

COLLECTION DIRIGÉE PAR ALAIN GERBER

# WOODY HERMAN

THE QUINTESSENCE



NEW YORK - HOLLYWOOD - MONTEREY  
1939 - 1962

FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

LIVRET EN FRANÇAIS - ENGLISH NOTES INSIDE THE BOOKLET

## WOODY HERMAN – DISCOGRAPHIE / DISCOGRAPHY – CD 1 (1939 – 1953)

1. **AT THE WOODCHOPPER'S BALL** (W.Herman-J.Bishop) (Decca 2440/mx. 65379-A) 3'25

### WOODY HERMAN AND HIS ORCHESTRA – “The band that plays the blues”

Steady NELSON, Mac McQUORDALE, Clarence WILLARD (tp); Joe BISHOP (flh, arr); Neil REID (tb); Woodrow C. “Woody” HERMAN (cl, ldr); Joe ESTREN, Ray HOPFNER (as); “Saxie” MANSFIELD, Pete JOHNS (ts); Tommy LINEHAN (p); Hy WHITE (g); Walter YODER (b); Frank CARLSON (dm). *New York City, 12/04/1939*

2. **APPLE HONEY** (W.Herman) (Columbia 36803/mx. Co 34289-3) 3'15

3. **CALDONIA** (F.E.Moore) (Columbia 36789/mx. Co 34357-1) 3'02

4. **NORTHWEST PASSAGE** (W.Herman-C.Jackson-R.Burns) (Columbia 36835/mx. Co 34371-1) 3'11

### WOODY HERMAN AND HIS ORCHESTRA – “The First Herd”

Ray WETZEL, Pete CANDOLI, Charlie FRANKHAUSER, Sonny BERMAN, Carl WARWICK (tp); Bill HARRIS, Ralph PFIFFNER, Ed KIEFFER (tb); Woody HERMAN (cl, as, ldr); Sam MAROWITZ, John LaPORTA (as); Pete MONDELLO, Flip PHILLIPS (ts); Skippy De SAIR (bars); Marjorie HYAMS (vibes); Ralph BURNS (p, arr); Billy BAUER (g); J. “Chubby” JACKSON (b); Dave TOUGH (dm). *New York City, 19/02, 26/02 & 10/3/1945*

5. **BLOWIN' UP A STORM** (W.Herman) (Columbia 37059/mx. Co 35459-1) 3'22

### WOODY HERMAN AND HIS ORCHESTRA

Formation comme pour 2 à 4 / *Personnel as for 2 to 4*. Secondo “Contie” CANDOLI, M.M. “Shorty” ROGERS, Neal HEFTI (tp); Micky FOLUS (ts); Tony ALESS (p); Don LAMOND (dm) remplace / *replace* WARWICK, FRANKHAUSER, WETZEL, MONDELLO, BURNS & TOUGH. *New York City, 26/11/1945*

6. **THE GOOD EARTH** (W.Herman-N.Hefiti) (MGM F1-104) 2'35

7. **WILDROOT** (W.Herman-N.Hefiti) (MGM F1-103) 6'18

### WOODY HERMAN AND HIS ORCHESTRA

Conrad GOZZO, Pete CANDOLI, Irving MARKOWITZ, Shorty ROGERS, Sonny BERMAN (tp); Bill HARRIS, Ralph PFIFFNER, Ed KIEFFER (tb); WOODY HERMAN (cl, as, ldr); Sam MAROWITZ, John LaPORTA (as); Mickey FOLUS, Flip PHILLIPS (ts); Sam RUBINOWITZ (bars, as); Ken. “Red” NORVO (vibes); Tony ALESS (p); Billy BAUER (g); Chubby JACKSON (b); Don LAMOND (dm); Neal HEFTI (arr). *New York City (“Carnegie Hall”), 25/03/1946*

8. **STEPS** (M.Rogers-K.Norvo) (Columbia 37229/mx. Cco 4542-1) 3'20

### WOODY HERMAN AND HIS WOODCHOPPERS

Shorty ROGERS, Sonny BERMAN (tp); Bill HARRIS (tb); Woody HERMAN (cl, as, voc, ldr); Flip PHILLIPS (ts); Jimmy ROWLES (p); Billy BAUER (g); Chubby JACKSON (b); Don LAMOND (dm). *Chicago (Ill.), 16/05/1946*

9. **KEEN AND PEACHY** (R.Burns-M.Rogers) (Columbia 38213/mx. Hco 3046-1) 2'52

10. **THE GOOF AND I** (Al Cohen) (Columbia 38369/mx. Hco 3055-1) 2'51

11. **FOUR BROTHERS** (J.Giuffre) (Columbia 38304/mx. Hco 3061-1) 3'16

12. **SUMMER SEQUENCE – Part.4** (R.Burns) (Columbia 38367/mx. Hco 3062-1) 3'03

### WOODY HERMAN AND HIS ORCHESTRA – “The Second Herd”

Bernie GLOW, Stan FISHELSON, Irving MARKOWITZ, Shorty ROGERS, Ernie ROYAL (tp); Earle SWOPE, Bob SWIFT, Oliver

WILSON (tb) ; Woody HERMAN (cl, as, ldr) ; Sam MAROWITZ, Herbie STEWART (as) ; John H. "Zoot" SIMS, Stan GETZ (ts) ; Serge CHALOFF (bars) ; Fred OTIS (p) ; Ralph BURNS (p, arr) ; Gene SARGENT (g) ; Walt YODER (b) ; Don LAMOND (dm) ; Al COHN (arr sur/on 10). *Hollywood, 22, 24 & 27/12/1947*

**13. THAT'S RIGHT** (C.Candoli-E.Socolow-C.Jackson) (Capitol 15427/mx. 3827-1) 3'03

**14. LEMON DROP** (G.Walington) (Capitol 15365/mx. 3828-1) 2'51

**15. EARLY AUTUMN** (R.Burns) (Capitol 57-616/mx. 3831-2) 3'11

**16. KEEPER OF THE FLAME** (M.M.Rogers) (Capitol 57-616/mx. 3833-2) 3'01

**WOODY HERMAN AND HIS ORCHESTRA – "The Second Herd"**

Bob CHADNICK, Bernie GLOW, Stan FISHELSON, Ernie ROYAL (tp) ; Shorty ROGERS (tp, arr) ; Bill HARRIS, Earle SWOPE, Bob SWIFT, Oliver WILSON (tb) ; Woody HERMAN (cl, as, voc, ldr) ; Sam MAROWITZ (as) ; Al COHN, Zoot SIMS, Stan GETZ (ts) ; Serge CHALOFF (bars) ; Terry GIBBS (vibes, voc) ; Lou LEVY (p) ; Chubby JACKSON (b) ; Don LAMOND (dm) ; Ralph BURNS (arr sur/on 15). *Hollywood, 29 & 30/12/1948*

**17. MORE MOON** (M.M.Rogers) (Capitol 57-682/mx. 3795-2) 3'11

**18. NOT REALLY THE BLUES** (J.Mandell) (Capitol 57-837/mx. 4668- ) 2'50

**19. LOLLYPOP** (M.M.Rogers-T.Gibbs) (Capitol EAP3-324/mx. 4674) 2'40

**WOODY HERMAN AND HIS ORCHESTRA**

Al PORCINO, Charlie WALP, Stan FISHELSON, Ernie ROYAL (tp) ; Shorty ROGERS (tp, voc, arr) ; Bill HARRIS, Earle SWOPE, Oliver WILSON, Bart VARSALONA (tb) ; Woody HERMAN (cl, as, voc, ldr) ; Sam MAROWITZ (as) ; Gene AMMONS, Buddy SAVITT, Jimmy GIUFFRE (ts) ; Serge CHALOFF (bars) ; Terry GIBBS (vibes, voc) ; Lou LEVY (p) ; Oscar PETTIFORD (b) ; Joe MONDRAGON (b sur/on 19) ; Shelly MANNE (dm). *17 : Chicago, 26/05/1949 – 18-19 : Hollywood, 14 & 20/07/1949*

**20. STOMPIN' AT THE SAVOY** (B.Goodman-E.Sampson-A.Razaf) (Mars M 200/mx. P 47509) 2'32

**WOODY HERMAN AND HIS ORCHESTRA – "The Third Herd"**

Don FAGERQUIST, John HOWELL, Roy CATON, Jack SCARDA (tp) ; Jack GREEN, Carl FONTANA, Urbie GREEN (tb) ; Woody HERMAN (cl, as, ldr) ; Arno MARSH, Dick HAFFER, Bill PERKINS (ts) ; Sam STAFF (bars, fl) ; Nat PIERCE (p) ; Chubby JACKSON (b) ; Sonny IOGEO (dm) ; Ralph BURNS (arr). *New York City, 30/05/1952*

