

Storia del Jazz

Parte 1: Dalle origini al bebop

4) Le migrazioni urbane - Chicago e New York: Louis Armstrong, Bix Beiderbecke, le big band e il giovane Ellington

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Le migrazioni urbane

Louis Armstrong

Earl Hines

Chicagoani e Bix Beiderbecke

New York e le big band: Fletcher Henderson e Don Redman

Il giovane Duke Ellington

Eddie Lang e Joe Venuti

Le migrazioni urbane: Louis Armstrong

Louis Armstrong nacque a NO (1901-1971). Visse una vita da scugnizzo di strada fino al capodanno 1912 quando fu rinchiuso in riformatorio per aver festeggiato con una pistola vera. Grazie a un insegnante di cornetta, si dedicò poi totalmente alla musica. Quando il suo idolo King Oliver partì per Chicago nel 1919, Louis lo sostituì nella Band di *Kid Ory*. Nel Luglio 1922, Oliver lo chiamò a Chicago nella *Original Creole Jazz Band*. Quando il gruppo si sciolse, la moglie pianista Lil Hardin lo spinse a trasferirsi a New York nell'orchestra di *Fletcher Henderson*. Successivamente, si spostò al Dreamland Café di Chicago nella stessa band di Lil e poi nell'orchestra di Erskin Tate. Nell'Aprile 1926, dopo la separazione da Lil, Armstrong entra nell'orchestra del Sunset Cafè, diretta da Carroll Dickerson (vl) e con **Earl Hines** (p).

Nei collettivi Armstrong era disciplinato, ma nei break si lanciava in idee ritmiche inconsuete con la cornetta: [High Society, 1933 3:55](#), [Cake Walking Babies From Home 2:58](#), Copenhagen, [Go 'Long Mule](#))

Dopo aver sviluppato **la tecnologia per la registrazione elettrica di basso e batteria**, la Okeh records di Ralph Peer e E.A. Fearn produsse i dischi di Armstrong con gli **Hot Five**, nati alla fine del 1925 (Johnny Dodds cl, Kid Ory tbn, Johnny St. Cyr bnj e Lil Hardin p, comp, arr) e **Hot Seven** (con anche Pete Briggs tb e Baby Dodds dr), gruppo nato nel 1927.

Le migrazioni urbane: Louis Armstrong




Armstrong si allontana progressivamente dalle melodie di NO, con variazioni complesse sul tema principale. Tra i riferimenti, anche musica lirica e dei ballerini di rhythm tip tap: Big Butter And Egg Man, 1926 con May Alix 2:59. L'assolo diviene un discorso guidato dalla successione armonica Potato Head Blues, 1927 2:57, tecnica che diverrà preponderante nei decenni seguenti. 🌀 Once in a While e 🌀 Basin Street Blues, 1958 7:18, rivelano una musica ricca di ornamenti e variazioni di ritmi che giocano con lo stop-time break (self call & response) e una fluidità melodica che crea il modello dell'assolo a climax. Altri brani, 🌀 Savoy Blues, 1927 3:25; 🌀 Struttin' with some barbecue.

Durante il periodo con Erskin Tate, Armstrong passa alla tromba. Nel 1926, sfonda come cantante col disco 🌀 Hebbies Jebbies 2:52, grande successo (diventa marchio di cappelli, scarpe e di un sandwich) e **primo esempio di canto scat**. Un capolavoro degli Hot Seven è 🌀 Hotter than That 3:13, con Lonnie Johnson (g): puro inedito momento bantu, basato su un giro armonico di Tiger Rag, con cui **lo scat diverrà pieno linguaggio strumentale**. Nel Dic.1928 incise un'altra gemma 🌀 St. James Infirmary 3:19, canzone poi interpretata molte volte con musicisti jazz, blues e pop e nel 1929 una versione di I Can't Give you Anything But Love 3:30, nella quale coniugava originalità espressiva e appeal commerciale, gareggiando con Ethel Waters, Cab Calloway e Bing Crosby 🌀 I Can't Give You Anything But Love ,video Munich 1962 2:56. Nel 1932 è la volta di 🌀 All Of Me, 1932 2:58.

