

Le lendemain, tout l'orchestre est au poste pour une des pièces dansantes qui faisaient rugir de plaisir les danseurs et danseuses du Cotton : soli brillants de **Barney Bigard** et **Nanton** et envolée stride du Duke.

The Whoopee Makers : Hottentot

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)
Fred Guy (bjo) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) NY 19 dec 1928*

L'année 1928 se termine, le lendemain, par un essai peu concluant, sans doute voulu par Irving Mills et qui dans un esprit annonçant ce que sera le troisième courant confronte l'orchestre du Duke avec celui, blanc, de **Matty Malneck**, renforcé par les chœurs d'**Hall Johnson** (qu'on verra en 1929 dans le film consacré à Bessie Smith). La version de *Saint Louis Blues*, à part sa partie finale (avec **Miley** et **Bigard**), n'apporte rien à la gloire du Duke mais, historiquement, la tentative est significative et mérite qu'on y tende l'oreille, même si c'est pour l'oublier aussitôt après :

Warren Mills Blue Serenaders : Saint Louis Blues

*Freddy Jenkins, Bubber Miley, Arthur Whetsol (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)
Fred Guy (bjo) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) + Matty Malneck orch (14 musiciens)
+ Hall Johnson Choir incl adelaïde Hall ; rec NY 20 dec 1928*

Derniers feux de l'ère Miley

Et nous voici en 1929. Une année déterminante pour le Duke et...pour l'Amérique. En octobre, le crash boursier fera vaciller l'ensemble du nouveau monde, jazzmen y compris. Mais le succès de l'orchestre fait qu'Ellington souffrira moins que d'autres de cette crise. Musicalement, Ellington continue à adorer Harlem tout en subissant l'influence de Broadway et des Musicals. Il devient l'ami de **Will Vodery**, l'arrangeur des Ziegfield Follies, qui l'initie à la musique européenne (Debussy Ravel) et l'aide à résoudre certains problèmes harmoniques. Au début de l'année, Al Jolson veut faire venir l'orchestre à Hollywood mais les négociations échouent. Pourtant, cet été là, Duke Ellington apparaîtra pour la première fois à l'écran, dans un court métrage très Harlem Renaissance, *Black and Tan*. Mais le fait principal de l'année 1929 est peut-être le départ de **Bubber Miley**, symbole de l'orchestre et du jungle : Bubber boit de plus en plus, arrive en scène avec son costume tâché (quand il arrive), s'endort sous le piano etc et le Duke, quoique désespéré, est contraint de s'en séparer. Il sera « remplacé » dans l'orchestre par le jeune Cootie Williams. Il nous reste cependant deux séances encore pour profiter du jeu de ce formidable trompettiste. *Doin' the Voom Voom* évoque une des danses à succès du Cotton Club : on y entend **Bubber Miley** et des interventions des trois sax :

The Jungle Band : Doin' the Voom-Voom

*Freddy Jenkins, Bubber Miley, Arthur Whetsol (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)
Fred Guy (bjo) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) NY 8 janv 1929*

Le même jour, l'orchestre enregistre une longue version en deux parties de *Tiger rag*, LE tube orléanais. Il faut donc retourner le 78 tours pour entendre la suite du morceau : tous les solistes se déchaînent à cette occasion et les intermèdes orchestraux sont soignés et efficaces :

The Jungle Band : Tiger Rag part 1 et 2

*Freddy Jenkins, Bubber Miley, Arthur Whetsol (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)
Fred Guy (bjo) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) NY 8 janv 1929*

C'est le 16 janvier que **Bubber Miley** entre en studio pour la dernière fois avec l'orchestre du Duke. Son solo sur *Flaming Youth* sera le dernier que nous entendrons (malgré une courte intervention sur *High Life*) : une ère se termine. A noter dans *High Life* le travail au carillon de **Sonny Greer** qui se constitue, année après année, un attirail hallucinant :

Duke Ellington Orchestra : Flaming youth

*Freddy Jenkins, Bubber Miley, Arthur Whetsol (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)
Fred Guy (bjo) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) NY 16 janv 1929*

Duke Ellington Orchestra : High Life

*Freddy Jenkins, Bubber Miley, Arthur Whetsol (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)
Fred Guy (bjo) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) NY 16 janv 1929*

18 février. Ca y est, Bubber est parti, rien ne sera plus comme avant, même si, avant peu, le remplaçant sera en poste. Quant à Bubber, il mourra trois ans plus tard, en 1932 à l'âge de 29 ans, victime de l'alcool et de la tuberculose. Pendant ses dernières années, il fera un court séjour en Europe, jouera avec Zutty Singleton, puis formera un dernier orchestre éphémère en 31. On a déterré et remasterisé récemment un incroyable *Vitaphone* de 1929 : l'orchestre blanc de **Leo Reisman** y joue divers titres à sa manière (une musique commerciale vaguement jazzy) MAIS il démarre sur une version de *The Mooche* du Duke avec... **Bubber Miley** à la trompette. Les règles du cinéma d'alors sont strictes : pas de blancs et de noirs ensemble à l'image. Que faire ? Filmer ce morceau en ombres chinoises ! Un petit bijou et une pièce du puzzle inattendue !

Vidéo. Leo Reisman Hotel Brunswick Orchestra : The Mooche

Leo Reisman Orchestra incl Bubber Miley (tp) rec mars 1929 (Vitaphone)

Petit à petit, le son de l'orchestre change, les années '20 se terminent, l'ère swing approche. Lorsque Fred Guy quittera le banjo pour la guitare, un pas supplémentaire sera franchi, mais ce n'est pas encore pour tout de suite. Comme si le Duc s'attachait au son jungle qui avait fait son succès. De la première séance sans Bubber, sont extraits *Japanese Dream* et *Harlemania* : le premier titre aurait pu donner naissance à une de ces plages pseudo-exotiques dont raffole l'époque. Mais le Duke veille et l'exposé, partagé entre la clarinette dans le medium et la trompette de **Whetsol** est d'une sobriété remarquable. C'est ensuite **Barney Bigard** qui s'offre le solo principal. *Harlemania*, comme son nom l'indique, est un nouveau festival de solistes s'octroyant 32 mesures, à commencer par **Nanton**, en grande forme. Suivent **Carney**, **Jenkins**, **Hodges** et **Bigard** :

Duke Ellington Orchestra : Japanese dream

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)
Fred Guy (bjo) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) NY 18 fev 1929*

Duke Ellington Orchestra : Harlemania

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)
Fred Guy (bjo) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) NY 18 fev 1929*

On le sait, la vie n'est pas toujours facile pour les habitants noirs de Harlem. Les loyers sont chers et il faut, comme en jazz, improviser. En l'occurrence, les locataires organisent des soirées baptisées *House rent Parties*. Le principe en est simple : moyennant un petit droit d'entrée, les amis et voisins sont invités à des soirées où se produisent des musiciens : les bénéfiques servent à payer le loyer : avant d'écouter *The rent Parties* version Duke (qui marque l'arrivée de **Cootie Williams**), un rappel en image avec notamment ce fameux clip de **Fats Waller** sur *The joint is jumpin'*

Video. The Rent Parties

Doc sur les rent parties + Fats Waller : The joint is jumpin'

Duke Ellington Orchestra : Rent Party Blues

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)
Fred Guy (bjo) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) NY 1^{er} mars 1929*

Premiers feux de l'ère Cootie

L'arrivée de Charles **Cootie Williams** va constituer un nouveau tournant pour l'orchestre. Né en 1910 en Alabama, Cootie avait fait ses armes dans de petits orchestres avec la famille de Lester Young, puis avec James P. Johnson. Il était ensuite entré dans les big bands de Chick Webb et de Fletcher Henderson : ce n'était donc en aucune manière un débutant. C'était un grand admirateur d'Armstrong mais ce que le Duke attendait de lui, c'était de se fondre dans l'univers jungle qu'incarnait Bubber Miley :

« Cootie est entré chez moi en 1929. Pendant tout son séjour chez Fletcher, il n'avait pas joué de trompette bouchée et quand les gars ont entendu ça, ils se sont moqués de lui. Bubber Miley, l'unique, était mort, et ils voulaient que Cootie le remplace. Tout le monde lui disait qu'il allait être obligé de se servir d'une sourdine et de jouer des growls à longueur de nuit ? Et on se demandait comment il s'y prendrait. Mais il laissait dire. Il apprit beaucoup de Tricky Sam et, en un rien de temps, il devient inégalable à la trompette bouchée » (Duke)

Cootie amène un sens du classicisme dans l'univers jungle. Malgré leurs disputes mémorables, lui et le Duke développeront une amitié sincère et auront l'un pour l'autre un grand respect mutuel. Cootie va s'intégrer doucement dans l'orchestre, ne prenant que quelques soli d'abord, chantant quelques parties en scat. Ses premières grandes interventions dateront de l'année suivante. Le 7 mars 29, l'orchestre enregistre *The Dicty Glide*, une pièce dédiée, si l'on peut dire, aux frimeurs du Cotton Club. Après l'intro du chef, **Arthur Whetsol**

et **Johnny Hodges** s'y font entendre. Pour les pointillistes, on entend deux mesures de Cootie pendant le solo de Whetsel :

Duke Ellington Cotton Club Orchestra : The Dicty Glide

Freddy Jenkins, Arthur Whetsol (tp) Cootie Williams (tp, voc) Joe Tricky Sam Nanton (tb)

Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)

Fred Guy (bj) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms, voc) NY 7 mars 1929

Le même jour, *Hot Feet* nous ramène aux feux d'artifice ellingtoniens que nous connaissons : **Barney Bigard** lance la danse et **Cootie** prend son premier scat, soutenu par son collègue **Whetsel** puis **Hodges** et **Nanton** enchainent – Hodges est dès cette époque un des plus grands saxophonistes en activité et son jeu et sa sonorité frisent déjà la perfection :

