

## CONTRIBUTI

### *Una Voce di Ustica a New Orleans fra songs e jazz*

di Claudio Lo Cascio

*Lo scorso agosto il nostro Centro Studi ha ospitato il prof Claudio Lo Cascio, illustre jazzista e profondo conoscitore della storia del jazz, per celebrare Louis Prima con la conferenza dal tema Louis Prima, una Voce di Ustica a New Orleans, fra songs e jazz.*

*Ne riportiamo qui una sintesi ed affidiamo ai lettori il piacere di riscoprire il fascino e la bravura di un autore di famose canzoni, nonché raffinato musicista.*

Io sono grato a Franco Foresta per avermi invitato a tenere una conferenza su Louis Prima, non soltanto perché mi ha permesso di ritornare in questa splendida isola dove 14 anni fa, esattamente il 31 Luglio 1988, ho suonato per il Teatro Massimo di Palermo con la mia grande orchestra jazz, ma anche perché nell'accingermi a fare questo lavoro ho potuto verificare ancora una volta l'esattezza di una massima di un grande Maestro del diritto, il famoso avvocato Francesco Carnelutti, il quale soleva dire ai suoi studenti: «*Aiutando gli altri a capire, ho capito tante cose che non avevo capito prima*».

L'enorme successo riscosso con le sue famose canzoni, infatti, mi aveva fatto collocare Louis Prima in maniera esclusiva nel mondo della musica leggera, ed il fatto, peraltro a me ben noto, che fosse anche l'autore di *Sing, sing, sing* suonato come penultimo brano in programma nientemeno che da Benny Goodman con la sua orchestra nel mitico concerto della Carnegie Hall del 16 Gennaio 1938, mi era sembrato una strana coincidenza, ma nulla più.

Quando mi misi al lavoro, rastrellando nel mio studio tutto quanto si riferiva a Louis Prima, cui aggiunsi presto una quantità di materiale fattomi avere da Vito Ailara, mi accorsi subito che dovevo aggiornare e modificare abbondantemente quanto sapevo: è stato insomma per me un'insperata occasione di arricchimento culturale scoprire che dietro i riflettori dello show business che illuminavano di luce abbagliante il famoso cantante showman Louis Prima, c'era anche un grande musicista, un formidabile solista di tromba dallo stile armstronghiano altrettanto interessante quanto quello di Bobby Hackett, l'*alter ego* ufficiale del grande Satchmo, e ho scoperto pure che Louis Prima era anche un band leader di grosso spessore; ho trovato, fra l'altro, che fra il 27 Settembre 1934 ed il 7 Dicembre 1954,



### **A voice from Ustica in New Orleans between songs and jazz**

by Claudio Lo Cascio

*Last August, our Centro Studi hosted professor Claudio Lo Cascio, a renowned jazz player and great expert in the history of jazz, to celebrate Louis Prima with the lecture Louis Prima, a voice from Ustica in New Orleans between songs and jazz.*

*Here is presented a résumé of his participation to give the readers the pleasure of rediscovering the charm and ability of the author of famous songs as well as a refined musician.*

I am grateful to Franco Foresta for inviting me to give a lecture on Louis Prima, not only because he has offered me the opportunity to come back to this wonderful island where, 14 years ago – exactly on July 31, 1988 – I played with my big jazz orchestra for the *Teatro Massimo* of Palermo, but also because, preparing to accomplish this task, I have been able to verify once again the correctness of a maxim of a great Law Master, the eminent lawyer Francesco Carnelutti, who used to say to his students: «*By helping the others to understand, I have understood many things I had not understood yet*».

Indeed, the huge success achieved by his famous songs had made me consider Louis Prima solely an exponent of light music. Even the fact that he was the author of *Sing, sing, sing*, performed as a penultimate piece by Benny Goodman and his orchestra during the legendary concert at the Carnegie Hall on January 16, 1938, had seemed to me nothing but an odd coincidence.

When I set to work, raking up all the information I possessed about Louis Prima, to which I soon

Prima ha inciso la bellezza di 122 pezzi di jazz, assieme a jazzisti di valore molti dei quali diventeranno in seguito assai famosi; questo mentre la maggior parte dei suoi dischi, parecchi dei quali meriterebbero di essere inclusi in una discografia jazzistica ufficiale, è invece reperita genericamente come *light music*, il nostro equivalente di musica leggera, di quella proprio leggera ... ma con l'alito pesante!

Ma cominciamo dal principio: nel materiale inviandomi da Ailara, e precisamente in una "Lettera" del Centro Studi usticense, ho letto l'interessante articolo di Chris Caravella che fa la storia della famiglia del musicista.

