

# Storia del Jazz

## Parte 1: Dalle origini al bebop

---

11) Lo sviluppo del bebop, tra Gillespie, Parker, Monk, Fitzgerald

MFI

1

Hot House, con Parker e Gillespie 3:32

# Storia del Jazz Parte 1

## Dalle origini al bebop

### Lo sviluppo del Bebop

#### **Dizzy Gillespie**

Gillespie e l'Afro-Cuban Bop

Stan Kenton e l'Afro-Cuban Bop

Charlie Parker

Thelonious Monk

Ella Fitzgerald, la stella del canto

# Lo sviluppo del bebop: Dizzy Gillespie

- **Dizzy Gillespie** (1917-1993) fu il vero catalizzatore del gruppo dei boppers. Il suo manager Billy Shaw riuscì a farlo lavorare nei club della 52esima strada e farlo incidere per piccole etichette come la Guild e la Apollo. Già nei primi anni '40, Gillespie provava a fondere insieme le frasi contorte, le sostituzioni, il registro acuto e i grappoli di note di Roy Eldridge con l'irregolarità e le armonie espanse di Charlie Parker. Questi tratti si possono ascoltare in *A night In Tunisia* del 1943 con Earl Hines e Woody'n You, 1944 con Coleman Hawkins.
- Nella 1ª fase, la musica di Gillespie rimane in continuità con lo Swing:  Blue'n Boogie, 1945 Live NY 2:45 e  Dizzie Atmosphere 2:56, basati su riff lindy hop eseguiti a tempo rapido, mentre il brano  Grooving High 5:14, con Dizzy Gillespie(tp) Charlie Parker(as), John Lewis (p) Al McKibbon (b) and Joe Harris (dr) at Carnegie Hall, NYC è un mascheramento di *Whispering*, canzone di Paul Whiteman degli anni '20.
- Ma nelle incisioni Guild e nel concerto alla Town Hall del 1945 la tromba di Gillespie esplode: velocità inaudite, cascata di note rapidissime, ritmi asimmetrici e lunghissimi acuti: una tecnica che ancora oggi impressiona, in una dimensione solistica esaltante e aggressiva:  Night In Tunisia, con Charlie Parker, Town Hall 1945 7:08 e il brano  Salt Peanuts live 1947 4:00: velocità sì, ma schema ancora composto da introduzione, tema, transizioni, break e nessuna ripresa finale del tema. Qui una versione live di Night In Tunisia  Night In Tunisia, Live 1981 7:51.

# Lo sviluppo del bebop: Dizzy Gillespie

- La scrittura inizia più tardi ad avvicinarsi al bebop con frasi contorte, asimmetriche, come in  [Shaw 'Nuff](#) 3:03 e  [Hot House, con Parker e Gillespie](#) 3:32 di Tadd Dameron, anche su dischi Guild, con Sidney Catlett (dr). Gillespie usa anche i riff swing, ma aggiornati alla luce e alla velocità del bebop ( [One Bass Hit](#) 2:45 con Ray Brown al basso, erede di Jimmy Blanton, e *Ow!*). In ogni caso, non si ascoltano ripetizioni finali del tema a chiusura, in linea con gli stilemi del jazz delle band anni '30.
- Con la seconda formazione, attiva dal 1946 al 1950, arrivano gli scat bop di  [Oop Bop Sh-bam](#) 5:08 (sillabe che mimavano le figure della batteria) e  [Ool-Ya-Koo](#) 3:15, i brani caldi di Tadd Dameron come  [Good Bait](#) 2:45, con Gillespie (tp) Trummy Young (tb) Don Byas (ts) Clyde Hart (p) Oscar Pettiford (cb) Irv Kluger (dr), [Cool Breeze](#), [Our Delight](#) e [Emanon](#). Altro travolgente esempio di scat in  [The Champ](#) 7:55, live Parigi 1953, con il sodale Joe Carroll, un'esilarante summa di scat bebop.
- Nel 1945 Gillespie si confronta con il brano  [I Can't Get Started](#) 3:07, nella versione riferimento di Bunny Berigan del 1936, modificando alcuni passaggi **e introducendo la chiusura**. Alcuni anni dopo Gillespie arrangia *'Round Midnight* dell'amico Monk, con quest'ultimo al piano, inserendo la coda di *I Can't Get Started* come introduzione e aggiungendo una nuova coda, maestosa. Questa versione fu ignorata per anni e fu ripresa con successo nel 1956 dal quintetto di Miles Davis e dallo stesso Monk, quindi legittimandola  [Round Midnight, Monk Gillespie, Paris](#) 7:57.

