

Storia del Jazz

Parte 1: Dalle origini al bebop

8) L'era dello Swing: l'orchestra di Duke Ellington, il Dixieland revival e i grandi pianisti solisti

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

L'era dello Swing

Lo Swing dell'orchestra di Duke Ellington


La coscienza storica e il Dixieland revival





Lo Swing e i grandi solisti

I pianisti: Art Tatum, Teddy Wilson




Lo Swing dell'orchestra di Duke Ellington






L'orchestra di Duke Ellington (1899-1974) si pone in un mondo distante dalle altre orchestre del periodo per struttura interna e repertorio. **Il repertorio di Ellington era composto da suoi brani, non dalle canzoni di moda.** Il livello dei musicisti già molto elevato, sale ancora con l'arrivo di Rex Stewart (cn), due contrabbassi e la voce di Ivie Anderson, dallo stile asciutto, lontano da quello mieloso delle altre vocalist. **Durante l'era dello Swing, l'orchestra visse 4 fasi:** la 1ª fino al 1937, segnata dalla morte dei genitori di Duke, **la 2ª** dall'incontro nel 1939 con Billy Strayhorn (arr), Ben Webster (ts) e Jimmy Blanton (cb), la 3ª di massima creatività fino al 1942 e la 4ª dalla creazione di Black, Brown and Beige.




Nella prima metà degli anni '30, nascono alcune delle song più conosciute di Ellington. La sua sensibilità crea discontinuità rispetto alla musica per big band, come  In a Sentimental Mood 4:15, ballad sentimentale con una serie di elementi solistici sullo sfondo di impasti timbrici e armonici inediti. Qui la versione più semplice dell'orchestra di Goodman .

Poi fu composta  Sophisticated Lady 3:13, raffinata progressione armonica e inconfondibile melodia (versione di Billie Holiday, 1956 4:51),  It Don't Mean a Thing (con Ella) 2:33, brano dallo swing prorompente,  Prelude to a Kiss, 1939 , combinazione di trame orchestrali divenuto uno standard e il brano modale  Azure, con Ella 2:21

Lo Swing dell'orchestra di Duke Ellington

La continua ricerca porta Ellington a riscrivere anche brani di blues:  [Blue Light](#) 2:39 e lo splendido  [Diminuendo e Crescendo in Blue, P. Gonsalves](#) 11:41, pagine tra le più innovative del '900. Duke innova anche armonie e ritmi dei pezzi swing  [Steppin' into Swing Society](#) 2:54 e [Battle Of Swing](#).

Ellington ha creato nuove composizioni spesso riciclando idee e frammenti di altri brani:  [I let a Song Go Out Of My Heart](#) 3:07, bellissima melodia del 1938, sviluppata da un riff di Johnny Hodges. I pezzi esotici della big band sono a firma di Juan Tizol (tbn), come il famoso  [Caravan, 1st recording](#) 3:04 (paragonato alla Danza Araba dello Schiaccianoci), dal sound morbido e misterioso in un contesto nordafricano onirico. Rivitalizzare le idee favorì la creazione del genere 'ritratto di un musicista della band':  [Clarinet Lament](#) 3:09 è un concerto per Barney Bigard;  [Echoes of Harlem](#) 3:03, 1° ritratto di Cootie Williams, seguito dal  [Concerto for Cootie](#) 3:20 (*aka Do Nothing till You Hear From Me*), **ritenuto dal francese André Hodeir (1954) e altri un capolavoro assoluto, pietra miliare della musica del secolo.**

Un punto di primaria importanza fu il suono dell'orchestra. La presenza di 5 sassofoni amplia i colori della band (es:  [Cotton Tail](#) 3:12,  [Cotton Tail, Teatro Lirico MI 1966](#) 5:11 e  [Ko-Ko](#) 2:45) e l'insieme di clarinetto, 4 sax (2as, 1ts e 1bs), 3 tromboni e ritmica diviene marchio di fabbrica della band di Ellington, consentendogli di accedere a mondi musicali inediti.