Le migrazioni urbane: Louis Armstrong


Nell'estate del 1938, Armstrong registra 4 gospel songs, tra cui il dolcissimo  [Nobody Knows the Troubles I've seen 2:32](#), una ninna nanna per i sofferenti.




Armstrong era in grado di dominare tutti i registri della tromba e di utilizzarli con eccezionale fantasia lirica, armonica e ritmica. Aveva sviluppato negli assoli una propensione al fortissimo, al registro acuto e a virtuosismi impareggiabili. Cantava con voce dal timbro rauco, accattivante, indimenticabile: perfetta intonazione, swing imperioso, ricca di fonemi scat e sapiente ingenuità. La sua maschera facciale, clownesca, con un sorriso sempre stampato e risata ossessiva, spegneva sul nascere ogni minaccia o provocazione del suo pubblico bianco, diventando anche entertainer.

Satchmo ebbe grande successo anche nel cinema e bucava lo schermo in qualunque ruolo: i cartoni animati *Betty Boop* (1932), *New Orleans* di Artur Lubin (1947), *Alta società* con Bing Crosby e Frank Sinatra (1956)  [Now You Has Jazz, con Bing Crosby 4:36](#), *The Five Pennies* (1959), dedicato a Red Nichols (cn) o *Hello Dolly* (1968)  [Hello Dolly, live 2:28](#) ( [Satchmo & B. Streisand dal film 2:14](#)).

Innumerevoli le tourné in tutti i continenti dopo la WWII. Giappone nel 1953, nel 1954 in Australia con 20 recital (platee di 26000 spettatori). Nei primi anni '60, 93k persone al concerto di Budapest. Nel maggio 1956 invitato dal 1° ministro ghanese Kwame Nkrumah per il concerto della neonata nazione, fu ascoltato da 100000+ persone. Poi nel 1960 a Lagos e nel 1961 in Egitto.

Le migrazioni urbane: Louis Armstrong

Armstrong fu anche un vero uomo di spettacolo, come dimostrano le innumerevoli apparizioni in alcuni film ancora oggi ricordati. Nel 1932 apparve nel cortometraggio  [Rhapsody In Black and Blue](#) 7:22 di Aubrey Scotto. Il critico americano Gary Giddins disse di lui: “Frantumò qualsiasi stereotipo discriminatorio e lo fece con la magnificenza della sua musica, ... il suo portamento, la sua sensualità... lo sguardo nei suoi occhi. I neri negli Anni Trenta fecero di lui un eroe culturale”.

Dopo la Seconda Guerra Mondiale fonda gli **All Stars**, con i quali proporrà una sintesi innovativa tra i dettami dello swing e la tradizione polifonica del jazz di NO, non assimilabile al Dixieland revival californiano. In organico Jack Teagarden / Trummy Young (tbn), Sidney Bechet / Edmond Hall (cl), Earl Hines / Billy Kyle (p), Arvell Shaw (cb), Sidney Catlett / Cozy Cole (dr) e la voce di Velma Middleton  [On The Sunny Side Of The Street](#) 3:23. Il 30 Nov. 1947, Armstrong tenne un memorabile concerto alla Boston Symphony Hall, nel quale si reinventò origini e storia del jazz con gli All Stars, Jack Teagarden (tbn, voc), Barney Bigard (cl), Earl Hines (p), Big Sid Catlett (dr). Nel repertorio affluivano brani di successo come  [Mack The Knife](#) 3:21 e  [Hello Dolly, 1965 Berlin](#) 6:07, standard di tante stagioni, pezzi del New Orleans Style, pagine degli Hot Five e Seven.

