



**Jazz Archives**

**N° 135**

*The Best of*

# **DUKE ELLINGTON**



*In The Thirties Vol. 1*

1930/1934

- |   |   |             |
|---|---|-------------|
| <b>1</b> <b>DOUBLE CHECK STOMP</b> 2'54 BVE 59692-2<br>(A. Bigard - W. Braud - J. Hodges)   | <b>12</b> <b>BLUE HARLEM</b> 2'52<br>(E. Ellington)                         | B 11839-A   |
| <b>2</b> <b>SHOUT 'EM, AUNT TILLIE</b> 2'59 BVE 62195-2<br>(E. Ellington - I. Mills)        | <b>13</b> <b>FAST AND FURIOUS</b> 2'48<br>(E. Ellington)                    | B 11851-A   |
| <b>3</b> <b>OLD MAN BLUES</b> 3'00 PBVE 61012-2<br>(E. Ellington - I. Mills)                | <b>14</b> <b>DUCKY WUCKY</b> 3'03<br>(E. Ellington - A. Bigard)             | B 12333-A   |
| <b>4</b> <b>RING 'DEM BELLS</b> 2'57 PBVE 61011-6<br>(E. Ellington - I. Mills)              | <b>15</b> <b>DELTA BOUND</b> 2'52<br>(A. Hill)                              | B 12776-A   |
| <b>5</b> <b>MOOD INDIGO</b> 3'02 BVE 64811-4<br>(A. Bigard - E. Ellington - I. Mills)       | <b>16</b> <b>SLIPPERY HORN</b> 3'00<br>(E. Ellington)                       | B 13078-B   |
| <b>6</b> <b>ROCKIN' IN RHYTHM</b> 2'56 BVE 67401-1<br>(E. Ellington - H. Carney - I. Mills) | <b>17</b> <b>DROP ME OFF AT HARLEM</b> 3'01 B 13081-A<br>(E. Ellington)     | B 13081-A   |
| <b>7</b> <b>CREOLE RHAPSODY</b> 8'28 CRC 68231-2<br>(E. Ellington) CRC 68233-2              | <b>18</b> <b>SOPHISTICATED LADY</b> 3'13<br>(E. Ellington - Mills - Parish) | B 13338-A   |
| <b>8</b> <b>ECHOES OF THE JUNGLE</b> 3'26 BRC 68238-1<br>(C. Williams - I. Mills)           | <b>19</b> <b>HARLEM SPEAKS</b> 3'07<br>(E. Ellington - I. Mills)            | B 13802-A   |
| <b>9</b> <b>IT'S GLORY (M' MONIA)</b> 3'07 BRC 68239-1<br>(E. Ellington)                    | <b>20</b> <b>RUDE INTERLUDE</b> 3'05<br>(E. Ellington)                      | BS 77025-2  |
| <b>10</b> <b>IT DON'T MEAN A THING</b> 3'08 B 11204-A<br>(E. Ellington)                     | <b>21</b> <b>DAYBREAK EXPRESS</b> 2'53<br>(E. Ellington)                    | BS 77201-1  |
| <b>11</b> <b>LAZY RHAPSODY</b> 3'15 B 11205-A<br>(E. Ellington)                             | <b>22</b> <b>EBONY RHAPSODY</b> 3'24<br>(A. Johnston - S. Coslow)           | PBS 79155-2 |

Le transfert du son analogique en son numérique pour la lecture laser a été fait avec le plus grand soin. La haute technologie actuelle a permis de restaurer le son initial. Les meilleurs sources disponibles ont été retenues. L'état de conservation de ces sources peut présenter quelques défauts inhérents à leur ancienneté, ils ont été éliminés dans la mesure du possible de façon à offrir le meilleur confort d'écoute avec le respect dû à des enregistrements devenus historiques.

The transfer from analogue to digital sound for presentation on laser disc has been undertaken with the utmost care, current technology enabling us to restore the sound of the original recording. While the best available sources have been used in all cases, the actual condition of these sources can vary according to their age. Any defects have been corrected wherever possible, our aim being to offer the finest sound quality obtainable without undue tampering with what are now historic recordings.

