

THE COMPLETE CHARLIE PARKER



INTÉGRALE CHARLIE PARKER

"MY LITTLE SUEDE SHOES"

1950 - 1951

9

FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

DIRECTION ALAIN TERCINET

Proposer une véritable « intégrale » des enregistrements laissés par Charlie Parker est actuellement impossible et le restera longtemps. Peu de musiciens ont suscité de leur vivant autant de passion. Plus d'un demi-siècle après sa disparition, des inédits sont publiés et d'autres – dûment répertoriés – le seront encore. Bon nombre d'entre eux ne contiennent que les solos de Bird car ils furent enregistrés à des fins privées par des musiciens désireux de disséquer son style. Sur le seul plan du son, ils se situent en majorité à la limite de l'audible voire du supportable. Faut-il rappeler, qu'à l'époque, leurs auteurs employaient des enregistreurs portables sur disque, des magnétophones à fil, à bande (acétate ou papier) et autres machines devenues obsolètes, engendrant des matériaux sonores fragiles ?

Aucun solo joué par Charlie Parker n'est certes négligeable, toutefois en réunissant chronologiquement la quasi-intégralité de ce qu'il grava en studio et de ce qui fut diffusé à l'époque sur les ondes, il est possible d'offrir un panorama exhaustif de l'évolution stylistique de l'un des plus grands génies du jazz ; cela dans des conditions d'écoute acceptables. Toutefois lorsque la nécessité s'en fait sentir stylistiquement parlant, la présence ponctuelle d'enregistrements privés peut s'avérer indispensable. Au mépris de la qualité sonore.

L'INTÉGRALE CHARLIE PARKER STUDIO & RADIO VOL. 9 "MY LITTLE SUEDE SHOES" 1950-1951

En 1950, Norman Granz décida de produire un second « Jammin' the Blues » également filmé par Gjon Mili. Au début du mois de septembre, Coleman Hawkins, Charlie Parker, Hank Jones, Ray Brown et Buddy Rich se rendirent donc dans le studio new-yorkais du photographe, situé à l'angle de la 6^{ème} Avenue et de la 23^{ème} Rue. Viendront les rejoindre Lester Young, Harry Edison, Bill Harris, Flip Phillips et Ella Fitzgerald. L'atelier n'étant pas propice à la prise de son, les interprètes devaient mimer au moment du tournage ce qu'ils avaient enregistré précédemment. Un tour de passe-passe qui avait fonctionné pour « Jammin' the Blues » mais, cette fois, Buddy Rich, non plus qu'Ella, n'arrivèrent pas à se postsynchroniser de façon convaincante. Seul palliatif possible, l'usage de plusieurs cameras. Son budget le lui interdisant, Granz arrêta tout.

Ballad, basé sur *As long as I Live*, et *Celebrity* gravés par Hawk et Bird avant le tournage, furent inclus en 1957 dans l'album « The Charlie Parker Story vol. 3 ». En 1996 seulement, le quart d'heure de film tourné chez Gjon Mili sera sonorisé et édité en vidéo puis sur DVD onze ans plus tard. On y voit Bird, assis une cigarette à la main, sourire de contentement à l'écoute de Hawkins, approuver de la tête le break de Buddy Rich et finalement emboucher son saxophone. Quelques chutes muettes les montrent à nouveau brièvement.

Les objurgations et même les menaces de Bird n'avaient rien fait, Red Rodney avait tenu à l'imiter. Aux prises avec la brigade des stupéfiants, il sera incarcéré à plusieurs reprises. Du coup, pour assurer ses engagements hors New York, Parker prit l'habitude de se déplacer seul. À Chicago, au Pershing Ballroom, il se joignit aux « Freeman Brothers » ; au ténor, Earl Lavon « Von » - future légende du jazz -, George à la guitare et Bruz à la batterie. Le saxophoniste ténor Claude McLinn remplaça Von Freeman au cours du troisième et dernier set, enregistré de façon artisanale à l'image des deux précédents (1). Aux prises avec un répertoire qui, à l'exception de *Hot House*, ne lui était guère familier, Parker se montre parfaitement à l'aise sur *There's a Small Hotel*, *Keen and Peachy* et *These Foolish Things* dont il sert une brève très belle version.

À l'invitation du Stockholm Jazz Club, Bird s'envola le 18 novembre pour la Suède en compagnie de Roy Eldridge. Programmés séparément dans la tournée prévue, deux jours plus tard, ils faisaient le bœuf au siège des organisateurs à la suite de leur concert donné au Konserthus. L'occasion pour Parker de s'extasier sur la patrie de Lars Gullin : « Paris n'a jamais été aussi génial, c'est sûr ! La Suède est le meilleur pays au monde ! Je n'ai jamais été reçu aussi bien ailleurs. Si je pouvais demeurer en

Suède... Je suis vraiment tombé amoureux de votre pays durant ces quelques jours. Je reviendrai dès qu'il me sera possible de le faire (2). »

Parker conserva longtemps sur lui la lettre du jeune Björn Fremer le remerciant d'être venu participer à une jam session à l'University Students Jazz Club de Lund. « Que vous ayez passé la nuit dernière avec nous qui ne sommes qu'une poignée d'étudiants et d'amoureux de la musique, réalisa un rêve qui nous semblait inaccessible. Nous n'avions pas compris que vous, une vedette, un génie, étiez aussi un être humain au même titre que nous qui ne représentons pas grand chose (3). »

Ayant pris soin selon Chan, de se désintoxiquer avant de gagner l'Europe, Parker menait une vie de nabab, compensant le manque par une consommation gargantuesque de boissons alcoolisées. Épuisant ses partenaires en discussions nocturnes, il refusa néanmoins d'évoquer le McCarthysme qui sévissait alors aux USA, « Mon alto, c'est ma politique » (4).

