

son "dirty" autrement expressif que celui, généralement plus aseptisé, qu'il utilise dans le répertoire de musique de danse : Hampton (dont c'est le premier engagement vraiment important) impose avec fougue le vibraphone, instrument jusqu'alors confiné - comme le xylophone, son cousin de bois - dans les numéros de music-hall ou de cirque ; Teddy Wilson assure avec une élégance peu commune la jonction entre le stride de Fats Waller et les styles pianistiques qui apparaîtront avec le début du jazz moderne ; enfin, Gene Krupa, malgré une tendance, parfois encombrante, à l'exhibitionnisme, confirme la place majeure qu'il occupe dans l'histoire de la percussion bleue. Une scène du film consacré par le cinéma américain à la vie de Benny Goodman reconstituée, de manière d'autant plus crédible que chacun des quatre musiciens joue son propre rôle, la naissance du quartet. Hampton passe alors en attraction dans un établissement où Goodman et ses hommes viennent passer la soirée : il démarre seul une exhibition qui amène irrésistiblement ses trois futurs partenaires à venir le rejoindre sur la scène. Romancé, certes, mais tellement jouissif qu'il serait fou de se priver d'un tel plaisir : nous retrouverons ensuite le quartet dans une version particulièrement swinguante et dépouillée de *Sweet Sue, just You*, gravée en 1935.

Vidéo. Benny Goodman Quartet

*Benny Goodman (cl) Lionel Hampton (vb) Teddy Wilson (pn) Gene Krupa (dms) ;
extr. du film "Benny Goodman Story"*

182. Benny Goodman Quartet : Sweet Sue, Just you

*Benny Goodman (cl) Lionel Hampton (vb) Teddy Wilson (pn) Gene Krupa (dms);
rec NY 1935 ; M of J*

Et pour en terminer avec le quartet de Goodman, retrouvons, en images d'époque cette fois, *I've got a heartful of music*, puis faisons un bon dans le temps pour écouter un quartet new look dirigé par Goodman et qui joue *I know that you know* Jimmy Rowles est au piano et Louie Bellson succède logiquement à Gene Krupa :

Vidéo. Benny Goodman : I've got a heartful of music/ I know that you know
Benny Goodman (cl) + 1. L. Hampton (vb) T. Wilson (pn) G. Krupa (dms) 2. Jimmy Rowles (pn) Dave Barbour (gt) Cliff Hill (cb) Louie Bellson (dms) rec 1938-1942

Benny l'Homme Bon et le Guitariste Texan

En 1939, parvenu au sommet de sa popularité, le quartet implose et Goodman se forge un nouveau *combo* : le seul rescapé de l'ancienne formation est Lionel Hampton et la section rythmique est composée de Fletcher Henderson (pn), Artie Bernstein (cb) et Nick Fatool. Un quintet qui tient la route, mais qui ne

prendra sa réelle dimension que quelques mois plus tard avec l'arrivée d'un jeune guitariste noir qui en devient immédiatement le centre de gravité. Né au Texas en 1919, **Charlie Christian** est un des premiers guitaristes (avec Eddie Durham) à électrifier son instrument. Voici l'anecdote liée à son engagement chez Goodman :

Le 11 août 1939, séduit par le jeu du guitariste, le producteur John Hammond tente de le faire auditionner par le *King of Swing*. Mais celui-ci n'a qu'un regard de mépris pour ce zazou arborant "un grand chapeau, une chemise pourpre et des chaussures jaunes, et portant un amplificateur et une guitare". L'histoire aurait pu s'arrêter là. Heureusement, au cours de l'après-midi, Charlie sympathise avec Lionel Hampton et Fletcher Henderson. Lesquels, le soir même, tandis que Goodman dîne, installent sur scène l'ampli et la guitare de leur nouvel ami. Ne voulant pas faire d'esclandre devant son public, Goodman ne peut faire autrement que d'entamer un premier morceau : *Rose Room*. Charlie ne connaît pas ce thème mais son oreille prodigieuse en identifie rapidement la trame harmonique : et lorsqu'arrive son tour, il se lance sans complexes, aligne chorus sur chorus (jusqu'à 25, dit la légende), et laisse tout le monde sur le cul. Un mutant vient d'entrer officiellement dans l'orchestre de Goodman et dans l'Histoire du jazz.

Les premiers *broadcasts* et les premiers disques sont enregistrés dans les semaines qui suivent et le succès est immédiat. Le répertoire du sextet de Goodman en 1939-40 tient en quelques thèmes 1001 fois enregistrés, 1001 fois réinventés (*Stardust, Flying Home, Seven come eleven*). Charlie domine largement ces concerts et ces séances. Il est par ailleurs conscient du rôle qu'il joue, sinon dans l'histoire du jazz (voir plus loin) du moins dans celle de la guitare jazz. Le magazine *Down Beat* publie une interview dans laquelle Charlie offre un véritable manifeste de la guitare électrique, en même temps qu'un plaidoyer (quasi syndical) en faveur de l'émancipation des guitaristes dans les orchestres de jazz :

" Avec une ignorance consternante de l'utilisation efficace qu'ils pourraient obtenir de l'instrument, la plupart des chefs d'orchestre, y compris ceux des studios de radio et de cinéma, continuent à demander un guitariste qui sait jouer du violon, arranger ou se curer les dents sur une corde raide. Le fait que le guitariste soit un véritable artiste leur semble négligeable. Et les arrangeurs semblent avoir oublié d'apprendre quoi que ce soit sur la guitare, ou bien ils ont découvert qu'écrire pour elle dépasse leur compétence. L'amplification électrique a donné aux guitaristes un nouveau bail (...) Il va de soi qu'avoir amplifié mon instrument m'a donné une chance merveilleuse. Il y a quelques semaines, je travaillais pour des prunes en Oklahoma, et la plupart du temps, j'en bavais pour survivre en jouant de la façon dont je

voulais jouer. Par conséquent, reprenez courage, vous tous guitaristes dans la dèche. Je sais, comme le sait le reste de notre petit cercle, que vous jouez une sacrée bonne musique, mais maintenant vous avez une chance de le faire savoir, pas seulement aux chefs d'orchestre à courte vue, mais également au monde entier. Et je pense qu'avant longtemps vous pourrez nourrir votre estomac aussi bien que votre âme. Pratiquez le solo, que ce soit note à note ou autrement, et économisez quelques sous pour amplifier votre instrument. Continuez à jouer de la guitare comme elle doit être jouée et le monde entier aimera ça." (Down Beat décembre 1939)

Il y a quelque chose d'éminemment prophétique dans ces lignes. Et Charlie Christian prolonge cette "défense et illustration" en prenant des soli, non seulement dans le combo de Goodman, mais dans son big band : comme pour bien prouver aux sceptiques que, correctement amplifié, un guitariste peut, aussi bien qu'un trompettiste, tenir tête aux plus grosses machineries orchestrales : nous l'écouterons toutefois en petite formation, jouant de superbes chorus sur *Rose room*, en août 1939 :

183. Benny Goodman 6tet: Rose room

Benny Goodman (cl) Lionel Hampton (vbes) Charlie Christian (gt) Fletcher Henderson (pn) Artie Bernstein (cb) Nick Fatool (dms); rec L.A. 19/8/39; M of J

Charlie Christian restera chez Benny Goodman jusqu'à sa mort prématurée, survenue le 2 mars 1942. Entretemps, au *Minton's Playhouse*, il aura largement contribué aux premiers balbutiements du nouveau langage musical en gestation : le be-bop ! On le retrouvera d'ici peu dans ce rôle de "passeur".