Le migrazioni urbane: Louis Armstrong

Nel 1954 incide *Plays W.C. Handy* e nel 1955 *Satch plays Fats* per Columbia, con i repertori del padre del blues e dell'immaginario Fats Waller. Risultato straordinario perché lui incarnava quella tradizione che stava rivisitando: storico e oggetto della storia coincidevano. Da ascoltare 🌀 [The Great 1956 Chicago Concert](#) 1:34:27, ripreso dal vivo al Medina Temple. Nel 1957 inciderà con la Decca la sua autobiografia musicale in 4 LP, con arrangiamenti di Sy Oliver e comincerà insieme a Ella Fitzgerald una collaborazione che produrrà 🌀 **tre album fondamentali nella storia del jazz**, [Ella And Louis](#), [Ella And Louis Again](#) e [Porgy and Bess](#), con una insuperabile versione di 🌀 [Summertime](#) 4:56. Nel 1968 concluse la carriera di cantante pop di superlativa bravura al Festival di Sanremo.

Armstrong morì nel luglio 1971, donando un lascito enorme come primo grande solista di jazz e soprattutto influenzando l'intero modo di leggere la storia della musica jazz, regalandoci pagine musicali di straordinaria bellezza, gemme della storia universale della musica.

La sua fama come ambasciatore del jazz crebbe e gli sopravvive a mezzo secolo dalla scomparsa, facendo di lui l'unico musicista affermato negli anni '20 ancora citato e ascoltato dopo un secolo dal primo successo, come dimostra la popolarità di 🌀 [What A Wonderful World](#) 3:36, riscoperta 18 anni dopo la sua morte e di 🌀 [All the time in the World](#) 3:14, seconda colonna sonora del film di James Bond *Agente 007 -Al servizio segreto di Sua Maestà*.

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Le migrazioni urbane

Louis Armstrong

Earl Hines

Chicagoani e Bix Beiderbecke

New York e le big band: Fletcher Henderson e Don Redman

Il giovane Duke Ellington

Eddie Lang e Joe Venuti

Le migrazioni urbane: Earl Hines

Arrivato a Chicago dalla Pennsylvania, **Earl Hines** (1903-1983) detto "Fatha" (padre del moderno piano jazz) inizia la carriera alla cornetta ma divenne presto un eccellente pianista di enorme tecnica. Improvvisatore totale, grande virtuoso, lavora con Armstrong dal 1926 al Sunset e dal 1927 al Savoy di NY, nuova sala da ballo di Charles Buchanan, impresario bianco.

Hines traduce al piano gli stacchi della tromba di Armstrong rendendo ritmica la musica e liberando la mano destra dai vincoli con la sinistra. Per questo motivo, il suo stile viene denominato *trumpet piano*, nuova linea espressiva degli anni '30. Entra nei nuovi Hot Five con 6 elementi. Da ascoltare: Basin Street Blues, Tight Like This, Muggles e i capolavori: 🌀 West End Blues 3:15 e 🌀 Weather Bird 2:50, con i primi duetti improvvisati del jazz, entrati nella storia: idee inedite, facilità esecutiva e dimensione superiore del linguaggio.

Hines incise anche su QRS e Okeh alcuni brani fondamentali del pianismo jazz: A Monday Date, 1928 3:10, 🌀 Stowaway 2:53, Chimes Blues, Blues in Thirds, 🌀 Rosetta 3:04, Love me Tonight 2:33, Just too soon. Negli Anni '30-'40 diresse band di ottimo livello, tra cui **nel 1943 la prima band bebop con Parker/Gillespie**. Purtroppo nessuno registrò l'orchestra, la cui breve vita coincise con lo sciopero del sindacato dei musicisti. A metà anni '60 vinse a Berlino un contest contro Teddy Wilson, Jaki Byard, Bill Evans e Lennie Tristano, a conferma della stima di pubblico e nuove leve di jazzisti.

