



Jazz Tribune N° 21



The Indispensable

DUKE ELLINGTON

VOLUMES 1/2

Octobre 1927 : Edward Kennedy Ellington, vingt-huit ans et demi, pianiste, chef d'orchestre, compositeur, arrangeur, fait **Duc** par ses camarades pour son élégance, son maintien distingué et ses manières aristocratiques, contracte une bonne habitude, qu'il va garder pendant plus de quatre décennies : Duke Ellington se met à fréquenter les studios de la Compagnie Victor. Certes, il a réalisé quatre ans auparavant un test resté sans lendemain, mais c'est en 1927 que débute le long roman des relations discographiques entre le Duke et la firme au petit chien mélomane.

C'est aussi à cette époque que s'épanouit véritablement le génie du musicien, après le temps de la chrysalide et le temps, à jamais révolu, des vaches maigres.

Flashback : 1922. Un coup de fil du chef d'orchestre Wilbur Sweatman qui demande à Sonny Greer de le rejoindre à New York. Sonny veut amener avec lui ses copains de Washington, Ellington et Hardwick. Les lumières de Broadway, la grande vie, la réussite... un mirage ? Duke, Greer, Hardwick, Elmer Snowden et Arthur Whetsol survivent quelque temps en partageant un hot-dog en cinq ! Duke, Sonny et «O-to» Hardwick jouent enfin quelques jours chez Sweatman, dans un gros orchestre, emphatique et bruyant. Mais le vrai bonheur, on le goûte dans les clubs de Harlem, où l'on se scotte de rythme et de mauvais alcool en écoutant James P. Johnson, Willie Smith « Le Lion » et Fats Waller, Sidney Bechet et Bubber Miley,

ou bien encore Joe Nanton, au Bucket of Blood, au Garden of Joy, ou au Green Cat. Justement, sur la recommandation d'Ada Smith, déjà surnommée Bricktop — ses cheveux ont la couleur de la brique — nos Washingtoniens sont envoyés chez Barron Wilkins. « Barron » est à Harlem le lieu où doit se montrer l'élite. On y rencontre Jack Johnson le boxeur, l'acteur Bert Williams et aussi Al Jolson. C'est là qu'Ellington entreprend ses premières recherches, expérimente des allages nouveaux, des vocings originaux, des nuances inconnues, des couleurs inédites. Déjà, autour du Duke, trois compagnons qui vont fidèlement participer de longues années à l'aventure : Otto Hardwick, « Toby », saxophoniste, à l'origine spécialiste du ténor en ut, aussi habile à l'alto et au baryton, étonnant virtuose du saxophone basse, chez Duke en 1928, et de 1932 à 1946. William « Sonny » Greer, batteur, ou plutôt percussionniste, équipé de l'attirail de toute une section symphonique. Ainsi que le dit Ellington, quand il entend un « ping », il répond aussitôt avec un « pong » tout à fait à propos... Sonny officiera, au sommet géographique de l'orchestre, jusqu'en février 1951. Un bail.

Whetsol, quant à lui, trompettiste raffiné, fils d'un Ministre du culte, garçon élégant et cultivé, quittera à regret la formation du Duke en 1936, trop malade pour pouvoir continuer à suivre l'épuisante ronde des one-nighters. Reste Elmer Snowden, alors leader nominal, qui s'occupe des affaires du quintette et dont on décide de se passer lorsqu'il s'avère qu'il garde pour lui plus d'argent qu'il n'était convenu.

Ces présentations faites, accueillis aussitôt les nouveaux venus qui vont s'intégrer aux Washingtoniens, et en premier lieu Freddy Guy, banjoïste puis guitariste, successeur de Snowden, un type sérieux en affaires, et, au travail, un métronome. Saluons ensuite quelques personnages qui ne font que passer, comme Sidney Bechet en 1924, dont la personnalité semble mal s'accorder au leadership ellingtonien, Benny Carter, Jimmy Harrison, Edgar Sampson, les trompettistes Harry Cooper et Pike Davis, le saxophoniste et clarinet-





Jazz Tribune N° 21



The Indispensable

DUKE ELLINGTON

VOLUMES 1/2

Octobre 1927 : Edward Kennedy Ellington, vingt-huit ans et demi, pianiste, chef d'orchestre, compositeur, arrangeur, fait Duc par ses camarades pour son élégance, son maintien distingué et ses manières aristocratiques, contracte une bonne habitude, qu'il va garder pendant plus de quatre décennies : Duke Ellington se met à fréquenter les studios de la Compagnie Victor. Certes, il a réalisé quatre ans auparavant un test resté sans lendemain, mais c'est en 1927 que débute le long roman des relations discographiques entre le Duke et la firme au petit chien mélomane.

C'est aussi à cette époque que s'épanouit véritablement le génie du musicien, après le temps de la chrysalide et le temps, à jamais révolu, des vaches maigres.