# Storia del Jazz Parte 1

## Dalle origini al bebop

Lo sviluppo del Bebop

Dizzy Gillespie

**Gillespie e l'Afro-Cuban Bop**

Stan Kenton e l'Afro-Cuban Bop

Charlie Parker

Thelonious Monk

Ella Fitzgerald, la stella del canto

# Lo sviluppo del bebop: Gillespie e l'Afro-Cuban Bop

- New York era la capitale mondiale del jazz ma anche uno dei più importanti centri propulsori della musica latinoamericana. L'arrivo dagli Anni '20 di portoricani, dominicani e cubani creò una comunità musicale che accompagnava le danze delle culture di provenienza. Tra gli strumentisti, spiccavano il portoricano **Juan Tizol** (tbn) e il panamense **Luis Russell** (p). Le differenti origini musicali non rendevano questa musica coerente con il jazz, ma negli Anni '30 iniziò l'avvicinamento tra le due culture, grazie al nero cubano **Mario Bauzà** (tp) che nel 1938 fu ingaggiato da Calloway insieme a Dizzy Gillespie e Bauzà insegna a Gillespie i ritmi afrocubani più semplici.
- Dal lato dei gruppi latinoamericani, nel 1940 venne fuori il gruppo di **Machito** (pseudonimo di Francisco Grillo detto Macho, cognato di Bauzà e suonatore di maracas) con un repertorio di rumba, congas, guarachas, sones, guajiras, di grande successo, registrati nel 1941-43 su Decca. Nel 1942, si aggiunse all'orchestra anche il timbalero **Tito Puente** e il cantante **Miguelito Valdés**. Nacquero i brani Tabu  Tierra Va Tembla, con Betty Reilly 3:55 e soprattutto  Tanga, Machito and His Orchestra, 1943 3:40, **il primo vero brano di jazz afro-cubano della santeria cubana di derivazione Yoruba nigeriana**, qui nella versione JATP con C. Parker (as), Flip Philips (ts), Mario Bauzà (tp), **uno dei maggiori successi della musica latina**. Nel 1944 Machito aggiunse il tonguero Carlos Vidal, creando la classica formazione latina con 3 sezioni percussive: timbales, congas, bongos.

# Lo sviluppo del bebop: Gillespie e l'Afro-Cuban Bop

Dizzie Gillespie cercava di trovare un equilibrio tra la musica bantu e lo swing jazz, tra il fraseggio bebop di accordi e la staticità armonica cubana da basso ostinato, sul modello formale *aaba* (A Night In Tunisia) con la parte *a* latina e quella *b* jazz swing. La fusione timbrica e ritmica tra le due culture musicali fu però opera di Luciano Pozo Gonzales, **Chano Pozo**, conguero cubano che Gillespie incontrò nel 1947, che suonava i tamburi a mani nude, dialogando con Kenny Clarke (dr) e Al McKibbon (cb).

Due i capolavori: 🌀 [Cubano Be, Cubano Bop](#) 6:20 🌀 [Manteca](#) 3:06, registrati per la RCA nel dic.1947.

