



Classic Ellington by Luther Henderson

Rooted in the African culture which informs its disciplines and persuasions, jazz directly reflects the heartbeat and primal sounds of nature. It is a communal expression flowing from a composer/leader. Jazz is folk art and Ellington is the quintessential jazz composer.

Composition is the creation of an original musical continuity. In the specific art of jazz composition, organizing and directing this continuity for performance is as much a part of the composition as delineating the rhythmic, melodic and harmonic patterns of the theme. The performer is integral to the original composition.

We are the grateful inheritors of the legacies of both George Gershwin and Duke Ellington. Gershwin, more than any other, did what Dvořák once urged American composers to do – “to submit the indigenous music of the country to the beautiful treatment in the higher forms of art”. He had no peer in applying these European traditions to the African-American folk music with which the United States is identified. To celebrate his music is to re-create the experience from the notes that he wrote.

To celebrate Ellington, however, is to recapture the spirit from which the notes of the experience were evolved. The uniqueness of his genius was the way in which he drew from – and clung to – the ‘folk’ disciplines, persuasions and conventions of his African-American heritage, imposing these traditions on the venues and structures of the European-American culture in which he lived and worked.

In celebration of the spirit of Ellingtonia, I have created this instrumental series for Sir Simon Rattle and the CBSO, Lena Horne, and some of my great jazz colleagues.

Die Wurzeln des Jazz reichen in die afrikanische Kultur hinein. Er spiegelt auf ganz unmittelbare Weise den Herzschlag und den ursprünglichen Klang der Natur, indessen seine Ausdrucksformen und Ansichten von eben diesen Ursprüngen durchdrungen sind. Im Jazz artikuliert sich eine Gemeinschaft, die sich um den Komponisten oder Leader gruppiert. Jazz ist seinem Wesen nach eine Volkskunst, und Ellington ist der Jazz-Komponist schlechthin.

Komponieren meint das Erschaffen einer originellen musikalischen Kontinuität. In der spezifischen Kunst des Jazz sind Organisation

und Aufführung dieser Kontinuität ebenso unverzichtbare Bestandteile des Komponierens wie der Entwurf rhythmischer, melodischer und harmonischer Muster. Der Ausführende ist von der Originalkomposition nicht zu trennen.

Wir können uns glücklich preisen, daß wir sowohl die Vermächtnisse eines George Gershwin als auch eines Duke Ellington geerbt haben. Wie kein anderer amerikanischer Komponist hat Gershwin Antonín Dvořáks dringenden Rat befolgt, die einheimische Musik den wunderbaren Möglichkeiten höherer Kunstformen zu unterwerfen. Er hatte dabei kein Problem, die europäischen Traditionen auf die afro-amerikanische Folklore anzuwenden, die als US-spezifisch gilt. Will man seine Musik würdigen, so muß man das Erlebnis der Noten wiedererschaffen, die er geschrieben hat.

Will man hingegen Ellington würdigen, so gilt es, den Geist aufzuspüren, aus dem die Töne der praktischen Erfahrung sich entwickelten. Die Einzigartigkeit seiner Begabung zeigte sich in der Art und Weise, wie er sich auf die folkloristischen Ausdrucksformen und Konventionen seines afro-amerikanischen Erbes bezog und daran festhielt - indem er diese Traditionen auf Räumlichkeiten und Strukturen der euro-amerikanischen Kultur übertrug, die

seinen Lebens- und Arbeitsraum bildeten.

Um den Geist der Ellingtonia zu würdigen, habe ich für Sir Simon Rattle, das CBSO, Lena Horne und einige meiner großen Jazz-Kollegen dieses Programm zusammengestellt.

Ancré dans une culture africaine ayant nourri ses conceptions et ses orientations, le jazz est le reflet direct de la pulsation du cœur et des sons originels de la nature. C'est une forme d'expression communautaire jaillissant d'un compositeur ou leader. Le jazz relève de l'art populaire et Ellington incarne la quintessence du compositeur de jazz.

Composer, cela revient à recréer la continuité musicale originelle. Dans le cas précis du jazz, organiser et orienter cette continuité en vue de l'interprétation relève autant de la composition que définir les composantes rythmiques, mélodiques et harmoniques d'un thème. L'interprète fait partie intégrante de la composition originale.

Nous sommes les héritiers reconnaissants de l'œuvre transmise à la fois par George Gershwin et Duke Ellington. Gershwin, plus que tout autre, fit ce que Dvořák pressait les compositeurs américains de faire, à savoir

«soumettre la musique indigène du pays aux extraordinaires possibilités offertes par les formes plus élevées de l'art». Il n'eut pas son pareil pour appliquer ces traditions européennes à la musique populaire afro-américaine à laquelle on identifie les États-Unis. Rendre hommage à sa musique, c'est en quelque sorte refaire l'expérience des notes mêmes qu'il écrivit.

Rendre hommage à Ellington, néanmoins, sous-entend également la nécessité de retrouver l'esprit sans lequel les notes de l'expérience évoquée n'auraient pu voir le jour. Le caractère unique de son génie tient à la manière dont il sut faire siennes – sans jamais les renier – les formes d'expression, les orientations et les conventions de son propre héritage afro-américain, imposant ces traditions dans les lieux mêmes et les structures de la culture américano-européenne au sein desquels il vivait et travaillait.

C'est pour célébrer l'esprit d'Ellington que j'ai réalisé ces arrangements à l'intention de Sir Simon Rattle et du CBSO, de Lena Horne et de quelques uns de mes grands collègues de jazz.

1 *Take the "A" Train* – Billy Strayhorn (1941)

Clark Terry, trumpet/Trompète/trompette 9.06

Bobby Watson, alto sax/Alt-Saxophon/saxophone alto

Joshua Redman, tenor sax/Tenor-Saxophon/
saxophone ténor

Joe Lovano, tenor sax/Tenor-Saxophon/saxophone ténor

Regina Carter, violin/Violine/violon

Geri Allen, piano/Klavier

Lewis Nash, drums/Schlagzeug/batterie

Peter Washington, bass/Baß/contrebasse

Composed by Billy Strayhorn, this signature composition of Ellington is informed thematically by various improvisations from the orchestra members and by the other performers. In this arrangement we involve the classicisms of the orchestra in call-and-response with the 'jazzicalizations' of the jazz group.

Komponiert von Billy Strayhorn, wird Ellingtons Erkennungsmelodie von verschiedenen Improvisationen der Orchestermitglieder und der anderen Interpreten belebt. Im vorliegenden Arrangement nutzen wir das klassische Orchester zu einem Frage-und-Antwort-Spiel mit den „Jazzifikationen“ der Jazz-Gruppe.

