

Storia del Jazz

Parte 1: Dalle origini al bebop

La nascita del bebop: Woody Herman, il mainstream,
Bud Powell e Tadd Dameron

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

La nascita del Bebop

Tra Swing e Bebop: l'orchestra di Woody Herman

La nascita del Bebop: Gillespie e "A night in Tunisia", I concerti nei teatri

Norman Granz e la JATP, periodi e artisti

Il pianismo di Bud Powell

Tadd Dameron

Scelte formali e fraseggio



Tra Swing e bebop



- Nel corso degli Anni '30 si diffusero due tipi di esibizioni: i concerti nelle sale cinematografiche delle big band e le jam session dei piccoli gruppi nei club. Durante la guerra però, il razionamento del petrolio rese sempre più difficile spostarsi in tour, le chiamate alla leva ridussero gli organici e impoverirono la qualità delle band. Con la crisi del dopoguerra, molte big band dovettero chiudere per il ritorno dei reduci e i conseguenti problemi occupazionali.
- I musicisti erano mal pagati dai club, con ingaggi volatili e non avevano le risorse economiche per aprire un proprio club. Alcuni organizzatori tentarono di portare il jazz in luoghi più dignitosi, ma la fama di musica associata a criminalità, droga, alcool e il razzismo dell'alta borghesia di Manhattan (es. Billie Holiday) rese difficile organizzare esibizioni nei locali buoni di NY: non esisteva alternativa stabile alle orchestre.
- Nell'estate 1943, Harlem conobbe una violenta esplosione di rabbia, nata da piccoli fatti di cronaca, che risvegliò un forte odio represso (*free floatin' hostility*) e alla fine della guerra sfociò nella rivolta dei giovani neri senza futuro, preda di disoccupazione, povertà e sfruttamento (*race riots*). Questi avvenimenti, la chiusura del Savoy e la fuga verso la 52^a conclusero la stagione del jazz ad Harlem e appartengono alla categoria di cause-effetto che contribuirono alla trasformazione di una musica popolare delle minoranze nere nella musica simbolo del secolo, diffusa in tutto il mondo.





Tra Swing e bebop: l'orchestra di Woody Herman

- Tra Agosto 1942 e fine 1944, la AFM boicottò le case discografiche per far riconoscere ai musicisti un aumento dei diritti sui brani. Per ricostruire la genesi del bebop, ci si può rifare solo a testimonianze di musicisti, articoli di giornale, analisi socio-economiche, registrazioni amatoriali disponibili da musicisti e/o appassionati (*Jerry Newman* al Minton's e al Monroe's, club di NY).
- L'orchestra di **Woody Herman** (1913-1987) visse in modo più profondo il passaggio da Swing a Bebop. L'organico delle formazioni (il **First Herd**, **Primo Gregge**, veniva dall'orchestra di Isham Jones) era composto da musicisti bianchi di qualità: Herman (as, cl, bl), Sonny Berman (tp), genio morto a soli 24 anni e sostituito da Shorty Rogers, Pete Candoli, Conrad Gozzo (tp); Bill Harris (tbn), Johnny LaPorta, Flip Phillips e poi Sam Marowitz (ts) e Red Norvo (vb). La ritmica era formata da Chubby Jackson (cb), Billy Bauer (g), Dave Tough poi Don Lomond (dr). I primi successi furono i brani di matrice blues 🌀 [Woodchopper's Ball](#) 3:14, 🌀 [Blue Flame](#) 3:15 e 🌀 [Blues in The Night](#) 3:12.
- Grazie ai compositori arrangiatori **Ralph Burns** (p) e **Neal Hefti** (tp), l'orchestra di Herman arrivò al grande successo con 🌀 [Apple Honey](#) 3:16, 🌀 [Caldonia, 1963](#) 4:38, 🌀 [North West Passage, 1945](#) 3:09, e [Wild Root](#) (brani molto swinganti) e con la prima esecuzione del 1946 di [Ebony Concerto](#) 8:31 di e con Stravinskyj 8:31. Ma il First Herd, non riuscì mai ad appropriarsi veramente del linguaggio bop.

Tra Swing e bebop: l'orchestra di Woody Herman

Herman commissionò allora a Burns un'opera ambiziosa come risposta a *Ebony Concerto*. A sett. 1946 registra  [Summer Sequence, Part I-IV](#) 11:54, il capolavoro di Burns, una suite in tre parti con omaggi a Duke Ellington nella seconda e un concerto per sassofono e orchestra nella terza, che si concludeva con una quarta parte,  [Early Autumn](#) 3:11, nella quale si ascolta anche il sax di Stan Getz.

