

Storia del Jazz

Parte 1: Dalle origini al bebop

6) Il jazz di Kansas City e i riflessi in Europa: le orchestre, i solisti, Django Rheinardt

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Il Jazz di Kansas City

Le Orchestre di Benny Moten, Count Basie, Cab Calloway et al.

Gli strumenti solisti: Trombe e Tromboni, Sassofoni




I riflessi in Europa: Django Rheinardt, Stéphane Grappelli, Gorni Kramer

Yours is my heart alone, Oscar Peterson

Il jazz di Kansas City: l'orchestra di Bennie Moten

Kansas City (Missouri) divenne un serbatoio di blues rurale e riff, favorita dalle condizioni politiche: dal 1911 al 1938 fu nelle mani di Thomas Pendergast (cattolico irlandese), che la governò con la complicità del crimine organizzato. Nel 1920 la città contava già 500.000 abitanti. Il benessere, assicurato da estorsione e corruzione, dava comunque molte opportunità di lavoro ai musicisti neri nei bar.

Mentre a NO si era affermata una musica creola dolce polifonica, **a Kansas City il jazz esprimeva un sound potente, stemperato dall'uso raffinato di elementi blues**. Se a Chicago prevalse la componente blues/boogy del jazz di NO e a NY quella dello stride piano, **a KC prese piede il vitalismo dinamico precursore dello swing**, quindi lontano dal ragtime sincopato.

Il timbro aspro del canto shout di **Jimmy Rushing** (aka Mr. 5 by 5, p,voc) in  [Sent for You Yesterday](#) 1:19 e di **"Big" Joe Turner** (barista, the Boss of the Blues) creò uno stile anticipatore del Rock & Roll che arriverà a NY e alla produzione discografica alla fine degli Anni '30  [Feelin' Happy \(from movie\)](#) 2:40, [Roll 'em Pete!](#), [Pete Johnson](#) 2:51,  [Shake, Rattle & Roll, Live 1954](#) 3:47.

A dominare, l'orchestra di **Bennie Moten** (1894-1935), pianista con notevoli capacità gestionali e scelta dell'organico, derivante dagli elementi della rivale *Oklahoma City Blue Devils*. Negli anni, la band si arricchì di ottimi giovani solisti come **Hot Lips Page** (tp), **Eddie Durham** (g, ptbn, arr.), **Count Basie** (p, bl), **Jimmy Rushing** (p, voc) e poi **Walter Page** (cb), **Buck Clayton** (tp) e **Ben Webster** (as).

Il jazz di Kansas City: l'orchestra di Bennie Moten

Nel periodo iniziale Moten incise brani come: 🌀 [South](#) 2:42, [The Jones Law Blues](#), 🌀 [Rumba Negro](#) 2:48, ma nel 1932 acquista gli arrangiamenti di Benny Carter (tp, as) e Fletcher Henderson (p, comp, arr. Bl) e **crea una fusione tra i riff del Sudest e il lindy hop newyorkese, una nuova concezione ritmica del jazz orchestrale destinata a superare i limiti dello swing e a indicare una via verso bebop e jazz moderno.**

I masterpieces 🌀 [Toby](#) 3:35, [Lafayette](#) 2:47, 🌀 [Moten's Swing](#) 3:23, contengono assoli precursori degli anni dello Swing: temi alternati in diversa tonalità, chorus all'inizio degli assoli, botta e risposta tra le diverse sezioni con i riff, walking del basso, il tutto con la sezione ritmica di Count Basie (p), Walter Page (b) e Freddie McWashington (dr) ([La struttura degli standard jazz](#), L. Ravera).

Nel 1933, a KC, Lester Young si esibiva con Bennie Moten e Count Basie e incrociò Coleman Hawkins in una interminabile sfida di sax tenori. L'episodio è entrato nella mitologia del jazz 🌀 [Final Battle](#) 7:04 ed è inserito nel film *Kansas City* di Robert Altman: [Jazz' 34 Remembrances Of KC Swing @ Hey Hey Club](#) (55'). Tra gli altri, *Solitude* (da 6:29 per 8'), che Duke scrisse dopo la morte della madre; la voce di *Kevin Mahogany* in *Harvard Blues* (da 17:00 per 4'). Moten muore nel 1935 per una tonsillectomia e sarà Count Basie a ricostituire l'orchestra e guidare i musicisti per continuare l'avventura.