Composé par Billy Strayhorn, cette œuvre emblématique d'Ellington est ici développée à travers différentes improvisations des membres de l'orchestre ainsi que d'autres interprètes. Dans cet arrangement se retrouvent mêlées les composantes classiques de l'orchestre dans l'esprit du «call and respons» propre au blues ainsi que les «jazzicalizations» de la formation de jazz.

2 *You're the One* – Billy Strayhorn (1955) 2.56

Lena Horne, vocals/Gesang/voix

Joshua Redman, tenor sax/Tenor-Saxophon/
saxophone ténor

Early on in discussions with Sir Simon and producer Stephen Johns it became apparent that no celebration of the Duke would be complete without a special tribute to Billy Strayhorn (1915-1967). Billy was originally hired by Ellington as a lyricist, but his overwhelming talent to create within the musical environment of Ellingtonia was often called upon. Knowing how much Lena Horne loved and respected him, I suggested that she might be willing to exhibit the lyricist aspect of Billy that was not generally known. Lena's vocal tracks were pre-recorded and, following much

the same African tradition that inspired and instructed Ellington, she becomes an integral part of each composition. I think the highest praise should be accorded to the orchestral musicians for their sensitivity and musicality throughout this album – and, in these songs, to the jazz soloists and rhythm section in particular.

You're the One, Something to Live For [8] and *Maybe* [11] might well have been written or re-written specially for Lena Horne; these vintage renditions capture the very essence of Lena.

Zu Beginn der Diskussionen mit Sir Simon und dem Produzenten Stephen Johns stellte sich heraus, daß eine Würdigung des Duke ohne einen Tribut an Billy Strayhorn (1915-1967) unvollständig bliebe. Ursprünglich hatte ihn Ellington als Textdichter verpflichtet, doch gleichermaßen war das überragende Talent gefragt, mit dem er die musikalische Atmosphäre der Ellingtonia zu erzeugen verstand. Da ich nun weiß, wie sehr ihn Lena Horne liebte und respektierte, machte ich den Vorschlag, sie solle vielleicht den Lyriker in Billy Strayhorn herausstellen, der nicht allgemein bekannt ist. Lenas Gesangsnummern wurden vorab aufgenommen und dann zum integralen Bestandteil der Kompositionen – ganz nach dem

Vorbild der afrikanischen Tradition, der Ellington seine Unterweisung und Inspiration verdankte. Ich denke, daß die Sensibilität und Musikalität der Orchestermusiker ohnehin höchstes Lob verdienen. Bei diesen drei Titeln aber müssen die Jazz-Solisten und die Rhythmus-Gruppe besonders hervorgehoben werden.

Die Songs *You're the One, Something to Live For* [8] und *Maybe* [11] hätten gut und gerne für Lena Horn geschrieben oder arrangiert sein können, denn in ihren Interpretationen offenbart die Künstlerin ihr ganzes Wesen.

Dès nos premières discussions avec Sir Simon et le directeur artistique Stephen Johns, il sembla évident qu'aucun hommage au Duke ne saurait être complet si l'on ne rendait également hommage à Billy Strayhorn (1915-1967). Billy avait initialement été engagé par Ellington en tant que parolier, mais son exceptionnel talent de créateur au sein même de l'univers musical ellingtonien fut souvent mis à contribution. Sachant combien Lena Horne l'aimait et le respectait, j'ai proposé qu'elle mette son talent au service de Billy parolier, un aspect généralement peu connu. Les plages vocales de Lena furent préenregistrées puis, suivant en cela cette

tradition africaine qui avait tant inspiré et guidé Ellington, elle devint partie intégrante de chacune de ces compositions. Je crois pouvoir dire que les musiciens de l'orchestre ont mérité les plus grands éloges pour leur sensibilité et leur musicalité tout au long de cet album, et tout particulièrement, dans ces songs, les solistes de jazz et la section rythmique.

You're the One, Something to Live For [8] et *Maybe* [11] sont des songs qui auraient pu tout aussi bien être écrits ou réécrits spécialement à son intention ; on retrouve dans ces interprétations la quintessence de Lena Horne.

You're the One

Painters have tried to capture you on canvas,
Poets have tried to sum you up in a word.
Why can't they reach a conclusion?
Their confusion is absurd.
You're the one out of many
Who could make me believe there is anyone
Who would ever receive my love and devotion,
I've a notion you're life's reward.

You're the boy that I dream of
And your face is the start of my scheme of things,
Now to love you, my sweet, would be my undoing,
Lead me to ruin and rack.

I've watched you from afar
And I've made up my mind

You're my permanent star
And your bright light has got me blind.

I'm just one out of many
Who can hope lady luck will be kind to me,
I'm a dope maybe so, but I wanna take you,
I wanna make you mine.

Billy Strayhorn

**3 *Sophisticated Lady* – Duke Ellington/
Irving Mills/Mitchell Parish (1932) 5.12
Bobby Watson, alto sax/Alt-Saxophon/saxophone alto**

Sophisticated Lady is Ellington's musical portrait of the epitome of womanhood. The form of this arrangement is loosely built around a scenario suggested by the lyrics – which are sometimes included in the instrumental parts to indicate the story of this fantastic lady whose love is unrequited.

Mit Sophisticated Lady schuf Ellington ein musikalisches Portrait dessen, was für ihn wahre Weiblichkeit bedeutete. Die Form dieses Arrangement ist locker dem Szenario nachempfunden, das der Text vorgibt. Bisweilen sind die Texte den Instrumentalstimmen beigegeben, um die Geschichte der fantastischen Dame zu vermitteln, deren Liebe unerwidert blieb.

Sophisticated Lady est un portrait musical, ni plus ni moins, de la féminité vue par Ellington. La forme de cet arrangement est librement élaborée sur la base d'un scénario suggéré par les paroles, celles-ci figurant parfois dans les parties instrumentales afin de relater l'histoire de cette femme chimérique dont l'amour est sans retour.

4 *Harlem (A tone parallel to Harlem)* – Duke Ellington (1951) 14.10

orchestrated by Luther Henderson,
edited by John Mauceri
John Barclay, trumpet/Trompette/trompette
Mark Goodchild, bass/Baß/contrebasse
Simon Gardner, high trumpet/Hohe Trompette/
trompette aiguë

Much of Ellington's music was created against a backdrop of constant movement – in the band-bus, on trains and planes, in hotels and recording studios, around bandstands. Nowhere is this sense of life and movement more apparent than in *Harlem*, a kind of 'travelogue', full of the bustle and clamour of hip chicks, civil rights marchers and the sights and sounds of down-town Harlem. The piece was commissioned by Toscanini in 1950, at a time

when Ellington had established himself as a regular performer at Carnegie Hall and had become inspired to write longer works (many of the shorter pieces having been tailored to the three-minute length of a 78-rpm record).