Sciolta il First Herd nel dic. 1946, Herman forma il **Second Herd** e un anno dopo registra la versione di riferimento di  [Four Brothers](#) 3:20, **una gigantografia del solismo di Lester Young**, in cui Giuffre armonizza ogni singola nota della melodia. **Questo capolavoro è divenuto un paradigma della scrittura per sassofoni per agilità e fraseggio**. Subito dopo Herman ingaggiò i Four Brothers, cioè Stan Getz, Herbie Steward (poi Al Cohn), Zoot Sims, Jimmy Giuffre (ts), poi Serge Chaloff al bs, per creare una nuova sonorità comune ovattata, come in  [Caldonia & North West Passage, 1948](#) 3:44.

La grandezza del Second Herd si manifesta anche nella potenza del sound bop scatenato sui brani di Shorty Rogers (tp, comp), a volte vibranti anche di humor come in [Keen and Peachy](#) 2:52 e nei due  [Keeper of The Flame](#) 3:03 e  [Lemon Drop](#) 2:52, con gli scat alla Gillespie cantato da tutta l'orchestra. Il Second Herd si scioglie nel 1949 per problemi finanziari e la tossicodipendenza di molti orchestrali. Ma già nel 1950, Herman riparte con uno dei futuri **Third Herds**, con gli arrangiamenti classici di Nat Pierce. Da ascoltare  [After you've gone, live in England 1964](#) 3:00 e  [Woodchopper's Ball live Montréal, 1964](#).

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

La nascita del Bebop

Tra Swing e Bebop: l'orchestra di Woody Herman

La nascita del Bebop: Gillespie e "A Night in Tunisia", I concerti nei teatri





Norman Granz e la JATP, periodi e artisti

Il pianismo di Bud Powell


Tadd Dameron


Scelte formali e fraseggio

La nascita del bebop: Gillespie and A Night In Tunisia


Il sound jazz si evolveva verso una ritmica di piano, basso, batteria, con sax e tromba, non originale del jazz: esisteva già il gruppo *Tympani Five* di Louis Jordan, eccellente sassofonista e cantante, che eseguiva una musica ballabile, bluesy, con melodie accattivanti ritmate come  [Is You Is Or Is You Ain't](#) 2:41: **lo jump style, ponte tra swing e R&B**. Anche l'orchestra di Lucky Millinder con la cantante  [Rosetta Tharpe "Shout Sister Shout"](#) 2:54 e quella di Erskine Hawkins seguirono lo stesso percorso. Celebri:  [Tuxedo Junction, 1939](#) 3:15 e il lento  [After Hours](#) 3:20, col boogie di Avery Parrish (p).



Nel 1943, **Dizzie Gillespie** (1917-1993) suonò nell'orchestra di Earl Hines con Charlie Parker e scrisse il celebre  [Night in Tunisia](#) 3:06, **primo brano ascritto al bebop** e ripreso più tardi dall'orchestra di Boyd Raeburn con il titolo *Interlude*. Esiste una sola rarissima incisione di Night In Tunisia del 1943.



I boppers condividevano quindi molti tratti con *jump style* e R&B, eredità della musica da ballo nera. Per ottenere condizioni di lavoro più stabili, i gruppi come quello di Gillespie e di Count Basie decisero di spostarsi nei locali più formali della 52esima. Il quintetto di Gillespie formato da tromba, Don Byas (s), George Wallington (p) (aka Giacinto Figlia), Oscar Pettiford (cb) e Max Roach (dr) fu ingaggiato dall'Onyx. Oltre al capolavoro Night In Tunisia, in repertorio  [Salt Peanuts](#) 3:59, [Bebop](#) 12:46.

Il bop non era più solo rivendicazione nera ma una miscela artistica di bianchi e neri, confermata con la presenza del pianista bianco Al Haig  [52nd Street Theme, 1946](#) 3:05.





La nascita del bebop : i concerti nei teatri

Coleman Hawkins (1904-1969) fu subito attratto dal bebop e incise brani come Disorder At The Border e  Woody'n You, 1944 3:00. Nel 1945, il quintetto di Hawkins con Howard McGhee (tp) e Oscar Pettiford (cb) **si spostò in California** dove incise brani di Monk (Stuffy), **lanciando il bebop californiano**.

