

# **HARLEM** WAS THE PLACE 1929-1952





*Le club Apollo en 2007* (Photo L.C.E. CC, PF © 2007 Frémeaux & Associés)

## Pourquoi Harlem ?

**P**ourquoi Harlem, simple quartier d'une grande métropole est-il devenu un nom porteur d'une telle valeur symbolique, reconnu dans le monde entier ?

C'est peut être parce que Harlem incarne la réussite culturelle de la communauté noire des Etats-Unis et plus largement un exemple de réussite dans l'histoire des civilisations noires.

Or l'Occident blanc a longtemps nié la légitimité des apports et des contributions des Noirs à la construction des cultures occidentales.

Ainsi, comment penser à l'histoire d'Harlem sans penser à la thèse de Cheikh Anta Diop qui, après un long travail d'historien, a démontré que le peuple égyptien ayant construit l'une des civilisations les plus avancées au monde, inventé la ville, les bibliothèques ou les pyramides était un peuple de couleur noire et non des hommes blancs comme représentés dans beaucoup de manuels. La thèse d'Anta Diop étant aujourd'hui totalement vérifiée, c'est tout un pan de l'histoire d'un Occident blanc qui est remis en cause puisque l'un de ses principaux héritages provient de la culture noire mais c'est aussi tout le peuple d'Afrique qui est enfin réhabilité dans sa propre histoire, celle d'avoir été à la genèse d'une civilisation qui a révolutionné l'architecture, l'astrologie, la médecine, les mathématiques, l'organisation sociale et qui par ce passé peut se réclamer d'une nouvelle légitimité et ainsi se projeter dans l'avenir.

L'histoire de Harlem présente ce même phénomène. Endroit d'abord informel de rencontre et de création, Harlem devient le point de démarrage de tous les plus grands musiciens noirs-américains comme Fats Waller, Art Tatum, Duke Ellington, Cab Calloway, Sister Rosetta Tharpe, Billie Holiday, B.B. King, Ella Fitzgerald, Count Basie, Louis Armstrong ou James Brown. Des petits clubs expérimentaux jusqu'aux grandes

salles connues mondialement comme le Cotton Club, le Savoy Balroom ou l'Apollo, ces endroits ont été l'un des plus grands creusets artistiques du XX<sup>e</sup> siècle.

De 1925 à 1955, Harlem connaît son apogée, avant de décliner, au profit des salles de Broadway, au sud de Central Park. Victime de son propre succès, le mouvement artistique que Harlem a créé ne se limite plus aux frontières de son quartier. Harlem inventa le Jazz, la Soul Music, et plus généralement l'art de l'*entertainment* qui fut repris par les media télévisés et les musiciens blancs et qui, avec le Débarquement en Europe devint la culture la plus représentative du XX<sup>e</sup> siècle.

Aujourd'hui, le R 'n' B, le Rap et le Jazz actuel sont les héritiers directs de cette musique noire-américaine née à Harlem.

Des titres comme « Echoes of Harlem » ou « Cotton Club Stomp » constituent le répertoire du XX<sup>e</sup> siècle, comme l'aura été la musique classique sur les siècles précédents.

Jacques Morgantini nous fait revivre le lieu où s'est créé les plus grands standards de la musique américaine, le quartier de New York où tout s'est passé : « Harlem was the place ».

*Lola Caul-Futy Frémeaux*



*Immeuble d'Harlem où résida Duke Ellington - 2007* (Photo L.C-E, CC, PF © 2007 Frémeaux & Associés)



*Harlem 1943*

## Harlem, the black metropolis

Quartier nord de New York, sur la presqu'île de Manhattan, Harlem était, depuis 1920, non seulement la grande métropole noire, mais également, et oh combien, le lieu où il y avait le plus de clubs, de dancings, théâtres, bistrotts, cabarets, bref de multiples endroits pour les musiciens de jazz qui voulaient y travailler évidemment, mais aussi y courir de boîtes en clubs *after hours* (après les heures de boulot) pour y rencontrer d'autres musiciens et participer à des jam-sessions ou des *cutting-contests* (lutes entre musiciens jouant d'un même instrument, où était désigné, grâce aux applaudissements des spectateurs, celui qui avait été le meilleur de la soirée).

Harlem commence juste après Central Park à la 110<sup>e</sup> Rue et se prolonge vers le nord jusqu'au quartier du Bronx. La partie la plus dense en établissements où la musique était présente jour et nuit, était comprise entre Lenox Avenue à l'est et la 7<sup>e</sup> Avenue à l'ouest, et entre la 120<sup>e</sup> Rue au sud et la 145<sup>e</sup> Rue au nord ! C'était là que se trouvait le saint des saints. La palette des repaires où le jazz régnait sans partage était extrêmement large, allant du modeste petit bar avec juste un piano et une batterie jusqu'aux clubs très sélects, comme le Cotton Club, le Connie's

Inn, le Small's Paradise... sans oublier les grands dancings : The Alhambra, The Manhattan Casino devenu le Rockland Palace, le Renaissance, appelé par les habitués le Rennie, le Roseland Ballroom, l'Arcadia Ballroom, le Golden Gate Ballroom et le plus célèbre d'entre eux, le fameux Savoy Ballroom auquel nous consacrons une place privilégiée par un coffret de 2 CD qui lui est spécialement dédié.

Il y avait aussi les théâtres qui présentaient des spectacles complets, des revues très prisées avec orchestres, danseurs, danseuses, chanteurs, mimes, humoristes, danseurs de claquettes, fantaisistes, et souvent un film, comme dans le plus renommé d'entre eux, l'Apollo Theater concurrent du Lafayette, du Lincoln Theatre et du Harlem Opera House. On y trouvait enfin des clubs où il était recommandé de se rendre comme le Rhythm Club (très prisé des musiciens), le Nest, l'Elk's Rendez-vous sur Lenox Avenue qui servit de base à Louis Jordan et son Tympany Five, le Celebrity Club qui bénéficia pendant 21 ans de la présence de Buddy Tate et son orchestre. Fats Waller était au Yatch Club, le Brittwood's Bar avait comme pensionnaires Frank Newton et Tab Smith, le Hot-Cha Bar avait vu débiter dans les années 30 la chanteuse Billie Holiday avec le pianiste Garland

Wilson... On pourrait multiplier les noms de ces clubs qui parfois changeaient subitement de nom, c'est ainsi que le Connie's Inn est devenu le Club Harlem puis l'Ubangu Club !

### **La musique à Harlem**

L'activité musicale était partout jour et nuit, la compétition difficile pour tous, car solistes et orchestres étaient d'un niveau général extrêmement élevé ! C'est là que les jeunes loups pouvaient venir entendre les grands du jazz, les côtoyer et dans le meilleur des cas jouer en leur compagnie et y puiser leçons et inspiration pour se forger une personnalité musicale capable un jour de rivaliser avec les meilleurs et ainsi se faire un nom !

Mais attention, il fallait déjà être très bon, car comme l'a déclaré le grand trompettiste Harry Edison, la vedette de l'orchestre de Count Basie, dans un entretien paru sur DVD : "Quand vous jouiez d'un instrument, il suffisait de venir à Harlem pour découvrir à quel point vous ne saviez pas jouer !".

On parle de jeunes prétentieux qui imbus de leur savoir sont venus à Harlem, croyant tout casser, et qui se sont fait sévèrement remettre à leur petite place. Certains d'entre eux sont retournés dans leur province pour se perfectionner avant de revenir se frotter aux grands. Billie Holiday raconte à propos du trompet-

tiste blanc Harry James, vedette de l'orchestre de Benny Goodman : "qu'étant Texan, il avait la fâcheuse habitude de prendre les nègres pour des cons (sic)". Alors qu'il roulait les mécaniques un soir dans une boîte, Billie a été chercher le grand Buck Clayton qui, au cours de cette soirée, lui a démontré dans tous les compartiments du jeu de trompette, ce qu'il fallait faire au plus haut niveau ! Écrasé en swing, en sensibilité, en émotion, en feeling, le pauvre Harry James comprit et repartit pour se perfectionner. Lorsqu'il revint, son jeu avait gagné en souplesse et il ne regardait plus les autres musiciens noirs avec le même regard !

Même aventure est arrivé à d'autres que lui ! Le saxophoniste Benny Waters, qui a vécu longtemps en Europe, m'a raconté qu'il a assisté un soir à une rencontre entre Jimmy Dorsey, saxo-alto et chef d'orchestre blanc, et rien moins que Benny Carter et Johnny Hodges. "Au cours des morceaux, Benny Carter s'amusait à changer brusquement de tonalité, immédiatement suivi par Johnny Hodges, mais le misérable Jimmy Dorsey était perdu, vraiment dépassé. Après une telle raclée, il n'est plus jamais venu à Harlem !" Il y avait certains repaires où les pianistes se rencontraient, d'autres où c'étaient les trompettistes ou encore ailleurs, les saxophonistes.



