

3.9. Do you know what it means to miss New-Orleans ?

Écrit en 1946 par Louis Alter (musique) et Eddie de Lange (parole), *Do you know what it means to miss New Orleans* n'est en aucune manière un standard orléanais comme ceux que nous venons d'évoquer. Mais il me semble néanmoins idéal pour clôturer ce chapitre. En effet, les paroles sont porteuses d'une profonde nostalgie envers la Nouvelle-Orléans, nostalgie que Louis Armstrong véhiculera comme personne, notamment à travers ce thème ; en outre, cette très belle chanson aux harmonies riches, a été écrite spécialement pour un film d'Arthur Lubin, *New Orleans*, qui entend rendre hommage (plus ou moins adroitement) aux origines du jazz et qui jouera un rôle dans le déferlement du revival. Commençons donc par les images de ce film dans lequel **Louis Armstrong** joue son propre rôle tandis que **Billie Holiday** joue celui d'une soubrette :

Video. Armstrong/ Billie : Do you know what it means to miss New-Orleans ?

*Louis Armstrong (tp, voc) Kid Ory (tb) Barney Bigard (cl) Charlie Beal (pn)
Bud Scott (gt) Red Callender (cb) Zutty Singleton (dms) Billie Holiday (voc) ;
rec oct 1946 (extr du film d'Arthur Lubin, New Orleans, 1947)*

Jusqu'en 1948, seul Armstrong joue et réenregistre le thème ; et ce dès le tournage terminé, en octobre 1946, à la tête d'un orchestre qui est à peu près celui du film, mais qui est aussi la base de l'All Stars avec lequel il sillonnera désormais le monde : retour à la formule orléanaise (tp, tb, cl), retrouvailles avec d'anciens partenaires (Ory, Bigard), relectures des thèmes d'antan : *Do you know* trouve tout à fait sa place dans ce contexte :

Louis Armstrong Dixieland 7 : Do you know what it means to miss New-Orleans ?

*Louis Armstrong (tp, voc) Kid Ory (tb) Barney Bigard (cl) Charlie Beal (pn)
Bud Scott (gt) Red Callender (cb) Minor Hall (dms) rec LA oct 1947*

Dès 1949, la magie de la mélodie d'Alter opère et Kid Ory, Eddie Condon, Bechet, Earl Hines, Teagarden et tous les revivalistes de France et de Navarre mettent *Do you know* à leur répertoire. En 1956, la chanteuse **Lee Wiley** connaît un certain succès, tandis que l'arrangeur **Manny Albam** en donne la première version moderne sous le nom collectif de **Manhattan Jazz Septet** : au menu, climat west-coast, solistes réputés, swing léger et décontracté et arrangements sophistiqués mais accessibles :

Manhattan Jazz Septet : Do you know what it means to miss New-Orleans

Manny Albam (arr) Urbie Green (tb) Hal McKusick (sax) Herbie Mann (fl) Eddie Costa (pn, vbes) Barry Galbraith (gt) Oscar Pettiford (cb) Osie Johnson (dms) ; rec NY 1956

Les qualités musicales et spécialement mélodiques de *Do you know* lui vaudront d'être chantées également par divers chanteurs populaires : ce sera le cas de Frankie Laine et de **Fats Domino**, la seule star du rock dont les racines sont orléanaises : voici cette version, enregistrée en 1958 avec un big band aux accents R'n B:

Fats Domino : Do you know what it means to miss New-Orleans

Fats Domino (voc, pn) + big band ; rec 1958

Parmi les versions originales de *Do you know*, on notera celle du pianiste protéiforme **Jaki Byard**, partenaire régulier et inspiré de Charles Mingus pendant la première moitié des

années '60 : il l'enregistre en 1969 sur un album en piano solo, intitulé simplement *Solo Piano* : début sombre, mélodie jouée de manière très soft avec accords modernes à la clé,

Jaki Byard : Do you know what it means to miss New-Orleans

Jaki Byard (pn solo) rec 1969

En enregistrant *Do you know*, Armstrong ou Fats Domino exprimaient leur attachement à leurs racines : ce sera le cas également de musiciens plus proches de nous, à commencer par **Wynton Marsalis** : en 1986, le trompettiste enregistre *Do you know* dans un album live at the Blues Alley, puis, en 1988, dans une très belle vidéo intitulée *Blues & Swing* : Marsalis se lance à l'époque dans une recherche effrénée de ses racines : il a à ses côtés un merveilleux pianiste aveugle, **Marcus Roberts**, plus bluesy et swinguant que les pianistes neo-bop des premières générations, et une superbe rythmique composée de **Bob Hurst** (cb) et **Jeff tain Watts** (dms) :

Video. Wynton Marsalis : Do you know what it means to miss New-Orleans

Wynton Marsalis (tp) Marcus Roberts (pn) Bob Hurst (cb) Jeff Watts (dms) 1988

Si la mélodie inspire les solistes, les paroles continuent elles aussi à susciter des envies de reprise chez les vocalistes et dans les groupes vocaux. Une des plus intéressantes est sans doute celle donnée par deux chanteurs aux timbres et aux tempéraments bien différents : le jeune crooner **Harry Connick Jr** et le vieux baroudeur **Dr John** : enregistrée et filmée en 1988, cette reprise en duo sera réactualisée lors de concerts donnés au profit des victimes de Katrina : Connick s'accompagne au piano et Dr John à l'orgue :

Video. Harry Connick Jr /Dr John : Do you know what it means to N-O

Harry Connick Jr (voc, pn) Dr John (org, voc)

Il y a peu, nous avons réécouté ces précurseurs qu'étaient les Milles Brothers ou les Hi Lo's : voici un de leurs signes successeurs, le **Manhattan Transfer** : cette reprise aux accents doo-wop (chœurs) s'intègre dans un album intitulé *The spirit of St Louis*, en hommage à Louis Armstrong : nous continuerons cette minio séquence vocale avec la version chantée par **Diane Reeves** en 1991 :

Manhattan Transfer : Do you know what it means to miss New-Orleans

Tim Hauser, Alan Paul, Cheryl Bentley, Janis Siegel (voc) + rythmique ; rec 2000

Video. Diane Reeves : Do you know what it means to miss New-Orleans

Diane Reeves (voc) x (ss) + rythmique : rec 1991

Retour aux instrumentaux avec une magnifique relecture proposée en duo par le grand altiste **Phil Woods** et l'excellent pianiste Italie **Franco d'Andrea** : dès 1994, les deux hommes ont allié leur sens du lyrisme et du swing moderne tout au long d'albums en duo ou en quartet et en 2005, ils ont remis le couvert avec un album en hommage à Gershwin, dans lequel figure curieusement notre *Do you know* :

Phil Woods/ Franco d'Andrea : Do you know what it means to miss N-O

Phil Woods (as) Franco d'Andrea (pn) rec Milan sept 2005

Nous terminerons ce petit tour d'horizon avec tout d'abord la guitare de **John Scofield**, dans un univers bien différent de tout ce que nous avons entendu jusqu'à présent – il s'agit d'un

enregistrement au Northsea Jazz Festival en ... Puis, en guise de gag final, une version de *Do you know* en ...japonais : singulier !

Video. John Scofield : Do you know what it means to miss new-Orleans

John Scofield (gt) (eb) (dms)

X : Wasuremono

Chanteuse inconnue

Signalons enfin que le premier épisode de la série Treme, dont l'action se situe à la Nouvelle Orleans, s'intitule... *Do you know what it means to miss New-Orleans* !

4. Standards harlémites : Fats and Duke

Voilà, terminé pour les thèmes d'inspiration orléanaise. Avant d'en venir aux « vrais » standards de Gershwin, Cole Porter etc, j'aimerais assurer la transition à l'aide de quelques morceaux composés et rendus célèbres au tournant des années '20/'30 par deux musiciens représentant le bouillonnement de la Harlem Renaissance : le pianiste Fats Waller et monsieur Duke Ellington. Dans leur œuvre, pointe l'avenir du jazz et singulièrement la folie du swing qui caractérisera les années '30.

1. Fats Waller

Pianiste, chanteur, noceur, **Fats Waller** composa également toute une série de chansons, la plupart du temps avec son comparse parolier **Andy Razaf** (de son vrai nom Andriamanantena Paul Razafinkarefo). Si *Jitterbug waltz* ou *Squeeze me* devinrent des standards appréciés, trois de ces compositions font partie des thèmes de jazz les plus joués, toutes époques confondues : *Ain't misbehavin*, *Honeysuckle rose* et *Black and blue* dont nous reparerons plus tard.

Ain't Misbehavin

On doit le savoureux *Ain't misbehavin* à **Fats Waller** pour la musique, et à **Andy Razaf** pour les paroles. La chanson est composée en 1929 pour le spectacle black *Hot Chocolates*, jouée d'abord au *Connie's Inn* de Harlem puis, succès aidant, au *Hudson Theatre* de Broadway, où **Louis Armstrong** est invité à venir la jouer à la trompette. A propos de la création d'*Ain't misbehavin*, Andy Razaf raconte :

« Je me suis rendu chez Fats pour terminer avec lui une chanson basée sur une petite mélodie à laquelle il avait pensé. Le spectacle était complet mais il manquait une chanson supplémentaire. Fats travailla sur ce début de mélodie pendant 45 minutes, pas plus, et Ain't misbehavin était né. C'était classique chez Fats de gonfler une petite phrase musicale jusqu'à obtenir les 32 mesures d'une chanson »

Cette chanson est écrite en Do majeur avec un petit passage en mineur au début du bridge, et est conçue sur le modèle AABA. Très vite, la chanson de Fats devient un succès, enregistré non seulement par son auteur (d'abord en piano solo) mais aussi par divers orchestres, dont

celui de **Leo Reisman** qui fut le premier à grimper dans les charts jusqu'à la deuxième position. Comme nous le ferons désormais pour les standards chantés (cad à peu près tous les standards de la période classique), je vous propose de prendre connaissance des paroles de cette chanson d'amour que Fats, comme à son habitude, chantait avec un sempiternel deuxième degré en tête :

No one to talk with,
All by myself,
No one to walk with,
But I'm happy on the shelf
Ain't misbehavin',
I'm savin' my love for you

I know for certain,
The one I love,
I through with flirtin',
It's just you I'm thinkin' of.
Ain't misbehavin',
I'm savin' my love for you

Like Jack Horner in the corner
Don't go no where,
What do I care,
Your kisses are worth waitin' for
Be-lieve me

I don't stay out late,
Don't care to go,
I'm home about eight,
Just me and my radio
Ain't misbehavin',
I'm savin' my love for you

Commençons par nous remettre la mélodie en tête à travers la première version gravée par Fats lui-même en 1929, en piano solo : le piano stride à son apogée : puis nous ferons un bond dans le temps pour retrouver un clip dans lequel Fats réinterprète en bonne compagnie son intemporal succès :

Fats Waller : Ain't misbehavin'

Fats Waller (pn solo) rec 1929

Vidéo. Fats Waller : Ain't misbehavin'

*John Hamilton (tp) Gene Sedric (cl, sax) Fats Waller (pn) Al Casey (gt) Cedric Wallace (cb)
Slick Jones (dms) rec sept 1941 (Soundie)*

A travers *Hot Chocolate*, c'est donc à Fats et à **Louis Armstrong** que *Ain't misbehavin'* doit d'être devenu un thème ultra populaire. Tous deux le réenregistreront à de nombreuses reprises (Armstrong notamment dans son album *Satch plays Fats*). Logique donc de poursuivre avec Satchmo, qui enregistre, comme Fats, sa première version en 1929 : il travaille alors avec l'orchestre de Carroll Dickerson, lequel joue du violon dans ce titre : nous

enchaînerons avec un extrait du film *Atlantic City* de 1944 dans lequel Armstrong, évoquant le Harlem de la grande époque, rejoue *Ain't misbehavin'* :

Louis Armstrong : Ain't misbehavin'

*Louis Armstrong (tp, voc) Homer Hobson (tp) Fred Robinson (tb) Jimmy Strong (cl)
Bert Curry, Crawford Wethington (sax) Carrol Dickerson (vln, lead) Gene Anderson (pn)
Mancy Carr (bjo) Pete Briggs (tu) Zutty Singleton (dms) rec juillet 1929*

Video. Louis Armstrong : Ain't misbehavin'

Louis Armstrong (tp, voc) Dorothy Dandridge (voc) + Big band ; rec 1944

Il est toujours intéressant, quand on aborde les années '30, de voir comment un standard est pratiqué par le jazz européen, et spécifiquement par le seul jazz européen qui se démarque du modèle américain, le swing manouche : voici donc la très belle version que donnent d'*Ain't misbehavin'* **Django Reinhardt** et **Stephane Grappelli** :

Django Reinhardt et le 5tet du HCF : Ain't misbehavin'

*Stéphane Grappelli (vln) Django Reinhardt (gt) Pierre Baro Ferrett, Marcel Bianchi (gt)
Lucien Simoens (cb) rec 1937*

On reste en Europe et on revient en Belgique et même à Liège avec une évocation d'un groupe mythique, les **Bob Shots**, qui quelques mois après l'écarter que nous allons entendre, allait être le premier orchestre be-bop européen. Mais début 56, les Bob (avec **Bobby Jaspar** et **Jacques Pelzer** entre autres) sont encore un orchestre étudiant spécialisé dans le swing et qui reprend des thèmes de Django, d'Ellington ou de Fats Waller : et notamment *Ain't misbehavin'* : il s'agit d'un écarter rarissime dont ne subsistait qu'un seul exemplaire lorsque je l'ai découvert : on y entend un pastiche de Fats par un certain... **Sadi**, membre des Bob également : un petit bijou et une pièce historique, malgré les griffes et les bruits de surface :

Les Bob Shots : Ain't misbehavin'

Armand Bilak (tp) Bobby Jaspar (cl, ts) Jacques Pelzer (as) Pierre Robert (gt) Jean Vandresse (pn) Sadi (vbes, voc) Charles Libon (cb) André Putsage (dms) rec Liege 1946

Après le swing à l'européenne et avant l'intrusion de la chanson de Fats dans un jazz plus moderne, le swing à l'américaine, à travers son roi, monsieur **Benny Goodman** : l'Homme bon l'a enregistré en big band, mais aussi en petite formation, en 1945, avec notamment **Ted Norvo** au vibraphone et **Slam Stewart** à la contrebasse : du beau swing décontracté !