**21. MEN FROM MARS** (R.Burns) (Mars M 800/mx. P 49194) 5'12

**WOODY HERMAN AND HIS ORCHESTRA**

Stu WILLIAMSON, Tommy DiCARLO, Joe BURNETTE, Roy CATON (tp) ; Urbie GREEN, Jack GREEN, Carl FONTANA (tb) ; Woody HERMAN (cl, as, ldr) ; Arno MARSH, Dick HAFFER, Bill TRUJILLO (ts) ; Sam STAFF (bars, fl) ; Nat PIERCE (p, orgue/organ) ; Red KELLY (b) ; Art MARDIGAN (dm) ; Ralph BURNS (arr). *New York City, 14/05/1953*

**22. FOUR OTHERS** (J.Giuffre) (Mars M 1003/mx. P 49806-1) 2'54

**WOODY HERMAN AND HIS ORCHESTRA**

Stu WILLIAMSON, Bernie GLOW, Harold WEBBREIT, Bobby STYLES, Ernie ROYAL (tp) ; Frank REHAK, Urbie GREEN, Vernon FRILEY, Kai WINDING (tb) ; Woody HERMAN (cl, as, ldr) ; Jerry COKER, Dick HAFFER, Bill TRUJILLO (ts) ; Sam STAFF (bars, fl) ; Nat PIERCE (p) ; Red KELLY (b) ; Art MARDIGAN (dm) ; Ralph BURNS (arr). *New York City, 11/09/1953*

## WOODY HERMAN – DISCOGRAPHIE / DISCOGRAPHY – CD 2 (1954 – 1962)

1. **MISTY MORNING** (R.Burns) (Capitol EAP 2-560/mx. 12968) 3'14  
2. **AUTOBAHN BLUES** (R.Burns) (Capitol EAP 3-560/mx. 12706) 4'07  
3. **WILD APPLE HONEY** (W.Herman) (Capitol EAP 1-560/mx. 12716) 5'58

### WOODY HERMAN AND HIS ORCHESTRA

Dick COLLINS, John HOWELL, Al PORCINO, Charlie WALP, Bill CASTAGNINO (tp); Cy TOUFF (btp); Dick KENNEY, Keith MOON (tb); Woody HERMAN (cl, as, ldr); Dave MADDEN, Dick HAFER, Bill PERKINS (ts); Jack NIMITZ (bars); Nat PIERCE (p); Red KELLY (b); Chuck FLORES (dm); Ralph BURNS (arr). *Hollywood, 7, 8 & 24/09/1954*

4. **COOL CAT ON A HOT TIN ROOF** (R.Burns) (Capitol EAP 3-658/mx. 20769) 3'27  
5. **CAPTAIN AHAB** (M.Albam) (Capitol EAP 2-658/mx. 20772) 5'10

### WOODY HERMAN AND HIS ORCHESTRA

Dick COLLINS, Bernie GLOW, Jerry KAIL, Gerry LAFURN, Ruben McFALL, Charlie WALP (tp); Cy TOUFF (btp); Dick KENNEY, Keith MOON (tb); Woody HERMAN (cl, as, ldr); Dick HAFER, Richie KAMUCA, Art PIRIE (ts); Jack NIMITZ (bars); Nat PIERCE (p); Billy BAUER (g); John BEAL (b); Chuck FLORES (dm); Ralph BURNS, Manny ALBAM (arr). *Hollywood, 6 & 7/06/1955*

6. **9 : 20 SPECIAL** (E.Warren-Engwick) (Capitol EAP1-748/mx. 14768) 6'14  
7. **JUMPIN' AT THE WOODSIDE** (W.Basie) (Capitol EAP2-748/mx. 14769) 5'01  
8. **THE BOOT** (W.Herman-J.Coppola) (Capitol EAP3-748/mx. 14772) 5'28

### WOODY HERMAN AND THE LAS VEGAS HERD

John COPPOLA (tp, arr); Dick COLLINS (tp); Cy TOUFF (btp); Woody HERMAN (cl); Richie KAMUCA (ts); Norman POCKRAND (p); Monty BUDWIG (b); Chuck FLORES (dm). *Los Angeles, 1/12/1955*

9. **IT'S COOLIN' TIME** (Al Cohn) (Everest BR 5003) 4'15

### WOODY HERMAN AND HIS ORCHESTRA

Burt COLLINS, Joe FERRANTE, Marky MARKOWITZ, Al STEWART, Ernie ROYAL (tp); Bob BROOKMEYER, Billy BYERS, Frank REHAK (tb); Woody HERMAN (cl, as, ldr); Sam MAROWITZ (as); Sam DONAHUE, Paul QUINICHETTE (ts); Al COHN (ts, arr); Danny BANK (bars); Nat PIERCE (p); Billy BAUER (g); Chubby JACKSON (b); Don LAMOND (dm). *New York City, 1/08/1958*

10. **LULLABY OF BIRDLAND** (G.Shearing-Foster) (Everest BR 5010) 2'32

### WOODY HERMAN AND HIS ORCHESTRA

Danny STILES, Al FORTE, Bob CLARK, Hal THOMAS, Willie THOMAS (tp); Willie DENNIS, Jimmy GUINN, ROGER DeLILO (tb); Woody HERMAN (cl, as, ldr) Joe ROMANO, Jay MIGLIORI, Al BELLETTO (ts); Marty FLAX (bars); Al PLANK (p); Major HOLLEY (b); Jimmy CAMPBELL (dm). *New York City, ?/09/1958*

11. **JOHNNY ON THE SPOT** (N.Pierce) (Jazzland JLP S 917) 3'11

12. **PANATELLA** (Al Cohn) (Jazzland JLP S 917) 2'58

13. **IN A MISTY MOOD** (G.Roumanis) (Jazzland JLP S 917) 3'23

### WOODY HERMAN ORCHESTRA – “The Fourth Herd”

Reunald JONES, Nat ADDERLEY, Ernie ROYAL, Irving MARKOWITZ, Red RODNEY (tp); Bernie GLOW (tp sur/on 11); Burt COLLINS (tp sur/on 12 & 13); Bob BROOKMEYER, Jimmy DAHL, Jimmy CLEVELAND, Frank REHAK (tb); Woody HERMAN (cl,

as, ldr) ; Sam MAROWITZ (as) ; Al COHN (ts, arr) ; Zoot SIMS, Don LANPHERE, Dick HAFFER (ts) ; Gene ALLEN (bars) ; Eddie COSTA (vibes) ; Nat PIERCE (p, arr) ; Billy BAUER ou/or Barry GALBRAITH (g) ; Milt HINTON (b) ; Don LAMOND (dm) ; George ROUMANIS (arr 13). *New York City, 31/07 & 1/08/1959*

**14. SKOOBEE DOOBEE** (O.Richarf)

(Atlantic LP 1328) 4'32

**WOODY HERMAN'S BIG NEW HERD**

Frank HUGGINS, Cone CANDOLI, Al PORCINO, Ray LINN, Bill CHASE (tp) ; Urbie GREEN, Si ZENTNER, Bill SMILEY (tb) ; Woody HERMAN (cl, ldr) ; Don LANPHERE (as, ts) ; Zoot SIMS, Bill PERKINS, Richie KAMUCA (ts) ; Med FLORY (bars) ; Victor FELDMAN (p, vibes) ; Charlie BYRD (g) ; Monty BUDWIG (b) ; Mel LEWIS (dm). *Monterey Jazz Festival, 3/10/1959*

**15. MONMART BUS RIDE** (R.Burns)

(Crown CLP 5180) 2'42

**16. HERMOSA BEACH (Original Ralph)** (R.Burns)

(Crown CLP 5180) 3'18

**WOODY HERMAN AND HIS ORCHESTRA**

Rolf ERICSON, Don RADER, Bill CHASE, John BENNETT, Paul FONTAINE (tp) ; Ken McBARITY, Jimmy GUINN, George HANNA (tb) ; Woody HERMAN (cl, as, ldr) ; Gus MAAS (ts, fl) ; Don LANPHERE, Larry MCKENNA (ts) ; Jimmy MOSHER (bars) ; Martin HARRIS (b) ; Larry ROCKWALL (dm) ; Ralph BURNS (arr). *Chicago, 22/03/1960*

**17. SISTER SADIE** (Sal Nestico)

(Philips PHS 600-065/mx. 22394) 3'27

**WOODY HERMAN AND HIS ORCHESTRA**

Ziggy HARRELL, Dave GALE, Bill CHASE, Gerry LAMY, Paul FONTAINE (tp) ; Jack GALE, Phil WILSON, Eddie MORGAN (tb) ; Woody HERMAN (cl, as, ldr) ; Sal NESTICO, Gordon BRISKER, Larry COVELLI (ts) ; Gene ALLEN (bars) ; Nat PIERCE (p, arr) ; Chuck ANDRUS (b) ; Jake HANNA (dm). *New York City, 15/10/1962*

**18. FREUD'S AND ALICE'S** (G.Roland)

(Sesac Transcription) 4'21

**WOODY HERMAN'S NEW HERD**

Bill CHASE, Gerry LAMY, Dave GALE, Bill HUNT, Paul FONTAINE (tp) ; Phil WILSON, Henry SOUTHWALL, Bob RUDOLPH (tb) ; Woody HERMAN (cl, as, ldr) ; Paul GONSALVES (ts solo) ; John STEVENS, Dick HAFFER (ts) ; Gene ALLEN (bars) ; Nat PIERCE (p) ; Freddie GREEN (g) ; Chuck ANDRUS (b) ; Jake HANNA (dm) ; Gene ROLAND (arr). *New York City, 20/12/1962*

