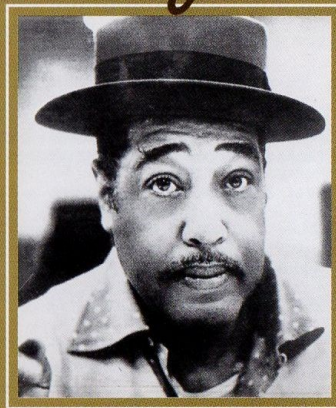




DUKE Ellington



VOLUME 11

CREOLE RHAPSODY

1931

Plus 1929-1930 Complements

MAD DOCUMENTS
ARCHIVES
MUSIQUES



- 1 **ROCKIN' CHAIR** 3'02
(H. Carmichael)
- 2 **ROCKIN' CHAIR** 3'07
(H. Carmichael)
- 3 **ROCKIN' IN RHYTHM** 3'01
(E. Ellington - H. Carney - I. Mills)
- 4 **TWELFTH STREET RAG** 2'59
(E.L. Bowman)
- 5 **THE RIVER AND ME** 3'15
(H. Warren - A. Dubin)
- 6 **KEEP A SONG
IN YOUR SOUL** 2'40
(T. Waller - A. Hill)
- 7 **SAM AND DELILAH** 3'28
(G. & I. Gershwin)
- 8 **ROCKIN' IN RHYTHM** (take 1) 2'56
(E. Ellington - H. Carney - I. Mills)
- 9 **ROCKIN' IN RHYTHM** (take 2) 2'51
(E. Ellington - H. Carney - I. Mills)
- 10 **THE PEANUTS VENDOR** 3'16
(M. Simons - Gilbert - Sunshine)
- 11 **CREOLE RHAPSODY** (Part I & II) 6'27
(E. Ellington) { E 35939-A
E 35940-A
- 12 **CREOLE RHAPSODY** (Part II) 2'52
(E. Ellington) E 35940-B
- 13 **IS THAT RELIGION** 2'20
(M. Pinkard - M. Parish) E 35941-B
- 14 **CREOLE RHAPSODY** (Part I & II) 8'28 / CRC 68231-2
(E. Ellington) CRC 68233-2

1057-3 **1929-1930 COMPLEMENTS**

- E 35800-A 15 **AIN'T MISBEHAVIN'** 3'18 E 30526
(T. Waller - A. Razaf)
- E 35801-A 16 **DOIN' THE NEW LOW DOWN** 3'04 E 30527
(J. McHugh - D. Fields)
- E 35802-A 17 **OKLAHOMA STOMP** (take B) 2'40 E 31372-B
(E. Ellington)
- BVE 67798-2 18 **WALL STREET WAIL** (take B) 2'57 E 31509-B
(E. Ellington - I. Mills)
- BVE 67799-1 19 **WHEN YOU'RE SMILING** (take B) 3'02 E 32447-B
(M. Fisher - J. Goodwin - L. Shay)
- BVE 67800-1 20 **ACCORDION JOE** (take B) 2'57 E 32613-B
(C. Cornell - D. Wimbrow)
- BVE 67401-1 21 **KEEP YOUR TEMPER** (take B)
(as COTTON CLUB STOMP) 2'53 E 32614-B
(W. Smith)

