

COLLECTION DIRIGÉE PAR ALAIN GERBER

BENNY GOODMAN

THE QUINTESSENCE



NEW YORK - LOS ANGELES - STOCKHOLM
1935 - 1954

FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

LIVRET EN FRANÇAIS - ENGLISH NOTES INSIDE THE BOOKLET

Albert et Gene Ammons, Johnny Griffin, Jo Jones, Quincy Jones, Lee Konitz, Gene Krupa, Meade Lux Lewis, Abbey Lincoln, Ray Nance, Anita O'Day, Muggsy Spanier, Mel Tormé, Lennie Tristano... De tous les célèbres jazzmen qui ont vu le jour à Chicago, la Cité des Vents, celui qui, jusqu'ici, a connu la renommée la plus grande, sans conteste, est Benjamin David Goodman. Il naquit le 30 mai 1909 dans le West Side, un quartier misérable où s'entassaient notamment les rescapés des pogroms de Russie et d'Europe centrale. Petit tailleur, même pas établi à son compte, son père devait faire vivre une famille de douze enfants. Jamais peut-être le destin de Benny, qui était le huitième, ne se serait-il accompli si, lorsqu'il avait dix ans, les sages qui géraient la synagogue Kehelah Jacob n'avaient remarqué ses exceptionnelles dispositions pour la musique et décidé de lui prêter une clarinette. Les siens, en effet, n'auraient même pas été en mesure de lui procurer un instrument d'occasion. C'est dans cet édifice religieux qu'il acquit les pre-

miers rudiments de son art, avant de rejoindre l'orchestre d'enfants de la Jane Addam's Hull House, où il mit à profit les leçons d'un certain James Sylvester, mais surtout les cours particuliers dispensés par Franz Schoepp, un clarinettiste de formation classique. Dès 1921, il faisait ses débuts professionnels au Central Park Theater, dans une imitation de Ted Lewis, dont Ivan Députier décrit le style comme "redondant, lyrique jusqu'à l'excès, souvent clownesque" et "toujours inspiré par la tradition juive". L'année suivante, le jeune Goodman se mêlait aux membres de l'Austin High School Gand (Jimmy McPartland, Bud Freeman, Dave Tough, etc.) ; en 1923, il adhéra au syndicat des musiciens et faisait la connaissance du cornettiste Bix Beiderbecke, dont on ne souligne pas toujours la profonde influence qu'il exerça sur lui. À Chicago, à Los Angeles, à New York, pendant plus de dix ans, il vécut de son talent tant bien que mal, gravant le 17 décembre 1926 son premier solo, sur *He's the Last Word*, avec l'orchestre du bat-

teur Ben Pollack. Ce n'est qu'au printemps 1934 qu'il formera son premier big band. Lequel sera toujours à la veille de mettre la clé sous la porte, jusqu'à ce que la retransmission radiophonique, dans tout le pays, d'une soirée triomphale au Palomar Ballroom de Los Angeles fasse instantanément de son chef la nouvelle idole du public américain.

Jusqu'à la fin de la Deuxième guerre mondiale surtout, Benny Goodman a joui d'une popularité égale, sinon supérieure, à celle des plus grandes stars de l'écran et de la chanson populaire. Une popularité dont aucun autre artiste de musique afro-américaine ne bénéficia jamais : ni Louis Armstrong quand tout Harlem prenait modèle sur lui pour choisir ses chaussures et ses vêtements, ni Miles Davis à l'époque de *Sketches of Spain* ou lorsqu'il publia *Tutu*. Sacré "King Of Swing" (1), porté en triomphe par une certaine critique qui, en attendant de trouver l'oiseau rare parmi les Anglo-Saxons de pure souche, préférait

encore, quoique non sans arrière-pensée, célébrer un Juif qu'un Noir, cet homme, décédé en 1986, a eu la particularité d'être ou bien surévalué aveuglément (2) ou bien scandaleusement sous-estimé. Dans notre pays, certains fanatiques, brûlant de jouer les redresseurs de torts, s'employèrent à lui faire payer l'éventuelle erreur d'appréciation que d'autres avaient commise à son propos. Comme s'ils pouvaient compenser par un dénigrement systématique l'excès d'honneurs dont Benny se voyait gratifier sous d'autres cieux. De cette vaine polémique, quelque chose subsiste. Fort peu d'amateurs chez nous, et moins encore de critiques, ont accordé à Benny le statut de géant du jazz dont, en bien d'autres contrées, chacun estime qu'il lui est réservé. Beaucoup, même, ne songeraient pas à le citer parmi les dix meilleurs clarinettes de l'histoire de cette musique. Or, s'il paraît difficile de situer (3) son orchestre au même niveau que ceux de Duke, Count, Fletcher Henderson, Jimmie Lunceford ou Chick Webb, il semble

plus hasardeux encore de dénier à son fondateur d'avoir été un instrumentiste d'exception et un improvisateur inspiré (même si l'on est en droit de lui préférer sur ce point – du moins est-ce mon cas – son rival le plus direct durant la Swing Era : Artie Shaw (4)).

On a fait tenir à Goodman, dans une fable édifiante digne de la Révolution culturelle chinoise, un rôle qui jamais ne fut le sien : celui du fils de bourgeois blanc écrasant de sa morgue et de ses dollars, avec l'aide de ses frères de classe et de race, les rejetons du prolétariat de couleur. Cette image d'Épinal a sans doute des vertus pédagogiques en matière de sensibilisation politique, mais elle a autant de rapport avec la réalité des faits que les minutes d'un procès en sorcellerie avec les aptitudes des malheureuses qui se les voyaient intentés. Opposons-lui, d'entrée de jeu, une autre image, tout aussi forte et d'une authenticité qui elle, hélas, n'est pas douteuse : celle de ces écrivains à la porte des hôtels, des bars, des clubs sportifs, des rendez-vous mondains

d'Amérique du nord où l'on pouvait lire, il n'y a pas si longtemps encore, "Interdit aux Noirs, aux Juifs et aux chiens". Du point de vue du *White Power*, si Goodman se trouvait dans un camp, ce n'était certainement pas dans le bon.

Certes, il a gagné beaucoup d'argent grâce à une réussite qu'il devait en partie à la couleur de sa peau. D'évidence, cependant, attribuer à un homme des pensées, des péchés, des forfaits d'après son apparence physique et sa réussite sociale ne paraît pas le plus sûr moyen d'articuler à son propos un jugement équitable. Benny Goodman avait au départ moins de chance de parvenir au sommet qu'un enfant de la petite bourgeoisie noire comme Duke Ellington, pour ne rien dire de Miles Davis, né d'un médecin fortuné. En revanche, il en avait un peu plus que Louis Armstrong ou Charlie Parker. Si l'on tient absolument à jouer ce jeu-là (5), au moins qu'on ne triche pas.

Sans aucun doute, Goodman eût été moins contesté, moins décrié, moins

conspué et – je ne le nie pas non plus – moins adulé, s’il n’avait pas brusquement rencontré sur son chemin la gloire et la fortune. Sachant cela, il me semble qu’on peut l’écouter avec, à la fois, moins de prévention à son égard et moins de sentiments de culpabilité. Plus de soixante-dix ans après ses premiers succès populaires, qui marquèrent aux yeux de certains le commencement de son infamie, il serait temps d’en revenir à la musique elle-même. Et de reconnaître notre chance qu’elle soit illustrée par une œuvre immense (ce qui, soit dit en passant, n’a pas facilité le travail d’Alain Tercinet, à qui l’on doit une fois de plus tirer son chapeau). Pour le reste, le sujet, inépuisable mine d’anecdotes, est de ceux qui n’engendrent pas la mélancolie : le personnage de Goodman est aussi insaisissable qu’il est captivant. Nous ne sommes pas près d’en trouver la clé, en dépit des milliers de pages qu’il a inspirées.

Le contrebassiste Bill Crow, qui travailla pour lui, a écrit dans un de ses ouvrages :

“C’était un instrumentiste du rayon supérieur et un chef d’orchestre extrêmement apprécié par le public. Il était aussi un homme distrait, énigmatique, cruel et souvent exaspérant pour son entourage.” À son insu, Benny se présentait comme un formidable excentrique, simplement parce qu’il ne savait pas, même en public, même en représentation, être quelqu’un d’autre que lui-même, à la fois égocentrique, introverti et envieux, et qu’il n’avait, en règle générale, aucun égard pour autrui. De sa distraction proverbiale, rien ne témoigne mieux que les petites histoires qui vont suivre. Avec la chanteuse Peggy Lee, qu’il fit découvrir au reste du monde, il prit un jour un taxi en catastrophe. Une fois sur la banquette, il se détendit. Le chauffeur attendait ses instructions, mais Benny restait là, jouissant du calme retrouvé. Pour finir, l’homme se tourne vers lui et demande : “Alors, mon pote ?” Et Goodman : “Ah ! C’est vrai. Combien je vous dois ?” Sur quoi, tout en pêchant quelques billets de son portefeuille, il entreprend de sortir

de la voiture, croyant être arrivé à destination.

