

Duke Ellington

Volume 1
1924 - 1926
COMPLETE EDITION



LE PLUS GRAND COMPOSITEUR, arrangeur et chef d'orchestre de jazz n'a pas été un enfant prodige. N'en déplaise à ceux qui veulent expliquer le cours de la vie des êtres d'exception par la prédestination, Duke Ellington fut un enfant qui ne fit rien de très significatif avant l'adolescence.

Né le 21 avril 1899 à Washington, il reçut pour prénom Edward Kennedy, le premier étant l'un des prénoms de son père James Edward, que tout le monde appelait Uncle Ed, et Kennedy le nom de famille de sa mère, née Daisy Kennedy. Comme cela arrive couramment, son surnom de « Duke » lui fut donné par un camarade d'école qui trouvait que son allure distinguée méritait une consécration aristocratique.

Sa mère, qui jouait au piano de la musique religieuse, le poussa à prendre des leçons auprès d'une Madame Clinkscales dont le nom est tout un programme. Edward manifesta des dons assez sérieux, mais perdit tout intérêt pour la musique lorsqu'il fut en âge de participer aux sports de ballon, se prenant d'une véritable passion pour le base-ball. Alors qu'il était au lycée, il montra un réel talent pour le dessin et la peinture, et gagna même un concours de création d'affiches ainsi qu'une bourse d'études au Pratt Institute. C'est alors que par un étrange retournement de situation, le virus de la musique vint le saisir.

À cette époque, le jazz se développait bien plus selon des critères régionaux que par la grâce d'une bonne parole venue de loin. Aussi incontestable que fut sa naissance en Louisiane et sa remontée le long du Mississippi pour aboutir à Chicago, son développement sur la Côte Est demeura, pour l'essentiel, en dehors de l'influence néo-orléanaise jusqu'au milieu des

années vingt et ce, malgré le succès initial de l'ODJB à New York. À Washington, comme bien sûr à New York, la vogue était aux pianistes « stride », frais émoulus du ragtime, qui créaient un style d'une richesse mélodique et rythmique nouvelle à l'appui d'une main gauche puissante. Ce sont ces pianistes, nombreux à Washington, qui séduisirent le jeune Duke. Avec l'aide généreuse des musiciens du cru, ses progrès furent fulgurants. Doc Perry lui donna des leçons gratuites et il compléta son savoir auprès de Henry Grant, professeur d'harmonie. Duke trouva rapidement des engagements comme doublure de ces pianistes qui savaient si bien ouvrir leur main gauche, comme il aimait à le dire. Il se mit aussi à diriger de petits ensembles, et, à vingt ans, il était pianiste, chef d'orchestre, parfois impresario, tout en s'occupant avec un ami d'une petite affaire de peintures d'enseignes. Il abandonna bientôt ses multiples ambitions pour n'en conserver qu'une seule : devenir musicien à plein temps.

Autour de lui s'étaient rassemblés des musiciens qui, pour partie, allaient l'accompagner durant une grande partie de sa carrière, notamment Otto Hardwick, dit « Toby », Arthur Whetsol et Sonny Greer. Otto Hardwick, de cinq ans le cadet de Duke, avait d'abord joué de la contrebasse. Il doublait parfois avec le violon, mais Ellington le persuada de transférer ses efforts vers le saxophone, le poussant à choisir le ténor en ut, ce C-melody sax alors en vogue. Arthur Whetsol jouait du cornet. Quant à Sonny Greer, c'était un immigré venu de New York, coopté par les Washingtoniens sous l'appellation de « Little Willie from Long Branch », ce dernier lieu sis dans le New Jersey, étant celui de sa naissance.

Aller à New York, y chercher l'aventure, voire la consécration devint le rêve de la jeune équipe. Duke Ellington était devenu un pianiste « stride » dans la meilleure tradition. Son idole était James P. Johnson. Il avait appris à reproduire ses solos, note par note, à l'aide d'un rouleau dont il ralentissait l'allure à son gré. Lorsque le grand pianiste vint à Washington, Ellington osa jouer le célèbre *Carolina Shout* en présence de James P. Johnson, qui lui manifesta ouvertement son appréciation. Au mois de mars 1923, Sonny Greer, utilisant les relations qu'il avait conservées à New York, crut trouver l'ouverture pour une intrusion des Washingtoniens dans la grande ville : un engagement dans l'orchestre de Wilbur Sweatman pour Duke Ellington, Hardwick et lui-même. Sweatman avait pour spécialité de jouer simultanément de trois clarinettes. Sa musique, de la guimauve, était aux antipodes de celle qu'aimait jouer notre trio, et au bout d'une semaine, l'aventure devenue saumâtre, prit fin. Les trois amis essayèrent de survivre en trouvant des emplois d'une nuit ou deux, jusqu'au jour où Duke ramassa dans la rue les quinze dollars qui leur permirent de retourner à Washington par le premier train. Peu de temps après, Fats Waller proposa à Duke et à ses amis de tenter une nouvelle fois leur chance à New York. Echaudé, Duke hésita à suivre ce conseil, puis finalement laissa partir en avant-garde Hardwick, Greer, Whetsol en rupture d'université et Elmer Snowden, banjoïste talentueux et débrouillard. Duke reçut d'excellentes nouvelles de ses amis qui l'attendaient avec impatience. Il se mit sur son 31, prit un billet de première classe, commanda un repas de gala au wagon-restaurant, et débarqua tout heureux à Harlem pour trouver sa fine équipe alignée sur le trottoir, penaude et fauchée. Le job avait disparu, la panique

était à bord, le second échec en vue. Ils décidèrent de faire le tour des amis et des connaissances, et cette fois la chance leur sourit.

