



1	THOUGHT TRUCKING 3'08 (D. Ellington - I. Mills)	16975-2	12	GIVE IT UP 2'55 (C. Williams)	1146A
2	TEA & TRUMPETS take 2 2'29 (D. Ellington - R. Stewart)	552-2	13	CLOUDS IN MY HEART 2'57 (B. Bigard - D. Ellington - I. Mills)	0371-2
3	MOBILE BAY 3'06 (D. Ellington - R. Stewart)	053609-1	14	FROLIC SAM 2'59 (C. Williams)	0372-2
4	SUBTLE SLOUGH 3'19 (D. Ellington)	061343-1	15	BARNEY GOIN' EASY 2'57 (B. Bigard)	1036A
5	DELTA MOOD 2'45 (D. Ellington)	954-1	16	HONEY HUSH (SOLID OLD MAN) 2'51 (R. Stewart - B. Bigard - B. Taylor)	1119A
6	THE BOY FROM HARLEM 2'18 (D. Ellington)	955-1	17	JEEP' S BLUES 2'54 (D. Ellington - J. Hodges)	793-1
7	MOBILE BLUES 2'31 (D. Ellington - C. Williams)	956-2	18	THE JEEP IS JUMPING 2'57 (D. Ellington - J. Hodges)	889-1
8	GAL-A-VANTING 2'21 (D. Ellington - C. Williams)	957-1	19	HODGE-PODGE 2'35 (D. Ellington - J. Hodges)	951-1
9	HAVE A HEART 2'45 (J. Tizol - I. Mills - D. Singer)	726-2	20	DOOJI-WOOJI 2'57 (D. Ellington)	977-1
10	ECHOES OF HARLEM 3'13 (D. Ellington - C. Williams)	729-2	21	GOOD GAL BLUES 3'01 (D. Ellington)	1004-1
11	CHASING CHIPPIS 3'00 (D. Ellington - C. Williams)	876-1	22	SQUATY ROO 2'24 (J. Hodges)	061346-1

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 meilleures 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 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.

- (1) **Duke Ellington Sextet** : Rex Stewart (tp), Johnny Hodges (ss), Harry Carney (bs), Duke Ellington (p), Wellman Braud, Billy Taylor (b). New York City, 15/03/1935.
- (2) **Rex Stewart & His Fitty Second Street Stompers** : Rex Stewart, Freddie Jenkins (tp), Johnny Hodges (as), Harry Carney (bs), Duke Ellington (p), Brick Fleagle (g), Hayes Alvis (b), Jack Meisel (dm). NYC, 07/07/1937.
- (3) **Rex Stewart & His Orchestra** : Rex Stewart (tp), Lawrence Brown (tb), Ben Webster (ts), Harry Carney (bs), Duke Ellington (p), Jimmy Blanton (b), Sonny Greer (dm). Chicago, 02/11/1940.
- (4) Same as for (3). Hollywood, 03/07/1941.
- (5-8) **Cootie Williams & His Rug Cutters** : Cootie Williams (tp), Barney Bigard (cl), Otto Hardwicke (cl, bss), Johnny Hodges (as), Harry Carney (bs), Duke Ellington (p), Billy Taylor (b), Sonny Greer (dm). NYC, 21/12/1938.
- (9) **Barney Bigard & His Jazzopators** : Cootie Williams (tp), Lawrence Brown (tb), Barney Bigard (cl), Johnny Hodges (as), Harry Carney (bs), Duke Ellington (p), Fred Guy (g), Billy Taylor (b), Sonny Greer (dm). NYC, 19/01/1938.
- (10) **Cootie Williams & His Rug Cutters** : Same as for (9), same date.
- (11) **Cootie Williams & His Rug Cutters** : Cootie Williams (tp), Barney Bigard (cl), Johnny Hodges, Otto Hardwicke (as), Harry Carney (bs), Duke Ellington (p), Billy Taylor (b), Sonny Greer (dm). NYC, 02/08/1938.
- (12) **Cootie Williams & His Rug Cutters** : Cootie Williams (tp), Barney Bigard (cl), Johnny Hodges (as), Harry Carney (bs), Duke Ellington (p), Jimmy Blanton (b), Sonny Greer (dm). NYC, 15/02/1940.
- (13-14) **Barney Bigard & His Jazzopators** : Cootie Williams (tp), Juan Tizol (tb), Barney Bigard (cl), Harry Carney (bs), Duke Ellington (p), Billy Taylor (b), Sonny Greer (dm). NYC, 19/12/1936.
- (15) Same as for (13) but Rex Stewart (tp) replaces Williams and add Fred Guy (g). NYC, 12/06/1939.
- (16) Same as for (15) but Jimmy Blanton (b) replaces Taylor and Guy out. NYC, 22/11/1939.
- (17) **Johnny Hodges & His Orchestra** : Cootie Williams (tp), Lawrence Brown (tb), Johnny Hodges (ss), Harry Carney (bs), Duke Ellington (p), Billy Taylor (b), Sonny Greer (dm). NYC, 28/03/1938.
- (18) Same as for (17) but Johnny Hodges (as). NYC, 22/06/1938.
- (19) Same as for (18). NYC, 19/12/1938.
- (20) Same as for (18). NYC, 27/02/1939.
- (21) Same as for (18). NYC, 21/03/1939.
- (22) Same as for (18), but Ray Nance (tp) and Jimmy Blanton (b) replace Williams and Taylor. Hollywood, 03/07/1941.