Il jazz di Kansas City: l'orchestra di Count Basie

L'orchestra di **Count Basie (1904-1984)** fu il riferimento della musica di KC, soprattutto per la ritmica molto innovativa: **Walter Page (cb)**, **Jo Jones (dr)**, **Freddie Green (g)** e **Count Basie (p)**. Jones spostò la scansione dalla grancassa al piatto sospeso/hi-hat, lasciando più spazio al basso (walking bass) e interagendo con i solisti (novità rispetto a Krupa), mentre gli accordi di Green amalgamavano il suono.

Quando Count Basie fu chiamato a NY nel 1924 da **John Hammond**, dovette ingrandire il suo gruppo passando da 9 a 13 elementi: a parte **Lester Young** e **Herchel Evans (ts)**, assunse anche **Buck Clayton (tp)**. L'accoglienza iniziale del pubblico non fu delle migliori: l'orchestra era considerata molto grezza rispetto agli ensemble di Goodman, Ellington. Le cose andarono meglio quando nel 1938 l'orchestra si spostò dal Savoy di Harlem al club Famous Door sulla 52esima. Hammond suggerì di ingaggiare **Billie Holiday**, seppure per poche settimane, **Earl Warren (as)**, **Dicky Wells (tbn)** e **Eddie Durham (tbn, g, arr.)**, oltre a **Henry "Sweets" Edison (tp)** e poi **Helen Humes** al posto di Holiday. I contratti con le radio e il nuovo contesto permisero all'orchestra di raggiungere finalmente il successo.

L'orchestra faceva affidamento sugli head arrangements di KC: 🌀 [One O' Clock Jump, BBC live 3:17](#) usata come sigla finale (anche con i ballerini del Savoy), 🌀 [Jumping at The Woodside, 1937 3:08](#), Moten Swing, 🌀 [Jumping at the Woodside, live con Oscar Peterson 3:04](#). Le pagine più complesse [Time Out](#) e 🌀 [Topsy, 1937 3:03](#) sono di Eddie Durham (g, ptbn, comp)

Il jazz di Kansas City: l'orchestra di Count Basie





Anche Herschel Evans (ts) compose brani molto interessanti, tra cui spiccano 🌀 [Doggin' Around](#) 3:00 e [Texas Shuffle, 1938](#) . I temi dell'orchestra di Basie erano semplici, efficaci e nella struttura canonica blues a 12 battute. Gli assoli intensi e innovativi dei solisti erano lanciati dai riff, figura ritmica entrata nel linguaggio jazz come elemento ulteriore del linguaggio dell'improvvisazione. Da ascoltare la bellissima 🌀 [Blue and Sentimental, 1938](#) 3:14.


Basie stesso suonò anche in piccoli gruppi informali, dove i solisti potevano esprimere il meglio di sé. Val la pena menzionare 🌀 [Jive at Five, con L. Young, 1939](#) 2:56, composizione di Harry Edison con una ritmica che scandisce un tempo preciso sul quale i fiati tendono a suonare in leggero ritardo, **creando una delle grandi conquiste espressive del jazz moderno e di tutta la musica del Novecento.** Basie rivoluzionò pure il ruolo del pianoforte, eliminando gli accordi di basso per spostarsi sul registro medio/acuto. La versione di 🌀 [Swinging the Blues, 1938](#) 2:43 è un chiaro esempio della nuova musica. Da notare il contrasto tra le coppie di fiati in 🌀 [Air Mail Special, live 1941](#) 3:01 .