Ils retrouvèrent Ada Smith, une chanteuse qu'ils avaient connue à Washington, et qui répondait au surnom de Bricktop, en raison de sa chevelure flamboyante. Elle s'était fait une réputation qui la mena plus tard à Paris, où elle ouvrit un club sous son nom rue Pigalle. Pour l'heure, elle trouva au quintette un engagement dans une boîte appelée Barron's d'après le prénom de son propriétaire, Barron Wilkins. Dès l'automne 1923, le groupe fut engagé au Hollywood Club, qui fit rapidement salle pleine et où se côtoyaient businessmen et gangsters. Après trois incendies, qui détruisirent chaque fois la batterie de Sonny Greer, le club changea de nom pour devenir le Kentucky Club, où les Washingtonians se produisirent de 1924 à 1927, mais contrairement à la légende, avec des interruptions.

L'orchestre tout d'abord dirigé par l'habile Snowden, l'était maintenant par Duke, mais ces premières années n'étaient pas pour Ellington dénuées de galères. Il lui fallait choisir ou créer un répertoire et participer à ces nuits non-stop, ces joutes pianistiques auxquelles étaient conviés les plus grands, James P. Johnson, Willie « The Lion » Smith, Fats Waller, The Beetle et Lucky Roberts dont Duke imita la manière de jeter les mains loin du clavier. Le jour, il courait les éditeurs de musique, tentant de leur vendre des compositions écrites au petit matin.

Ellington avait aussi très vite compris l'importance des disques pour la propagation de sa musique. En novembre 1924, les premières séances voient le jour. Duke accompagne la chanteuse Alberta Prime, qui ne manifeste pas beaucoup de personnalité. On notera aussi le malheureux ralentis-

sement de tempo au début de *It's Gonna Be A Cold, Cold Winter*. *Parlor Social De Luxe* est déjà plus intéressant. Sonny Greer intervient ici comme bruiteur, mais il donne aussi la réplique à la chanteuse et manifeste des qualités de vocaliste qui lui vaudront bientôt l'appellation de « Sweet Singing Drummer ». C'est néanmoins l'excellente prestation de Duke Ellington qui retient l'attention. Le disciple de James P. Johnson montre qu'il est sur le point d'atteindre le niveau de son maître.

Plus significatifs sont les premiers enregistrements orchestraux, *Choo Choo* et *Rainy Nights* parus sous le nom associatif de The Washingtonians. L'orchestre a déjà subi des modifications, Arthur Whetsol, rentré à la maison afin de mener à bien ses études, est remplacé par un des plus grands solistes que le jazz ait connu : James « Bubber » Miley. Un second cuivre a été ajouté en la personne de Charlie Irviss, trombone. Enfin, Elmer Snowden n'est plus là et sa place est prise par George Francis.

Ces premières interprétations mettent en évidence Bubber Miley et Otto Hardwick, c'est à dire les deux solistes qui, contre vents et marées, contribuèrent le plus, jusqu'en 1928-29, à donner à l'orchestre sa couleur particulière. Ils furent durant ces années l'axe autour duquel toute l'évolution créatrice s'organisait. Contrairement à ce que toutes les discographies parues jusqu'à ce jour indiquent, c'est au C-melody sax qu'Hardwick s'exprimait, instrument qu'il n'abandonna pour l'alto que quelques années plus tard. Mais c'est Bubber Miley qui fait l'intérêt majeur de *Choo Choo* et *Rainy Nights*. Son discours, articulé à partir d'un choix parcimonieux de notes dont chacune semble essentielle, apparaît de ce fait définitif. Il atteint grâce à son phrasé à une intensité dramatique qui ne doit rien au style des

orthodoxes néo-orléanais, King Oliver ou Louis Armstrong. Il est aussi la preuve vivante qu'un jazz « East Coast » existait déjà en dehors du giron louisianais. De cette même séance toujours, deux autres titres sont destinés à mettre en valeur les vocalistes Sonny Greer et Jo Trent, ainsi qu'Otto Hardwick au sax-baryton, instrument qu'il utilisait en plus du C-melody sax. Quelques jours plus tard, Ellington et Hardwick sont aux côtés de la chanteuse Florence Bristol pour un *How Come You Do Me Like You Do ?* peu passionnant.

L'année 1925, peu riche en éléments discographiques, fut des plus actives pour Ellington. Lors de ses sprints diurnes à la recherche d'éditeurs à la bourse sympathique, il avait trouvé un associé, ce Jo Trent qu'on entend dans *Deacon Jazz*, et qui était devenu son parolier. Un jour, Trent ramena une commande de comédie musicale à faire sur le champ. L'affaire fut bouclée en une nuit. Le spectacle appelé *Chocolate Kiddies*, fut le premier des nombreux avatars rencontrés sur son chemin par Duke Ellington dans le domaine des « musicals ». *Chocolate Kiddies* ne fut jamais joué en Amérique, mais partit pour l'Europe accompagné par l'orchestre de Sam Wooding où brillaient des étoiles ayant pour nom Tommy Ladnier, Gene Sedric, ou encore Herb Flemming. Son succès au Wintergarten de Berlin fut tel qu'il resta à l'affiche deux ans et son retentissement fut comparable en Allemagne à celui de la Revue Nègre avec Joséphine Baker et Sidney Bechet à Paris.

Bechet, le plus impénitent des voyageurs, était révérend par Duke qui l'avait vu se produire à Washington vers 1920. Il venait jammer des heures durant avec Bubber Miley pour partenaire privilégié. Duke l'engagea finale-

ment et dès lors l'orchestre sonna comme un big band. Malheureusement la féerie ne dura que quelques mois, Bechet repartant pour l'Europe, en ne laissant de son passage aucun enregistrement derrière lui.