Duke Ellington Cotton Club Orchestra : Hot Feet

Freddy Jenkins, Arthur Whetsol (tp) Cootie Williams (tp, voc) Joe Tricky Sam Nanton (tb)

Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)

Fred Guy (bj) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms, voc) NY 7 mars 1929

En avril 1929, **Irving Mills** a l'idée de simuler une soirée au Cotton Club : l'orchestre se réunit dans un studio du Liederkrantz Hall, Mills présente les morceaux avec sa verve habituelle. Quatre thèmes joués à cette époque sont enchainés, ainsi que, pour parfaire l'illusion, un intermède joué par un harmoniciste, **Harmonica Charlie** :

Duke Ellington Cotton Club Orchestra : A Nite at the Cotton Club

(Cotton Club Stomp/ Misty Mornin'/ Goin' to town/ Interlude/ Freeze and Melt)

Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)

Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs)

Duke Ellington (pn) Fred Guy (bj) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)

Irving Mills (mc) Harmonica Charlie (hca) NY 12 avril 1929

L'ambiance reste parfois chaude à Harlem. Ainsi, en 1929, un club concurrent au Cotton ouvre ses portes, le Plantation (avec l'orchestre de Cab Calloway). Furieux, Owney Madden envoie ses tueurs mettre le nouveau club à sac. Représailles, les tueurs adverses viennent assassiner Harry Block, l'homme qui avait engagé le Duke. Cette ambiance pèse parfois au Duke qui voudrait faire connaître sa musique en dehors de ce contexte. La notion de concert n'existe quasi pas pour ce type de musique, il reste les dancings, Broadway et le cinéma. Il va toucher aux trois. Début avril 1929, il participe à une battle au Rockland Palace avec l'orchestre de Charlie Johnson, puis un mois plus tard au Savoy avec d'autres orchestres. Si les orchestres privilégiant la danse l'emportent généralement, Ellington a à cœur de remporter aussi ces tournois. De toute manière, musicalement, il entame alors une évolution qui l'emmènera au cœur des années swing : il lui arrive plus souvent de reprendre des airs à la mode for dancers only, et de temps à autre, il enregistre avec un band within the band, préparant le terrain aux magnifiques combos des thirties. Pour *Saratoga Swing*, il garde à ses côtés **Cootie Williams**, **Barney Bigard**, **Johnny Hodges** et la rythmique : et chacun, chef compris, y va de son chorus :

Duke Ellington Cotton Club Orchestra : Saratoga Swing

Cootie Williams (tp) Barney Bigard (cl) Johnny Hodges (as) Duke Ellington (pn)

Fred Guy (bj) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) NY 3 mai 1929

Bientôt, pour la première fois, un deuxième trombone vient se joindre à Tricky Sam : il s'appelle **Juan Tizol** et joue du trombone à piston. D'origine portoricaine, né en 1900, Tizol ne se dit pas jazzman et c'est pour sa technique que le Duke l'engage – il pourra doubler certaines lignes, y compris rapides, y compris des sax et de la clarinette. Curiosité : il ne boit pas, ne fume pas de marijuana, mais il adore les blagues de mauvais goût (boules puantes etc). Le 29 juillet, l'orchestre enregistre la toute première version d'une des grandes compositions de l'ami Fats Waller, *Black and Blue* – un thème que le Duke partagera avec Armstrong des années plus tard : Duke entend à travers ses arrangements et à travers les plaintes de ses solistes exprimer l'essence des paroles de la chanson : « *My only sin is in my skin – Mon seul péché est dans ma peau* ». Notez le solo stride du Duke en tempo dédoublé :

The Jungle Band : Black and Blue

Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb) Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Fred Guy (bjo) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms, voc) NY 29 juillet 1929

Quatre jours plus tard, sous le nom de *Harlem Footwarmers*, un nouveau band within the band enregistre deux titres très enlevés : *Jungle Jamboree* et *Snake Hip dance* : **Earl Snake Hip Tucker** était un des danseurs du Cotton. C'est inspiré par ses ondulations que le Duke a écrit cette pièce et en a confié les impros à ses hommes, **Whetsel** et **Bigard** tout particulièrement :

The Harlem Footwarmers : Snake Hip Dance

Arthur Whetsol (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb) Barney Bigard (cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (bjo) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) NY 2 août 1929

Et on en arrive à un moment décisif : au-delà des documents et des montages photos, nous allons enfin VOIR le Duke et ses hommes. Début août 1929, l'orchestre est filmé au Cotton par le cinéaste **Dudley Murphy**, Blanc proche des idées de la Harlem Renaissance, qui, quelques semaines auparavant a déjà filmé Bessie Smith avec l'orchestre de Fletcher Henderson (le fameux *Saint Louis Blues*). D'une durée d'une vingtaine de minutes, son film comprend un argument narratif mais l'idée de base est évidemment de nous montrer le Duke dans son environnement : le Cotton Club. Le film débute sur une séquence de répétition où le Duke explique un passage à son trompettiste (ssdte **Arthur Whetsel**). La danseuse **Fredi Washington** participe également au spectacle (et à l'argument narratif) : elle incarne **Florence Mills**, star noire dont le décès en 1927 avait traumatisé tout le petit monde de Harlem. Malade, mais contrainte par les lois du business à poursuivre coûte que coûte ses performances, elle s'effondre sur la scène, le Duke veut intervenir mais... the show must go on. Le spectacle nous permet également de voir à l'œuvre un groupe de danseurs/tap dancers et d'apprécier le travail de montage de Murphy. Les titres interprétés sont *Black an Tan fantasy*, *The duke steps out*, *Black Beauty*, et *Cotton Club Stomp*. Le film se termine par la scène de la mort de la danseuse, entourée des musiciens, une scène dramatisée au maximum par le cadrage, les jeux d'ombre, le chœur d'**Hall Johnson** et une dernière version de *Black and Tan Fantasy*. Une ultime larme coule sur le visage du Duke pour cloturer ce film unique en son genre.

Video : Duke Ellington : Black and Tan

Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe "Tricky Sam" Nanton (tb) Juan Tizol (vtb) Barney Bigard, Johnny Hodges, Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) Hall Johnson Choir (voc) Fredi Washington (dance) ; rec NY aug. 1929 Film de Dudley Murphy

Automne 1929. L'orchestre, sous le nom d'Irving Mills Hotsy Totsy Gang, accompagne la star du tap dance, William Luther Robinson, alias **Bill Bojangle Robinson**, alors âgé de plus de cinquante ans déjà pour une version d'*Ain't Misbehavin*, le morceau écrit par Fats Waller cette année là, et qui vient d'être enregistré par Fats lui-même, mais aussi par Jimmy Noone, Louis Armstrong etc. Sur ce titre, Robinson chante et utilise le tap dance comme un instrument de percussion, en accompagnateur comme en soliste :

Bill Robinson, Irving Mills and Hotsy Totsy Gang : Ain't misbehavin'

Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb) Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Fred Guy (bj) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) Bill Robinson (tap dance) NY 13 sept 1929

Le même soir, le même orchestre, sans Mills et sans Robinson, enregistre sous le nom de *Jungle band* une composition intitulée *Jazz Convulsions* : **Cootie** ouvre le jeu à grands coups de growl acide ; après quelques phrases de Carney, de Nanton, du Duke et de Hodges, **Barney Bigard** prend le deuxième vrai chorus de ce titre enlevé :

The Jungle Band : Jazz Convulsions

Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb) Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Fred Guy (bj) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) rec NY 13 sept 1929

Un mois plus tard, autre curiosité : après le tap dance de Bojangle, Ellington rend hommage aux spasms bands des débuts du jazz, lorsque – et cela arrive encore – les musiciens n'avaient pas les moyens de s'acheter de vrais instruments et en construisaient avec les moyens du bord. Cette famille d'instruments de fortune est représentée ici par le joueur de kazoo **Harold Blinky Robinson**, imitant le cornet, et par le washboard (planche à lessiver jouée avec des dés à coudre au bout des doigts) de **Bruce Johnson**. Le guitariste **Teddy Bunn** est également de la partie et prend un beau chorus en début de morceau. La partie chantée en scat est laissée à **Cootie** mais il est clair que ce titre est un prétexte à laisser le champ libre au kazoo et aux washboards. Et à nous rappeler du même coup les origines populaires du jazz :

The Six Jolly Jesters : Goin' Nuts

Freddy Jenkins, Cootie Williams (tp, voc) Joe "Tricky Sam" Nanton (tb) Johnny Hodges (as) Duke Ellington (pn) Teddy Bunn (gt) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) Bruce Johnson (wbd) Harold Blinky Randolph (kazoo) rec NY 29 oct 1929

Amené une première fois en territoires jazz dès 1926 par Louis Armstrong, *Jazz Lips* est joué par Ellington lors d'une de ses dernières séances des années '20. **Miley**, **Nanton** et **Bigard** y apportent leur contribution. Enfin, notre dernier titre des roaring twenties, sera une version de *Syncopated Shuffle* emmenée par **Johnny Hodges** et **Bigard** :

Duke Ellington Cotton Club Orchestra : Jazz Lips

Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb) Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Fred Guy (bj) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) rec NY 14 nov 1929

The Harlem Footwarmers : Syncopated shuffle

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs) Duke
Ellington (pn) Fred Guy (bjo) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)rec NY 20 nov 1929*

La période jungle ne se termine pas avec la fin des années '20. On l'a dit, le jungle est le ciment de l'œuvre ellingtonienne. Mais les années '30 qui s'annoncent le verront sinon s'adapter à l'ère du temps, du moins réorienter cette base jungle dans de nouvelles directions.