Accanto alla voce di Jimmy Rushing proiettata verso l'acuto, si ascoltava quella melodica di **Helen Humes** in 🌀 [Who Am I?, live 1940](#) 2:50 e anche nei brani 🌀 [Sent for you Yesterday, live 1939](#) 3:30, 🌀 [Blues in the dark](#) 3:06, 🌀 [Goin' to Chicago, live 1962 con Joe Williams](#) 4:27 e con il sestetto di Count Basie 🌀 [If I Could Be With You](#) 3:20



Il jazz di Kansas City: la band di Cab Calloway




Nel 1930 Cab Calloway (1907-1994) prese la guida dei Missourians e portò la band al Cotton Club, sulla 52ª strada, al posto di Ellington. La sua eccellente formazione giocava su 4 fattori: 1) assoli *lungo* il brano, 2) obbligato dei solisti dietro al canto, 3) unico orchestrale per canto, assoli, passaggi 4) libertà agli arrangiatori Walter Thomas e Harry White. Nella formazione suonava anche un giovane Dizzie Gillespie (tp) e la straordinaria pianista [Dorothy Donegan](#), poco nota ai più. Cab aveva una voce con incredibile estensione e duttilità, dal falsetto contraltile fino al baritono lirico e tenebroso, ricca di glissando e salti improvvisi e frasi scat con gioco di sillabe dal nome onomatopeico, come «*Hi-De-Ho*», con call and response del coro degli orchestrali.




Fu l'inventore della narrazione in musica di personaggi ambigui di una Harlem notturna immaginaria. Il brano  [Minnie The Moocher, 1933 2:58](#), sigla musicale del suo show, ebbe molto successo, trasformò Calloway in una star della Swing Craze e fu inserito nel celebre film anni '80  [The Blues Brothers 4:59](#). Il tema della droga fu trattato anche in  [Reefer man, Calloway 2:56](#) e da altri musicisti: [Viper's Drag](#) di Waller, [Song of the Vipers](#) (Armstrong),  [Chant of The Weed 3:08](#) (Don Redman), [Texas Tea Party](#) (Goodman), brani tutti in tonalità minore, con atmosfere cupe, armonie dissonanti.

Altri brani celebri:  [Some Of These Days 1:22](#), [Black Rhythm](#),  [Evening 2:48](#), [Harlem Camp Meeting](#) nel film  [Hi-De-Ho, 1934 \(→ 5:00 / 9:50\)](#) e [We The Cats Shall Hep Ya 2:40](#)

Il jazz di Kansas City - Lunceford, Hines, Webb

Jimmie Lunceford (s,bl) diresse una delle migliori orchestre degli Anni '30 per repertorio e innovazione. Il sound era affidato a *Edwin Wilcox* (p), *Willie Smith* (s) e **Sy Oliver** (tp), Joe Thomas (ts), Al Norris (g), Moses Allen (cb), Jimmy Crawford (dr) e tre trombonisti, tra cui **Eddie Durham**. L'orchestra, nata nel 1929, giunse a NY grazie a **Irving Mills**. Un contratto con la Victor e un ingaggio al Cotton Club coincisero con i primi successi,  [Jazznocracy](#) e  [White Heat](#), brani lindy hop con virtuosismi.

L'arrivo di Sy Oliver nel 1933 (tp, arr) apportò un suono d'insieme corposo, sincopato, ideale per ballare. Tra i capolavori di Oliver nell'orchestra Lunceford :  [Dream Of You](#) 3:16; [Rhythm is our Business](#) e  [Organ Grinder's Swing](#) 2:34, masterpiece che evoca il sound di Mood Indigo per evolvere in un'atmosfera tra l'incanto della favola e il dolore del blues. Quando le orchestre di Duke, Cab o Lunceford erano indisponibili, Irving Mills utilizzava anche la **Earl Hines band**  [Rosetta](#) 3:04 e la *Mills Blue Rhythm Band*

L'orchestra del batterista **Chick Webb** con  [Stomping at The Savoy](#) 3:19,  [Don't Be That Way](#) 2:32  [If The Dreams Come True](#) , [Blue Minor](#) fu la più amata dai danzatori, preferita dal pubblico del Savoy e una delle migliori dell'Era dello Swing, imbattibile nei contest e protagonista del lancio di **Ella Fitzgerald**. Stupefacenti le rullate di Webb, che distribuiva con varietà il ritmo sui vari pezzi dello strumento, anticipando una concezione moderna della batteria.

L'orchestra di **Bob Crosby** nel 1936 incidereva  [Stompin' at The Savoy](#) con Judy Garland appena 14enne.

