



Conservatorio di Milano

DIPLOMA ACCADEMICO DI I LIVELLO

CHITARRA JAZZ

ANNO ACCADEMICO 2018/2019

TESI

PAT MARTINO

Candidato: Fabrizio Prando
Relatore: Luigi Tessarollo

Matricola: 6057

Ringrazio i miei genitori, che con il loro sostegno, sia morale che economico, mi hanno permesso di poter studiare a Milano, supportandomi sempre.

Mio fratello, che oltre a trasmettermi la bellezza dell'arte e della musica mi ha insegnato ad apprezzare il valore della vita, imparando a cogliere tutte le sue sfumature.

I maestri che in questi anni mi hanno fatto crescere musicalmente e umanamente, contribuendo alla mia formazione personale.

I miei amici, colleghi e allievi, quelli con cui abbiamo condiviso questo percorso assieme, credendo sempre in me, apprezzando e spingendomi a coltivare la mia passione, rappresentando la mia linfa, il carburante della vita.

Fabrizio Prando

Milano, 24/10/2019



INDICE

Prefazione	Pag 4
Introduzione	Pag 5
Primi anni	Pag 6
Inizio carriera	Pag 10
Geometria sacra	Pag 16
Joyous Lake	Pag 19
I Ching	Pag 23
Malattia	Pag 24
Rinascita	Pag 29
Lezioni	Pag 37
Discografia	Pag 51
Bibliografia/sitografia	Pag 52



Arrangamenti	Pag 57
Catch	Pag 58
Willow	Pag 80
Israfel	Pag 107
Three base hit	Pag 138

PREFAZIONE

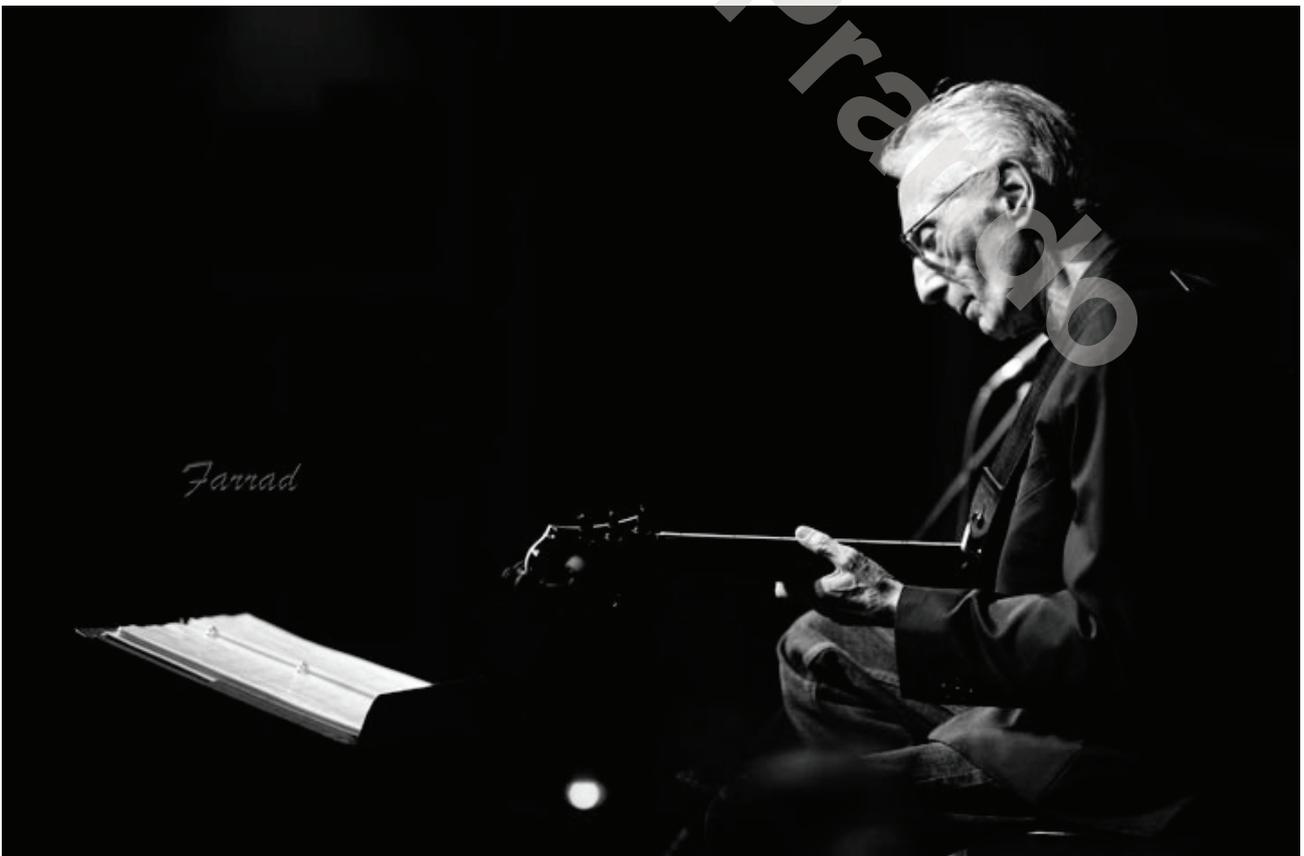
Ho scelto per questa tesina Pat Martino per tre diversi motivi; è stato il primo chitarrista a farmi appassionare della musica jazz da ragazzino, mi è subito piaciuto il suo stile e questo mi ha portato ad analizzare il suo fraseggio scoprendo il concetto della “conversione minore” applicato all’improvvisazione.

La terza motivazione è più recente ed è legata ad un tumore trovato al cervello di mio fratello a maggio 2016, dopo l’operazione perse gran parte della tecnica e del tocco sul contrabbasso, escludendo tutta una carriera che sarebbe arrivata da lì a poco, questo lo portò a riprendere lo studio dello strumento dall’inizio, con tutte le problematiche dovute dalla malattia, parallelamente Pat Martino nel 1980 fu colpito invece da un aneurisma cerebrale, che gli risultò quasi fatale. L’operazione che seguì gli provocò una forte amnesia, privandolo di qualsiasi ricordo legato alla chitarra e alla sua carriera musicale. Con l’aiuto degli amici, del computer e dei suoi vecchi dischi compì un’incredibile riabilitazione e imparò di nuovo a suonare la chitarra.

Questo fatto mi diede molta forza e speranza e mi ispirò a scegliere il soggetto per questa tesi;

Pat Martino.

Fabrizio Prando



INTRODUZIONE

“ *Chi guarda fuori, sogna. Chi guarda dentro, si sveglia* ” sono le parole di Carl G. Jung con cui Pat Martino apre il suo libro biografico.

“È il più importante risveglio, è la più grande verità che ci sia dato scoprire, scrive Pat, è la consapevolezza di ciò che ognuno di noi fondamentale è: Vita. Approdare a questa illuminazione, solo apparentemente banale, significa entrare in contatto con una dimensione spirituale che supera e trascende qualsiasi altra conoscenza, abilità o tecnica: l'arte stessa, infatti, non è che uno dei sentieri che ci portano a sondare questa verità”.

Quella di Pat Martino è una vita fatta di vittorie, vittima di una malformazione genita, Pat ha superato non solo gli effetti devastanti dell'aneurisma ma anche quelli dell'intervento che lo ha lasciato privo di memoria, ma salvo.

Dopo essere diventato un artista di fama internazionale si è ritrovato in un incubo, alle prese con il buio della memoria e lasciato al fato della vita. Tuttavia scopre la via verso il risveglio e scopre la sua coscienza, quel tempo presente che fino a prima era sganciato da lui si presenta ora come la dimora più sicura. Coglie in profondità l'essenza di vivere, negli attimi e nelle piccole cose che sono la vita: il qui e l'ora, la mia vita è qui, è in questo istante, come quella di ogni altro essere vivente.

Ha imparato a vivere la musica come un mezzo, un veicolo per stabilire una connessione spirituale con il tutto, il suo intento è quello di “acquistare più insight e conoscenza di quello che sono e del perchè sono”.

Oggi Pat Martino è un uomo che ha superato i settant'anni e che continua a tenere concerti in tutto il mondo, conoscere lui è come immergersi in un viaggio, che affronta il jazz e ci conduce in esplorazioni del pensiero cinese alla geometria sacra, dalle note di John Coltrane al fascino oracolare dell' I Ching e dei suoi esagrammi. La chitarra è un microcosmo a partire dal quale Pat esplora il macrocosmo, sul manico vede infatti riflesse sui suoi tasti immagini di vita reali, è un invito a vivere la musica su più dimensioni.

“Mi sono spesso domandato: Che cosa sono io?. Non sono un chitarrista; non sono un musicista. Perché in fin dei conti mi pare che questo non sia di alcun interesse.

Sono più interessato a tutto ciò che riguarda il fenomeno della vita nella sua globalità [...] in realtà, le parole “io sono” mi bastano. Sono le parole di Dio. E questa per me è l'essenza della definizione”. [P. Martino, Here and now! The autobiography]

PRIMI ANNI

Il padre, di origini palermitane, Mickey Azzara cresce a South Philadelphia in un quartiere italiano.

È il tempo di Al Capone e delle profonde infiltrazioni della mafia siciliana nella società statunitense, che durante la Depressione iniziata nel '29 dà supporto a molte famiglie della zona. Per arrotondare, nel pieno del proibizionismo anche Mickey ogni tanto produce gin e alcolici.

Suo figlio Pat viene al mondo a Philadelphia il 25 agosto 1944. In casa e nel quartiere sono soliti parlare italiano e a Pat quella lingua sconosciuta suona presto come un motivo di esclusione, come un incentivo a cercare un proprio mondo, una lingua tutta sua.

È così che emarginato dai discorsi in famiglia matura il suo profondo interesse per la musica.

È il padre stesso che in qualche modo lo introduce in quel mondo: durante gli anni Trenta Mickey frequenta infatti grandi jazz band come quella di Count Basie e Duke Ellington, che nel fine settimana si esibiscono in numerosi locali americani.

Suona anche la chitarra e a volte canta nei club e con le band locali, dove ama farsi chiamare con il nome d'arte "Martino". È appassionato del chitarrista Eddie Lang che viene dal suo stesso quartiere e dove prende da lui qualche lezione per imparare a suonare serenate da dedicare alla moglie.

Mickey è solito tenere la chitarra riposta sotto il letto e a Pat viene impedito di entrare nella camera dei genitori. La sua curiosità viene amplificata da questo divieto e lo spinge un giorno a entrare.

Così, trovata la chitarra ed estratta dalla custodia, fa scorrere le dita sulle corde esplorando quel nuovo giocattolo. Quando Mickey scopre che il figlio ha violato il suo divieto gli intima di non toccare mai più la chitarra.

Quel "no" non farà che alimentare in Pat la curiosità e accendere la scintilla del desiderio di saperne di più su quell' oggetto.

Diversi anni dopo il padre comprerà al figlio una chitarra (piuttosto piccola ed economica) e gli dirà: *"Fammi vedere cosa sai fare"*, gli dice, *"e se capisco che fai sul serio te ne prenderò una migliore"*.

Al piccolo Pat (che aveva poco più di 12 anni) furono sufficienti poche settimane per convincere il padre ad acquistargli una splendida Gibson Les Paul. "Giocare" con lei gli procura una gioia profonda e gli permette di alimentare istintivamente il suo interesse: grazie alla pura immaginazione fa rapidi progressi, imparando in modo naturale molte forme che si costruiscono sulla chitarra e affina a poco a poco l' orecchio, affascinato dal suono di quello strumento e dalla musica trasmessa dalle radio. A volte si esercita con il padre, che suona accordi sui quali li costruisce melodie.

Pat è un ragazzo tranquillo a differenza del padre, il tipo di uomo che affronta ogni cosa con grande forza e intensità. Ne è la prova il fatto che quando intuisce che il figlio inizia a interessarsi a

chitarristi come Wes Montgomery, fa di tutto affinché possa incontrarli di persona per metterlo in contatto con quegli artisti e inizi a farsi conoscere.

Dopo i vari concerti il padre si presenta dietro alle quinte con la scusa di un autografo per far presentare suo figlio, una volta Les Paul, incuriosito da quel ragazzino presentatosi dietro al palco, porge la sua chitarra al giovanissimo Pat chiedendogli di suonare qualcosa e rimane colpito dalla sua bravura, dalla nitidezza delle sue note e dal suo tocco così definito.

“Malgrado persi poi le sue tracce – ha ricordato lo stesso Les – immaginavo che prima o poi ne avrei sentito ancora parlare. Diversi anni dopo cominciai a sentire delle voci su un giovane chitarrista che suonava nell’area di New York e che stava letteralmente lasciando a bocca aperta gli altri musicisti per la sua bravura e abilità. Riuscì a rintracciarlo in un club di Harlem, e oltre al fatto che le voci che parlavano di lui come di un grande chitarrista non erano al fatto esagerate, scopri che si trattava dello stesso giovanotto che era venuto a farmi visita ad Atlantic City. Adesso era cresciuto e, grazie agli anni passati a fare pratica ed esperienza, era diventato un grandissimo musicista”.

Il padre sogna che Pat diventi il chitarrista che lui non è mai stato, per questo si viene a creare una sorta di contagio tra padre e figlio del desiderio legato alla musica e alla chitarra. Per questo Mickey è deciso a far fruttare al meglio il talento di suo figlio e gli fa prendere lezioni da alcuni maestri importanti, questo purtroppo interromperà il suo divertimento di giocare con la chitarra e le lezioni risulteranno alienanti.

Per Pat gli insegnati hanno in mente un programma predefinito di argomenti ed esercizi da fargli eseguire: per loro la chitarra non è un gioco ma uno strumento che esige serietà e disciplina. Per lui invece non c’è niente di più serio del divertimento. Vive le lezioni di musica come vere e proprie “perturbazioni”, allergico all’intrusione degli insegnanti al suo apprendimento spontaneo, a ciò che scopre attraverso le sue esplorazioni sulla chitarra, al gioco serissimo del proprio istinto creativo.

Escogita uno stratagemma efficace per affrontare al meglio le lezioni di musica, svolgerà il più rapidamente possibile (ma con precisione), gli esercizi tecnici che gli vengono prescritti, in modo da avere tutto il resto del tempo a disposizione per suonare quello che più gli interessa, ed è proprio da qui che matura il suo interesse per l’improvvisazione e della sua attrazione verso il jazz.

È questo il linguaggio che vuole imparare più d’ogni altro, Pat la definirà “ La capacità di fare quello che vuoi ogni volta che vuoi”. Il jazz non risponde infatti a programmi predefiniti e regole ferree , ma la libertà di espressione, spontanea, che per lui è legata alla libertà, al piacere del momento e all’esplorazione creativa del suo strumento, veicolo delle proprie esperienze.

“ Tutto questo universo che Pat va scoprendo in modo autonomo mal si concilia con il rapporto con un maestro incaricato di insegnargli “come fare”: ai suoi occhi, infatti, gli insegnanti non sono altro che i guardiani di quelle regole da cui cerca di emanciparsi; le lezioni, interruzioni forzate del suo libero processo immaginativo che si concludono sempre con esercizi prescritti da un dottore. Una volta maturata dunque la consapevolezza che la capacità di suonare è qualche modo innata in lui e

non necessita di intrusioni esterne, capisce che deve focalizzarsi su ciò che emerge in lui spontaneamente e verificare ancora di più l'estasi, il rapimento che prova quando suona”

Per questo motivo lascia anche la scuola, un ambiente troppo astratto che considera un'ulteriore distrazione rispetto alla sua priorità: l'esplorazione del suo universo musicale e immaginativo.

“Una scelta che difende ancora oggi, sensibile a come nella nostra società i bambini siano sempre più soggetti a sistemi educativi improntati a formarli unicamente in vista di funzioni produttive future, e per questo assai poco attenti alla libera espressione e alla loro creatività... è sempre una falsa saggezza quella che ci getta incessantemente fuori di noi, che non considera mai per nulla il presente, e perseguendo senza sosta un avvenire che fugge davanti a noi mentre avanziamo, a forza di trasportarci dove non siamo, ci trasporta dove non saremo più...” [La filosofia di Pat Martino, Rezzi]

Egli trova conferma in queste parole dal maestro di jazz Dennis Sandole, l'allievo Pat è alle prese con un problema ricorrente: rompe spesso le corde della chitarra, la sua mano destra e la sua mano sinistra si comportano infatti non solo in modo diverso, ma opposto: mentre la sinistra è la mano intellettuale, precisa, analitica la destra è per contro ribelle, aggressiva, irruente.

Secondo il maestro Sandole il motivo della frequente rottura delle corde è il modo sbagliato con cui Pat usa il plettro, troppo rigido ed energico: gli consiglia quindi di cambiare impostazione, questo modo non dà però risultati e procura solo frustrazione e ansia all'allievo, che sente svanire il piacere di suonare.

Tuttavia troverà spontaneamente una soluzione: usare corde più spesse, in questo modo potrà continuare a suonare in modo naturale.

“Con straordinaria lungimiranza intuisce infatti che il suo processo di apprendimento nel campo della musica passerà attraverso l'interazione di queste due dimensioni opposte: l'intellettuale e il ribelle, la consonanza e la dissonanza. Un approccio che, come vedremo, gli aprirà nuove prospettive sulle cose in virtù di quella che per la filosofia taoista è la visione periferica della mente, che considera di apprendere d'istinto, che non va tuttavia intesa come una spinta cieca, discorde, un semplice potere capriccioso...”

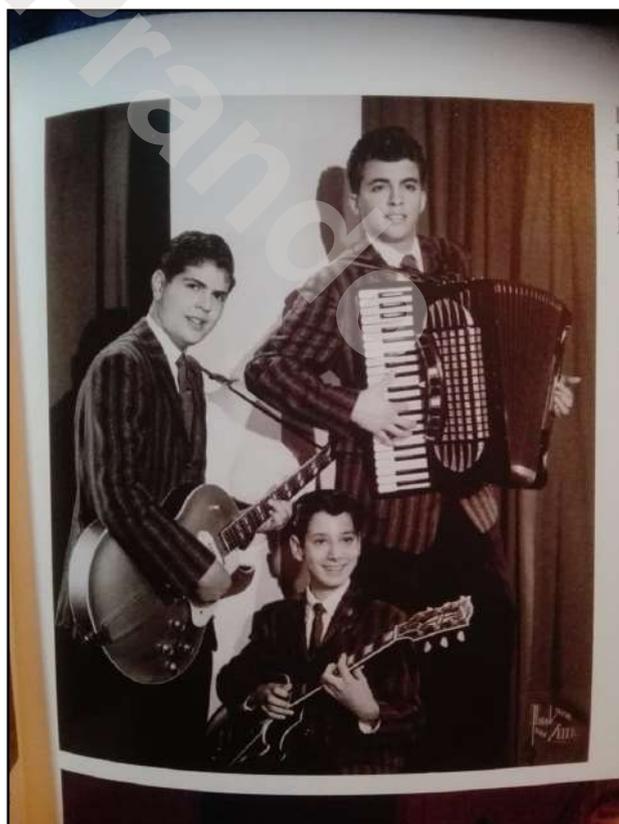
[La filosofia di Pat Martino, Rezzi]

Tutto questo permette a Pat di aumentare in maniera esponenziale le sue abilità, il gioco preferito scoperto da bambino sotto il letto dei genitori, dimostrando un grande talento nel giro di qualche anno.

Nel 1957 partecipa al Ted Mack's Original Amateur Hour show con la band che ha formato insieme ad amici del quartiere e non molto tempo dopo entrerà a fare parte di alcune prestigiose jazz band, per il compleanno del padre invece farà un regalo molto simbolico e importante, deciderà che da

quel giorno non farà più incidere il suo nome anagrafico Pat Azzara ma in omaggio il nome d'arte usato dal padre quando si esibiva, "Pat Martino".

Il nome con cui oggi lo conosciamo tutti.



INIZIO CARRIERA

Nell'indole di Pat Martino c'è la musica jazz, un linguaggio a lui immediatamente accessibile.

A quindici anni il suo nome comincia a circolare nella scena musicale, tanto da ricevere l'invito a entrare nella jazz band di Llyod Price. Con il libero andare dei genitori lascia dunque casa giovanissimo per New York City, Harlem. Parte per un tour con la band trascinato dall'euforia di poter immergersi nel jazz dei primi anni sessanta e di poter imparare a pieno tutte le opportunità che gli si presentano davanti. Per Pat diventa tutto un sogno, viaggiando fra Chicago, Washington e Indiana a bordo di un vecchio pullman, dove imparerà anche la realtà nuda e cruda, la vita fatta di menzogne, imbrogli, tentazioni e vizi; la vita vagabonda.

Nel 1962 approfittando delle pause del tour, Pat inizia a collaborare anche con la band di Willis Jackson. D'inverno si esibiscono principalmente in locali storici, invece in estate ad Atlantic City.

Pat suona tutte le sere, sette giorni su sette, fino a tarda notte. Il ritmo interrotto dei concerti sul palco gli consente di portare ai massimi livelli le sue capacità. Anche se giovane riesce già a produrre un suono maturo, pieno di energia.

“Sembrava suonasse la chitarra da trent'anni, non credevo alle mie orecchie. Dovevo conoscerlo”

Ricorda George Benson.

A diciassette anni Pat non smette mai di suonare e anche dopo i concerti partecipa a jam session e studia in camera, il suo studio è duro e perseverante, inizia pure a comporre canzoni e a studiare armonia. Ascolta con attenzione Wes Montgomery il quale conoscerà di persona.

