

Storia del Jazz Parte 2

Dal bebop al jazz moderno

3) Dal bebop al cool jazz: le «altre» voci, Lennie Tristano e Errol Garner

Storia del Jazz Parte 2

Dal bebop al jazz moderno

Gli «intrusi» del terzo incontro.....

Hommage à Edith Piaf - JO 2024 - Celine Dion - Hymne à l'amour

Maxine Sullivan: Loch Lomond, dal film St. Louis Blues 1939

Storia del Jazz Parte 2

Dal bebop al jazz moderno

Dal Bebop al Cool

Le altre voci: Anita O'Day, Merrill, Tormé, Carmen McRae e Betty Carter

Il Vocalese

Il pianismo visionario di Lennie Tristano

Il virtuosismo di Erroll Garner

Le altre voci: Anita O'Day e Helen Merrill

Diverse altre voci, principalmente femminili, si sono distinte negli anni '50 con discreto successo.

Anita Belle Colton O'Day (1919-2006) si trova sul versante musicalmente opposto a Ella. Cresciuta nelle big band di Gene Krupa e Stan Kenton con Ella e Lady Day come riferimenti, ebbe una carriera funestata dalla droga (come il marito Don Carter) e concentrata negli anni 1952-1962, sotto la guida di N. Granz. Il primo successo arriva dal duetto con Roy Eldridge 🌀 Let me Off Uptown 2:57, ma vendettero moltissime copie sia il brano inciso con l'orchestra di Stan Kenton 🌀 And Her Tears Flowed Like Wine 3:11, sia quello inciso con Barney Kessel Beautiful Love. Anita O'Day trova equilibrio tra profondità e energia in brani come 🌀 The Man I Love 4:11, 🌀 Let's Face The Music and Dance 3:16 e interpreta benissimo standard come 🌀 Sweet Georgia Brown, Tea for Two, 1958, il veloce 🌀 Tea For Two 2:57 e 🌀 That Old Feeling 2:17 (Tokyo 1963).

Helen Merrill (Jelena Ana Milcetic, 1930-), di origine croate, iniziò la carriera nel 1952 nella Earl Hines Band. Prediligeva tempi lenti o medi, come nelle ottime registrazioni *Emarcy* con Clifford Brown del 1954 (🌀 Don't Explain, 🌀 You'd be nice To Come Home To 4:23, dove risalta la sua voce sensuale e elegante. Trovò un partner ideale in Gil Evans, col quale incise nel 1956 l'album capolavoro, 🌀 Dream Of You, title track 3:04, poi rifatto nel 1987 col titolo *Collaboration*. In Europa ebbe il maggior successo commerciale e si stabilì per qualche anno in Italia, registrando un album e facendo concerti con Piero Umiliani, Chet Baker e Stan Getz (🌀 If You Go Away, 3:57). Nel 1960 lavorò con Ennio Morricone per l'EP *Helen Merrill Sings Italian Songs* inciso per RCA, da cui 🌀 Estate, 2:54. E' stata molto attiva in Giappone, dove ha vissuto diversi anni, incidendo dischi di successo fino al 2017.

Le voci di Mel Tormé, Carmen McRae e Sarah Vaughan

Mel Tormé (1925-1999), cantante, batterista e scrittore biografo di jazzisti, utilizzava la sua voce vellutata su tutti i registri, con un legato e un fraseggio eccellenti: 🌀 [Fascinating Rhythm](#) 2:34 e anche 🌀 [The Party's Over](#) 4:37. Preferiva piccoli / medi organici, specie con l'arrangiatore Marty Paich, della West Coast. Da ascoltare i dischi con Paich degli Anni '50 🌀 [Mel Tormé and The Marty Paich Dek-Tette](#). Nel dopoguerra, Tormé era una delle poche alternative al modello di Sinatra, insieme al romanticismo di Tony Bennett, elegante e in equilibrio tra pop e jazz.