Benny Goodman : Ain't misbehavin'

*Benny Goodman (cl) Red Norvo (vbes) Mel Powell (pn) Mike Bryan (gt) Slam Stewart (cb)
Morey Feld (dms) ; rec NY 1945*

Créé par un humoriste né, *Ain't misbehavin'* connaîtra 1001 versions dans des climats très différents, on va le voir : mais la charge humoristique le rattrape de temps à autre au tournant, notamment lorsque le Muppet Show s'en empare : en piste, le groupe **Electric Mayhem** avec en vedettes dans ce morceau le saxophoniste **Zoot** et le bassiste/chanteur **Floyd Pepper** :

Vidéo. Muppet Show : Ain't misbehavin'

Zoot (sax) Floyd Pepper (eb, voc)

Contrairement aux thèmes orléanais évoqués plus haut, les thèmes swing seront régulièrement utilisés à la fois par les jazzmen classiques et par les jazzmen modernes : le premier de cette catégorie à reprendre *Ain't misbehavin'* est sans doute le saxophoniste be-bop **Sonny Stitt**, qui en 1950, transforme la chanson en une ballade sensuelle qu'il joue au ténor ; à ses côtés, trois autres modernistes : le pianiste **Kenny Drew**, le bassiste **Tommy Potter** et le batteur **Art Blakey** : écoutez notamment la belle coda de ténor qui clôt le morceau :

Sonny Stitt : Ain't misbehavin'

Sonny Stitt (ts) Kenny Drew (pn) Tommy Potter (cb) Art Blakey (dms) ; rec 1950

On reste dans la galaxie bop avec l'égérie du mouvement, **Sarah Vaughan**, qui mettra souvent le thème de Fats au programme de ses concerts, et sur disque en 1950, lors de la seule et superbe séance dans laquelle elle est notamment accompagnée par... **Miles Davis**. Outre celui de Miles, on y entend un chorus de trombone de **Benny Green**, un chorus de ténor de **Budd Johnson** et un chorus de clarinette de **Tony Scott** (cl). Superbe !

Sarah Vaughan : Ain't misbehavin'

*Sarah Vaughan (voc) Miles Davis (tp) Benny Green (tb) Budd Johnson (ts) Tony Scott (cl)
Jimmy Jones (pn) Freddie Green (gt) Billy Taylor Sr (cb) JC Heard (dms) ; rec 1950*

Be-bop encore, avec un de ses deux pères fondateurs, **Dizzy Gillespie** : de séjour à Paris en 1952, avec un quintet comprenant le sax ténor **Don Byas** – un des passeurs du swing au bop – il donne du thème de Fats une version dans laquelle il chante également les paroles de Razaf à sa manière inimitable. Bien plus tard, en 1970, lors d'un concert en hommage à Louis Armstrong, il réinterprétera *Ain't* de belle manière, après avoir imité Armstrong dans *I'm confessin* : on s'offre les deux versions ?

Dizzy Gillespie : Ain't misbehavin'

*Dizzy Gillespie (tp, voc) Don Byas (ts) Arnold Ross (pn) Joe Benjamin (cb) Bill Clark (dms)
rec Paris 1952*

Vidéo. Dizzy Gillespie : Ain't misbehavin'

Dizzy Gillespie (tp) + rythmique tbi ; rec 1970

Retour aux années '50 : un des plus brillants pianistes de l'époque, inclassable et novateur, s'attaque lui aussi au thème de son prédécesseur : **Phineas Newborn** réinvente la teneur pianistique des versions originales avec une technique superbe et un swing intense :

Phineas Newborn : Ain't misbehavin'

Phineas Newborn (pn) John Simmons (cb) Roy Haynes (dms) ; rec 1959

Retour aux versions chantées. Nous avons entendu *Ain't* par Sarah Vaughan : tentant de faire la comparaison avec celle d'**Ella Fitzgerald** : nous sommes en 1953 et Ella est accompagnée (curieux mot) par le big band de **Count Basie** avec en bonus des arrangements signés **Quincy Jones** : un trio de choc ! Pris sur un tempo medium lent, le thème de Fats oscille ici entre swing et émotion :

Ella Fitzgerald/ Count Basie : Ain't misbehavin'

Ella Fitzgerald (voc) Count Basie orchestra arr Quincy Jones

Quelques temps auparavant, un autre grand chanteur lié à Basie, **Jimmy Rushing** avait lui aussi chanté *Ain't misbehavin'*, invité par un des plus populaires parmi les jazzmen modernes de tendance cool, le pianiste **Dave Brubeck** : à l'alto, le superbe **Paul Desmond** qui donne à la chanson une couleur que nous n'avons pas encore entendue, délicate et sensible :

Jimmy Rushing/ Dave Brubeck : Ain't misbehavin'

*Jimmy Rushing (voc) Paul Desmond (as) Dave Brubeck (pn) Gene Wright (cb)
Joe Morello (dms) rec 1960*

Les années '70 ne sont pas des années propices aux reprises des standards, on l'a dit : l'heure est aux compositions originales. Mais les gardiens de la flamme restent vigilents. Deux exemples bien différents : **Joe Pass** tout d'abord, en guitare solo et en images au festival de Montreux en 1977, éblouissant comme d'habitude ; puis, coup de cœur personnel, la même année, un quartet dirigé par **Shelly Manne** avec au ténor un merveilleux **Lew Tabackin** : l'album *Essence* est une des plus belles traces de leur collaboration (qui s'étend sur une demi-douzaine d'albums) : *Ain't misbehavin'* ouvre ce très bel album et donne le ton : jazz classique et modernité se donnent le baiser sur la bouche, magistralement : à noter aussi la présence efficace et sensible du pianiste **Mike Wofford** longtemps associé à Sarah Vaughan :

Vidéo. Joe Pass : Ain't misbehavin'

Joe Pass (gt solo) ; rec Montreux 1977

Shelly Manne : Ain't misbehavin'

Lew Tabackin (ts) Mike Wofford (pn) Chuck Comanico (cb) Shelly Manne (dms) rec 1977

Avant de terminer avec deux relectures particulièrement audacieuses et contemporaines, on retrouve ce premier thème de Fats dans la version qu'en donne un des représentants de la jeune génération de crooners, **Peter Cincotti**, par ailleurs pianiste plus que convaincant, se livrant pour l'occasion à un essai de stride

Peter Cincotti : Ain't misbehavin'

Peter Cincotti (pn, voc) x (cb) x (dms) ; rec 2003

Je vous le disais, deux versions vidéos montrant qu'au XXIème siècle, *Ain't misbehavin'* peut encore inspirer aux jazzmen d'aujourd'hui des relectures très originales : la chanteuse française **Mina Agossi** réinvente une rythmique funky qui lui colle à merveille : à ses cotés le saxophoniste **Julien Loureau**. Puis, retour aux States pour un brillant final pianistique : **Marcus Roberts** (que nous avons vu récemment aux côtés de Wynton Marsalis) propose en 2009, au festival de ... une version bourrée de surprises : familiers de Wynton, le bassiste **Roland Guerin** et le batteur **Jason Marsalis** (le petit frère) : une version colorée par le feeling orléanais d'aujourd'hui :

Vidéo. Mina Agossi : Ain't misbehavin'

Mina Agossi (voc) Julien Loureau (ts) rec 2004

Vidéo. Marcus Roberts : Ain't misbehavin'

Marcus Roberts (pn) Roland Guérin (cb) Jason Marsalis (dms) ; rec 2009

Honeysuckle rose

Comme *Ain't misbehavin'*, *Honeysuckle rose* est composé, en 1929 par le tandem Fats/ Andy Razaf, pour une autre revue du Connie's Inn, *Load of coal*. Chanté par **Midred Bailey**, joué par **Paul Whiteman** puis par les Mc Kinney Cotton Pickers, Fletcher Henderson ou Frankie Trumbauer, *Honeysuckle rose* devient rapidement un tube, facile à retenir et à fredonner avec ses phrases récurrentes et son bridge entraînant. Initialement, la chanson avait un verse et un chorus comme la plupart des songs américains, mais très vite, le verse a quasi disparu (il reste des exceptions, on le verra). Le chorus est basé sur le bon vieux principe des 32 mesures de forme AABA (l'anatole) – on reparlera plus loin de cette forme, aisément audible sur *Honeysuckle rose*. D'ici là, voici les paroles du chorus : une chanson d'amour, cette fois encore, un descriptif amoureux savoureux dont on imagine aisément le parti que l'on pouvait en tirer, selon qu'on se situait dans le premier ou dans le second degré :

Every honey bee fills with jealousy
When they see you out with me
I don't blame them Goodness knows
Honeysuckle rose

When you're passin' by,
Flowers droop and sigh
I know the reason why
You're much sweeter Goodness knows
Honeysuckle rose

Well, don't buy sugar
You just have to touch my cup
You're my sugar
And it's oh so sweet when you stir it up

When I'm takin' sips
From your tasty lips
Seems the honey fairly drips
You're confection Goodness knows
Honeysuckle rose

Commençons, à tout seigneur, tout honneur par la version du compositeur, **Fats Waller**, en 1934, lors d'une des premières séances du fameux Rhythm : nous retrouverons ensuite le même Fats dans le clip tourné en 1941 :

Fats Waller : Honeysuckle rose

*Bill Coleman (tp) Gene Sedric (sax, cl) Al Casey (gt) Billy Taylor Sr (dms) Harry Dial (dms)
rec NY nov 1934*

Vidéo. Fats Waller : Honeysuckle rose

*John Hamilton (tp) Gene Sedric (cl, sax) Fats Waller (pn) Al Casey (gt) Cedric Wallace (cb)
Slick Jones (dms) rec sept 1941 (Soundie)*

Les qualités attractives de *Honeysuckle rose* expliquent sans doute le nombre incroyable de versions qu'a connu cette chanson, tous styles confondus. Versions variées, divergentes, opposées dans l'intention parfois. Voici pour suivre sa reprise selon les canons du big band swing et plus spécifiquement du swing de Kansas City : aux commandes, monsieur **William Count Basie** : nous sommes en 1937, **Lester Young** et **Buck Clayton** sont les deux principaux solistes de l'orchestre ; mais c'est le chef, disciple de Fats Waller, qui se souvient de son passé stride, qui prend les commandes, s'assurant les deux premiers chorus avec la seule rythmique (mais quelle rythmique) : survient Lester, porté par les riffs puissants de ses collègues, un Lester musclé d'avant-guerre ; le chorus suivant est collectif, head arrangements à la clé, avec une mise en valeur du bassiste **Walter Page** dans le bridge ; idem pour le chorus suivant, avec cette fois **Clayton** dans le bridge.