La première forme de jazz créée à Harlem, fut le style de piano appelé le *piano stride* dont le maître et l'initiateur fût James P. Johnson ; c'est le premier style purement harlémité qui dès le début des années 20 fit école. Avec James P. Johnson il y avait Willie Smith "The Lion", Fats Waller et "The Beetle" qui régnaient sans partage au cabaret le Reuben's Club sur la 130<sup>e</sup> Rue. Gare aux jeunes présumptueux ! Mais lorsqu'un nouveau musicien arrivait à faire bonne figure, voire à s'imposer face à eux, il ne pouvait s'agir que d'un vrai de vrai ! C'est ainsi qu'Art Tatum, venant de Toledo, a fait l'unanimité et s'est installé immédiatement parmi les grands. Il y eut aussi des as du piano qui tenaient la dragée haute aux James P. et Fats et qui malheureusement n'ont jamais eu l'occasion d'enregistrer et cependant "The Beetle", Paul Seminole ou Willie Gant ont laissé des souvenirs éblouis à des musiciens comme Benny Carter. Un soir, toujours au Reuben's, Art Tatum a défait un as du stride, Donald Lambert. Celui-ci pensait prendre le dessus sur Tatum, mais ce fût en vain, Art Tatum était bien le plus fort !

Ces quelques lignes sont là pour planter le décor et démontrer qu'à Harlem la compétition était rude et les endroits pour jouer multiples. Même les danseurs de claquettes avaient leur club, le Hooper's Club où, notam-

ment le samedi, tous les *tap-dancers* de la côte est venaient se défier, montrer leurs derniers pas. On dit que Fred Astaire, le danseur bien connu, venait pour y repérer des pas, des figures à inclure dans ses évolutions filmées. Pour la danse, comme pour la musique, et ce depuis les débuts, les artistes blancs célèbres ont gagné mille fois plus d'argent et de renommée que les artistes noirs dont ils s'étaient pourtant étroitement inspirés, pour ne pas dire plus !

### L'âge d'or de Harlem

On peut le situer en gros de 1925 à 1948. À cette époque les gens aisés habitant Manhattan venaient en grand nombre pour y dépenser du fric et faire la fête. Il y avait un vrai mélange qui a disparu à partir de la fin de la guerre vers 1945. Le manque d'argent explique, entre autres, le commencement du déclin de Harlem. Mais à la grande époque, outre la musique, le spectacle était aussi dans les rues. Sur Lenox Avenue, on se serait cru à un défilé de mode permanent, les tenues féminines les plus élégantes, les plus audacieuses aussi, se rencontraient partout !

Les Blancs venaient par cars entiers pour écouter les musiciens noirs et voir évoluer les meilleurs danseurs. Autour des établissements les plus prestigieux, les Savoy,

Renaissance, Lafayette, Apollo, avaient poussé comme des champignons de multiples petites boîtes qui servaient de refuge aux musiciens qui, après leurs engagements, pouvaient venir y manger, se reposer et surtout participer à des jam-sessions, ce que l'on appelle en français "faire le bœuf". À Harlem, les plus grands musiciens, les meilleurs orchestres étaient présents. Ils ont formé les oreilles et les goûts d'un très vaste public de fans. Le public était éduqué et connaissait parfaitement le jazz et le meilleur ! Il n'y eu jamais dans le monde une telle communion entre artistes et spectateurs. Tous ces habitués fanatiques des grands dancings, des théâtres, des cabarets, étaient tellement connaisseurs que l'on peut dire que dans les années 30 et 40, Harlem avait le public le plus averti du monde ! Comme l'ont dit nombre de musiciens qui ont connu cette époque : "Harlem n'était alors qu'un vaste club de jazz !", et c'est bien là qu'il fallait aller jouer pour se faire un nom.

### **La vie des musiciens à Harlem**

Des musiciens ont accroché leur nom à celui de certains clubs, comme Fats Waller au Yatch Club, Marlowe Morris au Heat Wave, Luis Russell au Saratoga, Art Tatum au Bird Cage. Billie Holiday chantait au Yeah Man, les pianistes de boogie-woogie Pete Johnson et

Albert Ammons, et le *blues shouter* Big Joe Turner ont fait pendant quatre ans les beaux jours du Café Society Uptown, Teddy Wilson et son grand orchestre, de même que Coleman Hawkins, étaient au Golden Gate Ballroom, Hot Lips Page se produisait au Small's Paradise, Roy Eldridge à l'Arcadia Ballroom. Jimmie Lunceford préférait le Renaissance, Chick Webb régnait bien sûr sans partage au Savoy, relayé par la suite par Erskine Hawkins, et aussi les redoutés Savoy Sultans d'Al Cooper... Les musiciens menaient une vie très intense, à la limite de leurs possibilités, certains jouaient jusqu'à 4 ou 5 heures du matin et recommençaient dans un cabaret ou un cinéma vers 11 heures du matin !

L'activité était centrée sur Lenox Avenue et la 7<sup>e</sup> Avenue. Le populaire et exceptionnel danseur Bill Robinson était au Small's Paradise sur la 7<sup>e</sup>, quant au Cotton Club, il avait accueilli au début des années 30 Duke Ellington puis, et pour longtemps, Cab Calloway et son orchestre. La grande chanteuse et guitariste de negro spirituals Sister Rosetta Tharpe fit partie de la revue de Cab Calloway en 1938. Cette revue avec Cab durait deux heures, il y avait trente minutes de pause et on remettait ça jusqu'à 4 heures du matin ! Dans l'orchestre de Cab, tous les musiciens attendaient impatiemment les tournées qui



étaient bien moins fatigantes, car à Harlem, outre le Cotton Club, l'orchestre jouait aussi dans des théâtres ou des cinémas dans la journée, alors qu'en tournée ils ne jouaient que le soir pour la danse et dans un seul établissement.

Certains théâtres comme le Lafayette ouvraient dès 10 heures du matin et les artistes devaient assurer sept spectacles. Ce fut le cas, un moment, pour Cab et ses boys, qui ensuite embrayaient avec deux grandes représentations au Cotton Club pour une revue très au point. C'est vers 1938 que le Cotton Club quitta Harlem pour s'installer à Manhattan, mais là il n'a tenu que deux ou trois ans. Règle draconienne au Cotton Club : clientèle très chic, huppée, mais uniquement blanche et interdiction aux musiciens d'aller dans la salle, même pour retrouver brièvement quelques connaissances !

### **La magie de l'Apollo**

La compétition entre les divers établissements était intense voire féroce, et les grands vainqueurs, ceux qui demeurèrent les survivants de la grande époque ont été, pour les théâtres l'Apollo, et pour les dancings le Savoy Ballroom. Très haut lieu du jazz et du spectacle noir, le théâtre Apollo, situé sur la

125<sup>e</sup> Rue était à l'origine un burlesque où se produisaient principalement des comiques blancs. Mais sous la houlette d'un nouveau responsable, Frank Schiffman, l'Apollo Theater prit la direction du vrai jazz et de l'authentique *entertainment* noir en janvier 1934. Il concurrença alors ses voisins, le Harlem Opera House et le Lafayette sis sur la 132<sup>e</sup> Rue. Une vraie magie se dégageait des programmes et de l'ambiance de l'Apollo De grands orchestres (parmi les meilleurs uniquement) y jouaient et accompagnaient de multiples attractions : danseurs de claquettes, chanteurs, comiques, *gospel groups* et troupe de *chorus-girls*, enfin l'éventail complet du spectacle noir à son meilleur, plus un film qui permettait aux artistes de souffler entre deux sets ! On avait même installé dans les loges des lits de camp pour ceux qui désiraient récupérer.

Il y avait dans cet établissement un échange permanent entre public et artistes se produisant sur scène qui était unique. Public de connaisseurs composé en majorité de noirs, mais également des habitués blancs qui étaient dans le coup ! Sans nul doute, les fans de l'Apollo étaient, avec les danseurs du Savoy, un public particulièrement "à la coule", comme on disait il y a quelques décennies ! Les plaisanteries, les encourage-

ments, les exhortations fusaient sans cesse et les artistes qui ne plaisaient pas ne duraient pas longtemps sur scène, comme lors des radio-crochets ! Car les mercredis étaient réservés à *l'amateur nite*, la nuit des amateurs, les bons recevant un accueil chaleureux comme la jeune Ella Fitzgerald qui fût découverte ici ! Mais les malheureux tocards devaient subir les huées du public, mais aussi les gesticulations du préposé au vidage, le redouté Puerto Rico qui, déguisé, faisait autour d'eux une sorte de danse du scalp, les obligeant à quitter la scène en vitesse !