Tommy Dorsey et les Clambake Seven

Parmi les autres big bands blancs qui ont la cote dans les années '30, celui du tromboniste **Tommy Dorsey** compte, singulièrement dans son *band within the band*, les *Clambake Seven*, des musiciens de la génération des *Chicagoans*, ce qui confère à la formule combo une orientation volontiers dixieland. Mais nous écouterons plutôt un thème dans l'air du temps swing, *Stardust on the moon* :

184. Tommy Dorsey Clambake Seven : Stardust on the moon

Pee Wee Erwin (tp) Tommy Dorsey (tb) Johnny Mice (cl) Skeets Erfurt (ts) Howard Smith (pn) Carmen Mastren (gt) Gene Traxler (cb) Maurice Purtill (dms) rec 1937 (Classics)

Ces solistes, comme ceux des autres big bands, aiment à aller jouer *after hours* dans les clubs, après leur soirée de boulot. Dans ce contexte, ils révèlent un autre visage, y compris le sage Tommy Dorsey : le voici, flanqué de son frère le clarinettiste **Jimmy Dorsey** et de quelques uns de leurs musiciens (le sax ténor **Charlie Barnet** entre autres) retrouvant pour jouer le blues en totale décontraction le pianiste noir **Art Tatum** (voir plus loin) : la scène a été reconstituée pour les besoins du film consacré aux frères Dorsey :

Video. Tommy Dorsey All Stars feat Art Tatum : Art's blues
Ziggy Elman (tp) Tommy Dorsey (tb) Charlie Barnet (ts) Jimmy Dorsey (cl)
Art Tatum (pn) x (gt) x (cb) Ray Bauduc (dms)

Le feeling de la jam-session dans toute sa splendeur !

Artie Shaw and his Grammercy Five

Et encore un big band fameux, celui du clarinettiste **Artie Shaw**. Dans son *band within the band*, une curiosité : le clavecin dont joue le pianiste **Johnny Guarnieri**. Un exemple quasi unique dans l'histoire du jazz !

185. Artie Shaw Grammercy Five : Cross your heart
Billy Butterfield (tp) Artie Shaw (cl) Johnny Guarnieri (clavecin)
Al Hendrickson (gt) Jud de Naut (cb) Nick Fatool (dms) rec 1940 (Classics)

Chick Webb & his Little Chickens

Nous avons également entendu, il y a peu, au chapitre big band, le batteur **Chick Webb** à la tête de l'orchestre maison du *Savoy Ballroom* : le *Band within the band* de cet orchestre (*Chick Webb & his Little Chicks*) propose une instrumentation particulièrement originale pour l'époque : les deux voix principales sont en effet une clarinette (celle de **Chauncey Haughton**) et... une flûte (celle de **Wayman Carver**, premier spécialiste jazz de l'instrument) ; quant à la section rythmique, elle est évidemment dominée par le leader, qui, pour l'occasion, a volontiers recours aux *balais* et confère par là-même à son jeu une légèreté et une subtilité peu communes. En 1937, Chick et ses *little chicks* gravent quatre plages historiques qui valent à elles seules de positionner leur concepteur dans l'univers des petites formations swing. *I got rhythm* et *Sweet Sue* valent autant par l'originalité des arrangements que par la qualité des interventions individuelles et par la qualité de l'accompagnement. Voici la structure de *Sweet Sue* :

(Sweet Sue)

- Intro ens (8)
- Thème ens (32)
- Intermède ens (8)
- Chorus flûte (32)
- Intermède ens (8)
- Chorus cl (32)
- Intermède ens (8)
- Dms + riffs (2x8) - pn (8) - dms + riffs (8)
- Intermède (8)
- Arrgt ens (28) - break fl (1) - break cl (1) - break pn (1) - ens (1)

186. Chick Webb & his Little Chicks: Sweet Sue

Chauncey Haughton (cl) Wayman Carver (fl) Tommy Fulford (pn) Beverley Peer (cb), Chick Webb (dms, lead); rec NY 1937 (CD Classics)

187. Chick Webb & his Little Chicks: I got rhythm

Chauncey Haughton (cl) Wayman Carver (fl) Tommy Fulford (pn) Beverley Peer (cb) Chick Webb (dms, lead); rec NY 1/11/37 (CD Classics)

Ellingtonians Band

En big band comme en petite formation, **Duke Ellington** est un cas à part. Ses musiciens forment autour de lui une véritable galaxie dont chaque étoile dirige son propre combo à l'occasion. S'il n'existe pas de band within the band attitré chez le Duke, toutes ces petites formations, qu'elles soient ou non dirigées par Ellington, qu'il y soit ou non au piano, ont le *Sound ellingtonien* ! Écoutons d'abord un combo dirigé par le fidèle altiste **Johnny Hodges** : sur *Hodge Podge*, en plus des soli des souffleurs (le grand **Cootie Williams** notamment) on notera le son de la contrebasse du jeune **Jimmy Blanton**, grand novateur et grand passeur sur l'instrument, comme Charlie Christian pour la guitare :

188. Johnny Hodges : Hodge Podge

Cootie Williams (tp) Lawrence Brown (tb) Johnny Hodges (as) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Billy Taylor (cb) Sonny Greer (dms); rec 1938 (Classics)

Le clarinettiste **Barney Bigard**, autre incontournable de la famille ducale, enregistre en 1936 une des premières versions du mythique *Caravan* composé par le tromboniste **Juan Tizol** : **Cootie** est à nouveau de la partie - et comment ! - ainsi que le baryton **Harry Carney**, compagnon de la première heure du Duke :

189. Barney Bigard Jazzopaters : Caravan

Cootie Williams (tp) Juan Tizol (tb) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Billy Taylor (cb) Sonny Greer (dms); rec 1936 (Classics)

Au début des années '40, le Duke enregistrera plusieurs soundies, ces petits ancêtres des clips, destinés à passer en compléments des grands films dans les salles : dans l'un d'eux, celui où il joue son indicatif, *C Jam Blues*, est reconstituée une de ces jams after hours qui réunissaient les improvisateurs une fois la soirée officielle terminée : les chaises sont sur les tables, le public est parti, seul reste le plaisir de jouer, et on en oublie d'enlever manteau et chapeau !

