

RÉTROSPECTIVE LOUIS ARMSTRONG 1923-1956

- De Le Corbusier à Darius Milhaud, une myriade d'écrivains, de bâtisseurs, de parleurs et de penseurs a cru nécessaire une fois ou l'autre de marquer de manière indélébile sa perception d'Armstrong. Je cite : « Satchmo existe, je l'ai rencontré, c'était l'essentiel, cela vous situait un homme dans le temps, dans la mode, dans les guerres de religions. Et de là pouvait couler n'importe quoi, sur la grandeur de l'âme nègre comme sur la barbarie des sauvages, sur l'art de décortiquer les cacahuètes comme sur le port du mouchoir blanc, sur la puissance émotionnelle de la musique comme sur la fatigue des lèvres. Armstrong, il faut bien le dire, était pratique. Il a eu suffisamment de génie pendant suffisamment de temps pour supporter tous les fantasmes, toutes les projections, tous les désirs ; Armstrong était un personnage de rêve. Il faisait rêver et se prêtait à tous les rêves ; il déambulait avec sa trompette et sa voix rocailleuse, et son irruption dans l'histoire permettait de faire naître une infinité d'histoires. Il y avait l'homme, il y avait le musicien, il y avait, il y a toujours le symbole. »

Joli texte de Denis Constant voici plus de trente ans, à l'occasion de la sortie d'un ouvrage de référence consacré à Louis Armstrong, homme, musicien, symbole. Le symbole, déplorons-le, en a pris un sérieux coup depuis ce milieu des années septante, dernière cigarette de Liberté, ultime embrasement de l'esprit avant les invasions barbares. Le musicien, agressé par la fuite des jours, s'était parfois enlisé, mais personne ne lui en voulait. Quant à l'homme, il avait tiré sa révérence le 6 juillet 1971, à New York à soixante-neuf ans, un mois avant son soixante-dixième anniversaire. Car on sait aujourd'hui qu'il n'était pas né le 4 juillet 1900, jour de fête nationale, comme on le disait depuis toujours, mais le 4 août 1901 à La Nouvelle-Orléans. Lui, de toute façon, se pensait au contraire plus âgé de quelques années.

Il en va de Louis Armstrong comme de Pablo Picasso : on peut chez tous deux distinguer des périodes. En somme, la période bleue de l'un serait la période blues de l'autre...

En réalité, de la toute première, celle qui conduit de l'apprentissage aux débuts de la maîtrise instrumentale, on ne connaît pas grand-chose, faute de documents enregistrés. On sait seulement que le gamin, confié le plus souvent à sa grand-mère maternelle, chante parfois dans les rues en compagnie de trois petits copains et avec une

déjà drôle de voix. Il affirmait que Joe Oliver, l'un des Maîtres d'alors de l'instrument Roi des fanfares, le cornet (ou la trompette), lui a inculqué les rudiments de son art. Et puis, surtout, il y a ses séjours au « Walf's Home », centre d'internement pour mineurs noirs délinquants, qui lui sont fort profitables en le familiarisant avec la musique et les musiciens. À la sortie, le garçon n'en est pas moins contraint de pratiquer pas mal de petits boulots avant que de trouver enfin de l'embauche dans quelques boîtes mal famées de la Cité du Croissant. Son talent tout neuf, encore hésitant, est encouragé par le Roi de la ville en ce temps-là : « King » Oliver... À peine ce dernier a-t-il le temps de recommander son protégé à son employeur du moment, le tromboniste « Kid » Ory, qu'Oliver s'embarque pour Chicago (1917), où débute le nouvel Âge d'Or de ce que l'on commence tout juste à appeler le « jazz »... Louis, quant à lui, doit patienter près de cinq ans avant de faire à son tour connaissance avec la Cité du Vent, où son Maître le fait monter pour lui confier le poste de second cornettiste dans son « Creole Jazz Band » (1922).

Chimes Blues

KING OLIVER'S CREOLE JAZZ BAND

JOSEPH "JOE" "KING" OLIVER,

LOUIS ARMSTRONG (CORNET);

HONORE DUTREY (TROMBONE);

JOHNNY DODDS (CLARINET);

LILIAN "LIL" HARDIN (PIANO);

ARTHUR "BUD" SCOTT (BANJO);

WARREN "BABY" DODDS (DRUMS).

RICHMOND (INDIANA), THURSDAY 5 APRIL 1923.