Carmen McRae, la più grande interprete di Monk (🌀 [You Know Who](#) 3:30 da [Carmen Sings Monk](#)) rimane molto vicina a Sarah Vaughan, al senso della canzone, con una tonalità quasi autunnale, ironica e appena abrasiva (registrazioni ALIVE! del 1965). Da ascoltare: 🌀 [Blame It On My Youth](#) 3:32, ['Round Midnight](#) 4:31, 🌀 [My foolish heart \(Live\) 1981](#) 7:15, 🌀 [Take Five, Montreaux 1982](#) 2:32 e 🌀 [No More Blues di A.C. Jobim](#).

Sarah Vaughan (1924-1990) è stata una stilista d'eccellenza. Voce morbida, matura di contralto, inusuale nel jazz, è cresciuta con i boppers ma è stata spesso in bilico tra una produzione pop poco brillante e una scelta jazz raffinata, come nei dischi con Clifford Brown: 🌀 [Lullaby Of Birdland 1954](#) 4:05. Sarah Vaughan si è imposta per la tecnica eccelsa della voce, per le variazioni cromatiche di ogni nota, per i glissando, le discese verso il registro grave e le risalite sugli acuti, che “creano una tensione emotiva tutta personale: da solenne ad affidabile, da maliziosa a naif, da languida a sofisticata”: 🌀 [Misty, Live 1964](#) (1:00-5:27) e 🌀 [The Shadow Of Your Smile](#) 5:27

Le voci di Betty Carter e Julie London

Betty Carter (Lilli Mae Jones) è stata la più personale e radicale tra queste voci. Ha cantato quasi sempre in trio, spezzando e stravolgendo i suoi pezzi originali e quelli da lei arrangiati con cambi di tempo, modulazioni e frantumazione della forma, raggiungendo una dimensione drammatica, tra ansia, lirismo e ironia. Da ascoltare: il memorabile live del 1979, *The Audience with Betty Carter*, tra cui [Spring Can Really Hang You Up The Most](#) 7:22, [Tight](#) 3:45, [Open The Door](#) 5:08, con Betty Carter (vocals), John Hicks (p), Curtis Lundy (db), Kenny Washington (dr). Notevole la sua performance scat in [Giant Steps, con Jack de Johnette, Dave Holland, Geri Allen](#) 9:57.

Julie London, pseudonimo di Gayle Peck (1926-2000), è famosa per la sua voce dolce, sensuale, molto personale (*smokey voice*) di cantante swing, pop e soprattutto di ballad, che le permise di incidere diverse *hit* per la Liberty Records e raggiungere la notorietà negli Anni '50 come *star* della *torch song*, la canzone d'amore per antonomasia, che prevede il lamento dell'amante insoddisfatto. Ha il suo nome iscritto fra quello delle celebrità della Hollywood Walk of Fame al n. 7000 dell'Hollywood Boulevard. Tra le sue interpretazioni più significative un dolcissimo brano scritto da Irving Berlin nel 1923, [What'll I Do](#) 2:00, tratto dall'album *Lonely Girl* del 1956, [Cry Me A River](#) 2:58 (incluso nel suo primo 45rpm del 1955 per la Liberty, premiato nel 2001 con il Grammy Hall of Fame Award), *Sway*, *Desafinado*, [Blue Moon](#) 2:32 e [Fly Me To The Moon](#) 2:34. Interprete poliedrica, ha inciso le cover di *Light My Fire* dei Doors e di *Yummy Yummy Yummy* degli Ohio Express.

Storia del Jazz Parte 2

Dal bebop al jazz moderno

Dal Bebop al Cool

Le altre voci: Anita O'Day, Merrill, Tormé, Carmen McRae e Betty Carter

Il Vocalese

Il pianismo visionario di Lennie Tristano

Il virtuosismo di Erroll Garner

Il vocalese

Il vocalese è una forma di canto i cui testi sono scritti in modo da aderire alla melodia, al ritmo e agli assoli, elaborati originariamente da strumentisti. Le origini del Vocalese risalgono alla fine dei '30. Il primo esempio è **Marion Harris**, stella del cabaret, con  [I'm Funny That Way, 1920](#) e che nel 1934 canta testi originali sulla melodia degli assoli di Beiderbecke in  [Singin' The Blues](#). Nei testi ricorrono l'elogio dei solisti, riferimenti alla vita dei compositori e temi astratti; coniugare i testi alla improvvisazione strumentale si rivela tuttavia un lavoro molto difficile, anche per il paroliere più abile.

