

THE COMPLETE LOUIS ARMSTRONG



Big Sid & Satch, 1948

INTÉGRALE LOUIS ARMSTRONG

"THE KING OF THE ZULUS"

1948 - 1949

15

FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

DIRECTION DANIEL NEVERS



*THE KING OF THE ZULUS
(New-Orleans - Mardi Gras, 1949)*

1948... Certes ce n'est pas 1984, mais c'est quand même une de ces années qui, pour le meilleur et l'un peu moins bon, feront date dans la vie et la carrière de Louis Armstrong...

C'est en effet au début de cet an 48 que sa carrière internationale, brutalement interrompue autant pour raisons de santé que d'incompatibilité d'humeur au début de 1935, va prendre un nouveau départ, définitif celui-là. Désormais, il se partagera à presque égalité entre la mère Patrie et le vaste monde qui lui ouvre enfin les bras. Ainsi, au fil des jours, parcourra-t-il la vieille Europe (le seul espace lointain déjà partiellement sillonné jusque là) ; et ce morceau du continent américain situé dans l'autre hémisphère ; et cette Afrique d'où ses malheureux ancêtres furent arrachés de force ; et aussi l'Asie ; et les terres australes... Il ira même, bombardé ambassadeur, jusque de l'autre côté du miroir de fer en des heures de « guerre froide »...

Pour courir le monde et l'admirer (et s'en faire admirer !), Dom Louis Armstrong ne disposait point de quatre dromadaires comme cet autre grand voyageur prénommé Pedro, mais bien d'une solide petite formation de six musiciens (dont lui-même), plus chanteuse/danseuse, baptisée non sans quelque hésitation « *All-Stars* ». Certes, c'est l'année précédente que le dit groupe avait vu le jour – à la mi-août 1947, au « Billy Berg's Club », sur le versant californien. En fait, déjà le concert du 8 février 47 à Carnegie Hall (voir volume 12 – Frémeaux FA 1362) avait servi de révélateur : présenté en deux parties, l'une en grand orchestre régulier, l'autre en

petit comité, il avait fait réagir un public depuis des années saturé de big bands, en faveur de la seconde formule. Les mois suivants permirent de peaufiner l'option *All-Stars*, qui semblait arranger tout le monde (sauf, évidemment, les membres du grand orchestre, fatalistes, sentant arriver au triple galop les jours, non de vin et de roses, mais ceux, sombres, de vaches maigres et de chômage !). A la réflexion, on peut même faire remonter le désamour du big band au profit de la formation réduite à ce film de 1946, *New Orleans*. En rupture de grosse machine, Louis y retrouvait quelques vieux complices des jours tranquilles à Chicago sous la prohibition : Kid Ory, Bud Scott, Barney Bigard, Zutty Singleton, que des copains du cru – en revanche PAS le moindre Bing Crosby à l'horizon !... Evidemment, la crise du grand orchestre de jazz – qui avait tenu le haut du pavé depuis deux bonnes décennies – ne concernait pas que le seul Louis Armstrong. Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés, Ellington, Goodman et Basie compris... Avec un terrain aussi favorable, le *All-Stars* jouait sur le velours...

Au vrai, les essais 47 de *All-Stars* étaient tâtonnants, imparfaits. Toujours une bricole qui clochait : un guitariste, un saxophoniste en trop ; un clarinetiste, ou un pianiste, ou un batteur, qui n'étaient pas tout à fait les bons, quel que fût par ailleurs leur talent... Et puis tout à coup, en janvier 48, tout se met en place comme par miracle : le « maillon faible », le sympathique pianiste Dick Cary, qui aimait tant jouer dans cet orchestre-là, doit néanmoins céder le poste au Maître, lui aussi en rupture de big band, celui qui ne faisait qu'un avec Satch', du temps des *Chicago days*, Earl Hines, l'homme du « trumpet-piano style » (voir volumes 4 et 5). Et, voyez comme tout tombe à

pic : juste au moment de s'embarquer pour le premier Festival de Nice, Alpes Maritimes. Comme sur du papier à musique !...

