

Ed van der Elsken / Jazz

*Jazz far out music gives you a kick right
listen papadeedoo-dee-doo dizzy gets
it so totally completely terribly
far out man insane just listen to this
just like bach «papadeedoobopdoodaydooda»
crazy man bach is a cool cat he swings
like hell beat to high heaven no one
gets that in holland not ten people
only a colored who «papa crazy crazy go go go»
man most whites are so terrible pathetic never blue but groveling
a few are in the groove take amazing birds man teddy kottick bass
al haigh piano white but hip like negroes
and blue man flip like crazy no motherfuckers
like brubeck that square or mulligan a cool cat
but no jazzman just listen «toodeedootoodeeedoocoodeeboodeeboodee»
man the blackies dig it with flutes
everywhere in africa and america they dig it
«dadatadeeededada» hey here listen to this
this is far out this is so totally
terribly completely far out man «dadadadodeedooooo»*

Jazz la musique de l'extrême vous donne un coup de fouet
écouter papadeedoo-dee-doo dizzy
c'est si totalement complètement terriblement
le mec est fou, il suffit d'écouter ça
comme le fait Bach «papadeedoobopdoodaydooda»
Bach est un chat cool, il se balance
comme l'enfer bat le ciel comme personne
en Hollande, il n'y a pas dix personnes
seulement un noir qui «papa crazy crazy go go go»
La plupart des blancs sont tellement pathétiques qu'ils ne sont jamais «blues» et ne font que suivre
quelques uns sont dans le groove et prennent des riffs incroyables, Teddy Kottick bass (?)
(?) al haigh piano white but hip like negroes (?)
et le bluesman saute comme un fou, pas d'enculés
comme Brubeck au rythme implacable ou Mulligan au swing cool
Mais pas de jazzman, il suffit simplement d'écouter «toodeedootoodeeedoocoodeeboodeeboodee»
Les Noirs aiment les orchestres à vent
partout en Afrique et en Amérique, ils creusent le sillon
«dadatadeeededada» hé ici écoutez ça
C'est très loin de la réalité, c'est vraiment très loin de la réalité
L'homme terriblement éloigné de la réalité «dadadadodeedooooo».

excerpt from a jazz conversation while playing jazz records

extrait d'une conversation sur le jazz en écoutant des disques de jazz

Ed van der Elsen I Jazz

*With contributions by Jan Vrijman, Hugo Claus, Simon Carmiggelt, Friso Endt and Michiel de Ruyter
Published by Editions 7L*

Copyright 1959 by De Bezige Blij Amsterdam

The cover design and photography layout are by Ed van der Elsen

The photographs in this book were made with Leica cameras and Leltz lenses

Printed in Holland by N.V. Rotogravure MIJ., Lelden and N.V. Drukkerij Hoolberg, Epe

Jan Vrijman I A Few Remarks About Young People and Jazz

Jan Vrijman I Quelques remarques sur les jeunes et le jazz

Starting out to write about jazz audiences, I'm reminded of football audiences. They have plenty in common. The spontaneous hubbub of a room full of jazz enthusiasts is more like the sound of a stadium full of football spectators than the subdued rustling and coughing of a Beethoven audience. No wonder. Anyone who attends a Beethoven concert stands in awe of a cultural monument. People going to football matches or jazz concerts are seeking quite different sensations.

En commençant à écrire sur les publics du jazz, je me suis souvenu des publics du football. Les points communs sont nombreux. Le brouhaha spontané d'une salle remplie de passionnés de jazz ressemble davantage au son d'un stade rempli de spectateurs de football qu'aux roulements et aux toux discrètes d'un public de Beethoven. Rien d'étonnant à cela. Quiconque assiste à un concert de Beethoven est en admiration devant un monument culturel. Les personnes qui assistent à un match de football ou à un concert de jazz éprouvent des sensations tout à fait différentes.

Let's look at football. For the millions who never made it very far, watching football is an adventure. Twenty-two men step out onto the pitch; the outcome of their encounter is beyond prediction. Unforeseen and unexpected situations occur and demand fast decisions of instinct and intellect. Improvisation, of little use in our daily lives, becomes of the utmost importance on the football field. Thousand-year-old natural instincts are revived, and in the vitality of the players the spectators recognize the meaning of their lives.

Prenons le football. Pour les millions de personnes qui ne sont jamais allées très loin, regarder le football est une aventure. Vingt-deux hommes se lancent sur le terrain ; l'issue de leur rencontre est imprévisible. Des situations imprévues et inattendues se produisent et exigent des décisions rapides d'instinct et d'intelligence. L'improvisation, peu utile dans notre vie quotidienne, prend toute son importance sur le terrain de football. Des instincts naturels millénaires sont ravivés, et les spectateurs reconnaissent la signification de ces instincts dans la grandeur des joueurs.

jazz is such an adventure too. Unlike traditional music, for several centuries unalterably set by the score, jazz is created in the moment of its playing. Rarely is a jazz composition interpreted twice in the same way. The composition hardly matters, really; while improvising, the jazz soloist explores the world of his imagination and the audience follows him, sharing in his adventures.

le jazz est aussi une aventure. Contrairement à la musique traditionnelle, figée depuis plusieurs siècles par la partition, le jazz se crée au moment où il est joué. Il est rare qu'une composition de jazz soit interprétée deux fois de la même manière. La composition n'a d'ailleurs guère d'importance ; en improvisant, le soliste de jazz explore le monde de son imagination et le public le suit, partageant ses aventures.

But jazz has something extra, making it superior in the eyes of young people. jazz doesn't have any handed-down rules. As music that throws all traditional rules overboard, it is the music of youth par excellence: resistance music.

Mais le jazz a quelque chose en plus qui le rend supérieur aux yeux des jeunes. Le jazz n'a pas de règles imposées. En rejetant toutes les règles traditionnelles, il est la musique de la jeunesse par excellence : la musique de la résistance.

This is a generalization; to many other young people, of course, jazz means something very different. Here, too, a comparison with football suggests itself, for the stadium also has all kinds of visitors: the supporters, who want to see their club or country win; the aficionados, who come to relish the beauty of the game; the gamblers on the pools, looking out for profit or loss; the social spectators, who see the match as an afternoon outing; the pickpockets, who make use of the bustle to gain a few bucks.

Il s'agit là d'une généralisation ; pour beaucoup d'autres jeunes, bien sûr, le jazz a une signification très différente. Ici aussi, la comparaison avec le football s'impose, car le stade accueille aussi toutes sortes de visiteurs : les supporters, qui veulent voir leur club ou leur pays gagner ; les aficionados, qui viennent savourer la beauté du jeu ; les parieurs des piscines, qui cherchent à gagner ou à perdre ; les spectateurs mondains, qui voient le match comme une sortie de l'après-midi ; les pickpockets, qui profitent de l'agitation pour gagner quelques billets.

PAGE

The same with jazz. There too the supporters of a style, a combe, a soloist; the pure admirers of jazz musicology, looking down with disdain on the shouting and whistling audience; the social listeners, for whom a jazz concert is a night out, a way to hang out with friends; and even the (spiritual) pickpockets are there, looking among the Jazz audience for something of their fancy.

Il en va de même pour le jazz. Il y a aussi les partisans d'un style, d'un style, d'un soliste ; les purs admirateurs de la musicologie du jazz, qui regardent avec dédain le public qui crie et siffle ; les auditeurs mondains, pour qui un concert de jazz est une soirée, un moyen de sortir avec des amis ; et même les pickpockets (spirituels) sont là, qui cherchent dans le public du jazz quelque chose qui les intéresse.

That is all relevant; but what makes Jazz unique is as bearer of a message. It's the message of protest, of liberation, of romance.

Tout cela est pertinent, mais ce qui rend Jazz unique, c'est qu'il est porteur d'un message. C'est le message de protestation, de libération, de romance.

At a time when idealist youth movements are dying out because the old ideals have become absurd and untruthful, hundreds of thousands of young people are being moved by jazz. It is a romantic new youth movement, with new heroes, new songs and new ideals. The new heroes are no ascetic Baden Powells, but people with exuberant lifestyles. They don't set edifying examples, but live and die like classical heroes. And just like these, they are made the stuff of legends and have their praises sung by poets.

À une époque où les mouvements de jeunesse idéalistes s'éteignent parce que les vieux idéaux sont devenus absurdes et mensongers, des centaines de milliers de jeunes sont touchés par le jazz. Les nouveaux héros ne sont pas des Baden Powell ascétiques, mais des personnes au style de vie exubérant. Ils ne donnent pas d'exemples édifiants, mais vivent et meurent comme des héros classiques. Et comme eux, ils deviennent des légendes et sont chantés par les poètes.

Take Charlie Parker, nicknamed 'Bird', a Negro boy from New York and one of the first prophets of a new kind of jazz, 'bop'. He died in the spring of 1955 at the young age of 34, destroyed by alcohol and narcotics. His worldwide fame wouldn't come until much later, through his records, but the news of his death shocked admirers all over the world. In New York, the message appeared chalked on the walls: 'Bird lives'. In Amsterdam, Remco Campert wrote the poem Charles Christopher Parker, aka Bird: '... He made my youth, my best season, my month of April'. Just months after Charlie's death, the myth-building was already in full swing, and the thousands who came to his memorial concert in Carnegie Hall the following year saw, during the last piece (his composition Now's the Time), a white bird's 'feather descend onto the stage. At the beginning of 1957, young Dutch TV producers made a programme about Charlie Parker's life, and in thousands of Dutch living rooms mums and dads looked on in amazement at their weeping sons.

Prenez Charlie Parker, surnommé «Bird», un jeune Noir de New York et l'un des premiers prophètes d'un nouveau type de jazz, le «bop». Il meurt au printemps 1955, à l'âge de 34 ans, détruit par l'alcool et les stupéfiants. Sa célébrité mondiale ne viendra que bien plus tard, grâce à ses disques, mais la nouvelle de sa mort bouleverse les admirateurs du monde entier. À New York, le message apparaît à la craie sur les murs : «Bird lives». À Amsterdam, Remco Campert écrit le poème Charles Christopher Parker, alias Bird : «... Il a fait ma jeunesse, ma meilleure saison, mon mois d'avril». Quelques mois après la mort de Charlie, la construction du mythe battait déjà son plein, et les milliers de personnes qui assistèrent à son concert commémoratif au Carnegie Hall l'année suivante virent, lors du dernier morceau (sa composition Now's the Time), une «plume» d'oiseau blanc descendre sur la scène. Au début de l'année 1957, de jeunes producteurs de la télévision néerlandaise réalisent une émission sur la vie de Charlie Parker et, dans des milliers de salons néerlandais, des parents regardent avec étonnement leurs fils en train de s'épanouir.

Charlie Parker wasn't the only Jazzman whose tragic demise generated consternation, poetry and myths. There was the young black trumpet player Clifford Brown, who carried the staff of Oizy Gillespie in his rucksack. He was a clean-living cat who didn't drink and didn't smoke, but he raced his car into a ravine. Or the black trumpet player Fats Navarro, about whom jazz fans tell the following legend: Fats, playing in Las Vegas, walked out in between two numbers to get some air, but, high as a kite, couldn't find his way back to the band, walked into the desert, and died - whether of thirst or madness, opinions are divided.

