

# Duke Ellington

Volume 2  
1926 - 1927

MJCD 9



P & © 1991 MEDIA 7  
Made in France

MASTERS OF JAZZ  
*media 7*

TOUS DROITS DU PRODUCTEUR PHONOGRAPHIQUE ET DU PROPRIÉTAIRE  
DE L'ŒUVRE ENREGISTRÉE RÉSERVÉS. SAUF AUTORISATION, LA  
DUPLICATION, LA LOCATION, LE PRÊT, L'UTILISATION DE CE DISCQUE  
POUR EXÉCUTION PUBLIQUE ET RADIODIFFUSION SONT INTERDITS



# Duke Ellington

Volume 2  
1926 - 1927

COMPLETE EDITION

MASTERS OF JAZZ  
*media 7*

C E DEUXIÈME VOLUME retraçant l'œuvre de Duke Ellington couvre une période qui va de décembre 1926 à octobre 1927, c'est-à-dire la dernière année où l'orchestre séjourna au Kentucky Club. Situé « downtown », 49th Street and Broadway, c'était un club de moyenne dimension, où s'entassaient parfois jusqu'à cent cinquante personnes. La clientèle qui allait former le premier bataillon de fans d'Ellington était assez disparate. Se retrouvaient côte à côte, hommes d'affaires prospères dépensant les sympathiques revenus des années folles, cadors de la pègre qui contrôlait une partie de la vie nocturne new-yorkaise, célébrités du show-business venues se donner du bon temps après leurs spectacles, ainsi que des musiciens en grand nombre, notamment les principaux solistes des orchestres blancs qui cherchaient soit à se ressourcer, soit à mesurer le fossé les séparant des musiciens noirs. La scène était petite, l'orchestre à l'étroit, et Ellington, qui avait voulu utiliser un contrebassiste à cordes, dut se résigner à ce qu'un tuba fasse office de remplaçant. Il y avait aussi un show, mais bien plus modeste que ceux du Cotton Club.

En ce temps-là, la prohibition battait son plein, mais l'interdiction de vendre librement des boissons alcoolisées semblait plutôt inciter les noctambules à boire jusqu'à plus soif toutes sortes de breuvages illicites. Les établissements comme le Kentucky Club pourvoyaient discrètement les clients privilégiés en liquides d'origine souvent suspecte. Le

problème était de ne pas se faire pincer en servant un client douteux, ou pire, un agent fédéral sur la piste des fraudeurs. C'est ainsi qu'à son statut de percussionniste, Sonny Greer ajouta celui de physionomiste, indiquant par des mouvements de tête si le client était bona fide ou non. La légende veut qu'il ne se trompât jamais.

« C'était vraiment l'époque des grands buveurs, comme Ellington le disait lui-même, et les musiciens étaient loin d'être les derniers à écluser d'abondance. Tout un chacun vantait les qualités exceptionnelles de son tord-boyaux personnel, soi-disant préparé par le plus grand spécialiste, ou concoctait sa propre bibine, comme le faisait « Tricky Sam ».

Au Kentucky Club, Ellington et les siens jouaient souvent jusqu'à quatre ou cinq heures du matin, puis partaient vers des rent parties destinées à collecter l'argent du loyer de quelque harlemite en difficulté, ou plus souvent participaient dans des clubs « after hours » à des breakfast dances, jusqu'au jour depuis longtemps levé. Là, derrière les volets clos, musiciens blancs et noirs pouvaient se livrer à des plaisirs musicaux que la ségrégation raciale leur interdisait d'ordinaire. C'est ce qui a fait dire à Sonny Greer – et il n'est pas question d'ouvrir ici une polémique de toute façon hors de saison – que si Bix Beiderbecke était un charmant compagnon de ballades nocturnes, sa valeur musicale avait été surestimée, car il ne pouvait tenir la dragée haute à un Louis Armstrong ou un Bubber Miley.

L'abus de l'alcool fit évidemment des ravages dans le monde musical. Chez Ellington, il explique les absences répétées des deux piliers de la formation, James « Bubber » Miley et Otto Hardwick. Bubber avait contracté la tuberculose. Il jouait partout où la possibilité lui en était donnée, brûlant la chandelle par les deux bouts. Pour le reste, se soignant avec John Barleycorn, il fut entraîné dans la tombe à l'âge de 29 ans. Avec Toby Hardwick, c'était la boisson et les petites pépées. Précocement chauve, il avait une élégance dans le maintien et des manières exquises qui faisaient chavirer plus d'un cœur féminin. Ce Don Juan était tellement accaparé par ses belles, qu'il en oubliait pendant quelques jours ou quelques semaines ses activités professionnelles.

