

Storia del Jazz

Parte 1: Dalle origini al bebop

3) Le migrazioni urbane - Chicago e New York: dal Dixieland a Jelly Roll Morton

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Le migrazioni urbane

Chicago, New York, il Dixieland

New York: James P. Johnson, P. Whiteman, la rivista

Le case discografiche e le cantanti nere

Le case discografiche e le cantanti nere: Bessie Smith

Le case discografiche: King Oliver e la Creole Jazz Band

Le case discografiche: Jell Roll Morton

Migrazioni urbane: Chicago, New York, il Dixieland

Chicago, *la Wind City*, fondata nel 1779 dallo schiavo nero haitiano Jean Baptiste du Sable sulle sponde del lago Michigan, ebbe enorme sviluppo nei primi 150 anni grazie al terminale della Underground Railroad e a varie infrastrutture (il canale Illinois-Michigan-NO): un laboratorio sociale di migliaia di cercatori di lavoro, neri, americani e anche europei.

- Nel 1860, dopo un'epidemia di colera nel 1854, la popolazione contava solo 1000 neri, cresciuti nel 1880 a 10mila (2% popol.). Dal 1910, Chicago divenne una capitale protagonista della II Rivoluzione Industriale (oltre 2M abitanti), con enormi investimenti in settori industriali di punta e infrastrutture. **La grande migrazione del 1916-1919 creò un esodo biblico: circa 600k neri**, espulsi da segregazione e agricoltura meccanizzata, migrarono dal Sud rurale nelle città industriali del Nord (Chicago, Detroit, Pittsburg, Toledo, Cleveland, Indianapolis).

Dal 1919 al 1931, la città fu governata da *Willie Big Bill Thompson*, legato alle bande di gangster che se la spartivano con la mediazione *dell'Unione Siciliana*, che riuniva famiglie italiane e boss. Nel 1919, il Volstead Act sancì il proibizionismo, dando in mano alle gang criminali il commercio dell'alcool e la gestione della prostituzione, specie nei locali dove si suonava musica (Elite Cafè N°1/N°2, Sunset Cafè (o Grand Terrace, controllato da Al Capone), Deluxe Cafè, Dreamland Cafè). Queste attività erano ostacolate dai sindaci solo quando non interferivano con i loro interessi privati.

Migrazioni urbane: Chicago, New York, il Dixieland



Le principali sale da ballo (ballrooms) erano gestite da bianchi, concentrate nel settore Nord e riservate ai bianchi (Grand Terrace a Chicago, Cotton Club a NY). Gli artisti neri potevano suonare solo nel ghetto del South Side, in locali gestiti da afroamericani come l'Apex, aperto a tutti e dove suonavano **Earl Hines (p)** e **Jimmie Noone (cl)** [Sweet Lorraine at Apex 3:15](#). Nei cabaret *Black and Tan*, i musicisti neri suonavano per bianchi e neri (ma tavoli separati) e accompagnavano cantanti (*Ethel Waters*) e ballerini neri. Il più noto era il Dreamland, dove si esibirono l'ODJB, Oliver e Armstrong. Il Lincoln Gardens ospitò la Creole Jazz Band di Oliver, la cui pianista *Lil Hardin* sarà la futura moglie di Satchmo.




- Suonare nelle metropoli, in regime di concorrenza e davanti a un pubblico numeroso, costrinse i jazzisti a uscire dall'anonimato del musicista folk per assumere una dimensione più professionale e migliorare la propria tecnica e la conoscenza della teoria musicale.

Nel 1920 a Chicago vivevano oltre 120K neri, relegati nella South Side. Nonostante la difficile convivenza con i bianchi, con frequenti esplosioni di rabbia collettiva e devastazioni, Chicago ebbe un ruolo straordinario nell'evoluzione della musica jazz nata a New Orleans, che si disperse in varie direttrici, tra cui anche San Francisco, e New York. A New Orleans rimase il jazz "turistico", tranne la musica legata ai funerali e ai suoi valori culturali.