Charlie Parker n'était pas le seul jazzman dont la disparition tragique a suscité la consternation, la poésie et les mythes. Il y avait le jeune trompettiste noir Clifford Brown, qui transportait dans son sac à dos le personnel de Gizzy Gillespie. C'était un garçon propre, qui ne buvait pas et ne fumait pas, mais qui a conduit sa voiture dans un ravin. Ou encore le trompettiste noir Fats Navarro, au sujet duquel les amateurs de jazz racontent la légende suivante : Fats, qui jouait à Las Vegas, sortit entre deux numéros pour prendre l'air, mais, défonce, il ne put retrouver son groupe, s'enfonça dans le désert et mourut - de soif ou de folie, les avis sont partagés.

But living jazzmen also build their legends, like the white trumpet player Chet Baker (28 at the time) who, in 1955, brought to tears with his Funny Valentine an auditorium of the Concertgebouw in Amsterdam, full of young Jazz fans. A chronicler for a weekly magazine (Jean Journalle) wrote, shortly thereafter: 'This happened during the last few weeks: Chet Baker is being plagued by a disease of the mouth that keeps getting worse, his drummer Peter Littman left him, disappearing without a trace after exhausting quarrels, and his pianist Twardzik has sought refuge in death. Castaways, drifting through Europe, searching for shores of rapture, idolized and miserable, poets maledict at the dawn of the nuclear age.'

Mais des jazzmen vivants ont aussi défendu leurs légendes, comme le trompettiste blanc Chet Baker (28 ans à l'époque) qui, en 1955, a fait pleurer avec son Funny Valentine un auditorium du Concertgebouw d'Amsterdam, rempli de jeunes amateurs de jazz. Un chroniqueur d'un hebdomadaire (Jean Journalle) écrit, peu de temps après : «Cela s'est passé au cours des dernières semaines : Chet Baker est rongé par une maladie de la bouche qui ne cesse de s'aggraver, son batteur Peter Littman l'a quitté, disparaissant sans laisser de traces après d'épuisantes querelles, et son pianiste Twardzik s'est réfugié dans la mort. Naufragés, à la dérive à travers l'Europe, à la recherche des rives du ravissement, idolâtrés et misérables, poètes maudits à l'aube de l'ère nucléaire.

Besides the new romantic heroes, jazz brought new songs. They don't extol the better society to come, no glory of nation, tribe or people, and no social obligation, but they talk about living in the here and now. They talk about life among housing blocks and machines, about levers in cars and hotel rooms, about friends in dreams and bars. Poetically talking about the here and now, jazz becomes a modern folk music.

Outre les nouveaux héros romantiques, le jazz a apporté de nouvelles chansons. Elles ne prônent pas la meilleure société à venir, ni la gloire de la nation, de la tribu ou du peuple, ni l'obligation sociale, mais elles parlent de la vie ici et maintenant. Elles parlent de la vie dans les immeubles et les machines, des leviers dans les voitures et les chambres d'hôtel, des amis dans les rêves et les bars. En parlant poétiquement de l'ici et du maintenant, le jazz devient une musique populaire moderne.

In our post-war welfare states, where people's needs are measured and evaluated, where all social shortcomings have been or are being solved, where log tables are used to calculate the common good, in this densely organized wilderness a generation of youth is growing up asking itself: 'And so what? Does all this add meaning to our lives? Does all this scientific and social progress contribute to our happiness?' With these youth, for whom the past has been compromised and who don't expect much from progress, with these restless youth the things of today count for a lot.

Dans nos Etats-providence d'après-guerre, où les besoins des gens sont mesurés et évalués, où toutes les carences sociales ont été ou sont en train d'être résolues, où l'on calcule le bien commun à l'aide de tables logarithmiques, dans cette nature sauvage et densément organisée, une génération de jeunes grandit en se demandant : «Et alors quoi ? Avec ces jeunes, pour qui le passé est compromis et qui n'attendent pas grand-chose du progrès, avec cette jeunesse inquiète, les choses d'aujourd'hui comptent beaucoup.

PAGE

I'm using the word 'youth' without wishing to make myself guilty of mindless generalizations. Youth is a collection of young people who really have no more in common than their age and a few biological traits. Apart from such similarities, there are huge differences among them.

J'utilise le mot «jeunesse» sans vouloir me rendre coupable de généralisations sans queue ni tête. La jeunesse est un ensemble de jeunes qui n'ont en fait rien d'autre en commun que leur âge et quelques traits biologiques. En dehors de ces similitudes, il existe d'énormes différences entre eux.

For instance, there are many young men and women for whom music like jazz is nothing but barbarian and meaningless noise. There are quite a few whose belief in traditional values has at the most taken only a slight knock, and who still cherish elevated social ideals. Satisfied as they are with the existing truths, to their elders they represent the hope of the nation. But they no longer predominate. They face another extreme of youth: a group of young men and women for whom jazz is not music anymore, but a new philosophy of life.

Par exemple, il y a beaucoup de jeunes hommes et de jeunes femmes pour qui la musique comme le jazz n'est rien d'autre qu'un bruit sauvage et dénué de sens. Il y en a quelques-uns dont la croyance dans les valeurs traditionnelles n'a été que légèrement ébranlée et qui chérissent encore des idéaux sociaux élevés. Satisfaits des vérités existantes, ils représentent pour leurs aînés l'espoir de la nation. Mais ils ne prédominent plus. Ils sont confrontés à un autre extrême de la jeunesse : un groupe de jeunes hommes et de jeunes femmes pour qui le jazz n'est plus de la musique, mais une nouvelle philosophie de la vie.

These are the ones who experience most intensely the disconcerting meaninglessness of modern life. They're the ones who search without restraint for what is important, for experiences and truths that provide an answer to the question: 'Why and for what and how do I live?' Searching and experimenting, they collide with the regulations of society; they're regarded as marijuana smokers and gramophone record thieves; when they appear in the courts their prosecutors call them the despair of society.

Ce sont eux qui ressentent le plus intensément l'insignifiance déconcertante de la vie moderne. Ce sont eux qui recherchent sans retenue ce qui est important, les expériences et les vérités qui apportent une réponse à la question : «Pourquoi, pour quoi et comment est-ce que je vis ? En cherchant et en expérimentant, ils se heurtent aux règles de la société ; ils sont considérés comme des fumeurs de marijuana et des voleurs de disques de gramophone ; lorsqu'ils comparaissent devant les tribunaux, leurs procureurs les qualifient de «démons de la société».

In Europe such rebels are few in number; in America, where life moves faster, they are many, and they have already received a name: the 'beat generation'. Beat is Jazz lingo, it's the beat of the drum, the heartbeat of life. In these beat youngsters the smouldering discontent that holds sway over many groups of post-war youth in all Western countries has flared up; they burn with pathos in their longing for meaningfulness and happiness. For them, jazz is a principle of life.

En Europe, ces rebelles sont peu nombreux ; en Amérique, où la vie va plus vite, ils sont nombreux et ont déjà reçu un nom : la «beat generation». Beat, c'est le langage du jazz, c'est le battement du tambour, le battement du cœur de la vie. Chez ces jeunes beat, le mécontentement qui couve et qui domine de nombreux groupes de jeunes de l'après-guerre dans tous les pays occidentaux s'est enflammé ; ils brûlent de pathos dans leur aspiration à la signification et au bonheur. Pour eux, le jazz est un principe de vie.

PAGE

For hundreds of thousands of young men and women in America and Europe, less rebellious but with the same unrest in their hearts, jazz has the ring of freedom. They pour into concert halls or play LPs; they listen. The way those jazz people play, that's how our lives should be: together, yet each according to his own nature. Like the drums: beating, exciting, sometimes rustling. Or the trumpet: piercing, blowing right through everything, or coolly drifting across spaces and landscapes. The way the tenor sax sounds, that's how our lives should be: baroque, hot and sweltering, but, above all, improvising, at every moment cooing the best out of all melodic possibilities.

Pour des centaines de milliers de jeunes hommes et de jeunes femmes d'Amérique et d'Europe, moins rebelles mais avec la même agitation dans le cœur, le jazz sonne comme une liberté. Ils se pressent dans les salles de concert ou écoutent des disques vinyles. La façon dont ces gens du jazz jouent, c'est la façon dont nos vies devraient être : ensemble, mais chacun selon sa propre nature. Comme la batterie : battante, excitante, parfois bruyante. Ou la trompette : perçante, soufflant à travers tout, ou dérivant froidement à travers les espaces et les paysages. Le son du saxophone ténor, c'est ainsi que devrait être notre vie : baroque, chaude et étouffante, mais surtout improvisatrice, tirant à chaque instant le meilleur parti de toutes les possibilités mélodiques.

Writing about jazz, I'm reminded of Guernica and of the passion of the young men who went to Spain in '37. Of The Internationale and the young proletarians shortly after the turn of the century. Of the ardour of the Resistance people during the war. Where has all that gone? A conversation took place between painter Pablo Picasso and jazzman Dizzy Gillespie, after they - several years previously - had witnessed a bullfight. Picasso said: 'This is such a weak age, morally speaking; the only thing that really matters now is to generate passion. Let us do so with human means, before the inhuman forces get their chance again.'

En écrivant sur le jazz, je me souviens de Guernica et de la passion des jeunes hommes qui sont allés en Espagne en 37. De L'Internationale et des jeunes prolétaires peu après le tournant du siècle. De l'ardeur des résistants pendant la guerre. Où est passé tout cela ? Une conversation a eu lieu entre le peintre Pablo Picasso et le jazzman Dizzy Gillespie, après qu'ils eurent assisté - plusieurs années auparavant - à une corrida. Picasso a dit : «C'est un âge fragile : «Nous vivons une époque si faible, moralement parlant, que la seule chose qui compte vraiment, c'est de susciter la passion. Faisons-le avec des moyens humains, avant que les forces inhumaines n'aient à nouveau leur chance»,

In its human capacity to generate passion lies the greatest significance of jazz for the modern youth.

C'est dans sa capacité humaine à susciter la passion que réside la plus grande importance du jazz pour les jeunes d'aujourd'hui.

