

# The Role of Music in the Documentary “Miles Davis: Birth of the Cool”

## O Papel da Música no Documentário “Miles Davis: Birth of the Cool”

Gisele Filippetto

Universidade Tuiuti do Paraná – UTP - Brasil

### Abstract

*This study seeks to address the use of music in the film “Miles Davis: Birth of the Cool”. The theoretical reference for the analysis is Bill Nichols (2005). Among the ways Nichols addresses to delineate the boundaries that separate a documentary film from a fiction film is the audience, or the viewer. This is viewers, when watching the film, may assume that the sounds and images in that film originate from the historical world. I argue that in documentary film the viewer can retain their belief in the authenticity of the historical world represented on the screen, but this does not prevent their understanding of the film as a perspective on the world. It is part of the tradition of documentary to be able to convey an impression of authenticity, even if the close correspondence between image and reality is not guaranteed. However, when the music used is original, in this respect the correspondence with factuality gets closer.*

**Keywords:** Documentary, Music, Impression of Authenticity, Original Soundtrack, Factuality

Segundo Nichols (2005, 25), documentários são filmes frequentemente estruturados como histórias,

são histórias com uma diferença: falam sobre o mundo que compartilhamos com clareza e envolvimento. Numa época em que os principais meios de comunicação reciclam as mesmas histórias sobre os mesmos assuntos repetidas vezes, arriscam pouco na inovação formal, continuam comprometidos com patrocinadores poderosos, com suas próprias agendas políticas e exigências restritivas, é o cinema documentário independente que traz um olhar novo sobre eventos do mundo e conta, com verve e imaginação, histórias que expandem horizontes limitados e despertam novas possibilidades.

Muito embora não possua uma definição muito precisa, aceita-se a ideia de que documentário é o “tratamento criativo da realidade” segundo GRIERSON, citado por DA-RIN (2006, 16), refere-se diretamente ao mundo histórico e trata de pessoas reais que não desempenham papéis. Também se aceita a ideia de que a separação entre documentário e ficção depende do grau em que a história corresponde fundamentalmente a situações, acontecimentos e pessoas reais em contraposição ao que é produto da invenção do cineasta. Sempre há um pouco de cada, sem uma divisão clara. Numa definição mais exata, poder-se-ia dizer que “o documentário fala de situações e acontecimentos que envolvem pessoas

reais (atores sociais) que se apresentam para nós como elas mesmas em histórias que transmitem uma proposta, ou ponto de vista plausível sobre as vidas, as situações e os acontecimentos representados. O ponto de vista particular do cineasta molda essa história numa maneira de ver o mundo histórico diretamente, e não numa alegoria fictícia”.

De toda forma, abordar teoricamente o documentário, é defrontar-se com o desafio quase intransponível de delimitar o campo. Pode-se indagar se o documentário é o filme que aborda a realidade, ou o que lida com a verdade, ou o filmado em locações autênticas, ou que não tem roteiro, ou que não é encenado, ou o que não tem atores profissionais. Os limites são arbitrários e não cabem dentro de fronteiras, dado que muitos filmes não se enquadram nestes balizamentos (DA-RIN, 2008).

No ano de 1948, uma associação de realizadores, a *World Union of Documentary*, definiu o documentário como:

Todo método de registro em celuloide de qualquer aspecto da realidade interpretada tanto por filmagem factual quanto por reconstituição sincera e justificável, de modo a apelar seja para razão ou emoção, com o objetivo de estimular o desejo de ampliação do conhecimento e das relações humanas, como também colocar verdadeiramente problemas e suas soluções nas esferas das relações econômicas, culturais e humanas”. (Citado por WINSTON, 1978/79. Em ROSENTHAL, 1988:22).

No senso comum, documentário é o oposto de ficção, como a expressão de uso corrente na língua inglesa: *non-fiction*, que longe de resolver a questão, agrava-a criando de forma artificial oposição extrema entre campos marcados na prática por nuances e sobreposições. Segundo GODARD (1985: 144), “todos os grandes filmes de ficção tendem ao documentário, como todos os grandes documentários tendem à ficção”.

De toda forma, o que se busca neste estudo não é uma análise dos conceitos no plano teórico, mas a reflexão acerca da utilização da música original de Miles Davis no filme.

Porque nesse caso não se trata de uma reprodução ou representação da realidade, mas da realidade em si, do documento mesmo, que fundamenta o filme.