L'inventore del vocalese moderno è **Eddie Jefferson**, che nei primi anni '50 si cimenta con gli assoli di Hawkins in [Body And Soul](#), Parker's Mood di Parker e [So What](#) di Miles Davis. Nel 1952, la cantante inglese **Annie Ross** registra negli USA una versione di [Twisted](#) (Wardell Gray) e la versione di  [Farmer's Market](#), dove Ross canta sia l'assolo di tromba di Art Farmer sia quello di sax di Gray (il brano narra una buffa scena di seduzione tra una ragazza di campagna e un venditore di verdure). Nel 1952 un imitatore di Jefferson, **King Pleasure** (vero nome Clarence Beeks), incide su Prestige  [Moody's Mood for Love](#) 3:00 (da assolo di James Moody). Il disco ha successo, apre la strada ad una vera scuola ma King Pleasure presto cede il passo al trio (Dave) **Lambert**-(Jon) **Hendricks**-(Annie) **Ross**. Al primo disco (Sing a Song of Basie, 1958) seguirono molti altri, raggiungendo buoni risultati con brani di Silver ( [Doodling Song](#) 3:35), Coltrane, Ellington e Herman ( [Four, Live 1961](#)). Con il brano [Everybody's bopping](#) vincono nel 1963 un Grammy, ma nella 2ª metà degli Anni '60 il trio si scioglie per perdita di consenso. Hendricks continua l'attività di paroliere e firma  [Birdland](#) 4:22, portata al successo dai Weather Report e dai Manhattan Transfer negli anni '80.

Storia del Jazz Parte 2

Dal bebop al jazz moderno

Dal Bebop al Cool

Le altre voci: Anita O'Day, Merrill, Tormé, Carmen McRae e Betty Carter

Il Vocalese

Il pianismo visionario di Lennie Tristano

Il virtuosismo di Erroll Garner

Il pianismo visionario di Lennie Tristano

Lennie Tristano (1919-1978), nasce a Chicago in una famiglia di italoamericani emigrati dalla Campania, cieco dall'infanzia e con ritardo psico-fisico a causa dell'influenza spagnola contratta dalla madre in gravidanza. Pianista e compositore classico, dal 1942 si guadagna da vivere nei locali e dando lezioni di musica in una scuola e poi a casa. La musica di Tristano riprese le idee armoniche di Tatum e nei primi dischi del 1946 con Billy Bauer (g) e Leonard Gaskin / Clyde Lombardi (cb), crea un laboratorio di armonie politonalì, sovrapponendo tonalità maggiori e minori ([A Night In Tunisia](#), [Freedom](#) 3:44 e [I Can't Get Started](#)). Nel tema di [Tea For Two](#) 2:58, metteva insieme elementi bop e del futuro cool.

Attorno al pianista si creò un circolo di giovani musicisti lontani dal furore di Parker e Gillespie: **Lee Konitz** (as), **Warne Marsh** (ts), **Billy Bauer** (g), **Arnold Fishkin** (cb), con cui Tristano cercava integrazione totale tra melodia e assoli, su una ritmica dal suono leggero per esaltare le improvvisazioni. Alcune di queste diventano temi incisi a nome Konitz: [Marshmallow](#) 3:00, [Subconscious-Lee](#) 2:56, [Lennie's Pennies](#), [Wow](#) 3:28 e brani che anticipano il jazz modale di Henderson e Hancock. Nel repertorio pochi brani basati su mascheramenti: Indiana, Pennies from Heaven, lo splendido [What is This Thing Called Love](#) 2:50, oltre a [All Of Me](#) 3:39 e [Ghost Of A Chance](#) 2:57. Dal 1948, Tristano comincia a esplorare temi di improvvisazione collettiva atonale senza vincoli: pure polifonie, libero interplay, somma di percorsi autonomi che si incrociano su passaggi condivisi, strada intrapresa anche in California dagli *Stars Of Swing* di **Charles Mingus** (cb), **Buddy Collette** (cl,f,as), **Lucky Thompson** (s).

Il pianismo visionario di Lennie Tristano

Dal 1949 questi esperimenti «free cool» diventano pietre miliari, come  [Intuition](#) 2:30 e [Digression](#) 3:06, Gregorian Chant (Mingus), Abstract n1 (Giuffre), Free Form (Hamilton).

