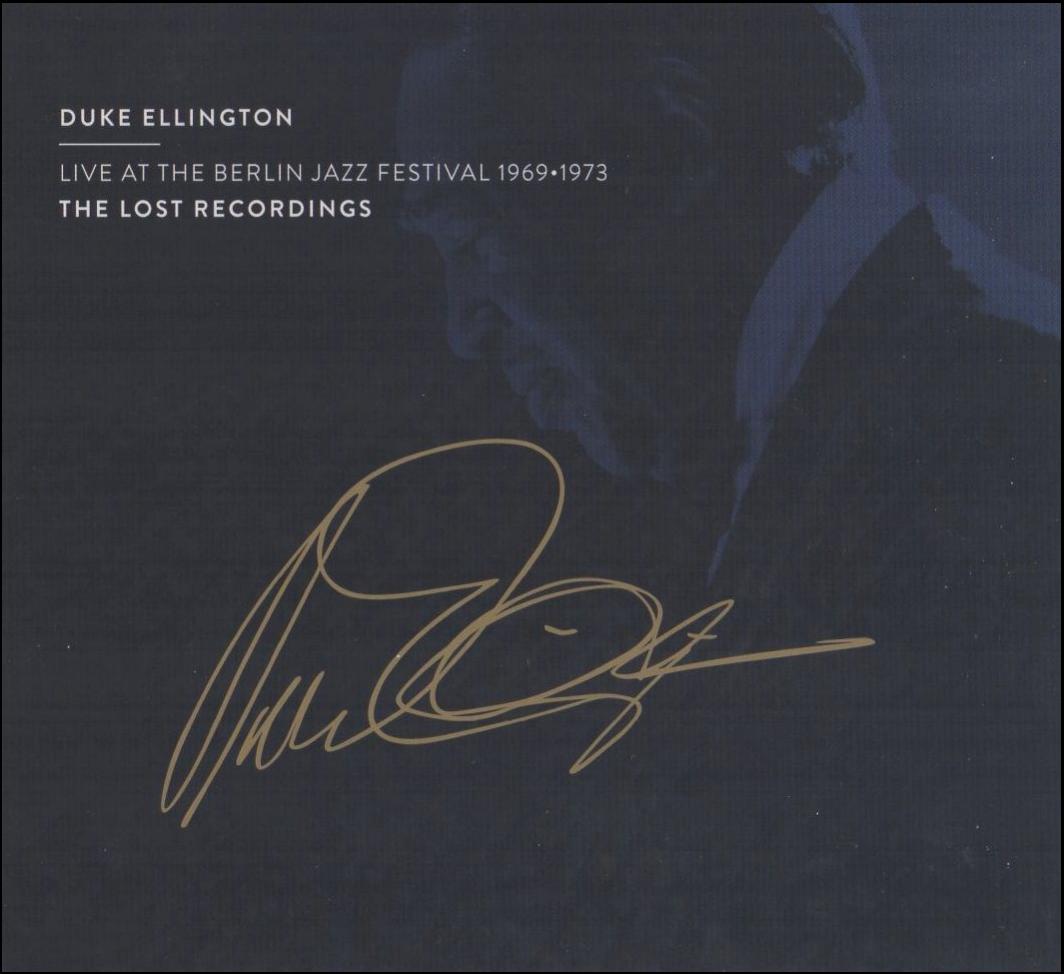


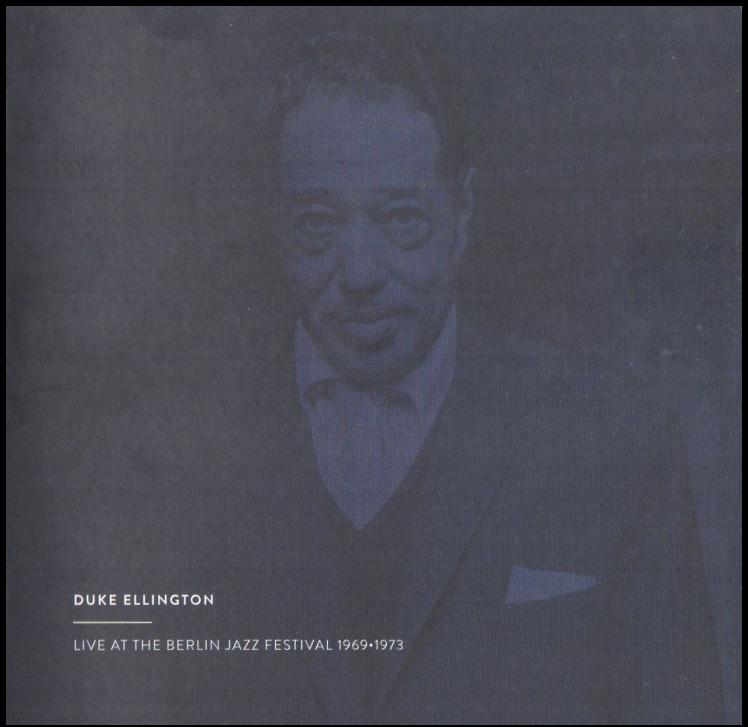
DUKE ELLINGTON

LIVE AT THE BERLIN JAZZ FESTIVAL 1969•1973

THE LOST RECORDINGS



A large, stylized, gold-colored signature of the name "Duke Ellington" is centered in the lower half of the image, overlapping the dark background.



DUKE ELLINGTON

LIVE AT THE BERLIN JAZZ FESTIVAL 1969+1973

1973

Duke Ellington, Piano
Joe Benjamin, Bass
Quinten "Rocky" White Jr., Drums
Harold "Money" Johnson, Trumpet
Paul Gonsalves, Saxophone
Harry Carney, Baritone Saxophone, Clarinet

1	Piano Improvisation No. 1	5'19
2	Take the "A" Train	4'44
3	Pitter Panther Patter	2'40
4	Sophisticated Lady	3'55
5	Introduction by Baby Laurence	0'30
6	Tap Dance	4'59

1969

Duke Ellington, Piano, Leader
And His Orchestra, Featuring:
Cat Anderson, Cootie Williams, Mercer Ellington, Trumpet
Harold Ashby, Johnny Hodges, Paul Gonsalves, Saxophone
Harry Carney, Baritone Saxophone, Clarinet
Rufus Jones, Drums

7	La plus Belle Africaine	7'57
8	El Gato	3'32
9	I Can't Get Started	4'32
10	Caravan	0'43
11	Mood Indigo	3'50
12	Satin Doll	5'27
13	Meditation	3'10

DUKE ELLINGTON

Né à Washington D.C. le 29 avril 1899, dans une famille de la petite bourgeoisie noire éduquée, Edward Kennedy Ellington passe ses premières années loin de la musique, beaucoup plus attiré par le base-ball que par les accents du piano dont son père et sa mère jouent à l'occasion. Il n'a pourtant guère plus de sept ans lorsqu'il s'installe face à un clavier pour prendre ses premières leçons et à peine quinze lorsqu'il compose d'oreille sa première pièce, "Soda Fountain Rag". Influencé par les pianistes de ragtime à la mode, celui qu'on commence à surnommer Duke pour son élégance