



# Jazz Tribune N° 60

## THE INDISPENSABLE DUKE ELLINGTON and the SMALL GROUPS

Vol. 9/10 (1940-1946)

Dès 1936, à l'initiative d'Irving Mills, alors manager de Duke Ellington, de petits groupes, constitués de musiciens de Duke, enregistrent des disques, sous le nom et sous la responsabilité de quelques-uns d'entre eux. Les premiers ensembles ainsi réunis sont : les "Fifty Second Street Stompers" de Rex Stewart et les "Jazztopators" de Barney Bigard.

Le plus souvent, Ellington lui-même est au piano, si-  
demain parmi les autres. Chacun trouve à l'occasion  
de se mettre en valeur en toute liberté, sur ses pro-



pres thèmes ou sur des prétextes empruntés au répertoire du grand orchestre. Il s'y crée aussi des pièces mémorables : l'illustrissime *Caravan* est ainsi enregistré pour la première fois en décembre 1936, par le combo de Barney Bigard, dont fait partie le tromboniste Juan Tizol, auteur du thème. Et c'est également dans le cadre de ces petits groupements que Billy Strayhorn effectua, dès 1934, certains de ses premiers travaux en qualité d'arrangeur. La tradition de ces combos se perpétue en 1940 sous le label Victor et sous la sous-marque, Bluebird. Les orchestres ainsi constitués sont le plus souvent des septettes, avec trompettes et trombone, deux saxophones (ou, chez Bigard, clarinète et saxophone), et une section rythmique - piano, contrebasse, batterie - sans guitare. L'étude attentive du personnel de chaque session révèle les affinités et les goûts de chaque leader d'un jour. Ainsi, Johnny Hodges choisit toujours Lawrence Brown pour jouer la partie de trombone, tandis que Bigard semble avoir un faible pour Juan Tizol. Rex Stewart et Hodges, qui, semble-t-il, ne faisaient pas très bon ménage dans le grand orchestre, ne se rencontrent jamais au sein d'un petit groupe, tout au moins chez Victor. Par contre, Harry Carney, aussi placide dans la vie qu'au bout de son baryton, est au fil des séances le confident de tous.



In 1936 Irving Mills, Duke Ellington's then manager, instigated what turned out to be a long series of recordings by small groups drawn from within the ranks of the Ellington orchestra. The first of these were by Rex Stewart's Fifty-second Street Stompers and Barney Bigard's Jazztopators. Generally, Ellington himself was at the piano, but only in the modest role of sideman.

Such occasions naturally granted the musicians much greater freedom, whether within the context of their own compositions or of themes borrowed from the repertoire of the orchestra itself. Some memorable pieces saw the light of day at these sessions: the illustrious *Caravan*, for example, was recorded for the first time in December, 1936, by a Barney Bigard combo that featured the tune's composer, Juan Tizol. And it was for these small-group performances that Billy Strayhorn, in 1939, contributed some of his first arrangements to the Ellington book.

The tradition was continued by the Victor company in 1940, whether for Victor itself or its subsidiary label, Bluebird. The usual format was a septet consisting of trumpet, trombone, two saxes (or, in the case of Bigard's outfits, clarinet and sax), piano, bass and drums. A glance at the participants will reveal something of the personal preferences of the leaders concerned. Hence, Johnny Hodges would always call upon trombonist Lawrence Brown for his sessions, whereas Barney Bigard displayed a weakness for the work of Juan Tizol. Rex Stewart and Hodges, who reportedly did not hit it off particularly well, never played together in these studio combos, at least not for Victor. Harry Carney, on the other hand, as placid and reliable in life as on the blowing end of his baritone, proved compatible to all.

(Continued on inside...)



DOUBLE  
BLACK & WHITE  
2 CD  
RCA

# Jazz Tribune N° 60

## THE INDISPENSABLE DUKE ELLINGTON and the SMALL GROUPS

Vol. 9/10 (1940-1946)

Dès 1936, à l'initiative d'Irving Mills, alors manager de Duke Ellington, de petits groupes, constitués de musiciens de Duke, enregistrent des disques, sous le nom et sous la responsabilité de quelques-uns d'entre eux. Les premiers ensembles ainsi réunis sont : les "Fifty Second Street Stompers" de Rex Stewart et les "Jazzopators" de Barney Bigard.