Grâce à son génie de compositeur, d'orchestrateur, d'arrangeur et de meneur d'hommes, Duke Ellington a hissé sa grande formation à la première place des grands orchestres de jazz et a réussi à la maintenir au sommet pendant de très nombreuses années. Le grand orchestre était son moyen d'expression favori ; ne

disait-il pas : "Je joue d'abord du grand orchestre !". Mais, de temps en temps, il aimait extraire de sa formation quelques-uns de ses plus brillants solistes, afin de les grouper autour de son piano. Il insufflait à ces formations, même si elles offraient des possibilités moins étendues que celles de son grand ensemble, ce climat ellingtonien si

particulier et si prenant ! De plus, les solistes avaient souvent l'occasion de pouvoir se faire entendre plus longuement, aussi n'est-il pas étonnant que certains atteignent dans ce cadre particulier leur plus haut niveau. C'est principalement entre 1936 et 1941 que ces "Duke's Men" se virent confier la direction de multiples séances : Rex Stewart, Cootie Williams, Barney Bigard et Johnny Hodges furent les responsables désignés de ces différentes sessions, sous l'œil avisé de Duke Ellington depuis son piano. Seule ombre au tableau, l'époque qui n'était pas économiquement à l'euphorie. Aussi, les responsables de marques de disques, esclaves du goût effréné des américains blancs de l'époque pour la musique sirupeuse, genre film d'amour hollywoodien, pensaient atteindre le succès en imposant aux musiciens de jazz, thèmes et vocalistes insipides !

Le manager de Duke dans les années 30 était Irving Mills, personnage très important du *show-bizz* de l'époque. Outre les orchestres, il désirait promouvoir les chansons commerciales, au goût du jour, que des compositeurs lui donnaient à vendre pour radios, films et disques. Donc, les musiciens de Duke qui enregistraient pour les marques Master et Variety dont Mills était propriétaire, étaient obligés d'inclure des "sauccissons" au cours de leurs séances, ainsi que des choros vocaux de chanteurs ou chanteuses au talent souvent très limité. Mais, et c'est l'avantage des sélections, nous n'avons retenu que le meilleur et écarté toutes les faces plus ou moins commerciales ! La critique Helen Oakley-Dance qui avait supervisé ces séances a fort bien évoqué combien elle avait dû batailler pied à pied avec Irving Mills afin de laisser plus de liberté aux musiciens dans le choix des thèmes sur lesquels ils voulaient improviser.