In particolare Martino indica come sua straordinaria fonte d'ispirazione l'album “Groove Yard”, del 1961 di Montgomery da cui prende ispirazione per la grande potenza espressiva dell'organ trio.

Sono gli anni dell' hard bop, il bop precedente viene in qualche modo semplificato e reso più caldo, un jazz nuovo che ripropone di dar vita a brani nuovi.

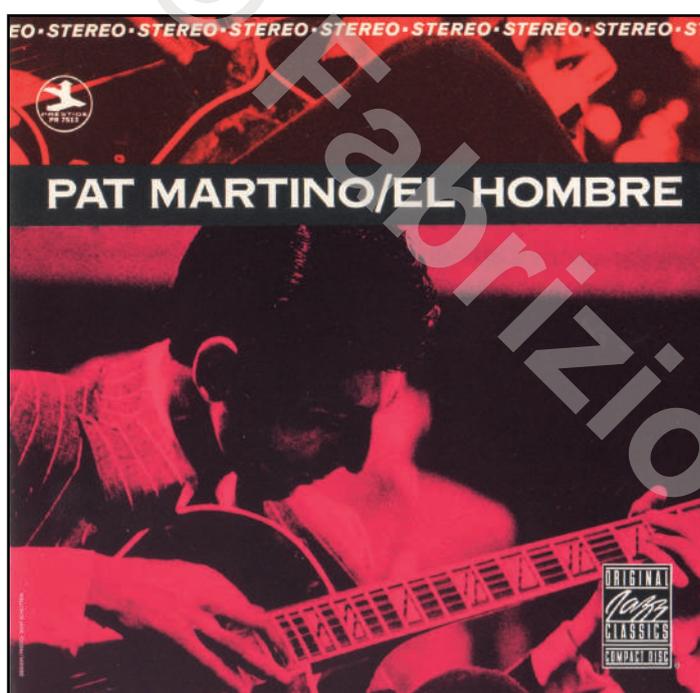
“La musica che suonavo allora nasceva dall'esperienza di vita e rifletteva un clima sociale vissuto in presa diretta.”

È in questo periodo che comincia a collaborare con l'organista Don Patterson e il batterista Billy James, un duo dove intravede un grande potenziale espressivo per la musica che ha intenzione di fare. Non pone limite alle sue esplorazioni sulla chitarra e capace quindi di guadagnarsi l'ammirazione dei suoi colleghi già a diciotto anni, fino ad ora come sideman (possiamo ricordare diversi album: otto con Willie Jackson, sette con Don Patterson, quattro con Jack McDuff, sei con Eric Kloss e una decina con altre band tra cui John Handy).

Ormai era pronto a esprimersi anche come leader di un gruppo e di un progetto musicale proprio.

Una fase importante è l'arrivo degli anni sessanta, quella che lui definisce “amplificazione spirituale” che lo porta ad esplorare nuovi terreni, come il buddhismo, l'islam e il misticismo orientale. Questo suo interesse nel jazz ha già un altro importante esponente; John Coltrane, una delle principali influenze del chitarrista. “Dare all'ascoltatore un quadro delle tante cose meravigliose che conosce e sente nell'universo, questo è ciò che la musica è per me” spiega Coltrane, il suo profondo interesse per le religioni orientali si riflette sulla sua arte, tanto da incidere album come A love supreme, Ascension, Meditations e Om.

Il punto di svolta per Pat è il 1967, anno dove inciderà il suo primo album da solista, “El Hombre”, per l'etichetta Prestige, è un richiamo in pieno stile Wes Montgomery, in questo lavoro potente ed estroso mostra a tutti che il piccolo ragazzo che anni prima si presentava dietro al palco accompagnato dal padre era diventato un musicista maturo.



EL HOMBRE

Pat Martino – guitar
Danny Turner – flute
Trudy Pitts – Hammond organ
Mitch Fine – drums
Vance Anderson – bongos
Abdu Johnson – congas

Prestige
(1967)

1. Waltz for Geri
2. Once I Loved (Ray Gilbert/Antônio Carlos Jobim)
3. El Hombre
4. Cisco
5. One for Rose
6. A Blues for Mickey-O
7. Just Friends (John Klenner/Sam M. Lewis)

 https://www.youtube.com/watch?v=WaWzmcn_Dyg&list=PLBZmD4G_qXo4dcfjghBqyaW2snAxalE4s

El Hombre rivela un suo suono distinto e la sua impronta compositiva, Waltz fo Geri, dedicato alla moglie (conosciuta pochi anni prima vicino ad un club dove suonava), Ballad song for my mother e Blues for Mickey – O Dedicato al padre, gli unici brani non suoi sono Just Friend e Once i loved, di Jobim, uno dei massimi esponenti della “jazz-samba” nata in quegli anni dalla fusione tra il jazz e la bossa nova brasiliana.

Ricco di ritmi percussivi e della presenza dell'organo, grande energia grazie alle capacità di Pat di suonare linee veloci e moto espressive.

Grazie a questo album Martino acquista notorietà e diventa presto oggetto di varie offerte professionali, come quella (che rifiutò) di suonare con Ray Charles o quella (che accettò) di suonare al posto di Joe Pass nel quintetto di George Shearing.

Durante questo Tour Pat inizia a soffrire di allucinazioni e attacchi epilettici, ma non si ferma, e prepara il suo secondo album da solista: Strings!



 <https://www.youtube.com/watch?v=LWt75-eV25M>

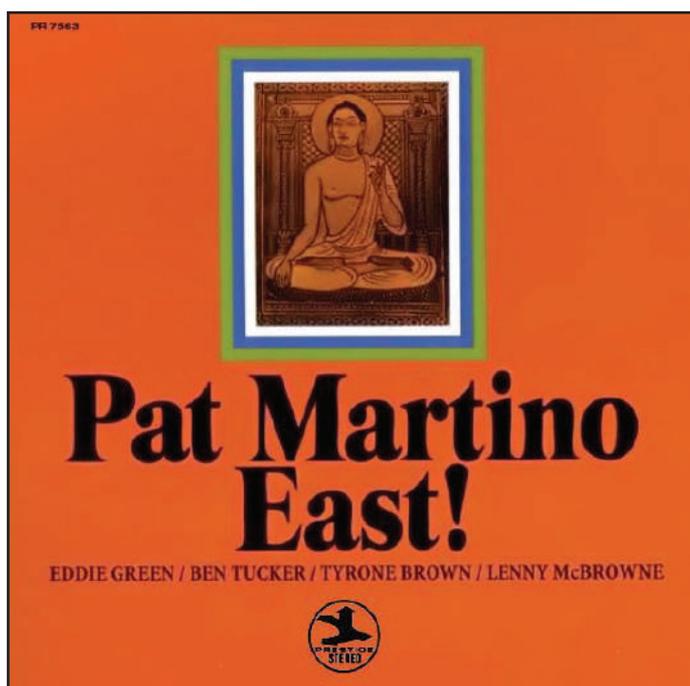
STRINGS!

Pat Martino - guitar
Joe Farrell - tenor saxophone, flute
Cedar Walton - piano
Ben Tucker - bass
Walter Perkins - drums
Ray Appleton, Dave Levin - percussion

Prestige
(1967)

1. Strings
2. Minority (Gigi Gryce)
3. Lean Years
4. Mom
5. Querido

Nel 1968 abbandona l'organ trio per dedicarsi ad un classica sezione ritmica, piano, basso, batteria, e da vita ad un altro grande lavoro: East!



 <https://www.youtube.com/watch?v=gsrliFgKVDE>

EAST!

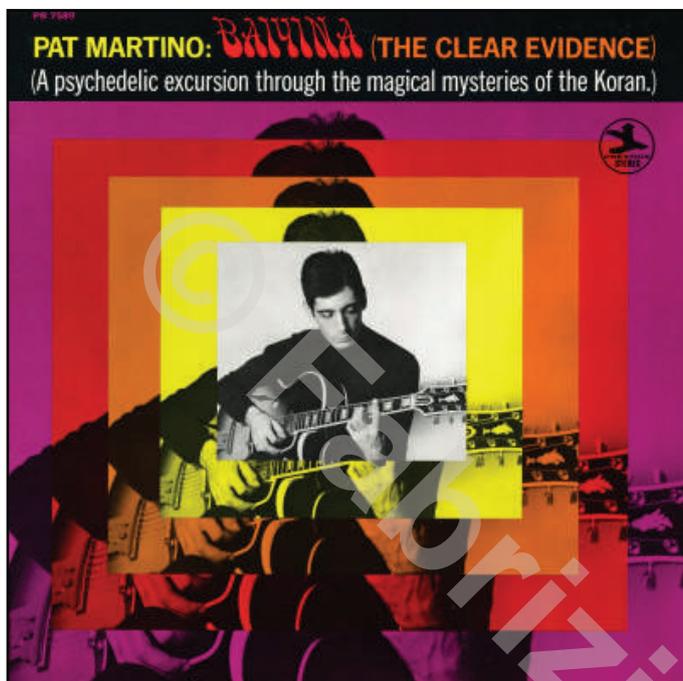
Pat Martino - guitar
Eddie Green - piano
Ben Tucker - bass, tambourine
Tyrone Brown - bass (track 1)
Lenny McBrowne - drums

Prestige
(1968)

1. East (Tyrone Brown)
2. Trick (Pat Martino)
3. Close Your Eyes (Bernice Petkere)
4. Park Avenue Petite (Benny Golson)
5. Lazy Bird (John Coltrane)

Oltre al titolo già abbastanza chiaro in copertina mostra un Buddha, a rivelare come lo sguardo del chitarrista si sia spostato ad oriente, alle filosofie e al misticismo che provengono da quel mondo, sulla via tracciata da Coltrane.

Martino si interessa sempre di più allo studio delle religioni e dello spiritualismo e trae da questo uno dei periodi più creativi. Il quarto album ne è la conferma: Baiyina (The clear evidence)



 <https://www.youtube.com/watch?v=Vr6hmlpRSaE>

BAIYINA

Pat Martino – guitar
Gregory Herbert – alto saxophone, flute
Khalil Balakrishna – tambura
Bobby Rose – guitar
Richard Davis – bass
Charlie Persip – drums
Reggie Ferguson – tabla

Prestige
(1968)

1. Baiyina
2. Where Love's a Grown Up God
3. Israfil
4. Distant Land

Sempre del 1968, il titolo si rifà a un capitolo del Corano i cui “fogli purissimi” contengono “precetti immutabili”: quanti credono in questi avranno come ricompensa “i Giardini dell’Eden”, dove scorrono i ruscelli, in cui rimarranno in perpetuo”. Si tratta di un disco diverso dagli altri, influenzato dall’interesse per la musica indiana e dall’influenza psichedelica di quegli anni (Axis: bold as love di Jimi Hendrix, uscito cinque mesi prima).

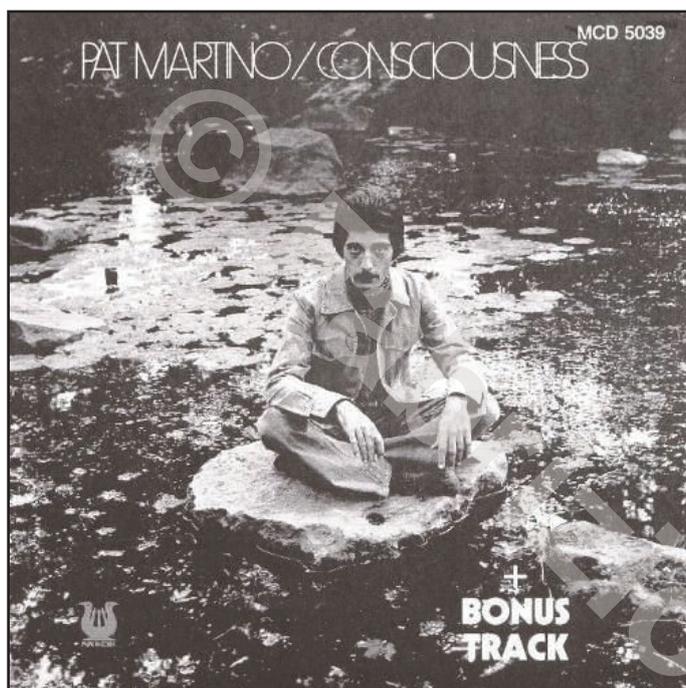
Bobby Rose ricorda: “Stavo frequentando un posto a Philadelphia, e abbiamo iniziato a suonare insieme la sera... E ho suonato un accordo ... non ricordo che accordo fosse ... e lui dice: "hmmm, che cosa hai suonato? E l'ho suonato di nuovo e lui dice "wow, questo mi ha dato un'idea". Quindi abbiamo iniziato a suonare questo accordo, una specie di raga. A quel tempo eravamo fortemente coinvolti da Ravi Shankar e della filosofia orientale. Stavamo leggendo il Corano e l'I Ching. Eravamo soliti sederci e ascoltare i raga della sera e quelli del pomeriggio, e questo ci ha ispirato. Da questa jam di accordi che stavamo facendo nacque "israfil”.

Abbiamo finito per mettere un intero album su nastro. Quindi dopo settimane, Pat chiamò Don Schlitten e disse che voleva registrare un altro album. Ed è così che Baiyina è decollata. Non so come diavolo l'abbia fatto. Certo, i tempi erano così strani... non li avevo mai suonato prima, come 10/8 e 7/8 e tutto il resto. È stato pazzesco. Deve essere stato magico, amico, perché tutto è venuto insieme così in fretta. Ma la musica ha avuto una tale presa su di me che non ho nemmeno pensato alla firma del tempo, l'ho solo interiorizzata e suonata. E ha funzionato. Pat e io eravamo davvero molto felici per come era uscito l'album.

(Il tema quartale di Israfil assomiglia in qualche modo a Freedom Jazz dance di Heddie Harris, inciso qualche anno prima.)  <https://www.youtube.com/watch?v=kf7FB4ilX5w> (Min 0:32)

Quello che è successo dopo è stato che George Shearing lo chiama per un concerto a New York, e poi avrebbe dovuto andare in viaggio con lui, ed è allora che ci siamo spinti un po' più lontano. Cominciando a fare uso di droghe come hashish, lsd, e mescalina.”

Baiyina crea tuttavia disorientamento nel pubblico e tra i critici sia per la complessità dei brani, sia per l'interessamento della religione musulmana, ma il suo messaggio è chiaro “Amplificazione spirituale”, un cammino di ricerca che lo porta a pubblicare nel 1974: *Consciousness*



<https://www.youtube.com/watch?v=54wnnGSBOz8>

CONSCIOUSNESS

Pat Martino - guitar
Eddie Green - electric piano, percussion
Tyrone Brown - electric bass
Sherman Ferguson - drums, percussion

Muse
(1974)

1. Impressions (John Coltrane)
2. Consciousness (Danny Depaolo, Eric Kloss)
3. Passata on Guitar
4. Along Came Betty (Benny Golson)
5. Willow
6. On the Stairs
7. Both Sides, Now (Joni Mitchell)
8. Along Came Betty (Golson)

Un altro album sperimentale in cui presenta una propria versione di Impressions di Coltrane e due brani solo di chitarra: Passata on guitar e Both sides now di Joni Mitchell.

“Questa canzone, che Pat ama particolarmente per la sua bellezza e per il suo significato che racchiude, il titolo stesso infatti allude al mondo delle polarità, i due lati, i due opposti, nascita e morte, concorde e discorde, armonico e dissonante, perché ciò che è opposto unisce e ciò che diverge congiunge, gli uomini non sanno come ciò che è discorde è in accordo con sé, armonia di tensioni opposte”. [La filosofia di Pat Martino, Rezzi] <https://www.youtube.com/watch?v=Pbn6a0AFfnM>

Il brano Both Sides Now è particolarmente caro a Martino perché allude al fatto che questa lotta delle polarità può trovare un'armonizzazione nel momento presente, nell'ora. La vera saggezza sta quindi nel prendere coscienza (*Consciousness* è il titolo dell'album), nel vedere questi opposti nella loro unità abbracciando ogni aspetto dell'esistenza che si dà qui e ora, istante dopo istante, di sapere guardare le nuvole che oscurano il sole non solo dal basso ma immaginandole anche dall'alto.

Il presente è il tempo stesso del jazz, l'arte del momento per eccellenza, irripetibile e unica. È questa sua essenza che ne determina il fascino e la forza, ma che al contempo rende questa musica già sempre una sorta di scommessa, di azzardo, il jazz è una costruzione estemporanea che reclama nei suoi interpreti la scoperta di un modo altro di abitare il tempo. [Massimo Donà, filosofia della musica].

L'artista jazz incarna di fatto in sé più figure: strumentista, compositore, improvvisatore, esploratore e sotto questo aspetto possiamo citare l'album: Live! Registrato da Pat Martino nel 1972 al Green Village di New York.



 <https://www.youtube.com/watch?v=GpDPq8RIJ5w>

LIVE!

Pat Martino - guitar
Ron Thomas - electric piano
Tyrone Brown - electric bass
Sherman Ferguson - drums

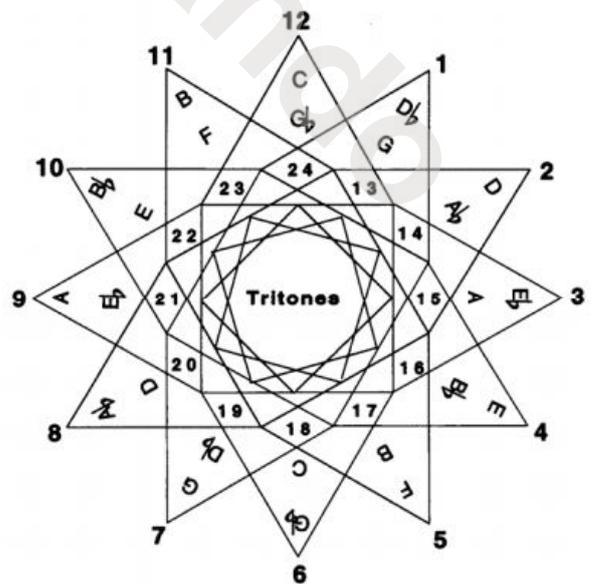
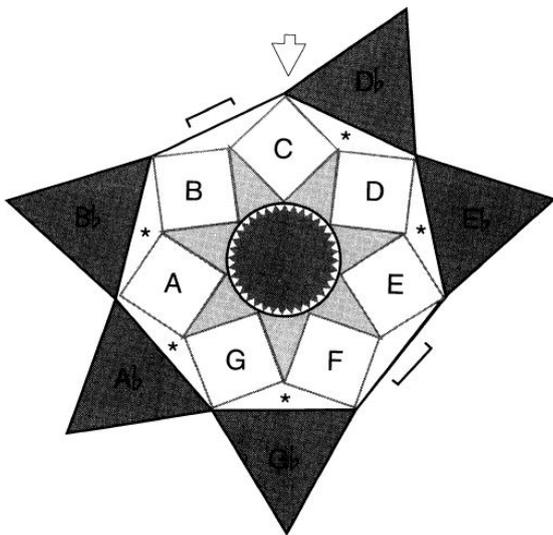
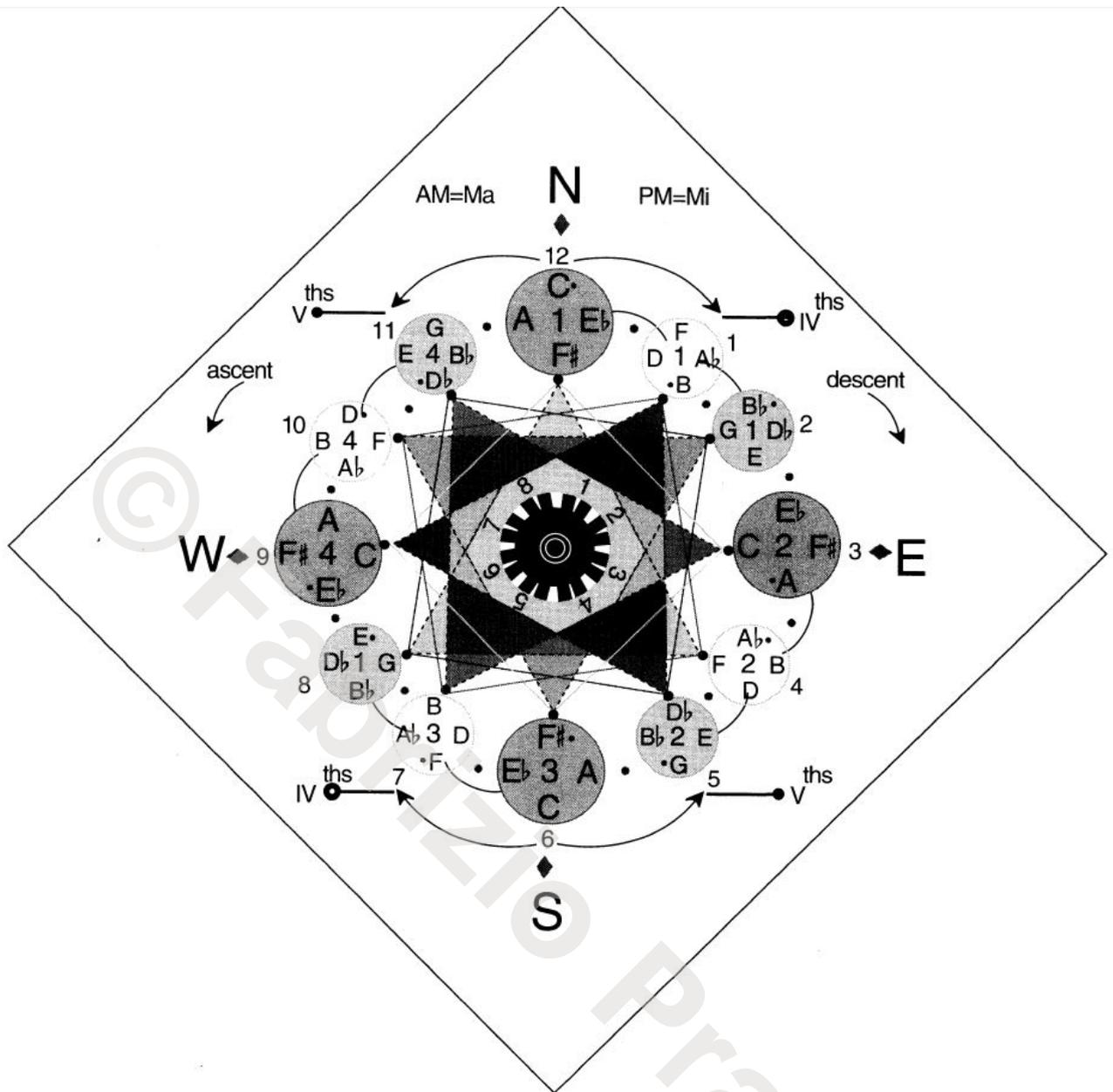
Muse
(1972)

1. Special Door
2. The Great Stream
3. Sunny" (Bobby Hebb)

L'interplay e l'interazione tra i membri del quartetto ne fanno da padroni, un processo di creatività spontanea sul palco con assoli prolungati da parte di tutti gli artisti coinvolti, in cui la voce della chitarra dimostra quanto il livello di Martino si sia alzato.

