



1.SMADA - 2.BLACK AND TAN FANTASY - 3.HOW HIGH THE
MOON - 4.SERIOUS SERENADE - 5.THEME FOR TRAMBEAN -
6.SKIN DEEP - 7.MOOD INDIGO - 8.BLUE JEAN
BEGUINE - 9.TAKE THE "A" TRAIN -
10.SATIN DOLL -
11.STOMPIN' AT THE SAVOY



THE 1954 LOS ANGELES CONCERT

An earlier GNP Crescendo album (GNP-9045) presented Duke Ellington and his orchestra at the Pasadena Civic Auditorium in 1953. Here they are a year later, appearing once more under Gene Norman's auspices, this time at the Embassy Auditorium in Los Angeles. Significantly, the personnel is very much the same, only two changes having been made: John Sanders is in Juan Tizol's chair on valve trombone and Dave Black in Butch Ballard's on drums.

This period of Ellington's career is not one that has received much documentation or critical attention. The sensational performance at the Newport Jazz Festival in 1956, which saw a virtual rebirth of Ellington's fame, was still in the future, and the few remaining big bands, of which he was unquestionably the best, were struggling to survive. After operating with a small group, Count Basie had organized another big band and was climbing back, but in 1954 success with Joe Williams and *Every Day* was still a year away. Ellington had meanwhile primarily pursued the same instrumental policy that had supported him in the past, royalties from his famous compositions sometimes proving vital in sustaining the expenses of his orchestra.

Louis Bellson had left a valuable legacy in the shape of *Skin Deep* and *The Hawk Talks*, and a long drum solo had become a popular part of every performance. The instrumental showcase or "concerto" for an individual soloist had also become an accepted and prominent feature in every program. A stage had been reached in jazz when technical dexterity was greatly admired, even when at the expense of genuine artistry and the expression of emotion, so with his concertos — somewhat

easier to write than complex orchestral pieces featuring several virtuosi — Ellington had found a new, appreciative audience besides the old one that demanded the hits of yesterday.

Smada, the opener in this set, is one of a batch of numbers Billy Strayhorn had written a few years earlier for what Ellington called the "dance book". Unpretentious in character and structure (the common 32-bar song form), it was intended to get couples out on the floor at the dances which still made up a large part of the band's itinerary. The tempo is easy and comfortable, the soloist Jimmy Hamilton whose facile clarinet ornaments neat ensemble passages.

Black and Tan Fantasy dates all the way back to 1927 and always remained a colorful item in the Ellington program. Its dramatic potential, which has ensured its durability, is well brought out in this version, the soloists being Russell Procope (alto saxophone and clarinet), Ray Nance, Quentin Jackson and the leader at the piano.

How High The Moon was first recorded by Ellington in 1947 in a relatively decorous treatment that had eight bars by Harry Carney towards the end. During the next seven years it underwent considerable modification. Different soloists were featured and at one time it became a showcase for Britt Woodman's dazzling expertise, but ultimately it was extended and enhanced to suit younger musicians in the band such as Clark Terry, Willie Cook and Paul Gonsalves, who were fully familiar with *Ornithology* as conceived by The Boppers on the same harmonic foundation. The number served to indicate Ellington's awareness of the bebop trend, although from this time on it was seldom performed by him. The outrageously fast tempo was not, of course, conducive to

dancing, but the instrumental fireworks were much to the taste of contemporary concert audiences. The soloists heard here are Paul Gonsalves at his most vertiginous, Ray Nance, Clark Terry and Willie Cook in a sequence of four-bar exchanges, Jimmy Hamilton, Britt Woodman, Gonsalves again, and finally Harry Carney, who always managed to hang on to his eight bars no matter how the routine changed.

Serious Serenade is a more appropriate vehicle for Carney, the giant of the baritone saxophone, whose big warm tone and rich phrasing endow Ellington's song with nobility as well as serious intent.

Theme for Trambeam was written by Jimmy Hamilton as a showcase for Britt Woodman's extraordinary trombone skills and highly individual style. After the piano player's introduction, Woodman takes off for an adventurous ride that culminates with a spectacular coda. Three choruses of exceptional virtuosity.