Hugo Claus I April in Paris

Hugo Claus I Avril à Paris

The undulating bars of Avenue des Champs

Les bars sinueux de l'avenue des Champs

*oh high pale fields
there a child dances losing
helplessly all winter notes of sorrow and*

*death and hunger Goodbye hello gray days
among the plaster notes oh song of the parks*

oh hauts champs pâles
un enfant y danse en perdant
sans défense les notes hivernales de chagrin,
de mort et de faim Au revoir bonjour jours gris
parmi les notes de platine oh chanson des parcs

*yes we are lost we want rain and hail
not to return to that slow land
of oxen and potato fields and when I was in the polders
I would set fire to three villages there-
and plant a tree there and build a house
and go to live there and blow on a horn
so the crows passed it on
so the ravens on fire flew out of the trees
so the young wood split and the land trembled
in furrows but I am in the light
you see me come and say hello
April day*

Oui, nous sommes perdus, nous voulons de la pluie et de la grêle
pour ne pas retourner à cette terre lente
des bœufs et des champs de pommes de terre et quand j'étais dans les polders
je mettais le feu à trois villages
et j'y plantais un arbre et je construisais une maison
et j'allais y vivre en soufflant dans une trompette
pour que les corbeaux le transmettent
pour que les corbeaux en feu s'envolent des arbres
pour que le jeune bois se fende et que la terre tremble
dans les sillons mais je suis dans la lumière
tu me vois, come et dis bonjour
Jour d'avril

*Elysées and the street ends in a cairn river ends as one: hello Charlie how are you?
as if the summer comes without suspicion without
cautious hands
not curbed not prevented by
- I already know I knew it I have
the whole time (time w/ th hips and organs) known It -
the cautious hands of the knowledge and memory
and premature death and*

Elysées et la rue se termine en cimetière, la rivière se termine comme un seul homme : bonjour Charlie
comment vas-tu ?
comme si les chaleurs de l'été sans méfiance sans
mains prudentes
sans être freiné sans être empêché par
- Je le sais déjà, je le savais, je l'ai fait
tout le temps (le temps avec les hanches et les organes) je l'ai su -

les mains prudentes de la connaissance et de la mémoire
et la mort prématurée et

PAGE

*so I was no more there tomorrow in the summer
yes ends as a: hello Charlie go and lie in the sand
the king drinks oh corals and ores
In me spattered apart*

alors je n'étais plus là demain en été
oui se termine par : bonjour Charlie va t'allonger sur le sable
le roi boit oh coraux et mineraies
En moi, éparpillés

elysées

elysées

*lower now and tender as the cobweb the slime of the hay-spider
like the colored spotted pupll of a strong green animal*

lower now and tender as the cobweb the slime of the hay-spider
like the colored spotted pupll of a strong green animal

*ah a hundred shrubs
blossomIng edge of things
while in*

ah une centaine d'arbustes
fleurissant au bord des choses
alors qu'en

elysées

elysées

*hello Charlie blood-stained goshawk whistle
that stalks my movements and makes me walk with a new face
with an animal look through the summer evening street-*

bonjour Charlie sifflet d'autour des palombes taché de sang
qui traque mes mouvements et me fait marcher avec un nouveau visage
avec un regard d'animal dans la rue du soir d'été...

PAGE

*the three women of the morning clamber on each other
and the lanterns go out
whlle in the golden plain
the gray nIght-woman flees from the gardens
and the cardinal pees Into the hedges*

les trois femmes du matin se grimpent les unes sur les autres
et les lanternes s'éteignent
tandis que dans la plaine dorée
la femme de nuit grise s'enfuit des jardins
et le cardinal s'enfonce dans les haies

*and yes llsten
we greet each other*

*hello king
hello prince*

et oui, écoutez
nous nous saluons
bonjour roi
bonjour prince

*and the conversation of the royalists lights up
our sleeping house and day takes cover
in the stumbling stones*

et la conversation des royalistes illumine
notre maison endormie et le jour s'abrite
dans les pierres d'achoppement

the president will die

le président va mourir

*thus does the very first newspaper vendor call to us
this too we will survive once more*

c'est ainsi que le premier vendeur de journaux nous appelle
nous survivrons une fois de plus

*the night is a woman
oh a hundred thousand lips
and with the morning two identical mournful Chinamen
enter our waking house
and say unheard sentences with their hands
about castles or prisons
(they look through the bars of their fingers)*

la nuit est une femme
oh cent mille lèvres
et avec le matin deux Chinois identiques et endeuillés
entrent dans notre maison éveillée
et disent avec leurs mains des phrases inaudibles
à propos de châteaux ou de prisons
(ils regardent à travers les barreaux de leurs doigts)

PAGE

*and we in this white and everyday Paris
we become water and flow open
and all at once have moved houses
and no longer find the morning and think in Chinese
and dive under bridges and are the Seine*

et nous, dans ce Paris blanc et quotidien
nous devenons de l'eau et nous coulons à flots
et d'un seul coup nous avons déménagé
et ne trouvons plus le matin et pensons en chinois
et nous plongeons sous les ponts et nous sommes la Seine

*supposing the morning was Oriental
supposing cheng-wa now was: the sun rises or was: the sun sets*

*or was: a large fish or fishfeed
or was: we want bread and have sleep*

à supposer que le matin soit oriental
à supposer que cheng-wa soit maintenant : le soleil se lève ou soit : le soleil se couche
ou était : un gros poisson ou de la nourriture pour poissons
ou était : nous voulons du pain et nous dormons

*the hit-sick fingers of the day
stroke open the face of the streets*

les doigts malades du jour
ouvrent le visage de la rue

*the day is another woman
oh a hundred thousand lips.*

le jour est une autre femme
oh cent mille lèvres.

S. Carmiggelt I Sarah and Illinois

S. Carmiggelt I Sarah et Illinois

Sarah Vaughan, whom I heard caress her songs in Amsterdam's packed Concertgebouw, turned out to be a pretty young black woman with a light-brown crust to her voice.

Sarah Vaughan, que j'ai entendue caresser ses chansons dans le Concertgebouw bondé d'Amsterdam, s'est révélée être une jolie jeune femme noire à la voix légèrement brune.

On gramophone record I have her Tlme to Go, a gift from a friend who, on handing it over, told me: 'You know, this record helped me through my back problems'. When I put it on, a hot wind fills the room, for in this sophisticated vocal performance the muse of music entertains a sinful relationship with little Eros. That's why you can hardly play such a record in the living room without staring at your shoes.

Sur disque gramophone, j'ai son Tlme to Go, un cadeau d'un ami qui, en me le remettant, m'a dit : «Tu sais, ce disque m'a aidé à surmonter mes problèmes de dos». Lorsque je le mets, un vent chaud envahit la pièce, car dans cette performance vocale sophistiquée, la muse de la musique entretient une relation pécheresse avec le petit Eros. C'est pourquoi il est difficile de faire jouer un tel disque dans un salon sans regarder ses chaussures.

Do you mind that I live here too? my disgruntled wife asks me, giving her voice a resentful pitch. Fathers need a room of their own, for their hobbies, although I sometimes doubt whether this falls under that category. 'You'll have to go to that Jazz concert alone', my wife says, as if it was like going bowling.

Ça ne te dérange pas que je sois ici ? me demande ma femme mécontente, en donnant à sa voix une tonalité de ressentiment. Les pères ont besoin d'une pièce à eux, pour leurs loisirs, même si je doute parfois que cela entre dans cette catégorie. Il faut que tu ailles un jour à ce concert de jazz», me dit ma femme, comme s'il s'agissait d'une partie de bowling.

As I sat there, right at the front, I could see how much annoyance she had spared herself. Sarah came on only at the end of the show, and it was almost like listening to Schubert compared to what we had heard by then, for in the preceding couple of hours the audience had been driven completely wild by the all-black ensemble of Illinois Jacquet. Jacquet, a small, resolute man in a brown striped suit, has the subdued, calm appearance of a cruel landlord who exploits his tenants and acts tough when it comes to a new kitchen doorknob, but who also has the facility to weep like a Slav down at the bar on the corner. And indeed, once he began to play, he was prepared to go to the edge of a stroke for us. He plays a tenor saxophone and wrestles with this big horn as if it's a lynx that keeps trying to bite him in the throat.

Assis à l'avant, je pouvais voir à quel point elle s'était épargné des désagréments. Sarah n'est arrivée qu'à la fin du concert, et c'était presque comme écouter Schubert par rapport à ce que nous avions déjà entendu, car au cours des deux heures précédentes, le public avait été complètement déchaîné par l'ensemble entièrement noir d'Illinois Jacquet. Jacquet, un petit homme résolu vêtu d'un costume marron à rayures, a l'apparence discrète et sévère d'un propriétaire cruel qui exploite ses locataires et joue les durs lorsqu'il s'agit d'une nouvelle poignée de porte klitchen, mais qui a aussi la capacité de pleurer comme un Slave au bar du coin de la rue. En effet, dès qu'il a commencé à jouer, il était prêt à aller jusqu'à la limite de l'accident vasculaire cérébral pour nous. Il joue du saxophone ténor et se bat avec ce gros cor comme si c'était un lynx qui essayait de le mordre à la gorge.

His brother, one shade lighter, stands off to the side like a haughty steward and is very angry at a small, shiny trumpet, through which he occasionally snarls all his pent-up rage into the world. The immovable pianist rides his instrument like a tractor, but the tall, slender trombone player, with his eyes half-closed, flutters to and fro like a pennant in the breeze of the music, a delightful, liberated swaying, to which one ought to be able to devote one's life. Mr Shibab - one of the boys - steps up with serious spectacles, like a UNO delegate from an aggrieved desert, and conscntlessly burps a full house into the microphone. The bass player, a grave, enraptured man, uses his unwieldy box as sparring partner, while the drummer - with his giant teeth bared all the while - manages his drums with the drowsy delight of a fat, unintelligent woman preparing a nice, greasy meal on the stove. While the musical tension steadily builds, a kind of mallowous enjoyment takes hold of this group of black men, a sinful rapture, like durling a cockfight.

Son frère, un peu plus pâle, se tient à l'écart comme un intendant hautain et est très en colère contre une petite trompette brillante, à travers laquelle il grogne de temps en temps toute sa rage refoulée dans le monde. Le pianiste, immobile, chevauche son instrument comme un tracteur, mais le tromboniste, grand et mince, les yeux mi-clos, flotte comme un fanion dans la brise de la musique, un balancement délicieux et libéré, auquel on devrait pouvoir consacrer sa vie. M. Shibab - l'un des garçons - s'avance avec des lunettes sérieuses, comme un délégué de l'ONU d'un désert lésé, et fait consciencieusement roter une salle comble au micro. Le bassiste, un homme grave et ravi, se sert de sa boîte encombrante comme partenaire de combat, tandis que le batteur - avec ses dents géantes toujours ouvertes - gère sa batterie avec le plaisir somnolent d'une grosse femme inintelligente qui prépare un bon repas gras sur la cuisinière. Alors que la tension musicale ne cesse de monter, une sorte de jouissance malléable s'empare de ce groupe d'hommes noirs, un ravissement pêcheur, comme lors d'un combat de coqs.

PAGE

On the stage packed with audience members, the photographers, flashguns popping without regard, creep about like decorators laying the carpet during a wedding. But no one minds. People enjoy, exult, applaud, shout, groan, whistle. Under the lugubrious billiard-table lights, in which the smoke of the prohibited cigarettes dreams capricious trails, the atmosphere is somewhere between a boxing match and a political meeting. But there's also consecration. The sacred white ox is slaughtered. A large fire is lit. An enormous outburst of rage is being forced through a very thin straw. You can see them sweat, they're very much alive - and they almost die. When at the end Illinois has survived the battle with his saxophone after all and, after a terrible cry, falls off the stage, an unimaginable ovation tears itself loose from the crowd. Hitler has demanded the Saar Basin. The torero has brought the bull to its knees. The world champion is down. We've taken a Turkish bath, everyone is happy, and no one knows why.