Lester Young compose a Hollywood alcune ballad tra le più belle e intime del bebop:  These Foolish Things, 1945 3:21, She's Funny That way e D.B. Blues. La sua scuola, insieme all'avventura di Hawkins e all'attività dell'etichetta Dial, fece emergere due massimi sax tenori californiani, Wardell Gray (1921-1955) scomparso prematuramente e Dexter Gordon (1923-1990), insieme in  The Chase, 1947. Dalla stessa scuola sarebbe venuto fuori il genio di Charles Mingus, ma alla fine degli anni '50, il bebop aveva esaurito la sua spinta propulsiva e sarebbe stato poi sostituito dalla variante etichettata come cool jazz.

L'esperienza delle jam session nei club ebbe il merito di suscitare interesse e spostare la fruizione della musica jazz dai club ai teatri, per il grande pubblico. Tra le jam session storiche, va ricordata la serata del 18 Gennaio 1944 al Teatro Metropolitan, con Armstrong, Hawkins, Tatum e Sidney Catlett (dr):  Esquire Jazz Concert, 18.01.1944, full album. Parker e Gillespie si esibirono nei teatri a partire della serata della Town Hall del giugno 1945, **considerato il primo concerto di bebop della storia del jazz**. Gillespie eseguì la prima di  Cubano Be Cubano Bop, con C. Parker/Chano Pozo 7:15, nel corso del concerto memorabile del 29/9/47 alla Carnegie Hall.

La nascita del bebop: i concerti nei teatri

- Si andava quindi consolidando l'idea che esistesse **un jazz ballato, lo swing, e un jazz da ascoltare seduti, come nei club della 52esima o nei teatri**. Il bebop richiedeva però un ascolto più attento perché **spostava la complessità dai tempi veloci alla irregolarità della ritmica**, rendendo meno ballabile la musica stessa. Il bebop **creava una frattura tra jazz e ballo e quindi col pubblico di massa**.
- Anche Duke Ellington apprezzò molto l'opportunità di esibirsi nei teatri. Dopo la serata alla Carnegie Hall del gen.1943, dove presentò *Black, Brown and Beige*, la sua orchestra suonò nei teatri di Boston, Philadelphia, Washington, Chicago, suonando un repertorio gradito a pubblico e critici. Interessanti le sue opere sperimentali:  [The Clothed Woman, 1947](#), brano surreale, allegro ma carico di mistero e la lunga suite, [The Tattooed Bride](#) 11:46, sinfonia swingante con Jimmy Hamilton (cl), in 3 movimenti.
- Intanto, Armstrong recuperava il suo pubblico grazie a concerti di musica non ballabile con un vivace gruppo dixieland. Due i concerti importanti con gli All Stars: Town Hall di NY  ([Mahogany Hall Stomp, mag.1947](#)) 3:58 e Symphony Hall di Boston (ott.1947  [On The Sunny Side of the street](#)) 7:05, con Bobby Hackett (cnt), Jack Teagarden (tbn), Peanuts Hucko (cl), Dick Cary (p), Bob Haggart (cb) e Sidney Catlett (dr). Dopo poco si unirono anche Earl Hines (p), Arvell Shaw (cb) e Velma Middleton (voce) per un felice compromesso tra dixieland e mainstream:  [Baby, It's Cold Outside](#) 4:52.

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

La nascita del Bebop

Tra Swing e Bebop: l'orchestra di Woody Herman

La nascita del Bebop: Gillespie e "A night in Tunisia", I concerti nei teatri

Norman Granz e la JATP, periodi e artisti

Il Pianismo di Bud Powell

Tadd Dameron

Scelte formali e fraseggio

La nascita del bebop: Norman Granz e la JATP

Il **Mainstream** indicava un jazz moderno, in cui dixieland e swing si fondevano per ridurre le asperità del bebop: una koiné, una lingua comune mediata che sarebbe poi diventata la corrente principale del jazz.

Uno dei principali fautori fu l'impresario **Norman Granz** della West Coast, che organizzò il 1° concerto pubblico (di beneficenza) al Philharmonic Auditorium di LA del 2/7/1944, aperto ai maggiori solisti del tempo. In seguito, organizzò concerti commerciali a frequenza mensile con la etichetta *Jazz at The Philharmonic (JATP)*, ai quali parteciparono Eldridge, Young, Gillespie, Parker, Fitzgerald, Brown, Carter, Krupa, Hawkins, Jones, Smith, Rich, Ellis. 🌀 [Perdido, JATP Nov.1947 3:58](#), 🌀 [Flying Home, Ella JATP 1949 5:33](#) e 🌀 [I Want To Be Happy, Nat King Cole JATP 1947 2:32](#).