Video. Duke Ellington : C Jam Blues

*Rex Stewart (tp) Joe Nanton (tb) Ben Webster (ts) Barney Bigard (cl)
Ray Nance (vln) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Junior Ragin (cb)
Sonny Greer (dms) ; rec 194 (Centennial)*

On pourrait multiplier les exemples, évoquer les petites formations liées à l'orchestre de Count Basie par exemple, mais de ces dernières, nous reparlerons bientôt lorsque nous évoquerons à nouveau l'univers de Kansas City. Place donc maintenant aux quelques rares combos réguliers qui traversent les années '20.

2. Combos réguliers

On trouve finalement assez peu de combos réguliers dans les années '30, et si on compare avec les big bands, la proportion est sans appel. Si l'on excepte les *bands within the band* et les orchestres-téléphone dont nous parlerons plus loin, seuls quelques petites formations sortent du lot, à commencer par celles que dirigent le pianiste/chanteur **Fats Waller** (*Fats Waller and his Rhythm*) et le contrebassiste **John Kirby** (*John Kirby and his Onyx Club Band*). Deux exceptions majeures à cette carence en matière de combos réguliers.

Fats Waller & his Rhythm

Nous avons fait la connaissance de **Fats Waller** il y a quelques temps déjà : l'homme est un des pionniers du style *stride* : grand virtuose et grand swingman, il aurait rien qu'à ce titre gagné ses lettres de noblesse en territoire bleu. Mais dans les années '30, Fats se révèle également comme un irrésistible chanteur et showman, particulièrement à l'aise dans la dérision et le second degré. C'est en 34 qu'il signe un contrat d'exclusivité avec la firme *Victor*, démarrant ainsi la

carrière d'un combo qui passera à la postérité sous le nom collectif de **Fats Waller & his Rhythm** : d'abord formation de studio, ce band à géométrie variable connaît d'emblée un succès tel qu'il n'a guère de peine à s'imposer également en tant que formation de scène. L'aventure se prolonge une dizaine d'années durant et marque les années '30 de manière indélébile, devenant une façon de brûlante quintessence du swing.

Qui dit chanteur, dit parolier. Pour les textes de ses chansons, Fats s'associe dès cette époque à un personnage haut en couleur qui, quoique fils du Grand Duc de Madagascar, travaille comme liftier au *New A'dam Theater* : il s'appelle Andreamenentia Paul Razafinkeriefo, mais est mieux connu sous le nom abrégé d'**Andy Razaf**. Andy et Fats forment un tandem terriblement efficace et prolifique : on raconte que, lors de fins de mois difficiles, les deux hommes revendent les plus récentes de leurs chansons à tel ou tel compositeur en place, trop heureux d'y apposer sa signature - ainsi, Irving Berlin achète pour la somme de 25 dollars *If I had you*, un thème qui lui rapportera une petite fortune en royalties ! Le *Rhythm* se présente le plus souvent sous la forme d'un sextet à deux souffleurs (tp et sax/cl) et 4 rythmes (gt, pn, cb, dms), Fats offrant en prime de savoureuses parties vocales à la plupart de ses enregistrements : soit plus de 700 titres ! Et pour ainsi dire rien à jeter. Comme Armstrong, Fats est une sorte de Midas du jazz, et la moindre chansonnette se métamorphose sous ses doigts en une petite perle jazzique. Considérer ses chansons comme des oeuvres mineures est une regrettable erreur que le recul révèle sans ambiguïté. Se donner la peine d'écouter attentivement le phrasé tant du Fats pianiste que du Fats chanteur, c'est prendre la mesure réelle de son talent, et évaluer du même coup, le pied de nez magistral qu'il adresse, l'air de rien, au show-bizz américain, à la morale bourgeoise et aux conventions de son temps. Parmi les partenaires réguliers de Fats, citons les trompettistes **Herman Autrey** et **Bill Coleman**, le saxophoniste **Gene Sedric** et le guitariste **Al Casey**. C'est avec **Coleman** qu'est enregistré, à la fin de la première année du *rhythm*, le superbe *Dream Man* que voici : du Fats Waller 5 étoiles !

190. Fats Waller & his Rhythm : Dream Man

Bill Coleman (tp) Gene Sedric (cl, as) Fats Waller (pn, voc) Al Casey (gt)

Billy Taylor (cb) Harry Dial (dms); rec 1934; Classics

Fats Waller ne fait rien à moitié. Grand amateur d'alcool, de nourriture et de jolies femmes, il garde néanmoins, en toute circonstances, un invraisemblable self-contrôle : aucun de ses disques ne se ressent de ses excès. Et pourtant...

" Je l'ai souvent rencontré, frais et dispos après trois jours sans sommeil, sillonnant Harlem à la poursuite des personnes du beau sexe, faisant étape

dans ses bars favoris (et tous les bars étaient ses favoris) dévorant au passage quelques steaks gigantesques, maigre pitance offerte à un monstrueux appétit dont auraient pu témoigner ses deux cent quatre-vingt cinq livres. Au petit matin, la randonnée se terminait à son domicile, Morningside Avenue, où tous les noctambules de rencontre étaient conviés à un dernier récital d'orgue ou de piano. Tandis que les voisins paisibles, après avoir alerté par téléphone les plus hautes instances fédérales, s'évertuaient en vain à retrouver le sommeil, Fats se faisait accommoder un dernier steak. Après un ultime réconfort puisé à l'alambic que, par précaution, il avait fait installer dans sa baignoire, on le savait prêt à s'endormir d'un seul trait pour un jour ou deux sans que cesse de hurler le poste de radio qui ne quittait pas son chevet." (Albert Nicholas, in liner notes Box 5LP Memorial)

Le côté gouailleur de Fats apparaît clairement dans ses disques bien sûr, mais aussi dans les nombreux *soundies* (les clips des années swing) où il apparaît, entouré d'une cour de jolies filles, chantant, jouant du piano avec une aisance imparable et trouvant encore le temps de faire le pitre. Le voici dans ses deux plus gros succès : *Honeysuckle rose* puis, en images, *Ain't misbehaven*, extrait du film *Stormy weather* :

191. Fats Waller & his Rhythm : Honeysuckle rose

*Bill Coleman (tp) Gene Sedric (cl, as) Fats Waller (pn, voc) Al Casey (gt)
Billy Taylor (cb) Harry Dial (dms); rec 17/08/34; (Classics)*

Video. Fats Waller: Ain't misbehaven

*Benny Carter (tp) Alton Moore (tb) Gene Porter (ts, cl) Fats Waller (pn, voc)
Irving Ashby (gt) Slam Stewart (cb) Zutty Singleton (dms)
rec janvier 1943 (Extr de Stormy Weather)*