Celui qui eut le plus à lutter contre ces pressions fut certainement Johnny Hodges, qui eût, en plus, un autre fardeau pendant toute sa carrière en la personne du trombone Lawrence Brown, musicien sans grande imagination, dont le jeu emphatique ne dégage pas la

moindre émotion ! Combien d'admirables blues ellingtoniens ont été gâchés par des solos d'une désolante platitude de Mr Brown ? Notons que Rex, Cootie et Barney furent plus méfiants et ne le conviaient pas souvent à leurs propres séances.

Prélude à cette série de petites formations ellingtoniennes, en mars 1935 après une séance de son big band, Duke retint ses deux bassistes, plus Rex Stewart qui venait d'entrer dans l'orchestre, Johnny Hodges et Harry Carney. Curieuse et inhabituelle instrumentation, mais résultat magnifique pour *Tough Trucking* avec un Rex très inspiré et un Johnny Hodges aussi souverain au saxo-soprano, le tout plongé dans une atmosphère sombre, typique de certaines œuvres de Maître Ellington.

Rex Stewart (1907-1967) a toujours préféré la sonorité plus mate du cornet à celle plus métallique de la trompette. C'est un musicien très inventif qui sait utiliser toutes les ressources de son instrument et qui est à l'origine d'une technique expressive qui consiste à abaisser à moitié les pistons, afin de créer des sons nouveaux, intrigants, étranglés qui sont devenus sa signature et permettent de le reconnaître aisément. Ce procédé très efficace a été repris parfois par d'autres trompettes, qui furent influencés par lui, tels Taft Jordan ou même Roy Eldridge. Doué d'une étonnante vélocité, Rex sait aussi jouer sobrement des phrases concises très appuyées sur le temps et ainsi atteindre un maximum de swing, comme dans son *Tea and Trumpets* dont nous donnons ici une seconde version, toute aussi brillante que la première. Au cours de sa longue présence dans les rangs de l'orchestre de Duke, Rex a appris à manipuler les diverses sourdines avec maîtrise, devenant, lui aussi, un grand spécialiste du growl et de la sourdine *wa-wa* (*Mobile Bay*, *Subtle Slough*). A noter dans *Mobile Bay*, un remarquable solo de Ben Webster alors à l'apogée de sa carrière.

L'autre grand trompettiste de l'orchestre le formidable **Cootie Williams** (1910-1985) connu comme le plus

prestigieux spécialiste de la sourdine *wa-wa* et du *growl* au côté de Bubber Miley qu'il avait remplacé chez Duke. Il n'est pas moins grandiose lorsqu'il joue open, sans sourdine ! L'ampleur, le volume, la beauté sombre de sa sonorité évoquent souvent Louis Armstrong lui-même. Jouez seulement *Give It Up* ! Sa complexité musicale, sa complémentarité avec Johnny Hodges sont exceptionnelles. Ils se stimulent, s'inspirent mutuellement et les chefs-d'œuvre qu'ils ont gravés ensemble sont innombrables. A ce propos, on ne comprendra jamais pourquoi les producteurs américains, toujours avides de rencontres, de retrouvailles musicales, même les plus contestables, n'ont jamais, après 1940, reformé en studio le duo magique Cootie/Hodges ? Que de merveilleux moments de musique ont été ainsi perdus !

