnato con miles davis quindi eh non era disponibile nel lavoro quotidiano
	1:27:02–1:27:04	i musicisti del quartetto
	1:27:04–1:27:08	compresi alcuni dei bassisti che sto per dirvi i musicisti del quartetto
	1:27:09–1:27:12	beh nessuno dei musicisti scusate del quartetto è di new york
	1:27:13–1:27:15	vi ricordate quanto è stato importante il discorso di philadelphia
	1:27:15–1:27:18	allora il pianista che lui sceglie
	1:27:18–1:27:19	è di philadelphia
	1:27:20–1:27:21	mccooy tyner
	1:27:23–1:27:25	quindi viene dall'ambiente nel quale lui cresciuto
	1:27:27–1:27:30	il batterista che lui sceglie elvin johns
	1:27:30–1:27:31	non è di new york
	1:27:32–1:27:35	ma viene pure lui dalla provincia però da detroit
	1:27:35–1:27:36	non da philadelphia

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:27:36–1:27:40	vi ricordate abbiamo fatto nella prima lezione quel discorso ecco perché era importante
	1:27:40–1:27:41	ritorna
	1:27:43–1:27:48	lui tenta vari bassisti quando individuerà quello gusto e vedremo perché
	1:27:48–1:27:50	jimmy garrison sapete dove lo va a pescare
	1:27:51–1:27:52	a philadelphia
	1:27:53–1:27:55	jimmy garrison è un bassista di philadelphia
	1:27:56–1:28:00	quindi questo vi fa capire quanto sia impo~ stato importante per lui
	1:28:01–1:28:03	il giro di musicisti che ha frequentato da ragazzo
	1:28:04–1:28:06	lui si fida soprattutto di quell'ambiente
	1:28:07–1:28:08	di quel giro
	1:28:10–1:28:13	c'è da chiedersi chi sono questi personaggi e perché li sceglie
???	1:28:14–1:28:16	xxx in pianta stabile poi
BO103	1:28:17–1:28:19	tu~ in pianta stabile sono
	1:28:19–1:28:23	di questo quartetto con l'esclusione di jimmy garrison che entra alla fine del sessantuno
	1:28:23–1:28:28	questo quartetto dal sessanta è il quartetto stabile di coltrane fino a tutto il sessantacinque
???	1:28:28–1:28:31	e dove cioè in che città
BO103	1:28:31–1:28:33	eh coltrane vive a new york
	1:28:33–1:28:34	vivono tutti a new york
	1:28:35–1:28:38	vivono a new york che è la città dove si lavore di più
???	1:28:38–1:28:39	però xx cioè devono provare
BO103	1:28:39–1:28:43	provano a new york vivono a new york si trovano a new york
	1:28:43–1:28:49	ehm ma eh la diciamo la città di crescita di ori~ cioè lui ta~ mccooy tyner l'ha conosciuto a philadelphia
	1:28:51–1:28:51	capito
	1:28:52–1:28:58	e quando sceglie jimmy garrison va a philadelphia perché jimmy garrison stava ancora a philadelphia è lui che lo porta a new york quindi è proprio
	1:29:00–1:29:03	ehm perché questi personaggi allora
	1:29:04–1:29:08	come sapete l'unico vivo ancora di quel mitico quartetto è mccooy tyner
	1:29:08–1:29:13	che ha quasi ottantanni purtroppo non è in buona salute
	1:29:14–1:29:18	ha dei grossi problemi di artrosi si muove con grande difficoltà e suona con grande difficoltà
	1:29:19–1:29:24	una persona dolcissima io ho avuto l'onore di incontrarlo una volta ed è stata un fantastico
	1:29:26–1:29:27	ehm
	1:29:28–1:29:31	diciamo settantenne portato maluccio
	1:29:32–1:29:38	tra l'altro vi ho detto che ho è u~ sta pe~ è uscito non so se è già su netflix il documentario su coltrane
???	1:29:38–1:29:38	sì
BO103	1:29:38–1:29:39	chasing trane
	1:29:40–1:29:41	fa pena
	1:29:42–1:29:46	e e c'ha dei documenti va va visto solo per un motivo c'ha dei documenti eccezionali
	1:29:47–1:29:49	documenti audio video
	1:29:50–1:29:51	strepitosi