Davantage encore, si la chose est possible, que dans ses disques et dans ses clips, la spontanéité créatrice de Fats Waller atteint ses sommets dans les "séances téléphoniques" qu'il réalise dès 1935 pour la firme de Mister Zak (*Muzak*). Il s'agit de petits medleys pré-enregistrés destinés à une étonnante pratique de téléphonie musicale. En fait, Mr tout le monde peut composer le numéro de la firme et s'offrir, par téléphone interposé, deux ou trois chansons de Fats, souvent entrecoupées de commentaires de son crû. Gravées le plus souvent en solo (pn, voc) ou avec le seul support du sax/cl **Rudy Powell**, ces petites pièces auraient pu n'être qu'alimentaires ou fonctionnelles : elles figurent au contraire, grâce au tempérament toujours jovial et boute-en-train du Fats, parmi ses plus délicieuses créations. Jamais Fats ne cède à la tentation du piano-bar raccolleur

ni à celle de la romance éplorée. En 1939, c'est le *Rhythm* au complet qui commet le délirant medley qui suit : Fats commence par une brillante version, pleine de gouaille d'*I'm crazy 'bout my baby* (qui porte on ne peut mieux son nom!) ; il se lance ensuite dans un intermède cérémonial hilarant ("*You never heard it by Tchaikowsky, you never heard it by Rimsky-Korsakov*") qui introduit une oeuvre majeure de la culture musicale et littéraire occidentale, *The Spider & the Fly* (la Mouche et l'Araignée) ; le medley se termine par une reprise du standard *After you've gone*, lui aussi transfiguré par l'humour puis par l'inventivité pianistique de monsieur Fats Waller. Qui prend littéralement les gens de *Muzak Associated Recordings* à leur propre piège ! Un remède infailible contre la morosité. Un pavé dans la marre de la bêtise !

192. Fats Waller: Crazy 'bout my baby, Spider & the Fly, After you've gone
John "Bugs" Hamilton (tp) Gene Sedric (ts, cl) John Smith (gt)
Cedric Wallace (cb) Slick Jones (dms); Muzak Ass. Rec 1939 (RCA)

En 1942, Fats quitte bien trop tôt ce monde auquel il a tant donné : ironie du sort, ce buveur impénitent s'éteint au retour d'une cure de désintoxication !

Kirby le Magnifique

Si Fats incarne comme personne la spontanéité que permet le travail en combo, c'est le contrebassiste noir **John Kirby** qui illustre au mieux les possibilités plus strictement musicales qu'autorise, au sein de la petite formation, le mélange entre arrangements ciselés et soli improvisés. Kirby fait partie de ces rares leaders qui estiment qu'une petite formation exige un travail d'écriture, d'arrangement, d'alchimie sonore, et de gestion des libertés, aussi conséquent qu'un big band. C'est sans doute la raison pour laquelle le combo qu'il dirige de 1937 à 1942 est surnommé "*The biggest little band in the land*".

Modernité et pointillisme, chaleur des improvisations et rigueur sidérante des ensembles. Le tout porté par un swing proprement irrésistible et par un choix de solistes qui laisse rêveur : aux côtés de **John Kirby** - dont les talents de tubiste puis de contrebassiste ont fait le bonheur de Chick Webb ou Lucky Millinder -, on trouve en effet rien moins que **Charlie Shavers**, formidable trompettiste, tour à tour pétillant et émouvant; **Buster Bailey**, clarinettiste déjà rencontré dans le sillage de King Oliver, Fletcher Henderson, Clarence Williams, ou Louis Armstrong; **Russell Procope**, altiste qui, après avoir roulé sa bosse aux côtés de Jelly Roll Morton, Chick Webb, Benny Carter ou Fletcher Henderson, se prépare à entrer, pour de longues années, dans la phalange ellingtonienne; **Billy Kyle**, pianiste dont l'attaque et le phrasé subtils et percutants annoncent le jeu de King Cole mais aussi des pianistes be-bop; **O'Neil**

Spencer enfin, dont on appréciera notamment le subtil travail aux balais. Écoutons d'abord la version que nous offre ce combo unique de la composition de Benny Carter, *Undecided* : après l'intro de piano, l'exposé de 32 mesures AABA, et un intermède de lancement, les solistes - successivement Kyle, Procope, Bailey et Shavers - prennent chacun un demi chorus (AA ou BA), Kirby s'octroyant le bridge du 4^e chorus (comme c'est souvent le cas à l'époque, la réexposition du thème est tronquée de moitié) :

193. John Kirby & his Onyx Club Boys : *Undecided*

*Charlie Shavers (tp) Buster Bailey (cl) Russell Procope (as) Billy Kyle (pn)
John Kirby (cb, lead) O'Neil Spencer (dms) ; rec 1938 ; Decca*

Du bonheur à l'état pur. Le sextet de Kirby joue à l'*Onyx Club*, au cœur même de la 52^e rue - d'où l'appellation *Onyx Club Boys*. Mais il est également à l'aise dans le contexte plus feutré de la *Pump Room* attenante à l'hôtel *Ambassador*. L'élégance de la musique n'a rien à envier à celle du lieu (ni à celle des musiciens, affublés pour l'occasion de smokings blancs du plus bel effet). Même si l'auditoire ne mérite que rarement la musique qui lui est offerte, il est clair que le fait de jouer dans ce lieu plus *class* renforce chez Kirby un vieux fantasme qui habite alors pas mal de chefs d'orchestres, grands ou petits : l'adaptation swinguante de pièces majeures du répertoire classique occidental. Et là où beaucoup échouent lamentablement, Kirby marque l'essai. Loin des lourdeurs et des caricatures de mauvais goût, il signe avec ses hommes quelques "relectures" qu'Alain Tercinet décrit comme "de petits modèles de respect et d'intelligence". Les plus connues et les plus réussies sont sans doute *Fantasy Impromptu* inspiré d'un *Impromptu* de Chopin, et, dans un contexte plus moderne, l'étonnant *Anitra's Dance* adapté du *Peer Gynt* de Grieg, dans lequel même O'Neil Spencer est mis en valeur :

194. John Kirby Sextet : *Anitra's Dance*

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

En 1939, Kirby et ses hommes nous offrent une version quintessentielle de *Sweet Georgia Brown*, vieux saucisson revu et corrigé : superbe intro orchestrale, chorus magistral d'un **Charlie Shavers** dont les phrases préparent indiscutablement le discours des modernes, chorus limpide et perlé de **Billy Kyle**, demi-chorus de **Buster Bailey** et de **Russell Procope** (rappelant à la fois les phrases les plus avancées de Willie Smith et la fluidité de Johnny Hodges), jeu de balais infallible d' **O'Neil Spencer** et soutien de basse solide de **Kirby** : *Old bottles, New wine*, et quelle cuvée !

