

## ART BLAKEY

Art Blakey nacque l'11 ottobre del 1919 a Pittsburgh (Pennsylvania) e morì a New York il 16 ottobre del 1990. Come quasi tutti i musicisti di jazz, anche Blakey iniziò a suonare in chiesa, durante le funzioni religiose. Ancora piccolissimo, imparò a suonare il pianoforte e studiò la Bibbia. Ma, come lui stesso raccontava, la sua carriera di pianista si concluse molto presto, per via di una 'richiesta coattiva': in una delle sue prime *gigs*, fu costretto dal proprietario del Democratic Club di Pittsburgh, con una pistola puntata alla testa, a suonare la batteria anziché il pianoforte. Non c'era un batterista, per cui il povero Art fu costretto a impugnare le bacchette.

Questo episodio diede i natali a uno dei più grandi batteristi della storia di questo strumento. Al suo posto, al pianoforte suonò Erroll Garner, un altro giovane più o meno suo coetaneo, che ebbe una carriera altrettanto folgorante. Diventarono due giganti di questo genere. Per la sua innata propensione musicale, il forte senso del ritmo e, conseguentemente, la precisione ritmica, verso la fine degli anni Trenta entrò a far parte del gruppo di Mary Lou Williams. Non molto più tardi, essendo sempre più bravo a suonare la batteria, molti musicisti lo chiamarono a lavorare: Fletcher Henderson, Charlie Parker, Dizzy Gillespie e Sarah Vaughan. Fece un'esperienza bella e formativa al *Tic Toc Club* di Boston, con Billy Eckstine. Lì, suonando quasi ogni sera, realizzò che il suo *drumming* avesse bisogno del punto di svolta per 'volare'.

Decise quindi di fare un viaggio in Africa, dove assimilò gli elementi primordiali della poliritmia della musica africana. Incontrò una serie di soggetti, fondamentalmente *griot*, che lo scossero sul piano sia musicale sia culturale. Inutile sottolineare quanto quel viaggio abbia dato una forte spinta in avanti al suo *drumming*, ma anche alla sua vita, in quanto egli si convertì all'Islam, assumendo il nome di Abdullah Ibn Buhaina.

Tornato negli States, influenzato dal viaggio africano, formò un gruppo di sole percussioni registrando due lavori dal titolo *Orgy In Rhythm*. Successivamente fondò il suo primo gruppo, tenendo concerti nell'area di Boston.

Ma è sempre in questo periodo che l'incontro con Buddy De Franco gli permise di conoscere i musicisti affini alla sua sensibilità e alla sua estetica musicali, con i quali fondò i suoi primi *Messengers*: Horace Silver, Curley Russel, Lou Donaldson, Clifford Brown. Con questo gruppo suonò al *Birdland* e registrò *live* il suo primo lavoro. Verso la metà degli anni Cinquanta, si fondarono ufficialmente i *Jazz Messengers*, gruppo co-gestito a quattro mani con Silver. Questo gruppo durò circa un anno quando Silver lo lasciò con un bell'esempio di generosità, permettendogli di usare il nome.

Il *drumming* di Blakey è già una violenta novità. In tutti gli States si parla del suo potente *groove*, del suo swing, del suo costante, poderoso e confortante incedere sull'*hi-hat*. Si parla del suo piatto *ride*, il *golden ring* per eccellenza, con il quale egli costruiva, insieme con i tamburi, vere e proprie tele percussive di grande stimolo per i solisti. Per questa ragione, molti altri musicisti entrarono a far parte della band di Blakey: Hank Mobley, Jackie McLean e Benny Golson. Quest'ultimo entrò nel quintetto con una tripla mansione: oltre a suonare, scriveva musica e sceglieva i componenti del gruppo. Altri grandi musicisti che fecero parte dei *Messengers* furono Wayne Shorter, Lee Morgan, Bobby Timmons e Jymie Merritt. Shorter scrisse un'infinità di temi per la band: *Ping Pong*, *Noise In The Attic*, *Giantis*, *Sleeping Dancer Sleep On*, *Free For All* e molti altri.