#### Duke Ellington & His (Famous) Orchestra :

- (1) Arthur "Chieftie" Whetsol, Charles M. "Cootie" Williams (tp), Joe "Tricky Sam" Nanton (tb), Juan Tizol (vtb), Albany "Barney" Bigard (cl, ts), Johnny C. Hodges (as, ss, cl), Harry Carney (bs, as, cl), Edward Kennedy "Duke" Ellington (p, arr, ldr), Fred Guy (bjo, g), Wellman Braud (b), William "Sonny" Greer (dm). New York City, 11/04/1930.
- (2) Same as for (1), plus Freddie "Posey" Jenkins (tp). NYC, 04/06/1930.
- (3-4) Same as for (2), Cootie Williams (vo on 4), plus Charlie Barnet (bells on 4). Hollywood, 20 & 26/08/1930.
- (5) Same as for (2). NYC, 10/12/1930.
- (6) Same as for (2). NYC, 16/01/1931.
- (7-9) Same as for (2), Camden, NJ, 11 & 16/06/1931.
- (10-11) Same as for (2), plus Lawrence Brown (tb) and Ivie Anderson (vo). NYC, 02/02/1932.
- (12-13) Arthur Whetsol, Cootie Williams, Freddie Jenkins (tp), Joe Nanton, Lawrence Brown (tb), Juan Tizol (vtb), Barney Bigard (cl, ts), Johnny Hodges (as, ss, cl), Otto "Toby" Hardwicke (as, bs), Harry Carney (bs, as, cl, bcl), Duke Ellington (p, arr, ldr), Fred Guy (g, bjo), Wellman Braud (b), Sonny Greer (dm). NYC, 16 & 17/05/1932.
- (14) Same as for (12-13). NYC, 19/09/1932.
- (15) Same as for (12-13), Bigard omitted ; Ivie Anderson (vo) added. NYC, 21/12/1932.
- (16-17) Same as for (12-13). NYC, 17/02/1933.
- (18) Same as for (12-13). NYC, 16/05/1933.
- (19) Same as for (12-13). NYC, 15/08/1933.
- (20) Same as for (12-13), plus Louis Bacon (tp, vo). Chicago, 26/09/1933.
- (21) Same as for (20). Chicago, 04/12/1933.
- (22) Same as for (12-13), Hardwicke omitted, Ivie Anderson (vo) added. Hollywood, 12/04/1934.

Le présent recueil -le premier de deux consacrés aux principales œuvres phonographiques de Duke Ellington au cours des années 30- se déroule sur fond de crise économique aiguë. Solidement installée depuis la fin de 1929 au Pays du Libéralisme (le fantôme de la Liberté), la très vilaine Dépression n'eut de cesse que de s'étendre, de faire tache d'huile, de déborder les frontières pour envahir le monde entier, de porter les dictateurs au pouvoir et de les y maintenir...

Sur place, tout tourne au ralenti dès les premiers mois. Certains secteurs de l'économie sont quasiment paralysés. Le chômage atteint des chiffres jusqu'alors inconnus, inimaginables deux ou trois ans plus tôt. Les années 1932 et 1933 seront sans conteste les plus dures de cette crise, la plus grave sans aucun doute qu'ait eu à vivre le

capitalisme de type "classique".

Bien entendu, le monde du spectacle (et celui du disque, qui lui est parallèle) est lui aussi fort sévèrement touché. Les firmes phonographiques voient en moins de temps qu'il n'en faut pour l'écrire leur production réduite de soixante à soixante-dix pour cent. Les plus petites, pourtant sur la brèche dans les années 20, n'y résisteront pas. Les un-peu-moins-petites s'en tireront (parfois) en fusionnant avec d'anciens concurrents d'à peu près la même force qu'elles. Les plus grosses, les *majors* comme il paraît qu'il faut dire, y laisseront des plumes. A peu près toutes cesseront d'enregistrer les artistes de couleur à partir de 1931. Notre sinistre et politiquement correcte époque ne manquera pas de condamner (tout en l'approuvant!) cet intolérable racisme. En réalité, il s'agissait tout simplement

d'efficacité bien comprise -c'est à dire à l'américain! A ce moment en effet, la population noire, dont les moyens d'existence ont toujours été pour le moins précaires au Paradis de la Démocratie, ressent plus durement encore la crise que le reste du pays et se trouve nettement moins encline à consommer de la musique en conserve quand il n'y a même plus de quoi faire bouillir la marmite RCA-Victor, par exemple, ne fera graver, entre l'été de 1931 et la fin de 1933, qu'une poignée de faces aux interprètes noirs, naguère fort prisés dans la maison. Encore doit-on préciser que parmi les *race records*, ces disques réservés à une partie bien "ciblée" commercialement de la population...