CH. 3 THIRTIES : ELLINGTON SWINGS

La crise de 1929 détermine le climat (social et musical) de la première partie des années '30, celle qui précède la relance du New Deal en 1934. Les effets de la crise se font sentir chez les musiciens : pour n'évoquer que le marché du disque, alors que la vente d'un disque pouvait atteindre des dizaines de milliers d'exemplaire, on retombe souvent désormais à quelques centaines. Parmi les conséquences de cette situation, une obligation de s'adapter et de tenir davantage compte des désirs du public : comme l'écrit Rado,

« Une période incertaine allait commencer avec chanteurs mièvres et interprétations édulcorées destinées à soigner la société malade jusqu'à ce qu'en 1934-35 le swing et les grands orchestres relancent le jazz vers de nouveaux sommets »

Sur le plan personnel, en 1930, Ellington se sépare de sa première épouse et se marie avec une danseuse du Cotton Club, **Mildred Thompson**. Les parents du Duke et son jeune fils **Mercer** vivent alors avec lui à New-York, dans un climat globalement serein. Le sujet « Duke et les femmes » pourrait remplir des volumes entiers. Ce n'est évidemment pas le sujet de ce cours, néanmoins, cela fait partie du fonctionnement ellingtonien et du côté séducteur du personnage, qui ne se limite pas aux succès féminins. Quelques témoignages donc :

Vidéo. Duke et les femmes

Doc extrait de Reminiscing in Tempo

Sur le plan professionnel, tout au long des thirties, Duke Ellington poursuit sa quête esthétique, avec, répétons le, le style jungle comme ciment, mais il va également explorer cinq autres directions. Commercialement parlant, il lui arrive plus souvent de reprendre des scies à la mode, avec des résultats variables. Deuxième changement, la Swing Era détermine un changement de la section rythmique (avec notamment à la clé le passage de **Fred Guy** du banjo, encore très twenties, à la guitare). On verra (on entendra) que, comme Freddie Green chez Basie, Guy, dont on parle peu souvent, jouera un rôle déterminant dans cette évolution vers une musique plus dansante. Comme, à la fin de la période, les changements de contrebassistes, jusqu'à l'arrivée de **Jimmy Blanton** en fin de période. Troisième évolution, déjà amorcée à la fin des années '20, le développement de pièces plus « mood », aux ambiances pastels, et pour lesquelles Ellington travaille les voicings d'une manière qui n'appartient qu'à lui. Quatrième mutation : avec *Creole Rhapsody*, ou *Reminiscing in tempo*, le Duke inaugure une écriture plus ambitieuse qui préfigure les suites à venir. Enfin, avec *Echoes of Harlem* ou *Clarinet Lament*, il se lance dans une écriture concertante : plus que jamais (car il agissait déjà de même avec Miley par exemple), il va écrire POUR ses solistes et leur offrir les écrans les plus somptueux.

Premiers pas (timides) dans les thirties

Au menu de la première séance de 1930, deux versions de *Saint James Infirmary* chantées par Irving Mills et qui ne soutiennent pas la comparaison avec celle d'Armstrong ou de Cab Calloway, par exemple. Mais aussi, et nous commencerons par là, deux versions de *When you're smiling*, gravées sous le nom collectif de *Ten Black Berries* : ici encore, c'est

Irving Mills qui, sous le pseudo de **Sunny Smith**) assure une partie vocale honnête, relayée par un **Hodges** dont l'ascension sera la plus fulgurante au fil des années '30 :

The Ten Black Berries : When you're smiling

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs)
Duke Ellington (pn) Fred Guy (bj) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)
Irving Mills (as Sunny Smith) (voc) rec NY 29 janv 1930*

Les premières séances de 1930 ne sont pas les plus passionnantes de la discographie ellingtoniennes, même s'il y a toujours, évidemment, quelque chose à y découvrir : si *Sing you, Sinners*, chanté par Mills swingue agréablement – avec un partie growl par **Cootie Williams**, ce n'est que pour information que je vous proposerai d'écouter un extrait d'*Admiration*, une pièce « typique » comme on dit alors, pour laquelle **Sonny Greer** joue du tambourin – il faut se souvenir que depuis le début, Ellington et ses musiciens avaient des liens avec le Spanish Harlem et les latinos qui y vivaient et y développaient leur propre musique, cousine du jazz :

Harlem Hot Chocolates : Sing you, sinners

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs)
Duke Ellington (pn) Fred Guy (bj) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)
Irving Mills (as Sunny Smith) (voc) rec NY mars 1930*

The Jungle Band : Admiration (extr)

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs)
Duke Ellington (pn) Fred Guy (bj) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (tamb)
rec NY 20 mars 1930*

Retour à des choses plus intéressantes avec le *Double Check Stomp* du 11 avril 1930. Si la partie chantée par **Frank Marvin** ne casse pas des briques (Ellington n'aura jamais, contrairement à Basie, beaucoup de chance avec ses chanteurs), les interventions brillantes de **Cootie**, **Johnny Hodges** et **Nanton** valent à elles seuls l'écoute – on notera aussi une intervention de **Wellman Braud** à une époque où les soli de basse ne couraient pas les rues :

Duke Ellington Cotton Club Orchestra : Double Check Stomp

*Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs)
Duke Ellington (pn) Fred Guy (bj) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)
Frank Marvin (voc) rec NY 11 avril 1930*

Pour *Accordeon Joe*, gravé une dizaine de jours plus tard, l'orchestre s'adjoint les services d'un accordéoniste, **Joe Cornell Smelser** : la présence d'un accordéon (on le retrouve aussi chez Bennie Moten à la même époque) est rarement autre que ponctuelle dans un big band, tant elle transforme l'esprit de la musique. On entend dans ce morceau **Arthur Whetsel** et **Harry Carney**, ainsi qu'un nouveau chanteur, guère plus fascinant, **Dick Robertson** :

The Jungle Band : Accordion Joe

*Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb) Juan Tizol (vtb)
Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)
Fred Guy (bj) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) Joe Cornell Smelser (acc)
Dick Robertson (voc) rec NY 22 avril 1930*

Parmi les titres qui ressortent de ce début un peu faible des années trente, *Shout'em Aunt Tillie*, qui débute à la Calloway puis, à travers un trio de clarinettes, redevient de l'Ellington. Beau chorus de **Cootie Williams** et intermède lancinant de **Hodges**.

Duke Ellington Cotton Club Orchestra : Shout'em, Aunt Tillie

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs)
Duke Ellington (pn) Fred Guy (bj) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)
rec NY 4 juin 1930*

Hollywood aller-retour

Ellington avait besoin d'air neuf. L'occasion d'un voyage en Californie est trouvée en août, l'orchestre devant apparaître (et jouer son propre rôle) dans un moyen métrage de Melville Brown, *Check and double Check*, avec le tandem à succès Amos 'n Andy. Duke engage à ses frais l'orchestre de Cab Calloway pour le remplacer au Cotton pendant son absence. Du film, on voit habituellement le morceau de bravoure de ce film, la version d'*Old man blues* mais ayant récupéré une copie complète de ce film, je vous propose l'ensemble des séquences où l'orchestre est visible et audible : après l'arrivée du band dans une voiture surpeuplée, on entend successivement *When I'm Blue* ; *Three little words* chanté par un trio vocal du cru, **The Rhythm Boys** avec **Bing Crosby** entre autres ; et le fameux *Old Man Blues*, avec des interventions de **Cootie Williams**, **Tricky Sam** et **Harry Carney** entre autres. Un document précieux !

Vidéo. Duke Ellington Orchestra : When I'm blue/ Three little words/ Old Man Blues

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol (tp) Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs)
Duke Ellington (pn) Fred Guy (bj) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)
The Rhythm Boys : Al Rinker, Bing Crosby, Harry Barris (voc)
rec Hollywood aug/sept 1930 (Check and double check)*

Tant qu'à être à Hollywood, autant en profiter pour tâter des studios locaux : c'est ce que fait le Duke, qui retrouve son panache en nous offrant des versions d'*Old man blues* et de *Three little words*, enregistrés pour le film, mais aussi une version vitaminée de *Ring dem bells* : **Bailey** lance les hostilités suivi par **Hodges**, **Carney** et **Nanton** ; suit un duo clarinette/scat (Cootie) et les deux trompettes **Jenkins** et **Cootie** ; notez aussi les jeux de cloches de **Charlie Barnett** : un festival ! Et un grand succès pour le Duke !

Duke Ellington Orchestra : Ring dem Bells

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol (tp) Cootie Williams (tp, voc) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs)
Duke Ellington (pn) Fred Guy (bj) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)
Charlie Barnett (chimes) rec Hollywood 20 aug 1930*

Mieux enregistrée que la bande du film, la version studio d'*Old man blues*, quoiqu'assez proche de celle du film, mérite le détour : la section rythmique y est mieux enregistrée et le tempo est différent. Soli de **Nanton**, **Carney**, **Hodges** au soprano et **Jenkins** :

Duke Ellington Orchestra : Old man Blues

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol (tp) Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs)
Duke Ellington (pn) Fred Guy (bj) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)
rec Hollywood 20 aug 1930*

Retour à New-York. Redémarrage au Cotton, mais aussi dans des théâtres comme le Paramount, le Savoy ou le Palace ; au Fulton, l'orchestre accompagne un certain... Maurice Chevalier, occupé à conquérir l'Amérique. A l'automne, l'orchestre rentre en studio et enregistre notamment une version du *Memories of you* composé par Eubie Blake pour le spectacle *Blackbird of 1930*, avec une partie vocale bien corny de **Dick Robertson** (les paroles sont d'Andy Razaf, le partenaire de Fats) un des chanteurs dispensables déjà évoqués. Un coup d'œil distancié sur l'autre facette de l'orchestre en 1930 !