Migrazioni urbane: Chicago, New York, il Dixieland

Tra il 1910 e il 1920, la migrazione dei musicisti neri seguì quella della manodopera verso le città industriali. Chicago si riempiva di musicisti e orchestre provenienti da NO, come la Brown's Dixieland Jass Band, fondata da Tom Brown nel 1915 e la Dixie Jass Band di Johnny Stein (dr). Nel 1916, 4 musicisti di quel gruppo, Nick La Rocca (cn, tp), Al Nunez (cl), Henry Ragas (p) e Eddie Edwards (tbn) si misero in proprio, creando la Original Dixieland Jass Band, guidata da Nick La Rocca.

Stein fu rimpiazzato da Tony Sbarbaro (dr) e Larry Shields (cl) sostituì Nunez. Scritturati a New York dalla Victor, incisero il 26 febbraio 1917 il brano  Dixie Jass Band One Step - ODJB 2:36 e sul retro  Livery Stable Blues - ODJB 3:10. **Il 78giri rappresenta il 1° documento jazz**, seppure incisioni precedenti avessero utilizzato la parola «Jass» nel titolo: musica di NO, suonata a Chicago e incisa a NY!

Tra gli altri successi strepitosi della ODJB, la rielaborazione del brano  Tiger Rag - ODJB (1918) 3:05 e  Margie, 1921 3:10. Rispetto al jazz nero di NO, la musica della ODJB era pensata per il pubblico bianco dei ristoranti e i cabaret di Chicago e NY, veloce, selvaggia e da ballare: Ostrich Walk - ODJB (1918) 3:11,  Clarinet Marmalade- F. Trumbauer Orch. & Bix 1927 3:18.

Migrazioni urbane: Chicago, New York, il Dixieland

Il jazz di Chicago creò un amalgama tra brani New Orleans e canzoni pop. La figura più emblematica fu **Spencer Williams** (1889-1965), nato a NO da una prostituta, la cui sorella Lulu White era tenutaria del più famoso bordello di Storyville. Pianista e compositore, studiò da autodidatta e scrisse molte hits: [Paradise Blues](#), [I've Found A New Baby, Ethel Waters 1925 2:58](#), [Basin Street Blues, 1958 3:18](#), con Armstrong (tp, voc), Russell Moore "Big Chief" (tbn), Joe Darensbourg (cl), Billy Kyle (p), Arvell Shaw (b), Danny Barcelona (dr), [Everybody Loves My Baby, \(Boswell Sisters, 1932\) 2:21](#), [Basin Street Blues, 7:18](#) con Armstrong (tp, voc), Trummy Young (tbn) Barney Bigard (cl), Bud Freeman (ts), Billy Kyle (p), Arvell Shaw (cb), John Kenny (dr) e [Royal Garden Blues - Bix & His Gang \(1927\) 3:00](#), **1° disco strumentale di jazz nero.**

Livery Stable Blues, Tiger Rag e Margie vendettero **oltre 250mila copie**: per i musicisti neri non era più possibile fare a meno del mercato discografico. Nonostante la registrazione meccanica soffrisse problemi tecnici (con basso e batteria lo stilo incisore «saltava») e la velocità della matrice non fosse sempre 78rpm nelle sedute di incisione, il mercato discografico era in forte espansione, diffondendo la musica anche fuori dai locali (*rent parties* della zona di Central Park).

Lo stile della musica era aggressivo, spettacolare, con influenze folk, classiche, ragtime e ritmi bantu. Nei gruppi si diede più spazio ai solisti: con nuovi arrangiamenti e tempi più veloci diedero vita a un nuovo repertorio, dove la polifonia perdeva la centralità, mantenendo però il calore del jazz hot.

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Le migrazioni urbane

Chicago, New York, il Dixieland

New York: James P. Johnson, P. Whiteman, la rivista

Le case discografiche e le cantanti nere

Le case discografiche e le cantanti nere: Bessie Smith

Le case discografiche: King Oliver e la Creole Jazz Band

Le case discografiche: Jell Roll Morton

Migrazioni urbane: New York e James P. Johnson



La musica di New York diede origine allo stile dello stride piano (fast shout), di cui uno dei maggiori pianisti fu **James P. Johnson** (1894-1955), insieme a **Willie Smith** e **Fats Waller** (The Big Three). La sua musica rifletteva folklore e musica colta, ring shout e musica da salotto. Dopo un waltz atipico, Eccentricity, 1921, scrisse il 1° capolavoro 🌀 Carolina Shout, 1921 2:44, un ring shout con temi blues, call & response e riff corali. **Il rullo del brano è stato il 1° testo di didattica jazz**, ripreso da Ellington.