## UNE AFFAIRE DE CŒUR

Galas, galères : ce fut sa condition, jusqu'à ce que son esprit eût cessé d'être présent à son corps, quelques mois avant ses funérailles. Ce fut sa condition mais, à ses yeux, ce n'était pas sa vie, la vraie : celle qui se passe à l'abri du réel. Pour Woodrow Charles « Woody » Herman (16 mai 1913 — 29 octobre 1987), il y avait d'un côté une illusion fâcheuse et quelque peu encombrante : l'existence et, de l'autre, une sublime certitude : la musique. Il assistait à la première au jour le jour sans l'estimer beaucoup ; la seconde lui inspira soir après soir un amour digne des fables. Si l'art d'un Duke Ellington, d'un Count Basie, relève de l'esthétique, le sien fut avant tout une affaire de cœur. C'est sans doute la raison pour laquelle il prétendait — à tort, de toute évidence — que ses orchestres n'avaient jamais eu de style qui leur fût propre. Sa manière à lui ne prétendait pas être autre chose que cet amour fou. L'amoureux y prend un plaisir si extrême, si égoïste aussi, qu'il n'y a pas lieu pour lui de s'en vanter. L'allégresse, le bonheur, l'extase du musicien n'ajoutent ni ne retranchent rien à son talent. Du talent, Woody ne pensait pas avoir à revendre. Pour un peu, il se serait traité d'usurpateur. Le génie, à son estime, était un accident qui n'arrivait qu'aux autres.

Il n'appréciait guère le vieux blues de labours, aux talons rouillés. Il ne se souciait pas de ce jazz qu'on dirait inventé pour nourrir des débats et des controverses. Il n'avait cure des musiques qui

se prennent pour des personnages de Dostoïevski, ni de celles qui se vendent avec un mode d'emploi ni de celles qui vous fourrent à l'entrée du concert un tract entre les doigts. Et il portait sur Woody Herman, le soliste, un jugement sans complaisance. Alain Tercinet et Claude Carrière, entre autres, furent témoins de cette dépréciation lorsqu'ils l'interviewèrent pour la revue *Jazz Hot* : dur comme fer, il croyait être insuffisant. En fait, s'il ne rivalisait pas avec Benny Goodman ou Artie Shaw, il n'était pas moins bon que bien d'autres. Ce dont il manquait le plus, c'était de suffisance, justement. Pour autant, parce que l'amour de la musique lui donnait des ailes, l'humilité ne l'a jamais rendu timide. Au contraire, elle le poussait à l'exubérance.

Altiste, plus tard soprano, le plus souvent dans le genre onctueux, il allait sur les brisées de Johnny Hodges et de Benny Carter en suivant sa pente naturelle. Il figurait un peu, dans ce rôle, le Marshall Royal de la bande : personne n'était impatient de l'entendre, mais chacun le tolérait avec une certaine bienveillance, plus ou moins condescendante. À la clarinette, c'était autre chose. Lorsque la formation atteignait son point d'incandescence, soudain le chef, jaillissant de la masse orchestrale, s'accordait licence de jeter de l'huile sur le feu, quitte à se faire échauder lui-même. On eût dit qu'il incitait ses compagnons à la débauche. « Jouissons sans entraves ! », voilà ce qu'il lançait à la cantonade. Le déchaînement — son péché mignon. Peu importaient les phrases qui suivaient ce cri et, souvent, se bornaient à en

moduler le paroxysme : sa fonction, alors, n'était plus celle d'un improvisateur, mais celle d'un pousse-au-crime. Et, dans ce rôle précis, on ne voit guère que Mingus — le hurleur, et non le contrebassiste — pour l'égaliser. Par cette flèche, cette giclée d'acide, cette stridence délibérée, il rameutait ses troupes et les lançait à l'assaut, baïonnette au canon. La *couleur* — unique, quoi qu'il en aie dit — des Woody Herman orchestras successifs, entre 1943 et 1987, doit énormément à ses débordements, en eux-mêmes discutables. En toute connaissance de cause, il agissait en batteur, voire en bruiteur, plutôt qu'en mélodiste. La fin qu'il visait justifiait un moyen dont il n'aurait pas eu l'idée de se féliciter. Il n'en avait pas d'autre à sa disposition et le savait trop bien. Mais, grâce à celui-là, si primitif fût-il, notre homme obtenait précisément ce pour quoi, d'une certaine manière, il avait sacrifié sa réputation d'instrumentiste : une euphorie collective (et communicative) dont fort peu de big bands, au bout du compte, auront si continuellement relevé le défi.

Au grand désarroi de ses fidèles, Basie a confessé un jour que l'éventuel génie de ses partenaires n'était pas ce qui le faisait courir. Qui s'acquittait du solo de ténor, Lester Young, Buddy Tate, Eddie Davis, Kenny Hing ou son remplaçant d'une nuit ? Au fond, il s'en moquait un peu. Lui ne rejoignait la scène — avec une indicible volupté, fût-ce en chaise roulante dans les derniers temps — que pour voir et entendre, à portée de griffes, le fauve s'étirer, se ramasser, bondir et rugir et

dévoré toute crue la frilosité de ce monde. Herman était fait du même bois. Très vert. Il se sentait vengé de ses propres faiblesses par les interventions bouleversantes de Stan Getz, Zoot Sims ou Richie Kamuca ; pour autant, sa passion, c'étaient le tumulte, la tempête, les brasiers, les séismes, la violence d'une section de trompettes forgeant la musique en fusion, le swing déferlant en tsunami. Il n'adorait rien tant qu'un beau cataclysme. Un petit peu trop, c'était juste assez pour son énorme appétit. Jusqu'au bout, le « Vieil Homme », comme l'avaient baptisé ses musiciens, aura cultivé l'excès avec un scrupule d'adolescent en mal de rébellion. Mais aussi en calculant la démesure au millimètre, grâce à des arrangeurs qui étaient le bras armé de sa joyeuse colère.

Semer le vent, soulever la poussière, faire battre les montagnes, exhiber des cracheurs de feu, appointer des thaumaturges — il y a de la jubilation à susciter prodiges et phénomènes. La bête en nous se délecte, mais le cœur, s'il bat un peu plus fort, le cœur « trop humain » n'y trouve pas tout à fait son compte. Le cœur a besoin d'avoir quelque chose à perdre, dont il sait d'ailleurs qu'il ne le préservera pas. « Un roi sans divertissement est un homme plein de misère », affirmait Blaise Pascal. Un homme sans faille est l'otage de son armure. Privé d'un petit enfer portatif, en exil d'une partie de lui-même, il ne goûte pas aux miettes d'éternité que le Temps concède aux créatures mortelles. Une insensibilité dont il n'est plus maître, qu'il peut

déplorer parfois, a étouffé son aptitude à séparer ce qui, dans l'attendrissement, relève de la mièvrerie et ce qui trahit une nature charitable — envers autrui comme envers soi. Woody Herman, plus tôt qu'il ne l'aurait souhaité, s'était lassé des astreintes du métier d'artiste ambulante. Sa fêlure était là : il rechignait à verser la rançon de la gloire et à partir *on the road again* depuis qu'ayant dû par la force des choses abandonner Charlotte<sup>(1)</sup> avec leur enfant en bas âge pendant une trop longue période, afin de mener le « First Herd » de succès en triomphe, il avait retrouvé chez lui une femme en lambeaux, déchirée par l'ennui et la frustration, ravagée par le recours intensif aux cachets de Nembutal, un barbiturique antidépresseur qu'elle mélangeait aux boissons fortes. Épouvanté, il l'avait inscrite et, solide buveur jusque-là, accompagnée aux séances des Alcooliques Anonymes (« tout mon ancien orchestre était assis dans la pièce »), non sans avoir dissout la prestigieuse formation qui avait connu à Carnegie Hall, le 25 mars 1946, une forme d'apothéose. Et de prétendre contre toute vraisemblance que c'était pour raisons économiques. Nul ne mit sa parole en doute : les big bands traversant après l'âge d'or de la Swing Era une zone de turbulences. Sept mois durant, il s'abstint de brûler les planches. Ce fut la seule fois de son existence où il osa préférer son bonheur à sa vocation. Mais la blessure ne se referma jamais qu'en surface.