Du 20 au 27 novembre, Bird se produisit à Stockholm, Göteborg, Malmö, Copenhague, Hålsingborg et Jonkoping, accompagné par la formation qui assurait la première partie des concerts ; Parker affirma d'ailleurs qu'Arne Domnerus qui la dirigeait le valait bien. Sous la houlette de ce dernier étaient réunis le pianiste Gösta Theselius, Thore Jelderby à la basse, le batteur Jack Norén qui, né à Chicago, fit une partie de sa carrière en Suède et Rolf Ericson à la trompette, tout juste revenu des USA où il avait émigré huit ans plus tôt. Un choix particulièrement heureux car, d'emblée, s'instaura entre Parker et lui une compli-

cité évidente au long des deux versions de *Cool Blues* et d'*Anthropology*, sur *Scrapple from the Apple* ou *Fine and Dandy*. Ce partenaire et la qualité de la rythmique mettait Bird en joie. Malheureusement la quasi totalité des enregistrements scandinaves souffre d'une prise de son indigente. Plus ou moins clandestins, ils furent publiés dans la foulée sur deux labels, Oktav et Sonet (5). Sans eux resteraient ignorés une remarquable version de *Embraceable You*, un *How High the Moon* exposé à capella, une esquisse de *Lover Man*, thème qu'il ne servait plus qu'avec parcimonie et la jam session sur *Body and Soul* au cours de laquelle Bird cite, entre autres, le *Clair de Lune* de Debussy et se déchaîne au long d'échanges avec les deux trompettistes.

Huit ans après son séjour, afin de moquer la chasse frénétique aux inédits de Parker menée par ses fans, Lennart Stenbeck révéla dans *Orkester Journalen* qu'un fermier possédait une rareté : inspiré par le décor agreste, Bird serait descendu de voiture pour jouer au bénéfice d'un troupeau de vaches. Un canular qui, repris dans la presse, fut pris au sérieux.

Le 28 novembre, Bird quitta l'aéroport de Bromme en direction du Bourget. Fut-ce à l'instigation de Charles Delaunay, organisateur d'un Salon du Jazz prévu à Paris du 1^{er} au 5 décembre ou à l'incitation de Roy Eldridge qui s'y rendait ? Aucun témoignage ne concorde. Selon Mike Hennessey, Parker était attendu à l'aéroport par Charles Delaunay et Annie Ross, chargée par Kenny Clarke dont elle était alors la compagne, de l'inviter à s'installer chez eux (6). Dans ses mémoires, Charles Delaunay raconta, lui,



que, averti de la présence de Bird par un musicien, il s'était rendu dans un hôtel de la rue Blanche où ils s'étaient retrouvés et avaient longuement parlé. Finalement, Parker accepta de se produire au Premier Salon du Jazz, accord annoncé par un titre du journal britannique *Melody Maker* daté du 2 décembre : « Charlie Parker to Play at Paris Salon du Jazz ».

Le mercredi 29 novembre, Roger Guérin, alors membre de l'orchestre Maurice Moufflard installé dans le studio du Poste Parisien, vit entrer Bird et

Kenny Clarke venus faire un peu de publicité pour le Salon du Jazz. Un présentateur quelque peu guindé annonça que « le créateur du be bop présent à Paris pour un court voyage d'agrément » allait interpréter *Lady Bird*, « son plus grand succès en Amérique ». Parker survola alors l'ensemble qui exécutait un *stock arrangement* du thème de Tadd Dameron. Pour anecdotique qu'il fut et malgré le son exécrable dont il est affligé, ce document représentant la seule trace concrète du second séjour parisien de Bird, se devait de figurer ici.

Dans Jazz Hot, le compte rendu du concert donné dans le cadre du Salon du Jazz le dimanche 3 décembre, s'achevait ainsi : « Pour terminer, une émission en duplex avec New York, présentée par Pierre Crenesse et Leonard Feather, nous permit d'entendre Charlie Parker s'excuser auprès du public d'avoir dû quitter Paris la veille. » Pour des raisons techniques, l'émission se termina brutalement, laissant sans réponse la question de Roy Eldridge, « Pourquoi m'as-tu laissé tomber ? »

Affolé par de violentes douleurs d'estomac dira-t-il – d'aucuns font allusion à la crainte de possibles ennuis avec la police –, Parker avait regagné New York via Londres. Il sera resté en tout et pour tout cinq jours à Paris, dépensant l'avance qui lui avait été consentie. Chaperonné par Kenny Clarke, il était allé faire le bœuf à Montmartre et au Bœuf sur le Toit où se produisait le trio François Charpin. Au Schubert, boulevard du Montparnasse, l'orchestre qui comptait dans ses rangs Maurice Meunier et Roger Paraboschi, l'accompagna durant deux sets.

Chan : « Sa santé se détériorait. Il avait une mine épouvantable. Il transpirait et souffrait. Le médecin l'hospitalisa sans attendre. Il subit pendant quelques jours nombre d'exams (7) ». Peut-être, mais cela ne l'empêcha pas de participer à un mini-concert, retransmis depuis le Birdland par WJZ, le samedi 9 à 3 heures du matin. Seul « ancien » présent, Red Rodney; Al Haig qui avait rejoint la formation de Stan Getz était remplacé par Kenny Drew, Curley Russell tenait la basse et Art Blakey prenait pour l'occasion la place de Roy Haynes. Au programme,

des classiques. *Anthropology* pris sur un tempo d'enfer, *Embraceable You*, *Cheryl* et *Salt Peanuts*, prétexte à un long solo d'Art Blakey. Une nouvelle fois l'énergie des interprètes, jointe à l'imagination sans limite de Bird, les revêtait d'habits neufs. Seul regret, encore une fois on ne peut que déplorer la qualité extrêmement médiocre des témoignages rescapés.

Parker partit retrouver Machito en studio à l'occasion de l'*Afro-Cuban Jazz Suite*, une œuvre qui occuperait les deux faces d'un LP 25 cm. Son auteur, Arturo « Chico » O'Farrill, né à la Havane vingt-neuf ans plus tôt, ayant étudié la composition et l'arrangement entendait marier, à l'image de Machito, Stan Kenton et Dizzy Gillespie, jazz et musique afro-cubaine. Choisi à l'origine comme soliste, Harry Edison, mal à l'aise dans un tel contexte, déclara forfait. Norman Granz conseilla alors à Chico O'Farrill d'appeler Parker qui arriva sur le champ. Après avoir écouté deux fois le thème, Bird refusa toute partition et, au signal convenu, attaqua sur *Mambo* un solo émaillé de respirations laissant le beau rôle aux percussions. Il reprendra seulement la parole sur *Transition & Jazz* en dialoguant avec Flip Phillips.