Nel 1953 Tristano registrò in privato su nastro un'opera per 3 pianoforti sovraincisi, [Descent Into The Maelstrom](#), un incredibile materiale sonoro ricavato da un racconto di E.A. Poe, unico nella storia del '900, che va oltre Stockhausen e prefigura con 20 anni di anticipo il pianismo di Cecil Taylor, pubblicata postuma solo nel 1979. "Non c'è bellezza senza stranezza", disse E. A. Poe.

Nel 1955, pubblica con Atlantic l'album omonimo *Tristano*, che include registrazioni dal vivo alla Sing Song Room del Confucius Restaurant NYC, con Lee Konitz (as), Gene Ramey (cb) e Art Taylor (dr), oltre a 4 brani legati tra loro, incisi nello studio di casa: una summa pianistica imprescindibile, fonte senza precedenti di ricerca e innovazione ritmica.  [Line Up](#), 3:34, è una pagina visionaria: linea melodica, fraseggio con poliritmi, parte solista eseguita solo con la destra, un continuum che ebbe enorme influenza sui pianisti di altre generazioni (Evans, Hancock, Corea, D'Andrea).  [Requiem](#) 4:53, è un intenso omaggio a Parker, composto da un preludio e 1 blues che sfocia in [Turkish Mambo](#) uno minuetto minimalista con 3 linee di pianoforti e 1 blues che si sovrappongono. [East Thirty Second](#) 4:31, è costruito come Line Up sul giro di Pennies from Heaven, ma in minore. Splendido il brano finale della serata, una funambolica  [Donna Lee, live 1955](#) 6:33.

Il pianismo visionario di Lennie Tristano

Il risultato di quella serata e della registrazione è la testimonianza di un prezioso incontro di culture che solo la vecchia New Orleans avrebbe potuto immaginare: dai tamburi delle orchestre africane ai ritmi dell'Europa del Sud-Est, dal blues arcaico e i ritmi caraibici alla musica colta europea. Ma, a poco a poco Tristano si dedicò solo all'insegnamento (era stato soprannominato il «musicista per musicisti») arrivando negli anni '60 a 5000 studenti all'anno.

Nel 1961 la Atlantic lo convinse a produrre ancora, con altri nastri domestici, un disco eccellente : *The New Tristano*, una complessa riduzione dell'improvvisazione all'essenza, eliminando la ritmica ma compensando con una linea di basso della sinistra (C minor Complex 5:52). La potenza del tocco, la fusione perfetta tra percussione e legato creano un'improvvisazione di livello insuperabile. Sul disco anche la lunga suite: Scenes and Variations-Carol, Tania, Bud in 3 movimenti basati su *My Melancholy Baby* degli anni '10 e dedicata a tre dei suoi figli.

Tristano esce di scena nel 1965 dopo un tour europeo di grande successo, da cui:  Lullaby Of The Leaves 3:18, Tangerine 4:33,  Darn That Dream, Lullaby Of The Leaves (3:14-5:08), Imagination- Paris e si ritira con la sua ristretta cerchia di amici fino alla morte nel 1978. La sua eredità è poi passata nelle mani di pianisti da Bill Evans a Brad Mehldau, da Hancock a Corea e D'Andrea e anche di sassofonisti come Lee Konitz, Warne Marsh e Mark Turner.