Skin Deep, as created by Louis Bellson, had been a considerable help in keeping the Ellington band afloat in difficult times. His own brilliant drum solo was hard to duplicate, but Ellington kept the number in the book after his departure. Since the appeal of long drum solos is largely visual, the present version (very capably played by Dave Black) has been abbreviated. The orchestral passages are complete, however, and in this case may possibly be better appreciated than when overshadowed by percussive exhibitionism.

Mood Indigo was almost mandatory at every Ellington performance, but sometimes he managed to answer requests by including it in the medley. This version is somewhat longer than usual and it is astonishing that after nearly a quarter-century of repetitions it was still being played with such affectionate artistry. The

soloists are Ellington, Procope and Cook.

Blue Jean Beguine, written by Cat Anderson and first recorded the previous year, is punningly dedicated to impresario Gene Norman. Primarily a showcase for Anderson's own flamboyant trumpet, it is introduced by John Sanders's valve trombone in the first-chorus spot that was formerly Juan Tizol's. Paul Gonsalves makes a characteristically agile appearance in the last chorus.

Take the "A" Train, the Strayhorn number Ellington so generously adopted as his theme, is here performed in two parts. The first, ushered in by the piano player's chorus, has a long, comical vocal by Ray Nance. The second is a *tour de force* by Paul Gonsalves, who explores the number adventurously at both slow and up tempos.

Satin Doll was by no means the big standard in 1954 that it later became. In fact, it was probably the slowest-growing of all Ellington's hits, and at this stage its routine was still subject to not a little variation. Punctuated adroitly by piano and bass, the performance is mostly ensemble apart from eight off-mike bars by Ray Nance.

Finally, Ellington bows off good-humoredly with an "encore" — *Stompin' at the Savoy*, the Swing Era classic as arranged by Dick Vance, a onetime member of the Chick Webb band that originally popularized it. The soloists are: Ellington, Hamilton, Terry, Carney, Gonsalves and Rick Henderson. A good time was obviously had by all.

STANLEY DANCE author of the World
of Duke Ellington (Da Capo Press)



Duke Ellington
et
Gene Norman

THE 1954 LOS ANGELES CONCERT

Un précédent album publié par Vogue (600105) présentait Duke Ellington et son orchestre au Pasadena Civic Auditorium in 1953. Les revoici, une année plus tard, toujours sous les auspices de Gene Norman, cette fois à l'Embassy Auditorium à Los Angeles. Le personnel est presque le même, à trois changements près : John Sanders à la place de Juan Tizol, Dave Black à celle de Butch Ballard et Jimmy Woode à celle de Wendell Marshall.

Cette période dans la carrière d'Ellington n'est pas de celles qui ont suscité beaucoup l'attention de la critique. La sensationnelle performance au Festival de Newport en 1956 qui vit une renaissance de la notoriété d'Ellington était encore à venir et les quelques grands orchestres toujours en activité, dont le sien était incontestablement le meilleur, se débattaient pour leur survie. Après s'être produit en petite formation, Count Basie avait reconstruit un grand orchestre et revenait au premier plan mais en 1954 le succès de Joe Williams avec *Everyday* devait ne survenir qu'un an plus tard. Pendant ce temps, Ellington avait gardé l'effectif instrumental qu'on lui a toujours connu, les royalties procurées par ses compositions les plus fameuses se révélant provisoirement pour faire face aux dépenses d'entretien de l'orchestre.

Louis Bellson avait laissé un substantiel héritage avec *Skin Deep* et *The Hawk Talks* et un long solo de batterie était devenu l'un des moments les plus attendus de chaque concert. Les exhibitions individuelles ou les "concertos" pour un soliste étaient des attractions obligées et spectaculaires dans tout programme. Une étape ayant été marquée à partir du moment où le public se

mit à raffoler des exploits techniques, même si c'était aussi des dépens de la musique pure, de l'expression émotionnelle, aussi avec ses concertos — sans doute plus faciles à écrire que des pièces complexes faisant intervenir plusieurs solistes — Ellington s'était acquis un nouveau public qui venait grossir le nombre de ses fidèles qui lui demandaient toujours ses succès d'hier.

Smada qui ouvre le programme fait partie de ces morceaux écrits par Billy Strayhorn quelques années plus tôt pour ce que Ellington appelait le répertoire "de danse". Simple par l'esprit et la structure (les classiques 32 mesures d'une chanson) il avait pour but d'inciter les couples à venir sur la piste de danse, partie importante dans le déroulement du programme. Le tempo est souple et confortable, le soliste Jimmy Hamilton dont la clarinette facile agrémentait les passages d'ensemble.