Il s'en fallut cependant de peu pour que la grande majorité du public – celle qui passe par le truchement du disque – n'entende jamais ce *All-Stars* initial, idéal, matrice de tout ceux à venir, pour cette simple raison qu'il ne grava aucune galette vouée à la commercialisation. La faute en incombe à la nouvelle grève des enregistrements, moins longue et dure, certes, que celle qui paralysa les studios d'août 1942 à novembre 1944, mais tombant pile au mauvais moment ! Si bien que dans les dernières faces RCA le 16 octobre 47, Hines n'est pas encore arrivé. Et que, pour la copieuse séance suivante mettant le *All-Stars* en vedette, fin avril 1950 chez Decca cette fois, la santé fragile du batteur Sidney Catlett l'aura contraint à se faire remplacer dès l'été précédent par Cozy Cole. Celui qui fut l'un des deux ou trois batteurs préférés d'Armstrong, grand homme du swing par excellence – qui joua et enregistra également en compagnie de Parker et Gillespie et influença Max Roach –, succomba à une crise cardiaque le 25 mars 1951...

Louis tourna bien quelques disques en 1949, après la grève – dont deux faces avec Billie Holiday en septembre – mais la compagnie préféra le faire accompagner par des groupes de studio plus volumineux, sans rapport avec le *All-Stars*...

En d'autres termes, si les nombreux concerts et, surtout, les émissions de radio (voire de télévision), n'avaient point judicieusement pris la relève, le sextette des débuts nous manquerait grandement. Ce qui n'est évidemment nullement le cas, puisque ces radios sont légions ! Tout commence, on l'a vu,

avec Nice (22-29 février), se poursuit avec la « Salle Pleyel » (2-3 mars - volume 14) et continue après le retour au pays fin mars 48. S'il n'était pas question d'inclure la totalité de ces enregistrements dont le répertoire varie peu et qui se recourent énormément, on a opéré un choix des plus larges, en tenant surtout compte de la qualité technique – celle de la musique demeurant quant à elle d'un niveau fort élevé. C'est ainsi le cas des copieuses sessions de Philadelphie, où le *All-Stars* se produisit longuement à la fin du printemps puis de l'été de cette année-là (CDs 1 et 2). Il est vrai, comme le notent certains chroniqueurs, que le public se montrait ravi de retrouver enfin Louis Armstrong, *pour la première fois depuis des lustres dans un contexte de jazz*... Non, on ne rêve pas : c'est bien ainsi que les choses sont formulées en Amérique à l'époque ! Mais alors, que faisait-il donc, Louis, durant toutes ces années big band ? Avait-il ignominieusement trahi la cause en se jetant à corps perdu dans le chant grégorien ? Était-il tombé dans les rets des tendres et dangereuses sirènes du baroque ? Avait-il succombé à la pernicieuse tentation de la valse ? S'était-il mis à la remorque de l'opérette viennoise, de la mélodie française ou des Maîtres de la dodécaphonie ? Il ne nous paraît point... Voilà bien ce qui arrive quand les mots n'ont pas partout le même sens ! Et c'est précisément ce qui se passe en ces temps de chambardement, de recomposition... Songeons qu'exactement au même moment, au même endroit, un Charlie Parker (*L'autre soliste de génie*) affirme froidement que sa musique et celle de ses complices ne plonge point ses racines dans ce qu'il est convenu d'appeler « jazz ». Reste à savoir, évidemment, ce qu'il est convenu d'appeler « jazz »...

Avant les engagements de Pennsylvanie et un concert le 3 mai à Carnegie Hall dont nous ne posédons pas les échos, les *All-Stars* fit en avril un petit crochet par l'Illinois et participa à au moins une émission de la NBC dont nous sont parvenus de nouvelles versions de *Muskrat Ramble* et *Do You Know What it Means to Miss New Orleans*... Une composition bien connue de Kid Ory ayant largement le droit de vote (premiers pas sur la cire de ce facétieux rat musqué par les Hot Five, le 26 février 1926 chez OkeH – voir volume 3) et une chose nettement plus récente, spécialement conçue pour le film *New Orleans* (premier enregistrement commercial, le 17 octobre 1946 chez RCA – voir volume 12). Ainsi donc, cette alternance entre thèmes déjà anciens, connus de tous, et morceaux nouveaux – interprétés néanmoins dans un esprit similaire – est-elle déjà bien en place dans la démarche du *All-Stars*, ce que d'ailleurs prouvaient déjà les concerts de Nice et Paris. Pour être tout à fait juste, faut-il préciser que dans le dosage les bons vieux standards, ceux que le public ne manque jamais de réclamer, l'emporteront assez rapidement sur les airs plus récents, même si parfois un jeune « tube » pourra connaître un succès inespéré : voir *C'est si bon* ou *La vie en rose*...