Como num sonho, em que o sonhador ocupa o lugar central vivenciando e protagonizando as sensações que exurgem do sonho, o espectador no cinema também ocupa esse lugar, não somente pelo meio imagético, mas também pelas palavras e pela música, pelos sons que constituem o “todo” do filme e o desenrolar de seu argumento.

No documentário “Miles Davis: Birth of The Cool”, o material preexistente ao filme, - é um rico acervo fotográfico, com fotos das sessões de gravação e extratos de concertos, a autobiografia “Miles Davis: A Autobiografia” (1989) escrita por ele próprio em colaboração com Quincy Troup e as gravações originais das músicas Tudo foi utilizado como a matéria-prima para constituir o mosaico cujo amálgama, a ligação, foram as entrevistas com os saxofonistas Wayne Shorter e Archie Shepp, o pianista Herbie Hancock, o produtor, compositor e pianista Quincy Jones, os guitarristas Mike Stern e Carlos Santana, o baixista Ron Carter, os músicos Jimmy Heath, Jimmy Cobb, Marcus Miller, Joshua Redman, James Mtume, Lenny Whiteo pianista Renè Urtreger, Gil Evans, arranjador, Wallace Jones (trumpet), o sobrinho Vince Wilburn, as ex-mulheres Juliette Gréco (atriz), Frances Taylor, (dançarina), os escritores Reginald Petty, Quincy Troup, Farah Griffin, Ashley Kahn, Dan Morgenstern, Greg Tate, Vincente Bessières, Stanley Crouch, os historiadores Benjamin Cathra, Gerald Early, Jack Chambers, a amiga de infância Lee Annie Bonner, a musicóloga Tammy L. Kernodle, o produtor George Wein, os amigos Cortez e Sandra McCoy, a filha Cheryl Donis, o filho Erin Davis, todos compoendo a narrativa. Além disso, a voz de Carl Lumbly que imitou a própria voz dizendo frases contidas no livro “Miles, a Autobiografia” assinada por Miles Davis e Quincy Troup (1991).

Estas falas compõem uma narrativa que busca imprimir sentido à trilha sonora, não pela imagem propriamente enquanto representação, mas por meio da música traduzida, explicada, sensibilizada, plena de sentido. A imagem da beleza traduzida para o espectador.

Marialva Carlos Barbosa (2019), refletindo sobre o papel da história nos processos de comunicação, preconiza:

Há certa naturalização de que o passado é um processo afeto aos estudos históricos. Ou seja, a história torna-se uma espécie de dona incontestável dos tempos idos. Da mesma forma, o presente transforma-se no lugar natural de reflexão dos processos comunicacionais. É como se apenas o presente comportasse o ato comunicacional. Mas o que é objeto da reflexão da comunicação não é apenas o presente: deve ser o presente encharcado das práticas de comunicação. O que é objeto da comunicação são processos comunicacionais. E como pensar processos sem pensar em relação temporal? (Matrizes, 146 ano 5 n° 2 jan/jun 2012)

Também o que permeia as entrevistas no filme, é a maneira de situar no tempo a trajetória de Miles. A comparação com os acontecimentos sociais e políticos, segundo a classificação de Nichols para a caracterização no gênero documentário, acontece durante toda a narrativa por meio de fotos, a exemplo da ida de Miles para Paris, no pós-guerra. Os recursos utilizados, as conversas, as entrevistas, os personagens ajudam a situar o espectador no contexto histórico. No filme “Miles Davis – Birth of The

cool”, a representação documentária predominante é a participativa segundo o modelo de Nichols, haja vista a interação da narrativa com os personagens e com a realidade explorada, dando a ideia do que é estar naquela determinada situação, naquele momento histórico. O cineasta também cumpriu o papel de pesquisador ou repórter investigativo. Evitou-se a exposição em voz narrativa anônima e utilizou-se da entrevista como o recurso mais direto de interlocução, com a identificação e aparição formal dos entrevistados muito embora a voz do entrevistador não tenha aparecido em nenhum momento.