et ses bonnes manières "aristocratiques" s'initie alors au solfège et à l'harmonie et en 1916 abandonne définitivement ses études d'art graphique pour se consacrer exclusivement à parfaire son art pianistique. Se lançant alors officiellement dans une carrière de musicien il fonde son premier groupe de jazz *The Duke's Serenaders* en compagnie notamment du saxophoniste Otto Hardwick et de son grand ami Sonny Greer à la batterie et dès le tournant des années 20 part tenter sa chance à Harlem.

Il y crée un nouveau groupe *The Washingtonians* avec lequel il accompagne quelques chanteurs à la mode et enregistre ses premières compositions à succès comme "Choo-Choo". Gagnant en popularité le groupe s'installe au Kentucky Club, enrichit

5

sa palette orchestrale de nouveaux musiciens (Bubber Miley à la trompette, Prince Robinson aux saxophones, Joe Nanton au trombone) et enregistre selon les maisons de disque sous le nom des *Washingtonians* ou de *Duke Ellington and the Kentucky Club Orchestra*. En novembre 1927 la formation est engagée au Cotton Club, le cabaret de jazz le plus en vogue de New York. Là, Ellington innove en matière d'orchestration et enregistre, en quelques années d'intense créativité, une série de succès emblématiques d'une nouvelle manière, résolument expressionniste, créant à grand renfort d'effets sonores, une sorte de jungle urbaine musicale stylisée et fantasmagétique. "East St. Louis Toodle-Oo", "Black and Tan Fantasy" (1927), "Black Beauty", "The Mooche" (28), "Mood Indigo" (30), "It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing)" (31) — autant de chefs-d'œuvre qui posent les bases du style Jungle assuré à Ellington et à son orchestre une renommée grandissante.