Black and Tan Fantasy remonte à 1927 et a toujours été un morceau haut en couleurs dans le répertoire ellingtonien. L'intensité dramatique qui a assuré sa pérennité en émane particulièrement dans cette version ; les solistes étant Russell Procope (sax alto et clarinette), Ray Nance, Quentin Jackson et le chef au piano.

How High the Moon a été enregistré pour la première fois par Ellington en 1947 dans une version plutôt décorative qui comportait huit mesures par Harry Carney vers la fin. Pendant les sept années qui suivirent de nombreuses modifications survinrent. Divers solistes furent proposés, Britt Woodman s'en fit un morceau de bravoure pour que finalement il soit rallongé et adapté à de plus jeunes solistes comme Clark Terry, Willie Cook et Paul Gonsalves, familiers de *Ornithology* que les boppers avaient élaboré sur la même base harmonique. Le morceau démontrait l'intérêt que Duke Ellington portait au be bop encore qu'il ne l'ait guère joué par la suite,

le tempo outrageusement rapide, naturellement, n'incitait pas à la danse mais les feux d'artifices allumés par les instrumentistes étaient tout à fait du goût du public des concerts. Les solistes qu'on entend ici sont Paul Gonsalves, vertigineux comme à ses plus belles heures, Ray Nance, Clark Terry et Willie Cook dans une série de quatre-quatre, Jimmy Hamilton, Britt Woodman, à nouveau Gonsalves et finalement Harry Carney qui se cramponnait toujours à ses huit mesures, quel que soit l'arrangement.

Serious Serenade est un véhicule mieux approprié pour Harry Carney, le géant du baryton dont la grosse sonorité chaude et le riche phrasé confère à la composition d'Ellington noblesse et gravité.

Theme for Trambeam a été écrit par Jimmy Hamilton pour être un tremplin propice aux exploits de Britt Woodman, extraordinairement habile et original au trombone. Après l'introduction au piano, Woodman s'envole pour une cavalcade aventureuse qui culmine avec une spectaculaire coda. Trois chorus d'exceptionnelle virtuosité. **Skin Deep** tel qu'il fut créé par Louis Bellson avait été un considérable secours à Ellington et lui permit de garder la tête hors de l'eau en des temps difficiles. Son propre solo de batterie était malaisé à reproduire mais Ellington après son départ le garda au répertoire. Un solo de batterie étant éminemment visuel, la présente version (remarquablement jouée par Dave Black) a été raccourcie... Les passages d'orchestre sont complets cependant et, dans le cas présent, peut-être mieux mis en valeur que lorsqu'ils sont estompés par l'exhibition du percussionniste.

Mood Indigo était presque obligatoire à chacun des concerts d'Ellington, celui-ci l'incluant parfois dans un pot-pourri. La présente version est un peu plus longue

qu'à l'ordinaire et il est étonnant de constater qu'après un quart de siècle de fréquentation l'interprétation est toujours exécutée avec grande conviction. Les solistes sont Ellington, Procope et Cook.

Blue Jean Beguine, écrit par Cat Anderson et enregistré déjà l'année précédente est un calembour à l'adresse de Gene Norman. Destiné à la flamboyante trompette de Cat Anderson le morceau est introduit par John Sanders au trombone à pistons en lieu et place de Juan Tizol. Paul Gonsalves apparaît, caractéristiquement agile, dans le dernier chorus.

Take The A Train, le thème de Billy Strayhorn que Duke Ellington généralement avait pris pour indicatif est ici interprété en deux parties. La première introduite par le chorus du pianiste comporte un long, et désopilant, vocal de Ray Nance. La seconde est un tour de force de Paul Gonsalves qui explore audacieusement le morceau en tempo lent et en tempo rapide.

Satin Doll n'était en aucun cas en 1954 le standard connu qu'il devait devenir. En fait c'est probablement, de tous les morceaux d'Ellington celui qui fut le plus long à attendre le succès et à ce stade son exécution était encore susceptible de bien des modifications. Adroïtement ponctuée par le piano et la basse elle est surtout une affaire d'ensemble, à part huit mesures de Ray Nance, par ailleurs un peu éloigné du micro.