Moins d'un mois plus tard, le temps de graver quatre morceaux, Bird retrouvait Miles Davis et Max Roach. Avec le solo qu'il prend au cours de la seconde prise de *Au Privave*, Parker montre une nouvelle fois sa science de la construction d'un chorus. Au cours de *Sbe Rote*, il dialogue avec Max Roach et, sur *K. C. Blues*, Bird se trouve en face d'un Miles Davis « plus bluesy que par le passé » ainsi que le fait remarquer

Frank Bergerot (8). Quatrième interprétation, *Star Eyes* qu'il avait gravé en quartette moins d'un an plus tôt (vol. 8). Cette fois il l'agrément de'une introduction confiée à Miles. Walter Bishop Jr. : « L'intro c'est Bird qui l'a suggérée. C'est celle de Bird. Comme je n'avais jamais entendu cet air avant et que je ne le connaissais pas, il me l'a juste joué deux fois. Pour *Au Privave* et le reste, il avait noté ça sur du papier à musique pour Miles. On aurait dit des pattes de mouches. Bird m'a montré la mélodie de *She Rote* et m'a expliqué comment ça venait de *Beyond the Blue Horizon* (9) ».

En mars 1951 débute l'enregistrement de morceaux « exotiques » destinés à l'album « South of the Border ». Parker a convoqué Walter Bishop Jr. et Teddy Kotick ; Roy Haynes est de retour, assisté de José Mangual et de Luis Miranda, deux percussionnistes venus de l'orchestre Machito. Sur des thèmes comme *Un Poquito De Tu Amor*, *Fiesta*, *Tico Tico* ou *Why Do I Love You* signé Jerome Kern, Bird déploie sans compter son arsenal de grand séducteur. Également au programme, *My Little Suede Shoes*. Une composition originale qui ne l'était pas tellement.

Philippe Baudoin : « Ce thème de 32 mesures de forme AABA est unique dans la thématique parkérienne. Il ne ressemble en rien au phrasé mélodique sinueux, décoré et rythmiquement complexe que l'on retrouve dans la quasi totalité des compositions ornithologiques (si l'on excepte quelques blues-riff et un thème de jeunesse comme *Yardbird Suite*). Même son titre n'est pas très parkérien. La mélodie de *My Little Suede Shoes*, très simple et chantante,

avec ses notes répétées, semble venir du folklore des Caraïbes, évoquant une sorte de calypso, un thème rollinsien, par exemple (10). »

Titillé par une impression persistante de « déjà entendu », Jean-Claude Corrège trouva une similitude entre *My Little Suede Shoes* et une chanson enregistrée par Jean Sablon, *Pedro Gomez*. Son auteur, Hubert Giraud, l'avait également gravée au sein du trio Do-Ré-Mi sur un 78 t qui comportait sur la face B une autre de ses œuvres, *Le petit cireur noir* dans laquelle le protagoniste exprimait son aversion envers les souliers en daim.

Annie Ross possédait ce disque, ce qu'elle confirma a posteriori, et Bird l'avait entendu chez Kenny Clarke. Greffant sur la mélodie de *Pedro Gomez* un titre inspiré par l'histoire contée dans *Le petit cireur noir*, Parker concocta... *My Little Suede Shoes*.

À la même période, Parker revint au Birdland, cette fois à la tête de son orchestre à cordes. Comme manager, Bird avait choisi un violoniste ayant travaillé avec Paul Whiteman, Gene Krupa, Tommy Dorsey et Harry James, Teddy Blume. Au fil des années, il deviendra impossible à ce dernier d'assumer correctement sa fonction, tellement Parker lui mettait de bâtons dans les roues, le traitant de surcroît d'une façon qui indigna Max Roach. Ce qui n'empêcha pas Teddy Blume de lui rester fidèle jusqu'à la fin.

Aucune des trois transcriptions radiophoniques ne comporte la moindre trace d'une mésestante majeure. Seule s'y ressent la lassitude de musiciens condamnés à rejouer à l'identique des arrangements

peu gratifiants. Impavide, Bird survole les cordes et, avec le secours du hautboïste, comble les trous laissés dans les arrangements de *Laura, East of the Sun, Dancing in the Dark, They Can't Take That Away From Me*, par l'absence d'un cor. Instrument présent en studio durant l'été 1950 (volume 8).

Entre ses prestations de mars et d'avril, Parker avait retrouvé Dizzy Gillespie et Bud Powell. Ne pas vouloir tronçonner cette séance assez exceptionnelle entraîne une obligation : faire une entorse à la chronologie. À suivre donc.

Alain TERCINET

© 2015 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

(1) Les fragments enregistrés depuis la salle au cours des deux premiers sets ne conservaient que les solos de Bird. Ils ont été réunis à l'origine sur un LP « Charlie Parker at the Pershing Ballroom, Chicago 1950 », Zim ZM 1003.

(2) (3) Martin Westin, « Charlie Parker in Sweden 1950 », Jazz Facts, internet 2004.

(4) Björn Fremer, « Charlie Parker in Sweden - The Beautiful Dream That Came True », Jazz Journal vol. 31 n° 11, novembre 1978.

(5) Nombre de solos de piano y étaient supprimés car inaudibles techniquement parlant.

(6) Mike Hennessey, « Kloook – The Story of Kenny Clarke », Quartet Books, 1990.

(7) Chan Parker, « Ma vie en mi bémol », trad. Liliane Rovère, Plon, 1993.

(8) Franck Bergerot, « Miles Davis – Introduction à l'écoute du jazz moderne », Seuil, 1996.

(9) Notes du livret de « The Complete Charlie Parker on Verve ».

