

Mono 62886



# duke ellington

liberian suite  
a tone parallel to harlem  
(the harlem suite)

aimez do  
 vous you  
 le like

# Jazz

n° 6



aimer do  
vous you  
la like  
**Jazz** n°6

**DUKE ELLINGTON**  
**LIBERIAN SUITE**

FACE A



33%

62686



XLP 36.627  
(XPARTX 57.231)

1. I LIKE THE SUNRISE  
(Vocal by A. Hibbler)
2. DANCE N° 1 — 3. DANCE N° 2
4. DANCE N° 3 — 5. DANCE N° 4
6. DANCE N° 5  
(D. Ellington)



CBS, INC.

aimer do  
vous you  
la like  
**Jazz** n°6

**DUKE ELLINGTON**

FACE B



33%

62686



XLP 36.628  
(XPARTX 57.232)

**A TONE PARALELL TO HARLEM**  
(The Harlem Suite)  
(D. Ellington)



CBS, INC.

James do  
vous  
like  
Jazz  
n° 6

1944/54

# Duke Ellington



« The idea of extending or enlarging musical form is not a new one in Jazz, wrote Gunther Schuller in 1957. By the mid-thirties, Duke Ellington had already put two attempts to break beyond the confines of the ten-inch disc with his Creole Rhapsody of 1931 and the twelve-minute Reminiscing in Tempo (1935). » Yet, it was only seven years later, in 1943, that Duke comes forth with what can technically be called a suite, i.e. a musical composition achieving unity regardless of the character and number of its movements. In this respect, Black, Brown and Beige can be considered a milestone. It was to be followed, in 1947, by Government for the centenary of the gallant African Republic founded in the last century by freed American slaves.

Strangely enough, at the time of its release, this major work met with a less than enthusiastic reception from the majority of the European critics who, it is now clear, objected more to the "genre", which they thought looser, than to the quality of the music itself. Now that we are familiar with extended pieces (well over the pre-LP traditional three-and-a-half minute scope), we can not but recognize that the *Liberian Suite* is indeed pure Ellingtonian jazz from beginning to end. The infectious vigour of the music, the splendid solos, the blistering ensemble work illustrate the various facets of Duke's genius. Above all, the original aim is achieved through a musical texture which is authentically American, we hear the wild, virile, majestic pulse of Africa. The message is clear: behind the nuances of sadness, tenderness, nostalgia and humor, we read in bold letters the words pride and liberty.

The same quality pervades *A Tone Parallel to Harlem*, a thirteen-minute suite written in 1951. Chetnas have a poetry of their own, bitter, cruel and sardic, although there is indeed nothing poetical about them. Whereas in Harlem could one listen more closely to the throbb of the American Negro people? Sophisticated or down to earth, Duke has always derived inspiration from Harlem. "So much goes on in a Harlem air shaft", he said apropos of Harlem Air Shaft in 1940. "You hear fights, you smell dinner, you hear people making love. You hear intimate gossip floating down. You hear the radio. An air shaft is one great big loudspeaker. You see your neighbor's laundry. You hear the janitor's dogs... You smell coffee... One guy is cooking dried fish and rice and another guy's got a great big turkey... You hear people praying, fighting, snoring. Jitterbugs are jumping up and down always over you, never below..."

*A Tone Parallel to Harlem*, also known as Harlem Suite, is no doubt more ambitious, less anecdotal, and one may very well view it as an history of the American city Negro, as opposed to, or complementing, the first of all Ellingtonian suites, Black, Brown and Beige, *Tone Parallel to the American Negro*.

Notes by Jacques B. Hess.

## SIDE 1

### I LIKE THE SUNRISE

#### DANCE N° 1

#### DANCE N° 2

#### DANCE N° 3

#### DANCE N° 4

#### DANCE N° 5

### Duke Ellington

## SIDE 2

# a tone parallel to harlem

### THE HARLEM SUITE

### Duke Ellington

- 427 Shelton Humphill, Harold Baker, Al Killian, Francis Williams (trumpets); Ray Nance (trumpet, violin); Claude Jones, Lawrence Brown (trombones); Tyree Glenn (trombone, vibraphone); Jimmy Hamilton (clarinet, tenor saxophone); Johnny Hodges, Russell Procope (alto saxophones); Al Sears (tenor saxophone); Harry Carney (baritone saxophone); Duke Ellington (piano); Junior Raglin, Oscar Pettiford (basses); Sonny Greer (drums); Al Hibbler (vocal).