Débute alors une période de maturation et d'expérimentation durant laquelle Duke va non seulement enrichir sa palette expressive de rythmes afro-cubains ("Moonlight Fiesta") voire "exotiques" ("Caravan") mais aussi s'aventurer dans des formes compositionnelles de plus en plus sophistiquées, empruntant à l'univers du Classique la suite orchestrale ("Reminiscing in Tempo") ou encore le concerto ("Echoes of Harlem" pour son trompettiste Cootie Williams ; "Clarinet Lament" pour Barney Bigard ; "Trumpet in Spades" pour Rex Stewart). Accumulant les chefs-d'œuvre ("Sophisticated Lady", "Solitude", "In a Sentimental Mood"), Duke Ellington franchit un nouveau cap en 1938 en faisant la rencontre décisive de Billy Strayhorn, jeune compositeur armé d'une solide formation classique qu'il intègre immédiatement à son orchestre en tant qu'arrangeur et second pianiste. Cette collaboration musicale qui durera près de 30 ans apportera à l'orchestre un mélange de stabilité et d'audace qui sera sa marque de fabrique tout au long des décennies suivantes.

Le tournant des années 40 est une période de bouleversement et de renouvellement pour l'orchestre : le saxophoniste ténor Ben Webster rejoint la section de anches constituée de Johnny Hodges, Barney Bigard et Harry Carney ; Ray Nance remplace Cootie Williams à la trompette ; et un jeune contrebassiste génial de 20 ans, Jimmy Blanton, vient dynamiter la section rythmique aux côtés de Sonny Greer. "Cotton Tail", "Koko", "Jack the Bear", "In a Mellotone", "Perdido", "Take the A Train", etc. : les plages enregistrées par le big band d'Ellington entre 1939 et 1941 pour la firme Victor s'inscrivent non seulement parmi les plus belles de sa discographie toutes périodes confondues, mais comme des jalons essentiels dans l'histoire du jazz.

Dans la foulée, toujours en quête de nouveaux défis, Duke Ellington et Billy Strayhorn font exploser les durées habituellement allouées aux morceaux de jazz en créant à Carnegie Hall en 1943 une longue et ambitieuse suite orchestrale de 45 minutes intitulée "Black, Brown and Beige" retracant l'histoire du peuple afro-américain dans sa lutte pour l'intégration à la société américaine. Malgré le faible écho public rencontré par l'œuvre ils récidivent quelques mois plus tard avec la "Perfume Suite" dédiée à l'éternel féminin puis en 1947 avec la "Liberian Suite" - persistant dans cette forme innovante tout au long des années 50 et 60 au point de l'imposer au final comme une véritable signature stylistique de l'orchestre.

L'amorce des années 50 est un nouveau tournant dans l'histoire du big band qui voit l'émergence du bebop et la progressive relégation des grandes stars de l'ère swing au second plan. Ellington en profite pour accélérer sa mue esthétique vers un style toujours plus personnel et sophistiqué, abandonnant les dernières traces d'expressionnisme "jungle" pour aventurer son écriture dans des raffinements impressionnistes plus intimistes et d'ambitieuses formes "symphoniques". De nouveaux venus comme Clark Terry à la trompette, Louis Bellson à la batterie et surtout Paul Gonsalves au saxophone ténor (dont le solo ravageur sur "Diminuendo and Crescendo in Blue" au festival de

Newport 1956 est entré dans la légende) contribuent à apporter un nouveau souffle à l'orchestre qui en plus d'enregistrer coup sur coup deux suites majeures ("Such Sweet Thunder" et "A Drum is a Woman") multiplie alors les rencontres discographiques prestigieuses avec les plus grands noms du jazz classique (Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, Count Basie, Coleman Hawkins) et les tournées mondiales triomphales.