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Le migrazioni urbane

Louis Armstrong

Earl Hines

I Chicagoani e Bix Beiderbecke

New York e le big band: Fletcher Henderson e Don Redman

Il giovane Duke Ellington

Eddie Lang e Joe Venuti

Le migrazioni urbane: i Chicagoani

A Chicago, il jazz era esclusiva dei musicisti neri perché il pubblico bianco lo richiedeva. I musicisti bianchi erano costretti a suonare nelle orchestre da ballo commerciali, almeno fino alla metà degli Anni '30. Una parte dei giovani bianchi erano però attratti dal jazz, vista come musica alternativa e cominciarono a suonarlo nelle feste private, nei luoghi di villeggiatura sul Lago Michigan (in estate).


Eddie Condon (bj, g) e Red McKenzie (organizzatore) definirono questi gruppi i **Chicagoani**. Tra di essi spicca quello con **Benny Goodman** (cl), **Gene Krupa** (dr), Art Hodes (p), **Muggsy Spanier** e **Mezz Mezzrow** (cn), il gruppo **Austin High Gang** che comprendeva **Bud Freeman** (s), Frank Teschemacher (cl), Jim Lannigan (cb) e George Wettling (dr) e un terzo gruppo nel quale suonavano **Eddie Condon** (bj,g) con **Hoagy Carmichael** (p, comp), **Frankie Trumbauer** (cs), Wild Bill Davison (cn) e Elmer Schoebel (p).

I musicisti bianchi idolatravano i neri e si crearono spesso scambi tra i due mondi, seppure le due comunità fossero separate dagli aspetti razziali. La loro musica era originale, caratterizzata da elementi di improvvisazione collettiva e assoli liberi, con tono aspro per la presenza del sax al posto del trombone e la ritmica nervosa di Krupa. Emerse anche Joe Sullivan (p), come in China Boy, Nobody's Sweetheart, 1927, There'll be some changes made, I've found a new baby.

Le migrazioni urbane: Bix Beiderbecke





Un altro musicista bianco proveniente dal Midwest che gravitava a Chicago era **Leon Bismark «Bix» Beiderbecke** (cn, 1903-1931), nato a Davenport (Iowa) da immigrati tedeschi. La sua breve vita fu deteriorata da contraddizioni esistenziali e culturali, tipiche dei ragazzi bianchi degli Anni '20 rispetto alla musica nera. Bix scoprì il jazz a 15 anni con l'ascolto dei dischi di Nick La Rocca con la ODJB (su fonografo Victrola) e conobbe **Emmette Hardy**, ragazzino prodigio alla cornetta morto giovanissimo, molto influente sulla formazione di Bix, che però non aveva mai inciso dischi. All'età di 18 anni fu arrestato per una vicenda di pedofilia (mai provata) con una bambina di 5 anni, macchia che lo avrebbe seguito per tutta la vita.


Si allontanò allora da casa per iscriversi alla Lake Forest Academy, collegio a Nord di Chicago. La vita scolastica sregolata e ribelle lo portò a frequentare locali notturni equivoci e gli speakeasy, dove ascolta i New Orleans Rhythm Kings (NORK) e suona insieme a Paul Mares (cn) o nel South Side per ascoltare la Creole Jazz Band di Oliver e Armstrong.

Il primo gruppo con Bix (1923) furono i *Wolverines*, che suonava allo Stockton Club di Hamilton (Oh) e incise nel 1924 per la Gennett i primi dischi proprio con la musica ereditata da Hardy: [Jazz Me Blues](#) 2:48 e Tiger Rag. Incide nel 1925  [Davenport Blues](#) 2:48 con i "Bix and His Rhythm Jugglers".

