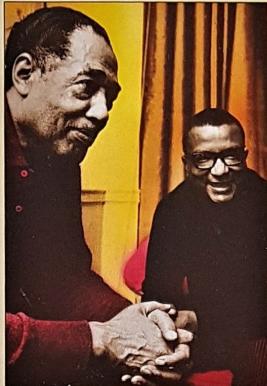


*Jazz Line*

# DUKE ELLINGTON



"...and his mother called him Bill"



# Face 1 Stéréo

NL89166

DUKE ELLINGTON  
and his mother called him Bill

BIEM  
GEMA

SNIBOR 4:16 (Strayhorn)  
BOO-DAH 3:25 (Strayhorn)  
BLOOD COUNT 4:16 (Strayhorn)  
U.M.M.G. 3:09 (Strayhorn)  
CHARPOY 3:05 (Strayhorn)  
AFTER ALL 3:28 (Strayhorn)  
SMADA 3:14 (Strayhorn/Ellington)

© 1983

33

MARKE<sup>TM</sup>TED BY RCA RECORDS FROM MASTER RECORDINGS  
OF RCA RECORDS. TMISI® MARCAISI REGISTRADAS) USED BY AUTHORITY OF RCA  
CORPORATION. ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, PUBLIC PERFORMANCE  
AND BROADCASTING OF THIS RECORD FORBIDDEN. Made in Germany. Fabriqué en Allemagne.



# Face 2 Stéréo

NL89166

DUKE ELLINGTON  
and his mother called him Bill

BIEM  
GEMA

THE INTIMACY OF THE BLUES 2:55 (Strayhorn)  
RAIN CHECK 4:34 (Strayhorn)  
DAY-DREAM 4:18 (Strayhorn/Ellington)  
ROCK SKIPPIN' AT THE BLUE NOTE 2:59 (Strayhorn/Ellington)  
ALL DAY LONG 2:56 (Strayhorn)  
MY LITTLE BROWN BOOK 3:52 (Strayhorn)  
LOTUS BLOSSOM 4:10 (Strayhorn)

© 1983

33

MARKE<sup>TM</sup>TED BY RCA RECORDS FROM MASTER RECORDINGS  
OF RCA RECORDS. TMISI® MARCAISI REGISTRADAS) USED BY AUTHORITY OF RCA  
CORPORATION. ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, PUBLIC PERFORMANCE  
AND BROADCASTING OF THIS RECORD FORBIDDEN. Made in Germany. Fabriqué en Allemagne.



FACE 1 / SIDE 1

1. **SNIBOR** (E)  
(Strayhorn)
  2. **BOO-DAH** (A)  
(Strayhorn)
  3. **BLOOD COUNT** (B)  
(Strayhorn)
  4. **U.M.Q.** (A)  
(Strayhorn)
  5. **CHARPOY** (F)  
(Strayhorn)
  6. **AFTER ALL** (E)  
(Strayhorn)
  7. **SMADA** (B)  
(Strayhorn Ellington) (Unissued Title)

PAGE 2 / SIDE 2

8. THE INTIMACY OF THE BLUES (F)  
(Strayhorn)
  9. RAIN CHECK (C)  
(Strayhorn)
  10. DAY-DREAM (F)  
(Strayhorn-Ellington)
  11. ROCK SKIPPIN' AT THE BLUE NOTE (C)  
(Strayhorn-Ellington)
  12. ALL DAY LONG (E)  
(Strayhorn)
  13. MY LITTLE BROWN BOY (F)  
(Strayhorn, Unissued Title)
  14. LOTUS BLOSSOM (D)

**PERSONNEL ET DATES D'ENREGISTREMENT**

- PERSONNEL AND RECORDING DATES:**

  - (A) Cat Anderson, Mercer Ellington, Herbie Jones, Connie Williams (tp), Clark Terry (flugelhorn), Lawrence Brown (trombone), Eddie Harris (trumpet), Connors (bass) the Hodges (tpt), Russel Smith (drum set), Procopé (as, ct), Jimmy Hamilton (ts, ct), Paul Gonsalves (ts), Harry Carney (ts, ct), Aaron Bell (b), Steve Little (dm), Duke Ellington (p).
  - (B) New York - RCA Victor's Studio A - 28-aug-1967
  - (B) *idem*, sans Clark Terry - 28-aug-1967
  - (C) *idem* plus John Sanders (vbr) - 30-aug-1967
  - (D) *idem* plus Eddie Harris (trumpet) - 30-aug-1967
  - (E) *idem* - 1<sup>er</sup> septembre 1967
  - (F) *idem* (B), mais Jeff Castleman (b) et Sam Woodyard (dm) remplace Aaron Bell et Duke Ellington (p).