Dotato di ottima originalità, J.P. Johnson sfoggiava un tocco aggressivo, grappoli di note e intervalli dissonanti: una scuola pianistica sghemba, percussiva che avrà poi in Ellington, Monk e Cecil Taylor i principali esponenti. Da ascoltare: 🌀 Keep Off The Grass, 1921 3:11 🌀 Arkansas Blues, 1921 3:36.

J.P. Johnson musicò la **rivista *Runnin' Wild***, con una canzone che ebbe immediato successo internazionale: 🌀 Charleston Rag -1923 1:48, tema tipico del ring shout con una danza tipo patting juba, molto popolare. Altri brani: Old fashioned love, 1929, Open your Heart, Love Bug.

Altri pianisti stride furono **Charles “Lucky” Roberts**, dalle mani enormi e forza sovrumana, che reinterpretava in modo travolgente capolavori antichi come la danza cubana Spanish Fandango, Lucky & The Lion 5:18 e **Willie “The Lion” Smith**: Echoes of Spring/Tea For Two 7:56, 🌀 Fingerbust 2:37

Migrazioni urbane: New York e Paul Whiteman

Grazie al violinista bianco Paul Whiteman (1890-1967), anche il repertorio da ballo subì cambiamenti. Arrivato a NY, incise nel 1920 il disco  [Whispering, 1920](#) 3:17, melodia dolce con base swingante, suono morbido e finale “jazz” con improvvisazione. Il successo venne ripetuto da ‘The Japanese Sandman’ e soprattutto da  [Three O'clock In The Morning \(1922\)](#) 3:05.

Dal 1926, Whiteman aggiunse alla sua orchestra un trio vocale maschile, tra cui Bing Crosby e assunse Jimmy Dorsey, Red Nichols, Bix Beiderbecke (cn), Joe Venuti (v), Eddie Lang (g), Steve Brown (cb) e l'arrangiatore Bill Challis. E soprattutto **Ferde Grofé**, compositore di gran successo, arrangiatore, pianista e direttore musicale. Da ascoltare: [Changes, 1927](#) 2:54,  [Dardanella, 1928](#) 3:02 con Bix Beiderbecke e il brano di successo  [Ramona](#) 3:32. L'obiettivo di Whiteman era elevare la musica jazz al livello della classica e portarla nei teatri: l'originale fusione di musica da ballo, jazz “temperato” e sinfonismo leggero, operazione prototipo dell'incontro tra jazz e musica euro-colta, fece la fortuna di Whiteman, **The King of Jazz**.

A teatro, Irving Berlin (1888-1989) lanciò la rivista **Music Box Revue** con la canzone  [Everybody Step, Paul Whiteman Orchestra -1921](#) 3:26, cantata da trii di ragazze vestite alla moda flappers, come maschietti e capelli a caschetto, modello di indipendenza femminile (vers. [Ella Fitzgerald, 1935](#) 2:43).

Migrazioni urbane: New York e la rivista musicale

A metà degli anni '20, l'immigrazione di ebrei dall'Est Europa diede origine ad una serie di compositori che percepirono un'affinità segreta con la musica nera. Tra questi, emersero John Alden Carpenter (Krazy Kat e Skyscrapers), Aaron Copland (Music for Theatre, Concerto per pianoforte), Irving Berlin (Alexander Ragtime Band, Alice Faye & Tyron Power 2:46 e di George Gershwin (1898-1937): Fascinating Rhythm, Fred & Adele Astaire) 2:27, molto vicino al jazz bianco di Whiteman, Swanee, Al Jolson 1:46 e Oh Lady Be Good! -Benny Goodman 5:56.

Rhapsody in Blue - from 1945 movie 5:46 consacra Gershwin come compositore classico, una pagina di musica contemporanea tra le più eseguite al mondo (arrangiata e orchestrata da Ferde Grofé). Contiene la canzone di Broadway, la ricchezza armonica di Rachmaninov, Debussy e Ravel e gli stilemi del novelty ragtime e secondary rag. Un'opera di ampio respiro, serbatoio di idee melodiche e gesti pianistici, ripresi infinite volte dalla musica jazz. L'incontro tra le due musiche fu per Gershwin l'inizio della sua fama planetaria, per il jazz l'inizio dell'equivoco che per diventare musica d'arte esso avesse bisogno dell'aureola della musica classica e per i musicologi europei del timore che il jazz potesse infastidire il primato dell'eurocentrismo.