O modo performático ou emocional também da classificação de Nichols, também não deixa de estar presente no filme, na medida que há a ligação das experiências pessoais de Miles com a realidade social, histórica e política no curso de sua trajetória, a exemplo do pós-guerra, da contextualização da luta dos negros pela igualdade racial e as relações outras que podem ser estabelecidas para além do drama particular de Miles. A expressão de felicidade no rosto de Miles na foto estampada no minuto 17’39” realmente demonstra que alguém pode ser totalmente autêntico sendo ele mesmo, para além dos limites da origem. O cineasta explora as imagens em consonância e em concomitância com a música, a exemplo das imagens fotográficas que revelam a expressão das pessoas no festival de Newport (1954) ouvindo Miles tocar com o microfone na surdina do trompete (24’ em diante). Também é inigualável a demonstração de como foi construída por Miles a trilha sonora do filme de Louis Malle, Ascensor para o Cadafalso, inovando completamente o modo de fazer uma trilha sonora. Há a revelação de que Miles tocava a música completa, improvisando e criando o som em reação às imagens do filme, como se pode ver no filme de Malle dentro do filme de Miles. São as cenas de Jeanne Moreau caminhando pelas ruas de Paris, e as de Miles no estúdio, assistindo ao filme, absorvendo o sofrimento da personagem e assim, compoendo a trilha. A constatação de que o filme ficou famoso antes pela trilha sonora do que pelo filme em si. As pessoas queriam ver o filme porque já tinham ouvido a música. Nesse momento revela-se como Miles descobriu uma nova forma de abordar a improvisação, que passou a desenvolver nos anos seguintes.

O filme também revela que a música Kind of Blue (1959) também foi concebida no estúdio, improvisada, sem partituras, com Miles chegando com algumas notas e pedindo aos músicos que entrassem no ritmo. Segundo ele próprio, trouxe somente esboços porque queria espontaneidade ao tocar. Sabia que se tivesse ótimos músicos eles lidariam com a situação e tocariam mais do que estava ali e além do que achavam que conseguiam. Em Kind of Blue, Miles pediu aos músicos para pensarem mais profundamente sobre o tipo de som que poderiam criar 43’45”. Kind of Blue significou um jeito diferente de pensar, tocar e se aproximar da música. Para Coltrane, era a porta que ele precisava para encontrar a própria identidade. Kind of Blue fez de Miles um astro popular. A gravadora Columbia conseguiu fazer a música chegar ao grande público e

Miles foi inserido na música de maestro. Ele tornou-se a personificação do cool. Um herói mitológico. Um super-homem negro. Isso é possível? Como pode ter nascido esse símbolo? Só a música de Miles poderia explicar.

E no filme a trilha sonora extraída diretamente da discografia de Miles Davis, vai tocando ao fundo, como parte da narrativa que, no entanto, torna-se a própria narrativa pelos concomitantes esclarecimentos dos entrevistados.

Exemplo disso, é como surgiu “So What”. E como assim ele mudou o som do jazz. “A batida do prato parece exagerada, parecendo soar mais alto do que deveria e, para sempre! Mas leva direto para a melodia. É como se você pegasse a estrada, e o resto da música seguisse viagem”. Essa é a definição de obra prima segundo Ashley Kahn, entrevistado do filme de Miles, buscando “explicar a música”.

A propósito de So What, nenhum outro músico conseguiu imprimir a marca da simplicidade transformada em refinamento, como Miles Davis, tendo a escala como base e não os acordes. Em So What, os dezesseis compassos iniciais estão baseados em uma única escala; na parte intermediária, é substituída por uma outra escala; depois, surge, nos últimos oito compassos do tema, a primeira escala novamente.

Os créditos dos editores do álbum “Kind of Blue”, registram que Miles Davis se jogou em novas águas em 1959 e acabou criando um dos maiores álbuns de jazz da história. Com Paul Chambers no baixo e John Coltrane no sax, o trompetista convocou também Cannonball Adderley para o sax alto, o baterista Jimmy Cobb e o pianista Bill Evans –com Wynton Kelly ao piano em “All Blues” e “Freddie Freeloader”. Usando escalas modais como bússolas, Davis compôs a antítese da progressão veloz do bebop, uma calmaria de notas esparsas que refletia sua sobriedade após anos lutando contra a heroína. “So What” cresce em um impacto tão forte com seus solos unitários que virou sinônimo do próprio álbum. “Blue in Green” e “Flamenco Sketches” trazem a marca de Evans, mas é o som metálico e íntimo do trompete que virou referência. <https://milesdavis.lnk.to/listenYD>

O filme, nos primeiros créditos, enuncia que todas as músicas são tocadas por Miles Davis, a menos que especificado.