Granz aveva capito la necessità di registrare e pubblicare i concerti: per questo utilizzò le sue etichette *Norgran, Verve e Pablo* (logo disegnato da Picasso). Non faceva alcuna regia dei concerti, lasciando ai solisti libertà di improvvisare e competere tra loro, molto gradita al pubblico. Questa formula fu ripresa dall'impresario **Gene Norman**, che esportò la JATP in Europa, in Giappone e Australia. Il suo enorme impero concertistico e discografico contribuì a diffondere con efficacia quel jazz "medio" di altissimo livello, sulla base di incontri di grandi talenti che si misurano senza limiti e senza inibizioni. Granz con il suo JATP voleva desegregare il pubblico e dal 1947 impose a teatri e bandleader l'accesso a spettatori bianchi e neri, cancellando i concerti con penale del 50% del cachet in caso di mancato rispetto.

La nascita del bebop: periodi e artisti

Ma tranne rare eccezioni (Benny Carter), i neri ebbero ancora per un paio di decenni difficoltà a suonare in luoghi come Hollywood. Va ricordato che, sebbene da fine 1943 anche le piccole label indipendenti (Savoy, Blue Note) avessero accettato le regole di AFM e ripreso a registrare i musicisti, per risparmiare sui diritti da versare loro utilizzarono spesso la formula «**mascheramento**», cioè far improvvisare sul giro armonico di una canzone senza suonare i temi dei brani originali.

Il periodo del Bebop coincide con le parabole artistiche di Charlie Parker e Dizzy Gillespie, con massimo splendore tra il 1945 e il 1948. Si possono individuare due sotto-periodi: la prima ondata con Bud Powell, Dizzie Gillespie e Charlie Parker e la seconda dal 1947, con Tadd Dameron e Monk come punte di diamante, insieme a Fats Navarro (tp) e J.J. Johnson (tbn).

Dopo il 1948, il bebop si evolve con modi e tempi diversi. Fats Navarro muore di tubercolosi e droga nel 1950, mentre Charlie Parker, fermo stilisticamente da diversi anni, muore nel 1955. La droga rende discontinuo il contributo di Tadd Dameron. Thelonious Monk rimane marginale fino al 1956, quando lui conosce il successo internazionale e Gillespie fa ritorno agli splendori giovanili.

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

La nascita del Bebop

Tra Swing e Bebop: l'orchestra di Woody Herman

La nascita del Bebop: Gillespie e "A night in Tunisia", I concerti nei teatri









Norman Granz e la JATP, periodi e artisti

Il Pianismo di Bud Powell




Tadd Dameron



Scelte formali e fraseggio

La nascita del bebop: il pianismo di Bud Powell

- La ricerca del pianista **Bud Powell** (1924-1966) è andata avanti per tutti gli anni '50 con alti e bassi di creatività, dovuti alle sue precarie condizioni psichiche. La sua musica si fonda sull'equilibrio tra architetture compositive complesse e espressione solistica. Le registrazioni del 1949 per la Blue Note (top 200 list) lanciarono Powell come compositore e pianista di altissimo profilo, originale, preciso e con temi bilanciati, che cercava sempre l'equilibrio degli apporti dei solisti, affiancando magari la tromba lirica di Fats Navarro al duro sax di Sonny Rollins. Da ascoltare:  [Bouncing with Bud](#) 3:04,  [Dance of The Infidels](#) 2:54 la rilettura di [52nd Street Theme, 1949](#) e  [Ornithology](#) 2:23 di Parker.
- Le maggiori innovazioni le produce nel trio. Seguendo l'esempio di Teddy Wilson, crea un trio con basso e batteria, dove ridisegna il ruolo del piano: la mano sinistra rimane confinata a accordi scheletrici nel registro medio grave, mentre la destra gode di massima libertà armonica, spesso su tempi rapidi con fraseggio a note singole, con torsioni e arpeggi. Resta poco interessato alla precisione e spesso sembra che la destra si mangi le note, in rottura con il pianismo di Teddy Wilson o Earl Hines. Da ascoltare:  [Tempus Fugit](#) 2:28, Oblivion,  [Celia](#) 3:05,  [Parisian Thoroughfare](#) 3:25.
- Lo stile di Powell apre a straordinarie soluzioni. Sulle ballad si sente molto l'influenza di Art Tatum. In  [Over The Rainbow](#) 2:59, Powell personalizza il brano con accordi carichi, scolpiti, essenziali. A confronto, la versione di  [Keith Jarrett, Over the Rainbow, Scala di Milano, 1995](#).

