



Il faut aussi mettre l'accent sur l'admirable rondeur sonore de tous ces ensembles, sur leurs couleurs chaudes, vives et denses: les quatre voix, chacune étant servie par une sonorité charnue 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 du jazz en 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 contient 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'une organisation 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 qu'on pouvait croire hautain, et qui tentera de s'évader quelque temps, de 1951 à 1955, pour revenir sucer sa carotte au cœur de l'orchestre, avec l'air de celui à qui on ne la fait pas, à 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 Hops* sont de solides blues, tandis que *That's the 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 *Passion 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 swinguante signature.

Aux antipodes de Hodges, sur la planète ellingtonienne, Rex Stewart, auquel sont également confiées 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 triturer le son du cornet à pistons. Artiste facétieux et fantaisiste, 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 Sunday Gal*, de la joie de *Subtle Slough* aux bruits incongrus de *Menelik*. Quant à *Poor Bubber*, il s'agit d'un hommage à Bubber Miley, trompettiste des premières années du royaume, dont Rex partageait l'héritage avec Cootie 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, jouit 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'élégance de ses improvisations et de ses contrechants 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 "siddemen" 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 à 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*, titré à l'origine *Pianistically Allied*, et dans *Drawing Room Blues*, un blues aux harmonies sophistiquées qui fait se succéder les deux pianistes, Billy jouant les 1er, 3ème et 5ème chorus, 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

Re issue produced by Jean-Paul GUITER



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 his "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 *Mood Indigo* 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 fiddles 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 soloist 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 party 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 *Daydream*, 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 Bess* 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 irrepressible 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 *Subtle Slough* to the irreverent unorthodoxy of *Menelik*. *Poor Bubber* is, of course, Rex's homage to the plunger-mute artistry of Bubber Miley, trumpet star of Ellington's early years, whose titular successor in the orchestra was actually Cootie Williams; Miley's 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 counterpoint 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 nostalgia-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 piano 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 *Pianistically 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

Jazz Tribune

Printed in France

DANS LA MÊME COLLECTION

- LOUIS ARMSTRONG**
vol. 1 & 2 PM 43269
vol. 3 & 4 NL 89279
Town Hall Concert
PM 45374
- CHARLIE BARNET**
vol. 1 & 2 PM 45689
vol. 3 & 4 NL 89483
- COUNT BASIE**
PM 43688
- SIDNEY BECHET**
vol. 1 & 2 PM 42409
vol. 3 & 4 PM 43262
vol. 5 & *Panassié Sessions*
PM 45728
- 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 45352
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 45354
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 45358
- 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 42405
vol. 3 & 4 PM 43170
vol. 5 & 6 PM 43690
vol. 7 & 8 PM 45372
- 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
- DJANGO REINHARDT**
PM 45362
- ARTIE SHAW**
vol. 1 & 2 PM 43175
vol. 3 & 4 PM 43699
- WILLIE "THE LION" SMITH**
PL 43171
- JACK 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