Dur mais juste, tel était le public si averti de l'Apollo. Une fois B.B. King, grande star du blues, commença nonchalamment son solo par une note longuement tenue avant d'attaquer la suivante quand, provenant de la salle ; on entendit : "prend ton temps papa, j'suis pas pressé c'est mon jour de congé !". Voilà le genre de blagues, de réflexions pleines d'humour qui émaillaient les prestations des artistes pendant les shows de ce théâtre qui avaient un "plus" que les autres ne possédaient pas : une chaleur communicative unique faite d'incessants allers et retours entre la salle et la scène.

À l'Apollo, les orchestres jouaient dans la fosse pour accompagner tout le spectacle et ne montaient sur scène que pour leur propre

prestation. Lorsque les années difficiles sont arrivées et que les engagements se firent plus rares, l'Apollo a été pour certains un véritable sauveur. C'est ainsi que vers 1947, même Count Basie avait des difficultés pour obtenir régulièrement des jobs, mais Schiffman était toujours là pour lui proposer au moins une semaine de boulot à l'Apollo, ce qui lui fut d'un grand secours ! Et il n'a pas été le seul à bénéficier de ce genre de ballon d'oxygène. Le Savoy rendait également ce genre de service aux leaders en difficulté...

### **Les jam-sessions**

Certains musiciens étaient des coureurs de jam-sessions comme, par exemple, le trompette Roy Eldridge. Toute sa vie, il voulut participer, et surtout provoquer ces joutes qui se terminaient souvent dans les petites heures du matin ! Il désirait se mesurer et terrasser si possible tous, absolument tous les autres trompettistes. Chu Berry au saxo-ténor était comme lui. Jimmy Powell, le saxo-alto qui s'est illustré chez Fats Waller et chez Count Basie, m'a raconté qu'en 1940-1941 il suivait Chu dans tous les bistrots et clubs où il était possible de rencontrer d'autres musiciens pour faire le bœuf ! Chu était une force de la nature qu'il était difficile de coucher avant 11 heures du matin ! Ainsi, lorsque Chu, Roy

et Sidney Catlett étaient les vedettes de l'orchestre de Fletcher Henderson en 1936, ils en sont venus à habiter dans le même appartement pour être ensemble et libres de courir les jam-sessions à leur guise !

Ils étaient justement redoutés et lorsqu'ils arrivaient dans un club, beaucoup de musiciens savaient que la soirée promettait d'être très dure pour eux. C'est pourquoi on les connaissait sous le nom des "3 bad boys", les trois mauvais garçons ! On dit aussi que Sidney De Paris était particulièrement redouté dans les années 30 dans ce genre d'exercice, au cours duquel il a dominé de multiples trompettistes. Lips Page, autre géant de la trompette absolument sans égal lorsque l'orchestre jouait le blues, était lui aussi sans cesse dans les clubs où il bénéficiait d'une immense popularité. Certains patrons de petits clubs avaient compris l'intérêt, pour la vie de leur établissement, d'avoir un bon piano, mais aussi une contrebasse et une batterie. Une fois Jonah Jones m'a dit : "Certains soirs nous étions dix ou vingt trompettistes venus là pour *jammer*" Dans ces boîtes, les musiciens qui venaient là n'étaient pas payés car tout ce qu'ils désiraient c'était jouer ! Après le travail, ils étaient nombreux à courir dans Harlem pour trouver des endroits où il était possible pour eux de faire de la musique

et chacun s'enrichissait à l'écoute de la musique des autres !

### **Le déclin de Harlem**

D'après de nombreux musiciens, le déclin de Harlem a vraiment commencé à la fin de la guerre, vers 1945-47. Le quartier devint moins sûr : apparition de la drogue, immigration d'ethnies diverses ayant leur culture, leur musique qui n'avait rien à voir avec le jazz. Alors la clientèle blanche se fit très rare, l'argent ne rentrant plus, ce fut la fin de certains établissements. La musique a alors quitté Harlem pour les clubs de Manhattan et de Greenwich Village. On sait qu'autour des grands théâtres ou dancings s'étaient ouverts de multiples petits établissements qui accueillaient les musiciens *after hours*, ils furent durement touchés au milieu des années 40 par des réglementations imbéciles de la mairie qui leur imposait la fermeture à 1 heure du matin. De plus, les syndicats de musiciens s'y sont mis aussi sous prétexte que les musiciens jouaient là sans être payés ! Brimés, ces petits clubs où l'on pouvait *jammer* jusqu'au petit matin ont rapidement fermé alors que les jazzmen aimaient tellement s'y retrouver pour jouer en toute liberté. On a même vu dans Manhattan des affiches où on pouvait lire : "Si vous allez à Harlem c'est



*Chu Berry*



*Count Basie*



*Billie Holiday*

à vos risques et périls”. Les musiciens qui allaient à Harlem se sont alors repliés sur Manhattan et les cabarets de la 52<sup>e</sup> Rue, car des hommes d'affaires blancs avaient intérêt à ce que l'argent reste à Manhattan plutôt que d'aller à Harlem. Cab Calloway, dès les débuts de la télévision, prédit “ce sera notre perte”, car la télé a tué toutes les formes du spectacle *live*, sans compter que les artistes noirs en étaient généralement écartés !

Le Savoy racheta certains concurrents, bref, surnagèrent alors quelques bastions, bien sûr le Savoy jusqu'en 1958, quelques clubs bien installés comme le Celebrity Club et évidemment l'Apollo qui résista plus longtemps que tous les autres.

La magie de Harlem, centre bouillonnant de musique et de danse unique au monde, a quand même duré près de 30 ans de 1925 à 1955. Aussi, nombreux furent les musiciens qui dédièrent des morceaux à Harlem, ainsi qu'à certains établissements prestigieux comme le Savoy et l'Apollo. On trouvera dans notre sélection de multiples titres faisant référence à ces illustres endroits. C'est Duke Ellington qui détient la palme avec plus d'une vingtaine de titres consacrés à Harlem !

Il faut également préciser que Harlem n'a jamais été un centre très actif pour les bluesmen. Pour le blues, il faut se tourner vers la

vallée du Mississippi, à Helena, St-Louis, Memphis, pour aboutir à Chicago, la capitale mondiale du blues, l'endroit où presque tous les bluesmen d'importance se sont retrouvés depuis le milieu des années 30 en provenance du sud profond. Sammy Price, le grand pianiste de blues et boogie-woogie, confirme : “Le blues n'était pas un genre musical très populaire à Harlem !”. Des bluesmen sont venus ça et là se produire à Harlem, notamment comme attraction à l'Apollo, comme Big Joe Turner, Jimmy Rushing, John Lee Hooker, B.B.King, Little Walter... Little Walter, le merveilleux harmoniciste et chanteur avec le trio The Aces, composé des frères Myers, Louis à la guitare, Dave à la basse et le roi de la batterie pour le blues Freddie Below sont passés à l'Apollo en 1952. Et Freddie m'a raconté que Little Walter, charmant garçon teigneux et bagarreur, ne manquait jamais, presque tous les soirs après le travail de se disputer avec son guitariste Louis Myers, autre garçon pas facile, et que cela se terminait parfois par des échanges de coups de poings. Mais cela “n'entamait heureusement en rien, disait en riant Fred, ni le rendement de l'orchestre ni la cohésion musicale du groupe” !

La mairie et les syndicats ont précipité la fermeture des clubs de fin de soirée, mais comme l'on dit beaucoup de très grands jazz-



men, ils ont été aussi victimes de la vogue du be-bop. Sur la musique des boppers, il était impossible de danser, le swing n'étant pas leur unique préoccupation, à tel point qu'on en était même arrivé à éliminer les pistes de danse dans certains cabarets !

### Notre sélection

D'abord le style harlémitte de piano, avec le stride des Maîtres, James P. Johnson, Fats Waller et Willie Smith "The Lion". On trouve encore Fats Waller avec son Rhythm pour un allègre *Yatch Club Swing*, puis *The Joint Is Jumpin'*, une évocation amusante d'un club où ça bardait fort avant l'arrivée de la police avec sifflets, sirènes et la recommandation finale de Fats : "Don't give your right name, no, no, no ! (ne donnez pas votre vrai nom, non, non)".