Oggi, Rapsodia in Blue è semplicemente per tutti una musica affascinante.

Migrazioni urbane: New York, P. Whiteman, la rivista

Nel 1928, W.C. Handy organizza alla Carnegie Hall un concerto per i 25 anni di Memphis Blues. Inserisce nella II parte "Yamekraw" (un'enclave di cultura africana a Savannah) il brano [A Negro Rhapsody](#) 3:25 come risposta alla Rhapsody di Gershwin, riprendendone forma, struttura e complessità tematica, ma inserendo un uso marcato di blues, canzone e stride. Lo stile rapsodico era diffuso anche nei cabaret, dove le orchestre suonavano il nuovo jazz su scenografie che ritraevano le piantagioni (es. orchestra Sam Wooding).

Questo richiedeva musicisti di altissimo livello, con i neri molto più preparati dei colleghi bianchi di stile classico, virtuosi dello strumento e autori di complessi pezzi pianistici e sinfonici, come [Jazz A-Mine Concert 1° Mov](#) 9:13 di J.P. Johnson e nella [Versione di Aaron Diehl p](#) 10:15.

Nel 1921 debutta a Broadway la **rivista nera Shuffle Along**, del compositore **Eubie Blake** e del paroliere/cantante **Noble Sissle**. La rivista era completamente diversa dai minstrel: divertente, trascillante, spettacolare e piena di canzoni (🌀 [Shuffle Along](#) 1:43 è la title track), 🌀 [I'm Just Wild About Harry](#), [Ruth Williams \(voc\)](#) 2:31, [Bandana Days](#) 4:00 e 🌀 [Love will Find a Way](#) 3:45. Alla rivista, che avrebbe cambiato la storia del teatro musicale, partecipò la sedicenne Josephine Baker. Nei video, Sissle e Blake in [Affectionate Day, 1922](#) 2:26 e 🌀 [Sissle la sua band, 2:31](#).

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Le migrazioni urbane

Chicago, New York, il Dixieland

New York: James P. Johnson, P. Whiteman, la rivista

Le case discografiche e le cantanti nere



Le case discografiche e le cantanti nere: Bessie Smith

Le case discografiche: King Oliver e la Creole Jazz Band

Le case discografiche: Jell Roll Morton

Migrazioni urbane: case discografiche, cantanti nere



Columbia e Victor erano le case discografiche più importanti del periodo, con incisione laterale dei solchi. Emerson e Pathè invece utilizzavano l'incisione verticale: erano quindi necessari apparecchi diversi per leggere i due tipi di dischi. L'etichetta Okeh, fondata dal tedesco Otto Heinemann, iniziò nel 1918 a produrre dischi a incisione laterale, compatibili con tutti i grammofoni, a soli 75 cents.

Per entrare sul mercato, La Okeh utilizzò una cantante nera, **Mamie Smith** (1891-1946), prima donna e novità rispetto alle cantanti bianchi. Il suo primo disco,  [Crazy Blues, 1920](#) 3:24 vendette 100K copie in 1 mese specie nella comunità nera e 1M in 6 mesi. A partire da questo successo, molte altre donne incisero per Okeh: Lucille Hegamin, **Mary Stafford**, Edith Wilson e **Ethel Waters** (1896-1977), che gettò il seme del signyfing: raccontare una storia partendo da materiali banali, popular. Con la sua versione di  [Stormy Weather, Cotton Club Years](#) 3:16, raggiunse nel 1933 la consacrazione.

Nel 1923 vennero scoperte **Ma Rainey**, **Bessie Smith**, **Ida Cox**, Rosa Henderson, Sara Martin, Clara Smith e **Eva Taylor**. Erano tutte accompagnate da piccoli gruppi strumentali in studio con brevi spazi solistici suonati da cornettisti come Joe Smith, Louis Armstrong, King Oliver e trombonisti come Charlie Green, aprendo una feconda stagione di incroci con *l'early jazz* e i suoi esponenti.