Quando faccio un lavoro del genere io ho sempre l'abitudine di verificare tutto, e così ho fatto anche questa volta, scoprendo anzitutto che il cognome vero di Louis Prima era in origine "Di" Prima: sono andato infatti a Salaparuta e, grazie a Padre Graffagnino, sono venuto in possesso del certificato di matrimonio dei nonni paterni di Louis Prima e precisamente Leonardo "Di" Prima che il 24 Settembre 1876 (e non l'11 Agosto 1877, come scrive Chris Caravella) sposò Elisabetta Antiochia, una donna di Castelvetrano, vedova di tale Antonino Oliveri, che era stato ucciso il 29 Aprile dello stesso 1876 all'età di 56 anni.

Da Leonardo ed Elisabetta, come tutti sappiamo, nacque Anthony, che sposò Angelina Caravella, nata ad Ustica; e da loro nacquero quattro figli, di cui i due maschi, e precisamente il 28 Luglio 1907 Leon (cioè Leonardo, come il nonno paterno) e il 7 Dicembre 1911 Louis.

A proposito di Angelina Caravella — che come scrive Chris Caravella arrivò a bordo del piroscafo *Plata* a New Orleans il 7 gennaio 1890 quando non aveva nemmeno compiuto un anno — ho trovato una stranissima coincidenza: nei files del Servizio di Immigrazione della Louisiana, riportati su CD-ROM con certissima pazienza da Shirley Barbara Nichols, è citato l'arrivo a New Orleans il 25 Ottobre 1897 del piroscafo *Montebello* proveniente da Palermo con 1120 passeggeri; fra essi ci sono ben 10 Caravella, tre di nome Vincenzo, indi Lucia, Michelangelo, Antonino, Giuseppe, Ignazio, ed infine una Angelina Caravella di 11 mesi!

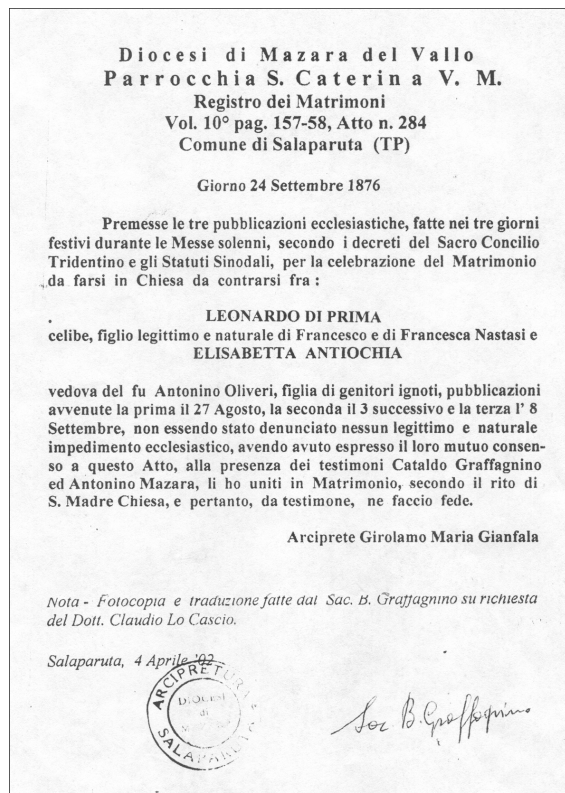
Sia che faccia il musicista, sia che faccia lo storico di jazz, il mio metodo di lavoro è lo stesso, motivo per cui ho studiato il "caso" Louis Prima, così come ho fatto a suo tempo per Nick La Rocca, cercando cioè di non tralasciare nulla, cominciando dalla rilettura delle due principali enciclopedie del jazz in mio possesso, e cioè, *La grande Enciclopedia del Jazz* e il *Dizionario del jazz*.

Nell'*Enciclopedia* si legge fra l'altro: «Louis Prima ha cominciato a suonare la tromba giovanissimo, da autodidatta. Nel 1922 forma il suo primo

added the large amount of material Vito Ailara provided me with, I immediately realized that I had to update and largely modify my knowledge. In short, it was an unexpected opportunity of cultural enrichment to find out that, behind the dazzling light of show business that illuminated the famous singer and showman Louis Prima, there was a great musician, a terrific solo trumpet player, whose Armstrong style was as interesting as Bobby Hackett's, the official *alter ego* of the great Satchmo. I also found out that Louis Prima was a band leader of considerable prominence and that, between September 27, 1934 and December 7, 1954, he had recorded no less than 122 jazz pieces, together with outstanding jazz players, many of whom would afterwards become very famous. Still, the majority of his records, many of which would deserve to be included in an official jazz discography, is classified as "light music", really frivolous music...but foul-breathed!