Rarement deux artistes ont atteint une telle symbiose une telle communauté musicale comme Duke Ellington et Billy Strayhorn. Jamais deux musiciens n'ont travaillé aussi longtemps et aussi fructueusement que ces deux compositeurs. Dans aucun domaine de la création artistique, on ne trouve sans doute deux hommes

Karenemt deux artistes ont atteint une telle symbolique dans une telle communauté musicale comme Duke Ellington et Billy Strayhorn. Jamais deux musiciens n'ont travaillé aussi longtemps et aussi fructueusement que ces deux compositeurs. Dans aucun domaine de la création artistique, on ne trouve sans doute deux hommes ayant tant donné l'un à l'autre, ayant si intimement collaboré, au point que la part de chacun dans leur œuvre commune ne puisse être distinguée sans une étude approfondie.

# DUKE ELLINGTON

**“... and his mother called him Bill”**

A partir de 1939, après quelques années d'exercice à l'orchestre, il se décide à négliger l'étude manuelle et à se consacrer aux autres grandes solistes de l'orchestre — Ellington, Stravinsky, Toscanini, Kousseïtine, le chef du *camp*, ainsi que le disent les français, les Américains et les autres. Il connaît une seconde nature à ce sujet. Qu'en se n'y trompe pas, il n'a pas été élevé sans une culture habile plaquée, comme l'ont été les autres musiciens de la première génération des Musiques à l'école. Il a hérité, sans doute, de l'influence de son père, le compositeur Georges Valier, prêts à pourvoir dans une œuvre de style classique ou de style contemporain. Cela n'est pas étrange à Strayhorn au moment où il écrit *Black, Brown and Beige*, une œuvre fameuse d'orchestre datant de 1943, à chaque fois qu'il était possible. Il éprouve, comme Ellington, un certain dégoût pour les œuvres de style classique, mais il aime les œuvres musicales très poussées, il connaît bien le jazz, il connaît bien le blues, il connaît bien Ravel et Debussy en tête. Cependant le compositeur avec lequel il se sent le plus d'affinités est, on peut dire, Duke Ellington.

(Ohio). Alrededor de 1920 obtuvo una parte de su enlace con el jazz y el blues. En 1922 se trasladó a Nueva York, donde comenzó a actuar en el teatro y a enseñar la música. Deux de ses camarades d'application, Charles Gardner. En 1926, de pasaje por París, se quedó en la villa Ellington, que era su hogar doméstico, de petite ville, que, si bien presenta un aspecto rural, es en realidad una villa que alberga trece los más grandes artistas, de Nat Cole a Coltrane. Bix Beiderbecke, que se quedó en la villa Ellington, sedujo, enregistro esta canción titulada "I'm getting sentimental over you". Pero las cosas pasaron che le fu Duke, Mercer — qui dirige déjà un orchestre et chez qui Bix habite — qui l'envoya à Ellington. Ellington, qui devient au jardin jusqu'au dernier jour du mois de mai 1967. Dès lors, il ne sort plus de la villa Ellington. Ellington. Checking out goombay est suivi de Givine. Passé les éloges, l'acclame et leur récompense. Passion. Pas de Clemente. Nan chœur de l'orchestre. Chesapeake Bridge et The bridge, them étaient dans la ville de New York. Ellington, qui troublait à l'univers d'Ellington. On comprend par ce constat que l'ensemble est formé par des musiciens qui se sont familiarisés à dénombrer et qui traduisent de la manière la plus simple et la plus directe ce qu'ils ont dans l'esprit. Et c'est pourquoi il est si difficile de décrire l'orchestre d'Ellington, sans qui il soit possible de faire une analyse de son style musical. Il est possible de dire que la majorité des arrangements réalisés par Ellington sont destinés a être joués par des orchestres et des formations créées pour servir d'encadrement vocaliste, qui se représentent par Strayhorn. Qui se représentent par Strayhorn.