Lo Swing dell'orchestra di Duke Ellington








Il 1939 rappresentò l'anno della svolta: Duke cambiò manager (da Irving Mills alla Williams Morris), passò all'editore (Robbins) e dalla Columbia alla RCA. Intanto, **Billy Strayhorn** divenne suo braccio destro come compositore e arrivarono: **Ben Webster** al ts (quinto sax) e **Jimmy Blanton** al cb, che diventerà il centro motore dell'orchestra. **Blanton rivoluzionò il contrabbasso:** emissione del suono col pizzicato per prolungare la vibrazione e rendere la risonanza più profonda, fraseggio legato e swing continuo 🌀 [In a Mellow Tone](#) 2:48. **Fu il primo contrabbassista solista della storia del jazz** e aprì la strada a vari artisti dello strumento, come Oscar Pettiford, Ray Brown, Charles Mingus e Paul Chambers.




La Blanton-Webster Band ebbe fine a inizio 1942, con l'abbandono di Webster, la morte improvvisa di Blanton a soli 24 anni per tbc e il tradimento di Cootie Williams, passato con Goodman.

Ellington e Strayhorn componevano in autonomia: Duke editava le partiture di Billy per adattarle alle esigenze discografiche. Mentre Ellington compone a blocchi, Strayhorn sviluppa i brani in continuità, predilige l'incrocio delle parti e fornisce una lirica calda, grazie all'incontro con Johnny Hodges. Il sassofonista cambia l'interpretazione delle ballad, da "maschia" alla Hawkins a una più femminile e sensibile, con glissando, stiramanti delle note e fraseggio cantato. Ellington intuisce questo sviluppo e affida a Hodges brani come la stupenda 🌀 [Prelude to a Kiss, 1939](#) →3:05 (4:47).

Lo Swing dell'orchestra di Duke Ellington

Ma Strayhorn modella per lui capolavori assoluti come  [Lush Life, Kay Davis & Strayhorn 6:32](#) (scritto all'età di 16 anni !!), qui nella versione di Queen Latifah (aka Dana Elaine Owens)  [Lush Life, \(film Living Out Loud\) 4:25](#). **Lush Life è forse la più straordinaria canzone del Novecento, un incontro tra la scrittura a sviluppo classico e la forma della canzone.**

Eccellenti anche  [Passion Flower 2:57](#),  [Day Dream 2:59](#),  [Day Dream, versione Sarah Vaughan 5:04](#),  [After All 3:52](#),  [Lotus Blossom 5:04](#),  [Chelsea Bridge 2:55](#) e  [Take the A-Train, 1939 live 3:13](#), dal film «Reveille with Beverly», poi sigla dell'orchestra e uno dei brani più celebri del jazz.

Dall'esperienza con i 78 giri, notiamo  [Sepia Panorama, 1940 in studio 3:23](#), con 4 temi assemblati con un disegno palindromo; [Harlem Airshaft, 1940](#), ballabile e variopinta descrizione di Harlem con voci soliste e gruppi che danzano e suonano con un effetto chiassoso. Accanto a queste opere più articolate, si ascoltano brani più semplici come  [In A Mellow Tone, Duke & Satchmo live 3:30](#) e soprattutto  [Ko-Ko 2:45](#), un blues in minore che giunge in crescendo al culmine di una piramide orchestrale costruita su strati armonici e dissonanze.

Le versioni dal vivo sono di fortissima e complessa potenza sonora, il residuo di un progetto meditato e mai completato, **Boola**, quasi un'opera sulla storia della civiltà afroamericana: dal passaggio dei neri d'Africa alla schiavitù, all'emancipazione e poi all'integrazione nella cultura americana.

Lo Swing dell'orchestra di Duke Ellington

- Boola poi si trasformò in qualcosa di più facilmente realizzabile, l'affresco orchestrale **Black, Brown and Beige** del 1943 in 3 movimenti e quasi 45 minuti. Rispetto a Boola, manca la parte africana. La parte Black comincia ai tempi della schiavitù ed è composta da un work song e dallo spiritual 🌀 [Come Sunday, Mahalia Jackson](#) 7:56, 🌀 [Come Sunday, Mahalia Jackson \(A cappella\)](#) → 3:53. La seconda parte, Brown, è dedicata all'emancipazione e dove si ascolta il brano 🌀 [The Blues](#) 5:15, una delle pagine più visionarie della musica americana e la parte Beige all'integrazione, dove spiccano una serie di danze tra cui il valzer 🌀 [Sugar Hill Penthouse](#) 4:59.
- Black, Brown and Beige rappresenta uno spartiacque per la musica americana e per la produzione di Ellington, sebbene non ebbe molto successo, perché troppo complessa ed ampia per un pubblico che guardava al jazz come musica da ballo improvvisata su forme brevi. Nonostante la delusione, Ellington presentava una nuova opera breve ogni anno, in occasione del concerto alla Carnegie Hall (Perfume Suite, The Tonal Group, Fugue-a-Ditty), dimostrando di essere un compositore completo, sperimentale, innovativo e aperto. Da notare, le incisioni con la Victor della metà degli Anni Quaranta, con la ballad [The Mood To Be Wooed](#), lo shuffle Rockabye River, la rilettura di [Caravan](#) e la riorchestrazione di [Black Beauty](#) .