Apologie du *Savoy* par Lucky Millinder qui affirme que c'est bien là qu'il faut aller. Quant à Chick Webb, il honore Harlem de plusieurs titres, dont un avec Ella Fitzgerald alors toute jeune. Signalons le formidable solo de batterie de Mister Webb d'une incroyable virtuosité que l'on trouvera dans le fougueux *Harlem Congo* ! Jimmie Lunceford comme Duke Ellington nous chantent les louanges de Harlem par des titres remarquables. De Duke, enregistré *live* en mai 1938 en provenance du

Cotton Club, le concerto écrit pour son trompette Cootie Williams, *Echoes of Harlem*. Cootie joue ici avec une inspiration sans faille avec et sans sourdine, montrant une fois encore sa puissance exceptionnelle. *Harmony in Harlem*, grand disque de Duke, outre l'arrangement riche et subtil du chef, donne à Cootie et Johnny Hodges (cette fois au saxo-soprano) l'occasion de briller en solo. On retrouve Cootie toujours aussi infailible dans *Cotton Club Stomp* et *Harlem Air Shaft*. Cette sélection ellingtonienne se termine par un brillant *Things Ain't What They Used To Be* enregistré un soir de novembre 1944 à l'Apollo avec un Johnny Hodges souverain à l'alto ! Un titre du grand orchestre de Teddy Wilson qui eut une vie hélas bien courte. Pour la gravure d'une de ses petites formations, Teddy fait appel aux "3 bad Boys", Roy Eldridge, Chu Berry et Big Sid Catlett, qui insufflent à *Warmin' Up* une énergie spectaculaire. Hot Lips Page, de multiples musiciens l'ont rapporté, était l'incarnation du jazz à Harlem ! On le trouve dans une jam-session sur *Stomping At The Savoy* en compagnie du génie de la guitare électrique Charlie Christian, au cours d'un enregistrement amateur pris au Clark Monroe's Uptown House, un des temples des jam-sessions à Harlem au début des années 40.

Avec *Good For Stomping Hot Lips* est à la tête d'une de ses formations comprenant une grande partie des "pointures" jouant à Harlem en 1944, Vic Dickenson, Earl Bostic, Don Byas, Ike Quebec, Clyde Hart et Tiny Grimes, et Lips bien sûr, qui galvanise et tire tout le monde vers le haut ! Billie Holiday était un personnage important dans Harlem, elle est excellente, primesautière dans *Twenty Four Hours A Day* poussée par nos fameux Roy et Chu Berry, que nous retrouvons avec leur copain Big Sid Catlett sur une étourdissante improvisation, *46 West 52*, en fait l'inusable thème *Sweet Georgia Brown* ; 5 Étoiles pour le solo de Chu s'étendant sur deux chorus ! Une recette pour faire un bon disque ? C'est très simple : mettez sous la houlette de James P. Johnson, les Sidney de Paris, Ben Webster, Vic Dickenson, Jimmy Shirley et indispensable, l'indétrônable Big Sid Catlett à la batterie et vous avez un chef-d'œuvre ; *Victory Stride*. Simple n'est-ce pas ? Un bien beau Fletcher Henderson de 1933, *Can You Take It*, avec ses vedettes de l'époque, Coleman Hawkins, Sandy Williams, Hilton Jefferson et Henry Allen sur un solide arrangement du chef. Benny Carter est l'auteur d'un exceptionnel solo d'alto dans *Takin' My Time*, renversant d'aisance et de musicalité. Johnny Hodges, avec le renfort de Cootie

Williams, n'est pas à négliger non plus tout au long de *Savoy Strut* !

Il faut savoir, et c'est important, qu'à Harlem, les *cats*, les *bipcats* avaient bâti un langage qui leur était propre, un argot réservé aux initiés et compris d'eux seuls : le *jive* dont le grand prêtre était Cab Calloway qui avait même écrit et publié un livre sur le sujet : "The Hepster's Dictionary". Il a aussi enregistré un titre nommé tout simplement *Jive* avec un formidable solo de saxo-ténor de Chu Berry et un vocal explicatif du "Prêtre". Autre moment exceptionnel, l'enregistrement à l'Apollo de l'orchestre d'Erskine Hawkins avec son cheval de bataille *Tuxedo Junction*. Bonus inattendu, à la fin du titre, après les plaisanteries arrive une candidate lors de la nuit des amateurs. La malheureuse démarre son titre *Sweet Slumber* en catastrophe sous les rires et huées de la salle, cependant elle s'accroche vaillamment, mais la bérézina n'est pas loin, et c'est le coup de cymbale impitoyable, au revoir et merci ! Un vrai et rarissime document pris sur le vif qui illustre comment cela se passait pour les tocards, au cours des *amateur nites* de l'Apollo. L'orchestre de Count Basie donne un coup de chapeau en direction du Blue Room, le cabaret de l'Hôtel Lincoln, dont il fût la vedette pendant de longs mois dans les années



*Cotton Club*



*Lafayette theatre*

1943-44. Ce *Blue Room Jump*, bel arrangement d'Andy Gibson, provient d'une retransmission radio captée à cet endroit en décembre 1944, avec de remarquables solos des saxos-ténors Buddy Tate puis Lucky Thompson. *Taps Miller*, arrangé par Buck Clayton, a été gravé pour les services de l'armée US, c'est un amical clin d'œil à Taps Miller, grand danseur de claquettes et trompettiste. *Barrelhouse Boogie* est un disque dilatatant du duo magique formé par Pete Johnson et Albert Ammons, les deux grands du boogie-woogie qui enchantaient les habitués du Café Society.

Le choix des autres titres n'a pas besoin de beaucoup de commentaires, il s'explique de lui-même. Ces musiciens sont là car ils ont fait partie de la vie musicale de Harlem pendant de nombreuses années. On termine par Louis Armstrong qui pose la vraie question, la question essentielle : *What Is This Thing Called Swing* (quelle est cette chose que l'on appelle swing) ?

Réponse de Satchmo bien sûr et belle intervention de Sidney Catlett, toujours lui !

La vie Musicale à Harlem a été flamboyante pendant plus de 30 ans. Pour les musiciens c'est "là que ça se passait" : big bands, solistes, danseurs, chanteurs, chanteuses,

groupes vocaux, c'est toute la palette du génie des noirs des USA qui a brillé dans ce quartier jour et nuit ! Car *Harlem was the Place*, Harlem était bien l'endroit où il fallait se trouver !!

*Jacques MORGANTINI*

© 2007 GROUPE FRÉMEAUX COLOMBINI SAS

78 tours issus de la collection Jacques Morgantini. Photos et collections : Philippe Baudoin, Jean Buzelin, Jacques Morgantini, Gordon R. Parks (L. o. C.), X (D.R.). Reproductions photographiques : Pierre Allard.

Remerciements à Jean Buzelin.

## **Harlem, the black metropolis**

From 1920 onwards Harlem, situated on Manhattan Island in New York, was not only a large black metropolis, the place with the most dance halls, bars and cabarets where jazz musicians could find work, but also clubs where they met up after hours to eat and jam together, or where musicians who played the same instrument took part in cutting contests, the winner decided by the volume of applause generated.

Harlem begins just after Central Park on 110th Street and continues north to the Bronx. The area with the most venues presenting music day and night was situated between Lenox Avenue and 7th Avenue to the west, and between 120th Street to the south and 145th Street to the north. This was the Holy of Holies. The choice of jazz venues was huge, ranging from small bars with just a piano and drums to extremely select clubs such as the Cotton Club, Connie's Inn and Small's Paradise... not forgetting the large dance halls: the Alhambra, the Manhattan Casino that became the Rockland Palace, the Renaissance, known to regulars as the Rennie, the Roseland Ballroom, the Arcadia Ballroom, the Golden Gate Ballroom and most famous of them all, the Savoy Ballroom to which we have already devoted a double CD album.

There were also theatres putting on complete shows, very popular revues featuring orchestras, dancers, singers, mimes, comics, tap dancers and often a film. The best known of these was the Apollo, rivalling the Lafayette, the Lincoln and the Harlem Opera House.

And finally there were clubs such as the Rhythm Club (very popular with musicians themselves), the Nest, Elk's Rendezvous on Lenox Avenue the base of Louis Jordan and his Tympany Five, the Celebrity Club that Buddy Tate and his orchestra graced for 21 years. While Fats Waller was at the Yacht Club, Frank Newton and Tab Smith at Brittwood's Bar, in the 30s the Hot-Cha Bar saw the debut of Billie Holiday and pianist Garland Wilson. There were many other clubs too numerous to mention, some of which would suddenly change their name: thus Connie's Inn became Club Harlem and then the Ubangui Club!

## **Music in Harlem**

Music was all around, both day and night, and competition for jobs was fierce as soloists and orchestras were generally of a very high standard. It was here that budding musicians could listen to jazz greats, rub shoulders with them and, if they were lucky, sit in with them, learn from them and be inspired to create their own musical personalities, maybe one

day becoming good enough to make a name for themselves.