Chimes Blues (Joseph King Oliver) par le King Oliver Creole Jazz Band

Dès cette historique séance d'enregistrement du King Oliver Creole Jazz Band, qui est la première de leur vie pour tous les membres de l'orchestre, Louis Armstrong, au second cornet, se voit attribuer un solo dans le cinquième titre de la séance. Dans ce solo sur le blues en Do (12 mesures) joué deux fois, Armstrong interprète la même phrase de 8 Mesures dans chacun d'eux et improvise sur les 4 dernières mesures. On remarquera avec ce solo la déjà grande maîtrise d'Armstrong sur son cornet (il n'a qu'un peu plus de 21 ans) et l'aisance avec laquelle il joue les 4 dernières Mesures du 2ème blues, se décalant par rapport au temps pour y revenir et se fondre dans l'ensemble derrière le leader, Oliver.

Ce solo préparé, Armstrong a dû le travailler avec sa future femme, Lil Hardin qui doit être à l'origine de ce long développement très ragtime de 8 mesures faisant penser à un exercice composé de petites phrases répétitives de 2 mesures, attaquées après le temps, difficiles à jouer, et que Louis Armstrong interprète à la perfection.

Nous écoutons donc Chime Blues par le King Oliver Creole Jazz Band

Puis, par les mêmes mais enregistré le lendemain à RICHMOND (INDIANA), FRIDAY 6 APRIL 1923-

Froggie Moore (Eb)

John & Benjamin Spika - Ferdinand "Jelly Roll" Morton

NB. Froggie Moore : Nom d'un comédien-pianiste Benson "Frog-Eye" (œil de grenouille) Moore.

Il faut savoir que le leader du groupe est Joe "King" Oliver. Froggie Moore est donc mené par Oliver jusqu'à la modulation amenant le dernier thème qui sera joué deux fois. A 1:43, c'est Louis Armstrong qui mène 32 mesures (jusqu'à 2:20) avant de se fondre dans l'ensemble. Dans ce presque solo, on découvre sa sonorité chantante, son swing, cette décontraction due à sa manière d'attaquer les notes très légèrement après le temps.

Froggie Moore par le King Oliver Creole Jazz Band

Poulet

Entre-temps, de 1917 à 1922, malgré un net ralentissement des affaires consécutif au fort exode des ruraux du Sud vers les centres industriels du Nord, le nouveau musicien avait trouvé sans mal du

travail auprès d'Orv, de Fate Marable et d'Oscar « Papa » Celestin, soit en ville, soit sur les grands bateaux à roues remontant le fleuve. Ory, Marable et Celestin feront bien quelques disques, mais seulement après le départ de Louis. Ils donnent néanmoins une petite idée du contexte musical dans lequel évoluait alors le jeune homme.

La période dite de formation prend fin quand Louis, rendu à Chicago, grave ses premières cires (1923). En un clin d'œil, il rattrape ce qu'il estime être son retard par rapport à ses collègues, arrivés depuis plusieurs années et dont le style s'est notablement modifié au contact du public et des musiques en vigueur dans le Nord. Ses premiers solos enregistrés, sur Froggie Moore et Chimes Blues, virulents, parfaitement maîtrisés, impeccablement mis en place, pourvoyeurs d'un swing généreux d'une inflexible vitalité, placent d'emblée et pour toujours le disciple loin devant son Maître. Le jeune Louis je cite : « sait jouer à présent. Il sort le contre-fa et le contre-sol avec une de ces facilités ! », écrit Oliver à « Bunk » Johnson... Le jeune Louis est prêt. Prêt à intégrer il New York, en qualité de troisième trompette (celui qui s'octroie la plupart des solos), la formation de Fletcher Henderson, le plus en vue des grands orchestres noirs new-yorkais de l'heure (1924-25). Encore lui faut-il à présent à réellement définir son originalité, sa place, son rôle, capital dans le siècle. Chez Oliver, malgré nombre d'avancées remarquables, la belle vieille polyphonie de La Nouvelle-Orléans, l'esthétique bâtie selon un contrepoint à trois voix, continuent de dominer l'ensemble. La définition, encore timide, du rôle du soliste qui s'y révèle (notamment l'intervention célèbre d'Oliver sur Dippermouth Blues et celles de Louis déjà mentionnés) ne représente que l'étape initiale. Au milieu de ses copains du pays, Armstrong joue comme il respire, sans véritablement se rendre compte de sa puissance, de la force et de la spécificité de son jeu. Le séjour chez Henderson se chargera de les lui révéler : le changement de milieu, cette « extériorisation » au sein d'un contexte différent où l'accent se trouve déplacé de l'expression la plus adéquate de la tradition à la recherche de voies nouvelles, de solutions de l'avenir, tout cela contribuera à fonder la distanciation nécessaire. C'est chez Fletcher Henderson (Copenhague, entre bien d'autres) qu'éclate pour la première fois, en plein soleil, le génie de Louis Armstrong. Il installe définitivement l'ère du soliste-Roi esquissée par King Oliver. En contrepartie, le génie armstrongien naissant révélera à Henderson, à son arrangeur Don Redman et à plusieurs autres membres de l'orchestre (dont Coleman Hawkins) les directions à suivre dans leurs recherches. En somme, ce