Storia del Jazz Parte 2

Dal bebop al jazz moderno

Dal Bebop al Cool

Le altre voci: Anita O'Day, Merrill, Tormé, Carmen McRae e Betty Carter

Il Vocalese

Il pianismo visionario di Lennie Tristano

Il virtuosismo di Erroll Garner

Il virtuosismo di Erroll Garner

Erroll Garner (p) nacque a Pittsburg (1921-1977) come Earl Hines, Dodo Marmarosa (p) e Art Blakey (dr). Erroll aveva orecchio e memoria straordinari che gli evitarono di imparare la musica, ma per questo fu considerato un artista naif. Nel 1934 iniziò nelle band di Blakey e di Leroy Brown (as), per entrare in sala di incisione a NY nel 1944 con Barney Bigard (cl). Nel '45 lo scrittura il Three Deuces (sulla 52^a) e Garner suona con Gillespie, Parker e al Down Beat con Billie Holiday, integrando il suo stile con gli stilemi bebop. Per Savoy incise il disco 🌀 [Laura, live 1956](#) 4:46 (oltre 500K copie vendute), di Raksin e Mercer, tratto dal film *Vertigine* del 1944 di Otto Preminger, adottando la formula del trio, con John Simmons (cb) e Harold «Doc» West (dr). Tra i brani migliori: *Play Fiddle Play*, *Jumpin' at The Deuces*, *Indiana*. L'accompagnamento mutuava dalla chitarra di Freddie Green, con un gioco incessante di accordi sulla sinistra e un fraseggio melodico sulla destra: uno stile tra piano d'orchestra e pianismo moderno, con poliritmia e swing formidabili, alla Fats Waller, cercando sempre il consenso del pubblico. Garner univa in sé il vero spirito dello swing, la libera improvvisazione e il blues. Nel 1947 il quartetto con Parker (as), Red Callender (cb) e Harold «Doc» West (dr) incise per la Dial due celebre brani: 🌀 [Bird's Nest](#), 2:46 (sul giro di I Got Rhythm) e [Cool Blues](#) 3:07, per il quale fu necessario ridurre la velocità del brano, a causa della sua diteggiatura eterodossa. Nello stesso 1947, Garner vinse il prestigioso referendum della rivista Esquire e incise alcuni brani celeberrimi, come [Play, Piano, Play](#) 2:22, [Don't Worry About Me](#) 5:08. Nel 1949 vinse il sondaggio Down Beat come miglior pianista e registra in trio alcuni brani veloci e ballad: [Stompin at The Savoy](#) 2:22, [Undecided](#) 2:42 e soprattutto 🌀 [On The Sunny Side Of The Street](#) 3:01.

Il virtuosismo di Erroll Garner

Nelle ballad Garner indulge troppo nel sentimentalismo, in svolazzi e armonizzazioni mielose che scadono in musica di intrattenimento, come in *September Song*, [Everything Happens To Me](#) 3:08 e *Ghost of a Chance*. Al culmine della carriera negli Anni '50, suonò spessissimo al Birdland di NY e partecipò a varie tournée. Nel 1955 incise il capolavoro,  [Concert By The Sea, full album](#), (*I'll remember April* 4:14) disco d'oro nel 1958 (vendite di 1 M\$ nell'anno), tratto da un concerto tenuto in una chiesa della città di Carmel (CA).

L'organizzazione del concerto e l'accresciuta popolarità di Garner si deve al supporto fornito lungo tutta la sua carriera dalla intraprendente e amica manager, Martha Glaser. Garner vinse nel 1957 il sondaggio Down Beat come miglior jazzista.

Garner era molto amato dal pubblico per lo stile originale: lunghe introduzioni, continue modifiche alle armonie, al tempo dei ritmi, agli arpeggi, le volate sulla tastiera. Ma per la sua tendenza a un pianismo di intrattenimento, fu per lungo tempo snobbato dai critici. Nel 1959, comunque, la critica francese gli assegnò il Grand Prix du Disque. Dopo gli anni '50, i suoi concerti lo portarono diversi anni in tournée: in Europa, [Erroll Garner trio, live Paris 1962](#), in Sudamerica nel 1971 e in Australia/Estremo Oriente nel 1972 e spesso presente in spettacoli teatrali e in trasmissioni televisive. Tra i brani più famosi,  [Misty](#) 4:13 del 1954, standard divenuto un successo e inserito nel 1971 nel film di Clint Eastwood, *Play Misty For Me*.

Altri brani celebri sono  [Dreamy](#) 4:49, [Blue Moon](#), [Gaslight](#) 4:35, (dal film *Angoscia* con Ingrid Bergman), [Solitaire](#) 6:31, [Mambo Carmel](#) 3:52 e [Pastel](#) 3:04. L'avvento del free-jazz prima e del rock-jazz poi fecero scemare drasticamente l'interesse per la sua musica. Malato di cancro, Garner morì nel gennaio 1977 per un attacco cardiaco.