Le plus souvent, Ellington lui-même est au piano, si-  
demain parmi les autres. Chacun trouve à l'occasion de se mettre en valeur en toute liberté, sur ses pro-



pres thèmes ou sur des prétextes empruntés au répertoire du grand orchestre. Il s'y crée aussi des pièces mémorables : l'illustissime *Caravan* est ainsi enregistré pour la première fois en décembre 1936, par le combo de Barney Bigard, dont fait partie le tromboniste Juan Tizol, auteur du thème. Et c'est également dans le cadre de ces petits groupements que Billy Strayhorn effectue, dès 1939, certains de ses premiers travaux en qualité d'arrangeur. La tradition de ces combos se perpétue en 1940 sous le label Victor et sous la sous-marque, Bluebird. Les orchestres ainsi constitués sont le plus souvent des septettes, avec trompettes et trombone, deux saxophones (ou, chez Bigard, clarinette et saxophone), et une section rythmique - piano, contrebasse, batterie - sans guitare. L'étude attentive du personnel de chaque session révèle les affinités et les goûts de chaque leader d'un jour. Ainsi, Johnny Hodges choisit toujours Lawrence Brown pour jouer la partie de trombone, tandis que Bigard semble avoir un faible pour Juan Tizol, Rex Stewart et Hodges, qui, semble-t-il, ne faisaient pas très bon ménage dans le grand orchestre, ne se rencontrent jamais au sein d'un petit groupe, tout au moins chez Victor. Par contre, Harry Carney, aussi pléiade dans la vie qu'au bout de son baryton, est au fil des séances le confident de tous.



En 1936 Irving Mills, Duke Ellington's then manager, investigated what turned out to be a long series of recordings by small groups drawn from within the ranks of the Ellington orchestra. The first of these were by Rex Stewart's Fifty-second Street Stompers and Barney Bigard's Jazzopators. Generally, Ellington himself was at the piano, but only in the modest role of sideman.

Such occasions naturally granted the musicians much greater freedom, whether within the context of their own compositions or of themes borrowed from the repertoire of the orchestra itself. Some memorable pieces saw the light of day at these sessions: the illustrious *Caravan*, for example, was recorded for the first time in December, 1936, by a Barney Bigard combo that featured the tune's composer, Juan Tizol. And it was for these small-group performances that Billy Strayhorn, in 1939, contributed some of his first arrangements to the Ellington book.

The tradition was continued by the Victor company in 1940, whether for Victor itself or its subsidiary label, Bluebird. The usual format was a septet consisting of trumpet, trombone, two saxes (or, in the case of Bigard's outfits, clarinet and sax), piano, bass and drums. A glance at the participants will reveal something of the personal preferences of the leaders concerned. Hence, Johnny Hodges would always call upon trombonist Lawrence Brown for his sessions, whereas Barney Bigard displayed a weakness for the work of Juan Tizol, Rex Stewart and Hodges, who reportedly did not hit it off particularly well, never played together in these studio combos, at least not for Victor. Harry Carney, on the other hand, as placid and reliable in life as on the blowing end of his baritone, proved compatible to all.

(Continued on next page...)





Il faut aussi mettre l'accent sur l'admirable douceur sonore de tous ces ensembles, sur leurs couleurs chaudes, vives et denses: les quatre voix, chacune étant servie par une sonorité charmée et vibrante, se fondent, se mêlent en une pâte succulente. Ici aussi se produit le miracle ellingtonien. Les amateurs attentifs n'en sont pas surpris. Car, depuis toujours, le "famous orchestra" n'est pas vraiment un big band comme les autres. C'est plutôt une grande petite formation en un seul grand orchestre, au gré de l'imagination féconde d'un maître d'œuvre de génie.

A titre d'exemple: *Mood Indigo*, 1930. Une trompette, une clarinette et un trombone, sur un thème de Barney Bigard simple comme bonjour. Duke en fait un chef-d'œuvre, à n'y rien comprendre. A ce propos, citons André Previn: "Tel ou tel chef d'orchestre peut aligner mille violonistes et mille cuivres et faire un geste théâtral; n'importe quel arrangeur de studio pourra dire, Ah oui, c'est fait de telle façon. Mais Duke lève à peine un doigt, trois instruments produisent un son, et je ne sais pas ce qui se passe".

Toutes ces pièces, toutes ces miniatures, demeurent en fait, à côté des plus belles réussites du sextette de John Kirby, les témoignages les plus achevés d'une petite formation d'une époque bénie, aussi bien par la qualité des solos que par la perfection d'exécution. Le nombre limité de voix facilite en effet la précision et chaque soliste bénéficie de plus d'espace et de plus de liberté pour s'exprimer.