Flashback : 1922. Un coup de fil du chef d'orchestre Wilbur Sweatman qui demande à Sonny Greer de le rejoindre à New York. Sonny veut amener avec lui ses copains de Washington, Ellington et Hardwick. Les lumières de Broadway, la grande vie, la réussite... un mirage ? Duke, Greer, Hardwick, Elmer Snowden et Arthur Whetsol survivent quelque temps en partageant un hot-dog en cinq ! Duke, Sonny et « O-toe » Hardwick jouent enfin quelques jours chez Sweatman, dans un gros orchestre, emphatique et bruyant. Mais le vrai bonheur, on le goûte dans les clubs de Harlem, où l'on se saoule de rythme et de mauvais alcool en écoutant James P. Johnson, Willie Smith « Le Lion » et Fats Waller, Sidney Bechet et Bubber Miley,

ou bien encore Joe Nanton, au Bucket of Blood, au Garden of Joy, ou au Green Cat. Justement, sur la recommandation d'Ada Smith, déjà surnommée Bricktop — ses cheveux ont la couleur de la brique — nos Washingtoniens sont envoyés chez Barron Wilkins. « Barron » est à Harlem le lieu où doit se monter l'élite. On y rencontre Jack Johnson le boxeur, l'acteur Bert Williams et aussi Al Jolson. C'est là qu'Ellington entreprend ses premières recherches, expérimente des allages nouveaux, des voicings originaux, des nuances reconnues, des couleurs inédites. Déjà, autour du Duke, trois compagnons qui vont fidèlement participer de longues années à l'aventure : Otto Hardwick, « Toby », saxophoniste, à l'origine spécialiste du ténor en ut, aussi habile à l'alto et au baryton, étonnant virtuose du saxophone basse, chez Duke en 1928, et de 1932 à 1946, William « Sonny » Greer, batteur, ou plutôt percussionniste, équipe de l'attrail de toute une section symphonique. Ainsi que le dit Ellington, quand il entend un « ping », il répond aussitôt avec un « pong » tout à fait à propos... Sonny officiera, au sommet géographique de l'orchestre, jusqu'en février 1951. Un bail. Whetsol, quant à lui, trompettiste raffiné, fils d'un Ministre du culte, garçon élégant et cultivé, quittera à regret la formation du Duke en 1936, trop malade pour pouvoir continuer à suivre l'épaisse ronde des oncochiffes. Reste Elmer Snowden, alors leader nominal, qui s'occupe des affaires du quintette et dont on décide de se passer lorsqu'il s'avère qu'il garde pour lui plus d'argent qu'il n'en avait convenue.

Ces présentations faites, accueillons aussitôt les nouveaux venus qui vont s'intégrer aux Washingtoniens, et en premier lieu Freddy Guy, banjoïste puis guitariste, successeur de Snowden, un type sérieux en affaires, et, au travail, un métronome. Saluons ensuite quelques personnages qui ne font que passer, comme Sidney Bechet en 1924, dont la personnalité semble mal s'accorder au leadership ellingtonien, Benny Carter, Jimmy Harrison, Edgar Sampson, les trompettistes Harry Cooper et Pike Davis, le saxophoniste et clarinet-



tiste Prince Robinson. Retenons aussi les noms de musiciens qui s'arrêtent quelque temps chez Duke, comme le tromboniste Charlie Truss qui s'en va en 1926, et le vaillant joueur de tuba Henry « Bass » Edwards à son poste de 1925 à l'automne 1927. Et retrouvons le groupe au Kenilworth Club, ex-Kellywood downtown, 49 rue et Broadway. Engagé dans ce club en février 1924, le groupe va y rester trois ans et demi, tout en effectuant de brefs séjours dans d'autres établissements, le Flamingo, Ciro's, Harry Richman's, le Plantation Cafe, ou bien encore, aux salons chauds, le Charleshurst ballroom de Salem.

C'est le temps de la prohibition, et Sonny Greer est chargé de superviser la circulation, sous les tables, d'alcools évidemment prohibés. Jamais un faux-pas, jamais une maladresse, jamais une raffe, la réputation du batteur n'est déjà plus à faire. C'est aussi le temps de la renaissance noire. A Paris, triomphe la Revue Nègre, aux Etats-Unis A. Philip Randolph organise le premier syndicat noir, la « Fraternité des porteurs des Wagons-lits », tandis que le leader Dubois écrit : « Tout art est propagande et le restera nécessairement toujours. » Ayant rejoint Ellington à l'automne 1924, James « Bubber » Miley va alors marquer sa prépondérance dans la production de l'orchestre. Les rugissements qu'il tire de sa trompette, à l'aide de sourdines manipulées avec art, donnent au groupe des couleurs qui évoquent une jungle africaine parfaitement mythique, puissamment poétique, terriblement inépuisable et excitante, surtout aux oreilles du public blanc qui vient en ces lieux troubles chercher les grands frissons du dépaysement et de l'aventure. Miley sera bientôt rejoint par Joe Nanton, dit « Tricky Sam », Sam le débouillard, l'astucieux, dont le trombone aux sonorités étranges rangle lui aussi à l'Afrique, à travers un héritage antillais. Nanton, d'ailleurs, est engagé dans le mouvement de Marcus Garvey, qui préconise le retour au continent d'origine et met en parallèle la situation raciale aux Etats-Unis et la colonisation européenne en Afrique.

Juin 1927, Fred Guy est délogé par le Duke à Boston pour négocier avec la mère de Harry Carney la permission pour son fils de venir jouer à New York dans l'orchestre. Le 16 juin, Harry embauche pour la première fois chez Duke son saxophone baryton. Ce jour-là commence la plus longue collaboration de l'histoire de la musique, une alliance de quarante-sept années !