Une des plus remarquables qualités d'Ellington est d'avoir su faire face aux absences de ses meilleurs solistes, le lien amical et musical leur permettant de retrouver le bercail après une fugue. Cette capacité d'adaptation lui permit de modifier un répertoire selon les musiciens qu'il avait sous la main, ou plus tard, de réarranger un morceau en vitesse au tout dernier moment. Force est aussi de constater que celui qui quittait l'orchestre avait toujours une place gardée au chaud, éventuellement pour des décennies.

Les titres enregistrés fin décembre 1926 montrent un ensemble interprétant des arrangements certes encore « de tête », mais avec un son bien à lui, cette « Ellington touch » qui demeura le signe distinc-

tif de l'orchestre, voire son mystère. *Immigration Blues* rappelle opportunément que les Ellingtoniens étaient pour la plupart liés au Sud, et que le blues était partie intégrante de leur culture. Une fois de plus, l'empreinte de Bubber Miley accroît la coloration dramatique de l'œuvre. *The Creeper*, dont deux prises sont ici présentes, est pris sur tempo rapide. L'orchestre swingue joyeusement, appuyé sur une section rythmique où le banjo de Fred Guy, avantagé par l'enregistrement, ajoute une sonorité qui disparaîtra dans les années trente. Miley et Hardwick sont particulièrement en évidence, ainsi que Tricky Sam dont l'intervention prouve qu'il avait déjà bien adapté le style de Miley à son propre instrument.

■ Début 1927, une partie de l'orchestre accompagne Evelyn Preer, une chanteuse meilleure que celles que nous avons entendues précédemment. Parmi les solistes, un violoniste se fait entendre, ce qui demeurera une rareté chez Ellington jusqu'à l'arrivée de Ray Nance en 1940. Les discographes ont jusqu'ici indiqué Hardwick comme l'auteur du solo. On sait qu'il avait commencé à s'illustrer à la contrebasse, et très épisodiquement, au violon, mais aucun enregistrement ne vient malheureusement confirmer ses capacités ce dernier instrument. Toujours est-il qu'en 1927, il y avait belle lurette que Toby ne s'essayait plus aux instruments à archet, mais expérimentait tous les instruments à anche du saxo-basse à la clarinette. Le violoniste en question semble

être Edgar Sampson, qui bientôt nous gratifiera de solos de la même veine dans l'orchestre de Charlie Johnson.

■ Un mois plus tard, Ellington grave deux morceaux, guère rejoués depuis, ce qui est dommage, car Bubber Miley se fait entendre à profusion dans *New Orleans Lowdown* et *Song Of The Cotton Field*. À remarquer l'habileté avec laquelle Ellington fait alterner les sections de saxes et de cuivres, et plus encore les contrastes les plus abrupts entre les sonorités des solistes, parfois au même instrument, comme entre Miley et Metcalf.

■ Peu après, l'orchestre enregistre à nouveau *Birmingham Breakdown*, et à huit jours d'intervalle, deux versions d'*East St. Louis Toodle-Oo*. Ces interprétations ne sont guère différentes de celles de 1926, mais elles profitent d'un meilleur enregistrement et attestent du niveau de perfection atteint par l'orchestre, bien soutenu par Mack Shaw au tuba. La conception mélodique des solos de Bubber Miley est ici bien en évidence, tandis que Hardwick joue de plus en plus de l'alto, instrument pour lequel il abandonnera le ténor en ut. Mais ces enregistrements répétés ont aussi un autre maître d'œuvre qui s'appelle Irving Mills. L'Histoire a surtout retenu son nom pour s'être enrichi dans sa longue collaboration avec Duke d'une façon jugée scandaleuse par beaucoup. Son goût du lucre ne doit pas faire oublier qu'il fut un impresario hors du commun. Ayant jusque-là lancé des orchestres blancs de plus ou

moins bonne qualité, Mills comprit qu'il pouvait aider Ellington à atteindre les sommets. Madré, dynamique, persuasif mais aussi compétent et surtout efficace, il profita de la concurrence entre les marques de disques pour faire enregistrer l'orchestre d'Ellington par le maximum d'entre elles, en utilisant des noms d'emprunt. Il comprit aussi que la radio permettait de toucher un public élargi et organisa des émissions régulières en direct du Kentucky Club. C'est lui enfin qui introduisit Ellington au Cotton Club, une étape importante dans l'accession à la renommée internationale.