- (1) **The Whoopee Makers** : Arthur Whetsol, Freddie "Posey" Jenkins, Charles M. "Cootie" Williams (tp), Joe "Tricky Sam" Nanton (tb), Juan Tizol (vtb), Johnny Hodges (as, ss), Albany "Barney" Bigard (ts, cl), Harry Carney (bs, cl, as), Edward K. "Duke" Ellington (p, arr, lead), Fred Guy (bjo), Wellman Braud (b), William "Sonny" Greer (dm), Chick Bullock (vo). NYC, 12/01/1931.
- (2 to 4) **Earl Jackson & His Musical Champions** (2) / **The Jungle Band** (3 & 4) : Same but Benny Payne (p, added on 4, vo on 2) replaces Bullock. NYC, 14/01/1931.
- (5 to 9) **Duke Ellington & His Orchestra** : Same as for (1); Chick Bullock (vo). NYC, 16/01/1931.
- (10 to 13) **Earl Jackson & His Musical Champions** (10 & 13) / **The Jungle Band** (11 & 12) : Same; Sonny Nichols (vo) replaces Bullock.
- (14) **Duke Ellington & His Orchestra** : Same without vocal. Camden, NJ, 11/06/1931.
- (15-16) **Bill Robinson**, acc. by **Irving Mills & His Hotsy Totsy Gang** : Bill Robinson (vo, speech, tap dancing, "hand tp"), acc. by : Arthur Whetsol (tp), Joe Nanton (tb), Barney Bigard (cl, ts), Johnny Hodges (ss, as), Duke Ellington (p), Fred Guy (bjo), Wellman Braud (b), Sonny Greer (dm); or by : Manny Klein (tp), Miff Mole (tb), Arnold Brihant (cl), unidentified (as), Frank Signorelli (p), Joe Tarto (b), Chauncey Morehouse (dm). NYC, 13/09/1929.
- (17) **Six Jolly Jesters** : Freddie Jenkins, Cootie Williams (tp), Joe Nanton (tb), Johnny Hodges (as), Duke Ellington (p), Teddy Bunn (g), Fred Guy (bjo), Wellman Braud (b), Sonny Greer (dm), Bruce Johnson (wb), Harold "Blinky" Randolph (kazoo). NYC, 29/10/1929.
- (18) **The Jungle Band** : Arthur Whetsol, Freddie Jenkins, Cootie Williams (tp), Joe Nanton (tb), Juan Tizol (vtb), Johnny Hodges (as, ss), Barney Bigard (ts, cl), Harry Carney (bs, as), Duke Ellington (p, arr, lead), Fred Guy (bjo), Wellman Braud (b), Sonny Greer (dm). NYC, 10/12/1929.
- (19) **The Jungle Band** : Same; Irving Mills (vo) added. NYC, 20/03/1930.
- (20-21) **The Jungle Band** : Same but Joe Cornell [Cornell Smelser] (acd on 20) and Dick Robertson (vo on 20) added. NYC, 22/04/1930.

Le jeudi 24 octobre 1929, en moins de vingt-quatre heures, la bourse de New York s'est effondrée et les faillites en chaîne ont ruiné (et parfois poussé au suicide) nombre d'actionnaires, petits ou gros. La cause de tout ce bazar, sous le régime ultra-libéral du Président Hoover (qu'un certain Reagan, assez récemment, pouvait rappeler à maints égards), avait été, au cours des années précédentes, la surproduction industrielle, le développement complètement anarchique du crédit et de la spéculation, considérée comme l'un des Beaux-Arts. Malgré la brutalité de l'événement, il fallut presque toute l'année 1930 pour prendre réellement la mesure de l'ampleur de la catastrophe... La baisse de la production et des prix entraîna celle de la consommation et, corollaire de tout cela, le chômage sur une vaste échelle. Le disque fut, comme tout le reste, touché en plein cœur. En 1930, les gens du jazz dont la réputation était solidement établie n'en continuèrent pas moins à enregistrer régulièrement, selon les contrats qui les liaient aux différentes firmes, mais la vente de leurs disques ne cessa de chuter. Bien sûr, ceux des musiciens noirs furent encore davantage frappés que ceux des blancs : la population qui les achetaient naguère, déjà moins fortunée en général, fut la première touchée par la crise et le chômage et, partant, ne parvint plus guère à acquérir les nouvelles galettes de ses orchestres et chanteurs préférés. Au début de 1931, les maisons — du moins, celles qui existaient encore — décidèrent de réduire au maximum leur production de jazz coloré...

Certes, les dites maisons avaient déjà, au cours des quatre ou cinq années d'avant le cataclysme, été sérieusement secouées par un certains nombres de mutations, de signes avant-coureurs. D'abord, l'accession à la technique de l'enregistrement électrique à partir de 1925 en avait surpris

plus d'une. Les nécessités d'une modernisation inéluctable avaient eu raison de firmes "moyennes" comme Vocation et OkeH qui, ne pouvant faire face seules, durent passer sous le contrôle d'autres producteurs (Brunswick pour la première, Columbia pour la seconde). Encore ces deux-là (surtout OkeH) parvinrent-elles à conserver un semblant d'indépendance... L'importance de plus en plus grande prise par la radio et l'arrivée en force du cinéma parlant (à partir de 1927) modifièrent encore bien des équilibres. Par exemple, Brunswick-Vocalion (pour qui King Oliver ou Duke Ellington, entre autres, firent de nombreux disques), dont la gestion semblait problématique, furent récupérées par les frères Warner, promoteurs du parlant. Leur système, le "Vitaphone", préférait en effet la synchronisation des films par disques à celui du "son optique", mis au point par Lee De Forest. Toutefois, lorsque ce dernier procéda prit le pas sur les autres, les Warner s'empressèrent de revendre leur acquisition, laquelle tomba entre les pattes des banques et des commerçants de tous poils avant que d'échouer enfin au sein de l'ARC (American Recording Corporation) sans avoir pu conserver son fond de catalogue (acheté plus tard par Decca). Les séances, ici reproduites, des 14 et 20 janvier 1931 "Jungle Band", "Earl Jackson", furent les deux ultimes que le Duke réalisa pour la vieille "Baik-Collender Company". Par la suite, lui et ses hommes revinrent souvent dans ce studio (qui, inauguré en 1924 à l'époque de l'enregistrement acoustique, existe encore aujourd'hui à l'ère du numérique), mais ce ne sera plus tout-à-fait pour la même firme...

