

Storia del Jazz

Parte 2: Dal bebop al jazz moderno

2): Lo sviluppo del Bebop

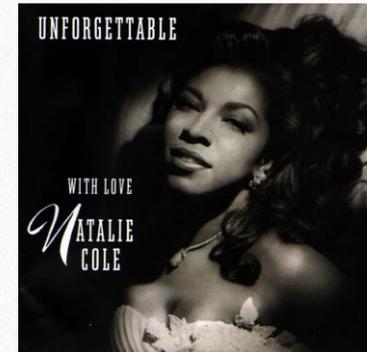
Charlie Parker, Thelonious Monk, Ella Fitzgerald, scelte formali e formazioni

Storia del Jazz Parte 2

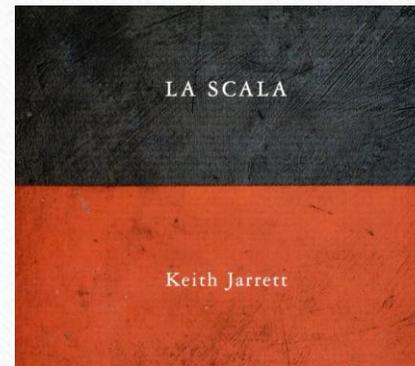
Dal bebop al jazz moderno

Gli «intrusi» del secondo incontro.....

Unforgettable «Nat» and Natalie Cole, live 1991



Over The Rainbow, Keith Jarrett, La Scala 1995



Storia del Jazz Parte 2

Dal bebop al jazz moderno

Lo sviluppo del bebop

Charlie Parker, Thelonious Monk, Ella Fitzgerald

La lezione del Bebop: case discografiche, scelte formali e formazioni storiche

Lo sviluppo del bebop: Charlie Parker

Charlie Parker (as,ss, 1920-1955) nasce a Kansas City. La carriera inizia studiando Lester Young e coincide con lo sviluppo stesso del bop. Tra il 1945 e il 1948 sviluppa in toto il suo linguaggio che poi non riesce più a innovare. Uno dei suoi brani più significativi e manifesto del bebop: 🌀 [Ko-Ko, 1945](#) 3:00 (aka Cherokee), contiene tutti i tratti del suo stile: suono del sax, fraseggio duro, tagliente ma impregnato di lirismo.

La sua vita è stata costellata da sregolatezza e uso di eroina sin dall'adolescenza, eventi che gli hanno conferito un'aria dark sebbene Parker fosse una persona gioiosa e producesse una musica piena di humor e incoscienza infantile. I suoi assoli di blues sono pieni di sensibilità espressa in frasi complesse come nel celebre 🌀 [Now's The Time](#) 3:09, con Gillespie (p), Miles Davis (tp), Charlie Parker (ts), Curl Russell (cb) e Max Roach (dr). Nelle ballad 🌀 [My Old Flame](#) 3:15 con Charlie Parker (as), Miles Davis (tp), Duke Jordan (p), Tommy Potter (g), Max Roach (dr), 🌀 [All The Things You are](#) 3:08, 🌀 [Embraceable You, JATP 1949](#) 10:35, le innovazioni sono ancora più radicali: fraseggio nervoso, cambi di ritmo, ripetizione di brevi motivi, elementi ripresi dai solisti post-bop. Equilibrato nelle incisioni per Dial, nei live veniva fuori il suo estro inventivo eccentrico: in 🌀 [A Night in Tunisia](#) 3:03 (celebre break), nelle melodie cantabili in 🌀 [April In Paris](#) 3:15, 🌀 [I've Got Rhythm, 1946](#) 5:54, 🌀 [Everything Happens To Me](#) 3:15 e 🌀 [Confirmation](#) 3:00, (Al Haig (p), Percy Heath (b) e Max Roach (dr), NYC 1953), per alcuni il suo capolavoro.