Count Basie Orchestra : Honeysuckle rose

Buck Clayton, Joe Keyes, Carl Smith (tp) George Hunt, Dan Minor (tb) Caughey Roberts, Lester Young, Hershell Evans, Jack Washington (sax) Count Basie (pn) Claude Williams (gt) Walter Page (cb) Jo Jones (dms) ; rec Ny 1937

La même année, overseas, le rival de Lester, **Coleman Hawkins**, donne sa version du thème de Fats, accompagné par son collègue US **Benny Carter** et par la crème du jazz européen d'alors, **Django Reinhardt** en tête : un grand classique, avec la patte du Carter arrangeur : quatre chorus : un d'ensemble, arrangé, deux de ténor, un de call and respons avec Django :

Coleman Hawkins : Honeysuckle rose

Coleman Hawkins, Alix Combelle (ts) Benny Carter, André Ekyan (as) Stephane Grappelli (pn) Django Reinhardt (gt) Eugene d'Hellemes (cb) Tommy Benford (dms) ; rec Paris 1937

Django reprendra à plusieurs reprises le thème de Fats et à sa suite, tous les manouches de France et de Navarre : un seul exemple suffira à montrer le profit qu'ils peuvent en tirer : voici en images, le **Rosenberg Trio**, en concert en 1992 :

Video. Rosenberg Trio : Honeysuckle rose

Stochelo Rosenberg (gt) Nous'che Rosenberg (gt rythmique) Nonnie Rosenberg (cb) rec 1992

Retour au piano : après Fats et son disciple Count Basie, un autre disciple, mais qui devait loagement dépasser le maître, en termes de technique instrumentale (de virtuosité) et de modernité harmonique : **Art Tatum** s'empare de *Honeysuckle rose* en 44 seulement, et à la tête de son trio : d'autant plus brillant que Tatum ne cède pas, dans ce cas, à la démonstration excessive, comme c'est parfois le cas, mais met sa technique au service exclusif de la musicalité :

Art Tatum Trio : Honeysuckle rose

Art Tatum (pn) Tiny Grimes (gt) Slam Stewart (cb); rec N-Y 1944

Honeysuckle rose fait partie de ces thèmes qu'apprécieront aussi, on va le voir, les modernistes, à commencer par **Charlie Parker** qui improvisera sur ses harmonies sans relâche et écrira certaines de ses démarcations (dont *Scrapple from the apple*) sur sa grille d'accords : en 1940, il fait partie de l'orchestre de **Jay Mc Shann**, un orchestre de type Kansas City : lors d'une émission de radio sur les ondes de Wichita (KC), en moyenne formation, Mc Shann nous offre une version singulière de *Honeysuckle rose* : après une curieuse intro, c'est le violoniste **Bud Gould** (également trombone de l'orchestre) qui

improvise sur le premier chorus, suivi par le leader au piano, puis par le trompettiste **Buddy Anderson** et, enfin, par le jeune **Parker**, déjà totalement maître de son art et qui vole à des années lumières de ses partenaires : un chorus déjà époustouflant ! Son ami **Gene Ramey** (cb) et le batteur **Gus Johnson** s'octroient le dernier chorus avant l'ultime collectif (avec bridge de Parker à nouveau).

Jay Mc Shann Orchestra : Honeysuckle rose

*Buddy Anderson, Orville Minor (tp) Bob Gould (vln) Charlie Parker (as) Bob Mabane (ts)
Jay Mc Shann (pn) Gene Ramey (cb) Gus Johnson (dms) ; rec KC dec 1940*

Toute mélodie connue se retrouve un jour dans la bande son d'un film de Hollywood : ce sera le cas de *Honeysuckle rose* à plusieurs reprises :

- dans le bien nommé *Tin Pan Alley* en 1940 avec Betty Grable
- dans *As thousands cheer* en 1943 avec Lena Horne
- dans *Walking my baby back home* en 1953 avec Janet Leigh
- dans *New-York New-York* en 1977
- dans *Honeysuckle rose* en 1980, avec Willie Nelson et une version country
- dans *Marrying man* en 1991
- dans *Human Stain*, enfin, en 2003 avec Jess Stacy

Regardons un extrait des deux premiers cités : **Betty Grable** chante dans le premier, **Lena Horne** dans le second, assistée par la formation de **Benny Carter** :

Video. Honeysuckle in the movies

1. *Betty Grable in Tin Pan Alley (1940)*
2. *Lena Horne in As thousand cheers (1943)*

On en revient au jazz et au piano : deux versions radicalement différentes (et il y en aura d'autres) : celle d'**Erroll Garner** tout d'abord, instinctive et chaleureuse, enregistrée en 1951 ; et deux ans plus tard, sur la côte ouest, celle d'**André Previn**, plus moderne, très technique et ne proposant qu'une version remaniée du thème original – cette version provient d'un album intitulé *Previn plays Fats Waller* : deux superbes trios de toute manière et deux relectures pianistiques bien différentes de l'œuvre de Fats :

Erroll Garner Trio : Honeysuckle rose

Erroll Garner (pn) John Simmons (cb) Harold Doc West (dms) rec NY 1951

Andre Previn Trio : Honeysuckle rose

Andre Previn (pn) prob Buddy Clark (cb) Shelly Manne (dms) ; rec LA 1953

Je vous disais en commençant que cette chanson avait aussi un verse, rarement joué : une des seules versions que je connaisse où ce verse apparaît, est celle de l'album *Satch plays Fats*, dans lequel, en 1955, **Louis Armstrong** rend hommage à son vieil ami du temps de *Hot Chocolate* : c'est **Velma Middleton** qui chante le verse en question, puis Louis arrive et reprend les choses en main :

Louis Armstrong : Honeysuckle rose

*Louis Armstrong (tp, voc) Velma Middleton (voc) Trummy Young (tb) Barney Bigard (cl)
Billy Kyle (pn) Arvell Shaw (cb) Barrett Deems (dms) ; rec NY 1955*

Bien. Encore du piano. Mais celui de Monk. Le grand Iconoclaste adore lui aussi Fats et le stride, mais à sa manière, écorchant l'orthodoxie du genre au passage, se livrant à une pompe

relookée, usant du silence comme personne, travaillant la dissonance comme Fats l'ironie : brillamment accompagné par **Oscar Pettiford** (cb) et **Art Blakey** (dms), Monk s'approprie le thème, le déconstruit sans jamais l'oublier :

Thelonious Monk : Honeysuckle rose

Thelonious Monk (pn) Oscar Pettiford (cb) Art Blakey (dms) ; rec Hackensack 1956

Place aux voix : à celle de **Sarah Vaughan** d'abord, sublime comme toujours, live au Mr Kelly's avec le trio de **Jimmy Jones** : Sarah en live, c'est toujours plus savoureux, avec cette finesse et ce clin d'œil permanent au public, dans l'émotion comme dans l'humour : écoutez la manière dont elle s'écarte du thème pour mieux nous offrir le plaisir d'y revenir : pour suivre, en 62, une chanteuse française oubliée, **Anita Love**, accompagnée au Blue Note par **Lou Bennett** et **Kenny Clarke** : et enfin, l'année suivante, miss **Anita O'Day**, qui donne sans doute la version vocale la plus originale de cette chanson, superbement hors norme :

Sarah Vaughan : Honeysuckle rose

Sarah Vaughan (voc) Jimmy Jones (pn) Richard Davis (cb) Roy Haynes (dms) ; Chicago 1957

Video. Anita Love : Honeysuckle rose

Anita Love (voc) Lou Bennett (org) Kenny Clarke (dms) ; rec Paris 1962

Vidéo. Anita O'Day : Honeysuckle rose

Anita O'Day (voc) Goran Engdahl (pn) Roman Dylag (cb) John Poole (dms) Sweden 1963

Deux pianos pour le prix d'un, maintenant : **Bill Evans** dans un canal, le trombone **Bob Brookmeyer** dans l'autre. Brook a souvent eu cette envie de jouer du piano comme second ou comme premier instrument. Et il s'en tire plutôt bien. L'exposé en canon de *Honeysuckle rose* est une belle réussite, puis les deux pianistes chorisent à tour de rôle : l'album s'appelle *The Ivory Hunters* et c'est une surprise de choix ! A leur côtés, la rythmique du MJQ :

Bill Evans/ Bob Brookmeyer : Honeysuckle rose

Bill Evans, Bob Brookmeyer (pn) Percy Heath (cb) Connie Kay (dms) ; rec 1959

Peu d'arrangeur jusqu'à présent : en voici un, et par le premier venu : **Benny Carter**, et son superbe album pour Impulse, *Further Definitions* : deux altos, lui-même et **Phil Woods**, deux ténors, **Coleman Hawkins** et **Charlie Rouse** pour une sonorité d'ensemble chaude et terriblement efficace : nous sommes en 1961 et le maître des sections de sax frappe fort :

Benny Carter : Honeysuckle rose

*Benny Carter, Phil Woods (as) Coleman Hawkins, Charlie Rouse (ts) Dick Katz (pn)
John Collins (gt) Jimmy Garrison (cb) Jo Jones (dms) rec nov 1961*

Sarah, Anita, ce serait vexant pour **Ella Fitzgerald**, qui a si souvent chanté la chanson de Fats, de ne pas figurer dans cette mini-anthologie : la voici donc live à Juan les Pins, en 1964, secondée par les contrechants de **Roy Eldridge** et portée par le trio de **Tommy Flanagan** : swing, humour, scat, fantaisie, ancrage dans le hic et nunc du concert : Ella est là (oui, bon) :

Ella Fitzgerald : Honeysuckle rose

*Ella Fitzgerald (voc) Roy Eldridge (tp) Tommy Flanagan (pn)
Bill Yancey (cb) Gus Johnson (dms) rec Juan les Pins 1964*

Lors de son passage en Europe en 1965, **Earl Hines**, ami de Fats et ayant intégré une partie de son jeu à son propre style, lui rendit de nombreux hommages à travers de savoureux medleys dans lesquels *Honeysuckle rose* occupait une place de choix : le voici à Bruxelles, et Fats a du apprécier le travail !

Video. Earl Hines : Honeysuckle rose

Earl Hines (pn) Roland Haynes (cb) Wallace Bishop (dms) ; rec Bxl 1965 ?

A l'époque où il s'appelait encore **Dollar Brand** et pas encore Abdullah Ibrahim, le pianiste sud-africain vouait un culte à Duke Ellington mais appréciait également les vieux standards pianistiques, qu'il retournait souvent comme un gant, harmoniquement et rythmiquement : c'est le cas avec cette version très particulière de *Honeysuckle rose*, extraite de l'album *This is Dollar Brand*, et enregistré à Londres en 1965 : percutant !

Dollar Brand : Honeysuckle rose

Dollar Brand (pn) rec London 1965

Un peu de guitare ? Deux guitaristes en fait, et deux des meilleurs : **Joe Pass** et **Herb Ellis**, live au Concord Jazz Festival en 1973 : puis un autre guitariste, **Bucky Pizzarelli**, derrière le ténor de **Zoot Sims** l'année suivante :

Joe Pass/ Herb Ellis : Honeysuckle rose

Joe Pass, Herb Ellis (gt) Ray Brown (cb) Jake Hanna (dms) rec juillet 1973

Zoot Sims : Honeysuckle rose

Zoot Sims (ts) Bucky Pizzarelli (gt) Bill Pemberton (cb) Oliver Jackson (dms) ; rec 1974

Et encore une petite version d'**Ella Fitzgerald**, mais en images cette fois : à ses côtés, sur la scène du festival de Montreux en 1979, l'orchestre de **Count Basie** au grand complet :

Video. Ella Fitzgerald / Count Basie : Honeysuckle rose

Ella Fitzgerald (voc) + Count Basie Orchestra ; rec Montreux 1979

Attention les yeux et les oreilles. Voici venir **Herman Poole Blount** (1914-1993). Ce nom ne vous dit rien ? Peut-être le connaissez vous mieux sous son surnom cosmique : **Sun Ra** ! Eh oui, mais pas de panique : Sun Ra le pianiste nous rappelle qu'il a longuement pratiqué la tradition avant de se lancer dans son aventure astrale et afro-libertaire : en solo et en public dans un club new-yorkais en 1977, il se livre à une relecture sulfureuse mais non dénuée de respect du vieux thème de Fats : à écouter sans parti-pris, svp :

Sun Ra : Honeysuckle rose

Sun Ra (pn solo) ; rec NY 1977

On l'a dit, *Honeysuckle rose* a inspiré à Charlie Parker sa composition *Scrapple from the apple* : le chanteur-phénomène **Bobby Mc Ferrin** s'en souvient, en 1986, à l'Aquarius Theatre, lors d'un de ces concerts solo dont il a le secret : le précurseur absolu du beat boxin et de la percu corporelle démarre sa performance par un medley où il alterne le thème be-bop, le thème de Fats et évidemment une impro personnelle : du grand art, comme toujours, un tempo impeccable, une justesse quasi inhumaine et un travail rythmique dominé par une maîtrise des registres hallucinée :

Video. Bobby McFerrin : Scrapple from the apple/ Honeysuckle rose

Bobby McFerrin (voc solo) ; rec 1986

Dernier document audio, éblouissant ici encore, *Honeysuckle rose* revu et corrigé par le trio de monsieur **Keith Jarrett** : nous sommes en 2001, le trio revisite depuis le début des eighties des centaines de standards mais il ne s'est pas encore attaqué à la chanson de Fats que vous connaissez maintenant par cœur : avec ses deux merveilleux acolytes, il décide de jouer la carte du respect et dans un blind test, je ne suis pas sûr que vous seriez nombreux à reconnaître Jarrett, tant il joue ici dans la tradition, avec cette technique imparable qu'on lui connaît, cette imagination dans l'impro, mais qui se déroule ici dans un cadre et avec une rythmique elle aussi méconnaissable : sidérant !