Duke Ellington Orchestra : Memories of you

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol (tp) Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs)
Duke Ellington (pn) Fred Guy (bj) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)
Dick Robertson (voc) rec NY 2 oct 1930*

Avant de renouer avec des pièces plus intéressantes, un dernier titre en band within the band, *Big House Blues* avec la rythmique et trois souffleurs, **Whetsol**, **Nanton** et **Bigard** : le Duke donne le ton, suivi par Nanton, Bigard et Whetsol : l'occasion de réentendre ce vieux partenaire du Duke, tellement différent de Cootie Williams :

The Harlem Footwarmers : Big House blues

*Arthur Whetsol (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb) Barney Bigard (cl) Duke Ellington (pn)
Fred Guy (bj) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) rec NY 14 oct 1930*

Indigo et Rhapsodie

Cette fin d'année 1930 nous permet de retrouver le grand compositeur/ arrangeur /inventeur de musique qu'est Duke Ellington. A deux semaines d'intervalles, deux titres sont en effet enregistrés qui vont rester au répertoire de l'orchestre jusqu'au bout. *Mood indigo* tout d'abord, dont une première version avait été enregistrée 15 jours plus tôt sous le titre de *Dreamy Blues*. La première version de référence est néanmoins celle de ce 30 octobre et elle est enregistrée en septet comme le morceau précédent. La légende, souvent alimentée par le Duke lui-même, veut qu'il ait composé la mélodie en 14 minutes, pendant que sa mère préparait le diner. Le voicing fameux de l'exposé est des plus caractéristiques de l'écriture ellingtonienne. Duke a toujours cherché avec passion quelle note devait, dans un arrangement, être attribuée à tel instrument, et ce sans référence aux règles classiques de l'harmonie. Sa relative méconnaissance de la théorie classique est sans doute une des clés de l'originalité du Duke : ne pas avoir été formé (ou déformé) par les règles lui permet une liberté extrême. De même que le travail sur le son (growl etc) de Cootie Williams et des spécialistes de la jungle music ne cadrent en rien avec les obligations classiques en matière de traitement du timbre,

l'art du voicing selon Ellington est inorthodoxe au possible. Raison pour laquelle il est si difficile de copier ce son ducal. On sait qu'il n'existe pas des quantités de partitions de l'orchestre : on raconte qu'afin de protéger sa musique, le Duke ne l'écrivait que de manière embryonnaire, seuls ses hommes et lui en possédant véritablement les clés. Dans le cas de *Mood Indigo*, il s'agit d'harmoniser un trombone et une trompette bouchés et une clarinette dans le registre grave. Duke apportera à ce problème diverses solutions : la première se solde par un résultat, langoureux et mélancolique, aussi fascinant qu'improbable : tout l'art d'Ellington est ici d'inverser les règles usuelles de l'harmonie, comme il le fera très souvent, soit parce qu'il ne connaît pas ces règles soit parce qu'il ne s'en soucie pas. Dans le cas de *Mood Indigo*, il va renverser l'échelle des graves et des aigus, attribuant la voix la plus grave à la clarinette de **Barney Bigard** et la plus aigue au trombone bouché de **Sam Nanton**.

The Harlem Footwarmers : Mood Indigo

*Arthur Whetsol (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb) Barney Bigard (cl) Duke Ellington (pn)
Fred Guy (bjo) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) rec NY 30 oct 1930*

Retour au big band complet pour le deuxième chef d'œuvre de cette période, *Rockin' in Rhythm*, totalement différent : morceau de bravoure avec un thème efficace et de l'espace pour les solistes, relancés par des riffs originaux, *Rockin' in Rhythm* traversera la saga ellingtonienne : en voici la première version avec un **Cootie** plus sobre qu'à l'accoutumée, un solo de **Bigard** d'une texture quasi orientale et un solo growl de **Nanton**.

Duke Ellington Orchestra : Rockin' in Rhythm

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs)
Duke Ellington (pn) Fred Guy (bjo) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)
rec NY 8 nov 1930*

La crise a modifié le paysage des firmes de disques. Les 1001 petites firmes sont petit à petit rachetées par les grosses machines comme RCA ou Columbia. La dernière séance du Duke pour Victor en tant que tel a lieu le 20 janvier 1931 et elle comprend l'enregistrement de jazz le plus long de la période, *Creole Rhapsody*, qui couvre les deux faces du 78 tours 25 cms, soit un total de 6 minutes 27 secondes (la version du 11 juin ira plus loin encore avec 8 minutes 28 réparties sur deux faces d'un 78 tours 30 cms). On imagine aisément qu'après avoir ouvert pas mal de portes déjà en termes d'harmonie, de composition, de voicing, le Duke ait eu envie de sortir du cadre strict des trois minutes et du déroulement thème-solithe. *Creole Rhapsody* est la première tentative dans cette direction qui conduira, bien plus tard, aux fameuses suites ellingtoniennes. On a souvent dit que la pièce faisait référence à la *Rhapsody in Blue* de Gershwin : c'est le cas (coulées de clarinette etc), mais de manière plutôt discrète. L'enjeu est ailleurs. Soulignant le fait qu'on n'a pas affaire ici à une musique ouvertement destinée à la danse, le biographe anglais d'Ellington, G.E. Lambert écrit à propos de la *Creole Rhapsody* :

« C'est la première pièce de musique afro-américaine qui adopte l'attitude européenne considérant la musique comme une forme d'art. Elle se présente comme une création non fonctionnelle et non populaire conçue pour une écoute attentive. Bien sûr, il y a eu avant cette date beaucoup de morceaux de jazz dotés d'une grande valeur artistique, mais ils avaient été conçus pour la danse et publiés à destination d'un public populaire »

Le Duke est au centre de ce morceau dont les parties écrites sont assez importantes. Les interventions de **Bigard** sont impeccables comme toujours. Si les soli de trompette (de **Cootie** et de **Whetsel**) sont eux aussi d'une bonne tenue, la dernière intervention, due à **Freddie Jenkins**, à la fin du morceau, est la seule fausse note de cette *Creole Rhapsody*. L'imperfection fait partie du jazz, ne jamais l'oublier ! Simplement, contrairement à Miles qui en fera, des couacs, par la suite, Jenkins n'a pas eu le réflexe d'utiliser son erreur. On lui pardonne ! Après avoir écouté la Rhapsody, quelques images et commentaires sur la difficulté à faire passer ce genre de musique :

Duke Ellington Famous Orchestra : Creole Rhapsody 1 et 2

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs)
Duke Ellington (pn) Fred Guy (bjo) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)
rec NY 20 janv 1931*

Vidéo. A propos de Creole Rhapsody

Irving Mills (mc) Duke Ellington orch + comments

Depuis le début des années '30, on a l'impression d'une relative perte de qualité globale par rapport aux années '27-29. Il faut chercher davantage pour trouver les réussites complètes. Comme si le Duc avait tendance à se reposer sur ses lauriers (malgré Mood Indigo) ou à chercher de nouvelles voies qu'il a encore du mal à concrétiser. Heureusement, cela ne durera pas. Peut-être avait-il besoin d'un changement de cadre ? Toujours est-il qu'en cette année 1931 (en juin sans doute), le contrat avec le Cotton s'achève (Cab Calloway remplacera le Duc, suivi du Mills Blue Rhythm Band). Peut-être contrarié au début, le Duke s'en réjouit finalement, obligé de chercher de nouveaux publics et de nouveaux débouchés. Les voyages vont se multiplier, Duke engage une chanteuse permanente (**Ivie Anderson**), la rythmique se transforme grâce au remplacement du banjo par la guitare, plus propre à générer le swing vers lequel se dirige Ellington. Un Ellington qui va bouder les studios pendant de longs mois (un phénomène quasi unique dans sa carrière) pour mieux y retourner en février 1932, on le verra, avec une inspiration et une qualité musicale plus que jamais au rendez-vous. Juste avant cette césure, comme pour refermer partiellement un chapitre, l'orchestre enregistre, le 16 juin, une pièce jungle de haut vol, *Echoes of the jungle*, que de nombreux observateurs considèrent comme une des pièces maîtresses d'Ellington dans les années '30. Il s'agit d'un blues qui n'en est pas un comme souvent chez le Duke. Le feeling est là, la forme non. Feeling porté à bout de pistons par **Cootie Williams** qui prend 32 mesures magistrales et donne toute la mesure de son jeune talent. A souligner également, outre les beaux passages d'ensemble et les interventions de **Hodges**, ce superbe dialogue entre la clarinette grave de Bigard et le banjo fantomatique de **Fred Guy**. Dès les séances suivantes, la guitare aura supplanté le banjo, un instrument qui a eu bien plus qu'on ne le dit habituellement sa place dans le son jungle.

Duke Ellington Orchestra : Echoes of the Jungle

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton (tb)
Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl) Harry Carney (bs)
Duke Ellington (pn) Fred Guy (bjo, gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)
rec NY 16 juin 1931*

A propos d'*Echoes of the jungle*, le critique Burnett James écrira : « (On se demande) s'il existe dans toute la musique un poème sonore qui soit aussi magnifiquement évocateur et exécuté avec une telle perfection »

Christian Bellest et Lucien Malson parleront quant à eux de « fantastique musical », expliquant :

« L'instrument emprunte la voix de l'homme, la voix de l'animal, et brouillant les frontières des catégories, introduit le louche, le trouble, l'effrayant, le monstrueux »

It don't mean a thing !