(10) Philippe Baudoin, « Le vol de l'Oiseau (sur un plagiat de Charlie Parker) », Les Cahiers du Jazz – nlle série n°3, 2006.

NOTES DISCOGRAPHIQUES

AT PERSHING BALLROOM

La soirée comprenait trois sets. L'enregistrement du troisième bénéficia d'une prise de son acceptable. Son responsable ne retint pas que les interventions de Parker mais les morceaux sont plus ou moins tronqués. Ils furent publiés en 1961 sous forme d'un LP intitulé « An Evening at Home with Charlie Parker Sextet ». À l'occasion d'une réédition dans les années 1980, deux courtes interprétations incomplètes, *Suivel Hips* rebaptisés *Bird, Bass and Out*, et *Goodbye*, furent ajoutées.

BODY AND SOUL

Manquent ici les chœurs du trompettiste norvégien Rowland Greenberg et de Gosta Theselius au ténor. Par contre figurent intégralement la série des échanges entre Parker et les deux trompettistes.

RADIO BROADCAST, BIRDLAND, 22/3/1951

Était incluse une version courte (1'16) de *Easy to Love* d'une qualité sonore très en dessous de la moyenne. D'un intérêt limité, elle n'a pas été retenue.



A genuine “complete” set of the recordings left by Charlie Parker is impossible today and will remain so for a long time to come. Few musicians aroused so much passion during their own lifetimes and today, more than half a century after his disappearance, previously-unreleased music is published, and other titles – duly listed – will also come to light. A good many contain only solos by Bird, as they were recorded – privately – by musicians wanting to dissect his style. Regarding their sound-quality, most of them are at the limit: barely audible, sometimes almost intolerable, but in fact understandable: those who captured these sounds used portable recorders that wrote direct-to-disc, or wire-recorders, “tapes” (acetate or paper) and other machines now obsolete. Obviously they all produced sound-carriers that were fragile.

Of course, no solo ever played by Charlie Parker is to be disregarded. But a chronological compilation of almost everything he recorded – either inside a studio or on radio for broadcast purposes – does make it possible to provide an exhaustive panorama of the evolution of his style (Parker was, after all, one of the greatest geniuses in jazz), and to do so under acceptable listening-conditions. However, since we refer to style, the occasional presence here of some private recordings is indispensable, whatever the quality of the sound.

THE COMPLETE CHARLIE PARKER STUDIO & RADIO VOLUME 9 “MY LITTLE SUEDE SHOES” 1950-1951

In 1950, Norman Granz decided to produce a second “Jammin’ the Blues” also filmed by Gjon Mili. So, early in September, Coleman Hawkins, Charlie Parker, Hank Jones, Ray Brown and Buddy Rich went down to the photographer’s New York studio on the corner of 23rd Street and 6th Avenue where they were joined by Lester Young, Harry Edison, Bill Harris, Flip Phillips and Ella Fitzgerald. The photographer’s studio didn’t lend itself to sound-recording, and so during the shooting the musicians had to mime what they’d recorded earlier. The same kind of conjuring trick had worked for the previous “Jammin’ the Blues”, but this time neither Buddy Rich nor Ella managed to sync their performances convincingly. The only way to do it was to use several cameras, but Granz hadn’t planned that in his budget and so brought everything to a halt.

Ballad, based on *As long as I Live*, and *Celebrity* had been taped by Hawk and Bird beforehand, and in 1957 they appeared on the album “The Charlie Parker Story vol. 3.” It was only in 1996 that the above fifteen-minute film made in Gjon Mili’s studio received a soundtrack (for release on video, and then on DVD eleven years later). Bird can be seen in the film, either seated with a cigarette in his hand, smiling contentedly while listening to Hawkins or nodding in assent at Buddy’s drum-break, and then finally putting his saxophone to his mouth. A few

discarded images (without sound) also have brief shots of him.

Bird’s entreaties—threats, even—failed to prevail on Red Rodney, who was determined to imitate him. But the narcotics squad were keeping an eye on Red and he was in and out of jail for years. To honour his bookings outside of New York, Parker got into the habit of travelling alone. At Chicago’s Pershing Ballroom he joined the “Freeman Brothers” (Earl Lavon “Von” Freeman on tenor, a future jazz legend; brother George on guitar, and Bruz on drums). Tenor saxophonist Claude McLinn replaced Von Freeman in the course of the third and last set, recorded in makeshift conditions just like the two previous sets. (1) Facing a repertoire hardly familiar to him (except for *Hot House*, that is), Parker shows himself perfectly at ease on *There’s a Small Hotel*, *Keen and Peachy* and *These Foolish Things*, serving up a short and beautiful version of the latter.

At the invitation of the Stockholm Jazz Club, Bird flew off to Sweden on November 18th in the company of Roy Eldridge. Programmed to appear separately in the tour that was planned, they found themselves together two days later, jamming at the tour’s headquarters after their concert at the Konserthus. It gave Parker the chance to say a few words about how

much of a thrill it was to be in Lars Gullin's home country: "*Paris sure never was as great as this! Sweden's the best country in the world! I haven't been accepted this well anywhere else! I imagine I could stay in Sweden. I've really come to like your country during these few days. I'll come back as soon as I get the chance!*" (2) There was also this letter from the young Björn Fremmer which Parker kept on him for a long time: it thanked him for taking part in a jam-session at the University Students Jazz Club in Lund, saying, "*We all think that it is a lovely dream that you spent last night with us, a few students and music lovers. We just can't understand you were so human, just like one of us, 'cause you are a star, a genius and we just nothing.*" (3)

According to Chan Parker, Bird had taken care to rid himself of his habit before going to Europe; actually he was living it up somewhat, and compensating for the lack of drugs by a gargantuan alcohol-intake. He drove his partners to distraction in late-night discussions, but steadfastly refused to mention the McCarthyism prevalent back home in the USA, saying, "*My alto, that's my politics.*" (4)