Cette même année 1925 nous délivre, par contre, un curieux et amusant morceau, *Everything Is Hotsy Totsy Now* où Duke accompagne Irving Mills, vocaliste utilisant aussi le kazoo, qui jouera un rôle déterminant dans la carrière d'Ellington, mais cette fois comme impresario. Les choses sont plus sérieuses avec l'interprétation par les Washingtonians de *I'm Gonna Hang Around My Sugar* et *Trombone Blues*. L'écoute prouve qu'Ellington n'a pas définitivement choisi sa voie. Il hésite entre ses propres inclinations, celles très roboratives de Miley et les arrangements plus sophistiqués à la Henderson. Ici Bubber est remplacé par Pike Davis, solide mais assez neutre musicien. Prince Robinson a pris la succession de Bechet, doublant clarinette et sax-ténor. Fred Guy apparaît au banjo et deviendra inamovible. Enfin, au tuba, il y a un virtuose de l'instrument, Henry « Bass » Edwards, qui prenait parfois des solos. L'absence de Bubber se fait cruellement sentir, et sans lui, l'orchestre perd beaucoup de son relief. Heureusement, Hardwick est en forme et Charlie Irviss a des interventions excellentes, surtout dans *Trombone Blues*.

Quand en mars et avril 1926, l'orchestre enregistre, Bubber est à nouveau absent de la fête. Comme Ellington et les siens ne se produisaient pas de façon continue au Kentucky Club, les musiciens rejoignaient d'autres orchestres et n'étaient pas toujours de retour le jour dit.

Apparaissent donc dans *Georgia Grind* et *Parlor Social Stomp* les trompettistes Leroy Rutledge et Harry Cooper, lequel viendra vivre à Paris

dans les années trente, ainsi que le remarquable arrangeur de Fletcher Henderson, Don Redman. Surtout connu comme sax-alto, Redman démontre ici des qualités de clarinettiste qui ne se retrouveront dans l'orchestre qu'avec l'arrivée de Barney Bigard. La présence de Redman explique peut-être aussi un climat général proche de Henderson, vers lequel Duke guigne pendant cette période. À noter, le style louisianais de Cooper, la virtuosité d'Hardwick, sans doute le meilleur soliste de l'époque au C-melody sax, place généralement attribuée à Trumbauer, et l'accompagnement original de Bass Edwards qui partira bientôt pour l'Amérique du Sud avec Leon Abbey.

Six jours plus tard, les mêmes se retrouvent en studio mais avec une formation agrandie. Prince Robinson est de retour et Redman a fait venir ses amis, Jimmy Harrison, le grand trombone des années vingt, et George Thomas. Ces derniers se font surtout entendre comme vocalistes, Thomas dans "*Wanna Go Back Again*" Blues, qui n'est d'ailleurs pas un blues, et Harrison, à vrai dire plus convaincant dans *If You Can't Hold The Man You Love*. Si Harrison ne prend pas de solo, Irvis donne un bon exemple de son style avec sourdine dérivé partiellement de celui de Miley. Irvis utilisait la moitié d'une sourdine cassée, qu'il perdra un jour, et avec elle cette sonorité sombre qu'on entend ici. L'influence redmano-hendersonienne est toujours patente dans ces deux titres, mais dès le mois de juin, nous retrouvons une ambiance plus ellingtonienne par la grâce du retour de Bubber Miley, flanqué d'un Charlie Johnson à ne pas confondre avec le chef d'orchestre du même nom. Irvis parti jouer chez ce dernier, c'est son compagnon de virées nocturnes qui lui succède en la personne de Joe Nanton, plus connu

sous le sobriquet de « Tricky Sam », que lui valait sa dextérité. D'un naturel timide, il fallut que Duke l'amène de force au Kentucky Club pour un bail qui durera toute sa vie. Les saxophonistes ne sont plus que deux, les collègues Hardwick et Robinson, et Bass Edwards a cédé la place à Mack Shaw, moins virtuose, mais puissant dans ses ponctuations.

Ni *Animal Crackers*, ni *Li'l Farina* ne sont des thèmes très stimulants. Hardwick et Robinson ont beau servir du mieux qu'ils peuvent une partition peu engageante, c'est Bubber Miley qui sauve la mise. Dès qu'il apparaît le niveau s'élève et son langage avec sourdine fait merveille.

Jig Walk, qui suit, est l'unique solo de piano d'Ellington datant de ces années. La qualité médiocre de l'enregistrement et l'adjonction au pianiste d'un système de percussion barbare enlève beaucoup, malheureusement, à l'intérêt de ce morceau, pourtant l'un des rares thèmes de Chocolate Kiddies ayant survécu. En octobre 1926, Hardwick et Ellington accompagnent Alberta Jones, mais les deux titres produits valent plus par la qualité du jeu d'Hardwick que par le chant de la vocaliste. Il est regrettable que nos deux compères n'aient jamais été requis pour se joindre à Bessie Smith ou Clara Smith, mais pour ma part, je ne me console pas de la non-édition des enregistrements auxquels ils participèrent sous le vocable Zaidee Jackson With Lulu Belle's Boy Friends, ce qui sonne tout de même mieux que Weather Report ou Rolling Stones.

Les deux dernières plages attestent que Duke a pris cette fois la bonne direction, celle que Bubber Miley lui indiquait avec insistance. Tous les autres schémas sont abandonnés pour une musique fortement rythmée, aux contrastes violents, où brillent le « growl » des cuivres et la fluidité ou la

tension extrême des anches. On lui donnera le nom de « jungle style ». Louis Metcalf, musicien à ne pas sous-estimer, est venu prêter main-forte à Miley, mais les saxophonistes posent question. Pendant de longues années, il fut dit que Harry Carney et Rudy Jackson entrèrent dans l'orchestre en automne 1926. À vrai dire, ce que l'oreille refuse à authentifier est corroboré par les faits : Carney était toujours à l'école et ne viendra se joindre à Ellington qu'au milieu de l'année 1927, et Jackson, en tournée avec une revue. Prince Robinson est donc toujours présent, mais un troisième saxophoniste ouvre la porte aux spéculations. De tous les nombreux altos qui croisèrent le chemin de Duke durant cette période, Edgar Sampson me paraît le plus plausible.