Sur la scène remplie de spectateurs, les photographes, flashes allumés sans égard, se fauillent comme des décorateurs posant le tapis lors d'un mariage. Mais personne ne s'en préoccupe. Les gens apprécient, exultent, applaudissent, crient, gémissent, hurlent. Sous les lumières lugubres des tables de billard, dans lesquelles la fumée des cigarettes interdites rêve de traînées capricieuses, l'atmosphère se situe quelque part entre un match de boxe et un meeting politique. Mais il y a aussi la consécration. Le bœuf blanc sacré est abattu. Un grand feu est allumé. Une énorme explosion de rage est poussée à travers une paille très fine. On les voit transpirer, ils sont très vivants - et ils manquent de mourir. Lorsque, à la fin, Illinois a survécu à la bataille avec son saxophone et qu'il tombe de la scène après avoir poussé un cri terrible, une ovation inimaginable

s'échappe de la foule. Hitler a demandé le bassin de la Sarre. Le torero a mis le taureau à genoux. Le champion du monde est à terre. Nous avons pris un bain turc, tout le monde est heureux, et personne ne sait pourquoi.

What's that you say? Instincts? Yes, that definitely has something to do with it. But so what? We happen to have them, don't we?

Qu'est-ce que vous dites ? Des instincts ? Oui, cela a certainement quelque chose à voir avec cela. Et alors ? Nous sommes heureux de les avoir, n'est-ce pas ?

Friso Endt | Lionel Hampton

Friso Endt | Lionel Hampton

March 25, 1956 - From the daily log of Lelidseplein Police Station, Amsterdam

25 mars 1956 - Extrait du journal de bord du commissariat de police de Lelidseplein, Amsterdam

'The necessary police personnel supervised a performance at the Concertgebouw by the orchestra of Lionel Hampton. During the final piece (at around a quarter to three in the morning) disorder broke out, because the orchestra started to walk around on stage. The audience became so enthusiastic that it stood up and pressed forward. When the manager of the Concertgebouw asked the impresario to put a halt to this and the orchestra nonetheless kept on playing, the police, with gentle insistence, escorted Lionel Hampton to the dressing room. The audience calmed down again and left the auditorium in an orderly fashion.'

Le personnel de surveillance nécessaire a encadré une représentation au Concertgebouw de l'orchestre de Lionel Hampton. Lors du dernier concert (vers trois heures moins le quart du matin), le désordre s'est installé, car l'orchestre s'est mis à marcher sur la scène. Le public était tellement enthousiaste qu'il s'est levé et s'est pressé. Lorsque le directeur du Concertgebouw a demandé à l'impresario de mettre un terme à ces agissements et que l'orchestre a continué à jouer, la police a escorté Lionel Hampton jusqu'à la loge, avec une douce indulgence. Le public s'est à nouveau calmé et a quitté la salle dans l'ordre.

Thus the dry communiqué of an unforgettable Hampton night, in which the Amsterdam police described what had transpired within the walls of our Concertgebouw. It had happened very quickly that evening of March 24, 1956: all of a sudden two hefty Amsterdam policemen towered, high and mighty, above the small figure of Hampton who, profusely perspiring, had just raised his battle cry, 'Hey! Ba-Ba-Re-Bop!' Hampton seemed to become even smaller next to the two officers, who resolutely grabbed him by the armpits, carried him one-two-three-four-five-six seven-eight-nine-ten-to-eighteen high steps off the stage, down 'the corridor into the dressing room, and shut the door. 'There, good sir,' they said with satisfaction, 'now cool down.' Then they posted themselves outside the door to repel any possible attack by rabid autograph hunters.

C'est ainsi que le communiqué sec d'une inoubliable soirée de Hampton, dans lequel la police d'Amsterdam décrit ce qui s'est passé entre les murs de notre Concertgebouw, s'est passé très rapidement ce soir du 24 mars 1956 : tout à coup, deux policiers d'Amsterdam de forte carrure ont surplombé, de leur hauteur et de leur masse, la petite silhouette de Hampton qui venait de lancer son cri de guerre «Hey ! Ba-Ba-Re-Bop !» en se lamentant abondamment. Hampton semblait devenir encore plus petit à côté des deux officiers, qui l'attrapèrent résolument par les bras, l'emmenèrent à un-deux-trois-quatre-cinq-six-sept-huit-neuf-dix-vingt-huit pas hors de la scène, dans le couloir jusqu'à la loge, et fermèrent la porte. Voilà, mon bon monsieur, dirent-ils avec satisfaction, maintenant rafraîchissez-vous. Puis ils se postèrent à l'extérieur de la porte pour repousser toute attaque éventuelle de chasseurs d'autographes enragés.

That was how March 24, 1956, ended. Much earlier that evening, in the Houttrust Halls in The Hague, Lionel had already brought 5000 people to the limit of their lung power, though the storm there had been held back by the sturdy fencing which the police of The Hague had put up around the stage. Two years previously, in 1954, part of an excited crowd of 7000 people had fallen through the floor of the Apollo Hall in Amsterdam, and a year before that, in September 1953, the log of that same Lelidseplein police station

repotted that 'one Individual, a shop assistant, was examined by the Municipal Health Services last night, whereby it turned out that he had suffered a hysterical attack. After some time had passed he was allowed to go home.' That was the very notorious night of September 19, 1953, when Lionel took his first resounding steps down the path of mass hysteria, leaving deep marks on our country.

C'est ainsi que s'est terminé le 24 mars 1956. Bien plus tôt dans la soirée, dans les Houtrust Halls de La Haye, Lionel avait déjà amené 5000 personnes au bout de leurs poumons, bien que la tempête ait été contenue par la solide barrière que la police de La Haye avait érigée autour de la scène. Deux ans auparavant, en 1954, une partie d'une foule exclue de 7000 personnes était tombée à travers le plancher de l'Apollo Hall d'Amsterdam, et un an auparavant, en septembre 1953, le journal du même poste de police de Leldestein rapportait qu'un individu, un vendeur, a été examiné par les services de santé municipaux la nuit dernière, et il s'est avéré qu'il avait souffert d'une crise d'hystérie. Après un certain temps, il a été autorisé à rentrer chez lui. C'était la fameuse nuit du 19 septembre 1953, lorsque Lionel a fait ses premiers pas retentissants sur la voie de l'hystérie de masse, laissant des traces profondes dans notre pays.

PAGE

But that March evening of 1956 was unforgettable because of its finale in the dressing room, to which the two officers had just consigned Hampton. The great Lionel was discomfited for a second. 'Call the ambassador, because I won't take this,' he said. But then, after the briefest moment of reflection: 'Boy oh boy, the publicity, the publicity! Call Associated Press, and all the newspapers.' And: 'Oh, what will dear Gladys say?'.

Mais cette soirée de mars 1956 est inoubliable par son final dans la loge où les deux officiers viennent de reléguer Hampton. Le grand Lionel fut décontenancé une seconde. Appelez l'ambassadeur, car je ne supporterai pas cela», dit-il. Puis, après un bref instant de réflexion : «Bon sang, bon sang, la publicité, la publicité ! Appelez la Presse Associée et tous les journaux». Et : «Oh, que va dire cette chère Gladys ?

Gladys, Mrs Hampton, was sound asleep at that moment, in a fancy hotel in The Hague, and in her straw bag were the 13,000 guilders which, immediately upon arriving at Schiphol Airport that Saturday afternoon, she had demanded of Impresario Lou van Rees. Because Mrs Hampton is Lionel's personal manager and impresario. She travels across Europe with two parrots, and preferably by plane, with a seat reserved for the parrot cage next to her to be paid for by the impresario organizing the engagement. And if they don't pay? Then they won't play - oh no sir, then you don't know Mrs. Gladys Hampton. And always cash on the nail - yes sir.

Gladys, Mme Hampton, dormait profondément à ce moment-là, dans un hôtel chic de La Haye, et dans son sac de voyage se trouvaient les 13 000 florins que, dès son arrivée à l'aéroport de Schiphol ce samedi après-midi, elle avait réclamés à l'impresario Lou van Rees. Elle voyage à travers l'Europe avec deux perroquets, et de préférence en avion, avec un siège réservé pour la cage du perroquet à côté d'elle, qui doit être payé par l'impresario qui organise l'engagement. Et s'ils ne paient pas ? Alors ils ne joueront pas - oh non monsieur, alors vous ne connaissez pas Mme Gladys Hampton. Et toujours payer sur l'ongle - oui monsieur.

Hence the happy moments for the good Lionel in the dressing room just after his short-lived 'arrest'. Gladys would be satisfied, 'very satisfied', as she'd say several hours later back at Schiphol, while the band, hung over and rickety after the umpteenth late night, were getting ready to fly to Bordeaux, where they'd be slugging it out again the next evening. Always for those thousands that Mrs Gladys will insist upon.

D'où les moments de bonheur du bon Lionel dans la loge, juste après son éphémère «arrestation». Gladys sera satisfaite, «très satisfaite», dira-t-elle quelques heures plus tard, de retour à Schiphol, tandis que le groupe, fatigué et fatigué après une énième nuit blanche, s'apprête à s'envoler pour Bordeaux, où ils se livreront à nouveau à des joutes musicales le lendemain soir. Toujours pour ces milliers de personnes que Mme Gladys réclame avec insistance.

And so Lionel and his band chase across Europe for three weeks, often by bus, often without a bed. The planes and beds are always there for: Gladys and the parrots, though.

C'est ainsi que Lionel et son groupe traversent l'Europe pendant trois semaines, souvent en bus, souvent sans lit. Les avions et les lits sont toujours là : Gladys et les perroquets.

*'Do you do all thls in the States too, Mr Hampton?'
'I didn't use to, but now I do.' 'Since when, Mr Hampton?'
'Since 1953, Amsterdam.'*

*Vous faites tout cela aux États-Unis aussi, M. Hampton ?
«Je ne le faisais pas avant, mais maintenant je le fais». Depuis quand, M. Hampton ?
Depuis 1953, Amsterdam.*

PAGE

And that basically says it all. For the naturally gifted jazz musician and masters first 'mass show' that September evening at the Amsterdam Concertgebouw, te following Monday the Amsterdam papers exclaimed that it was as a disgrace. Even though the Concertgebouw has been used for boxing matches for years already. In any case, that night, Hampton broke loose. The cause? An ordinary bad case of the flu. That Saturday morning, the great Hamp had still been lying in bed at Hotel Krasnapolsky, shivering with a severe fever. That evening he stood, sweating, in front of his band - the show must go on. Halfway through the concert, which so far had been rather subdued, he left the stage and took 'a headache pill', as Mrs Hampton tends to call them. He was feeling a little weak ... Two minutes later he was back, and, that's when it really started. In the middle of a song he suddenly grabbed a drum and a piece of wood and started to abuse the instrument in the most terrible way. Moreover, he received assistance from a young man with a dark head of curls, who had been moving his arms and legs like piston rods while sitting on the stage. The young man leaped forward, pushed aside a dutiful Concertgebouw steward who tried to detain him, and broke into a wild, Jerky dance.