Septembre 1927, l'engagement de Wellman Braud marque le début de l'émancipation de la contrebasse à contre-bas. Sous l'impulsion d'Ellington, et pour que soit mis en relief le talent latent de Braud — primitivement Breaux, un nom des pays de la Loire — l'instrument est engagé en gros plan. Chez le Duke également, il pousse des ailes à la basse, et bientôt, suprême culot, celle-ci marque les quatre temps de la mesure. En témoignage Washington Wobble, gravé à l'occasion d'une de ses toutes premières séances Victor. Nous y voyons donc, dans ces studios, en octobre 1927, pour l'enregistrement de quatre faces dont trois sont incontestablement historiques : **Creole Love call**, **The Blues I love to sing** et **Black and tan Fantasy**, trois œuvres fortement marquées par la personnalité de Bubber Miley, au moins

sur le plan thématique. Dans le premier titre, Duke rompt une nouvelle fois avec les limites de la musique populaire en utilisant d'une façon purement instrumentale la voix d'Adelaide Hall. Avec le **Black and tan Fantasy**, Ellington et Miley donnent à une cure de jazz de trois minutes une dimension dramatique et formelle tout à fait inédite. C'est cette musique somptueusement évocatrice que va venir écouter en foule le public du Cotton Club à partir du 4 décembre 1927. Porte à cet événement par l'adjonction d'un deuxième trompettiste, Louis Metcalfe, et de Rudy Jackson, clarinettiste et saxophoniste, le Cotton Club Orchestra de Duke Ellington anime un show de qualité, sur fond d'images de jungles, avec danseuses et danseurs se livrant, comme Snake-Hips Tucker, à des contorsions aussi acrobatiques qu'érotiques et scandaleuses.

Le soudain regain de renommée demande de la part des musiciens plus d'application et attire de grands solistes qui rejoignent le club, nouveau point de mire de Harlem, sur Lenox Avenue, à la hauteur de la 143^e rue. Ainsi Albany « Barney » Bigard, clarinettiste de haut vol, virtuose mille fois plus délié que Rudy Jackson prend-il, en janvier 1928, la place de ce dernier, tandis qu'à l'alto s'installe, en mai, remplaçant pour quatre ans Toby Hardwick, un garçon maladif qui fume de gros cigares pour paraître adulte — c'est Fred Guy qui le dit — Correllius Johnson, Hodges, surmonte le lapin « à cause de son goût immodéré pour les sandwichs à la laitue, grand altiste qui dominera l'instrument pendant quelques lustres et ne quittera l'orchestre que contrairement par une mort subite en 1970. Ainsi constitué, le groupement d'Ellington possède sur sa palette assez de couleurs pour que s'exercent enfin dans toute leur richesse les talents de coloriste du compositeur. Si l'influence de Miley reste forte (**Blue Babies, Doin' the voo-voom**, **East St. Louis Toodle-oo**), le génie du Duke éclate dans l'extraordinaire traitement du thème de **The Mooche**, dans le flambement des clarinettes auxquelles viennent répondre somptueusement les cuivres. On peut même avancer qu'Ellington fera un pas de plus dans l'affirmation de son originalité lorsqu'en janvier 1929, Bubber Miley s'en ira. Pour remplacer Bubber, en février, est engagé Charles Melvin « Cootie » Williams, merveilleux instrumentiste qui reprendra à son compte, mais dans un esprit bien différent la leçon de Bubber dans l'art des sourdines. Cootie n'aura pas sur le plan du répertoire et du style général du groupe, l'influence de son prédécesseur. Ellington, sans doute libéré, va s'épanouir à travers les nouveaux venus, Bigard, Hodges, et, en septembre 1929, Juan Tizol. Tromboniste porto-ricain (et à pistons), Tizol apporte à l'orchestre la rumba, le pool-à-gratter et une couleur sonore parfaitement opposée à celle de Nanton. Mais le génie du Duke marie à merveille les contraires, la fadeur, comme l'ennui, naissant, on ne le sait que trop, de l'uniformité. **Cotton club stamp**, **The Duke steps out**, **Breakfast dance**, autant de témoignages d'un nouveau souffle, du début d'une nouvelle ère : les bourgeois ont enfin éclaté.

Le calendrier indique alors septembre et novembre 1929, dates des deux derniers rendez-vous discographiques du présent double album. C'est le moment que choisit Sonny

Rollins pour naître, le 9 septembre. Le 24 octobre, Wall Street s'effondre. Les Noirs seront plus rudement frappés que les autres, « l'homme blanc de leur musique en sera bien sûr infélicite ».

C'est là que s'arrête cet album de deux disques, premier d'une série de six, une série qui à pour ambition de présenter la quintessence de la production RCA de Duke Ellington de 1927 à 1946. Successivement seront couvertes les années 1930 à 1934 (volume 3/4), 1940 (volume 5/6), 1941-1942 (volume 7/8), 1944-1946 (volume 9/10).