Qu'il joue sans sourdine ou qu'il les utilise, Cootie, avec son calme, sa puissance, sa sérénité, la précision de son articulation, ne manque jamais de coller totalement à l'esprit des morceaux qu'il interprète. Au studio, il était toujours concentré, demandant, exigeant des autres musiciens le même sérieux. Il ne tolérait de personne, au moment d'enregistrer, la moindre distraction. Sa séance du 21 décembre 1938 est une totale réussite : *Delta Mood*, thème que Duke avait composé en pensant à Cootie est interprété avec majesté et densité ! Pour *The Boy From Harlem*, Cootie joue *open* et ne manque pas de rappeler l'admiration qu'il portait à Louis Armstrong. *Mobile Blues* dédié à sa ville natale lui donne l'occasion de prouver, une fois de plus, qu'il est un des jazzmen qui sait le mieux jouer le blues, ce qui se voit ouvert ou avec la *plunger mute*. *Echoes Of Harlem*, ici en petite formation, est la composition de Duke, destinée à mettre en valeur toutes les facettes de la personnalité musicale de cet immense trompettiste.

Barney Bigard (1906-1980) est l'admirable clarinettiste de la Nouvelle-Orléans que l'on connaît bien. Sonorité chaleureuse dans tous les registres, technique éblouissante, improvisateur à l'imagination illimitée, l'élégance et

l'efficacité de son jeu ne sont plus à louer ! Son *Honey Hush* n'est autre que le fameux *Solid Old Man* qu'il avait enregistré pour la marque Swing à Paris en 1939 avec Rex Stewart et Django Reinhardt à la guitare. Disque de chevet des amateurs français des années 40 ! C'est un Cootie admirable de chaleur et de lyrisme qui brode à la Louis Armstrong dans *Clouds In My Heart*. Harry Carney, que l'on trouvera ici et là dans divers titres, est très à son avantage au baryton durant son solo de *Frolic Sam* qui suit l'improvisation de Barney d'une stupéfiante aisance ! Vraiment, ça a "carburé" ferme durant cette séance, dont les deux autres titres se trouvent dans le CD que nous avons consacré à Barney Bigard (EPM/Jazz Archives n° 158502).

Johnny Hodges (1906-1970) c'est pour nous, la perfection, au saxo-alto bien sûr, mais aussi au soprano dont il est avec son maître Sidney Bechet le meilleur spécialiste (*Jeep's Blues*). Nous avons évoqué les pressions commerciales que subissaient les musiciens, mais l'enregistrement de *Jeep's Blues* eût un énorme succès en son temps et donna raison à Helen Oakley qui démontra ainsi à Irving Mills, que le vrai et pur jazz pouvait plaire à un vaste public et que les choros vocaux des chanteurs "à feu de rose" n'étaient pas indispensables pour connaître le succès ! Il fut, à partir de là, plus aisé pour les musiciens d'enregistrer ce qu'ils aimaient le plus interpréter : des blues et des 32 mesures "tout-pour-le-swing" tel *Jeep is Jumping* ! Quant à *Dooji-Wooji*, un de nos morceaux de jazz favori depuis plus de 40 ans, c'est LE chef-d'œuvre. Jamais l'entente, la complicité, la stimulation réciproque Hodges/Cootie n'ont été plus parfaites que dans cette interprétation magistrale ! Quant à l'efficacité du petit arrangement et l'originalité de la partie de piano de Duke ? : simplicité et perfection, du grand Art ! (A coup sûr un des dix disques à emmener avec soi, dans une île déserte !). Johnny Hodges est tout aussi chaleureux et inspiré tout au long de *Hodge-Podge*.

Good Gal Blues est un blues en mineur au climat envoûtant avec participation de tous les solistes, tous au sommet, sauf, une fois de plus, le poussif Lawrence Brown ! *Squatty Roo* mélange grâce et swing, gaité et punch... La stupéfiante partie de contrebasse de Jimmy Blanton n'est pas étrangère à la réussite de ce titre !

Il y a quelque chose de magique dans le fait que des artistes d'envergure comme Cootie, Johnny Hodges, Rex, Barney turent groupés au sein d'un même orchestre, sous la houlette d'un Maître comme Duke Ellington et qu'ils aient pu graver autant de magnifique musique.

Né passez pas à côté, à vous d'en profiter maintenant !