A lasciare stupiti i suoi colleghi sono la velocità di esecuzione e la rapidità con cui ragione su tutto il manico della chitarra.

L'album contiene solo tre brani ma ognuna rappresenta un viaggio musicale con una storia a sé, ricorda il pianista Ron Thomas. E proprio grazie a questa collaborazione con il pianista che Martino viene a conoscenza e viene influenzato dalla musica classica contemporanea, viene introdotto nell'universo compositivo di Stockhausen e altri compositori, i quali aprono in lui nuovi orizzonti e prospettive non solo dal tipo di vista musicale ma anche nel modo di concepire la musica. La mente di Pat in questo periodo è particolarmente ricettiva, è come un canale costantemente aperto, particolare attenzione la presta per l'arte geometrica astratta e per gli oggetti quadrimensionali, mostra un vera e propria attrazione filosofica nei confronti di queste figure a più dimensioni, che lega non solo alle sue conoscenze di elementi di fisica e matematica ma a quelle della geometria sacra in modo da poter studiare l'universo, le tratterà in seguito con gli esagrammi cinesi.



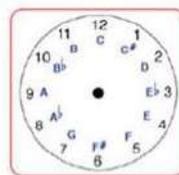
The Augmented Formula

The movement of any single tone 1/2 step

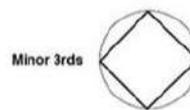
	UP	MA 3rds	DOWN	
RELATIVE MINORS	Fmi		Abma	
	Ami		Cma	
	Dbmi		Ema	
	Gbmi		Ama	
	Bbmi		Dbma	
	Dmi		Fma	
	Gmi		Bbma	
	Bmi		Dma	
	RELATIVE MAJORS	Ebmi		Gbma
		Abmi		Bma
		Cmi		Ebma
		Emi		Gma

Transformation

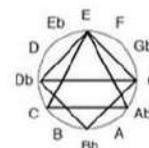
	Minor	Major
1/2 step up		
1/2 step down		



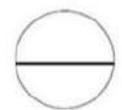
Chromatic



Minor 3rds



Major 3rds



Tritones

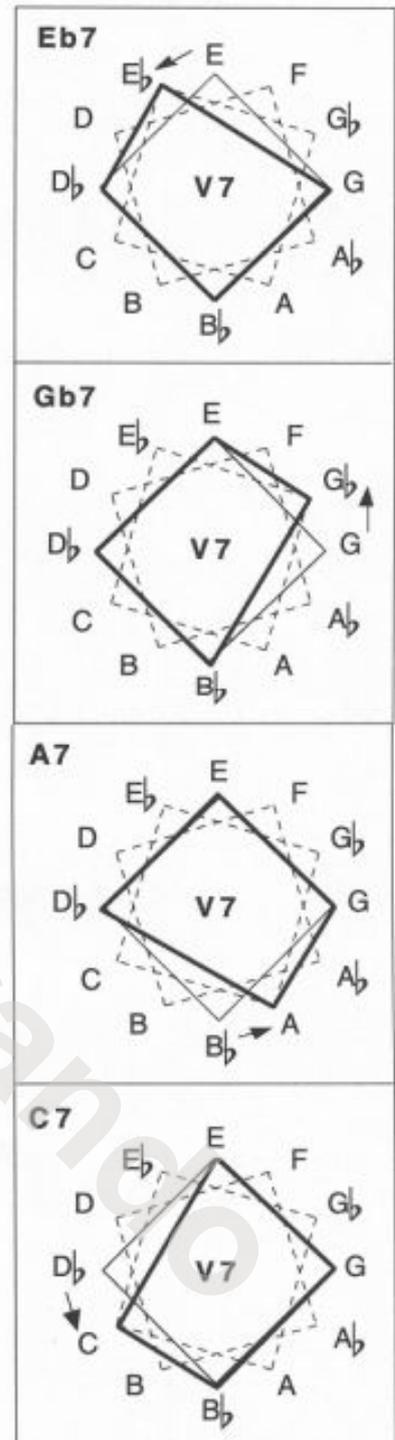
Schemi tratti dalla "geometria sacra" di Pat Martino

The Diminished Formula

The movement of any single tone 1/2 step down

MI 3rds	V7ths
	Eb7 Gb7 A7 C7
	E7 G7 Bb7 Db7
	F7 Ab7 B7 D7

Transformation



"Sacred geometry"

JOYOUS LAKE

Il decennio tra il debutto di El Hombre (1967) e Joyous Lake (1976) può considerarsi uno sviluppo della creatività e delle potenzialità sperimentali di Pat Martino, nel solo 1976 pubblica album come Exit e We'll Be Together Again, un album in duo con Gil Goldstein al Fender Rhods.



 https://www.youtube.com/watch?v=_1kbZHj5o

EXIT

Pat Martino - guitar
Gil Goldstein - piano
Richard Davis - bass
Jabali Billy Hart - drums

Muse
(1976)

1. Exit
2. Come Sunday (Duke Ellington)
3. Three Base Hit
4. Days of Wine and Rose (Henry Mancini, Johnny Mercer)
5. Blue Bossa (Kenny Dorham)
6. I Remember Clifford (Benny Golson)



 https://www.youtube.com/watch?v=hKRmWI4tWyU&list=PLbias8AuYerodgTruAp_m0YNVqrXPXJur

WE'LL BE TOGHETER AGAIN

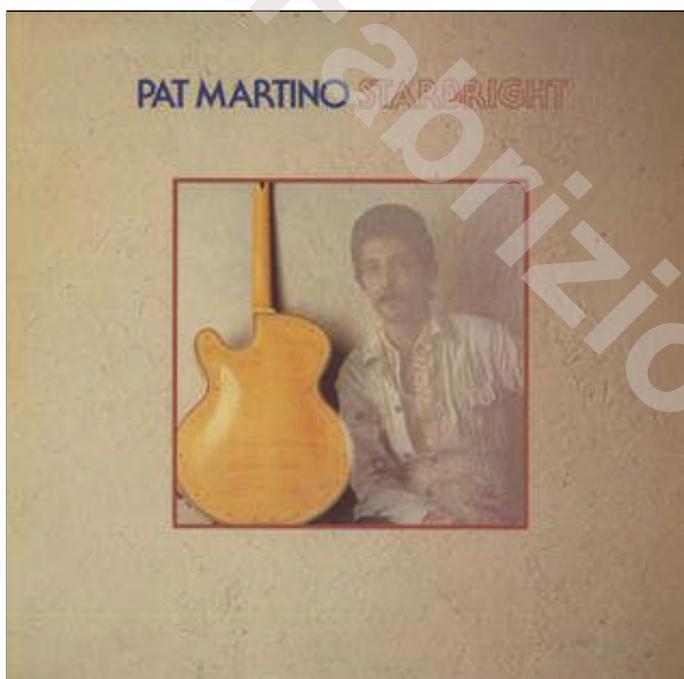
Pat Martino - guitar
Gil Goldstein - electric piano

Muse
(1976)

1. Open Road
2. Lament (J. J. Johnson)
3. We'll Be Together Again (Carl T. Fischer, Frankie Laine)
4. You Don't Know What Love Is (Gene de Paul, Don Raye)
5. Dreamsville (Ray Evans, Jay Livingston, Henry Mancini)
6. Send in the Clowns (Stephen Sondheim)
7. Willow Weep for Me (Ann Ronell)

Il Terzo album invece è Starbright, il quale è il primo progetto che lo lega all'etichetta discografica "Warner Bros" e Martino ha intenzione di "aprire tutte le finestre della casa" presentando il più ampio spettro possibile di idee musicali, suonando anche la chitarra synth. È un progetto eclettico, non specifico, passa dal rock alla fusion, fino all'hard bop, si rivela un album difficilmente collocabile in una fascia di mercato e disorienta molti, finendo per non ottenere il successo sperato.

Come sostiene Pat "La musica vera, come tutte le veri arti, è un'esperienza da condividere, non da giudicare, perché la lode non può renderla migliore e il biasimo non può renderla peggiore, ed essere in grado di presentarti agli altri alla luce delle tue intenzioni profonde non ha a che vedere con ciò che si vende facilmente. Ha a che fare con ciò che è puro, autentico" [Open road, Pat Martino].



STARBRIGHT

Pat Martino - guitar, synthesizer
Al Regni - flute
Joe D'Onofrio - violin
Gil Goldstein - keyboards
Mike Mainieri, Warren Bernhardt - synthesizers
Will Lee - electric bass
Charles Collins, Michael Carvin - drums
Alyrio Lima Cova - percussion

Warner Bros
(1976)

- | | |
|----------------------------|---------------------------------|
| 1. Starbright | 7. Masquerada |
| 2. Eyes (Joseph d'Onofrio) | 8. Nefertiti (Shorter) |
| 3. Law | 9. Blue Macaw |
| 4. Fall (Wayne Shorter) | 10. City Lights (Gil Goldstein) |
| 5. Deeda | 11. Prelude |
| 6. Starbright Epilogue | 12. Epilogue |

 https://www.youtube.com/watch?v=ugiBBWL_yGo&list=PLyJeEux50UdY6cv5UF57ARUPMX66W33YP

L'esperienza del mancato successo non fa altro che amplificare la sua arte, e intitola il suo nuovo lavoro "Joyous Lake" il lago che sorride.



JOYOUS LAKE

Pat Martino - guitar, synthesizer, percussion

Delmar Brown - electric piano

Mark Leonard - electric bass

Kenwood Dennard - drums, percussion

Warner Bros.

(1976)

1. Line Games
2. Pyramidal Vision (Delmar Brown)
3. Mardi Gras (Brown)
4. M'Wandishi (Kenwood Dennard)
5. Song Bird
6. Joyous Lake

 https://www.youtube.com/watch?v=WX_XpkhOBxQ&list=OLAK5uy_lrr0UKWi3EgJnfQJ0wJgfnMEYbYv7Cs

Per l'occasione assume giovani musicisti all'epoca sconosciuti e collabora con il produttore Paul Rothchild (Janis Joplin, Doors).

Joyous Lake si rivela un'opera strepitosa, ricca di fusion, misticismo e grande musica, Pat lo sostiene con idee originali e radicate dalle tradizioni da cui proviene. Brani come Line Games, Pyramidal Visions, Song Bird, Mardi Gras fanno di quest'album non solo uno dei suoi migliori nella sua carriera ma un'opera che si colloca ai vertici dei lavori fusion usciti in quegli anni.

Di grande importanza è la copertina dell'album, che mostra una fotografia di Pat in primo piano e nella parte superiore fra il titolo a destra e il suo nome a sinistra, la raffigurazione di un simbolo molto particolare, è il cinquantesimo esagramma dell'I Ching, il libro dei mutamenti, testo del pensiero cinese. Si tratta di uno dei libri più importanti della letteratura mondiale, nato come una raccolta di segni a uso oracolare, un testo che si può consultare; gli si possono rivolgere domande e poterne ricavare risposte intelligenti, perché secondo l'antica tradizione cinese è un "libro vivente" con il quale si può entrare in dialogo ottenendo intuizioni ed elevazione interiore. "L'I ching è vivo di un continuo mutamento degli opposti: yin e yang, scuro e chiaro, tenero e solido. Per rappresentarli si serve di sessantaquattro esagrammi, ciascuno composto da sei linee dotato di una forza interna positiva o negativa che può farle mutare, questi esagrammi descrivono simbolicamente una serie di stati che possono trapassare l'uno nell'altro. Il libro può illuminare ciò che è nascosto e oscuro all'uomo fornendogli gli strumenti necessari per coltivare la propria natura. Al fine di entrare sempre più in profondità nel significato di ogni immagine, e ciascun esagramma è stata collegata una "sentenza" alla quale, dai temi di Confucio, sono stati aggiunti commenti in grado di chiarificare vari fenomeni dell'esistenza. [La filosofia di Pat Martino]

L'interesse per questo libro tuttavia ha radici più vecchie di Joyous Lake, quando agli inizi degli anni sessanta in un pomeriggio di pausa prima di un'esibizione, si trova a sfogliarlo incuriosito in una libreria e ne resta immediatamente catturato. In quei sessantaquattro esagrammi, piccoli blocchi di sei linee ciascuno scorge la raffigurazione delle corde della chitarra, o di tutte le combinazioni delle sei corde: Le linee continue sono quelle suonare e le linee spezzate quelle mute.

La naturale tendenza di Martino è quella di vedere la musica e il mondo da molte angolazioni diverse, e questo atteggiamento ha aperto la sua consapevolezza a numerosi parallelismi e connessioni tra la musica e il cosmo in generale.

Martino descrisse la sua prospettiva in “UN’ INTERVISTA DEL 2003 CON VICTOR L. SCHERMER

"La struttura scheletrica per il sistema di simboli su cui si basa l'I Ching è 64 simboli (esagrammi), e ognuno ha sei linee rette. Esistono due tipi di linee: una è intera, l'altra è interrotta. Ora, la chitarra ha sei corde. La linea spezzata rappresenta una corda che non viene utilizzata mentre quella continua rappresenta le corde che può essere utilizzata, questo permette di vedere gli intervalli e gli accordi sempre in maniera diversa, cercando altre soluzioni e giocando con esse".

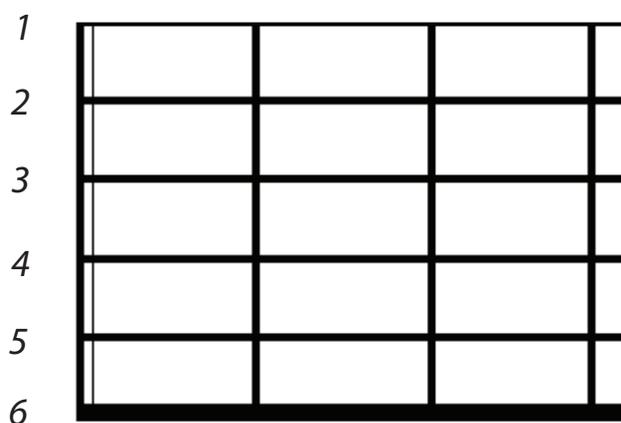
Non conta il poi, il se, la meta, il passato; conta il ora, il qui, come un'autentica improvvisazione, la sola cosa che conta è la situazione momentanea colta nella sua totalità.

"Mentre la mentalità occidentale pone ogni cura nel vagliare, pesare, scegliere, classificare, isolare, l'immagine che il cinese si fa del momento racchiude ogni cosa fino al più minuto e assurdo particolare, perché l'istante osservato è il totale di tutti gli ingredienti" [Jung]

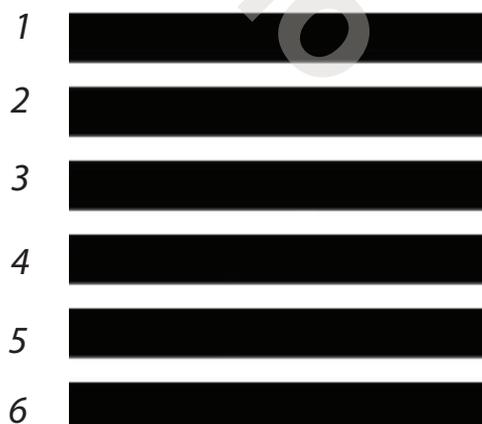
Joyous lake rappresenta una vera e propria pietra miliare nel percorso di ricerca di Pat Martino, il cinquatotesimo esagramma raffigurato in copertina che secondo l'I Ching ha per immagine il sorriso del lago a cui la sentenza recita “Il sereno. Riuscita. Propizia è perseveranza”.

“L'immagine complessiva che ne scaturisce è dunque quella di due laghi che riposano uno sull'altro, a indicare la presenza di due dimensioni che si alimentano e si arricchiscono a vicenda evitando che uno dei due evaporatori o si esaurisca. Questa dinamica ci fa ripensare alla mano sinistra (diligente) di Pat Martino e la mano destra (ribelle). Dagli opposti polari di creatività e ricettività ha origine ogni mutamento, dunque ogni forma di vita, e per l'I Ching ogni vita, anzi ogni ciclo di esperienze è un nesso che annoda antico e nuovo”. [La filosofia di Pat Martino]

CORDE CHITARRA

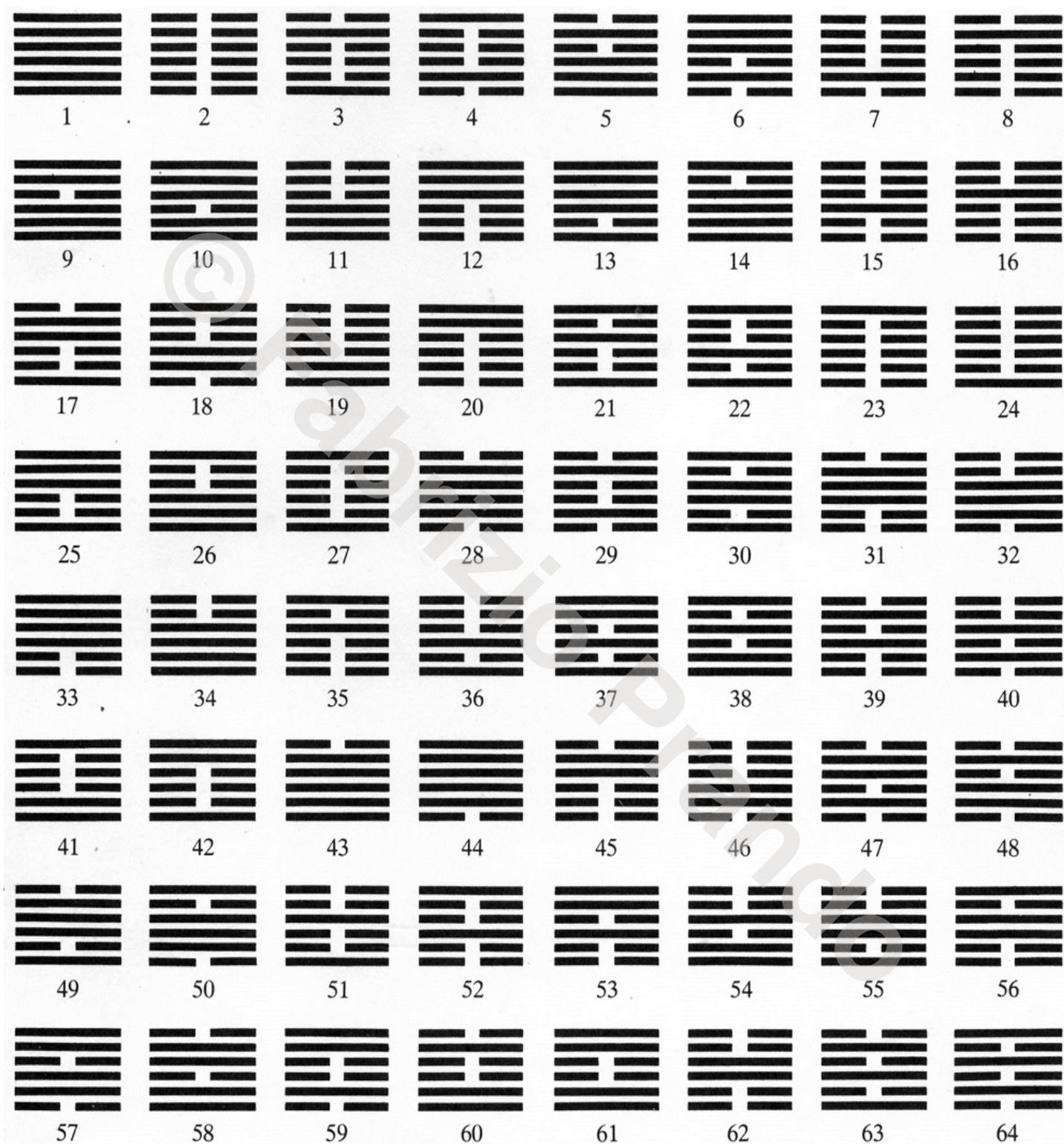


ESAGRAMMA



In questo caso potranno essere suonate tutte le corde della chitarra (6 linee intere)

Di seguito tutte le combinazioni di esagrammi possibili.