Le présent album, qui réunit toutes les faces enregistrées en petits comités durant la période Victor qui s'étend de 1940 à 1946, offre l'image d'un bel équilibre au sein d'un organisme dont la discipline n'était pas la vertu première. A l'exception des six plages consacrées à Ellington lui-même, pianiste soliste ou pianiste duettiste — Billy Strayhorn étant alors son partenaire naturel — vingt-quatre plages sont partagées également par trois leaders, à raison de deux séries de quatre titres pour chacun. Le premier de ces chefs occasionnels, c'est Johnny Hodges. Le lapin John Cornelius Hodges, au bout du compte le plus grand soliste ellingtonien, et l'un des plus fidèles, de 1928 jusqu'à sa mort en 1970, un grand timide qui on pouvait croire hâtain, et qui tenta de s'évader quelque temps, de 1931 à 1935, pour revenir sucer sa carotte au cœur de l'orchestre, avec l'air de celui à qui on ne la fait pas, a trois pas du maestro dont il connaissait tous les secrets et dont il acceptait l'autorité. En novembre 1940, Hodges enregistre notamment *Day Dream*, composé en 1939 par Billy Strayhorn tandis que le Duke effectuait sa deuxième tournée européenne. Cette splendide ballade, dont le "pont" se déroule sur une trame harmonique très inhabituelle, entrera dans le répertoire de l'orchestre et restera l'une des "spécialités" favorites de Hodges. *Good Queen Bess* et *Junior Hop* sont de solides blues, tandis que *There's No Blues Old Man* est un des derniers témoignages enregistrés du "Rabbit" jouant du saxophone soprano, en disciple émancipé de Sidney Bechet. Au cours de sa seconde séance Victor, Hodges crée deux autres chefs-d'œuvre qui ne tarderont pas à être développés pour le grand orchestre, d'une part *Fusion Flower*, formidable "showcase" sur lequel il effectuera certaines de ses plus spectaculaires glissades, et *Things ain't what they used to be*, qui, sur un tempo plus enlevé, deviendra jusqu'au bout sa plus swingante signature.

Aux antipodes de Hodges, sur la planète ellingtonienne, Rex Stewart, auquel sont également consacrées deux séances d'enregistrement, Rex William Stewart qui s'était fait remarquer chez Fletcher Henderson en 1926 puis en 1932, et dans quelques autres formations de renom avant de rejoindre Ellington en 1934. Rex s'était inventé, à partir du style d'Armstrong, une façon tout à fait personnelle de triquer le son du cornet à pistons. Artiste facétieux et fantasiste, il savait avec beaucoup d'astuce allier la plus extrême drôlerie — une technique très poussée des pistons demi-abaisées lui permettait de produire des sonorités inouïes — à une sensibilité fré-

missante. D'une plage à l'autre, on appréciera ses qualités multiples, de *Mobile Bay* au lyrisme de *My Jordan*, Gal, de la joie de *Subtle Slingshot* aux bruits in-congrus de *Menik*. Quant à *Poor Hubber*, il s'agit d'un hommage à Bubber Miley, trompettiste des premières années du royaume, dont Rex partageait l'héritage avec Coote Williams, successeur en titre.

Troisième leader de ces petits groupes, Albany Barney Bigard, grand clarinettiste de la Nouvelle-Orléans qui, à 22 ans, en 1928, jouait déjà, lorsqu'il est engagé par le Duke, d'une belle réputation, à la fois sur son instrument de prédilection et au saxophone ténor. Il est vrai que ses séjours chez King Oliver et Jelly Roll Morton ne sont pas passés inaperçus. Sa vivacité, sa sonorité ronde et lumineuse, l'éclatage de ses improvisations et de ses contrechans font merveille chez Ellington, aussi bien que la mélancolie dont il imprègne ses meilleures réussites, comme *A Lull at Dawn*, *Brown Suede* ou *Noir Bleu*. Strayhorn, auteur de quelques unes de ces vignettes au pastel, semble avoir très vite saisi tout le parti qu'il pouvait tirer de lui.

Ellington et Strayhorn sont au piano les discrets "siddemans" de Hodges, de Stewart et de Bigard. Ils s'accordent cependant quelques occasions, rares et précieuses, de briller à leur compte.