Lors d'un concert en quintette au Hollywood Bowl, pendant les applaudissements qui saluent la fin d'une interprétation, il s'approche de Red Norvo et lui chantonne quelques mesures à l'oreille. "Comment s'intitule ce truc-là ?" Le vibraphoniste lui répond : "*On The Sunny Side Of The Street*". Revenu devant le micro, Benny annonce donc au public : "Et maintenant, Mesdames et Messieurs, *On The Sunny Side Of The Street*." Puis il file de nouveau vers Norvo et lui murmure : "Dis donc, ça fait comment, déjà, la mélodie de ce truc ? Chantonne-moi les quatre premières mesures..." Commentaire de Leonard Feather, qui rapporte cet épisode dans son livre *Laughter From The Hip* : "Parfois, Goodman pouvait même être distrait à propos de sa propre distraction."

Le clarinettiste menait la vie dure à ses musiciens. L'un d'eux (il n'a pas souhaité que son nom soit cité) en vint à se persuader

qu'il lui en voulait personnellement. En conséquence, tant pis pour le salaire (qui était bon dans cet orchestre), il se résolut à présenter sa démission. Ce qu'il fit en allant trouver le chef dans sa loge et en lui vidant son sac : "C'est bon, Benny ! Je n'en supporterai pas davantage. Je m'en vais." Et, tandis qu'il faisait claquer la porte de la loge derrière lui, Goodman se tourna vers son manager, qui se trouvait dans sa pièce, et lui demanda, fort perplexe : "Mais qui était donc ce type ?"

Notre héros pouvait se montrer si odieux que Zoot Sims, interrogé sur l'impression qu'il retirait d'une tournée avec lui en Union Soviétique, avait répondu : "N'importe quelle tournée avec Benny ressemble à une tournée derrière le rideau de fer." Lors de ce voyage resté dans les annales, le trompettiste Jim Maxwell, à bout de nerfs, téléphona à sa femme de lui envoyer d'urgence un télégramme pour le faire rentrer aux États-Unis avant la fin de la tournée. Il reçut le message suivant :

“Reviens tout de suite STOP Le chien est mort STOP Le chat est mort STOP Tout le monde est mort STOP.”

Un autre jour, le King – et nous en restions là – avait organisé chez lui une répétition avec, entre autres, la chanteuse Helen Ward et le pianiste André Prévin. On était en plein hiver et l’endroit était fort mal chauffé (Benny étant au surplus un pingre notoire). Finalement, Helen, n’y tenant plus (elle grelottait tellement qu’elle avait du mal à chanter), fit observer au maître de céans que la température n’était pas des plus propices au genre d’exercice auquel ils étaient en train de se livrer. “Mais c’est que tu as diablement raison !”, s’écria l’autre, qui se précipita hors de la pièce. Il revint peu après. Il avait revêtu un pull. “Maintenant, déclara-t-il avec un sourire satisfait, nous pouvons reprendre.”

Alain GERBER

- (1) Plutôt que Count Basie et à la vive indignation de Louis Armstrong, lequel estimait que cette couronne lui revenait de droit.
- (2) La grande presse de son pays lui accordait plus d’envergure non seulement qu’à Basie, mais aussi qu’à Duke Ellington.
- (3) Sauf pour ses qualités professionnelles exemplaires : contrôle instrumental, mise en place, etc.
- (4) Une anecdote court à leur sujet, que je ne résiste pas au plaisir de rappeler. Les deux hommes, qui se détestaient, se rencontrent par hasard, et Benny ouvre les hostilités en s’écriant : “Tu sais, si tu portais des lunettes, tu aurais l’air de Benny Goodman.” Mais l’autre, sans se démonter un seul instant : “Ouais, et toi, si tu savais jouer de la clarinette, tout le monde te prendrait pour Artie Shaw...”
- (5) Dont il n’y a pas grand-chose à tirer : Jean-Paul Sartre, par exemple, a souligné que si ses origines bourgeoises ont en partie *fait* Paul Valéry, il reste à expliquer pourquoi tous les gens qui partagent ces mêmes origines n’ont pas le talent de l’intéressé.

BENNY GOODMAN

A propos de la présente sélection

“Qu'est-ce que j'aurais bien pu devenir plus tard si je n'avais joué d'un instrument ? Je n'arrête pas d'y penser. Si j'en juge par le quartier où nous vivions, s'il n'y avait pas eu la clarinette, j'aurais pu très facilement devenir gangster.” (1) Benny Goodman avait trouvé une raison de vivre grâce à laquelle il allait entrer dans un monde inconnu dont il avait entrebâillé la porte chez son professeur Franz Schoepp en dialoguant avec Buster Bailey et Jimmy Noone, venus aussi prendre des leçons. Le jeu fluide et souple de Leon Roppolo, le clarinettiste des New Orleans Rhythm Kings le séduisait tout comme la musique de King Oliver et de Louis Armstrong. Côtayer Bix Beiderbecke en 1923 ne pouvait que l'inciter à pousser plus avant. “Seigneur, de quelle planète, de quelle galaxie ce gars-là pouvait-il bien venir ? Je n'avais jamais entendu quelque chose ressemblant à ce qu'il jouait ; pas plus à Chicago qu'ailleurs.” (2) Benny étudiera ses solos enregistrés jusqu'à ce qu'il puisse les rejouer par cœur.

Au mois d'août 1925, au grand dam de ses parents, Benny part en Californie rejoindre la formation de Ben Pollack. Il la quittera à New York en 1929 pour mener une carrière de

musicien indépendant qui le conduira dans les fosses d'orchestre de Broadway et les studios où il enregistrera abondamment. Ce qui l'entraînera à une constatation communiquée à John Hammond, grand bourgeois et homme de gauche, qui tiendra un temps une place importante dans sa vie (en 1942, il épousera sa sœur, Alice) “Tu sais, John, je n'ai aucun avenir en tant que musicien de pupitre. Il faut que j'aie mon propre orchestre.” (3) Ce sera chose faite au printemps. A la tête de douze musiciens, il inaugure le 21 juin 1934 un nouveau club dont il repassera la porte au matin du 18 octobre : le nouveau gérant détestait sa musique. Goodman ne baisse pas les bras et se présente à une audition destinée à choisir un orchestre “hot” qui se produirait au cours d'un show radiophonique de trois heures patronné par la NBC en alternance avec la formation de Xavier Cugat et un ensemble de musique douce dirigé par Murray Kellner. Grâce à une voix de majorité venue du collège des employés, Goodman est engagé.

La première est fixée au 1^{er} décembre 1934. Goodman s'est assuré les services de Bunny Berigan et bientôt Gene Krupa s'assied derrière les tambours ; un atout majeur pour Benny. Une somme a été prévue pour payer chaque semaine de nouveaux arrangements. Sur les conseils de Hammond, Goodman

contacte Fletcher Henderson : son *King Porter Stomp* donnera la tonalité de l'orchestre. "L'idée maîtresse consiste en ce que les ensembles joués par tout l'orchestre ou par la section dominante soient écrits de la manière la plus proche possible de celle d'un soliste en train d'improviser. Ce que Fletcher faisait de manière vraiment formidable sur un morceau comme *Sometimes I'm Happy*." (4)

Pour Benny "le professionnalisme n'est pas un souhait, c'est une exigence." Ses musiciens doivent savoir lire la musique parfaitement, jouer avec une justesse irréprochable, être de bons solistes et exécuter au iota près les partitions. "Lorsque nous avons répété pour la première fois l'arrangement d'Edgar Sampson sur *Don't Be That Way*, certains gars jouaient les triolets de façon inégale, en insistant sur une note plutôt qu'une autre au lieu qu'elles soient toutes égales. Nous avons répété jusqu'à ce que tout le monde joue de la même façon. C'est pourquoi cet arrangement balance si bien et qu'il devint l'un de nos plus grands succès. Sampson avait son idée en écrivant sa musique et c'était à nous de respecter ses intentions." (5) Goodman n'était pas d'un tempérament laxiste mais le perfectionnisme qu'il imposait – et qu'il s'imposait – engendrait une certaine émulation chez ceux qui devaient l'assumer. Chris Griffin : "Le gars qui occupait le poste de

premier trompette connaissait certes sa partie mais vous pouviez être sûr qu'il connaissait aussi la vôtre. C'était un vrai sujet de satisfaction. Nous étions fiers de nous et de ce que nous faisons." (6)