MALATTIA

Il successo ottenuto da Joyous lake lo aveva spinto a presentare il disco in tour con la stessa giovane band con cui l'aveva registrato. Guardando a quel periodo e alle condizioni particolari in cui maturò, Pat lo considera tuttavia un'esperienza surreale, inizia infatti a soffrire di emicranie sempre più forti e di crisi epilettiche che a volte lo colpiscono anche sul palco. Le sue condizioni di salute peggiorano al punto da costringerlo a interrompere il tour e cercare di andare a fondo del suo problema, di indagare a questo malessere che lo sta annientando fisicamente e psicologicamente.

Come ricorda lui stesso, evidentemente anche a causa che fino agli anni settanta in America non vi era ancora la possibilità di effettuare risonanze magnetiche e TAC, Pat è stato vittima di diagnosi sbagliate per molti anni da parte di medici, psichiatri e psicologi, i quali credevano che il problema causato dai suoi sintomi si trattasse di una depressione, maniaco depressiva, bipolare, schizofrenica.

A causa di questo è stato sottoposto a diversi trattamenti tra cui farmaci psicotropi, elettroshock, reparti di isolamento e persino camice di forza quando la rabbia si faceva incontrollata.

“Essere sottoposto a questo tipo di violenza fu un'esperienza a sé, mi insegnò moltissimo circa l'inutilità della rabbia...” ricorda Martino.

Pat parla apertamente degli esaurimenti nervosi e delle crisi epilettiche di cui ha cominciato a soffrire sin dall'inizio, di panico estremo che lo travolgeva le prime volte in cui lo colpivano. Imparò ad abituarsi ma ogni nuova crisi era di fatto il segnale evidente di una diagnosi sbagliata. E ogni volta questo lo faceva precipitare nella paura più oscura, costringendolo ad una immediata interruzione dei suoi progetti, a cui seguiva poi un periodo di ristabilimento, fino alla crisi successiva.

Pat soffriva anche di attacchi durante il periodo a New York ma visto che gli accadevano in privato riusciva spesso a isolarsi e non dare nell'occhio. Nel 1976 invece la crisi lo colpisce mentre è sul palco durante un tour in Francia, stava suonando al Rivera Jazz Festival, davanti a oltre duecentomila persone, una sorta di Woodstock della musica fusion. All'improvviso, nel mezzo della jam l'attacco: la sensazione violenta di andare a pezzi che lo costrinse di smettere di suonare e stare fermo per mezzo minuto.

“Durante quei momenti di crisi senti come se stessi precipitando in un buco nero; è come se ogni cosa scomparisse all'istante. D'improvviso senti freddo dentro. Avverti come un cambiamento di temperatura, e dentro un tremore che ti attraversa: la paura diventa così profonda e intensa che senti la sua presenza come se fosse coscientemente viva dentro di te, osservandone gli effetti e allo stesso tempo non riuscendo a separarti da lei. Ne sei totalmente preda. E arriva senza preavviso, di un colpo. D'un tratto, tutte le cose su cui sei concentrato si disintegrano e ti ritrovi tremante senza terreno sotto i piedi. Chiudi gli occhi e speri che finisca presto, perché non sai davvero che cosa potrà succedere. Poi però di colpo ne esci, e ritrovi il tuo posto” [P. Martino, Here and Now]

Pat ricorda quel periodo come una sorta di esperienza mistica e surreale, le sue giornate erano segnate da continui attacchi e forti allucinazioni, una vita che presto si trasforma in un incubo anche per chi gli vive intorno, a partire dalla moglie Geri che stremata da quella situazione chiede il divorzio.

“Credo che la cosa peggiore che abbia fatto in vita mia sia stato consentire che fosse sottoposto all'elettroshock. Mi fa ancora male parlarne. È stato massacrante; era terribile vedere un uomo di così gran talento e una persona così squisita diventare qualcuno non più in grado di controllarsi”, ha ricordato Geri.

Tra il '76 e il '77 le condizioni di Pat peggiorano drammaticamente e decide di tornare a vivere dopo vari ricoveri a casa dei genitori a Philadelphia; trascorse anche alcuni mesi presso un monastero dove svolgeva attività manuali e meditative. E proprio grazie a questa pausa o “quiete prima della tempesta” inizia a cercare nuove alternative, comincia così a collaborare con il Guitar instiut of technology di Hollywood, dove tiene seminari e corsi.

“Quando arrivò nella nostra scuola Pat aveva un approccio molto spirituale, quasi mistico, alla musica e alla vita e trasmetteva quest'attitudine anche agli studenti. A volte non prendeva neanche in mano la chitarra per intere lezioni, esortando i suoi giovani allievi a imparare ad ascoltare prima ancora che suonare. Era una persona mistica, veniva da un mondo intriso di misticismo. Era molto oltre la sua stessa musica... orientato a una connessione spirituale con la musica dell'universo” [Pat Hicks, direttore della scuola, Here and Now].

Il dramma però è alle porte, si tratta infatti di aneurisma celebrale. All'ospedale dove viene portato gli danno appena due ore di vita, ma grazie agli esami appropriati viene a sapere finalmente la causa del suo incubo. Si tratta di una malformazione artero-venosa congenita nota come MAV: vene e arterie si aggrovigliano in una determinata area del cervello come a creare un nodo, che quanto più cresce di dimensione tanto può essere letale. Pur in quelle condizioni e con le forti allucinazioni Martino riesce a provare un brivido di gioia perché dopo decenni è riuscito a scoprire quale era il male alla fonte dei suoi problemi.

“Quando non ricordi qualcosa, non hai idea della sua esistenza. E dopo essermi risvegliato a seguito dell'intervento non ricordavo più nulla. Ma non era una sensazione disorientante. Se avessi saputo di essere stato un chitarrista, se avessi saputo che le due persone che stavano al mio capezzale in ospedale erano in realtà i miei genitori, avrei provato un senso di angoscia/paura... Non avevo assolutamente idea di aver avuto una carriera. La sola cosa che sapevo quando riaprii gli occhi era... adesso, ora. Sono qui, vivo”. P. Martino

Questo è stato il risveglio dal coma dell'intervento che gli ha salvato la vita ma vittima di un'amnesia quasi totale. Non riconosce nessuno e non ricorda neppure il suo nome, l'operazione è riuscita ma i suoi effetti sono destinati a mettere a soqquadro la sua identità, provandogli un taglio con il suo passato e da tutto il suo mondo trascorso.

Una volta dimesso tornerà a casa dei genitori e si troverà ad affrontare un periodo difficile: un periodo fatto di ricoveri, riabilitazioni e pesanti cure antidepressive, per tutto il 1980 vive in uno stato di “zombie”, per lui si è trattato di un’autentica metamorfosi, di una lenta trasformazione di se.

Tutti i sabati, nella speranza di fargli riacquistare memoria, il padre Mickey fa ascoltare dei dischi di Pat al figlio, ma quella musica risulta estranea per lui; non gli ricorda nulla e né gli serve a niente. La cancellazione della memoria, oltre che a cancellargli i ricordi autobiografici ha cancellato anche il ricordo di sapere suonare, non ha nessun ricordo della sua carriera chitarristica. A volte prende le copertine dei suoi album, le accosta al volto e prova a riconoscersi, ma non ci riesce.

Più il tempo passa e più avverte la profonda apprensione e delusione dei genitori. Anche gli amici intimi vanno a fargli visita, portando con se la chitarra: commossi, gli suonano qualcosa nella speranza di far riemergere qualche ricordo in lui, ma senza successo. Per lui nel migliore dei casi è un semplice passatempo. Tutto il mondo della musica non gli desta più alcun interesse: *“Non significava più niente per me. Volevo morire. La vera ragione per cui non avvenne non fu per un atto di coraggio, ma esattamente l’opposto: per la mancanza di coraggio di suicidarmi”*.

L’ansia e la frustrazione lo consumarono progressivamente, portandogli via ogni forza.

Per distrarsi dal suo stato, Martino cerca qualche passatempo e trova qualche sollievo nella grafica, nella computer technology, nella scrittura e nella calligrafia. Il semplice riuscire a tenere saldamente la penna in mano e a dar vita a grafie pulite rappresenta per lui una rivincita alla vita. Di tanto in tanto, con il passare delle settimane prova anche a riprendere in mano la chitarra; dopo l’operazione deve riapprendere ad avere il controllo delle dita. A poco a poco riesce a mettere in fila una nota dopo l’altra, meravigliandolo di come riesca questa attività ad assorbirlo completamente per non farlo pensare alla vita a cui è ora confinato.

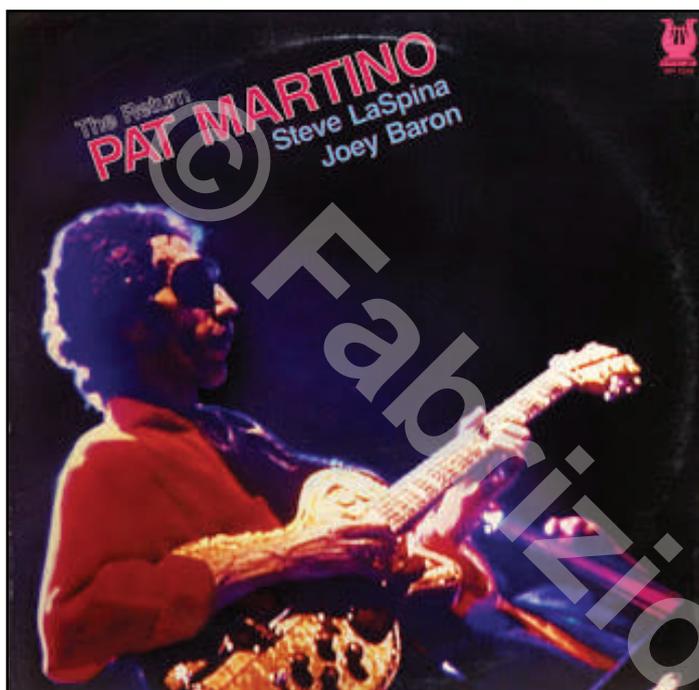
Trova nella chitarra il veicolo migliore per fuggire lontano da tutto, lui stesso dice: *“Mi ritrovai nella condizione di quand’ero bambino, a esplorare quello strumento con lo stesso tipo di giocosa allegria e apertura che avevo allora. Quel giocattolo diventò la via di fuga delle tribulazioni che continuavo a patire. Stavo annegando in un mare di infelicità, e la chitarra, praticamente, diventò ciò che mi tenne in vita”*. [P. Martino, Here and Now]

La chitarra torna ad essere quindi un mondo fantastico dove perdersi, come quand’era ragazzino. La prima volta che prese in mano la chitarra era per avvicinarsi a suo padre e per fare qualcosa che avrebbe avuto valore, ora invece diventa un’ancora di salvezza, una cura esistenziale.

Quando imbraccia la chitarra non lo fa per tornare a essere quello che era prima, ma per distrarre la sua mente.

Ciò che inizia a suonare in quel periodo non ha nulla a che fare con il jazz, non appena torna a che fare con la musica è messo nuovamente davanti a nuove sfide, prima dal padre, speranzoso di vedere suo figlio tornare a suonare, e dalla casa discografica, che attendeva ancora due album da Pat e di tanto in tanto contattava suo padre per sapere se stava lavorando a qualche progetto concreto.

Intorno agli anni ottanta Pat dimostra di aver ripreso a suonare e di aver re imparato da zero a diventare un maestro sul suo strumento. Ogni tanto torna a fare qualche esibizione dal vivo, tanto da fargli incidere un album: The Return, del 1987, un lavoro che non lo rispecchia a fondo ma serve a far sapere a tutti che Pat Martino è tornato.



 <https://www.youtube.com/watch?v=FHYF8iUDhPY&t=488s>

THE RETURN

Pat Martino - guitar
Steve LaSpina - bass
Joey Baron - drums

Muse
(1987)

1. Do You Have a Name?
2. Slipback
3. All That You Have
4. Turnpike

Pat lo realizza intenzionato a chiudere ogni conto con le major e con il mercato della musica, desiderando di tornare a essere libero di esprimersi come meglio crede. Questo album si rivela una rampa di lancio “un po’ traballante”. Pat continua ad attraversare un periodo confuso, dove è ancora sotto effetti di farmaci e a crisi.

Durante un altro periodo di riabilitazione, tra l’ 87 e l’ 88 lavora in privato a casa a un’opera orchestrale realizzata con un sintetizzatore per chitarra, una tastiera e un sequenziatore. Ma il pubblico rimane deluso, speranzoso di vederlo a tornare a suonare la chitarra e a fare jazz. Infatti questo album non venne mai pubblicato, Seven Sketches non prese mai vita.

Sul finire degli anni ottanta Pat perde la mamma e il papà e si ritrova a fare meno delle persone più importanti della sua vita.

Adesso che non c’erano più i suoi genitori, Pat comprese che era venuto il momento di togliersi quella veste da “malato” e prende in mano oltre che la vita anche la propria direzione musicale. Sente che la stagione del limbo e della convalescenza andava lasciata definitivamente alle spalle, ed era tempo di aprirsi nuove strade.

Quando Pat comincia a riemergere, riaffiora in lui uno spirito fanciullesco, come se si avvicinasse per la prima volta alle cose, con ingenuità e spontaneità.

“Dopo l’operazione, la dipendenza del passato e la speranza nel futuro risiedevano in quella parte del cervello che era stata dissezionata e rimossa. Ma quello che mi era stato lasciato era l’ora, senza più alcun interesse per il futuro o per il passato; è qui che ha iniziato a prendere piede la trasformazione” [P. Martino]

Pat è costretto a vivere nel puro presente, scopre che non tutto è perduto, quello che gli rimane è la forza dell’istante, dell’adesso percepito e vissuto. Il presente è l’unica dimensione reale.

“È ora, il momento presente. È per questo che non soccombo alle difficoltà e agli sgradevoli ricordi di tutte queste cose, perché infondo non esistono” [P. Martino]

Si descrive come un essere umano che ha deciso di vivere e di assaporare la vita, cosa che non aveva capito prima degli interventi. Quello che conta per lui ora è il qui e adesso, essere vivo, essere consapevole (Consciousness).

In questo periodo matura anche il pensiero della doppia faccia della moneta, ovvero di tener conto di entrambe le facce, spiega: “Quando ne vedi una, devi dare per scontato che esiste anche l’altra, che ti può chiamare in causa esattamente come la faccia a cui sei soggetto in quel momento. Quando riesci a cogliere tutto questo e a renderti conto di quanto tu sia soggetto all’una o all’altra delle due facce, diventa allora opinabile quello che entrambe significano davvero, in termini di realtà e di definizione di ciò che tutto questo vuol dire per te. Sin da piccolo, ho sempre avuto il bisogno personale di prendere in considerazione significati multipli. Quando osservo un segno, quando guardo un logo e qualsiasi simbolo, ha così tante connotazioni differenti che mi costringe a mantenere una mente aperta. Esso non significa solamente ciò per cui è stato concepito. Io vedo ogni cosa in quest’ottica” [Here and now, P. Martino]

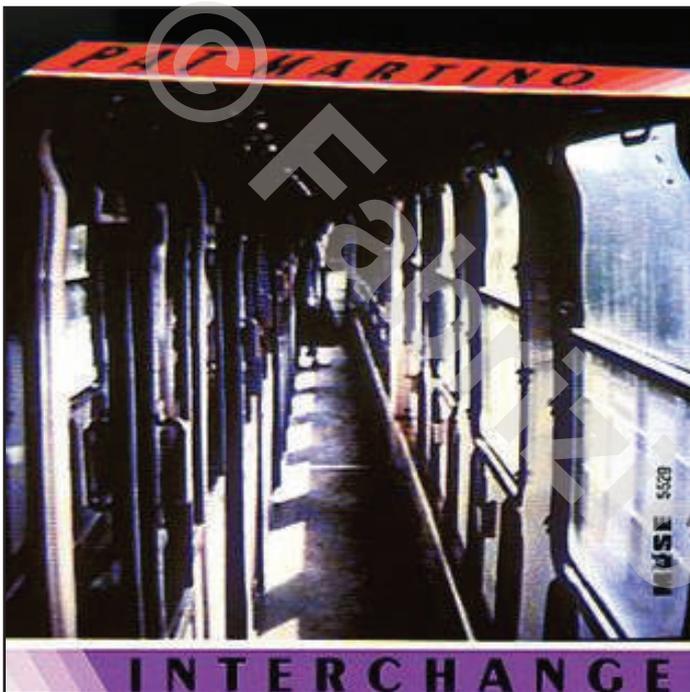
Pat scopre quindi analogie e corrispondenze nella vita per legarle alla musica: per esempio, ricava melodie dai nomi delle strade sovrapponendo una scala musicale alle lettere dell’alfabeto. Il jazz diventa quindi un particolare modo di pensare, dove incarna questa ricerca spirituale mai riducibile all’aspetto tecnico, che si traduce concretamente nella ricerca della propria voce.

Ora per Pat Martino la chitarra è diventato un veicolo in grado di condurlo a nuove esplorazioni e suonare per lui significa diventare una cosa sola con quell’oggetto. Scrive “Adesso, quando prendo in mano questo strumento sono in grado di suonare insieme a lui, e non poggio su nient’altro che lo strumento stesso e il mio stato mentale in quel momento”.

RINASCITA

A partire dagli anni Novanta, Pat Martino ritorna a livelli eccelsi alla chitarra e concretezza alla sua trasformazione umana e artistica, riuscendo a conquista di nuovo il pubblico e la critica.

Deciso a tornare sulle scene e a registrare i brani messi insieme nell'ultimo periodo, registra in sequenza alcuni album:



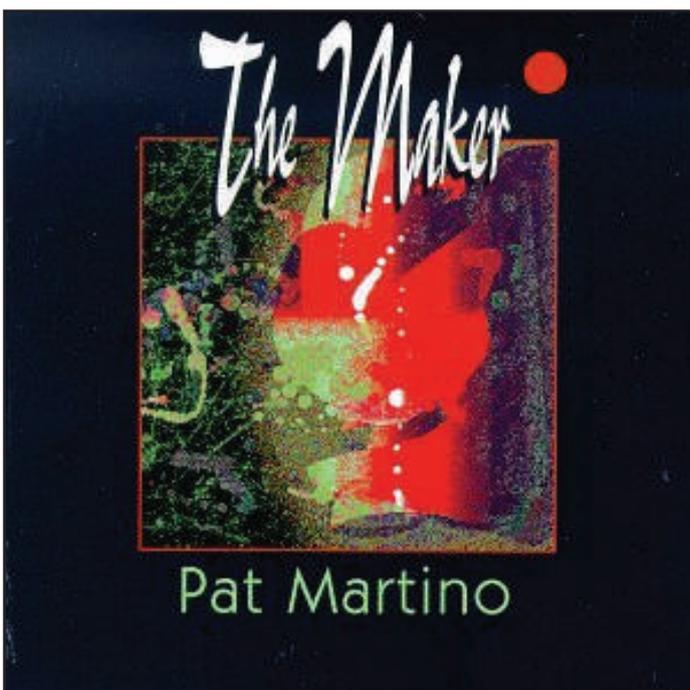
 <https://www.youtube.com/watch?v=I0sw7RTM9SE>

INTERCHANGE

Pat Martino - guitar
James Ridl - piano
Marc Johnson - bass
Sherman Ferguson - drums

Muse
(1994)

1. Catch
2. Black Glass
3. Interchange (Jeff Beal, Pat Martino)
4. Just for Then
5. Blue in Green (Miles Davis, Bill Evans)
6. Recollection



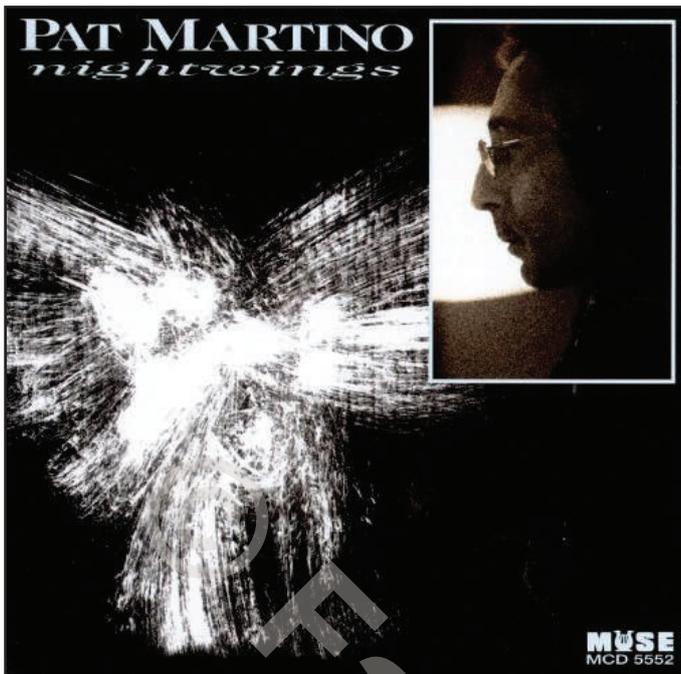
 <https://www.youtube.com/watch?v=RSsawKFC-hI>

THE MAKER

Pat Martino – guitar
James Ridl – piano
Marc Johnson – bass
Joe Bonadio – drums

Paddlewheel
(1995)

1. Noshufuru
2. You're Welcome to a Prayer
3. Changing Tides
4. Yoshiko
5. This Autumn's Ours



<https://www.youtube.com/watch?v=nMQmPMDipTg>

NIGHT WINGS

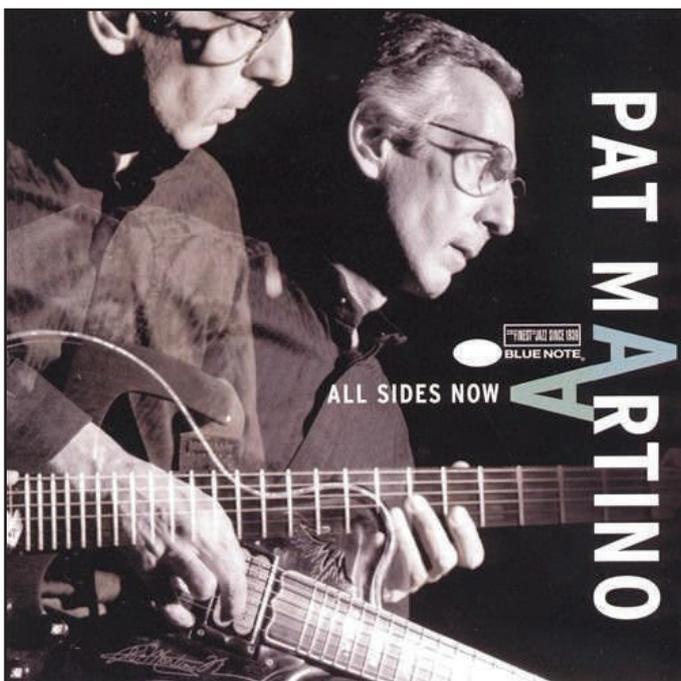
Pat Martino - guitar
 Bob Kenmotsu - tenor saxophone
 James Ridl - piano
 Marc Johnson - bass
 Bill Stewart - drums

Muse
 (1996)

1. Draw Me Down
2. Portrait
3. Villa Hermosa
4. I Sing the Blues Every Night
5. A Love Within
6. Nightwings

Alla fine del 1995 firma poi un importante contratto con la prestigiosa casa discografia Blue Note, un traguardo che sognava sin da ragazzino.