Avec la première version d'*East St. Louis Toodle-oo*, c'est aussi le début de la riche collaboration entre Ellington et Miley dans le domaine de la composition. Le caractère dramatique de l'œuvre est bien mis en évidence par le trompettiste, soutenu par l'accompagnement robuste de Mack Shaw. *Birmingham Breakdown* vaut par une homogénéité orchestrale enfin achevée, d'où émane un swing intense, le solo de Hardwick au baryton et un duo, unique dans les annales ellingtoniennes, de Miley et Metcalf rappelant ceux de King Oliver et Louis Armstrong à Chicago.

Ce premier volume montre que les débuts d'Ellington ont été parsemés de tâtonnements, avec les hauts et les bas que cela suppose, mais il est le préambule utile, et à mon avis nécessaire, à l'ère des chefs-d'œuvre qui commence dès le disque suivant.

Alexandre Rado

Alexandre Rado :

A écrit dans plusieurs revues des articles sur Duke Ellington et ses musiciens. Il a eu le privilège de les accompagner en tournée pendant plusieurs années et de se lier d'amitié avec eux. Maître d'œuvre de l'intégrale RCA « The Works of Duke Ellington », première du genre, et producteur de nombreux disques comprenant des ellingtoniens (Paul Gonsalves, Cat Anderson, Sam Woodyard, etc.).

À lire :

DANCE (Stanley), *Duke Ellington par lui-même et ses musiciens*, Paris, Filipacchi, 1976 (1/1970).

ELLINGTON (Duke), *Music Is My Mistress*, New York, Doubleday, 1973.

ELLINGTON (Mercer) & DANCE (Stanley), *Duke Ellington In Person : An Intimate Memoir*, New York, Da Capo, 2/1979 (1/1978).

JEWELL (Derek), *Duke : A Portrait of Duke Ellington*, New York, Norton, 1977.

SCHULLER (Gunther), *Early Jazz*, New York, Oxford University Press, 1968.

ULANOV (Barry), *Duke Ellington*, New York, Da Capo, 1975 (1/1947).

THE GREATEST COMPOSER, arranger and bandleader jazz has known was no child prodigy. No matter that many would wish to attribute the achievements of exceptional beings to notions of predestination, Duke Ellington was a child who attained little of any significance prior to adolescence.

Born on 21st April 1899 in Washington, he was christened Edward Kennedy; the first name after his father, James Edward, known to all as Uncle Ed; and the second after the family name of his mother, Daisy Kennedy. As is so often the case, the nickname of Duke was bestowed upon him by a school friend, impressed by his aristocratic bearing.

His mother, who played church music on piano, pushed him into taking lessons from a certain Mrs Clinkscales, a name that could be taken as a joke, but one that is absolutely genuine. Young Edward did reveal certain gifts, but he lost all interest in music once he was old enough to participate in ball sports, his principal passion turning out to be baseball. At high school, he began to show a real talent for drawing and painting, even winning a competition for poster design, as well as obtaining a scholarship to the Pratt Institute. It was then that the music bug did finally seize him.

At this time, jazz development was essentially regional in nature. Although indisputable that the music was born in New Orleans and travelled up the Mississippi to reach Chicago, its evolution in East Coast areas remained almost entirely independent of New Orleans influences until the mid-1920s, and this despite the early success of the Original Dixieland Jazz Band in New York. Whether in Washington or New York,

the prevailing vogue was for "stride" piano-players, artists born out of ragtime whose powerful left hands created a style of unprecedented melodic and rhythmic richness.

These pianists were numerous in Washington, and it was they who attracted the attention of young Ellington, who, helped by the musicians themselves, began to make outstanding progress in this special art. Doc Perry gave him free lessons, and the youngster completed such practical education by taking harmony instruction from Henry Grant. Soon Duke was good enough to find work as relief player for some top pianists, men who, as he liked to put it, were so good at opening their left hand. He moved on to fronting little bands, so that by the age of twenty he was already operating as pianist, bandleader and occasionally even as impresario, while at the same time looking after a small sign-painting business. However, it would not be long before he gave up every activity except one: that of full-time musician.

Around him he assembled a number of able cohorts, at least three of whom would remain with him over a lengthy part of his career: Otto "Toby" Hardwick, Arthur Whetsol and William "Sonny" Greer. Otto Hardwick, five years Duke's junior, had already played double-bass and violin, but Ellington encouraged him to direct his attention towards the saxophone, more especially the then fashionable C-melody sax. Arthur Whetsol played cornet. And Sonny Greer, an adoptive New Yorker, was co-opted into the Washingtonians under the name of "Little Willie From Long Branch", a reference to his New Jersey birthplace.

A trip to New York in search of adventure and recognition soon became the overriding ambition of this enthusiastic young team. Duke had meantime developed into a "stride" pianist in the best tradition, with James P. Johnson his idol. He had painstakingly learned James P's solos note for note from piano-rolls that he slowed down to be able to follow the movement of the keys. When the great man came to Washington, Ellington even dared play the famous *Carolina Shout* in front of him, a feat that elicited congratulations from the master himself.

In March 1923, Sonny Greer, drawing upon his New York contacts, thought he had found the opening the Washingtonians had been waiting for: an engagement in the Wilbur Sweatman orchestra for Duke, Hardwick and himself. Sweatman's speciality was playing three clarinets at the same time, and his marshmallow music was the very opposite of what the young trio liked to play. Within a week, the adventure had soured, and the gig came to an end. The three of them managed to survive with occasional one-nighters until Duke managed to scrape the money together for the train-fare home.