Pathé, la plus grosse des boîtes étrangères phonographo-cinématographique implantées aux U.S.A., connut elle aussi bien des malheurs liés à la pellicule : pour sauver son empire de cinéma menacé par l'hégémonie états-unienne, Charles Pathé dut se résoudre à céder peu à peu des parts

de son empire sonore... A la fin des années 20, il n'en restait à peu près plus rien, et le coq gaulois disparut des étiquettes de disques américains — il fut du reste également absent pendant plusieurs années des étiquettes européennes... Les vestiges de la firme finirent eux aussi par échouer du côté de l'ARC... Laquelle, une dizaine d'ans après, fut récupérée par le mammoth Columbia!

Du côté des mammoths justement, le temps n'est pas précisément au beau fixe, surtout chez Victor : endetté, le vieux pionnier Eldridge Johnson n'a pu s'adapter aux nouvelles lois du marché et s'est placé à la merci des banquiers. A partir de 1926, sa vénérable firme tombera peu à peu aux mains de la nouvelle venue et déjà fort puissante RCA, très impliquée dans la radio et le cinéma...

Par rapport à Jelly Roll Morton ou King Oliver dont les contrats avec cette firme ne seront pas renouvelés en 1931, Duke, qui a beaucoup enregistré chez Victor depuis 1927, aura relativement de la chance, fera quelques faces en janvier et en juin. Il faut croire que les ventes des nombreux gravures réalisées pour la dite firme au cours des huit séances de l'année précédente (voir Vol. 8 à 10) ne chûèrent point trop.

Seul des quatre titres retenus pour la séance du 16 janvier, *Rockin' In Rhythm* est une composition originale. Venant à la suite des version du 8 novembre 30 (OkeH - voir Vol.10) et du 14 janvier 31 (Brunswick - voir ici même), cette troisième mouture de ce thème destiné à demeurer l'un des grands standards ellingtoniens a souvent été tenue pour la meilleure. Les trois autres thèmes, y compris le *Keep A Song* de Fats Waller et Alex Hill, s'inscrivent dans un courant nettement plus conventionnel tout à fait caractéristique de l'époque. Duke et ses solistes (Arthur Whetsol sur *Keep A Song...*, Barney Bigard sur *The River And Me*) n'en tirent pas moins leur épingle du jeu avec une

élégance certaine et parviennent à imposer leur puissante marque à ce qui n'aurait dû être qu'insipide. C'est Cootie Williams que l'on entend à la trompette dans *Sam And Delilah*, un air tiré de la comédie musicale de George Gershwin *Girl Crazy*. Depuis longtemps déjà, Ellington éprouvait à l'endroit de Gershwin une forte admiration, que d'aucuns ont parfois trouvée "naïve". Naïve peut-être, parfaitement sincère en tous cas, celle-ci trouve sa pleine expression dans la *Creole Rhapsody* gravée un premier coup quatre jours plus tard, et qui constitue la première œuvre "longue" du Duke, prélude aux nombreuses suites qu'il offrira régulièrement par la suite pendant une quarantaine d'années...

Le titre, déjà, se réfère explicitement à la fameuse *Rhapsody In Blue*, commandée par Paul Whiteman et créée par son grand orchestre le 12 février 1924 à l'Aeolian Hall de New York. La célèbre montée de la clarinette du début, mise au point par Ross Gorman sur un instrument bidouillé, se trouve également évoquée par Duke (et par Barney Bigard) à la suite de l'introduction de sa propre composition. Lui-même, lors de son solo du début de la seconde partie, ne se prive pas de rendre hommage au pianiste virtuose et inspiré que fut Gershwin. Le final, enfin, est lui aussi bourré de volontaires réminiscences gershwiniennes... Pour enregistrer son œuvre, eu égard à la limitation de durée des 78 tours (autour de trois minutes pour une face de vingt-cinq centimètres), Duke dut utiliser les deux joues de la même galette. Une pratique déjà fort courante dans le domaine de la musique symphonique et de l'opéra, mais encore très peu usitée dans celui du jazz. En janvier 29 néanmoins, Ellington avait déjà gravé une version en deux parties de *Tiger Rag* (voir Vol. 5), mais cette fois, deux ans après, il s'agit d'une chose infiniment plus personnelle... Deux prises furent enregistrées de chaque partie, mais