Dopo una lunga estenuante lavorazione, nel 1997 esce All side now, titolo che richiama il brano Both Sides Now, da lui interpretato nel '75.



<https://www.youtube.com/watch?v=R2eHFRhi16k>

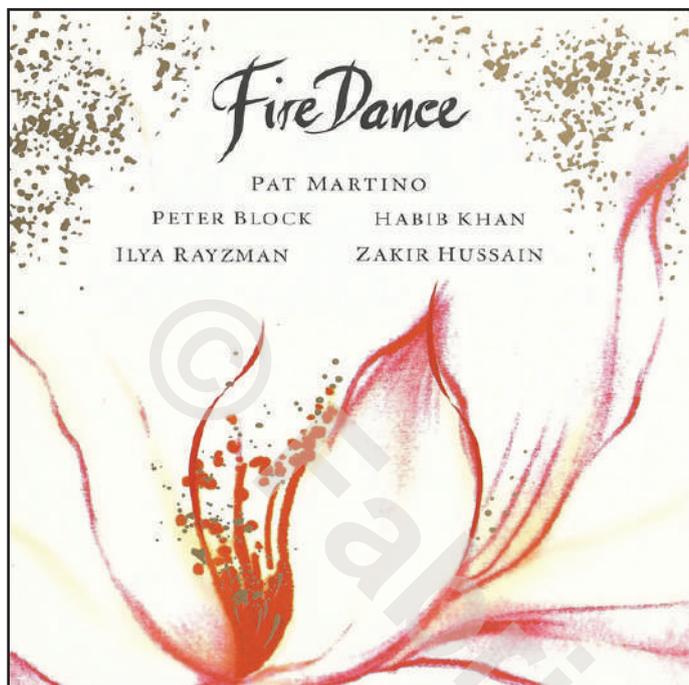
ALL SIDE NOW

Pat Martino - guitar
 Charlie Hunter - guitar (track 1)
 Tuck Andress - guitar (track 2)
 Kevin Eubanks - guitar (track 3)
 Les Paul - guitar (track 4)
 Joe Satriani - guitar (track 5 and 10)
 Mike Stern - guitar (track 7 and 9)
 Michael Hedges - guitar (track 8),
 Scott Colley - bass (track 7 and 9)
 Paul Nowinski - bass (track 4)
 Scott Amendola - drums (track 1)
 Ben Perowsky - drums (track 7 and 9)
 Jeff Hirshfield - drums (track 10)
 Cassandra Wilson - vocals (track 6)

Blue Note Records
 (1997)

- | | |
|-------------------------------------|------------------------------------|
| 1. Too High (Stevie Wonder) | 6. Both Sides, Now (Joni Mitchell) |
| 2. Two of a Kind | 7. Ayako |
| 3. Progression | 8. Two Days Old (Michael Hedges) |
| 4. I'm Confessin" | 9. Outrider |
| 5. Ellipsis (Martino, Joe Satriani) | 10. Never and After (Satriani) |

Si tratta di un lavoro voluto dai produttori come una sorta di tributo a lui dedicato, al quale hanno partecipato vari artisti, tra cui, Mike Stern, Les Paul o Joe Satriani. Dopo questo progetto vuole però muoversi in una direzione completamente opposta, partecipa così a Fire Dance.



https://www.youtube.com/watch?v=ww_2HZnU58o

Si tratta di una sessione di world-music tenutasi a San Francisco insieme ad altri musicisti internazionali, un'esperienza straordinaria che lo riporta a trent'anni prima quando aveva registrato Baiyina. È solo il primo di una serie di cicli che lo porteranno ad una evoluzione che lega passato, presente e futuro insieme.

Il passo successivo di questo riattraversamento temporale è Stone Blue del 1998.



https://www.youtube.com/watch?v=kPa0rXmrpnc&list=OLAK5uy_I2_VkrPXyl2RW91uJHwDjN8fIQqWEXTcw

FIRE DANCE

Alto Flute, Bass Flute – Peter Block
Guitar – Pat Martino
Sitar – Ustad Habib Khan
Tabla, Percussion – Zakir Hussain
Violin – Ilya Rayzman

Mythos Records
(1997)

- | | |
|------------------------|--------------------------|
| 01. Firedance | 06. Avatar |
| 02. Amrita | 07. Forgiveness |
| 03. Sacred River | 08. Zeeshan |
| 04. Garland for a Poet | 09. A Season in Solitude |
| 05. Summer Stars | 10. Song for Yogam |

STONE BLUE

Pat Martino – guitar
Eric Alexander – tenor saxophone
Delmar Brown – keyboards
James Genus – bass
Kenwood Dennard – drums, percussion

Blue Note Records
(1998)

- | | |
|------------------------|----------------------|
| 1. Uptown Down | 6. Never Say Goodbye |
| 2. Stone Blue | 7. Mac Tough |
| 3. With All the People | 8. "Joyous Lake |
| 4. 13 to Go | 9. Two Weighs Out |
| 5. Boundaries | |

Uno dei lavori preferiti da Pat assieme a Joyous Lake, infatti chiamerà di nuovo quei musicisti e alcuni nuovi. *“È stato come mangiare di nuovo il tuo cibo preferito dopo un lungo periodo in cui non hai potuto farlo, le registrazioni di per sé sono come delle fotografie di un catalogo e dunque hanno un valore solo relativo, si tratta di un lavoro formidabile, ultimato in poche settimane grazie alla ritrovata sintonia con quella sorta di famiglia riunita”*: [P. Martino]

Ma i conti con la salute si fanno sentire di nuovo, all'inizio del 1999 mentre si esibiva in un tour in Francia contra una grave polmonite che lo costringe a tornare in America a ricoverarsi. Perde drammaticamente peso e inizia a non respirare più, se non con l'aiuto dell'ossigeno, finché i dottori ipotizzano che si tratti dei danni provocati dal fumo e dalle nuvole che si creavano nei vari locali dove suonava, com'era usuale nei jazzclub di allora, inoltre aveva preso in giovane età l'abitudine a sniffare cocaina prima d'ogni concerto, che finì per indebolire le arterie delle sue narici procurandogli emorragie sempre più gravi.

Capisce che è tempo di cambiare vita e abitudini. E in questo periodo di purificazione conosce la sua nuova moglie: Ayako, incontrata qualche anno prima in Giappone durante un tour. È lei che decide di farlo tornare a casa dall'ospedale e lo invita a prendersi maggiore cura di se stesso, di migliorare l'alimentazione e imparare tecniche di respirazione con lo yoga. Nel giro di qualche anno Pat riesce a fare a meno dell'inalatore e recupera peso e salute. *“Dopo anni di farmaci, di effetti collaterali trasforma l'ennesima grave avversità nell'occasione di un ulteriore passo, quello definitivo, verso il proprio risveglio.”*[Filosofia di Pat Martino]

Con l'arrivo del nuovo millennio torna a lavorare con un organ trio come agli esordi, registrando alcune session da cui viene ricavato *Live at Yoshi's*, che ottiene un ottimo successo.



LIVE AT YOSHI'S

Pat Martino - guitar
Billy Hart - drums
Joey DeFrancesco - organ

Blue Note Records
(2001)

1. Oleo (Sonny Rollins)
2. All Blues (Miles Davis)
3. Mac Tough
4. Welcome to a Prayer
5. El Hombre
6. Recollection
7. Blue in Green (Bill Evans, Miles Davis)
8. Catch

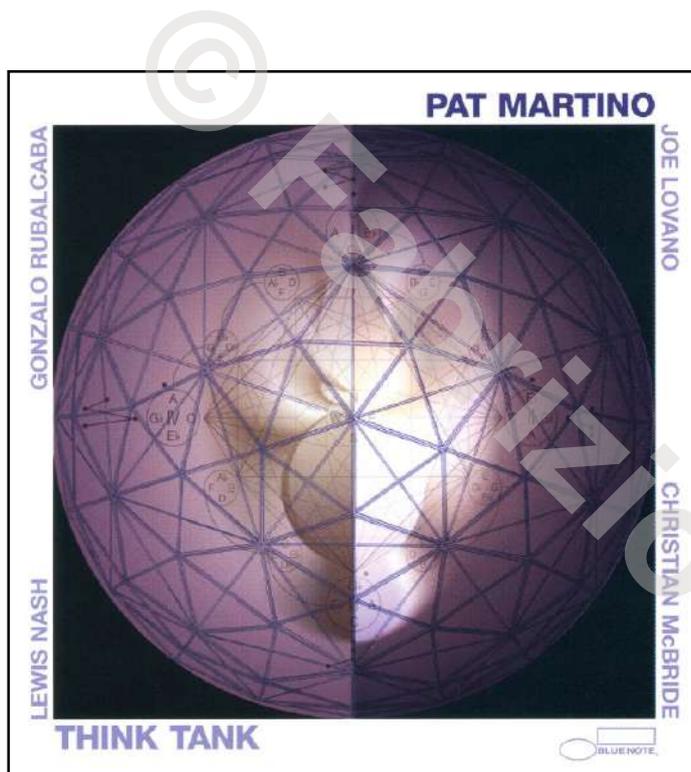


https://www.youtube.com/watch?v=ZBi29nU-S-i&list=OLAK5uy_Irwp53TVjMLccwjVqQH041aeOeDUu7B8

Con Think Thank del 2003, lo troviamo in compagnia del sassofonista Joe Lovano, del pianista Gonzalo Rubalcaba, del contrabbassista Christian McBride e del batterista Lewis Nash.

L'Album contiene 8 tracce di cui la metà portano la firma di Pat, che ammette come alla fine il lavoro sia stato inconsapevolmente ispirato dall'influenza di John Coltrane.

Inizia con The Phineas Trane, un up tempo che chiarisce subito le intenzioni del chitarrista: dopo il tema, Martino si lancia in un solo molto tirato in perfetto stile hard bop. Il groove con cui disegna le sue linee solistiche è notevole, c'è un'onda nella sua pronuncia che crea un grande swing ed è parte essenziale del suo stile. (Tratto dalla recensione di M. Langella)



<https://www.youtube.com/watch?v=CJyRUXnJjNM>

THINK THANK

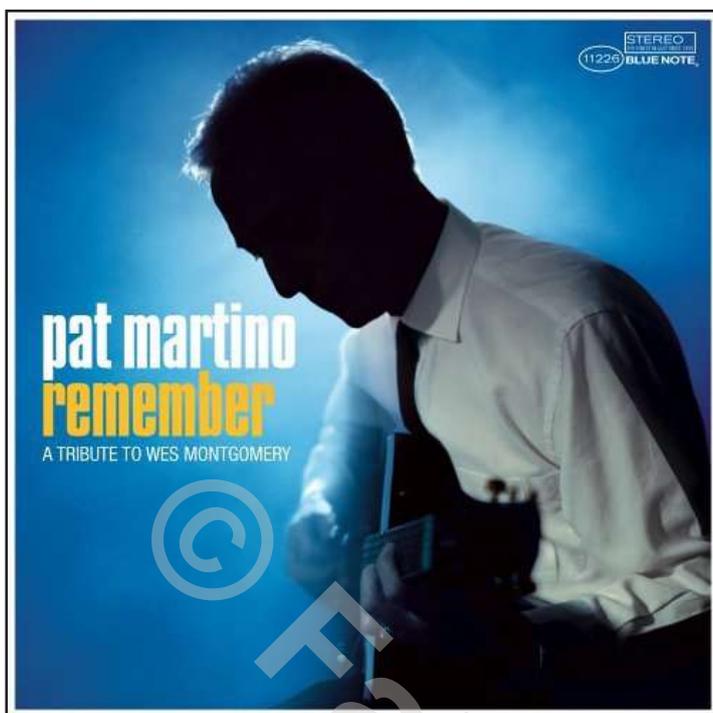
Pat Martino - Guitar
Joe Lovano - Sax
Piano - Gonzalo Rubalcaba
Doublebass - Christian McBride
Drums - Lewis Nas

Blue Note Records
(2003)

1. The Phineas Trane (Mabern)
2. Think Tank (Martino)
3. Dozen Down (Martino)
4. Sun on My Hands (Ridl)
5. Africa (Coltrane)
6. Quatessence (Martino)
7. Before You Ask (Martino)
8. Earthlings (Ford)

Per Pat si apre la possibilità di rendere omaggio a una delle sue primissime fonti di ispirazione e nel 2006 realizza Remember: A Tribute to Wes Montgomery .

L' intenzione dell'album non è tuttavia solo quella di offrire un tributo ad un artista immenso e dallo stile che Pat aveva avuto la fortuna di conoscere per la prima volta a quattordici anni. I brani che sceglie sono soprattutto presi dai primi album di Wes, quelli che il giovane chitarrista ascoltava rapito provando ad emularli.



 <https://www.youtube.com/watch?v=Mp8MpekFXE8>

REMEMBER

Bass – John Patitucci
Drums – Scott Robinson
Guitar – Pat Martino
Percussion – Daniel Sadownick
Piano – David Kikoski

Blue Note Records
(2006)

1. Four On Six
2. Groove Yard
3. Full House
4. Heartstrings
5. Twisted Blues
6. Road Song
7. West Coast Blues
8. S.K.J.
9. If I Should Lose You

Remember è il compimento di un'intenzione che aveva iniziato a maturare da adolescente quando cercava di trascrivere gli assoli di Montgomery e nutriva dentro di sé il desiderio di saper un giorno suonare a quei livelli, di scoprire i segreti che si celavano dietro alle note e agli accordi.

Pat Martino ha dimostrato come l'arte della musica richieda una sconfinata devozione, un amore altissimo, si rivela un linguaggio cosmico che non può essere racchiuso unicamente nell'intrattenimento e allo svago; è qualcosa di più profondamente sensoriale in grado di generale innumerevoli esperienze e vibrazioni.

Questa visione si riflette anche nel modo in cui ha di insegnare: è infatti convinto che insegnare la musica unicamente come un insieme di abilità sia oltraggioso nei confronti del suo autentico valore, della sua mistica e nel suo spiritualismo. La meta finale deve essere qualcosa di superiore: Aspirare a una comunione profonda con il tutto, permanente in una continuità di esperienza volte all'illuminazione, confidando nelle nostre capacità intuitive. È in questo modo che l'abilità artistica può diventare realmente creativa.

Il rapporto con il proprio strumento è parte integrante di questa esperienza perché può espandere la nostra sensibilità e le nostre prospettive.

L'approccio di Pat con lo strumento negli anni è cambiato drasticamente: Ora non si nutre più di uno spirito competitivo ma di della libera ricerca delle potenzialità espressive nel momento che vive.

La chitarra per lui è un mezzo al pari di una penna, qualcosa al servizio di uno scopo superiore.

“Il mio strumento è il momento presente, l’istante. Esso contiene tutte le cose che vengono alla luce da sé, in qualsiasi situazione mi trovi” [Here and now, P. Martino]

Oggi Martino vive a Filadelfia e continua a crescere musicalmente, gli ultimi album pubblicati fino ad oggi sono: *Undeniable* (2011), *Alone Together* (2012), *Formidable* (2017).



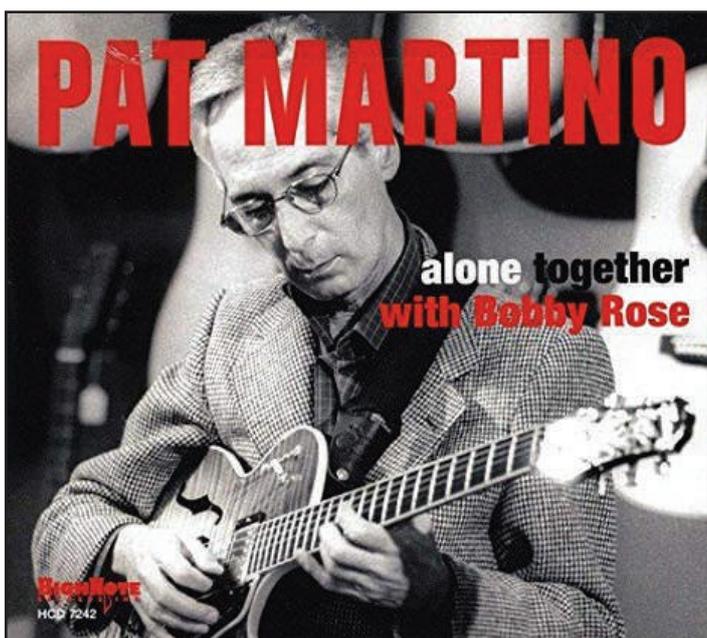
UNDENIABLE

Pat Martino - guitar
Eric Alexander - tenor sax
Tony Monaco - organ
Jeff Watts - drums

HighNotes Records
(2011)

1. Lean Years
2. Inside Out
3. Goin' To A Meeting
4. Double Play
5. Midnight Special
6. Round Midnight
7. Side Effect

 https://www.youtube.com/watch?v=-vLqbl6wr0&list=OLAK5uy_m2wfk1wB9DhvoSVAgxWxGWARBjQLm6Qoc



ALONE TOGHETER

Pat Martino - Guitar
Bobby Rose - Guitar

HighNotes Records
(2012)

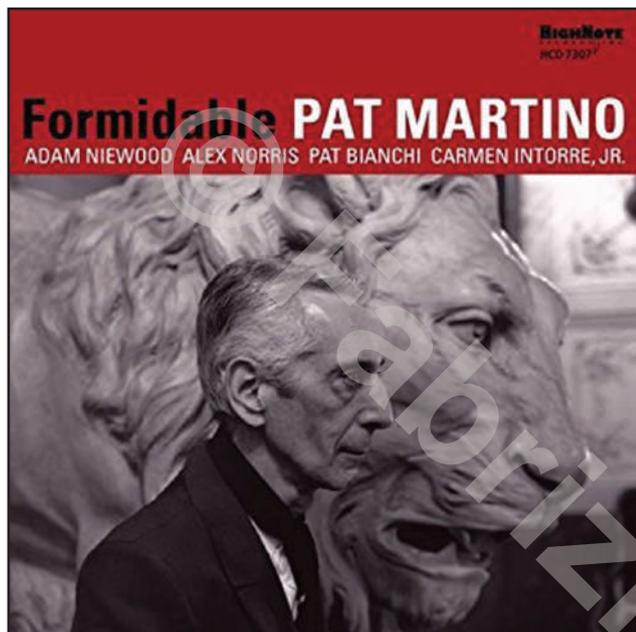
1. Four On Six
2. Alone Together
3. What Are You Doing The Rest Of Your Life
4. Sunny
5. Left...Or Right
6. The Visit
7. One For My Baby
8. Israfel

 https://www.youtube.com/watch?v=IBde6TQymX0&list=OLAK5uy_mAl_OdaHdz81fVNTV3x72P-Vku2wJRYv0

Un dialogo, quello tra i due chitarristi, che porta fuori dal tempo (un po' anche per qualità di registrazione, per niente ritoccata), visto che l'intesa è straordinaria e riattacca perfettamente al momento magico del loro passato, quando i due andarono in tour insieme.

A tal proposito, è stata inserita anche una riletture di *Israfil*, brano contenuto nell'album più psichedelico di Martino, *Baiyina* (1968) dove l'attrazione per il mistico e le influenze etno-pop di allora erano state sapientemente rielaborate per un'escursione personale e coraggiosa.