However, you had to be pretty good already for, as trumpeter Harry Edison once said in a DVD interview: "When you played an instrument, you only had to come to Harlem to find out just how much you didn't know how to play!" Stories abound of pretentious youngsters who, full of themselves, came to Harlem expecting to sweep all before them only to be cruelly cut down to size. Some of them went home to practise and improve before returning to face the big names again. Billie Holiday, talking about white trumpeter Harry James, star of Benny Goodman's orchestra, said: "Being a Texan he had the annoying habit of taking Negroes for fools". One night, when he was churning out a few mechanical solos in a bar, Billie went to get Buck Clayton who, for the rest of the evening, showed him exactly how a trumpet should be played! Beaten on swing, sensitivity, feeling, poor Harry James learnt his lesson and went away to practise. By the time he returned, his playing had gained in subtlety and he no longer looked at black musicians in the same way. Others suffered the same treatment. Saxophonist Benny Waters, who lived a long time in Europe, told me about an evening when he witnessed an encounter between

Jimmy Dorsey, alto sax player and bandleader, and none other than Benny Carter and Johnny Hodges. "While they were playing Benny Carter had great fun suddenly changing key, immediately followed by Hodges, but poor Dorsey was lost, completely out of his depth. After such a thrashing he never came to Harlem again!"

There were places where pianists would get together, others were the haunts of trumpeters and elsewhere the saxophonists would congregate.

The first jazz style created in Harlem was stride piano initiated by James P. Johnson: it was the first purely Harlem style that, from the early 20s, formed the basis of a school of music. Alongside James P. Johnson were Willie "The Lion" Smith, Fats Waller and "The Beetle" who held sway at Reuben's Club on 130th Street. Beware all young pretenders. If a new musician did manage to hold his own against them it had to be someone really outstanding. Thus it was that Art Tatum, from Toledo, was immediately and unanimously recognised as one of the greats. There were other excellent pianists around but, regrettably, they never had the opportunity to record: yet "The Beetle", Paul Seminole and Willie Grant were spoken of admiringly by musicians such as Benny Carter. One evening at Reuben's

Art Tatum took on stride ace Donald Lambert who thought he could beat the former but to no avail: Tatum was by far the stronger! All this to show how keen the competition was in Harlem to play in the countless venues that had sprung up. Even tap dancers had their own club, the Hoofers' Club where, on Saturdays in particular, all the tap dancers from the coast flocked to show off their latest steps. Even Fred Astaire is said to have dropped in occasionally to pick up new steps and movements to use in his films. In the field of dance, as in music, white performers had always earned much more than their black counterparts from whom they drew much of their inspiration.

### **The Harlem's Golden Age**

This can be situated roughly between 1925 to 1948, a period when well-to-do Manhattan residents used to flock there to spend their money and to party. There was a real mixture that gradually disappeared with the end of the war in 1945. Lack of money was one reason for the beginning of Harlem's decline. However, during its heyday, the show was also on the streets. Lenox Avenue saw a permanent fashion parade of the most elegant and also the most outlandish feminine outfits. White people came by the coachload to listen

to black musicians and to watch the best dancers. Around the most prestigious establishments, the Savoy, Renaissance, Lafayette and Apollo, numerous small clubs mushroomed to which musicians escaped after their gigs to eat, relax and above all to jam together. Harlem featured the greatest musicians and the best orchestras. They educated the ears and tastes of a vast audience, connoisseurs of the best in jazz. There had never been such an exchange between performers and spectators. Regular fans of dance halls, theatres and cabarets were such experts that it can safely be said that, during the 30s and 40s, Harlem had the most well-informed public in the world! As several musicians of the time said "Harlem was just one big jazz club!" and it was there that you had to play to make a name for yourself.

### **The life of Harlem musicians**

The names of some musicians were closely linked to particular clubs e.g. Fats Waller to the Yacht Club, Marlowe Morris at the Heat Wave, Luis Russell at the Saratoga, Art Tatum at the Bird Cage, Billie Holiday sang at the Yeah Man while boogie woogie pianists Pete Johnson and Albert Ammons and blues shouter Big Joe Turner entertained at the Café Society Uptown. Teddy Wilson and his big

band, as well as Coleman Hawkins, were at the Golden Gate Ballroom, Hot Lips Page appeared at Small's Paradise, Roy Eldridge at the Arcadia Ballroom, Jimmie Lunceford preferred the Renaissance, Chick Webb held undisputed reign at the Savoy with Erskine Hawkins later taking over, plus Al Cooper's redoubtable Savoy Sultans. The musicians led a hectic life, sometimes playing till 4 or 5 a.m. and then going on to a cabaret or cinema around 11 in the morning!

Activity centred on Lenox Avenue and 7th Avenue. The brilliant, popular dancer Bill Robinson was at Small's Paradise on 7th while, in the early 30s, the Cotton Club welcomed Duke Ellington and then for a long time Cab Calloway and his orchestra. Negro spiritual singer and guitarist Sister Rosetta Tharpe was part of Calloway's revue in 1938 which lasted two hours followed by a thirty minutes interval and so on until 4 o'clock in the morning! Calloway's musicians looked forward to touring which was much less tiring for, in addition to the Cotton Club, the band also played in theatres and cinemas during the day, but on tour they only performed at night for dancing and in a single venue.

Certain theatres like the Lafayette opened at 10 in the morning and the artistes had to perform seven shows. Such was the case for

Calloway and his boys who then had to go on to do two big shows at the Cotton Club in a sophisticated revue. Around 1938 the Cotton Club left Harlem for Manhattan where it lasted only two or three years. The Cotton Club rules were draconian: a very chic, classy clientele, only white people and the musicians were forbidden to mingle with the customers, even to speak to someone they knew!

### **The magic of the Apollo**

Competition between the various establishments was fierce. The most successful were the Apollo Theater and the Savoy Ballroom. The Mecca of jazz and black entertainment, the Apollo on 125th Street was originally a burlesque theatre where mainly white comedians appeared. However, in January 1934, new manager Frank Schiffman took the Apollo in a new direction, that of real jazz and authentic black entertainment. Henceforth, it competed with its neighbours, the Harlem Opera House and the Lafayette on 132nd Street. Exciting programmes resulted in an electrifying ambience at the Apollo. Big bands (only the best) played there together with attractions: tap dancers, singers, comedians, gospel groups and chorus girl line ups, plus a film that afforded the artistes a bit of breathing space. Beds were even installed in the dres-





Willie Smith "The Lion"

sing rooms for those needing to recuperate! At the Apollo there was a unique exchange between performers and their audience, connoisseurs made up mainly of black spectators but including some white regulars also in the know. Apollo fans, and dancers at the Savoy, were certainly particularly knowledgeable. They provided a stream of jokes, encouraging shouts and exhortations and the turns they didn't like were quickly booed off, as they were on the talent shows. For Wednesdays were reserved for amateur nights when successful performers were well received e.g. the young Ella Fitzgerald who was discovered here. However, trashy acts not only had to put up with boos from the audience but also with the official bouncer, the feared Puerto Rico in fancy dress, who did a sort of Indian war dance around them forcing them off the stage!

So the Apollo audience was tough but fair. The great blues star B.B. King once launched into his solo with a note that he held a long time before moving on when a shout came from the auditorium: "Take your time, daddy. I'm in no hurry, it's my day off!" This was typical of the jokes and comments that enlivened the performances during the shows at this theatre which had that something extra that the others didn't: an ongoing warm, unique interchange

between the audience and the stage.

At the Apollo the bands played in the orchestra pit throughout the show and only went on stage for their own stint. When times became tougher for them and gigs became rarer, the Apollo was a life line for some. Around 1947 even Count Basie was finding it hard to get work but Schiffman was always ready to offer him at least a week's work at the Apollo. He wasn't the only one to benefit from this helping hand for the Savoy regularly did this kind of thing for bandleaders with problems.

### **Jam sessions**

One of the musicians who loved jam sessions was trumpeter Roy Eldridge. He was always eager to take part in these contests that often went on till the early hours. He wanted to pit himself against, and if possible beat, absolutely every other trumpeter. Tenor saxophonist Chu Berry was the same. Alto sax player Jimmy Powell, who made his name with Fats Waller and Count Basie, recounts how in 1940-41 he tagged along behind Berry to all the bars and clubs where he could jam with other musicians. Chu never flagged and it was difficult to get him to go to bed before 11 o'clock in the morning! When he, Eldridge and Sidney Catlett were with Fletcher Henderson's band in 1936 they decided to

share an apartment so they were free to take part in as many jam sessions as they wanted! They were rightly feared and when they turned up in a club other musicians knew they had a difficult night ahead. Hence, they became known as “the three bad boys”. Apparently Sidney De Paris was also particularly feared in the 30s for he outclassed many trumpeters. That other outstanding trumpet player, particularly on the blues, Hot Lips Page, was also a regular in these clubs where he was hugely popular. Some small club managers realised how important it was for their survival to have not only a good pianist but also a double bass player and drummer. After work, numerous musicians scoured Harlem for places where they could play themselves but also benefit from listening to the music of others.