When Duke Ellington created *Harlem* it was written for his own orchestra. He then asked me to arrange it for performance by a symphony orchestra combined with his orchestra in concerto grosso form. The orchestras represent the two disciplines, classical and jazz, and the challenge was to make them compatible. There are passages where the symphony orchestra sound takes over for a passage or two; in other places it's the smaller jazz orchestra that's at the forefront. The result is a wonderful and exciting blend of the different traditions – Western European and African.

Viele seiner Stücke schrieb Ellington in einer Umgebung, die voller Bewegung war - im Bus der Band, in Zügen und Flugzeugen, in Hotels, Aufnahmestudios und Orchesterpavillons. Nirgends wird dieses bewegte Leben deutlicher als in *Harlem*, das man beinahe als ein „Reisetagebuch“ bezeichnen könnte - mit dem Lärm und Tumult der Hurra-Schreier und

Bürgerrechtsmarschierer, den Ansichten und Klängen, die die Down-Town zu bieten hat. Arturo Toscanini gab das Stück 1950 in Auftrag, als Duke Ellington sich mit einer eigenen Reihe in der Carnegie Hall etabliert hatte und sich in der Lage fühlte, auch längere Kompositionen zu verfassen (einige seiner kürzeren waren auf die dreiminütige Spieldauer der Schellackplatte zugeschnitten).

Duke Ellington schrieb *Harlem* für sein eigenes Orchester. Dann bat er mich, das Werk als eine Art von Concerto grosso für seine eigene Band und Symphonieorchester einzurichten. Die beiden Orchester repräsentieren die Bereiche der Klassik und des Jazz, und die Herausforderung war, beide miteinander zu vereinbaren. Es gibt Passagen, in denen der symphonische Klang im Vordergrund steht; dann wieder dominiert das kleinere Jazz-Orchester. Das Resultat ist eine herrliche und aufregende Synthese zweier Traditionen – der westeuropäischen und der afrikanischen.

Une grande partie de la musique d'Ellington fut créée avec en toile de fond un mouvement incessant – dans le bus de l'orchestre, dans les trains ou les avions, dans les hôtels et les

studios d'enregistrement, autour des podiums ou trônait le *band*. Nulle part ce sentiment de vie et de mouvement n'est plus manifeste que dans *Harlem*, sorte de «documentaire de voyage» plein de l'animation et de la clameur des «jeunes gens dans le vent», des organisateurs de marches pour les droits civiques, des images et des bruits du cœur même de Harlem. L'œuvre fut commandée en 1950 par Toscanini, à une époque où Ellington avait réussi à s'imposer à travers ses concerts réguliers à Carnegie Hall et où il s'était lancé dans la composition d'œuvres de plus grande envergure (sachant que bon nombre de ses œuvres courtes répondaient tout simplement aux limites – trois minutes – imposées par une face de disque 78 tours).

Lorsque Duke Ellington composa *Harlem*, ce fut à l'intention de son propre orchestre. Il me demanda par la suite d'arranger la partition de manière à ce qu'elle puisse être jouée, sorte de concerto grosso, par un orchestre symphonique associé à sa propre formation. Les orchestres y sont à l'image de leurs deux univers, classique et jazz, le défi étant précisément de les rendre compatibles. Il y a des passages où la sonorité de l'orchestre symphonique l'emporte, d'autres où c'est la

formation de jazz, plus petite, qui est sur le devant de la scène. Il en résulte une merveilleuse et stimulante fusion de traditions différentes – occidentales et africaines.

5 *Isfahan* – Duke Ellington/Billy Strayhorn 4.50
(*Far East Suite*) (1964-1966)

Peter Walden, cor anglais/Englischhorn

Bobby Watson, alto sax/Alt-Saxophon/saxophone alto

6 *Ad Lib on Nippon* (Part 2)

– Duke Ellington/Billy Strayhorn 8.54
(*Far East Suite*)

Gerri Allen, piano/Klavier

Colin Parr, clarinet/Klarinette/clarinette

Within the *Far East Suite*, the sounds and devices of the classics and jazz are married, applied and arranged into a symphonic adaptation. In these pieces I have transcribed many of the improvisations literally; others are left to the discretion of the solo artists.

Die *Far East Suite* verbindet und arrangiert Klänge der Klassik und des Jazz zu einer symphonischen Adaption. In diesen drei Stücken habe ich einige Improvisationen wörtlich transkribiert; andere hingegen in das Ermessen der Solisten gestellt.

Dans la *Far East Suite*, les sonorités et les procédés classiques et jazz se trouvent associés, appliqués et arrangés en forme d'adaptation symphonique. Dans ces pièces, j'ai scrupuleusement transcrit une grande partie des improvisations, cependant que d'autres sont laissées à la discrétion des solistes.

7 That Doo-wah Thing (1999) 9.05
– Adapted by **Luther Henderson** from
It Don't Mean a Thing If It Ain't Got That Swing
(**Duke Ellington/Irving Mills**)
(*Duet and Fugue in Part 2* composed by
Luther Henderson)

Clark Terry, trumpet/Trompette/trompette
Bobby Watson, alto sax/Alt-Saxophon/saxophone alto
Joshua Redman, tenor sax/Tenor-Saxophon/
saxophone ténor
Joe Lovano, tenor sax/Tenor-Saxophon/saxophone ténor
Regina Carter, violin/Violine/violon
Geri Allen, piano/Klavier
Lewis Nash, drums/Schlagzeug/batterie
Peter Washington, bass/Baß/contrebasse

Another vehicle for dialogue between jazz and classical musical conventions and inventions – and the opportunity for each of the artists to give their impression of what a 'Doo-wah' thing really is!

Ein weiteres Stück, das sich für einen Dialog des Jazz mit klassischen Konventionen und Einfällen eignet und dazu jedem Künstler die Gelegenheit bietet, seine eigene Vorstellung vom wahren Charakter dieses „Doo-wah“-Dings zu geben!

Autre exemple de dialogue entre conventions et inventions musicales classiques et jazz – également l'occasion pour chaque artiste de donner son sentiment sur ce qu'est réellement pour lui cette manière de « *Doo-wah Thing* » !