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:29:52–1:29:55	documenti vedetelo documenti audio video strepitosi
	1:29:55–1:29:58	per un documentario che non è un documentario ma è una messa cantata
	1:30:00–1:30:04	è insopportabile è una glorificazione di coltrane
	1:30:04–1:30:10	che per altro è una glorificazione come vedrete lo capirete solo alla fine del corso questo lo capirete in a febbraio
	1:30:10–1:30:12	e profondamente
	1:30:13–1:30:21	distorce profondamente la carriera di coltrane perché gli ultimi due anni e mezzo di vita di coltrane sono trattati in circa settanta secondi ottanta
	1:30:22–1:30:24	perché quando coltrane fa free jazz
	1:30:25–1:30:27	si mette a fare free jazz il documentario finisce
	1:30:28–1:30:29	lo ignora
	1:30:30–1:30:33	perché dietro c'è winton marsalis che viene intervistato nel documentario
	1:30:34–1:30:35	eh putroppo è così
	1:30:37–1:30:41	poi ci sono tante cose strane nel film per esempio mccoy tyner è intervistato per quaranta secondi
	1:30:42–1:30:45	cazzo è il personaggio più importante vivente di quella stagione
	1:30:46–1:30:47	c'ha una frase
	1:30:48–1:30:54	pharoah sanders l'ultimo sopravvissuto del quintetto degli ultimi anni e mezzo non compare mai
	1:30:58–1:30:59	coomunque il film è penoso
	1:31:00–1:31:06	diciamo è ripeto è una glorificazione di coltrane non accenna per esempio mai al fatto che coltrane per tutta la sua vita è stato criticato
	1:31:08–1:31:10	no coltrane è un santo
	1:31:12–1:31:14	non si nasconde che era drogato eccetra
	1:31:14–1:31:18	ma il documentario è fatto è veramente banale non è fatto male è banale
	1:31:19–1:31:20	che è peggio
	1:31:20–1:31:30	va visto perché i vedere i i superotto di famiglia a colori di coltrane con i figli vedere le fotografie inedite eh è una cosa mpagabile bellissimo
	1:31:32–1:31:33	detto questo
	1:31:35–1:31:40	parliamo di mccoy tyner jimmy garrison elvin johns jimmy garrison dopo steve davis elvin johns
	1:31:40–1:31:44	cosa c'ha questo quartetto la prima cosa è l'assetto strumentale
	1:31:44–1:31:48	sax piano basso e batteria dove abbiamo già incontrato questo gruppo
	1:31:50–1:31:51	il quartetto di monk
	1:31:53–1:32:00	oggi il quartetto di sax piano basso batteria è una delle formazioni più ovvie del mondo
	1:32:00–1:32:02	nel sessanta non lo era
	1:32:02–1:32:10	l'esempio che coltrane aveva davanti era quello che lui stesso aveva praticato per una breve stagione nell'estate del cinquantasette
	1:32:11–1:32:13	cioè il quartetto con monk
	1:32:15–1:32:18	poi l'esempio scusami l'esempio di
	1:32:18–1:32:21	eh di coltrane
	1:32:21–1:32:23	farà sì che questo quartetto diventi
	1:32:23–1:32:27	come dire una specie di formazione universalmente accettata

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:32:27–1:32:28	dimmi
???	1:32:28–1:32:30	xxxx xxx xxx
BO103	1:32:30–1:32:34	sì ovviamente i gruppi hard bop erano dei quintetti grazie di averlo precisato
	1:32:35–1:32:41	erano dei quintetti tromba sax piano basso e batteria e monk che invece adotta il format
???	1:32:41–1:32:42	senza la tromba
BO103	1:32:42–1:32:43	senza la tromba
	1:32:44–1:32:47	e coltrane è quello che lo fa diventare lo divulga
	1:32:47–1:32:52	eh in versione opposta rollins nella nella seconda metà degli anni cinquanta
	1:32:52–1:32:56	preferisce il format senza il pianoforte e quindi in trio
	1:32:56–1:32:57	sax basso e batteria