### **The decline of Harlem**

According to numerous musicians Harlem's decline really began around 1945-47, after the end of the war. The district became less safe: drugs appeared on the scene, there was an influx of a variety immigrants who brought with them their own culture and music that had nothing to do with jazz. White visitors were rare, money was no longer coming in; it was the end for certain establishments so music moved from Harlem to the clubs in

Manhattan and Greenwich Village. Numerous small clubs that had sprung up around the big theatres and dance halls and opened their doors to musicians after hours were hard hit in the mid-40s by stupid bye-laws that forced them to close at 1 a.m. In addition, the Musicians Union interfered on the pretext that musicians were playing without being paid! Assailed on all sides these small clubs soon closed down even though jazzmen loved the freedom of being able to play there. Posters even appeared in Manhattan warning “You visit Harlem at your own risk”. Musicians who had previously visited Harlem now turned to Manhattan and clubs on 52nd Street for white businessmen preferred money to stay in Manhattan rather than going to Harlem. With the advent of television Cab Calloway predicted “this will be our ruin”, for TV not only killed all forms of live shows but generally excluded black performers.

The Savoy bought out some rivals, others managed to keep their heads above water while certain strongholds struggled on: the Savoy of course until 1958, a few well established clubs like the Celebrity and obviously the Apollo that resisted longer than all the others. Nevertheless Harlem, as the world epicentre of music and dance, lasted thirty years from 1925 to 1955. This is why so many musicians

dedicated titles to Harlem, as well as to famous venues such as the Savoy and the Apollo. Our selection includes various numbers referring to these well known places. Duke Ellington tops them all with over twenty or so pieces dedicated to Harlem!

However, Harlem was never really a centre for blues men. For the blues one has to turn to the Mississippi Valley, to Helena, St. Louis, Memphis and finally Chicago, the world blues capital where almost every important blues man from the Deep South ended up in the mid-30s. Sammy Price, the great blues and boogie woogie pianist confirmed: "The blues were not very popular in Harlem!" A few blues men did head the bill at the Apollo e.g. Big Joe Turner, Jimmy Rushing, John Lee Hooker, B.B. King and the brilliant harmonica player Little Walter. The latter, accompanied by the Three Aces trio comprising Louis Myers on guitar, his brother Dave on bass and that great blues drummer Freddie Below, appeared at the Apollo in 1952. Below recounts how Little Walter, a charming man yet very tough and aggressive, would pick a fight nearly every night after the show with the equally belligerent Louis Myers which sometimes ended in blows. But he added that that this never had any effect on the music they produced together!

The local council and musicians unions precipitated the closure of late night clubs but, as many jazzmen have pointed out, the latter were also victims of the bebop craze. It was impossible to dance to bebop whose exponents were only concerned with swing, to such an extent that dance floors were even removed from some clubs.

### Our selection

First we have some Harlem piano with stride maestros such as James P. Johnson, Fats Waller and Willie "The Lion" Smith. Fats Waller and his Rhythm give us a jaunty *Yacht Club Swing* followed by *The Joint Is Jumpin'*, an amusing evocation of a club where things are getting out of hand before the police arrive complete with whistles and sirens, plus a final warning from Fats: "Don't give your right name, no, no, no!"

Praise for the *Savoy* comes from Lucky Millinder, declaring that this was the place to go. Chick Webb pays tribute to Harlem on several titles, including one with a young Ella Fitzgerald, while he provides a formidable drum solo on the lively *Harlem Congo*. Jimmie Lunceford, like Duke Ellington, also sings Harlem's praises on some great tracks. We hear Ellington on a live recording from the Cotton Club in May 1938 with a concerto,

*Echoes Of Harlem*, written by his trumpeter Cootie Williams who plays some faultless trumpet, both with and without mute, demonstrating his exceptional power. *Harmony In Harlem*, one of Ellington's own wonderful arrangements, again gives Cootie the chance to shine along with Johnny Hodges on soprano sax. Cootie is back again on *Cotton Club Stomp* and *Harlem Air Shaft*. The last ellingtonian tune is *Things Ain't What They Used To Be*, directly from the Apollo in 1944 with Hodges on alto. A title from Teddy Wilson's alas short-lived big band and then, with one of his small formations, Wilson calls on the "3 bad Boys", Roy Eldridge, Chu Berry and Big Sid Catlett who really take off on *Warmin' Up*. Hot Lips Page, seen by some musicians as the embodiment of Harlem jazz, is heard in a jam session on *Stomping At The Savoy* accompanied by electric guitar maestro Charlie Christian during an amateur recording made at Clark Monroe's Uptown House, one of the temples of Harlem jam sessions in the early 40s. On *Good For Stomping* Page fronts one of his bands that included some of the big names playing in Harlem in 1944: Vic Dickenson, Earl Bostic, Don Byas, Ike Quebec, Clyde Hart, Tiny Grimes and, of course, Hot Lips himself who galvanises his entire crew. Billie

Holiday was also an important figure in Harlem and is excellent on *Twenty Four Hours A Day* driven along by Eldridge and Berry, who are back again with Big Sid Catlett on a stunning *46 West 52*, an improvised version of *Sweet Georgia Brown* featuring two superb choruses from Berry. *Victory Stride* is a perfect example of what it takes to make a good record: a leader like James P. Johnson, sidemen such as Sidney De Paris, Ben Webster, Vic Dickenson, Jimmy Shirley and the indispensable Catlett on drums and you have a masterpiece. A very good Fletcher Henderson arrangement from 1933, *Can You Take It*, featuring his star performers at the time: Coleman Hawkins, Sandy Williams, Hilton Jefferson and Henry Allen. Benny Carter produces an excellent alto solo on *Takin' My Time* while Johnny Hodges, backed by Cootie Williams, makes his mark on *Savoy Strut*.

Meanwhile, in Harlem, the so-called "hip-cats" had developed a language of their own that only the initiated understood, "jive", the high priest of which was Cab Calloway who even wrote a book on the subject "The Hepster's Dictionary". He also recorded a title called simply *Jive* with a tremendous tenor sax solo from Chu Berry and an explicative vocal by the "preacher". Another exceptional

moment was captured at the Apollo of Erskine Hawkins' orchestra and his favourite theme *Tuxedo Junction*. An unexpected bonus comes at the end with the arrival of a candidate in the talent contest. The unfortunate contestant launches into a catastrophic rendition of *Sweet Number* greeted with derisive shouts and boos from the audience, yet she continues bravely until the pitiless clash of the cymbals signals good bye and no thank you! A rare real-life example of what untalented entrants went through on amateur nights at the Apollo. Count Basie's orchestra raises its hat to the Blue Room at the Lincoln Hotel where it topped the bill for many months in 1943-44. This fine Andy Gibson arrangement of *Blue Room Jump*, from a radio broadcast recorded there in December 1944, contains remarkable tenor sax solos Buddy Tate and Lucky Thompson. *Taps Miller*, arranged by Buck Clayton, was cut for the US army and refers to the great tap dancer and trumpeter. *Barrelhouse Boogie* is by the legendary boogie woogie duo, Pete Johnson and Albert Ammons, who delighted regulars at the Café Society.

The remaining tracks need little commentary. These musicians are here because they were part of Harlem's musical life for many years. We leave it to Louis Armstrong to ask the final

essential question *What Is This Thing Called Swing?*

Music flourished in Harlem for over 30 years. For musicians Harlem was the place where it all happened: big bands, soloists, dancers, singers, vocal groups reflected all the facets of black American genius that lit up the place night and day. Harlem truly was the place.

*Adapted from the French text  
by Joyce Waterhouse*

© 2007 GROUPE FRÉMEAUX COLOMBINI SAS

78s from Jacques Morgantini's collection.

Photos and collections: Philippe Baudoin, Jean Buzelin, Jacques Morgantini, Gordon R. Parks (L. o. C.), X (D.R.). Photographic reproductions: Pierre Allard.

Thanks to Jean Buzelin.