Shortly afterwards, Fats Waller suggested there was an opportunity for them again to try their luck in New York. Naturally dubious, Duke took the safe option of letting Hardwick, Whetsol and Greer, together with banjoist Elmer Snowden, travel on ahead to scout out the terrain. On receipt of their favourable report, Duke grabbed himself a first-class ticket, ordered a slap-up meal in the restaurant car and checked in, happy as a prince, up in Harlem. There he found his cohorts sitting dejectedly on the sidewalk, completely broke. The proposed job had fallen through,



Duke Ellington - 1925




Kentucky Club, 1925

Left to right : Sonny Greer, Charlie Irvis, Otto Hardwick, Elmer Snowden, Bubber Miley, Duke Ellington

THE INTERNATIONAL SUCCESS


JIG WALK

CHARLESTON




Lyrics by
JOE TRENT
Musically by
DUKE
ELLINGTON

The
Sensational Song Hit
of the Production
CHOCOLATE KIDDIES
Now touring Europe



Presented in America by
PAUL ASH and his Gang

MARX
11,12A
This
Chocolate
Arrangement



desperation was the order of the day, and yet another failure lay heavily on the cards. They hiked their troubles around sufficiently numerous friends and acquaintances that, this time, fortune decided to smile.

Their saviour was Ada Smith, a singer they had known in Washington. Nicknamed Bricktop because of her flaming red hair, she had established a reputation that would subsequently take her to Paris, where she opened a club of that name in the rue Pigalle. To dig them out of their immediate hole, Ada got the out-of-work quintet a booking at a club called Barron's, named after its owner, Barron Wilkins. By the autumn of 1923, the group had been taken on at the Hollywood Club, where it was soon playing to full houses – mainly of businessmen and gangsters. Three fires later, each one of which saw off Sonny Greer's drum-kit, the Hollywood changed its name to the Kentucky Club, and here our team of heroes held a whole string of residencies from 1924 through until 1927, although – contrary to what is generally believed – not on a continuous basis.

The orchestra, originally led by the very talented Snowden, was now fronted by Duke. However, these were still early years, and certainly not without incident for the young pianist. Not only did he have to get a repertoire together, but he also found himself facing up to participating in non-stop, through-the-night piano sessions in competition with such top men of the day as James P. Johnson, Willie "The Lion" Smith, Fats Waller, The Beetle and Luckey Roberts. As if this were not a tall enough order, by day he had to find the energy to trudge round the music-publishers trying to sell them his compositions, the fruit of working even beyond the early hours.

Ellington had lost no time understanding the importance of records to establishing a reputation, and in November 1924 came his first sessions, albeit accompanying a singer of precious little personality, Alberta Prime. On *It's Gonna Be A Cold, Cold Winter* the tempo slows down alarmingly, but *Parlor Social De Luxe* does bring a distinct improvement. On this latter piece, Sonny Greer intervenes both as sound-effects man and vocalist, revealing qualities that would later earn him the label "Sweet Singing Drummer". But Duke is the one who really captures our attention, demonstrating just how rapidly he is catching up with his master, the great James P.

Of undoubtedly greater significance are the first band recordings, *Choo Choo* and *Rainy Nights*, issued under the name of The Washingtonians. The orchestra has by this time already undergone changes: Arthur Whetsol, back home to resume his studies, has been replaced by one of the most remarkable soloists in the entire history of jazz, James "Bubber" Miley; trombonist Charlie Irvis has been added to the line-up; and Elmer Snowden has given way to George Francis. These initial recordings heavily feature Bubber Miley and Otto Hardwick, the two soloists who, until 1928-29, would give the Ellington band its distinctive sound, and around whom the whole creative process would revolve. Contrary to what is indicated in most discographies, Hardwick plays the C-melody sax, an instrument he would not abandon in favour of alto until a few years later.

The major interest of *Choo Choo* and *Rainy Nights* stems, however, from Bubber Miley. He may play few notes, but each single one seems essential, the definitive choice. His phrasing imparts incredible dramatic

intensity, and his style bears no relation to that of either of the New Orleans masters, King Oliver and Louis Armstrong. Indeed, Miley offers the audible proof that an East Coast jazz style existed in total independence of what was going on down in Louisiana.

This same session also produced two vocal titles from Sonny Greer and Jo Trent, with Otto Hardwick now on baritone-sax. And just a few days later, Ellington and Hardwick were again on hand, to back singer Florence Bristol on a scarcely enthralling interpretation of *How Come You Do Me Like You Do?*

1925 was not an especially rich year in discographical terms, but for Duke it proved a period of great activity. On one of his daily sprints round the music-publishers he found himself an associate, when the selfsame Jo Trent we hear on *Deacon Jazz* agreed to become his lyricist. Later, Trent brought in a commission to write a musical comedy – a task fulfilled within the space of a single night. The resultant Chocolate Kiddies was one of Ellington's many less than entirely successful experiences in the realm of musicals. The show never once played to American audiences, but it did get despatched to Europe, in the company of a Sam Wooding orchestra boasting such solo stars as Tommy Ladnier, Gene Sedric and Herb Fleming. At the Wintergarten in Berlin it proved such a hit that it ran for two years, and its impact in Germany was comparable with that in Paris of the Revue Nègre with Josephine Baker and Sidney Bechet.

Bechet, an impenitent traveller, was revered by Duke, who had heard him play in Washington around 1920. The New Orleans reedman used to spend hours on end jamming with Bubber Miley, one of his favourite

partners for such occasions. The partnership was such that Duke finished by signing Bechet on, and this was the moment the orchestra first began to sound like a big band. Unfortunately, the fairy tale lasted only a few months, as Bechet, without leaving any tangible trace of his tenure, once again sailed for Europe.

The year 1925 also brought a curiosity. *Everything Is Hotsy Totsy Now* finds Duke accompanying a certain Irving Mills, vocalist and kazoo-player for the day, but in reality an impresario destined to play later a decisive role in the Ellington career.