alors que seule la première de la première moitié fut éditée, les deux prises de la seconde furent indifféremment utilisées. On trouvera cette deuxième mouture, assez différente de l'autre, à la suite de l'œuvre intégrale. On notera que dans son solo, Duke évoque un peu moins Gershwin que dans la gravure initiale... En 1924 (version acoustique) puis de nouveau en 1927 (version électrique), le mousion Victor n'avait pu faire moins que d'offrir à Paul Whiteman, pour l'enregistrement de la *Rhapsody In Blue*, deux faces, non de vingt-cinq, mais de trente centimètres. Il n'était donc pas question de refuser les même largesses à Duke Ellington — même en ces jours de dissettel ! Voilà donc pourquoi la nouvelle version (11 juin 1931) de *Creole Rhapsody* dure deux minutes de plus que la précédente. Elle est aussi mieux construite, plus ample, plus riche en nuances, en contrastes, en couleurs... Pourtant, le disque se vendit assez mal. Pas seulement à cause de la crise : les habitués d'Ellington (et de la danse) durent se trouver quelque peu dépayés devant cette œuvre ambitieuse d'une durée inusitée... Il leur faudra le temps de s'y mettre... Duke ne leur reprochera une nouvelle œuvre longue, *Reminiscing In Tempo* (quatre faces, cette fois!), qu'en 1935...

Après l'enregistrement de *Creole Rhapsody*, quatre faces plus "classiques" seront gravées à Camden en juin 31. Puis Duke et son équipe, qui n'avaient qu'assez peu bougé de New York au cours des années précédentes, prirent la route pour plusieurs mois. Désormais, et jusqu'à la fin, les tournées longues et épuisantes seront le lot ordinaire de l'orchestre... Nous en reparlerons. Mais pour l'instant, qu'il nous soit permis de revenir brièvement sur quelques prises rares des années 1929-1930 qui nous avaient échappé dans les volumes précédents. En général, ces prises (on constatera qu'il s'agit à peu près toujours des secondes),

non éditées aux U.S.A. ou en Europe, furent envoyées dans d'autres pays demandeurs, notamment l'Amérique latine et le Canada. On comprendra qu'elles aient souvent pu échapper à la vigilance des discographes et des amateurs... Admettons-le : ces prises "B" d'*Oklahoma Stomp* (en formation réduite), *When You're Smiling* et *Cotton Club Stomp* (le faux!) ressemblent terriblement aux prises "A" (publiés dans les Vol. 7 et 8) : à peine si quelques notes modifiées ici ou là, quelques inflexions vaguement différentes de Bigard à la clarinette, permettent de les distinguer... Profitons de l'occasion pour réaffirmer que ce mystérieux morceau enregistré à la fin de la séance du 22 avril 1930 sous le titre de *Cotton Club Stomp* (et édité ensuite comme tel dans différents pays), n'a rien à voir avec le *Cotton Club Stomp* gravé par deux fois un an plus tôt par Ellington pour Victor et également interprété dans le court-métrage *Black And Tan...* Cet air, en revanche, n'est point sans rappeler le *Keep Your Temper* composé en 1925 par le pianiste "stride" Willie "The Lion" Smith que Duke aimait énormément. Deux versions de *Keep Your Temper* enregistrées par Smith figurent dans un autre recueil de la collection "Hot N' Sweet" ("New York Horns" -H'N/EPM 151022) : la comparaison est donc facile à faire... Pour *Wall Street Walk* (référence directe à la catastrophe boursière mentionnée au début de ce texte) et pour *Accordion Joe* (avec la participation exceptionnelle du spécialiste du piano à bretelles Cornell Smelser), les différences entre les prises sont nettement plus marquées et la réédition des secondes présente, évidemment, un intérêt plus grand.

Quant au deux faces du célèbre danseur Bill Robinson, *Ain't Misbehavin'* et *Doin' The New Low Down*, leur présence ici peut sembler bizarre puisque celui-ci est accompagné, ce 13 septembre 1929, par le "Hotsy Totsy Gang" d'Irving Mills. ce dernier en effet, outre ses occupations d'impresario