Bien sûr les disques – surtout avec l'arrivée du microsillon et de la notion d'albums conçus autour d'un thème – offriront une plus grande variété, mais ils seront souvent réalisés avec des formations de studio, sans l'orchestre régulier. De toute façon, pour l'heure, la grève s'éternise et certaines firmes phonographiques sauront mettre à profit cette si fâcheuse inaction imposée en modernisant leur technique. Notamment en faisant l'emplette de ces belles grosses machines toutes neuves communé-

ment appelées « magnétophones », permettant de substituer avantageusement à la gravure directe l'enregistrement sur bandes dites magnétiques. Pas les dinosaures du disque évidemment, qui attendront tranquilles, cordons de la bourse hermétiquement bouclés, 1950-51. Plutôt les boîtes petites et moyennes, genre Capitol, par exemple... Dommage que Louis Armstrong n'ait guère enregistré pour Capitol ! En tous cas, au printemps de 1948, des disques, pas la peine d'y compter !

Ainsi, d'aventures en aventures, de *Muskrat Ramble* en *Do You Know What it Means* et *Where the Blues Were Born* (même film !), de *Royal Garden Blues*, *High Society* et *Basin Street Blues* en *A Song Was Born* et *Mop Mop*, de *Panama* ou encore *Struttin' With Some Barbecue* en *East of the Sun* et *Don't Fence Me In*, en passant par des choses un peu plus rares, telles *Milenberg Joys*, *King Porter Stomp*, *Little White Lies*, *Whispering*, *Together*, *The One I Love Belongs to Somebody Else*, *S'posin'*... , on ira de Philadelphie (« The Ciro's » en juin) à Philadelphie (« The Click » en septembre), avec de petits et grands crochets par la Grosse Pomme, la Cité du Vent, celle des Anges, voire celle du Croissant, en fuyant soigneusement la ligne droite, mère de tous les vices... Quant à ces « choses un peu plus rares », il s'agit souvent – pas toujours – de « spécialités » des autres membres du groupe, Big Tea (*Basin Street*, *Baby Won't You Please Come Home*, *Maybe You'll Be There*) et Big Sid (*Mop Mop*), Fatha (*East of the Sun*, *The One I Love*, le superbe *Pale Moon*), Barney (*Tea for Two*, *Body and Soul*), Arvell (*How High the Moon*), Velma (*I Cried for You*, *Together*, *Don't Fence Me In*, *Little White Lies*, *Blue Skies*...)... Le patron ne s'y investit qu'avec parcimonie – voire pas

du tout (*Pale Moon*). Ce qui ne l'empêche nullement de donner magistralement la réplique à Hines sur son cheval de bataille par excellence depuis une bonne quinzaine d'années, sa composition *Rosetta* (CD 2, page 17). Comme l'écho des instants de grande création, quand les deux complices jouaient avec leur fabuleux Oiseau du Temps (*Weather Bird*) à ne plus faire qu'un, près de vingt ans auparavant au jour près...

L'automne et l'hiver 48 se déroulèrent principalement à l'Est, côté new-yorkais, à en juger par les témoignages en notre possession. Témoignages *sonores* s'entend, car pour ce qui est des émissions de télévision (CBS et WPIX) des 21 et 23 novembre, l'image n'a pas suivi (CD 2, pages 13 à 15)... On note également, à partir de la mi-décembre, un engagement au « Blue Note » de Chicago, concrétisé par des passages en radio sur les chaînes ABC et WBBM (CD 2, pages 16 & 17). Par ailleurs, le 29 (ou le 30) octobre, le *All-Stars* avait aussi donné un concert dans le cadre des « Dixieland Jubilee » de Gene Norman, au « Civic Auditorium » de Pasadena, Californie. Ces nouvelles moutures de *King Porter Stomp*, *Black and Blue*, *Royal Garden Blues*, *Basin Street Blues*, *That's my Desire*... en leur temps transcrites sur ces grandes galettes de vinyle (33 tours, 40cm/16") destinées à la radio militaire (AFRS), dans la série *Just Jazz* (n° 28, 29, 30, 36, 49, etc...), sont des plus rares et les copies à notre disposition de bien piètre qualité. Que l'on soit cependant assuré que ces versions de thèmes de base du répertoire diffèrent assez peu de celles ici reproduites des mêmes pièces.