But let us start from the beginning. In the material Ailara sent me, and precisely in a number of "Lettera", I read the interesting article by Chris Caravella, who reconstructs the musician's family history.

When I dedicate myself to such a work, I always verify every single detail. So did I on this occasion, discovering first of all that Luis Prima's real last name was "Di" Prima. Indeed, I went to Salaparuta where, thanks to the help of Father Graffagnino, I came into possession of the marriage certificate of Louis Prima's paternal grand-





*complesso che annoverava nelle sue fila il clarinetista appena decenne Irving Fazola. Dopo avere fatto parte di varie formazioni costituisce verso la fine degli anni Venti una nuova orchestra con la quale si esibisce al 'Saenger Theatre' e in altri locali della città. Attorno al 1934 si trasferisce a New York per esibirsi al 'Famous Door', uno dei più rinomati cabaret della 52.a Strada, alla testa di un suo combo del quale hanno fatto via via parte musicisti come George Brunis, Sidney Arodin, Claude Thornill, George Van Eps, Nappy Lamare, Eddie Miller, Pee Wee Russell, Stan King, Ray Bauduc e con il quale riscosse un enorme successo al punto da diventare una delle maggiori attrazioni della 52.a Strada. La ragione di questo successo non va tanto ascritta alle sue qualità di trombettista (era solo un discreto imitatore di Armstrong) quanto al fatto che era un simpatico cantante, dalla caratteristica voce rauca, e un ottimo showman [...].*

Nel Dizionario si legge: «*Trombettista e cantante [...] il fratello Leon è trombettista, la sorella Mary Ann, suora, suona l'organo e il piano. A sette anni suona il violino e nel 1923 forma un'orchestra di cui uno dei solisti è Irving Fazola. Impara a suonare da solo la tromba del fratello. Terminati gli studi presso un collegio dei gesuiti, dirige un'orchestra in un nigh-club, poi fa parte dell'orchestra del 'Saenger Theatre' (1928). Dalla fine degli anni '20 inizi anni '30, lavora a New Orleans. Dopo un breve ingaggio con Red Nichols a Cleveland, dirige a New York (1934) un'orchestra dixieland, 'Louis Prima And His New Orleans Gang', che comprende Claude Thornill, George Brunis, Eddie Miller, Nappy Lamare, Ray Bauduc Stan King, Sidney Arodin poi Pee Wee Russell. Suona nei club della 52.a Strada e, a capo di una big band, diventa una delle star della swing era, poi della musica popolare americana [...]. 'È nato a New Orleans, si chiama Louis, suona la tromba e canta con una voce roca [...]', così è descritto, agli inizi degli anni '50 dalla casa discografica Capitol come fosse la caricatura*

parents, namely Leonardo "Di" Prima who, on September 24, 1876 (and not on August 11, 1877 as Chris Caravella writes) had married Elisabetta Antiochia, a woman from Castelvetro, widow of a certain Antonino Oliveri, who had been killed on April 29, 1876 at the age of 56.

As we already know, Leonardo and Elisabetta had a son, Anthony, who married Angelina Caravella, born at Ustica. The two had four children, of whom two boys, Leon (that is to say Leonardo, after his grandfather) born on July 28, 1907 and Louis born on December 7, 1911.

Speaking of Angelina Caravella – who, as Chris Caravella writes, arrived in New Orleans on January 7, 1890, on board the ship *Plata*, when she was not even one year old – I have spotted a very odd coincidence: the files of the Louisiana Immigration Service, patiently logged on CD-ROM by Shirley Barbara Nichols, report the arrival in New Orleans on October 25, 1897 of the ship *Montebello*, coming from Palermo with 1120 passengers on board, among whom 10 Caravellas, three Vincenzos, then Lucia, Michelangelo, Antonino, Giuseppe, Ignazio and, finally, one Angelina Caravella of 11 months.

Whether I am musician or jazz historian, my working method does not change. This is why I have studied the Louis Prima "affair" in the same way I dealt with Nick La Rocca's, trying not to leave anything out, beginning with the two main jazz encyclopedias I possess, that is *La grande Enciclopedia del jazz* and the *Dizionario del jazz* [The Great Encyclopedia of Jazz and the Dictionary of Jazz, *translator's note*].