De plus, il convient d'ajouter que la Dépression eut aussi pour effet de modifier très sensiblement les goûts d'un public soigné, paumé, entre rêves hollywoodiens de téléphones blancs et envies de meurtres dans les bas-fonds de Frisco... Le jazz, coqueluche des années folles, des *roaring 'twenties*, sembla d'un coup tout démodé, trop heureux, trop bouddisant pour un pays entré en léthargie. Il fallu soudain de la guimauve, du *sweet*, de la retournele de crooner à fêtrer les cœurs les plus endurcis. En contrepartie, il fallut aussi du brutal, du méchant, avec un rythme infernal, très marqué, très féroce. Ce fut l'avènement du *swing*. Il y avait du *swing* dans le jazz et il y aura aussi du jazz dans le *swing*, mais ce ne sera plus tout à fait le même chose. Le jazz (c'est-à-dire, en gros, la musique des années 20) était au fond non violent, malgré ses coups de gueule, son salulaire mauvais goût bourré d'appels d'air libérateurs, son anarchisme vrai qui décoiffe aujourd'hui encore, septante-cinq ans après, plus d'un conformiste. Le *swing*, dont Benny Goodman fut sacré le Roi en 1935, fut quant à lui d'emblée bien plus agressif sous ses dehors de mécanique trop bien huilée.

Bien des musiciens, noirs comme blancs, de la période

précédente ne purent négocier ce difficile virage et disparurent de la circulation, qui définitivement (King Oliver par exemple), qui pour un bon bout de temps (Jelly Roll Morton, Tommy Ladnier, Kid Ory, Johnny Dodds...). Armstrong, l'un des premiers qui fit véritablement émerger et triompher le *swing*, tira évidemment son épingle du jeu. Quant à Ellington, son savoir-faire associé à son génie lui permit d'aborder les nouveaux courants de la mode sans jamais tomber dans les pièges du sirop ou du rythme-machinisme. Cette mutation des goûts, fatale à tant de ses collègues, Duke sut au contraire la tourner à son avantage, élargissant une palette sonore déjà des plus riches, agrandissant son univers musical aux dimensions du monde, conférant au monde de la musique des dimensions jusqu'alors ignorées...

Il est vrai que, outre le fameux style *jungle* qui fit éclater sa puissance et son originalité dès la seconde moitié des années 20 (voir le recueil EPM/Jazz Archives 157932 consacré à cette période) et qu'il continuera à alimenter régulièrement jusqu'à la fin de sa carrière (voir ici *Shout 'Em Aunt Tillie* et surtout *Echoes Of The Jungle*), Ellington avait aussi anticipé dans les autres domaines en esquissant l'exploration des voies nouvelles, destinées à connaître la plus grande popularité au cours de la décennie suivante. C'est ainsi que des compositions comme *Creole Love Call* (1927), *Black Beauty* ou *Misty Mornin'* (1928) annonçaient déjà fortement la *mood music*, la musique en harmonies subtiles et en demies teintes à l'atmosphère si prenante, dont *Mood Indigo* fut en 1930 le prototype, et que l'on retrouve ensuite dans *Lazy Rhapsody*, *Blue Harlem* ou *Sophisticated Lady*. Quant à l'autre versant, celui du *swing* triomphant, les exemples antérieurs à *Rockin' In Rhythm* ou *It Don't Mean A Thing* (qui, dans le cas du Duke, prennent des allures de manifeste) sont légion dans l'œuvre ducale : de *Birmingham Breakdown* à *Cotton Club Stomp*, de *Hop Head* à *Hot and Bothered*, en passant par *Washington Wobble*, *Harlem River Quiver*, *The Duke Steps Out*, *Double*