Una delle sue più usate formule di improvvisazioni si rifaceva al canto degli uccelli, da cui il soprannome **Bird**. 🌀 [Ornithology](#) 2:58, (aka How High The Moon) è ricco di scomposizioni ritmiche, cambi di velocità e frasi brevi capaci di far immaginare le ali e il volo.

Lo sviluppo del bebop: Charlie Parker

Sempre attento agli arrangiamenti, Parker includeva nelle formule citazioni di brani e brevi battute altrui (Armstrong, Chopin, Wagner, Grieg e Bach) incastonandole nelle progressioni armoniche dei brani che suonava. Nel blues Parker fu ancora più innovativo, inventando sostituzioni armoniche che davano luogo ad una narrativa lunga e complessa. I blues arricchiti  [Au Privave](#) 2:38 Con Miles Davis (tp), Walter Bishop Jr. (p), Teddy Kotick (b), Max Roach (dr) e  [Billie's Bounce](#) 3:10 ne sono i migliori esempi.

Si esibisce nel dic. '48 al Royal Roost NYC  [Parker, Davis](#), 20:54 e l'8 Maggio '49 alla Salle Pleyel (Parigi), con Kenny Dorham (tp), Al Haig (p), Tommy Potter (cb) e Max Roach (dr), fornendo un materiale infuocato, reso con un fraseggio di estrema lucidità che conquistò l'Europa:  [Barbados, Salle Pleyel Paris](#) 5:43 e  [Farewell Blues](#) 5:02. Charles Delaunay aveva invitato all'evento anche Miles Davis e Tadd Dameron per formare un 5tet con Kenny Clarke (dr), James Moody (s) e Barney Spieler (db), parigini d'adozione:  [Miles Davis & Tadd Dameron 5tet](#) concerti divenuti pietre miliari per la diffusione del bebop in Europa.

Negli anni successivi al 1948 comincia il declino di Parker, seppure fosse ancora capace di performance eccellenti  [Rare Clip, 1950](#) 2:19. La mancanza di un centro affettivo e l'instabilità mentale di cui soffriva lo portarono già dal 1946 a frequenti ricoveri ospedalieri. L'eroina e gli altri eccessi che avevano segnato la sua vita lo uccisero mentre guardava la televisione, ospite della nobildonna e mecenate Pannonica de Koenigswarter. Il dottor Robert Freymann, che esaminò la salma, stimò a 65 anni l'età di Parker che invece ne aveva trenta in meno. La diagnosi ufficiale della morte fu polmonite.

Lo sviluppo del bebop: Thelonious Monk

Thelonious Monk (1917-1982) è il pianista trasversale per eccellenza: la modernità del suo linguaggio ritmico e armonico spinge la logica orchestrale dello swing verso una logica percussiva tipicamente afroamericana. Per i tratti enigmatici e spiazzanti della sua musica è il più anomalo dei boppers, ma proprio per questo il più vero. Le strutture compositive sono semplici, ma temi e improvvisazione sono complessi. Monk inizia a registrare dischi per Blue Note alla fine degli Anni '40, ma difficoltà personali e professionali lo tengono in ombra, ignorato da critici e pubblico, fino alla metà degli Anni '50.

La sua ballad più nota è  ['Round Midnight, 1947](#) 3:09, qui nella versione  [con Ella](#) 3:27. Celebri anche  [Ask Me Now](#) 4:40 e  [Ruby My Dear, piano](#) 1:36, vere e proprie songs di cui **Carmen McRae** è stata la migliore interprete:  [Ruby My Dear](#) 6:00,  [You Know Who](#) 3:30 (album [Carmen Sings Monk](#)). Tutti i brani più famosi, quali  [Bemsha Swing](#) 7:44 e  [Hackensack](#) 9:20 sono stati composti agli inizi dei '40, con al centro della sua opera il riff e la ripetizione:  [Little Rootie Tootie](#) 8:56,  [Straight No Chaser](#) 11:28). Il brano più radicale di Monk è  [Evidence](#) 8:45, con strutture sghembe che destabilizzano la regolarità delle 32 misure, generando tensione come in  [Crepuscule with Nellie](#) 4:39,  [Brilliant Corners](#) 7:47, [Trinkle's Trinkle](#) 6:41 e il famoso  [Pannonica](#) 2:43, dedicato alla contessa Pannonica de Koenigswarter, amica e mecenate di Monk. I tratti eccentrici del suo pianismo appartengono alla solida tradizione: tocco risonante, dissonanza, pause e uso totale della tastiera derivano dal fast shout, dallo stride piano di James P. Johnson e dalla rielaborazione di Ellington, a cui Monk si ispira. Come in  [Lulu's back in town](#).