Case discografiche, cantanti nere

I brani diedero vita ai **Race records**, pubblicati da Columbia (serie 14000 D), Okeh (serie 8000) con produttori bianchi e da Paramount con produttori neri come Clarence e Mayo Williams. Il business era legato al numero di copie vendute e di edizioni diverse dall'originale ma i musicisti incassavano solo un forfait per ogni registrazione. Si ebbero vari conflitti sui diritti dei brani, spesso venduti agli editori per pochi dollari. Poche le eccezioni allo sfruttamento: King Oliver (cn), Lil Hardin (p), L. Armstrong (cn, tp, voc) e Bessie Smith, grazie al legame diretto con le edizioni Columbia.

Gertrude Ma Rainey (1886-1939), **la Madre del Blues**, era dotata di voce maestosa, potente, passionale. Importò i blues nei minstrels show, elemento distintivo nel lancio di un repertorio blues oriented. *Ma Rainey* era la voce del Sud: cantava il Sud per il Sud. La si ascolta nei brani  [Ma Rainey's Black Bottom 1927 2:38](#) e [Moonshine Blues \(1923\) 3:05](#), con Tommy Ladnier (cn), Jimmy Blauth /Lovie Austin (p). A NY nel 1925, fu la voce del gruppo con Fletcher Henderson, L. Armstrong (tp, cn, voc), Joe Smith (tp), Coleman Hawkins (ts) e Charlie Green (tbn)  [See See Rider Blues, 1925 3:30](#)

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Le migrazioni urbane

Chicago, New York, il Dixieland

New York: James P. Johnson, P. Whiteman, la rivista

Le case discografiche e le cantanti nere

Le case discografiche e le cantanti nere: Bessie Smith

Le case discografiche: King Oliver e la Creole Jazz Band

Le case discografiche: Jell Roll Morton

Case discografiche, cantanti nere: Bessie Smith

Bessie Smith nacque a Chattanooga (Te, 1894-1937). Orfana di entrambi i genitori ancora bambina, dopo tante privazioni andò a vivere da sola all'età di 18 anni. Bessie doveva molto a Ma Rainey per l'impostazione della voce, sebbene incolta e rozza. Clarence Williams la presentò alla Columbia e la aiutò a raffinare la voce, migliorandone la pronuncia, lo swing e l'espressione emotiva.

🌀 Down Hearted Blues, 1923 3:26 e 🌀 Gulf Coast Blues 1923 (Clarence Williams p, 3:06) furono due successi di Bessie, insieme a 🌀 The Gin House Blues, 1926 3:14 e 🌀 Reckless Blues 3:17, inciso nel gennaio 1925 con l'autore Fred Longshaw all'armonium e Armstrong alla cornetta. Altra pagina memorabile fu 🌀 Backwater Blues →2:21, del feb.1927, che raccontava la tragedia dell'alluvione del Delta e fu inciso col principe dello stride piano, J. P. Johnson, capace di immergersi nel blues più profondo per duettare con **l'imperatrice del blues**, che parlava col cuore agli afroamericani.

Il brano 🌀 Nobody Knows You When You're Down and Out 2:59, sembrò avere una visione profetica dei mutamenti che la vita di Bessie e degli USA avrebbe subito a breve. Infatti fu pubblicato il 13 sett.1929, solo 2 settimane prima del crollo della borsa di NY, evento che segnò la fine dei Roaring '20s e l'inizio della Grande Depressione. Il business discografico subì un drastico calo come l'economia americana e il vaudeville declinò, complice l'avvento del cinema parlato.

Case discografiche, cantanti nere: Bessie Smith

Alla fine dei '20, l'interesse per il blues cominciava a scemare e i produttori spinsero su testi più espliciti di vita familiare 🌀 Empty Bed Blues, 1928, 6:24, 🌀 Me and my gin 2:53, quasi autobiografici per una donna come Bessie, dalla vita amorosa turbolenta e che amava bere.

Alcuni brani rivelano la forza dominatrice dell'autorità femminile: 🌀 You have been a good ole wagon 3:28. In effetti, le donne nere avevano un ruolo dominante nelle famiglie. Gli schiavi non potevano sposarsi con effetti legali, ma le unioni durature non erano infrequenti, sebbene il padrone avesse il diritto di vendere anche uno solo dei coniugi. La donna rimaneva il capofamiglia anche quando rimaneva sola. Molti blues trattano il tema dell'uomo fannullone irresponsabile, che non trovava lavoro, un easy rider che viveva alle spalle della donna e alla fine andava via.