*Check Stomp* ou *Old Man Blues*... On le voit, une bonne partie du chemin était déjà fait; la première moitié des années 30 consista surtout à bien l'élargir et à le baliser. Ce début des années 30 va aussi consister à faire sortir Duke et ses hommes de New York. Depuis 1926, le groupe se produisait presque exclusivement à Harlem, d'abord au Kentucky Club puis, surtout, au prestigieux Cotton Club (Côte d'ailleurs, tira une bonne part du dit prestige de la présence quasi permanente de l'orchestre dans ses murs). L'un des musiciens précisait même en riant que leur chef était pris d'angoisse à cette époque dès qu'il s'agissait de franchir l'East River!... En 1930 cependant, Ellington fut pour la première fois programmé sur Broadway grâce à... Maurice Chevalier! La grande vedette française, devenue l'une des coqueluches des Américains par le truchement de ses films hollywoodiens, avait en effet demandé à être accompagné par la formation ducale lors de son tout premier tour de chant new yorkais, au Fulton Theater. Une partie du spectacle permettait aussi à ceux qui ne fréquentaient pas Harlem de découvrir l'orchestre sans le chanteur. Ce fut, dit-on, un succès, dont ne subsiste aucune trace enregistrée... A propos de cinéma hollywoodien, toujours au cours de cette année 1930, la bande à Duke fit pendant l'été son premier voyage sur la Côte Ouest, afin de participer au tournage du film "Check And Double Check" (dans lequel figure *Old Man Blues*). Comme on voit, les temps commencent à devenir vraiment durs, mais pour Ellington et sa clique, les choses ne vont pas encore trop mal!

Au retour, le groupe réintègre le Cotton Club où a commencé à se produire un jeune chanteur cinglé et son orchestre : Cab Calloway. En 1931, sans doute fatigué de ce travail sédentaire, le chef voulut prendre, non point des vacances, mais le large, avec armes et bagages! C'est ainsi qu'à partir de cet instant et jusqu'à la fin de ses jours, Duke Ellington aura la route pour compagnie. Il lui arrivera, certes, de séjourner parfois longuement à New York, au Cotton

Club ou ailleurs, mais désormais, la plus grande partie de son existence se déroulera en tournées. Il se plaisait à déclarer que sa musique n'était pas seulement faite pour les boîtes des grandes villes et pour le disque, mais aussi pour tout le monde et qu'il fallait donc, si les gens ne venaient pas à la musique, que la musique aille à eux... Dès 1933, fort de ce principe, il vendra jouer pour la première fois en Angleterre et en France.

Malgré tout ce chambardement et les problèmes de l'heure, la formation demeura remarquablement stable. Le départ, début 1929, du prodigieux Bubber Miley ne suscita pas d'autres défections. Cootie Williams reprit avec une grande originalité le rôle difficile de Bubber et, ce même funeste an 29, un deuxième tromboniste, porto-ricain et à pistons, Juan Tizol, fut ajouté à l'équipe. En 1932, la chanteuse Ivie Anderson (présente ici sur *It Don't Mean A Thing, Delta Bound* et *Ebony Rhapsody*) et le troisième trombone, le moelleux Lawrence Brown, firent à leur tour leur entrée dans le groupe. De temps en temps, un vrai ancien de la famille, le saxophoniste Otto Hardwicke, revenait saluer les copains. Duke le regut toujours à bras ouverts. Encore un grand principe ellingtonien : ne jamais retenir personne mais ne jamais empêcher personne de rentrer au bercail... Avec une telle troupe de fidèles, pas étonnant qu'il ait très vite éprouvé l'envie de composer pour tel ou tel soliste en particulier. Les fameux concertos dédiés à l'un ou à l'autre (Cootie, Bigard, Brown...), ce sera pour un peu plus tard, mais dès 1931, Duke conçoit la toute première de ses "œuvres longues", qui deviendront plus tard des suites. On trouvera ici la mouture la plus achevée de cette intéressante *Creole Rhapsody*, réponse ellingtonienne à la *Rhapsody In Blue* de Gershwin et aussi, à sa manière, hommage rendu à l'auteur du *Concerto en Fa*...