Cette nouvelle entreprise de réédition n'a pas la prétention de se substituer à l'irremplaçable série « The Works of Duke », dont les vingt-quatre volumes offraient l'intégrale absolue de l'œuvre ellingtonienne, prises inédites comprises. La nouvelle édition propose, après ce parcours exhaustif, un choix serré de l'indispensable Ellington. D'un chef-d'œuvre à l'autre, le sillon nous mène, en une spirale vertigineuse, d'éblouissement en émerveillement. Définitivement indispensable.

Claude CARRIERE

October 1927 : Edward Kennedy Ellington, a 28 1/2 year-old pianist, bandleader, composer and arranger — christened "Duke" by his friends because of his elegance, distinguished air and aristocratic manners — embarks upon a recording career for the Victor company that is to span no fewer than four decades. By this time he has already finished serving his musical apprenticeship, times of hardship have been left behind, and his emergent genius is beginning to blossom.

Flashback to 1922 : bandleader Wilbur Sweatman phones Sonny Greer inviting him to join him in New York. Sonny insists that his Washington buddies, Ellington and Otto Hardwick, accompany him there. But the lights of Broadway, the big life ball around success and fame, remain nothing more than a mirage : Duke, Greer and Hardwick, together with Elmer Snowden and Arthur Whetsol, survive for some considerable time by splitting a hot-dog five ways.

Duke, Sonny and Hardwick do finally play a few dates with Sweatman, in a band that is not only large, but cumbersome and noisy. Their real satisfaction lies elsewhere : in the Harlem clubs, where they can grow drunk on fine music and lousy alcohol, clubs bearing such names as the Buck of Blood, the Garden of Joy or the Green Cat. It is in spots like these that they encounter the music of James P. Johnson, Willie "The Lion" Smith, Fats

Waller, Sidney Bechet, Bubber Miley and Joe Nanton.

Armed with a recommendation from Ada Smith — surnamed "Bricktop" because of the brick-red colour of her hair — our young Washingtonian troop along to introduce themselves to Barron Wilkins, whose Harlem nightclub, Barron's, is a favourite haunt of the élite of the day. Big names amongst its regular customers include boxer Jack Johnson, actor Bert Williams and singer Al Johnson. Here Duke begins his first musical experiments, launching his impassioned quest for original voices and new tone-colours. By his side are his two original Washington buddies and a trumpeter, three companions who are to remain faithful partners over Ellington's subsequent years as bandleader. Otto "Toby" Hardwick, a saxophonist, in his early days a specialist of the C-melody sax, later equally at home on both alto and baritone, as well as proving an astonishing virtuoso of the bass-saxophone, it is to play with Duke's band in 1928 and from 1932 right through until 1946. William "Sonny" Greer, a drummer, or more precisely a percussionist, will later surround himself with all the trappings of a symphony player and proceed to occupy the geographical summit of the Ellington orchestra continuously until 1951. Arthur Whetsol, a refined trumpeter, the son of a minister, an elegant, cultured young man, is



destined reluctantly to abandon the ranks of Duke's orchestra in 1936, too ill to continue the exhausting round of one-nighters. Elmer Snowden, on the other hand, although the nominal leader of the quintet at Barron's, doesn't last for long : in charge of the group's business dealings, he is soon suspected of keeping more than his fair share of the money ! As time passes, new men arrive on the scene. Freddy Guy, a banjo-player subsequently to turn guitarist, comes in as replacement for

Snowden; he proves as regular in money-matters as he is in rhythmic support. Several other men pass much more briefly through the ranks: Sidney Bechet in 1924 — but whose personality does not really fit in with the Ellington enterprise —, Benny Carter, Jimmy Harrison, Edgar Sampson, trumpeters Harry Cooper and Fike Davis, and reedman Firoz Robinson. Others stay a little longer: trombonist Charlie Ivris until 1926, and valiant tuba-player Henry "Bass" Edwards from 1925 until the autumn of 1927.

In February 1924 the little band moves on to the Kentucky Club, on 49th Street and Broadway, where it stays for the next 3 1/2 years — except for just a few brief engagements at other spots such as the Flamingo, Ciro's, Harry Richman's, the Plantation Cafe or the Charleshurst Ballroom out at Salem.

This is the era of prohibition, and it is to Sonny Greer that falls the responsibility of organising the discreet circulation of liquor. No false moves, no police raids: the drummer's reputation in this domain is soon firmly established. But this is also the period of Negro renaissance — with the triumph of the Revue Nègre in Paris, the organisation by A. Philip Randolph of the first black union in the United States and the authorship of Sleeping-Car Porters, and the statement by DuBois: "All art is propaganda and will, of necessity, always remain so".

The autumn of 1924 brings trumpeter James "Bubber" Miley into the band, and he is to exert considerable influence over its output. The growls he produces by the dexterous manipulation of mutes evoke all the mystery, fear and excitement of the African jungle, especially to the ears of a white audience that ventures into these dubious parts in deliberate quest of just such emotions. Miley is soon joined by Joe Nanton, an astute, resourceful character known as Tricky Sam, whose guttural trombone sounds, born of a West Indian heritage, also convey impressions of the depths of darkest Africa. Nanton, moreover, is a member of the Marcus Garvey movement, which advocates a return to native shores and draws a parallel between the racial situation in the United States and the European colonisation of Africa.