1



2



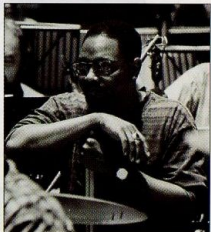
3



4



5



6



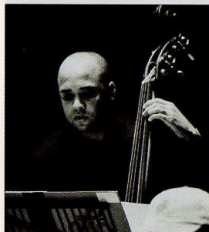
7



8



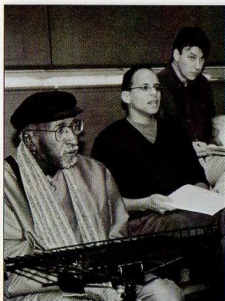
9



10



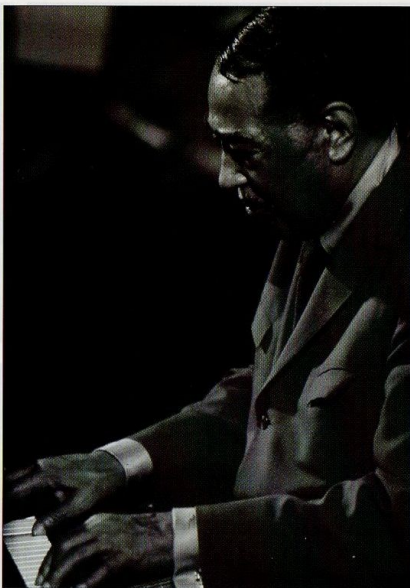
11



12

- 1 Duke Ellington, 1934
- 2 Lena Horne
- 3 Duke Ellington & Billy Strayhorn, Granada TV Studio, Chelsea, London, 1963
- 4 Regina Carter
- 5 Geri Allen
- 6 Lewis Nash
- 7 Joshua Redman, Joe Lovano, Bobby Watson & Clark Terry
- 8 Joshua Redman & Joe Lovano
- 9 Bobby Watson & Clark Terry
- 10 Peter Washington
- 11 Sir Simon Rattle & Luther Henderson
- 12 Luther Henderson, Duane Harper Grant & Stephen Johns
- 13 Duke Ellington

Photos: 1 AKG London/IMS;
 2 © 1998 Carol Friedman;
 3 © Val Wilmer; 4-10, 12 Alan Wood;
 11 Courtesy of Duane Harper Grant
 13 AKG London/Binder



13

**8 *Something to Live For* – Duke Ellington/
 Billy Strayhorn (1939) 4.33**

Lena Horne, vocals/Gesang/voix

Joe Lovano, tenor sax/Tenor-Saxophon/saxophone ténor

One of Strayhorn's better-known lyrics. I think it significant that it was written when he was a very young man in Pittsburgh. In her reading, Lena not only probes the emotional depth of Billy's words, but also invests them with a subtle and appropriate jazz approach.

Einer der bekannteren Texte von Strayhorn. Ich denke, es ist bezeichnend, daß er es als sehr junger Mann in Pittsburgh schrieb. In ihrer Interpretation sondiert Lena nicht nur die Gefühlstiefe in Billys Worten, sondern sie verleiht dem Text auch mit einem feinen, jazzigen Touch.

L'un des *lyrics* les plus connus de Strayhorn. Je crois qu'il est significatif que ce texte ait été écrit alors qu'il était un tout jeune homme, à Pittsburgh. Dans son interprétation, Lena non seulement restitue la profondeur émotionnelle des paroles de Billy mais les revêt également d'une approche aussi subtile qu'appropriée dans l'esprit du jazz.

Something to Live For

I have almost ev'ry thing a human could desire,
 Cars and houses, bearskin rugs to lie before my fire,
 Yet there's something missing,
 Something isn't there,
 It seems I'm never kissing the one whom I could care for.

I want something to live for,
 Someone to make my life an adventurous dream.

Oh, what wouldn't I give for
 Someone who'd take my life
 And make it seem *gay* as they say it ought to be,
 Why can't I have love like that brought to me?

My eye is watching the noon crowds,
 Searching the promenades, seeking a clue
 To the one who will someday
 Be my something to live for.

Billy Strayhorn

9 *Come Sunday* – Duke Ellington (1944) 5.30

Regina Carter, violin/Violine/violon

Clark Terry, trumpet/Trompette/trompette

From the suite *Black, Brown and Beige* – the seemingly pure simplicity of this Ellington spiritual belies the inventiveness of its melodic and harmonic structure.

Aus der Suite *Black, Brown and Beige* – die scheinbar schlichte Einfachheit dieses Ellington-

Spirituals steht im Widerspruch zu dem Erfindungsreichtum seiner melodischen und harmonischen Struktur.

Extrait de la suite *Black, Brown and Beige* – l'apparente simplicité toute de pureté de ce spiritual d'Ellington semble contredire la richesse de sa structure mélodique et harmonique.

10 Solitude in Transblucency 4.38

Solitude – Duke Ellington/Eddie DeLarge/ Irving Mills (1934);

Transblucency – Duke Ellington/Lawrence Brown (1945)

Andrew Barnell, bassoon/Fagott/basson

Richard Simpson, Oboe/hautbois

Originally featuring Johnny Hodges' sultry saxophone, portraying an unrequited love, here *Solitude* is 'book-ended' by portions of another Ellington mood piece, *Transblucency*, originally featuring the soprano voice and possibly written as a sequel to *Mood Indigo*.

Ursprünglich konnte man diesen Titel über eine unerwiderte Liebe auf Johnny Hodges' schwülem Saxophon hören. Hier ist *Solitude*

von Ausschnitten des Stimmungsstücks *Transblucency* flankiert, das Ellington ursprünglich für Sopran und möglicherweise als Nachfolgestück zu *Mood Indigo* geschrieben hat.

Faisant entendre à l'origine le saxophone sensuel de Johnny Hodges qui brossait le portrait d'un amour sans retour, *Solitude* est ici encadré de passages provenant d'une autre œuvre mélancolique d'Ellington, *Transblucency*, laquelle faisait initialement appel à une voix de soprano et fut peut-être conçue telle une suite de *Mood Indigo*.

11. Maybe – Billy Strayhorn (1961) 2.45

Lena Horne, vocals/Gesang/voix

Bobby Watson, alto sax/Alt-Saxophon/saxophone alto

[See 2 / Siehe 2 / Voir 2]

Maybe

Love is a shoestring
Any way you tie it may become undone,
Life is a new thing,
Ev'ryday something lost, something won.

Maybe I'll see him again,
Maybe the moon will be that big and bright again,
Maybe (and then again), maybe not.
Maybe he'll be there again.

Maybe the tune will be that sweet and light again,
Maybe, maybe not.