D'autres chefs-d'œuvre émailent la présente sélection, en vérité à peu près tous les morceaux retenus. On fera néanmoins un sort particulier au poignant *Shout 'Em Aunt Tillie*, au "swinger" parfait *Rockin' In Rhythm*, au délicat

*Drop Me Off At Harlem*, au sombre et fauve *Echoes Of The Jungle* bien proche en beauté du déjà ancien *Black And Tan Fantasy*, au piaffant *Fast And Furious* (bonne occasion d'entendre le patron en solo), au très subtil *Ducky Wucky* (œuvre-clef du Duke de ces années là) et, bien entendu, à l'express du point du jour, ce *Daybreak Express* qui cligne de son œil plein d'escarilles de charbon en direction d'un certain *Pacific 231* et dit une fois encore l'obsession que ressentait les musiciens de jazz à l'endroit de ces terrifiantes grosses bêtes de métal. Ce train-là devait au moins être celui qui, au printemps de 1934, emporta une nouvelle fois vers Hollywood une équipe invitée à figurer dans deux pellicules locales, "Belle Of The Nineties" (avec Mae West en vedette) et "Murder At The Vanities" (dont est extrait *Ebony Rhapsody*). On l'avait bien dit que, même en ces jours sinistres, les choses n'allaient pas si mal pour Duke Ellington...

D.N.

The present compilation, the first of two devoted to Duke Ellington's principal recordings in the 30s, is situated against the backdrop of the Depression. In the months immediately following the 1929 Wall Street Crash, everything began to grind to a halt with certain sectors of the economy becoming virtually paralysed. Unemployment reached levels unimaginable just a few months previously. 1932 and 1933 were undoubtedly the toughest years of the most serious economic crisis the capitalist world had known.

Naturally, the world of show-business and its off-shoots, such as the recording industry, were severely affected. Recording companies saw their production fall by 60 to 70%. The smaller labels, that had been doing quite well in the 20s, went to the wall. Some slightly bigger ones managed to keep going by merging with their one-time rivals while even the majors did not escape unscathed.

From 1931 on, nearly all of them stopped recording coloured artists. A racism that, while denounced in some quarters, was explained away on the grounds of economic necessity! The black population, whose existence was already very precarious in the so-called Land of Freedom, were among those hardest hit by the Depression. They were in no position to buy canned music when they could barely afford a can of beans! Between 1931 and the end of 1933, RCA Victor for example issued only a few sides featuring black musicians, hitherto highly prized by the label. The lucky artists included several (Léouis Armstrong, Fletcher Henderson, Duke Ellington...) whose reputation went far beyond that of the race record circuit.

The Depression was also to change considerably the musical tastes of a public on its knees, desperately trying to get back on its feet, torn between Hollywood-fostered dreams and the violence that emanated from 'Frisco's back streets. Jazz, that had been all the rage in the Roaring Twenties, suddenly seemed outmoded, too cheerful, too bouncy, for a country still reeling from an economic catastrophe. Now the demand was for sweetness, sentimentality, churned out by crooners attempting to melt the hardest hearts. On the other hand, others demanded something rougher and harsher, with a steady, compelling, fierce beat. And so swing was born. There had been an element of swing in jazz, and there was a part of jazz in swing, but this would not be exactly the same thing. Jazz (i.e. generally speaking, the music of the 20s), was basically non-violent, in spite of its brashness, earthy bad taste and almost anarchic approach that, seventy-five years on, some listeners still find disconcerting. Swing, of which Benny Goodman was crowned King in 1935, straightaway revealed an underlying aggression beneath a seemingly balanced and beautifully-controlled exterior.

Many earlier musicians, both black and white, found it difficult to adapt to this change and disappeared from

circulation, some for good (King Oliver, for example) and others temporarily (Jelly Roll Morton, Tommy Ladnier, Kid Ory, Johnny Dodds...). Armstrong, one of the first true exponents of swing, obviously did alright. While Ellington's know-how and all round genius enabled him to adapt to the new style without ever falling into the trap of srypininess or becoming a rhythm machine. Duke knew how to take advantage of this change in taste, fatal for so many of his colleagues, by adding yet more colour tones to his already rich palette, widening his musical horizons and introducing his audience to hitherto unexplored musical dimensions.