Among other things, the Encyclopedia states: «*Louis Prima began to play the trumpet by himself when he was very young. In 1922, he put together his first band, that counted ten-year-old clarinetist Irving Fazola among its members. After being part of other groups, towards the end of the 20s Prima formed a new orchestra with which he performed at the 'Saenger Theater' and in other places of the city. Around 1934, he moved to New York to perform at the 'Famous Door', one of the most renowned cabarets of the 52<sup>nd</sup> Street, leading a combo of his own where such musicians as George Brunis, Sidney Arodin, Claude Thornill, George Van Eps, Nappy Lamare, Eddie Miller, Pee Wee Russell, Stan King, Ray Bauduc would alternate and with which he achieved such a huge success to become one of the main attractions of the 52<sup>nd</sup> Street. The reason of this success is not to be ascribed to his qualities as a trumpet player (he was only a fairly good imitator of Armstrong) but to his being an amusing singer, with a distinctive hoarse voice, and a very good showman [...].*

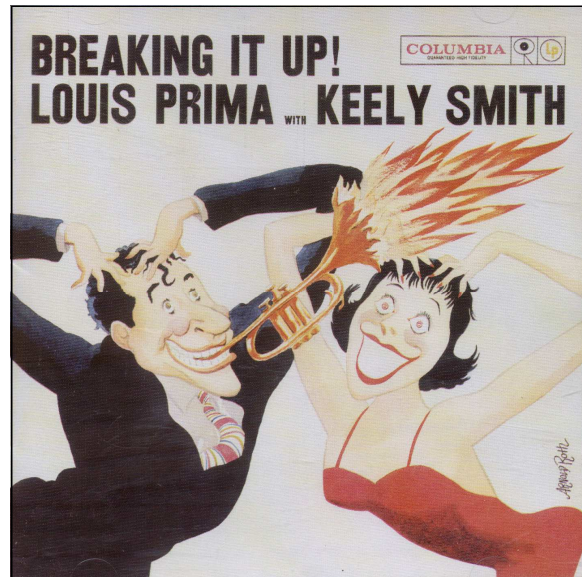
The Dictionary says: «*A trumpet player and a singer [...] his brother Leon was a trumpet player, his sister Mary Ann, a nun, played the organ and the piano. At the age of seven, Louis played the*

di Louis Armstrong. Ipertrofia, effetti appoggiati, insistenza ritmica e apparente facilità strumentale: Louis Prima riunisce le qualità di un bravo clown imitatore musicale, di un presentatore, mentre la sua potenza, la sua sonorità piena e la sua velocità a ritmo di swing sono quelle di un amabile volgarizzatore del virtuosismo alla Armstrong».

Il meno che si possa dire è che entrambe queste opere trattano Louis Prima con molta superficialità; una superficialità che per me è diventata grave se non addirittura colpevole dopo avere studiato con attenzione un nutrito gruppo di pezzi, inequivocabilmente jazzistici, tratti da 3 CD gentilmente datimi da Vito Ailara e che io non possedevo. Ne viene fuori un Louis Prima che mi sento di potere tranquillamente definire il “**Louis Armstrong bianco di New Orleans**”, ma non perché ne imitasse pedissequamente lo stile – cosa vera solo in misura del tutto marginale – bensì per averne acquisito lo spirito, così come noi da siciliani possiamo affermare che un Michele Abruzzo o un Turi Ferro abbiano interpretato Martoglio proprio nello spirito del grandissimo Angelo Musco.

Dopo avere riascoltato tutto quello che possiedo dell’armstronghiano Bobby Hackett, mi sento di potere affermare che in Louis Prima c’è qualcosa che solo un grande musicista come lui nato e vissuto a New Orleans può avere, e cioè una autorevolezza nel modo di suonare la tromba che va ben al di là di alcuni evidenti riferimenti al grande “Satchmo”, e cioè taluni portamenti, il modo di glissare certe note in senso ascendente o discendente, il modo di concludere certe frasi con la stessa nonchalance; Louis Prima di suo aggiunge il gusto beffardo per la doppia e tripla staccatura, per il suono a volte volutamente “dirty”, quello cioè di sporcare la nota, e, complessivamente, tutto un modo gioioso, di una gioia quasi infantile, di cantare e suonare che veniva ad enfatizzare una delle due principali corde della poetica di Armstrong: la prima allegra, ridanciana; la seconda, drammatica. È utile a tale proposito ascoltare un celebre pezzo di Armstrong, il famoso *Funerale*, formato com’è noto da due parti distinte, quella triste, prima del seppellimento (*Flee as A Bird*) e quella, a tumulazione avvenuta, dell’allegro ritorno in città (*Oh! Didn’t He Ramble?* Non era forse un vagabondo?) quasi a sottolineare che la vita continua. È a questa seconda maniera di concepire la vita che Prima ha informato tutta la sua vita di musicista fedele all’insegnamento di mamma Angelina, che gli raccomandava: «Sorrìdi sempre, la gente vuole vedere che te la passi bene».