Il primo brano è diviso in tre parti: Cubano Be si rifà al Machito di Rugolo, con un tema drammatico, lirico; la seconda include testi magici incomprensibili di Pozo e melodie abakua, mentre l'ultima è orchestrale, dissonante. L'opera ha un precedente del 1853, *La Noche des Los Tropicos* di Louis Moreau Gottschalk. Manteca è invece un'opera complessa che Pozo trasmise oralmente a Dizzy per farne l'orchestrazione.

Dopo la morte prematura di Pozo nel 1948, Gillespie incise nuovamente 🌀 [Tin Tin Deo, 1951](#) 2:39, armonizzando le due parti e mescolando la composizione cubana bantu con armonia e forme del jazz. Lo stesso brano qui in una eccezionale performance del 1966: 🌀 [Tin Tin Deo, live tv 1966](#) (7:15-13:16)

# Storia del Jazz Parte 1

## Dalle origini al bebop

### Lo sviluppo del Bebop

Dizzy Gillespie

Gillespie e l'Afro-Cuban Bop

**Stan Kenton e l'Afro-Cuban Bop**

Charlie Parker

Thelonious Monk

Ella Fitzgerald, la stella del canto

# Lo sviluppo del bebop: Stan Kenton e Afro-Cuban Bop

- **L'orchestra di Stan Kenton** (1911-1979), nella quale ebbe un ruolo importante il sax alto **Art Pepper**, fu la prima ad assimilare il nuovo linguaggio afro-cubano. Attiva dai primi Anni '40, suonava una musica che partiva dai riff Swing e si esplicava su armonie più ampie. Celebre  Intermission Riff 3:57.
- Con l'arrivo del compositore siciliano **Pete Rugolo**, l'orchestra compì un balzo in avanti grazie ad un'abile miscela di pezzi da ballo e composizioni sperimentali (con Kai Winding (tbn), Vido Musso (sax), Eddie Safranski (cb), Shelly Manne (dr) e la cantante June Christy), quali Minor Riff,  Safranski 3:19,  Monotony, 1947 3:31. La musica ideata da Rugolo fu chiamata *progressive jazz*, un jazz orchestrale suonato da bianchi, aperto a sperimentazioni e con innesti di neoclassicismo da Stravinskij/Hindemith.
- Nel periodo afro-cubano, Rugolo scrisse un brano intitolato Machito e con Kenton alcuni pezzi molto ritmici e travolgenti come  Cuban Carnival 2:46, Introduction to a Latin Rhythm e con Laurindo Almeida alla chitarra  Journey To Brazil 3:18. Successivamente, scrisse anche brani di astrazione: Fugue For Rhythm Section, Chorale For Brass, Piano and Bongo e di chiara matrice *head arrangement* come il brano di grande successo  The Peanut Vendor 2:54. Kenton continuò anche negli Anni '50 la linea latinoamericana con Sambo (di Shorty Rogers, tp), Cuban Episode (di Chico O'Farrill), Malagueña, live (Ernesto Lecuona) e soprattutto l'album  Cuban Fire, Title Track, di Johnny Richards (comp.).