Enfin Ellington adresse un clin d'œil avec un "bis", **Stompin' at The Savoy** le classique de l'époque swing arrangé par Dick Vance, ex-membre de l'orchestre de Chick Webb qui le popularisa. Les solistes sont : Ellington, Hamilton, Terry, Carney, Gonsalves et Rick Henderson.

Chacun avait pris du bon temps.

S.D.



DIGITAL AUDIO Das Compact Disc Digital Audio System bietet die bestmögliche Klangwiedergabe — auf einem kleinen, handlichen Träger. Die überlegene Eigenschaft der Compact Disc beruht auf der Kombination von Laser-Abtastung und digitaler Wiedergabe. Durch die technische Qualität und den hohen Wert eines technischen Verfahrens, das bei der Aufnahme eingesetzt wurde, auf der Rückseite der Verpackung kennzeichnet ein Code aus drei Buchstaben die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist.

DDD = Abmischung, bei der Aufnahme, bei Schnitt und/oder

ADD = analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme, digitales Tonbandgerät bei Schnitt und/oder Abmischung und bei der Überspielung

AAD = analoge Tonbandgeräte bei der Aufnahme und Schnitt und/oder Abmischung, digitales Tonbandgerät bei der Überspielung

Die Compact Disc sollte mit der gleichen Sorgfalt gelagert und behandelt werden wie eine gewöhnliche Langspielplatte. Eine Reinigung ist nicht nötig, wenn die Compact Disc nur in Rauhigkeiten und nach dem Abspielen sofort wieder in die Spezialverpackung zurückgelegt wird. Sollte die Compact Disc Spuren von Fingerabdrücken, Staub oder Schmutz aufweisen, ist sie mit einem sauberen, fettfreien, weichen und trockenen Tuch (geradlinig von der Mitte zum Rand) zu reinigen. Bitte keine Lösungen oder Scheuermittel verwenden! Beachtung dieser Hinweise wird die Compact Disc Ihre Qualität garantieren.

Digital Audio System offers the best possible sound reproduction — on a small, convenient sound-carrier unit. The Compact Disc's superior performance is the result of laser-optical scanning combined with digital playback, and is independent of the technology used in making the original recording. This recording technology is identified on the back cover by a three-letter code:

DDD = digital tape recorder used during session recording, mixing and/or editing, and/or masterizing (mixing).

ADD = analog tape recorder used during session recording, digital tape recorder used during subsequent mixing and/or editing and during mastering (transcription).

AAD = analogue tape recorder used during session recording and subsequent mixing and/or editing; digital tape recorder used during mixing.

In storing and handling the Compact Disc, you should apply the same care as with conventional records. No further cleaning will be necessary if the Compact Disc is always held by the edges and is replaced in its case directly after playing. Should the Compact Disc become soiled by fingerprints, dust, or oil, it can easily be cleaned in a straight line, from centre to edge with a clean, lint-free, soft, dry cloth. No abrasive or aggressive cleaner should ever be used on the disc. If you follow these suggestions, the Compact Disc will provide a lifetime of pure listening enjoyment.

600142

Le système Compact Disc Digital Audio permet la meilleure reproduction sonore possible à partir d'un support de son de format réduit et pratique. Les remarquables performances du Compact Disc sont le résultat de la combinaison unique du système numérique et de la lecture laser optique indépendante de différentes techniques appliquées lors de l'enregistrement. Ces techniques sont identifiées au verso de la couverture par un code à trois lettres.

DDD = utilisation d'un magnétophone numérique pendant les séances d'enregistrement, le mixage et/ou le montage et la gravure

ADD = utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement, utilisation d'un magnétophone numérique pendant le mixage et/ou le montage et la gravure

AAD = utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement et le mixage et/ou le montage, utilisation d'un magnétophone numérique pendant la gravure.

Pour obtenir les meilleurs résultats, il est indispensable d'apporter le même soin dans le rangement et la manipulation du Compact Disc qu'avec le disque vinyle standard. Une nettoyage n'est pas nécessaire, sauf si vous avez la Compact Disc dans une Rauhigkeit und nach dem Abspielen sofort wieder in die Spezialverpackung zurückgelegt wird. Sollte die Compact Disc Spuren von Fingerabdrücken, Staub oder Schmutz aufweisen, ist sie mit einem sauberen, fettfreien, weichen und trockenen Tuch (geradlinig von der Mitte zum Rand) zu reinigen. Bitte keine Lösungen oder Scheuermittel verwenden! Beachtung dieser Hinweise wird die Compact Disc Ihre Qualität garantieren.