In June 1927 Ellington describes Fred Guy to Boston to seek permission from Harry Carney's mother for him to come to New York to join the orchestra. On 16th June Harry duly lines up with the band, hence beginning the longest collaboration in the history of the music, one that is to last for fully 47 years! The September 1927 engagement of Wellman Braud marks the starting-point of the emancipation of the string-bass. At Ellington's instigation, Braud's talent is given extra prominence by recording the bass in the foreground; the next revolutionary move follows soon after, with the bass called upon to mark all four beats in the bar. **Washington Wobble**, recorded at one of the earliest Victor sessions, provides aural evidence of this development. Which brings us back round to the deadline of October 1927, with Ellington's men gathered in the Victor recording studios to wax four titles. Of these, three at least — **Creole Love Call**, **The Blues I Love to Sing** and **Black and Tan Fantasy** — are incontestable masterpiece-

ces, and bear the highly distinctive musical stamp of Bubber Miley.

Creole Love Call finds Duke once again breaking with accepted tradition, this time by his use of the voice of Adelaide Hall in a purely instrumental role. With **Black and Tan Fantasy**, Ellington and Miley produce a compact three-minute work exceptional both in drama and in form. This is the very sort of sumptuously evocative music that the public comes flocking to hear at the Cotton Club when Ellington opens there a little over a month later, on 4th December, 1927. The orchestra has by this date expanded to ten members, with the addition of Louis Metcalfe on second trumpet and Rudy Jackson on clarinet and saxophone. Duke Ellington's Cotton Club Orchestra is henceforth to provide the musical animation for a quality revue with a jungle background, where dancers such as Snake-Hips Tucker perform rhythmic contortions as startlingly acrobatic as outrageously erotic. Situated on Lenox Avenue at 143rd Street, the Cotton Club quickly becomes one of the city's top night-spots. And the band's rise to fame not only obliges it to play even better, but succeeds in attracting new instrumentalists of impressive stature. The marvellously fluid clarinet virtuoso Barney Bigard replaces that of the much more pedestrian Rudy Jackson in January 1928. The following May an ailing Toby Hardwick (who, according to Fred Guy, used to smoke huge cigars in order to appear more grown-up) leaves the orchestra for a period of four years and is replaced by a young altoist by the name of Cornelius John Hodges, nicknamed "rabbit" because of his insatiable appetite for lettuce sandwiches. Hodges soon develops into the top alto-player in the business and is destined to remain so for a considerable number of years. What's more, it turns out he will never abandon the Ellington orchestra, except for a brief spell in the fifties, until finally torn away by an untimely death in 1970.

This evolution in personnel means that the Ellington palette by now boasts sufficient colours for Duke to exhibit the full scope of his artistic range. Miley's influence perhaps continues to predominate for the time being (as **Blue Bubbles, Doin' the Voom-Voom** and **East St. Louis Toodle-Do Show**); but **The Mooche** is pure Duke, an extraordinary demonstration of his genius, with the brass offering its sombre retort to the fiery statements of the clarinetist. It is probably true to say that Ellington's artistic development takes another crucial step forward when Bubber Miley leaves the band in January 1929.

Miley's replacement turns out to be a certain Charles Melvin "Cootie" Williams, a fine instrumentalist who, although inheriting the mantle of Bubber in his highly skilled use of mutes, uses them to very different effect. Cootie certainly does not exert the same influence on the band's repertoire and overall style; and Ellington, no doubt with a certain sense of liberation, begins to explore the scope of his music through the instrumental voices of newcomers Bigard, Hodges and, in September 1929, Juan Tizol. Tizol, a Puerto-Rican valved-trombonist, is to introduce Latin-American influences into the orchestra and to offer a spectrum of musical colours quite the opposite

of Nanton's. Duke's genius, however, proves to thrive on contrast, and the man seems to revel in the challenge of change: tracks such as **Cotton Club Stomp**, **The Duke Steps Out** and **Breakfast Dance** admirably testify to this and herald the dawning of a new era.

The sessions of September and November 1929 bring the present double album to a close, at a period that happens to coincide with the birth of Sonny Rollins (9th September) and the collapse of Wall Street (24th October). The blacks are destined to suffer more acutely from the ensuing crisis than the rest, as the history of their music subsequently reflects.

This album is the first of a series of five, a series that aims to encompass the finest of Duke Ellington's 1927-46 recordings for RCA-Victor. Volumes 3/4 will cover the years 1930-34, Volumes 5/6 the all-important year 1940, Volumes 7/8 the two years 1941-42 and Volumes 9/10 the period 1944-46.

This reissue set in no way sets out to usurp the irreplaceable "Works of Duke" series, the 24 volumes of which, complete with alternative takes, provide the definitive collection of Duke Ellington's RCA-Victor recordings. Following such exhaustive coverage, however, we are now adopting a strictly selective approach, leaping dizzily from the heights of one masterpiece to the peak of the next. Two works sum up the enterprise: indispensable Ellington.

Translation by DON WATERHOUSE

Re-issue produced by Jean-Paul GUITER.