195. John Kirby Sextet : Sweet Georgia Brown

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

Pour notre plus grand bonheur, le band de Kirby apparaît dans deux courtes séquences d'un film de second plan réalisé en 1940, *Sepia Cinderella* : une occasion unique de visualiser le mélange détonnant de tonus et de précision qui caractérise le "biggest little band" : nous le retrouverons aussi dans une jam *Esquire* aux côtés du batteur **Sid Catlett**.

Vidéo. John Kirby Sextet : Can't find a way/ Esquire Jam (extr)

*Charlie Shavers (tp) Buster Bailey (cl) Russell Procope (as) Billy Kyle (pn)
John Kirby (cb) O'Neil Spencer, Sid Catlett (dms); rec ca 1940*

Très peu de combos réguliers atteignent en *live* comme en studio le niveau d'excellence de Kirby. Par contre, on dénombre une quantité réjouissante de petites formations à géométrie variable réunies pour des séances d'enregistrement centrées autour d'un soliste connu ou d'une chanteuse. **Teddy Wilson, Billie Holiday, Lionel Hampton, Roy Eldridge** et bien d'autres multiplient ainsi les occasions d'immortaliser le feeling et l'élasticité de la swing era.

3. Studio Bands

L'industrie du disque bénéficie au-delà des espérances les plus folles des effets de la *Swing Craze* : la vente de phonos et de disques suit une courbe ascensionnelle constante et touche un public sans cesse croissant. Entre 1937 et 1940, le pianiste **Teddy Wilson** et la chanteuse **Billie Holiday** fréquentent les studios à un rythme effréné, entourés la plupart du temps de la crème des solistes issus des grands orchestres. L'occasion pour ces improvisateurs-nés de s'exprimer, en toute liberté, sur les bons vieux standards qui dominent dans les jams nocturnes. La première séance mettant en présence Teddy Wilson et Lady Day a lieu le 2 juillet 1935. Les parties chantées par Billie y alternent avec aisance et fluidité avec d'excellents chorus instrumentaux. De cette première séance, écoutons, pris sur un tempo medium qui se révèle idéal pour le swing, *A sunbonnet blue and a yellow straw hat*, gravé par un véritable *All-Stars* comprenant Roy Eldridge, Benny Goodman, Ben Webster etc :

196. Teddy Wilson / Billie Holiday : A sunbonnet blue and a yellow straw hat

*Roy Eldridge (tp) Benny Goodman (cl) Ben Webster (ts) Teddy Wilson (pn)
John Trueheart (gt) John Kirby (cb) Cozy Cole (dms) ; rec NY 1935 ; Columbia*

Le ton est donné : un alliage de sonorités et de sensibilités complémentaires, et pour le reste, un seul mot d'ordre : *swing, swing, swing !* A l'inverse d'un John Kirby, Teddy Wilson évite toute forme de sophistication dans l'écriture : il se contente la plupart du temps d'offrir aux solistes qu'il a réunis en studio une rythmique solide, des petits arrangements "de tête" simples mais efficaces, et un répertoire connu du grand public. Une recette élémentaire qui se solde par un succès rarement démenti. En quelques années, **Billie Holiday** devient par ailleurs un symbole diversement interprété par les composantes de la société américaine. C'est qu'à l'inverse de la fraîche et extravertie Ella Fitzgerald, Billie offre un profil dérangeant : violée et prostituée dès l'enfance, victime perpétuelle du machisme et du racisme, nimbée en permanence d'un halo d'alcool et de dope, elle n'en poursuit pas moins une carrière brillante servie par une voix écorchée et un phrasé en perpétuel décalage avec la mélodie d'origine. Sa discographie est une des plus riches de l'histoire du jazz, et les moments les plus intenses sont sans doute ceux qui témoignent de sa collaboration avec son ami et alter-ego **Lester Young**. Comme Armstrong et Ella, Billie et Lester forment un "couple" unique, d'où se dégage un puissant sentiment d'empathie et de connivence douloureuse. Voici, par Billie et Lester, en totale empathie, un de leurs chefs d'oeuvre, *He's funny that way* : avec en prime quelques photos et quelques images de la bande dessinée consacrée à Billie par Munoz et Sampayo : puis, puisqu'il faut bien choisir - une version d' *I'll never be the same* au cours de laquelle Lester enrobe la plainte de Billie de contrechants qui en sont comme l'exact et sublimement prolongement :

Video. Billie Holiday : He's funny that way

*Billie Holiday (voc) Buck Clayton (tp) Buster Bailey (cl) Lester Young (ts)
Claude Thornhill (pn) Freddie Green (gt) Walter Page (cb) Jo Jones (dms)
rec sept 1937 (Columbia)*

197. Teddy Wilson / Billie Holiday : I'll never be the same

*Buck Clayton (tp) Lester Young (ts) Buster Bailey (cl) Teddy Wilson (pn)
Freddie Greene (gt) Walter Page (cb) Jo Jones (dms); rec NY 1937; Columbia*

Parmi les autres grands rassembleurs d'hommes des années swing, il faut évidemment citer **Lionel Hampton**, qui, en plus de son travail aux côtés de Benny Goodman, dirige avec une régularité tout aussi boulimique que celle de Wilson des séances d'enregistrements qui restent comme autant de concentrés de swing. Hampton y confirme son immense talent de vibraphoniste mais nous rappelle également qu'il est un musicien complet : breaks et soli de batterie (l'instrument de ses débuts), style unique de piano-à-deux-doigts, savoureuses parties vocales. Comme Teddy Wilson, c'est vers 1937-1938 qu'Hampton grave quelques perles

swinguantes pour lesquelles il s'offre la collaboration des membres les plus éminents des bands de Basie, Ellington, et Goodman. Écoutons successivement *Ring dem bells* (avec une partie de scat signée Hampton) et *On the sunny side of the street*, exposé magistralement par l'alto de Johnny Hodges :

198. Lionel Hampton : Ring dem bells

*Cootie Williams (tp) Johnny Hodges (as) Edgar Sampson (bs) Jess Stacy (pn)
Lionel Hampton (vbes, voc) Allen Reuss (gt) Billy Taylor (cb)
Sonny Greer (dms); rec NY 1938 ; RCA*

199. Lionel Hampton : On the sunny side of the street

*Buster Bailey (cl) Johnny Hodges (as) Lionel Hampton (vbes, voc) Allen Reuss (gt)
Jess Stacy (pn) John Kirby (cb) Cozy Cole (dms); rec NY 1937; Masters of Jazz*

Des bouffées de swing de cette espèce, le jazz enregistré de la fin des années '30 en offre des myriades à qui sort des sentiers battus et des *best of*. Mais il est nous faut maintenant quitter les studios pour revenir à la scène, celle de la 52ème rue.