	1:32:58–1:33:00	quindi diciamo sull'asse di monk
	1:33:00–1:33:06	uno va a riprendere il quartetto di monk e l'altro invece toglie il pianoforte e va sul trio
	1:33:09–1:33:15	ehm i personaggi non sono scelti a caso sono scelti talmente in maniera talmente accurata
	1:33:16–1:33:19	che staranno con coltrane per cinque anni e lavoreranno tantissimo insieme
	1:33:19–1:33:22	come sapete un forse il gruppo più influente del jazz moderno in assoluto
	1:33:25–1:33:28	ehm mccoy tyner pianista di philadelphia
	1:33:28–1:33:33	è stato il più grande innovatore del pianoforte moderno insieme a cecil taylor
	1:33:33–1:33:41	se dovessi fare due nomi direi cecil taylor anzi tre bill evans tutti negli stessi anni bill evans cecil taylor mccoy tyner
	1:33:42–1:33:45	ci sono pianisti che fanno cose nuove in giro
	1:33:45–1:33:46	non direi
	1:33:46–1:33:50	si ce ne so~ ce n'è qualcuno interessante tipo vijay iyer
	1:33:50–1:33:51	ma alla fine
	1:33:53–1:33:57	jarret korea hancock sono
	1:33:58–1:34:04	franco d'andrea per dire marcel sola sono la le la come dire una sintesi di queste tre cose
	1:34:05–1:34:09	taylor in ma~ in misura minore magari di gente come jarret o hancock
	1:34:09–1:34:11	evans tyler
	1:34:13–1:34:17	combinare questi tre elementi e avete tutti i sapori del pianismo contemporaneo
	1:34:19–1:34:21	masterchef diciamo del piano
	1:34:23–1:34:26	fanculo masterchef anzi fa così che non si vede nella registrazione
	1:34:27–1:34:34	ehm io la odio questa cosa del del di questa moda della cucina
	1:34:35–1:34:37	ve lo dice uno a cui piace cucinare che invita gli amici
	1:34:38–1:34:43	sperimenta fa cioè aiuto mia moglie più che essere protagonista dei fornelli però
	1:34:45–1:34:46	non la non ne posso più
	1:34:47–1:34:49	questa pseudo cultura del cibo
	1:34:50–1:34:51	consumista
	1:34:51–1:34:54	ehm tyler è
	1:34:56–1:35:00	un profondo innovatore del pianoforte perché è colui che

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:35:00–1:35:04	non introduce perché forse l'introduzione degli accordi per quarte lo dobbiamo a
	1:35:05–1:35:07	e la dobbiamo a bill evans
	1:35:08–1:35:09	please venite al piano
	1:35:12–1:35:13	oggi vi faccio camminare
	1:35:15–1:35:17	avete presente gli accordi iniziali di so what
	1:35:24–1:35:26	beh sì miles davis mi fa una xx
	1:35:28–1:35:29	questo questo cancellalo
	1:35:31–1:35:38	okay allora a parte gli scherzi eh quest'accordo che sentite no all'inizio di so what
	1:35:39–1:35:41	com'è fatto è sul re dorico
	1:35:43–1:35:49	e e viene fatto con quarta quarta quarta quarta terza quinta okay
	1:35:52–1:35:55	poi muovendosi sul modo potrebbe andare verso
	1:36:00–1:36:03	ci sei ci siete conoscevate quest'accordo suppongo si
	1:36:04–1:36:06	qualcuno sì qualcuno no va bene
	1:36:06–1:36:10	questo è l'accordo di so what quest'accordo è stato inventato da bill evans
	1:36:11–1:36:13	ma diciamo un minuto dopo
	1:36:14–1:36:15	tyner se ne è appropriato
	1:36:16–1:36:19	sia con muovendosi per cioè con la terza maggiore in cinque
	1:36:22–1:36:25	la terza poi muovendosi può diventare minore
	1:36:26–1:36:28	e invece and~ facendo tutte quarte
	1:36:35–1:36:35	okay
	1:36:38–1:36:39	attenzione pure il quarto
	1:36:42–1:36:42	okay
	1:36:44–1:36:46	i così detti accordi di quarta esattamente
	1:36:46–1:36:53	dove però per accordi quartali a volte si intende anche la variante per tua inf~ ti fatto vedere prima cioè con la terza