Jacques MORGANTINI

Thanks to his outstanding gifts as a composer, orchestrator, arranger and bandleader, Duke Ellington hoisted his big band to first place among jazz orchestras and managed to keep it at the top for many years.

He said himself that the big band was his favourite mode of expression but, from time to time, he liked to pick out a few of his most gifted soloists and group them around his piano. Although these formations did not offer the same scope as his big band, he imbued them with that same very special Ducal atmosphere. In addition, the soloists got the chance to play longer choruses so it is hardly surprising that some of them achieved their best performances within this framework.

It was principally between 1936 and 1941 that Rex Stewart, Cootie Williams, Barney Bigard and Johnny Hodges, the "Duke's men", were entrusted with the leadership on numerous sessions, under the eagle eye of Duke on piano. The only problem was that, at the time, the American economy was not exactly booming and record label managers, hoping to cash in on white American demand for Hollywood-type sentimental ballads, forced jazz

musicians to accept insipid themes and vocalists. During the 30s Duke's manager was Irving Mills, an important showbiz personality of the time. Apart from big bands, he needed to promote popular songs which composers gave him to sell for radio broadcasts, films and records. So Duke's men, who recorded for the Master and Vanity labels owned by Mills, were forced to include these "inartities" in their sessions alongside vocals by often less than gifted singers. However, we, of course, were able to choose and have simply kept the best tracks, discarding all the more commercial sides. Jazz critic Helen Oakley-Dance who supervised these sessions recalls how hard she had to fight to get Mills to allow the musicians more freedom in the choice of the themes they improvised on.

The one who found these pressures most difficult to cope with was undoubtedly Johnny Hodges—and he also had to put up with Lawrence Brown's somewhat unimaginative and pedestrian trombone playing. How many excellent Ellingtonian blues have been marred by Mr. Brown's platiitudinous solos? Rex, Cootie and Barney were a little more wary and did not often invite him to sit in on their sessions.

In March 1935, as a prelude to these small band sessions, after a session with his big band, the Duke kept back his two bass players plus Rex Stewart, who had just joined the band, Johnny Hodges and Harry Carney. This unusual lineup resulted in the magnificent *Tough Trucking* with an inspired Rex and Hodges superb on soprano sax, the whole exuding that sombre atmosphere typical of much of Ellington's work.

Rex Stewart (1907-1967), who always preferred the smoother tone of the cornet to the more metallic one of the trumpet, was an extremely inventive musician who made full use of his instrument. His technique was based on half-valve effects that created a distinctive and immediately recognisable "strangled" tone: a technique that was occasionally taken up by other trumpeters whom he

influenced, such as Taft Jordan and even Roy Eldridge. His amazing dexterity is evident on up-tempo numbers but he was also a master of slower phrasing, based on a solid beat that produced enormous swing, as on *Tea And Trumpets* (we have included here the second version, equally as good as the first). During his long stint with Ellington, Rex mastered the use of the growl and wa-wa mute (*Mobile Bay*, *Subtle Slough*, the former including a remarkable solo by a Ben Webster at the height of his career).

The formidable **Cootie Williams** (1910-1985) was the other great trumpeter in the orchestra, probably the foremost specialist of growl and plunger effects, along with Bubber Miley whom he had replaced. He is just as impressive when he plays open, without a mute, the fullness, volume and beauty of his tone reminiscent of Louis Armstrong. Just listen to *Give It Up!* He shared an exceptional musical complicity with Johnny Hodges. They stimulated and inspired each other and recorded countless masterpieces together. It is difficult to understand why American producers, always on the lookout for new musical pairings, never brought the magical Cootie/Hodges duo back to the studios after 1940. So many wonderful musical moments missed!