Ma torniamo al “caso Prima”: avete letto che nell’*Enciclopedia del jazz* Prima è definito «un discreto imitatore di Armstrong» che, come tutti sappiamo, è stato sia dal punto di vista tecnico-strumentale che da quello artistico il più grande esponente del jazz classico; ora, poniamo, un violi-



violin and in 1923 he founded an orchestra with Irving Fazola as one of its soloists. Prima learnt to play his brother’s trumpet by himself. At the end of his studies carried out in a Jesuit boarding school, he conducted an orchestra in a night-club, then he joined the orchestra of the ‘Saenger Theater’ (1928). From the end of the 20s-beginning of the 30s, he worked in New Orleans. After a short engagement with Red Nichols in Cleveland, he led in New York (1934) a Dixieland orchestra, ‘Louis Prima and his New Orleans Gang’ including Claude Thornhill, George Brunis, Eddie Miller, Nappy Lamare, Ray Bauduc, Stan King, Sidney Arodin and Pee Wee Russell. He played in the clubs of the 52<sup>nd</sup> Street and, leading a big band, he became one of the stars first of the swing era and then of the American popular music [...]. ‘He was born in New Orleans, his name is Louis, he plays the trumpet and sings with a hoarse voice [...]’ This is how the record company Capitol described him at the beginning of the 50s, as if he was the caricature of Louis Armstrong. Hypertrophy, sustained effects, rhythmical insistence and seeming instrumental facility: Louis Prima gathers the qualities of a good musical imitator clown, of a presenter, while his power, his full sonority and his quickness timed to the swing rhythm are those of an amiable vulgarizer of the virtuosity in the style of Armstrong».

The least we can conclude is that both works treat Louis Prima very superficially, a superficiality that I have come to consider serious, if not blameworthy, after the careful study of a large group of jazz pieces, selected from 3 CDs that Vito Ailara kindly gave me, since I did not have them. The figure that comes out is a Louis Prima I do not hesitate to define the “**white Louis Armstrong of New Orleans**” not for his slavish imitation of the style – the which thing being only marginally true – but for his absorption of Armstrong’s spirit. Similarly we, as Sicilians, can affirm that Michele Abruzzo or Turi



**TRUMPET LESSON:** Sophia Loren gets impromptu advice from New Orleans' own Louis Prima in a 1959 photo.

nista che dovesse essere definito «un discreto imitatore di Paganini» sarebbe qualcuno, o no?

Nel *Dizionario*, ad un certo punto si dice fra l'altro di Prima che nel 1934 dirige a New York un'orchestra dixieland, «dopo un breve ingaggio a Cleveland con Red Nichols». Red Nichols, cornettista, ma soprattutto arrangiatore e compositore eccelso, per anni è stato deriso e sottovalutato perché "bianco" da una critica ottusa e negrofila. Da alcuni anni a questa parte, invece, per merito di alcuni autorevoli studiosi, primo fra i quali l'italiano Luigi Martini, è stato oggetto di un'opera di completa rivalutazione storica e artistica, che gli ha riconosciuto fra l'altro il ruolo di caposcuola dello *Stile New York*. Uno stile jazzistico fondamentale in quanto anello di congiunzione fra il jazz classico di New Orleans e Chicago, e l'era dello swing, l'era delle grandi orchestre, in primo luogo quella di Benny Goodman; ma oltre a ciò Nichols, per realizzare la sua musica raffinatissima e di assai difficile esecuzione, era un caporchestra incredibilmente esigente sia con se stesso che con i propri musicisti.

Basti pensare che per batterista ha avuto per anni Vic Berton che era contemporaneamente un batterista jazz ed un percussionista di orchestra sinfonica; aver suonato con Red Nichols per un musicista dell'epoca era da equiparare se non proprio al battesimo, sicuramente alla cresima, e questo particolare salta subito agli occhi: in tutta la sua vita Red Nichols ha avuto sempre collaboratori di eccezionale levatura tecnica ed artistica e quindi il fatto che Louis Prima abbia suonato nell'orchestra di Red

Ferro have played Martoglio in the spirit of the great Angelo Musco.