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

L'era dello Swing

Lo Swing dell'orchestra di Duke Ellington



La coscienza storica e il Dixieland revival

Lo Swing e i grandi solisti

I pianisti: Art Tatum, Teddy Wilson

La coscienza storica e il Dixieland revival

La prima storia del jazz in volume è *Jazzmen* del 1938, insieme al libro *Le Jazz Hot* di Panassié. A questa riscoperta delle origini si lega la vicenda di Jelly Roll Morton.

- Nel marzo 1938, Morton si accorse che un presentatore radiofonico aveva definito W.C. Handy l'inventore del blues e del jazz. Punto nell'orgoglio, scrisse una lettera al *Down Beat*, rivendicando la paternità dell'invenzione del jazz. **Incise quindi 8 ore di conversazioni presso la Library of Congress con Alan Lomax**, etnomusicologo, nelle quali Morton risulta testimone affidabile di luoghi, persone, avvenimenti e musica della New Orleans dell'adolescenza. Morton suona i brani jazz dell'epoca, rievoca le canzoni di Buddy Bolden, spiega la differenza tra ragtime e jazz e illustra le differenze tra i pianisti di Storyville, **dando origine al Dixieland revival**. Purtroppo il materiale raggiunse la piena distribuzione solo postumo nel 1957, stampato su LP. **Le registrazioni della Library of Congress rappresentano il documento più importante della storia del jazz e uno dei più rilevanti della musica americana.**
- Il 23/12/1938 e il 24/12/1939 si tennero due importanti concerti di successo con artisti bianchi e neri, che risvegliarono l'interesse per il boogie woogie. Per molti pianisti, tra cui **Jimmy Yancey**, fu l'occasione di arricchire il repertorio swing: *Boogie Woogie on St. Louis Blues*,  [How Long Blues](#) , [Yancey Stomp](#),  [Five O'Clock Blues](#) 2:45, sono esempi di musica pianistica afroamericana, insieme a quelli vocali come *Death Letter Blues*, *I Love to Hear My Baby Call my Name*.

La coscienza storica e il Dixieland revival

Il primo album della storia fu *Bix Beiderbecke Memorial Album* (Victor, 1936), seguito da *Bessie Smith Memorial Album* (Columbia, 1938), entrambi con 4 dischi 78rpm e note di copertina.


George Avakian, armeno nato nel 1919, iniziò a fare differenza tra musica Swing commerciale e vero jazz dei maestri del passato. Nel 1939 propose alla Decca di produrre nuove registrazioni dei brani dei maestri, lavoro commissionato a 3 gruppi guidati da *Eddie Condon* (g, bj), *Jimmy McPartland* (cn) e *George Wettling* (dr). Le incisioni furono pubblicate come *Chicago Jazz* in 6 album a 78rpm, con note di copertina e formazioni, primi esempi di ricerca discografica. Nel 1940 la Decca registrò un rifacimento dei Wolverines di Bix (con E. Condon) e la Columbia registrò *From Austin High School Comes Jazz*, con Bud Freeman (ts, cl). Inoltre assunse Avakian per ristampare brani di Henderson, Bessie Smith, Duke, Bix e Satchmo e arricchirli con dettagli su formazioni e date, riferimento per le odierne note di copertina.

La vita dei 78giri era molto breve: una volta esaurito l'impatto del disco non si facevano altre ristampe, quindi lasciando ai posteri poche tracce della musica degli anni '20 e '30. Il critico francese Charles Delaunay aveva pubblicato nel 1936 la *Discographie Hot*, libro su cui si fonda la moderna scienza della ricerca discografica, che riportava i brani incisi sui 78giri, formazioni e date di registrazione. La discografia è quindi divenuta una branca della ricerca scientifica del jazz, appannaggio di studi europei come quelli di Brian Rust, Giuseppe Barazzetta, Jorgen Jeppesen, top di precisione e ricchezza dei dettagli.

