

EARL HINES

La soirée commence par l'écoute de **S'WONDERFULL** (1960) du CD " Paris one night stand"

Biographie avant 1923

Né à Duquesne faubourg de Pittsburgh le 28 décembre 1905. Famille de musiciens élevés dans la musique classique et la pratiquant. Père cornettiste dans l'"Euréka Brass Band", mère tenant l'orgue au temple. La famille connaissait aussi et recevait tous les musiciens d'importance de la région dont quelques grandes figures comme **Eubie BLAKE**, **Noble SISSLE**, **Lucky ROBERTS**. C'est même **E.Blake** qui recommanda à la famille Hines de faire quitter Pittsburgh au jeune Earl qui présentait des dons exceptionnels et à qui il ne voyait pas d'avenir à Pittsburgh.

Son ascendance plus lointaine comporte également de nombreux musiciens, c'est dire qu'il a baigné très jeune dans une culture musicale bien ancrée. (Et qu'il a bénéficié d'un plus génétique comme **Bach** ou **Mozart**. Allez savoir !)



Début au cornet vers 8 ans mais l'instrument ne lui convient pas et à 9 ans il se met au piano avec un professeur qui dit bientôt qu'elle n'a plus rien à lui apprendre: il arrivait aux cours avec 2 ou 3 séances qu'il avait apprises seul d'avance. Un 2ème professeur, allemand, lui fait pratiquer la méthode et les redoutables exercices **Czerny** qu'il maîtrise en peu de temps. Ce professeur lui interdit le base-ball à cause des accidents de phalanges mais Earl très sportif ne respectait pas toujours l'interdiction. On voit bien à tout cela qu'il n' était donc pas plongé dans la culture afro-américaine comme c'était le plus souvent le cas pour les noirs. Il n'y avait qu'une douzaine de familles noires à Duquesne pour 18000 hbts et pas de problème racial. Ce n'est pas un cas unique mais quantitativement peu représentatif. Bien des Afro-Américains ont d' ailleurs reçu une solide culture classique sans que cela ait affecté, à cette époque du moins, le caractère ethnique, racial (appelez-le comme vous voudrez) en tout cas afro-américain de leur musique. A peine sortis de cette formation, ils côtoyaient leurs congénères restés proches des racines africaines, maintenues très vives, et se trouvaient plongés dès leurs premières performances publiques dans ce bain revigorant. Il n'en est plus de même aujourd'hui où les écoles et conservatoires type "Julliard Academy" délivrent des centaines de copies conformes à chaque promotion et où le jeune, à sa sortie

d'école, entend partout un langage musical formaté strictement identique d'un musicien à l'autre.



Joue à l'église le dimanche pour quelques dollars par mois vers ses 14-15 ans. Il rencontre un jour dans la rue , vers 15 ans semble-t-il, le chanteur **Lois DEPPE**, ami de la famille qui jouissait d'une déjà bonne réputation; celui-ci avait un accompagnateur qui jouait d'oreille dans seulement 3 tonalités peu habituelles, ce qui était gênant pour le chanteur; aussi demanda-t-il à Earl s'il voulait gagner quelques dollars en prenant la place: de ce pianiste. Réponse d'Earl: "Mais nous allons à l'école! ", L'affaire s'est faite quand même. Ecole le jour, cabaret la nuit. Les études s'en ressentent et Earl sent en même temps que son avenir est dans la musique. Il découvre ainsi le jazz vers 12- 13 ans et trouve que cette musique-là aussi a son cœur et son âme. Il devient donc professionnel mais on lui fait porter des pantalons d'adulte pour jouer dans les cabarets et on lui interdit d'ouvrir la bouche pour que sa voix d'enfant ne révèle pas son jeune âge. Il a 17 ans et pour son 1er engagement au Liedershouse, joue sur un petit piano monté sur des roues et qu'on déplace près des clients qui le souhaitent.