Ce mal profond, il était incapable de l'exprimer lui-même sur ses instruments. Le hasard (?)

mit sur son chemin des interprètes qui non seulement parlaient couramment la langue du mal de vivre, mais savaient la faire entendre à cette frange du public qui aspire à davantage qu'à passer un bon moment grâce à la musique : des arrangeurs comme Ralph Burns, dont le brio n'était pas la fin ultime, des solistes comme Stan Getz, tamisant de clairs-obscurs et de sfumatos la lumière aveuglante des morceaux de bravoure. Il était bien là, le style Herman, l'irréductible originalité du « Second Herd », puis du « Third » et des unités qui lui succédèrent, au moins jusqu'au début des années 60. La mélancolie au cœur même de la liasse. Une communion, une confusion parfois poignantes de l'émerveillement et du désespoir. L'héritage librement géré du Basie Orchestra, quand Lester Young en était l'âme. Un modèle pour le petit bleu de la côte Ouest. Un idéal pour tous les jazz west coast à venir, y compris celui de New York et ceux du Vieux Continent<sup>(2)</sup>. Des pièces telles que *Four Brothers* et *Early Autumn* décoraient le seuil d'un nouveau territoire où exultation et affliction, où nostalgie et désinvolture allaient s'enfanter l'une l'autre.

Un jour viendrait où Woody se laisserait d'évoquer quatre frères qui, chacun à sa façon, avaient grandi en dehors de la fratrie ainsi qu'un automne qui avait été précoce mais arrivait désormais quand on n'avait plus besoin de lui — ou qu'on avait envie d'autre chose. Le Deuxième Troupeau était un miracle, comparé au Premier (pourtant prodige en fulgurances). Cependant



— à l'image de cet autre ensemble dont s'inspira le cool californien : le nonette légendaire réuni autour de Miles Davis dans les mêmes années — il était loin d'avoir conquis l'ensemble de la critique et des amateurs, sans parler du *general public*. Son chef expliquera un jour, bien après, que tous ces gens « ne veulent pas que vous changiez ». Il s'accrocha cependant tant qu'il put à une esthétique qui devait lui convenir mieux qu'une autre, avant de céder. Vers 1960, la survie des grandes machines, une fois de plus, se voyait menacée. Le « Vieil Homme » appartenait à cette génération de jazzmen qui avait appris à ses dépens, Louis Armstrong et Duke Ellington en tête, que le client a toujours raison. Ou vous obtenez, ou vous mettez la clé sous la porte. Sans doute aurait-il contresigné la déclaration fracassante de Gene Krupa, lui-même leader de big band après avoir quitté Benny Goodman, selon laquelle le musicien a le devoir d'interpréter en priorité la musique pour laquelle on le paie. *Entertainer* d'abord ; créateur s'il en reste.

Bref, il devait désormais, non sans s'imposer de considérables exigences, privilégier le jazz solaire sur le jazz de brume, au point que celle-ci fût entièrement dissipée, ou peu s'en fallait. Les disques flamboyants édités sous étiquette Phillips entre 1962 et 1964, puis nombre de ceux, tout aussi électriques, qu'il enregistra pour Fantasy à partir de 1971 témoignent de ce choix contraint. Duke meurt en 1974. Basie, dix ans plus tard. Woody ne renonce à se produire qu'en mars 1987.

Non parce qu'il ne trouve plus d'engagements, mais parce qu'il n'est plus que l'ombre de lui-même. Éternel adolescent à la scène — cadavre en sursis à la ville. Dépouillé par son manager, persécuté par le fisc, lâché par ses forces, lâché par son cœur, lâché par ses petites cellules grises, il se retrouve, un mauvais matin à l'aube, dans son fauteuil d'infirme, sur un coin de trottoir, hébété. Les hommes du shérif viennent de procéder à son expulsion et à l'évacuation de ses biens. Cela se passe au mois de septembre, un mardi ; l'automne ne va plus tarder. Le vase où l'on a déposé ses cendres le 26 novembre, il n'aurait même pas pu se l'offrir. Frank Sinatra, Clint Eastwood et d'autres s'étaient cotisés pour lui éviter la fosse commune.

**Alain GERBER**

© 2018 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

(1) Charlotte Nesle. Il l'avait rencontrée en 1931, puis épousée cinq ans plus tard. Ayant rêvé de devenir actrice, elle s'était résignée à n'être qu'une femme au foyer — un foyer déserté par l'homme de la maison.

(2) Cf. les deux chapitres baptisés « The Cool World » dans la récente édition, revue et augmentée, de l'irremplaçable *West Coast Jazz* d'Alain Tercinet (Parenthèses).

## WOODY HERMAN – À PROPOS DE LA PRÉSENTE SÉLECTION

Accéder à la charge de chef d'orchestre grâce aux suffrages de ses membres n'était guère dans les habitudes de la profession. Ce fut néanmoins ce qui arriva à Woodrow Charles «Woody» Herman durant l'été 1936. Isham Jones, son employeur, venant d'annoncer son intention de se retirer dans son ranch, nombre de ses musiciens décidèrent alors de créer un nouvel ensemble coopératif. Âgé de vingt-trois ans seulement – il était le plus jeune d'entre eux –, Woody possédait la réputation de connaître les arcanes du show business car il avait travaillé dans les music halls dès son plus jeune âge. En sus, il maîtrisait l'instrument qu'il fallait. «Quand j'ai fondé l'orchestre, il était plus facile d'obtenir du succès si le chef jouait de la clarinette. Avant cela, je jouais du ténor, de l'alto, quelquefois du baryton. Et très occasionnellement de la clarinette chez Isham Jones. Mais la mode voulait que le chef figurât à la clarinette, comme Benny Goodman ou Artie Shaw. C'était plus une chose visuelle que musicale<sup>(1)</sup>.» Restait à trouver un nom à l'ensemble. Ce fut «The Band That Plays the Blues» parce que, selon Woody, «c'était ce qu'on savait faire le mieux».

Deux ans et demi passeront avant que l'orchestre n'enregistre un tube, *At the Woodchopper's Ball*. Un arrangement de tête depuis longtemps au répertoire, peaufiné pour l'occasion par Joe Bishop et baptisé par le bassiste Walt Yoder qui venait d'assister à une compétition de bûcherons.

Neal Read, Saxie Mansfield, Clarence Willard y étaient mis en valeur... *At the Woodchopper's Ball* sera le plus grand succès de toute la carrière de Woody Herman.

«Avec les changements de personnel dus à la conscription, nous avons commencé à jouer différemment et je me suis mis à rechercher une nouvelle sorte d'arrangements<sup>(2)</sup>.» «The Band That Plays the Blues» cédera la place au «First Herd» qui, sans le vouloir vraiment, se retrouvera à la pointe de la modernité. Pour la plus grande satisfaction de son chef qui, dès 1942, avait commandé une partition à Dizzy Gillespie, *Down Under*.

À l'été 1944, Pete Candoli, Bill Harris, Flip Phillips, Marjorie Hyams, l'épine dorsale du nouvel orchestre, pouvaient s'appuyer sur une section rythmique remarquable par sa souplesse, sa solidité et son sens du swing. La cheville ouvrière en était le batteur Dave Tough qui avait persuadé ses partenaires, Billy Bauer et Chubby Jackson, de renoncer au marquage métronomique des temps. Si un musicien avait tendance à jouer «en arrière» (du temps), un autre «en avant», il fallait en tenir compte.

Au sein de la formation, le trompettiste Neal Hefti et le pianiste Ralph Burns cumulaient les fonctions d'instrumentistes et d'arrangeurs. Leurs interventions respectives sur les partitions détermineront le style et le son de l'orchestre. Qui était responsable de quoi ? Woody Herman : «*Wild*

*Root, Apple Honey* : tous ces morceaux sont des « head arrangements », mais je devais donner des noms de compositeurs afin qu'ils touchent des droits. Par exemple lorsque Neal écrivait le pont, un demi-chorus, voir un Neal, il devenait le compositeur du morceau, Ralph celui d'un autre, moi d'un troisième. Mais fondamentalement c'étaient des arrangements de tête. Le « First Herd » était très doué pour ce genre d'exercice.<sup>(5)</sup> »

Passionné pour le bebop, Neal Hefti s'en était nourri dans les clubs new-yorkais. Au cours de *At The Woodchopper's Ball* resté au répertoire, il prenait un chorus inspiré de Dizzy Gillespie à partir duquel naquit l'unisson de trompettes de *Caldonia*. Ancien élève du New England Conservatory of Music, Ralph Burns admirait Duke Ellington et Billy Strayhorn mais aussi Stravinsky et Eddie Sauter. Il contribua à mettre au point *Apple Honey*, extrapolé de *I Got Rhythm* selon un procédé familier aux boppers, *Caldonia* et *Northwest Passage*, à l'origine une petite pièce destinée à mettre en valeur Marjorie Hyams et la rythmique. Grâce à ces partitions servies par des interprètes jeunes qui, à des degrés divers, sympathisaient avec la révolution bop, l'orchestre Woody Herman taillait des croupières à celui de Billy Eckstine. Et devançant le Big Band de Dizzy Gillespie d'une bonne année.

Le 25 mars 1946, « The First Herd » dans lequel Don Lamond remplaçait Dave Tough donna un concert à Carnegie Hall. Le clou en était la création de l'*Ebony Concerto* composé spécialement par

Igor Stravinsky. La précédait une sélection de succès dont *The Good Earth* que Woody considérait comme un chef-d'œuvre de concision : « Neal Hefti avait su tout dire en trois minutes ». Basé sur *Flyin' Home*, *Wild Root* fut joué dans une version étendue mettant en valeur Red Norvo. Pour l'occasion, Flip Phillips donna un aperçu édulcoré de ce qui, dans son jeu, soulèvera l'enthousiasme des foules durant les concerts du Jazz at the Philharmonic.