Le show radiophonique patronné par NBC prend fin au printemps 1935, ce qui n'empêchera pas Benny de conserver longtemps encore son indicatif – *Let's Dance* arrangé par George Bassman d'après l'*Invitation à la valse* de Carl-Maria von Weber – et son thème de clôture, *Goodbye* de Gordon Jenkins. Depuis longtemps John Hammond lui répétait que le pianiste Teddy Wilson serait pour lui un interlocuteur idéal. Benny n'avait encore fait que le croiser entre deux portes. Au cours d'une soirée donnée par Red Norvo et son épouse, la chanteuse Mildred Bailey, Teddy Wilson improvise sur *Body and Soul*. Benny déballe alors sa clarinette et Carl Bellinger, pilote d'essai et batteur amateur, empoigne des balais. "Ce que j'ai ressenti en jouant avec Teddy, c'est, transposée sur le plan du jazz, une sensation identique à celle que j'éprouve en interprétant Mozart avec un quatuor à cordes. C'est très différent de ce que vous pouvez faire avec un orchestre, aussi swinguant soit-il. Tout devient affaire d'intimité et de complicité ; les idées de l'un s'enchaînent à celles de l'autre ; chacun s'appuie sur ce que

son partenaire est en train de faire.” (7).

Ce jazz de chambre exalte le style de Goodman : “Tout compte fait, il fut le premier musicien “cool” important dans le jazz, et cela à une époque où tout le monde essayait de jouer “hot”. Sa sonorité était claire et légère (encore qu’il puisse la rendre râpeuse et “sale”), son attaque maîtrisée son vibrato, bien contrôlé, sa technique aisée – et, de fait, sans défaut.” (8) Quelques jours plus tard, en compagnie de Gene Krupa, Benny et Teddy Wilson mettent en boîte quatre morceaux dont *Who ?* signé Jerome Kern. Le trio Goodman est né. Exclusivement sur disque.

Pour l’heure, l’orchestre n’a guère soulevé les passions lors de son engagement au Roosevelt Hotel de New York et, en tournée, il reçoit un accueil à peine poli. Le 21 août à Los Angeles, la soirée inaugurale du Palomar Ballroom semble tout aussi mal partie. “Si nous devons faire un bide, au moins que j’en sois responsable en jouant le genre de musique que je voulais faire. Si cette soirée devait être la dernière que nous passerions ensemble, autant en profiter. Pour le second set, j’ai sorti quelques-uns des arrangements les plus musclés de Fletcher Henderson. Mes gars apprécierent et, dès que je leur ai donné le signal, ils ont joué comme jamais je ne les avais entendus le faire depuis New York.

À notre grand étonnement, la moitié de l’assistance s’arrêta de danser et vint s’entasser devant l’estrade. C’était la première fois que nous étions l’objet d’une telle attention et ce fut un choc. Cet instant décida de mon avenir.” (9)

“Le jazz est mort, vive le swing”. Benny Goodman va être sacré Roi d’un phénomène qu’il n’a aucunement prémédité. Lors de la soirée au Palomar Ballroom, Benny n’avait que vingt-six ans, guère plus que son public d’étudiants qui s’emploie à imiter les danseurs du Savoy au grand scandale de l’Amérique bien pensante. Ce qu’il joue “colle” parfaitement avec les goûts de cette nouvelle génération. Dans le film de Norman McLeod, *“The Powers Girl”* (1942), une troupe de “jitterbugs” adolescents se déchaîne en parfaite symbiose avec une partition de Mary Lou Williams considérée comme le paragon de l’arrangement “swing”, *Roll’ Em* qu’interprète l’orchestre Goodman. Les couples dansent de conserve pendant les unissons puis se séparent pour improviser des figures au gré des solos, tout en conservant la continuité rythmique. Benny était loin d’approuver l’hystérie des cohortes d’admirateurs venus hurler leur satisfaction à ses concerts. Il n’empêche, semblable enthousiasme galvanise les musiciens et les versions “publiques” de *Big John Special* (précédé par *Let’s Dance*),

du *St Louis Blues* au cours duquel Goodman relance la machine en donnant la parole à Harry James, de *Roll'Em* où Benny lui-même se déchaîne, n'ont guère d'équivalent en studio.

A sa grande satisfaction, Benny Goodman a appris que les ventes de ses disques en trio ont été fort bonnes. Pour assurer la pérennité de cet ensemble interracial, il faut en officialiser l'existence devant une assistance. Goodman n'a jamais eu le moindre préjugé cependant il hésite sachant ce qu'un échec pourrait signifier. En avril 1936, il se décide à l'occasion d'un concert organisé par Helen Oakley, une militante anti-ségrégationniste. Le trio monte sur la scène du Congress de Chicago. Surpris par la nouveauté et la musicalité du trio, il reçoit un triomphe. La partie est (presque) gagnée.

Teddy Wilson : "Dans l'orchestre, il y avait des Sudistes, des Italiens, des Juifs, mais nous étions comme des frères. L'équipe formait une famille. Nous avons conscience de ce qui survenait. Tous nous étions des musiciens aguerris qui croyaient en ce que nous faisons, autant sur le plan humain que sur un plan musical." (10) Lionel Hampton va bientôt être de la partie.

Pendant le tournage à Hollywood de *Big Broadcast of 1937*, selon sa bonne habitude Benny était allé faire le bœuf dans un cabaret. S'y produisait le vibraphoniste qui, sans avoir

eu le temps de dire ouf, se retrouva, le lendemain ou le surlendemain, dans un studio. "Benny m'avait invité à me joindre à lui au pied levé. Le premier morceau était *Moonglow* suivi de *Dinab* à la seconde séance ; une musique qui annonçait les changements à venir. Moderne." (11). Au sein de ces petites formations, Benny qui n'a guère pour habitude d'exposer ses états d'âme se laisse aller aux confidences. L'émotion éprouvée à l'occasion de la disparition prématurée de son ami George Gershwin transparait au long de *The Man I Love* gravé seulement deux semaines plus tard ; trois jours se passent et il renouvelle son hommage avec *Liza*. Choisir la chanson *Bei Mir Bist du Schoen*, tirée d'une comédie musicale présentée au Yiddish Theater, n'était pas non plus tout à fait gratuit : lorsque le trompettiste Ziggy Elman interprète le thème folklorique qui sert de point de départ au morceau, c'est un "frahlich", la danse qui conclue les festivités de ces mariages juifs au cours desquels Benny s'était produit jadis.

Le 3 mars 1937, deux cents adolescents font la queue devant le Paramount Theatre dès sept heures du matin. Engagé pour trois semaines, l'orchestre de Goodman s'y produit à partir de dix heures et demie en complément de programme au film *Maid of Salem* (Le démon sur la ville) avec Claudette Colbert. En

prélude à cette sombre histoire avec “happy end”, ceux qui n’avaient pas accès aux dansings trouvaient là l’occasion d’apprécier en chair et en os, celui qu’ils ne connaissent que par la radio et les disques. Autant de nouveaux supporters pour un orchestre qui crève le plafond de la popularité. Consécration suprême, le soir du 16 janvier 1938, accompagné de sa troupe au grand complet et d’une poignée d’invités de marque – de Johnny Hodges à Count Basie en passant par Lester Young et Harry Carney –, Benny Goodman, en queue-de-pie, pénètre sur la scène de Carnegie Hall. L’idée venait de Wynn Natanson, un publicitaire attaché à l’émission *Camel Caravan* dont Goodman avait mis immédiatement en question l’état des facultés mentales. Après maintes tractations et atermoiements, l’affaire finit par se décider : “S. Hurok presents Benny Goodman and his Swing Orchestra in the first swing concert in the history of Carnegie Hall”. Devant une salle bondée, Benny Goodman donne un signal. *Don’t Be That Way* démarre et quatre minutes et vingt et une secondes plus tard, l’affaire est entendue. Toutes les réticences se sont évanouies, balayées par l’enthousiasme de l’orchestre et la qualité des solistes ; Goodman ne peut néanmoins se départir d’une certaine anxiété. Au cours de *China Boy* joué en trio, Gene Krupa lui lance

un “Take one more, Benny” destiné à le rassérer. *Stompin’ at the Savoy* remporte un franc succès et un morceau de Louis Prima que Goodman avait bien failli ne pas acheter, *Sing, Sing, Sing*, annonce la fin des réjouissances. Truffé de citations extraites de *Christopher Columbus* – les deux morceaux finirent par n’en plus faire qu’un – l’arrangement de Jimmy Mundy dura à Carnegie Hall plus de douze minutes par la grâce d’un Gene Krupa déchaîné. Une dépense d’énergie que ce plus proche collaborateur de Benny jugera bon de réserver désormais à une formation qui lui appartiendra en propre. L’épidémie d’indépendance toucha aussi Harry James et Teddy Wilson.