Il sistema audio-digitale del Compact Disc offre la migliore riproduzione sonora possibile su un supporto di formato ridotto e pratico. Le prestazioni eccezionali del Compact Disc sono il risultato della scansione con l'ottica laser, combinata con la riproduzione digitale ed è indipendente dalla tecnica di registrazione utilizzata in origine. Questa tecnica di registrazione è identificata sul retro della confezione da un codice di tre lettere:

DDD = si riferisce all'uso del registratore digitale durante le sedute di registrazione, mixaggio e/o editing, e masterizzazione;

ADD = stadio di registrazione analogico durante le sedute di registrazione, o utilizzando un registratore digitale per il successivo mixaggio e/o editing e per la masterizzazione;

AAD = riguarda l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione e per il successivo mixaggio e/o editing, e del registratore digitale per la masterizzazione.

Per una corretta conservazione e manipolazione del Compact Disc, è opportuno usare la stessa cura riservata ai dischi tradizionali. Non sarà necessaria nessuna ulteriore pulizia, se il Compact Disc verrà sempre prese per il bordo e rimesso subito nella sua custodia dopo l'ascolto. Se il Compact Disc dovesse sporcarsi con impronte digitali, polvere o sporcizia idrica, non deve essere pulito con un panno umido, soltanto con un panno sfilacciato; sempre dall'interno al bordo, in linea retta. Un solvente o pulitore abrasivo deve essere mai usato sul disco. Seguendo questi consigli, il Compact Disc fornirà, per la durata di una vita, il godimento del puro ascolto.

"WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised rental, broadcasting, public performance, copying, or re-recording in any manner whatsoever will constitute infringement of such copyright and will render the infringer liable to an action at law. In case there is a perception institution in the relevant country entitled to grant licences for the use of recordings for public performance or broadcasting, such licences may be obtained from such institution. (For the United Kingdom: Phonographic Performance Ltd., Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB)"

STEREO

DUKE ELLINGTON - THE 1954 LOS ANGELES CONCERT VG 651 600142

TRANSFERT NUMERIQUE **VG 651** 600142
DIGITAL AUDIO

AAD

DUKE ELLINGTON

THE 1954 LOS ANGELES CONCERT

1/ SMADA 2'24
(*Billy Strayhorn*)

2/ BLACK AND TAN FANTASY 5'11
(*Duke Ellington*)

3/ HOW HIGH THE MOON 4'53
(*Hamilton - Lewis*)

4/ SERIOUS SERENADE 3'37
(*Duke Ellington*)

5/ THEME FOR TRAMBEAN 4'08
(*Jimmy Hamilton*)

6/ SKIN DEEP 5'32
(*Louis Bellson*)

7/ MOOD INDIGO 6'10
(*Ellington - Mills*)

8/ BLUE JEAN BEGUINE 4'00
(*Cat Anderson*)

9/ TAKE THE "A" TRAIN 9'40
(*Billy Strayhorn*)

10/ SATIN DOLL 4'00
(*Duke Ellington*)

11/ STOMPIN' AT THE SAVOY 6'16
(*Sampson - Goodman - Webb - Razaf*)

DUKE ELLINGTON and his Orchestra
Willie Cook, Clark Terry, Ray Nance, Cat Anderson (tp) ; Britt Woodman, Quentin Jackson, John Sanders (tbl) ;
Russell Procope (cl, as) ; Rick Henderson (as) ; Jimmy Hamilton (cl, ts) ; Paul Gonsalves (ts) ;
Harry Carney (cl, bs) ; Duke Ellington (p) ; Jimmy Woode (b) ; Dave Black (dms).

Embassy Auditorium, Los Angeles, 13 April 1954



© GNP/Crescendo Records 1987

© 1987

Photo : X

Vogue

Printed in West Germany by/Imprimé en Allemagne par Müstermann, Hannover · Made in West Germany



3 072666 001421

STEREO

DUKE ELLINGTON - THE 1954 LOS ANGELES CONCERT **VG 651** 600142