En 1923, à 18 ans il enregistre pour la 1ère fois avec **Lois Deppe** et son style est déjà perceptible et a déjà une maturité certaine! Il raconte que 2 pianistes l'ont marqué à l'époque et ont contribué à former son style: " Mon style était basé sur celui de 2 pianistes de Piisburgh, **JIM FELLMAN** ou **THELMAN** qui avait une main gauche terrible et **JOHNNY WATTERS** de Toledo, Ohio, d'où vint **ART TATUM**, qui avait une main droite "terrific". Tous deux avaient un faible pour certaines boissons: **Fellman** aimait le tabac à chiquer et la bière et **Watters** aimait le gin et les cigarettes CAMEL; aussi je leur en montais, payant avec mes 15 dollars de la semaine, ce qu'ils aimaient pour qu'ils me montrent comment ils jouaient. Il fallait savoir garder le tempo pour les danseurs à cette époque car, la section rythmique, c'était votre main gauche." On peut ajouter qu'il avait aussi entendu de grands rag-timers comme **Eubie BLAKE** et des pianistes Stride comme **Lucky Roberts** et que ça a laissé, ça aussi, des traces dans son jeu et une utilisation encore fréquente du STRIDE dans les enregistrements de 1928-30. Cette influence première s'exprime aussi dans son admiration sans borne et son affection pour **FATS WALLER**. Il disait aussi que ce style, dynamique et percutant, lui avait été nécessaire pour arriver à se faire entendre au milieu des cuivres , des saxes et de la rythmique.

C'est assez dire que ce style était déjà formé lors de sa rencontre avec Louis Armstrong et que s'il en a subi l'influence, celle-ci n'a fait que consolider ce style. En tout cas la complémentarité était proprement miraculeuse entre ces 2 géants. Avant de graver ses premières plages avec **Louis**, il était déjà incontournable, jouait chez **Erskine Tate** et **Carroll**

Dickerson dont l'orchestre deviendrait celui de Louis peu après et avait monté son propre grand orchestre qui débuta au "Grand Terrace" le jour même de son 23ème anniversaire ! Précisément, à partir de cette époque nous pouvons parler de la carrière d' **Earl Hines** enregistrements à l'appui et non plus à partir de sa biographie et de ses interviews. Au fait pourquoi ce surnom de "**FATHA**". Il faut d'abord savoir que c'est l'orthographe phonétique de "**Father**", père. Il semble que ce surnom lui soit resté depuis les années 20 après qu'un M.C. (Master of Ceremony) se soit adressé à lui de cette façon emporté par son enthousiasme et son admiration lors d'une soirée.

Le Style

En dépit d'une évolution qu'il sera plus facile de suivre à l'audition des disques, certains traits suffiront à percevoir globalement le caractère musical d'**Earl Hines** On a dit que sa main droite s'exprimait, à ses débuts surtout, comme le ferait un trompette et plus particulièrement **Louis Armstrong**; on en verra de nombreux exemples et aussi ce qui en diffère dans le sens d'une expression plus aventureuse à la limite parfois d'un équilibre toujours magistralement retrouvé. C'est une succession de phrases vertigineuses, audacieuses pleines d'accidents et d'imprévu, de ruptures de rythme, d'arrêts et de redémarrages foudroyants et exécutés avec une vigueur hors du commun. On est dans un autre monde que celui confortable et sûr des pianistes de la lignée "stride" comme **Fats Waller**, **James P. Johnson** dont la vigueur est toute différente, ronde avec peu d'aspérités, qui vous prennent par la main pour une promenade en Rolls. **Earl**, lui, vous emmène en Buggy sur un terrain accidenté.



La main gauche est, s'il se peut, plus aventureuse encore alternant accords à contre-temps plaqués violemment, arpèges vertigineux retour au stride etc, avec une indépendance à peine croyable des deux mains et un enchevêtrement droite-gauche maintenant en permanence l'auditeur en haleine. Il est bien difficile de décrire ce style bouillonnant et indescriptible et pourtant toujours d'une grande clarté. Son toucher, **Louis Armstrong** l'a qualifié de léonin (" leonine touch "), c'est tout dire, sans qu'il y ait le moindre rapport entre Earl Hines lion impérial toutes griffes dehors et **Willie " The Lion " Smith**. Lion, lion paternel et bienveillant, pianiste Stride au toucher lui aussi léonin mais griffes rentrées. Quant à ses dons d'invention, ils paraissent illimités et jamais vous n'entendrez 2 fois la même phrase dans 2 interprétations du même morceau. Prenez simplement les dizaines de versions de "Rosetta" qu'il a gravées C'est un ou le plus grand des improvisateurs et "non parce qu'il

improvise constamment (d'autres le font) mais parce qu'il improvise admirablement, écartant tout creux, tout remplissage" (**Hugues Panassié**). Son influence a été prédominante sur tous les pianistes qui ont suivi et qui lui ont valu le titre de père (« Fatha") du piano jazz moderne de **Teddy Wilson** à **King Cole**, **Ray Bryant** en passant par **Art Tatum** lui-même. C'est surtout par l'usage de la main droite qu'il a induit l'évolution pianistique en jazz, et c'est malheureusement ainsi qu'on a vu apparaître ces générations de pianistes manchots ignorant leur main gauche et soucieux d'aligner de longues phrases à la main droite sans respiration, sans ces accidents, silences, aspérités diverses qui font vivre la musique.