After listening again to all the material I possess by the Armstrong-styled Bobby Hackett, I feel I can say that in Louis Prima there is something only a great musician, who was born and had lived in New Orleans like he did, can have, that is an authoritativeness in his way of playing the trumpet, that goes beyond some obvious references to the great Satchmo: some portamenti, the ascending and descending glissando of some notes, the way of closing some phrases with identical nonchalance. Louis Prima adds his sneering taste for the double and treble staccatura, for a deliberately "dirty" sound and, on the whole, a joyful way – of a childish joy – of singing and playing that emphasized one of the two main chords of Armstrong's poetics: happy and merry the first, dramatic the second. In this respect, it is useful to listen to one of Armstrong's celebrated passages, the well-known *Funeral*, made of two separate parts: the sad one, before the burial (*Flee as A Bird*), and that of the cheerful homecoming (*Oh! Didn't He Ramble?*) after the interment, as if to underline that life goes on. It is this second way of conceiving life that shaped Prima's life as a musician, faithful to his mother's teaching: «Keep smiling, for people want to see that you are well off».

But let us go back to the "Prima affair". The Encyclopedia defines Prima as a «fairly good imitator of Armstrong» who, as we all know, was the greatest exponent of classical jazz both from a technical-instrumental and artistic point of view. Now, a violinist defined as a «fairly good imitator of Paganini!» would be somebody, wouldn't he?

A passage of the Dictionary states that, in 1934, Prima led a Dixieland orchestra in New York «after a short engagement with Red Nichols in Cleveland». Red Nichols, a cornettist, but above all an excellent arranger and composer, has been mocked and underestimated for years by a dull and pro-black criticism for being a "white man." However, thanks to some authoritative experts, first of all the Italian Luigi Martini, Nichols has been the object of a recent work of historical, technical and artistic rediscovery, that has recognized him as the leader of the New York Style. A fundamental jazz style for connecting New Orleans and Chicago classical jazz and the swing era, the great orchestras era, Benny Goodman's in the first place; but, in addition to this, in order to perform his extremely refined and hardly playable music, Nichols was an incredibly demanding orchestra leader both with himself and his own musicians.

Suffice it to think that Vic Berton, who was both a jazz drummer and a symphony orchestra percussionist, played with Nichols' orchestra for years. For a musician of that period, to play with Red Nichols had the same value as, if not baptism, at least confirmation. The which thing is immediately clear if we consider that, during his whole life, Red

Nichols costituisce la prova provata del suo valore tecnico strumentale.

Nel bellissimo libro su Louis Prima di Garry Boulard, si legge che, dopo avere per diversi anni studiato e suonato il violino (perché così esige perentoriamente mamma Angelina, che con ogni evidenza pare fosse quella che portava i pantaloni in famiglia), quando Louis cominciò finalmente a suonare la tromba, per lo sviluppo della tecnica della digitazione sui pistoni e per il modo corretto di soffiare nell'imboccatura, il nostro imparò osservando attentamente come facevano i grandi maestri di cui, Armstrong in testa a tutti, era ricca la città. D'altra parte anche Armstrong, dopo i primi insegnamenti ricevuti al riformatorio dal direttore della banda, Peter Davis, aveva fatto la stessa cosa guardando i grandi maestri dell'epoca a cominciare da King Oliver.

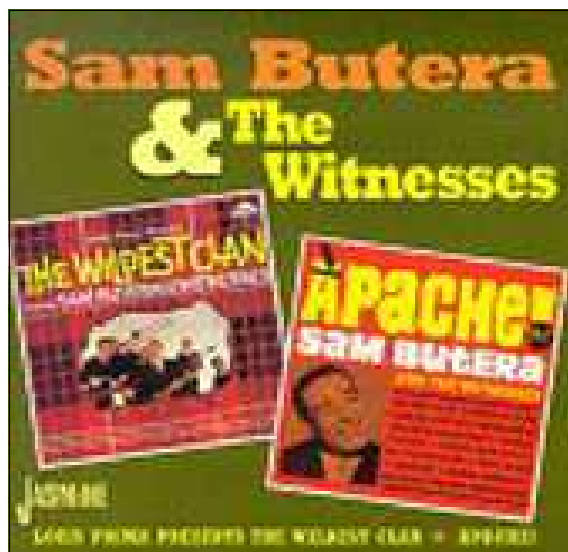
Ma Prima di passare al Louis Prima strumentista è il caso di ascoltare il Prima compositore, e precisamente il suo ultrafamoso *Sing, sing, sing*, in sequenza, in un breve stralcio dell'esecuzione di Benny Goodman alla *Carnegie Hall* di New York, e poi nella personale spiritosa versione del suo Autore.