Bessie Smith incise ancora altri brani celebri, tra cui: 🌀 Weeping Willow Blues 3:10, In The House Blues, 1931 3:03; 🌀 Gimme a Pigfoot, 1933 3:29. Morì a 43 anni, il 26 settembre 1937, poco prima del suo ritorno come performer nel concerto 'From Spirituals to Swing' del dicembre 1938

Oltre a Bessie Smith, le personalità dominanti del jazz di Chicago furono: King Oliver, Jelly Roll Morton, Louis Armstrong e in parte Jimmie Noone.

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Le migrazioni urbane

Chicago, New York, il Dixieland

New York: James P. Johnson, P. Whiteman, la rivista




Le case discografiche e le cantanti nere


Le case discografiche e le cantanti nere: Bessie Smith

Le case discografiche: King Oliver e la Creole Jazz Band

Le case discografiche: Jell Roll Morton

Le case discografiche: King Oliver Creole Jazz Band

Nel 1923 la **Creole Jazz Band** di King Oliver incise 37 brani (Gennett, Okeh, Columbia e Paramount). L'orchestra comprendeva Oliver e Armstrong (cn), Lil Hardin (p), Johnny Doods (cl), Honoré Dutrey (tbn), Bill Johnson (b, bnj) e Warren Dodds (dr). La Band si esibiva in particolare al Lincoln Gardens ed è stata celebrata per la compattezza delle improvvisazioni collettive, con un repertorio basato sulla lettura di *stock arrangement*, con variazioni estemporanee, polifoniche. Da una traccia prestabilita, si imbastivano al momento le varianti ottenendo un impasto sonoro fluido:  Mable's Dream 2:46, I Ain't gonna Tell nobody, Snake Rag 2:59,  Canal Street Blues 2:27, Riverside Blues. Gli assoli non erano espressione individuale, ma passaggi strutturali per creare variazioni al tema, con la polifonia spesso insita nella composizione originale (Canal Street Blues). Un celebre assolo di Oliver è presente in  Dippermouth Blues 2:21, formato da 3 chorus, sordine e swing che spezza la polifonia.

Dopo la rottura della Creole Jazz Band a inizio 1924 per contrasti economici, Oliver fondò i **Dixie Syncopators**, orchestra con 2 trombe, 1 trombone, 3 ance e ritmi, che si esibì al Plantation Café dal Feb. 1925 alla primavera 1927: Luis Russell (p), Billy Paige (s), Bob Shoffner e King Oliver (tp), Johnny Doods (cl e as), Barney Bigard (cl), Kid Ory (tbn). Da ascoltare: Snag it, Deep Henderson, Wa Wa Wa 2:41, Black Snake Blue, 1927,  Someday Sweetheart 2:49, In the Bottle Blues.

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Le migrazioni urbane

Chicago, New York, il Dixieland

New York: James P. Johnson, P. Whiteman, la rivista

Le case discografiche e le cantanti nere

Le case discografiche e le cantanti nere: Bessie Smith

Le case discografiche: King Oliver e la Creole Jazz Band

Le case discografiche: Jell Roll Morton







Le case discografiche: Jelly Roll Morton


Jelly Roll Morton (circa 1885-1941) nacque a NO da famiglia creola haitiana, col nome di Ferdinand Joseph Lamont. Jelly Roll è un nomignolo osceno che lui stesso si affibbiò. Studiò chitarra, trombone e poi pianoforte. Nel 1904 cominciò a frequentare Storyville, suonando nei bordelli e circondandosi di belle donne *octoroons*. Appassionato del biliardo, fu arrestato diverse volte, per brevi periodi.

Di animo nomade, si spostò a Chicago, San Francisco, Vancouver e Harlem/NY. Dal 1917 al 1922 visse a Los Angeles, lavorando in vari locali e gestendo una bisca. Si sposò con Anita Gonzales, la *Mamanita*, che lo aiutava economicamente gestendo una piccola pensione. Fece ritorno a Chicago nel 1923 come pianista maturo e incide con i NORK grazie ai fratelli Melrose, detentori dei diritti dei brani di JRM, **prima seduta di jazz ensemble non segregato**. Fonda i **Red Hot Peppers**, con George Mitchell e poi Ward Pickett (cn), Kid Ory (tbn), Omer Simeon e più tardi Barney Bigard e Johnny Doods (cl), Johnny St. Cyr (bj), John Lindsay (cb), con Andrew Hilaire e Baby Doods (dr).