Puis c'est avec **LOUIS ARMSTRONG** and his Savoy ballroom Five qu'il ne faut pas confondre avec le HOT FIVE, où n'apparaissait pas **Earl Hines**, entre autres. Si les qualités du trombone et du clarinettiste nous font regretter KID ORY et JOHNNY DODDS, on a par contre à côté de **LOUIS** un géant de sa taille avec qui il parle d'égal à égal et à la batterie **ZUTTY SINGLETON** et sa pulsation si N.O. :

TIGHT LIKE THIS est un blues en mineur de 16 mesures (eh, oui il y a quelques blues qui sortent du schéma 12 mesures AAB) poignant, puissant avec 3 chorus de **LOUIS** commençant le 1er par une belle phrase menée du grave à l'aigu. Dès l'intro, **Earl Hines** installe le tempo formidablement soutenu et prend plus loin un chorus plein d'invention, recueilli sans mièvrerie :

SAVE IT PRETTY MAMA est une charmante mélodie de **Don Redman** que l'on entend dans le grave de la clarinette derrière le vocal de **LOUIS** et plus loin à l'alto. **Earl Hines** est ici torrentueux. Il convient de faire remarquer le travail exceptionnel des ingénieurs du son de l'époque et notamment la qualité d'enregistrement de la batterie.

MUGGLES : Blues classique semi-lent s'ouvre par un grandiose chorus d'Earl Hines. Notez aussi la phrase ascendante par laquelle s'ouvre le solo en dédoublé de **LOUIS** qui le poursuit sur une note répétée, haletante, avant de revenir au tempo initial.

WEATHER BIRD, basé sur un vieux Rag-Time de **King Oliver** est un duel un affrontement musical ébouriffant entre ses 2 seuls interprètes: **LOUIS** et **EARL** On voudrait écouter la totalité des enregistrements de ces sessions mémorables. Écoutez-les chez vous jusqu'à les connaître par cœur et en goûter chaque mesure! Avec **SIDNEY BECHET**, **REX STEWART**, **BABY DODDS**, **JOHN Lindsay** basse : comment ne pas produire à nouveau des chefs d'œuvre avec une pareille brochette! : **BLUES IN THIRDS**. Nous l'avons entendu en solo avec les QRS. Ici nous avons Béchet, **Earl** et **Baby Dodds** en trio sans la basse ni Rex. Deux chorus d'**Earl Hines**, un en exposé le 2ème en broderies, suivis de 3 chorus de **Béchet** à la clarinette, tout d'abord 2 dans le grave très "Blue", puis une superbe envolée dans l'aigu au début du 3ème. Notez comme Earl varie son accompagnement aux cours de ces 3 chorus: : quelques accords dans le 1er, les 4 temps dans le second, des broderies sur la mélodie dans le 3ème. **STOMPY JONES**, **SAVE IT PRETTY MAMA** (06/091940) sont 2 superbes interprétations qui bénéficient de la souple et swinguante partie de batterie de **B.Dodds**. **Stomp Jones** a certainement été amené par Rex car c'est un thème de **DUKE** de 1934. **B.Dodds** y prend un chorus qui évoque le travail d'un Tap-dancer.; Béchet et Rex y prennent juste avant un amusant dialogue prenant 2 mesures chacun à tour de rôle. Nous connaissons aussi le Save It Pretty Mama de **Don Redman**. **Earl** est en grande forme dans ces 2 pages.

Dans les années qui suivent, les années 40 en gros, **Earl Hines** est supposé avoir subi l'influence de son propre disciple, **TEDDY WILSON**, et le fait est en tout cas, que pendant quelques années, son jeu paraît plus organisé, moins tempétueux avec un flux mélodique plus régulier, mais aussi moins caractéristique; il faut pourtant retenir de cette période du début des années 40 quelques superbes plages dont sa version du célèbre "**BODY AND SOUL**"

A la tête de son grand orchestre depuis 1929, **Earl Hines** enregistre relativement peu de solos de 1930 au début des années 50 et son magnifique orchestre fera par ailleurs l'objet d'une autre soirée; Mais sans faire de grande incursion dans ses enregistrements avec orchestre, il en est 2 incontournables pour la place que le piano y tient: Foudroyante avec un arrangement simple et efficace de **BUDD JOHNSON** son saxo ténor et ami de longue date:



PIANO MAN, BOOGIE-WOOGIE ON THE SAINT LOUIS BLUES est également dévolu au piano plus qu'à l'orchestre et deviendra un grand classique d'Earl dans les années à venir. Dans les années 40-50 Earl Hines enregistre encore de très belles choses mais c'est aussi la disparition des grands orchestres trop coûteux, la furie du bop, et son activité se réduit comme celle de presque tous les vrais jazzmen. Sautons quelques années et retrouvons-nous en 1956 pour une séance avec quelques "old timers"

Avec **MUGGSY SPANIER, DARNELL HOWARD, J.ARCHEY, POPS FOSTER** :

ROSETTA est peut-être la composition la plus célèbre d'**EARL**. Tous les jazzmen l'ont utilisée une ou plusieurs fois car elle constitue un tremplin idéal sur le plan harmonique pour l'improvisation, thème simple mais très chantant. Voici l'occasion avec un **Earl Hines** est en grande forme et bien entouré..

Mais après cette sorte de retour aux origines, c'est quasiment une nouvelle carrière qui commence pour **Earl Hines**, encore plus riche harmoniquement plus maîtrisée, c'est le temps où il se place au niveau du seul et unique **ART TATUM**. C'est presque un nouveau **Earl Hines** qui apparaît dans les années 60, Toujours aussi dynamique, intrigant, aventureux, preneur de risques, toujours avec le même punch mais enrichi sur le plan harmonique et plus audacieux encore que par le passé. Au point de paraître déconcertant aux yeux de certains.

J'ai choisi pour ce soir quelques plages caractéristiques de cette période , mais en vous évitant le plus déconcertant.

Avec **BUDD JOHNSON**, son vieux camarade, membre du grand orchestre, celui qui avait arrangé "*Piano Man*", où la tonalité change à chaque chorus. On y entend Budd Johnson au Saxo soprano dans un style bien différent de celui de Sidney Béchét. Budd est un musicien méconnu pourtant toujours moderne au meilleur sens du terme swinguant tout en innovant harmoniquement. Vous entendrez aussi un début de " Medley" à la suite de ce **CHANGING THE BLUES** sur "*Save it Pretty Mama*" que vous connaissez bien maintenant, avec **Jimmy Rushing** Superbe au chant et une bien belle rythmique emmenée par **OLIVER JACKSON**, à coup sûr le meilleur disciple de **JO JONES**. Avec **BUCK CLAYTON** : **SHINE ON HARVEST MOON** est une vieille ballade jouée en tempo semi lent et ici Earl accentue ce côté lent ce qui transforme totalement l'atmosphère. **Earl** y prend un 1er chorus en forme d'intro, intrigant en diable en tempo lent et à vrai dire quasiment hors tempo puis un 2ème chorus tout aussi intrigant mais aux temps fermement marqués par la rythmique; **Buck Clayton** prend un premier chorus en s'éloignant peu du thème, puis un 2ème qu'il attaque avec un swing à tout casser et poursuit en développant de façon admirable. **Budd Johnson** le suit en prenant lui aussi 2 beaux chorus mais moins attrayants du fait d'une prise de son qui amaigrit sa sonorité. Retour à Earl puis riffs finaux sur 2 chorus, avec cette paresse que les noirs affectionnent.

Avec **JOHNNY HODGES**, autre ami d'Earl et génie dans un tout autre genre, il enregistre plusieurs L.P. dont celui-ci où il est à la tête d'une brillante phalange d'ellingtoniens. **Sam Woodyard** et **Jeff Castleman** complètent une rythmique de rêve et cela me donne l'occasion d'attirer votre attention sur les qualités d'accompagnateur d'**Earl Hines** J'aurais pu y insister depuis notamment les faces avec **Louis** et avec **Sidney Béchét** : rappelez-vous "Blues in Thirds". Par ailleurs on a là un bon exemple de l'évolution de son style harmoniquement plus riche que jamais et plus pianistique que jamais : **OPEN EARS**