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Il Jazz di Kansas City

Le Orchestre di Benny Moten, Count Basie, Cab Calloway et al.

Gli strumenti solisti: Trombe e Tromboni, Sassofoni

I riflessi in Europa: Django Rheinardt, Stéphane Grappelli, Gorni Kramer



Il jazz di Kansas City – Trombe e Tromboni solisti





Le incisioni di Armstrong con gli Hot Five e Hot Seven influenzarono lo sviluppo del solismo jazz dalla fine degli Anni '20 in poi, ma poco apportarono al repertorio. Infatti, gli autori più eseguiti in quegli anni furono Jelly Roll Morton e Bix Beiderbecke. L'influenza di Armstrong cominciò a sentirsi dopo il 1927, con la pubblicazione dei volumi di musica a stampa sul solismo: Louis Armstrong's 125 Jazz Breaks e 50 Hot Choruses for Cornet. Alcuni esempi: **Roy Eldridge**, **Henry "Red" Allen** (con i brani *It Should be You*, *Louisiana Swing*, *Queer Notions*, *Down South Camp Meetin'*, *Ride Red Ride*) e **Red Nichols**, con i *Five Pennies*: 🌀 [Whispering](#) 3:02; 🌀 [The Five Pennies \(song\)](#) 2:06 e 🌀 [Medley from movie, 1959](#) 2:39

Cladys "Jabbo" Smith lavorò a NY con Waller, Charlie Johnson (p) e Duke (Black And Tan Fantasy) e mostrava uno stile dotato di fantasia e passaggi velocissimi ([Jazz Battle](#) 2:39, [Till Time Get Better](#), [Sleepy Time Blues](#)). Era anche un ottimo cantante (scat e blues urbano), ma non ebbe fortuna per la sua eccentricità e per la mancanza di un bravo manager.

Dopo la morte improvvisa di **Jimmy Harrison**, solista innovativo 🌀 ([Sweet and Hot](#) 3:26), due importanti trombonisti si affacciarono alla ribalta: il nero **J.C. Higginbotham** e il bianco **Jack Teagarden**. Il primo si affermò a NY nei gruppi di Luis Russell e Fletcher Henderson. Riprese da Harrison la sintesi tra agilità e crudezza di suono, sviluppando un bel repertorio di glissando e trilli : 🌀 [It Should Be you](#) 3:20 New King Porter Stomp e [Harlem Heat con la Mills Blue Rhythm Band](#).

Il jazz di Kansas City – Trombe e Tromboni solisti



Col brano  Call of the Freaks, 1929 3:26, l'orchestra di **King Oliver con Higginbotham** crea a NY una **nuova vena New Orleans, viscerale e profonda**, in contrasto con la visione del suono del trombone caldo e vellutato di Lawrence Brown (tbn) in  Rose Of The Rio Grande 3:00 (con Duke/Ivie Anderson).


L'altra stella nascente del trombone, **Jack Teagarden (tbn)**, veniva dal Texas bianco e si stabilì a NY prima con Ben Pollack e poi con *Paul Whiteman*. Teagarden utilizzava una **tecnica molto personale**, suonando gran parte delle note con **solo quattro posizioni** sulle sette disponibili **della coulisse**, modificando poi il suono con il **labbro (trillo)**, la stessa tecnica di Lawrence Brown. Teagarden agiva sul registro medio-acuto, sviluppando un suono pieno e caldo, arrotondando i passaggi. Diventò anche un **eccellente cantante, uno dei più grandi della storia del jazz**, dalla voce densa, con suono malleabile, morbido e rilassato:  If I Could Be with you One Hour Tonight 5:58,  Strutt Miss Lizzie 3:07, perla suonata con la sordina e My Kinda love. Poi ancora I'm nobody's Sweetheart now, con Paul Whiteman 2:46,  After You've gone, con Red Nichols 3:10 e  Basin Street Blues 3:15.

Altri capolavori: I Gotta Right To Sing the Blues,  A Hundred Years from Today 3:10, Stars Fell on Alabama, Jack Armstrong Blues 3:49, la nota  Rockin' Chair, live 1957 con Satchmo 4:48, il maestoso  Nobody Knows The Troubles I've Seen 3:08 e  Dark Eyes 3:24.