	1:36:55–1:37:03	tyner ha fatto una cosa che poi a bill evans non interessava bill evans non l'ha mai esplorata cioè ha mosso gli accordi cromaticamente
	1:37:11–1:37:12	xxx xxx
	1:37:18–1:37:21	questo con la terza ovviamente puoi fare la stessa cosa con le quarte
	1:37:31–1:37:35	a questo punto tu puoi anche aprire l'accordo maggiore no x il do
	1:37:37–1:37:38	fai una roba tipo questa
	1:37:41–1:37:44	per quarte sta suonando il do maggiore
	1:37:49–1:37:50	arrivo al xxx
	1:37:51–1:37:52	x re minore
	1:37:53–1:37:54	okay
	1:37:58–1:37:59	xx in due cinque uno
	1:38:06–1:38:11	cioè tutto suona molto aperto l'introduzione degli accordi per quarte serve a evitare
	1:38:11–1:38:13	che gli accordi suonino
	1:38:13–1:38:15	come accordi tonali
	1:38:16–1:38:22	che abbiano meno gravità tonale cioè tu ci togli la terza ci togli la quinta
	1:38:23–1:38:26	e apri u~ cioè togli la struttura per terze dell'accordo
	1:38:27–1:38:29	no nel momento in cui la fai per quarte
	1:38:29–1:38:31	adesso un do può essere
	1:38:31–1:38:35	re sus può essere un do maggiore può essere un mi minore

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:38:35–1:38:36	può essere sol sus
	1:38:37–1:38:41	maggiore può essere mi bemolle giusto
	1:38:41–1:38:42	può essere sì
	1:38:43–1:38:44	può essere la
	1:38:44–1:38:47	può essere anche un la bemolle diminuito
	1:38:50–1:38:51	no
	1:38:54–1:38:56	non si accende il motore stamattina
	1:39:03–1:39:04	questo è sempre un altro la bemolle
	1:39:06–1:39:09	eh è di una è di una varietà timbrica
	1:39:09–1:39:10	senti qua senti qua
	1:39:11–1:39:12	fa ta~ sentilo
	1:39:25–1:39:26	ehm
???	1:39:27–1:39:30	xxx xxx xxx in un contesto tonale cioè
BO103	1:39:31–1:39:35	lo puoi fare attenzione ecco bella domanda lo puoi fare sia in un contesto tonale
	1:39:35–1:39:37	e tyner inizia in questo modo
	1:39:38–1:39:43	ma poi se in un contesto tonale se tu hai che so il pressions
	1:39:44–1:39:49	e ti muovi tyner lui più spesso ha ancora il modo delle quinte aperte
	1:39:51–1:39:52	scusate
	1:39:56–1:39:57	okay
	1:40:09–1:40:10	eccetera
	1:40:11–1:40:12	okay
	1:40:12–1:40:17	e quindi ti dà un senso di grande apertura è perfetto per la musica modale come scopre tyner come scoprono
	1:40:17–1:40:21	tutti quelli dell'epoca perché tra l'altro questo poi gli permette di improvvisare per quarte
	1:40:22–1:40:23	e quindi lo stesso tyner
	1:40:23–1:40:25	spesso comincia a improvvisare
	1:40:33–1:40:35	anche muovendosi cromaticamente ma questo lo vedremo
	1:40:36–1:40:39	alla fine sono delle pentatoniche come se tu facessi
	1:40:52–1:40:56	una cosa del genere sulla pentatonica poi vengono fuori delle quarte cioè per
	1:41:02–1:41:05	magari si muovono di mezzo tono sopra sotto come vedremo
	1:41:05–1:41:11	e questa è la grande innovazione di mccooy tyner lui ci costruisce un linguaggio inventa un linguaggio che non esisteva prima
	1:41:12–1:41:13	come bud powell
	1:41:17–1:41:20	il secondo personaggio e ci avviamo alla conclusione
	1:41:25–1:41:32	il secondo personaggio scelto da coltrane è elvin johns
	1:41:33–1:41:39	perché elvin johns perché elvin johns è un si rivela un batterista altrettanto rivoluzionario
	1:41:39–1:41:43	anche se troppo spesso ci si dimentica
	1:41:43–1:41:45	di un gigante della batteria
	1:41:45–1:41:46	ehm
	1:41:47–1:41:52	che e in qualche modo che si affianca a elvin johns e che ha suonato con coltrane per un breve periodo