The music assumes greater substance as the Washingtonians tackle *I'm Gonna Hang Around My Sugar* and *Trombone Blues*, even though it is evident Ellington remains unsure as to exactly which musical course he wishes to steer. At this stage he is still vacillating between his own inclinations, Miley's richly evocative approach and the more sophisticated arrangements offered by the Fletcher Henderson orchestra. On these sides, Bubber Miley is replaced by Pike Davis, a reliable musician no doubt, but palpably unadventurous. Prince Robinson, doubling on clarinet and tenor-sax, has taken over from Bechet. Fred Guy, putting in an appearance on banjo, is about to become a regular. And on tuba we hear Henry "Bass" Edwards, a virtuoso player not averse to taking the occasional solo. There can be no doubt that Miley's absence is cruelly felt, and without him the band loses much of its character. Luckily, Hardwick turns up in good form, while Charlie Irvis also makes some fine contributions, especially on *Trombone Blues*.

When the orchestra next recorded in March and April 1926, Bubber was once again conspicuous by his absence. Since the Ellington troupe were not at the Kentucky Club on a permanent basis, the musicians had to find gigs with other outfits, which meant they could not always arrive back in town at the press of a button. Consequently, on *Georgia Grind* and *Parlor Social Stomp* the trumpet men are Leroy Rutledge and Harry Cooper, the latter destined to settle in Paris during the 1930s. Also present is Fletcher Henderson's remarkable arranger, Don Redman. First and foremost an alto-saxophonist, he here demonstrates his talents on clarinet, an instrument Ellington would not feature so well until the arrival of Barney Bigard in 1927. It is no doubt Redman's presence that is responsible for a musical climate reminiscent of Henderson's, a style towards which Duke was in any case casting an envious eye at this period. These sides reveal several other notable features: the thoroughly New Orleans approach of Cooper; the virtuosity of Hardwick, no doubt the best soloist of the day on C-melody sax, a rating more usually accorded to Frank Trumbauer; and the highly original accompaniment of Bass Edwards, a man soon to depart for South America with Leon Abbey.

Six days later, the same team was back in the studios, but in augmented form. Prince Robinson had returned to the fold, and Redman had brought along a couple of friends, Jimmy Harrison, the great trombonist of the '20s, and George Thomas. The latter are more prominent here as vocalists, Thomas on "*Wanna Go Back Again*" *Blues* (in actual fact, not a blues), and Harrison, in a rather more convincing performance, on *If You Can't Hold The Man You Love*. Although Harrison doesn't solo instrumentally,

Iris does get the chance to serve up a good sample of his trombone work, using a mute in a way no doubt derived from Bubber Miley. Iris was apparently in the habit of using just one half of a broken mute, with which he could produce the impressively sombre sound heard here.

Both the above titles again reveal the Redman-Henderson influence, but by the following June we revert to an atmosphere more specifically Ellingtonian. By now, Miley is back in the line-up, flanked by a Charlie Johnson not to be confused with the bandleader of the same name. Iris has meantime left (to join the said Charlie Johnson outfit), and it is his after-hours running-buddy, a certain Joe Nanton, better known as "Tricky Sam" because of his dexterity, who succeeds him. A shy character, Nanton had to be almost dragged into the Kentucky Club by Ellington, but once in the band he would remain there for the rest of his life. The saxophone section is here down to two men, Hardwick and Robinson, while Bass Edwards has made way for Mack Shaw, a less virtuoso player, but rhythmically very strong. Neither *Animal Crackers* nor *Li'l Farina* are particularly stimulating themes. Hardwick and Robinson do what they can on uninspired charts, but it is Bubber Miley who saves the day. As soon as he intervenes, the level rises; and his mute work is a marvel.

Jig Walk, which follows, is the only Ellington piano solo from this period. Regrettably, the mediocre recording quality and the addition of a barbarous percussion system severely detract from the interest of this piece, nevertheless one of the rare themes from *Chocolate Kiddies* to survive.

In October 1926, Hardwick and Ellington were on hand to accompany singer Alberta Jones, but it is Hardwick's sax rather than the singer's vocal

efforts that attracts attention. Although we have no reason to believe the singing might have been one scrap better, it is a shame not to have any tangible trace of the unissued recordings the pair of them made with yet another vocalist, this time under the colourful group-name of "Zaidee Jackson With Lulu Belle's Boy Friends". But the greatest shame of all is that neither Hardwick nor Ellington ever had the opportunity of backing singers of the calibre of Bessie Smith or Clara Smith.

The two concluding tracks confirm that Duke is now heading firmly in the right direction, the one Bubber Miley had for so long been urging him to follow. All other tendencies are abandoned in favour of a music that is highly rhythmic, full of violent contrasts, and in which the growl of the brass and the alternating fluidity and tension of the reeds feature prominently. The style would subsequently acquire the label "jungle style".

Louis Metcalf, a trumpeter one should on no account underestimate, is the one who gives Miley such admirable support here, but a question mark hangs over the precise composition of the saxophone section. For many years it was said Harry Carney and Rudy Jackson joined the orchestra in the autumn of 1926. But what the ear refuses to confirm is corroborated by the facts: Carney was at this time still in school and would not join Duke until 1927; and Jackson was on tour with a revue. Prince Robinson is still there, but the presence of a third saxophonist opens the door to speculation. Of all the alto-players to come Duke's way during this period, Edgar Sampson seems the most plausible contender.

The first version of *East St. Louis Toodle-Oo* marks the beginning of a magnificently fruitful collaboration between Ellington and Miley in the realm of composition. The dramatic atmosphere of the piece is thrown into stark relief by Miley's telling instrumental contributions, firmly underpinned by Mack Shaw's robust accompaniment. *Birmingham Breakdown* impresses by an orchestral homogeneity Duke had for so long sought, but now at last attained. This is an intensely swinging performance, on which, in addition to Hardwick's baritone solo, we are offered an interlude unique in the annals of Ellingtonia : a trumpet duo by Miley and Metcalf reminiscent of the exciting moments so skilfully pioneered a few years earlier in Chicago by King Oliver and Louis Armstrong.