Il jazz di Kansas City – Sassofoni solisti




Il sax fu raramente usato nel jazz di New Orleans ma divenne strumento fisso nelle orchestre di NY (*Paul Whiteman e Art Hickman*), per ottenere un legato con suono cremoso e omogeneo. Il solista di riferimento era Rudy Wiedoeft, tecnicamente eccelso ma con scarsa capacità di improvvisazione. Alcuni jazzisti si smarcarono dalla sua figura, come **Charlie Holmes (as)** nella band di Luis Russell e soprattutto **Johnny Hodges (as)**, scoperto da Duke Ellington. Entrambi aggiunsero alla rapidità una cantabilità molto intensa sul registro medio-acuto, con un effetto vibrato.


In particolare il sax alto di Holmes si apprezza nei dischi di King Oliver, Red Allen (*It Should Be You*,  [Feeling Drowsy](#) 3:38, Sugar Hill Function). A lui si aggiunse **Benny Carter (as)**, dalla voce ancora più smussata. Uno dei capolavori di Carter è  [Six or Seven times](#) 3:22, scritto da Fats Waller e arrangiato da Don Redman. Da ascoltare la registrazione di [B. Carter All stars, 1985](#) e lo splendido disco [BBB & Co.](#)

Ma fu certamente **Coleman Hawkins (ts)** a divenire una voce distintiva del jazz, il padre del sax tenore, stabilendo un modello di fraseggio e sonorità per tutti gli altri sax tenori per almeno un decennio. Nato nel Missouri, Hawkins arrivò al sax dopo studi al piano, violoncello, C melody sax. Entrò nell'orchestra di Fletcher Henderson nel 1923 per restarvi fino al suo scioglimento nel 1934. Da ascoltare gli assoli in [The Stampede, 1926](#) 3:17 e  [New King Porter Stomp, 1932](#) 3:10.

Il jazz di Kansas City – Sassofoni solisti

Gli assoli di Hawkins erano potenti, con un senso armonico notevole e integravano note e abbellimenti dal suono prorompente. Da ascoltare *The Scat Song* e  [Honeysuckle Rose](#) 2:43, qui con Stephane Grappelli e Django Reinhardt. Coleman Hawkins introdusse di continuo innovazioni nella sua musica. Nel 1929 registra con i Mound City Blue Blowers il brano  [One Hour, 1929](#) 3:25, aka come *If I could Be one hour with you* di James J. Johnson. Suono vellutato, grande flusso melodico che avvolge il tema, effetto legato che attenua il registro aggressivo del vibrato. **Questo disco rappresenta la nascita della ballad jazz**, dove il sax tenore è voce maschile confidenziale e profondamente erotica.

Ma il capolavoro di Coleman Hawkins è la sua versione di  [Body And Soul, ottobre 1939](#) 3:05, brano registrato al rientro da una tournée in Europa. Altre versioni imperdibili:  [Smoke Get Into Your eyes](#) 4:41,  [The Man I Love](#) 5:05.

Un altro esempio è rappresentato dal sax tenore bianco Lawrence “Bud” Freeman, che si rifaceva parzialmente a Hawkins e molto allo stile di Bix, che lo ispirò nel suono potente ma secco ([Crazeology, 1928](#),  [Nobody's Sweetheart, 1927](#), [The Eel](#)), permeato dallo swing aspro chicogoano.

Solo dopo la metà degli Anni Trenta apparirà un altro modello per il sax tenore, il nuovo genio di Lester Young.

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop


Il Jazz di Kansas City

Le Orchestre di Benny Moten, Count Basie, Cab Calloway et al.

