RCA

PM 42852

BLACK & WHITE

BLACK AND WHITE SERIES

the works of duke

INTEGRALE VOLUME 24

DUKE ELLINGTON and his Orchestra

Face 1
PM 42852
PM 42852 A
Duke Ellington
and His Orchestra
« THE WORKS OF DUKE » Vol. 24
THE SEATTLE CONCERT
1. SKIN DEEP (L. Bellson) 7'25
℗ 1952
SACEM
2. HOW COULD YOU DO A THING LIKE THAT TO ME ?
(Sultry Serenade) (A. Roberts - T. Glenn) 3'10
3. SOPHISTICATED LADY
(D. Ellington - P.M. Parish - I. Mills) 5'50
4. PERDIDO (J. Tizol) 4'25
5. CARAVAN
(D. Ellington - J. Tizol - I. Mills) 3'57
RCA
TOUS DROITS DU PRODUCTEUR DE L'ŒUVRE PHONOGRAPHIQUE ET DU PROPRIETAIRE DE L'ŒUVRE ENREGISTREE RESERVES. SAUF AUTORISATION, LA DUPLICATION, LA LOCATION, LE PRET, L'UTILISATION DE CE DISQUE POUR EXECUTION PUBLIQUE ET RADIODIFFUSION SONT INTERDITS. MADE IN FRANCE

Face 2
PM 42852
PM 42852 B
DUKE ELLINGTON
and His Orchestra
« THE WORKS OF DUKE » Vol. 24
THE SEATTLE CONCERT
6. HARLEM (D. Ellington) 13'56
7. THE HAWK TALKS (L. Bellson) 2'43
℗ 1952
SACEM
8. ELLINGTON MEDLEY : 6'40
a) DON'T GET AROUND MUCH ANYMORE
(D. Ellington - B. Russel)
b) IN A SENTIMENTAL MOOD
(D. Ellington - M. Kurtz - I. Mills)
c) MOOD INDIGO (D. Ellington - I. Mills - B. Bigard)
d) I'M BEGINNING TO SEE THE LIGHT
(D. Ellington - D. George - H. James)
e) PRELUDE TO A KISS (D. Ellington - I. Gordon - I. Mills)
f) IT DON'T MEAN A THING (If it ain't got that swing)
(D. Ellington - I. Mills)
g) SOLITUDE (D. Ellington - E. De Lange - I. Mills)
h) I LET A SONG GO OUT OF MY HEART
(D. Ellington - B. Russell)
9. JAM WITH SAM (D. Ellington) 3'35
RCA
TOUS DROITS DU PRODUCTEUR DE L'ŒUVRE PHONOGRAPHIQUE ET DU PROPRIETAIRE DE L'ŒUVRE ENREGISTREE RESERVES. SAUF AUTORISATION, LA DUPLICATION, LA LOCATION, LE PRET, L'UTILISATION DE CE DISQUE POUR EXECUTION PUBLIQUE ET RADIODIFFUSION SONT INTERDITS. MADE IN FRANCE

RCA

RCA éditeur
9, AVENUE MATIGNON - 75008 PARIS
"Marque(s) déposée(s) (R) Registered Trademark(s) Used by authority and under control of RCA Corporation. Made in France from master recordings owned or controlled by RCA Records"

PM 42852
RÉÉDITION
RC 230

THE WORKS OF DUKE complete edition vol. 24

Face 1

DUKE ELLINGTON AND HIS ORCHESTRA

1. **Skin Deep**
(L. Bellson) 7'25
2. **How Could You Do A Thing Like That To Me**
(Sultry Serenade) (A. Roberts - T. Glenn) 3'10
3. **Sophisticated Lady**
(D. Ellington - M. Parish - I. Mills) 5'50
4. **Perdido**
(J. Tizol) 4'25
5. **Caravan**
(D. Ellington - J. Tizol - I. Mills) 3'57