Parvenu à cet instant de sa carrière à une totale autonomie stylistique et unanimement reconnu par ses pairs comme un monument de la musique afro-américaine, Duke Ellington s'autorise alors toutes les libertés, s'engageant à la fois dans de très personnelles adaptations pour big band de jazz de grands classiques de la musique savante occidentale ("Peer Gynt" d'après Edvard Grieg, "Casse-noisette" d'après Tchaïkovski) et dans d'audacieuses collaborations intergénérationnelles avec quelques figures phares du jazz d'avant-garde de l'époque ("Money Jungle" en trio avec Charles Mingus et Max Roach ; "Duke Ellington & John Coltrane" avec le grand réformateur du saxophone ténor) prouvant la singulière modernité de son jeu de piano.

Tout en continuant de composer et enregistrer des suites orchestrales mettant en valeur la luxuriance sonore de son orchestre à travers une série d'évocations musicales très variées dans leurs références et leurs humeurs ("The Far East Suite" (1966), "New Orleans Suite" (70), "The Afro-Eurasian Eclipse" (71), "Latin American Suite" (72)) Duke Ellington dans cette ultime séquence de sa longue carrière se retourne vers les racines proprement religieuses de son art musical à travers une série de "Concerts de Musique Sacrée" syncrétiques et œcuméniques qui de 1965 à 1973 occuperont une part essentielle de son travail de compositeur.

Le 24 mai 1974, un mois après son 75e anniversaire, Duke Ellington meurt des suites d'un cancer du poumon compliquée d'une pneumonie, laissant derrière lui une œuvre colossale et une empreinte indélébile dans l'histoire du jazz et au-delà de la musique du XXe siècle.

LIVE AT THE BERLIN JAZZ FESTIVAL 1969•1973

Perçu, depuis sa création en 1964, comme un festival sinon d'avant-garde au moins volontiers ouvert aux formes musicales les plus avancées et expérimentales d'une période par ailleurs particulièrement riche en propositions modernistes de toutes sortes (du free jazz militant aux multiples tentatives d'hybridations entre pop, rock, soul et jazz...), le Jazz Fest de Berlin, en cette année 1969, comme à contre-courant des révolutions en cours, fit le geste fort non seulement d'accueillir pour la première fois Duke Ellington à la tête de son grand orchestre à l'occasion de ses 70 ans mais d'organiser une partie de sa programmation autour de son héritage et de lui offrir en prime l'affiche de sa 6e édition comme cadeau d'anniversaire. Rien que de très normal, me direz-vous, concernant l'un des plus grands génies de l'histoire du jazz... Et effectivement, la question ne se pose plus aujourd'hui de la pertinence de ce choix... Mais les choses paraissent bien différentes si l'on se replonge dans le contexte particulier de l'époque... Car qui écoutait encore vraiment Ellington en cette fin des années 60, profondément bouleversée tant sur plan politique qu'esthétique par l'émergence et l'affirmation parfois virulente de nouveaux courants, de nouvelles valeurs, de nouveaux enjeux identitaires ? Sur le pont depuis le milieu des années 20 - adulé par les musiciens de jazz toutes générations confondues, respectueux de son héritage protéiforme et fascinés par la faculté de renouvellement de son langage, tout autant que par le "grand public" international, reconnaissant à l'inverse dans son art orchestral tout en équilibres et proportions le classicisme swing porté à

son plus haut point de perfection formel — Ellington à cet instant de sa carrière est une icône dont on ne discute plus le talent ni l'importance historique mais dont les créations récentes ne suscitent plus qu'un intérêt poli, recouvertes par le tumulte de propositions branchées sur d'autres rythmes et d'autres sonorités plus en phase avec le cours du monde... Qu'un "jeune" festival de cette importance, qui plus est reconnu pour l'acuité de ses choix en matière de jazz d'avant-garde, décide donc de le (re) placer ainsi en majesté, en tête d'affiche incontestée de sa programmation, ne pouvait que marquer les esprits, invitant implicitement le public à réévaluer sa musique dans la perspective d'une certaine forme de continuité (mais aussi de "mise en tension") entre tradition et modernité(s).