Prit place derrière les tambours l’exact contraire de Krupa, Dave Tough un “ancien” de l’Austin School Gang. Dépourvu de tout exhibitionnisme, son jeu efficace, fin et élégant ne manquait pas d’audace : au cours de *Sweet Lorraine*, il sert aux balais - sa spécialité - un accompagnement en 12/8 proche des métriques chères à Dave Brubeck. Quand à *Scarecrow* gravé en grand orchestre, il représentait à ses yeux sa meilleure participation chez Goodman. Malheureusement, avec Dave Tough, Benny se retrouvait confronté à un problème d’alcoolisme identique à celui qu’il avait déjà affronté avec Bunny Berigan. Nick Fatool

devra le remplacer lorsque, le 6 octobre 1939, Goodman revient à Carnegie Hall. Il y interprète entre autres *Flying Home* au sein d'un sextette comprenant une recrue de choix.

Alerté par Mary Lou Williams et Mary Osborne, John Hammond s'était rendu à Oklahoma City pour écouter un certain Charlie Christian qui utilisait, chose rarissime alors, une guitare électrifiée. Impressionné, il le fait venir à Los Angeles afin qu'il se présente à Benny Goodman. Portant sa guitare et son amplificateur, vêtu normalement contrairement à une légende tenace, Christian tombe en plein milieu d'une séance d'enregistrement. Goodman qui a d'autres chats à fouetter, éconduit en deux temps trois mouvements ce grand escogriffe à l'allure empruntée, tout en lui demandant de passer le soir même au "Victor Hugo". Pendant la pause réservée au dîner, Hammond et le bassiste Artie Bernstein installent l'amplificateur du guitariste et, à son retour, Benny se retrouve face à Charlie Christian. Il annonce *Rose Room*, persuadé que l'intrus ne connaît pas le thème. Ils le joueront durant quarante-sept minutes. Benny engagea sur le champ "l'un des musiciens les plus stupéfiants qu'il pensait avoir jamais entendu."

Ils ne se quitteront plus jusqu'au décès prématuré de Charlie Christian survenu le

3 mars 1942 et leurs enregistrements font dorénavant partie de l'histoire. Nombre d'entre eux sont réunis dans le coffret consacré au guitariste dans cette même collection. Trois interprétations différentes sont reproduites ici : *Flyin' Home* pris à Carnegie Hall quatre jours après sa gravure en studio, *Gone with What Wind*, un blues au titre en forme de clin d'œil envers le film à succès "*Gone with the Wind*" (Autant en emporte le vent) et *A Smo-o-o-oth One* qui inspire à Charlie Christian de surprenantes lignes mélodiques.

Devant subir une opération de la colonne vertébrale, Benny Goodman dissout son orchestre en juillet 1940. Lionel Hampton, Ziggy Elman, Charlie Christian, Jimmy Maxwell et Artie Bernstein continuent cependant à toucher leur salaire ; ce qui n'empêchera pas les deux premiers de reprendre leur liberté lorsqu'en octobre, Benny procède à de nouvelles auditions. Il engage Georgie Auld et Cootie Williams ; dorénavant les arrangements de Fletcher Henderson – ceux que Benny préférera toujours – vont alterner avec des partitions audacieuses d'Eddie Sauter comme *Superman* composé pour Cootie et *Clarinet à la King*, véritable concerto destiné à Benny. Moins sophistiquées sont les œuvres signées du nouveau pianiste de l'orchestre, Mel Powell : "Benny m'a toujours laissé une grande lati-

tude. Evidemment il suggérait des morceaux comme *Jersey Bounce* car il pensait que cela ferait un succès.” (12) Goodman ne se trompait pas. La pièce resta longtemps au répertoire et Benny en offrait encore une fort belle version en 1954.

En décembre 1941, l’aviation japonaise attaque Pearl Harbor. Les Etats-Unis entrent en guerre. Classé 4-F, Benny n’est pas mobilisable. Ses musiciens le sont pour la plupart. Comme on peut s’en douter, au-delà des simples changements de personnel, les hostilités vont marquer la musique elle-même. Par des chansons comme *I Threw a Kiss in the Ocean*, d’Irvin Berlin – il en signa une dizaine du genre en 1942 – qui inculquent dans les interprétations “swing” une espèce d’indéfinissable nostalgie parfaitement rendue par la nouvelle et remarquable chanteuse de la formation, Peggy Lee. Grâce à elle, Goodman connaîtra un nouveau succès avec *Why Don’t You Do Right ?* qui comportait sur l’envers du 78 tours un arrangement fort intéressant de Richard Maltby, *Six Flats Unfurnished* dans lequel, chose rarissime, Benny ne prend pas de solo. Le seul revient au disciple de Lester Young, Jon Walton, dont Benny pensait que “s’il avait vécu, il aurait figuré parmi les grands.”

Le 1^{er} août 1942, James Caesar Petrillo, président du Syndicat des musiciens, décrète

une grève de l’enregistrement. Elle durera jusqu’en novembre 1944. Goodman ne grave plus que des V-Discs destinés aux Forces Armées. En juin 1944, il accompagne un dessin animé de Walt Disney “*Make Mine Music*”. Au cours de *All the Cats Join’In* se font entendre Charlie Shavers, Don Byas et Teddy Wilson qui a repris sa place au sein du sextette en compagnie d’un vieux complice de Benny, le vibraphoniste Red Norvo. Ensemble ils avaient gravé en 1933 une étonnante interprétation de la composition de Bix Beiderbecke, *In the Mist*. Cette fois, ils reprennent dans une version plus élaborée que celle parue en V-Disc, la composition du clarinettiste dédiée à sa fille aînée, *Rachel’s Dream*.

En 1945, Goodman décide d’augmenter l’instrumentation de son orchestre – quatre trompettes, trois trombones, cinq saxophones – et d’en rajeunir les effectifs. En engageant une palanquée de jeunes musiciens ne jurant que par le bop, Benny laissait le diable entrer dans le beffroi. L’un d’entre eux âgé de 17 ans, Stan Getz, se fait entendre tout à son avantage au cours de *Rattle and Roll*. Benny qui admirait fort Lester Young s’attachera les services de quelques-uns de ses meilleurs disciples, Stan Getz donc, Wardell Gray, Zoot Sims, Paul Quinichette. Les critiques proclamèrent haut et fort que l’orchestre n’était plus ce qu’il était ;

Goodman commençait à se lasser des répétitions incessantes et des engagements routiniers ; son problème de vertèbres l'avait obligé à quitter la scène au milieu d'un concert – sans un mot d'explication, ses maux ne concernant que lui, estimait-il. Quoiqu'il en soit, à la fin de 1946, il dissout son orchestre et part s'installer avec armes et bagages en Californie. Pour l'occasion il signe avec le label Capitol ; Columbia, estime-t-il, le néglige. Ce qui n'est pas faux. L'ère des grands orchestres est révolue ; le matériel qu'on lui impose est indigne de lui.