Gli strumenti solisti: Trombe e Tromboni, Sassofoni

I riflessi in Europa: Django Rheinardt, Stéphane Grappelli, Gorni Kramer

Il jazz di Kansas City – I riflessi in Europa

L'avvento dei dischi aiutò molto a far conoscere il jazz afroamericano in Europa. Nei primi Anni '30, in Europa si potevano ascoltare in tour alcuni grandi nomi del jazz americano. **Louis Armstrong**, prima a Londra nel 1932 e poi in Danimarca, Norvegia, Svezia, Olanda e Italia (Torino) tra il 1933 e il 1935, partecipò a Copenhagen a un film (una finta scena di concerto) suonando  [I Cover the Waterfront](#) [Dinah, Tiger Rag](#) 9:23 documento di immenso valore per l'energia che la sua figura emana, per il controllo del palcoscenico, la sua gestualità umoristica e il suono potente. La Scandinavia fu uno dei luoghi di elezione per il jazz europeo, dove cominciarono a organizzarsi concerti e tournée e a sviluppare una musica jazz locale, basata su materiali provenienti dalla loro tradizione folclorica.

Anche **Coleman Hawkins** venne in Europa, suonando in Olanda, Francia, Belgio, Germania. Incise molti dischi tra il '35 e il '39. **Benny Carter** lo seguì e si esibì anche lui in Scandinavia.

Nell'Inghilterra degli Anni 30, i sindacati imposero restrizioni molto severe alle orchestre e ai gruppi d'oltreoceano (non ai solisti), escludendo il Paese dal contatto diretto con l'evoluzione del jazz. Solo Duke Ellington fece una tournée nel 1933. Soltanto **l'orchestra inglese di Spike Hughes fece un tour negli Stati Uniti e incise** una serie di dischi apprezzabili, proprio **con Coleman Hawkins e Benny Carter**.

L'orchestra sovietica del pianista Alexander Tsanfsman fu attiva fino agli Anni 50.

I riflessi in Europa – Django e Stéphane

In Francia c'era molta attenzione al jazz. Nel 1932 fu aperto l'**Hot Club**, dove ascoltare e analizzare i dischi disponibili. Sotto la direzione di Hugues Panassié e Charles Delaunay (figlio del pittore Robert), l'**Hot Club** insieme alla rivista **Jazz Hot** divenne presto un centro importante di diffusione del miglior jazz in Francia e tutt'ora un riferimento prestigioso del jazz Europeo. Tra l'altro, furono loro a lanciare il *Quintette du Hot Club de France*, nei quali spiccavano **Django Reinhardt e Stéphane Grappelli**.

Django veniva da una famiglia di romani di etnia manouche, artigiani girovaghi tra Belgio e Francia. Iniziò con il banjo-chitarra a sei corde nei gruppi di valse musette, musica popolare da ballo in voga in Francia negli anni '10 e '20. Nell'ottobre 1928, un incendio nella roulotte dove viveva lo privò di anulare e mignolo della mano sinistra. Nei due anni di convalescenza successivi, si appassionò alla chitarra e scoprì il jazz ascoltando l'orchestra francese di Billy Arnold e i dischi di Venuti e Lang.

Con una tecnica tutta sua riuscì a utilizzare il pollice sulla sesta corda. E recuperò parzialmente anche l'anulare per tastare le prime corde insieme a indice e medio, pur dovendo accettare limitazioni ad accordi e intervalli. Nel 1934 incontrò il violinista **Stéphane Grappelli**, di origine italiane borghesi, che aveva studiato conservatorio. Nonostante l'estrazione completamente opposta, amava comunque la stessa musica di Venuti e Lang e quindi si creò una forte affinità musicale tra i due.




I riflessi in Europa – Django e Stéphane

Il loro gruppo **Quintette du Hot Club de France** includeva Louis Vola (cb), Joseph Reinhardt, fratello di Django e Roger Chaput (g). Questa formazione suonò anche con musicisti americani di passaggio quali Coleman Hawkins, Benny Carter, Bill Coleman e fece molti tour in Francia, Spagna, Olanda, Scandinavia e Inghilterra nel 1939.

Il Quintette incise molti brani del repertorio jazz afroamericano, tra cui: 🌀 [After You've Gone](#) 3:09, [Limehouse blues](#), 🌀 [Honeysuckle Rose, 1938](#) 3:00, [St.Louis Blues](#), [Solitude 1937](#), 🌀 [Minor Swing 1937](#) 3:16, [Sweet Georgia Brown](#) 4:00, 🌀 [Tea For Two](#) 3:18 e la famosa 🌀 [J'attendrai](#) 3:52, qui nella versione originale italiana di Luciano Virgili 🌀 [Tornerai](#) e del trio Lescano [Tornerai, Trio Lescano](#).