Entre juin 1931 et février 1932, pas d'enregistrements, donc, sans doute parce que la mise en place des tournées prend du temps à s'organiser. Pendant cette période intermédiaire, le Duke engage un troisième trombone : l'orchestre compte donc dès cette époque 3 trompettes, 3 trombones (dont un à pistons) et trois sax/clarinettes. Le nouveau venu s'appelle **Lawrence Brown** et il fera un long séjour dans l'orchestre, même si son arrivée n'a pas été accueillie avec enthousiasme par certains fans de l'orchestre qui trouvent sa sonorité trop sucrée et trop emphatique (dans le sens où l'est le trombone de Tommy Dorsey, quoiqu'il y ait une sacrée différence entre les deux musiciens). Apprécié de ses collègues trompettistes, Brown finira par trouver sa place dans l'orchestre, en contraste avec Tricky Sam. Duke écrira quelques pièces le mettant en valeur. De la première séance à laquelle participe Lawrence Brown, on retient surtout un morceau simple et efficace qui deviendra un des hymnes du Duke mais aussi du jazz tout entier : *It don't mean a thing (if it ain't got that swing)*. C'est **Ivie Anderson** qui chante, secondée par Cootie et Sonny Greer. Solo de **Sam Nanton** et de **Johnny Hodges**. Un emblème est né !

Duke Ellington Orchestra : It don't mean a thing

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton,
Lawrence Brown (tb) Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl)
Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)
Ivie Anderson, Cootie Williams, Sonny Greer (voc) rec NY 2 février 1932*

Le lendemain, l'orchestre enregistre le premier d'une série de deux medleys qui vont entrer dans l'histoire pour des raisons essentiellement technologiques : il s'agit en fait d'un des premiers si pas du premier essai d'enregistrement en (fausse) stéréophonie. L'orchestre enregistre ce medley en vitesse lente à l'aide de deux micros placés de manière à ce que, si on joue les deux enregistrements en même temps, on ait une impression de relief, bref de stéréo. Plus tard, ce disque expérimental sera évidemment réédité avec l'effet stéréo. Voici le premier medley en mono, puis celui du 9 février en « stéréo ». Surprenant !

Duke Ellington Orchestra : Medley Mood Indigo/Hot and bothered/ Creole love call

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton,
Lawrence Brown (tb) Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl)
Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)
Ivie Anderson, Cootie Williams, Sonny Greer (voc) rec NY 3 février 1932*

Duke Ellington Orchestra : Medley East St Louis/ Lot's o' fingers/ Black and tan

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton,
Lawrence Brown (tb) Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl)
Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)
Ivie Anderson, Cootie Williams, Sonny Greer (voc) rec NY 9 février 1932*

Le Duc rattrape le retard et est à nouveau en studio deux jours plus tard pour y graver, avec en special guest **Bing Crosby**, une version de *St Louis Blues* : quelques grognements bien sentis de **Cootie** et de **Tricky Sam** et place au crooner !

Duke Ellington Orchestra : Saint Louis Blues

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton,
Lawrence Brown (tb) Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl)
Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)
Bing Crosby (voc) rec NY 11 février 1932*

Le 17 mai, c'est le Duke pianiste qui est mis à l'honneur, ce n'est pas si souvent : avec l'orchestre en background, il enregistre une nouvelle version de *Swampy river* et surtout un formidable *Fast and furious* qui rappelle à ceux qui ont tendance à l'oublier qu'il est aussi un virtuose : son stride est puissant et, comme sa musique, métissé d'influences diverses. La tension monte et l'orchestre ne fait son apparition qu'après deux minutes, sur les deux minutes 46 que dure le morceau. Panache !

Duke Ellington : Fast and Furious

Duke Ellington (pn solo) + orch at the end rec NY 17 mai 1932

Signalons qu'en cette fin 32, **Otto Hardwick** fait un come-back qui porte la section de sax à 4 musiciens et enrichit la palette sonore. A propos de ce come-back, il raconte :

« Quand j'ai réintégré l'orchestre, c'était juste comme si je ne l'avais jamais quitté. A une exception toutefois. Ce n'était plus désormais NOTRE chose. C'était devenu la chose de Duke. Je pense que c'était inévitable. Dix ans auparavant, c'était du genre « Nous allons faire ça comme ça » ou « Nous avons écrit ce truc ». Maintenant, le « nous » est devenu un pluriel de majesté. Mais bon, je pense que ça devait se passer comme ça. Duke, c'est le genre de gars qu'on aime, voilà. On l'admire pour tout ce qu'il a accompli. On est heureux pour lui, c'est ce genre de gars »

Les ambitions orchestrales du Duke s'étoffent et le choix de ses musiciens reste sa priorité. Pour le concret, il peut compter sur son impresario, **Irving Mills**, lequel y trouve largement son compte :

Vidéo. Evolution de l'orchestre/ Irving Mills

Doc extr de Reminiscing in tempo

Parmi les morceaux dignes d'intérêt en cette année 1932, citons *Slippery Horn*, *Ducky Wucky* qui avait fortement impressionné Hughes Panassié, *Jazz Cocktail* et *Lightnin'* : voici *Ducky Wucky*, avec sous les PROJOS le trombone de **Brown**, la clarinette de **Bigard**, la trompette de **Cootie** et surtout la patte d'arrangeur du leader :

Duke Ellington Orchestra : Ducky Wucky

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton,
Lawrence Brown (tb) Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges, Otto Hardwick, Barney Bigard,
Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb)
Sonny Greer (dms) rec 19 sept 1932*

Pour terminer l'année avec l'Ellington plus « commercial », deux rencontres avec des stars vocales de l'époque : les *Mills Brothers* tout d'abord dans une version vitaminée de *Diga Diga Do*, puis **Ethel Waters** dans une version avec verse (et quelque peu emphatique) d'*I can't give you anything but love* qu'elle chante alors dans le musical *Blackbirds of 1930*. Un chanteur non identifié (mais s'inspirant d'Armstrong pour le phrasé sinon pour le timbre) :

Duke Ellington Orchestra/ The Mills Brothers : Diga Diga Do

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton,
Lawrence Brown (tb) Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl)
Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)
The Mills Brothers (voc) rec 22 dec 1932*

Ethel Waters / Duke Ellington : I can't give you anything but love

*Freddy Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton,
Lawrence Brown (tb) Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges (as, ss) Barney Bigard (cl)
Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)
Ethel Waters, x (voc) rec 22 dec 1932*

Dites 33 !

L'année 1933 est une année particulièrement bien chargée : première tournée européenne du Duc, tournage du film *Bundle of Blues*, apparition de quelques nouveaux thèmes immortels comme *Sophisticated lady* et, en prime, des séances riches qui témoignent du fait que l'orchestre remonte la pente avec ardeur ! Nous commencerons cette année en douceur avec un petit bijou peu connu intitulé *Eerie moan* : après un exposé délicat et touchant par **Whetsel, Bigard, Carney** et **Lawrence Brown** y distillent une émotion peu commune et les arrangements sont de toute beauté :

Duke Ellington Orchestra : Eerie Moan

*Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton,
Lawrence Brown (tb) Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges, Barney Bigard, Otto Hardwick
Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb)
Sonny Greer (dms) rec NY 7 janv 1933*

Un bon mois plus tard, changement de ton avec trois prises de *Merry go round*, un thème enlevé aux riffs et aux ensembles particulièrement percutants (ceux de la fin notamment). L'orchestre sonne dans ce cadre d'une manière qui se rapproche de ce que proposent les premiers grands big bands noirs harlémites initiant la swing craze : Chick Webb, Jimmie Lunceford etc. Cette fois, c'est **Cootie** qui expose, suivi lors de courts mais efficaces soli par **Bigard, Brown, Hodges, Jenkins, Bigard** à nouveau et **Carney**. Enfin, un final d'ensemble qui tourne comme un carrousel swinguant :

Duke Ellington Orchestra : Merry go round

*Freddie Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton,
Lawrence Brown (tb) Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges, Barney Bigard, Otto Hardwick
Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb)
Sonny Greer (dms) rec NY 15 février 1933*

C'est au cours de la même séance qu'est gravé la première version d'un immortel ellingtonien, *Sophisticated lady* : composition aux harmonies modernes et complexes, cette chanson sonne pourtant avec une fausse évidence, Ellington entendant par là dénouer quelques unes des subtilités de l'âme féminine. Le trombone de **Lawrence Brown**, la trompette de **Whetsol** exposent les A de ce futur cheval de bataille d'Harry Carney ; le bridge est joué par Bigard ; l'exposé final sera joué à l'alto non par Hodges mais par **Otto Hardwick**, fait suffisamment rare à cette époque que pour être souligné (c'est lui qui avait soufflé au Duke l'idée du motif mélodique central de cette chanson). On appréciera aussi le piano du leader. Nuances, chromatismes, sensualité, le Duc aime les femmes, et un brin de sophistication n'est pas pour lui déplaire.

Duke Ellington Orchestra : Sophisticated lady

*Freddie Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton,
Lawrence Brown (tb) Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges, Barney Bigard, Otto Hardwick
Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb)
Sonny Greer (dms) rec NY 15 février 1933*

Sophisticated lady restera une des pièces majeures d'Ellington. Harmoniquement complexe, la chanson est par contre d'une limpidité mélodique totale. Duke parle de sa création :

Video. Duke Ellington : Sophisticated lady

Duke Ellington (pn solo, voc)

Deux jours plus tard, **Lawrence Brown** et **Whetsel** sont particulièrement mis à l'honneur dans *Drop me off in Harlem*, une pièce simple, de celles dont on retient la mélodie. Pour terminer, **Cootie** confère une touche plus vigoureuse à ce morceau.

Duke Ellington Orchestra : Drop me off in Harlem

*Freddie Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton,
Lawrence Brown (tb) Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges, Barney Bigard, Otto Hardwick
Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb)
Sonny Greer (dms) rec NY 17 février 1933*

Il redevient difficile de choisir les plages tant la qualité est à nouveau quasi omniprésente. La séance du 9 mai, sans être indispensable, nous permet notamment d'apprécier la place prise par **Ivie Anderson**, première chanteuse officielle du band. Écoutons la dans *Get yourself a new broom* qui nous permet d'entendre également le Duke et **Lawrence Brown**. À noter enfin que Barney Bigard étant indisponible ce jour là, il est remplacé par le saxophoniste **Joe Garland**.