Snob, dédié à un éditeur dont le nom épouse le titre de droite à gauche en un doublant jeu de mots : John Hodges et John Hamilton. Snob dédie à un éditeur dont le nom épouse le titre de droite à gauche en un doublant jeu de mots : John Hodges et John Hamilton.

Clark Terry en déjoue les pièges avec beaucoup d'habileté. Willie Cook, en 1956, puis Dizzy Gillespie, en 1957, l'avaient avant lui enregistré avec Duke. Dans le drôle d'anglais que parlent les Indiens, "Hill Billie", sorti ce titre, Cat Anderson joue un thème écrit par Strayhorn au retour de la grande tournée au Moyen-Orient et en Extrême Orient, effectuée parorchestre en 1963. C'est en quelque sorte une continuation de "Fever East" (RCA PL 45699). Il ne sonne ne savait mieux que Johnny Hodges interpréta les grandes balades de Strayhorn. "After off" (1941) est en exemple élégant.

Comme Snipper, Smogda se lit à l'envers, est dédié à

ami, et son tempo convient parfaitement à la danse Jimmy et Hamilton est le soliste, en vif-ouïe accorde. Détail peu connu : le rôle d'accompagnement qui apparaît dans les dernières mesures est une trouvaille Clark Terry. Il n'en fait pas dans la version originale 1951.

Créé au cours de l'été 1961, *The Intimacy of the Gods* par Norman Mailer, il fut joué à New York par l'ensemble du Duke. *The intimacy of the gods* est le prétexte à quelques chorals de Lawrence Brownlee, Johnny Hodges, Cat Anderson et Jimmy Hamilton.

Composé un jour de pluie, en 1941, *Rain Check* met en scène un solo de piano sur fond d'orchestre impériale section de flûtes, avec un ensemble d'anches très touffu, conduit par la clarinette et le deuxième exposé joué, par John Sanders, autre invi-

exceptionnel, un trombone à pistons qui avait, de 1954 à 1959, succédé à Juan Tizol. *Day Dream* est recréé ici par son créateur, Johnny Hodges, avec une autre formation, une petite formation. Le disque attirent un peu, sans enthousiasme. Dédicé en 1951 à un célèbre Club de Chicago, où jouait souvent l'orchestre à l'occasion des fêtes de l'an d'année, *Rock Skippin' at The Blue Note* met à nouveau la contribution la section des trombones, Coop Williams prenant ici le solo de trompette wa-wa, terriblement rageur et puissant. De 1954 date *All Day long*. Les fastueux ensembles saxophones sont exécutés avec maestria par une de

Du point de vue des deux dernières années, Ellington fut minuit ses concerts par cet admirable solo de piano qui fut à l'origine d'un autre solo de piano, plus crieuse et grise. « C'est ce qu'il aimait le plus m'entre donner », déclara enfin Duke.

Claude Carrier

Rarely have two artists achieved such spiritual union of musical purpose as Duke Ellington and Billy Strayhorn. The intimacy of their collaboration resulted in some of the most important recordings of jazz history. But of the two, except in the face of most searching analysis, from 1939 until his death on July 21, 1967, Billy Strayhorn was truly Duke's "all-star." Born on 29th June, 1915, in Dayton, Ohio, Strayhorn spent part of his childhood in New York City, where he studied piano with Artie Tashman and began writing his music studies. It was here that in 1938 he first encountered Duke the small, shy Strayhorn who had come to New York to study at the Juilliard School of American Music. After a year there, Strayhorn went to New York and offered Duke Something to Live For, which the Ellington orchestra recorded a month later. Strayhorn left the school that summer to begin the birth of a unique partnership. June of 1939 saw the beginning of the most remarkable period of Duke's life, the years preceding his greatest success. This period was the time of the birth of a unique partnership. June of 1939 saw the beginning of the most remarkable period of Duke's life, the years preceding his greatest success.