Comme chaque grand orchestre, le Premier Troupeau possédait sa petite formation, « The Woodchoppers ». Grâce à elle, celui qui deviendra l'indispensable pourvoyeur en partitions du « Second Herd », Shorty Rogers, fera ses premiers pas de compositeur et d'arrangeur. Avec *Steps*, intitulé d'après le surnom de son dédicataire, il rendait tribut à Barney Bigard particulièrement admiré par Woody qui avouera : « J'ai essayé de jouer comme lui à titre d'hommage ».

Succès populaire et approbation critique récompensèrent le « First Herd », vainqueur des référendums de Down Beat, d'Esquire et de Metronome. Leonard Feather : « Il n'y avait encore jamais eu d'orchestre comme celui-là. Il swinguait plus qu'aucun autre ne l'avait fait avant lui et la rythmique, responsable d'une grande partie de ce swing, avait puisé ses conceptions dans l'école bop, usant de la juxtaposition de lignes rythmiques différentes et de suspensions, faisant tout son possible pour échapper à la monotonie du ching-ching-ching-ching habituel<sup>(4)</sup>. »

Néanmoins le 24 décembre 1946, le « First Herd » sortait définitivement de scène. Quinze jours plus tôt, Woody Herman avait annoncé son intention de la dissoudre. « J'ai estimé que nous ne pouvions aller plus loin dans ce que nous étions susceptibles d'offrir. Jusqu'à ce que nous nous retrouvions pour présenter quelque chose de nouveau, je n'avais pas envie de continuer<sup>(5)</sup>. »

En Californie où il s'était retiré, Woody Herman ne retourna en studio qu'à l'occasion de quelques séances mineures. Au bout d'un certain temps lui vint le désir impérieux de diriger un nouvel orchestre après avoir entendu, dirait-il, le trompettiste Ernie Royal au sein du Phil Moore Quintet. Le 16 octobre 1947, il présenta au Municipal Auditorium de San Bernardino son « Second Herd ». Cinq « anciens » l'avaient rejoint, Ralph Burns, Shorty Rogers, Marky Markowitz, Sam Marowitz et Don Lamond qui venait d'enregistrer une séance avec Charlie Parker. Étant resté en rapport avec Woody, son ancien batteur l'avait incité à aller écouter, au Pete Pontrelli's Figueroa Ballroom, un orchestre comprenant quatre saxes ténors. Tous disciples de Lester Young.

Accompagné de Ralph Burns, Woody s'y rendit et... engagea trois d'entre eux, Stan Getz, Zoot Sims et Herbie Steward. Ce dernier pouvant doubler à l'alto, le répertoire ne serait pas à renouveler entièrement. À leur côté, le baryton Serge Chaloff ; Woody Herman estimait qu'il avait réalisé ce que Leo Parker ne faisait qu'entrevoir.

Le rejet de tout expressionnisme donnait à la section de saxophones une sonorité nouvelle. Une extrapolation de *Jeepers Creepers* composée et arrangée par Jimmy Giuffrè, *Four Brothers*, lui fournira un surnom. S'y succédaient Zoot Sims, Chaloff, Herbie Steward, Stan Getz, Woody Herman, Don Lamond puis à nouveau Stan Getz, Zoot Sims, Herbie Steward, Serge Chaloff. « Ce n'était pas un morceau facile à apprendre et lorsque la grève des enregistrements fut promulguée, il leur fallut graver en urgence tout le répertoire. Vingt-deux prises furent nécessaires<sup>(6)</sup>. » Furent également mis en boîte, *Keen and Peachy*, basé sur *Fine and Dandy*, fruit d'une collaboration Ralph Burns/Shorty Rogers et *The Goof and I*, très représentatif de l'écriture d'Al Cohn, sur lequel Serge Chaloff confirmait son obédience envers Bird.

Woody Herman : « Je pense que ce que nous faisons était d'essayer de tirer parti de la musique qu'avaient imposée de jeunes compositeurs comme Charlie Parker et Dizzy. C'était nouveau, je voulais y participer mais nombre d'amateurs ne purent suivre ce passage d'un orchestre swing à un ensemble plus sophistiqué. Nous usions d'harmonies différentes et d'une approche plus subtile. »<sup>(7)</sup> Le mariage bop/swing trouvait un nouveau point d'équilibre dans les partitions de Shorty Rogers. Connaissant à la perfection les œuvres de Parker et de Dizzy, les ayant assimilées, il savait dépasser le stade des emprunts au premier degré. Il réussissait l'amalgame entre les audaces issues du bop –

harmoniques et rythmiques – et le recours au « voicing » venu de Fletcher Henderson. Un champ d'action dans lequel évolueront, à des degrés divers, les arrangeurs du Second Troupeau.

Généralement dépourvues de tout caractère contraignant – à l'exception de certaines pièces signées Ralph Burns –, ces partitions laissaient une relative liberté à leurs interprètes. À Don Lamond par exemple : « Tenant compte de son acuité d'oreille et de la rapidité de ses réflexes, les arrangeurs de Woody laissaient à son intention des blancs dans leurs partitions, aussi ses interventions d'une, deux ou quatre mesures contribuèrent au son bien spécifique du Second Herd, au même titre que les Brothers ou que la clarinette de Woody »<sup>(8)</sup>.

En raison de la grève, une année s'écoula entre l'enregistrement de *Four Brothers* et le retour du Deuxième Troupeau en studio. Cette fois pour le compte du label Capitol et avec un personnel modifié. Bill Harris et Chubby Jackson étaient de retour, accompagnés de trois nouveaux venus, Terry Gibbs, Lou Levy et Al Cohn qui remplaçait Herbie Steward.

Seront gravées pour l'occasion quelques-unes des partitions les plus représentatives de l'écriture de Shorty Rogers : *That's Right*, alias *Boomsie*, comportant un duel de trompettes Ernie Royal - Red Rodney, *Lemon Drop* rendu populaire par les interventions du trio vocal Terry Gibbs/Shorty Rogers/Chubby Jackson et *Keeper of the Flame* extrapolé, comme *Caldonia*, d'un morceau de Louis Jordan.

Signé Ralph Burns, *Early Autumn* mettait en avant une autre facette du « Second Herd », déjà dévoilée par *Summer Sequence IV*. Dans l'un et l'autre morceau, les interventions de ténor revenaient à Stan Getz : « Ses arrangements, bien que dépourvus de grandes complexités, étaient vivants par les couleurs qu'il y mettait. Chaque phrase devait être à sa place sinon l'enchaînement des accords ne fonctionnait pas. J'admire son écriture et il aimait mon jeu. Ce qui déterminait d'excellentes relations. Il a écrit pour moi *Early Autumn*.<sup>(9)</sup> ». L'envolée finale de Getz, servie par une sonorité de saxophone ténor comme jamais encore il n'avait été donné d'en entendre une, marqua nombre de ses pairs. Elle fera de son auteur une vedette, lui permettant ainsi de monter sa propre formation.

L'année 1949 verra de nombreux bouleversements dans le personnel du « Second Herd ». Un nouveau venu, Gene Ammons, prendra la parole dans *More Moon*, variation sur *How High the Moon* à laquelle Shorty Rogers avait insufflé une bonne dose d'*Ornithology*. Chubby Jackson et Don Lamond étaient partis, remplacés par Oscar Pettiford et Shelly Manne. Une équipe qui se mettra au service du *Not Really the Blues* de Johnny Mandel et de *Lollipop* qui renouait avec la veine de *Lemon Drop*.