Keith Jarrett Trio : Honeysuckle rose

Keith Jarrett (pn) Gary Peacock (cb) Jack de Johnette (dms) ; rec 2001

Bon, les meilleures choses ont une fin : voici en guise bonus, deux ultimes documents vidéos : d'abord, un extrait du film de Jerry Rees, *The marrying man* (en français, *La chanteuse et le milliardaire*) en 1991, avec **Kim Basinger** et Alec Baldwin : Kim Basinger incarne Vicki Anderson, une chanteuse de cabaret du genre torride, qui, au cours du film, chante une version sensuelle et troublante de *Honeysuckle rose* ; et pour terminer, encore un petit extrait du *Muppet Show*, notre sax préféré étant perturbé par une abeille –référence aux paroles de Andy Razaf : c'est parti :

Video. Kim Basinger : Honeysuckle rose

Kim Basinger (voc) extr du film The Marrying Man (1991)

Video. Muppet Show : Honeysuckle rose

Extr du Muppet Show

2. Early Duke's Theme

Après ces deux chansons de Fats Waller, on reste à Harlem pour une première évocation d'un des plus grands compositeurs de standards de l'histoire du jazz, monsieur **Edward Kennedy Ellington**. Le Duke, dans la deuxième moitié des années '20, participe à la Harlem Renaissance à travers son incroyable *jungle music* : quelques unes des compositions de cette époque deviendront des standards, peut-être moins connus que les *Take the A Train*, *Caravan*, *Solitude*, *Cottontail*, *Sentimental Mood* etc, ces thèmes sont typiques de l'époque et des débuts de l'œuvre du Duke : j'en ai choisi trois : les deux premiers sont radicalement jungle (*Black and Tan Fantasy* et *Creole Love call* – j'aurais pu aussi ajouter *The mooche* ou *Black beauty*), le troisième, qui sera évoqué un peu plus largement, est un monument en matière de standards et il est devenu un emblème du jazz : *It don't mean a thing*.

Black and tan fantasy

Écrit en 1927 par Duke en collaboration avec son trompettiste vedette **Bubber Miley**, symbole même de l'univers jungle, du growl, des effets wah-wah etc, *Black and tan fantasy* est aussi un thème ombilicalement lié à la Harlem Renaissance par son titre, par son ambiance, par ses improvisations : logiquement, nous entrerons en contact avec ce thème à travers une des versions d'époque jouée par l'orchestre du Duke : c'est le tout début de la

saga ellingtonienne (même Harry Carney n'est pas encore en piste aux côtés du maître) : les solistes sont Bubber Miley, le sax **Otto Hardwicke** et le trombone **Joe Tricky Sam Nanton**. Et pour terminer cette pièce plutôt funèbre, le Duke cite la marche funèbre de Chopin (Sonate pour piano n° 2) :

Duke Ellington and the Washingtonians: Black and tan Fantasy

Bubber Miley, Louis Metcalf (tp) Tricky Sam Nanton (tb) Edgar Sampson, Otto Hardwicke, x (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Mack Shaw (tu) Sonny Greer (dms) ; rec 1927

Deux ans plus tard, le cinéaste **Dudley Murphy** – à certains égards, le cinéaste de la Renaissance harlémitte – décide de consacrer au Duke, comme il le fera avec Bessie Smith, un des premiers films consacrés au jazz et à ses musiciens : il l'intitule *Black and tan fantasy*. L'argument est rudimentaire mais les parties musicales sont magnifiques et font de ce film un des plus fascinants documents filmés sur le jazz des premiers temps. Le film se termine par une évocation de la fin tragique de la chanteuse/ danseuse/comédienne **Fredi Washington** (madame Ellington dans le film). Souffrant du cœur, elle décide toutefois, poussée par des patrons de clubs insensibles et par son amour pour son mari qui connaît des difficultés financières conséquentes, de continuer à danser jusqu'à y laisser sa vie, symbole de la détermination des Noirs américains de la Renaissance. Voici la séquence finale, dans laquelle l'orchestre joue *Black and tan fantasy* autour de la dépouille de la danseuse : travail d'éclairage soigné, cette séquence finale, tragique à souhait, se termine sur le regard triste et profond du Duke : entre 27 et 20, l'orchestre s'est étoffé et on y trouve maintenant quelques piliers comme cette section de sax composée de **Barney Bigard** (cl) **Johnny Hodges** (as) et **Harry Carney** (bs) :

Video. Duke Ellington Orchestra : Black and tan Fantasy

Arthur Whetsol, Freddy Jenkins, Cootie Williams (tp) Tricky Sam Nanton, Juan Tizol (tb) Barney Bigard, Johnny Hodges, Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) Hall Johnson choir (voc) ; rec 1929

Il existe quelques centaines de versions de *Black and tan*, dont une large proportion par le Duke lui-même. Bien moins que d'autres standards déjà évoqués, mais suffisamment pour que ce titre emblématique trouve sa place dans ce cours. On fait un formidable bond dans le temps jusqu'en 1955, afin de retrouver un musicien qui, à bien des titres, est un authentique disciple pianistique de Duke Ellington (sens du silence, des audaces harmoniques...) : **Thelonious Monk**, qui, sous sa démarche radicalement iconoclaste, restera toujours un ellingtonien : voici, extrait de l'album *Monk plays Ellington* (de 1955), la version que donne l'éminence grise du be-bop de ce thème harlémitte : comme pour le stride, Monk revisite avec respect, subvertit avec élégance et passion : et clôt la pièce, comme le Duke, par la marche funèbre de Chopin :

Thelonious Monk : Black and tan Fantasy

Thelonious Monk (pn) Oscar Pettiford (cb) Kenny Clarke (dms) ; rec 1955

Retour au middle jazz, avec une superbe version jouée par un Ellingtonien majeur, le trompettiste **Cat Anderson**, spécialiste du suraigu, mais aussi et surtout excellent improvisateur : à ses côtés, rien que des ellingtoniens ou presque (la seule exception étant le pianiste français **George Arvanitas** – le disque a été enregistré à Paris en octobre 1958) : **Quentin Jackson** (tp) **Russell Procope** (cl) et la rythmique du Duke (**Jimmy Woode** et **Sam**

Woodyard) : Arvanitas ouvre les festivités, et après l'exposé, les chorus sont signés Procope, Jackson (avec force wah-wah) et Anderson.

Cat Anderson : Black and tan Fantasy

*Cat Anderson (tp) Quentin Jackson (tb) Russell Procope (cl) Georges Arvanitas (pn)
Jimmy Woode (cb) Sam Woodyard (dms) ; rec Paris 1958*

Une page de guitare, pour suivre : **Kenny Burrell**, autre grand fan d'Ellington – il lui a consacré plusieurs disques : sur l'album en quartet *Then along came Kenny*, il joue en solo une version de *Black and tan* que voici :

Kenny Burrell : Black and tan Fantasy

Kenny Burrell (gt solo) rec 1993

Parmi les versions souvent citées de *Black and tan*, une relecture très moderne donnée par l'ensemble du clarinettiste français **Louis Sclavis**, avant-gardiste patenté : sur l'album *Ellington on the air*, il réinvente la composition du Duke en démarrant sur un mode singulièrement abstrait : ce n'est qu'à une minute de la fin que le thème apparaît, joué pour l'essentiel par le violoniste **Dominique Pifarely** :

Louis Sclavis : Black and tan Fantasy

Yves Robert (tb) Louis Sclavis (cl) Dominique Pifarely (vln) François Raulin (pn) Bruno Chevillon (cb) Francis Lassus (perc, dms) ; rec France 1991

Impossible de passer sous silence la superbe version donnée de *Black and tan* au festival de Marciac en 2009 par le pianiste **Marcus Roberts**, spécialiste, on l'a déjà dit, des relectures du jazz de la haute époque : en trio avec deux autres orléanais – dont le jeune **Jason Marsalis** a la batterie -, il invite pour cette fin de concert un certain ...**Wynton Marsalis**, qui ne se fait pas prier pour rendre hommage au Duke et à ses trompettistes : partie de piano remarquable d'intelligence musicale, de feeling bluesy et d'imagination créatrice. Et un plaisir de jouer qui convainc largement le public... et nous !

Video . Marcus Roberts / Wynton Marsalis : Black and tan Fantasy

*Wynton Marsalis (tp) Marcus Roberts (pn) Roland Guerin (cb) Jason Marsalis (dms)
rec Marciac 2009*

Et pour terminer, la nouvelle génération de pianistes : révélé aux côtés de Steve Coleman, le jeune **Vijay Iyer** est une des voix les plus originales du piano contemporain. En bonus à un album de piano solo consacré à ses compositions, il reprend à son tour *Black and tan*, 83 ans après sa création :

Vijay Iyer : Black and tan Fantasy

Vijay Iyer (pn solo) rec 2011

Creole Love Call

Tout aussi emblématique de la Harlem Renaissance, *Creole Love Call* a été créé en 1927 également, avec un ajout important : pour la première fois, le Duke enrichit sa palette sonore d'une voix utilisée comme un instrument, celle d'**Adélaïde Hall**. Phénomène amusant ceci dit puisqu'elle imite les souffleurs jungle qui, eux-mêmes, travaillaient la vocalisation, cad

l'imitation de la voix humaine. Superbe thème et travail de timbres remarquable comme toujours chez le Duke

Duke Ellington Orchestra : Creole Love Call

Bubber Miley, Louis Metcalf (tp) Tricky Sam Nanton (tb) Rudy Jackson, Otto Hardwicke, Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) Adelaïde Hall (voc) ; rec oct 1927

Ellington est le premier jazzman à avoir su obtenir une première forme de respect de la part du monde de la musique classique. Ses compositions ont donné lieu à des réécritures savantes ou à des fantaisies ayant droit de cité dans les hautes sphères académiques. Formé à la fin des années '60, le groupe vocal **The King's Singers** est une des formations a capella les plus appréciées du monde anglo-saxon : dans leurs prestations, où les genres se mélangent allègrement, les qualités vocales flirtent avec l'humour, voire la dérision, comme dans cette version de *Creole Love Call* :

Vidéo. The King's Singers : Creole Love Call

The King's Singers (voc) rec...

Retour au jazz, mais passage du jazz classique au jazz moderne, quoique cette modernité là manifeste un ancrage radical avec la tradition : nous sommes à Los Angeles en 1960 et le jazz West-Coast vit ses dernières heures de gloire absolue. Cool dans l'intention et le phrasé, riche dans l'écriture, la version de *Creole Love Call* par la grande formation de **Dave Pell** débute par une réinterprétation fidèle du thème de Duke : puis le ton monte lorsqu'un des trompettistes (**Ray Linn** ?) grogne joyeusement dans son instrument en hommage à ses prédécesseurs jungle : un passage de flûte et une finale et le tour est joué : l'arrangeur est le pianiste **Bob Florence** :

Dave Pell : Creole Love Call

Cappy Lewis, Tom Scott, John Audino, Ray Linn (tp) Bob Prink, Jimmy Priddy, Harry Betts (tb) George Roberts (btb) Bob Drasnin, Ronnie Lang, Dave Madden, Bill Hood (sax) Bob Florence (pn, arr) Lyle Ritz (cb) Frank Capp (dms) Dave Pell (lead) rec 1960

Changement radical d'univers : on passe de la dentelle west-coast à la puissance du hard-bop avancé, tendance modale et pre-free, avec le polyinstrumentiste de génie **Rahsaan Roland Kirk** : en 1967, ce personnage pour le moins haut en couleurs, tourne en Europe avec son quartet, proposant un répertoire mixte et souvent jubilatoire : en Tchéquie, il place une version de *creole love call* au groove particulièrement réinventé : il transpose le tout en $\frac{3}{4}$ façon rythmique de Coltrane et c'est quasi une nouvelle mélodie qui apparaît :

Vidéo. Roland Kirk : Creole Love Call

Roland Kirk (sax, fl, stritch, manzello...) Ron Burton (pn) Steve Novosel (cb) Jimmy Hopps (dms) rec Pragues 1967

On monte d'un cran dans le rapport au free. Personnage haut en couleur lui aussi, le trombone allemand **Albert Mangelsdorff** aura tout fait dans sa vie de jazzman : du dixieland, du swing, du bop, de la west-coast, du free, du jazz-rock, de jazz world... En 1976, il a depuis longtemps opté pour le jazz libertaire, dont il a été un des chantres en Europe avec Peter Brotzmann, Fred Van Hove et quelques autres. Grand manipulateur de son (et donc musicien jungle à sa manière), Mangelsdorff a été un des premiers à donner des concerts de trombone

solo pertinents et inspirés. Sur *Tromboneliness*, il reprend à son tour *Creole Love call* : héritier tardif de Tricky Sam Nanton, l'Allemand donne un souffle nouveau à une mélodie qui n'apparaît qu'au terme d'une première impro enjouée. Pour terminer, c'est une autre icône du free européen que nous écouterons, **Willem Breuker**, mais dans une version pour le moins assagie : sur l'album *Drieberger Zeit*, il confie à ses allumés de partenaires le soin de jouer, entre deux délires, le morceau du Duke de manière gentiment swinguante : au trombone, tenez-vous bien, un certain **Garrett List**, eh oui ! Et invité pour ce titre à la clarinette, le critique hollandais récemment décédé **Michiel de Ruyter**. Pour amateurs de blind test :

Albert Mangelsdorff : Creole Love Call

Albert Mangelsdorff (tb solo) ; rec Allemagne 1976

Willem Breuker Kollektief : Creole Love Call

*Boy Raaymakers, Andy Altenfelder (tp) Garrett List, Bernard Hunnekink (tb)
Andre Goudbeek, Maarten van Norden, Willem Breuker (sax) Henk de Jonge (pn) Arjen
Gorter (cb) Rob Verdurmen (dms) guest Michiel de Ruyter (cl) rec 1983*

It don't mean a thing (if it ain't got that swing)

Tout autre chose. On sort de l'univers strictly jungle (même si en ce début des années '30, il en reste de nombreuses traces dans la musique de **Duke Ellington**). Appelé à devenir un des indicatifs du Duke et, par son titre, un des leit-motiv du jazz, *It don't mean a thing* insiste sur l'importance décisive du swing, en ce début de la swing era. Plus que la technique ou la virtuosité, l'important, c'est le swing et le jazz perd tout son sens s'il n'est pas présent (*It don't mean a thing if it ain't got that swing*). Composé par Ellington en 1931, lors d'un engagement à Chicago, *it don't* doit ses paroles emblématiques à **Irving Mills** – même si divers musiciens (Bubber Miley, Cootie Williams) ont essayé de s'attribuer la paternité de la formule. Formellement, il s'agit ici encore d'un anatole de 32 mesures de type AABA. L'alternance entre les parties chantées avec paroles et le respons en Doo-wa-Doo-wa contribuera au succès du morceau.