4. Jam-Session : 52ème rue / Kansas City

L'Histoire du jazz se concentre périodiquement autour de lieux privilégiés qui deviennent, pour quelques années, et le temps de changer le cours des choses, un microcosme bouillonnant où se lisent à la fois le passé, le présent et l'avenir du jazz : Storyville, le *Southside* de Chicago, le *Tree of Hope* harlémitte, la 18ème rue de Kansas City (voir ci-dessous) - autant de bouillons de culture swing. Mais aucun de ces lieux magiques ne semble avoir dépassé en termes de boulimie jazzique la fameuse *52° rue*. Tout au long de cette artère située en plein centre de la ville, non loin de Manhattan, les clubs semblent pousser comme des champignons. Et les jazzmen sont tout à leur bonheur lors des jam-sessions, after hours où, au fil de rencontres improvisées où l'impro règne, ils compensent la frustration que leur occasionne le travail en big band. Illustration de ce plaisir de jouer de l'instant, en totale spontanéité, à travers un extrait du film *Hellzapoppin'*, oeuvre burlesque dans laquelle interviennent toute une série de musiciens, dont **Rex Stewart** (cn) **Slim Gaillard** (gt, pn) et **Slam Stewart** (cb) :

Video Jam-Session : Hellzapoppin'

*Rex Stewart (tp) Jap Jones (tb) Ben Webster (ts) Elmer Fane (cl) x (ts) Slim
Gaillard (pn, gt) Slam Stewart (cb) Cee Pee Johnson (dms)
The Harlem Congaroo Dancers; rec Hollywood 1941*

Le plus ancien (et sans doute le plus marquant) des clubs de la Rue est le célèbre *Onyx Club*, ouvert dès 1927. Les meilleurs combos, noirs ou blancs, y jouent à un moment ou à un autre de leur ascension, et on y assiste aux jam-sessions les plus virulentes. L'*Onyx* est en soi un tel label de qualité que les formations qui s'y produisent se rebaptisent volontiers à son enseigne : c'est le cas du combo que dirige le violoniste et chanteur noir **Stuff Smith**, dont les disques sortent sous le nom collectif de *Stuff Smith Onyx Club Orchestra*. Sans égal sur son instrument à la fin des années '30 (aux Etats-Unis en tout cas : en France, il aurait face à lui un rival plus que sérieux en la personne de Stephane Grappelli), Stuff Smith grave, en 1937, quelques pièces tout à fait caractéristique du *feeling 52ème rue* : swing ravageur, riffs minimalistes et place prépondérante laissée à la spontanéité. Sur *Upstairs*, nous entendrons notamment le trompettiste **Jonah Jones**, le clarinettiste **Buster Bailey**, le pianiste **Clyde Hart** et le batteur **Cozy Cole** (dont la pédale charleston accentue de manière particulièrement claire les temps faibles de la mesure). Smith nous offre quant à lui quelques breaks caractéristiques de sa sonorité *dirty* et de la manière percussive avec laquelle il *attaque* la corde de son violon - contrairement à un Joe Venuti ou à un Grappelli, justement :

200. **Stuff Smith Onyx Club Orchestra : Upstairs**

*Jonah Jones (tp) Buster Bailey (cl) Stuff Smith (vln, lead) Clyde Hart (pn)
Bobby Bennett (gt) Mack Walker (cb) Cozy Cole (dms); rec NY 1937; Decca*

Au coeur de la 52ème rue, l'*Onyx* n'est qu'un club parmi d'autres : le **Three Devils**, le **Famous Door**, le **Three Deuces**, le **Spotlite**, le **Kelly's Stable**, le **Yacht Club**, le **Hickory House**, le **Down Beat Club**, pour n'en citer que quelques uns. Jusqu'à la deuxième moitié des '40, la Rue est le lieu de rencontre de tous les styles de jazz : écoutez Mary-Lou Williams :

" Dans La Rue, vous pouviez vous promener à travers l'histoire du jazz. En quelques heures, pour le prix de quelques consommations, vous pouviez voyager musicalement de la New-Orleans à Chicago, à Harlem et au bop"

Comme à Kansas City, le jazz a droit de cité 24 heures sur 24 dans la Rue : matin, midi, après-midi, soir, nuit, il n'y a pas d'heures pour faire la jam. Les ingrédients de cette cuisine musicale *night and day* sont on ne peut plus simples :

- une section rythmique qui "tire"
- un ou deux solistes remontés à bloc
- un répertoire basique fait pour l'essentiel de standards et de blues
- un club souvent étroit et terminé par un podium minuscule
- un public motivé, et quelques bouteilles de Jack Daniels

Les clubs de la Rue sont des lieux de grande tolérance en matière de mœurs mais aussi et surtout de mixité raciale : on peut y entendre, côté blanc comme côté noir, des anciens maîtres, des géants du swing, et quelques surdoués qui apparaîtront avec le recul comme d'authentiques passeurs : c'est le cas d'**Art Tatum**, de **Lester Young** ou du trompettiste **Roy Eldridge**, idole de Dizzy Gillespie et omniprésent *in the street*. Son cheval de bataille est un vieux standard appelé *After you've gone* :

201. Roy Eldridge: *After you've gone*

*Roy Eldridge (tp) Scoops Carey (as) Joe Eldridge (as, arr) Dave Young (ts)
Teddy Cole (pn) John Collins (gt) Truck Parham (cb) Zutty Singleton (dms)
Gladys Palmer (voc) ; rec NY 28/O1/37; Classics*

Lors des séances *after hours*, seul le plaisir de jouer compte : s'il y a du public, tant mieux, s'il n'y en a pas, tant pis, on joue quand même ! Juste pour le pied, que l'on soit noir ou blanc, que l'on vienne d'un orchestre connu ou d'un dance band ! Voici une reconstitution de ces rencontres nocturnes improvisées extraite du film *Glenn Miller Story* : Louis Armstrong joue dans un club avec son all-stars ; arrivent les blancs Glenn Miller, Babe Russin et Gene Krupa, qui sont aussitôt invités à se joindre à la jam : pour info, lorsque l'acteur qui joue le rôle de Miller joue, c'est le son de Trummy Young que l'on entend :

Video. Jam-Session : Basin Street Blues

*Louis Armstrong (tp, voc) Trummy Young (tb) Babe Russin (ts) Barney Bigard
(cl) Marty Napoleon (pn) Arvell Shaw (cb) Cozy Cole, Gene Krupa (dms)
rec Hollywood 1953*

Si la Rue est le nombril jazzique des années swing, elle compte au moins une rivale: la 18ème avenue d'une ville que rien ne prédestinait à une vocation musicale et qui, on l'a vu en évoquant les big bands locaux, fait néanmoins une entrée fracassante sur la scène bleue : retour à Kansas City. Pour mémoire, le langage privilégié de K.C. est le blues plutôt que les standards. Écoutons tout d'abord *You can depend on me* par une petite formation dirigée par **Count Basie** avec à l'avant-plan la voix de **Jimmy Rushing** : puis, en images, l'octet de Basie, quelques années plus tard, tellement soudé par l'énergie qu'une écoute distraite pourrait laisser penser que l'on a affaire à un big band !