séjour assez bref d'Armstrong à New York représente pour l'évolution du jazz une sorte de progrès capital...

Copenhagen

Fletcher Henderson and His Orchestra

ELMER CHAMBERS, HOWARD SCOTT (TRUMPET);

LOUIS ARMSTRONG (CORNET) ;

CHARLIE GREEN (TROMBONE);

WILLIAM C. "BUSTER" BAYLEY, DONALD MATTHEW (CLARINETTE SAXOPHONE ALTO);

DON REDMAN (CLARINET, ALTO SAXOPHONE, ARRANGER);

COLEMEN HAWKINS (CLARINET, TENOR SAXOPHONE);

JAMES FLETCHER "SMACK" HENDERSON (PIANO. LEADER);

CHARLIE DIXON (BANJO);

RAPHAËL "RALPH" ESCUDERO TUBA (SYMPHONY BASS);

JOSEPH "KAYSER" MARSHALL (DRUMS).

NEW YORK, THURSDAY 30 OCTOBER 1924.

Copenhagen (Bb) 3* 01

(Charlie Davis - Walter Melrose) VOCALION .

Dans l'orchestre de Fletcher Henderson, Armstrong se retrouve dans la section des cuivres comme troisième trompette, tout en ayant conservé son cornet. Son rôle est donc d'assurer les troisièmes voix. Durant son séjour d'un an à New York avec cette formation, il aura parfois l'occasion dans certains enregistrements de mener les ensembles. Mais surtout, dans presque tous les morceaux, lui sera accordé un solo, même si souvent trop court. Soit qu'il les ait rodés sur scène, soit qu'il les ait appris par cœur, on remarque que, si ses solos sont admirablement construits, la plupart ne laissent que très peu de place à l'improvisation spontanée d'une prise à l'autre. D'autre part, Armstrong ayant été engagé pour ses qualités de musicien "hot" (qui "chauffe", qui "swingue"), Henderson le faisait accompagner presque toujours par le tuba et la cymbale (premier temps tuba, deuxième temps cymbale ou, ici, banjo) ce qui empêche parfois le soliste de s'évader de ce rythme imposé.

NB. Copenhagen : nom d'une marque de tabac.

Everybody Loves My Baby

CLARENCE WILLIAMS' BLUE FIVE

LOUIS ARMSTRONG (CORNET);

AARON THOMPSON (TROMBONE);

WILLIAM C. "BUSTER" BAILEY (SOPRANO SAXOPHONE);

CLARENCE WILLIAMS (PIANO, LEADER);

NARCISSE "BUDDY" CHRISTIAN (BANJO);

EVA TAYLOR (VOCAL).

NEW YORK, THURSDAY 6 NOVEMBER 1924.

Everybody Loves My Baby

(but My Baby Don't Love Nobody but Me)(Dm)

{Spencer Williams - Jack Palmer) OKEH

Résidant à New York et toujours membre de l'orchestre de Henderson (début octobre 1924 - fin octobre 1925), Armstrong sera sollicité pour enregistrer avec diverses chanteuses de blues ou de revues, mais surtout avec un petit orchestre de studio, celui du pianiste et compositeur Clarence Williams, originaire lui aussi de la Nouvelle-Orléans. Le titre présenté ici a eu un impact important aussi bien sur les musiciens de l'époque que sur son épouse Lil Hardin- Armstrong. Il faut savoir qu'il y avait dans ces années-là de très nombreux et fameux trompettistes: King Oliver, Freddy Keppard, Tommy Ladnier, Joe Smith, pour en citer quelques-uns. Et brusquement, Lil découvrait en disque ce jeunot, un peu gros, mener une collective dans le style de Joe Oliver, en utilisant la sourdine "plunger" avec plus de fougue, d'invention et de risques que le King lui-même (le plunger est une sorte de coupe en caoutchouc ressemblant à un débouche lavabo que l'on tient devant le pavillon en le fermant et en l'ouvrant, pour créer le son "wah"). Déjà l'élève dépassait son Maître.