From November 20 to 27, Bird appeared in Stockholm, Göteborg, Malmö, Copenhagen, Hälsingborg and Jonköping, accompanied by the group which played in the first half of the concerts; Parker, incidentally, said that the group's leader Arne Domnerus really deserved to open the shows. His band included pianist Gösta Theselius, Thore Jederby on bass, drummer Jack Norén (he was born in Chicago and spent

part of his career in Sweden), and trumpeter Rolf Ericson, who'd just returned from the USA where he'd immigrated eight years earlier. He was a good choice, because he and Parker hit it off from the beginning, as you can hear in the two versions of *Cool Blues* and *Anthropology*, and in *Scrapple from the Apple* or *Fine and Dandy*. Bird was overjoyed to play with Ericson, and the rhythm section was one of quality; unfortunately, almost all the Scandinavian recordings suffer from poverty-stricken sound-takes... They were released shortly after (as more or less clandestine recordings) by two labels, Oktav and Sonet, (5) without whom some titles would have remained totally ignored, namely a remarkable *Embraceable You*; a version of *How High the Moon* stated a capella; an outline of *Lover Man*, a tune which Bird now played only rarely; and this jam session on *Body and Soul* in which Bird quotes from Debussy's *Clair de Lune* (among others) and lets his hair down throughout his exchanges with the two trumpets.

Eight years after Parker's visit, writer Lennart Stenbeck, having a joke at the expense of fans who hunt frantically for unreleased Bird takes, disclosed in *Orkesterjournalen* magazine that there was a farmer with a rare item in his possession: Parker, supposedly inspired by rural Sweden, had left his car and played for a herd of cows... It was taken seriously and picked up by the rest of the press.

Bird left Bromme Airport on November 28 to fly to Le Bourget. Was it Charles Delaunay who brought him to France? It is true that Delaunay was organizing

a “Salon du Jazz” in Paris on December 1-5. Or had Roy Eldridge encouraged Bird to go there with him? Sources differ. According to journalist Mike Hennessey, Delaunay was waiting for him at the airport with Annie Ross, who’d been asked to go there by Kenny Clarke (with whom she was then living) to invite Parker to go and stay with them. (6) In his memoirs, Charles Delaunay said that a musician had told him Bird was in town, and so he’d gone over to a hotel on the rue Blanche where he met Parker again and spoke to him at length. The outcome, whatever the circumstances, was that Parker agreed to appear at the first “Salon du Jazz” (and it was announced in the December 2 issue of the British paper “Melody Maker” as “Charlie Parker to Play at Paris Salon du Jazz”).

On Wednesday November 29, Roger Guérin, who was with Maurice Moufflard’s orchestra that day at the Poste Parisien radio-studio, saw Bird come in with Kenny Clarke to do some adverts for the Salon du Jazz. A presenter made the rather stilted announcement that “*the creator of be-bop now in Paris for a short pleasure-trip*” was going to play *Lady Bird*, “*his greatest hit in America.*” Parker soars over the rest of the band performing a stock arrangement of this Tadd Dameron tune. However trivial it might be, and despite the atrocious sound that curses it, the take is the only concrete trace of Parker’s second visit to Paris, and so justifies its presence here.

Jazz Hot’s review of the December 3 concert at the Salon du Jazz ended with, “*As a conclusion, a programme relayed from New York and presented by*

Pierre Crenesse and Leonard Feather allowed us to hear Charlie Parker apologize to the public for having to leave Paris the day before.” The broadcast ended abruptly for technical reasons, leaving Roy Eldridge unanswered when he asked, “Why did you leave me?”

Panicking after what he would call violent stomach pains—some referred to fears of possible trouble with the police—Parker had gone back to New York via London. The total length of his stay in Paris was five days, during which he spent the entire advance he’d received. With Kenny Clarke as his chaperone, he’d gone jamming in Montmartre and at the “Bœuf sur le Toit” club where François Charpin and his trio were playing. At the “Schubert” on the boulevard du Montparnasse, the band—with Maurice Meunier and Roger Paraboschi in its ranks—accompanied Bird over two sets.

Chan Parker said, “*Bird looked unhealthy; he was sweating and in pain. After seeing a doctor he was hospitalized immediately. During his several days in hospital, many tests were administered.*” (7) Perhaps so, but that didn’t stop him taking part in a mini-concert for a WJZ broadcast from Birdland, aired at 3am on December 9th, a Saturday. The only “old hand” present here is Red Rodney; Al Haig, who’d gone back to Stan Getz’ group, has been replaced by Kenny Drew, with Curley Russell on bass and Art Blakey on drums (replacing Roy Haynes for the occasion). They play a programme of classics including *Anthropology* taken at a breakneck tempo,

plus *Embraceable You*, *Cberyl* and *Salt Peanuts*, the latter a pretext for a lengthy Art Blakey solo. Once again, the energy of the performers, combined with Bird's boundless imagination, gives the quintet new clothes. The only drawback is that once again the sound-quality is deplorable in what survives of this radio broadcast.

Parker went back to the studio with Machito for the *Afro-Cuban Jazz Suite*, a work that would take up both sides of a 10" LP. Its composer Arturo "Chico" O'Farrill, who'd been born in Havana 29 years previously and studied composition and arranging, intended to follow the example of Machito, Stan Kenton and Dizzy Gillespie in marrying jazz with Afro-Cuban music.

Originally chosen as a soloist, Harry Edison was uncomfortable in such a context and backed out, which led Norman Granz to suggest to O'Farrill that he should give Parker a call, and Bird turned up at once. After listening to the theme of *Mambo* twice, Bird paid no attention to the score and, at the given signal, waded in with a solo peppered with various phrases before letting the percussion take the lead. He would only come back in for *Transition & Jazz*, in an exchange with Flip Phillips.