JRM è il primo vero compositore jazz: una musica ricca e complessa di origine creola, con infusione di danze cubane, melodie franco-haitiane, opera italiana, ritmi e cori barbershop, ragtime, quadriglie, minstrel show e boogie-woogie. Uno stile eclettico ma raffinatissimo, una cultura musicale sempre fedele al duplice ruolo di musicista e di entertainer.






Le case discografiche: Jelly Roll Morton

Tra il Giugno 1923 e l'estate 1924, JRM incide per Gennett/Paramount 18 composizioni, capolavori assoluti composti nei decenni precedenti che rivelano la profonda ricchezza della cultura musicale di New Orleans:  [Big Fat Ham, 1924 2:55](#),  [versione da Il Pianista sull'Oceano 2:09](#), New Orleans Joys,  [King Porter Stomp 2:38](#); poi Mr. Jelly Lord, Grandpa's Spell,  [Kansas City Stomp 1928 2:52](#), [Wolverine Blues](#), [The Pearls, 1926](#), London Café Blues, Milneberg Joys, Tom Cat Blues, Stratford Hunch (rullo 1924), Perfect Rag,  [Dead Man Blues, RHP, 1926](#) con Jelly Roll Morton (p), Edward "Kid" Ory (tb), Omer Simeon (cl), Barney Bigard (cl), Darnell Howard (cl), Johnny St. Cyr (bj-dialogue), John Lindsay (sb), Andrew Hilaire (d), George Mitchell (cn), sound effects by Marty Bloom), [Jelly Roll Blues](#) e  [Mamanita, 1924 2:57 \(habanera\)](#),

 [Black Bottom Stomp, con i Red Hot Peppers, 1926 3:10](#) è l'apoteosi del jazz, esplora tutte le combinazioni tra tema e variazioni, improvvisazione, composizione, collettivo, solismo, giochi armonici e asimmetrie. Nel 1926 JRM firmò un contratto con la Victor, ma durante la Depressione sparì nel nulla per riprendere a Washington, registrando nel 1939 per gli **Archive of American Folk Song Library of Congress** di Alan Lomax una serie di testimonianze parlate, suonate e cantate che rappresentano una summa sulle origini di New Orleans e del linguaggio jazz. ./.

Le case discografiche: Jelly Roll Morton

Alan Lomax (1925-2002) è stato etnomusicologo, antropologo e produttore discografico statunitense che ha raccolto materiali sonori in tutto il mondo, in particolare canti, spirituals e blues d'America.

Altri brani di JRM da segnalare: [Mournful Serenade 1928](#) 3:57, Doctor Jazz, The chant e il brano latino americano  [Creepy Feeling, 1938](#) 3:26. Il Morton cantante ha lasciato pagine tra le più belle di jazz vocale, tra tutte:  [Buddy Bolden's Blues](#) 2:49, ma anche [Winin' Boy, A. Lomax Library of Congress 1939](#). Jelly Roll Morton è stato anche l'inventore dell'armonia jazz e il più grande compositore di danze cubane del '900: oltre alla già citata Mamanita, anche il rag tritematico  [The Crave, 1939 The Spanish Tinge](#) 4:32,  [The Crave, da Il pianista dell'Oceano](#) 2:11. Dalla colonna sonora del film, i brani più romantici, scritti da Ennio Morricone:  [Playing Love, da Il pianista sull'oceano](#) 3:22, [The Magic Waltz](#),: non è jazz, ma solo bellissima musica.

Negli ultimi anni di vita la vena sperimentale di JRM divenne ancora più ardita, espressa nel capolavoro [Ganjam, prima incisione assoluta di Randy Sandke \(p,g\), 2005](#) 5:07, ultimo cantore di una fase storica e una stagione musicale ormai conclusa ma con linguaggi visionari aperti sul futuro. Jelly Roll Morton non fu certamente «l'originator of jazz-stomp-swing» come scriveva nei suoi biglietti da visita, né il più grande compositore di temi hot del mondo, ma un personaggio pittoresco, variegato, senz'altro uno dei musicisti più dotati del primo periodo della storia del jazz.