Le migrazioni urbane: Bix Beiderbecke

Le formazioni con Frankie Trumbauer (1901-1956) al C melody sax (oggi in disuso) e Paul Whiteman (1890-1967) sono molto interessanti per il timbro della cornetta di Bix, rotondo, morbido e con una diteggiatura non ortodossa. Già nei primi dischi si nota la tecnica dell'assolo di Bix, su frasi brevi di due e quattro misure. Gli assoli partono dal registro acuto per poi scendere di registro e diventare più introspettivi: musica profonda, malinconica, ricca di sfumature e intensità, quasi *cool*. Tipica la tecnica dei "buchi sonori", effetto creato dalla *ghost-note* su registro grave, quasi inudibile, che poi salta su quello acuto.

Nel 1926 Bix suona con la Goldkette Orch. insieme a Trumbauer («Tram») vincendo il contest contro l'orchestra di Rex Stewart. Ma la musica di Jean Goldkette rimaneva nell'alveo *sweet*: Trumbauer decide allora di creare in parallelo la **Frankie Trumbauer Orchestra**, con Bix Beiderbecke cn, Billy Rank (tbn), **Jimmy Dorsey** (cl), Doc Ryker (as), Paul Mertz (p), Eddie Lang (g) e Chauncey Morehouse (dr). Le pietre miliari su disco nel 1927 sono:  [Clarinet Marmalade](#) 3:15,  [Singin' The Blues](#) 3:03,  [I'm coming Virginia](#) 3:09, Riverboat Shuffle,  [Trumbology](#) 3:00.

Beiderbecke amava la musica classica moderna, che considerava superiore al jazz, ma la studiò male e tardi. La musica di Bix mescola melodia e complessità armonica favorendo la cantabilità  [Way Down Yonder In New Orleans](#), 2:50 .

Le migrazioni urbane: Bix Beiderbecke

Un unicum il brano al solo piano 🌀 [In a Mist](#) 2:44, purtroppo il solo dei 4 brani per piano composti da Bix a essere inciso: [In a Mist](#), [In the Dark](#), [Flashes](#), [Candlelights](#).

Nel 1928, Trambauer e Bix entrano nell'orchestra di Whiteman e registrano 🌀 [Ol' Man River, con Bing Crosby](#) 3:12. Intanto, la dipendenza dall'alcool comprometteva la salute di Bix, vittima di una grave crisi etilica. Nel 1929, a parte il lavoro per il film *The King Of Jazz*, passa la maggior parte del tempo a curarsi, a casa o in ospedale. L'ultima incisione con l'orchestra Whiteman fu 🌀 [Waiting At The End Of The Road \(Bing Crosby, 1929\)](#) 2:53.

I conflitti psicologici di Bix, tra essere jazzista bianco in un mondo musicale dominato dai neri e la disapprovazione da parte della famiglia per la carriera di musicista, divennero insormontabili. Il 15 settembre 1930 Bix riesce a partecipare alla registrazione di [Georgia on My Mind](#) 3:07 con il gruppo di Hoagy Carmichael, insieme a Lang (g), Venuti (vl), Jack Teagarden (tbn), Bud Freeman (ts). Poi più nulla fino alla morte prematura, avvenuta nel 1931 a 28 anni.

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Le migrazioni urbane

Louis Armstrong

Earl Hines

Chicagoani e Bix Beiderbecke

New York e le big band: Fletcher Henderson e Don Redman

Il giovane Duke Ellington

Eddie Lang e Joe Venuti

Le migrazioni urbane: New York e le big band


Nato a NO, cresciuto a Chicago, a NY il jazz trova l'habitat idoneo dal quale proiettarsi nel mondo. New York era il centro dell'editoria musicale, la mitica **Tin Pan Alley**, di Broadway, del teatro, del disco, della radio. La capitale del giornalismo, del libro, della comunicazione e della pubblicità. Tutti correvano a New York per gli ingaggi meglio retribuiti, ma anche per lavorare insieme ai migliori.