Everybody Loves My Baby par le Clarence Williams Blue Five

Au cours de ce même séjour, Louis fait encore de nombreux disques avec de petites formations de studio, placées le plus souvent sous la baguette du pianiste/compositeur/éditeur Clarence Williams, dans lesquelles il se sent plus libre que chez Henderson, ainsi qu'en témoignent Everybody Loves My Baby qu'on vient d'écouter et Cake Walking Babies, qu'on va écouter annonceurs des chefs-d'œuvre à venir Toujours en marge de son activité principale, il accompagne pour le disque nombre de chanteuses, telles « Ma » Rainey, Maggie Jones et les trois dames Smith, Clara, Trixie et surtout Bessie.

Cake Walking Baby from Home

EVA TAYLOR ACC. BY CLARENCE WILLIAMS' BLUE FIVE

EVA TAYLOR (VOCAL);

LOUIS ARMSTRONG (CORNET);

CHARLIE IRVIS (TROMBONE);

SIDNEY BECHET (SOPRANO SAXOPHONE);

CLARENCE WILLIAMS (PIANO, LEADER);

NARCISSE "BUDDY" CHRISTIAN (BANJO).

NEW YORK, THURSDAY, 8, JANUARY 1925.

05. Cake Walking Baby from Home (Bb)

[Chris Smith - Henry Troy - Clarence Williams) OK EH

Toujours avec la petite formation de studio de Clarence Williams, Armstrong se retrouve au côté de Sidney Bechet, son aîné de plusieurs années. Notre trompettiste expose les deux thèmes avec sa précision habituelle. Puis la grande professionnelle Eva Taylor, chanteuse méconnue et épouse de Clarence Williams, chante sa partie. Armstrong reprend alors son rôle de leader pour mener deux collectives. Dans la première, il ne s'écarte pas trop de la mélodie, laissant la place à l'envahissant mais extraordinaire Bechet au saxophone soprano. Ce dernier prend des breaks très lyriques. Le jeune et fougueux cornettiste se déchaîne en menant la collective finale avec une énergie incroyable en jouant un break d'une virtuosité stupéfiante. Mais Bechet n'est pas un homme facile et dans cette collective, s'il essaye de ne pas se laisser "enfoncer" par son jeune "pays" de La Nouvelle-Orléans, il se retrouve de temps en temps à l'unisson, ayant tendance à vouloir mener lui aussi, ce qui était dans son tempérament bouillonnant !

NB : Le cakewalk (litt. marche du gâteau) est à l'origine une danse d'esclaves parodiant les manières de leurs maîtres blancs. Le mot cakewalk fait référence au gâteau que le meilleur couple de danseurs recevait paraît-il, comme prix, dans les concours de danse.

Cake Walking Baby from Home par Eva Taylor

The St. Louis Blues

BESSIE SMITH

BESSIE SMITH (VOCAL);

LOUIS ARMSTRONG (CORNET);

FRED LONGSHAW (HARMONIUM).

NEW YORK, WEDNESDAY 14 JANUARY

1925.

The St. Louis Blues (Eb)

(William Christopher Handy) COLUMBIA

C'est certainement grâce à Fletcher Henderson qu'Armstrong a eu l'opportunité d'enregistrer en studio avec des chanteuses de blues ou de vaudevilles telles que Ma Rainey, Clara Smith, Trixie Smith ou Maggie Jones. Mais la plus grande d'entre elles était sans nul doute Madame Bessie Smith, surnommée "l'impératrice du Blues". Le morceau enregistré ce jour-là est une composition du trompettiste-compositeur William Christopher Handy et c'est peut-être la plus belle version enregistrée de ce morceau. Louis Armstrong n'y est pas pour rien. En effet, il complète les phrases chantées de Bessie Smith avec un brio et une émotion remarquables. Il chante presque lui aussi avec son cornet et l'harmonium apporte un côté religieux à cette magnifique interprétation.