It is true that, apart from the famous "jungle" style that had revealed his original talent in the late 20s (see *Jazz Archives n° 63*, EPM 157932), a style that often reappeared in his work (see here *Shout 'Em Aunt Tillie* and especially *Echoes Of The Jungle*), Ellington had also anticipated by exploring new musical avenues, destined to become hugely popular throughout the following decade. Thus, composition such as *Creole Love Call* (1927), *Black Beauty* or *Misty Morning* (1928), with their subtle harmonies and half tones creating a spell-binding atmosphere, clearly herald "mood music", the prototype *Mood Indigo* being created in 1930, followed by *Lazy Rhapsody*, *Blues Harlem* and *Sophisticated Lady*. This same anticipation of things to come is evident in the realm of swing. Titles presaging *Rockin' In Rhythm* or *It Don't Mean A Thing* are legion in the Ducal repertoire: from *Birmingham Breakdown*, *Bop Head*, *Hot And Bothered* to *Washington Wobble*, *Harlem River Quiver*, *The Duke Steps Out*, *Double Check Stomp* and *Old Man Blues*. Obviously, by the early 30s, much of the road had already been travelled. All that remained to do was to extend it and light beacons along the way for others to follow.

This was also the moment when the Duke and his men would finally be priced out of New York! Since 1926 they had been appearing almost exclusively in Harlem, first at the Kentucky Club and then notably at the prestigious

Cotton Club—whose prestige it must be said depended to a large extent on the almost permanent presence of the band. One of his musicians remarked, somewhat ironically, that their leader got into a sweat at the thought of crossing the East River! However, in 1930 Ellington was billed for the first time on Broadway, thanks to...Maurice Chevalier! The French star, whose Hollywood films had made him a huge hit with Americans, had asked to be accompanied by the Ellingtonians at his first New York concert at the Fulton Theater. Part of the show gave those in the audience who did not frequent Harlem the chance to hear the band without the singer. Regrettably no recordings were made of what was apparently a great success. During the summer of the same year, the orchestra made its first trip to the West Coast to take part in the film "Check and Double Check" (featuring *Old Man Blues*). So, although times in general were getting harder and harder, things were going pretty well for the Duke and his men!

Back home, the group returned to the Cotton Club where, meanwhile, a young, zany singer had been appearing with his orchestra: Cab Calloway. In 1931, Ellington appeared to have had enough of this sedentary work and decided to take to the road, which he would never leave until the end of his days. Of course, from time to time, he did stay for longish periods in New York, at the Cotton Club or elsewhere but, henceforth, he spent most of his time touring. He liked to point out that music was not intended to be played only in big city night-clubs and on record, but was intended for everybody, and so, if the people didn't come to the music, then the music must go to them. True to this principle, as early as 1933, he came to England and France for the first time.

In spite of all the upheaval going on, the personnel of the band remained relatively unchanged, except for the departure of the outstanding Bubber Miley in 1929, replaced by the equally original Cootie Williams. The same

year also saw the arrival of a second Puerto Rican trombonist, Juan Tizol, and vocalist Ivie Anderson (heard here on *It Don't Mean A Thing, Delta Bound* and *Ebony Rhapsody*) and a third trombonist, the mellifluous Lawrence Brown. Occasionally saxophonist Otto Hardwicke, an ex-member of the formation, would drop by and sit in. That was another Ellingtonian principle: never hang on to someone who wanted to leave but always be ready to welcome them back. With such a group of loyal sidemen, it is not surprising that he began to compose pieces with a particular soloist in mind. The famous concertos dedicated to one or another (Cootie, Bigard, Brown...) did not come until later but, by 1931, Duke was already composing long works that would later become suites. Here we have the most polished version of *Creole Rhapsody*, Ellington's answer to Gershwin's *Rhapsody In Blue*, together with his own interpretation of *Concerto In F*, a tribute to the composer.