En mars 1927, Ellington ajoute avec *Hop Head* et *Down In Our Alley Blues*, deux titres sur tempo rapide, où tous les solistes ont l'occasion de se distinguer. Le côté enjoué de ces interprétations correspond à l'allure juvénile du groupe, formé, ne l'oublions pas, de musiciens de moins de trente ans. *Hop Head* tout particulièrement, est un étonnant feu d'artifice de la première à la dernière mesure.

Le mois suivant, Ellington grave avec *Black And Tan Fantasy* dans sa première version, une des œuvres les plus marquantes de son répertoire. Si Miley donne une tournure particulièrement émouvante à ses solos, il faut souligner qu'il s'agit d'une composition due à la collaboration de Bubber et de Duke. Il n'est pas exagéré d'affirmer que le plus clair des thèmes est de la plume de Miley, dont les talents de mélodiste égale ceux d'improvisateur, Ellington ayant surtout mis en forme les

passages orchestraux d'une œuvre qui se fonde sur la fin dans la *Marche Funèbre* tirée de la *2e sonate pour piano* de Chopin.

Le dernier jour d'avril, l'orchestre enregistre *Soliloquy*, composition du pianiste et arrangeur Rube Bloom, sans doute une concession à l'air du temps, qui permet de mesurer combien Ellington s'était éloigné de ce genre de musique. June Clark remplace ici Bubber Miley, mais c'est Louis Metcalf qui prend tous les solos de trompette.

En juin, l'orchestre partit pour Boston et la Nouvelle-Angleterre, comme il le faisait tous les étés depuis 1924, se produisant dans de nombreux dancings du circuit contrôlé par les frères Shribman, des fans de la toute première heure, et ce n'est qu'en octobre qu'il retrouva les studios de New York. Des changements d'importance ont eu lieu. Aux côtés d'Hardwick apparaissent dans la section des anches Harry Carney et Rudy Jackson, tandis qu'un bassiste à cordes, Wellman Braud, succède à Mack Shaw. L'entrée de Harry Carney vaut la peine d'être décrite, non seulement pour marquer un point d'histoire, mais également parce qu'il demeura dans l'orchestre pendant 47 ans.

Harry Carney n'avait pas tout à fait 17 ans lorsqu'il vint en mars 1927 pour la première fois à New York, en compagnie de Charlie Holmes, le presque sosie musical de Johnny Hodges. Natif de Boston où il était lycéen avec pour condisciple « Toots » Mondello, Carney se produisit avec des orchestres locaux à la clarinette, son instrument de

Alexandre Rano

prédilection, et au saxophone alto. Il avait convaincu sa mère de le laisser prendre quelques semaines de vacances à New York où il ne tarda pas à jouer dans différents groupements, notamment au Bamboo Inn, où Ellington venait parfois dîner. Il prolongea son séjour au delà de la date prévue du retour jusqu'au jour où croisant Ellington dans la rue, celui-ci lui proposa de partir en tournée avec lui. Hardwick avait de nouveau disparu avec une de ses conquêtes et le jeune Harry sauta sur l'occasion. C'était le retour à la maison en grande pompe. Il passa l'été à se perfectionner en bonne compagnie, puis laissa à Duke le soin de persuader sa mère de le laisser embrasser une carrière de musicien au lieu de retourner à ses études.

Lorsque Hardwick réapparut, Carney n'avait toujours pas touché à un saxophone baryton. Il disputait à Rudy Jackson les solos de clarinette et savait qu'il ne pouvait être que deuxième alto au côté d'Hardwick. Mais lorsqu'il entendit ce dernier jouer du baryton, il fila s'acheter l'instrument qui allait faire sa gloire. Ses premières prestations ayant plu à l'entourage qui l'avait surnommé « Youth » tellement sa physionomie respirait la jeunesse, il allait rapidement s'imposer comme un soliste de première grandeur.