- 1343 Clark Terry, Willy Cook, Harold Baker, Ray Nance, Dick Vance, Francis Williams (trumpets); Willie Smith, Russell Procope, Jimmy Hamilton, Paul Gonsalves, Harry Carney (saxophones); Juan Tizol, Quentin Jackson, Britt Woodman (trombones); Duke Ellington (piano); Wendell Marshall (bass); Louie Belson (drums).

« L'idée d'introduire dans le jazz des formes musicales plus amples et plus longues n'est pas nouvelle, écrivait Gunther Schuller en 1957. Dès le milieu des années trente, Duke Ellington avait déjà fait deux tentatives pour sortir des limites du 10" tours standard, avec sa Creole Rhapsody (1931) et Reminiscing in Tempo (1935, 12 minutes). Mais il faut attendre 1943 pour voir apparaître la première suite proprement dite, c'est-à-dire une succession de fragments sans relations organiques, mais qui, désarticulée ou non, conduisent à former une pièce ayant une unité. Ce sera la Black, Brown and Beige. Quelques années plus tard, en 1947, à l'occasion du centenaire de la proclamation de la République, le gouvernement du Libéria — pays d'Afrique dont on se rappelle qu'il fut fondé au siècle dernier par des esclaves américains affranchis — commanda à Duke une œuvre commémorative. C'est la *Liberian Suite*, en six parties. Il est certain que si elle fut contestée à l'époque par beaucoup de critiques européens, c'est au genre qu'est la suite, plutôt qu'au langage musical, qu'allaient les réserves. On y déplorait un manque de concision, mais le jazz moderne nous a depuis habitués. Car c'est bien du jazz que nous entendons d'un bout à l'autre du morceau, et qui d'autre que le maître du alye « jungle » pouvait mieux évoquer le décor sonore et rythmique de l'Afrique, au-delà duquel se dessinent ici la fierté et la liberté ?

Sans entrer dans le détail des différentes dances, il suffit de dire qu'il souffle tout au long de l'œuvre, comme toujours chez le grand Duke, une savoureuse virile et majestueuse, qui se dissimule parfois sous des dehors de tendresse, de nostalgie et d'amour. Le plus beau morceau de cette suite est sans doute la danse n° 3, sur un de ces rythmes de habaneras que Duke affectionne, avec son adorable solo de violon, joué par l'inimitable Ray Nance.

Quelques années plus tard, en 1951, Duke revenait à la charge avec une autre œuvre de long durée, *A Tone Parallel to Harlem*, parfois appelée Harlem suite (13).

Les ghettos ont leur poésie, cruelle et sordide, si l'on veut bien entendre par poésie autre chose que la bluette et la bergère. Ou mieux sentir battre le cœur d'un peuple que dans les lieux où il est le plus conscient d'être opprimé ? D'ailleurs, Duke a toujours été inspiré par Harlem. Déjà, à propos de Harlem Air Shaft (1940), il notait : « Il se passe tant de choses dans un puits d'aération de Harlem ! C'est comme un énorme haut-parleur : on entend des gens qui se battent ou qui s'aiment, le chien du concierge qui aboie, la radio qui hurle, on surprend des conversations intimes qui montent, portées par l'odeur du café ou du poisson... votre voisin a mis son linge à sécher, et des danseurs se déhanchent au-dessus de vous, jamais endessous... »

Ici, sans nul doute, l'ambition du Duke est plus vaste, et il est permis de voir dans *A Tone Parallel to Harlem* plus qu'une description anecdotique : une histoire du peuple négro-américain urbain, comme la Black, Brown and Beige était une histoire du peuple négro-américain tout court, ainsi qu'en témoignent son sous-titre : *A Tone Parallel to the American Negro*.

Notes de Jacques B. Hess.

<p>Collection James do vous like Jazz supervisée par Henri Renaud</p> <p>MILES DAVIS "FACES" N° 1 62 637</p>	<p>ART TATUM CONCERT N° 2 62 615</p>
<p>SOLO FLIGHT Charlie Christian Benny Goodman N° 3 62 581</p>	<p>SIDNEY BECHET "Superb Sidney" N° 4 62 636</p>
<p>LOUIS ARMSTRONG and DUKE ELLINGTON AT NEWPORT N° 5 62 614</p>	