“Je me suis dit : Que faire maintenant ? Vers quoi me tourner qui soit un petit peu plus intéressant ?” (13) Pourquoi ne pas privilégier une carrière de soliste classique ? Les rapports de Benny avec la “grande musique” avaient (mal) débuté en 1935. Venu enregistrer le *Quintette pour clarinette* de Mozart, il s'était levé au bout de cinq minutes en s'excusant auprès du Pro Arte Quartet “Je suis désolé, merci, messieurs, mais c'était une erreur de ma part.” Trois ans plus tard, l'enregistrement fut fait – et fort bien – avec le Budapest String Quartet. Si les incursions de Benny dans le domaine classique n'ont pas à être relatées par le menu ici, il faut citer *Contrasts* – une pièce que le violoniste Joseph Szigeti et lui-même avaient commandé en 1940 à Bela Bartok – car cette œuvre donne une idée des complexi-

tés auxquelles Goodman pouvait s'attaquer. Cependant “le jazz est pour moi une seconde nature, pas la musique classique” reconnaîtra-t-il. (14)

Pour Capitol, Goodman enregistra une foule de pièces en petite formation. Toutes passionnantes. Sur *I'll Always Be in Love with You*, il a comme interlocuteur l'accordéoniste Ernie Felice ce qui est une curiosité mais le rapport qu'il établit avec le pianiste Jess Stacy constitue un moment musical rare. Une même complicité règne au long de *Lazy River*, un duo avec Jimmy Rowles. Jamais le jeu de Goodman n'a été plus aérien, plus intemporel. Un état de grâce qui se retrouve difficilement dans le cadre du grand orchestre. *Lonely Moments*, un arrangement de Mary Lou Williams fort différent de son *Roll'Em*, est cependant intéressant bien qu'hybride : un passage du mode mineur au mode majeur s'accompagne d'un long segment “à l'ancienne” durant lequel le batteur utilise les tomtom. Il faut dire que Goodman avait expurgé de la partition les quintes diminuées qui l'insupportaient.

Connaissant bien le bop, il éprouvait à son égard un sentiment ambivalent. Il s'intéressait certes à *Off Minor* de Monk, identifiait d'emblée au cours d'une audition aveugle, Fats Navarro, Parker, Gillespie et Al Haig mais ne

voyait pas la raison pour laquelle, à trente-neuf ans, il bouleverserait son discours. Après avoir écouté *Nagasaki*, Charlie Parker n'avait-il pas déclaré "Benny est toujours superbe, toujours naturel. L'un des rares qui ne soit jamais à la traîne. Je ne suis pas d'accord avec ceux qui affirment qu'il est vieux jeu" (15).

Un soir de l'été 1947, Goodman entre au Club 47 de Los Angeles où se produit un jeune clarinettiste suédois, Stan Hasselgard qui, à ses débuts, s'inspirait de son jeu avant de glisser vers le hop ; sans pour autant faire le grand écart. Sédait, intéressé, Goodman l'engage dans son nouveau septette en compagnie de Wardell Gray dont le jeu l'a enthousiasmé, Teddy Wilson, Billy Bauer, Arnold Fishkin et Mel Zelnick, trois musiciens modernes possédant de solides bases "classiques". La filiation entre le jeu de l'ancien disciple et celui de son modèle saute à l'oreille au cours de *All the Things You Are* d'autant plus que la mélodie est exposée alternativement par les deux clarinettes. La partie finale à deux voix est arrangée par Hasselgard qui prend également le premier chorus. Goodman a trouvé un palliatif à son désir de changement sans pour autant se remettre lui-même en cause. Malheureusement des problèmes d'ego vont interférer, le succès public ne sera pas au rendez-vous et le septette va disparaître sans avoir gravé

une seule face en studio.

En novembre, Benny décide de mettre sur pied un nouveau grand orchestre avec Wardell Gray et Fats Navarro qui aura le temps de participer à *Stealin' Apples* avant que Goodman ne s'en sépare en raison de son instabilité due à l'usage de stupéfiants. L'excellent Doug Mettome le remplacera. Stan Hasselgard aurait-il été engagé ? Nul ne le saura car il venait de disparaître dans un accident de la circulation. Sont commandées à Chico O'Farrill des partitions à l'image d'*Undercurrent Blues* qui satisfont sa jeune garde obligée de composer avec un chef qui entend ménager la chèvre et le chou – et se faire plaisir – en reprenant ses anciens succès. Une incompréhension réciproque s'instaure et la double personnalité de l'orchestre déconcerte un public qui, entre temps, a découvert d'autres distractions. Jamais les affaires n'ont été aussi mauvaises. Charlie Barnet a dissous son orchestre, Woody Herman également. Au mois d'octobre 1949, celui de Goodman a cessé d'exister.

Benny ne dirigera plus de formation régulière, se contentant dorénavant de la réunion ponctuelle d'ensembles à géométrie variable. Grand orchestre en 1958, à l'occasion de la Foire Universelle de Bruxelles ou d'une tournée en Union Soviétique ; petites ou moyennes

formations la plupart du temps. En 1950, il vint à Paris à la tête d'un fort intéressant sextette comprenant Roy Eldridge et Zoot Sims qui, au fil des ans, s'affirmera comme l'un de ses interlocuteurs privilégiés. Diffusé sur les ondes de la radio suédoise, *Air Mail Special* montre que l'enthousiasme du clarinettiste était resté intact. Un élan que n'arrivera pas à briser "*The Benny Goodman Story*" (1955) qu'il jugea être un redoutable navet...

Contrairement à son rival Artie Shaw, Goodman n'avait rien d'un intellectuel – "Je n'ai pas eu le temps d'être intelligent" disait-il. Sa seule véritable passion était la musique. Au cours des décennies 60, 70 et 80, le temps n'ayant pas de prise sur son jeu – dans le cas contraire ce perfectionniste enragé aurait rangé sa clarinette –, six mois par an Benny parcourt le monde. En juillet 1982, il se produisit dans la pinède Gould à l'occasion de "Jazz à Juan". Un peu moins de quatre ans plus tard, le 13 juin 1986, Benny Goodman fut victime d'une crise cardiaque alors qu'il se préparait pour le "Mostly Mozart Festival". Il ne restait plus une place de libre pour son concert.

Alain TERCINET

© FRÉMEAUX & ASSOCIÉS - GROUPE FRÉMEAUX COLOMBINI SAS 2007

- (1) Cité in Ross Firestone "Swing, Swing, Swing – The Life and Times of Benny Goodman", W.W. Norton & Company, New York – London, 1992
- (2) Benny Goodman and Irvin Kolodin "The Kingdom of Swing", Stackpole & Sons, Harrisburgh, 1939
- (3) John Hammond et Irving Townsend "John Hammond on Record", Ridge Press, NYC, 1977
- (4) comme (2)
- (5) comme (2)
- (6) Notes de pochette de "The Complete Benny Goodman, vol. 4 – 1936-37" – Bluebird AXM2-5537
- (7) comme (2)
- (8) Gunther Schuller "The Swing Era – The Development of Jazz, 1930-1945", Oxford University Press, 1989
- (9) comme (2)
- (10) comme (1)
- (11) Notes de pochette de "The Complete Benny Goodman, vol. 3 - 1936" Bluebird AXM2-5532
- (12) comme (1)
- (13) Cité in John Chilton "Benny Goodman en personne" The Swing Era volume The King In Person – Time-Life Musique, 1984
- (14) Tout en continuant pour le plaisir, quelquefois avec sa fille Rachel devenue pianiste, à interpréter Brahms, Mozart, Weber ou Aaron Copland.
- (15) Leonard Feather – Blindfold Test – Metronome, août 1948

N.B. Des interprétations différentes des petites formations de Benny Goodman se trouvent dans les volumes suivants de la même collection :

LIONEL HAMPTON "The Quintessence" FA 211
CHARLIE CHRISTIAN "The Quintessence" FA 218
TEDDY WILSON "The Quintessence" FA 240

Through his clarinet, Benny Goodman had found the reason for his existence, as he himself believed that without it he could have easily become a gangster. After peaking through the door at this new world with his teacher Franz Schoepp (whose other students included Buster Bailey and Jimmy Noone), he stepped towards the unknown and in 1925 left Chicago for California to join Ben Pollack.

Four years later, he headed for New York where he began freelancing, a career which took him to the Broadway pits as well as the studios for hearty recording sessions. Opening his heart to the bourgeois John Hammond, who was to greatly influence his career, he admitted he needed his own band. His initial attempt in June 1934 proved unsuccessful, but Goodman pursued this train of thought and auditioned for a NBC 3-hour radio show, and was offered the contract. The first was set for 1 December 1934 and

Benny was backed by trumpeter Bunny Berigan and Gene Krupa was to soon sit behind the drums. The NBC budget allowed for new arrangements each week so, following Hammond's advice, Goodman contacted Fletcher Henderson, an expert in this field, and his *King Porter Stomp* gave the orchestra its tone. Benny's professionalism and perfectionist streak made him a demanding band-leader, as he insisted on the highest quality from those around him. But in turn, Goodman won his team's admiration.