En novembre, Woody Herman annonça son intention de dissoudre le Second Troupeau. Une formation somme toute élitiste pour laquelle, très

justement mais au détriment d'une bonne santé financière, son chef avait privilégié les passages en clubs ou en salles de concert plutôt que dans les dancings. « J'ai engagé beaucoup d'argent sur cet orchestre, quelque chose comme 175 000 dollars que je n'ai jamais récupérés. Cela représentait une somme pour moi. C'était un orchestre de valeur et, rétrospectivement, je pense qu'il a été important historiquement en raison de ce que nous faisons musicalement. C'était l'époque du bop et nous en avons tiré avantage. Commercialement parlant, le vendre était très difficile. Nous rencontrions beaucoup d'opposition de la part de ceux qui aimaient la formation des années 1945-46 et qui détestaient ce que nous faisons en 1948-49<sup>(10)</sup>. »

« Comment un orchestre qui comprenait des musiciens comme Bill Perkins, Arno Marsh, Urbie Green, Carl Fontana, Doug Mettome, Don Fagerquist et de formidables arrangements écrits par Nat [Pierce] et Ralph [Burns] aurait-il pu être de mauvaise qualité ? Les gars de **cette** formation étaient pleins d'ardeur et très conscients de leurs responsabilités et, musicalement parlant, ils savaient ce qu'ils faisaient<sup>(11)</sup>. » En ces termes Woody Herman présentait son « New Third Herd », successeur d'un « Third Herd » handicapé par de trop nombreux changements de personnel. Pour une question de survie, le « Nouveau Troisième Troupeau » devait satisfaire en priorité les habitués des dancings. Inaugurée par les Brothers, la composition de la section de saxes

avait été conservée : « En 1950-51, je me suis dit que ce son contribuait à donner une identité à mon orchestre, aussi j'ai décidé de ne plus utiliser d'alto. Ce son nous appartenait, il devenait notre signature<sup>(12)</sup>. »

Conférer évidence et assurance aux avancées du « Second Herd » fut la tâche assignée à Ralph Burns. Faisant du neuf avec du vieux, il signera un arrangement surprenant sur *Stompin' at the Savoy*, quant à *Men on Mars* à la durée inusitée, il donnait à entendre Nat Pierce... à l'orgue. *Misty Morning*, un avatar assumé d'*Early Autumn*, composé la demande de Woody Herman, permettait à Bill Perkins de pratiquement damer le pion à Stan Getz. *Autobahn Blues*, *Cool Cat on a Hot Tin Roof*, la reprise sur tempo ultra-rapide de *Apple Honey*, prétexte à une passe d'arme entre Bill Perkins et Dick Hafer... Ralph Burns ira jusqu'à fournir six partitions par mois. Et il n'était pas le seul à enrichir le répertoire du « New Third Herd ».

Jimmy Giuffrè avait apporté une pièce, *A Quart of Bones*, qui donnait successivement la parole aux quatre trombonistes, Kai Winding, Frank Rehak, Vern Friley et Urbie Green. Pour adresser un clin d'œil à *Four Brothers*, Woody la rebaptisa *Four Others*, en ignorant qu'un autre morceau de Giuffrè portant ce titre venait d'être enregistré au Lighthouse. Autre collaborateur, Manny Albam dont le *Captain Abab*, enchaînait une suite de duels, Cy Touff/Dick Kenney, Richie Kamuca/Dick Hafer, Charlie Walp/Nick Travis.

« Par deux fois, j'ai été obligé de me produire en formation réduite, dans des endroits comme Las Vegas, afin de gagner l'argent nécessaire pour financer un nouveau Big Band<sup>(13)</sup>. » À la fin de l'année 1955, quelques-uns des meilleurs solistes du « New Third Herd », Dick Collins, Cy Touff, Richie Kamuca, Chuck Flores rejoignaient « The Las Vegas Herd ». Un octette que complétaient Monty Budwig, Norman Pockrand et John Coppola, un premier trompette, vétéran des grands orchestres, également arrangeur de talent comme en témoignent *9:20 Special*, *Jumping at the Woodside* et *The Boot*, basé sur *The Theme* de Miles Davis.

« J'aime assez jouer en petite formation, mais pas de façon continue. Je deviendrai fou ! D'abord parce que je ne suis pas un très bon soliste [...] Je joue de la clarinette ou du saxophone dans la mesure où cela peut convenir à l'arrangement que nous interprétons. Sinon, n'en parlons pas.<sup>(14)</sup> » La prétention n'a jamais été le fort de Woody Herman. Il fut de bon ton, même de la part de musiciens qui lui devaient beaucoup, de dénigrer, sinon de moquer, son jeu. Pourtant, de tous les chefs d'orchestre pratiquant la clarinette, il était le seul à ne pas se considérer comme une vedette et à agir en conséquence ; même si certaines pièces avaient été conçues pour le mettre en valeur. Servir au mieux une interprétation était son seul souci. Ce qu'il réussissait fort bien. Gerry Mulligan raconta que, lorsqu'il avait été proposé *Young Blood* au Second Herd, Woody Herman avait été le seul à prendre

un solo en rapport étroit avec sa composition. Après l'écoute de *Early Autumn* et *Misty Morning*, on ne peut que regretter la parcimonie de ses interventions d'alto où il se révélait disciple de Johnny Hodges.

La fin des années 50 coïncida avec une période de continuelles variations dans la constitution des « Troupeaux ». Après avoir ré-enregistré ses grands succès pour Everest, une compagnie dont le matériel sophistiqué assurait une reproduction sonore de qualité, Woody Herman revint au studio avec du nouveau matériel. *It's Coolin' Time* signé Al Cohn qui, au travers du travail de la section de saxes, renouait avec l'ambiance du « Second Herd » tout comme *Lullaby of Birdland* le faisait. Rien d'étonnant dans ce cas puisque l'arrangeur en était Gene Roland, à l'origine même des Brothers.

« The Fourth Herd » dans lequel figuraient, entre autres, Bob Brookmeyer et Jimmy Cleveland, enregistra *Panatela*, *In a Misty Mood* et *Johnny On the Spot*. Signées respectivement de Al Cohn, d'un nouveau venu George Roumanis et de Nat Pierce, ces pièces mettaient en vedette trois invités Nat Adderley, Zoot Sims et Eddie Costa au vibraphone. Une situation privilégiée qu'ils assurèrent au delà des espérances.

Sollicité par le Monterey Jazz Festival, Woody Herman rassembla sur scène quelques-uns de ses « anciens » dont Zoot Sims de nouveau, Bill Perkins, Richie Kamuca qui, assistés de Med

Flory au baryton, montrèrent que l'efficacité de la section de saxes telle que *Four Brothers* l'avait fait découvrir restait intacte dix ans plus tard. Sur *Skoobeedoobie*, Zoot, Urbie Green et Woody bénéficièrent d'un soutien dispensé par Mel Lewis. Qui aurait pu croire qu'il travaillait avec l'orchestre pour la première fois ?

Ayant repris sa liberté, Ralph Burns n'en continuait pas moins à fournir des partitions telles *Montmartre Bus Ride* et *Hermosa Beach*, connu également comme *Original Ralph*. Deux tremplins pour le saxophoniste ténor Don Lanphere. Sal Nistico, lui, revendiquera *Sister Sadie*, arrangé par Nat Pierce, comme étant SON morceau.

Contrairement à ces deux musiciens, Paul Gonsalves n'appartiendra jamais à la formation régulière de Woody Herman et n'apportera son concours qu'en studio. Une présence somme toute assez inattendue, particulièrement bénéfique dans *Freud's and Alice's* né sous la plume de Gene Roland.

« The Band That Plays the Blues », « The First Herd », « The Second Herd », « The Third Herd », « Big New Herd », « The Swinging Herd », « The Thundering Herd », à leur propos Terry Gibbs aura le dernier mot : « Il savait ce qu'il voulait entendre quand il recevait un nouvel arrangement à interpréter. Quelquefois il pouvait prendre le dernier chorus et le placer au début, ou alors ajouter un interlude. Il pouvait tout transformer. Il savait ce qu'il fallait faire d'un arrangement

et comment un orchestre devait sonner. Durant toute sa carrière, il n'y a pas eu un seul mauvais orchestre Woody Herman<sup>(15)</sup>. »

**Alain TERCINET**

© 2018 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

(1) « Woody Herman », propos recueillis au magnétophone par Claude Carrière assisté d'Alain Tercinet. Jazz Hot n° 368/369, décembre 1979/janvier 1980.

(2) Woody Herman & Stuart Troup « The Woodchopper's Ball – The Autobiography of Woody Herman », E.P. Dutton, New York, 1990.

(3) comme (1)

(4) Leonard Feather, « Inside Jazz », Da Capo, 1977.

(5) Livret de « The Complete Columbia Recordings of Woody Herman and His Orchestra & Woodchoppers (1945-1947) », Mosaic.

(6) (7) Herb Nolan, « Woody Herman, 40 Years of the Nomadic Herd », Down Beat, 4 novembre 1975.

(8) James A. Treichel « Woody Herman and the Second Herd », A Joyce Music Publication, 1978.

(9) (10) comme (6)

(11) Notes de pochette du LP « Woody Herman, The Third Herd », vol. 2, Discovery Records.

(12) (13) (14) comme (1)

(15) Terry Gibbs with Cary Ginell « Good Vibes – A Life in Jazz », The Scarecrow Press, Inc., Lanham, Maryland and Oxford, 2003.



## WOODY HERMAN – RANDOM TRACKNOTES

Being voted into office as bandleader by members of one's own band was hardly a habit in his profession, but it's exactly what happened to Woodrow Charles "Woody" Herman during the summer of 1936. Isham Jones, his then employer, had just announced his intention to retire to his ranch, and a number of the musicians decided to create a new band along cooperative lines. Aged merely twenty-three — he was the youngest — Woody already knew the business like the back of his hand, having worked in music halls almost since childhood. And he also mastered the right instrument. "When I started the orchestra it was easier to be successful if the leader played clarinet. Before that, I played tenor, alto, sometimes the baritone, and very occasionally the clarinet with Isham Jones. But fashion demanded that the leader play the clarinet, like Benny Goodman or Artie Shaw. It was more a visual than a musical thing."<sup>(1)</sup> All that remained was to find a name. They chose "The Band That Plays the Blues" because "That's what we could do best," declared Woody Herman.