 <https://youtu.be/n8uASm-zwQI>



 https://www.youtube.com/watch?v=PUWogmoA9jw&list=PLccpwGk_xup-c5FE63jfhGSF-e1eWbyhl

FORMIDABLE

Drums – Carmen Intorre
Guitar – Pat Martino
Organ – Pat Bianchi
Tenor Saxophone – Adam Niewood
Trumpet – Alex Norris

HighNote Records
(2017)

- | | |
|-----------------------------------|--------------------------|
| 1. El Nino | 6. In Your Own Sweet Way |
| 2. Hipsippy Blues | 7. Nightwings |
| 3. Homage | 8. In a Sentimental Mood |
| 4. Duke Ellington's Sound of Love | 9. On the Stairs |
| 5. El Hombre | |

Il modo di suonare di Martino è, come sempre, impeccabile e talvolta sorprendente, ma qui si colloca esattamente nel contesto del suo quintetto, con esibizioni di "pari opportunità". Il risultato è un lavoro eccezionale di tutto l'ensemble, spronato dalla verve del chitarrista, da arrangiamenti splendidamente strutturati. Il volume della chitarra di Martino è attenuato e leggermente ammorbidito, sottolineando la sua umiltà. L'album offre quindi uno scorcio speciale di ciò che Martino può fare per modellare un ensemble.

Oggi tanti musicisti vanno a trovarlo per lezioni, e lui non solo offre la sua conoscenza musicale ma anche il punto di vista di un uomo che ha affrontato e superato enormi ostacoli.

“La chitarra non è così importante per me, sono le persone che lei porta ad ascoltarmi che lo sono. Sono molto riconoscente per la loro presenza, perché sono vivi. La chitarra è solo un mezzo”.

LEZIONI

Le fonti principali che ho utilizzato per questa parte sono presi principalmente dai corsi di Pat Martino: The nature of guitar, 1 e 2, Creative force, Quantum guitar, Linear expressions e la filosofia di Pat Martino.

Saranno concetti musicali chitarristici ma alcuni dei quali potranno essere estesi a tutti gli strumenti. Secondo Martino, la chitarra presenta una struttura profondamente diversa da qualsiasi altro strumento, una natura che se è indagata è in grado di rivelare aspetti che possono stimolare il nostro estro e rivelarci nuove prospettive alle cose.

Come vedremo, le sue idee rivelano infatti aspetti tecnici semplici, ridotti all'essenziale, di argomenti complessi. Con il suo modo di vedere da "fanciullo" per avvicinarsi alle cose, in sintonia con l'insegnamento dell'I Ching, secondo cui tutte le verità sotto il cielo derivano da cose semplici, elementari.

1. GEOMETRIA AUMENTATA E DIMINUITA

Pat sottolinea come non esista una sola via per giungere alla conoscenza, la cosa più importante nell'approccio alla chitarra è concepirla come un veicolo, capire come funziona e stabilire dove vogliamo che ci conduca.

Egli racconta come abbia avuto la fortuna di trovare molto presto e intuitivamente una chiave d'accesso alla natura profonda di questo strumento, che gli ha permesso di comprendere in maniera immediata il funzionamento. Non sapendo inizialmente leggere la musica né dare un nome ad accordi e scale, si è concentrato da subito sulle forme che si replicano automaticamente sul manico della chitarra.

Ancora oggi, invece, gran parte dei chitarristi si approccia allo studio focalizzandosi su scale, intervalli, modi derivati dall'architettura del pianoforte. Il piano infatti è un sistema orizzontale che si muove da sinistra a destra, dai toni più bassi a quelli più alti, ed è da qui, da questa visione piano centrica che deriva il linguaggio musicale legato alle scale e intervalli. Ma la chitarra, afferma Martino, non funziona solo orizzontalmente ed è per questo che le scale non hanno nulla a che fare con il suo modo di funzionare. Oltre alla dimensione orizzontale, essa possiede anche quella verticale che consente di muoversi in su e giù da una corda all'altra: è questo a renderla diversa, con una dimensione longitudinale e una latitudinale.

Data questa sua natura, la chitarra è settata in modo da generare automaticamente lungo la propria tastiera due forme particolari, definite da Martino "forme genitoriali": la triade aumentata e l'accordo di settima diminuito. Grazie a queste due forme possiamo avere accesso a molti segreti del manico e a una sua visualizzazione più semplice e intuitiva.

La triade aumentata, che è una triade maggiore con la quinta aumentata è composta da 3 note (separate da intervalli di terza maggiore) che si replicano automaticamente 4 volte in orizzontale lungo il manico, viceversa l'accordo di settima diminuito è formato da 4 note (separate da intervalli di terza minore) che si replicano automaticamente 3 volte.

Questa visione incentrata su due forme di partenza diventa potente non appena seguiamo il passo successivo indicato da Pat: "alla stregua dei due genitori, infatti, esse danno vita a una serie di figli e discendenti, vale a dire di altri accordi, ottenuti semplicemente alzando o abbassando di un semitono le voci all'interno.

Se in ogni triade aumentata ci spostiamo in senso discendente abbassando di un semitono per volta ogni nota che la compone otteniamo 3 triadi maggiori; se invece ci muoviamo in senso ascendente, alzando le note individualmente si vengono a creare 3 corrispondenti triadi minori relative.

Applicando la stessa logica all'altra famiglia, l'accordo di settima diminuito, muovendo le singole note otteniamo in senso discendente altri 4 accordi di settima dominante (in cui la nota abbassata si trasforma automaticamente nella tonica dell'accordo), mentre in senso ascendente 4 accordi diminuiti.



<https://www.youtube.com/watch?v=Wc7Qvp8Zs6U>



<https://youtu.be/Wc7Qvp8Zs6U>

Augmented cluster

Diagram illustrating the augmented cluster and its related chords:

- Augmented cluster:** Fretting: x x x 2 3 1. Chord: IV.
- E:** Fretting: x x x 1 3 2. Chord: IV.
- G#:** Fretting: x x x 2 1 1. Chord: IV.
- C:** Fretting: x x x 3 4 1. Chord: III.

Diminished cluster

Diagram illustrating the diminished cluster and its related chords:

- E dim 7:** Fretting: x x 1 3 2 4. Chord: V.
- Gb7:** Fretting: x x 1 3 2 4. Chord: IV.
- C7:** Fretting: x x 1 1 1 4. Chord: V.
- Eb7:** Fretting: x x 2 3 1 4. Chord: IV.
- A7:** Fretting: x x 1 2 1 1. Chord: V.

2. MUTAMENTI

Se oltre al movimento orizzontale iniziamo a sondare anche l'asse verticale dello strumento adottando, come suggerisce Pat, la stessa logica che adotterebbe un bambino curioso che replica spontaneamente queste due forme in verticale sui diversi gruppo di corde scopriamo altre filiazioni di accordi. In particolare, l'accordo di settima diminuita si rivela una "forma genitoriale" particolarmente prolifica perché capace di generare svariati accordi: contenendo 4 diversi centri tonali. Inoltre si possono costruire molti accordi semplicemente alterando le singole note dell'accordo "figlio" dominante: abbassando la terza si ottiene per esempio un accordo di minore 7, abbassando poi anche la quinta, un accordo semi diminuito, alzando la settima minore un accordo di maggiore settima... tutto può essere fatto derivare, mutare. Questo permette anche di creare giri di accordi ricorrendo a cambiare solo una nota.  <https://www.youtube.com/watch?v=KGZRFa6g88>

Un'ulteriore espansione delle due forme si crea se prendiamo in considerazione i vari gruppi di corde su cui questo fenomeno può attuarsi.

Pat coglie i 64 esagrammi dell'iching, che lo porta a visualizzare la chitarra stessa come un'esagramma, le cui linee - indicano le corde suonare e le linee - - le corde mute, silenti, fino a giungere all'unico esagramma, il 64, opposto a tutti gli altri, quello che rappresenta il silenzio, nessuna corda suonata. Dimostrandosi utilissimo per sviluppare idee improvvisative e compositive.

Ex. 14 Expanding diminished cluster

C# dim 7	C7	C maj 7	Am9	Am9 (maj7)	Am9#5 (maj7)
x x 1 3 2 4	x x 2 3 1 4	x x 2 4 1 3	x O 2 4 1 3	x O 2 4 1 3	x O 2 3 1 4
F Bb C# G	E Bb C G	F B C G	A E B C G	A E B C G#	A E# B C G#

Ex. 15 Expanding diminished cluster inverted

C# dim 7	C7	C maj 7	Am9	Am9 (maj7)	Am9#5 (maj7)
x x 1 3 2 4	x x 1 1 1 4	x x 1 1 1 4	x O 1 1 1 4	x O 2 1 1 4	x O 2 1 3 4
G C# E Bb	G C E Bb	G C E B	A G C E B	A G# C E B	A G# C E# B

Ex. 16 Augmented clusters in adjacent and non-adjacent string groups

C aug 5	C aug 5	C aug 5	C aug 5
x x x 2 3 1	x x 2 1 1 x	x 3 2 1 x x	3 2 1 x x x
IV	V	V	VI
C aug 5	C aug 5	C aug 5	
3 x 1 4 x x	x 2 x 1 4 x	x x 2 x 1 4	
VI	V	V	

3. CONCETTO DI CASA

Dopo aver formato in maniera immediata, partendo dalle due forme genitoriali tutta una serie di accordi su diversi set di corde, il passo successivo è di iniziare a concepire queste forme come dei trampolini di lancio per l'improvvisazione. Pat esorta a visualizzare l'intero manico della chitarra come una rete, un reticolato di forme interconnesse, come se fosse una casa, un condominio composto da diversi piani e pianerottoli collegati tra loro da scalinate. Allo stesso modo in cui queste ci consentono di muoverci tra un piano e l'altro, possiamo usare le scale per collegare le varie aree del manico e muoverci di gradino in gradino, cioè di semitono in semitono, usando i cromatismi. Attraverso questa rete di connessioni si può avere accesso a tutta la superficie dell'edificio spostandosi sia da un piano all'altro che da una stanza all'altra, sfruttando così l'intero manico in senso orizzontale e verticale.

Pat cerca di ridurre ciò che è complesso alla più evidente semplicità possibile, e qui lo fa con due strumenti immediatamente disponibili: l'indice e il mignolo della mano sinistra, concepiti come "inizio e fine". Nel suonare le sue linee melodiche si orienta infatti grazie a indice e mignolo, le due dita agiscono come se fossero dei segnalibri.

4. MAGGIORE E MINORE

Un altro esempio di semplificazione è dato dalla cosiddetta "riduzione in minore". Pat predilige ricorrere esclusivamente a scale e tonalità minori, che rispetto a quelle maggiori generano sonorità a lui più congeniali. È importante ricordare quando a seguito dell'intervento precipitò in una sorta di limbo e in cerca di qualche luce Pat si riavvicinò alla chitarra scoprendo il piacere di suonare accordi di maggiore settima, dal suono rappacificante, oppure brevi composizioni in do maggiore. Buona parte della sua unicità timbrica ed espressiva alla chitarra era legata infatti alla trasposizione di accordi e scale in tonalità minori.

A differenza di molti altri musicisti, più legati all'interazione tra scale e accordo, Pat sceglie di tramutare, ridurre in minore ogni scala o accordo, e creare linee melodiche usando costantemente scale di minore 7. Quando usa queste scale non le concepisce quindi come doriche, lidie, minori melodiche e simili, ma le applica ai diversi accordi attraverso un sistema di sostituzioni.

Il primo principio applicabile porta a costruire scale minori una quinta perfetta sopra l'accordo si settima in esecuzione (per esempio su un F7 si possono suonare linee di Cm7, su A7 linee di Em7...).

Pat Martino mostra come per ogni singolo accordo vi siano molte opzioni improvvisative, di strade e scale che si intersecano dando vita a coloriture espressive differenti. E questo assume valore quando ci allontaniamo dalla consonanza e ci addentriamo nella dissonanza, applicando le sostituzioni anche ad accordi alterati. Seguendo il principio di prima, su un accordo di G7 non alterato si possono suonare linee di D minore, mentre su G7 alterato (G7#5, G7b9....) si possono usare linee di Ab minore, ricavate un semitono sopra la tonica dell'accordo. L'intreccio musicale tra dissonanza e consonanza trova infatti secondo Martino ampi riflessi nella vita quotidiana in cui di solito ci muoviamo: per esempio quando parliamo con qualcuno possono esserci momenti di incomprensione o tensione (dissonanza), seguiti da momenti di equilibrio e tranquillità (consonanza).

La riduzione in minore per Pat non si apre però solo in due direzioni, moltiplicando ulteriormente le opzioni a disposizione di chi improvvisa.

I sette modi più usati sono quelli che si ottengono partendo dai diversi gradi della scala maggiore, ci concentreremo sul modo dorico, molto usato da Pat Martino, una scala minore con il sesto grado maggiore costruita sul secondo grado della scala maggiore.

Un punto di forza della chitarra è la geometria, questo approccio di Pat può essere di grande aiuto e può arricchire notevolmente la visione dello strumento mentre si improvvisa, è un modo differente di vedere.

Pat Martino sfrutta molto questa scala nell'improvvisazione perchè preferisce semplificare le progressioni armoniche sostituendo gli accordi degli standard con accordi minori. Dunque si tratta di convertire in minore le tre specie di accordi di settima della scala maggiore (7;m7(b5);maj7)

L'accordo di settima di dominante viene convertito nel minore costruito sulla sua quinta. (In tonalità di DO maggiore G7 diventerà D-7).

L'accordo semi diminuito viene convertito nel minore che si trova una terza minore sopra. (E-7(b5) diventerà G-7).

L'accordo di settima maggiore viene convertito nel suo relativo minore (costruito una sesta sopra) (Cmaj7 diventerà A-7).

Quando vuole creare tensione su un accordo di dominante che risolve sul primo utilizza ad esempio su un G7: Ab-7 (dorico).

Su un accordo di dominante Pat vede queste altre opzioni per poter improvvisare utilizzando la conversione minore, visualizzando così lo stesso schema sulla chitarra, trasportato in base a quanto vuole alterare l'accordo.

C7:	C	D	E	F	G	A	Bb	
G-7:	G	A	Bb	C	D	E	F	0 alterazioni
E-7:	E	F#	G	A	B	C#	D	9b, 5b, 7nat
Bb-7:	Bb	C	Db	Eb	F	G	Ab	9b,3b,6b
Db-7:	Db	Eb	Fb(E)	Gb	Ab	Bb	Cb(B)	9b,3b,5b,6b,7nat



<https://www.youtube.com/watch?v=9Dur8uocnBY>



<https://www.youtube.com/watch?v=rGb3sexMICE>

Pat suona su un accordo di settima di dominante di F, una linea costruita sul modo dorico di C suonando quindi in “minore”

F misolidio (F,G,A,Bb,C,D,Eb)

C dorico (C,D,Eb,F,G,A,Bb) Arpeggio: (C,Eb,G,Bb)

F7(Cm7)

F7(Cm7)

5 b7 9 11 5 b7 9 11 9 b7 5

Pat crea ed utilizza dei pattern sul modo dorico arricchendo il modo con note estranee alla tonalità (passaggi cromatici).

F13(Cm7)

F13(Cm7)

Esempio applicato sul cambio di accordi:

The image shows two staves of musical notation. The first staff is labeled with $E^7(B^{\flat}m^7)$ above the staff and I below it. The second staff is labeled with $A^7(E^{\flat}m^7)$ above the staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in the second staff.

Quando vuole creare tensione sul' accordi di dominante (V) che risolve sul primo (I),
utilizza:

Su D-7: D dorico

su G7: Ab dorico

su C maj7: A-7

Esempi su un II V I di C maggiore:

The image shows a single staff of musical notation for the $Dm^9 (Dm^7)$ chord. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes.

The image shows a single staff of musical notation for the $G^7(\sharp^5) (A^{\flat}m^7)$ chord. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

The image shows a single staff of musical notation for a chord progression. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes.

Cmaj7 (Am7)

Ora invece vediamo degli esempi applicati ai II V I minori

Em7(b5) (Gm7)

A7(#5) (Bbm7)

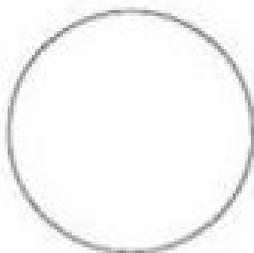


5. LA GEOMETRIA SACRA DELLA CHITARRA

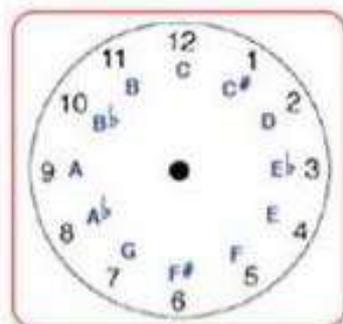
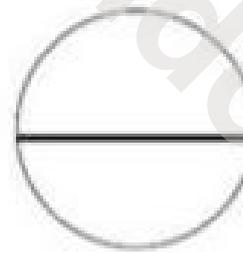
Ora prendiamo una semplice scala cromatica e analizziamone gli intervalli secondo un'ottica orizzontale, come una linea: leggendo da sinistra a destra possiamo vedere che c'è un inizio e una fine. Ma se invece facciamo come dice Martino, ovvero consideriamo la scala cromatica in modo circolare, come un cerchio, notiamo che il suo movimento interno è infinito. La scoperta che deriva da questa visione degli intervalli non più solo in ottica orizzontale ma circolare è rappresentata dalle figure geometriche che si creano all'interno del cerchio che rappresentano specifici rapporti musicali.

La prima rappresentazione grafica è la linea retta, che simboleggia il tritono, che ha la proprietà di dividere in due la circonferenza della scala come un punto, come la linea che va dalle ore 3 alle 9 di un orologio.  <https://youtu.be/RvkyfoWj0ak>  <https://youtu.be/qPpiXzzhgrA>

Chromatic



Tritones



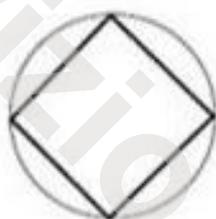
La seconda figura che appare è il triangolo che rappresenta la triade aumentata, una delle forme automatiche formata da intervalli regolari di terze maggiori.

Major 3rds

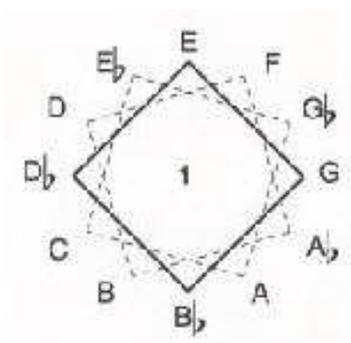


La terza è il rombo, che rappresenta l'accordo di settima diminuita, formato da intervalli di terze minori.

Minor 3rds

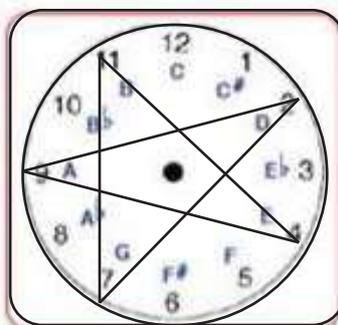


Infine emergono altre figure come il rettangolo, che rappresenta l'accordo 7b5.



O il pentacolo che rappresenta l'accordatura aperta della chitarra e che compone una stella a cinque punte. Queste forme geometriche consentono dunque di vedere gli intervalli e le loro relazioni in forma circolare, generando rappresentazioni simboliche e moltissime possibilità di applicazione musicale.

Accordatura aperta della chitarra



6. MUSICA E ALFABETO

MODES:

C	D	E	F	G	A	B	Ionian
D	E	F	G	A	B	C	Dorian
E	F	G	A	B	C	D	Phrygian
F	G	A	B	C	D	E	Lydian
G	A	B	C	D	E	F	Mixolydian
A	B	C	D	E	F	G	Aeolian ←
B	C	D	E	F	G	A	Locrian

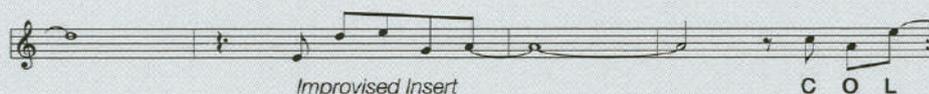
THINK TANK

7							7							7							5				
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z
A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E

Alphabetic Translation



Phrasing Motif



Martino ha preso spesso elementi dal mondo esterno trasponendoli e facendoli interagire con essa. Un esempio è il modo in cui ha messo in collegamento l'alfabeto con scale maggiori e minori, creando così melodie attraverso la trasposizione di lettere in note. Attraverso questo stratagemma può generare melodie per esempio dai nomi delle strade, oppure dal cognome di un artista, "Coltrane" uno degli artisti preferiti da lui, unendo poi il nome del suo strumento o di uno dei suoi dischi preferiti "Bue Train", e provando a sperimentare con i suoni che si generano da queste parole fino a dar vita a un brano originale. (Come avviene per Think Thank).

L'alfabeto stesso diventa dunque fonte di ispirazione per creare melodie e composizioni.

7. OLTRE LA TECNICA

La meta finale a cui deve aspirare uno studente, dice Martino, è non essere più confinato dallo strumento a cui si dedica; essere in grado di distaccarsene per osservarsi da lontano e cogliere nitidamente il vero potere di cui dispone: essere libero e aperto all'esperienza del momento presente. Imparare a non sprecare questo potere, questa abilità di cui dispone, significa poterlo rivolgere a qualcosa che trascende la tecnica, l'abilità, la destrezza. Per questo risulta parziale, secondo Pat, fare pratica con il solo intento di migliorare l'accuratezza e la precisione o dimostrare di sapere trascrivere assoli complessi.

La pratica con lo strumento deve essere piuttosto, a suo giudizio, come guidare l'automobile o usare qualsiasi altro utensile domestico: qualcosa che in definitiva deve diventare una sorta di "seconda pelle", intuitiva e spontanea.