Ce séjour à deux pas de La Mecque du cinéma, semble suggérer une nouvelle participation arms-

trougienne à l'ordre du septième art. En effet, la filmographie de Satchmo et quelques ouvrages traitant du couple jazz & cinéma, indiquent pour l'an 48 un mystérieux *Courtin' Trouble*, réalisé par un certain Ford Beebe pour la petite firme Monogram, spécialiste des westerns fauchés, souvent employeuse le jeune John Wayne (un autre « Duke » !) vers 1933-35. On ne sait quels étaient les acteurs et les autres musiciens ni quels morceaux furent exécutés. En 1938 déjà, dans *Doctor Rhythm* (Paramount) de Frank Tuttle avec Bing Crosby, Louis devait paraître dans une séquence et interpréter *The Trumpet Prayer's Lament*. Tout cela fut effectivement tourné, puis... coupé au montage ! A tout le moins possède-t-on quelques photos de plateau. Rien de tel avec *Courtin' Trouble*. Ce film est-il seulement sorti ?

Un film qui est bien sorti, lui, à la fin de 1948, c'est *A Song Is Born*. Mentionné au volume 13, il avait réuni à l'été de 1947 une jolie brochette de jazzmen – Benny Goodman, Tommy Dorsey, Charlie Barnet, Mel Powell, Louie Bellson, Lionel Hampton et bien sûr Satch' – autour du sympathique Dany Kaye, sous la houlette d'Howard Hawks et du producteur Samuel Goldwin. Pourquoi avoir attendu plus d'un an pour présenter au monde cette réjouissante et swingante pellicule ? Question de droits peut-être, ou problèmes de distribution... Quoiqu'il en soit, si l'on s'en tient à l'usage qui veut que l'on date un film par rapport à sa sortie publique et non en référence à l'époque de son tournage, alors *A Song Is Born* doit en effet afficher le millésime 1948. Nous avons préféré nous en tenir, comme pour *New Orleans*, à la chronologie réelle en replaçant les extraits musicaux là où ils doivent se trouver...

Le petit crochet par Chicago et son « Blue Note » dura jusqu'en janvier 49, puis Louis, en brève rupture de All-Stars, fit un saut en Californie, invité de Bing Crosby, ami de longue date, mentionné ci-dessus à propos d'un film de 1938 dans lequel ils avaient failli se retrouver ! Rappelons en passant qu'un autre film de cette période, *Pennies From Heaven* (1936), donne bien à voir les deux complices... mais pas dans les mêmes séquences (voir volume 7) ! En février 1949, c'est de radio qu'il s'agit. Le plus souvent cheminant avec son compère Bob Hope sur les *Road to...* – routes d'ici et d'ailleurs du monde entier ! –, fameuse et juteuse série de cinéma, Bing Crosby, aimée vedette de l'écran (malgré de grandes oreilles décollées et une calvitie précoce !), avait aussi ses entrées dans les grandes stations de radio. Maître de cérémonies, il y recevait celles et ceux à la mode du jour, tout en fredonnant lui-même au passage les derniers refrains en vogue... Louis Armstrong, on l'a noté, avait la cote auprès des crooners. Début 1937, Rudy Vallée, déjà préfacier de son livre de souvenirs *Swing That Music*, lui avait amicalement cédé trois mois durant les commandes de l'émission très populaire qu'il animait depuis des années sur les antennes de la NBC (voir volume 8). Crosby de son côté, ravi de papoter avec lui en toute liberté, ne manqua pas de l'inviter chaque fois qu'il le put. Les émissions antérieures ne nous étant point parvenues, celle enregistrée le 21 février 1949 (diffusion le 16 mars) dans les studio ABC de San Francisco, reste pour nous la plus ancienne. Lors de ce numéro du *Philco Radio Show*, Bing reçoit la chanteuse Peggy Lee, le violoniste Joe Venuti, un de ses accompagnateurs de prédilection depuis leur rencontre vers 1928-30 chez Paul Whi-

teman, Jack Teagarden, lui aussi ancien du « Roi du Jazz », et naturellement Louis.