# Storia del Jazz Parte 1

## Dalle origini al bebop

### Lo sviluppo del Bebop

Dizzy Gillespie

Gillespie e l'Afro-Cuban Bop

Stan Kenton e l'Afro-Cuban Bop

**Charlie Parker**

Thelonious Monk

Ella Fitzgerald, la stella del canto

# Lo sviluppo del bebop: Charlie Parker

- **Charlie Parker** nacque a Kansas City (1920-1955) e prese le mosse come musicista jazz da Lester Young e dalla sua versione di [Lady Be Good, 1936](#) 3:09, con Count Basie . La carriera di Charlie Parker (as, ss) coincide con lo sviluppo stesso del bop, dal 1945 al 1948. In questi 4 anni, sviluppò in toto il suo linguaggio ma poi si arenò in quella formula senza riuscire a innovarsi. Uno dei brani più significativi del suo laboratorio di improvvisazioni armoniche fu  [Cherokee](#), uscito nel 1939 ma il punto più alto fu raggiunto nella registrazione del mascheramento del brano,  [Ko-Ko, 1945](#) 3:00, dove si ritrovano tutti i tratti dello stile di Parker. Ispirandosi al suo maestro di sax alto di Kansas City, Buster Smith, Parker riuscì a trovare un nuovo suono del sax: articolazione dura, tagliente, ma impregnata di lirismo, seppure diverso da quello di Benny Carter e Johnny Hodges.
- La sua vita è stata costellata dalla sregolatezza e dall'uso di eroina sin dall'adolescenza, eventi che gli hanno conferito un'aria dark. Ma in effetti Parker oltre ad essere una persona emotivamente sfaccettata e gioiosa, produceva una musica essa stessa piena di humor e quasi incoscienza infantile, come conferma la registrazione di Ko-Ko appena citata. I suoi assoli di blues sono pieni di una certa sensibilità rurale ma sempre espressa in frasi complesse, con sostituzione di accordi e dissonanze. Le note blues erano inserite all'inizio delle frasi o alla fine del giro, mai negli accordi di passaggio, come i sassofonisti del Sudovest. Da ascoltare il celebre  [Now's The Time](#) 3:09, con Gillespie (p, perché Bud Powell non si presentò in studio), Miles Davis (tp), Charlie Parker (ts), Curl Russell (cb) e Max Roach (dr).

# Lo sviluppo del bebop: Charlie Parker

Nelle ballad,  [Out of Nowhere](#), 1947 3:49,  [My Old Flame](#) 3:15,  [Embraceable You](#), JATP 1949 10:35, le innovazioni dettate dal bebop sono ancora più radicali: fraseggio nervoso, cambi di ritmo, gioco di ripetizione di brevi motivi, soluzioni riprese dai solisti post-bop. Equilibrato nelle registrazioni per la Dial, nelle performance live veniva fuori tutto il suo estro inventivo eccentrico, come nel celebre break di  [A Night in Tunisia \(feat. the Famous Alto Break\)](#) 3:03: una marea di note e idee in pochissime battute. Per questo, alcuni critici lo hanno accostato a Beethoven, anche lui capace di passare in poche misure dalla coerenza formale a una forte discontinuità emotiva. L'alternanza improvvisa di idee contrasta con la capacità di far risaltare la cantabilità delle melodie con il suono limpido e luminoso del suo sax, come in  [April In Paris](#) 3:15,  [I've Got Rhythm](#), 1946 5:54 e  [Confirmation](#) 3:00, (Al Haig (p), Percy Heath (b) e Max Roach (dr), NYC July 28 1953, Norman Granz Verve Records) **forse il suo capolavoro**.

Lo studioso Owens nel 1974 era riuscito a classificare una decina di formule di improvvisazione, che giocavano con tonalità, metrica, armonia e tempo. Una di queste si rifaceva al canto degli uccelli, da cui il soprannome **Bird**. Il suo brano  [Ornithology](#) 2:58, (mascheramento di How High The Moon) è ricco di scomposizioni ritmiche e cambi di velocità, capaci di far immaginare le ali e il volo. Le frasi brevi davano l'idea onomatopeica del canto degli uccelli, che Parker amava e nel quale si identificava. Una di queste frasi si ascolta in  [Parker's Mood](#) e altre composizioni live, "cinguettio" ripreso da Dameron in [The Squirrel](#) e Lennie Tristano nel suo [Requiem](#).