The radio series ended in spring 1935, although Benny continued to play its theme tune, *Let's Dance* arranged by George Bassman, and its closing title, Gordon Jenkins' *Goodbye*. For a while John Hammond had been encouraging Goodman to team up with pianist Teddy Wilson and after jamming with him in *Body and Soul* one night during a party given by Red Norvo and his wife Mildred Bailey, the clarinetist became taken with

the idea of a combo and, a few days later, along with Gene Krupa and Teddy Wilson, he recorded four pieces including *Who?* signed by Jerome Kern. The Goodman trio was born, but exclusively on disc for time being.

Until then, the orchestra had hardly raised an eyebrow when billed at New York's Roosevelt Hotel or on tour, but Benny's life changed dramatically on the opening performance in the Los Angeles Palomar Ballroom on 21 August 1935. In the second set, they came out with some meaty Fletcher Henderson arrangements and the team played like never before. To Goodman's astonishment, half the public stopped dancing to approach the band.

This moment marked history. Benny Goodman, aged twenty-six was proclaimed the King of Swing and became the idol of the entrant swing era, the new hero to draw his throngs of young admi-

rers to the dance floor with titles such as *Big John Special*, *St Louis Blues* and *Roll'Em*.

Much to his satisfaction, Goodman learnt that the sales of his trio recordings were good and decided to officialise the ensemble before an audience. The date was fixed for April 1936 during a concert organized by civil rights fighter Helen Oakley, and the trio was billed in the Congress of Chicago. The musicians triumphed.

On 3 March 1937, two hundred teenagers began lining up in front of the Paramount Theatre at 7 am. The Goodman orchestra had a three-week run as an attraction after the period movie 'Maid of Salem'. The leader's supreme consecration, however, was on 16 January 1938 in the Carnegie Hall concert, also featuring a host of top names such as Johnny Hodges, Count Basie, Lester Young and Harry Carney.

Opening with *Don't Be That Way*, the band went on to *China Boy*, *Stompin' at the Savoy* and *Sing, Sing, Sing* closed the festivities.

Opposite Krupa sat Dave Tough an old boy from the Austin School Gang, an efficient and audacious drummer using his brushes in *Sweet Lorraine* and excelled in *Scarecrow*. Due to alcohol abuse, he had to be replaced by Nick Fatool on 6 October 1939 when Goodman again stepped on the Carnegie Hall stage for a performance which included a sextet version of *Flying Home*.

Through Mary Lou Williams and Mary Osborne John Hammond had learnt of a certain Charlie Christian who used an electric guitar, a novelty in those days. Impressed by what he heard, he asked the willowy Christian to come to Los Angeles to meet Benny Goodman. Christian turned up in the middle of a recording session and, despite the boss'

initial reticence, finally had a face-to-face with Goodman in an impromptu *Rose Room* which lasted forty-seven minutes. Benny enlisted him immediately, "He wasn't the most imposing figure in the world. But, by gosh, when he sat down to play the guitar he was something... He was way ahead of his time, and a joy to listen to."

They stayed together until Charlie's premature death on 3 March 1942 and their recordings went down in history. Three have been selected in this boxed set: *Flyin' Home*, *Gone with What Wind* and *A Smo-o-o-oth One*.

Benny Goodman was due for a spine operation and disbanded in July 1940. Lionel Hampton, Ziggy Elman, Charlie Christian, Jimmy Maxwell and Artie Bernstein were still getting paid, which didn't prevent Hampton and Elman from taking wing when in October, Benny auditioned again. He hired Georgie Auld

and Cootie Williams and Fletcher Henderson's arrangements were shared with the daring charts signed by Eddie Sauter such as *Superman* composed for Cootie and *Clarinet à la King* a concerto for Benny. Less sophisticated were the works written by the orchestra's new pianist, Mel Powell, though Benny left him an appreciable leeway in his work, suggesting pieces such as *Jersey Bounce* which stayed in Goodman's repertoire for a long while.

In December 1941, the Japanese attacked Pearl Harbor and the US was at war. Benny was not called up but most of his musicians were mobilized. Naturally, the music itself was also modified. The new and remarkable singer in the band, Peggy Lee, conferred an indefinable kind of nostalgia to songs such as Irvin Berlin's *I Threw a Kiss in the Ocean*. And thanks to the vocalist, Goodman had a new hit with *Why Don't You Do Right?* which was coupled with Richard Maltby's

interesting arrangement, *Six Flats Unfurnished*, one of the rare pieces without a solo by Goodman.

On 1st August 1942 a recording strike was called on by James Caesar Petrillo, head of the American Federation of Musicians and it lasted until November 1944. Goodman only cut V-Discs for the armed forces. In June 1944, he accompanied a Walt Disney cartoon 'Make Mine Music' and *All the Cats Join 'In* found Charlie Shavers, Don Byas, Teddy Wilson and Benny's old friend, Red Norvo on the vibraphone. Back in 1933 the pals had cut an astonishing version of the Bix Beiderbecke's composition, *In the Mist*, but this time round they played the clarinetist's composition for his elder daughter, *Rachel's Dream* (a more elaborate version than the V-Disc issue).

In 1945, Goodman decided to increase the instrumentation in his orchestra – four trumpets, three trombones and five

saxes – and to bring in some young blood. But all hell was let loose when he enlisted some youngsters – Stan Getz, Wardell Gray, Zoot Sims and Paul Quinichette - who swore by bop alone. Aged seventeen, Stan Getz was determined to have his word to say in *Rattle and Roll*. The critics expressed their dissatisfaction, saying the band wasn't what it was, Goodman was growing weary of his constant rehearsals and routine contracts and in late 1946 he disbanded the outfit and left for California. Moreover, he signed with the Capitol label, saying Columbia was neglecting him.

Wondering what to do next, Benny was tempted to return to classical music, an adventure he had started in 1935 and after a failed debut with the Pro Arte Quartet he had succeeded three years later with the Budapest String Quartet. Among Benny's excursions into the classics, we must cite *Contrasts*, a title which he and violinist Joseph Szigeti had com-

missioned from Bela Bartok and which demonstrates Goodman's techniques in this domain.

For Capitol, Goodman cut a large number of titles with small groups. With *I'll Always Be in Love with You* he is found with accordionist Ernie Felice and pianist Jess Stacy. The same complicity as with Stacy can be heard in *Lazy River*, a duo with Jimmy Rowles. The sounds are less airy in big bands, although *Lonely Moments*, an arrangement by Mary Lou Williams which is quite different from her *Roll'Em*, is interesting. Benny still had mixed feelings about bop, but whereas some considered him as old hat, Charlie Parker disagreed, finding him superb in *Nagasaki*.

In summer 1947, Goodman became interested in the young Swedish clarinetist Stan Hasselgard and invited him to join him in his new septet including Teddy Wilson, Billy Bauer, Arnold

Fishkind and Mel Zelnick. Their playing as a sextet with the two clarinets can be appreciated in *All the Things You Are*.

In November Benny set up a new big band with Wardell Gray and Fats Navarro, who just had time to participate in *Stealin' Apples* before Goodman fired him for instability due to drug abuse. He was replaced by the excellent Doug Mettome. We will never know if Stan Hasselgard would have been enlisted as he had just died in a road accident. He commissioned Chico O'Farrill for some pieces such as *Undercurrent Blues* but the traditional-cum-modern aspect of the orchestra did not appeal to the public. Charlie Barnet had disbanded, Woody Herman also. In October 1949 it was time to Goodman to step down.

Benny then avoided regular bands, preferring to hire musicians for short-term contracts, tours or one-off events. In 1950 he went to Paris heading in inter-

esting sextet with Roy Eldridge and Zoot Sims. Broadcast over the Swedish radio, *Air Mail Special* shows the clarinettist's undying enthusiasm.

During the following decades, Benny Goodman continued to tour the world and in July 1982 was billed in France at the 'Jazz à Juan' festival. Almost four years later, on 13 June 1986, he suffered a fatal heart attack while practicing for the 'Mostly Mozart Festival'.