Questo approccio che potrebbe risultare astratto, assume contorni molto concreti quando viene applicato direttamente all'esecuzione e all'improvvisazione dei brani: per esempio si possono trovare vari elementi che prescindono da teorie e formule complesse, come frasi blues inserite in mezzo ad un assolo o la creazione di tensione e risoluzione tramite il ricorso alla ripetizione delle stesse frasi. O eseguire un ritmo non sulla base dell'indicazione del tempo musicale, ma sull'onda di esperienze concrete e sensoriali o di qualcosa presenti un proprio ritmo ora, in questo momento.

Tale disposizione all'ascolto può portare a scoprire non solo il proprio ritmo, ma anche il proprio modo di suonare sulla base di ciò che di più profondo ci abita: la pulsazione dell'istante, della gioia di essere vivi ora. È questa pulsazione che anima l'accompagnamento, che Pat assimila al movimento della danza.

Questa comunicazione manifesta una forma di amore per le opportunità del momento, e ciò che la rende straordinaria. Il ritmo non è dunque qualcosa che possa essere ridotto a un sistema metronomico, perché è interno alla natura e si esprime nel dialogo tra i musicisti e i loro strumenti. Quando questa esperienza raggiunge livelli alti è solita chiamarla groove, un concetto difficilmente spiegabile in termini tecnici perché è per sua natura qualcosa che avviene in modo naturale. Per tutte queste ragioni suonare e fare musica può rivelarsi un'esperienza estatica particolare, in grado di appagarci e portarci a scoprire prospettive molto più ampie sulle cose.



DISCOGRAFIA

(Solista)

El Hombre (1967) - Prestige
Strings! (1967) - Prestige
East! (1968) - Prestige
Baiyina (The Clear Evidence) (1968)
Desperado (1970) - Prestige
The Visit (1972)
Live! (1972)
Head & Heart: Consciousness/Live (1972)
Essence (1973)
Consciousness (1974) - Muse
Footprints (1975)
Starbright (1976)
The Return (1987)
Interchange (1994) - Muse
The Maker (1994) - Evidence
Nightwings (1996) - Muse
Cream (1997)
All Sides Now (1997) - Blue Note
Stone Blue (1998) - with Joyous Lake - Blue Note
Comin' and Goin': Exit & the Return (1999)
First Light (1999)
Givin' Away the Store, Vol. 3 (2000)
Live at Yoshi's (2001) - Blue Note
Think Tank (2003) - Blue Note
Timeless Pat Martino (2003)
Starbright / Joyous Lake (2006)
Remember (2006)
Undeniable (2011)
Alone Together with Bobby Rose (2012)
Formidable (2017)

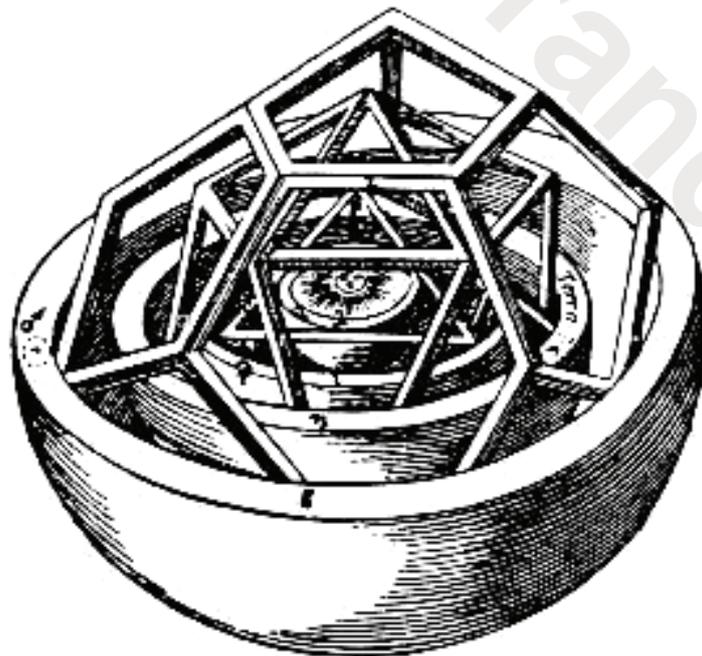
BIBLIOGRAFIA/SITOGRAFIA

BIOGRAFIA

La filosofia di Pat Martino, Alberto Rezzi
Here and Now, The autobiography of Pat Martino
Wikipedia Pat Martino
www.patmartino.com
Pat Martino - Unstrung (Documentario)
Intervista del 2003 con Victor L. Schermer (I Ching Strings)

ESEMPI E TRASCRIZIONI

Linear Expression
Creative force 1
Creative force 2
Quantum guitar advanced concepts
La filosofia di Pat Martino
Pat Martino Guitar Lesson - Masterclass



ARRANGIAMENTI

Per questi brani composti da Pat Martino ho voluto utilizzare un sestetto formato da: Tromba, sax tenore, chitarra, piano, batteria e contrabbasso. I temi e i soli sono sempre eseguiti dalla chitarra, che svolge la funzione di strumento “protagonista”, essendo una tesi su Pat Martino. Ho scelto questi brani perché sono stati quelli che mi hanno fatto apprezzare più di tutti Martino e hanno contribuito notevolmente a farmi appassionare al jazz.

I brani arrangiati da me sono:

CATCH  <https://www.youtube.com/watch?v=I0sw7RTM9SE>

Dall'album “Interchange” dell'anno 1994. Si tratta di un brano swing, ho voluto arrangiarlo per un sestetto, cambiando in alcuni punti il tema, aggiungendo un background dei fiati sul solo di chitarra e creando uno special con chitarra e tromba che seguono un'unica linea mentre il sax fa da contrappunto alle due parti. Sul tema i fiati e la sezione ritmica rafforzano alcuni punti con interventi.

WILLOW  <https://www.youtube.com/watch?v=1DrlQI9yix0>

Dall'album “Consciousness” del 1974. Questo è un brano even eight (B) che diventa bossa (A), dopo aver trascritto tutto il brano, partendo dal tema, per poi passare agli accordi e alla linea di basso l'ho arrangiata per l'ensemble, creando un intreccio tra la chitarra che esegue il tema e i fiati che rispondono, a volte anche a canone seguendo l'armonia del brano. Sulla B i fiati eseguono dei piccoli interventi, mentre sul solo di chitarra ho inserito un background che va a descrivere l'armonia del brano, richiamando a tratti il tema.

ISRAFEL  <https://www.youtube.com/watch?v=Xjxvk35sqzg>

Dall'album Baiyina del 1968. Anche in questo brano ho per prima cosa trascritto il tema originale e le varie parti di chitarra e basso, per poi andare a cambiare il tema, rendendolo più ritmico, utilizzando tutti gli strumenti disponibili del gruppo, il tema si sviluppa poi sulla B, facendolo diventare un 6/4, la chitarra è doppiata dal sax mentre la tromba e la sezione ritmica descrivono l'armonia accompagnando il pezzo. Essendo un brano tutto basato sul sol diminuito sulla A e la minore sulla B, ho deciso sull'ultimo solo di alzare il brano di semitono in semitono ogni 4 battute per poi tornare al tema in tonalità originale.

THREE BASE HIT  <https://www.youtube.com/watch?v=yXmSciJNEiY>

Dall'album Exit del 1976. Avendo a disposizione solo la linea del tema ho armonizzato per tutti e due i fiati e ritmica alcune parti del tema, per renderlo più forte e incisivo, essendo un brano swing. Dopo il primo solo i fiati eseguono un background in supporto alla chitarra, che si sviluppa poi in uno special armonizzato tra chitarra, tromba e sax. L'intro si sviluppa con un crescendo che sfocia sul tema.

CATCH

Pat Martino / Arr. Fabrizio Prando

Intro
f ♩ = 210 Fast swing

Tromba in Solb
Sax Tenore
Piano
Chitarra Jazz
Basso Verticale
Set di batteria

♩ = 210

Tr.
T. Sax.
Pf
J. Chit.
V Basso
Dr.

C C# Bb A Db/D Abmaj7/E

8 *mf* **A**

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

15

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

20

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

D⁹ Eb⁹ D⁹ D⁹

D⁹ Eb⁹ D⁹ D⁹

B

24

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

B⁹ C⁹ B⁹ C⁹ B⁹

B⁹ C⁹ B⁹ B⁹ C⁹ B⁹

29

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

C⁹ B⁹ C⁹ D^{b9} D⁹ D^{b9}

C⁹ B⁹ C⁹ D^{b9} D^{b9} D⁹ D^{b9}

34

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

C⁹ D^{b9}

D^{b9} C⁹ D^{b9} D^{b9}

37

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

D⁹ D^{b9}

D⁹ D^{b9} D^{b9}

40

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Em⁹ Em⁹

Em⁹ Em⁹

C

47

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

D⁹ Eb⁹ D⁹

D⁹ Eb⁹ D⁹

52 *f*

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

F# G E F D Eb C C#

F# G E F D Eb C C#

55

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

B \flat A D \flat /D A \flat maj 7 /E

A
Solo *mp*

58

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Em 9 Em 9

65

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

D⁹

D⁹

69

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

D⁹

D⁹

B

74

Tr.
T. Sax.
Pf.
J. Chit.
V Basso
Dr.

81

Tr.
T. Sax.
Pf.
J. Chit.
V Basso
Dr.

10 86

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Db⁹

Db⁹

90

A SOLO 2 *mp*

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Em⁹

Em⁹

Em⁹

Em⁹

97

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

D⁹

D⁹

102

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

D⁹

D⁹

A2

106

Tr.

T. Sax.

Pf.

J. Chit.

V Basso

Dr.

Em⁹

Em⁹

Em⁹

Em⁹

113

Tr.

T. Sax.

Pf.

J. Chit.

V Basso

Dr.

D⁹

D⁹

D⁹

118

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

D⁹

D⁹

122

B

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

B⁹

B⁹

B⁹

B⁹

129

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Db⁹

133

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Db⁹

Special A

mf

138

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Em⁹ Em⁹ Em⁹ Em⁹

143

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

D⁹ D⁹

148

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

151

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Special A2

154

Tr.

T. Sax.

Pf.

J. Chit.

V Basso

Dr.

Em⁹

Em⁹

Em⁹

Em⁹

Em⁹

159

Tr.

T. Sax.

Pf.

J. Chit.

V Basso

Dr.

D⁹

D⁹

D⁹

D⁹

D⁹

175

Tr. Eb⁹

T. Sax. Db⁹

Pf

J. Chit. Db⁹

V Basso Db⁹

Dr.

180

Tr. Eb⁹

T. Sax. Db⁹

Pf

J. Chit. Db⁹

V Basso Db⁹

Dr.

183

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

186

A

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

193

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

198

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

B

202

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

207

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

212

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

C⁹ D^{b9} D⁹ D^{b9}

D^{b9} C⁹ D^{b9} D^{b9} D⁹ D^{b9} D^{b9}

217

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

C

Em⁹ Em⁹

223

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

227

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

FINALE

f

230

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

232

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

© Fabrizio Prando

WILLOW

Pat Martino / Arr. Fabrizio Prando

Intro $\text{♩} = 130$

mp Solo (poche note, accennate)
G#m7(b5)

Tromba in SI \flat



Sax Tenore



Chitarra Jazz



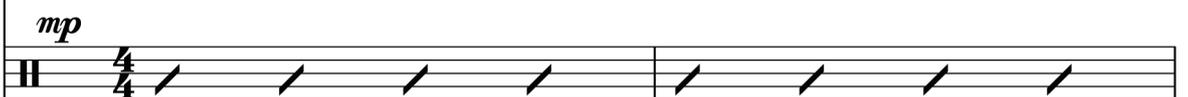
Piano



Basso Verticale



Set di batteria



3

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

5

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

7

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

A

9

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Em F#m7(b5) B7

Em F#m7(b5) B7

Em F#m7(b5) B7

13

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

18

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Em C#m7(b5) (B-) Am7

Em C#m7(b5) (B-) Am7

Am7/G G#m7(b5) D/F# Am7

Am7/G F#m7(b5) D/F# Am7

Am7/G F#m7(b5) D/F# Am7

22

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Am7/G F#m7(b5) D/F# Am7 Am7/G

Am7/G F#m7(b5) D/F# Am7 Am7/G

Am7/G F#m7(b5) D/F# Am7 Am7/G

27

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

F#m7(b5) Fmaj7 Em

F#m7(b5) Fmaj7 Em

F#m7(b5) Fmaj7 Em

30

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

A7(b9) Dm7 G7

A7(b9) Dm7 G7

33 **B**

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

G#m7(b5) Solo (poche note)

F#m7(b5)

F#m7(b5)

35

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

37

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

39

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

41 A

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Em F#m7(b5) B7

Em F#m7(b5) B7

45

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Em C#m7(b5) (B-)

49

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Am7 Am7/G D/F#

Am7 Am7/G F#m7(b5) D/F#

53

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Am7 Am7/G F#m7(b5) D/F#

Am7 Am7/G F#m7(b5) D/F#

57

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Am7 Am7/G F#m7(b5) Fmaj7

Am7 Am7/G F#m7(b5) Fmaj7

61

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Em A7(b9) Dm7 G7

Solo chitarra

65

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

F#m7(b5)

67

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

69

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

71

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

74

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

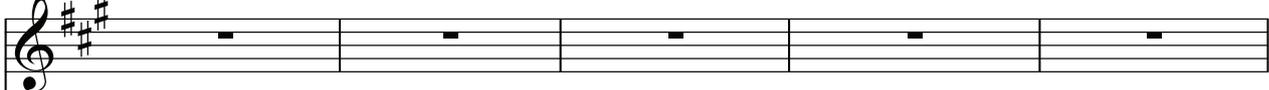
Pf

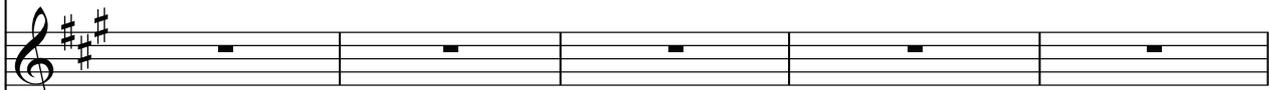
V Basso

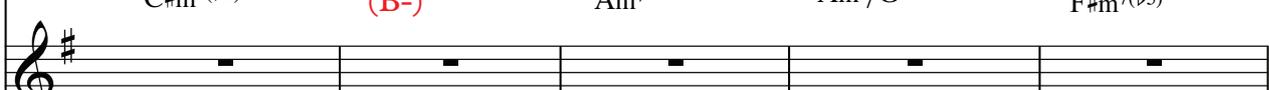
Dr.

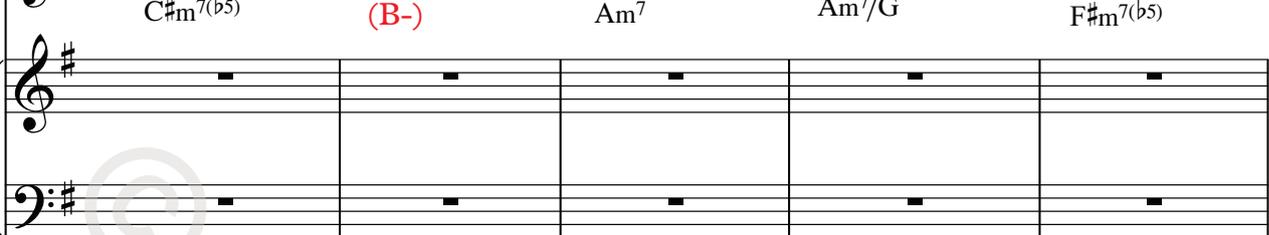
F#m7(b5) B7 Em

79

Tr. 

T. Sax. 

J. Chit. 

Pf 

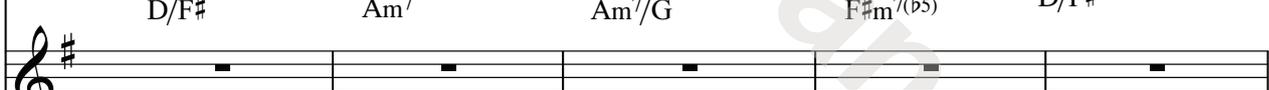
V Basso 

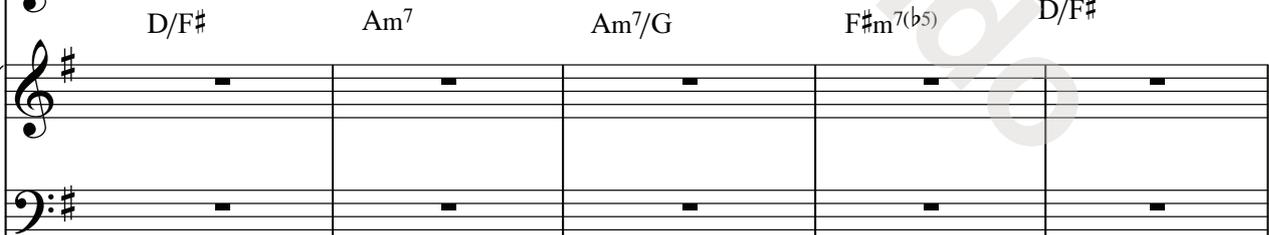
Dr. 

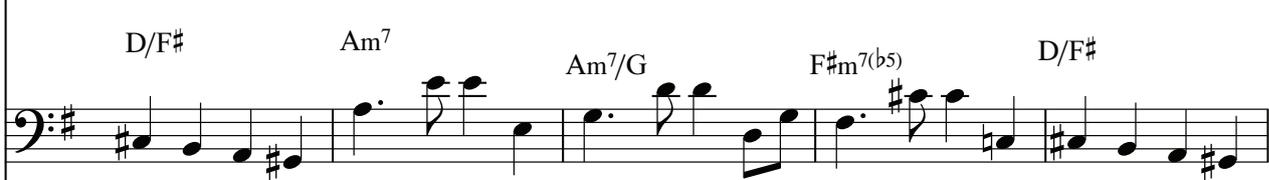
84

Tr. 

T. Sax. 

J. Chit. 

Pf 

V Basso 

Dr. 

89

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Am⁷ Am⁷/G F[#]m⁷(b5) Fmaj⁷ Em

Am⁷ Am⁷/G F[#]m⁷(b5) Fmaj⁷ Em

B

94

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

A⁷(b9) Dm⁷ G⁷ F[#]m⁷(b5)

A⁷(b9) Dm⁷ G⁷ F[#]m⁷(b5)

98

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

100

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

102

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

A

104

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Em

F#m7(b5)

108

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

B⁷ Em / C#m⁷(b5) (B-)

B⁷ Em / C#m⁷(b5) (B-)

113

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Am⁷ Am⁷/G F#m⁷(b5) D/F#

Am⁷ Am⁷/G F#m⁷(b5) D/F#

117

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Am7 Am7/G F#m7(b5) D/F# Am7

122

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Am7/G F#m7(b5) Fmaj7 Em

126

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

A^{7(b9)} Dm⁷ G⁷

129

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

G^{#m7(b5)} Solo (poche note) F^{#m7(b5)}

131

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

133

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

135

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Em

Em

Em

138

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

F#m7(b5)

B7

Em

F#m7(b5)

B7

Em

F#m7(b5)

B7

Em

142

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

C#m7(b5) (B-) Am7

C#m7(b5) (B-) Am7

C#m7(b5) (B-) Am7

146

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Am7/G D/F# Am7

Am7/G F#m7(b5) D/F# Am7

Am7/G F#m7(b5) D/F# Am7

150

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Am7/G F#m7(b5) D/F# Am7

Am7/G F#m7(b5) D/F# Am7

154

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Am7/G F#m7(b5) Fmaj7

Am7/G F#m7(b5) Fmaj7

157

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

Em A^{7(b9)} Dm⁷ G⁷

Em A^{7(b9)} Dm⁷ G⁷

Em A^{7(b9)} Dm⁷ G⁷

Em A^{7(b9)} Dm⁷ G⁷

B

161

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

V Basso

Dr.

F#m^{7(b5)}

F#m^{7(b5)}

F#m^{7(b5)}

F#m^{7(b5)}

163

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

Rallentando.....

V Basso

Rallentando.....

Dr.

165

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

Rallentando.....

V Basso

Dr.

Cmaj7

© Fabrizio Prando

ISRAFEL

Pat Martino / Arr. Fabrizio Prando

Intro

mf ♩ = 250

Tromba in Sib

Musical staff for Tromba in Sib, showing a treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The staff contains two measures of whole rests.

Sax Tenore

Musical staff for Sax Tenore, showing a treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The staff contains two measures of whole rests.

Chitarra Jazz

Musical staff for Chitarra Jazz, showing a treble clef and a 4/4 time signature. The staff contains two measures of whole rests.

Piano

Musical staff for Piano, showing a grand staff with treble and bass clefs and a 4/4 time signature. The staff contains two measures of whole rests.

Basso Elettrico

Musical staff for Basso Elettrico, showing a bass clef and a 4/4 time signature. The staff contains two measures of whole rests.

mf ♩ = 250

Fill.....

Set di batteria

Musical staff for Set di batteria, showing a drum clef and a 4/4 time signature. The staff contains two measures of rhythmic notation: the first measure has two slashes, and the second measure has four slashes.

3

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

Fill..... Fast Swing

8

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

13

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

18

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

22

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

25

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

29

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

33

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

37

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

A

41

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

Obbligato

45

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

Fast Swing

B

49

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

$\text{♩} = \text{♩.}$

$\text{♩} = \text{♩.}$

52

Tr.

Musical staff for Trumpet (Tr.) in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains three measures of music, each with a single half note.

T. Sax.

Musical staff for Tenor Saxophone (T. Sax.) in treble clef with a key signature of two sharps. It contains three measures of music with eighth and quarter notes.