# Lo sviluppo del bebop: Charlie Parker

- Tra le altre citazioni incluse nelle formule sviluppate da Parker, si ascoltano brevi passaggi di brani altrui come un assolo di Satchmo da West End Blues nel blues classico [Cheryl](#) (a 1:30) alla Carnegie Hall 1949 e il tema del fagotto della Sagra della Primavera di Stravinskij in [Salt Peanuts](#), a Parigi, sempre nel 1949. Parafrasando la Firebird Suite dell'Uccello di Fuoco, compose  [Yardbird Suite](#) 3:00 (mascheramento di Rosetta), qui nella versione da un disco Dial, Hollywood, Marzo 1946, con Bird (as), Miles Davis (tp), Lucky Thompson (ts), Dodo Marmarosa (p), Arv Garrison (g), Vic McMillan (cb), Roy Porter (dr)).
- Citava anche brevi battute di Chopin, Wagner o Grieg incastonandole nelle progressioni armoniche delle canzoni bop che suonava, mostrando una notevole conoscenza della musica classica, maturata nell'adolescenza quando si esercitava sulle pagine per sassofono di Ravel e Debussy. Negli anni d'oro si interessò alla musica di Bach, guidato dal pianista Dodo Marmarosa, inserendo nei suoi brani una sorta di dialogo a due voci:  [Ah-Leu-Cha](#) 2:55 e [Chasin' The Bird](#) (mascher. I got Rhythm).
- Nel blues Parker fu ancora più innovativo, inventando sempre nuove sostituzioni armoniche che danno luogo ad una linea narrativa molto lunga e complessa. I blues arricchiti come [Au Privave](#) e  [Billie's Bounce](#) 3:10 ne sono forse i suoi migliori esempi.

# Lo sviluppo del bebop: Charlie Parker

Parker era sempre molto attento agli arrangiamenti per il suo quintetto, che voleva dotato di suono e carattere definito, costituito da personalità diverse ma complementari nello sviluppo della musica. con il lirismo della tromba (Miles Davis) e la ritmica che bilanciavano l'esuberanza del sax.

Il suo quintetto si esibisce alla Salle Pleyel di Parigi l'8 Maggio 1949, con Kenny Dorham (tp), Al Haig (p), Tommy Potter (cb) e Max Roach (dr): quasi una manifestazione del soprannaturale, materiale infuocato, frutto della creatività di Parker, reso con un fraseggio di estrema lucidità che conquistò l'Europa. 🌀

Barbados, Salle Pleyel Paris 5:43 (qui una versione del 1948 🌀 Barbados 2:29), recorded on Savoy, 1948 Miles Davis (tp), Charlie Parker (as), John Lewis (p), Curly Russell (cb), Max Roach (dr) e 🌀 Farewell Blues 5:02. Charles Delaunay aveva anche invitato Miles Davis e Tadd Dameron a formare un quintetto con Kenny Clarke (dr), James Moody (s) e Barney Spieler (db), parigini d'adozione 🌀 Miles Davis & Tadd Dameron quintet, Salle Pleyel May 1949 14:50-20:00. **Questi concerti sono pietre miliari per la diffusione e affermazione del bebop in Europa.**

Negli anni successivi al 1948 comincia il declino di Parker, seppure fosse ancora capace di performance eccellenti, come l'assolo di 🌀 Out Of Nowhere durante la serata al Birdland del 1950 con Navarro, Powell, Mingus e Blakey o i brani 🌀 Lester Leaps In e Rocker N° 2, del concerto al Rockland Palace del 1952. La mancanza di un centro affettivo e l'instabilità mentale di cui soffriva lo condussero già dal 1946 a frequenti ricoveri ospedalieri in California e poi alla morte nel 1955.

# Storia del Jazz Parte 1

## Dalle origini al bebop

### Lo sviluppo del Bebop

Dizzy Gillespie

Gillespie e l'Afro-Cuban Bop

Stan Kenton e l'Afro-Cuban Bop

Charlie Parker

**Thelonious Monk**

Ella Fitzgerald, la stella del canto

# Lo sviluppo del bebop: Thelonious Monk

Thelonious Monk (1917-1982) è il pianista trasversale per eccellenza: suona con la logica orchestrale dei '20, ma con un linguaggio ritmico e armonico assolutamente moderno, la porta in una logica percussiva assoluta, tipicamente afroamericana. E' il più genuino e anomalo dei compositori bebop: anomalo per i tratti enigmatici e spiazzanti della sua musica, genuino perché quei tratti sono una iperbole del bebop.