A

*It don't mean a thing, if it ain't got that swing
Doo wa doo wa doo wa doo wa doo wa etc*

A

*It don't mean a thing all you got to do is sing
Doo wa doo wa doo wa doo wa doo wa etc*

B

*(It makes) no difference
If it's sweet or hot
Just give that rhythm
Everything you've got*

A

*It don't mean a thing, if it ain't got that swing
Doo wa doo wa doo wa doo wa doo wa etc*

C'est en février 1932 que l'orchestre enregistre pour la première fois ce morceau qui ne quittera plus le répertoire du Duke: la partie chantée est due à **Ivie Anderson**, les soli sont de **Tricky Sam Nanton** (tb) et **Johnny Hodges** (as). *It don't* entrera rapidement dans les charts et y restera 6 semaines, atteignant la sixième place. Voici cette première version, suivie par la version filmée dix ans plus tard pour la RKO, avec la partie chantée par **Ray Nance** – qui prend aussi un chorus de violon : le solo de ténor est de **Ben Webster**.

Duke Ellington Orchestra : It don't mean a thing (if it ain't got that swing)

Arthur Whetsol, Freddie Jenkins, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton, Juan Tizol, Lawrence Brown (tb) Barney Bigard, Johnny Hodges, Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) Ivie Anderson (voc) ; rec fev 1932

Vidéo. Duke Ellington Orchestra : It don't mean a thing (if it ain't got that swing)

Taft Jordan, Wallace Jones, Harold Shorty Baker (tp) Ray Nance (vln, voc, tp) Joe Tricky Sam Nanton, Juan Tizol, Sandy Williams (tb) Jimmy Hamilton, Nat Jones, Johnny Hodges, Ben Webster, Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Junior Raglin (cb) Sonny Greer (dms) ; rec juin 1943

Entre ces deux versions, *It don't mean a thing* est devenu un emblème de la Swing Era et de nombreux orchestres l'ont inscrite à leur répertoire. En 1939, l'orchestre de **Lionel Hampton** en donne une excellente version répondant aux critères et aux sonorités du swing : l'arrangement est signé **Fred Norman** ; Chu Berry est le principal soliste de ce mini big band (1 trompette, 4 sax et la rythmique) : c'est Hampton lui-même qui assure la partie chantée :

Lionel Hampton Orchestra : It don't mean a thing (if it ain't got that swing)

Irving Mouse Randolph (tp) Hymie Schertzer, Russell Procope, Jerry Jerome, Chu Berry (sax) Lionel Hampton (vbcs, voc) Clyde Hart (pn) Allen Reuss (gt) Milt Hinton (cb) Cozy Cole (dms) Fred Norman (arr) ; rec avril 1939

Le doo wap du thème sera parfois élargi à des versions scat. Ella s'en chargera mais aussi le trompettiste **Roy Eldridge**, qui adorait également chanter et scatter. En 1950, à Paris, où il est arrivé, comme Zoot Sims et Ed Shaughnessy, dans l'orchestre de Benny Goodman, il enregistre une version essentiellement vocale de *It don't mean* dans laquelle Eldridge dialogue avec la chanteuse française **Anita Love** :

Roy Eldridge : It don't mean a thing (if it ain't got that swing)

Roy Eldridge (voc, tp) Anita Love (voc) Zoot Sims (ts) Dick Hyman (pn) Pierre Michelot (cb) Ed Shaughnessy (dms) ; rec Paris 1950

Le credo du swing ne se limite évidemment pas au « swing historique ». Quoique leur conception du swing soit différente (notamment par leur manière de jouer sur la pointe du temps et plus sur le fond du temps), les boppers ne se priveront pas de reprendre à leur compte la composition du Duke : en 1953, dans un disque historique, **Dizzy Gillespie** en donne une version speedée, musclée et particulièrement imaginative en compagnie de **Stan Getz** et d'**Oscar Peterson** entre autres : ça déménage du début à la fin et la rythmique n'est pas étrangère à cette réussite :

Dizzy Gillespie/ Stan Getz : It don't mean a thing (if it ain't got that swing)

Dizzy Gillespie (tp) Stan Getz (ts) Oscar Peterson (pn) Ray Brown (cb) Max Roach (dms) Rec LA dec 1953

Si *It don't mean* est associé ombilicalement à son compositeur, il l'est aussi à **Ella Fitzgerald** qui en donnera mille et versions jubilatoires, en live notamment. Je vous en propose carrément deux, très différentes et complémentaires: en studio tout d'abord, une version enregistrée pour le *Duke Ellington Song Book*, en petite formation, avec à ses côtés **Ben Webster** (ts) et **Stuff Smith** (vln) : superbe version que nous compléterons par une version live, l'année suivante, en Belgique s'il vous plait, au PBA de Bxl : pour le final de ce concert brûlant, **Roy Eldridge** est venu la rejoindre sur scène et **Oscar Peterson** a pris la place du pianiste Don Abney. Deux petits moments de bonheur musical :

Ella Fitzgerald : It don't mean a thing (if it ain't got that swing)

*Ella Fitzgerald (voc) Ben Webster (ts) Stuff Smith (vln) Paul Smith (pn) Barney Kessel (gt)
Joe Mondragon (cb) Alvin Stoller (dms) ; rec LA 1956*

Video. Ella Fitzgerald : It don't mean a thing (if it ain't got that swing)

*Ella Fitzgerald (voc) Roy Eldridge (tp) Herb Ellis (gt) Oscar Peterson (pn) Ray Brown (cb)
Jo Jones (dms) Rec Bxl 1957*

Le swing, répétons-le, n'est pas l'apanage du « jazz swing ». Après les boppers de tout à l'heure, voici un groupe de musiciens qui, fin des années '50, étaient d'authentiques modernistes : **Chico Hamilton** a dans sa formation un certain **Eric Dolphy**, qui tonifie son jazz de chambre avant-gardiste : dans un album peu connu consacré aux compositions du Duke, cette formation qui compte aussi dans ses rangs le violoncelliste **Nate Gershman**, donne une version bien différente de *It don't mean* – différente mais qui ne fait en aucune manière mentir les paroles : elle swingue !

Chico Hamilton/ Eric Dolphy : It don't mean a thing (if it ain't got that swing)

*Eric Dolphy (as, fl, bcl) Nate Gershman (cello) John Pisano (gt) Hal Gaylor (cb)
Chico Hamilton (dms,lead) rec LA 1958*

On reste dans le moderne, mais on quitte la côte ouest pour la côte est et le hard-bop avancé et fulgurant de **Sonny Rollins** : en trio pianoless, et en tournée en Europe, Rollins est au sommet de son art – même s'il se prépare à interrompre sa carrière, perturbé par l'ascension de Coltrane. Cette version, filmée par la télévision suédoise, est un must absolu et un des plus beaux documents filmés de Rollins : nous sommes en 1959 :

Video. Sonny Rollins Trio : It don't mean a thing (if it ain't got that swing)

Sonny Rollins (ts) Henry Grimes (cb) Joe Harris (dms) ; rec Suède 1959

Retour au Duke, pour cette association historique avec l'autre géant du jazz classique, **Louis Armstrong** : lors de cette séance, ils ne pouvaient décemment, eux qui incarnent le swing, se dispenser d'une reprise d'*It don't mean* : tout commentaire est évidemment superflu : et on notera au passage que pour la circonstance, le Duke retrouve un de ses anciens et fidèles sax/clarinettes, **Barney Bigard** :

Louis Armstrong/ Duke Ellington : It don't mean a thing (if it ain't got that swing)

*Louis Armstrong (tp, voc) Trummy Young (tb) Barney Bigard (cl) Duke Ellington (pn)
Mort Herbert (cb) Danny Barcelona (dms) rec NY 1961*

Pour suivre, une version en big band, un big band qui déchire, comme la trompette suraigue de son leader, **Maynard Ferguson** :

Video. Maynard Ferguson : It don't mean a thing (if it ain't got that swing)
Maynard Ferguson (tp) + big band ; rec Allemagne 2001

Pour les musiciens d'aujourd'hui, *It don't mean* reste un thème que l'on se plaît à l'occasion à ressusciter ou à transformer selon l'air du temps : voici **Branford Marsalis** qui, en rappel d'un superbe concert au Festival Jazz sous les Pommiers à Coutances, en 2009, à la tête de son quartet, s'offre et nous offre une très belle relecture du thème de Duke : sur un rythme spécifique d'abord, avec retour au swing pur et dur ensuite : au piano, l'excellent **Joey Calderazzo** :

Video. Branford Marsalis Quartet : It don't mean a thing (if it ain't got that swing)
Branford Marsalis (ts) Joey Calderazzo (pn) Eric Revis (cb) Justin Faulkner (dms)
Rec Coutances 2009

Et pour terminer, une version surprenante proposée par un des chantres du jazz mondialiste d'origine new-yorkaise, le clarinettiste/saxophoniste israélien **Oran Etkin** : la rencontre entre le jazz, l'Afrique et Israël peut swinguer, la preuve par le son :

Oran Etkin : It don't mean a thing (if it ain't got that swing)
Oran Etkin (cl) Balla Kouyate (balafon) Makana Kouyate (perc) Joe Sanders (b)
Sidi Camara (perc) rec 2010

DEUXIEME PARTIE

Tin Pan Alley

5. 28^{ème} Rue Ouest

Nous y voilà. L'énorme majorité de ce que l'on appelle « standards » dans le monde du jazz, provient de l'industrie de l'édition concentrée à Broadway dès le XIX^{ème} siècle. A cette époque, les éditeurs de musique décident de regrouper leurs activités sur la 28^{ème} rue Ouest, entre la 5^{ème} et la 6^{ème} avenue. Des musiciens y jouent du piano dans la rue et vendent les partitions des chansons écrites par les compositeurs et proposées par les éditeurs. Vendues 30 ou 40 cents, ces partitions sont souvent le principal revenu des compositeurs (et des éditeurs) et ces ventes peuvent atteindre jusqu'à des centaines de milliers d'exemplaires. La 28^{ème} rue sera baptisée **Tin Pan Alley** par un journaliste du New York Herald, **Monroe Rosenfeld**, qui, suite à une visite à un des bureaux d'éditeur, écrira dans un article que le son des pianos, dans la rue, lui font penser à des poêles en métal (tin pan) : le nom de Tin Pan Alley désignera dorénavant la rue en question puis, par métonymie, la musique populaire qui y est diffusée.

La première chanson diffusée par la Tin Pan Alley à avoir dépassé le million d'exemplaires est *After the ball*, une chanson de Charles Harris, complètement oubliée aujourd'hui. Coon songs, ragtimes et autres mélodies liées aux Minstrel shows connaissent un succès fou fin du XIX^{ème} siècle. Mais l'âge d'or de Tin Pan Alley se situe dans les années '20, avec le développement des medias. Une baisse d'activités surviendra lors de la crise de 29. Mais le nom restera dans les années '30 et jusqu'au milieu du XX^{ème} siècle pour désigner les « machines à standards » que sont les bureaux d'édition et du même coup les grands compositeurs et les chansons elles-mêmes.

Si on excepte les thèmes orléanais déjà cités et les thèmes de Fats ou du Duke, les quatre standards les plus joués et les plus enregistrés des années '20 sont

- Stardust de Hoagy Carmichael et Mitchell Parish
- Sweet Georgia Brown de Bernie, Casey et Pinkard
- The man I love de George et Ira Gershwin
- Lady be good de George et Ira Gershwin également

Les deux derniers seront évoqués dans le chapitre sur Gershwin. Je vous propose de commencer par *Stardust* et *La douce Georgia Brown*.