	1:41:52–1:41:54	cioè roy haynes
	1:41:55–1:41:59	che tra l'altro ha più di novantanni e ha suonato fino a poco tempo fa

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:42:00–1:42:07	ehm roy haynes e elvin johns sono coloro che frammentano la scansione
	1:42:10–1:42:10	scusate
	1:42:11–1:42:12	frammentano la scansione
	1:42:14–1:42:19	la distribuiscono sulle parti della batteria
	1:42:19–1:42:22	roy haynes in particolare se ce l'avete presente
	1:42:22–1:42:29	fra charleston e rullante è uno che cioè suona praticamente di~ distribuisce biscrome e semicrome
	1:42:29–1:42:33	continue ah sul sul rullante di una
	1:42:33–1:42:36	avete presente il drumming di roy haynes
	1:42:36–1:42:38	tanto per farvi sentire
	1:42:39–1:42:42	un pezzo di eric dolphy lo so il pezzo attira l'attenzione ma
	1:42:43–1:42:45	la mia intenzione è farvi sentire un attimo
	1:42:45–1:42:47	ah roy haynes
	1:42:48–1:42:54	am era un batterista incredibile molto sottovalutato compreso dal sottoscritto
	1:42:54–1:42:57	che per esempio nella sua storia del jazz nella mia storia del jazz non gli dedico
	1:42:58–1:43:02	in una prossima edizione gli dovrò dedicare molta più attenzione
	1:43:16–1:43:18	sentite la batteria
	1:43:44–1:43:45	eric dolphy eh
	1:43:55–1:43:55	eccetera
???	1:43:56–1:43:57	come si chiama questo pezzo qui
BO103	1:43:57–1:43:58	miss ann
	1:44:02–1:44:05	ci torneremo su dolphy perché ha collaborato per un certo periodo con coltrane
	1:44:05–1:44:09	cosa che per altro non viene mai nominata nel nel documentario
	1:44:09–1:44:13	dolphy non compare ha suonato un anno con coltrane invano
	1:44:13–1:44:18	perché non fa parte del del come dire perché non sta ne presepe del del santino
	1:44:19–1:44:21	ehm
???	1:44:23–1:44:24	xxx xxx
BO103	1:44:25–1:44:28	no no no è perché perché o~ fa ombra
	1:44:29–1:44:31	capito fa ombra sul sul santino
	1:44:33–1:44:40	elvin johns viene scelto non solo perché ha altrettanta capacità di frammentare continuamente il beat
	1:44:41–1:44:49	ma perché coltrane si accorge che più che mai adesso che sta sviluppando anche su questo dovremmo lavorare un solismo molto potente
	1:44:50–1:44:52	ha bisogno di qualcuno con cui dialogare
	1:44:52–1:44:54	e lui non dialoga col pianista
	1:44:55–1:44:58	non dialoga neanche con tutta la ritmica lui dialoga con la batteria
	1:44:59–1:45:04	lui ha bisogno di qualcuno che sia al suo stesso livello di energia
	1:45:05–1:45:10	lui non si confronta con il gruppo lui si confronta con il batterista
	1:45:10–1:45:20	il batterista gli deve fungere da muro contro il quale gli irimbalsa l'energia gli deve arrivare altrettanta forza di quella che lui tira fuori
	1:45:21–1:45:22	elvin johns è in grado di fare questo
	1:45:23–1:45:24	è l'unico in grado di fare questo
	1:45:24–1:45:28	e lo fa anche perché sviluppa un linguaggio
	1:45:28–1:45:31	eh in cui si mescolano

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:45:32–1:45:38	ritmi afro cubani eh echi africani terzinato rithm and blues
	1:45:39–1:45:44	eh distribuzione del ritmo sul tom e sul piatto per esempio lui c'ha un
	1:45:44–1:45:46	elvin johns aveva un piatto feroce
	1:45:47–1:45:50	un ride ferocissimo sul quale tirava avanti
	1:45:51–1:45:56	mentre magari su su i pezzi come rullante e tom tendeva un po' a tirare indietro
	1:45:58–1:46:02	e a essere più terzinato per esempio oppure poteva sostituire un'intera