Duke Ellington Orchestra : Get yourself a new Broom

*Freddie Jenkins, Arthur Whetsol, Cootie Williams (tp) Joe Tricky Sam Nanton,
Lawrence Brown (tb) Juan Tizol (vtb) Johnny Hodges, Joe Garland, Otto Hardwick
Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb)
Sonny Greer (dms) Ivie Anderson (voc) rec NY 9 mai 1933*

Bundle of Blues

À l'automne, avant de s'embarquer pour l'Europe, Ellington fait un petit crochet par la Californie afin d'y tourner, pour Paramount, un deuxième court métrage centré sur

l'orchestre. Nous sommes le 23 mai, dans les studios de Long Island. Si *Black and tan* comprenait une histoire-prétexte, ce n'est même plus le cas dans *Bundle of Blues* qui se limite (pour notre plus grand plaisir) à l'enchaînement de trois titres encadrés par un *Lightnin'* faisant office d'indicatif. Filmé par **Fred Waller** (dont le nom est oublié au générique), le film nous fait pénétrer dans un night-club dans lequel nous retrouvons le Duke lançant une courte version de *Rockin' in Rhythm* qui démarre avec **Nanton**. Visuellement, on en prend plein les yeux, avec surplombant l'orchestre, le superbe set de percussions de **Sonny Greer**. La caméra nous permet de bien mieux voir les musiciens que dans les films précédents. Pour une raison inconnue, Fred Guy est remplacé par **Benny James**, guitariste du Mills Blue Rhythm Band. Ensuite, le Duke annonce la relecture par l'orchestre d'un air à la mode, le fameux *Stormy Weather*. **Whetsol** expose, puis, alors que les images se transforment en une sorte de long clip, c'est **Ivie Anderson** qui s'offre l'essentiel de la chanson, images de pluie et de paysages détrempés à la clé. On revient à l'orchestre pour le solo de **Lawrence Brown**. Enfin, troisième titre, le morceau de bravoure, *Bugle call rag* : deux danseuses, **Florence Hill** et **Bessie Dudley** entrent en scène et se déchainent, portées par la clarinette de **Barney Bigard**, puis par l'orchestre au complet qui fait monter la tension jusqu'au mot fin. Avec avant le final les percussions de **Greer**, la contrebasse de **Braud**, et l'inévitable grand écart !

Position des musiciens à l'image (de g à d)

-Trompettes : Freddie Jenkins, Cootie Williams, Arthur Whetsol

-Trombones : Tricky sam Nanton, Juan Tizol, Lawrence Brown

-Sax : Otto Hardwick, Harry Carney, Johnny Hodges, Barney Bigard

-Rythmique : Duke Ellington (pn) Benny James (gt) Sonny Greer (dms) Wellman Braud (cb)

Video. Duke Ellington Orchestra : Bundle of Blues

Freddie Jenkins, Cootie Williams, Arthur Whetsol (tp) Tricky sam Nanton, Juan Tizol, Lawrence Brown (tb) Otto Hardwick, Harry Carney, Johnny Hodges, Barney Bigard (sax, cl) Duke Ellington (pn) Benny James (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) Florence Hill, Bessie Dudley (danse) rec Hollywood 23 mai 1933

Les apparitions filmées vont se multiplier, qu'il s'agisse d'apparitions dans des films de fiction, de soundies ou de courts métrages musicaux comme celui que nous venons de voir. Les concerts filmés, ce sera pour plus tard.

Un Duc sur le Vieux Continent

Malgré la crainte qu'inspirait à Duke Ellington les icebergs, en cet été 1933, l'orchestre embarque pour sa première traversée de l'Atlantique, avec pour première étape l'Angleterre. C'est le chef d'orchestre **Jack Hylton** qui a co-organisé la tournée avec **Irving Mills**. Dans les contrats, Hylton interdit aux musiciens de jouer en dehors des concerts – ce qui privera les Parisiens d'une jam chez Bricktop alors que Hodges avait son instrument sous le bras. Le premier concert londonien, donné au London Palladium le 12 juillet est d'une certaine manière le premier « concert » d'Ellington tout court : jusqu'alors, aux USA, l'orchestre ne s'était produit que dans des salles de bal, des clubs, des dancings ou au mieux des théâtres. La principale surprise pour Ellington et ses hommes sera, comme à chaque fois qu'un band américain débarque sur le Vieux Continent, la connaissance qu'ont les fans européens de sa musique et l'attention avec laquelle ils écoutent les concerts et y réagissent :

« Nous avons été complètement stupéfaits en voyant à quel point, en Europe, les gens nous connaissent, nous et nos disques. Ils ont des magazines et des revues où on parle de nos moindres faits et gestes, ils nous parlent de choses que nous avions

complètement oubliées. L'estime qu'ils ont pour notre musique est vraiment gratifiante »

Le Duc raconte dans ses mémoires les détails du voyage, et notamment l'accueil du Prince de Galles qui lui demanda de jouer *Swampy river* ! Il conclut : nul n'est prophète en son pays. Mais si les amateurs de jazz jubilent, ne nous y trompons pas cependant : l'ensemble du public n'est pas au fait de la musique du Duke ni du jazz tout simplement : les rires moqueurs suscités par les soli avec wah-wah de Cootie ou de Nanton en témoignent lors de ces concerts. Au point que le Duke modifiera quelque peu son répertoire (au grand dam des puristes) et que un des promoteurs de la tournée, **Spike Hughes**, donnera au public des instructions préalables (ne pas rire ici, ne pas applaudir à tel moment etc), ce qui lui vaudra le surnom de *Hot Dictator* ». Néanmoins, cette tournée est importante en ce qu'elle rend courage à Ellington : comme il l'écrira lui-même :

« Le plus important dans ce premier voyage en Europe est l'esprit dans lequel il s'est déroulé : cela m'a aidé à sortir d'une mauvaise passe. Ce genre de choses vous donnent du courage pour aller de l'avant. Si ces gens pensent que je suis important, peut-être que de fait, j'ai quelque chose à dire : peut-être que notre musique signifie vraiment quelque chose »

Lors de ce séjour à Londres, l'orchestre va enregistrer une séance pour Decca avec au menu des airs qui parlent de l'Amérique comme *Chicago*, *Harlem speaks* ou *Hyde Park*, et une version d'*Ain't misbehavin'*. De l'avis général, le morceau le plus intéressant est *Harlem speaks* : on y entend **Jenkins**, **Cootie**, **Hodges**, **Carney** et **Nanton** et les ensembles swinguent tant et plus avec un crescendo final pour lequel Cootie réembouche sa sourdine. Curiosité liée à ces premiers concerts anglais, une interview de Duke par **Percy Matheson Brooks**, co-éditeur du Melody Maker. Publié sur un 78 tour Oriole à une seule face, cet interview sera offert à tout client d'un disquaire londonien qui achète six disques du Duke ! Ellington y déclare qu'à ce jour, son disque préféré est *Mood Indigo* :

Duke Ellington Orchestra : Harlem Speaks

Freddie Jenkins, Cootie Williams, Arthur Whetsol (tp) Tricky Sam Nanton, Juan Tizol, Lawrence Brown (tb) Otto Hardwick, Harry Carney, Johnny Hodges, Barney Bigard (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) rec Londres 13 juillet 1933

Duke Ellington : Interview

Interview de Duke Ellington par Percy Matheson Brooks, 14 juillet 1933

La tournée passera par les Pays-Bas, puis par la France, sans qu'aucune autre trace ne soit enregistrée. A Paris, l'orchestre donne trois concerts à la salle Pleyel fin juillet. Il est présenté comme *le plus formidable jazz américain, composé uniquement d'hommes de couleur* et son chef comme le *Harlem's aristocrat of jazz*. La première partie du concert est instrumentale, la seconde introduit **Ivie Anderson** et des danseurs parmi lesquels **Bill Bailey**. Présent aux concerts, **Hughes Panassié** jouit de la différence de son entre le disque et le live, tout en regrettant que certains solistes, dont Johnny Hodges, soit moins audible en live. Dans *Douze années de jazz*, sans doute son livre le plus intéressant, il décrit le jeu et l'attitude de chaque soliste et s'étonne de la différence que présentent certains arrangements avec ceux qu'il connaît par le disque :

« Ce qui me frappa beaucoup, ce fut de constater que les arrangements eux-mêmes différaient parfois de ceux utilisés en disque. Je compris que certains avaient été remaniés, améliorés, enrichis au fil du temps, des idées nouvelles étant venues à Duke ou à ses musiciens. »

Les musiciens connaissent plusieurs arrangements de certains morceaux :

« Le Mood Indigo du premier concert ne ressembla en rien à celui du deuxième, où la mélodie fut exposée pianissimo par un extraordinaire sextuor de cuivres »

Cette tournée marquera sans doute un tournant, dans le sens où le Duke réalise le potentiel « concert » de sa musique. Il sait aussi que jouer en Europe est une expérience bien différente et qu'il compte bien renouveler au plus tôt. Pourtant, les critiques n'ont pas toujours été bonnes pendant cette tournée : on reproche à Duke de jouer un répertoire trop léger alors qu'on attend de lui des choses plus ambitieuses : c'est le début d'une longue guerre entre Ellington et la critique :

Vidéo. Europe 1933 – Duke et la critique

Extr de Reminiscing in tempo

Daybreak Express to 1934

Retour à New-York, la tête pleine d'idées nouvelles. A commencer par l'idée qu'il faut voyager et faire connaître cette musique partout dans cette Amérique en train de se convertir au swing, et partout dans un monde qui semble basculer dans un nouvel avant-guerre mais qui a une furieuse envie de se convertir à l'évangile du jazz. Aux USA, les Ellingtoniens vont désormais passer une part importante de l'année sur les routes. On plutôt sur les rails. Sonny Greer explique comment se déroulaient ces tournées à tendance ferroviaire :

« A cette époque, l'orchestre ne savait même pas ce qu'était un autocar. Nous roulions en voitures Pullman privées qui portaient l'inscription « Duke Ellington » sur le flanc, avec un fourgon particulier pour nos bagages, et ce dans tous les Etats du pays : nous étions le seul orchestre du pays, blanc ou noir, à être ainsi traité. Pour les engagements d'une soirée, nous couchions dans le train et tout le monde avait une couchette inférieure. On décrochait les wagons dans un gare, et nous n'avions pas à courir toute la ville pour trouver des chambres.