La coscienza storica e il Dixieland revival

Le forze intellettuali attive nel recupero del patrimonio jazzistico dei decenni precedenti utilizzavano la presenza di jazzisti a NY. Ad esempio, Bud Freeman (ts, cl) e Pee Wee Russell (cl, s) andavano a improvvisare nei locali della 52esima non appena finito l'orario di lavoro nelle orchestre radiofoniche.

Il **legame tra Swing e Dixieland** fu rappresentato da alcuni gruppi che mescolavano i due stili, come i Clambake Seven di **Tommy Dorsey** (tbn), i Bob Crosby's Bobcats, e le produzioni di Panassié su RCA di sedute con Sidney Bechet. Il fenomeno si sviluppò durante la WW2, dando forma al mito nostalgico di New Orleans e alle leggende intorno a Storyville, Buddy Bolden e ai legami tra malavita e jazz.

Le etichette che si impegnarono in questa attività furono la **Good Time Jazz** e la **American Music**. Il Dixieland revival non rimase confinato ai musicisti anziani, ma conquistò anche i giovani di tanti paesi. Nel 1944, il redivivo Kid Ory iniziò in California una seconda, brillante carriera. In Italia, la *Roman New Orleans Jazz Band* (nome inventato da Armstrong) divenne alla fine degli anni '40 il primo importante gruppo revival italiano, con Giovanni Borghi (tp), Luciano Fineschi (tb), Marcello Riccio (cl), Ivan Vandor (ss), Giorgio Zinzi (p), Bruno Perris (bj), Pino Liberati (b), Peppino D'Intino (dm, vo)  [There's a small hotel](#).

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

L'era dello Swing

Lo Swing dell'orchestra di Duke Ellington

La coscienza storica e il Dixieland revival

Lo Swing e i grandi solisti

I pianisti: Art Tatum, Teddy Wilson

Lo Swing e i grandi solisti

L'era dello Swing fu il periodo delle big band e dei band-leader. Ma non mancarono certo grandi solisti che incidevano per le piccole etichette indipendenti e divennero in alcuni casi delle stelle. Come nel caso di **Lester Young (ts)**, figura di riferimento delle orchestre di Count Basie, Chu Berry, Cab Calloway, e di **Dick Wilson** con l'orchestra di Andy Kirk. **Teddy Wilson (p)** e **Lionel Hampton (vb)** suonavano con Goodman, ma avevano un'attività discografica parallela. Altri come **Jack Teagarden (tbn)** intrapresero la strada di leader orchestrali con alterne vicende.

C'erano freelance come **Art Tatum (p)** e **Roy Eldridge (tp)**, inseriti di rado in orchestre. **Billie Holiday (voc)** e **Charlie Christian (g)** invece erano supportati dall'intelligenza newyorkese mentre alcune piccole orchestre stabili, quelle di **Nat Cole (p, voc)**, **Fats Waller (p)**, **Red Norvo (vb, xl)** lavoravano in club, radio, teatri. Molti produttori erano convinti che lo spirito jazz fosse meglio conservato nei piccoli gruppi, lontani dalle band e dall'industria del divertimento. Per questo, i club offrivano ai tavoli cibo e bevande (after hours) mentre si ascoltava il miglior jazz dei musicisti che si esibivano a tarda notte dopo il lavoro con le orchestre. Il luogo preferito erano i locali della 52ª strada, con gli speakesies degli Anni '20 riconvertiti in ambienti più confortevoli, per musicisti bianchi e neri e clientela bianca.




Lo Swing e i grandi solisti



La 52^a strada contribuì a creare un laboratorio di interscambio razziale e intreccio tra tendenze popolari di Broadway, jazz di Harlem e buona società di Park Avenue.