L'enregistrement sur bandes, leur montage aisé, leur diffusion en différé, tout cela autorise à présent davantage de souplesse et d'aisance, de liberté de ton et d'esprit, que les émissions naguère réalisées en direct. Sans parler bien sûr de l'archivage, permettant d'y avoir encore accès aujourd'hui... .

Ainsi, après la seule intervention de Peggy Lee dont nous nous passerons – que la dame de nous en veuille point – et une inévitable page de pub, on débouche sur une sympathique conversation au coin du feu entre Bing, Louis, Tea et Venuti, de près de six minutes (CD 3, page 1). C'est long. Surtout si l'on ne comprend pas (bien) la langue ! Fallait-il pour autant exclure ce moment si décontracté de chaleureuse complicité plus qu'amicale, sous prétexte qu'une traduction simultanée n'était guère commode ? Il ne nous a pas semblé, tant les protagonistes parviennent à donner vie et spontanéité à ce qui, certainement, doit être écrit au moins dans ses grandes lignes. De toutes façons, il est toujours possible de sauter rapidement à la page suivante ! Plages suivantes consacrées à la musique. Avec au départ *Panama*, bon vieux cru néo-orléanais dont nous possédons déjà plusieurs versions – deux ici même – mais que Louis n'a toujours pas enregistré commercialement début 1949. Le délicat *Lazy River*, il l'a en revanche confié à la cire des disques Okeh dès le 3 novembre 1931 (volume 6) et l'on en trouvera des moutures plus récentes avec le *All-Stars* (ici, CD 2, page 12). Celle-ci met en valeur, plus peut-être que d'habitude, la richesse du jeu de Teagarden. L'autre « lazy », le langoureux *Lazy Bones*, délicieuse chanson d'Hoagy Carmichael revendiquant le droit à la paresse, était



bien propre à séduire un Bing Crosby et un Louis Armstrong, gros boiseurs l'un comme l'autre. La partie de pêche par ce chaud dimanche d'été a décidément des charmes irrésistibles... Il ne reste plus qu'à tirer l'échelle en s'octroyant une sieste bien méritée au fond des chers vieux *Rockin' Chairs*. Carmichael encore...

...Et pendant ce temps, alors que Louis, Bing et leurs copains se la coulent douce à l'ombre de la Golden Gate, la presse, elle, fait son travail. Ainsi ce même 21 février 1949, elle colle le nommé Armstrong Louis à la une de *Time Magazine*, avec un reportage sur dix colonnes ! Ici, aujourd'hui, cela n'a peut-être l'air de rien. Mais là-bas, en ce temps-là (et même peut-être encore maintenant...). Bel exploit, non ?...

Dans la foulée, le début du printemps 49 fut encore californien pour les *All-Stars*, avec en mars plusieurs concerts à l'« Hollywood Empire » de Los Angeles, dont de larges extraits reportés une fois encore sur les grandes transcriptions de l'AFRS, série *Jubilee* – l'une de celles, avec *Just Jazz*, où l'on glane le plus de jazz. Certaines de ces gravures composent la plus grande partie du CD 3 (pages 6 à 19). En avril le groupe joua au « State Theater » de Cincinnati (Ohio) : quatre concerts, les 21, 22, 26 et 27 avril, dont on connaît la teneur, à défaut d'en posséder les modulations – à l'exception

toutefois d'un *Ain't Misbehavin'* du 27, d'une fière puissance mais à la limite de l'audible (page 20)...