The St. Louis Blues par Bessie Smith

Rentré à Chicago à la fin de 1925, Louis y retrouve son épouse, Lil, qui s'est débrouillée pour lui trouver du boulot et un contrat d'enregistrement sous son nom chez OKeh. Il retrouve aussi l'autre ambiance, celle de la famille, qui s'attache à mener à son point d'extrême perfection - et, donc, d'achèvement - une musique davantage tournée vers la mise en œuvre des découvertes d'un passé encore récent, vers la réalisation de la Tradition. Plus que tout autre, plus qu'Oliver, les frères Dodds, Freddy Keppard, Jelly Roll Morton ou Jimmie Noone, Louis, à la tête de ses « Hot Five » (1925-27) et «

Seven » (1927), va précipiter le processus : achever la Tradition en la réalisant, lui faire dire une fois pour toutes ce qu'elle a à dire de plus élaboré, de plus signifiant et... lui faire rendre gorge ! L'aide des compagnons du Sud, Ory, Johnny et Baby Dodds, John St-Cyr, qu'il présente successivement sur Gut Bucket Blues, lui sera évidemment des plus précieuses. Encore que le fossé soit appelé à se creuser rapidement entre les autres, destinés à demeurer à l'intérieur de cadres verrouillés, et le conquérant qui se fait soliste absolu (Cornet Shop Suey, Muskrat Ramble, Heebie Jeebies et son vocal « scat », Twelfth Street Rag, Potato Head Blues et son fabuleux « stop-chorus », qui rend palpable, immanent, ce qui n'était qu'en puissance dans le jeu des anciens trompettistes néo-orléanais tout en le dépassant.

GUT BUCKET BLUES

LOUIS ARMSTRONG AND HIS HOT FIVE

LOUIS ARMSTRONG (CORNET, TALKING, LEADER);

EDWARD -KID- ORY (TROMBONE, TALKING);

JOHNNY DODDS (CLARINET);

LILLIAN « LIL » ARMSTRONG (PIANO);

JOHNNY StCYR (BANJO). `

CHICAGO (ILL.), THURSDAY 12 NOVEMBER 1925.

Gut Bucket Blues (C) DE {Louis Armstrong}OKEH. Copyright 30 April 1926.

À la présente séance, après avoir enregistré deux morceaux, le responsable, voyant qu'il restait du temps, demanda à Armstrong s'il n'avait pas un autre titre à enregistrer. Armstrong proposa un blues en Do et eut l'idée originale d'annoncer ses musiciens chacun par leur nom pendant leur solo. Johnny Dodds devait introduire Armstrong mais le clarinettiste étant intimidé et bafouillant pendant la répétition du morceau, c'est finalement le tromboniste Edward Kid Ory qui s'en charge dans le disque. Si annoncer ses musiciens sur scène était chose courante, Armstrong fut le premier à le faire dans un enregistrement. Quant au titre, il vint spontanément à l'esprit d'Armstrong. Il se souvenait que les marchands de poissons, à la Nouvelle'Orléans, vidaient les entrailles ("gut") des poissons dans seau ("bucket").

Donc Gut Bucket Blues

Heebies Jeebies

LOUIS ARMSTRONG AND HIS HOT FIVE

LOUIS ARMSTRONG (TRUMPET. VOCAL);

EDWARD “KID” ORY (TROMBONE):

JOHNNY DODDS (CLARINET);

LILLIAN “LIL” ARMSTRONG (PIANO);

JOHNNY ST. CYR (BANJO);

ST.CYR/ORY/ARMSTRONG (SHOUTING IN THE CODA).

CHICAGO (ILL.), FRIDAY 26 FEBRUARY 1926.

Heebies Jeebies (Ab)