Et cela veut tout dire. Pour le musicien de jazz naturellement doué et ses maîtres, le premier «spectacle de masse» ce soir de septembre au Concertgebouw d'Amsterdam, le lundi suivant, les journaux d'Amsterdam se sont exclamés qu'il s'agissait d'une honte. Même si le Concertgebouw est utilisé depuis des années pour des combats de boxe. En tout cas, ce soir-là, Hampton s'est déchaîné. La cause ? Une banale grippe. Ce samedi matin, le grand Hamp était encore couché à l'hôtel Krasnapolsky, tremblant d'une forte fièvre. Ce soir-là, il est debout, en sueur, devant son orchestre - le spectacle doit continuer. Au milieu du concert, qui avait été plutôt calme jusqu'à présent, il quitte la scène et prend «un comprimé contre le mal de tête», comme Mme Hampton a l'habitude de les appeler. Il se sentait un peu faible... Deux minutes plus tard, il était de retour, et c'est là que tout a commencé. Au milieu d'une chanson, il s'est soudain emparé d'un tambour et d'un morceau de bois et a commencé à maltraiter l'instrument de la manière la plus terrible qui soit. De plus, il reçut l'aide d'un jeune homme aux boucles sombres qui, assis sur la scène, bougeait ses bras et ses jambes comme des tiges de piston. Le jeune homme bondit en avant, repoussa l'intendant consciencieux du Concertgebouw qui tentait de le retenir, et se lança dans une danse jerkienne endiablée.

Hampton cheered, walked to the small steps that led from the stage to the auditorium, and the band obediently followed. In a twinkling the sweating bandleader was in the auditorium, pulled a lady from the crowd and took her up in a riotous dance. The shop assistant, the one with the hysterical attack, was carried outside, while the crowd began to advance across the seats. Now Hampton climbed back onto the stage and, delirious with excitement, planted himself behind the microphone. 'Real crazy!' he shouted. 'Yes!' the audience shouted. 'Boo!' yelled Lionel. 'Boo!' yelled the audience. 'Ba!' - he said. 'Ba!' - responded the audience. Gentlemen to be seen carrying briefcases on their way to the office in the morning grabbed young ladies by their shoulders and other parts of the body and pranced about the auditorium, wild shrieks sounded from the balconies; it certainly was a frightening and unreal evening.

Hampton applaudit, se dirigea vers les petites marches qui menaient de la scène à l'auditorium, et l'orchestre suivit docilement. En un clin d'œil, le chef d'orchestre en sueur se retrouva dans l'auditorium, tira une dame de la foule et l'entraîna dans une danse endiablée. La vendeuse, celle qui avait été prise d'une crise d'hystérie, fut transportée à l'extérieur, tandis que la foule commençait à s'avancer sur les sièges. Hampton remonte sur scène et, délirant d'excitation, se place derrière le micro. Un vrai fou, s'écrie-t-il. Oui ! «cria le public. 'Boo'!

cria Lionel. 'Boo !' hurle le public. Ba», dit-il. Ba !», répond le public. Des messieurs, que l'on voyait porter des mallettes en allant au bureau le matin, attrapaient des jeunes femmes par les épaules et d'autres parties du corps et se pavanaient dans la salle, des cris sauvages retentissaient des balcons ; c'était certainement une soirée effrayante et irréaliste.

Until the atmosphere was suddenly broken, and it was as if someone had stuck a pin into an inflated balloon. Here and there you heard the words 'this is too much', and people were heading for the exit. Leader Hampton apparently also sensed that the end had come. He jumped on his drum three more times, yelled 'This was real crazy, and we're crazy too', and then stopped. The crowd almost looked contrite as it shuffled towards the exits. Dejectedly, Impresario Lou van Rees sat on the edge of the stage, expecting never to be allowed to hire the Concertgebouw again. He couldn't have been more wrong.

Jusqu'à ce que l'atmosphère soit soudainement rompue et que l'on ait l'impression que quelqu'un a enfoncé une épingle dans un ballon gonflé. Ici et là, on entendait les mots «c'en est trop» et les gens se dirigeaient vers la sortie. Leader Hampton a apparemment senti que la fin était arrivée. Il a sauté trois fois de plus sur son tambour, a crié «C'était vraiment fou, et nous sommes fous aussi», puis s'est arrêté. La foule a presque l'air contrit tandis qu'elle se dirige vers les sorties. Déprimé, l'impresario Lou van Rees s'est assis sur le bord de la scène, s'attendant à ne plus jamais être autorisé à revenir au Concertgebouw. Il ne pouvait pas se tromper davantage.

PAGE

Great commotion erupted in the Netherlands. A hundred and fifty press clippings in Van Rees's archive still testify to the moral outrage. But Van Rees's name had been made, as an all-or-nothing risk taker in the Dutch impresario business, as the man-who-can-get-the-jazz-stars-here. And the Concertgebouw was all too happy to continue with Van Rees. And Van Rees was all too happy to continue with Hampton. And Hampton was all too happy to exploit the power he'd turned out to have over several thousand passionate fans. Then came the Apollo Hall in '54 - with the floor that cost impresario Van Rees 1500 guilders and a black eye received at the hands of an untameable fan. Then '56 - with the police fences in the Houtrust Halls in The Hague and the 'arrest' in Amsterdam. But all that was no longer 'real'. Because Lionel, and especially his spouse Gladys, had seen the thundering dollars to be got from the thundering drum beats with which he's able to stir up a crowd. Not only here, but all across Europe.

Un grand émoi s'empare des Pays-Bas. Une centaine de coupures de presse conservées dans les archives de Van Rees témoignent encore de l'indignation générale. Mais Van Rees s'était fait un nom, en tant que preneur de risques dans le milieu des impresarios néerlandais, comme l'homme qui peut faire venir les stars du jazz. Et le Concertgebouw n'était que trop heureux de continuer à travailler avec Van Rees. Et Van Rees était trop heureux de continuer avec Hampton. Et Hampton n'était que trop heureux d'exprimer le pouvoir qu'il avait acquis auprès de plusieurs milliers de fans passionnés. Puis vint l'Apollo Hall en 54 - avec le plancher qui coûta à l'impresario Van Rees 1500 guilders et un œil au beurre noir reçu des mains d'un fan indomptable. Puis en 56, avec les barrières de police dans les Houtrust Halls à La Haye et l'arrestation à Amsterdam. Mais tout cela n'était plus «réel». Car Lionel, et surtout son épouse Gladys, avaient vu les dollars tonitruants qu'il pouvait tirer des coups de tambour tonitruants avec lesquels il était capable de soulever une foule. Non seulement ici, mais dans toute l'Europe.

The procedure has been simplified: until the intermission Hampton plays with his band, so as to give the critics a few moments of pleasure. After the Intermission he begins. He orders a saxophone player to lie on his back and copulate, with his legs in the air, as Time Magazine wrote in '56. He takes hold of a drum, always in the same way, and starts pounding. He then breaks into his closing piece, Flying Home. He shouts 'Hey! Ba-Ba-Re-Bop!' and then 'boo!' and 'ba!', and the audience responds with 'Hey! Ba-Ba-Re-Bop!'; 'boo!' and 'ba!'. At this point some of the youngsters are usually so far gone that girls can be found prancing around the broken Coca-Cola bottles on bare bleeding feet (The Hague '56), boys with convulsions who have to be taken to the hospital, and people sinking their teeth into the red velvet of the chairs. For Hampton, all this is only a matter of 'holding up', physically holding up. It's the same for the band too, of course. On a European tour, Mrs Gladys Hampton drives her troupe from city to city, preferably to play two concerts per night.

La procédure a été simplifiée : jusqu'à l'entracte, Hampton joue avec son orchestre, afin de donner quelques instants de plaisir aux critiques. Après l'entracte, il commence. Il ordonne à un saxophoniste de s'allonger sur le dos et de copuler, les jambes en l'air, comme l'écrivait *Time Magazine* en 56. Il saisit un tambour, toujours de la même manière, et commence à le frapper. Il se lance ensuite dans son dernier morceau, *Flying Home*. Il crie «Hey ! Ba-Ba-Re-Bop !», puis «boo !» et «ba !», et le public répond par «Hey ! Ba-Ba-Re-Bop !», «boo !» et «ba !». A ce moment-là, certains jeunes sont tellement éméchés que l'on voit des filles se promener sur les bouteilles de Coca-Cola cassées, les pieds nus et en sang (La Haye '56), des garçons pris de convulsions que l'on doit emmener à l'hôpital et des gens qui plantent leurs dents dans le velours rouge des fauteuils. Pour Hampton, tout cela n'est qu'une question de «tenir le coup», de tenir physiquement le coup. Lors d'une tournée européenne, Mme Gladys Hampton conduit son groupe de ville en ville, de préférence pour donner deux concerts par soir.

On that 24th of March, 1956, there had been no sign of excitement during the bus ride from The Hague to Amsterdam. Everyone had been making up for the lost hours of sleep. The band had arrived from Denmark in the afternoon by charter flight, with an extra plane for the baggage. And if the impresario would be so kind as to pay upon arrival. 'Lou, money please,' said Gladys, while still on the runway. And when it turned out Van Rees didn't have twelve to fourteen thousand guilders (dollars, please) in his pocket: 'In that case, the show is off.'

En ce 24 mars 1956, le trajet en bus de La Haye à Amsterdam n'avait donné lieu à aucun signe d'excitation. Tout le monde avait rattrapé les heures de sommeil perdues. Le groupe était arrivé du Danemark dans l'après-midi par vol charter, avec un avion supplémentaire pour les bagages. Et si l'impresario avait la gentillesse de payer à l'arrivée. Lou, de l'argent s'il vous plaît», dit Gladys, alors qu'elle est encore sur la piste. Et quand il s'avéra que Van Rees n'avait pas douze à quatorze mille florins (dollars, s'il vous plaît) en poche : Dans ce cas, le spectacle est annulé.

PAGE

But the show went on, because the money got paid, in cash. So then they drove to The Hague, and at seven o'clock the ensemble sat down behind their instruments. Till ten-thirty. Then off to Amsterdam. I'll never forget the jovial, fat orchestra steward who, upon their arrival in Amsterdam around twelve o'clock, opened the door of the bus and yelled in a high falsetto: 'Mrs Gladys ain't coming to Amsterdam, Mr Lionel. Mrs Gladys ate so much rice at an Indonesian restaurant in The Hague that she decided to spend the night there. She'll meet us later at Schiphol, when we go to Bordeaux.' The band grumbled, the orchestra attendant smirked. Because he knew that at that moment the band hadn't had anything to eat since its arrival from Denmark.

Mais le spectacle a continué, car l'argent a été versé en espèces. Ils se sont donc rendus à La Haye, et à sept heures, l'ensemble s'est assis derrière ses instruments. Jusqu'à dix heures et demie. Puis direction Amsterdam. Je n'oublierai jamais le gros steward jovial de l'orchestre qui, à leur arrivée à Amsterdam vers midi, a ouvert la porte du bus et a crié d'une voix de fausset : «Mme Gladys ne vient pas à Amsterdam, M. Lionel. Mme Gladys a mangé tellement de riz dans un restaurant indonésien à La Haye qu'elle a décidé d'y passer la nuit. Elle nous rejoindra plus tard à Schiphol, quand nous irons à Bordeaux». L'orchestre grogne, le préposé à l'orchestre sourit. Car il savait qu'à ce moment-là, le groupe n'avait rien mangé depuis son arrivée du Danemark.

And it would have to wait until many hours later at Schiphol, when ham and eggs were served and Mrs Gladys, well rested, declared that she'd been 'very satisfied' with the Netherlands. And: 'Bye-bye, Lou Van Rees, take care.'

Il faudra attendre encore de nombreuses heures à Schiphol, lorsque le jambon et les œufs seront servis et que Mme Gladys, bien reposée, déclarera qu'elle a été «très satisfaite» des Pays-Bas. Et : «Au revoir, Lou Van Rees, prenez soin de vous».