Le premier dans deux solos, enregistrés en 1941, dans lesquels il se révèle plus compositeur que pianiste virtuose, plus habile à mettre en scène le prétexte thématique qu'à en développer des variations. Dans deux autres faces, enregistrées quatre ans plus tard, en 1945, Ellington se révèle plus démonstratif. L'accompagnement d'une section rythmique n'est plus la seule raison de l'épanouissement du pianiste. Le Duke à son clavier se révèle de plus en plus lui-même et à ses auditeurs comme un des solistes les plus inventifs de son orchestre. Il partage enfin le clavier avec son bras droit, Billy Strayhorn, dans deux pièces enregistrées en 1946. Il est assis du côté des graves, Strayhorn est à sa droite, dans *Tonk*, tiré à l'origine *Pianistically Allied*, et dans *Drawing Room Blues*, un blues aux harmonies sophistiquées qui fait succéder les deux pianistes, Billy jouant les 1er, 3ème et 5ème chœurs, Duke les 2ème et 4ème.

Cet album en forme de parenthèse se ferme sur ces œuvres singulières. La suite de "l'Indispensable" Duke Ellington nous promet d'autres monts et merveilles, avec à nouveau les flamboyements du plus flamboyant des grands orchestres. Chic!

Claude CARRIERE (1985)



Jimmy Blanton

With each of the four frontline men a distinct voice in his own right, the music these various groups produced was consistently remarkable for its plump, round sonority and dense, warm textures. Once again the Ellington magic wrought its miracles, illustrating beyond all doubt that the "Famous Orchestra" was a big band like no other. On the contrary, it would regularly eschew orthodox section work in favour of diverse instrumental groupings within the framework of the orchestra as a whole, ever ready to reflect the will and imagination of the genius at its helm. The 1930 recording of *Massa Indiana* provides an admirable example: a single trumpet, clarinet and trombone get to grips a simple little theme by Barney Bigard, which Duke somehow manages to sculpt into a pure masterpiece. As André Prévin has put it, referring to a famous bandleader we shall not name: "He can stand in front of thousand fiddlers and a thousand brass and make a dramatic gesture, and every studio arranger can nod his head and say, 'Oh yes, that's done like this.' But Duke merely lifts his finger, three horns make a sound and I don't know what it is".

Every single one of these Ellingtonian miniatures, along with the best of the John Kirby Sextet's output, represents an outstanding achievement in small-band jazz, both by the quality of the solo work and the sheer perfection of the execution. The limited number of voices not only enhances precision, but naturally affords each player the greater space. The present album, which contains all the small-group sides recorded during the 1940-46 Victor period, offers delicately poised, consistently immaculate work from within an organisation that, ironically, was hardly renowned for its discipline. Six tracks are devoted to Ellington himself, but the other 24 are divided equally (with two sets of four tracks by each) between Johnny Hodges, Rex Stewart and Barney Bigard.

It is John Cornelius Hodges, otherwise known as the "Rabbit", who opens the proceedings. Perhaps the finest — and certainly one of the most faithful — Ellington soloists, Hodges stayed with the orchestra from 1928 through until his death in 1970, except for just a brief spell attempting to go it alone from 1951 to 1955. Seated all those years just a few paces from the maestro himself, and no doubt partly to some of his innermost secrets, he accepted his authority with total equanimity. A shy man, his timidity was often misconstrued for haughtiness.

In November, 1940, Hodges recorded *Duysdam*, a Billy Strayhorn composition penned in 1939 while Duke was undertaking his second European tour. This beautiful ballad, with its very unusual bridge, became an established part of the Ellington repertoire and one of Hodges' favourite solo vehicles. *Good Queen Bees* and *Junior Hop* are forthright blues numbers, while *That's the Blues Old Man* presents one of Rabbit's last recorded performances on soprano-sax. On the follow-up session, Hodges produced two further masterpieces subsequently developed for the full orchestra: *Passion Flower*, a formidable showcase on which he executes some of his most spectacular slurs; and *Things Ain't What They Used to Be*, henceforth — although at a brisker tempo — one of his regular features.