I *Jazz Messengers*, all'inizio degli anni Sessanta, furono un vero e proprio punto di riferimento nel circuito del jazz internazionale. Iniziarono a registrare per la Blue Note e, per la prima volta in assoluto, furono invitati in Giappone, accolti all'aeroporto con *Blues March* in diffusione. Seguirono altri tour in Europa e Africa. La *band* diventò di lì a poco un sestetto con l'ingresso di Curtis Fuller, che spostò la sonorità del quintetto a un suono quasi da *Big Band*, lasciando inalterato lo stile *hard-bop* con cui la band suonava. Nel corso degli anni a venire, in questa vera e propria "università del jazz", suonarono molti altri musicisti, che divennero poi famosi: Cedar Walton, Chuck Mangione, Reggie Workman, e anche Keith Jarrett. Il gruppo andò avanti per la sua strada: il pop, il jazz elettrico, la *fusion* non influenzarono affatto le sonorità della band, che rimase fedele

allo stile *straight jazz*. Anche se con l'ingresso di Mangione la band strizzò timidamente l'occhio a questi nuovi stili.

Negli anni Ottanta, nel gruppo si alterneranno molti altri musicisti: Bobby Watson, James Williams, Wynton Marsalis, Mulgrew Miller. Blakey, di proposito, evitò l'avanguardia, il rock e il pop, per questo egli fu additato da quasi tutti gli ambienti come 'snob', ma la sua era solo attinenza allo stile: lo *straight jazz*, con cui era conosciuto in tutto il mondo; onesto fino in fondo. Art Blakey fu molto attratto dallo stile di Chick Webb, da cui mutuò tutta una serie di elementi batteristico-musicali che, uniti a una certa percussività africana, legò al suo stile 'marciante'. Il suo *drumming* è potente, con un suono tagliente ed eccitante, duro come la roccia. Durante l'accompagnamento egli è unico. La tensione che riusciva a creare era singolare e di rara forza musicale, specialmente nei medium-tempo e negli up-tempo. Il *ride* scandisce il classico *ding-a-ding* accentando il primo e il terzo movimento che, con l'*hi-hat* sul secondo e quarto, fanno da unicum a tutta una serie di cellule ritmiche con qualche poliritmia, scandite tra cassa, rullante e *tom*. Stessa cosa dicasi dell'*hi-hat* che scandiva con forza i movimenti deboli della misura. Questo unicum dei piatti, era *on top*, sul *beat*, proteso in avanti ma molto rilassato, che dà una bella sensazione di slancio. In questa propulsione, egli aggiungeva il forte *rim-shot* sul quarto movimento della battuta dando a tutta la band una certa sicurezza.

Un'altra caratteristica di Blakey fu l'interruzione dell'uso dell'*hi-hat* sul secondo e sul quarto movimento, sostituendolo con delle terzine di semiminime su due tempi.

The image shows two staves of musical notation for a drum set in 4/4 time. The top staff is for the hi-hat, and the bottom staff is for the snare drum. The hi-hat part consists of quarter notes on the first and third beats, and eighth notes on the second and fourth beats. The snare drum part consists of quarter notes on the first and third beats, and eighth notes on the second and fourth beats. There are triplets of eighth notes on the second and fourth beats of both staves, indicated by a '3' and a bracket. The notation is written in a standard drum notation style with stems and flags.

Tutto il *drumming* utile a blandire un certo pubblico – o tutto ciò che fosse gradito, ballabile, scontato, banale – veniva letteralmente bandito. Inizialmente l'arte di Blakey, insieme a quella di Kenny Clarke e di Max Roach, è il *bebop* per antonomasia, quella musica che suona nell'anima del musicista, non sulle mattonelle del Savoy o del Roseland a New York. Quella musica che sfocerà poi nell'*hard-bop*, nel *funk*. I suoi assoli potenti, ricchi di idee e di africanismi, hanno catturato la mia attenzione fin da subito. Le sue terzine velocissime, tra rullante e *tom*, hanno dapprima pigliato il mio stomaco, poi il mio centro emozionale e infine il pensiero. Non ci si può sottrarre a questa influenza, è talmente forte che un musicista, durante l'ascolto di questo materiale, rimane stecchito. Il suo *drumming* è melancolicamente brutale.