(notamment d'Ellington), de vocaliste occasionnel et d'éditeur de musique, organisait aussi pour différentes firmes des séances d'enregistrements sous son nom (Brunswick, Victor) et sous des tas de pseudonymes comme les "Whoopee Makers" (Pathé, Plaza...). Généralement, il utilisait quelques-uns des meilleurs musiciens blancs : Bix Beiderbecke, Manny Klein, Jimmy McPartland, Glenn Miller, Jack Teagarden, Tommy Dorsey, Jimmy Dorsey, Benny Goodman... Aussi a-t-on longtemps admis que pour accompagner Robinson, il avait fait appel à certains d'entre eux. Or, il se trouve qu'assez récemment, le collectionneur grand spécialiste d'Ellington américain Steven Lasker apprit que lors d'un programme radiophonique de mai 1947, Duke et Robinson, invités d'honneur, affirmèrent avoir enregistré ensemble. Robinson précisait même qu'il s'agissait de son tout premier disque — c'est à dire, des deux titres indiquées ci-dessus... Leur audition attentive, surtout celle d'*Ain't Misbehavin'*, peut évidemment suggérer la présence de la trompette douce d'Arthur Whetsol, de la clarinette suave de Barney Bigard, voire du saxophone soprano de Johnny Hodges. Mais on sait aussi que Manny Klein et le saxophoniste/clarinetiste Arnold Brilhart auraient fort bien pu tenir ces rôles!... J'avoue pencher plutôt pour cette seconde solution, de même que Claude Carrière. Mais dans le doute, il était préférable de rendre disponibles ces deux faces, afin que chacun soit en mesure de juger... On notera encore que le 18 décembre 29, Robinson revint dans le même studio graver de nouveaux titres, toujours accompagné par le "Hotsy Totsy Gang" de Mills. Il s'agissait cette fois de deux thèmes éminemment ellingtoniens : *Sweet Mama* (E 31728) et *Black Beauty* (E 31729). Malheureusement, ils ne furent jamais édités... Peut-être est-ce à ceux-là que Robinson et Duke faisaient allusion en 1947? Après tout,

leur association n'aurait rien eu que de très naturel. Duke admirait Gershwin et Willie "The Lion" Smith, et il admirait aussi Bill Robinson... Dont, d'ailleurs, il fera quelques années plus tard le portrait en musique : *Bojangles...*

D.N.

On Thursday 24 October 1929, New York's Stock Exchange collapsed, ruining investors both large and small. But it would be almost the end of 1930 before the ordinary man in the street began to feel the disastrous effects of what was known as the Wall Street Crash, with economic depression and mass unemployment now staring workers in the face.

Naturally, the record industry would not be spared. Throughout 1930, the best-established bands did continue regular recording as stipulated by existing contracts, but sales were already on the decline. Black bands were the hardest hit, since an already underprivileged black community, first in line to suffer the effects of economic crisis, simply no longer had the money to spend on records by their favourite artists. Consequently, by early 1931, most surviving companies decided to cut back the recording of coloured groups.

These same companies had in any case already spent an uncomfortable four or five years. The introduction of electric recording techniques in 1925 had stretched the resources of medium-size firms like Vocalion and Okeh, pushing them into the arms of their bigger brothers (Vocalion into Brunswick's, and Okeh into Columbia's), although both did manage to maintain some semblance of independence. By 1927, the increasing power of radio and the advent of sound films further weakened the foundations of the record industry. As a result, Brunswick-Vocalion (who had both King Oliver and Duke Ellington on their books) were taken over by Warner Brothers, promoters of "talkies", whose Vitaphone system was based upon the synchronisation of film and disc, as opposed to the optical-sound technique launched by Lee De Forest. When the latter system finally gained supremacy, however, Warner quickly divested themselves of their acquisition, Brunswick-

Vocalion finally falling into the hands of the American Recording Corporation (ARC), but stripped of their catalogues, later bought by Decca. The sessions of 14 and 20 January 1931, made under the names of the Jungle Band and Earl Jackson, were thus the last Duke Ellington would undertake for the old Balke-Collider Company. Duke and his men would nevertheless frequently revisit these same studios (launched in 1924 during the acoustic-recording era, and still going strong today in our digital era), but no longer for quite the same firm.

Pathé, the largest foreign operation in America's record and film industries, had also suffered from the developments taking place in the cinema world. In order to save his film activities, threatened by American hegemony, Charles Pathé had reluctantly decided to cede bits of his sound-recording empire, with the result that by the end of the 1920s little of it remained. The proud Pathé cock thus disappeared from American record labels, and even went absent in Europe for several years. The vestiges of the Pathé record company also finished up in the hands of the ARC, itself swallowed up some ten years later by the giant Columbia.

Talking of giants, they too had been having a rough time, none more so than Victor. Unable to keep up with a rapidly evolving market place and burdened by debt, old pioneer Eldridge Johnson had put himself at the mercy of his bankers. By 1926, his venerable firm was slowly falling into the hands of a new and very potent giant with interests in both radio and cinema, the Radio Corporation of America, more familiarly known as RCA. Compared with King Oliver and Jelly Roll Morton, whose contracts with the company were not renewed in 1931, Duke Ellington would turn out relatively lucky, for he cut a batch of sides in both January and June of that year. Which seems to suggest that sales

of records from his eight 1930 sessions (see Volumes 8 to 10) were holding up reasonably well.