En octobre 1927, l'orchestre participe à deux séances d'enregistrement, *Washington Wobble* est ainsi représenté deux fois à la première et une troisième fois à la seconde. On perçoit immédiatement une évolu-

tion dans le son de l'orchestre avec la présence éloquente de Rudy Jackson à la clarinette, et surtout celle de Wellman Braud à la basse, certes surenregistrée, mais qui nous donne quelques mesures de « walking bass ».

La séance du 26 octobre est dominée par les compositions du team Ellington/Miley. *Creole Love Call*, dont Rudy Jackson, également co-compositeur, ramena de son passage chez King Oliver des réminiscences de *Camp Meeting Blues*, et *Blues I Love To Sing*, avec deux prises différentes, sont des interprétations de première qualité. Si Bubber Miley fait, une fois encore, état d'une sensibilité convaincante dans un style épuré et dense, Ellington prouve la versatilité de son imagination. Il utilise ici la voix d'Adelaïde Hall comme un instrument venant s'intégrer dans les structures du « jungle style », la chanteuse utilisant un « growl » proche de celui de Bubber Miley. De même, le trio de clarinettes est une innovation qui sera plusieurs fois utilisée dans l'avenir, notamment dans *The Mooche*. Cette séance exceptionnelle est couronnée par une nouvelle version de *Black And Tan Fantasy*, aussi émouvante que la première. Deux génies trouvent ainsi leur symbiose : Bubber Miley, le démiurge qui ne cherche pas mais trouve, comme on l'a si bien dit de Picasso, et Duke Ellington, l'alchimiste qui expérimente avec les sons comme d'autres avec les couleurs et découvre un monde nouveau.

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).

THIS SECOND VOLUME of Duke Ellington's works covers the period December 1926 to October 1927, the final year of the orchestra's residency at the Kentucky Club. Situated downtown at 49th Street and Broadway, the Kentucky was of only modest dimensions, meaning that with 150 customers the place was jam-packed. The clientèle that formed Ellington's first battalion of fans was a pretty disparate crowd. Prosperous business men happily rubbed shoulders with chieftains of the New York underworld and show-business celebrities, as well as with a considerable number of musicians, most of them leading soloists from the white bands of the day come in quest of ideas and to take stock of their talent compared with that of black musicians. The orchestra itself was cramped onto a tiny stage, obliging Duke to use a tuba in the line-up instead of string-bass. The club did put on a floor-show, but of much more modest proportions than those of the Cotton Club.

With the Prohibition at its peak, inveterate night-owls seemed simply more determined to yield to the perverse pleasure of downing huge quantities of all kinds of illicit liquor. Establishments such as the Kentucky Club discreetly provided their best customers with beverages of often doubtful origin, the only real problem being not to get caught. Federal agents had to be carefully sniffed out, meaning percussionist Sonny Greer was called upon to double as

physionomist, indicating by nods of the head whether or not a customer was bona fide. Legend has it that he never got it wrong.

As Ellington himself has testified, this was an era when heavy drinking was the fashion, with musicians no laggards in the matter. Just about everybody would boast the exceptional qualities of his personal beverage, invariably the preparation of the best in the business. Quite a few, among them Tricky Sam Nanton, would prove dab hands at concocting their own special brew.

At the Kentucky Club, Ellington's men often played till four or five in the morning, then headed for rent-parties or after-hours joints where they would jam until well beyond daybreak. Behind the closed doors of these informal gatherings, white and black musicians could mix freely, a pleasure otherwise denied them by racial segregation. It was the result of such get-togethers that led Sonny Greer to assert (rightly or wrongly is not the question here) that, although Bix Beiderbecke was a thoroughly charming after-hours buddy, his prowess as a musician had been exaggerated, and could in no way stand comparison with that of a Louis Armstrong or a Bubber Miley.

Not surprisingly for the time, alcohol abuse wrought havoc among musicians, which explains the repeated absences of Bubber Miley and Otto Hardwick from the Ellington ranks. Furthermore, Bubber having contracted tuberculosis, he seemed all the more determined to burn the candle at both ends. This then fatal illness, combined with his reckless consumption of alcohol, duly saw him to

his grave by the time he was only twenty-nine. As for Hardwick, his pronounced taste for drink was matched only by that for dolly-birds. Prematurely bald, he nevertheless held such charm for the ladies that only rarely could they resist tumbling into his bed. This Don Juan often found himself so overworked that he would sometimes skip days or even weeks of professional engagements!