Miles Davis, foi um dos músicos mais influentes da sua época, mudou o curso do jazz várias vezes durante a sua carreira e deu ao trompete um som mais melódico que por vezes soava como uma voz humana. Eugene Redmond, o poeta laureado de East St. Louis, onde Miles foi criado, explica como o sucesso de Davis resultou da sua vida em East St. Louis no seu poema “So What” (?)...É “All Blues” Enfim, é “All Blues”: An Anecdotal/Jazzological Tour of Milesville”. Redmond acredita que o estilo único de música de Miles Davis e o sucesso no jazz deriva das suas experiências de crescimento em East St. Louis; uma pessoa tem de compreender o passado e o presente de East St. Louis para compreender Miles Davis. A cidade, durante os anos 30 a 60, abrigou diversos grupos de pessoas e música, e passou por mudanças sociais que

influenciaram a música de Miles Davis. Miles também encontrou em East St. Louis um grande mentor em Elwood Buchanan e um ídolo em Clark Terry, ambos lhe ensinaram e o encorajaram a desenvolver o seu som único. A diversidade cultural onde Miles cresceu permitiu-lhe ouvir todo o tipo de música que incorporou no seu som ao longo da sua carreira. Finalmente, a forte influência que o blues em East St. Louis e St. Louis teve em Davis ajudou-o a exprimir emoção através da sua música, que muitos recordam por ele. Miles tirou partido das oportunidades e diversidade que o East St. Louis proporcionou na altura para produzir o seu próprio som único como músico de jazz”. (CASSANDRA BALTZELL, 2009)

Estes fatos historicamente demonstrados são revelados no filme de forma consistente. O filme narra o fato de que Miles começou a tocar muito cedo como membro da seção de trompetes no Eddie Randle’s Blue Devils e era jovem e pequeno, mal preenchendo a roupa que deveria usar nesses shows. Enquanto os músicos da banda tinham seus empregos, o jovem Miles tornou-se o diretor musical. A grande oportunidade veio quando foi convidado a fazer parte da banda de Billy Eckstine, onde estavam Dizzy Gillespie e Charlie Parker (1944). Foi nesse momento que nasceu o protótipo do jazz moderno. Miles explica no filme, como explicou na autobiografia escrita, a importância que teve na sua vida ter conhecido Dizzy Gillespie e Charlie Parker. Ele tinha então 18 anos. Naquele momento decidiu que precisava estar em Nova York, na Rua 52, na meca dos clubes de jazz, onde as coisas aconteciam.

A primeira grande influência veio do quinteto de Charlie Parker com Miles Davis no trompete, estabeleceu-se um padrão tanto para a música quanto para a estrutura das bandas de jazz – o bop: uníssono de trompete e saxofone a partir de um novo ritmo em *legato* (BERENDT E HUESMANN, 2005). O bop ou bebop é o considerado o primeiro estilo do jazz moderno.

A segunda, diz respeito ao cool jazz, estilo até hoje considerado “o ponto mais extremo alcançado na evolução do jazz – ponto que fica quase na fronteira entre o jazz e a música erudita comum” (HOBESBAWM, 1989: 152).

A propósito (do cool jazz), Wayne Shorter entrevistado no filme, observa que Miles tinha um jeito de tocar como uma pedra pulando em um lago. Tocava de leve nas ondas. As vezes deixava uma nota de lado e já se via as pessoas literalmente esperando a outra nota. Consequia tocar uma nota e muitos figurões que vinham ouvi-lo diziam: é isso aí, já valeu o meu dinheiro, posso ir embora.

No início dos anos 50, por causa da adição às drogas, sua carreira sofreu um grande revés com os relatos que se espalharam por toda a indústria fonográfica. Em 1954, Davis venceu seu vício e voltou ao cenário musical com determinação.

O álbum de Davis ‘Miles Davis Quartet’ foi lançado no ano de 1954. Várias outras composições como

'Blue Haze' e 'Walkin' 'se seguiram, e isso ajudou Davis a voltar com força. Ele desistiu do jazz e do bebop e passou para o que veio a ser conhecido como hard bop, que consiste na confluência da experiência musical do cool jazz com a vitalidade do bebop (1956 em diante).