Ali this belongs to the past, more or less. Hampton hasn't visited The Netherlands in a while, and in recent years they import jazz greats who draw utterly calm, devotedly listening audiences. It's probably all for the better, and more proper. But I would love to be able to go to Schiphol again and see Mrs Gladys Hampton

step from a plane, with her parrots, Gates and Curley, and hear her whine in her cooing child's voice: 'Lou, money please.'

Ali appartient plus ou moins au passé. Hampton ne s'est pas rendu aux Pays-Bas depuis longtemps, et ces dernières années, ils importent des grands noms du jazz qui attirent des publics très fidèles. C'est probablement mieux ainsi, et plus approprié. Mais j'aimerais pouvoir retourner à SchIPHOL et voir Mme Gladys Hampton descendre d'un avion avec ses perroquets, Gates et Curley, et l'entendre gémir de sa voix d'enfant : «Lou, de l'argent, s'il te plaît».

Michiel de Ruyter I Captions

Michiel de Ruyter I Captions

Before the Second World War, jazz concerts were rare. Even in the United States, never mind here in Europe. Then again, celebrated orchestras and musicians performed in dance halls and cabarets. Since 1950, American musicians frequently tour Europe, but it's inconceivable now to go out for a drink while being able to listen to Louis Armstrong, because he's been engaged to play at the same venue every afternoon and evening for a couple of weeks. But such events only occur from time to time, and in recent years we've definitely been spoiled with jazz concerts, sometimes to such an extent that one could speak of an overcrowded programme. This album of photographs furnishes clear evidence of that. For it shows that almost all of the truly great and important figures from the American jazz world performed here in The Netherlands within the span of a few years.

Avant la Seconde Guerre mondiale, les concerts de jazz étaient rares. Même aux États-Unis, et encore moins en Europe. Les orchestres et les musiciens célèbres se produisaient alors dans les salles de danse et les cabarets. Depuis 1950, les musiciens américains effectuent fréquemment des tournées en Europe, mais il est désormais concevable d'aller boire un verre tout en écoutant Louis Armstrong, parce qu'il s'est engagé à jouer au même endroit tous les après-midi et tous les soirs pendant quelques semaines. Mais de tels événements ne se produisent que de temps à autre, et ces dernières années, nous avons été manifestement gavés de concerts de jazz, à tel point que l'on peut parfois parler d'un programme surchargé. Cet album de photos en est la preuve évidente. Il montre en effet que presque toutes les grandes figures du monde du jazz américain se sont produites aux Pays-Bas en l'espace de quelques années.

Shortly after 1950, jazz concerts were still a sensation. Sure, Louis Armstrong had been here before, in 1949 - the first time since the war; yet in 1952 his visit led to unprecedented scenes. Like the notorious siege of the Amsterdam Concertgebouw, when large numbers of youths who had not been able to obtain tickets climbed up the fire escapes and tried to get in. The police had to charge up onto the roof. Even worse were the 'concerts' of Lionel Hampton: the servants of the law could be found outside, above and within the auditoriums, paragons of calm - albeit with desperate faces at times - in the midst of a raging crowd (1). Fortunately, the audience fairly soon changed its demeanour (2), particularly, as in 1954, in response to the music of pianist John Lewis (3) and his Modern Jazz Quartet (4-5) - very sophisticated, but also incredibly swinging jazz by vibes player Milt Jackson, bassist Percy Heath (6) and subtle drummer Connie Kay (7), to whose drum kit triangles and small cymbals had been added. During the MJQ's concerts, people listened quietly and intensely, but without the posh and solemn atmosphere that seems to be part and parcel of 'classical music' concerts.

Peu après 1950, les concerts de jazz font encore sensation. Certes, Louis Armstrong était déjà venu en 1949, pour la première fois depuis la guerre, mais en 1952, sa visite a donné lieu à des scènes sans précédent. Comme le célèbre siège du Concertgebouw d'Amsterdam, où un grand nombre de jeunes qui n'avaient pas pu obtenir de billets ont escaladé les escaliers de secours pour tenter d'entrer. La police a dû monter sur le toit. Les «concerts» de Lionel Hampton furent encore pires : les serviteurs de la loi se trouvaient à l'extérieur, au-dessus et à l'intérieur des salles, parangons de dignité - même si leurs visages étaient parfois désespérés - au milieu d'une foule déchaînée (1). Heureusement, le public change assez vite de comportement (2), notamment,

comme en 1954, face à la musique du pianiste John Lewis (3) et de son Modern Jazz Quartet (4-5) - jazz très sophistiqué, mais aussi incroyablement swinguant, du vibraphoniste Milt Jackson, du bassiste Percy Heath (6) et de la subtile batteuse Connie Kay (7), à la batterie de laquelle on avait ajouté triangles et petites cymbales. Pendant les concerts du MJQ, les gens écoutaient calmement et intensément, mais sans l'atmosphère huppée et solennelle qui semble faire partie intégrante des concerts de «musique classique».

Though his music was considerably more dynamic, you could listen in a more or less similar atmosphere to trumpet player Miles Davis (8-9), who came with his own quintet in 1957. The year before that Miles had come on the Birdland '56 tour, and played with, among others, tenor saxophonist Lester Young (10-11), whose style, developed in the thirties, influenced the entire school of 'cool' saxophonists after 1945. In Miles Davis one found a musician of the new generation, one who concentrates exclusively on the music, is averse to all elements of 'show', and sometimes goes so far as to be oblivious to the audience, hardly or not at all acknowledging the applause. And Miles had other curious habits too, such as grinning and sticking out his tongue to other musicians, and - for unknown reasons, certainly not because of Lester Young's playing - covering his ears.

Bien que sa musique soit nettement plus dynamique, on pouvait écouter dans une atmosphère plus ou moins similaire le trompettiste Miles Davis (8-9), qui est venu avec son propre quintette en 1957. L'année précédente, Miles avait participé à la tournée Birdland '56 et joué avec, entre autres, le saxophoniste ténor Lester Young (10-11), dont le style, développé dans les années 30, a influencé toute l'école des saxophonistes «cool» après 1945. Miles Davis est un musicien de la nouvelle génération, qui se concentre exclusivement sur la musique, n'aime pas les éléments de «spectacle» et va parfois jusqu'à ignorer le public, ne reconnaissant pas ou peu les applaudissements. Miles avait aussi d'autres habitudes bizarres, comme celle de grimacer et de tirer la langue aux autres musiciens, et - pour des raisons inconnues, certainement pas à cause du jeu de Lester Young - de se boucher les oreilles.

The flute used to feature only sporadically in jazz, but since 1950 a number of very gifted musicians who play this instrument have come up. The first was Frank Wess, who performed in Europe several times with Count Basie's band. Bud Shank (12) came here in 1957 with the 'Jazz West Coast' group of Bob Cooper, and was accompanied by, among others, Pim Jacobs, Ruud Jacobs and Wessel Icken. A year later, Cooper's wife, singer June Christy, came along as well (13), accompanied by the Claude Williamson Trio.

La flûte n'apparaissait que sporadiquement dans le jazz, mais depuis 1950, un certain nombre de musiciens très doués jouant de cet instrument ont vu le jour. Le premier a été Frank Wess, qui s'est produit plusieurs fois en Europe avec l'orchestre de Count Basie. Bud Shank (12) est venu ici en 1957 avec le groupe «Jazz West Coast» de Bob Cooper, accompagné entre autres par Pim Jacobs, Ruud Jacobs et Wessel Icken. Un an plus tard, la femme de Cooper, la chanteuse June Christy, est venue elle aussi (13), accompagnée par le Claude Williamson Trio.

Also in 1957, the greatest of modern trombone players, Jay Jay Johnson, came to Europe for the first time. Amongst other instruments, he played the «trombonium» (14 left), a somewhat peculiarly shaped valve trombone. Jay performed with his own quintet, and it was his name that drew people to the concerts; the others, among them pianist Tommy Flanagan and bass player Wilbur Little, were less well-known. Drummer Elvin Jones (14 centre) made the greatest impression, with his charged, dynamic playing style, a style which had a rhythmic complexity, moreover, that had never been heard here before. In 1958, Jay came over for the second time, now with the trombonist Kai Winding (14 right), with whom he'd been leading a quintet for several years. The quintet was called 'Jazz from Carnegie Hall', and also featured renowned Miles Davis pianist Red Garland, alto saxophonist Lee Konitz, the unforgettable solo bass player Oscar Pettiford (15 / left to right) and bop pioneer Kenny Clarke (16-17), the drummer who had already toured in Europe with, amongst others, Miles Davis.

C'est également en 1957 que le plus grand des trombonistes modernes, Jay Jay Johnson, est venu pour la première fois en Europe. Il jouait, entre autres, du «trombonium» (14 à gauche), un trombone à pistons de forme un peu particulière. Jay se produisit avec son propre quintette, et c'est son nom qui attire le public aux concerts ; les autres musiciens, dont le pianiste Tommy Flanagan et le bassiste Wilbur Little, sont moins connus. Le

battereur Elvin Jones (14 au centre) a fait la plus grande impression, avec son style de jeu chargé et dynamique, un style dont la complexité rythmique n'avait jamais été entendue auparavant. En 1958, Jay est venu pour la deuxième fois, maintenant avec le tromboniste Kai Winding (14 à droite), avec qui il dirigeait un quintette depuis plusieurs années. Le quintette s'appelait «Jazz from Carnegie Hall» et comprenait également le célèbre pianiste de Miles Davis Red Garland, le saxophoniste alto Lee Konitz, l'inoubliable bassiste solo Oscar Pettiford (15 /de gauche à droite) et le pionnier du bop Kenny Clarke (16-17), le battereur qui avait déjà effectué des tournées en Europe avec, entre autres, Miles Davis.

Musicians who play contemporary jazz are in the majority at jazz concerts, of course, but every now and then the old - and sometimes very old - guard also puts in an appearance. Like in 1957, when 70-year-old trombonist Kid Ory (20 top, 21 bottom) came with clarinetist Phil Gomez (20-21 centre) and trumpet player Alvin Alcorn (20 bottom left). One of the oldest musicians in Ory's band was drummer Minor Hall (22), who as a young man had played with Joe 'King' Oliver in 1921, the same year that Ory made his first gramophone record, which also became the first jazz record by a Negro orchestra. During the tour, Hall became ill and was replaced by Kansas Fields (23). Ex Ellington bass player Wellman Braud and pianist Cedric Heywood (23) made up the rest of Ory's sextet, which played music that has almost become extinct. That in itself made the concerts unique.

Les musiciens qui jouent du jazz contemporain sont majoritaires dans les concerts de jazz, bien sûr, mais de temps en temps, la vieille - et parfois très vieille - garde fait aussi une apparition. Comme en 1957, lorsque le tromboniste Kid Ory (20 en haut, 21 en bas), âgé de 70 ans, est venu avec le clarinetiste Phil Gomez (20-21 au centre) et le trompettiste Alvin Alcorn (20 en bas à gauche). L'un des plus anciens musiciens de l'orchestre d'Ory était le battereur Minor Hall (22), qui, jeune homme, avait joué avec Joe «King» Oliver en 1921, l'année même où Ory enregistra son premier disque de gramophone, qui devint également le premier disque de jazz enregistré par un orchestre noir. Pendant la tournée, Hall tombe malade et est remplacé par Kansas Fields (23). L'ancien bassiste d'Ellington Wellman Braud et le pianiste Cedric Heywood (23 ans) formaient le reste du sextette d'Ory, qui jouait une musique presque devenue classique. C'est ce qui a rendu les concerts uniques.