One of Ellington's most remarkable, yet unsung, qualities was his ability to face up to the frequent absences of his top soloists. And he always held their place open in anticipation of their eventual return to the fold. In the meantime, he would prove ever able to adapt his repertoire to the musicians available to him, and he subsequently developed immense skill at last-minute rearrangements of scores to compensate for unexpected absences.

The titles recorded in late December 1926 reveal an orchestra still relying on head arrangements. Yet every single piece has its own special sound, that distinctive Ellington touch always such a vital part of the band's mystique. *Immigration Blues* brings an opportune reminder that Duke's men hailed mainly from the South, and that the blues formed an integral part of their culture. Once again, Bubber Miley's trumpet heightens the dramatic coloration of the work. *The Creeper*, both takes of which are present here, is taken at a swinging up-tempo, the band propelled by a rhythm section in which Fred Guy's well recorded banjo imparts a sonority that would disappear by the 'thirties. Miley and Hardwick are much in evidence, as also is trombonist Tricky Sam, demonstrating he has



already adapted the Miley style to his own instrument.

In early 1927, a team of Ellingtonians was called upon to accompany Evelyn Preer, a superior singer to those so far heard. Among the soloists is a violinist, a rarity for Duke until the arrival of Ray Nance in 1940. Hitherto, discographers have identified this particular soloist as Hardwick. Although true that Hardwick did start out as a string-bass player and occasional violinist, not a single recording testifies to his capabilities on the latter instrument. No matter: by 1927 he had long since given up bowed instruments in favour of the entire family of reeds, from bass-saxophone to clarinet. The violinist here is more probably Edgar Sampson, who would soon be making similar solo contributions to the Charlie Johnson orchestra.

A month later, Ellington cut two pieces he would scarcely ever play again. A pity, for Bubber Miley is extensively featured on both *New Orleans Lowdown* and *Song Of The Cotton Field*. Remarkable here are the skill with which Duke alternates the saxes and brass, and the stark contrasts in sound from soloist to soloist, even when, as with Miley and Metcalf, the same instrument is involved.

Soon afterwards, the orchestra again recorded *Birmingham Breakdown*; then, within the space of eight days, two further versions of *East St. Louis Toodle-Oo*. These renditions differ little from those of 1926, but they are better recorded and testify to the level of perfection the orchestra has now achieved. The rhythm section leans confidently on the firm beat laid down by Mack Shaw's

tuba, while the melodic conception of Bubber Miley's solo work remains thoroughly absorbing. Hardwick has by now taken increasingly to the alto-saxophone, the instrument for which he would soon abandon the C-melody sax.

These repeat recordings serve to remind us of the presence in the Ellington camp of a further hand, that of Irving Mills. History has tended to remember Mills for growing rich on Duke's back, conveniently ignoring the fact that he was indeed a first-class impresario. Having until now concentrated his efforts on launching white bands of more or less doubtful quality, Mills soon understood he could steer Ellington to the summit. Wily, dynamic and, above all, efficient, he cleverly cashed in on the competition between record companies by having the Ellington outfit cut discs for most of them, often under assumed names. He also realised the vital role of radio, and organised regular live broadcasts from the Kentucky Club. Most important of all, he introduced Duke to the Cotton Club, a crucial stepping-stone in the Ellington ascent to worldwide fame.

In March 1927 came recordings of another two up-tempo swingers, *Hop Head* and *Down In Our Alley*, both of which find all soloists in top-notch form. These jaunty performances reflect the youthful joie-de-vivre of the orchestra, reminding us it was composed entirely of musicians under the age of thirty. *Hop Head* is a dazzling display from first note to last.

The following month, Ellington cut the initial version of *Black*

*And Tan Fantasy*, one of the most remarkable works ever to figure in his repertoire. Miley's moving solo work should come as no surprise, for he it was who co-composed this piece with Duke. It is no exaggeration to state that the clean-cut lines of this piece are first and foremost the work of Miley, whose talents as melodist fully matched those of improviser. Ellington's contribution was essentially that of arranging the orchestral passages, in a work partially inspired by the *Funeral March* from Chopin's *Second Piano Sonata*.

On the last day of April, the orchestra recorded *Soliloquy*, a composition by pianist and arranger Rube Bloom. No doubt a concession to popular taste, this performance demonstrates the extent to which Duke's men have now distanced themselves from this kind of music. Here, June Clark replaces Bubber Miley, but it is Louis Metcalf who takes care of the trumpet solos.