Less than a month later, Bird met up with Miles Davis and Max Roach again to put down four titles. In his solo on the second take of *Au Privave*, Parker once again shows his skill in constructing a chorus. During *She Rote* he has a dialogue with Max Roach and, on *K. C. Blues*, Bird finds himself opposite a Miles Davis

who is "more bluesy than in the past", as Franck Bergerot put it. (8) The fourth title is a performance of *Star Eyes*, which he'd recorded with a quartet less than a year earlier (Vol. 8). This time he enhances it with an introduction he leaves to Miles. According to Walter Bishop Jr., "*The intro, Bird suggested that. That was Bird's intro. I never heard the tune before, I didn't know the tune. So he played it right there a couple of times. 'Au Privave', the rest of those, he had music paper for Miles and it looked like chicken scratches... Bird showed me the melody of 'She Rote' then he laid it out for me how it came out of 'Beyond the Ocean'.*" (9)

March 1951 saw recordings begin with a repertoire of "exotic" titles destined for the album "South of the Border". Parker summoned Walter Bishop Jr. and Teddy Kotick, and Roy Haynes was back, assisted by José Mangual and Luis Miranda, two percussionists from Machito's orchestra. With tunes like *Un Poquito De Tu Amor*, *Fiesta* and *Tico Tico* or *Why Do I Love You?* by Jerome Kern, Bird deploys his full arsenal of weapons as a great seducer. Also on the programme: *My Little Suede Shoes*, an original composition which wasn't that original. . .

According to Philippe Baudoin, "*This 32-bar AABA theme is unique among Parker's tunes. It bears no resemblance at all to the sinuous, decorative and rhythmically complex melodic phrasing you find in almost all the ornithological compositions (if you except a few blues riffs and a theme from his young days like 'Yardbird Suite'). Even its title*

isn't very Parkerian. The melody of 'My Little Suede Shoes', very simple and lilting with its repeated notes, seems to come from the folk music of the Caribbean in evoking a kind of calypso, a Rollins-like tune, for example." (10) Smitten by a lingering "déjà vu" impression, Jean-Claude Corrège heard a similarity between *My Little Suede Shoes* and the song *Pedro Gomez* recorded by French singer Jean Sablon. Its composer Hubert Giraud also recorded it, with the Do-Ré-Mi Trio, on a 78rpm disc whose B-side featured another of his works called *Le petit cirreur noir* ["The little black shoe-shine boy"], in which the protagonist expressed his aversion for suede footwear. Annie Ross owned that record (as she later confirmed) and Parker had heard it at Kenny Clarke's home. Bird put two and two together: grafting a title inspired by the story of *Le petit cirreur noir* onto the melody of *Pedro Gomez*, he concocted *My Little Suede Shoes*.

In the same period Bird went back to Birdland, this time leading his own string orchestra, and he'd chosen Teddy Blume as his manager, a violinist who'd worked with Paul Whiteman, Gene Krupa, Tommy Dorsey and Harry James. Over the years, Teddy would find it impossible to fulfil his role because Parker put so many spokes in his wheel, not to mention treating him so unfairly that it made Max Roach quite angry. But Teddy remained loyal until the end. Not that any of the three radio transcriptions shows the least sign of a major misunderstanding, just the weariness of musicians condemned to play identical copies of less than gratifying arrangements. Bird

remains quite impassive, flying over the strings and, with the help of the oboe, patching the gaps in the arrangements of *Laura, East of the Sun, Dancing in the Dark* and *They Can't Take That Away From Me*. There had been a horn present in the studio during the summer of 1950... (cf. Vol.8).

In between his March/April performances, Parker teamed up with Dizzy Gillespie and Bud Powell again. That session was exceptional enough for us to want all the titles to be on one and the same disc, which means that a slight twist in the chronological order of these sets will be necessary. You will be able to hear why in our next volume.

***Adapted by Martin DAVIES
from the French text of Alain TERCINET***

© 2015 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

- (1) The fragments recorded from the room over the first two sets preserved only Bird's solos. They were originally grouped together on the LP "Charlie Parker at the Pershing Ballroom, Chicago 1950" (Zim ZM 1003).
- (2), (3) Martin Westin, "Charlie Parker in Sweden 1950", Jazz Facts, internet 2004.
- (4) Björn Fremer, "Charlie Parker in Sweden - The Beautiful Dream That Came True", Jazz Journal vol. 31 N° 11, November 1978.
- (5) A number of piano solos were deleted from them because they were technically inaudible.

(6) Mike Hennessey, "Klook – The Story of Kenny Clarke", Quartet Books, 1990.

(7) Chan Parker, "My Life in E-flat", University of South Carolina Press, 1998.

(8) Franck Bergerot, "Miles Davis – Introduction à l'écoute du jazz moderne", Seuil, 1996.

(9) From the notes in the booklet accompanying "The Complete Charlie Parker on Verve".

(10) Philippe Baudoin, "Le vol de l'Oiseau (sur un plagiat de Charlie Parker)", Les Cahiers du Jazz – Nlle série N°3, 2006.

DISCOGRAPHICAL NOTES

AT THE PERSHING BALLROOM

There were three sets on the night. The recording of the third had acceptable sound, and the person responsible did not keep only Parker's contributions, but the pieces played were truncated, more or less. They were released in 1961 as an LP entitled "An Evening at Home with The Charlie Parker Sextet". For a reissue in the Eighties, two short, incomplete performances were added, *Swivel Hips* rechristened *Bird*, *Bass and Out*, and *Goodbye*.

BODY AND SOUL

Missing here are the choruses by Norwegian trumpeter Rowland Greenberg and Gosta Theselius on tenor. But it does contain the whole series of exchanges between Parker and the two trumpeters.

RADIO BROADCAST, BIRDLAND, 22/3/1951

A short version (1'16) of *Easy to Love* was included, but its sound-quality was well below average. It has limited interest and hasn't been retained here.