	1:46:03–1:46:10	un un intero ensamble afrocubano lavorando no sulla campana del piatto sulla sulla parte più esterna
	1:46:10–1:46:18	ecetera eccetera è colui che ha intrdotto l'idea di fare insieme a dart xx di fare queste configurazioni afrocubane passando dal rullante
	1:46:18–1:46:28	alla al alla alla cornice del rullante al tom eccetera eccetera al al al alla rullante alla cassa bassa eccetera
	1:46:29–1:46:31	alla cassa volevo dire
	1:46:32–1:46:34	tutto questo
	1:46:34–1:46:38	è ha a che fare con un confronto cioè c'è un asse di energia
	1:46:39–1:46:40	sax batteria
	1:46:42–1:46:43	e un e tutte e due tirano in avanti
	1:46:44–1:46:46	chi è che fa da contrappeso
	1:46:47–1:46:47	tyner
	1:46:47–1:46:49	no è il pianoforte che sta
	1:46:50–1:46:56	il basso quando lui cerca dei bassisti con il suono grosso perché i bassisti fanno il freno a mano
	1:46:57–1:46:59	mettiamola così per farmi capire da tutti
	1:47:00–1:47:06	il freno a mano perché è jimmy garrison sarà il bassista ideale perché è quello che fa più freno a mano di tutti
	1:47:06–1:47:11	è quello che anche quando suona in quattro veloce c'ha un suono talmente grosso che le note arrivano dopo
	1:47:11–1:47:14	due decimi di secondo cioè non arrivano prima arrivano dopo
	1:47:16–1:47:24	e arri~ e come il ruolo di jimmy garrison è probabilmente il ruolo più sottovalutato non parliamo nel documentario perché non viene neanche nominato non sto scherzando
	1:47:24–1:47:29	ma è il ruolo più sottovalutato il personaggio più sottovalutato è invece colui
	1:47:29–1:47:30	che come dire
	1:47:30–1:47:33	ancora il gruppo e lo frena
	1:47:33–1:47:40	lo tiene a bada da questa spinta energica che c'hanno ty~ eh che c'hanno johns e coltrane
	1:47:41–1:47:48	questa cosa succede anche nei soli di piano perché tyner man mano che va avanti non tanto all'inizio sentiremo nel sessantun~ sessantadue sessantatré
	1:47:48–1:47:51	con la mano destra tende a andare sempre più avanti
	1:47:51–1:47:52	a tirare anche lui
	1:47:54–1:47:55	per cui quando suonano in trio
	1:47:55–1:47:57	il fatto che il basso tiri indietro
	1:47:57–1:48:02	è fondamentale altrimenti partono a cento di metronomo arrivano a cento cinquanta nel pezzo
	1:48:04–1:48:05	tirano di brutto

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:48:06–1:48:12	e non sono rari i pezzi in cui come chase in the train lo scopriremo in cui tyner non suona
	1:48:12–1:48:16	e e e e tutto è un dialogo con la batteria
	1:48:16–1:48:17	o pezzi in cui proprio
	1:48:18–1:48:21	il pezzo diventa in duo quando facevano impression a un certo punto
	1:48:21–1:48:24	andavano via tutti e rimanevano sax e batteria
	1:48:25–1:48:27	l'abbiamo visto
???	1:48:27–1:48:28	xxx xxx
BO103	1:48:29–1:48:35	quindi ehm questi sono ehm elementi fondamentali per capire
	1:48:35–1:48:38	come funzionava il quartetto di coltrane
	1:48:38–1:48:39	li approfondiremmo meglio
	1:48:39–1:48:45	quando eh cominceremo a la prossima volta ad ascoltare sia gli ar- rangimenti e a studiare i soli
	1:48:46–1:48:52	di questo quartetto faremo anche my favourite things e poi il quar- tetto nei live degli anni degli anni dei primi anni sessanta
	1:48:53–1:48:53	okay
	1:48:53–1:48:55	allora ci vediamo venerdì per chi c'è
???	1:48:55–1:48:57	xxx xxx
	1:48:58–1:48:59	ventidue
BO103	1:49:00–1:49:00	sì
	1:49:00–1:49:02	no vene~ venerdì ventidue sì ventidue