E adesso è venuto il momento di occuparci di Louis Prima come grande solista di tromba e come eccellente direttore d'orchestra jazz.

Nel disco *Louis Prima-Buona sera-The Best*, Prima suona con i *Witnesses*, gruppo del suo fedelissimo tenorsassofonista Sam Butera: caratteristica di gran parte della musica di Louis Prima è l'uso frequentissimo dello "shuffle-time", che consiste nell'accentare in maniera praticamente eguale il battere ed il levare di ogni movimento della battuta musicale. Il primo brano è in realtà la fusione di due pezzi: *Basin Street Blues* e *When it's sleepy time down south*. In *Basin Street Blues*, dopo la parte cantata, si ascolta in tutta la sua espressività la tromba di Prima, con un assolo in cui dà anche una dimostrazione tecnica notevole di tripla staccatura, ed inoltre di saper adoperare il suono "dirty", cioè volutamente sporco, usato spesso dai musicisti negri. Di *When it's sleepy time down south* Prima dà un'interpretazione molto diversa rispetto a quella lenta e solenne cui ci ha da sempre abituati Louis Armstrong: a parte l'uso dello "shuffle-time" Prima ne fa un pezzo veloce, quasi frenetico in cui ad un certo punto spicca un ottimo assolo di Sam Butera al saxtenore.

Il secondo pezzo, *Jump Jive*, è una specie di *boogie woogie* anch'esso a "shuffle-time" in cui dopo la parte cantata di Louis si ascoltano di seguito tre ottimi assoli, rispettivamente di saxtenore, trombone e pianoforte.

*Baby wont you please come home* fa parte – come i prossimi sei pezzi – del CD *Louis Prima – Angelina*; in questo primo pezzo Prima è volutamente patetico nella parte cantata, un po' alla maniera di Jack Teagar-



Nichols collaborated with musicians of considerable technical and artistic prominence. Therefore, having played in Nichols' orchestra is proof of Louis Prima's technical and instrumental value.

In the beautiful book on Louis Prima by Garry Boulard we read that, after studying and playing the violin – obeying Angelina's peremptory will, who was clearly the one wearing the trousers in the house – Louis devoted himself to the study of the trumpet and, in order to develop the technique of fingering the pistons and learn how to correctly blow in the mouthpiece, he carefully observed the great masters who filled the city, Armstrong in the first place. On the other hand, Armstrong himself, after the first lessons of Peter Davis, the reformatory band leader, had learnt from the masters of the period, starting with King Oliver.

But before taking up Louis Prima as an instrumentalist, it is advisable to turn our interest to the composer, listening to his ultra-famous *Sing, sing, sing*, first in a short extract of Benny Goodman's performance at the Carnegie Hall of New York and then in the amusing version of its author.

Now, let us focus our attention on Louis Prima as a great solo trumpet player and as an excellent conductor of a jazz orchestra.

In the record *Louis Prima-Buona sera-The Best*, Prima plays with the *Witnesses*, the group of Sam Butera, his most faithful tenor-saxophonist. The bulk of Louis Prima's music is characterized by the frequent use of "shuffle time", the identical way of stressing the downbeat and upbeat of every movement of the bar. As a matter of fact, the first passage results from the blending of two pieces, *Basin Street Blues* and *When it's sleepy time down south*. In *Basin Street Blues*, the singing is followed by a trumpet solo at the height of its expressiveness, which is at the same time a noteworthy technical example of treble staccatura and a demonstration of Prima's deliberate use of the "dirty" sound, a feature of black musicians. In *When it's sleepy time down south*, Prima offers a very differ-



den, poi nel solo di tromba ricorda Armstrong nel modo di finire le varie frasi. *Boogie in Chicago*, è una composizione di Louis Prima in un arrangiamento interessante per grande orchestra specie per certi passaggi armonizzati modernamente che si ascoltano dopo i soli di saxtenore e tromba; anche *Pickle in the middle*, è un bel pezzo per orchestra in cui Prima alterna il canto alla tromba. In *Hi Ho tralius bootwhip* si ascoltano dei bei “riffs” dell’orchestra (il riff è una frase ritmica che in genere è ripetuta più volte), seguono, come al solito, la tromba ed il canto di Prima. *St. Louis Blues*, celebre pezzo di W.C. Handy, è eseguito da Prima con la sua orchestra con un tempo insolitamente veloce: nell’ordine si ascoltano il leader alla tromba e al canto, seguito da un pieno di orchestra, e buoni assoli di saxcontralto, pianoforte, e poi ancora tromba, saxtenore e batteria. In *I don’t want to be loved*, dopo un’introduzione della grande orchestra, nel suo solo di tromba Prima adopera la doppia staccatura.