The JAZZ ARCHIVES COLLECTION (excerpt)

Vol. 1 - 157472 - ETHEL WATERS *Push Out 1938/39*  
 Vol. 2 - 157482 - EARL HINES *Rosetta 1933/40*  
 Vol. 3 - 158412 - JOHNNY DODDS *Story*  
 Vol. 4 - 158422 - JIMMIE NOONE *Apex Time*  
 Vol. 5 - 158432 - KANSAS CITY LEGENDS *1929/42*  
 Vol. 6 - 158442 - SWINGING AT THE SAVOY *1937/45*  
 Vol. 7 - 158452 - THE GOLDEN AGE OF SWING Vol. 1  
 Vol. 8 - 158462 - THE GOLDEN AGE OF SWING Vol. 2  
 Vol. 9 - 157162 - NEW ORLEANS CREOLE JAZZ *Kid Ory...*  
 Vol. 10 - 158472 - ARTHUR BRIGGS *Hot Trumpet in Europe*  
 Vol. 11 - 158382 - COOTIE WILLIAMS *Sextet & Big Band*  
 Vol. 12 - 158502 - BARNEY BIGARD *Story*  
 Vol. 58 - 158212 - BILL COLEMAN *1929/40*  
 Vol. 59 - 157862 - DJANGO REINHARDT Vol. 3 & *His Friends*  
 Vol. 60 - 157882 - ADELAIDE HALL *Crooning Blackbird*  
 Vol. 61 - 157902 - BESSIE SMITH *Sings the Jazz 1923/33*  
 Vol. 62 - 157922 - COUNT BASIE *Feat. Anita O'Day*  
 Vol. 63 - 157932 - DUKE ELLINGTON *The Twenties*  
 Vol. 90 - 158602 - MILDRED BAILEY *A Forgotten Lady*  
 Vol. 91 - 158612 - BEN WEBSTER *Story 1934/44*

Almost all the titles included here are masterpieces in their own right but certain stand out particularly: the poignant *Shout 'Em, Aunt Tillie*, the perfectly swinging *Rockin' In Rhythm*, the delicate *Drop Me Off In Harlem*, the sombre, primitive *Echoes Of The Jungle*, almost as beautiful as the earlier *Black And Tan Fantasy*. A stomping *Fast And Furious* features the leader playing solo, while *Ducky Wucky* remains one of his key-works of the period. Then comes that *Daybreak Express*, rushing along in the wake of *Pacific 231*, just one more example of the obsession of many musicians with these giant metal beasts. This express was probably the very one on which, in Spring 1934, Duke and his men headed once more for Hollywood, to appear in two films: "Belle Of The Nineties", starring Mae West, and "Murder At The Vanities", in which *Ebony Rhapsody* was featured. As we have said, even during those gloomy times, the Duke was not doing too badly... Adapted from the French by Joyce Waterhouse

Vol.114 - 158982 - JOHNNY HODGES *Story 1929/46*  
 Vol.117 - 159012 - TOMMY LADNER *Story 1923/39*  
 Vol.118 - 159022 - BUSTER BAILEY *Story 1926/45*  
 Vol.119 - 159042 - THE RED HEADS *The Complete 1925/27*  
 Vol.120 - 159052 - RAGTIME Vol. 1 *1897/1919*  
 Vol.121 - 159082 - CHARLIE CHRISTIAN *Sextet 1939/41*  
 Vol.122 - 159102 - ERROLL GARNER *Trio & Solo 1945/47*  
 Vol.123 - 159132 - COUNT BASIE *Blues & Boogie Woogie*  
 Vol.124 - 159132 - BENNY GOODMAN *Trio & Quartet 1935/38*  
 Vol.125 - 159142 - ALBERT AMMONS *Boogie Woogie King*  
 Vol.126 - 159162 - JELLY ROLL MORTON *Red Hot Peppers Vol. 2*  
 Vol.127 - 159202 - ALBERT NICHOLAS *Story 1926/1947*  
 Vol.128 - 159212 - NEW ORLEANS GIANTS *1922/1928*  
 Vol.129 - 159222 - STÉPHANIE GRAPPELLI Vol. 2 *Fit as a Fiddle*  
 Vol.130 - 159242 - KING OLIVER *New Orleans Trumpet*  
 Vol.131 - 159252 - NEW YORK HORNS *1924/28*  
 Vol.132 - 159262 - FATS WALLER *At the Organ Vol. 3*  
 Vol.133 - 159282 - FREDDIE KEPPARD *New Orleans Giant*  
 Vol.134 - 159292 - CLARENCE WILLIAMS Vol. 1 *1923*  
 Vol.137 - 159352 - FLETCHER HENDERSON *1925/1937*  
 Vol.138 - 159362 - LIONEL HAMPTON *1941/1947*  
 Vol.139 - 159372 - TINY GRIMES *Electric Guitar Master*

Si vous désirez recevoir notre catalogue "Musiques et Jazz", veuillez nous écrire : EPM - 188, bd Voltaire - 75011 Paris.