Fin du quinzième épisode ? Pas tout à fait ! En relisant ce qui précède, l'on s'aperçoit qu'il manque quelque chose. Sûrement ce petit détour par la ville natale, la *home town* tant aimée, New Orleans, depuis longtemps quittée, jamais remplacée dans le cœur du musicien. Il se trouve que là-bas, avec autant de pittoresque qu'à Rio, Venise ou Nice, on célèbre aussi le Carnaval. Ou, plus exactement, le Mardi gras. Les nombreux clubs de la ville organisent les réjouissances, présentent des chars préparés de longue date et sacrent une Reine. L'un d'eux, le « Zoulou » (« Zulu Social Aid and Pleasure Club »), fondé au début du vingtième siècle par des ouvriers noirs, présente lui aussi son char et ses souverains. Les titres de quelques morceaux du cru, *Zulu's Ball* ou *King of the Zulus*, font évidemment référence à cette tradition. Et c'est bien de cela qu'il s'agit : pour l'an 1949, c'est Louis Armstrong qui est sacré Roi des Zoulous, bien qu'il soit une célébrité ne résidant plus en ville depuis des lustres ! La une de *Time Magazine* et le papier l'accompagnant ne sont naturellement pas sans rapport avec l'évènement, dont les photos seront publiées dans toute la presse... Ravi, prenant à cœur ce qu'il considère comme un grand honneur, Satch' joue son rôle avec délectation, maquillé de la tête aux pieds, méconnaissable, défilant sur le char, buvant du champagne et lançant des noix de coco aux spectateurs comme le veut la coutume. Sa Reine a nom Bernice Oxley et ce jour-là, mardi 1^{er} mars, il reçoit des mains du maire les clefs de la ville dont il est fait citoyen d'honneur. En outre, il retrouve Peter Davis, le monsieur qui, trente-quatre ans plus tôt, le poussa vers la musique

en le prenant dans la fanfare des jeune détenus du « Waif's Home », d'abord comme tambourin, puis comme... clairon ! C'est cependant sur sa trompette Selmer que le 27 février, Louis à peine débarqué, avait donné au « Booker T. Washington Auditorium » un concert diffusé sur la chaîne WDSU. *Sboe Shine Boy* et *Royal Garden Blues* étaient au programme...

Comme il se doit, cette façon quelque peu bouffonne certes, mais au fond bien innocente de se donner en spectacle, ne fut pas du goût de tout le monde. Les amateurs de jazz, musique sérieuse s'il en est, et les responsables politiques noirs, ne manquèrent point de lui tailler quelques vêtements pour l'hiver, voire de le traiter de débile ! Armstrong n'en eut cure : sans le moindre calcul, il avait réussi une remarquable campagne publicitaire, le propulsant enfin au rang de star. Et en plus, **le plaisir**. Surtout le plaisir d'être reconnu avec tout le tra-la-la de rigueur là où il souhaitait l'être depuis ce jour de 1922, quand il était parti conquérir la gloire ailleurs – depuis toujours au fond... Louis Armstrong Roi des Zoulous, dans la peau de cet autre qui, voici très très longtemps, clamait bien haut préférer être le Premier dans ce trou paumé du pays des Parisis que le Second dans Rome.

Daniel NEVERS

© 2018 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

Remerciements

Philippe BAUDOIN, Jean-Pierre DAUBRESSE, Alain DÉLOT, Yvonne DERUDDER, Jean DUROUX, Freddy HAEDERLI, Pierre LAFARGUE, Clément PORTAIS.

Remerciements très spéciaux

Irakli de DAVRICHEWI



*Armstrong
& Bing Crosby*

Louis ARMSTRONG — Volume 15

1948... It wasn't 1984, of course, but it was still one of those years that, for better or, not worse, but only slightly less than good, would stand out in the life and career of Louis Armstrong.

It was the year his international career made a new start, this time for good, after a brutal interruption in 1935 for health reasons and also some incompatible differences in temperament. From 1948 onwards, Louis would divide himself almost equally between his native country and the vast world that was finally opening its arms to him. Over the next months he travelled through old Europe (the only distant territory he'd so far visited, and then only partly); also through the part of the American continent located in the other hemisphere; and also the Africa from which his unlucky ancestors had been forcibly torn; and also Asia; and also Down Under... He would even go — once they'd given him his Ambassador's sash — as far as the other side of the Iron Curtain during the Cold War...