The fire could get that hot with me
On the spot once more like a hand overbid,
The time could get that right
And I just might feel like I did.

Maybe I'll touch him again,
A starry night may say that we should touch, but then
That's just maybe,
Maybe is a long, long time.

If the phone rings I might answer,
I might go if he knocks on my door,
But my heart is such a dancer
I can never really really be sure.

(Hey,) Maybe I'll touch him again,
A starry night may say that we should touch, but then
That's just maybe,
That's just maybe baby,
That's just maybe and maybe is a long, long time.

Billy Strayhorn

12 Things Ain't What They Used to Be

– **Mercer Ellington** (1941) 7.15

Clark Terry, trumpet/Trompete/trumpete

Bobby Watson, alto sax/Alt-Saxophon/saxophone alto

Joshua Redman, tenor sax/Tenor-Saxophon/
saxophone ténor

Joe Lovano, tenor sax/Tenor-Saxophon/saxophone ténor

Regina Carter, violin/Violine/violon

Geri Allen, piano/Klavier

Lewis Nash, drums/Schlagzeug/batterie

Peter Washington, bass/Baß/contrebasse

The 12-bar blues phrase is the most indestructible musical form yet devised by man. Here we feature dialogue between various soloists in a conversational or recitative fashion, as well as showcase Clark Terry, who literally has a conversation with his own horn. This blues is all in fun!

Die zwölftaktige Bluesphrase ist die unverwüsthchste Musikform, die Menschen je erfunden haben. Hier hören wir den Dialog verschiedener Solisten in der Art eines rezitativischen Gesprächs – und Clark Terry spielt sein Showstück tatsächlich als einen Dialog mit seinem eigenen Horn. Der Blues ist reines Vergnügen!

La structure de base du blues, avec ses douze mesures, est la forme musicale la plus indestructible inventée par l'homme. Le dialogue entre les différents solistes est ici en forme de conversation ou de récitatif – et Clark Terry d'en faire la démonstration en menant

littéralement une conversation avec son propre cor. Ce blues, c'est le plaisir à l'état pur !

© LUTHER HENDERSON, 2000

One of the great musical pioneers of the twentieth century, **Edward Kennedy 'Duke' Ellington** (he acquired his familiar nickname while still at high school, thanks to his aristocratic air) was born in Washington D.C. on 29 April 1899. His early years were full of music and he took piano lessons from the wonderfully named Mrs Marietta Clinkscapes. His reputation as a jazz composer began with his residency at the Cotton Club in Harlem from 1927 to 1932. Earlier he had taken over a quintet, the Washingtonians, and he expanded it first to a ten-piece and then a twelve-piece orchestra. The first sign of his originality came with the development of the so-called 'jungle' style, which used pseudo-African effects, with strong tom-tom rhythms and unusual harmonies.

1932-1945 was in many ways Ellington's most creative period. Many great players – such as Johnny Hodges, Ben Webster and Cootie Williams – were members of his band, either for the whole of that time or for long enough to enable him to write pieces that used their individual sounds. Many of his band's three-minute classics – *Solitude*, *Sophisticated Lady*, *Take the "A" Train*, *Things Ain't What They Used to Be*, for instance – date from this period. In 1943 he began a series of annual Carnegie Hall concerts with the suite *Black, Brown and Beige*, a five-movement work portraying the history of African Americans in the USA. Other extended works, such as *Harlem*, followed.

The early '50s were difficult years for the band, but Ellington bounced back with a memorable performance at the 1956 Newport Jazz Festival. He then began to undertake more foreign tours (his first visit to the UK had been in 1933) and the experience influenced his writing. Of his various 'geographical' suites, the *Far East Suite* is the most impressive.

Duke Ellington died on 24 May 1974. Miles Davis summed up the thoughts of many jazz performers: "I think all the musicians should get together on one certain day and get down on their knees and thank Duke". His words express the common feeling that Duke Ellington was one of the great musical pioneers of the 20th century.

© TONY DUDLEY-EWANS, 2000

Lena Horne was born in 1917 in Brooklyn, New York. She began her professional career as a dancer in the Cotton Club, Harlem, aged 16, and toured as a singer with several dance bands. She appeared in the Broadway musical *Blackbirds* of 1939 and in 1941 began a singing engagement at Café Society Downtown, New York. She then went to Hollywood to sing at the Little Troc and shortly afterwards became the first black performer to sign a contract with a major studio (M-G-M). Many films followed – including specially appearances in *Panama Hattie* (1942), *Stormy Weather* (1943), *Ziegfeld Follies* (1946), *Till the Clouds Roll By* (1946) – and *Cabin in the Sky* (1943), the M-G-M film of the 1940 Broadway musical, in which she appeared with the Duke Ellington orchestra, singing the John Latouche/Vernon Duke number "Honey in the Honeycomb". Later, she was active primarily as a nightclub entertainer, and appeared in concert halls throughout Europe and the USA, on radio and

television, and again on Broadway in 1957, in *Jamaica*. She has made many recordings, has published two autobiographies, and received a Kennedy Center Honor in 1984 and a New York Governor's Arts Award in 1985.

The composer, arranger, conductor and performer **Luther Henderson** studied in New York and has worked on more than two dozen Broadway productions in various capacities. These include *Lena Horne: The Lady and Her Music*, for which he was the musical consultant and made several arrangements. He received a Tony Award nomination for his orchestration for *Play On!* He is also an acclaimed dance arranger and orchestrator, most notably for Duke Ellington's *Three Black Kings*, commissioned by the Dance Theatre of Harlem. His talents have been much utilised in the field of television, particularly for NBC-TV's Columbia Pictures special *Ain't Misbehaving*, for which he was nominated for an Emmy Award, and for his work with Polly Bergen in the Playhouse 90 production of *The Helen Morgan Story*, which led to a regular series and to various TV specials that included those of Victor Borge and Phil Silvers. His many recordings include several with the Canadian Brass, Eileen Farrell's *I Got a Right to Sing the Blues*, and albums with the Duke Ellington, Andre Kostelanetz and Royal Philharmonic orchestras. He counts his work with Duke Ellington, Richard Rodgers, Polly Bergen, Lena Horne and now Sir Simon Rattle as the most important milestones of his musical career.