Le innovazioni più importanti vennero dall'orchestra nera diretta da **Fletcher Henderson** (1897-1952), originario della media borghesia nera della Georgia. Nel 1924 guidava un'orchestra di 11 elementi al Roseland, sala aperta solo ai bianchi. Si suonavano gli stock arrangements degli Anni '20, con buona qualità musicale e variazioni originali sulle melodie dei maggiori successi. Henderson ingaggiò poi il poliedrico **Don Redman** (comp, arr, cl, sax, ob), insieme al quale introdusse la distribuzione parallela delle parti e l'idea delle sezioni, scheletro delle future orchestre afroamericane. Tra i talenti in orchestra figuravano anche **Coleman Hawkins** (ts) e **Charlie Green** (tbn).

Le orchestre nere di solito incidavano soltanto un lato dei dischi con la musica *hot*, come [Chicago Blues](#) , [The Gouge of Armor Avenue, 1924 3:10](#). Il materiale *sweet* (valzer e classici leggeri) veniva lasciato alle orchestre bianche.

Le migrazioni urbane: New York e le big band

Con l'arrivo di Armstrong (tp) e Buster Bailey (cl) alla fine del 1924, Redman integrò le novità dei due nel linguaggio della big band, cambiando la strumentazione dentro il chorus (ritornello), con l'aggiunta di sezioni di solisti, trasformazioni ritmiche e frammentando la scrittura. La gamma di colori creata dagli 11 elementi era inarrivabile (anche rispetto alle orchestre future dello Swing e del Bebop), grazie all'uso di sordine (plunger, Harmon, Derby) e al polistrumentismo delle ance.

Uno dei primi capolavori dell'orchestra di Fletcher Henderson è  [Sugar Foot Stomp](#) 2:54, con una base per sax di Redman che sostiene l'assolo di tromba, figura standard nelle band dalla metà dei '30.

Come già visto, l'antagonista dell'orchestra di Henderson era quella bianca di Jean Goldkette, con Trumbauer e Bix. La sfida tra le due orchestre spinse quella di Henderson a livelli professionali altissimi tra i musicisti neri. Da ascoltare: il capolavoro di Redman  [The Stampede Fletcher Henderson orchestra](#) 3:20, Rocky Mountain Blues, Variety Stomp e il travolgente  [St. Louis Shuffle](#) 2:50 dove Redman raggiunge l'apice della complessità, della concisione e un'intensità sconosciuta ai tempi. Altro capolavoro di Redman e del jazz, arrangiato da Henderson:  [Chant of The Weed, 1931](#) 3:01, una anticipazione della musica psichedelica degli Anni '60 che allude alla cannabis e ai suoi paradisi onirici.

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Le migrazioni urbane

Louis Armstrong

Earl Hines

Chicagoani e Bix Beiderbecke

New York e le big band: Fletcher Henderson e Don Redman

Il giovane Duke Ellington

Eddie Lang e Joe Venuti

Le migrazioni urbane: il giovane Duke Ellington

Edward "Duke" Ellington nasce a Washington nel 1899 (1899 - NY 1974) da una famiglia piccolo borghese. Ottenne sin da bambino l'appellativo di Duke, per i suoi modi eleganti e gentili. Inizia presto a studiare il piano e ancora adolescente diviene leader di gruppi per serate e feste da ballo. Nel 1923 si sposta a NY per lavorare stabilmente all'Hollywood Club con i suoi Washingtonians: Otto Hardwick (as) e Arthur Whetsol (cn). Intanto, comincia a formare la sua orchestra, ingaggia **James Bubber Miley** (tp), Wellman Braud (cb), motore dell'orchestra e iniziò a collaborare con Will Vodery, arrangiatore. Insieme preparano un repertorio basato su stock arrangements. L'incontro con Sidney Bechet (ss, cl) nel 1925 gli aprì davanti il mondo del jazz di New Orleans.