DANS LA MEME COLLECTION

LOUIS ARMSTRONG

PM 43269

SIDNEY BECHET

vol. 1 & 2 PM 42409

vol. 3 & 4 PM 42362

BENNY CARTER

PM 42406

DIZZY GILLESPIE

PM 42408

BENNY GOODMAN

vol. 1 & 2 PM 43176

vol. 3 & 4 PM 43684

ERSKINE HAWKINS

vol. 1 & 2 PM 43257

EARL HINES

vol. 1 & 2 PM 42412

vol. 3 & 4 PM 43266

JOHNNY HODGES

PM 42414

McKENNEY'S COTTON PICKERS

vol. 1 & 2 PM 42407

vol. 3 & 4 PM 43258

GLENN MILLER

ARMY AIR FORCE BAND

PM 43172

JELLY ROLL MORTON

vol. 1 & 2 PM 42408

vol. 3 & 4 PM 43170

BENNIE MOTEN

vol. 1 & 2 PM 42410

KING OLIVER

PM 42411

ARTIE SHAW

vol. 1 & 2 PM 43175

WILLIE "THE LION" SMITH

PI 43171

FATS WALLER "piano solos"

PM 43270

PAUL WHITEMAN

PM 42413

SOLISTES :

(Tous les solos de piano sont joués par Duke Ellington).

- CD1 - Hall (voc), Miley (tp), Jackson (cl), Hall (voc)
 2 - Hall (voc), Miley (tp), Hardwick (ss), Nanton (tb), Hall (voc)
 3 - Hardwick (as), Miley (tp), Nanton (tb), Miley (tp)
 4 - Miley (tp), Jackson (cl), Hardwick (as), Nanton (tb), Jackson (cl)
 5 - Nanton (tb), Metcalfe (tp), Carney (bs)
 6 - Miley (tp), Carney (bs), Nanton (tb), Jackson (cl), Miley (tp)
 7 - Miley (tp), Nanton (tp), Metcalfe (tp), Carney (as), Hardwick (bs) Carney (as)
 8 - Whetsol (tp), Nanton (tb), Whetsol (tp), Nanton (tb), Bigard (cl), Whetsol (tp)
 9 - Hardwick (as), Miley (tp), Bigard (cl), Nanton (tb), Harwick (as)
 10 - Miley (tp), Hardwick (as), Nanton (tb), Bigard (cl), Nanton (tb), Carney (bs) et Whetsol (tp), Miley (tp)
 11 - Whetsol (tp), Bigard (cl), Whetsol (tp), Hodges (as), Whetsol (tp)
 12 - Miley (tp), Nanton (tb), Miley (tp), Hodges (as), Whetsol (tp), Nanton (tb), Whetsol (tp)
 13 - Hodges (as), Bigard (cl), Whetsol (tp), Nanton (tb), Hodges (as)
 14 - Miley (tp), Bigard (cl), Jenkins (tp),
 CD2 Bigard (ts), Nanton (tb), Greer (bl)
 1 - Miley (tp), Hodges (as), Miley (tp), Whetsol (tp), Miley (tp), Carney (bs) et Nanton (tb), Miley (tp)
 2 - Nanton (tb), Carney (bs), Jenkins (tp), Bigard (cl)
 3 - Whetsol (tp), Williams (tp), Whetsol (tp), Hodges (as), Nanton (tb)
 4 - Bigard (ts), Carney (cl), Hodges (as), Williams (voc), Jenkins (tp), Hodges (as), Nanton (tb), Bigard (cl)
 5 - Greer (voc), Bigard (cl), Williams (tp), Greer (voc)
 6 - Whetsol (tp), Carney (bs), Nanton (tb), Bigard (cl), Hodges (as)
 7 - Carney (bs), Jenkins (tp), Hodges (as), Bigard (cl)
 8 - Whetsol (tp), Bigard (ts)
 9 - Bigard (cl), Williams (tp), Hodges (as)
 10 - Nanton (tb), Bunn (g), Whetsol (tp), Hodges (as), Bigard (cl), Williams (tp), Hodges (as)
 11 - Williams (tp), Hodges (as), Williams (tp), Nanton (tb), Hodges (as), Williams (tp), Carney (bs), Williams (tp)
 12 - Bunn (g), Williams (tp), Bigard (cl) et Bunn (g)
 13 - Bunn (g), Nanton (tb), Williams (tp), Hodges (as), Bigard (cl), Hodges (as), Carney (bs)
 14 - Nanton (tb), Jenkins (tp), Carney (bs), Hodges (as), Bigard (cl)
 15 - Williams (tp), Nanton (tb), Bigard (cl)

The Indispensable
DUKE ELLINGTON
VOLUMES 1/2

7412122092

CD 1

1 - CREOLE LOVE CALL (D. Ellington, B. Miley, R. Jackson)	BVE 39.370-1	3'11
2 - THE BLUES I LOVE TO SING (D. Ellington, B. Miley)	BVE 39.371-1	3'05
3 - BLACK AND TAN FANTASY (D. Ellington, B. Miley)	BVE 40.155-4	3'05
4 - WASHINGTON WOBBLE (D. Ellington)	BVE 40.156-5	2'50
5 - HARLEM RIVER QUIVER (Fields, McHugh, Healy)	BVE 41.244-1	2'45
6 - EAST ST-LOUIS TOODLE-OO (D. Ellington, B. Miley)	BVE 41.245-2	3'35
7 - BLUE BUBBLES (D. Ellington, B. Miley)	BVE 41.246-1	3'09
8 - BLACK BEAUTY (D. Ellington)	BVE 43.502-2	2'52
9 - JUBILEE STOMP (D. Ellington)	BVE 43.503-2	2'34
10 - GOT EVERYTHING BUT YOU (Palmer, Raza)	BVE 43.504-2	2'56
11 - THE MOOCHE (D. Ellington, I. Mills)	BVE 47.799-2	3'11
12 - FLAMING YOUTH (D. Ellington)	BVE 49.652-2	3'16
13 - SATURDAY NIGHT FUNCTION (D. Ellington, B. Bigard)	BVE 49.653-2	3'03
14 - HIGH LIFE (D. Ellington)	BVE 49.654-1	3'04