Two and a half years would go by before the band recorded a hit: *At the Woodchopper's Ball* was a "head arrangement" that had been in the book for a long time, overhauled for the occasion by Joe Bishop and given a name by bassist Walt Yoder, who'd come to join the wood-chopping competition. Neal Read, Saxie Mansfield and Clarence Willard were featured in the tune, and

*Woodchopper's Ball* would turn out to be the biggest hit of Woody Herman's career.

"With the personnel changes caused by the draft we began to play differently, and I was looking for different kinds of arrangements."<sup>(2)</sup> "The Band That Plays the Blues" would give way to "The First Herd" and, without really wanting to, the band found itself in the forefront of things modern. This completely suited the band's chief; as early as 1942, he'd commissioned a score called *Down Under* from a certain Dizzy Gillespie. By summer 1944, Pete Candoli, Bill Harris, Flip Phillips and Marjorie Hyams, who formed the backbone of the new orchestra, were relying on a rhythm section that was remarkable for its flexibility, swing and solidity. Its kingpin was drummer Dave Tough, and he succeeded in convincing his partners, Billy Bauer and Chubby Jackson, to forego marking time like metronomes. If a musician tended to play "in back of the beat" or in front of it, then they had to take it in their stride.

At the band's core were trumpeter Neal Hefti and pianist Ralph Burns, who combined the functions of "instrumentalist" & "arranger". Their respective contributions to the band's charts would determine the style and sound of the orchestra. Who was in charge of what? According to Woody, "*Wild Root, Apple Honey...* all those pieces were head arrangements, but I had to indicate the

composers' names so they would receive royalties. For example, when Neal wrote the bridge, a half-chorus, even a whole one, he became the composer of the piece, and Ralph the composer of another, and me a third. But fundamentally they were head arrangements. 'The First Herd' was very gifted for that kind of exercise."<sup>(3)</sup>

Neal Hefti had nourished his passion for bebop in the clubs of New York. In the course of *Woodchopper's Ball* (it had stayed in the band's book), he took a chorus inspired by Dizzy Gillespie, and this gave birth to the trumpets' union playing in *Caldonia*. A former pupil of the New England Conservatory of Music, Ralph Burns admired Duke Ellington and Billy Strayhorn, but also Stravinsky and Eddie Sauter. Burns helped put the finishing touches to *Apple Honey* (extrapolated from *I Got Rhythm* in a procedure already familiar to boppers), *Caldonia*, and *Northwest Passage* (originally a little piece intended to be a feature for Marjorie Hyams and the rhythm section.) Thanks to these scores and others like them, delivered by young performers who, to various degrees, were sympathetic to the bop revolution, the orchestra led by Woody Herman began to put a spoke in the wheels of Billy Eckstine and his band. And this was a good year before the Big Band of Dizzy Gillespie.

On March 25<sup>th</sup> 1946, "The First Herd", with Don Lamond replacing Dave Tough, gave a concert at Carnegie Hall that premiered Igor Stravinsky's *Ebony Concerto*, which the Russian composer had

written especially for Woody Herman. But before the premiere, the band played a selection of hits that included *The Good Earth*, a piece Woody thought was a masterpiece of concision: "Neal Hefti could say it all in three minutes." Based on *Flyin' Home*, *Wild Root* was played in an extended version that featured Red Norvo, and it was also an occasion for Flip Phillips to give everyone a toned down glimpse of the playing that kindled enthusiasm in the crowds attending JATP concerts.

Like every big band, The First Herd had its own small-group, "The Woodchoppers", thanks to which the trumpeter Shorty Rogers took his first steps as a composer and arranger. Shorty was to become an indispensable purveyor of scores for "The Second Herd". *Steps* owes its title to Barney Bigard, whose nickname this was. Shorty's tune is dedicated to him, and Bigard was much admired by Woody who admitted, "I tried to play like him as a tribute here."

Popular success and critical approval rewarded "The First Herd", which won Polls held by Down Beat, Esquire and Metronome. According to Leonard Feather, "There had never been a band like this. It was swinging as no other group ever swung before, and the rhythm section that generated so much of that swing had derived its idea from the bop school, inserting cross-rhythms and suspensions and doing everything possible to relieve the monotony of the ching-ching-ching-ching rhythm section concept."<sup>(4)</sup> On Christmas Eve 1946, however, "The First Herd" walked offstage

for good. Two weeks earlier, Woody Herman had announced his intention of disbanding the outfit, considering, "I felt we had gone about as far as we were going to go with what we had to offer, and until we could regroup and do something else, I wasn't about to."<sup>(5)</sup>

Woody retired to California and only returned the studios for a few minor sessions. After a while, however, he was seized by the imperious desire to lead a new formation, apparently (as he said) after hearing trumpeter Ernie Royal with the Phil Moore Quintet. On October 16<sup>th</sup> 1947, Woody introduced his "Second Herd" to the audience at San Bernardino's Municipal Auditorium. Five alumni of the first Herd had returned: Ralph Burns, Shorty Rogers, Marky Markowitz, Sam Marowitz, and Don Lamond, who'd just done a session with Charlie Parker. Lamond and Woody had stayed in touch, and the drummer had urged his former boss to go over to Pete Pontrelli's Figueroa Ballroom and listen to an orchestra with *four* tenor saxophonists, all disciples of Lester Young. Accompanied by Ralph Burns, Woody duly went there and... he hired three of them straight away: Stan Getz, Zoot Sims and Herbie Steward. The latter could double on alto, and so the book wouldn't have to undergo a complete overhaul. Alongside them was baritone player Serge Chaloff; Woody believed he'd achieved something that Leo Parker had only glimpsed.

The rejection of all forms of expressionism gave the saxophone section a new sound, and *Four*

*Brothers*, an extrapolation of *Jeebers Creepers* composed and arranged by Jimmy Giuffre, would give that section a new nickname. You can hear Zoot Sims, Chaloff, Herbie Steward, Stan Getz, Woody Herman and Don Lamond in succession, and then again Getz, Sims, Steward and Chaloff. "It wasn't an easy piece to learn and when the recording ban happened, they had to record everything in the book. It took 22 takes."<sup>(6)</sup> Also recorded were *Keen and Peachy*, based on *Fine and Dandy*, a joint effort by Ralph Burns and Shorty Rogers, and *The Goof and I*, which was very representative of Al Cohn's writing and on which Serge Chaloff confirmed his obedience to Bird.

Woody Herman: "I think what we were trying to do was to take advantage of the music the young composers like Charlie Parker and Dizzy were coming up with. It was new music and I wanted to be involved, but a lot of jazz enthusiasts could not make the transition from just a swinging, driving band to another point of sophistication. We were using different harmonies and a much more subtle approach."<sup>(7)</sup> The union between bop and swing found a new point of balance in the scores of Shorty Rogers. He'd assimilated the works of Parker and Gillespie and knew them to perfection; he would do more than just borrow them. Rogers succeeded in amalgamating the daring harmonies and rhythms of bop with voicing that came from Fletcher Henderson. It was within this sphere that the arrangers in Woody's #2 Flock would, to various degrees, circulate actively.

Generally deprived of any restrictions in character — except for some of the Ralph Burns pieces — these scores gave performers a relative freedom. Like Don Lamond for example: “Herman’s arrangers took full advantage of his sharp ear and quick reflexes, leaving openings in their scores for him so that his one, two, and four-bar fills became as much a part of the Second Herd’s distinctive sound as the Brothers or Woody’s clarinet.”<sup>(8)</sup>

Due to the ban, a year would go by between the *Four Brothers* recording and the Second Herd’s return to the studios. This time they were recording for Capitol, and there were personnel changes: Bill Harris and Chubby Jackson were back, accompanied by three newcomers, Terry Gibbs, Lou Levy and Al Cohn, the latter as a replacement for Herbie Steward. Some of Shorty Rogers’ most representative scores were recorded on this session: *That’s Right*, alias *Boomsie*, with a duel between trumpeters Ernie Royal and Red Rodney; *Lemon Drop*, which became popular thanks to the vocal contributions of the trio comprising Terry Gibbs, Shorty Rogers and Chubby Jackson; and *Keeper of the Flame*, another tune, like *Caldonia*, extrapolated from a piece by Louis Jordan.

Composed by Ralph Burns, *Early Autumn* highlighted another facet of the “Second Herd” that had already come to light in *Summer Sequence IV*: on both these pieces, the tenor contributions were the work of Stan Getz. “His arrangements, while not terribly complex, were alive with colour.

Every phrase had to be properly in its place or the chords wouldn’t flow. I admired his writing and he admired my playing. That makes for an excellent relationship. He wrote *Early Autumn* for me.”<sup>(9)</sup> Stan’s final flight of lyricism, served by a tenor sound that had never been heard before, left a lasting impression on many of his peers; the sound turned its creator into a star, which consequently allowed him to set up his own group.