In June, the orchestra departed for Boston and New England, just as it had done every summer since 1924, playing the numerous dance-halls on the circuit controlled by the Shribman brothers, ardent fans from the band's earliest days. It would thus remain absent from the New York studios until the following October, by which time several important changes had taken place. Alongside Hardwick in the reed section now sat Harry Carney and Rudy Jackson, while a string-bassist, Wellman Braud, had replaced Mack Shaw. Harry Carney's entry into the ranks is worth recounting, not only as a point of history, but also because he would remain with Duke for the next 47 years.

Harry Carney was not quite seventeen when he first came to New York in March 1927. A native of Boston, and still at school, Carney was playing in local bands, principally on clarinet, but also on alto-sax. He had persuaded his mother to allow him to spend a few weeks' holiday in New York, where he lost no time getting to play in various groups, notably the one at the Bamboo Inn, where Ellington occasionally came to dine. Having already extended his holiday beyond the allotted time, he one day chanced upon Duke in the street: an encounter that led to an offer to go on the road with the band in place of Otto Hardwick, who had done the disappearing act with his latest female conquest. Young Carney jumped at the opportunity, subsequently leaving Duke with the task of persuading his mother to allow him to take up a musical career instead of pursuing his studies.

When Hardwick reappeared, Carney had still never laid hands upon a baritone-saxophone. He shared solo clarinet spots with Rudy Jackson, and was fully aware he would never progress beyond second alto as long as Hardwick was around. But the day he heard the famous Toby on baritone, he realised where his chance lay. Rushing out to buy himself a baritone, he set foot upon the path to glory. The youngster they nicknamed "Youth" because of his fresh, juvenile appearance was all set to become one of the greatest baritone-saxophonists in jazz history.

In October 1927, the Ellington orchestra took part in two recording sessions. *Washington Wobble* was cut twice at the first of

these, and once again at the second. The sound of the orchestra has evolved noticeably due to the presence of Rudy Jackson's eloquent clarinet and Wellman Braud's forthright string-bass. Braud, although overrecorded, serves up a few bars of "walking bass".

The October 26th session is dominated by compositions from the redoubtable Ellington-Miley partnership. *Creole Love Call* (to which co-composer Rudy Jackson had contributed a reminiscence or two of King Oliver's *Camp Meeting Blues*) and the two takes of *Blues I Love To Sing* are all superb performances. Miley's remarkable talents are again to the fore, but it is Duke who springs the surprise. Demonstrating amazing versatility of imagination, he here uses Adelaide Hall's voice instrumentally, in a "jungle style" structure which gets the singer emulating the growl of Miley's trumpet. The clarinet trio is yet another innovation, one to which Duke would frequently return, notably with *The Mooche*. This exceptional session is crowned by a new version of *Black And Tan Fantasy*, every bit as moving as the first.

Two men of genius hence attain their symbiosis: Bubber Miley, the demiurge who, without seeking, finds; and Duke Ellington, the alchemist who experiments with sounds as others do with colours, and, in so doing, discovers an entire new world.

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

### DUKE ELLINGTON AND HIS KENTUCKY CLUB ORCHESTRA

Louis Metcalf, James "Bubber" Miley (tp); Joe "Tricky Sam" Nanton (tb); poss. Edgar Sampson (as); Otto Hardwick (Cms, as, bar); Prince Robinson (ts, cl); **Edward "Duke" Ellington** (p); Fred Guy (bj); Mack Shaw (tu); William "Sonny" Greer (d).

Vocalion New York, 29 Dec. 1926

1. E4321 *Immigration Blues*  
Solos: Robinson, ts — Miley, tp — Nanton, tb — Hardwick, Cms — D. E., p — Miley, tp — Hardwick, Cms.
2. E4323 *The Creeper* (master take)  
Solos: Miley, tp — Hardwick, as — Miley, tp — Robinson, ts (break) — Hardwick, as (break) — D. E., p (break) — Nanton, tb (break) — Metcalf, tp (break) — Nanton, tb — Hardwick, Cms — Robinson, cl.
3. E4324 *The Creeper*  
Solos: same.

### EVELYN PREER

Evelyn Preer (voc); Bubber Miley (tp); Otto Hardwick (Cms, as); prob. Edgar Sampson (as, vn); Prince Robinson (ts, cl); **D. E.** (p); Sonny Greer (d).