This first volume shows Duke Ellington's early years to have been highly tentative ones. But the present CD provides us with a necessary, and fascinating, preamble to an era of masterpieces that gets underway in Volume 2.

Alexandre Rado

Alexandre Rado :

He has written numerous magazine articles on Duke Ellington and his musicians, whom he had the privilege of accompanying on tour over a period of several years, hence establishing many personal friendships. He collaborated closely on the French RCA complete reissue project "The Works of Duke Ellington", the first of its kind, and has himself been producer of a number of record albums by various Ellingtonians (Paul Gonsalves, Cat Anderson, Sam Woodyard, etc.).

Recommended reading :

DANCE (Stanley), *The World Of Duke Ellington*, New York, Charles Scribner's Sons, 1970.

ELLINGTON (Duke), *Music Is My Mistress*, New York, Doubleday, 1973.

ELLINGTON (Mercer) & DANCE (Stanley), *Duke Ellington In Person : An Intimate Memoir*, New York, Da Capo, 2/1979 (1/1978).

JEWELL (Derek), *Duke : A Portrait of Duke Ellington*, New York, Norton, 1977.

SCHULLER (Gunther), *Early Jazz*, New York, Oxford University Press, 1968.

ULANOV (Barry), *Duke Ellington*, New York, Da Capo, 1975 (1/1947).

DISCOGRAPHY
prepared by Alexandre Rado

ALBERTA PRIME

Alberta Prime (voc); Edward "Duke" Ellington (p).
Blue Disc New York, Nov. 1924

1. T2001-1 *It's Gonna Be A Cold, Cold Winter*
William "Sonny" Greer (voc, misc. sound effects) added.
2. T2002-2 *Parlor Social De Luxe*

THE WASHINGTONIANS

James "Bubber" Miley (tp); Charlie Irvis (tb); Otto Hardwick (Cms); D. E. (p); George Francis (bj); Sonny Greer (d).

Blue Disc New York, Nov. 1924

3. T2005-2 *Choo Choo*
Solos: Irvis, tb — Hardwick, Cms — Miley, tp — Irvis, tb —
Francis, bj — Hardwick, Cms.
4. T2006-2 *Rainy Nights*
Solos: Hardwick, Cms — Irvis, tb — Miley, tp.

JO TRENT AND THE DEACONS

Jo Trent (voc); Otto Hardwick (Cms, bar); D. E. (p); George Francis (bj); Sonny Greer (d).

Blue Disc Same date and location

5. T2007-1 *Deacon Jazz*
Solos: Hardwick, Cms — Trent, voc — Francis, bj — Hardwick,
bar — D. E., p — Hardwick, Cms.

SONNY AND THE DEACONS

Otto Hardwick (Cms, bar); D. E. (p); George Francis (bj); Sonny Greer (d).

Blue Disc Same date and location

6. T2008-1 *Oh, How I Love My Darling*
Solos: Hardwick, Cms — Hardwick, bar — Greer, voc —
Hardwick, Cms — D. E., p — Greer, voc.

FLORENCE BRISTOL

Florence Bristol (voc); Otto Hardwick (Cms); D. E. (p)

Up To Date New York, Nov. 1924

7. T2018-2 *How Come You Do Me Like You Do ?*
Solos: Hardwick, Cms — Bristol, voc — Hardwick, Cms — Bristol,
voc — Hardwick, Cms.

THE HOTSY TOTSY BOYS

Irving Mills (voc, kazoo); D. E. (p).

Gennett New York, 8 June 1925

8. 9533-A *Everything Is Hotzy Totsy Now*

THE WASHINGTONIANS

Clifton "Pike" Davis (tp); Charlie Irvis (tb); Otto Hardwick (Cms); Prince Robinson (cl, ts); D. E. (p); Fred Guy (bj); Henry "Bass" Edwards (tu).

Pathé New York, 7 Sep. 1925

9. 106.250 *I'm Gonna Hang Around My Sugar*
Solos: Davis, tp — Irvis, tb — Davis, tp — Hardwick, Cms —
Robinson, ts (4 measures) — Hardwick, Cms — Davis, tp — D. E.,
p — Davis, tp — Guy, bj — Robinson, cl.
10. 106.251 *Trombone Blues*
Solos: Irvis, tb — Davis, tp — Irvis, tb — Robinson, cl — Irvis, tb
— Davis, tp.

Harry Cooper, Leroy Rutledge (tp); Charlie Irvis (tb); Otto Hardwick (Cms, bar); Don Redman (cl, as); **D. E.** (p); Fred Guy (bj); Bass Edwards (tu); Sonny Greer (d).

Pathé New York, 26 Mar. 1926

11. 106.729 **Georgia Grind**

Solos: Cooper, tp — Redman, cl — Hardwick, bar — D. E., p — Cooper, tp.

12. 106.730 **Parlor Social Stomp**

Solos: Hardwick, Cms — Redman, cl — Cooper, tp — Hardwick, Cms — Cooper, tp — Redman, cl.

DUKE ELLINGTON AND HIS WASHINGTONIANS

Harry Cooper, Leroy Rutledge (tp); Charlie Irvis (tb); Jimmy Harrison (tb, voc); Don Redman (cl, as); George Thomas (as, voc); Otto Hardwick (Cms, bar); Prince Robinson (ts, cl); **D. E.** (p); Fred Guy (bj); Bass Edwards (tu); Sonny Greer (d).

Gennett New York, 1st Apr. 1926

13. X 57-A **"Wanna Go Back Again" Blues**

Solos: Hardwick, bar — Irvis, tb — Thomas, voc.

14. X 58-A **If You Can't Hold The Man You Love**

Solos: Harrison, voc — Guy, bj — Irvis, tb — Redman, cl.