Ricordo che durante la trascrizione dei suoi assoli mi arrivava tutto chiaro, limpido, violentemente semplice e carico di *groove*. In questo lavoro di trascrizione non avvertivo ancora nessun segno agogico. Tutto era perfettamente poggiato sul tempo, dai suoi perfetti *press roll*, vero e proprio marchio di fabbrica dello stile di Blakey, fino alla tessitura più ardita, dalla serie di *rimshot* incastonati con il *tom* piccolo alle rapidissime terzine. Studiando i suoi assoli, ciò che mi è rimasto è proprio questo: la potenza del suono di tutto lo strumento, l'uso che lui ne faceva, ossia quello al servizio della band, e dei solisti di turno. Il *drumming* di Blakey mi ha preso molto lo stomaco, ogni volta erano dei veri pugni, e da qui partiva il mio interesse a questo o a quell'altro assolo. Devo dire che, nel momento in cui li studiavo, era inevitabile cercare di marcare fortemente l'*hi-hat*, di intonare il tamburo rullante sul suono del suo tamburo rullante e dare un *pitch* piuttosto alto a tutto lo strumento.

Gli assoli che ho scelto sono proprio tra quelli che per primi mi hanno impressionato per i motivi suaccennati.

EVIDENCE, Thelonious Monk

Assolo preso dal disco *Art Blakey's Jazz Messengers With Thelonious Monk*, Atlantic 1958, con:

**Art Blakey – Batteria**

Johnny Griffin – Sax tenore

Bill Hardman – Tromba

Thelonious Monk – Pianoforte

Spanky DeBrest – Contrabbasso

NOISE IN THE ATTIC, Wayne Shorter

Assolo preso dal disco *Like Someone in Love*, Blue Note, 1960, con:

**Art Blakey – Batteria**

Lee Morgan – Tromba

Wayne Shorter – Sax tenore

Bobby Timmons – Pianoforte

Jymie Merritt – Contrabbasso

EVIDENCE  
 assolo di Art Blakey

Thelonious Monk

LEGENDA

il segno del rim shot è una x ma in questo caso per differenziare dalle tante x in partitura userò un piccolo triangolo

The musical score is written on a single staff with a 4/4 time signature. It begins with a key signature of one flat (Bb). The notation includes various drum symbols: 'x' for snare, 'o' for crash, 'h' for hi-hat, and 'b' for bass drum. A legend indicates that a small triangle is used for rimshots to distinguish them from other 'x' marks. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 10, 14, 18, 22, 27, 32, and 36 marked at the beginning of their respective lines. The notation shows a complex rhythmic pattern with frequent changes in dynamics and articulation.

LA BATTERIA JAZZ, STRUMENTO PER...

40

44

48

52

56

60

64

68

72

VII. I Maestri della batteria jazz: ART BLAKEY

75

79

83

87

91

95

98

101

104

Detailed description: This is a musical score for a jazz drum set, specifically for Art Blakey. The score is written on a single staff with a treble clef and a common time signature. It consists of ten lines of music, each starting with a measure number (75, 79, 83, 87, 91, 95, 98, 101, 104). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and dynamic markings (indicated by 'V' for accents). The score is presented in a clean, black-and-white format.



LA BATTERIA JAZZ, STRUMENTO PER...

107

Musical notation for measure 107, featuring a drum set icon and a staff with eighth notes and triplets. The notation includes a cross symbol (⊗) under the first eighth note and a circled cross symbol (⊗) under the eighth note of the second triplet.

110

Musical notation for measure 110, featuring a drum set icon and a staff with eighth notes and triplets. The notation includes circled cross symbols (⊗) under the eighth notes of the first two triplets. Below the staff, there are four groups of three eighth notes, each with a bracket and the number '3' underneath.

114

Musical notation for measure 114, featuring a drum set icon and a staff with eighth notes and triplets. The notation includes a repeat sign (double bar line with dots) and a circled cross symbol (⊗) under the eighth note of the first triplet. Below the staff, there are four groups of three eighth notes, each with a bracket and the number '3' underneath.

117

Musical notation for measure 117, featuring a drum set icon and a staff with eighth notes and triplets. The notation includes a circled cross symbol (⊗) under the eighth note of the first triplet and a 'V' symbol above the first triplet.

120

Musical notation for measure 120, featuring a drum set icon and a staff with eighth notes and triplets. The notation includes a 'V' symbol above the first triplet.

123

Musical notation for measure 123, featuring a drum set icon and a staff with eighth notes and triplets. The notation includes circled cross symbols (⊗) under the eighth notes of the first two triplets and 'V' symbols above the remaining triplets.

127

Musical notation for measure 127, featuring a drum set icon and a staff with eighth notes and triplets. The notation includes circled cross symbols (⊗) under the eighth notes of the first two triplets and a 'V' symbol above the last triplet.