La nascita del bebop: il pianismo di Bud Powell

In  [Polka Dots and Moonbeams](#) 4:00 e  [Autumn in New York](#) 2:54, gli accordi sono a moti contrari, molto contrappuntati e risentono quasi di elementi della musica di Skrjabin. La stessa tecnica è ripresa in  [Sure Thing](#) 2:12, dove i contrappunti sono molto frequenti, frutto della passione di Powell per le opere per tastiera di Bach.

Powell è uno dei pochi grandi tragici del nostro tempo. Le composizioni più impressionanti sono quelle per trio e piano solo:  [Un Poco Loco](#) 4:46, di stampo bantu, con Max Roach (dr), [Glass Enclosures](#) 2:25, coperto da scrittura e senza improvvisazioni e  [Dusk'n Sandi](#) 2:16, per piano solo, meditativo. I brani esplorano nuove armonie con accordi compatti, dissonanti, pieni di tensione, che ricordano le musiche barbershop dell'800. La forma tritematica, con ripetizione dell'inizio, dona alla musica maggiore senso di inesorabilità, «come lotta e resa dello spirito davanti al muro del destino» (Zenni).

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

La nascita del Bebop

Tra Swing e Bebop: l'orchestra di Woody Herman

La nascita del Bebop: Gillespie e "A night in Tunisia", I concerti nei teatri



Norman Granz e la JATP, periodi e artisti

Il Pianismo di Bud Powell




Tadd Dameron


Scelte formali e fraseggio

La nascita del bebop: Tadd Dameron

- **Tadd Dameron (p)** nacque a Cleveland, Oh (1917-1965). Il padre, un vagabondo, scompare presto dalla sua vita. La madre si risposa con Isaiah Dameron, proprietario di due luncheonettes e Tadd aiuta l'impresa di famiglia. Suona da autodidatta e inizia la sua carriera come cantante nel gruppo di Freddy Webster (tp) per poi sostituire il pianista della formazione. Nel 1940 Dameron è a Chicago come arrangiatore e a Kansas City nel 1941 dove incontra Charlie Parker.
- Dopo un breve periodo con i Rockets di Harlan Leonard, ritorna a Cleveland per lavorare in fabbrica mentre continua la sua attività di compositore con brani come  [Lady Bird 2:59](#) e [Our Delight](#) . Nel 1942 torna a New York per lavorare con Jimmy Lunceford, senza grandi successi, a parte la composizione di  [It Had To Be You, parziale soundtrack di Harry Ti Presento Sally 3:54](#). Dameron lavora anche per Benny Carter e Teddy Hill, le ultime orchestre del Savoy Ballroom, e approda sulla 52esima per le jam session fino a notte fonda, diventando uno dei bopper.
- Una sera, all'Onix Club il pianista di Gillespie, George Wellington (aka Giacinto Figlia 1924-1993) non arriva in tempo: nasce la prima versione di A Night In Tunisia, trasmesso poi per radio nel 1944, con il quintetto di Gillespie (Dameron, Pettiford, Max Roach, Bud Johnson), con il pianista che comincia a farsi apprezzare per il suo stile inimitabile fatto di accordi ricchi e densi, pacati crescendo e diminuendo, pause e silenzi.

La nascita del bebop: Tadd Dameron

Nel 1944 Dameron collabora con l'orchestra di *Bill Eckstine*, soprattutto come arrangiatore. Tadd Dameron riuscì a esaltare il legame tra swing e bebop in molti brani suonati nei piccoli gruppi, come  Hot House, con Parker e Gillespie 3:32 (mascheramento di What is This Thing Called Love di Cole Porter), **pezzo destinato a diventare un classico del jazz e uno dei brani preferiti di Parker**, ricco armonicamente per offrire a Bird lo spazio e le opportunità necessari alla sua improvvisazione. E poi anche la versione di  Lady Bird con Fats Navarro, 1948 3:32, John's Delight, Cool Breeze, The Squirrel e la straordinaria  If You could see me now, feat. Sarah Vaughan, 1946 2:59, una canzone ballabile da Broadway con innesti bop. Dameron aveva un culto particolare per il bello e cercava di mettere in evidenza la melodia, costruendo un ponte tra la musica popolare e la musica moderna.