Charlie Johnson, Bubber Miley (tp); Joe "Tricky Sam" Nanton (tb); Otto Hardwick (Cms, bar); Prince Robinson (ts, cl); **D. E.** (p); Fred Guy (bj); Mack Shaw (tu); Sonny Greer (d).

Gennett New York, 21 June 1926

15. X190-A **Animal Crackers**

Solos: Hardwick, bar — D. E., p — Robinson, cl — Hardwick, Cms — Robinson, ts — Hardwick, Cms — Miley, tp.

16. X191-A **Li'l Farina**

Solos: Greer, d — Nanton, tb — Robinson, cl — Hardwick, bar — Miley, tp — Robinson, ts — Hardwick, Cms — Guy, bj.

DUKE ELLINGTON

D. E. (p with percussion system).

Paramount New York, prob. June 1926

17. 607 **Jig Walk**

ALBERTA JONES WITH THE ELLINGTON TWINS

Alberta Jones (voc); Otto Hardwick (Cms); **D. E.** (p).

Gennett New York, 19 Oct. 1926

18. X-323 A **Lucky Numbers Blues**

Solos: Hardwick, Cms — Jones, voc — Hardwick, Cms — Jones, voc.

19. X-324 A **I'm Gonna Put You Right In Jail**

Solos: Hardwick, Cms — Jones, voc — Hardwick, Cms — Jones, voc.

DUKE ELLINGTON AND HIS KENTUCKY CLUB ORCHESTRA

Louis Metcalf, Bubber Miley (tp); Tricky Sam Nanton (tb); Otto Hardwick (Cms, as, ss, bar); poss. Edgar Sampson (as); Prince Robinson (cl, ts); **D. E.** (p); Fred Guy (bj); Mack Shaw (tu); Sonny Greer (d).

Vocalion New York, 29 Nov. 1926

20. E4110 **East St. Louis Toodle Oo**

Solos: Miley, tp — Nanton, tb — Robinson, cl — Miley, tp.

21. E4114 **Birmingham Breakdown**

Solos: D. E., p — Hardwick, Cms — Miley, tp, in duo with Metcalf, tp — Hardwick, bar.

Executive producer : Alexandre Rado
Transfers : Charles Eddi - Mastering : François Terrazoni
© & ©1991 Média 7 - Made in France
MJCD 8 - 3356571000824 - M7 852

Masters of Jazz

A series conceived by Noël Hervé, produced by Bruno Théol, directed by Christian Bonnet assisted by Alain Tomas.
Co-ordination : Philippe Baudoin - English version : Don Waterhouse
Graphics : Laurent Gloaguen, Isabelle Marquis - Photos : X

Média 7, 15 rue des Gouvents, 92000 Nanterre, France - tél. (1) 47 24 24 11 - fax (1) 47 25 00'99

MJCD 8

DUKE ELLINGTON • Vol. 1 • 1924-1926

ALBERTA PRIME

1. *It's Gonna Be A Cold, Cold Winter* (P. Grainger, J. Trent) 2'55
 2. *Parlor Social De Luxe* (D. Ellington, J. Trent, I. Mills) 3'09

THE WASHINGTONIANS

3. *Choo Choo* (D. Ellington, R. Schafer, D. Ringle) 3'13
 4. *Rainy Nights* (D. Ellington, J. Trent, Lopez) 3'25

JO TRENT AND THE DEACONS

5. *Deacon Jazz* (D. Ellington, J. Trent) 3'00

SONNY AND THE DEACONS

6. *Oh, How I Love My Darling* (D. Ellington, J. Trent) 2'52

FLORENCE BRISTOL

7. *How Come You Do Me Like You Do?* (G. Austin, R. Bergère) 3'07

THE HOTSY TOSY BOYS

8. *Everything Is Hotzy Totsy Now* (J. McHugh, I. Mills) 2'52

THE WASHINGTONIANS

9. *I'm Gonna Hang Around My Sugar* (S. Williams, J. Palmer) 3'03
 10. *Trombone Blues* (H. Williams, T. Nixon) 3'02
 11. *Georgia Grind* (S. Williams) 2'46
 12. *Parlor Social Stomp* (D. Ellington) 3'14

DUKE ELLINGTON AND HIS WASHINGTONIANS

13. *"Wanna Go Back Again" Blues* (L. Handman, R. Turk) 3'11
 14. *If You Can't Hold The Man You Love* (S. Fain, I. Kahal) 3'13
 15. *Animal Crackers* (H. Link, S. Coslow, Rich) 3'05
 16. *Li'l Farina* (Mier, Smith) 2'58

DUKE ELLINGTON

17. *Jig Walk* (D. Ellington) 2'16

ALBERTA JONES WITH THE ELLINGTON TWINS

18. *Lucky Numbers Blues* (A. Jones) 3'03
 19. *I'm Gonna Put You Right In Jail* (A. Jones) 3'01

DUKE ELLINGTON
AND HIS KENTUCKY CLUB ORCHESTRA

20. *East St. Louis Toodle-Oo* (D. Ellington, B. Miley) 2'50
 21. *Birmingham Breakdown* (D. Ellington) 2'42

Total time 62'55

DUKE ELLINGTON
Volume 1
1924 - 1926

executive producer : Alexandre Rado
 transfers : Charles Eddi
 mastering : François Terrazoni
 © & ©1991 Média7
 Made in France

Masters of Jazz

a series conceived by Noël Hervé,
 produced by Bruno Théol,
 directed by Christian Bonnet
 assisted by Alain Tomas.

co-ordination : Philippe Baudoin
 english version : Don Waterhouse
 graphics : Laurent Gloaguen,
 Isabelle Marquis
 photos : X



15 rue des Goulvents
 92000 Nanterre - France
 tél. (1) 47 24 24 11 - fax (1) 47 25 00 99

MJCD 8

M7

852



3 356571 000824

DUKE ELLINGTON • Vol. 1 • 1924-1926

MJCD 8