- **L'Onyx fu un locale importante, luogo di incubazione del bebop**, nel quale si esibirono Art Tatum, Billie Holiday e il gruppo di Dizzy Gillespie. Al **Famous Door** suonarono Red Norvo, Joe Sullivan, Count Basie, Woody Herman, Andy Kirk e nel dopoguerra **fu uno dei tempi del bebop**, dando spazio a solisti del calibro di Lester Young, Henry Red Allen, Art Tatum, Roy Eldridge, Jack Teagarden, Ben Webster. Al *Three Deuces*, arrivarono i solisti Swing e bop, da Tatum a Charlie Parker.
- **Il Jimmy Ryan's era specializzato nel Dixieland**, mentre al *Downbeat* si esibivano Coleman Hawkins e Dizzy Gillespie. Al Kelly's Stable suonavano Bud Freeman, Hot Lips Page, Hawkins e si tenevano jam sessions di all stars, con Lester Young, Chu Berry, Art Tatum, Billie Holiday, Benny Carter, Nat Cole. **Billie Holiday lanciò Strange Fruit al Café Society nel 1938, dove nacque il revival del Boogie-woogie** con i pianisti Albert Ammons, Pete Johnson, Mead Lux Lewis e Teddy Wilson.

Riguardo le case discografiche, il catalogo Commodore era un'incredibile raccolta di capolavori di Bud Freeman (cl, ts), Pee Wee Russell (cl) e Eddie Condon. Nel 1939 i tedeschi Alfred Lion e Francis Wolff (fotografo) e lo scrittore Max Margulis fondarono la **Blue Note**. Tra le altre label, la Hot Record Society, la **Keynote** e la **Savoy**, contribuirono a diffondere il miglior jazz solistico e di piccoli gruppi dei '30-40.

Lo Swing e i grandi solisti

Anche le grandi, come **Columbia**, si occupavano di piccoli gruppi (Teddy Wilson, Billie Holiday, Charlie Christian, Roy Eldridge), mentre Goodman incideva per **Victor**, che pubblicò anche il nuovo gruppo di Fats Waller, alcune storiche performance di **Lionel Hampton**, tra cui  When Lights Are Low 2:15,  Hot Mallets 2:16 (aka *Cheek to Cheek*, con un giovanissimo Dizzy Gillespie, qui a confronto con la versione riferimento di  Ella and Louis 5:51) e il Body and Soul di Hawkins. L'amalgama in queste composizioni, equilibrato, nitido e preciso, definiva un nuovo linguaggio comune che negli Anni '50 darà vita al mainstream.

I gruppi di **Wilson** avevano un'ottima formazione, composta da solisti come Johnny Hodges (ts), Lester Young (ts), Buster Bailey (cl), Roy Eldridge (cb), Ben Webster (ts), John Kirby (db):  I Found A New Baby e  Blues in C Sharp Minor.

Sidney Bechet (cl,ss) incise nel 1939 per la Blue Note una versione memorabile di  Summertime 4:11. Con i suoi Spanier Big Four incise nel 1940 otto brani tra cui  China Boy 3:48 e  Sweet Lorraine 4:21.

La forza di questa musica conferma che il modello progressivo di storia del jazz (le innovazioni continue rimpiazzano le precedenti) non è valido. Negli Anni Trenta, persistono stili appartenenti a diverse età precedenti e quindi vanno considerate nel loro giusto valore la musica di Bechet, Condon o Freeman, ancora presente e viva al momento dell'emergere di quella di Eldridge o Young.

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

L'era dello Swing

Lo Swing dell'orchestra di Duke Ellington

La coscienza storica e il Dixieland revival

Lo Swing e i grandi solisti

I pianisti: Art Tatum, Teddy Wilson

Lo Swing e i grandi solisti: i pianisti

Art Tatum (1909-1956) nato a Toledo (Ohio), cieco da un occhio e ipovedente dall'altro, aveva una memoria musicale eccellente e una formazione in parte classica da autodidatta. Cresciuto musicalmente a NY, fece esperienze a Chicago e Hollywood, suonando spesso in ambienti informali. **Sconvolse il mondo del pianismo jazz grazie alla sua *tecnica quasi trascendentale*, una facilità manuale senza paragoni e una fantasia impareggiabile**, ma sempre controllata: **migliaia di note** sulla tastiera per riempire ogni vuoto di melodia, **scale discendenti velocissime, rapidi cambi di accordo** e un tocco morbido, con la sinistra che sosteneva le volate vertiginose della destra, **a tratti anticipando il bebop**.

Tatum ha trasformato due aspetti del jazz: *le sostituzioni armoniche e il voicing*. Nel primo caso, ha lavorato molto con gli accordi, sostituendoli o inserendo blocchi di accordi che addirittura deviano il corso della melodia, coinvolgendo in questo fraseggio anche altri strumentisti.