Of the four titles recorded on 16 January 1931, only *Rockin' In Rhythm* was an original composition. Following the versions of 8 November 1930 (for Okeh, see Volume 10) and 14 January 1931 (for Brunswick, see here), this third rendering of a theme destined to become one of the most enduring Ellington standards is generally considered the best. The three other tunes recorded at this same session, including the Fats Waller-Alex Hill *Keep A Song In Your Soul*, are much more conventional and thoroughly typical of the tastes of the times. Yet Duke and his soloists (Arthur Whetsol on *Keep A Song*, Barney Bigard on *The River And Me*), play with admirable elegance, transforming what might have been insipid music into something unmistakably Ducal. It is the Cootie Williams trumpet that is heard on *Sam And Delilah*, a tune from the George Gershwin musical comedy, *Girl Crazy*. Ellington had long admired Gershwin, naively in the eyes of many, yet none the less sincerely. For proof of that, we need only listen to Duke's own *Creole Rhapsody*, first committed to record just four days later, his first extended work and the prelude to so many Ducal suites over the coming 40 years.

Duke's title is in itself a reference to *Rhapsody In Blue*: the ambitious Gershwin work commissioned by Paul Whiteman and premiered by his orchestra at New York's Aeolian Hall on 12 February 1924. The famous ascending clarinet line at the beginning is here evoked by Duke (or, more precisely, by Barney Bigard) immediately after the introduction, while he uses his piano solo at the beginning of the second part to pay tribute to the inspired, virtuosic pianist Gershwin indeed was. The finale, too, is full of quite deliberate Gershwinesque twists. Because of the time limitation of the 78rpm record (approximately three minutes per side of

a ten-inch disc), Duke was obliged to take up both sides of the same Brunswick record to accommodate his *Creole Rhapsody*. He had previously gone through a similar exercise in January 1929 with a two-sided version of *Tiger Rag* (see Volume 5), but this time the venture was considerably more personal. Two takes were made of each part of this version of *Creole Rhapsody*, but only the first take of part-one was issued, whereas both takes of part-two found their way onto record. The second take in question, fairly different from the first (and on which Duke's solo is rather less evocative of Gershwin), is of course to be found in its rightful place here.

In 1924 (for the acoustic recording) and again in 1927 (for the electric recording), the Victor company had granted Paul Whiteman two sides of a *twelve*-inch record for his *Rhapsody In Blue*, so they could now hardly refuse Duke a similar privilege, even in these harsh economic times. Which explains why the 11 June 1931 Victor version of *Creole Rhapsody* lasts two minutes longer than the Brunswick performance. It is, too, of superior construction and far richer in colour, contrast and nuance. Despite all of which qualifies, the record did not sell well, probably as much due to the reticence of a startled dancing public as to the effects of economic crisis. The net result was that it would be 1935 before Duke again ventured into the field of extended compositions, when he made up for lost time by presenting a *Reminiscing In Tempo* spread across no fewer than four sides!

After the recording of *Creole Rhapsody*, four pieces of more conventional nature would be recorded in Camden in June 1931. Then, Duke and his men, who had rarely ventured far from New York, hit the road for several months, hence initiating an exhausting travel schedule that would now be part of the band's regular routine to the end of its days — a

subject to which we shall be returning in future episodes.

In the meantime, we should like to go back in time to 1929-30 to present some rare takes that have come to hand since publication of the preceding volumes. Generally speaking, these alternative takes (nearly always the second) were never issued in either the USA or Europe, but were released onto the markets of other interested territories, mainly Latin America and Canada. Which no doubt explains why they have for so long been able to escape the vigilant attention of discographers and enthusiasts. To be honest, the "B" takes of *Oklahoma Stomp* (by a small group), *When You're Smiling* and the incorrectly titled *Cotton Club Stomp* vary almost imperceptibly from the "A" takes published in Volumes 7 and 8. Those of *Wall Street Walk* and *Accordion Joe*, on the other hand (the latter featuring accordion specialist Cornell Smelser), reveal some considerably more pronounced differences, making the present reissue of these alternatives all the more important.

It should be noted that the 22 April 1930 *Cotton Club Stomp* has nothing in common with the tune twice recorded under the same title for Victor a year earlier (and also included in the *Black And Tan Fantasy* film short). The tune on offer here does, however, bear a strong resemblance to *Keep Your Temper*, composed in 1925 by stride-pianist Willie "The Lion" Smith, whom Duke much admired. As two versions of *Keep Your Temper* recorded by The Lion himself were included in the "New York Horns" album in this same Hot 'n' Sweet series (EPM 151022), the comparison is easily made.