Lo sviluppo del bebop: Thelonious Monk

Monk riprende inoltre il principio blues dell'area di altezza variabile: uso di note di intonazione mobile, oscillanti entro una certa altezza. Cosa impossibile da fare al piano ma che invece Monk, primo nella storia, estende a tutto il dominio armonico della tastiera. Alla fine degli Anni '40, Monk incide per la Blue Note il brano  [Misterioso](#) 3:20, uno dei suoi blues più atipici, semplice ma con figure melodiche che sfidano le convenzioni del blues. Interessante anche il brano  [Bolivar Blues](#) 7:33, estensione del celebre  [Blue Monk](#) 3:48 ([Blue Monk, Chick Corea live](#) 5:15) e idea base della canzone  [Crudelia De Mon, nel film Disney «La carica dei 101»](#) 3:16. La musica di Monk è piena di cliché bop che scardinano il flusso melodico e guidano il rinnovamento del linguaggio della musica contemporanea: il suo assolo è un insieme di frammenti del tema, ricomposti in un discorso apparentemente sconnesso, senza materiale di invenzione. Per questo, le sue idee sono rimaste ignorate fino agli anni '60. Qui, Monk in piano solo con [Don't Blame Me, 1966](#). Questo tipo di improvvisazione sarà poi ripreso e sviluppato da Steve Lacy, Sonny Rollins, Antony Braxton, Randy Weston e Cecil Taylor.

A parte tre brani ([Monk's Mood](#), [Introspection](#) e [Crepuscule with Nellie](#)) nei quali non era consentito improvvisare, Monk ha sempre lasciato i solisti liberi di sviluppare il loro fraseggio allontanandosi dal materiale fornito dal tema. Nel suo quartetto con sax tenore, solisti come Rollins, Griffin o Coltrane potevano improvvisare in puro stile bop, sfruttando anche i silenzi del piano di Monk per nuove ricerche armoniche e tematiche, sorretti da una ritmica eccelsa con la batteria interattiva dei vari Art Blakey, Max Roach, Roy Haynes e Frankie Dunlop. Dalla lezione di Monk, nascerà poi il quartetto di Coltrane.

Lo sviluppo del bebop: Ella Fitzgerald

Il bebop ha segnato anche una discontinuità nel campo della voce jazz. Con il declino delle orchestre, la figura del cantante elemento «ornamentale» scomparve e il boicottaggio discografico tra 1941 e 1943 rafforzò il ruolo del cantante protagonista, accompagnato dall'orchestra.