CD 2

1 - DOIN' THE VOOM VOOM (D. Ellington, B. Miley)	BVE 49.655-2	3'10
2 - HARLEMANIA (D. Fields, J. McHugh)	BVE 48.374-1	2'50
3 - THE DICTY GLIDE (D. Ellington)	BVE 49.767-2	3'05
4 - HOT FEET (D. Fields, J. McHugh)	BVE 49.768-2	2'40
5 - SLOPPY JOE (B. Bigard, D. Ellington)	BVE 49.769-2	3'10
6 - STEVEDORE STOMP (D. Ellington, I. Mills)	BVE 49.771-2	2'45
7 - COTTON CLUB STOMP (J. Hodges, H. Carney, D. Ellington)	BVE 51.971-2	2'50
8 - MISTY MORNING (A. Whetsol, D. Ellington)	BVE 51.972-2	3'00
9 - SARATOGA SWING (B. Bigard)	BVE 51.974-2	2'44
10 - MISSISSIPPI DRY (V. Youmans)	BVE 55.845-2	3'25
11 - THE DUKE STEPS OUT (D. Ellington, J. Hodges, C. Williams)	BVE 55.846-2	3'15
12 - HAUNTED NIGHTS (D. Ellington)	BVE 55.847-2	3'12
13 - SWANEE SHUFFLE (I. Berlin)	BVE 55.848-2	3'15
14 - BREAKFAST DANCE (D. Ellington)	BVE 57.542-1	3'00
15 - JAZZ LIPS (D. Ellington)	BVE 57.543-2	3'15

RENSEIGNEMENTS DISCOGRAPHIQUES/DISCOGRAPHY

CD1	- Louis METCALFE, Bubber MILEY (<i>tp</i>), Joe "Tricky Sam" NANTON (<i>tb</i>), Otto HARDWICK (<i>as, ss, bs, cl</i>), Harry CARNEY (<i>bs, as, ss, cl</i>), Rudy JACKSON (<i>cl, ts</i>), Duke ELLINGTON (<i>tp</i>), Fred GUY (<i>bjto</i>), Wellman BRAUD (<i>b</i>), Sonny GREER (<i>dm</i>), Adelaide HALL (<i>voc</i>). New York, 26 octobre 1927.	
1-2-3-4	- Idem 1, 19 décembre 1927.	
5-6-7	- Idem 1, 19 décembre 1927.	
8-9-10	- Arthur WHETSOL, Bubber MILEY (<i>tp</i>), Joe "Tricky Sam" NANTON (<i>tb</i>), Otto HARDWICK (<i>as</i>), Harry CARNEY (<i>bs, as, cl</i>), Barney BIGARD (<i>cl, ts</i>), Duke ELLINGTON (<i>p</i>), Fred GUY (<i>bjto</i>), Wellman BRAUD (<i>b</i>), Sonny GREER (<i>dm</i>). New York, 26 mars 1928.	
11	- Arthur WHETSOL, inconnu (<i>tp</i>), Joe "Tricky Sam" NANTON (<i>tb</i>), Johnny HODGES (<i>as, ss, cl</i>), Harry CARNEY (<i>bs, as, cl</i>), Barney BIGARD (<i>cl, ts</i>), Duke ELLINGTON (<i>p</i>), Fred GUY (<i>bjto</i>), Billy TAYLOR ou Cyrus ST-CLAIR (<i>tuba</i>), Sonny GREER (<i>dm</i>). New York, 30 octobre 1928.	
12-13-14	- Arthur WHETSOL, Bubber MILEY, Freddie JENKINS (<i>tp</i>), Joe "Tricky Sam" NANTON (<i>tb</i>), Johnny HODGES (<i>as, ss</i>), Harry CARNEY (<i>bs, as, cl</i>), Barney BIGARD (<i>cl, ts</i>), Duke ELLINGTON (<i>p</i>), Fred GUY (<i>bjto</i>), Wellman BRAUD (<i>b</i>), Sonny GREER (<i>dm, bl</i>). New York, 16 janvier 1929.	
CD2	1	- Idem, moins Bubber MILEY. New York, 18 février 1929.
2	- Idem, plus Cootie WILLIAMS (<i>tp, voc</i>). New York, 7 mars 1929.	
3-4-5-6	- Idem.	
7-8	- Idem. New York, 3 mai 1929.	
9	- Cootie WILLIAMS (<i>tp</i>), Johnny HODGES (<i>as</i>), Barney BIGARD (<i>cl</i>), Duke ELLINGTON (<i>p</i>), Fred GUY (<i>bjto</i>), Wellman BRAUD (<i>b</i>), Sonny GREER (<i>dm</i>). New York, 3 mai 1929.	
10-11-12-13	- Arthur WHETSOL, Cootie WILLIAMS (<i>tp</i>), Joe "Tricky Sam" NANTON (<i>tb</i>), Juan TIZOL (<i>vtb</i>), inconnu (<i>french horn</i>), Johnny HODGES (<i>as, ss, cl</i>), Harry CARNEY (<i>bs, as, cl</i>), Barney BIGARD (<i>cl, ts</i>), Duke ELLINGTON (<i>p</i>), Teddy BUNN (<i>g</i>), Fred GUY (<i>bjto</i>), Wellman BRAUD (<i>b</i>), Sonny GREER (<i>dm</i>). New York, 16 septembre 1929.	
14-15	- Idem, plus Freddie JENKINS (<i>tp</i>), moins Teddy BUNN (<i>g</i>), et inconnu (<i>french horn</i>). New York, 14 novembre 1929.	