Ce mode de vie permet aussi aux musiciens d'éviter les problèmes raciaux lorsqu'ils tournent dans le sud :

Vidéo. Un train pour le sud

Extr de Reminiscing in tempo

Conséquence, une vie en commun qui renforce la complicité des musiciens. Ce qui ne veut pas dire que les Ellingtoniens filent toujours le parfait amour. Cootie Williams se souvient que **Barney Bigard** et **Johnny Hodges** avaient des disputes historiques. Pendant des mois, ils passaient tous les soirs sur scène l'un à côté de l'autre, sans se dire un mot. Puis, il arrivait on ne sait trop quoi et ils redevenaient les meilleurs amis du monde. De manière plus anecdotique, l'utilisation du train et la proximité qui en découle entraîne aussi une multiplication des compositions à référence ferroviaire. Après *Choo Choo, East St Louis*

Toodle Oo etc, l'orchestre enregistre, à Chicago, lors de sa dernière séance de 1933, le 4 décembre, sans Juan Tizol, un superbe *Daybreak Express*, qui vaut avant tout par la qualité des arrangements, le swing de l'ensemble et le côté descriptif de l'œuvre : démarrage du train, sifflets etc, une réussite remarquable:

Duke Ellington ; Daybreak express

Freddie Jenkins, Cootie Williams, Arthur Whetsol (tp) Tricky sam Nanton, Lawrence Brown (tb) Otto Hardwick, Harry Carney, Johnny Hodges, Barney Bigard (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) rec Chicago 4 dec 1933

L'année 1934 se poursuit sur le rythme des tournées, avec en bonus, deux films de fiction dans lesquels va apparaître l'orchestre, ainsi qu'un troisième court métrage en forme de suite. L'année 1934 débute par une séance datée du 9 janvier et où sont gravées deux prises de *Delta Serenade* et deux prises de *Stompy Jones*. Les deux titres méritent qu'on s'y arrête : *Delta serenade* est une ballade très douce et mélancolique où les solistes (**Bigard, Williams, Brown, Carney** – Hodges et Harwick ne participent pas à la séance) se relaient pour faire surgir l'émotion par petites touches. *Stompy Jones* illustre la face opposée de l'orchestre : exhubérante, virtuose sans excès, alternant riffs et chorus scintillants :

Duke Ellington Orchestra : Delta Serenade

Freddie Jenkins, Cootie Williams, Arthur Whetsol (tp) Tricky sam Nanton, Lawrence Brown (tb) Harry Carney, Barney Bigard (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) rec Chicago 9 janv 1934

Duke Ellington Orchestra : Stompy Jones

Freddie Jenkins, Cootie Williams, Arthur Whetsol (tp) Tricky sam Nanton, Lawrence Brown (tb) Harry Carney, Barney Bigard (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) rec Chicago 9 janv 1934

LE gros succès de 1934, qui rejoint *Mood Indigo*, *Sophisticated lady* etc au rang des grandes ballades ellingtoniennes, c'est évidemment le fameux *Solitude*, enregistré le lendemain, alors que Tizol, Hardwick et Hodges ont réintégré leur place. Les ensembles sont superbes (avec cette patte ellingtonienne inimitable) et **Cootie Williams** signe un de ses soli les plus bouleversants

Duke Ellington Orchestra : Solitude

Freddie Jenkins, Cootie Williams, Arthur Whetsol (tp) Tricky Sam Nanton, Juan Tizol, Lawrence Brown (tb) Otto Hardwick, Harry Carney, Johnny Hodges, Barney Bigard (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) rec Chicago 10 janv 1934

Hollywood again

Peu après ces séances de Chicago, l'orchestre embarque à nouveau pour Hollywood, avec à la clé un séjour bien plus long que la première fois, le tournage d'au moins deux films (peut-être trois) qui ne sont certes pas des chefs d'œuvre du septième art, et quelques séances d'enregistrement. Le dernier film de l'année (*Symphony in black*) sera, lui, tourné à New-York à l'automne. Difficile d'établir une chronologie stricte de ce séjour : il semble logique de penser que le premier film dans lequel tourne l'orchestre soit *Murder at the Vanities*, de

Mitchell Leisen, qui, sortant fin en mai, doit donc avoir été terminé tôt dans l'année (et en tout cas avant les tournages de mars et avril). Dans ce remake d'un spectacle qui avait eu son succès à Broadway en 1933, l'orchestre apparaît dans une séquence burlesque : on y voit un pianiste et une chanteuse lyrique interpréter une adaptation de la fameuse *Deuxième Rhapsodie Hongroise* de Liszt. Soudain, de derrière les musiciens classiques surgissent les Ellingtoniens, qui viennent, disons mettre un peu d'ambiance et superposer à la version en cours la version jazzifiée par Coslow et Johnston et rebaptisée *Ebony Concerto* : je ne vous en dis pas plus :

Vidéo. Duke Ellington Orchestra : Ebony Rhapsody (Murder at the Vanities)

*Freddie Jenkins, Cootie Williams, Arthur Whetsol (tp) Juan Tizol, Lawrence Brown (tb)
Harry Carney, Johnny Hodges, Barney Bigard (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt)
Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) Ivie Anderson Rec Hollywood 12 avril 1934*

Synchro peu soignée comme c'est presque toujours le cas dans ce genre de films (nous écouterons bientôt la version disque de cet *Ebony Rhapsody*. Dans la foulée, en mars, l'orchestre participe au film *Belle of the nineties* de Leo Mc Carey – en français *Ce n'est pas un péché* – avec dans le rôle principal la plantureuse **Mae West** (pour l'anecdote, rappelons que, pendant la guerre, les aviateurs US avaient donné le nom de Mae West à leurs gilets de sauvetage, en référence à sa poitrine, disons généreuse. Dans ce film, elle joue le rôle d'une chanteuse, Ruby Carter, et elle interprète donc plusieurs chansons dont certaines accompagnées par l'orchestre du Duke. C'est le cas de *When a St Louis Woman walks down to N-O*, apparenté à *St Louis Blues*, de *Memphis Blues* et de *My old flame*. Les chansons seront apparemment enregistrées à des moments différents et lors de la première séance, il semble que l'altiste **Marshall Royal** ait remplacé Otto Hardwick, qui est par contre de retour sur d'autres chansons du film. Voici successivement le générique du film puis les trois chansons précitées : si dans *St Louis Woman* dans lequel on entrevoit à peine l'orchestre, ce n'est pas le cas pour *Memphis Blues* : hélas, peu de cas ayant été fait de la synchronisation, le résultat est assez étrange – pour l'anecdote, on voit **Freddie Jenkins** s'agiter sur un violon – inaudible évidemment : on voit aussi **Nanton** dans une ou deux phrases growl, **Cootie** formule wah wah et un **Duke** très souriant ; le break de **Sonny Greer** et l'échange de baguettes avec le Duke perd tout son sel vu la désynchronisation radicale : et pour suivre *My old flame* avec interventions de **Barney Bigard**..

Video. Duke Ellington Orchestra : Belle of the nineties (extr)

*Freddie Jenkins, Cootie Williams, Arthur Whetsol (tp) Tricky Sam Nanton, Juan Tizol,
Lawrence Brown (tb) Marshall Royal, Harry Carney, Johnny Hodges, Barney Bigard (sax, cl)
Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms)
St Louis Woman / Memphis Blues / My old flame / Trouble waters
Rec Hollywood mars –mai 1934*

Il semble, quoique cela reste assez obscur, que pendant le tournage de *Belle of the nineties*, une version élaguée de l'orchestre ait enregistré une version de *Sophisticated lady* avec l'harmoniciste **Larry Adler** pour un troisième film intitulé *Many Happy Returns*. A creuser. Parmi ceux-ci, on retrouve l'*Ebony Rhapsody*, réarrangée et gravée le 12 avril : **Barney Bigard** y est mis en évidence :

Duke Ellington Orchestra : Ebony Rhapsody

Freddie Jenkins, Cootie Williams, Arthur Whetsol (tp) Tricky Sam Nanton, Juan Tizol, Lawrence Brown (tb) Harry Carney, Johnny Hodges, Barney Bigard (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) Ivie Anderson Rec Hollywood 12 avril 1934

Les disques gravés à Hollywood sont surtout des versions des titres joués dans les deux films qui sont réarrangés (avec dans le cas des titres de *Belle of the Nineties*, **Ivie Anderson** à la place de Mae West. Rien d'indispensable, si ce n'est la belle version de *Troubled Waters*. Avec **Cootie** (avec et sans sourdine) et **Ivie Anderson**.

Duke Ellington Orchestra : Troubled Waters

Cootie Williams, Arthur Whetsol (tp) Tricky Sam Nanton, Juan Tizol, Lawrence Brown (tb) Harry Carney, Johnny Hodges, Barney Bigard (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) Ivie Anderson (voc) Rec Hollywood 9 mai 1934

Ce qui est certain par contre, c'est que le séjour hollywoodien ne se prolonge pas au-delà de l'été : en octobre, l'orchestre tournera le légendaire *Symphony in Black* à New-York et entretemps, des disques seront gravés eux aussi à New-York.