Tra le voci più significative, spicca la personalità di **Ella Fitzgerald** (1917-1996). Nata in Virginia, nel 1921 si trasferì con la madre a New York e costituì un duo con Charles Gulliver per esibizioni di danza e canto in strada, nelle ballroom e in piccoli locali. Nel 1932 la madre muore e Ella solo quindicenne vive esibendosi a Harlem. Nel 1935 entra al Savoy come cantante di spalla nell'orchestra stabile di Chuck Webb. Il primo successo fu  [A Tisket- A Tasket](#), una filastrocca infantile. Alla morte di Chuck Webb nel 1939, divenne leader della band per poi imporsi nel dopoguerra come cantante bop alla testa di piccoli gruppi guidati dal bassista Ray Brown, allora suo marito. In questo contesto, Ella Fitzgerald si afferma come la nuova maestra, vera innovatrice dello scat. Una voce agile, sicura nei salti di registro, ricca di humor, fantasiosa e con uno swing contagioso. In particolare, segnaliamo:  [How High The Moon](#) 6:34,  [Flying Home](#) 2:28,  [Oh, Lady Be Good](#) 3:19 incise tra 1945 e 1947. Nel 1946 entra nei tour JATP di Norman Granz, suo impresario. Tra i tanti brani preziosi, si suggeriscono  [Flying Me To The Moon](#) 3:08,  [It Don't Mean A Thing](#), il celebre [All The Things You Are](#) 3:15 e  [Lullaby Of Birdland](#) 2:57.

Meravigliosi i duetti del 1950 con il pianista Ellis Larkins ( [Imagination](#) 2:40,  [Stardust](#) 4:10) e quelli dedicati a Gershwin (disco  [Pure Ella](#)), nei quali lo stile raccolto di Ella esalta la musicalità delle canzoni, come  [Someone To Watch Over Me](#) 4:31 (1950).

Lo sviluppo del bebop: Ella Fitzgerald

Granz la trasforma nella stella eterna del canto mondiale, grazie all'abile politica artistico-commerciale: da un lato, dischi con brani della canzone americana, con orchestra (imperdibili i songbooks dedicati ai maggiori compositori come  Ella meets Cole Porter & Rodgers and Hart Songbook, tra cui la famosa ballad  Bewitched, Bothered and Bewildered 7:14 di Rodgers & Hart dal musical Pal Joey, qui nella versione di Rita Hayworth  da Pal Joey, con F. Sinatra e K. Novak 4:20,  The Irving Berlin Song Book, oltre a The Gershwin Song Book e non ultimo il Duke Ellington Songbook; dall'altro dischi con i piccoli gruppi che esaltano le sue doti improvvisative (Live in Berlin '60, O. Peterson Trio & Ella, JATP 1957) e le tournée come quella in Australia  Mack The Knife, Melbourne 3:46 e  Cheek to Cheek 2:15.

Da non dimenticare i tre album con Armstrong, tra i migliori del repertorio di entrambi: i due dischi di standard  (Ella And Louis del 1956 e *Ella and Louis again* del 1957, nel quale il songbook americano è reinterpretato con inarrivabile varietà di sfumature e un gioco vocale perfetto  Cheek To Cheek 5:51) e il meraviglioso  Porgy And Bess, in cui Ella e Satchmo reinterpretano magistralmente le arie di Gershwin. La versione iniziale di  Summertime, da Porgy And Bess 4:56 è l'insuperata versione di riferimento del brano per tutti i musicisti fino ad oggi.

Qui un omaggio alla voce di Ella, accompagnata dall'orchestra di Duke Ellington in un live @ Cote D'Azure del 1967:  Mack The Knife 2:20.