- Monk inizia a registrare dischi per Blue Note alla fine degli Anni '40, appena trentenne. Difficoltà personali e professionali lo tengono però nell'ombra, ignorato da critici e pubblico, fino alla metà degli Anni '50. La svolta è legata al suo manager Harry Colomby. Le sue strutture compositive sono semplici, spesso del tipo aaba, ma la complessità risiede nei temi stessi e nell'improvvisazione solistica.

La sua ballad più nota è  'Round Midnight, 1947 3:09 (George Taitt tp, Sahib Shihab as, Monk p, Bob Paige cb, Art Blakey drums. Nov. 21 1947), anche nella versione  'Round Midnight, di Ella Fitzgerald 3:27. Ugualmente celebri  Ask Me Now 4:40 e il brano  Ruby My Dear, piano solo 1:36, Ruby My Dear + Coltrane 6:25 ,  Ruby My Dear, Carmen McRae 6:00, vere e proprie songs, di cui Carmen McRae è stata una delle migliori interpreti. Tutti i brani più famosi:  Bemsha Swing,  Hackensack 1965 9:20 con Monk al piano, Charlie Rouse (ts), Larry Gales (cb) e Ben Riley (dr) e Stuffy Turkey sono stati composti agli inizi degli Anni '40.

È soprattutto il dominio del riff a rivelare la cultura degli Anni '30 : con i brani Locomotive,  Little Rootie Tootie, Thelonious,  Straight No Chaser 11:28, la ripetizione è al centro della sua opera.

# Lo sviluppo del bebop: Thelonious Monk

- Le melodie sono suddivise in parti organizzate in uno schema chiamata/risposta + conferma, come in Criss Cross , I Mean You, live , con repliche quasi sempre asimmetriche. In questo senso, il brano più radicale di Monk è  Evidence, live 8:45. Queste architetture sghembe destabilizzano forma e regolarità delle 32 battute che le racchiudono e generano una forte tensione. Esempi:  Brilliant Corners 7:47  Pannonica 2:43,  Crepuscule with Nellie 4:39, Trinkle's Trinkle.
- La musica di Monk è piena di cliché bop, gesti isolati in un fraseggio estremo che scardinano il flusso melodico. Per questo, le idee di Monk sono rimaste ignorate fino ai '60 e riprese da Steve Lacy e Antony Braxton. Anche le pause irregolari del suo pianismo guidano il rinnovamento del linguaggio della musica contemporanea. Ma **i tratti eccentrici del suo pianismo appartengono ad una solida tradizione esecutiva: il tocco risonante, la dissonanza, l'uso totale della tastiera derivano dal fast shout e dallo stride piano di James P. Johnson e dalla rielaborazione di Ellington, a cui Monk si ispira.**
- Monk riprende il principio blues dell'area di altezza variabile: note di intonazione mobile, oscillanti entro una certa altezza. Cosa impossibile da fare al piano ma che invece Monk estende a tutto il dominio armonico della tastiera, primo nella storia. Con Monk, l'assolo è formato da frammenti del tema, ricomposti in un discorso apparentemente sconnesso, senza materiale di invenzione. Questo tipo di improvvisazione sarà poi sviluppato da Steve Lacy, Sonny Rollins, Randy Weston e Cecil Taylor.