Face 2

6. **Harlem**
(D. Ellington) 13'55
7. **The Hawk Talks**
(L. Bellson) 2'43
8. **Ellington Medley**
a) Don't get around much anymore
(D. Ellington - B. Russel)
b) In a sentimental mood
(D. Ellington - M. Kurtz - I. Mills)
c) Mood indigo
(D. Ellington - I. Mills - B. Bigard)
d) I'm beginning to see the light
(D. Ellington - D. George - H. James)
e) Prelude to a kiss
(D. Ellington - I. Gordon - I. Mills)
f) It don't mean a thing (if it ain't got that swing)
(D. Ellington - I. Mills)
g) Solitude
(D. Ellington - E. De Lange - I. Mills)
h) I let a song go out of my heart
(D. Ellington - I. Mills - J. Remond)
et Don't get around much anymore
(D. Ellington - B. Russel) 6'40
9. **Jam with Sam**
(D. Ellington) 3'35

DISCOGRAPHIE

William "Cat" Anderson, Clark Terry, Willie Cook (tp) ; Ray Nance (tp, v) ; Britt Woodman, Quentin "Butter" Jackson, Juan Tizol (tb) ; Russell Procope (as, cl) ; Willie Smith (as) ; Paul Gonsalves (ts) ; Jimmy Hamilton (cl, ts) ; Harry Carney (bs, bcl) ; Edward "Duke" Ellington (p) ; Wendell Marshall (b) ; Louie Bellson (dm). Seattle, 25 mars 1952.

SOLISTES

1) L. Bellson (dm).
2) D. Ellington (p), B. Woodman (tb).
3) D. Ellington (p), W. Smith (as), J. Hamilton (cl), D. Ellington (p), W. Smith (as).
4) C. Terry (tp).
5) D. Ellington (p), C. Anderson (tp), J. Tizol (tb), J. Hamilton (cl), R. Nance (v), J. Tizol (tb), C. Anderson (tp).
6) R. Nance (tp) ; C. Anderson (tp) ; R. Nance (tp) ; J. Hamilton (cl) ; Q. Jackson (tb) ; J. Hamilton (cl) ; H. Carney (bs) ; J. Hamilton (cl) ; W. Marshall (b) ; H. Carney (bs) ; J. Hamilton (cl) ; P. Gonsalves (ts) ; H. Carney (bs) ; J. Hamilton (cl) ; P. Gonsalves (ts) ; J. Hamilton (cl) ; H. Carney (b, cl) ; B. Woodman (tb) ; R. Procope (cl) ; H. Carney (b, cl) ; B. Woodman (tb) ; R. Procope (cl) ; H. Carney (b, cl) ; R. Nance (tp).
7) L. Bellson (dm) ; D. Ellington (p) ; L. Bellson (dm) ; C. Anderson (tp) ; R. Nance (tp) ; C. Anderson (tp).
8) D. Ellington (p) de a) à h), J. Hamilton (cl) dans d).
9) W. Cook (tp) ; P. Gonsalves (ts) ; R. Procope (as) ; C. Anderson (tp) ; Q. Jackson (tb) ; W. Smith (as) ; C. Anderson (tp).

25 Mars 1952. Au cours d'une de ces tournées sans fin qui le mènent d'un bout à l'autre des Etats-Unis, Duke Ellington vient donner un concert à Seattle, le port le plus occidental du pays, non loin de la frontière canadienne. Dans cette grande cité, qui doit sa prospérité au bois et à l'industrie aéronautique, Duke Ellington présente un orchestre flambant neuf, très largement renouvelé. En 1951, s'est en effet ouverte une nouvelle ère pour le grand chef d'orchestre. Maints spécialistes avaient en février de cette année-là prédit le déclin irrémédiable du premier orchestre de jazz. Il y avait en fait de quoi s'alarmer : Johnny Hodges, Lawrence Brown et Sonny Greer avaient quitté le bercail et porté ainsi un rude coup à la légendaire tradition de fidélité propre aux hommes d'Ellington. Il faut dire à leur décharge que les temps étaient devenus durs pour les grands orchestres et que les années 47-50 n'avaient pas brillé dans la carrière du Duke d'un éclat particulier. Johnny Hodges, après vingt-trois ans de fidélité, allait tenter de voler de ses propres ailes, (ce qui pour le lapin représentait une performance...) entraînant dans sa fugue le plus ellingtonnien des trombonistes et le plus ancien compagnon du Duke, le batteur Sonny Greer. Sonny, il est vrai, subissait de plus en plus les effets de ses excès...