Photo: X.

The Indispensable
DUKE ELLINGTON
VOL. 1/2 (1927-1929)

Jazz Tribune



4321226192

Copyright © 1991 BMG France



BIEM | SDRM



CD 1

See booklet for details
Voir détails à l'intérieur du livret

ALL RIGHTS OF THE PRODUCER AND THE OWNER OF THE WORK REPRODUCED RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED. MADE IN FRANCE BY NPG

The Indispensable
DUKE ELLINGTON
VOL. 1/2 (1927-1929)

Jazz Tribune



4321226192

Copyright © 1991 BMG France



BIEM | SDRM



CD 2

See booklet for details
Voir détails à l'intérieur du livret

ALL RIGHTS OF THE PRODUCER AND THE OWNER OF THE WORK REPRODUCED RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED. MADE IN FRANCE BY NPG

74321226192

DUKE ELLINGTON VOL 1/2

JAZZ TRIBUNE N° 21

Jazz Tribune N° 21

74321226192 BM 752



The Indispensable DUKE ELLINGTON VOL. 1/2 (1927-1929)

CD 1

- | | |
|--|------|
| 1 - CREOLE LOVE CALL
(D. Ellington - B. Miley - R. Jackson) | 3'11 |
| 2 - THE BLUES I LOVE TO SING
(D. Ellington - B. Miley) | 3'05 |
| 3 - BLACK AND TAN FANTASY
(D. Ellington - B. Miley) | 3'05 |
| 4 - WASHINGTON WOBBLE (D. Ellington) | 2'50 |
| 5 - HARLEM RIVER QUIVER
(Fields - McHugh - Healy) | 2'45 |
| 6 - EAST ST-LOUIS TOODLE-OO
(D. Ellington - B. Miley) | 3'35 |
| 7 - BLUE BUBBLES (D. Ellington - B. Miley) | 3'09 |
| 8 - BLACK BEAUTY (D. Ellington) | 2'52 |
| 9 - JUBILEE STOMP (D. Ellington) | 2'34 |
| 10 - GOT EVERYTHING BUT YOU (Palmer - Razaf) | 2'56 |
| 11 - THE MOOCHE (D. Ellington - I. Mills) | 3'11 |
| 12 - FLAMING YOUTH (D. Ellington) | 3'16 |
| 13 - SATURDAY NIGHT FUNCTION
(D. Ellington - B. Bigard) | 3'03 |
| 14 - HIGH LIFE (D. Ellington) | 3'04 |

CD 2

- | | |
|---|------|
| 1 - DOIN' THE VOOM VOOM
(D. Ellington - B. Miley) | 3'10 |
| 2 - HARLEMANIA (D. Field - J. McHugh) | 2'50 |
| 3 - THE DICTY GLIDE (D. Ellington) | 3'05 |
| 4 - HOT FEET (D. Fields - J. McHugh) | 2'40 |
| 5 - SLOPPY JOE (B. Bigard - D. Ellington) | 3'10 |
| 6 - STEVEDORE STOMP (D. Ellington - I. Mills) | 2'45 |
| 7 - COTTON CLUB STOMP
(J. Hodges - H. Carney - D. Ellington) | 2'50 |
| 8 - MISTY MORNIN'
(A. Whetsol - D. Ellington) | 3'00 |
| 9 - SARATOGA SWING (B. Bigard) | 2'44 |
| 10 - MISSISSIPPI DRY (V. Youmans) | 3'25 |
| 11 - THE DUKE STEPS OUT
(D. Ellington - J. Hodges - C. Williams) | 3'15 |
| 12 - HAUNTED NIGHTS (D. Ellington) | 3'12 |
| 13 - SWANEE SHUFFLE (I. Berlin) | 3'15 |
| 14 - BREAKFAST DANCE (D. Ellington) | 3'00 |
| 15 - JAZZ LIPS (D. Ellington) | 3'15 |



Compilation © 1994 BMG France Compilation © 1994 BMG France

All trademarks and logos are protected.

RCA is registered trademark of Electric Company, USA. Distributed by BMG. A Bertelsmann Music Group Company.



BERTELSMANN MUSIC GROUP

JAZZ TRIBUNE N° 21

The Indispensable DUKE ELLINGTON VOL 1/2

74321226192