As for the two 13 September 1929 sides by famous dancer Bill "Bojangles" Robinson, *Ain't Misbehavin'* and *Doin' The New Low Down*, their presence here may seem somewhat bizarre, since the accompanying group is the Irving Mills

Hotsy Totsy Gang. Indeed, Ellington's impresario was not only also a singer and music-publisher, but even an occasional bandleader who organised sessions under his own name for Brunswick and Victor, or under such pseudonyms as the Whoopee Makers for the likes of Pathé and Plaza. For these occasions, he usually called upon the services of some of the top white musicians of the day, among them Bix Beiderbecke, Manny Klein, Jimmy McPartland, Glenn Miller, Jack Teagarden, Tommy and Jimmy Dorsey, and Benny Goodman. Consequently, it has long been assumed that it was some miscellaneous white outfit that backed Robinson at this session. Recently, however, American Ellington specialist Stephen Lasker discovered that, during a May 1947 radio broadcast, Duke and the dancer stated they had recorded together, the latter going on to add that the session in question had been his first — which would mean the one that produced the two aforementioned titles. Careful listening, especially to *Ain't Misbehavin'*, might indeed suggest the presence of the sweet and gentle trumpet of Arthur Whetsol, the fluid clarinet of Barney Bigard and even the rich-toned soprano-saxophone of Johnny Hodges. But we also know that musicians of the calibre of trumpeter Manny Klein and saxophonist-clarinetist Arnold Brilhart could quite capably fill these same roles — and, along with Ellington specialist Claude Carrière, we believe this to have been the case. Because of the lingering doubt, however, we have preferred to make these two cuts available in the present collection, hence enabling each to judge for himself. As part of the equation, note that Robinson returned to the same studio on 18 December 1929, again with a Mills Hotsy Totsy Gang, to record two Ellington compositions, *Sweet Mama* (E 31728) and *Black Beauty* (E 31729). Unfortunately, they were never issued, but were these perhaps the sides

Duke and Robinson had in mind at that 1947 interview?

Certainly, it seems natural the two of them should have recorded together. For Duke may have admired Gershwin and Willie "The Lion" Smith, but he also admired Bill Robinson. To the extent that a few years later he composed a musical portrait affectionately called... *Bojangles*.

Adapted by Don Waterhouse from the French text of D. N.

THE HOT'N SWEET / M.A.D. COLLECTION

- 151012 - LOUIS ARMSTRONG In the Thirties Vol. 1
151022 - NEW YORK HORNS Bubber Miley, Thomas Morris, Rex Stewart... 1924/28
151262 - FREDDIE KEPPARD New Orleans Giants Vol. 1 1923/28
152222 - FREDDIE KEPPARD / KID ORY / JOHNNY DODDS / MUTT CAREY... New Orleans Giants Vol. 2 1922/28
151082 - JELLY ROLL MORTON Vol. 1 & His Red Hot Peppers 1926/27
151192 - JELLY ROLL MORTON Vol. 2 & His Red Hot Peppers 1927/28
151202 - JELLY ROLL MORTON Vol. 3 Piano Creole 1926/39
152132 - JELLY ROLL MORTON Vol. 4 & His Orchestra 1928/29
151072 - CLARENCE WILLIAMS Vol. 1 feat. Sidney Bechet... 1923
151092 - CLARENCE WILLIAMS Vol. 2 feat. Sidney Bechet, Louis Armstrong... 1923/25
151222 - CLARENCE WILLIAMS Vol. 3 feat. Louis Armstrong, Sidney Bechet... 1925/26
152292 - CLARENCE WILLIAMS Vol. 4 feat. Dixie Washboard Band, Buddy Christian... 1926
151062 - FATS WALLER Vol. 1 Piano Masterworks 1922/29
151132 - FATS WALLER Vol. 2 Piano Masterworks 1929/43
151212 - FATS WALLER Vol. 3 Fats at the Organ 1926/29
151042 - DUKE ELLINGTON Vol. 1 The Birth of a Band 1924/26
151112 - DUKE ELLINGTON Vol. 2 Black & Tan Fantasy 1927
151122 - DUKE ELLINGTON Vol. 3 Black Beauty 1927/28
151272 - DUKE ELLINGTON Vol. 4 The Mooche 1928
151282 - DUKE ELLINGTON Vol. 5 Harlemiana 1928/29
151292 - DUKE ELLINGTON Vol. 6 Cotton Club Stromp 1929
152232 - DUKE ELLINGTON Vol. 7 Wall Street Wall 1929
152242 - DUKE ELLINGTON Vol. 8 Jungle Blues 1929/30
152252 - DUKE ELLINGTON Vol. 9 Mood Indigo 1930
152312 - DUKE ELLINGTON Vol. 10 Rock'in In Rhythm 1930/31
152322 - DUKE ELLINGTON Vol. 11 Creole Rhapsody 1931 (+ 1929/30 complements)
152332 - DUKE ELLINGTON Vol. 12 Echoes of The Jungle 1931/32