Tatum espande anche le combinazioni di suoni: raggruppa le note degli accordi in funzione del valore e del peso dell'accordo stesso e si abbandona all'ispirazione, aggiungendo tremoli, trilli, scale e citazioni in un continuo gioco di discontinuità, per poi ritrovare forma e armonia di partenza. Nonostante ciò, rimane sempre ligio a una solida architettura delle formule.

Lo Swing e i grandi solisti: i pianisti

Il produttore Norman Granz gli mise a disposizione uno studio di registrazione da fine 1953 a gennaio 1955. Ne venne fuori una monumentale serie di incisioni in piano solo, i 7 celebri album *Art Tatum Solo Masterpieces*. Da ascoltare: 🌀 Tiger Rag, 1933 2:15, forse il brano nel quale risulta più evidente il livello ineguagliabile di tecnica e virtuosismo raggiunto dal pianista. Poi 🌀 Tea for Two 3:29 e alcuni brani swingati su tempi medi rilassati come: 🌀 All The Things You Are 6:03, 🌀 Over The Rainbow 3:48 e 🌀 Aunt Hagar's Blues 2:40, un blues tra i più armonicamente estremi mai incisi. Tra le registrazioni dei brani più amati: 🌀 Elegie di Massenet 3:37; 🌀 Humoresque di Dvorak 2:45; 🌀 Body And Soul 3:45, versioni 1940 (3:45) e 1953; 🌀 The Man I Love 2:16; 🌀 Beguine The Beguine 3:52.

Art Tatum ha rappresentato il vertice tecnico assoluto, come sostenuto da Sergej Rachmaninoff e Vladimir Horowitz. La precisione nel fraseggio e nella ritmica, la complessità delle armonie, grazie alla conoscenza profonda del pianismo romantico, insieme a tecnica eccelsa e fantasia inesauribile, hanno gettato le basi del moderno pianismo e reso **Tatum un vero mito del piano del '900**. Ma il virtuosismo di Tatum, imitato anche da Parker al sax, ha di contro bloccato per lungo tempo lo sviluppo del pianismo solista, fino alle incisioni ECM di 🌀 Piano Improvisations Vol I di Chick Corea del 1971 e del celeberrimo concerto 🌀 Koln Concert Part I, Keith Jarrett 1975.

Lo Swing e i grandi solisti: i pianisti

All'inizio degli Anni '30, si afferma un altro pianista solista: **Teddy Wilson** (1912-1986), texano cresciuto in Alabama. John Hammond lo volle a NY, procurandogli ingaggi e sedute discografiche. I primi dischi di piano solo sono tra le pagine più grandi della musica contemporanea. Wilson era ottimo interprete di Scarlatti, influenza che traspare nella sua musica. Virtuoso più asciutto di Tatum, Wilson crea un intreccio complesso tra la sinistra e la melodia della destra, con un tocco limpido ed elegante.

Le qualità delle sue improvvisazioni migliori in: 🌀 Liza 3:01, 🌀 Somebody Loves Me 3:03, 🌀 Rosetta 2:52, 🌀 I Can't Get Started 3:00. Qui un disco in piano solo The Greatest Jazz Piano e in un duetto con Earl Hines 🌀 All of Me, Earl Hines e Teddy Wilson, 1965 2:33.

Hammond affidò a Wilson la gestione dei primi dischi di Billie Holiday, 🌀 Easy Living, da Carol Movie 3:05 (con scelta di musicisti, repertorio e arrangiamenti), compito che Wilson risolve con una formula a tre chorus: 🌀 The Way You Look Tonight 3:08 (di Jerome Kern e Dorothy Fields). Grazie a queste capacità, lavorò per oltre dieci anni presso la discografica Brunswick come direttore artistico.

Wilson fece parte del trio di Goodman con Krupa, poi di un sestetto al Café Society, spalla di voci come Peggy Mann, Martha Tilton e **Sarah Vaughan**: Don't Worry About Me, 🌀 Time After Time 3:06. Già negli anni '60 era considerato un maestro del jazz, suonando in tutto il mondo solo o in piccoli gruppi. Nel periodo finale della carriera si dedicò all'insegnamento (Juilliard School) e a eventi radiofonici per CBS.