**APOLLO**

**ERSKINE HAWKINS** AND **BAND**  
**JIMMIE MITCHELL-ACE HARRIS**  
**SMITH SISTERS-SANDY BURNS**

Over **STAGE** **AMATEUR NITE** **TONITE**



## DISCOGRAPHIE CD 1

- |  |          |
|--|----------|
| 1. OVER THE BARS (J.P. Johnson)                        | 72392A   |
| 2. HANDFUL OF KEYS (T. Waller)                         | 49759-1  |
| 3. HARLEM JOYS (W. Smith - M. Williams - J. Bishop)    | 39492A   |
| 4. YATCH CLUB SWING (T. Waller - H. Autrey)            | 027294-1 |
| 5. THE JOINT IS JUMPING (T. Waller - A. Razaf)         | 014646-1 |
| 6. HARLEM SHOUT (E. Durham - J. Lunceford)             | 61325A   |
| 7. APOLLO JUMP (L. Millinder - E. Purce - P. Robinson) | 69708A   |
| 8. SAVOY (B. Doggett - L. Millinder)                   | 70347A   |
| 9. ECHOES OF HARLEM (D. Ellington)                     |          |
| 10. HARMONY IN HARLEM (D. Ellington)                   | M650-2   |
| 11. COTTON CLUB STOMP (D. Ellington)                   | 1030A    |
| 12. HARLEM AIR-SHAFT (D. Ellington)                    | 054606-1 |
| 13. THINGS AIN'T WHAT THEY USED TO BE (M. Ellington)   |          |
| 14. MIDNIGHT IN HARLEM (L. Clinton)                    | 62890A   |
| 15. HARLEM CONGO (H. White)                            | 62740A   |
| 16. HOLIDAY IN HARLEM (C. Webb - E. Reed)              | 62728A   |
| 17. FRENZY (A. Cooper)                                 | 67433A   |
| 18. EARLY SESSION HOP (B. Harding - T. Wilson)         | 24933A   |
| 19. WARMIN' UP (T. Wilson)                             | 1378-1   |

### SOLOISTS & ARRANGERS :

6. W. Smith (as), E. Carruthers (bs), P. Webster (tp), J. Thomas (ts). Arr : Eddie Durham.
7. A. Johnson (tp), S. Simon (ts), A. Johnson (tp). Arr : E. Purce & Panama Francis.
8. T. Bacon (voc) with L. Millinder and the band, P. Francis (dm), F. Webster (tp), C. Hart (p).
9. C. Williams (tp). Arr : Duke Ellington.
10. J. Hodges (ss), C. Williams (tp). Arr : Duke Ellington.
11. H. Carney (bs), C. Williams (tp). Arr : Duke Ellington.
12. J. Nanton (tb), C. Williams (tp), B. Bigard (cl). Arr : Duke Ellington.
13. J. Hodges (as), R. Nance (tp), L. Brown (tb), J. Hodges (as). Arr : Duke Ellington.
14. T. McRae (ts), B. Stark (tp), S. Williams (tb).
15. C. Webb (dm), T. Jordan (tp), C. Haughton (cl), S. Williams (tb), C. Webb (dm). Arr : Charlie Dixon.
16. Ella Fitzgerald (voc), C. Haughton (cl).
18. T. Wilson (p), B. Webster (ts), T. Wilson (p), H. Baker (tp), S. Brady (tb). Arr : Buster Harding.



- (1) **James P. Johnson** (p), Eddie Dougherty (dm). New York City, September 22, 1944.
- (2) **Fats Waller** (piano solo). NYC, March 1, 1929.
- (3) **Willie Smith "The Lion" & His Cubs** : Eddie Allen (cnt), Cecil Scott (cl, ts), Willie Smith (p), Willie Williams (wb). NYC, April 23, 1935.
- (4) **Fats Waller & His Rhythm** : Herman Autrey (tp), Gene Sedic (cl, ts), Fats Waller (p), Albert Casey (g), Cedric Wallace (b), Slick Jones (dm). NYC, October 13, 1938.
- (5) Same, but Waller (voc), Charles Turner (b) replaces Wallace. NYC, October 7, 1937.
- (6) **Jimmie Lunceford & His Orchestra** : Eddie Tompkins, Paul Webster, Sy Oliver (tp), Elmer Crumbley, Russell Bowles, Eddie Durham (tb), Willie Smith (cl, as), Laforet Dent (as), Dan Grissom (cl, as), Joe Thomas (cl, ts), Earl Carruthers (cl, as, bs), Edwin Wilcox (p), Al Norris (g), Moses Allen (b), James Crawford (dm), Jimmie Lunceford (leader). NYC, October 14, 1936.
- (7) **Lucky Millinder & His Orchestra** : Archie Johnson, Williams Scott, Nrelson Bryant (tp), George Stevenson, Floyd Brady, Edward Morant (tb), Ted Barnett, George James (as), Stafford Simon (ts), Ernest Bruce (bs), Bill Doggett (p), Trevor Bacon (g), Abe Bolar (b), Panama Francis (dm), Lucky Millinder (leader). NYC, September 5, 1941.
- (8) Same, but Joe Britton (tb), Billy Bowen (as), Clyde Hart (p) replace Brady, Barnett and Doggett ; Millinder and Bacon (voc). NYC, February 18, 1942.
- (9) **Duke Ellington & His Orchestra** : Cootie Williams, Wallace Jones, Rex Stewart (tp), Joe "Tricky Sam" Nanton, Lawrence Brown, Juan Tizol (tb), Barney Bigard (cl, ts), Johnny Hodges (cl, as, ss), Otto Hardwick (as), Harry Carney (cl, as, bs), Duke Ellington (p), Fred Guy (g), Billy Taylor (b), Sonny Greer (dm). *From Cotton Club*, NYC, May 15, 1938.
- (10) Same, but omit Tizol. NYC, September 20, 1937.
- (11) Same, but Juan Tizol (tb) added. NYC, June 6, 1939.
- (12) Same, but Ben Webster (ts) added ; Jimmy Blanton (b) replaces Taylor. NYC, May, 28, 1940.
- (13) Shelton Hemphill, Taft Jordan, Cat Anderson, Ray Nance (tp), Joe Nanton, Claude Jones, Lawrence Brown (tb), Jimmy Hamilton (cl, ts), Johnny Hodges, Otto Hardwicke (as), Al Sears (ts), Harry Carney (cl, bs), Duke Ellington (p), Fred Guy (g), Junior Raglin (b), Sonny Greer (dm). *From Apollo Theater*, NYC, November 29, 1944.
- (14) **Chick Webb & His Orchestra** : Bobby Stark, Taft Jordan, Mario Bauza (tp), Sandy Williams, Nat Story (tb), Garvin Bushell (cl, as), Louis Jordan (as), Ted McRae, Wayman Carver (ts), Tommy Fulford (p), Bobby Johnson (g), Beverly Peer (b), Chick Webb (dm.). NYC, December, 17, 1937.
- (15) Same, but Chauncey Haughton (cl, as) replaces Bushell. NYC, November 1, 1937.
- (16) Same, but Ella Fitzgerald (voc) added. NYC, October 27, 1937.
- (17) **Al Cooper & His Savoy Sultans** : Pat Jenkins, Sam Massenberg (tp), Al Cooper (cl, as, bs), Rudy Williams (as), Skinny Brown (ts), Cyril Haynes (p), Paul Chapman (g), Grachan Moncur (b), Alex Mitchell (dm). NYC, March, 29, 1940.
- (18) **Teddy Wilson & His Orchestra** : Karl George, Harold Baker (tp), Jack Wiley (tb), Pete Clark (cl, as, bs), Rudy Powell (cl, as), Ben Webster, George Irish (ts), Teddy Wilson (p), Albert Casey (g), Al Hall (b), J.C. Heard (dm). NYC, July 26, 1939.
- (19) **Teddy Wilson & His Orchestra** : Roy Eldridge (tp), Buster Bailey (cl), Chu Berry (ts), Teddy Wilson (p), Bob Lesey (g), Israel Crosby (b), Big Sid Catlett (ds). Chicago, IL, May 14, 1936.

## DISCOGRAPHIE CD 2

- |   |          |
|---|----------|
| 1. <b>BARRELHOUSE BOOGIE</b> (P. Johnson - A. Ammons)                 | 063363-1 |
| 2. <b>STOMPING AT THE SAVOY</b> (LIPS FLIPS) (E. Sampson)             |          |
| 3. <b>GOOD FOR JUMPING</b> (O. Page)                                  | 5707     |
| 4. <b>24 HOURS A DAY</b> (Hanley - Swanstrom)                         | 18196-1  |
| 5. <b>46 WEST 52</b> (L. Berry - M. Gabler)                           | 23702-1  |
| 6. <b>TUXEDO JUNCTION</b> (J. Dash - B. Johnson - E. Hawkins - Feyne) |          |
| 7. <b>JIVE</b> (L. Berry - C. Calloway - B. Payne)                    | 897-1    |
| 8. <b>TAKIN' MY TIME</b> (B. Carter)                                  | 057657-1 |
| 9. <b>MEAN OLD WORLD</b> (W. Jacobs)                                  | 1052-2   |
| 10. <b>SKIP A PAGE</b> (B. Tate - S. Hall)                            |          |
| 11. <b>BLUE ROOM JUMP</b> (A. Gibson)                                 |          |
| 12. <b>TAPS MILLER</b> (C. Basie - Russell)                           | VP 1115  |
| 13. <b>BACKSTAGE AT THE APOLLO</b> (J. Thomas)                        | 5727     |
| 14. <b>VICTORY STRIDE</b> (J.P. Johnson)                              | 951-3    |
| 15. <b>TEXAS AND PACIFIC</b> (J. Fine - J. Hirsch)                    | 73717A   |
| 16. <b>BLIND LOVE</b> (B.B. King - J. Taub)                           | 2025     |
| 17. <b>SAVOY STRUT</b> (J. Hodges - D. Ellington)                     | 1001-1   |
| 18. <b>CAN YOU TAKE IT</b> (F. Henderson)                             | 13830-1  |
| 19. <b>WHAT IS THIS THING CALLED SWING</b> (L. Armstrong)             | 64908A   |