Nella sua sterminata produzione, tra la fine dei '20 e la prima metà dei '30 sono nate molte pagine che possono definirsi veri capolavori, nettamente distinte dal resto della produzione dell'epoca, soprattutto nel periodo del Cotton Club di NY, tra il 1927 e il 1930. In quel corpus fondamentale di opere si trovano i *song*, le composizioni di largo respiro; le pagine poi identificate come *jungle style*, realizzate con l'uso fortemente evocativo di sordine che davano l'idea della giungla d'asfalto metropolitana. In aggiunta, si possono identificare anche le pagine di atmosfera, del cosiddetto *mood style*. Col passar del tempo, queste distinzioni perderanno di efficacia perché le sue opere si affermarono anche al di fuori dell'ambito jazz.

Le migrazioni urbane: il giovane Duke Ellington





Infatti, Ellington fu il primo jazzista a ottenere attenzione da parte dei compositori euro-colti e alcuni suoi impasti timbrici furono considerati i più originali della storia della musica. L'orchestra di Ellington degli anni '20 era di dimensioni ridotte rispetto a quella dei '30 (10-11 musicisti), con due trombe, un trombone, tre ance più la sezione ritmica di banjo, basso tuba e contrabbasso in alternanza. Tra le ance, **Johnny Hodges** (as) e **Harry Carney** (tbn), interpreti di un polistrumentismo con gli ottoni che creava impasti sonori inediti, anche grazie alle sordine Harmon (wha-wha) e ai suoni vocali di **Joe «Tricky Sam» Nanton** (tbn) e di **Bubber Miley** e **Cootie Williams** (tp).




Ellington si dà le proprie regole di composizione, dando vita a immagini coloristiche uniche e vibrazioni molto soggettive, basate sulla personalità musicale dei musicisti dell'orchestra. 🌀 [Creole Love Call, con Adelaide Hall, 1928](#) 3:11 ne è l'esempio.

Nel 1926 strinse un patto professionale con **Irving Mills**, manager tra i più importanti di New York, con agganci diretti a case discografiche come Vocalion, Brunswick, Victor. Nascono capolavori come 🌀 [Birmingham Breakdown](#) 2:39, 🌀 [Immigration Blues](#) 3:01, 🌀 [Blues I love to sing, con A. Hall](#) 2:59 e il celebre 🌀 [Black and Tan Fantasy, 1927](#) 3:06 (retro del 78rpm Creole Love Call), nel quale si notano citazioni di Chopin (marcia funebre dalla II sonata).


Le migrazioni urbane: il giovane Duke Ellington


Nel '27 l'orchestra di Duke entra stabilmente al Cotton Club, acquisendo **Barney Bigard** (cl) e **Johnny Hodges** (as), il quale trascorse tutta la sua vita nell'orchestra di Ellington, prerequisite essenziale per la grandezza artistica del Duke. Ellington sceglieva sempre con attenzione i suoi musicisti e li pagava bene per assicurarsene la fedeltà negli anni.


La ritmica di Wellman Braud (cb) e Sonny Greer (dr) era eccellente in brani tra di loro molto diversi:  Jubilee Stomp ,  Hot and Bothered e  Old Man Blues, movie Check and Double Check 2:25. Gradevole l'omaggio a Florence Mills, cantante, attrice di cabaret  Black Beauty, Piano solo, 1928.

Le prospettive innovative di Ellington emergono in particolare nei **brani d'atmosfera**, malinconici come  Awful Sad e  Misty Mornin', concepiti al piano e che davano origine nella trasposizione orchestrale a atmosfere e sonorità inedite (con Arthur Whetsol, tp). Ulteriore passo avanti è rappresentato da  Mood Indigo, original version 1930 3:03, **forse la prima ballad jazz, insieme a One Hour di Coleman Hawkins**. Di atmosfera impressionista, è una melodia articolata a note lunghe con tp, tbn e cl in stile NO ma distribuiti in maniera innovativa: trombone sordinato a registro acuto, clarinetto su registro grave e cornetta con sordina "plunger" (wha-wha) che anticipa la Harmon, poi utilizzata da Miles Davis. L'incastro sonoro risulta originale e inconsueto, non solo per il jazz.