Whether playing muted or open, Cootie's laid-back approach, allied with his driving precision, always fitted the mood of whatever piece he was interpreting. During a session he remained completely concentrated and demanded the same serious approach of the other musicians. He would not tolerate the slightest distraction. The December 21 1938 session was an outstanding success: *Delta Mood*, which the Duke composed with Cootie in mind, is a majestic interpretation. On *The Boy From Harlem*, on which he plays open, there are again echoes of Armstrong. *Mobile Blues*, dedicated to his hometown, provides further evidence of his gifts as a blues player. *Echoes Of Harlem* is an Ellington composition designed to highlight all the musical facets of this great trumpeter.

New Orleans clarinetist **Barney Bigard** (1906-1980) is well known for his warm tone in all the registers, his brilliant technique and his imaginative improvisations. His *Honey Hush* is a remake of *Solid Old Man* that he had recorded for the Swing label in Paris in 1939 with Rex Stewart and Django Reinhardt on guitar—beside listening for all French fans in the 40s! Cootie, again à la Armstrong, takes off on *Clouds In My Heart* while Harry Carney, heard here on several titles, treats us to a superb baritone solo on *Fralic Sam* following an incredibly laid-back improvisation from Bigard. Two other titles from this hot session are included on the CD we have already devoted to Barney Bigard (EPM/Jazz Archives n° 158502).

Johnny Hodges (1906-1970) is, in my opinion, the perfect saxophonist, not only on alto but also, like his mentor Sidney Bechet, on soprano (*Jeep's Blues*). In spite of the aforementioned commercial pressures, *Jeep's Blues* was a huge hit and enabled Helen Oakley to prove to Irving Mills that real jazz could appeal to a wide public and that one did not need a sentimental crooner to ensure commercial success. Henceforth, it became easier for musicians to record what they preferred: blues and 32-bar swinging numbers such as *Jeep Is Jumping* and the masterpiece *Dooji-Wooji*, one of my favourite jazz numbers for over 40 years! A perfect example of that wonderful Cootie/Hodges complicity and what is there to say about Duke's arrangement and piano contribution other than that this is simply great art? (Certainly a "Desert Island Discs" record!). Johnny Hodges is equally inspired on *Hodge-Podge* while the blues in minor *Good Gal Blues* allows all the soloists to shine—apart from the as usual pedestrian Lawrence Brown. The success of the swinging *Squatty Roo* owes not a little to Jimmy Blanton's stunning bass playing. There is something almost unbelievably magical in the fact that Cootie Williams, Johnny Hodges, Rex Stewart and Barney Bigard all came together at the same time under the Maestro's baton and were thus able to record such

outstanding music.

All you have to do is sit back and enjoy it!

Adapted from the French by Joyce Waterhouse

The JAZZ ARCHIVES COLLECTION (excerpt)