PAGE

Louis Armstrong, born in 1900 but appearing just as sprightly in the fifties as thirty years before, also belongs to the old guard. But the music of Armstrong and his All Stars hasn't stood still like Ory's has. In 1955 he came to Europe with Velma Middleton, bass player Arvell Shaw, clarinetist Edmond Hall, drummer Barret Deems, trombonist Trummy Young and pianist Billy Kyle. As always, the Amsterdam Concertgebouw (24-25) was sold out in record time. And although Velma Middleton's waistline and other measures impressed more than her singing (26 left), Louis Armstrong definitely has no equal as a jazz singer. He may not be creative anymore as a trumpet player (28-29), but his personal style remains an imposing sound in jazz.

Louis Armstrong, né en 1900 mais toujours aussi vif dans les années cinquante que trente ans auparavant, appartient lui aussi à la vieille garde. En 1955, il est venu en Europe avec Velma Middleton, le bassiste Arvell Shaw, le clarinetiste Edmond Hall, le battereur Barret Deems, le tromboniste Trummy Young et le pianiste Billy Kyle. Comme toujours, le Concertgebouw d'Amsterdam (24-25) a affiché complet en un temps record... Bien que le tour de taille de Velma Middleton et d'autres mesures aient davantage impressionné que son chant (26 à gauche), Louis Armstrong n'a définitivement pas d'égal en tant que chanteur de jazz. Il n'est peut-être plus créatif en tant que trompettiste (28-29), mais sa personnalité ! son style reste un son imposant dans le jazz.

For many, the year 1958 must have been an undisputed highpoint. Where Duke Ellington's concerts in 1950, due to various reasons, had been somewhat disappointing, in '59 Edward Kennedy (30 left) was here leading one of the most outstanding orchestras (30-31) of his long career. Clarinetist Jimmy Hamilton and alto saxophonist Johnny Hodges (30 right) were with him, trumpet player Cat Anderson, the high-note specialist (31 left), as were trombonists Britt Woodman, John Sanders and Quentin Jackson (31 left to right). Though composer-arranger-bandleader-pianist Ellington (32), born in 1899, had grown old in appearance, his music and enthusiasm for that music turned out to be full of youthful fire. Alto sax player Hodges (33), together with, Harry. Carney and Quentin Jackson, are definitely among the oldest members of the band.

But 9nly a few are below forty: bass player Jimmy Wood, tenor saxophonist raul Gonsalves (34 feft) and drummer Sam Woodyard 34-35), who performed a rather subtle solo for a big band drummer.

Pour beaucoup, l'année 1958 a dû être un point culminant incontesté. Alors que les concerts de Duke Ellington en 1950 avaient été quelque peu décevants pour diverses raisons, Edward Kennedy (30 à gauche) dirigeait en 1958 l'un des orchestres (30-31) les plus remarquables de sa longue carrière. Le clarinettiste Jimmy Hamilton et le saxophoniste alto Johnny Hodges (30 à droite) étaient avec lui, le trompettiste Cat Anderson, le spécialiste des notes aiguës (31 à gauche), ainsi que les trombonistes Britt Woodman, John Sanders et Quentin Jackson (31 de gauche à droite). Bien que le compositeur-arrangeur-bandleader-pianiste Ellington (32), né en 1899, ait vieilli en apparence, sa musique et son enthousiasme pour cette musique se sont révélés pleins d'une fougue juvénile. Le saxophoniste alto Hodges (33 ans), ainsi que Harry Carney et Quentin Jackson, sont certainement parmi les membres les plus âgés de l'orchestre. Mais seuls quelques-uns ont moins de quarante ans : le bassiste Jimmy Wood, le saxophoniste ténor Raul Gonsalves (34 ans) et le batteur Sam Woodyard (34-35 ans), qui a exécuté un solo plutôt subtil pour un batteur de big band.

The ensembles of impresario Norman Granz, 'Jazz at the Philharmonie', have toured Europe almost every year since 1952. Among the regular bands on the JATP tour fs the trio of the brilliant pianist Oscar Peterson (36-37), the most dynamic small ensemble to be found in the jazzworld. His bassist is Ray Brown, driving, and with a swing like no other; his guitar player between 1953 and 1958 was Herb Ellis (38-39). After Peterson's trio, the most important act during JATP concerts is Ella Fitzgerald. Her vocal skills and likeable, charming personality make her the most loved and esteemed female jazz vocalist of all, someone who manages to raise the occasionally trivial lyrics that have been written to accompany wonderful melodies to a level where they often move you, someone who interprets good lyrics in such a way that a crowd of three thousand is conscious of nothing else in this world but the experience of sublime musical beauty. And from an enchantingly intimate rendition of Angel Eyes she can segue into a vibrantly swinging Stompin' at the Savoy, the only similarity being that they are both Jazz - as other than that, the two are worlds apart. Ella always has her own pianist accompany her: first John Lewis, then Don Abney, and in 1958 Lou Levy, with Max Bennett on bass and Gus Johnson behind the drums (40-41).

Les ensembles de l'impresario Norman Granz, «Jazz at the Philharmonie», tournent en Europe presque chaque année depuis 1952. Parmi les groupes qui participent régulièrement aux tournées du JATP figure le trio du brillant pianiste Oscar Peterson (36-37), le petit ensemble le plus dynamique du monde du jazz. Son contre-bassiste est Ray Brown, très dynamique et doté d'un swing à nul autre pareil ; son maître à jouer entre 1953 et 1958 est Herb Ellis (38-39). Après le trio de Peterson, le groupe le plus important des concerts de la JATP est Ella Fitzgerald. Ses compétences vocales et sa personnalité aimable et charmante font d'elle la chanteuse de jazz la plus aimée et la plus estimée de toutes, quelqu'un qui parvient à porter les paroles parfois triviales qui ont été écrites pour accompagner de merveilleuses mélodies à un niveau tel qu'elles vous émeuvent souvent, quelqu'un qui interprète de bonnes paroles de telle manière qu'une foule de trois mille personnes n'est consciente de rien d'autre au monde que de l'expérience d'une sublime beauté musicale. Et d'une interprétation intime et enchanteresse de Angel Eyes, elle peut passer à un Stompin' au Savoy, dont la seule similitude est qu'il s'agit de jazz, car à part cela, les deux sont des mondes à part. Ella se fait toujours accompagner par ses propres musiciens : d'abord John Lewis, puis Don Abney, et en 1958 Lou Levy, avec Max Bennett à la basse et Gus Johnson à la batterie (40-41).

Baritone saxophonist Gerry Mulligan caused a real gramophone mania with the recordings he made in 1958 with a quartet in which Chet Baker played the trumpet. Chet (42) came over to Europe, before Mulligan, with a quartet of his own. After rehearsing a bit by himself in a dark, empty auditorium, Baker passionately embraced his girlfriend (43) before playing and singing in a somewhat ethereal manner (44-45). Mulligan (46-48), with a baritone sax that seems larger than himself, came a year later in 1956, not with his quartet but with a sextet, the most famous ensemble he ever led: Bob Brookmeyer on valve trombone (49 top left), Zoot Sims on tenor sax (49 top right). When Mulligan played the piano (49 bottom), he would hang his saxophone by its strap as if it were a mascot. Ellington's appearance may have been one highlight of 1958; the Jazz Messengers' concert definitely was another (51). Incredibly dynamic music

overall from the Messengers' tenor saxophonist and musical director Benny Golson, the youthful trumpet phenomenon Lee Morgan, bass player Jymie Merritt and leader/drummer Art Blakey (52-53 left to right). Bobby Tlmons was the pianist.

Le saxophoniste baryton Gerry Mulligan a provoqué une véritable frénésie sur le disque avec les enregistrements qu'il a réalisés en 1958 avec un quartet dans lequel Chet Baker jouait de la trompette. Chet (42 ans) est venu en Europe, avant Mulligan, avec son propre quartet. Après avoir répété tout seul dans un auditorium vide et sombre, Baker embrasse en passant sa petite amie (43) avant de jouer et de chanter d'une manière quelque peu éthérée (44-45). Mulligan (46-48), avec un sax baryton qui semble plus grand que lui, est venu un an plus tard, en 1956, non pas avec son quartet mais avec un sextet, l'ensemble le plus célèbre qu'il ait jamais dirigé : Bob Brookmeyer au trombone à pistons (49 en haut à gauche), Zoot Sims au sax ténor (49 en haut à droite). Lorsque Mulligan jouait du piano (49 en bas), il suspendait son saxophone par la sangle comme s'il s'agissait d'une mascotte. L'apparition d'Ellington a peut-être été l'un des points forts de l'année 1958 ; le concert des Jazz Messengers en a certainement été un autre (51). Le saxophoniste ténor et directeur musical des Messengers, Benny Golson, le jeune phénomène de la trompette Lee Morgan, le bassiste Jymie Merritt et le leader/batteur Art Blakey (52-53, de gauche à droite) ont joué une musique incroyablement dynamique. Bobby Tlmons était le pianiste.

In 1958, clarinetist Benny Goodman made a European tour with a specially formed orchestra (54-55). He brought along, among others, trumpet player Taft Jordan (54 top /left), blues shouter Jlmmy Rushing (54 top centre), bass player Arvell Shaw (54 bottom /left), pianist Roland Hanna (54 bottom right) and the exceptionally gifted tenor sax player Seldon Powell (SS /left), who, like Zoot Sims and Billy Bauer, was hardly allowed to play any solos.

En 1958, le clarinettiste Benny Goodman a effectué une tournée européenne avec un orchestre spécialement formé (54-55). Il a emmené avec lui, entre autres, le trompettiste Taft Jordan (54 en haut à gauche), le blues shouter Jlmmy Rushing (54 en haut au centre), le bassiste Arvell Shaw (54 en bas à gauche), le pianiste Roland Hanna (54 en bas à droite) et le saxophoniste ténor Seldon Powell (SS à gauche), qui, comme Zoot Sims et Billy Bauer, n'a pratiquement pas eu le droit de jouer de solos.

In 1956, Stan Kenton (56 top rlight) came for the second time wlth his orchestra, but despite the addition of horns and tuba he made much less of an Impression than he had three years previously. In '56, Mel Lewis (56 bottom centre) was the drummer, Curtis Counce (57 bottom right) the bass player, and tenor saxophonist Bill Perklns (57 top rlight) was the main sololst of the band.

En 1956, Stan Kenton (56 en haut à droite) est venu pour la deuxième fois avec son orchestre, mais malgré l'ajout de cors et de tubas, il a fait beaucoup moins bonne impression que trois ans auparavant. En 1956, Mel Lewis (56 en bas au centre) était le batteur, Curtis Counce (57 en bas à droite) le bassiste, et le saxophoniste ténor Bill Perklns (57 en haut à droite) était le soliste principal de l'orchestre.