To cover the world and admire what he saw (and be admired by those who saw him), Louis Armstrong did have a solid group of six musicians, himself included, plus a lady who could sing and dance. After some hesitation, they called their group the *All-Stars*. It's true that this band was actually born the previous year — in mid-August 1947, at Billy Berg's Club out on the Californian coast — and in fact, an earlier concert at Carnegie Hall on February 8, 1947 (cf. Vol. 12 released by Frémeaux, FA 1362) had lifted the veil in a two-part presentation — two halves, one a regular big band, the other a small group — in which this six-piece brought a reaction

from the audience to react: after being saturated with big bands for years, they were in favour of the second format, the small-group. The next few months allowed them to polish the *All-Stars* option, which seemed to suit everyone except (of course) those members of the big band who, with their fatalistic vision, had seen that the time had come (at the gallop), not for days of wine and roses, but rather those darker, leaner days that were a synonym for unemployment!

When you think about it, one can even evoke a general disaffection for 'big bands' in favour of bands the size of the one in the 1946 movie *New Orleans*: severed from a large machine, Louis had the chance to play with a few old cronies, pals from the quiet days of Prohibition Chicago: Kid Ory, Bud Scott, Barney Bigard and Zutty Singleton — nothing but men of the same ilk — but, on the other hand, not a sign of Bing Crosby on the horizon! Obviously, this "jazz big-band crisis" — large formations had been holding the upper hand for two decades already — did not concern Armstrong alone. They didn't all die, but they had all been stricken, Ellington, Goodman and Basie included. In such favourable circumstances, the *All-Stars* held all the aces.

In truth, the beginnings of the *All-Stars* in 1947 were hesitant, imperfect, 'try-it-and-see' affairs. There was always something going wrong: one guitar or saxophone too many; a clarinet, piano or drummer who wasn't exactly the one for the job, whatever his talents... And then all of a sudden, as if by miracle, in January '48 everything clicked. The "weak link", the agreeable pianist Dick Cary (who really liked playing in that group), had been obliged to relinquish his seat in favour of The Master, a man also severed from

his big band, and who had been inseparable from Satch' back in the old days in Chicago: Earl Hines, the man of the "trumpet & piano" style (cf. Volumes 4 and 5). Just look at how everything was falling into place for foreign audiences: Hines came just when Louis was leaving for the first Nice Festival on the French Riviera. Perfect timing!

Most of the general public, however — those who heard music on records and not onstage — came close to never hearing these initial *All-Stars*, the ideal group and the matrix for all those in the future, for the simple reason that the band never cut a record that went on sale. The fault lay with a new recording ban, albeit shorter and milder than the strike paralyzing studios from August 1942 to November 1944, and it came right at the wrong time. As a result, when the last RCA sides were cut on October 16, 1947, Hines hadn't yet joined. And at the following copious session featuring the *All-Stars*, this time for Decca at the end of April 1950, the precarious health of drummer Sidney Catlett in the previous summer had already obliged the latter to bring in a replacement, Cozy Cole. "Big Sid", who was one of Armstrong's two or three favourite drummers and a swing musician *par excellence* — he also played and recorded with Parker and Gillespie, and influenced Max Roach — succumbed to a heart attack on March 25, 1951.

Louis would make a few records in 1949 after the strike (among them two sides with Billie Holiday in September), but the label preferred Louis to be accompanied by larger studio groups, and they bore no relation to the *All-Stars*. In other words, if numerous concerts and especially appearances on radio (and even television) hadn't provided a

reasonable substitute, the early sextet would have been a great loss for us. Obviously this wasn't the case, because there were tons of these broadcasts! As we've said, it all started in Nice (February 22-29), and continued in Paris at Salle Pleyel (March 2-3, cf. Vol. 14), before more came along after his return home at the end of March '48. There was no question of including all those recordings here — there is little variation in the repertoire, hence numerous repetitions — and so we did not make an artistic choice (the music was constantly of the same high level) but focused on technical quality.

This was the case with the abundant sessions from Philadelphia, where the *All-Stars* were billed for a long while over the end of that spring and also in summer (CD1 and CD2). As some reviewers pointed out, it's true that audiences were delighted to finally hear Louis Armstrong again, *for the first time for ages in a jazz context...* No, you're not dreaming: that was exactly the formula they used in America at the time. So what was Louis up to during all those 'big-band years'? Had he shamefully betrayed the cause and studied Gregorian chant? Had he fallen for the charms of baroque music thanks to some sweet and perilous sirens' song, or succumbed to the noxious temptations of the waltz? Did Viennese operetta cart him off, or French *mélodies*, or the twelve-tone system perhaps? I don't think this is quite the right time to... That's what happens when words don't have the same meaning everywhere. And it's precisely what went on in those days of upheaval, re-composition etc. Just think: at the very same moment, and in the same place, a certain Charlie Parker (*the other soloist of genius*) was coldly asserting that his music, and that of his associates, didn't have roots

buried in what people commonly referred to as “jazz”. And yes, you would need to know also what was commonly called jazz.