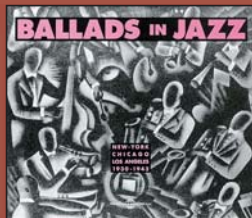
### SOLOISTS & ARRANGERS :

2. R. Williams (as), O. Page (tp), C. Christian (g).
3. O. Page (tp), V. Dickenson (tb), D. Byas (ts), O. Page (tp), E. Bostic (as), I. Quebec (ts), T. Grimes (g), J. Parker (dm), C. Hart (p).
6. E. Hawkins (tp), B. Smith (as), B. Johnson (tp), H. Henry (cl), E. Hawkins (tp), J. Dash (ts), E. Hawkins (tp), J. Dash (ts), E. Hawkins (tp). Head arr. by Erskine Hawkins & Julian. Dash.
7. C. Calloway (voc), C. Berry (tr).
8. B. Carter (as). Arr : Benny Carter.
11. B. Tate (ts), H. Edison (tp), L. Thompson (ts). Arr : Andy Gibson.
12. J. Powell (as), B. Tate (ts), H. Edison (tp), D. Wells (tb), L. Thompson (ts), C. Basie (p). Arr : Buck Clayton.
18. C. Hawkins (ts), S. Williams (tb), H. Jefferson (as), H. Allen (ts), H. Henderson (p). Arr : Fletcher Henderson.
19. L. Armstrong (voc), S. Catlett (dm), L. Armstrong (tp). Arr : Luis Russell.

- (1) **Pete Johnson & Albert Ammons** (piano duet), Jimmy Hoskins (dm). NYC, May 7, 1941.
- (2) **Hot Lips Page-Charlie Christian Jam session** : Oran "Hot Lips" Page, Joe Guy (tp), Rudy Williams (as), Don Byas (ts), Allen Turner (p), Charlie Christian (g), Ebenezzer Paul (b), Taps Miller (dm). *Live from Clarke Monroe's Uptown House*, NYC, May 1941.
- (3) **Hot Lips Page Band** : Hot Lips Page, Jesse Brown, Joe Keyes (tp), Vic Dickenson, Benny Morton (tb), Earl Bostic, Floyd Williams (as), Don Byas, Ike Quebec (ts), Clyde Hart (p), Tiny Grimes (g), Al Lucas (b), Jack Parker (dm). NYC, September 12, 1944.
- (4) **Teddy Wilson & His Orchestra** : Roy Eldridge (tp), Benny Morton (tb), Leon "Chu" Berry (ts), Teddy Wilson (p), Dave Barbour (g), John Kirby (b), Cozy Cole (dm), Billie Holiday (voc). NYC, October 25, 1935.
- (5) **Chu Berry & His Little Jazz Ensemble** : Roy Eldridge (tp), Chu Berry (ts), Clyde Hart (p), Danny Barker (g), Artie Shapiro (b), Sidney "Big Sid" Catlett (dm). NYC, November 11, 1938.
- (6) **Erskine Hawkins & His Orchestra** : Erskine Hawkins, Bob Johnson, Chuck Jones, Sam Lowe, Bill Moore (tp), Don Coles, Dave James, Norman Green, Ed Sims (tb), Bobby Smith, Jimmie Mitchell (as), Aaron Maxwell, Julian Dash (ts), Heywood Henry (cl, bs), Ace Harris (p), Leroy Kirkland (g), Leemie Stanfield (b), Kelly Martin (dm). *Live from Apollo Theater*, NYC, April 24, 1944.
- (7) **Cab Calloway & His Orchestra** : Shad Collins, Irving Randolph, Lamar Wright (tp), Claude Jones, Keg Johnson, De Priest Wheeler (tb), Chauncey Haughton (cl, as), Andrew Brown (cl, as), Chu Berry, Walter Thomas (ts), Bennie Payne (p), Danny Barker (g), Milton Hinton (b), Leroy Maxey (dm), Cab Calloway (voc). NYC, August 30, 1938.
- (8) **Benny Carter & His Orchestra** : Sidney de Paris, Bobby Williams, Russell Smith (tp), Benny Morton, Milton Robinson, Madison Vaughan (tb), Benny Carter, Chauncey Haughton (as), George James (as, bs), George Irish, Stafford Simon (ts), Sonny White (p), Everett Balksdale (g), Hayes Alvis (b), Keg Purnell (dm). NYC, November 19, 1940.
- (9) **Little Walter & His Night Cats** : Little Walter (hca, voc), Louis Myers (g), Dave Myers (b), Fred Below (dm). Chicago, October 1952.
- (10) **Buddy Tate & His Celebrity Club Orchestra** : Pat Jenkins (tp), Eli Robinson (tb), Ben Richardson (cl, as, bs), Buddy Tate (ts), Skip Hall (p), Carl "Flat Top" Wilson (b), Clarence Donaldson (dm). NYC, November 28, 1954.
- (11) **Count Basie & His Orchestra** : Harry Edison, Al Killian, Ed Lewis, Joe Newman (tp), Ted Donnelly, Eli Robinson, Louis Taylor, Dickie Wells (tb), Jimmy Powell, Earl Warren (as), Buddy Tate, Lucky Thompson (ts), Rudy Rutherford (cl, bs), Count Basie (p), Freddie Green (g), Rodney Richardson (b), Shadow Wilson (ds). *Broadcast from the Blue Room, Hotel Lincoln*, NYC, December 23, 1944.
- (12) Same, but Joe Marshall (dm) replaces Wilson. *From V-Disc*, NYC, January 11, 1945.
- (13) **Joe Thomas & His Orchestra** : Ermit Perry, Johnny Grimes (tp), Dickie Harris (tb), Ben Kynard (as, bs), Joe Thomas (ts), George Rhodes (p), George Duvivier (b), Joe Marshall (dm). NYC, May 21, 1949.
- (14) **James P. Johnson's Blue Note Jazzmen** : Sidney de Paris (tp), Vic Dickenson (tb), Ben Webster (ts), James P. Johnson (p), Jimmy Shirley (g), John Simmons (b), Big Sid Catlett (dm). NYC March 4, 1944.
- (15) **Louis Jordan & His Tympany Five** : Aaron Lzenhall (tp), Louis Jordan (as, voc), James Wright (ts), Wild Bill Davis (p), Carl Hogan (g), Jesse "Po" Simpkins (b), Chris Columbus (dm). NYC, October 10, 1946.
- (16) **B.B. King & His Orchestra** : poss. personal : George Coleman (as, ts), Bill Harvey (ts) unknown (bs), Connie Mack Booker (p), B.B. King (g, voc), James Walker (b), Ted Curry (dm), Charles Crosby (cga). Houston, TX, or Los Angeles, ca. 1952/1953.
- (17) **Johnny Hodges & His Orchestra** : Cootie Williams (tp), Lawrence Brown (tb), Johnny Hodges (ss, as), Harry Carney (bs), Duke Ellington (p), Billy Taylor (b), Sonny Greer (dm). NYC, March 21, 1939.
- (18) **Fletcher Henderson & His Orchestra** : Russell Smith, Bobby Stark, Henry Allen (tp), Sandy Williams, Dickie Wells (tb), Russell Procope, Hilton Jefferson (cl, as), Coleman Hawkins (ts), Horace Henderson (p), Bernard Addison (g), John Kirby (b), Walter Johnson (dm), Fletcher Henderson (leader). NYC, August 18, 1933.
- (19) **Louis Armstrong & His Orchestra** : Louis Armstrong (tp, voc), Shelton Hemphill, Otis Johnson, Henry Allen (tp), Wilbur de Paris, J.C. Higginbotham (tb), Charlie Holmes, Rupert Cole (as), Albert Nicholas (cl, ts), Bingie Madison (ts), Luis Russell (p), Lee Blair (g), George "Pops" Foster (b), Big Sid Catlett (dm). NYC, January 18, 1939.



FA 5084



FA 022



FA 046



FA 037



FA 074



FA 179



FA 078



FA 5050



FA 5166