The next two pages show very divergent people: singer Joe Wliiams (58 top /left) from Count Basle's band; soprano saxophonist Sidney Bechet (58 top rlight); pianist Errol Garner (58 bottom left), who was certainly very well-received by the audience; drummer Gene Krupa, who during one of the JATP concerts, lit by enormous spotlights, made a huge show and very little music (59 bottom right); pianist Dave Brubeck (59 top /left); tenor saxophonist Illinois Jacquet, who we can say with hndslght Inspired a column by Simon 'Kronkel' Carmlggelt (59 bottom /left and Stuff Smith, whose violin playing - again with the JATP - was harsh yet very swinging Indeed (59 rlight).

Les deux pages suivantes montrent des personnes très différentes : le chanteur Joe Wliiams (58 en haut / gauche) du Count Basle's band ; le saxophoniste soprano Sidney Bechet (58 en haut /droite) ; le pianiste Errol Garner (58 en bas /gauche), qui était certainement très apprécié du public ; le batteur Gene Krupa, qui lors d'un des concerts JATP, éclairé par d'énormes projecteurs, a fait un énorme show et très peu de musique (59 en bas /droite) ; le planteur Dave Brubeck (59 en haut à gauche) ; le saxophoniste ténor Illinois Jacquet, dont on peut dire avec certitude qu'il a complété une chronique de Simon 'Kronkel' Carmlggelt (59 en bas à gauche) et Stuff Smith, dont le jeu de violon - toujours avec la JATP - était âpre et pourtant très swinguant (59 à droite).

'Rock 'n' Roll' - a retarded brother of 'Rhythm & Blues' - we fortunately didn't hear all that much. When Freddy Bells and his Bell Boys came, the craze had just passed its heyday, and during the supporting act devotees could enjoy Bertice Reading, who had already lived up a Lionel Hampton show (60-61). Hampton himself let his show rage like a tornado three times through the European concert halls and sports venues: in '53; '54 and '56. In the halls, damaged seats were the least that could be expected, but in the sports venues with five or six thousand people it usually got a lot rougher: metal benches were twisted like wire, while in the Apollo Hall, Amsterdam, there was a collective fall (with, incidentally, relatively little panic) through the floor. Hampton yelled the crowd into ecstasies (62-67), and was even removed from the stage by the police once (67). Unfortunately (because that's when he played music) he hardly played the vibraphone at all, while the great talents in his orchestra, musicians such as Clifford Brown, Jimmy Cleveland, George Wallington, Art Farmer and Quincy Jones, didn't get a chance to develop. In 1954 he brought Bertice Reading along as vocalist, and two years later Lora Pierre (62 centre).

Le «Rock 'n' Roll», frère attardé du «Rhythm & Blues», n'a heureusement pas été beaucoup entendu. Lorsque Freddy Bells et ses Bell Boys sont arrivés, l'engouement avait à peine dépassé son apogée et, en première partie, les amateurs ont pu apprécier Bertice Reading, qui avait déjà animé un spectacle de Lionel Hampton (60-61). Hampton lui-même a laissé son spectacle se déchaîner comme une tornade à trois reprises dans les salles de concert et de sport européennes : en 53, 54 et 56. Dans les salles, les sièges endommagés étaient le minimum auquel on pouvait s'attendre, mais dans les salles de sport de cinq ou six mille personnes, c'était généralement beaucoup plus rude : les bancs métalliques étaient tordus comme du verre, tandis qu'à l'Apollo Hall d'Amsterdam, il y a eu une chute collective (avec, soit dit en passant, relativement peu de panique) à travers le sol. Hampton a poussé la foule à l'extase (62-67), et a même été évacué de la scène par la police une fois (67). Malheureusement (car c'est à ce moment-là qu'il joue de la musique), il ne joue pratiquement pas du tout du vibraphone, tandis que les grands talents de son orchestre, des musiciens tels que Clifford Brown, Jimmy Cleveland, George Wallington, Art Farmer et Quincy Jones, n'ont aucune chance de se développer. En 1954, il fait venir Bertice Reading comme vocaliste, et deux ans plus tard Lora Pierre (62 centre).

PAGE

On an infinitely higher musical level was the music of pianist Count Basie's band. Drummer Sonny Payne (68) may have been a showman with the Count (69), but first and foremost he was an ideal big band drummer. In 1956, the band (70) surprised both in- and outsiders by playing without a score. Mainstays of the band were, among others, baritone saxophonist Charlie Fowlkes (70 /left), Frank Wess on tenor flute (70 second from left), guitar player Freddie Green (70 centre) and trumpet player Joe Newman (70 right). Bass player Eddie Jones (71) may not always have got his pitch right, but his driving force and 'beat' made him an almost irreplaceable strength.

La musique de l'orchestre du pianiste Count Basie se situe à un niveau musical encore plus élevé. Le batteur Sonny Payne (68) a peut-être été un showman avec le Count (69), mais il était avant tout un batteur de big band idéal. En 1956, le groupe (70) a surpris à la fois les membres et les non-membres en jouant sans partition. Les piliers du groupe étaient, entre autres, le saxophoniste baryton Charlie Fowlkes (70 /gauche), Frank Wess à la flûte ténor (70 deuxième à partir de la gauche), le guitariste Freddie Green (70 centre) et le trompettiste Joe Newman (70 droite). Le bassiste Eddie Jones (71 ans) n'a peut-être pas toujours la bonne tonalité, mais sa force d'entraînement et son «beat» en font une force presque irremplaçable.

In 1954, for the first time since the war 'the father of the tenor sax' Coleman Hawkins was back in 'Europe. During the JATP '58 tour - at the age of 54, which is patriarchal in jazz - he made a significantly bigger impression, in terms of both energy and enthusiasm and of style, even though Hawk (72) performed with an ensemble featuring undeniable modernists such as Dizzy Gillespie (73) with his curious '45° trumpet cup (74). Besides Hawkins (75 right) there was - as always - veteran trumpet player Roy Eldridge (75 /left), without whom a JATP concert wouldn't have been complete, especially from the perspective of his fellow musicians, who couldn't do without Roy on the tour, both as an instrumentalist and as human being.

En 1954, pour la première fois depuis la guerre, le «père du sax ténor» Coleman Hawkins est de retour en Europe. Lors de la tournée JATP '58 - à l'âge de 54 ans, ce qui est patriarcal dans le jazz - il fait une impression net-

tement plus forte, tant en termes d'énergie et d'enthousiasme que de style, même si Hawk (72 ans) se produit avec un ensemble comprenant d'indéniables modernistes tels que Dizzy Gillespie (73 ans) avec sa curieuse trompette à 45° (74 ans). Outre Hawkins (75 à droite), il y avait - comme toujours - le trompettiste vétéran Roy Eldridge (75 /gauche), sans lequel un concert JATP n'aurait pas été complet, surtout du point de vue de ses collègues musiciens, qui ne pouvaient pas se passer de Roy lors de la tournée, tant en tant qu'instrumentiste qu'en tant qu'être humain.

In '54, Hawkins was on the same bill as Sarah Vaughan; four years later Vaughan came to Europe again (76-79), accompanied - like all truly great female vocalists - by only a rhythm section. 'Sassy' is one of the Great Three; the other two: Billy Holiday and Ella Fitzgerald. They are incomparable, and all one can say is that Sarah Vaughan is the most modern of the three. She developed her style when the bop was up and coming, she sang with the pioneers of modern jazz such as Charlie Parker and Dizzy Gillespie. Musicians say about Vaughan that she's a musician first, and only then a singer. Her voice definitely sounds very instrumental - she was originally a pianist - and is positively astounding. She amazes her accompanists at every performance with daring introductions, which she seems to sing without the slightest effort.

En 1954, Hawkins était sur la même affiche que Sarah Vaughan ; quatre ans plus tard, Vaughan est revenue en Europe (76-79), accompagnée - comme toutes les vraies grandes chanteuses - par une simple section rythmique. Sassy est l'une des trois grandes chanteuses, les deux autres étant Billy Holiday et Ella Fitzgerald. Elles sont incomparables, et tout ce que l'on peut dire, c'est que Sarah Vaughan est la plus moderne des trois. Elle a développé son style à l'époque du bop, elle a chanté avec les pionniers du jazz moderne comme Charlie Parker et Dizzy Gillespie. Les musiciens disent de Vaughan qu'elle est d'abord une musicienne et ensuite une chanteuse. Sa voix est assurément très instrumentale - elle était à l'origine pianiste - et elle est tout à fait stupéfiante. À chaque représentation, elle étonne ses accompagnateurs par des introductions audacieuses, qu'elle semble chanter sans le moindre effort.

PAGE

Sarah Vaughan's wave concludes this series of photographs - a collection of visual memories from dozens of concerts that recall and retain musical Impressions that may otherwise fade away. Ed van der Elksen's photographs captured the atmosphere of Jazz like few others, which is why - apart from a few exceptions, inspired by these photographs - I haven't tried to do the same in words.

La vague de Sarah Vaughan conclut cette série de photographies - une collection de souvenirs visuels de dizaines de concerts qui rappellent et restituent des impressions musicales qui pourraient autrement s'estomper. Les photographies d'Ed van der Elksen ont capturé l'atmosphère du jazz comme peu d'autres, et c'est pourquoi - à quelques exceptions près, illustrées par ces photographies - je n'ai pas essayé de faire la même chose avec des mots.

Finally, on the back cover of this book, from left to right:

Enfin, au dos de la couverture de ce livre, de gauche à droite :

Clarinetist Jimmy Guffee concentrated on the lower register and developed, after Buddy De Franco and Tony Scott, an all-new clarinet style in modern Jazz.

Le clarinettiste Jimmy Guffee s'est concentré sur le registre grave et a développé, après Buddy De Franco et Tony Scott, un tout nouveau style de clarinette dans le jazz moderne.

Pianist Horace Silver, son of a preacher, most important representative of the 'funky' style, in which blues and gospel can still clearly be heard.

Le pianiste Horace Silver, fils de pasteur, est le plus important représentant du style «funky», dans lequel le blues et le gospel peuvent encore être clairement entendus.

Tenor saxophonist Sonny Rollins developed a style all his own out of the music of his older colleague Coleman Hawkins and alto saxophonist Charlie Parker, and is considered one of the leading players of his instrument.

Le saxophoniste ténor Sonny Rollins a développé un style qui lui est propre à partir de la musique de son aîné Coleman Hawkins et du saxophoniste alto Charlie Parker, et il est considéré comme l'un des meilleurs musiciens de son instrument.

Tenor saxophonist Lucky Thompson elaborated on the Coleman Hawkins style, but is one of the few musicians to do so who has managed to create very personal music within this idiom. A very much underrated musician, who should be called 'Unlucky' Thompson.

Le saxophoniste ténor Lucky Thompson a développé le style de Coleman Hawkins, mais il est l'un des rares musiciens à l'avoir fait et à avoir réussi à créer une musique très personnelle avec ce répertoire.

Pianist Bud Powell, musical descendant of Teddy Wilson and Art Tatum, main representative on his instrument within bop, and as a human being a somewhat sad and unstable figure, incapable of

Le pianiste Bud Powell, descendant musical de Teddy Wilson et d'Art Tatum, principal représentant sur son instrument du bop, et en tant qu'être humain, un personnage quelque peu triste et instable, incapable d'avoir une vie normale.