A personality directly the opposite of Hodges, Rex William Stewart initially made his mark with the Fletcher Henderson orchestra in 1926, then again in 1932, as well as with various other groups of note, before finally joining Ellington in 1934. Although inevitably derived from Armstrong, Rex nevertheless succeeded in fashioning a thoroughly individual approach to the cornet, producing a sound very much his own through his so-called "half-valve" technique. An artist with an irrefragable streak of fun, his music emerged as a skilful blend of humour and sensitivity. He, too, headed a couple of small-group sessions for Victor, opportunities he fully exploited to show off his many qualities and to display

the variety of his moods: from the blues-impregnated reflectiveness of *Mobile Bay* to the tender lyricism of *My Sunday Gal*, from the mischievous joy of *Jubilee Slog* to the irreverent orthodoxy of *Menelik*. *Poor Bubber* is, of course, Rex's homage to the plunger-mute aristocrat of Bubber Miles, trumpet star of Ellington's early years, whose titular successor in the orchestra was actually Cootie Williams; Miles' heritage, however, was one that Rex Stewart justifiably felt he shared.

The third small-group leader presented here is Albany Leon "Barney" Bigard. A front-rank clarinetist from New Orleans, he was just 22 when he joined Duke in 1928, having already established a considerable reputation for himself, both on clarinet and tenor saxophone, with outfits as celebrated as those of King Oliver and Jelly Roll Morton. Bigard's fluid delivery, ample tone, improvisational elegance and nimble count-point suited the Ellington palette to perfection. Some of his most beautiful performances — *A Lull at Dawn*, *Brown Suede* and *Noir Bleu* among them — conjure up a mood of nostalgically tinged melancholy. Billy Strayhorn, composer of several of these pastel vignettes, had evidently well comprehended the nature of his artist.

Ellington and Strayhorn remain discreet sidemen within these wonderful little groups fronted by Hodges, Stewart and Bigard. On occasion they did, however, create opportunities to demonstrate their own instrumental talents. Recorded in 1941, the first two of Duke's solo performances here, stronger in thematic content than in their development of variations, reveal him more as a composer than as a pianist virtuoso. In contrast, the two cuts from four years later find him in altogether more demonstrative form. The presence of rhythm accompaniment does not, alone, explain the transformation: indeed, Duke was by now increasingly assuming the mantle of soloist, even one of the most inventive the orchestra possessed. His final two pieces, *Tonk* (originally entitled *Planiatically Allied*) and *Drawing Room Blues*, recorded in 1946, pair him at a single piano with his right-hand man, Billy Strayhorn. Duke is seated left, with Strayhorn, appropriately, on his right. The latter piece, a harmonically sophisticated blues, features both players, with Strayhorn playing the first, third and fifth choruses, Duke the second and fourth. This album, a highly enjoyable parenthesis in the "Indispensable Duke Ellington" series, thus closes with two somewhat unusual performances. The subsequent volumes will revert to the initial objective of presenting a chronological survey of outstanding recordings by the most remarkable big band in the history of jazz.

Translation by Don Waterhouse.



Ray Nance

Original reissue produced by Jean-Paul GUTIER in 1985.