Ellington, au printemps 1951, avait alors recruté des remplaçants. Il avait rappelé Juan Tizol, Portoricain qui avait de 1929 à 1944 tenu consciencieusement sa partie au trombone à pistons. Tizol avait emmené avec lui deux membres de l'orchestre de son employeur d'alors, Harry James, l'alto Willie Smith et le batteur Louie Bellson. Cette opération, connue sous le nom de "the great James roberry » avait permis à Ellington d'insuffler à sa formation un sang neuf du plus salutaire effet. D'autant plus que d'autres jeunes loups avaient au même moment pris d'autres places laissées vacantes. Ainsi Britt Woodman avait-il en février porté à trois l'effectif d'une section de trombones diminuée depuis quelques mois d'un membre, tandis que les trompettistes Willie Cook, transfuge des orchestres d'Earl Hines et de Dizzy Gillespie, et Clark Terry, de chez Count Basie, avaient au perchoir rejoint les vétérans Ray Nance et Cat Anderson, ce dernier de retour dans la stratosphère après la mort tragique d'Al Kilian. Au saxophone ténor, depuis septembre 1950, un musicien original et inspiré, le meilleur spécialiste ellingtonien de l'instrument avec Ben Webster, le généreux Paul Gonsalves.
C'est donc une jeune équipe que conduit Duke Ellington à Seattle. Et manifestement il entend démontrer qu'il n'a rien perdu de sa puissance créatrice et que les nouveaux savent aussi bien que les anciens mettre leur talent au service de son art. C'est sur le plan rythmique qu'éclate d'emblée la nouveauté. Louie Bellson, incidemment le premier musicien blanc — son vrai nom, Luigi Balassoni, trahit ses origines italiennes — à faire partie de l'orchestre d'une manière permanente, fait preuve d'une précision et d'une technique époustouflantes. Spécialiste du grand orchestre (il a travaillé chez Goodman, Dorsey, James), il sait ponctuer, souligner l'arrangement, donner l'impulsion nécessaire aux ensembles et aux solistes. Sonny Greer, le coloriste, le percussionniste plein de fantaisie fait place à un dynamique virtuose.
L'orchestre, il faut le dire, en éprouve un salutaire coup de fouet. De plus, Bellson apporte avec lui quelques partitions qu'Ellington fait jouer à ses musiciens : **Skin Deep,** ficelé avec talent pour mettre en valeur les prouesses d'une batterie munie de deux grosses caisses, et **The Hawk Talks,** écrit par Bellson en hommage à Harry James, brillent de mille feux, mais leurs clartés doivent peu au monde d'Ellington. Il n'empêche qu'on les écoute avec d'autant plus d'intérêt qu'il ne s'agit somme toute que de brèves échappées au sein d'une production homogène. **Sultry Serenade** nous ramène sur les chemins familiers du Duke. Le thème, brillamment exposé par Britt Woodman, est dû au prédécesseur de celui-ci, Tyree Glenn. Gleen l'avait enregistré en 1946 sous le titre de **Working Eyes.** On le trouve ici sous le titre bien moins elliptique de **How could you do a thing like that to me...** Sur ce prétexte, orchestré par Ellington, Woodman promène sa coulisse à des hauteurs invraisemblables. De même, dans **Sophisticated Lady,** Willie Smith démontre-t-il qu'il n'a encore rien perdu de sa facilité. Smith avait été l'un des piliers de l'orchestre de Jimmie Lunceford, de 1930 à 1941. On s'accordait alors à le considérer comme l'un des trois grands de l'alto, en la compagnie distinguée de Benny Carter et de Johnny Hodges. Une aubaine donc pour le Duke, lorsqu'il peut confier à Willie Smith le pupitre délaissé par le "Rabbit". Autre virtuose, autre styliste, le grand trompettiste Clark Terry, convoité par Ellington alors qu'il faisait partie du sextette de Count Basie et débauché dans des conditions cocasses. Basie, pas dupe, mais peu rancunier n'en voulut jamais au Duke. (Il faut savoir que le Count avait en 1948 tenté d'emprunter « les trois quarts de la section des trompettes d'Ellington pendant que celui-ci tournait en Europe avec sa chanteuse Kay Davis, Ray Nance et un trio britannique...). Clark Terry s'exprime avec volubilité et humour dans un style qui doit au be-bop le meilleur de sa vivacité mélodique et de son audace harmonique. Ce **Perdido** il le rejouera des milliers de fois jusqu'en 1959, date à laquelle il quittera ce qu'il appelle "l'University of Ellingtonia". Sachez que Clark sait aussi bien faire parler la sourdine wa-wa ou jouer les ballades avec émotion et sobriété.
Harlem, œuvre qui ouvre la seconde face, est une de ces « suites » qu'écrivait Ellington à partir d'un argument social, historique, géographique, poétique, ou à l'occasion d'un festival. Commandée par l'orchestre symphonique de la NBC, à l'époque où Toscanini en était le chef, **Harlem,** sous-titrée **A Tone Parallel To Harlem** composée par le Duke sur le paquebot Ile-de-France à son retour d'une tournée qu'il avait effectuée en Europe au printemps 1950, donne à son auteur l'occasion d'évoquer le quartier noir de Manhattan, ses habitants et la musique qu'on y entend ».
D'un seul trait, une œuvre difficile, colorée, tour à tour brillante et émouvante. **Harlem** compte parmi les grandes réussites du genre : malgré ses ambitions formelles — des tempos multiples, pas de solos improvisés — l'œuvre satisfait le puriste. Ses richesses comblent l'auditeur sans préjugés. Nous entendons ici, jouée à Seattle, la version orchestrée pour la formation du Duke. Une précision qui s'impose lorsqu'on sait qu'il existe deux autres versions, l'une pour orchestre symphonique, l'autre pour les deux formations combinées.
Un "medley" bien senti permet aux auditeurs de Seattle de faire un retour nostalgique sur quelques succès ellingtoniens, et au Duke de démontrer une fois de plus l'originalité de son jeu de piano. **Jam with Sam** enfin nous fait découvrir un très fin trompettiste, Willie Cook, et un trop rare Paul Gonsalves. Ce dernier, nous le retrouverons fort heureusement tout au long des prochains chapitres de notre intégrale.
"The Works of Duke", en effet, continue...