Louis Prima è stato anche un importante bandleader, e lo dimostra in particolare nel CD *Breaking it up!* che contiene vari brani incisi tra il 1951 e il 1952; fra questi, notevoli, *Shake Hands with Santa Claus*, *Oooh-Dahdily-Dah*, scritto da Prima così come *Boney Bones* e *One Mint Julep* in cui si ascolta un’orchestra veramente notevole.

A New Orleans fin dai tempi del jazz più arcaico l’imitazione di animali con gli strumenti è stata una pratica frequente; in *Paul Revere* i zoccoli di un cavallo sono perfettamente imitati dal batterista. *Barnacle Bill the Sailor*: questo pezzo è soltanto cantato, in duetto da Prima e dalla Keely Smith, ma è illuminante per capire la caratteristica fondamentale dello stile di Prima: che è quello di sviluppare sia nel cantare che nel suonare un’energia impressionante, e lo si nota bene in questo pezzo che pur essendo un due quarti dà modo a Prima di ritmare il suo canto in modo irresistibile.

Bellissimo l’ultimo pezzo, *Chop suey, chow mein* in cui tutto è perfetto: l’orchestra swinga con trasporto e relax al tempo stesso e, verso la fine, si ascolta un solo di tromba, purtroppo breve, in cui Prima dà una dimostrazione della sua grandissima classe.

CLAUDIO LO CASCIO

Claudio Lo Cascio, palermitano, pianista capo-scuola del jazz siciliano, insegna Storia del jazz.

ent interpretation from Louis Armstrong’s slow and solemn performance. Apart from using the “shuffle time”, he turns it into a quick, almost frantic passage, where an excellent tenor sax solo executed by Sam Butera stands out.

The second passage, *Jump Jive*, is a sort of *boogie woogie* in “shuffle time”, where the singing is followed by a succession of three remarkable solos – respectively tenor sax, trombone and piano. Baby won’t you please come home is part – like the next six pieces – of the CD Louis Prima – Angelina. In this first passage, Prima deliberately adopts a pathetic manner of singing, in the style of Jack Teagarden, but in the trumpet solo the way he closes the phrases reminds us of Armstrong. *Boogie in Chicago* is a Louis Prima’s composition presented in an interesting big orchestra arrangement, especially for some modernly harmonized passages, that follow the tenor sax and trumpet solos. Also *Pickle in the middle* is a pleasant orchestra composition where Prima alternates singing with trumpet. In *Hi Ho tralius bootwhip* we are delighted by some nice orchestra “riffs” (the riff is a rhythmic repeated phrase) and then by Prima’s trumpet and singing. *St. Louis Blues*, famous piece by W. C. Handy, is executed by Prima and his orchestra in an unusually quick time: we hear the leader playing the trumpet and singing, then an orchestra at its height and good contralto sax, piano, trumpet, tenor sax and drums solos. In *I don’t want to be loved*, after an introduction of the big orchestra, Prima executes his trumpet solo using the double staccatura.

Louis Prima was also an important band leader, as it is demonstrated in the CD *Breaking it up!* that includes some passages recorded between 1951 and 1952. Among them, the remarkable *Shake Hands with Santa Claus*, *Oooh-Dahdily-Dah*, composed by Prima, *Boney Bones* and *One Mint Julep* executed by a noteworthy orchestra.

In New Orleans, the imitation of animals with musical instruments has been a frequent practice, since the days of the earliest jazz. In *Paul Revere*, the horse-shoes are perfectly imitated by the drummer. *Barnacle Bill the Sailor* is a duet sung by Prima and Keely Smith, but it is indispensable to understand the main feature of Prima’s style: to generate a powerful energy both singing and playing, as it clearly comes out from this passage that, although in two quarters, gives Prima the opportunity to mark the rhythm of his singing in an irresistible way.

Wonderful the last passage, *Chop suey, chow mein*, where everything is perfect: the orchestra swings with passion and relaxation at the same time and, towards the conclusion, there is a trumpet solo, although short, with which Prima offers a demonstration of his immense class.

CLAUDIO LO CASCIO

Claudio Lo Cascio, Palermitan, leading pianist of Sicilian jazz, teaches History of Jazz.