## Jazz Tribune

### DANS LA MÊME COLLECTION

**LOUIS ARMSTRONG**  
vol. 1 & 2 PM 43269  
vol. 3 & 4 NL 89279

**CHARLIE BARNET**  
PM 43274  
Town Hall Concert

**COUNT BASIE**  
vol. 1 & 2 PM 45689  
vol. 3 & 4 NL 89483

**SIDNEY BECHET**  
vol. 1 & 2 PM 42409  
vol. 3 & 4 PM 43262

**BIX BEIDERBECKE**  
NL 89572

**BUNNY BERIGAN**  
PM 43689

**CHU BERRY**  
NL 89481

**CAB CALLOWAY**  
NL 89560

**BENNY CARTER**  
PM 42406

**TOMMY DORSEY**  
vol. 1 & 2 PM 43692  
vol. 3 & 4 NL 89163

**TOMMY DORSEY/FRANK SINATRA**  
PM 43685

**DUKE ELLINGTON**  
vol. 1 & 2 PM 43687  
vol. 3 & 4 PM 43697

vol. 5 & 6 PM 43532  
vol. 7 & 8 NL 89274  
vol. 9 & 10 NL 89582

**DIZZY GILLESPIE**  
PM 42408

**BENNY GOODMAN**  
vol. 1 & 2 PM 43176  
vol. 3 & 4 PM 43684

*Grand Orchestre*  
vol. 1 & 2 PM 45554  
vol. 3 & 4 PM 45727

**COLEMAN HAWKINS**  
NL 89277

**ERSKINE HAWKINS**  
vol. 1 & 2 PM 43257

### FLETCHER HENDERSON

PM 43691

**EARL HINES**  
vol. 1 & 2 PM 42412  
vol. 3 & 4 PM 43266

vol. 5 & 6 PM 43538  
**JOHNNY HODGES**  
PM 42414

**MCKINNEY'S COTTON PICKERS**  
vol. 1 & 2 PM 42407  
vol. 3 & 4 PM 43258

vol. 5 NL 89161  
**MEMPHIS BLUES**  
NL 89276

**GLENN MILLER**  
*Army Air Force Band*  
PM 43172

*The Swinging Mr. Miller*  
NL 89162

**JELLY ROLL MORTON**  
vol. 1 & 2 PM 42403  
vol. 3 & 4 PM 43170

vol. 5 & 6 PM 43690  
vol. 7 & 8 PM 43372

**BENNIE MOTEN**  
vol. 1 & 2 PM 42410  
vol. 3 & 4 PM 43693

vol. 5 & 6 PM 45688  
**KING OLIVER**  
PM 42411

**RAGTIME 1900-1930**  
PM 45687

**DON REDMAN**  
NL 89161

**DIANGO REINHARDT**  
PM 43262

**ARTIE SHAW**  
vol. 1 & 2 PM 43175  
vol. 3 & 4 PM 43699

**WILLIE "THE LION" SMITH**  
PL 43171

**PAUL TEAGARDEN**  
vol. 1 & 2 PM 45695  
**FATS WALLER "piano solos"**  
PM 43270

**FATS WALLER**  
vol. 1 & 2 PM 43686  
vol. 3 & 4 PM 43696

vol. 5 & 6 PM 45696  
vol. 7 & 8 NL 89273

**PAUL WHITEMAN**  
PM 42413

## THE INDISPENSABLE DUKE ELLINGTON and the SMALL GROUPS

### DISQUE 1

1 - DAY DREAM (B. Strayhorn-D. Ellington-J. Latouche)	BS 053603-1	2'56
2 - GOOD QUEEN BESS (J. Hodges)	BS 053604-1	2'57
3 - THAT'S THE BLUES OLD MAN (J. Hodges)	BS 053605-1	2'54
4 - JUNIOR HOOP (D. Ellington)	BS 053606-2	3'06
5 - WITHOUT A SONG (V. Rose - V. Youmans)	BS 053607-1	2'46
6 - MY SUNDAY GAL (D. Ellington)	BS 053608-1	3'09
7 - MOBILE BAY (R. Stewart - D. Ellington)	BS 053609-1	3'03
8 - LINGER AWHILE (V. Rose - H. Owens)	BS 053610-2	3'23

9 - CHARLIE THE CHULO (D. Ellington)	BS 053621-3	3'05
10 - LAMENT FOR JAVANETTE (B. Bigard - B. Strayhorn)	BS 053622-2	2'50
11 - A LULL AT DAWN (D. Ellington)	BS 053623-3	3'24
12 - READY EDDY (B. Bigard)	BS 053624-1	2'47
13 - DEAR OLD SOUTHLAND (H. Creamer - T. Layton)	BS 065504-2	3'25
14 - SOLITUDE (D. Ellington - E. Delange - I. Mills)	BS 065505-1	3'27

### DISQUE 2

1' - SOME SATURDAY (R. Stewart)	BS 061342-1	3'00
2' - SUBTLE SLOUGH (D. Ellington)	BS 061243-1	3'17
3' - MENLIK THE LION OF JEDDAH (R. Stewart)	BS 061344-1	3'18
4' - POOR RUBBER (R. Stewart)	BS 061345-1	3'18
5' - SQUATY ROO (J. Hodges)	BS 061346-1	2'25
6' - PASSION FLOWER (B. Strayhorn)	BS 061347-1	3'06
7' - THINGS AIN'T WHAT THEY USED TO BE (M. Ellington)	BS 061348-1	3'37
8' - GOIN' OUT THE BACK WAY (D. Ellington)	BS 061349-1	2'40

9' - BROWNSUEDE (D. Ellington)	BS 061688-1	3'06
10' - NOIR BLEU (B. Strayhorn)	BS 061689-1	3'13
11' - C' BLUES (D. Ellington)	BS 061690-1	2'52
12' - JUNE (B. Bigard)	BS 061691-1	3'15
13' - FRANKIE AND JOHNNY (Traditional)	D5 VB 271-1	3'02
14' - JUMPIN' ROOM ONLY (D. Ellington)	D5 VB 272-1	2'36
15' - TONK (D. Ellington - B. Strayhorn)	D6 VB 1518-1	2'46
16' - DRAWING ROOM BLUES (B. Strayhorn)	D6 VB 1519-1	3'38