Claude CARRIÈRE

The date is 25th March 1952, and the Duke Ellington Orchestra is in Seattle, the westernmost point of the USA not far from the Canadian frontier. This is a city that owes its prosperity to forestry and the aeronautical industry; and Duke is in town to give a concert. The orchestra has by now been extensively remodelled, indeed, the previous year had seen the dawn of a new Ellington era.
Numerous were those who predicted, back in the February of 1951, the irreversible decline of the number-one jazz orchestra. Certainly the situation seemed alarming when Johnny Hodges, Lawrence Brown and Sonny Greer all opted out, thus seriously shaking the established legend of unswerving fidelity to the Ellingtonian cause. But times had been tough, and the 1947-50 period had scarcely been a brilliant one for the Ellington aggregation. It was Johhny Hodges who, after an uninterrupted stay of twenty-three years, finally faced up to the substantial challenge of going his own way, dragging in his wake that most Ellingtonian of all trombonists, Lawrence Brown, and Duke's oldest companion, drummer Sonny Greer. Sonny, it is true, was by this time showing ever-inscreasing signs of his excesses, and Duke had for some months past been backing him up with a second drummer. Many had been the occasions when Butch Ballard had appeared as **the** drummer, with Sonny Greer simply incapable of putting in an appearance.
So 1951 turned out to be a year of renewal. Ellington recalled Juan Tizol, the Puerto Rican who had conscientiously served the trombone section — on valve-trombone — from 1929 until 1944. Tizol brought with him two coherts from the Harry James orchestra, altoist Willie Smith and drummer Louie Bellson. This operation, otherwise known as "the great James robbery", enabled Ellington to inject a new lease of life into his ailing organisation. All the more so, as some further young Turks took over other vacant chairs. Thus Britt Woodman was added to the trombones, bringing their number back up to three after a gap of several months. Willie Cook, who had served with Earl Hines and Dizzy Gillespie, and Clark Terry, fresh from the Count Basie ranks, joined veterans Ray Nance and Cat Anderson in the trumpet section; Cat was by now back in the high-note department after the tragic death of Al Killian. And, since the September of 1950, a highly original musician of impressive inspiration had been operating on tenor saxophone, surely the leading Ellingtonian tenorist after Ben Webster, the warm-hearted Paul Gonsalves.
Hence it was a new young team that Ellington led to Seattle, determined to demonstrate had that he had lost none of his creative powers and that his latest recruits were every bit as capable of fulfilling his artistic endeavours. The most immediately audible change was the one in the rhythm section. Louie Bellson, the first white musician — his real name, Luigi Balassoni, betrays his Italian origins — to occupy a permanent post in the band, added breath-taking precision and technique. A big-band specialist who had worked with Goodman, Dorsey and James, he knew all about punctuating and sustaining an arrangement, about propelling both ensemble and soloist. Sonny Greer, the imaginative, light-and-shade percussionist, had made way for a dynamic virtuoso.
The orchestra, it must be admitted, reacted in salutary fashion to this whiplash. Moreover, Bellson had brought some arrangements along with him: **Skin Deep,** a drum feature, and **The Hawk Talks,** a homage to Harry James. These are brilliant firework displays bearing little relationship to the usual Ellington output, but they provide a brief and interesting diversion within the customary world of Ellingtonia.