# Lo sviluppo del bebop: Thelonious Monk

- Alla fine degli Anni '40, Monk incide per la Blue Note in varie formazioni , ma l'accompagnamento è un altro modo di far girare il tema e riproporlo sotto altra luce. Esempio:  Misterioso 3:20, con Thelonious Monk (p), Ahmed Abdul-Malik (cb), Johnny Griffin (ts), Roy Haynes (dr) e nella versione del 1964 Misterioso con Charlie Rouse al ts 9:49, uno dei blues più atipici di Monk, semplice ma con figure melodiche che sfidano le convenzioni del blues. Tre sono le composizioni di Monk nelle quali non è consentito improvvisare: Monk's Mood , Introspection e il già citato  Crepuscule with Nellie 4:39, nelle quali tutte le note e ogni dettaglio sono già modellati nella scrittura.
- A parte questi tre esempi, Monk ha sempre lasciato i solisti liberi di allontanarsi dal materiale con cui improvvisare fornito dal tema, spesso punto di partenza verso fraseggi più liberi. Nel suo quartetto con sax tenore, i solisti come Rollins, Griffin o Coltrane improvvisavano in puro stile bop, sfruttando anche i silenzi del piano di Monk per nuove ricerche armoniche (Coltrane) e fantasie tematiche (Rollins). La ritmica teneva il gruppo in equilibrio con la batteria interattiva di Art Blakey, Max Roach, Roy Haynes e Frankie Dunlop. Da questa lezione nascerà poi il quartetto di Coltrane.

# Storia del Jazz Parte 1

## Dalle origini al bebop

### Lo sviluppo del Bebop

Dizzy Gillespie

Gillespie e l'Afro-Cuban Bop

Stan Kenton e l'Afro-Cuban Bop

Charlie Parker

Thelonious Monk

**Ella Fitzgerald, la stella del canto**

# Lo sviluppo del bebop: Ella Fitzgerald

Il bebop ha segnato anche una discontinuità nel campo della voce jazz. Con il declino delle orchestre, anche la figura del cantante come figura complementare scomparve. Il boicottaggio discografico del periodo 1941-1943 aveva rafforzato il ruolo del cantante protagonista accompagnato dall'orchestra, condizioni di cui beneficiarono maggiormente Mildred Bailey e Billie Holiday. Ma la stella del canto jazz avrebbe avuto un altro nome...

**Ella Fitzgerald** (1917-1996) nacque in Virginia da una coppia non sposata. Nel 1921 la madre si legò al portoghese Joe da Silva e si trasferirono a New York. Appassionata di musica e danza, Ella costituì un duo con Charles Gulliver per esibizioni in strada, nelle ballroom e piccoli locali.

Nel 1932 la madre muore e Ella appena quindicenne vive esibendosi a Harlem. Non senza fatica riesce a farsi notare e 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 (come un padre per lei), Ella divenne leader della band, per 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, fantasiosa, ricca di humor e con uno swing contagioso. Da ascoltare:  [How High The Moon](#) 6:34  [Flying Home](#) 2:28,  [Oh, Lady Be Good](#) 3:19 incise tra 1945 e 1947. Le sue improvvisazioni sono uno dei motivi del grande successo.

# Lo sviluppo del bebop: Ella Fitzgerald

Nel 1946 entra nei tour JATP di Norman Granz, che diviene suo impresario. Preziosi i brani  [Flying Me To The Moon](#) 3:08, con Roy Eldridge Quartet: Roy Eldridge(tp), Tommy Flanagan (p), Bill Yancy (cb) Gus Johnson (dr),  [It Don't Mean A Thing](#),  [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 la colloquialità raccolta di Ella esalta la musicalità delle canzoni, come  [Someone To Watch Over Me](#) 4:31. Sarà Granz a trasformarla in una stella eterna del canto mondiale, grazie all'abile politica artistico-commerciale: da un lato, brani della canzone americana su dischi orchestrali (imperdibili i songbooks dedicati ai maggiori compositori come  [The Irving Berlin Song Book](#),  [Ella meets Cole Porter & Rodgers and Hart Songbook](#), tra cui la famosa ballad  [Bewitched, Bothered and Bewildered](#), con la LSO 3:34 e nella versione  [Bewitched, with lyrics](#) 7:14, [The Gershwin Song Book](#) e non ultimo quello di Ellington; dall'altro dischi con piccoli gruppi, che esaltano le sue doti improvvisative (Live in Berlin '60, [O.Peterson Trio & Ella, JATP 1957 full concert](#)) e le tournée  [Mack The Knife, Melbourne](#) 3:46.

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 gemma dell'aria di Gershwin