### RENSEIGNEMENTS DISCOGRAPHIQUES / DISCOGRAPHICAL NOTES

1.2.3.4 **JOHNNY HODGES AND HIS ORCHESTRA**: Johnny HODGES (as, ss); Cootie WILLIAMS (tp); Lawrence BROWN (tb); Harry CARNEY (bs); Duke ELLINGTON (p); Jimmy BLANTON (b); Sonny GREER (dm). Chicago, 2 novembre 1940 (2/11/40).

5.6.7.8 **REX STEWART AND HIS ORCHESTRA**: Rex STEWART (cnt); Lawrence BROWN (tb); Ben WEBSTER (ts); Harry CARNEY (bs, as); Duke ELLINGTON (p); Billy STRAYHORN (p dans / in 8); Jimmy BLANTON (b); Sonny GREER (dm). Chicago, 2 novembre 1940 (2/11/40).

9.10.11.12

**BARNEY BIGARD AND HIS ORCHESTRA**: Barney BIGARD (cl); Ray NANCE (tp); Juan TIZOL (vrb); Ben WEBSTER (ts); Duke ELLINGTON (p); Billy STRAYHORN (p dans / in 12); Jimmy BLANTON (b); Sonny GREER (dm); Chicago, 11 novembre 1940 (11/11/40).

**DUKE ELLINGTON (p)**; New York, 14 mai 1941 (14/5/41).

**REX STEWART AND HIS ORCHESTRA**: Rex STEWART (cnt); Lawrence BROWN (tb); Ben WEBSTER (ts); Harry CARNEY (bs); Duke ELLINGTON (p); Jimmy BLANTON (b); Sonny GREER (dm). Hollywood, 3 juillet 1941 (3/7/41).

**JOHNNY HODGES AND HIS ORCHESTRA**: Johnny HODGES (as); Ray NANCE (tp); Lawrence BROWN (tb); Harry CARNEY (bs); Duke ELLINGTON (p); Jimmy BLANTON (b); Sonny GREER (dm). Hollywood, 3 juillet 1941 (3/7/41).

9' - 10' - 11' - 12'

**BARNEY BIGARD AND HIS ORCHESTRA**: Barney BIGARD (cl); Ray NANCE (tp); Juan TIZOL (vrb); Harry CARNEY (bs); Billy STRAYHORN (p); Jimmy BLANTON (b); Sonny GREER (dm). Hollywood, 26 septembre 1941 (26/9/41).

13' - 14'

**DUKE ELLINGTON AND HIS RHYTHM**: Duke ELLINGTON (p); Alvin "Junior" RAGLIN (b); Sonny GREER (dm). New York, 16 mai 1945 (16/5/45).

15' - 16'

**DUKE ELLINGTON AND BILLY STRAYHORN**: Duke ELLINGTON, Billy STRAYHORN (p). New York, 10 janvier 1946 (10/1/46).

cnt = cornet; tp = trompette - trumpet; tb = trombone; vrb = trombone à pistons - valve trombone; ss = saxophone soprano - soprano saxophone; as = saxophone alto - saxophone alto; ts = saxophone ténor - tenor saxophone; bs = saxophone baryton - baritone saxophone; cl = clarinette - clarinet; p = piano; b = contrebasse - bass; dm = batterie - drums



Photos: X

THE INDISPENSABLE  
DUKE ELLINGTON

and the 'SMALL GROUPS' - VOL. 9/10 (1940 - 1946)

Jazz  Tribune



74321155232

Compilation © 1993 BMG France



COMPACT  
DISC  
DIGITAL AUDIO

BIEM | SDRM

Fabrique en France  
par MPO.