J. Chit.

Musical staff for Jazz Chitarra (J. Chit.) in treble clef with a key signature of two sharps. It contains three measures of music with eighth and quarter notes.

Pf

Musical staff for Piano (Pf.) in grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. It contains three measures of music, all of which are rests.

El. Basso

Musical staff for Electric Bass (El. Basso) in bass clef with a key signature of two sharps. It contains three measures of music with eighth notes.

Dr.

Musical staff for Drums (Dr.) with a key signature of two sharps. It contains three measures of music with a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

55

Tr.

Musical staff for Trumpet (Tr.) in treble clef with a key signature of two sharps. It contains four measures of music, each with a single half note.

T. Sax.

Musical staff for Tenor Saxophone (T. Sax.) in treble clef with a key signature of two sharps. It contains four measures of music with eighth and quarter notes.

J. Chit.

Musical staff for Jazz Chitarra (J. Chit.) in treble clef with a key signature of two sharps. It contains four measures of music with eighth and quarter notes.

Pf

Musical staff for Piano (Pf.) in grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. It contains four measures of music, all of which are rests.

El. Basso

Musical staff for Electric Bass (El. Basso) in bass clef with a key signature of two sharps. It contains four measures of music with eighth notes.

Dr.

Musical staff for Drums (Dr.) with a key signature of two sharps. It contains four measures of music with a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

59

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

62

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

A

$\text{♩} = \text{♩}$

64

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

68

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

Fast Swing

71

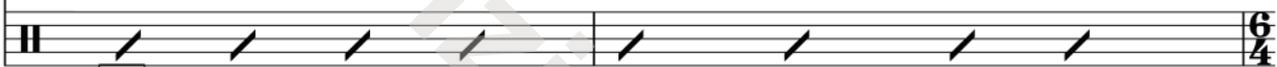
Tr. 

T. Sax. 

J. Chit. 

Pf 

El. Basso 

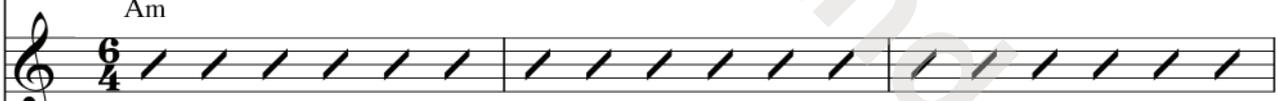
Dr. 

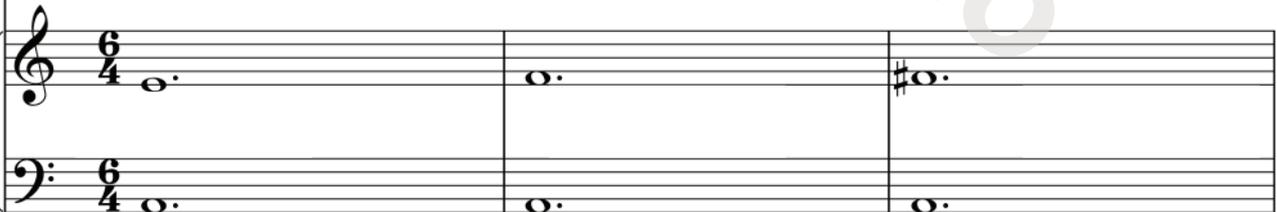
B Solo

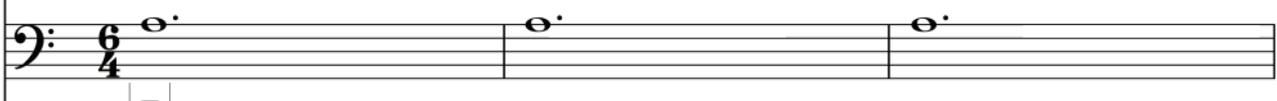
73

Tr. 

T. Sax. 

J. Chit. 

Pf 

El. Basso 

Dr. 

Am

$\text{♩} = \text{♩}$

76

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

80

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

84

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

87

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

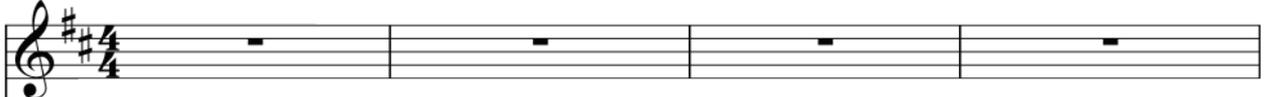
Pf

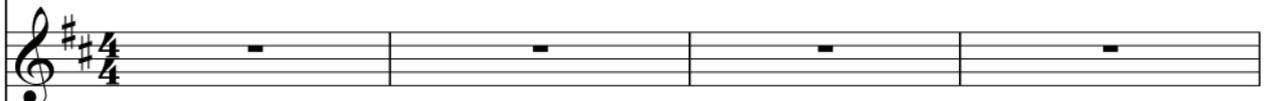
El. Basso

Dr.

A

89 *d. = d*

Tr. 

T. Sax. 

J. Chit. *G°* 

Pf 

El. Basso *d. = d* 

Dr. 

93

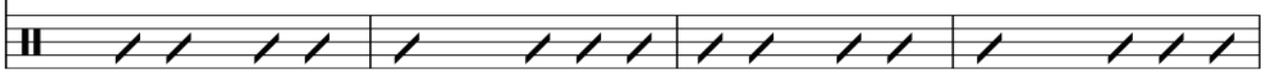
Tr. 

T. Sax. 

J. Chit. 

Pf 

El. Basso 

Dr. 

97

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf.

El. Basso

Dr.

101

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf.

El. Basso

Dr.

B Solo

105 $\text{♩} = \text{♩.}$

Tr.

Tr. staff with treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and 6/4 time signature. The staff contains three measures of whole rests.

T. Sax.

T. Sax. staff with treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and 6/4 time signature. The staff contains three measures of whole rests.

Am

J. Chit.

J. Chit. staff with treble clef and 6/4 time signature. The staff contains three measures of rhythmic notation consisting of diagonal slashes.

Pf

Pf grand staff with treble and bass clefs and 6/4 time signature. The treble clef part has notes: G4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter). The bass clef part has notes: G3 (quarter), G3 (quarter), G3 (quarter).

El. Basso

El. Basso staff with bass clef and 6/4 time signature. The staff contains three measures of whole notes: G3, G3, G3.

$\text{♩} = \text{♩.}$

Dr.

Dr. staff with a drum clef and 6/4 time signature. The staff contains three measures of rhythmic notation consisting of diagonal slashes.

108

Tr.

Tr. staff with treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and 6/4 time signature. The staff contains three measures of whole rests.

T. Sax.

T. Sax. staff with treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and 6/4 time signature. The staff contains three measures of whole rests.

J. Chit.

J. Chit. staff with treble clef and 6/4 time signature. The staff contains three measures of rhythmic notation consisting of diagonal slashes.

Pf

Pf grand staff with treble and bass clefs and 6/4 time signature. The treble clef part has notes: G4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter). The bass clef part has notes: G3 (quarter), G3 (quarter), G3 (quarter).

El. Basso

El. Basso staff with bass clef and 6/4 time signature. The staff contains three measures of whole notes: G3, G3, G3.

Dr.

Dr. staff with a drum clef and 6/4 time signature. The staff contains three measures of rhythmic notation consisting of diagonal slashes.

112

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

116

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

118

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf.

El. Basso

Dr.

A

121 *d. = d*

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf.

El. Basso

Dr.

125

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

Detailed description: This system of music covers measures 125 to 128. The key signature is two sharps (F# and C#). The Tr. (Trumpet) part is silent, indicated by a whole rest in each measure. The T. Sax. (Tenor Saxophone) and J. Chit. (Jazz Clarinet) parts play a rhythmic pattern of eighth notes with slanted stems. The Pf (Piano) part features a complex melodic line in the right hand with various accidentals (b, #, bb) and rests in the left hand. The El. Basso (Electric Bass) part plays a walking bass line with eighth notes and slurs. The Dr. (Drums) part has a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

129

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

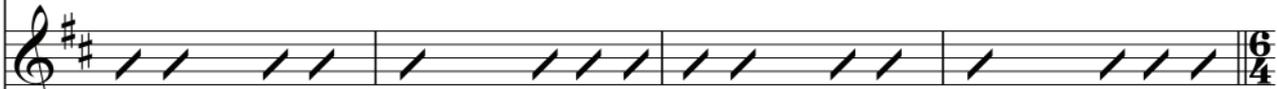
El. Basso

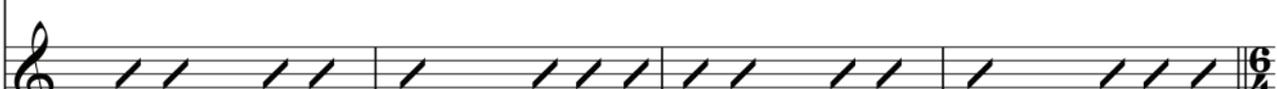
Dr.

Detailed description: This system of music covers measures 129 to 132. The key signature remains two sharps. The Tr. (Trumpet) part is silent with whole rests. The T. Sax. (Tenor Saxophone) and J. Chit. (Jazz Clarinet) parts continue with their rhythmic eighth-note pattern. The Pf (Piano) part continues with its melodic line in the right hand and rests in the left hand. The El. Basso (Electric Bass) part continues with its walking bass line. The Dr. (Drums) part continues with its rhythmic pattern.

133

Tr. 

T. Sax. 

J. Chit. 

Pf 

El. Basso 

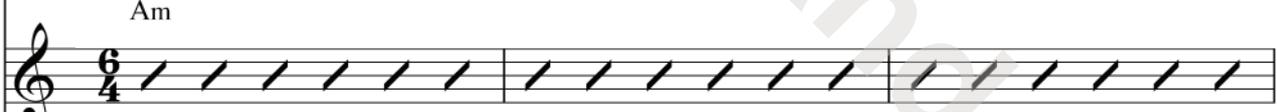
Dr. 

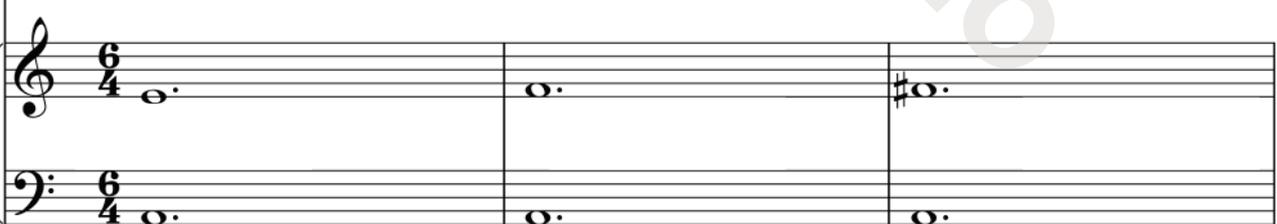
B

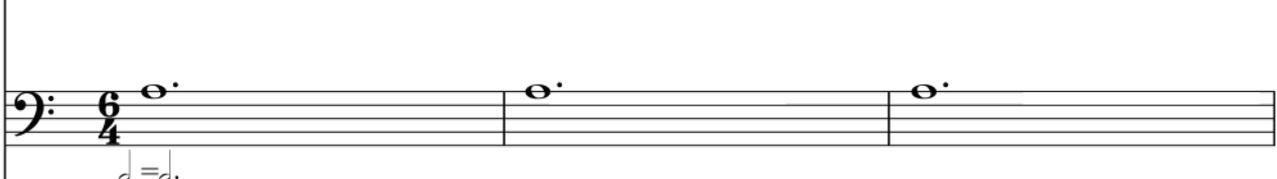
137 $\text{♩} = \text{♩}$.

Tr. 

T. Sax. 

J. Chit. 

Pf 

El. Basso 

Dr. 

140

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

144

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

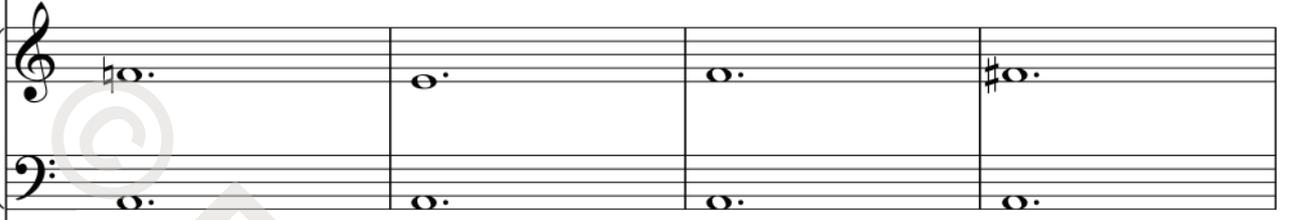
Dr.

148

Tr. 

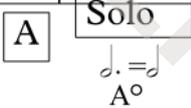
T. Sax. 

J. Chit. 

Pf 

El. Basso 

Dr. 

A Solo 

152

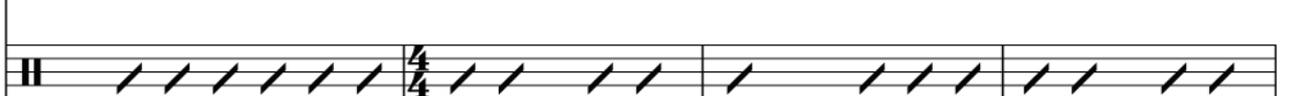
Tr. 

T. Sax. 

J. Chit. 

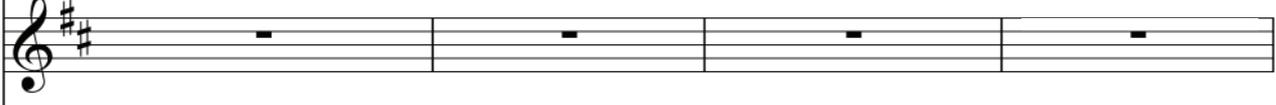
Pf 

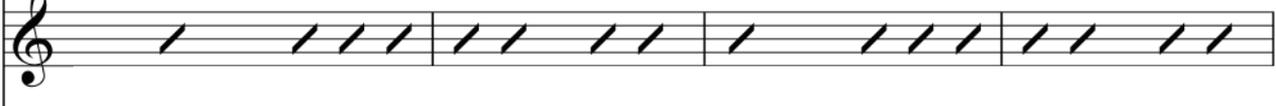
El. Basso 

Dr. 

156

Tr. 

T. Sax. 

J. Chit. 

Pf 

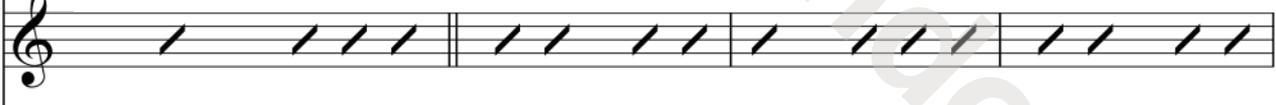
El. Basso 

Dr. 

160

Tr.  Bb°

T. Sax. 

J. Chit.  Ab°

Pf 

El. Basso 

Dr. 

164

Tr. / T. Sax. / J. Chit. / Pf. / El. Basso / Dr.

168

Tr. / T. Sax. / J. Chit. / Pf. / El. Basso / Dr.

B°

A°

172

Tr. / T. Sax. / J. Chit. / Pf. / El. Basso / Dr.

176

Tr. / T. Sax. / J. Chit. / Pf. / El. Basso / Dr.

A° / A° / G°

180

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

183

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf

El. Basso

Dr.

A Tema

185

Tr. 

T. Sax. 

J. Chit. 

Pf 

El. Basso 

Dr. 

189

Tr. 

T. Sax. 

J. Chit. 

Pf 

El. Basso 

Dr. 

Fast Swing

A

$d. = d$

208

Tr.

T. Sax.

J. Chit.

Pf.

El. Basso

Dr.

$d. = d$

The musical score for section A, measures 208-211, is written for six instruments: Trumpet (Tr.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Jazz Clarinet (J. Chit.), Piano (Pf.), Electric Bass (El. Basso), and Drums (Dr.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked $d. = d$. The score is divided into four measures. The Trumpet part features a melodic line with rests. The Tenor Saxophone and Jazz Clarinet parts play a similar melodic line. The Piano part provides harmonic support with chords and single notes. The Electric Bass part plays a steady bass line. The Drums part provides a rhythmic accompaniment with a consistent pattern.

© Fabrizio Prando

THREE BASE HIT

Pat Martino / Arr. Fabrizio Prando

Intro

♩ = 210

Fast
swing

p

Tromba in Sib

Musical staff for Tromba in Sib, showing a melodic line in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#).

Sax Tenore

Musical staff for Sax Tenore, showing a melodic line in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#).

Piano

Musical staff for Piano, showing harmonic accompaniment in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). Chord symbols C7(#11), D♭maj7(#11), and C7(#11) are indicated above the staff.

Chitarra Jazz

Musical staff for Chitarra Jazz, showing a melodic line in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#).

Basso Verticale

Musical staff for Basso Verticale, showing a melodic line in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#).

♩ = 210

p

Set di batteria

Musical staff for Set di batteria, showing a rhythmic pattern in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes 'x' marks above the staff to indicate specific drum hits.

4

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

D_bmaj7(#11) *C7(#11)* *D_bmaj7(#11)*

7

A

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

mf

Am7 *Bm7(b5)* *E7(#9)* *Bb7(#9)* *Am7*

13

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Abm7 Db7(#9) F#m7 B7 Em7 A7 Dmaj7

F#m7 B7 Em7 A7 Dmaj7

20

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Gmaj7 G7(b9) C7(#11) Dbmaj7(#11) C7(#11) Dbmaj7(#11)

Gmaj7 G7(b9)

Swing

1.

25

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

C7(#11) Dbmaj7(#11) C7(#11) Dbmaj7(#11) Db7

2.

Solo 1

A1 *mf*

30

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

F#m7 Gmaj7(#11) F#m7 Gmaj7(#11) Am7

Am7

Am7

mf

36

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Bm7(b5) E7(b9) Am7 Abm7 Db7(b9) F#m7

43

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

B7 Em7 A7 Dmaj7 Gmaj7 G7(b9) C7(#11) Dbmaj7(#11)

B7 Em7 A7 Dmaj7 G7(b9) C7 Dbmaj7

50

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

C7(#11) Dbmaj7(#11) C7(#11) Dbmaj7(#11) C7(#11) Dbmaj7(#11)

C7 Dbmaj7 C7 Dbmaj7 C7 Dbmaj7

A2

56

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Am7 Bm7(b5) E7(b9) Am7 Abm7

Am7 Bm7(b5) E7(b9) Am7 Abm7

63

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Db7(b9) F#m7 B7 Em7 A7 Dmaj7

Db7(b9) F#m7 B7 Em7 A7 Dmaj7

69

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Db7(b9) F#m7 Gmaj7(#11) F#m7 Gmaj7(#11)

Db7(b9) F#m7 Gmaj7 F#m7 Gmaj7

Solo 2

A1 *mp*

8 74

Tr.

T. Sax.

Pf.

J. Chit.

V Basso

Dr.

Am⁷ Bm⁷(b5) E7(b9) Am⁷ Abm⁷

81

Tr.

T. Sax.

Pf.

J. Chit.

V Basso

Dr.

Db⁷(b9) F#m⁷ B⁷ Em⁷ A⁷ Dmaj⁷

87 9

Tr.

T. Sax.

Pf.

J. Chit.

V Basso

Dr.

Gmaj7 G7(b9) C7(#11) D \flat maj7(#11) C7(#11)

Gmaj7 G7(b9) C7(#11) D \flat maj7(#11) C7(#11) D \flat maj7(#11)

91

Tr.

T. Sax.

Pf.

J. Chit.

V Basso

Dr.

D \flat maj7(#11) C7(#11) D \flat maj7(#11) C7(#11) D \flat maj7(#11)

C7(#11) D \flat maj7(#11) C7(#11) D \flat maj7(#11)

A2

96

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Am⁷ Bm⁷(b5) E7(b9) Am⁷

102

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Abm⁷ Db7(b9) F#m⁷ B⁷ Em⁷ A⁷

108

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Dmaj7 F#m7 Gmaj7(#11) F#m7 Gmaj7(#11)

Dmaj7 Db7(b9) F#m7 Gmaj7 F#m7 Gmaj7

Special

A1

mf

114

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Am7 Bm7(b5) E7(b9) Am7

Am7 Bm7(b5) E7(b9) Am7

mf

120

Tr.

T. Sax.

Pf.

J. Chit.

V Basso

Dr.

Abm7 Db7(b9) F#m7 B7 Em7 A7

126

Tr.

T. Sax.

Pf.

J. Chit.

V Basso

Dr.

Dmaj7 Gmaj7 G7(b9) C7(#11) Dbmaj7(#11) C7(#11)

Dmaj7 Gmaj7 G7(b9)

131

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

D \flat maj7(#11) C7(#11) D \flat maj7(#11) C7(#11) D \flat maj7(#11)

136

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

A

Am 7 Bbm 7 E7(#9) B \flat 7(#9) Am 7

142

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

Abm7 Db7(#9) F#m7 B7 Em7 A7 Dmaj7

F#m7 B7 Em7 A7 Dmaj7

149

Tr.

T. Sax.

Pf

J. Chit.

V Basso

Dr.

1. Swing

Gmaj7 G7(b9) C7(#11) Dbmaj7(#11) C7(#11) Dbmaj7(#11)

Gmaj7 G7(b9)

1.

163

Tr.

T. Sax.

Pf.

J. Chit.

V Basso

Dr.

F#m7 Gmaj7(#11) Abm11 C#7(#9)

