

# SCREAMIN' THE BLUES

MED. SWING ♩=100

OLIVER NELSON

PRESTIGE ST-8824  
SOLO DI OLIVER NELSON  
TRASCRIZIONE DI A. PELI

The musical score is written in a single system with a treble clef and a 4/4 time signature. It begins with a key signature of one flat (B-flat major or F minor). The tempo is marked 'MED. SWING' with a metronome marking of ♩=100. The score is divided into two sections, A and B, indicated by boxed letters above the staff. Section A starts at measure 1 and ends at measure 10. Section B starts at measure 11 and ends at measure 27. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'mf' and 'mf2'. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 27.

89



92



95



97



99



41



44



48

SUSTONE

RICHARD WILLIAMS SOLO



**SCREAMIN' THE BLUES**, dall'album omonimo<sup>82</sup>, 27 maggio 1960.

Di nuovo un blues maggiore, questa volta in Fa, in 12 misure e a tempo moderato.

Le 4 misure del tenore di Nelson che fanno da introduzione al tema sono perentorie e non lasciano dubbi riguardo a quello che ci aspetta: growl, doppio e triplo colpo di lingua, vibrato enfatizzato, figurazioni ritmiche che rimarcano l'incedere (quasi da 12/8) della ritmica: una specie di predica scagliata dal pulpito, mentre dai banchi rispondono tromba e alto armonizzati. Il primo solo spetta però al pianista, Richard Wyands, e subito l'exasperata atmosfera soul si fa più rarefatta; il suo ultimo chorus, che introduce il solo di Nelson, è addirittura condotto con un elegante sviluppo a block chords che rimanda a Red Garland e si svolge indicativamente su questa progressione:

F7/Bb7/ F7/ C-7F7/

Bb7/ B°7/ Fmaj7 G-7/ A-7 Ab-7/

G-7/C7/ A-7 D7/G-7 C7/.

Il primo chorus di Nelson presenta a tutti gli effetti un tema completamente nuovo e suggestivo, basato in apparenza sulla scala blues di Fa; l'eccezione della nota reb alle mis. 4,5 e 6 ci fa però intendere che Nelson non si sposta diatonicamente di grado sulla stessa scala ma esegue una vera trasposizione, per cui alla 5° misura ci troviamo apparentemente in Bb- (questa procedura, del tutto insolita per un blues maggiore, finisce per sorprendere il pur reattivo Wyands che fa del suo meglio per limitare i 'danni'); l'ambiguità armonica dovuta alla trasposizione è magistralmente ribadita nell'uscita con i frammenti a salire do-mib-fa, fa-lab-sib, do-mib-fa (mis. 9,10 e 11).

Sul carattere contrastante di questa nuova melodia rispetto al tema originale ci siamo già soffermati; vale la pena indugiare sulla raffinata dizione di Nelson, che con piccole sfumature ritmiche varia la cellula tematica nella risposta all'enunciazione (mis. 1), passando dal legato ad un incedere più articolato e bluesy. Non si tratta di una scelta casuale, visto che al momento di passare in Bb l'enunciazione (trasposta) ritrova la sua pronuncia originale, ottenendo così un effetto drammatico, enfatizzato dal bending riservato a tutti i mib in sequenza. Altro aspetto degno di nota è la duttilità dell'emissione: Nelson affronta il primo chorus con un timbro puro e la dinamica leggermente trattenuta, perfettamente in linea con il clima allusivo che con poche note è riuscito a creare.