Victor New York, 10 Jan. 1927

4. 37528-1 *If You Can't Hold The Man You Love*  
Solos: Miley, tp — Preer, voc — D. E., p — prob. Sampson, vn — Miley, tp — Preer, voc.

### DUKE ELLINGTON AND HIS KENTUCKY CLUB ORCHESTRA

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

Vocalion New York, 3 Feb. 1927

5. E4510 *New Orleans Lowdown*  
Solos: Metcalf, tp — Miley, tp — Hardwick, Cms — Miley, tp — Nanton, tb — D. E., p — Miley, tp.
6. E4511 *Song Of The Cotton Field*  
Solos: Miley, tp — Metcalf, tp — Nanton, tb — Robinson, cl — Hardwick, bar — Metcalf, tp.

### DUKE ELLINGTON AND HIS ORCHESTRA

Same musicians as previous session.

Brunswick New York, 17 Feb. 1927

7. E21641 *Birmingham Breakdown*  
Solos: D. E., p — Hardwick, as — Miley, tp — Hardwick, bar.

Same musicians as on 3 Feb. 1927.

Brunswick New York, 14 Mar. 1927

8. E21872 *East St. Louis Toodle-Oh*  
Solos: Miley, tp — Nanton, tb — Robinson, cl — Miley, tp.

### THE WASHINGTONIANS

Same musicians as on 3 Feb. 1927.

Columbia New York, 22 Mar. 1927

9. W143.705-3 *East St. Louis Toodle-Oh*  
Solos: Miley, tp — Nanton, tb — Robinson, cl — Metcalf, tp — Miley, tp.

10. W143.706-2 **Hop Head**

Solos: Hardwick, bar — Nanton, tb (2 measures) — Metcalf, tp — Hardwick, as — Miley, tp — Nanton, tb — D. E., p — Nanton, tb — Robinson, cl — Metcalf, tp (2 measures) — Hardwick, Cms — Robinson, cl.

11. W143.707-2 **Down In Our Alley Blues**

Solos: Nanton, tb — Miley, tp — Hardwick, bar — D. E., p — Miley, tp — Robinson, cl.

Same musicians as on 3 Feb. 1927.

Brunswick New York, 7 Apr. 1927

12. E22299 **Black And Tan Fantasy**

Solos: duo Miley, tp & Nanton, tb — Hardwick, as — Miley, tp — D. E., p — Nanton, tb — Miley, tp.

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

Brunswick New York, 30 Apr. 1927

13. E22809 **Soliloquy**

Arr. Rube Bloom

Solos: Metcalf, tp — Nanton, tb (2 measures) — Metcalf, tp — D. E., p — Metcalf, tp.

DUKE ELLINGTON AND HIS ORCHESTRA

Louis Metcalf, Bubber Miley (tp); Tricky Sam Nanton (tb); Otto Hardwick (as, ss, cl); Harry Carney (bar, as, cl); Rudy Jackson (cl, ts); D. E. (p); Fred Guy (bj); Wellman Braud (b); Sonny Greer (d).

Victor New York, 6 Oct. 1927

14. 40.156-1 **Washington Wobble**

Solos: Miley, tp — Jackson, cl — Braud, b — Jackson, cl — D. E., p — Hardwick, as — Nanton, tb — Jackson, cl.

15. 40.156-2 **Washington Wobble**

Solos: same.

Same as previous session, Adelaide Hall (voc) added.

Victor New York, 26 Oct. 1927

16. 39.370-1 **Creole Love Call**

Solos: Hall, voc — Miley, tp — Jackson, cl — Hall, voc.

17. 39.371-1 **The Blues I Love To Sing** (master take)

Solos: Hall, voc — Miley, tp — Hardwick, ss — Nanton, tb — Hall, voc with Miley, tp obbligato.

18. 39.371-2 **The Blues I Love To Sing**

Solos: same.

19. 40.155-4 **Black And Tan Fantasy**

Solos: duo Miley, tp & Nanton, tb — Hardwick, as — Miley, tp — D. E., p — Nanton, tb — Miley, tp.

20. 40.156-5 **Washington Wobble** (master take)

Solos: Miley, tp — Jackson, cl — Braud, b — Jackson, cl — D. E., p — Hardwick, as — Nanton, tb — Jackson, cl.