151162 - JELLY ROLL MORTON Vol. 1 Creole Genius (*Coffret de 3 CD*)
151172 - CLARENCE WILLIAMS Vol. 1 The 1923/1931 Recordings (*Coffret de 3 CD*)
151142 - FATS WALLER Vol. 1 Special Piano & Organ (*Coffret de 3 CD*)
151152 - DUKE ELLINGTON Vol. 1 The Complete Recordings (*Coffret de 3 CD*)
151302 - DUKE ELLINGTON Vol. 2 The Complete Recordings (*Coffret de 3 CD*)
152282 - DUKE ELLINGTON Vol. 3 The Complete Recordings (*Coffret de 3 CD*)

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

152322

DUKE ELLINGTON Vol. 11 - Creole Rhapsody

- | | | | | | |
|----|---|------------------------|------------------------------|--|------------------------------|
| 1 | ROCKIN' CHAIR 3'02
(H. Carmichael) | 10357-3 | 13 | IS THAT RELIGION 2'20
(M. Pinkard - M. Parish) | E 35941-B |
| 2 | ROCKIN' CHAIR 3'07
(H. Carmichael) | E 35800-A | 14 | CREOLE RHAPSODY (Part I & II) 8'28
(E. Ellington) | (CRC 68231-2
CRC 68232-2) |
| 3 | ROCKIN' IN RHYTHM 3'01
(E. Ellington - H. Carney - I. Mills) | E 35801-A | 1929-1930 COMPLEMENTS | | |
| 4 | TWELFTH STREET RAG 2'59
(E.L. Bowman) | E 35802-A | 15 | AIN'T MISBEHAVIN' 3'18
(T. Waller - A. Razaf) | E 30526 |
| 5 | THE RIVER AND ME 3'15
(H. Warren - A. Dubin) | BVE 67798-2 | 16 | DOIN' THE NEW LOW DOWN 3'04
(J. McHugh - D. Fields) | E 30527 |
| 6 | KEEP A SONG
IN YOUR SOUL 2'40
(T. Waller - A. Hill) | BVE 67799-1 | 17 | OKLAHOMA STOMP (take B) 2'40
(E. Ellington) | E 31372-B |
| 7 | SAM AND DELILAH 3'28
(G. & I. Gershwin) | BVE 67800-1 | 18 | WALL STREET WAIL (take B) 2'57
(E. Ellington - I. Mills) | E 31509-B |
| 8 | ROCKIN' IN RHYTHM (take 1) 2'56
(E. Ellington - H. Carney - I. Mills) | BVE 67401-1 | 19 | WHEN YOU'RE SMILING (take B) 3'02
(M. Fisher - J. Goodwin - L. Shay) | E 32447-B |
| 9 | ROCKIN' IN RHYTHM (take 2) 2'51
(E. Ellington - H. Carney - I. Mills) | BVE 67401-2 | 20 | ACCORDION JOE (take B) 2'57
(C. Cornell - D. Wimbrow) | E 32613-B |
| 10 | THE PEANUTS VENDOR 3'16
(M. Simons - Gilbert - Sunshine) | E 35938-A | 21 | KEEP YOUR TEMPER (take B)
(as COTTON CLUB STOMP) 2'53
(W. Smith) | E 32614-B |
| 11 | CREOLE RHAPSODY (Part I & II) 6'27
(E. Ellington) | E 35939-A
E 35940-A | | | |
| 12 | CREOLE RHAPSODY (Part II) 2'52
(E. Ellington) | E 35940-B | | | |

- (1) The Whoopee Makers, Jan. 1931
 (2 to 4) The Jungle Band, Jan. 1931
 (5 to 9) Duke Ellington & His Orchestra, Jan. 1931
 (10 to 13) The Jungle Band, Jan. 1931
 (14) Duke Ellington & His Orchestra, June 1931

- (15-16) Bill Robinson acc. Irving Mills Gang, Sept. 1929
 (17) Six Jolly Jesters, Oct. 1929
 (18) The Jungle Band, Dec. 1929
 (19) The Jungle Band, March 1930
 (20-21) The Jungle Band, April 1930

Photo : X
 Cover Design : Jean Buzelin

Details inside

152322

AD 065

AAD



EPM REMASTERING
 by PARELIES
 (Cedar System - F. Terrazoni)



France

AUVIDIS
 DISTRIBUTION

© 1929/30/31 © EPM 1995
 All trademarks and logos
 are protected
 Made in France



3

DUKE ELLINGTON Vol. 11 - Creole Rhapsody

152322