Edward Kennedy 'Duke' Ellington, einer der großen musikalischen Pioniere des 20. Jahrhunderts, wurde am 29. April 1899 in Washington, D.C., geboren. Seinen Beinamen verdankte er den Schulkameraden der High School, die ihn wegen seiner aristokratischen Ausstrahlung als "Duke" bezeichneten. Schon die frühen Jahre waren erfüllt von Musik: Er nahm Klavierstunden bei einer Lehrerin mit dem wundersamen Namen Mrs. Marietta Clinkscapes. Sein Ruhm als Jazzkomponist begründete er von 1927 bis 1932 im Cotton Club von Harlem. Zuvor hatte er das Quintett der *Washingtonians* übernommen, das er nach und nach auf zehn und dann auf zwölf Musiker vergrößerte. Erstmals zeigte sich seine Originalität, als er den sogenannten "Dschungelstil" entwickelte, in dem er pseudo-afrikanische Effekte mit starken Tom-Tom-Rhythmen und ungewöhnlichen Harmonien benutzte.

Die Jahre 1932 bis 1945 markieren in vieler Hinsicht die schöpferischste Phase des Künstlers. Viele große Musiker wie Johnny Hodges, Ben Webster und Cootie Williams spielten in seiner Band – manche während der gesamten Zeit, andere immerhin so lange, daß der Duke Musik für ihren ganz persönlichen Sound komponieren konnte. Aus diesen Jahren stammen viele der Dreiminuten-Klassiker, die seine Truppe berühmt gemacht hat – Stücke wie *Solitude*, *Sophisticated Lady*, *Take the "A" Train* und *Things Ain't What They Used to Be*. Seit 1943 gab er alljährlich eine Konzertsreihe in der Carnegie Hall. Den Auftakt bildete die Suite *Black, Brown and Beige*, ein fünf-sätziges Werk, das die Geschichte der Afro-Amerikaner in den USA nachzeichnet. Weitere großformatige Werke wie *Harlem* folgten.

Problematisch für den Duke und seine Band waren die frühen Fünfziger; doch dann meldete sich Ellington mit einem denkwürdigen Auftritt beim Newport Jazz

Festival von 1956 zurück. Nachdem er 1933 zum ersten Mal Großbritannien besucht hatte, unternahm er jetzt des öfteren Auslandsreisen, auf denen er Erfahrungen sammelte, die seine Schreibweise beeinflussen sollten. Die eindrucksvollste seiner "geographischen" Kompositionen ist die *Far East Suite*.

Duke Ellington starb am 24. Mai 1974. Miles Davis faßte die Gedanken vieler Jazz-Musiker zusammen: „Ich denke, alle Musiker sollten sich an einem bestimmten Tag versammeln, auf die Knie fallen und dem Duke danken“. Diese Worte zeigen, daß Duke Ellington allgemein als einer der großen musikalischen Pioniere des 20. Jahrhunderts angesehen wird.

TONY DUDLEY-EVANS

Lena Horne wurde 1917 in Brooklyn, New York, geboren. Im Alter von 16 Jahren begann sie als Tänzerin im Cotton Club. Dann ging sie als Sängerin mit verschiedenen Tanzkapellen auf Tournee. 1939 trat sie in dem Broadway-Musical *Blackbirds* auf, und 1941 erhielt sie ein Engagement in der *Café Society Downtown*, New York. Anschließend ging sie nach Hollywood, wo sie zunächst im Little Troc sang und bald darauf als erste Farbige von einem der großen Studios (M-G-M) unter Vertrag genommen wurde. Es folgten viele Filme – darunter *Panama Hattie* (1942), *Stormy Weather* (1943), *Ziegfeld Follies* (1946) und *Till the Clouds Roll By* (1946). Besonders zu erwähnen ist auch der M-G-M-Streifen *Cabin in the Sky* (1943) nach dem Broadway Musical von 1940, in dem Lena Horne mit Duke Ellingtons Orchester auftrat und die Nummer "Honey in the Honeycomb" von John Latouche und Vernon Duke sang. Später war Lena Horne vor allem als Entertainerin in Nachtclubs tätig; zudem gab sie Konzerte in Europa und den USA. Sie trat im Rundfunk

und im Fernsehen auf und war 1957 in dem Musical Jamaica wieder am Broadway zu hören. Lena Horne hat viele Aufnahmen gemacht und zwei Autobiographien herausgebracht. 1984 wurde sie vom Kennedy Center ausgezeichnet, 1985 erhielt sie den Kunstpreis des Gouverneurs von New York.

Der Komponist, Arrangeur, Dirigent und Musiker **Luther Henderson** studierte in New York. In verschiedenen Eigenschaften beteiligte er sich an mehr als zwei Dutzend Broadway-Produktionen. Dazu gehört *Lena Horne: The Lady and Her Music*, wo er als musikalischer Berater und Arrangeur in Erscheinung trat. Seine Orchestration von *Play On!* wurde für den Tony Award nominiert. Henderson ist ein bekannter Tanzarrangeur und orchestrierte unter anderem Duke Ellingtons *Three Black Kings* für das Theatre of Harlem. Auch beim Fernsehen sind seine Fähigkeiten gefragt: Für das Columbia Pictures Special *Ain't Misbehaving* für die NBC erhielt er einen Emmy Award. Weiterhin arbeitete er mit Polly Bergen in der *Playhouse 90*-Produktion der *Helen Morgan Story* zusammen; daraus resultierten Serien und TV-Sendungen mit Victor Borge, Phil Silvers und anderen. Seine umfangreiche Diskographie enthält verschiedene Aufnahmen mit Canadian Brass, Eileen Farrells *I Got a Right to Sing the Blues* sowie Alben mit Duke Ellington, dem Orchester Andre Kostelanetz und dem Royal Philharmonic Orchestra. Als Meilenstein seines Wirkens bezeichnet er seine Zusammenarbeit mit Duke Ellington, Richard Rodgers, Polly Bergen und Lena Horne sowie das aktuelle Projekt mit Sir Simon Rattle.

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

Edward Kennedy 'Duke' Ellington (Il reçut son surnom alors qu'il était encore au lycée en raison de son allure aristocratique), l'un des plus grands pionniers de la musique du XX^e siècle, vit le jour à Washington D.C. le 29 avril 1899. Son enfance fut gorgée de musique – il prit des leçons de piano avec Mrs Marietta Clinkscales, au nom merveilleusement évocateur. Sa réputation de compositeur de jazz commença durant le séjour qu'il fit au Cotton Club de Harlem, entre 1927 et 1932. Il avait auparavant repris la tête d'un quintette, *The Washingtonians*, qu'il avait ensuite agrandi en un orchestre de dix puis douze musiciens. Ce fut lorsqu'il se mit à développer le style dit 'Jungle', recourant à des effets pseudo-africains, à de puissants rythmes de tam-tam ainsi qu'à des harmonies inhabituelles, que l'on perçut les premiers signes de son originalité.