*Adapted in English by Laure WRIGHT
from the French text of Alain TERCINET*

© FRÉMEAUX & ASSOCIÉS - GROUPE FRÉMEAUX COLOMBINI SAS 2007

DISCOGRAPHIE / DISCOGRAPHY

CD I - BENNY GOODMAN AND HIS ORCHESTRA

- 1. KING PORTER STOMP** (*J.R. Morton*) - RCA Victor 25090 (mx. BS 92547-1)
- 2. SOMETIMES I'M HAPPY** (*I. Caesar, C. Grey, V. Youmans*) - RCA Victor 25090 (mx. BS 92546-1)
Bunny Berigan, Nate Kazebier, Ralph Muzillo (tp), Red Ballard, Jack Lacey (tb), Benny Goodman (cl, ldr), Toots Mondello, Hymie Schertzer (as), Art Rollini, Dick Clark (ts), Frank Froeba (p), George Van Eps (g), Harry Goodman (b), Gene Krupa (dm), Fletcher Henderson (arr), New York City, 1/7/1935. Solos - 1 : Bunny Berigan, Benny Goodman, Red Ballard ou Jack Lacey. Solos - 2 : Bunny Berigan, Art Rollini, Benny Goodman
- 3. GOODBYE** (*G. Jenkins*) - RCA Victor 25215 (mx. BS 97016-1)
Bunny Berigan, Nate Kazebier, Ralph Muzillo (tp), Red Ballard, Joe Harris (tb), Benny Goodman (cl, ldr), Hymie Schertzer, Bill DePew (as), Art Rollini, Dick Clark (ts), Jess Stacy (p), Allan Reuss (g), Harry Goodman (b), Gene Krupa (dm), Gordon Jenkins (arr), Hollywood, 27/9/1935. Solo : Benny Goodman
- 4. LET'S DANCE** (*G. Stone, J. Bonime, F.M. Baldrige*) / **BIG JOHN SPECIAL** (H. Henderson) - Enregistrement de radio / Broadcast (CBS)
Harry James, Ziggy Elman, Chris Griffin (tp), Red Ballard, Will Bradley (tb), Benny Goodman (cl, ldr), Hymie Schertzer, George Kœnig (as), Art Rollini, Vido Musso (ts), Jess Stacy (p), Allan Reuss (g), Harry Goodman (b), Gene Krupa (dm), Horace Henderson (arr). "Camel Caravan", New York City, 16/11/1937. Solos : Ziggy Elman, Benny Goodman, Jess Stacy, Harry James
- 5. ST. LOUIS BLUES** (*W.C. Handy*) - Enregistrement de radio / Broadcast (CBS)
Même formation, "Camel Caravan", New York City, 30/11/1937. Solos : Ziggy Elman, Benny Goodman, Harry James
- 6. ROLLEEM** (*M.L. Williams*) - Enregistrement de radio / Broadcast (CBS)
Même formation, Babe Russin (ts) remplace Vido Musso, "Camel Caravan", New York City, 15/2/1938. Solos : Jess Stacy, Benny Goodman, Harry James
- 7. DON'T BE THAT WAY** (*B. Goodman, E. Sampson, M. Parrish*) - Columbia SL160
- 8. SING, SING (WITH A SWING)** (*L. Prima*) - Columbia SL160
Ziggy Elman, Chris Griffin, Harry James (tp), Red Ballard, Vernon Brown (tb), Benny Goodman (cl, ldr), Hymie Schertzer, George Kœnig (as), Art Rollini, Babe Russin (ts), Jess Stacy (p), Allen Reuss (g), Harry Goodman (b), Gene Krupa (dm), Edgar Sampson (arr), Carnegie Hall, New York City, 16/1/1938. Solos - 7 : Benny Goodman, Babe Russin, Harry James, Gene Krupa, Vernon Brown. Solos - 8 : Benny Goodman, Babe Russin, Harry James, Jess Stacy, Gene Krupa
- 9. SUPERMAN** (*E. Sauter*) - Columbia 55002 (mx. CO 29256-1)
Alec Fila, Jimmy Maxwell, Cootie Williams, Irving Goodman (tp), Lou McGarrity, Cutty Cutshall (tb), Benny Goodman (cl, ldr), Skip Martin, Gus Bivona, Bob Snyder (as), Georgie Auld, Jack Henderson (ts), Bernie Leighton (p), Mike Bryan (g), Art Bernstein (b), Harry Jaeger (dm), Eddie Sauter (arr), New York City, 18/12/1940. Solos : Cootie Williams, Benny Goodman, Georgie Auld
- 10. SCARECROW** (*B. Goodman*) - Columbia 36180 (mx. CO 29775-1)
Alec Fila, Jimmy Maxwell, Cootie Williams, Irving Goodman (tp), Lou McGarrity, Cutty Cutshall (tb), Benny Goodman (cl, ldr), Les Robinson, Gus Bivona (as), Georgie Auld, Pete Mondello (ts), Bob Snyder (bs), Johnny Guarnieri (p), Mike Bryan

- (g), Art Bernstein (b), Dave Tough (dm), Buster Harding (arr), New York City, 19/2/1941. Solos : Benny Goodman, Georgie Auld, Lou McGarrity
- 11. CLARINET A LA KING (E. Sauter)** - Okeh 6544 (mx. CO 31393-3)
Billy Butterfield, Jimmy Maxwell, Al Davis (tp), Lou McGarrity, Cutty Cutshall (tb), Benny Goodman (cl, ldr), Clint Neagley, Julie Schwartz (as), Vido Musso, George Berg (ts), Chuck Gentry (bs), Mel Powell (p), Tom Morgan (g), Sid Weiss (b), Ralph Collier (dm), Eddie Sauter (arr), New York, 23/10/1941
- 12. I THREW A KISS IN THE OCEAN (I. Berlin)** - Okeh 6652 (mx. CO 32601-1)
Bernie Privin, Jimmy Maxwell, John Napton (tp), Lou McGarity, Cutty Cutshall (tb), Benny Goodman (cl, ldr), Sol Kane, Bud Shiffman (as) Vido Musso, George Berg (ts), Art Ralston (bs), Mel Powell (p), Tom Morgan (g), Sid Weiss (b), Ralph Collier (dm), Peggy Lee (voc), Toots Camarata (arr), New York City, 12/3/1942. Solos : Peggy Lee, Mel Powell, Lou McGarrity, Benny Goodman, Ralph Collier
- 13. SIX FLATS UNFURNISHED (D. Maltby)** - Columbia 36652 (mx. CO 33047-1)
Jimmy Maxwell, Lawrence Stearns, Tony Fasso (tp), Lou McGarity, Charlie Castaldo (tb), Benny Goodman (cl, ldr), Hymie Schertzer, Clint Neagley (as), Jon Walton, Leonard Sims (ts), Bob Poland (bs), Mel Powell (p), Dave Barbour (g), Cliff Hill (b), Howard Davies (dm), Richard Maltby (arr), New York City, 27/7/1942. Solos : Jon Walton, Mel Powell
- 14. ALL THE CATS JOIN'N (A. Wilder, E. Sauter, R. Gilbert)** - Capitol EAP 1519 (mx. 12368)
Billy Butterfield, Charlie Shavers, Mickey McMickle (tp), Vernon Brown, Jack Satterfield (tb), Benny Goodman (cl, ldr), Hymie Schertzer, Jules Rubin (as), Art Rollini, Don Byas (ts), Ernie Carceres (bs), Teddy Wilson (p), Allen Reuss (g), Sid Weiss (b), Cozy Cole (dm), Johnny Thompson (arr), New York City, 12/6 /1944. Solos : Teddy Wilson, Vernon Brown, Charlie Shavers, Don Byas, Benny Goodman
- 15. RATTLE AND ROLL (C. Basie, B. Goodman, B. Clayton)** - Columbia 36988 (mx. CO 35523-1)
John Best, Conrad Gozzo, Bernie Privin, Billy Butterfield (tp), Kai Winding, Chauncey Welsh, Dick LeFave (tb), Benny Goodman (cl, ldr), Bill Shine, Gerry Sanfino (as), Peanuts Hucko ou Emmett Carls, Stan Getz (ts), Danny Bank (bs), Mel Powell (p), Mike Bryan (g), Barney Spieler (b), Buddy Rich (dm), Buck Clayton (arr), New York City, 19/12/1945. Solos : Mel Powell, Benny Goodman, Kai Winding, Stan Getz, Billy Butterfield
- 16. LONELY MOMENTS (M.L. Williams)** - Capitol 37417 (mx. 1609)
Nate Kazebier, Manny Klein, Zeke Zarchey, Joe Triscari (tp), Tommy Pederson, Lou MacGarity, Ed Kusby (tb), Benny Goodman (cl, ldr), Gus Bivona, Heinie Beau (as), Babe Russin, Jack Chaney (ts), Chuck Gentry (bs), Jess Stacy (p), Allan Reuss (g), Larry Breen (b), Sammy Weiss (dm), Mary Lou Williams (arr), Hollywood, 28/1 /1947
- 17. UNDERCURRENT BLUES (C. O'Farrill)** - Capitol 15409 (mx. 3958)
Howard Reich, Doug Mettome, Al Stewart, Nick Travis (tp), Milt Bernhart, Eddie Bert, George Monte (tb), Benny Goodman (cl, ldr), Mitch Golberg, Angelo Cicalese (as), Wardell Gray, Eddie Wasserman (ts), Larry Molinelli (bs), Buddy Greco (p), Francis Beecher (g), Clyde Lombardi (b), Sonny Igoe (dm), Chico O'Farrill (arr), Hollywood, 10/2/1949. Solos : Eddie Bert, Doug Mettome, Benny Goodman
- 18. JERSEY BOUNCE (B. Plater, T. Bradshaw, E. Jobson)** - Capitol W565 (mx. 20531)
Bernie Privin, Carl Poole, Ruby Braff, Chris Griffin (tp), Vernon Brown, Cutty Cutshall, Will Bradley (tb), Benny Goodman (cl, ldr), Hymie Schertzer, Paul Ricci (as), Boomie Richman, Al Klink (ts), Sol Schlinger (bs), Mel Powell (p), Steve Jordan (g), George Duivier (b), Bobby Donaldson (dm), New York City, 9/11/1954