1949 would see a number of upheavals in the ranks of the Second Herd. Newcomer Gene Ammons would make his presence heard in *More Moon*, a *How High the Moon* variation into which Shorty Rogers had breathed a good dose of *Ornithology*. Chubby Jackson and Don Lamond had left, and were replaced by the team of Oscar Pettiford and Shelly Manne respectively, who devoted themselves to Johnny Mandel’s *Not Really the Blues* and also a *Lollipop* that marked a return to the *Lemon Drop* vein. In November Woody Herman announced his intention to disband the Second Herd. Basically it had been an elitist formation for which, justly, (although somewhat to the detriment of the band’s finances), Woody had given priority to gigs in clubs or concert halls, rather than bigger venues like dancehalls etc. “I blew a lot of money with that band, about \$175,000 which I couldn’t recoup. That was a lot of money to me. Yet it was a great band, and today I think it was an important one historically in what we were doing musically. It was the bop era and we took

advantage of it. But commercially, as far as selling it went, it was very difficult. We ran into a lot of opposition from people who madly loved the '45 and '46 band, and who hated what we were doing in '48 and '49.”<sup>(10)</sup>

“How bad could a band be with guys like Bill Perkins, Arno Marsh, Urbie Green, Carl Fontana, Doug Mettome and Don Fagerquist, and lovely charts written by Nat and Ralph? The guys in this band were spirited and musically aware... they knew what they were doing.”<sup>(11)</sup> It was in those terms that Woody Herman introduced his “New Third Herd”, the one that followed a “Third Herd” handicapped by too many personnel changes. As a matter of survival, the “New Third Herd” had to satisfy dancehall-goers as a priority. Inaugurated by “The Brothers”, the saxophone section’s lineup had been preserved: “In 1950-51, I told myself that this sound contributed to give my orchestra an identity, and so I decided to no longer use an alto. That sound belonged to us; it became our signature.”<sup>(12)</sup>

Securing their progress since the “Second Herd”, and giving the new group some assurance, was a task Herman assigned to Ralph Burns. Taking the old, he made something new of it, writing a surprising arrangement around *Stompin’ at the Savoy*, while for *Men on Mars* (a piece whose length was unusual), he wrote a feature for Nat Pierce... playing the organ. *Misty Morning*, an avatar of *Early Autumn* adopted by the band and

composed at Woody’s request, enabled Bill Perkins to practically get the better of Stan Getz... There were also *Autobahn Blues*, *Cool Cat on a Hot Tin Roof*, the ultra-fast tempo reprise of *Apple Honey* (the pretext for skirmishes between Bill Perkins and Dick Hafer)... Ralph Burns was delivering up to six scores a month. And he wasn’t the only one building the book of the “New Third Herd”.

Jimmy Giuffre had brought in a piece called *A Quart of Bones* that let the four trombonists speak out in succession: Kai Winding, Frank Rehak, Vern Friley and Urbie Green. In a nod to *Four Brothers*, Woody rechristened it *Four Others*, not knowing that another Giuffre tune with the same title had just been recorded at The Lighthouse. Another collaborator was Manny Albam, whose *Captain Abab* strung together a series of duels between Cy Touff & Dick Kenney, Richie Kamuca & Dick Hafer, or again Charlie Walp & Nick Travis.

“On two occasions, I was obliged to appear with a small-group in places like Las Vegas in order to earn the money needed to finance a new Big Band.”<sup>(13)</sup> At the end of 1955, a few of the best soloists from the “New Third Herd” — Dick Collins, Cy Touff, Richie Kamuca, Chuck Flores — joined “The Las Vegas Herd”, an octet that was completed by Monty Budwig, Norman Pockrand, and John Coppola, a lead trumpet and big-band veteran who was also a talented arranger, as you can hear from *9:20 Special*, *Jumping at the Woodside* and *The Boot*, based on Miles Davis’ tune *The Theme*.

“I rather like playing in a small group, but not all the time. I’d go crazy! First of all because I’m not a very good soloist [...] I play clarinet or saxophone depending on what suits the arrangement we happen to be playing... Otherwise, forget it!”<sup>(14)</sup> Pretentiousness was never Woody Herman’s strong point. Even among his musicians it was considered the done thing to either denigrate his playing or poke fun at it. Yet of all the bandleaders who played the clarinet, Woody was the only one not to consider himself a star and act in consequence, even if some pieces were indeed conceived purely as vehicles for his playing. The only thing Woody cared about was providing the best possible performance. And he did that very well. Gerry Mulligan used to say that when he offered *Young Blood* to the Second Herd, Woody Herman was the only one to take a solo that bore a close relationship to his composition. After listening to *Early Autumn* and *Misty Morning*, you can only regret how few and far between Harman’s alto contributions are, because he reveals himself a disciple of Johnny Hodges.

The end of the Fifties coincided with a period of continual variation in the constitution of his Herds. After re-recording some of his great hits for the Everest label — a company whose sophisticated equipment guaranteed the quality of the sound reproduced — Woody Herman returned to the studios with some new material. Al Cohn wrote *It’s Coolin’ Time* and, thanks to the efforts of the saxophone section, the piece revives the

Second Herd ambience in the same way as *Lullaby of Birdland*... which comes as no surprise as the arranger is Gene Roland, a man at the very origin of the Brothers.

“The Fourth Herd”, which featured Bob Brookmeyer and Jimmy Cleveland among others, recorded *Panatela*, *In a Misty Mood* and *Johnny On the Spot*. These pieces, composed respectively by Al Cohn, newcomer George Roumanis and Nat Pierce, were features for three guests: Nat Adderley, Zoot Sims, and vibraphonist Eddie Costa. Their situation was a privileged one, and they lived up to it beyond anyone’s wildest hopes.

Solicited by the Monterey Jazz Festival, Woody Herman took to the stage with a few “alumni” like Zoot Sims (again), Bill Perkins and Richie Kamuca who, assisted by Med Flory on the baritone, together show that the efficiency of the sax section as revealed on *Four Brothers* was still completely intact some ten years later. On *Skoobeedoobie*, Zoot, Urbie Green and Woody benefit from the support provided by Mel Lewis. Whoever would have thought that this was the first time he’d worked with the orchestra?

After regaining his freedom, Ralph Burns nevertheless continued to supply the band with scores like *Montmartre Bus Ride* and *Hermosa Beach*, also known as *Original Ralph*. Both are springboards for tenor saxophonist Don Lanphere. As for Sal Nistico, he claimed responsibility for *Sister Sadie*, arranged by Nat Pierce. It was *his* piece. Unlike those two musicians, Paul Gonsalves

would never be part of the regular Herman band, and only contributed his instrument to Woody Herman's studio work. Overall, his presence is rather unexpected, and particularly beneficial in *Freud's and Alice's*, one of Gene Roland's compositions.

"The Band That Plays the Blues", "The First Herd", "The Second Herd", "The Third Herd", "The Big New Herd", "The Swinging Herd", "The Thundering Herd"... the orchestra's various appellations were a subject on which Terry Gibbs

would have the last word: "He knew what he wanted to hear when we got a new arrangement to play. Sometimes he would take the last chorus and make it the first chorus, then maybe add an interlude for jazz choruses. He would change things around. He knew what to do with an arrangement and knew what a band should sound like. Throughout his whole career, there has never been a bad Woody Herman band."<sup>(15)</sup>

***Alain TERCINET***

© 2018 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

(1) In "Woody Herman", a taped interview with Claude Carrière assisted by Alain Tercinet, in "Jazz Hot" N° 368/369, December 1979-January 1980.

(2) Woody Herman & Stuart Troup, "The Woodchopper's Ball – The Autobiography of Woody Herman", E.P. Dutton, New York, 1990.

(3) Cf. (1)

(4) Leonard Feather, "Inside Jazz", Da Capo, 1977.

(5) Booklet, "The Complete Columbia Recordings of Woody Herman and His Orchestra & Woodchoppers (1945-1947)", Mosaic.

(6) and (7) Herb Nolan, "Woody Herman, 40 Years of the Nomadic Herd", Down Beat, November 4, 1975.

(8) James A. Treichel, "Woody Herman and the Second Herd", a Joyce Music Publication, 1978.

(9), (10) cf. (6)

(11) Liner notes, LP "Woody Herman, The Third Herd, Vol. 2", Discovery Records.

(12), (13), (14) cf. (1)

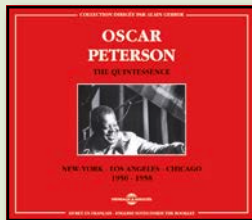
(15) Terry Gibbs with Cary Ginell, "Good Vibes – A Life in Jazz", The Scarecrow Press, Inc., Lanham, Maryland and Oxford, 2003.



FA 216



FA 236



FA 280



FA 213



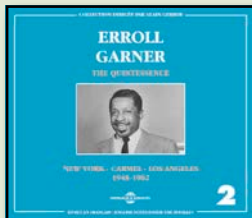
FA 233



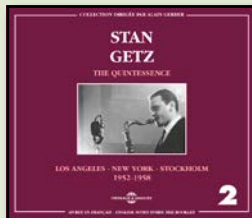
FA 246



FA 225



FA 3063



FA 3061

*Catalogue disponible sur simple demande*