La période 1932-1945 fut à bien des égards la plus créative d'Ellington. De nombreux grands instrumentistes – par exemple Johnny Hodges, Ben Webster ou Cootie Williams – firent alors partie de son orchestre, que ce soit durant toute cette période ou juste assez longtemps pour qu'il puisse écrire à leur intention des pièces mettant à profit leur sonorité particulière. Un grand nombre des succès de trois minutes – *Solitude*, *Sophisticated Lady*, *Take the "A" Train*, *Things Ain't What They Used to Be*, par exemple – datent de cette période. Il entama en 1943 une série de concerts annuels au Carnegie Hall avec la suite *Black, Brown and Beige*, œuvre en cinq mouvements retraçant l'histoire des Américains d'origine africaine aux États-Unis. D'autres œuvres de grandes dimensions suivirent, comme par exemple *Harlem*.

Si le début des années 50 fut une période difficile pour l'orchestre, Ellington fit son grand retour lors d'un concert mémorable au Festival de Jazz de Newport

1956. Il entreprit dès lors davantage de tournées à l'étranger (son premier séjour au Royaume-Uni avait eu lieu en 1933) et cette expérience influença son écriture. De ses différentes suites «géographiques», la *Far East Suite* est la plus suggestive.

Duke Ellington mourut le 24 mai 1974. Miles Davis a parfaitement résumé l'opinion de bon nombre de musiciens de jazz : «Je crois que tous les musiciens devraient se rassembler en un jour donné, se mettre à genoux et remercier Duke». Ses paroles expriment un sentiment général, à savoir que Duke Ellington fut l'un des grands musiciens pionniers du XX^e siècle.

TONY DUDLEY-EVANS

Lena Horne est née en 1917 à Brooklyn, New York. Elle commença sa carrière professionnelle à seize ans comme danseuse au Cotton Club de Harlem, puis fit des tournées comme chanteuse avec différents orchestres de danse. Elle se produisit en 1939 dans un musical de Broadway, *Blackbirds*, puis en 1941 fut engagée comme chanteuse au Café Society Downtown de New York. Elle partit ensuite pour Hollywood où elle chanta au Little Troc, puis fut peu de temps après la première artiste noire à signer un contrat avec l'un des grands studios (M-G-M). De nombreux films suivirent – citons tout particulièrement ses apparitions dans *Panama Hattie* (1942), *Stormy Weather* (1943), *Ziegfeld Follies* (1946), *Till the Clouds Roll By* (1946), mais aussi dans *Cabin in the Sky* (1943), version filmée par la M-G-M d'une comédie musicale de Broadway (1940) dans laquelle elle apparut en compagnie de l'Orchestre de Duke Ellington, chantant «Honey in the Honeycomb» de John Latouche et Vernon Duke. Par la suite, sa carrière eut essentiellement pour cadre différents night-clubs, cependant qu'elle

continuait de se produire dans les salles de concert en Europe et aux États-Unis, à la radio et à la télévision, puis de nouveau à Broadway en 1957, dans *Jamaica*. Elle a réalisé de nombreux enregistrements et a publié deux autobiographies, de même qu'elle a été récompensée d'un *Kennedy Center Honor* en 1984 et d'un *New York Governor's Arts Award* en 1985.

Le compositeur, arrangeur, chef d'orchestre et interprète **Luther Henderson** a fait ses études à New York et a travaillé, exerçant différentes fonctions, sur plus d'une vingtaine de productions de Broadway. Parmi celles-ci *Lena Horne : The Lady and Her Music*, pour laquelle il fut conseiller musical et réalisa plusieurs arrangements. Il fut nommé aux *Tony Awards* pour son orchestration de *Play On!* Il est également très sollicité comme arrangeur et orchestrateur de musiques de danse – ainsi pour *Three Black Kings* de Duke Ellington, commande du Dance Theater de Harlem. Ses talents

ont été très souvent mis à contribution par la télévision, notamment lors d'une émission spéciale intitulée *Ain't Misbehaving* produite par les NBC-TV's Columbia Pictures pour laquelle il fut nommé aux *Emmy Awards*, de même pour sa collaboration avec Polly Bergen dans une production Playhouse 90 de *The Helen Morgan Story* qui inspira une série régulière ainsi que différentes émissions spéciales parmi lesquelles celles consacrées à Victor Borge et Phil Silvers. Parmi ses nombreux enregistrements, citons ceux réalisés avec le Canadian Brass, *I Got a Right to Sing the Blues* d'Eileen Farrell, ainsi que des albums avec les orchestres de Duke Ellington et Andre Kostelanetz ou encore le Royal Philharmonic. Il considère sa collaboration avec Duke Ellington, Richard Rodgers, Polly Bergen, Lena Horne et maintenant Sir Simon Rattle comme étant parmi les événements les plus importants de sa carrière musicale. Traductions : Michel Roubiniet

Symphony Hall, Birmingham, England, where this recording was made, opened in 1991 to the immediate critical acclaim of visiting international musicians for the excellence of its facilities – particularly for the extraordinary clarity of its acoustics, acknowledged as having few rivals anywhere in the world. Besides being the home of the City of Birmingham Symphony Orchestra, which makes weekly appearances during the season, Symphony Hall hosts its own annual programme of up to fifty concerts by visiting orchestras from the USA, Japan and every part of Europe, in addition to welcoming all the leading international singers, recitalists and instrumentalists.

Die Symphony Hall, Birmingham, in der die vorliegenden Aufnahmen entstanden, wurde 1991 eröffnet und wegen ihrer ausgezeichneten Einrichtungen und Bedingungen – besonders der außerordentlichen Präsenz ihrer Akustik – von der Kritik und gastierenden internationalen Musikern sofort begeistert begrüßt. Nur wenige Konzertsäle der Welt besitzen eine ähnlich exzellente Akustik. Die Symphony Hall ist nicht nur das Heim des City of Birmingham Symphony Orchestras, das während der Saison wöchentlich auftritt, sondern veranstaltet in ihrem eigenen Programm jährlich etwa 50 Gastkonzerte und Recitals mit Orchestern aus den USA, Japan und allen Teilen Europas sowie führenden internationalen Sängern und Instrumentalisten.