135

# DUKE ELLINGTON *In the Thirties Vol. 1*

DUKE ELLINGTON *In the Thirties Vol. 1*

- |   |   |
|---|---|
| <b>1</b> <b>DOUBLE CHECK STOMP</b> 2'54<br>(A. Bigard - W. Braud - J. Hodges)   | <b>12</b> <b>BLUE HARLEM</b> 2'52<br>(E. Ellington)                         |
| <b>2</b> <b>SHOUT 'EM, AUNT TILLIE</b> 2'59<br>(E. Ellington - I. Mills)        | <b>13</b> <b>FAST AND FURIOUS</b> 2'48<br>(E. Ellington)                    |
| <b>3</b> <b>OLD MAN BLUES</b> 3'00<br>(E. Ellington - I. Mills)                 | <b>14</b> <b>DUCKY WUCKY</b> 3'03<br>(E. Ellington - A. Bigard)             |
| <b>4</b> <b>RING 'DEM BELLS</b> 2'57<br>(E. Ellington - I. Mills)               | <b>15</b> <b>DELTA BOUND</b> 2'52<br>(A. Hill)                              |
| <b>5</b> <b>MOOD INDIGO</b> 3'02<br>(A. Bigard - E. Ellington - I. Mills)       | <b>16</b> <b>SLIPPERY HORN</b> 3'00<br>(E. Ellington)                       |
| <b>6</b> <b>ROCKIN' IN RHYTHM</b> 2'56<br>(E. Ellington - H. Carney - I. Mills) | <b>17</b> <b>DROP ME OFF AT HARLEM</b> 3'01<br>(E. Ellington)               |
| <b>7</b> <b>CREOLE RHAPSODY</b> 8'28<br>(E. Ellington)                          | <b>18</b> <b>SOPHISTICATED LADY</b> 3'13<br>(E. Ellington - Mills - Parish) |
| <b>8</b> <b>ECHOES OF THE JUNGLE</b> 3'26<br>(C. Williams - I. Mills)           | <b>19</b> <b>HARLEM SPEAKS</b> 3'07<br>(E. Ellington - I. Mills)            |
| <b>9</b> <b>IT'S GLORY (M' MONIA)</b> 3'07<br>(E. Ellington)                    | <b>20</b> <b>RUDE INTERLUDE</b> 3'05<br>(E. Ellington)                      |
| <b>10</b> <b>IT DON'T MEAN A THING</b> 3'08<br>(E. Ellington)                   | <b>21</b> <b>DAYBREAK EXPRESS</b> 2'53<br>(E. Ellington)                    |
| <b>11</b> <b>LAZY RHAPSODY</b> 3'15<br>(E. Ellington)                           | <b>22</b> <b>EBONY RHAPSODY</b> 3'24<br>(A. Johnston - S. Coslow)           |

**Duke Ellington & His Orchestra** feat. Arthur Whetsol, Cootie Williams, Freddie Jenkins (tp), Joe Nanton, Lawrence Brown, Juan Tizol (tb), Barney Bigard, Johnny Hodges, Otto Hardwicke, Harry Carney (reeds), Fred Guy (g), Wellman Braud (b), Sonny Greer (dm), Ivie Anderson (vo) and others... 1930/1934

Photo : X, D.R. (*back* : J. Nanton, J. Tizol, L. Brown, A. Whetsol, F. Guy, *middle* : B. Bigard, O. Hardwicke, J. Hodges, H. Carney, W. Braud, *front* : S. Greer, D. Ellington, F. Jenkins  
Cover design : Jean Buzelin

Details inside

159312

ZE 052

AAD

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO

EPM REMASTERING  
(CEDAR system)  
by PARÉLIES  
(François Terrazzoni)

EPM  
MUSIQUE

Jazz  
Archives  
N° 135

© 1930/31/32/33/34  
© EPM 1998  
All trademarks and logos  
are protected  
Made in France



3 540131 593127

159312

DUKE ELLINGTON *In the Thirties Vol. 1*

135

159312

Jazz Archives, a label of EPM, 188, bd Voltaire, 75011 Paris