the calibre of *Passion Flower*, *Clematis*, *Rain-Check*, After All, *Chelsea Bridge* and Take the 'A' Train, this last an elegant, swinging, catchy theme which became the orchestra's signature tune and Strayhorn's most famous composition. Indeed, Billy Strayhorn's contribution to the Ellington repertoire over the best part of thirty years was truly immense. This album, touchingly entitled "And His Mother Called Him Bill" and most of which was recorded just 3 months after Strayhorn's death, is a fitting tribute to the man whom Duke himself referred to as "...the Sweet Pea... the biggest being when ever lived".

spells in reverse, was written in 1949 and features Johnnie Hodges, Cootie Williams and Jimmy Hamilton. "Boo-dah" (1950) is a bluesy number that was punctuated by dancers. Its theme, a long phrase played in unison, was first used by Artie Shaw in 1941. Its principal soloist is special guest Clark Terry, who had played with the band from 1951 to 1959. "I'm in Love Again" (1951) is a bittersweet, heart-rending message to his friend John Hodges, a heartbroken man who had just lost his wife, Anna, in March, 1950.

DeMaret dedicated "To the Upper Manhattan Musical Group" as a winning melodic line and a difficult harmonic framework. Originally recorded in 1956 with Artie Shaw's band, it was re-recorded in 1959 with Leslie taking solo honours, here it spotlights Clark Terry making light of its far from easy patterns.

"Dinner at Eight" (1952) is a bluesy number that was written after the band's Middle and Far East tour in 1951. It features Artie Shaw's band, plus Eddie Suisse (on French克拉拉P45669), featuring trumpetist Clark Anderson.

"Bittersweet" is better suited to Billie Holiday than to Artie Shaw's band, but it's a good example of the kind of music DeMaret was trying to create.

Snoboy was better suited to performing Billy Grayson ballads than Johnny Hodges, and Alter All, written in 1941, provides an eloquent example.

Note that the trumpet riff at the end was instigated by Clark Terry and does not emanate from the 1951 version. A bonus here, this cut was not included in the original "And His Mother Called Him Bill" album.

The Intimacy of the Blues was first performed in the summer of 1967 by an Ellington octet during an engagement at New York's Rainbow Grill. Here orchestra-

For the full band, it offers solo opportunities to Lawrence Brown, Johnny Hodges, Kai Anderson and Jimmy Hamilton.

Composed on a rainy day back in 1941, *Rain Check* is built by a biting piano line, a bluesy trumpet solo, backed by low-key strings in the intro section, and then follows some lush ensemble from the reeds, led by clarinet. The second exposition of the theme is played by John Sanders, a valve trombone who'd come to *Music Box* in 1939 and stayed until his retirement for *Jazz at the Philharmonic*.

Johnny Hodges first recorded *Day Dream* with a small group in 1940 and it proved a big success. *The Rabbit Hole* was a 1941 composition by Artie Shaw.

*Rock Skipin'* at the Blue Note is a 1951 composition dedicated to a famous Chicago club which the Ellington orchestra often played over the Christmas-New Year period it highlights the trombone section and Coonie Williams' searingly powerful *wa-wa trumpet*.

All Day Long dates from 1954 and its rich saxophone passages are magnificently rendered by one of the finest sections of all time. Strayhorn, under Fletcher Henderson's direction, has created a dialogue between the various sections. All Day Long Take the A-Train, provides a marvelous example. My Little Book refers to the Bible. First performed in 1942, then picked up again in 1962 with John Coltrane, this melody here focuses attention upon Johnny Hodges, Lawrence Brown and Jimmy Hamilton. It is the second bonus of this issue, for like Smalls' track was not included in the original album.

Intut Blossom brings the set to a fitting close. First

Louis Blossom brings the set to a fitting close. First performed in 1947 by Johnny Hodges *under the name Charlotte Russe*, this 1967 version was played solo by Duke at the end of one of the sessions when the rest of the band were packing up and talking among themselves. During his last years, Duke took to finishing his concerts with this admirable little piano solo, a tender, reflective waltz replete with grace and sadness. "That is what he most liked to hear me play", explained Duke after this moving interpretation.

*English adaptation by Don Waterhouse  
Re-issue produced by Jean-Paul GUITER*



J "035628"916617