(Boyd Altins) OKEII

Avec Heebies Jeebies nous avons pour la première fois un vocal interprété en "scat" par Louis Armstrong. Le scat consiste en cette manière de chanter en remplaçant les syllabes par des onomatopées sans se soucier d'autre chose que de leur musicalité et de leur swing. Le scat d'Armstrong en est l'exemple le plus frappant, mais aussi le plus difficile à recréer: D'autre part, si d'aucuns pensèrent qu'Armstrong en fut "l'inventeur", il a lui-même souvent contredit le fait. D'après une interview de Johnny St. Cyr qui semble digne de confiance, le superviseur de la séance, qui savait que les disques avec un vocal se vendaient mieux, demanda qui allait chanter. Personne ne répondit, car la partition ne comportait pas de paroles ! Armstrong en aurait donc écrit aussitôt, au studio même, pour le premier vocal, sachant pertinemment qu'il chanterait le second en scat, comme il devait déjà le faire sur scène là où il se produisait, au Dreamland. Un autre mythe veut faire croire que cette petite formation de studio ne répétait jamais ou alors seulement au studio, juste avant d'enregistrer. C'est possible lorsqu'il s'agit de thèmes aisés, mais ce n'est pas crédible pour d'autres, plus difficiles. En fait, tout se faisait très vite comme nous l'apprennent certaines interviews (Kid Ory, les enfants de Johnny Dodds, par exemple). Les musiciens répétaient en effet les thèmes inconnus ou difficiles, avant de se rendre au studio. Sur place, ils devaient certainement préparer rapidement un arrangement oral (ordre des solos, qui tel break, qui l'introduction) ou ajouter un morceau connu d'eux tous (comme un blues tel que Gut Bucket Bittes). Ce titre eut un succès considérable car le disque fut vendu à 40.000 exemplaires en quelques semaines. La norme étant 5.000 ou 10.000.

NB. Heebies Jeebies : nom donnée à une danse, style danse de Saint-Guy.

CORNET SHOP SUEY

LOUIS ARMSTRONG AND HIS HOT FIVE

LOUIS ARMSTRONG (TRUMPET):

EDWARD "KID" ORY (TROMBONE);

johnny Dodds (clarinet);

lillian -lil" Armstrong (piano);

johnny st. cyr (banjo).

CHICAGO (ILL.), FRIDAT₁₆ FEBRUARY₁₉₂₆.

Cornet Chop Suey (F)

{Louis Armstrong} OKEH. Copyright 18 January 1924.

Avec l'enregistrement de cette composition, écrite alors qu'il était encore chez King Oliver, nous découvrons la déjà grande virtuosité d'Armstrong. En dehors du solo de piano, lui permettant, peut-être, de se reposer, ce morceau lui est entièrement consacré. Après une introduction à couper le souffle exécutée à une cadence rapide, Armstrong expose le couplet et le refrain. Suite au solo de piano, il improvise sur 16 mesures en "stop chorus" (le stop chorus est ce procédé selon lequel l'orchestre interrompt le tempo à quatre temps, pour ne marquer que le premier des quatre temps de la mesure). Il poursuit en improvisant sur le refrain, avec des breaks pleins d'invention, pour terminer par une coda extrêmement brillante. Ce morceau est un chef-d'œuvre pour la construction, l'interprétation, le swing, la maîtrise de l'instrument et les idées. Armstrong semble le jouer avec une aisance stupéfiante. C'est du jazz à l'état pur. Cornet Chop Suey eut un énorme impact sur les autres trompettistes et les musiciens en général. Beaucoup s'en inspirèrent ou s'amuserent à citer l'introduction dans leur solo, comme l'a fait parfois Charlie Parker, au saxophone alto.

NB. Cornet Chop Suey : le "chop suey" est un plat chinois, sorte de ratatouille. A cette époque Louis Armstrong était très friand de cuisine chinoise, d'où ce titre, "ratatouille de cornet".

Muskrat ramble

LOUIS ARMSTRONG AND HIS HOT FIVE

LOUIS ARMSTRONG (TRUMPET);

EDWARD "KID" ORY (TROMBONE);

JOHNNY DODDS (CLARINET);

LILLIAN "LIL" ARMSTRONG (PIANO);

JOHNNY St. CYR (BANJO).

CHICAGO (ILL.), Vendredi 26 FEBRUARY 1926.

Muskrat Ramble (Ab')

[Edward "Kid" Ory] Okeh

Cette composition, signée et déposée par Kid Ory, serait aussi de la main de Louis Armstrong, qui aurait laissé faire (interview Down Beat du 15 juillet 1965). Dès sa parution ce disque eut lui aussi un grand succès. L'orchestre joue avec une telle cohésion dès le début, que l'on pourrait croire que l'enregistrement a commencé en milieu de morceau. Et il faut reconnaître que la contribution du tromboniste, Kid Ory, y est essentielle. Muskrat Ramble est le morceau qui a été et est certainement encore le plus joué depuis les années 1940, par tous les orchestres de jazz à travers le monde.

NB. Muskrat Ramble : La Balade du rat musqué (muskrat), ou plus probablement du "maquereau", du proxénète, d'après une interview de Lil Armstrong.

Fin Armstrong 1 enregistré le 28 décembre 2023