Le migrazioni urbane: il giovane Duke Ellington

Prima di lasciare l'orchestra nel 1929, Miley incise un altro capolavoro,  [The Mooche original 1928](#) 3:15, brano blues in minore di 24 misure a due temi simmetrici in jungle style, che univa musiche, luoghi e storia del passato africano con suoni e voci di Harlem, in un continuo cambio da minore a maggiore.

Irving Mills portò Ellington anche sul grande schermo, nel cortometraggio  [Black Tan, 1929](#) 18:12, il cui soggetto si ispirava al destino di Florence Mills, la ballerina che morì dopo una performance sul palco. Nel film, Black and Tan Fantasy viene cantata dall'Hal Johnson Choir, il più prestigioso dei cori afro da concerto.

Black and Tan Fantasy, Creole Love Call e The Mooche rappresentano il trittico dello *jungle style*. Nel 1931, Duke scrive insieme a Carney la musica per il balletto  [Rockin' In Rhythm](#) → 1:20, brano che resterà per sempre nel repertorio della band, come Mood Indigo. Ancora più ambizioso il brano [Creole Rhapsody](#) 6:25, prima opera estesa jazz di largo respiro, incisa su Victor: un brano simile a un rondò, che riempiva le due facciate del 78rpm 12" col quale vinse il premio della New York School of Music.

Storia del Jazz Parte 1

Dalle origini al bebop

Le migrazioni urbane

Louis Armstrong

Earl Hines

Chicagoani e Bix Beiderbecke

New York e le big band: Fletcher Henderson e Don Redman

Il giovane Duke Ellington

Eddie Lang e Joe Venuti

Le migrazioni urbane: Eddie Lang e Joe Venuti

Tra i jazzisti bianchi, la coppia più originale di NY del periodo era composta da **Joe Venuti** e **Eddie Lang** (aka Salvatore Massaro). Cresciuti nei sobborghi italiani di Philadelphia, studiarono entrambi violino, ma Massaro si dedicò poi alla chitarra e nel 1929 cambiò nome in Eddie Lang (idolo del baseball). Suonavano un *chambre jazz* acrobatico e stravagante in duo o in gruppo con Adrian Rollini (s), Frankie Trumbauer (fg) e Don Murray (cl + bs), Arthur Schutt (p). Da ascoltare: 🌀 [Doin' Things](#) 2:46 (rif. a *La Fille au cheveau de lin*, Debussy), 🌀 [The Wild Cat](#) 2:54 (rif. a *China Boy* e al *Concerto per due violini* di Bach), 🌀 [The Wild Dog](#) 2:43, [Perfect](#) (vertice lirico del jazz delle origini) 3:02 e 🌀 [Someday Sweetheart](#) 3:09.

Venuti era un virtuoso con immensa fantasia melodica e vena musicale lirica (pizzicato, armonici, uso dell'arco), dotato di spirito giocoso e surreale. Lang prediligeva assoli e arpeggi a due voci, successioni di basso e accordi, un suono rotondo e blues. Insieme creavano una musica diretta, immediata: [I'm coming Virginia](#), 🌀 [Stringing the Blues](#) 2:40, 🌀 [After you have gone](#) 2:57 (All stars con Charlie Teagarden (tp), Jack Teagarden (tbn,v), Benny Goodman (cl), Joe Venuti (vn)/ Frank Signorelli (p), Eddie Lang (g), Ward Lay (bs), Neil Marshall (dr)- New York, October 22, 1931).

Lang suonò anche con Bix nell'orchestra di Goldkette, poi con Trumbauer e anche in quella di Bing Crosby, ma morì a soli 31 anni nel 1933, per una tonsillectomia. Venuti, dedito all'alcool, ebbe un lungo periodo di buio fino al 1967, quando ritornò in attività fino alla morte nel 1978.