- Vol. 11 -158382 - COOTIE WILLIAMS *Sextet & Big Band*
Vol. 12 -158502 - BARNEY BIGARD *Story*
Vol. 13 -157462 - KING OLIVER'S JAZZ BAND 1923
Vol. 40 -157192 - FATS WALLER *Yacht Club Swing 1938*
Vol. 41 -157202 - COLEMAN HAWKINS 1926/40
Vol. 42 -157352 - IVIE ANDERSON *With Duke Ellington*
Vol. 43 -158352 - LESTER YOUNG 1941/44
Vol. 44 -158362 - ROY ELDRIDGE *Little Jazz 1935/44*
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. 91 -158612 - BEN WEBSTER *Story 1934/44*
Vol. 92 -158622 - REX STEWART *Story 1926/45*
Vol. 93 -158792 - DEXTER GORDON 1943/46
Vol. 94 -158652 - SIDNEY DE PARIS *Story 1928/44*
Vol. 95 -158682 - BUCK CLAYTON *Story 1937/45*
Vol.113 -158972 - PETE JOHNSON *Boogie Woogie Master*
Vol.114 -158982 - JOHNNY HODGES *Story 1929/46*
Vol.115 -158992 - FATS WALLER *Piano Masterworks Vol. 2*
Vol.116 -159002 - MARY LOU WILLIAMS *Story 1930/41*
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 1922/1926
Vol.129 -159222 - STEPHANE 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.135 -159312 - DUKE ELLINGTON *In the Thirties Vol. 1*
Vol.136 -159332 - BUDDY TATE *Texas Tenor Sax*
Vol.137 -159352 - FLETCHER HENDERSON 1925/1937
Vol.138 -159362 - LIONEL HAMPTON 1941/1947
Vol.139 -159372 - TINY GRIMES *Electric Guitar Master*
Vol.140 -159392 - ILLINOIS JACQUET *Story 1942/1947*
Vol.141 -159412 - DON BYAS *Melody in Swing*
Vol.142 -159422 - ARNETT COBB *Story 1943/1947*
Vol.143 -159452 - SAMMY PRICE *Story 1940/48*
Vol.144 -159472 - JAZZ GITAN 1939/43
Vol.145 -159482 - DINAH WASHINGTON *The Queen Sings Jazz*
Vol.146 -159502 - THELONIOUS MONK 1944/48
Vol.147 -159512 - CHARLIE PARKER *Cool Blues 1947*
Vol.148 -159532 - FATS NAVARRO *Dameronia 1947/48*
Vol.149 -159542 - ORIGINAL MEMPHIS FIVE 1922/31
Vol.150 -159552 - DIZZY GILLESPIE & His Orchestra 1946/48
Vol.151 -159572 - ALIX COMBELLE 1937/42
Vol.152 -159582 - LUCKY MILLINDER & His Orchestra 1941/47
Vol.153 -159602 - IKE QUEBEC *The Strong Tenor 1943/46*
Vol.154 -159612 - ROY ELDRIDGE *Little Jazz Vol. 2 1936/46*
Vol.155 -159632 - NEW ORLEANS DRUMS 1928/46
Vol.156 -159652 - STAN GETZ *Cool Bebop 1945/49*
Vol.157 -159662 - MILES DAVIS 1947/49
Vol.158 -159682 - HENRY RED ALLEN 1929/46
Vol.159 -159692 - CUBAN JAZZ 1930/49
Vol.160 -159712 - ERROLL GARNER *No Ballad 1945/49*
Vol.161 -159722 - CHICK WEBB & His Orchestra 1934/39
Vol.162 -159742 - BUD POWELL *Bud's Bubble 1944/47*
Vol.163 -159752 - LOUIS ARMSTRONG *The Big Band Years*
Vol.164 -159762 - ERSKINE HAWKINS *Vol. 2 1940/47*
Vol.165 -159772 - ANITA O'DAY *From Swing to Bop 1941/48*
Vol.166 -159792 - WILLIE SMITH «THE LION» 1935/49
Vol.167 -159812 - TENOR SAX STORY *Vol. 1 1933/49*
Vol.168 -159812 - DUKE ELLINGTON *In the Thirties Vol. 2*
Vol.169 -159832 - NEW YORK LEGENDS 1929/48
Vol.170 -159842 - WARDELL GRAY *Small Combos 1946/49*
Vol.171 -159872 - CHU BERRY / CAB CALLOWAY 1937/44
Vol.172 -159882 - VIC DICKENSON *Story 1940/47*
Vol.173 -159892 - COTTON PICKERS 1922/25
Vol.174 -159912 - MILES DAVIS *Royal Roost 1948*
Vol.175 -159922 - MILT JACKSON *Soul Bopper 1946/49*
Vol.176 -159932 - CLARENCE WILLIAMS *Vol.2 1923/25*
Vol.177 -159952 - THELONIOUS MONK *Sideman 1941/48*
Vol.178 -159962 - SIDNEY BECHET *New York - Paris 1940/49*
Vol.179 -159972 - ALTO SAX STORY 1937/50
Vol.180 -159982 - JOE THOMAS *Harlem Hop 1937/50*
Vol.181 -158012 - LUCKY THOMPSON *Lucky Start 1944/46*
Vol.182 -158022 - BUDDY JOHNSON & His Orchestra 1940/50
Vol.183 -158032 - EDDIE HEYWOOD *Begin The Beguine 1939/46*
Vol.184 -160012 - CHARLIE PARKER *Klactoveedsedstene 1947*
Vol.185 -160032 - STAN GETZ *Too Marvelous for Words 1950*
Vol.186 -160052 - DIZZY GILLESPIE *Live in 1948*
Vol.187 -160072 - JAY McSHANN *KC Bounce 1941/1949*
Vol.188 -160082 - BOOGIE WOOGIE 1940/1950