Before the Pennsylvania bookings and a May 3 concert at Carnegie Hall — we don’t have all its echoes — in April the *All-Stars* took a little sidestep into Illinois for at least one programme for NBC that has given us new versions of *Muskrat Ramble* and *Do You Know What It Means To Miss New Orleans* . . . or in other words, a well-known Kid Ory composition that was well past voting-age (it was first waxed for that facetious muskrat by the Hot Five on Feb. 26, 1926, for OkeH – cf. Vol. 3), and something a lot more recent, specially conceived for the film *New Orleans* (with a first commercial recording on Oct. 17, 1946 for RCA – cf. Vol. 12). And so the *All-Stars* had already established the concept of alternating tunes that were already old (and therefore known to everyone) with other pieces that were new — but still performed in a similar spirit —, as the concerts in Nice and Paris had also demonstrated. To be absolutely fair, it must be made clear that when it came to the ratio between the two, the good old standards — those that the public constantly cried out for — soon quickly outnumbered the more recent tunes, even if a young “hit” sometimes carried off an unexpected triumph: like *C’est si bon* or *La vie en rose*, for example. . .

Records, of course, especially with the arrival of the LP, plus the notion of albums conceived around a theme, would offer a much wider variety of music, but they would often be made with studio groups rather than the working band. In any case, for the time being the strike was going on and on, and some record companies would manage to take advantage

of this very annoying imposed inertia to modernise their technology. They notably did so by purchasing big new machines commonly called “magnetic-tape recorders”, which were advantageous substitutes for direct-to-disc recording. Buyers obviously didn’t include the dinosaurs among the labels, whose purse strings remained hermetically sealed while they waited for 1950-51. The new tape-deck owners were rather small-to-medium size companies like Capitol, for example. . . What a pity that Armstrong hardly recorded for Capitol at all! But then again, in the spring of 1948 nobody was counting on records anyway!

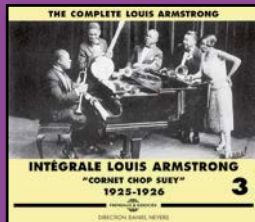
And so, from one adventure to the next, from *Muskrat Ramble* to *Do You Know What it Means* and *Where the Blues Were Born* (same film!), from *Royal Garden Blues*, *High Society* and *Basin Street Blues* to *A Song Was Born* and *Mop Mop*, from *Panama* or again *Struttin’ With Some Barbecue* to *East of the Sun* and *Don’t Fence Me In*, via things that were rarer, such as *Milenberg Joys*, *King Porter Stomp*, *Little White Lies*, *Whispering*, *Together*, *The One I Love Belongs To Somebody Else* and *S’posin’*, we would go from Philadelphia (“Ciro’s” in June) and back to Philadelphia (“The Click” in September), with detours of all sizes to the Big Apple, the Windy City and that of the Angels (or the Crescent), carefully steering clear of any straight line that was the mother of all vice. . . As for those “things that were rarer”, they were often – but not always – the “specialties” of other members of the group, Big Tea (*Basin Street*, *Baby Won’t You Please Come Home*, *Maybe You’ll Be There*) and Big Sid (*Mop Mop*), Fatha (*East of the Sun*, *The One I Love*, or the superb *Pale Moon*), Barney (*Tea for Two*, *Body and Soul*), Arvell (*How*



FA 1351



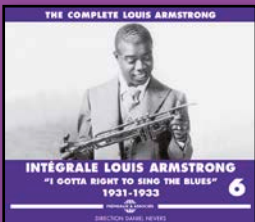
FA 1352



FA 1353



FA 1354



FA 1356



FA 1358



FA 1360



FA 1362



FA 1364

Catalogue disponible sur simple demande