Nel chorus successivo Nelson amplia il suo range, raggiungendo gli estremi dell'estensione (alla seconda mis. di B il tenore sale fino al la sovracuto) con un suono squillante e sempre pulito; nel breve volgere di 2 misure la frase cantabile con cui ha iniziato il secondo chorus si evolve in un raddoppio di chiara matrice boppistica (sia dal punto di vista ritmico che da quello della scelta delle scale), più aderente alla progressione armonica originale; la sorpresa è però dietro l'angolo: inaspettatamente Nelson porta a conclusione il chorus forzando una linea discendente pregevole di dissonanze e dal mi acuto di misura 21 (nona di B) chiude sul sib di mis. 26 (dodicesima di B) toccando nel tragitto mib, re, do # e do. Alla tornata, mis. 24 (una prima di C) Nelson infila un tipico lick da r&b con la fondamentale contrapposta alla linea cromatica ascendente, dalla terza (la) alla quinta (do); sembra non esserci alcun collegamento tra i due chorus, ma se ci fermiamo a riflettere intuivamo che è esattamente il contrario: questa frase, per il suo implicito cromatismo ascendente, è proprio la risposta logica al cromatismo discendente della precedente. La percezione di discontinuità (o disordine) è da imputarsi sia al fatto che questo riff è una frase fatta e risaputa sia alla mutata intenzione di Nelson, che da questo momento cambia nuovamente il timbro, rispolvera il growl dell'esposizione del tema e comincia a spingere al massimo la dinamica.

Proprio osservando il modo in cui Nelson tratta il riff in questione si coglie quanto egli sia

<sup>82</sup> Vedi Discografia Essenziale

lontano dagli stereotipi del soul jazz: trattandosi di una frase di 3/4 (o meglio 6/8) l'approccio più scontato sarebbe quello di ripetere tre o cinque volte il frammento,

sfruttando così la tensione derivante dalla contrapposizione dei due metri (3 su 4); Nelson invece crea la tensione con un procedimento molto più complesso, e alla prima ripetizione il riff è già di 5/8, alla terza è diventato di 4/8 e non inizia più in levare ma in battere: da questo punto il frammento procede invariato, permettendo a Nelson di porre tre accenti forti consecutivi sui tempi deboli della misura (quarto movimento mis. 25, secondo e quarto mis. 26). L'adozione della tecnica della diminuzione durante un assolo dall'apparente sapore bluesy testimonia la libertà con cui Nelson affronta questo contesto e ci conferma che a guidarlo sono il suo gusto (che ovviamente può piacere o meno) e la sua sconfinata preparazione musicale, non mere esigenze di genere o mercato.

Come nel precedente, anche in questo terzo chorus al momento di affrontare l'area della sottodominante il sassofonista imbocca decisamente un fraseggio più boppistico e fluido; da segnalare l'effetto drammatico che Nelson ricava dalla reiterata sovrapposizione della triade di DO al basso di Sib (IV7, mis. 29 e 30).

Il quarto e ultimo chorus comincia con un nuovo labirintico riff cui Nelson riserva un trattamento simile al precedente. Importante osservare che anche qui il sapore bluesy è dovuto alla costante presenza del lab, ma la scala adottata non è più la scala blues di Fa, bensì la scala blues di Re o, per essere più precisi, la pentatonica maggiore di Fa con l'aggiunta della blue note (lab); il colore è quindi più chiaro rispetto all'inizio e si integra perfettamente con la direzione bop presa dal solo. Altro gesto che denota la concezione compositiva di Nelson improvvisatore: alla mis. 40 (quarta di D) il nuovo riff si tramuta (dopo tre misure di strenua lotta) in quello del chorus precedente. Tutta mis. 46 è una citazione-omaggio a Sonny Stitt, mentre la chiusura, a scomparire sia nella dinamica che nel registro, cita prima il mood del quarto chorus con la pentatonica di Fa (mis. 47) e poi quello del primo con la scala blues di Fa (mis. 48). Usando tutti gli strumenti a disposizione (timbro, dinamica, densità, invenzioni melodiche e ritmiche, implicazioni armoniche, tensioni e scelte scalari) Nelson costruisce un arco perfetto e, dopo aver raggiunto nel centro il punto massimo di spinta, si congeda dal solo in modo del tutto conforme a come aveva iniziato.