Storia del Jazz Parte 2

Dal bebop al jazz moderno

Lo sviluppo del bebop

Parker, Monk, Fitzgerald

La lezione del Bebop: case discografiche, scelte formali e formazioni storiche

La lezione del bebop: l'industria discografica

- Una musica audio-tattile come il jazz (il pop, il rock e le musiche popolari, non euro-colte) ha assoluto bisogno dell'ausilio di tecniche e supporti di registrazione sonora perché la parte di notazione scritta non è sufficiente. Per la creazione, l'apprendimento e la diffusione del jazz sono necessarie informazioni psicofisiche/ambientali che si determinano solo nel momento in cui la musica viene suonata. Senza disco, alla storia del jazz mancherebbe una parte inestimabile di memoria sonora e culturale e probabilmente quella storia e lo stesso jazz avrebbero preso strade diverse.
- I mutamenti strutturali dell'industria discografica spinsero i nuovi esponenti del jazz a incidere per le nuove etichette indipendenti, piccole case discografiche che svilupparono nuovi cataloghi, estromettendo le major del disco dalla musica jazz, salvo che per pochi musicisti.
- Questa migrazione coincide con la nascita del nuovo supporto, il **Long Playing in vinile**, il 33 giri che dal 1949 comincerà a sostituire il vecchio 78 giri della durata di 3-4 minuti per lato, consentendo di registrare fino a 30-40_{max} minuti. Ciò darà spazio sul piano commerciale e ancor più sul piano artistico alla creazione del **concept album**, alla composizione di brani di maggior durata e alla registrazione della musica dal vivo e dei lunghi assoli. In parallelo, il jazz continuò ad alimentare il circuito dei jukebox con l'invenzione RCA del 45giri, utilizzato dalla Prestige e dalla Blue Note per diffondere il soul jazz.

La lezione del bebop: scelte formali e fraseggio

- Basato sull'improvvisazione solistica, una delle novità risiedeva nella ripresa conclusiva del tema iniziale dopo gli assoli improvvisati, per una maggiore solidità strutturale: la scelta formale stilistica più longeva del linguaggio jazz.
- Una seconda scelta formale fu l'uso massivo del mascheramento:
 - I Got Rhythm, il giro più usato dai boppers (aka Anthropology, 🌀 Ow !)
 - How High The Moon, (🌀 Ornithology)
 - Indiana (🌀 Donna Lee)
 - Out of Nowhere, (🌀 Nostalgia), Just you, Just me (Evidence, Spotlite).
- A parte questi elementi comuni, i temi bop mostrano caratteri espressivi assai diversi tra loro. Si passa dal geometrico Ko-Ko e il nervoso Shaw 'Nuff al drammatico Bebop e alle melodie di Confirmation e 🌀 Milestones 5:42. Dai riff di Salt Peanuts, Billie's Bounce, Now's The Time ai brani cubani Woody'n You, 1966, Tin Tin Deo e 🌀 Con Alma, 1954, inciso nel 1982 anche da Chaka Khan.

Nel fraseggio, l'innovazione chiave fu la velocità (es. Bud Powell in 🌀 Tempus Fugue-it 2:29 e assolo di Charlie Parker in Ko-Ko, mentre all'estremo opposto troviamo le ballad, lente e romantiche come ad esempio 🌀 Everything Happens to me, 3:17, i brani poi divenuti standard come 🌀 Embraceable You 10:35, 🌀 My Old Flame 3:15 di Parker, She's Funny That Way di L.Young e These Foolish Things.

La lezione del bebop: musica d'ascolto e organici

- Altra innovazione profonda è l'armonia tonale nel fraseggio: brani costellati da 13esime, 11esime, none e alterazioni, come nella musica di Young, Hawkins e Tatum, per stimolare l'improvvisazione. Soluzione preferita: sostituzione di 5^a dim, intervallo melodico emblema del bebop. I bopper non creavano nuovi giri armonici ma attingevano alla canzone americana per modificarne le armonie: accordi semidiminuiti in  [April In Paris 3:15](#), sequenza di accordi complessi in brani come  [I've Got A Crush On You 3:06](#) [Don't Blame me](#) e  [I Can't Get Started 3:07](#). I musicisti vivevano una loro rivoluzione musicale e sociologica: dividevano il mondo in «hip», chi era all'interno del loro linguaggio, e «square», quelli che non capivano. Volevano essere e apparire diversi, modello per il movimento dei beatnik (Jack Kerouac).
- La differenza tra bopper e solisti precedenti sta nella costruzione dell'assolo. Non più espansione del tema ma frasi rapide dai periodi asimmetrici, linee angolose, frammentate, lontane dalla melodia tradizionale. Batteria e basso i riferimenti principali, mentre il piano interagisce con il solista di turno. Non più musica da ballo, ma musica di nicchia, d'ascolto, con conseguente caduta degli introiti del business rispetto ai primi anni '40.
- L'organico del bebop non può essere limitato al quintetto con ritmica e due fiati. Ma certamente, il bebop riuscì a rendere più flessibile l'apporto del contrabbasso e quello del piatto sospeso nei piccoli gruppi, propose nuove forme di composizioni e nuovi arrangiamenti nelle big band, apportando nuove fonti di ispirazione in tutti i grandi musicisti del tempo e uno sviluppo globale del linguaggio che si estese fino agli anni '70.