1. Stardust

Les jazzmen belges se souviennent que dans les années '30 et '40, jouer *Stardust* était devenu quasi une corvée tant ils avaient dû le jouer encore et encore. Un request du public ? Hop, c'était toujours Stardust ! Et il est vrai que Stardust est un des standards les plus joués de toute l'histoire du jazz et de la musique populaire américaine et on comprend donc qu'il ait pu par moments apparaître comme une véritable scie. C'est **Hoagy Carmichael** (1899-1981 – nous reparlerons plus longuement de ce personnage un peu plus tard) qui compose la mélodie de Stardust en 1927 et l'enregistre une première fois avec l'orchestre d'Emil Seidel en octobre de cette année. Sans succès. Après y avoir mis des paroles, Carmichael la réenregistre en 1928, mais la firme Gennett ne sort pas le disque, suite à l'insuccès de la première version. Star dust sera finalement éditée en 1929 lorsque **Mitchell Parish** écrit de nouvelles paroles sur la chanson. Lorsqu'**Irving Mills** enregistre Stardust en septembre 1929, le titre grimpe dans les charts jusqu'à la 20^{ème} place en 1930, pour atteindre une première fois la 1^{ere} place dans la version d'**Isham Jones**.

Stardust est une chanson américaine type avec verse et chorus de 32 mesures de type ABAC. Le verse est, comme c'est souvent le cas, joué ad lib, legato, sans beat et c'est, de tous les standards, un de ceux dont le verse est le plus souvent joué (quoiqu'avec le temps, il ait eu tendance à disparaître lui aussi). Souvent interprété en tempo lent, *Stardust* est la ballade sentimentale par excellence. Capables, lorsque la mélodie est bien interprétée, de véhiculer une émotion intense, cette histoire d'amour perdu et de nostalgie sous les étoiles, ont bien souvent fait pleurer dans les chaumières. Voyons ça.

Verse

And now the purple dusk of twilight time
Steals across the meadows of my heart
High up in the sky the little stars climb
Always reminding me that we're apart

You wander down the lane and far away
Leaving me a song that will not die
Love is now the stardust of yesterday
The music of the years gone by

Chorus

Sometimes I wonder why I spend
The lonely night dreaming of a song
The melody haunts my reverie
And I am once again with you
When our love was new
And each kiss an inspiration
But that was long ago
Now my consolation
Is in the stardust of a song

Beside a garden wall
When stars are bright
You are in my arms
The nightingale tells his fairy tale
of paradise where roses grew
Though I dream in vain
In my heart it will remain
My stardust melody
The memory of love's refrain

A tout seigneur tout honneur, et pour une fois que le compositeur interprète lui-même sa chanson, écoutons une des versions de *Star dust* par **Hoagy Carmichael**. Il l'a enregistré à plusieurs reprises, entre 1927 et ...1981. Voici la version de 1929, Carmichael chante, siffle et s'accompagne au piano. Mélancolie garantie.

Hoagy Carmichael : Stardust
Hoagy Carmichael (pn, voc, whistle) ; rec 1929

Stardust et sa mélodie douceuse est du pain bénit pour les crooners de tous poils. Bing Crosby, Sinatra, King Cole, Tony Bennett, tous l'ont mis à leur répertoire à de nombreuses reprises, nous n'avons que l'embarras du choix. Voici la version chantée par **Bing Crosby** en 1931. Ici encore, mélancolie, nostalgie et ambiance douce amère sont au programme : Bing est accompagné par l'orchestre de Victor Young, dans lequel se trouvent les frères Dorsey, qui joueront eux aussi *Star dust* jusqu'à plus soif. Contrairement à Carmichael qui ne faisait qu'évoquer le vers, Bing le chante entièrement :

Bing Crosby: Stardust

Bing Crosby (voc) Victor Young (cond) + orch incl Frank Guarente (tp) Tommy Dorsey (tb) Jimmy Dorsey (sax, cl) Eddie Lang (gt) etc rec 1931

Venons-en au jazz. Si Fletcher Henderson, les Mc Kinney ou Cab Calloway l'ont enregistrée avant lui, il est clair que c'est la version de **Louis Armstrong** qui a fait entrer *Star Dust* dans le monde du jazz. Nous sommes en 1931, Armstrong est à la tête d'un orchestre de qualité et de dimension moyennes. Cette belle version fut utilisée par **Woody Allen** lorsqu'il tourna son film *Stardust Memories* (1980, avec Charlotte Rampling entre autres) : plutôt que de simplement écouter le disque, nous regarderons la séquence du film dans laquelle cette version est entendue intégralement : étonnant !

Video. Extr de Stardust Memories

Louis Armstrong (tp) Zilmer Randolph (tp) Preston Jackson (tb) Lester Boone, George James, Al Washington (sax, cl) Charlie Alexander (pn) Mike McKendrick (gt) John Lindsay (cb) Tubby Hall (dms) rec 1931 ; extr du film de Woody Allen, Stardust memories, 1980

Comme les crooners, tous les spécialistes des ballades, les sax ténors en particulier, vont se ruer sur *Stardust*. Quatre ans avant son fameux *Body and soul*, **Coleman Hawkins**, alors installé en Europe, l'enregistre avec **Django Reinhardt** et **Stephane Grappelli** au piano : c'est là une de ses premières grandes ballades et une des belles versions des thirties :

Coleman Hawkins : Stardust

Coleman Hawkins (ts) Stephane Grappelli (pn) Django Reinhardt (gt) Eugene d'Hellemmes (cb) Maurice Chaillou (dms) ; rec Paris 1935

Retour aux States. *Stardust* plaît aux crooners, aux solistes mais aussi aux big bands : la plupart des big bands – les big bands blancs en particulier – joueront la composition de Carmichael, chacun tenant de lui donner une couleur personnelle. Voici deux de ces versions : la première, jouant sur le côté sentimental, met en scène l'orchestre féminin de **Ina Ray Hutton**, qui mêle *Stardust* et *Organ Grinder Swing* au sein d'un medley filmé ; la seconde, davantage swing, est jouée par l'orchestre de **Benny Goodman** sur un arrangement de Jimmy Mundy : les deux datent de 1936.

Video. Ina Ray Hutton : Stardust/ Organ Grinder Swing

Ina Ray Hutton (voc, lead) + orch : rec 1936

Benny Goodman Orchestra : Stardust

Benny Goodman (cl, lead) Nate Kazebier, Pee Wee Erwin, Harry Geller (tp) Joe Harris, Red Ballard (tb) Bill de Pew, Hymie Schertzer, Arthur Rollini, Dick Clark (sax) Jess Stacy (pn) Allen Reuss (gt) Harry Goodman (cb) Gene Krupa (dms) Jimmy Mundy (arr)

Les big bands blancs de la fin des années '30 et des années '40 commencent à être sponsorisés par des firmes commerciales – les cigarettiers notamment, et singulièrement Lucky Strike : la version de Stardust par Frank Sinatra que nous allons voir (et qui est une de ses premières apparitions filmées) est précédée d'une pub cocasse pour ces cigarettes : quant à Sinatra, il est alors occupé à doubler Bing Crosby sur son propre terrain :

Video. Frank Sinatra : Stardust

Frank Sinatra (voc) + big band ; rec 1943

On reste dans le (très) sucré. Nous avons entendu Coleman Hawkins : on l'a dit, tous les grands ténors donneront leur (et plutôt leurs) version(s) de Stardust. Certains en feront un de leurs chevaux de bataille : c'est le cas de **Don Byas** qui l'enregistre à plusieurs reprises de 1941 à 1971. La version de 1945, en quartet, est emblématique de la ballade hyper sensuelle et sucrée dont Stardust sera un modèle :

Don Byas : Stardust

Don Byas (ts) Johnny Guarnieri (pn) Slam Stewart (cb) JC Heard (dms) ; rec 1945

Parmi les versions historiques de *Stardust*, on ne peut ignorer celles de **Lionel Hampton**. Le vibraphoniste l'avait déjà joué à de multiples reprises lorsqu'il faisait partie de l'orchestre de Benny Goodman : dès qu'il monte son propre orchestre, il le reprend à son compte : des dizaines de versions sont parvenues jusqu'à nous, en big band mais surtout en petite ou moyenne formation : parmi les plus importantes, celle de 1947 en live pour un concert Just Jazz (Gene Norman), celle en studio avec Oscar Peterson en 1954 et la même année, celle à l'Apollo Hall. Voici le solo de vibraphone de la première (et très longue) de ces trois versions

Lionel Hampton : Stardust

Lionel Hampton (vbcs) Barney Kessel (gt) Slam Stewart (cb) Lee Young (dms) ; rec 1945

1950. Tandis que **Stan Getz** enregistre Star dust avec un crooner de niveau 3 (c'est d'ailleurs sa seule version sur disque), **Benny Goodman**, en tournée en Europe, offre un featuring sur le même thème à un jeune guitariste belge qu'il vient d'engager et qui joue aussi (et surtout) d'un instrument complètement inusuel en jazz -comme Goodman l'annonce d'ailleurs au public lors de ce concert radiophonique à Stockholm : il s'appelle Jean-Baptiste **Toots Thielemans**. Stardust a joué un rôle déterminant dans la carrière du Toots :

Stan Getz : Stardust

*Stan Getz (ts) Junior Parker (voc) Al Haig (pn) Tommy Potter (cb) Roy Haynes (dms)
Rec 1950*

Toots Thielemans in B. Goodman Orchestra : Stardust

Toots Thielemans (hca) Dick Hyman (pn) Charlie Short (cb) Ed Shaughnessy (dms) rec 1950

Place aux chefs d'œuvre : en 1953, **Dave Brubeck** enregistre sur le disque live *At Oberlin college*, une version magnifique et bouleversante de Stardust : le responsable en est évidemment davantage monsieur **Paul Desmond**, impérial à l'alto, que Brubeck lui-même : Desmond joue à peine le thème mais d'une autre manière, il l'habite magistralement :

Dave Brubeck / Paul Desmond Quartet : Stardust

Paul Desmond (as) Dave Brubeck (pn) Ron Crotty (cb) Lloyd Davis (dms) ; rec Oberlin 1953

On reste dans les grands formats avec **Ella Fitzgerald** d'abord, accompagnée par le seul piano d'**Ellis Larkins** : l'album s'appelle *Songs in a mellow mood* et c'est un des disques les plus intimistes d'Ella. Sa version de Stardust vaut notamment par le travail de transformation de la mélodie auquel elle se livre tout au long de l'interprétation. Et pour suivre, monsieur **Clifford Brown** qui concrétise son rêve de réaliser un disque avec cordes, rêve commun à tant de jazzmen : lyrisme magnifique, sonorité superbe, pour le reste, on aime ou on n'aime pas les cordes, voilà. Celles-ci sont dirigées et arrangées par **Neal Hefti** :

Ella Fitzgerald : Stardust

Ella Fitzgerald (voc) Ellis Larkins (pn) ; rec 1954

Clifford Brown + Strings : Stardust

*Clifford Brown (tp) Richie Powell (pn) George Morrow (cb) Max Roach (dms)
+ strings cond Neal Hefti ; rec 1955*

D'un trompettiste l'autre : **Art Farmer** n'est pas à proprement parler un disciple de Clifford (comme Lee Morgan ou Donald Byrd) : il s'inscrit plutôt dans la même logique instrumentale que Chet Baker ou certains trompettistes de la Côte Ouest : en 1959, il enregistre un hommage à Lionel Hampton (dans l'orchestre duquel il s'est fait connaître) et, Stardust faisant partie du répertoire fétiche du Hamp, il l'inscrit au programme de ce disque : les autres solistes de cette version sont **Zoot Sims** (sax) et **Teddy Charles** (vb) :

Art Farmer : Stardust

*Art Farmer (tp) Bob Brookmeyer (vtb) Zoot Sims (ts) Teddy Charles (vb)
Addison Farmer (cb) Ed Thigpen (dms) ; rec 1959*

Et encore un trompettiste : **Clark Terry**. Lors d'une tournée du *Jazz at the Philharmonics*, il donne avec ses partenaires un superbe concert en Angleterre (celui dans lequel T. Bone Walker vient chanter deux titres). A côté des titres collectifs (avec Dizzy et Zoot Sims entre autres), chaque soliste a droit à son featuring et Clark Terry choisit Stardust :

Video. Clark Terry : Stardust

*Clark Terry (flgh) Teddy Wilson (pn) Bob Cranshaw (cb) Louie Bellson (dms) ;
rec Londres 1966*

Dans ses disques Prestige, **John Coltrane** glisse généralement un ou l'autre standard. En 1958, il enregistre un album qui leur est consacré : *Standard Coltrane* : au fil des rééditions, un album sortira avec du matériel issu de ces séances, sous le titre *Stardust* tout simplement : pour cette longue version du thème de Carmichael, Coltrane est entouré du merveilleux **Wilbur Harden** – pour le compte de qui Trane vient d'enregistrer quelques magnifiques albums Savoy – et du trio de **Red Garland** :

John Coltrane : Stardust

*Wilbur Harden (flgh) John Coltrane (ts) Red Garland (pn) Paul Chambers (cb)
Jimmy Cobb (dms) rec 1958*