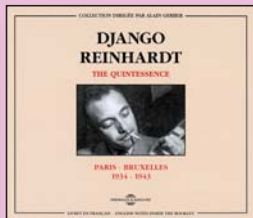
DISCOGRAPHIE / DISCOGRAPHY
CD II - BENNY GOODMAN TRIO / QUARTET / QUINTET / SEXTET

- 1. WHO ? (J. Kern, O. Hammerstein II, O. Harbach)** - RCA Victor 25181 (mx. BS 92706-1)
Trio : Benny Goodman (cl), Teddy Wilson (p), Gene Krupa (dm), New York City, 13/7/1935
- 2. MOONGLOW (W. Hudson, E. Delange, I. Mills)** - RCA Victor 25398 (mx. PBS 97752-1)
Quartet : Benny Goodman (cl), Lionel Hampton (vib), Teddy Wilson (p), Gene Krupa (dm), Hollywood, 21/8/1936
- 3. LIZA (G. Gerswain, I. Gerswain, G. Kahn)** - RCA Victor 25660 (mx. PBS 09634-3)
Quartet : Benny Goodman (cl), Lionel Hampton (vib), Teddy Wilson (p), Gene Krupa (dm), Hollywood, 2/8/1937
- 4. THE MAN I LOVE (G. & I. Gerswain)** - RCA Victor 25644 (mx. PBS 09632-1)
Quartet : Benny Goodman (cl), Lionel Hampton (vib), Teddy Wilson (p), Gene Krupa (dm), Hollywood, 30/7/1937
- 5. BEI MIR BIST DU SCHOEN (PART. 1 & 2) (J. Jacobs, S. Cabn, S. Chaplin, S. Secunda)** - RCA Victor 25751
(mx. BS 017754-1/BS 017783-1)
Quartet : Benny Goodman (cl), Lionel Hampton (vib), Teddy Wilson (p), Gene Krupa (dm) plus Ziggy Elman (tp), Martha Tilton (voc), New York City, 21 & 29/12/1937
- 6. CHINA BOY (D. Winfree, P. Boutelje)** - Columbia SL 160
Trio : Benny Goodman (cl), Teddy Wilson (p), Gene Krupa (dm), Carnegie Hall, New York City, 16/1/1938
- 7. STOMPIN' AT THE SAVOY (B. Goodman, E. Sampson, C. Webb, A. Razaf)** - Columbia SL 160
Quartet : Benny Goodman (cl), Lionel Hampton (vib), Teddy Wilson (p), Gene Krupa (dm), Carnegie Hall, New York City, 16/1/1938
- 8. SWEET LORRAINE (M. Parrish, C. Burwell)** - RCA Victor 25822 (mx. BS 021625-1)
Trio : Benny Goodman (cl), Teddy Wilson (p), Dave Tough (dm), New York City, 25/3/1938
- 9. FLYING HOME (B. Goodman, L. Hampton)** - Enregistrement radio/Broadcast
Sextet : Benny Goodman (cl), Lionel Hampton (vib), Fletcher Henderson (p), Charlie Christian (g), Artie Bernstein (b), Nick Fatool (dm), Carnegie Hall, New York City, 6/10/1939
- 10. GONE WITH "WHAT" WIND (C. Basie, G. Goodman)** - Columbia 35404 (mx. WCO 26495-B)
Sextet : Benny Goodman (cl), Lionel Hampton (vib), Count Basie (p), Charlie Christian (g), Artie Bernstein (b), Nick Fatool (dm), New York City, 7/2/1940
- 11. A SMOOOTH ONE (B. Goodman)** - Columbia 36099 (mx. CO 29942-2)
Sextet : Cootie Williams (tp), Benny Goodman (cl), Georgie Auld (ts), Johnny Guarnieri (p), Charlie Christian (g), Artie Bernstein (b), Dave Tough (dm), New York City, 13/3/1941
- 12. RACHEL'S DREAM (B. Goodman)** - Columbia 36925 (mx. CO 34030-4)
Sextet : Benny Goodman (cl), Red Norvo (vib), Teddy Wilson (p), Mike Bryan (g), Slam Stewart (b), Morey Feld (dm), New York City, 7/5/1945
- 13. I'LL ALWAYS BE IN LOVE WITH YOU (H. Ruby, B. Green, Sam H. Stept)** - Capitol EAP 1479 (mx. 1632)
Quintet : Benny Goodman (cl), Ernie Felice (acc), Jess Stacy (p), Harry Babasin (b), Tony Romersa (dm), Los Angeles, 12/2/1947

- 14. LAZY RIVER** (*S. Arodin, H. Carmichael*) - Capitol B20124 (mx. 1845)
Benny Goodman (cl), Jimmy Rowles (p), Los Angeles, 6/4/1947
- 15. NAGASAKI** (*M. Dixon, H. Warren*) - Capitol 15008 (mx. 2198)
Sextet : Benny Goodman (cl), Red Norvo (vib), Mel Powell (p), Al Hendrickson (g), Artie Shapiro (b), Louie Bellson (dm), Los Angeles, 25/8/1947
- 16. ALL THE THINGS YOU ARE** (*J. Kern*) - Enregistrement de radio / Broadcast (CBS)
Sextet : Benny Goodman, Stan Hasselgard (cl), Teddy Wilson (p), Billy Bauer (g), Arnold Fishkin (b), Mel Zelnick (dm), "Click Restaurant", Philadelphie, 27/5/1948
- 17. STEALIN' APPLES** (*F. Waller, A. Razaf*) - Capitol 10173 (mx. 2974)
Septet : Theodore "Fats" Navarro (tp), Benny Goodman (cl), Wardell Gray (ts), Gene Di Novi (p), Mundell Lowe (g), Clyde Lombardi (b), Mel Zelnick (dm), New York City, 9/9/1948
- 18. STOMP'IN AT THE SAVOY** (*B. Goodman, E. Sampson, C. Webb, A. Razaf*) / **AIR MAIL SPECIAL** (C. Christian, B. Goodman) - Enregistrement de radio / Broadcast
Septet : Roy Eldridge (tp), Benny Goodman (cl), Zoot Sims (ts), Dick Hyman (p), Toots Thielemans (g), Charlie Short (b), Ed Shaughnessy (dm), Folke Olhagen (présent.), Stockholm, Suède, 24/4/1950



FA 016



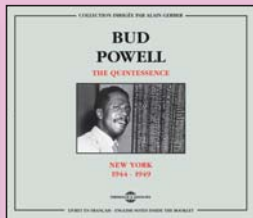
FA 205



FA 154



FA 245



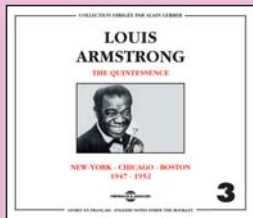
FA 234



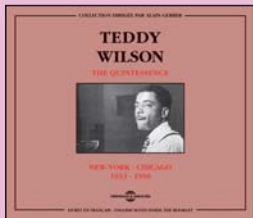
FA 239



FA 241



FA 242



FA 240