Django è stato il primo vero solista di chitarra jazz, grande improvvisatore e compositore. La sua originalità risiede nella capacità di mescolare insieme musica gitana e jazz, aggiungendo gli effetti del legato e del vibrato e un gusto per velocità e virtuosismo mai visti prima nella chitarra. Gli assoli sono caratterizzati da invenzioni melodiche e note ribattute con accenti irregolari ([I Can't Give You Anything but Love](#) (con Freddie Taylor) 3:25, 🌀 [Body and Soul](#) 3:23), da frasi variabili da brevissime a quelle più ampie con accordi tesi e percussivi per spezzare il fraseggio. Le posizioni non ortodosse della mano sinistra, a causa della menomazione, rendono le sue esibizioni sempre uniche.

I riflessi in Europa – Django e Stéphane







Tra il 1935 e il 1946, Django incide moltissimi dischi. Da notare l'incontro con Coleman Hawkins e le incisioni memorabili Victor con lui del 1937, insieme a Dicky Wells al trombone, Bill Coleman e Rex Stewart alla tromba e il violinista Eddie South. Tra le incisioni migliori, [Jeepers Creepers](#),  [Liza](#) 2:54, I had my moments, [Love's Melody](#), Django's Tiger, I'll see you in My Dreams,  [Embraceable you](#) e  [Nuages](#) 3:03, il capolavoro inciso più volte anche negli anni '40. Il brano è marcato da una vena lirica, una melodia molto distesa, simile a quella dei brani *Crepuscule e Manoir des Mes reves*. La stessa ambientazione notturna che si riscontra anche in *Minor Swing*, probabilmente derivata dalla musica zigana. La tradizione folk si sente anche nei brani *Appel Direct* e [Bolero](#), fantasia orchestrale ispirata al pezzo di Ravel, un unicum nel jazz di quegli anni.

L'annuncio della guerra causò lo scioglimento dell'orchestra. Nel 1946 Ellington invitò Reinhardt a un tour americano con la sua orchestra, ma non fu un gran successo. Al rientro, Django si avvicinò al bop e incise una serie di dischi con una ritmica italiana. Morì nel 1953, per improvvisa emorragia cerebrale. Reinhardt e Grappelli non furono però gli unici grandi talenti europei degli Anni '30.

I riflessi in Europa: il jazz Italiano e Gorni Kramer

In Italia, la formazione di spicco fu l'Orchestra Jazz Columbia del M° De Risi, che incise nei primi Anni '30 una ventina di dischi, il meglio del jazz italiano. Michele Ortuso (bj), Cesare Galli (vl), Boyd Bachmann (dr), Piero Rizza (cl), uno dei maggiori pionieri del jazz italiano e poi Goffredo Titti (tp) e il belga David Bee (as). Da ascoltare il capolavoro  [Okay Baby, 1931](#) 2:32, Crazy Banjo, Suona per me, On the Sunny Side of the street.

Del violinista siciliano Rocco Grasso non abbiamo ricevuto alcuna incisione, ma Francesco Kramer Gorni (poi noto come **Gorni Kramer**) si fece invece strada nella fisarmonica e nella televisione. Incise vari dischi nel 1938, rivelando grandi doti di solista con uno strumento allora estraneo al jazz. Lo swing contagioso e la concisione del fraseggio ne hanno fatto il protagonista del jazz italiano tra le due guerre e il più importante solista di fisarmonica jazz di tutti i tempi, che la storiografia americana, ignara della sua figura, non gli ha mai riconosciuto.

Da ascoltare  [I' Can't Give you anything But love](#),  [Begin the Beguine](#) 3:26, una splendida versione di  [Stars Fell on Alabama](#) 4:13, e due sue composizioni: [Crapa Pelada](#) 2:49 e la versione del **Trio Lescano** di  [Pippo non lo sa](#) 3:17. [Altri brani con Kramer e i suoi solisti , anni 30 e 40](#) mentre per gli appassionati del Trio Lescano  [Le ragazze dello Swing, video Rai Storia](#) e  [10 Canzoni per te!](#)