Le Symphony Hall de Birmingham, où fut réalisé cet enregistrement, ouvrit ses portes en 1991 et reçut immédiatement la critique favorable des musiciens internationaux de passage, en ce qui concerne l'excellence des facilités mises à leur disposition, en particulier la clarté extraordinaire de son acoustique. Une telle installation connaît peu de concurrents dans le monde. Le Symphony Hall n'est pas seulement la base du City of Birmingham Symphony Orchestra, qui s'y produit chaque semaine pendant la saison musicale, mais il a également son propre programme annuel comportant jusqu'à une cinquantaine de concerts donnés par des orchestres venant des États-Unis, du Japon et de l'Europe entière, de nombreux récitals, et accueillant les plus grands chanteurs et instrumentistes internationaux.

Lena Horne appears by courtesy of Blue Note Records
Clark Terry appears by courtesy of Qwest/Warner Bros. Records
Joshua Redman appears by courtesy of Warner Bros. Records
Joe Lovano appears by courtesy of Blue Note Records
Regina Carter appears by courtesy of Verve Music Group

Lyrics:

You're the One © Hayton-Horne Music Co. / (U.K.) Campbell Connolly Co. Ltd.
Something to Live For © The Estate of Mercer K. Ellington / Cherry Lane Music Publishing / (U.K.) EMI Harmonies / Campbell Connolly Co. Ltd.
Maybe © Hayton-Horne Music Co.

Recorded/Aufgenommen/Enregistré: XI.1999, Symphony Hall, Birmingham
Producer/Produzent/Directeur artistique: Stephen Johns
Balance Engineer/Tonmeister/Ingénieur du son: Mike Clements
Technical Engineers/Tontechniker/Ingénieurs techniques: Graham Kirky & Andy Beer
Production Assistant/Produktionsassistentin/Assistante de production: Helen Johnson
Edited at Abbey Road Studios · Mastered by Sally Drew · Monitored using B&W loudspeakers
You're the One, Something to Live For, Maybe – original recordings produced and arranged by Rodney Jones / Note Recording Studios, 111 West 57th Street, New York City, VI.1999
Front and back cover/Vorder- und Rückseite/En couverture et au verso: Design – Jessica Novod.
Creative Direction: Gordon Jee
© 2000 The copyright in this sound recording is owned by EMI Records Ltd.
© 2000 EMI Records Ltd. www.emiclassics.com

DDD

This **EMI Abbey Road** production uses recent technological advances in the complementary fields of all-digital recording chains, multi-bit recording media and noise-shaping to guarantee unparalleled fidelity to the sound source.

Diese **EMI Abbey Road** Produktion verwendet die neuesten technischen Errungenschaften in allen Bereichen der digitalen Aufnahmetechnik, der Multi-Bit-Technik und des Noise-Shaping um eine unvergleichliche Klangwiedergabe an dem Tonwiedergabegerät zu garantieren. Cette production de **EMI Abbey Road** utilise les technologies les plus avancées dans le domaine de l'enregistrement 100% numérique, des supports multi-bit et du contrôle du bruit pour obtenir une incomparable fidélité à la source sonore.

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performances may be obtained from PPL (Phonographic Performance Ltd), 1 Upper James Street, London W1R 3HG

CLASSIC
ELLINGTON

5 57014 2

CONDUCTED BY

SIR SIMON RATTLE

1. TAKE THE "A" TRAIN	9.06
2. YOU'RE THE ONE	2.56
3. SOPHISTICATED LADY	5.12
4. HARLEM	14.10
5. ISFAHAN	4.50
6. AD LIB ON NIPPON	8.54
7. THAT DOO-WAH THING	9.05
8. SOMETHING TO LIVE FOR	4.33
9. COME SUNDAY	5.30
10. SOLITUDE IN TRANSLUCENCY	4.38
11. MAYBE	2.45
12. THINGS AIN'T WHAT THEY USED TO BE	7.15
	78.54

LENA HORNE vocals Piano introductions **MIKE BENZI**
CLARK TERRY trumpet **BOBBY WATSON** alto sax
JOSHUA REDMAN tenor sax **JOE LOVANO** tenor sax
REGINA CARTER violin **GERI ALLEN** piano
LEWIS NASH drums **PETER WASHINGTON** bass

CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA

MUSIC COMPOSED BY DUKE ELLINGTON

(except where shown in brackets)

ARRANGED AND ORCHESTRATED BY LUTHER HENDERSON

MUSIC PRODUCTION: DUANE HARPER GRANT



EMI**EMI
CLASSICS**

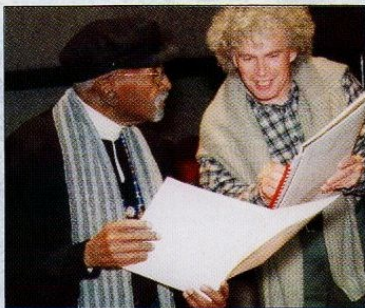
International Trade Mark of EMI Records Ltd.

**CLASSIC
ELLINGTON****EMI**

CLASSIC ELLINGTON conducted by SIMON RATTLE

CLASSIC ELLINGTON conducted by SIMON RATTLE

Photo: Alan Wood



Luther Henderson & Sir Simon Rattle

MUSIC COMPOSED BY

DUKE ELLINGTON

(except where shown in booklet)

ARRANGED AND ORCHESTRATED BY

LUTHER HENDERSON

MUSIC PRODUCTION: DUANE HARPER GRANT

CONDUCTED BY

SIR SIMON RATTLE

- | | |
|---|--------------|
| 1. TAKE THE "A" TRAIN | 9.06 |
| 2. YOU'RE THE ONE | 2.56 |
| 3. SOPHISTICATED LADY | 5.12 |
| 4. HARLEM | 14.10 |
| 5. ISFAHAN | 4.50 |
| 6. AD LIB ON NIPPON | 8.54 |
| 7. THAT DOO-WAH THING | 9.05 |
| 8. SOMETHING TO LIVE FOR | 4.33 |
| 9. COME SUNDAY | 5.30 |
| 10. SOLITUDE IN TRANSLUCENCY | 4.38 |
| 11. MAYBE | 2.45 |
| 12. THINGS AIN'T WHAT THEY USED TO BE | 7.15 |
| | 78.54 |

STEREO DDD

7243 5 57014 2 8



7 24355 70142 8

F: PM 518

UK: CDC

Place of manufacture as stated on label
Printed in the EU

LENA HORNE vocals **CLARK TERRY** trumpet **BOBBY WATSON** alto sax
JOSHUA REDMAN tenor sax **JOE LOVANO** tenor sax **REGINA CARTER** violin
GERI ALLEN piano **LEWIS NASH** drums **PETER WASHINGTON** bass

CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA

© 2000 The copyright in this sound recording is owned by EMI Records Ltd.

© 2000 EMI Records Ltd. www.emiclassics.com

7243 5 57014 2 8

7243 5 57014 2 8