Nel 1947, Dameron registra 8 matrici per la Blue Note e organizza un concerto alla Carnegie Hall con il suo gruppo che comprendeva anche la voce di Babs Gonzales. Tra i brani:  Weird Lullaby 3:00, Runnin' Around, Pay Dem Dues, Bab's Dream. Pacata determinazione, essenzialità, autorevolezza, assolo tipico dei massimi pianisti blues, dinamica di tocco nitidissima, linee melodiche che si intrecciano sono le caratteristiche migliori del pianismo di Tadd Dameron.

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

La nascita del Bebop

Tra Swing e Bebop: l'orchestra di Woody Herman

La nascita del Bebop: Gillespie e "A night in Tunisia", I concerti nei teatri

Norman Granz e la JATP, periodi e artisti







Il pianismo di Bud Powell



Tadd Dameron

Scelte formali e fraseggio

La nascita del bebop: scelte formali e fraseggio

Basato sull'improvvisazione solistica, il bebop necessitava di forme semplici, come nelle jam session. Una delle **novità risiede nella ripresa conclusiva del tema iniziale** (come visto con Powell). Mentre nella musica delle big band le variazioni sul tema rendevano superflua la ripetizione finale, nella musica per piccoli gruppi, la chiusura con il tema iniziale dopo gli assoli (forma canzone) forniva al brano solidità strutturale: **la scelta formale stilistica più longeva del linguaggio jazz.**

Una 2ª scelta formale comune ai brani bebop fu l'uso massivo del mascheramento. Dei 49 brani di Parker, 26 sono blues, con 16 mascheramenti (10 di I Got Rhythm, il giro più saccheggiato dai boppers). Molto utilizzati furono anche  How High The Moon, Bird & Jackson 5:47 (ovvero  Ornithology, Bird 4:42, Bean at the Met di Hawkins),  Indiana con L. Young 2:58 ( Donna Lee di Davis),  Out of Nowhere, (ovvero  Nostalgia 2:50 di Navarro), Just you, Just me (Evidence di Monk, Spotlite di Hawkins). Gillespie ricorse poco ai mascheramenti ma Anthropology, Shaw 'Nuff e Ow ! si basano su I Got Rhythm.

A parte questi 2 elementi comuni, i temi bop mostrano caratteri espressivi assai diversi tra loro. Dal nervosismo di Anthropology e Shaw 'Nuff, Dizzy e Bird si passa al drammatico Bebop e alle melodie di Confirmation, Donna Lee e  Milestones 5:42 del giovane Miles Davis. Dai riff di Salt Peanuts, Billie's Bounce, Ow!, si passa ai brani cubani di Gillespie, come Woody'n You, Tin Tin Deo e  Con Alma 5:04, melodia molto riuscita.

La nascita del bebop: scelte formali e fraseggio

Riguardo il fraseggio, **la prima innovazione del bebop fu la velocità**, tratto caratterizzante e non solo espressione di virtuosismo. Da ascoltare l'assolo di Parker in Ko-Ko 2:54, di Powell in Tempus Fugue-it. All'estremo opposto le ballad, lente e intime Everything's Happen to me, Parker & Strings 3:17 (Parker as, Mitch Miller ob, Bronislaw Gimpel, Max Hollander, Milton Lomask vl, Frank Briefff vla, Frank Miller cel, Myor Rosen hp; Stan Freeman p; Ray Brown db, Buddy Rich dr, Jimmy Carroll arr./cond.), a volte prive di senso romantico come These Foolish Things, oppure quelle meno lente e quasi oscure come Embraceable You 10:35 e My Old Flame 3:15 di Parker.

Altra innovazione profonda dei boppers è l'armonia tonale nel fraseggio, con brani costellati da none, undicesime, tredicesime e alterazioni. Questi suoni, già presenti in Bix Beiderbecke, sono pregnanti nella musica di Lester Young e Coleman Hawkins e negli accordi di Art Tatum. I boppers non crearono nuovi giri armonici ma attingevano al repertorio della canzone americana per modificarne le armonie, come gli accordi semidiminuiti in April In Paris, Parker & Strings 3:15 e Yesterdays, la sequenza di accordi complessi inserita in I've Got A Crash On You e Don't Blame me, Monk e I Can't Get Started. L'idea era che accordi complessi e numerosi fossero da stimolo per improvvisare. Preferita la sostituzione di quinta diminuita, intervallo melodico emblema del bebop (per l'onomatopea ritmica delle 2 note).

In sintesi, la differenza tra i solisti boppers e i precedenti risiede nella costruzione dell'assolo. Non più l'espansione del tema ma linee angolose, spezzate, frenetiche e lontane dalla melodia tradizionale.