Coleman Hawkins, Don Byas, Stan Getz, Paul Desmond, John Coltrane : une sacrée brochette de sax pour des versions de Stardust. Ce serait faire injure à **Ben Webster**, qui a si souvent joué ce thème avec la suavité qui le caractérise, de l'oublier dans cette sélection. Filmé par la télévision danoise dans le cadre d'un concert d'hommage à Timmie Rosenkrantz, il en donne une belle version en 1969, avec à ses côtés **Teddy Wilson** entre autres :

Video. Ben Webster : Stardust

*Ben Webster (ts) Teddy Wilson (pn) NHOP (cb) Makaya Ntshoko (dms) ;
rec Copenhagen 1969*

Carmen Mc Rae ! Ah, Carmen McRae, bien trop souvent citée aux côtés des grandes dames du jazz : une voix profonde et une émotion à fleur de peau, doublée d'une imagination mélodique débordante, comme le prouve cette grande version de Stardust, inscrite dans un vaste American SongBook, et enregistrée au *Donte's Club* de Los Angeles en 1971 :

Carmen McRae : Stardust

*Carmen McRae (voc) Jimmy Rowles (pn) Joe Pass (gt) Chuck Domanico (cb)
Chuck Flores (dms) ; rec LA 1971*

Parmi les trompettistes hard-bop, un de ceux qui a le plus souvent repris Stardust est **Freddie Hubbard** : je vous propose deux de ses versions, la première filmée au festival d'Antibes en 1986, alors de Hubbard fait partie de l'All Stars de **Mc Coy Tyner** : la seconde enregistrée l'année suivante par une formation baptisée **Satchmo Legacy band** : une formation mêlant les générations à travers cette envie de rendre hommage au Roi Louis :

Video. Mc Coy Tyner All Stars : Stardust

*Freddie Hubbard (tp) Joe Henderson (ts) Mc Coy Tyner (pn) Avery Sharpe (cb)
Louis Hayes (dms) rec France 1986*

Satchmo Legacy Band : Stardust

*Freddie Hubbard (tp) Curtis Fuller (tb) Alvin Batiste (cl) Kirk Lightsey (pn)
Red Callender (cb) Alan Dawson (dms) ; rec Londres 1987*

Nous n'avons pas encore entendu de versions à la guitare (Django excepté) : en 1998, **Philip Catherine** enregistre à New-York *Guitar Groove*, un album pour lequel il a choisi une rythmique internationale. Six ans plus tard, le jeune **Jonathan Kreisberg** enregistre l'album *New for now*. Tous deux gravent des versions différentes mais liées par un même sens du lyrisme de Stardust :

Philip Catherine : Stardust

Philip Catherine (gt) Jim Beard (keyb) Alfonso Johnson (eb) Rodney Holmes (dms) rec 1998

Jonathan Kreisberg : Stardust

Jonathan Kreisberg (gt) Gary Versace (org) Mark Ferber (dms) rec 2004

Bien, on en finit avec Stardust : récemment, le pianiste **David Matthews** joue Stardust à la tête d'un orchestre qu'il a baptisé **Manhattan Jazz Orchestra** : solistes et sections de cordes au service d'une dernière et très belle version :

Video. Manhattan Jazz Orchestra : Stardust

David Matthews (keyb, lead) Ryan Kysor (tp) Andy Snitzer (sax) Chip Jackson (cb) etc
+ strings ; rec 200 ?

2. Sweet Georgia Brown

Si Stardust est un des monuments de la ballade sentimentale, *Sweet Georgia Brown* est un des grands thèmes swing ayant traversé les âges et ayant été joué dans toutes les jams du monde. Pour la petite histoire, cette chanson devint aussi, bien loin du jazz, l'hymne des Harlem Globetrotters ! Ecrit conjointement par **Ben Bernie**, **Ken Casey** et **Maceo Pinkard**, Sweet Georgia grandit dans l'univers NO/Dixie mais réussit, contrairement à tant d'autres thèmes contemporains, à sortir de cette catégorie pour devenir un classique du swing – et une source d'inspiration pour les modernes (sur ses harmonies, Miles Davis écrira *Dig*, Jackie Mc Lean *Donna* et Monk *Bright Mississippi*) . Il s'agit une fois encore d'un 32 mesures mais cette fois de forme AA' (2 x 16 mesures) – certains y voient, en décomposant en sections de quatre mesures un ABAC mais la structure mélodique rend peu crédible cette analyse. Il existe un verse mais très rarement joué, on le verra. Quant aux paroles, les voici – elles donnent envie de connaître une certaine Georgia Brown :

No gal made has got a shade
On Sweet Georgia Brown,
Two left feet, but oh, so neat,
Has Sweet Georgia Brown !

They all sight, and want to die,
For Sweet Georgia Brown !
I'll tell you just why,
You know I don't lie, not much :

It's been said she knowks 'em dead,
When she lands in town !
Since she came, why it's a shame,
How she cools them down !

Fellas she can't get
Fellas she ain't met !
Georgia claimed her, Georgia named her,
Sweet Georgia Brown !

Dès sa première version enregistrée par **Ben Bernie** lui-même en 1925, Sweet Georgia entre dans les charts, y reste 13 semaines, dont cinq à la première place. La version de Bernie connaît un succès tel que l'orchestre est filmé (et sonorisé a posteriori), devenant un des plus vieux documents filmés sur le jazz. Mais qui était ce Ben Bernie ? Né en 1891 dans le New Jersey, Ben Bernie, de son vrai nom **Bernard Anzelevitz**, est violoniste mais il est aussi passé à la postérité comme homme de radio. Il débute dans des spectacles de Vaudeville puis monte son premier orchestre. Dans les années '30, il tournera notamment en Europe avec Maurice Chevalier. Il meurt en 1943. Voilà voilà. Nous pouvons maintenant regarder ce petit film qui serait le tout premier document filmé à nous montrer un solo de saxophone !

Video. Ben Bernie Orchestra : Sweet Georgia Brown

Prob. Donald Bryan, Bill Moore (tp) E.M. Caffrey (tb) Mickey McCullough, Len Kavash, Jack Pettis (sax) Ben Bernie (vln) Al Goering (pn) Paul Nito (gt) Harru Henson (tu) Sam Fink (dms) ; rec 1925

La même année, **Ethel Waters**, alors énorme vedette, enregistre également *Sweet Georgia Brown*, à la tête de ses Ebony Four et cette version atteint aussi les premières places des charts : fait particulièrement intéressant, Ethel Waters chante le verse, et c'est une des seules versions où nous l'entendrons :

Ethel Waters and his Ebony Four : Sweet Georgia Brown

Ethel Waters (voc) Joe Smith (cn) Don Redman (sax, cl) x (bassoon) Pearl Wright or Fletcher Henderson (pn) ; rec 1925

La première carrière de Sweet Georgie Brown s'effectuera entre la variété et le jazz de type dixie/N-O : puis il passera dans la sphère swing, on l'a dit. Entre les deux, on trouve, en 1936 le clarinettiste **Jimmy Noone** : il se prépare à bénéficier lui aussi du Revival mais il a coloré sa musique comme presque tous les autres pionniers d'accents propres au swing

Jimmy Noone New-Orleans Band : Sweet Georgia Brown

Guy Kelly (tp) Preston Jackson (tb) Jimmy Noone (cl) Francis Whitby (ts) Gideon Honore (pn) Israel Crosby (cb) Tubby Hall (dms) ; rec 1936

Place au swing. Avec tout d'abord un petit clin d'œil. **Fats Waller** a joué Sweet georgie Brown évidemment, mais il ne pouvait pas prévoir qu'un certain **Tex Avery** caricaturerait sa version dans un dessin animé : nous sommes en 1938 et le cartoon en question s'appelle *The island of Pingo Pongo* et il nous emmène dans un voyage farfelu dans des îles dont certaines sont habitées par de « bons » sauvages, noirs évidemment, dont les danses et la musique sont enracinées en Afrique mais ont des accents swing (et country, notez l'amalgame) saisissants : le moment fort du cartoon est l'arrivée de Fats, minuscule et cigare au bec, que les indigènes portent à bout de bras pour qu'il atteigne le micro. A noter que ce cartoon fut comme bien d'autres censuré fin des sixties par le syndicat de United Artist pour séquence légèrement racistes. Allez, on s'offre l'ensemble du cartoon ?

Video. Cartoon : The island of Pingo Pongo

Cartoon de Tex Avery (1938) incl Fats Waller : Sweet Georgia Brown

A l'exception des Rhythms de Fats Waller, le seul combo régulier de haut vol des thirties est celui de **John Kirby** : avec le même personnel pendant quatre ou cinq ans, Kirby distille des petits arrangements simples mais subtils et d'une efficacité terrible. Cette version de Sweet Georgia est une des meilleures qui soient : chaque soliste, à commencer par **Charlie Shavers** (tp) est au top de sa forme : un must absolu :

John Kirby Onyx Club Orchestra : Sweet Georgia Brown

Charlie Shavers (tp) Russell Procope (as) Buster Bailey (cl) Billy Kyle (pn) John Kirby (cb) O'Neil Spencer (dms) ; rec 1939

En Europe, Django et les siens s'approprient également Sweet Georgia. Nous n'allons pas systématiquement écouter la version de Django, mais par contre, je vous propose une superbe version donnée à Liège même, au Conservatoire, par le guitariste **Raphael Fays**. Ca se passe

en 1995 lors d'une Nuit des Gitans organisée dans le cadre du Festival de la Guitare et Fays est en grande forme :

Video. Raphael Fays : Sweet Georgia Brown

Raphael Fays (gt) Fabien Chandevreau (gt) Jean-Claude Beneteau (cb) Liege 1995

Matériel idéal pour l'impro, *Sweet Georgia* va également intéresser les boppers, **Charlie Parker** en tête. Il décortique les harmonies de ce morceau dans tous les tons et lorsqu'il improvise sur ces harmonies, il laisse tout le monde sur le tapis. C'est le cas en 1946 alors que Norman Granz l'invite à participer aux concerts du **Jazz at the Philharmonics**. Cette jam fait se confronter les anciens et les modernes : côtés anciens, **Lester Young** entre autres (ce qui pousse Bird à se surpasser, face à son idole) et côté modernes, **Dizzy Gillespie**. Seul regret la lourdeur de la rythmique et spécialement du batteur **Lee Young** qui martèle les quatre temps sur sa grosse caisse durant toute l'interprétation. C'est pourquoi nous shunterons peut-être après le solo vertigineux de Parker :

Jazz at the Philharmonics : Sweet Georgia Brown

Dizzy Gillespie, Al Killian (tp) Willie Smith, Charlie Parker (as) Charlie Ventura, Lester Young (ts) Mel Powell (pn) Billy Hadnott (cb) Lee Young (dms) ; rec LA 1946

Retour en Europe et en Belgique. A la libération, le jazz est partout et la jeune génération qui s'est fait les dents pendant la guerre, explose au grand jour : ceux là découvriront précisément la musique de Parker un an ou deux plus tard, mais auparavant, ils s'expriment dans un idiome swing classique. Nous avons entendu les Bob Shots jouer *Ain't misbehavin* sur acétate. Dans le même ordre d'idée, un tout jeune **Rene Thomas**, encore complètement sous l'emprise de Django, enregistre, avec deux GI's américains de passage, un acétate dont un seul exemplaire subsiste : *Rosetta* sur une face, *Sweet Georgia* sur l'autre. On est loin de la virtuosité de Fays ou de Django évidemment, mais ce sont les toutes premières notes enregistrées du guitariste dont l'ascension commence

Rene Thomas : Sweet Georgia Brown

Ralph Sandige (vln) Rene Thomas, James R. Wilson (gt) rec Liege 1945

Dans l'univers de Django et du quintet du Hot Club de France, la sonorité et l'élégance de **Stephane Grappelli** joue un rôle majeur. Mais Grappelli ne fera pas dans sa vie que du swing manouche. Ainsi, en 1948, au terme d'un long séjour en Angleterre, il rencontre pour le tournage d'un court métrage musical le pianiste **George Shearing** : extrait de ce film superbement restauré, voici une nouvelle version de *Sweet Georgia* : du swing moderne, dirons-nous : le scat est du au batteur **Ray Ellington** :

Video. Stephane Grappelli/ George Shearing : Sweet Georgia Brown

Stephane Grappelli (vln) George Shearing (pn) Da ve Goldberg (gt) Coleridge Goode (cb) Ray Ellington (dms, voc) rec Londres 1948

Retour au be-bop. Après Charlie Parker, voici son équivalent pianistique, le grand **Bud Powell** : avec **Curley Russell** (cb) et **Max Roach** (dms), Bud prouve qu'en 1950, il est un des meilleurs pianistes au monde. Un des plus imaginatifs aussi : sous ses doigts, le vieux standard devient quasi un thème be-bop, sans qu'il y ait eu réécriture à la clé :