202. Count Basie sextet: *You can depend on me*

*Jimmy Rushing (voc) Shad Collins (tp) Lester Young (ts) Count Basie (pn)
Freddie Green (gt) Walter Page (cb) Jo Jones (dms); rec N-Y fév 1939 (Classics)*

Video. Count Basie Octet : Basie Boogie

*Clark Terry (tp) Buddy de Franco (cl) Wardell Gray (ts) Count Basie (pn)
Freddie Green (gt) Jimmy Lewis (cb) Gus Johnson (dms); rec 1950*

Le feeling de K.C. est également immortalisé, à plusieurs reprises, par un combo à géométrie variable baptisé tantôt *Kansas City Five*, tantôt *Kansas City Six*, tantôt *Kansas City Seven*. Au sein des **Kansas City Six** de 1938, **Lester Young** - qui joue du ténor et de la clarinette - et **Buck Clayton** (tp) bénéficient non seulement de la rythmique unique de Basie, mais aussi de la présence du guitariste **Eddie Durham**, un des premiers, avec Charlie Christian, à électrifier son instrument afin de le rendre audible quelles que soient les circonstances. *Countless Blues* et *I want a little girl* nous permettent d'apprécier la finesse du travail (trop rarement enregistré) de Lester Young à la clarinette : loin des volutes aigues des Orléanais (Doods, Noone...), loin de l'expressionisme criard des *bruitistes*, loin de l'élégante virtuosité des leaders de big bands blancs (Goodman, Artie Shaw...), Lester joue de la clarinette comme il joue du ténor : avec une infinie douceur, une bouleversante fragilité et un sens du découpage rythmique qui n'appartient qu'à lui seul. Une grille d'écoute ? Pourquoi pas ?

- thème-riff 1 (gt 12)
- thème-riff 2 (ens 12)
- thème-riff 3 (ens 12)
- gt (2 x 12)
- cl (2 x 12)
- tp (2 x 12)
- thème-riff (ens 12)
- thème-riff (ens 12)
- thème-riff 1 (gt 12)

203. Kansas City Six : Countless Blues

*Buck Clayton (tp) Lester Young (cl) Eddie Durham (solo gt) Freddie Green (gt)
Walter Page (cb) Jo Jones (dms); rec NY 1938; Masters of jazz*

204. Kansas City Six : I want a little girl

*Buck Clayton (tp) Lester Young (ts, cl) Eddie Durham (solo gt) Freddie Green (gt)
Walter Page (cb) Jo Jones (dms); rec NY 1938; Masters of jazz*

Autant qu'au ténor, Lester s'affirme ici comme un étonnant passeur, préfigurant avec 10 ou 15 années d'avance, le travail sur l'instrument d'un Jimmy Giuffrè. Robert Altmann a merveilleusement reconstitué l'univers de KC dans son film *Kansas City 34*, le "complément musical" de son long métrage de fiction

intitulé simplement *Kansas City*. Les jeunes loups des années '90 y reproduisent, en costumes d'époque et dans des décors soigneusement recréés, ce feeling d'émulation fraternelle et de blues omniprésent : terminons cette évocation en regardant et en écoutant *Harvard Blues*, chanté par Kevin Mahogany, avec un solo de sax de **Craig Handy** :

Video. Jam-session : Harvard Blues
Extr de KC 34 feat Craig Handy (ts) Kevin Mahogany (voc)

9. Stylistes et Passeurs

Pendant les premières périodes de l'histoire du jazz, l'instrument-roi est la trompette (ou le cornet) : les premiers grands stylistes sont des trompettistes. Ainsi, les années '10 sont centrées sur les dynastes orléanais (Buddy Bolden etc) et les années '20 sont dominées par **Louis Armstrong** et **Bix Beiderbecke** (et c'est encore un trompettiste, **Bubber Miley**, qui domine le style jungle d'Ellington à Harlem). Les grands solistes sur d'autres instruments sont rares : **Sidney Bechet** (ss) **Johnny Dodds**, **Jimmy Noone** (cl) **Jelly-Roll Morton**, **James P. Johnson** (pn) **Bessie Smith** (voc). A l'époque, les saxophones sont rares et peu influents (inexistants à la Nouvelle-Orléans héroïque, ils apparaissent timidement à Chicago, avec **Frankie Trumbauer** notamment). Dans les années '30, on assiste à un bouleversement de cet équilibre instrumental: le saxophone détrône de manière indiscutable la trompette (il est encore aujourd'hui considéré comme une sorte d'emblème du jazz, dans la publicité par exemple). Les duels entre dynastes orléanais laissent la place aux sax-battles de Kansas City. Dans le même temps, les grands stylistes, **Coleman Hawkins** en tête) sont presque tous des saxophonistes, et leur influence dépasse de loin la sphère de leur famille instrumentale (comme celle d'Armstrong dépassait de loin l'univers des trompettistes). Les instruments de monsieur Sax dominant également la symbolique liée au jazz et la chose perdurera jusqu'à aujourd'hui. Enfin, parmi les solistes/stylistes que nous allons écouter, certains (et singulièrement **Lester Young**) s'affirment comme des passeurs charismatiques qui préparent l'arrivée du be-bop et donc du jazz moderne. Sans prétendre faire un tour d'horizon complet du jazz de l'époque, nous allons passer en revue, instrument par instrument, les plus influents des stylistes des années swing.

1. Les trompettistes

NB : La catégorie "trompette" inclut évidemment les quelques rares cornettistes et les quelques éventuels buglistes qui auraient choisi ces instruments de préférence à la trompette. Rappelons aussi, à propos des trompettes, le rôle important joué par les deux types de sourdines : la wah-wah (chapeau, débouche-évier ou quoique ce soit, avec lequel on bouche et débouche le pavillon de la trompette afin d'obtenir des effets vocalisés, de couleur comique ou dramatique) et sourdine sèche (pièce conçue pour obturer le pavillon et filtrer le son afin qu'il en ressorte adouci)

Même s'ils ne dominent plus l'équilibre instrumental, les trompettistes restent évidemment des solistes respectés et influents. Parmi les maîtres de la décennie précédente, **Louis Armstrong** reste évidemment et de loin l'incontestable leader d'opinion et de swing (son rival des années '20, Bix Beiderbecke, meurt sans connaître la nouvelle décennie). Toutefois, pour Armstrong, les années '30 sont des années plus commerciales et moins directement créatives que les années '20. Son statut de chanteur et d'entertainer égale voire dépasse son statut de trompettiste et d'improvisateur. En outre, il est souvent accompagné de big bands assez moyens qui ne lui permettent pas toujours de s'envoler comme il le pourrait. Son apport comme styliste novateur s'arrête en 1928-29, même si TOUS les trompettistes sans exception continuent à subir son influence. La jeune industrie cinématographique sollicite régulièrement sa participation à des productions hollywoodiennes : voici un petit montage de quatre extraits de films des années '30 : *Ain't misbehaven*, *Public Mel Number 1*, *Skeleton in the closet* et *I can't give you anything but love*