Davis desenvolveu seu estilo único de música de várias maneiras, a exemplo de quando pegou um "harmon mute", a surdina de alumínio afixada ao seu trompete e a colocou próximo ao microfone, para que soasse única. Este se tornou seu estilo de assinatura, mas também foi quem difundiu essa sonoridade pela primeira vez. Aí também ficou demonstrado que a eletrônica é a continuação da música por outros meios.

Em 1954, depois de brilhar no Newport Jazz Festival, assinou um contrato com a 'Columbia Records'. Em 1955, ele formou sua própria trupe, o 'Great Quintet', que incluía músicos que não estavam estabelecidos naquela época. Eles gravaram seu álbum de estreia, "Round About Midnight", para a "Columbia Records". O álbum recebeu ampla aceitação. Em 1956 vai à Europa (Paris) e grava a trilha sonora do filme de Louis Malle, Ascensor para o Cadafalso, inovando completamente o modo de fazer uma trilha sonora. Tocava a música completa, improvisando e criando o som em reação às imagens do filme.

Em 1959, Davis gravou o álbum 'Kind of Blue', que apresentava o sexteto de Davis, incluindo o pianista Bill Evans. O álbum acabou sendo um sucesso instantâneo. Ainda é considerado o melhor álbum de jazz.

A terceira revolução musical de Miles foi abrir o caminho para a fusão de jazz e rock. Com o álbum 'Miles in the Sky', de 1968, introduziu instrumentos musicais elétricos. O álbum de 1969 "Bitches Brew" foi um dos mais vendidos, consolidando essa tendência fusion, a fusão jazz-rock. Miles se tornou o primeiro artista de jazz a aparecer na capa da revista 'Rolling Stone'. Mais tarde foi homenageado com a "Estrela da Calçada da Fama de Hollywood" (1998). Seu nome também foi incluído no "Hall da Fama do Rock and Roll", que visava reconhecer artistas que contribuíram para o desenvolvimento da música rock and roll.

Na década de 1970 Davis entrou em depressão e seu velho hábito de abuso de drogas ressurgiu. No final da década de 1970, ele venceu o vício mais uma vez e recuperou sua paixão pela música.

Em 1985, foi lançado o lançamento de 'You are Under Arrest', que marcou o fim da associação de Davis com a 'Columbia Records'. O álbum apresentava interpretações das músicas de Michael Jackson e Cindy Lauper.

A quarta revolução musical de Davis, foi o primeiro álbum gravado para 'Warner Bros.' 'Tutu', no qual ele usava sintetizadores e loops de bateria para criar um tipo de música completamente diferente. Ele ganhou oito "Grammy Awards". Miles ainda fez incursões na música por e também experimentou atuar. Ele foi visto em filmes como "Scrooged" e "Dingo".

"Ato de Significado" foi o livro escrito por BRUNER (1997), para enfatizar o seu tema principal: a natureza e a modelagem cultural da produção de significado e o lugar central que ela ocupa na ação humana.

Ele discorre sobre a reflexividade humana: nossa capacidade de nos debruçarmos sobre o passado e alterarmos o presente sob sua luz e ainda sobre nossa deslumbrante capacidade intelectual para visualizar alternativas e conceber outros modos de ser, de agir, de engajar-se. Assim, embora possa ser verdade que em certo sentido nós sejamos criaturas da história, em outro sentido nós somos também agentes autônomos.

O significado de Miles é a sua música. Assim como o estudo do jazz no cinema pode ser reconhecido como um campo de conhecimento que possui trajetória própria

MILES DAVIS tomou-se a própria marca. Criou a marca. Criou-se, forjou-se a si próprio por meio da sua música e com a sua música, como o significado de criar, em hebraico, fazer com as próprias mãos.

Na arte, criar ou reinventar, não é algo simples. Criar uma cor. Não um novo tom, ou matiz. Criar uma cor nunca vista ou imaginada. Como era o jazz antes de Davis.

Finalmente, cumpre mencionar que o filme, longe de traduzir a obra musical de Miles Davis, que não poderia, evidentemente, ser demonstrada no tempo de um filme de pouco menos de duas horas, tem o mérito de demonstrar passagem preciosas de sua obra, como a sequência da trilha sonora do filme Ascensor para o Cadafalso, de Luis Malle, quando Miles segue o caminhar de Jeanne Moreau pelas ruas de Paris, ou na sua viagem a Barcelona com a mulher, quando apaixonou-se pelo flamenco e pela música espanhola. O resultado foi o belo álbum Sketches of Spain, com o "Concierto de Aranjuez" "executado a partir do minuto 52.