DURE ELLINGTON AND HIS ORCHESTRA  
 Long Beach, Calif. (pub. by Columbia) — 10  
 Henry (pub. by Columbia) — 10  
 Band (pub. by Columbia) — 10  
 Victor  
 New York, N. Y. — 10  
 Hamilton, Ont. — 10  
 14. 401500 **Washington Wobblers**  
 15. 401501 **Washington Wobblers**  
 16. 401502 **Washington Wobblers**  
 17. 401503 **Washington Wobblers**  
 18. 401504 **Washington Wobblers**  
 19. 401505 **Washington Wobblers**  
 20. 401506 **Washington Wobblers**

21. 401507 **Washington Wobblers**  
 22. 401508 **Washington Wobblers**  
 23. 401509 **Washington Wobblers**  
 24. 401510 **Washington Wobblers**  
 25. 401511 **Washington Wobblers**  
 26. 401512 **Washington Wobblers**  
 27. 401513 **Washington Wobblers**  
 28. 401514 **Washington Wobblers**  
 29. 401515 **Washington Wobblers**  
 30. 401516 **Washington Wobblers**



*The Cotton Club Band - 1927*

*Left to right : Duke Ellington, Joe Nanton, Sonny Greer, Bubber Miley, Harry Carney,  
Rudy Jackson, Fred Guy, Nelson Kincaid, Ellsworth Reynolds.*

---

Executive producer : Alexandre Rado  
Transfers : Charles Eddi - Mastering : François Terrazzoni  
© & © 1991 Média 7 - Made in France  
MJCD 9 - 3356571000923 - M7 844

**Masters of Jazz**

A collection directed by Christian Bonnet - Music consultant: Philippe Baudoin.  
English version: Don Waterhouse - Graphics: Isabelle Marquis, Marion de Dieuleveult - Photos: rights reserved.  
Executive producer: Bruno Théol - Original concept: Noël Hervé

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

MJCD 9

DUKE ELLINGTON • Vol. 2 • 1926-1927

DUKE ELLINGTON  
AND HIS KENTUCKY CLUB ORCHESTRA

1. *Immigration Blues* (D. Ellington) 2'57
2. *The Creeper* (D. Ellington) 2'48
3. *The Creeper* 2'43

EVELYN PREER

4. *If You Can't Hold The Man You Love* (S. Fain, I. Kahal) 2'55

DUKE ELLINGTON  
AND HIS KENTUCKY CLUB ORCHESTRA

5. *New Orleans Lowdown* (D. Ellington) 2'58
6. *Song Of The Cotton Field* (D. Ellington) 2'58

DUKE ELLINGTON AND HIS ORCHESTRA

7. *Birmingham Breakdown* (D. Ellington) 2'37
8. *East St. Louis Toodle-Oo* (D. Ellington, B. Miley) 2'58

THE WASHINGTONIANS

9. *East St. Louis Toodle-Oo* 3'03
10. *Hop Head* (D. Ellington, O. Hardwick) 2'55
11. *Down In Our Alley Blues* (D. Ellington, O. Hardwick) 3'00
12. *Black And Tan Fantasy* (D. Ellington, B. Miley) 3'16
13. *Soliloquy* (R. Bloom) 3'03

DUKE ELLINGTON AND HIS ORCHESTRA

14. *Washington Wobble* (D. Ellington) 2'50
15. *Washington Wobble* 2'49
16. *Creole Love Call* (D. Ellington, R. Jackson, B. Miley) 3'11
17. *The Blues I Love To Sing* (D. Ellington, B. Miley) 3'00
18. *The Blues I Love To Sing* 3'05
19. *Black And Tan Fantasy* (D. Ellington, B. Miley) 3'05
20. *Washington Wobble* (D. Ellington) 2'50

Total time 59'01

DUKE ELLINGTON

Volume 2  
1926 - 1927

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

Masters of Jazz

A collection directed by Christian Bonnet  
Music consultant: Philippe Baudoin

English version: Don Waterhouse  
Graphics: Isabelle Marquis,  
Marion de Dieuleveult  
photos : rights reserved

Executive producer: Bruno Théol  
Original concept: Noël Hervé

*media7*

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

MJCD 9

M7

844



3 356571 000923

DUKE ELLINGTON • Vol. 2 • 1926-1927

MJCD 9