CD 1

- 1 - DAY DREAM 2:56 • 2 - GOOD QUEEN BESS 2:57 • 3 - THAT'S THE BLUES OLDMAN 2:51 •
- 4 - JUNIOR HOP 3:06 • 5 - WITHOUT A SONG 2:46 • 6 - MY SUNDAY GAL 3:09 •
- 7 - MOBILE BAY 3:03 • 8 - LINGER A WHILE 3:23 • 9 - CHARLIE THE CHULO 3:05 •
- 10 - LAMENT FOR JAVANETTE 2:50 • 11 - A LULL AT DAWN 3:24 •
- 12 - READY EDDY 2:47 • 13 - DEAR OLD SOUTHLAND 3:25 •
- 14 - SOLITUDE 3:27

THE INDISPENSABLE  
DUKE ELLINGTON

and the 'SMALL GROUPS' - VOL. 9/10 (1940 - 1946)

Jazz  Tribune



74321155232

Compilation © 1993 BMG France



COMPACT  
DISC  
DIGITAL AUDIO

BIEM | SDRM

Fabrique en France  
par MPO.

CD 2

- 1 - SOME SATURDAY 3:00 • 2 - SUBTLE SLOUGH 3:17 • 3 - MENLIK THE LION OF JUDAH 3:18 •
- 4 - POOR BUBBER 3:18 • 5 - SQUATY ROO 2:25 • 6 - PASSION FLOWER 3:06 •
- 7 - THINGS AIN'T WHAT THEY USED TO BE 3:37 • 8 - GOIN' OUT THE BACK WAY 2:40 •
- 9 - BROWN SUEDE 3:06 • 10 - NOIR BLEU 3:13 • 11 - "C" BLUES 2:52 • 12 - JUNE 3:15 •
- 13 - FRANKIE AND JOHNNY 3:02 • 14 - JUMPIN' ROOM ONLY 2:36 •
- 15 - TONK 2:46 • 16 - DRAWING ROOM BLUES 3:38



74321155232  
 D : F : BM 752 UK :

# The Indispensable DUKE ELLINGTON

## and the SMALL GROUPS - VOL. 9/10 (1940 - 1946)

CD 1

- 1 - DAY DREAM (B. Strayhorn - D. Ellington - J. Latouche) © 1940 2'56
- 2 - GOOD QUEEN BESS (J. Hodges) © 1940 2'57
- 3 - THAT'S THE BLUES OLDMAN (J. Hodges) © 1940 2'54
- 4 - JUNIOR HOP (D. Ellington) © 1940 3'06
- 5 - WITHOUT A SONG (V. Rose - V. Youmans) © 1940 2'46
- 6 - MY SUNDAY GAL (D. Ellington) © 1940 3'09
- 7 - MOBILE BAY (R. Stewart - D. Ellington) © 1940 3'03
- 8 - LINGER A WHILE (V. Rose - H. Owens) © 1940 3'23
- 9 - CHARLIE THE CHULO (D. Ellington) © 1940 3'05
- 10 - LAMENT FOR JAVANETTE (B. Bigard - B. Strayhorn) © 1940 2'50
- 11 - A LULL AT DAWN (D. Ellington) © 1940 3'24
- 12 - READY EDDY (B. Bigard) © 1940 2'47
- 13 - DEAR OLD SOUTHLAND (H. Creamer - T. Layton) © 1941 3'25
- 14 - SOLITUDE (D. Ellington - E. Delange - I. Mills) © 1941 3'27

CD 2

- 1 - SOME SATURDAY (R. Stewart) © 1941 3'00
- 2 - SUBTLE SLOUGH (D. Ellington) © 1941 3'17
- 3 - MENELIK THE LION OF JUDAH (R. Stewart) © 1941 3'18
- 4 - POOR BUBBER (R. Stewart) © 1941 3'18
- 5 - SQUATY ROO (J. Hodges) © 1941 2'25
- 6 - PASSION FLOWER (B. Strayhorn) © 1941 3'06
- 7 - THINGS AIN'T WHAT THEY USED TO BE (M. Ellington) © 1941 3'37
- 8 - GOIN' OUT THE BACK WAY (D. Ellington) © 1941 2'40
- 9 - BROWN SUEDE (D. Ellington) © 1941 3'06
- 10 - NOIR BLEU (B. Strayhorn) © 1941 3'13
- 11 - "C" BLUES (D. Ellington) © 1941 2'52
- 12 - JUNE (B. Bigard) © 1941 3'15
- 13 - FRANKIE AND JOHNNY (Traditional) © 1945 3'02
- 14 - JUMPIN' ROOM ONLY (D. Ellington) © 1945 2'36
- 15 - TONK (D. Ellington - B. Strayhorn) © 1946 2'46
- 16 - DRAWING ROOM BLUES (B. Strayhorn) © 1946 3'38



This compilation © 1993 BMG France © 1993 BMG France

All trademarks and logos are protected.

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