Bud Powell Trio : Sweet Georgia Brown

Bud Powell (pn) Curley Russell (cb) Max Roach (dms) rec 1950

Deux ans plus tard, c'est un disciple de Bud, le jeune **Kenny Drew** qui officie au sein du quartet survitaminé du clarinettiste **Buddy de Franco** (un des seuls clarinettistes modernes). Leur version de Sweet Georgia vaut largement le détour elle aussi : et ceux qui oseraient encore prétendre que le jazz moderne ne swingue pas en seront pour leurs frais :

Buddy de Franco : Sweet Georgia Brown

*Buddy de Franco (cl) Jimmy Raney (gt) Kenny Drew (pn) Teddy Kotick (cb) Art Taylor (dms)
rec 1952*

Parmi les nombreuses versions vocales de Sweet Georgia (nous écouterons tout à l'heure Ella et Ray Charles, par exemple), une des plus radicalement originale est celle chantée au festival de Newport en 1958 par **Anita O'Day**. Recouverte d'un chapeau qui ne passe pas inaperçu, elle entame son interprétation sur un rythme légèrement afro – qui virera au swing de manière astucieuse - et sur un tempo medium lent tout à fait inhabituel ; ajoutez à cela un phrasé lui aussi pour le moins singulier, et vous obtenez une des plus curieuses versions de *Sweet Georgia* :

Video. Anita O'Day : Sweet Georgia Brown

*Anita O'Day (voc) Jimmy Jones (pn) Whitney Mitchell (cb) John Poole (dms) ;
rec Newport 1958*

Restons dans l'inusuel : la West Coast adore introduire des instruments ou des combinaisons d'instruments peu ordinaires en jazz. **Bud Shank** et **Bob Cooper** sont tous deux saxophonistes (l'un alto, l'autre ténor) : mais lorsque, fin des fifties, ils switchent l'un à la flûte, l'autre au hautbois, la sonorité de leur quintet change du tout au tout. L'album *Oboe and Flute*, de 1956, est entièrement consacré à cette formule. En outre – et c'est une autre marque de fabrique de la Côte Ouest – les arrangements sont également originaux – utilisant, comme dans l'exposé du Sweet Georgia qui suit canons et contrepoints :

Bud Shank / Bob Cooper : Sweet Georgia Brown

*Bud Shank (fl) Bob Cooper (oboe) Howard Roberts (gt) Don Prell (cb) Chuck Flores (dms)
rec LA 1956*

A l'exception de la fascinante version de Bud Powell, nous n'avons encore guère entendu les pianistes s'exprimer sur notre thème : en 1958, **Oscar Peterson** – qui a déjà enregistré *Sweet Georgia* à plusieurs reprises - dirige un trio à l'ancienne (piano-guitare-contrebasse) : **Herb Ellis** est à la guitare et **Ray Brown** à la contrebasse. Lors d'une tournée dans son pays natal, le Canada, Oscar enregistre la matière de plusieurs albums live. Sur l'un d'eux figure cette version de Sweet, dans laquelle Oscar se lâche après le solo de guitare :

Oscar Peterson Trio : Sweet Georgia Brown

Oscar Peterson (pn) Herb Ellis (gt) Ray Brown (cb) : rec Toronto 1958

La même année, le festival de Cannes connaît une édition hors norme dont la plupart des concerts seront enregistrés voire filmés : **Sidney Bechet** y joue une formidable version de Sweet, à la tête d'un orchestre mixte orléanais/swing avec une particularité peu banale : la présence à la batterie du ...trompettiste **Roy Eldridge**. Qui ne s'en tire vraiment pas mal du

tout ! En fait, Bechet et Eldridge se sont joints à la formation de **Teddy Buckner** pour une sorte de jam bouillante et jubilatoire : ils remplacent Michel Attenoux et J.C. Heard :

Video. Sidney Bechet : Sweet Georgia Brown

*Teddy Buckner (tp) Vic Dickenson (tb) Sidney Bechet (ss) Sammy Price (pn)
Arvell Shaw (cb) Roy Eldridge (dms) ; rec Cannes 1958*

Le début des années '60 est marqué par l'irruption de la pop music, prolongeant ou non le rock'n roll né fin des fifties : au cœur de cette pop, dominée par la scène anglaise un groupe originaire de Liverpool, les **Beatles**. En 1962, ils sont au Top Ten Club de Hannover, en Allemagne, pour y accompagner leur compatriote, le chanteur **Tony Sheridan** (avec qui ils ont notamment enregistré *My Bonnie is over the ocean* etc). Il est particulièrement suprenant de les entendre s'attaquer à ...*Sweet Georgia Brown* : historiquement incontournable évidemment, et avec des photos en prime, c'est encore mieux. Attention, en 1962, les Beatles ne sont pas encore les quatre garçons dans le vent que l'on sait :

Video. Tony Sheridan and the Beatles : Sweet Georgia Brown

*Tony Sheridan (voc) John Lennon, Paul McCartney, George Harrison (gt, voc)
Stuart Sutcliffe (eb) Pete Best (dms) rec Hannover 1962*

Ella Fitzgerald a toujours adoré *Sweet Georgia* et elle nous en a offert de multiples versions. En voici deux, toutes deux de 1966 mais néanmoins bien différentes, et bénéficiant à chaque fois d'un accompagnement hors normes. La première provient de l'album *Whisper not*, enregistré avec un orchestre arrangé par **Marty Paich** – un nom qui suffit à dire l'excellence de la musique ; la seconde version provient d'un concert live à Stockholm avec son trio et l'orchestre de ... **Duke Ellington** ! Que dire ?

Ella Fitzgerald / Marty Paich : Sweet Georgia Brown

*Ella Fitzgerald (voc) + orch dir Marty Paich feat Harry Edison (tp) Jimmy Rowles (pn)
Chuck Berghofer (cb) Louie Bellson (dms) ; rec LA 1966*

Video. Ella Fitzgerald / Duke Ellington : Sweet Georgia Brown

Ella Fitzgerald (voc) Jimmy Jones trio, Duke Ellington orchestra ; rec Stockholm 1966

Dans le cénacle des pianistes de qualité quelque peu oubliés par l'histoire, **Junior Mance** occupe une place de choix. Partenaire de Cannonball Adderley, Dinah Washington, Coleman Hawkins ou Dizzy Gillespie, il enregistre, en 66 un album intitulé *Harlem Lullaby* dans lequel il reprend à sa manière *Sweet georgia*, sur un tempo plus lent qu'à l'accoutumée, avec un feeling bluesy joliment appuyé.

Junior Mance : Sweet Georgia Brown

Junior Mance (pn) Bob Cunningham (cb) Alan Dawson (dms) ; rec NY sept 1966

Nous avons entendu les Beatles. Mais certains pionniers du rock avaient également mis *Georgia* à leur répertoire : c'est le cas de monsieur **Jerry Lee Lewis** : toujours amusant de voir comment un groove plus rock peut transformer un standard connu : nous continuerons avec monsieur **Ray Charles**, à LA en 1960, avec à ses côtés un big band musclé

Jerry Lee Lewis : Sweet Georgia Brown

Jerry Lee Lewis (pn, voc) + rythmique ; rec ca 1971

Ray Charles : Sweet Georgia Brown

Ray Charles (voc, pn) + big band feat Wallace Davenport (tp) Henderson Chambers (tb) Don Wilkerson (sax) etc ; rec LA 1960

Changement de feeling. A l'exception de celle de Junior Mance, toutes les versions que nous avons entendues oscillaient entre le up tempo et le medium up. Quand **Ben Webster** reprend *Sweet Georgia* sur un album justement intitulé *Gentle Ben*, le tempo se ralentit : on n'en est pas à la ballade, mais on n'en est pas loin : derrière Ben, le pianiste catalan **Tete Montoliu** :

Ben Webster : Sweet Georgia Brown

Ben Webster (ts) Tete Montoliu (pn) Eric Peter (cb) Peer Wyboris (dms) rec Barcelone 1972

Retour au rock, pour la troisième fois : du lourd, avec Don Van Vliet, alias **Captain Beefheart** : il avait déjà gravé *Georgia* sur son album *Trout Replica* en 1969, mais il le reprendra régulièrement en live par la suite :

Captain Beefheart : Sweet Georgia Brown

Captain Beefheart (voc) + band ; rec 199 ?

1995 : **Stephane Grappelli** enregistre avec le pianiste **Michel Petrucciani** un album baptisé *Flamingo* : avec **George Mraz** (cb) et **Roy Haynes** (dms), ils jouent un arrangement efficace et hyper swingant de notre *Georgia* :

Stephane Grappelli / Michel Petrucciani : Sweet Georgia Brown

Stephane Grappelli (vln) Michel Petrucciani (pn) George Mraz (cb) Roy Haynes (dms)

Pour suivre, un partenaire de la famille Marsalis, le trombone **Wycliff Gordon** qui, en 2000, enregistre une des formidables versions de *Georgia* de ces dernières années : une intro fulgurante et une entrée de la rythmique qui l'est tout autant :

Wycliff Gordon : Sweet Georgia Brown

Wycliff Gordon (tb) Rodney Whitaker (cb) Winard Harper (dms) ; rec 2000

Petit crochet par la Belgique pour terminer : rien d'étonnant à ce que *Sweet Georgia* figure au menu de nos **Swing Dealers**. Plus surprenant par contre est le traitement que ces champions du gros swing qui tache lui appliquent : un mélange de groove quasi funky et de swing qui apportent une fraîcheur nouvelle et réjouissante à notre vieux saucisson : et on reste en Belgique avec une version de **Bernard Masuir**, champion de la dérision et cousin des beatboxmen :

Video. Swing Dealers : Sweet Georgia Brown

Vincent Mardens (ts) Pascal Michaux (pn) Jean Van Lint (cb, voc) Jan de Haas (dms) 2004

Video. Bernard Masuir : Sweet Georgia Brown

Bernard Masuir (voc solo) rec

6. George Gershwin

Il est temps maintenant d'entrer dans la partie la plus conséquente de ce cours, partie dans laquelle nous passerons en vue les principaux compositeurs de Tin Pan Alley, à travers leurs chansons les plus connues ou les plus remarquables.

George Gershwin, alias Jacob Gershowitz, est né le 26 septembre 1898 à Brooklyn : il mourra le 11 juillet 1937 à Hollywood à l'âge de 38 ans. Une carrière courte mais qui marque définitivement l'histoire de la musique américaine et de la musique en général. Gershwin sera le premier à combiner musique « sérieuse » et musique populaire à dominante jazz. Les parents de George, Rosa et Moïse Gershowitz, sont juifs : à la fin du XIX^{ème} siècle, ils fuient la Russie tsariste et, comme tant d'autres, décident de tenter leur chance au cœur du Nouveau Monde. Ils arrivent à New-York en 1891 - leur nom de famille sera bientôt américanisé en Gershwin. Rosa et Moïse ont deux fils : Isaac (alias Ira) et Jacob (alias George). L'histoire est en marche.

6.1. LE PIANISTE, LE COMPOSITEUR

George Gershwin grandit donc dans les quartiers pauvres de New-York : très vite, contrairement à son frère Ira, il déteste l'école. En 1910, ses parents achètent un piano pour Ira, mais c'est surtout George qui va s'y intéresser de près. Il prend des cours avec Charles Hambizer et ambitionne bientôt de faire carrière dans la musique. Mais, comme tous les parents, ceux de George souhaitent qu'il apprenne un « vrai métier ». Il s'inscrit donc dans une école de commerce. Toutefois, dès 1914, il travaille parallèlement pour une société d'édition de la Tin Pan Alley (Remick's) comme interprète et vendeur. Une activité qui lui prend de plus en plus de temps : il finit par arrêter l'école de commerce. Il développe ses talents de pianiste et découvre l'improvisation tout en se mettant à la composition. Il s'intéresse à la fois à la musique classique (notamment à l'école française contemporaine), à la novelty music puis au jazz, ainsi qu'à la musique Klezmer de ses origines : ce seront ses trois influences majeures. Le jeune George enregistre bientôt ses premiers rouleaux de piano mécanique. C'est en 1916 que sa première chanson personnelle est éditée : complètement oubliée aujourd'hui, elle s'intitule *When you want'em, you can't get 'em*. Il l'enregistre sur rouleau : voici cette première composition jouée par le maître lui-même :

George Gershwin : When you want'em

George Gershwin (pn roll) rec 1916

Passé pro dans le monde de la musique, Gershwin commence à accompagner des spectacles de vaudeville auxquels il essaie à l'occasion d'ajouter une de ses chansons. Il fait la connaissance de Jerome Kern et des autres personnages clés de la Tin Pan Alley et devient bientôt compositeur attiré d'une société d'édition. Ses deux premiers succès datent de 1919 : le premier s'intitule *I was so young, you were so beautiful* dont voici une version récente, redécouverte par le trio du pianiste **Bill Charlap**, champion des relectures d'œuvres jazziques anciennes (un extrait d'un album d'hommage à Gershwin) : une interprétation tout en finesse et en nuances :

Bill Charlap Trio: I was so young, you were so beautiful

Bill Charlap (pn) Peter Washington (cb) Kenny Washington (dms) ; rec NY 2005