La lezione del bebop: le formazioni storiche

- Nuovi interessi commerciali, l'ascesa dei cantanti, il calo della comune competenza musicale, la difficoltà a danzare la nuova musica, il passaggio dalle grandi sale ai piccoli club e ai piccoli gruppi, tutto questo contribuì a cambiare nel profondo il ruolo sociale del jazz, da sempre musica colta.
- Nel 1947 Parker mette insieme **The Quintet**, formazione stellare con Miles Davis (tp), Tommy Potter (cb), Duke Jordan (p) e Max Roach (dr), di cui [Donna Lee - The Quintet 2:34](#) fu uno dei capolavori. Con quel gruppo si esibisce Dizzy Gillespie, al posto di Miles, in un concerto memorabile alla Carnegie Hall, dove spicca la velocissima versione di [Cherokee \(Ko-Ko\) @ Carnegie Hall, 1947 4:17](#).
- Il 15 Maggio 1953 Parker lascia il testamento spirituale del bebop, con uno storico concerto alla Massey Hall di Toronto, insieme ai migliori: Dizzy Gillespie, Bud Powell, Charles Mingus e Max Roach. [The Quintet: Jazz @ Massey Hall, 15.05.1953 7:51](#). Quel gruppo diventerà il quintetto per antonomasia del jazz moderno.
- I concerti alla Carnegie Hall e alla Massey Hall, insieme a quelli del 1948 e 1949 (pag.4/Charlie Parker), determineranno una nuova stagione del bebop e del jazz più in generale che eserciterà un influsso molto importante anche sui musicisti europei: **senza il bebop non ci sarebbe stato il jazz moderno.**
- **Carla Bley (1936-2023)**, grande pianista, compositrice, direttrice d'orchestra, soleva dire: «Preferisco ancora il bebop degli Anni '40. Le cose con cui ho iniziato sono le migliori... Oggi sono tornata al punto di partenza».

Storia del Jazz Parte 2 – Dal Bebop al Jazz Moderno

UTE SDM - Programma degli incontri (modificato)

Incontro 1 - 15/10 - Il bebop, la base del jazz moderno

Incontro 2 - 22/10 - Lo sviluppo del Bebop

Incontro 3 - 29/10 - Dal Bebop al Cool Jazz

Incontro 4 - 05/11 - Le due anime della California

Incontro 5 - 12/11 - Il Cool Jazz in Europa, dal R&B all'Hard Bop

Incontro 6 - 19/11 - Il Soul Jazz

Incontro 7 - 26/11 - L'avanzata del Mainstream

Incontro 8 - 03/12 - Un Nuovo Linguaggio: Miles Davis, Sonny Rollins, MJQ, Charlie Mingus, John Coltrane

Incontro 9 - 10/12 - Il jazz modale di Miles Davis, John Coltrane, Bill Evans

Incontro 10 - 07/01 - I movimenti degli Anni Sessanta

Incontro 11 - 14/01 - Il Rock e il Jazz si avvicinano: la svolta elettrica di Miles

Incontro 12 - 15/01 - I Grandi Maestri del Jazz Moderno: Charles Lloyd

Incontro 13 - 22/01 - I Grandi Maestri del Jazz Moderno: Charlie Haden

Incontro 14 - 29/01 - I Grandi Maestri del Jazz Moderno: Keith Jarrett