Avec **PAUL GONSALVES**, Outre la profession de foi qu' il met en exergue, ce grand classique de **Duke Ellington** réunit à côté d'**Earl Hines** le grand **Paul Gonsalves** au langage moderne, innovant, chantant et swinguant. **Earl** s' entend à merveille avec son jeune acolyte et là aussi rythmique de rêve: **Jo Jones** et **Al Hall** :**IT DON'T MEAN A THING, IF IT AIN'T GOT THAT SWING** Tournée 1965 en France et en Europe, sous l'impulsion d'**Hugues Panassié** au cours de laquelle au moins 2 sessions furent enregistrées l'une à Londres l'autre à Paris qui donnèrent une vingtaine de plages toutes plus belles les unes que les autres et dont j'ai extrait, avec beaucoup de regrets pour les autres, ce "I can't give you" où nous aurons l'occasion d'entendre **Earl Hines** chanter. **I CAN'T GIVE YOU ANYTHING BUT LOVE** Dans les 2 vidéo que je vais passer, on verra l'homme dont **Hank O'Neal**, un des rares critiques à savoir ce qu'est VRAIMENT le JAZZ (avec **Stanley Dance** et quelques autres, tout de même), disait: " Je n'ai jamais vu **Earl Hines** qu'immaculé". Et certes, toujours élégant sans ostentation, par goût autant que pour respecter son public, il l'était! **Earl** était en outre un homme séduisant, sportif et entretenu physiquement; il avait une élégance naturelle, une allure de seigneur racé, amical et courtois en toutes circonstances; il avait aussi ce pouvoir si rare chez un pianiste soliste de tenir un auditoire enthousiaste dans sa main pendant les 2heures d'un concert, sans rythmique, par sa seule présence et les simples annonces de ce qu'il allait jouer. Je l'ai vu 2 fois dans de telles circonstances et, oui, c'était impressionnant! La 3ème était avec **Louis Armstrong** en 1949 dans un contexte évidemment différent.

La 1ère vidéo, à peine 2 minutes, nous fait voir et entendre **Earl Hines** et son disciple **TEDDY WILSON** se donner la réplique sur "**ALL OF ME**". La 2ème, dont je ne passerai qu'un extrait, est une émission T.V. menée par **Ralph Gleason** qui questionne **Earl Hines** sur sa carrière et c'est de cette interview que j'ai tiré l'essentiel de ce que je vous ai dit sur les débuts d'**Earl Hines** "**Fatha**" y est passionnant dans ses réponses et toute sa nature hyperdynamique y apparaît clairement. C'est ici que se terminera notre soirée

Précisions discographiques

1/ **S'wonderful**, piano solo 15 Nov 1957, Paris

2/ **Stowaway** , piano solo 8 Déc 1928, Long Island

3/ **Blues in thirds**, piano solo id°

4/ **Monday date**: Jimmie Noone cl., Joe" Doc" poston alto-sax and cl., Hinesp.,

Bud Scott bjo, guitare, Lawson Bufford tuba, Johnny Wells dms

23 Août 1928, Chicago

5/ **Tight like this** : Louis Armstrong and his Savoy Ballroom Five,

L.A. tp, Fred Robinson tb, Jimmy Strong cl, Earl Hines p.,

Mancy Cara bjo, "Zutty" Singleton dms, Chicago 12 Déc 1928

6/ **Save it pretty mama** id° + Don Redman alto-sax 7 Déc 1928

7/ **Muggles** id° - Don Redman 7 Déc 1928

8/ **Weather Bird** Duo Louis Armstrong+ Earl Hines 7 Déc 1928

9/ **Blues in Thirds**: Sidney Béchet cl, Earl Hines p., "Baby" Dodds dms

Chicago, 6 Septembre 1940

10/ **Stomp Jones** Sidney Béchet, cl and soprano sax, Rex Stewart cornet,

Earl Hines p., John Lindsay b, "Baby" Dodds dms

11/ **Save it pretty mama** id°

Chicago, 6 Sept. 1940

12/ **Body and Soul**, piano solo, (Storytone piano)26 Février 1940

13/ **Piano Man**, Earl Hines and his orchestra, NewYork 12 Juillet 1939

14/ **BoogieWoogie on the St Louis Blues**, id° 13 Fév. 1940

15/ **Rosetta**, "Muggsy" Spanier tp, James Archey tb, Darnell Howard cl,

Earl Hines p, "Pops" Foster bass, Earl Watkins dms

San Francisco, 13 Mars 195616/ **Changing the blues, + Save it Pretty Mama**

Earl Hines p, Budd Johnson t. and soprano sax,

Bill Pimberton b, Oliver Jackson dms,

Jimmy Rushing, vocal

1968 ?

17/ **Shine on harvest moon**

"Buck" Clayton tp, Budd Johnson sop sax, Earl Hines p,

Bill Pimberton b., Oliver Jackson dms N.Y. 11 Mars 1968

18/ **Open ears**

Johnny Hodges alto sax, "Cat" Anderson tp, Jimmy Hamilton

ts and cl, Buster Cooper tb, E.H. p., Jerry Castleman b.,
sam Woodyard dms. San francisco 13 Nov. 1967

19/ It don't mean a thing

Paul Gonsalves ts., Earl Hines p., Al Hall b., Jo jONES dms
N.Y. City 15 déc 1970

20/ I can't give you anything but love, solo et vocal

Paris 1965