DISCOGRAPHIE - CD 1

JAZZ AT THE PHILHARMONIC

Charlie Parker (as); Coleman Hawkins (ts); Hank Jones (p); Ray Brown (b); Buddy Rich (dm). *NYC, c. septembre 1950*

- | | | |
|-----------------------------------|------------------|------|
| 1. CELEBRITY (C. Parker) | (Verve MGV 8002) | 1'37 |
| 2. BALLAD (C. Parker, C. Hawkins) | (Verve MGV 8002) | 3'00 |

CHARLIE PARKER SEXTET

Charlie Parker (as); Claude McLinn (ts); Chris Anderson (p); George Freeman (g); Leroy Jackson (g); Bruz Freeman (dm).
Third set, Pershing Ballroom, Chicago, 23/10/1950

- | | | |
|---------------------------------------------------|------------------|-------|
| 3. THERE'S A SMALL HOTEL (R. Rodgers, L. Hart) | (Savoy MG 12152) | 10'17 |
| 4. THESE FOOLISH THINGS (J. Strachey, H. Marvell) | (Savoy MG 12152) | 2'06 |
| 5. KEEN AND PEACHY (R. Burns, S. Rogers) | (Savoy MG 12152) | 6'30 |
| 6. HOT HOUSE (T. Dameron) | (Savoy MG 12152) | 9'06 |

CHARLIE PARKER AND HIS SWEDISH ALL-STARS

Rolf Ericson (tp); Charlie Parker (as);
Gösta Theselius (p); Thore Jederby (b);
Jack Norén (dm).

7. ANTHROPOLOGY (C. Parker, D. Gillespie)
8. CHEERS (H. McGhee)
9. LOVER MAN (R. Ramirez, J. Davis)
10. COOL BLUES (C. Parker)

11. ANTHROPOLOGY (C. Parker, D. Gillespie)
12. SCRAPPLE FROM THE APPLE (C. Parker)
13. EMBRACEABLE YOU (G. & I. Gershwin)
14. COOL BLUES (C. Parker)



- Amiralen Dance Hall, Malmö, 22/11/1950*
- | | | |
|------------------|--|------|
| (Oktav OKTLP164) | | 5'56 |
| (Oktav OKTLP164) | | 6'39 |
| (Oktav OKTLP164) | | 1'51 |
| (Oktav OKTLP164) | | 4'23 |
- Folkets Park, Hälisingborg, 24/11/1950*
- | | | |
|----------------|--|------|
| (Sonet SLP 27) | | 5'56 |
| (Sonet SLP 27) | | 6'33 |
| (Sonet SLP 27) | | 2'40 |
| (Sonet SLP 27) | | 5'16 |

DISCOGRAPHIE - CD 2

CHARLIE PARKER AND HIS SWEDISH ALL-STARS

Rolf Ericson (tp); Charlie Parker (as); Gösta Theselius (p); Thore Jederby (b); Jack Norén (dm).

1. STAR EYES (G. DePaul, D. Raye)
2. ALL THE THINGS YOU ARE (J. Kern, O. Hammerstein II)
3. STRIKE UP THE BAND (G. & I. Gershwin)

- Folkets Park, Hälisingborg, 24/11/1950*
- | | | |
|----------------|--|------|
| (Sonet SLP 27) | | 2'10 |
| (Sonet SLP 27) | | 5'01 |
| (Sonet SLP 27) | | 4'39 |

JAM SESSION

Rowland Greenberg, Rolf Ericson (tp); Charlie Parker (as); Gösta Theselius (ts); Lennart Nilsson (p); Folke Holst (b); Jack Norén (dm).
Folkets Park restaurant, Hålsingborg, 24/11/1950

- | | | |
|------------------------------------------------------------|----------------|------|
| 4. HOW HIGH THE MOON (M. Lewis, N. Hamilton) | (Sonet SLP 27) | 3'39 |
| 5. BODY AND SOUL (J. Green, E. Heyman - R. Sour, F. Eyton) | (Sonet SLP 27) | 9'21 |
| 6. FINE AND DANDY (K. Swift, P. James) | (Sonet SLP 27) | 5'42 |

CHARLIE PARKER avec L'ORCHESTRE DE MAURICE MOUFFLARD

Charlie Parker (as) with Roger Guérin, Georges Jouvin, Robert Fassin, Yves Lalouette (tp); André Paquinet, Maurice Gladieu, Charles Huss (b); Robert Merchez, Roger Simon (as); Jacques Tesse, Marcel Pomès (ts); Honoré Truck (bs); Robert Gambier (p); Henri Karen (b); Pierre Loteguy (dm); unknown (perc); Maurice Moufflard (cond).

Emission "Avant-Première", Studio Washington, Poste Parisien, Paris, 29 november 1950

- | | | |
|---------------------------|-----------------------|------|
| 7. LADY BIRD (T. Dameron) | (Radio Transcription) | 2'45 |
|---------------------------|-----------------------|------|

CHARLIE PARKER QUINTET

Red Rodney (tp); Charlie Parker (as); Kenny Drew (p); Curley Russell (b); Art Blakey (dm); Symphony Sid, Bob Garrity (mc).
WJZ Radio Broadcast, Birdland, NYC, 9 december 1950

- | | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|------|
| 8. JUMPIN' WITH SYMPHONY SID (L. Young) | (Radio Transcription) | 0'52 |
| 9. ANTHROPOLOGY (C. Parker, D. Gillespie) | (Radio Transcription) | 4'12 |
| 10. EMBRACEABLE YOU (G. & I. Gershwin) | (Radio Transcription) | 5'05 |
| 11. CHERYL (C. Parker) | (Radio Transcription) | 4'24 |
| 12. SALT PEANUTS (D. Gillespie, C. Parker) /
JUMPIN' WITH SYMPHONY SID (L. Young) | (Radio Transcription) | 5'13 |

MACHITO AND HIS AFRO-CUBAN ORCHESTRA

Charlie Parker (as); Flip Phillips (ts) with Mario Bauza, Frank Paquito Davilla, Harry Edison, Al Stewart, Bob Woodlen (tp); unknown (cl); Gene Johnson, Fred Skerritt (as); José Madera, Sol Rabinowitz (ts); Leslie Johnakins (bs); René Hernandez (p); Roberto Rodriguez (b); Buddy Rich (dm); José Mangual (bgos); Luiz Miranda, Chino Pozo (cga); Umbalito Nieto (tymb); Machito (maraccas); Chico O'Farrill (arr, cond).
NYC, 21/12/1950

THE AFRO-CUBAN JAZZ SUITE (A. O'Farrill)
(Clef MGC 505/mx. 557/562)