Video. Louis Armstrong : Film Medley

*(Ain't misbehaven/ Public Melody n° 1/ Skeleton in the closet/ I can't give you)
Louis Armstrong (tp, voc) + various bands ; rec 1934-36*

Armstrong se met évidemment au goût du jour, et joue avec des orchestres swing plutôt que new-orleans, par exemple celui de Jimmy Dorsey :

205. Louis Armstrong : Swing that music

Louis Armstrong (tp, voc) + Jimmy Dorsey Orchestra; rec aug 1936 (Classics)

Trompettiste au son inégalé et identifiable à la première seconde (malgré les multiples contrefaçons), Armstrong reste toujours la personnification du jazz: le son, le choix des notes, l'ample vibrato, les paraphrases et les contrechants hautement mélodiques restent son territoire. Parmi ses multiples disciples,

épinglons le blanc **Bunny Berigan** et les noirs **Hot Lips Page**, **Jonah Jones**, **Henri Red Allen** - ce dernier proposant un phrasé reposant déjà moins sur la note (comme chez Satchmo) que sur le groupe de notes. Et à propos de disciples, nous évoquerons séparément les trompettistes orléanais ou chicogoans qui plongèrent tête baissée dans l'opportunité que constituera à la fin de la décennie le mouvement *Revival* : ce sera le cas de quelques pionniers (**Teddy Buckner**), de quelques chicogoans aux développements parfois fort originaux (**Max Kaminky**, **Wild Bill Davison**, ou surtout **Mugsy Spanier**).

Les trompettistes gardent un rôle vedette dans les big bands swing, on l'a vu. Citons pour mémoire **Sy Oliver** chez Jimmy Lunceford, **Harry James** chez Goodman etc. Mais la chose est plus flagrante encore chez Duke Ellington, avec **Rex Stewart** (par ailleurs un des seuls spécialistes demeurés fidèles au *cornet* et un des initiateurs de la technique des pistons à moitié enfoncés, technique qui propulsera un Clark Terry vers les sommets) et **Cootie Williams**) et chez Basie (avec **Buck Clayton** et **Harry Edison**). Le Duke a particulièrement gâté **Cootie Williams** avec ses différentes versions du *Concerto for Cootie*, dont la première version date de 1936 et s'intitule *Echoes of Harlem*. Grand triturateur de son devant l'éternel, spécialiste du growl, manipulateur de sourdines, Cootie incarne l'héritage de la période jungle :

206. Cootie Williams (w. Duke Ellington) : Echoes of Harlem
Duke Ellington band feat Cootie Williams (tp); rec NY 1936; Classics

Moins démonstratifs, les trompettistes de Basie instaurent le classicisme de la trompette swing et préfigurent le middle jazz. Ainsi du lyrisme lumineux d'un **Buck Clayton** que voici dans un blues en petite formation, *B.C. Blues* :

207. Buck Clayton : B.C. Blues
Buck Clayton (tp) Flip Phillips (ts) Teddy Wilson (pn) Slam Stewart (cb)
Dany Alvin (dms); rec NY juin 1945 (Classics)

Le plus moderne des trompettistes swing est sans aucun doute **Roy Eldridge**, passeur éclairé dont les idées rythmiques et harmoniques avancées inspireront Dizzy Gillespie à ses débuts : nous l'avons entendu dans *After you gone*, retrouvons-le à la tête de son orchestre dans un morceau intitulé *Heckler's Hop* (en 1937) puis en images, notamment au sein de l'orchestre de Gene Krupa, dialoguant avec la chanteuse Anita O'Day, puis au sein d'un JATP ultérieur :

Video. Roy Eldridge : Portrait
Incl let me off uptown with Gene Krupa (dms, lead) Roy Eldridge (tp, voc)
Anita O Day (voc) + JATP ; rec 1942-1958

208. Roy Eldridge: *Heckler's Hop*

Roy Eldridge (tp) Scoops Carey (as) Joe Eldridge (as, arr) Dave Young (ts) Teddy Cole (pn) John Collins (gt) Truck Parham (cb) Zutty Singleton (dms) ;
rec NY 23/01/37; Classics

2. Les trombones

Le style New Orleans a eu ses "grands" trombones à commencer par **Kid Ory**, maître du *Tailgate style*. Le style jungle avait son grand trombone, **Tricky Sam Nanton**. Mais l'instrument est vraiment devenu un instrument soliste avec le swing et plus encore avec le be-bop. Comme chez les clarinettes, des chefs comme **Glenn Miller** ou **Tommy Dorsey** sont de très bons trombones mais qui sacrifieront leur instrument à la direction d'orchestre. Parmi les trombones noirs typiquement swing, **Dickie Wells** est sans doute sans les années '30 le soliste de pointe. En France il enregistre en 1937 avec Django Reinhardt un très beau blues intitulé *Hangin' around Boudon* : la partie vocale est due au trompettiste Bill Coleman :

209. Dickie Wells : *Hangin' around Boudon*

Bill Coleman (tp, voc) Dickie Wells (tb, arr) Django Reinhardt (gt)
Richard Fullbright (cb) Bill Beason (dms); rec Paris 1937 (Swing)

Chez Ellington, on trouve de bons exemples de stylistes/trombonistes : très différent de Nanton, **Lawrence Brown** par exemple, qui n'a pas le son black mais arrive à imposer sa sonorité veloutée dans le sound ellingtonien. Par ailleurs, le plus connu des improvisateurs blancs sur l'instrument est sans doute le blanc **Jack Teagarden**, longtemps partenaire d'Armstrong : le voici, à la tête d'une formation middle jazz qu'il co-dirige avec son frère Charlie Teagarden :

Video. Jack Teagarden : *Lover*

Jack Teagarden (tb) Charlie Teagarden (tp) Matty Matlock (cl) Pud Brown (ts)
Marvin Ash (pn) Morty Corb (cb) Ray Bauduc (dms)

3. Les clarinettes

Nous n'insisterons pas dans ce chapitre sur les clarinettes, ayant déjà eu l'occasion d'écouter longuement cet instrument clé de la dynamique orléanaise (**Johnny Dodds**, **Jimmy Noone**) devenu instrument principal de nombreux leaders blancs de big bands et de combos, **Benny Goodman** et **Artie Shaw**. Rappelons simplement l'ovni que constitue en matière de clarinette le jeu de Lester Young.