Retrouvez notre catalogue «Musiques et Jazz» sur internet : www.epm.fr ou écrivez à : EPM - 188, bd Voltaire - 75011 Paris.

ELLINGTON'S SMALL UNITS 1935/1941

- | | | | |
|----|--|----|--|
| 1 | THOUGH TRUCKING 3'08
(D. Ellington - I. Mills) | 12 | GIVE IT UP 2'55
(C. Williams) |
| 2 | TEA & TRUMPETS take 2 2'29
(D. Ellington - R. Stewart) | 13 | CLOUDS IN MY HEART 2'57
(B. Bigard - D. Ellington - I. Mills) |
| 3 | MOBILE BAY 3'06
(D. Ellington - R. Stewart) | 14 | FROLIC SAM 2'59
(C. Williams) |
| 4 | SUBTLE SLOUGH 3'19
(D. Ellington) | 15 | BARNEY GOIN' EASY 2'57
(B. Bigard) |
| 5 | DELTA MOOD 2'45
(D. Ellington) | 16 | HONEY HUSH
(SOLID OLD MAN) 2'51
(R. Stewart - B. Bigard - B. Taylor) |
| 6 | THE BOY FROM HARLEM 2'18
(D. Ellington) | 17 | JEEP'S BLUES 2'54
(D. Ellington - J. Hodges) |
| 7 | MOBILE BLUES 2'31
(D. Ellington - C. Williams) | 18 | THE JEEP IS JUMPING 2'57
(D. Ellington - J. Hodges) |
| 8 | GAL-A-VANTING 2'21
(D. Ellington - C. Williams) | 19 | HODGE-PODGE 2'35
(D. Ellington - J. Hodges) |
| 9 | HAVE A HEART 2'45
(J. Tizol - I. Mills - D. Singer) | 20 | DOOJI-WOOJI 2'57
(D. Ellington) |
| 10 | ECHOES OF HARLEM 3'13
(D. Ellington - C. Williams) | 21 | GOOD GAL BLUES 3'01
(D. Ellington) |
| 11 | CHASING CHIPPIS 3'00
(D. Ellington - C. Williams) | 22 | SQUATY ROO 2'24
(J. Hodges) |

- | | |
|---|--|
| (1) Duke Ellington Sextet, 1935 | (9) Barney Bigard & His Jazzopators, 1938 |
| (2) Rex Stewart & His Stompers, 1937 | (10-12) Cootie Williams & His Rug Cutters, 1938/40 |
| (3-4) Rex Stewart & His Orchestra, 1940/41 | (13-16) Barney Bigard & His Jazzopators, 1936/39 |
| (5-8) Cootie Williams & His Rug Cutters, 1938 | (17-22) Johnny Hodges & His Orchestra, 1938/41 |

Selection & Documentation : Jacques Morgantini
 Photos : X, D.R. (B. Bigard, C. Williams, R. Stewart, J. Hodges - coll. J. Morgantini)
 Cover design : Jean Buzelin

Details inside

160102
 ZE 052
 AAD

COMPACT
 disc
 DIGITAL AUDIO

EPM REMASTERING
 (CEDAR System)
 and DIGITAL transfer
 by ART & SON



Jazz
 Archives

N° 189

EPM **ONLINE**
 www.epm.fr

© 1935/36/37/38/39/40/41

© EPM 2001

All trademarks and logos
 are protected
 Made in France