- | | |
|-------------------------------|------|
| 13. Introduction-Cancion | 2'57 |
| 14. Mambo | 3'11 |
| 15. Transition | 2'47 |
| 16. Introduction to 6/8 - 6/8 | 2'11 |
| 17. Transition & Jazz | 3'44 |
| 18. Rumba Abierta/Coda | 2'37 |

Melody Maker
INCORPORATING "RHYTHM"

THE 36, Via 6th FLOOR NEW YORK 9, 1950 (WEDNESDAY)
TUESDAY - 36

CHARLIE PARKER TO PLAY AT PARIS SALON DU JAZZ

Death of famous 4D, Percival Mackey

Graham replaces Dariusworth in international jazz line-up

SWEDEN? HE WAS TERRIFIC! - PARKER

PHOTOGRAPH BY [unreadable]

CHARLIE PARKER

PHOTOGRAPH BY [unreadable]

PHOTOGRAPH BY [unreadable]

DISCOGRAPHIE - CD 3

CHARLIE PARKER AND HIS ORCHESTRA

- Miles Davis (tp) ; Charlie Parker (as) ; Walter Bishop (p) ; Teddy Kotick (b) ; Max Roach (dm). *NYC, 17/1/1951*
- | | | |
|------------------------------------|--------------------------------|------|
| 1. AU PRIVAVE (C. Parker) | (Verve V 8409/mx. 489-2) | 2'45 |
| 2. AU PRIVAVE (C. Parker) (master) | (Mercury/Clef 11087/mx. 489-3) | 2'41 |
| 3. SHE ROTE (C. Parker) | (Verve V 8409/mx. 490-3) | 3'15 |
| 4. SHE ROTE (C. Parker) (master) | (Clef 11101/mx. 490-5) | 3'12 |
| 5. K.C. BLUES (C. Parker) | (Clef 11101/mx. 491-1) | 3'24 |
| 6. STAR EYES (G. DePaul, D. Raye) | (Mercury/Clef 11087/mx. 492-2) | 3'35 |

CHARLIE PARKER AND HIS JAZZERS

- Charlie Parker (as) ; Walter Bishop (p) ; Teddy Kotick (b) ; Roy Haynes (dm) ; José Mangual (bgo) ; Luis Miranda (cga). *NYC, 12/3/51*
- | | | |
|--------------------------------------------------------------|-----------------------------|------|
| 7. MY LITTLE SUEDE SHOES (C. Parker) | (Merc/Clef 11093/mx 0540-6) | 3'07 |
| 8. UN POQUITO DE TU AMOR (trad) | (Merc/Clef 11092/mx 0541-2) | 2'44 |
| 9. TICO TICO (Z. Abreu, A. Oliveira) | (Merc/Clef 11091/mx 0542-9) | 2'48 |
| 10. FIESTA (trad.) | (Clef EPC337/mx 0543-3) | 2'52 |
| 11. WHY DO I LOVE YOU ? (J.Kern, O. Hammerstein II) | (Verve VLP 9078/mx 547-2) | 3'01 |
| 12. WHY DO I LOVE YOU ? (J.Kern, O. Hammerstein II) | (Verve MGV8008 /mx 547-6) | 3'00 |
| 13. WHY DO I LOVE YOU ? (J.Kern, O. Hammerstein II) (master) | (Clef MGC 646/mx 547-7) | 3'02 |

CHARLIE PARKER WITH STRINGS

- Charlie Parker (as) ; unknown (oboe) ; unknown strings ; poss. Walter Bishop (p) ; Teddy Kotick (b) ; Roy Haynes (dm) ; Symphony Sid (mc). *Radio Broadcast, Birdland, NYC, 22/3/1951*
- | | | |
|------------------------------------------|-----------------------|------|
| 14. ROCKER (G. Mulligan) | (Radio Transcription) | 2'34 |
| 15. JUMPIN' WITH SYMPHONY SID (L. Young) | (Radio Transcription) | 2'10 |
- WJZ Radio Broadcast, Birdland, NYC, 24/3/1951*
- | | | |
|----------------------------------------------------|-----------------------|------|
| 16. JUMPIN' WITH SYMPHONY SID (L. Young) | (Radio Transcription) | 0'57 |
| 17. JUST FRIENDS (J. Klenner, S. M. Lewis) | (Radio Transcription) | 3'32 |
| 18. EVERYTHING HAPPENS TO ME (M. Dennis, T. Adair) | (Radio Transcription) | 2'38 |
| 19. EAST OF THE SUN (B. Bowman) | (Radio Transcription) | 3'35 |
| 20. LAURA (D. Raskin, J. Mercer) | (Radio Transcription) | 2'59 |
| 21. DANCING IN THE DARK (A. Schwartz, H. Dietz) | (Radio Transcription) | 3'41 |
| 22. JUMPIN' WITH SYMPHONY SID (L. Young) | (Radio Transcription) | 0'37 |
- Radio Broadcast, Birdland, NYC, 7/4/1951*
- | | | |
|----------------------------------------------------------|-----------------------|------|
| 23. WHAT IS THIS THING CALLED LOVE ? (C. Porter) | (Radio Transcription) | 2'01 |
| 24. LAURA (D. Raskin, J. Mercer) | (Radio Transcription) | 3'30 |
| 25. REPETITION (N. Hefiti) | (Radio Transcription) | 2'42 |
| 26. THEY CAN'T TAKE THAT AWAY FROM ME (G. & I. Gershwin) | (Radio Transcription) | 3'06 |
| 27. EASY TO LOVE (C. Porter) | (Radio Transcription) | 2'17 |



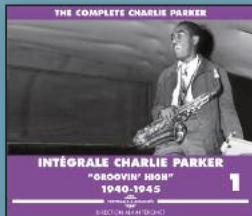
FA 1351



FA 046



FA 1356



FA 1331



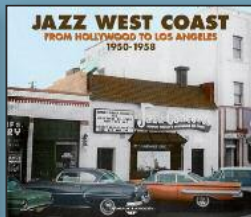
FA 1332



FA 1333



FA 1334



FA 5281



FA 1338