Symphony in black

Il est singulier que, tandis qu'Ellington participe aux films hollywoodiens dispensables dont il vient d'être question, tandis qu'il est confronté aux difficultés raciales, lors des premières et difficiles tournées dans le sud, sort un livre (Music Ho !) dans lequel **Constant Lambert**, étudie la musique du vingtième siècle. Il y écrit ces lignes étonnantes :

« Il n'y a rien de plus adroit dans l'écriture de Ravel que les soli du bouillant Hot and Bothered, et il n'y a rien de plus dynamique chez Stravinsky que la section finale du même morceau »

Et comme pour confirmer ces louanges qui durent émouvoir le Duke, celui-ci prépare une suite filmée ambitieuse, tant par ses qualités musicales que par son background racial. Avant d'évoquer ce film, nous allons écouter un des morceaux qui y figurent et est, dans le film, chanté par Billie Holiday. En fait, l'orchestre a enregistré *Saddest Tale* un mois avant le tournage, dans une version instrumentale avec en bonus une curiosité : le Duke lui-même récitant, au début et à la fin, un texte d'une voix mélancolique : impossible de se passer de ce morceau qui permet également d'entendre **Barney Bigard** (pour info, Jenkins et Hardwick sont de retour – ont-ils du interrompre le séjour hollywoodien plus tôt ?)

Duke Ellington Orchestra : Saddest Tale

Freddie Jenkins, Cootie Williams, Arthur Whetsol (tp) Tricky Sam Nanton, Juan Tizol, Lawrence Brown (tb) Harry Carney, Johnny Hodges, Barney Bigard, Otto Hardwick (sax, cl) Duke Ellington (pn, voc) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) Rec N-Y 12 septembre 1934

C'est donc en octobre 1934 qu'est filmé l'étonnant *Symphony in black*, sous-titré *Rhapsody in negro life*. Et c'est le sous-titre – qui est plus précisément le titre de la composition d'Ellington que propose le film – qui donne la clé de l'œuvre. Car c'est bien d'une œuvre

ellingtonienne qu'il s'agit, une suite évoquant divers aspects de la vie des Noirs Américains, et mise en images par **Fred Waller**. Mais c'est bien la musique qui prédomine. Dans le prolongement de la Harlem Renaissance, cette suite d'un peu plus de neuf minutes, marque de manière directe l'intérêt porté par Ellington à l'histoire de sa communauté. On reparlera des rapports souvent particuliers à capter entre l'homme et la politique ; mais il est évident que, sans être un militant, le Duke aura toujours à cœur cette défense de la communauté noire américaine. La suite en question comprend quatre mouvements, précédés d'une intro et entrecoupés d'images où l'on voit le Duke écrire sa musique. Dans l'intro, Duke reçoit une lettre lui annonçant l'imminence de la première de son œuvre et il se met au travail. La première partie est intitulée *The Laborers* et comme l'indique son titre, elle évoque le monde du travail et donc, en ce qui concerne l'histoire de la communauté noire, les Work Songs. La musique est quasi descriptive, et ponctue les gestes du travail. Comme dans *Bundle of Blues*, l'image mixe vues de l'orchestre et scénarisations. Le deuxième mouvement s'intitule *The Triangle*, il concerne les relations amoureuses et le blues et il se compose de trois parties : *Dance* nous montre un couple dansant dans une chambre, tandis que dans la rue, erre une femme, qu'on devine être la rivale de la danseuse. Lorsque *Jealousy* commence, le couple quitte la chambre et se retrouve face à la femme – qui se révèle être la jeune **Billie Holiday**. L'homme finit par la jeter au sol. La troisième partie du triangle, intitulée *Blues*, peut commencer et Billie chante *Saddest Tale* – il s'agit de sa première intervention filmée à l'exception – discutée – d'une scène non créditée de *The Emperor Jones* de Dudley Murphy. Le troisième mouvement porte le nom de *Hymn of sorrow* et il illustre la vie religieuse, centrée sur un pasteur aux traits de Moïse. Enfin, le quatrième mouvement nous ramène à Harlem et s'intitule *Harlem Rhythm* et consiste en une séquence de danse du genre de celles du Cotton, filmée avec le même sens esthétique que le reste de l'œuvre. Tous les musiciens apparaissent à l'image – spécialement **Barney Bigard**, **Cootie Williams** et **Nanton**. L'orchestre est disposé en demi-cercle avec le Duke à l'avant-plant et **Sonny Greer** trône au fond à droite, avec son attirail de percussions, tandis qu'à gauche se trouve un musicien non crédité aux tymbales.

Video. Duke Ellington : Symphony in Black

Freddie Jenkins, Cootie Williams, Arthur Whetsol (tp) Tricky Sam Nanton, Juan Tizol, Lawrence Brown (tb) Harry Carney, Johnny Hodges, Barney Bigard, Otto Hardwick (sax, cl) Duke Ellington (pn, voc) Fred Guy (gt) Wellman Braud (cb) Sonny Greer (dms) x (timb)
Rec N-Y octobre 1934

Le 19 octobre 1935, le *Chicago Defender* publiera un article intitulé *Spotlights of Harlem* qui annonce la sortie du film dans la rubrique des événements musicaux recommandés aux lecteurs. La même année, *Symphony in black* remportera l'Award du meilleur « court métrage musical ».

Rex and the two bassists

L'année 1935 est marquée par l'arrivée dans l'orchestre, en remplacement de Freddie Jenkins d'un trompettiste (en l'occurrence est un des seuls jazzmen à être resté fidèle au cornet) qui va marquer la décennie à venir : il formera avec Cootie une paire complémentaire et très efficace : voici venir monsieur **Rex Stewart** ! Né en 1907 à Philadelphie, Rex Stewart a étudié le piano et le violon avant de démarrer professionnellement au cornet sur les riverboats. Monté à New-York, il apprend le métier avec les orchestres d'Elmer Snowden (ancien partenaire du Duke), Fletcher Henderson, Luis Russell, ainsi qu'au sein des Mc Kinney Cotton Pickers. Il y fréquente quelques uns des meilleurs musiciens et arrangeurs du

moment, à commencer par Benny Carter et Don Redman. Stewart est à l'origine un disciple fervent de Louis Armstrong :

« J'essayais de marcher comme lui, de parler comme lui, de manger comme lui et de dormir comme lui. Je me suis même acheté une paire de grosses chaussures de policeman comme les siennes »

Mais – et c'est là tout la force de Rex – il va aussi s'intéresser de très près au travail de l'autre grand trompettiste des années '20, Bix Beiderbecke. Louis et Bix : la puissance et l'enracinement black de l'un et la poésie lumineuse de l'autre vont, chez Rex Stewart, s'allier au sein d'une sonorité et d'un phrasé que l'univers ellingtonien va façonner d'une manière singulière. Rex Stewart est d'un tempérament curieux : il s'intéresse aussi à la musique européenne. Il écrira des articles prouvant l'étendue de sa science musicale. Il possède une technique imparable qu'Ellington saura utiliser et canaliser. Parfois amené à en faire trop, on le verra, il développera aussi un travail basé sur la sonorité typique du sound ellingtonien, notamment à travers une utilisation des pistons à demi-baissés. On y reviendra.

Après une première séance en janvier, l'orchestre, augmenté de Rex, se retrouve en studio à Chicago, en mars, pour une séance dont une partie sera gravée en big band, l'autre en sextet. Cette dernière permet de mieux entendre le nouveau venu. A noter qu'une autre modification survient dans l'orchestre en ce début d'année : un autre pilier de l'orchestre, le contrebassiste Wellman Braud tire sa révérence : Duke le remplace non par un mais par deux bassistes (qui alternent ou jouent ensemble), tant le travail effectué par Braud était conséquent. Les deux nouveaux venus s'appellent **Billy Taylor Sr** et **Hayes Alvis** ; lors des premières séances, Taylor fera son écolage avec le vétéran. Pour cette séance en sextet, les discographes se disputent quant à la présence de Braud ou de Alvis aux côtés de Billy Taylor Sr. Ce qui est certain par contre, c'est que **Rex Stewart** entre par la grande porte dans l'univers du Duke : après l'ouverture par un **Johnny Hodges** très bluesy, c'est en effet le cornet du nouveau venu qui mène la danse ; Hodges revient pour une deuxième intervention, suivi par **Harry Carney** : le sextet conclut.

Duke Ellington Sextet : Tough truckin'

Rex Stewart (cn) Johnny Hodges (as) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Billy Taylor Sr, Wellman Braud or Hayes Alvis (cb) rec Chicago 5 mars 1935

Le 30 avril, un autre gigantesque classique du Duke est gravé pour la première fois : une de ses grandes ballades appelée à devenir un standard tout terrain. *In a sentimental mood* est considéré par Duke comme une de ses compositions les plus typiquement noires. Ce qui n'est pas flagrant à première vue, l'ensemble sonnait assez lèche, comme la partie de trombone de **Lawrence Brown** d'ailleurs : pour le reste, belles interventions de **Carney**, **Bigard** et surtout d'un **Cootie** très inspiré (et sans sourdine). A ceux qui s'étonnaient de ce jugement quant à la « négritude » de cette pièce sophistiquée, Duke répondait avec, on l'imagine, un soupçon de provocation aux lèvres : « *C'est parce que vous ne savez pas ce que c'est que d'être un Noir* ». Il y aura sans doute des versions plus poignantes de ce morceau, mais celle-ci est la première et elle mérite donc qu'on y tende l'oreille : à noter qu'exceptionnellement, Sonny Greer, empêché, est remplacé par le batteur **Fred Avendorf**.