Sultry Serenade returns us to more familiar territory. The theme, beautifully exposed by Britt Woodman, was penned by Woodman's predecessor, Tyree Glenn. Glenn had recorded it in 1946 under the title of **Working Eyes,** and the same composition is sometimes found under the more explicit title of **How could you do a thing like that to me.** In this Ellington arrangement, Woodman struts his trombone to quite improbable heights.
Equally, on **Sophisticated Lady** Willie Smith shows that he has lost none of his renowned facility. A pillar of strength in the Jimmie Lunceford orchestra from 1930 to 1941, Smith was at this period considered one of the big three on alto, in the distinguished company of Benny Carter and Johnny Hodges. It was thus a godsend for Duke when Smith took over the chair vacated by Hodges.
Another virtuoso and stylist, trumpeter Clark Terry had attracted Ellington as a member of the Count Basie sextet. Basie was hardly duped when Terry was coaxed away, but never revealed any signs of bitterness or resentment. On the other hand, the Count himself, back in 1948, had tried to "borrow" three-quarters of the Ellington trumpet section whilst Duke was away on tour in Europe with Kay Davis, Ray Nance and a British trio. Here, Clark Terry expresses himself with voluble good humour, in a style which owes most of its melodic intensity and harmonic audacity to be-bop. He was to play **Perdido** literally hundreds of times up until the moment he left what he used to call "The University of Ellingtonia" in 1959. Clark is just as impressive in his use of the wa-wa mute as he is in his sobre, heartfelt renderings of ballads.
Harlem, which opens Side 2, is one of those suites that Ellington composed around a theme of social, historical, geographical or poetical consequence. Commissioned by the NBC Symphony Orchestra when Toscanini was its conductor, **Harlem** — subtitled **A Tone Parallel to Harlem** — was composed by Duke on the transatlantic liner, Ile-de-France, during his return voyage from a trip to Europe in the spring of 1950. It evokes the Negro sector of Manhattan, its inhabitants and its music.
A difficult, highly coloured work, both brilliant and moving, **Harlem** is one of the great successes of its kind. Despite its formal structure — with multiple tempos and no improvised solos — its is a satisfying work for the purist and, to an unprejudiced ear, it abounds in musical riches. This Seattle concert version is, of course, the orchestration as adapted for Duke's own band: two further versions exist, one for symphony orchestra and another for symphony orchestra and Duke's band combined.
A well-balanced medley of some earlier Ellington successes affords the Seattle audience a brief taste of nostalgia, as well as giving Duke the opportunity to demonstrate yet again the striking originality of his piano-playing. The closing number, **Jam with Sam,** reveals the delicate trumpet of Willie Cook and offers a small foretaste of the Paul Gonsalves tenor. Fortunately, Gonsalves will be featured at greater length in the subsequent volumes of this continuing series.

Translation by Don Waterhouse

Re-issue produced by **Jean-Paul GUITER.** Photo : J.-P. Leloir.

Le concert donné par Duke Ellington à Seattle le 25 mars 1952 a été enregistré entièrement par RCA Victor. Le disque que nous vous présentons ne comporte que 9 titres et environ la moitié du temps total de l'enregistrement. Des recherches sont en cours pour retrouver la seconde partie de ce concert que RCA Black and White éditera dans les délais les plus brefs.