Por fim, cabe registrar, a trajetória do jazz no cinema não é o resultado, hoje, do acúmulo linear das trilhas sonoras contidas nos filmes, mas quiçá o modo como nos apropriamos e nos inserimos no tempo destes saberes, no passado, no presente e na projeção do futuro. O espectador do filme Miles Davis: Birth of Cool pode experimentar um pouco desse conhecimento.

## Referências bibliográficas

- NICHOLS. Bill. Introdução ao documentário. Papirus Editora, set. 2021.
- DA-RIN, Silvio – Espelho Partido. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006
- DAVIS. Miles e QUINCY Troupe. Miles Davis: A Autobiografia. Campus Editora, 1991.
- BARBOSA, Marialva. Comunicação e História: confluências. Interin, vol. 24, n. 2 jul/dez. 2019. <http://interin.utp.br/index.php/i/article/view/2142>
- BALTZELL, CASSANDRA. Miles Davis and East St. Louis. <https://www.siue.edu/artsandsocieties/political-science/about/iur/projects/illinoistown/miles-davis-and-east-st-louis.shtml>

BERENDT, Joachim-Ernst, HUESMANN, Günther; tradução Rainer Patriota, Daniel Oliveira Pucciarelli. – 1. Ed. – São Paulo: Perspectiva: Edições SESC São Paulo, 2014

Kellner, Douglas. *A cultura da mídia*. Bauru: EDUSC, 2001. Capítulo 1

BRUNER, Jerome. *Atos de significação*. Porto Alegre: Artes médicas, 1997

HOBESBAWM, Eric J., *História Social do Jazz*. Tradução Angela Noronha. 16ª ed. – Rio de Janeiro/São Paulo: paz e Terra, 2019

JAMES, William. *Pragmatismo*. Em coleção [Os Pensadores]. São Paulo: abril, 1979.

"Ensaio em Empirismo Radical". Em coleção [Os Pensadores]. São Paulo: abril, 1979.

A seguir, apresenta-se, a sequência das músicas tal como utilizadas no filme, do início ao fim, valendo salientar que todas são de Miles Davis, exceto as mencionadas:

1. Milestones (v. alternate takes) (1958 – jazz, bebop, jazz modal – studio album by Columbia Records, produzido por George Avakian) – obs. Milestones and Kind of Blue (1959) são ambos considerados os exemplos essenciais do jazz moderno dos anos 1950. Davis, nesta altura, estava experimentando com modais – scale patterns other than major and minor. <https://MilesDavis.Ink.to/listenYD>  
Miles Davis – trumpet  
Julian Cannoball Adderley – alto saxophone  
John Coltrane – tenor saxophone  
Red Garland -piano  
Paul Chambers – double bass  
Philly Joe Jones – drums;
2. Paraphernalia (1968)  
<https://www.youtube.com/watch?v=2dpDH6a5Dgg>
3. Miles in the Sky – post-bebop; modal jazz, jazz fusion, avant-garde jazz – Columbia [https://www.youtube.com/watch?v=S6eZHnIA\\_\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=S6eZHnIA__A);  
Miles Davis – trumpet  
Wayne Shorter – tenor saxophone  
Herbie Hancock -Piano  
Ron Carter – double bass  
Tony Williams – drums  
George Benson – electric guitar;
4. Donna Lee - Charlie Parker  
<https://www.youtube.com/watch?v=02apSoxB7B>;
5. Hot House – Charlie Parker  
<https://www.youtube.com/watch?v=vlbEJBgPSa4>;
6. Boplicity (cool)  
<https://www.youtube.com/watch?v=HdP0Xma4pSw>;
7. Moon Dreams (cool)  
<https://www.youtube.com/watch?v=Tcg2Do13RJc>;
8. Move;
9. Riff tide;
10. Soul le ciel de Paris – Juliette Gréco  
<https://www.youtube.com/watch?v=oiEG0DHfISE>;
11. Romance – Juliette Gréco  
<https://www.youtube.com/watch?v=1HM3TuGtDmk>;
12. Paraphernalia;
13. White;
14. Paraphernalia;

15. Blue Monk – Thelonious Monk Trio;
16. Round Midnight  
<https://www.youtube.com/watch?v=zre0u5XyNfY>;
17. I never entered my mind – do min. 25 ate o 29  
[https://www.youtube.com/watch?v=-Np8PJDGq\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=-Np8PJDGq_A);
18. Stella by Starlight  
[https://www.youtube.com/watch?v=XGx1HvLv\\_NQ](https://www.youtube.com/watch?v=XGx1HvLv_NQ);
19. If I were a bell  
<https://www.youtube.com/watch?v=36wafFjFdyS>;
20. You're my everything  
<https://www.youtube.com/watch?v=ekbWB6kBW2I>;
21. Tune up/when lights are low  
<https://www.youtube.com/watch?v=oToQvzFLxUw>;
22. Chez le photograph du motel  
<https://www.youtube.com/watch?v=opHsMGNufp0>;
23. Generique  
[https://www.youtube.com/watch?v=NNmbDg5UV\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=NNmbDg5UV_c);
24. Au bar du petit bac  
<https://www.youtube.com/watch?v=eHWZnZwfv3U>;
25. So what session;
26. So what session – John Coltrane e Miles Davis  
<https://www.youtube.com/watch?v=ZZM6Vp7zdWc>;
27. On green dolphin street  
<https://www.youtube.com/watch?v=xGVdAlxp18>;
28. Concierto de Aranjuez  
<https://www.youtube.com/watch?v=CsWidIdVvk>;
29. Agitation  
<https://www.youtube.com/watch?v=ywAMUxufe4jk>;
30. Blue in green  
<https://www.youtube.com/watch?v=TLDfllhdPCg>;
31. New rumba John Coltrane  
<https://www.youtube.com/watch?v=8jngfDslYd8Saeta>  
<https://www.youtube.com/watch?v=mNx9fABz2f0>;
32. The pan piper  
<https://www.youtube.com/watch?v=hZZ8tZSY9Nk>;
33. Same day my prince will come  
<https://www.youtube.com/watch?v=fBq87dbKyHQ>;
34. A boy like that/I have a love – Maria & Anita;
35. Blue in green;
36. Agitation;
37. I never entered my mind;
38. Agitation;
39. Walkin"  
<https://www.youtube.com/watch?v=4-L6zc-xIU0>;
40. Agitation – (live at stadhalle, Karlsruhe, Germany, November, 7/1967);
41. Walkin';
42. I fall in love to easily – Miles Daves Quintet  
<https://www.youtube.com/watch?v=nK8JITlhjw>;
43. Strait, no chaser  
<https://www.youtube.com/watch?v=a047hPsYZd8>;
44. Paraphernalia;
45. Cold blooded;
46. The bar keys;
47. If I'm in luck I might get picked up – Betty Davis;
48. Spanishey (recorded. 7/26/69- at festival Mondial du jazz D'antibes, la Pinède;
49. Bitches brew (vol II) – shoes;
50. Pharaoh's dance (Italian edit)  
<https://www.youtube.com/watch?v=d8QzACfGw>;
51. Spanish key/the teme  
<https://www.youtube.com/watch?v=ibanLIREjTK>;

52. Black satin  
[https://www.youtube.com/watch? v=dbbCZal313A;](https://www.youtube.com/watch?v=dbbCZal313A)
53. Requiem for mono sapiens space cool; Concert on the run way – Miles Davis & Michel Legrand;
54. Tutu  
[https://www.youtube.com/watch? v=0Jnqz62d9oM;](https://www.youtube.com/watch?v=0Jnqz62d9oM)
55. Perfect way  
[https://www.youtube.com/watch?v=E5lKlHdYtTl.](https://www.youtube.com/watch?v=E5lKlHdYtTl)  
Introduction by Claud Nob and Quincy Jones (Live);
56. The pan pipe (live album version);
57. Solea (live album version)  
[https://www.youtube.com/watch?v=AHEzyqhDASw;](https://www.youtube.com/watch?v=AHEzyqhDASw)
58. Blues for Pablo - John Coltrane  
[https://www.youtube.com/watch?v=FoU1drxfdYM;](https://www.youtube.com/watch?v=FoU1drxfdYM)
59. Flamenco Sketches  
[https://www.youtube.com/watch?v=nTwp1sgUJrM;](https://www.youtube.com/watch?v=nTwp1sgUJrM)