Et de fait la sélection proposée dans ce disque d'extraits choisis du concert berlinois du 8 novembre 1969 attestent magnifiquement de l'extraordinaire fraîcheur de ton que le big band d'Ellington pouvait encore faire preuve sur scène quand le pur plaisir du jeu l'emportait sur la routine de la "représentation". Se présentant à la tête d'un orchestre massif, tout ce qu'il y a de plus traditionnel dans sa configuration et son instrumentation (avec une section rutilante de cinq trompettes mettant particulièrement en valeur la virtuosité de deux vétérans de l'orchestre, Cootie Williams et Cat Anderson (cf. "El Gato"), mais surtout une exceptionnelle phalange de clarinettistes et saxophonistes composée de Johnny Hodges, Russell Procope, Paul Gonsalves et Harry Carney, autant de légendes de la geste ellingtonienne dont les voix si reconnaissables sont à jamais indissociables de l'identité sonore du big band), Ellington, en authentique alchimiste, réussit là le tour de force, de faire sonner tout du long ces grandes masses orchestrales avec la fluidité et la mobilité d'une petite formation. A partir d'un bouquet de ses plus grands succès ("Mood Indigo", "Satin Doll", "I Can't Get Started"), beaucoup plus évoqués/esquissés que véritablement développés, à la manière de croquis ne focalisant les couleurs que sur quelques

détails, mais aussi d'une poignée de thèmes plus récents (comme le magnifique "La plus belle Africaine", créé en 1966 à l'occasion d'une tournée à Dakar), Duke Ellington donne constamment le sentiment de jouer en temps réel avec la matière brute de son répertoire et de son orchestre, éludant les arrangements, redistribuant constamment les énergies et les équilibres collectifs à travers les interventions solistes et à l'arrivée, revivifiant son inspiration par un retour aux sources vives de la mélodie et du geste créatif de l'improvisation. Mais c'est peut-être la sublime version de "Méditation", qui vient conclure le concert et dans laquelle, seul au piano, Ellington, plus elliptique que jamais, dessine en quelques lignes et avec une grande autorité rythmique, un paysage impressionniste délicatement mélancolique, comme embué d'harmonies debussystes resongées, qui au final donne ici le meilleur aperçu de l'extraordinaire modernité d'Ellington. Comme si après des décennies passées à composer de magistrales pièces orchestrales organisées en suites ambitieuses et sophistiquées, Ellington, dans un processus de déconstruction ne pouvant qu'évoquer le geste révolutionnaire de pianistes comme Thelonious Monk ou Cecil Taylor, donnait à entendre au cœur de sa pratique et de son esthétique la part active de sa propension secrète au fragmentaire et à l'inachevé.

C'est cette même veine minimalisté et savamment "relâchée" que l'on retrouve deux ans plus tard, le 2 novembre 1973, sur la scène de la Philharmonie, pour ce qui s'avèrera l'ultime concert donné par Ellington dans le cadre du Berlin Jazztage. Dans le contexte allégé d'une petite formation organisée sur la base de son trio (Joe Benjamin à la contrebasse et Quinten "Rocky" White Jr. à la batterie) par l'adjonction de Harold Johnson à la trompette ainsi que de deux de ses plus fidèles compagnons de route, le clarinettiste et saxophoniste baryton Harry Carney (de l'aventure du big band depuis ses origines en 1927 !) et le saxophoniste ténor Paul Gonsalves (pilier de l'orchestre depuis son arrivée en 1950 en remplacement de Ben Webster), Duke

Ellington donne ici une place centrale à son piano, en faisant à la fois la force motrice de l'ensemble mais aussi sa charpente harmonique et rythmique ainsi que sa principale voix soliste. Revisitant de manière très libre trois thèmes emblématiques de l'âge d'or de son orchestre ("Sophisticated Lady" composé en 1933 ; "Take the A-Train", chef-d'œuvre de Billy Strayhorn devenu l'indicatif du big band dès sa création en 1939 ; et "Pitter Panther Patter", enregistré en 1940 en duo avec le génial Jimmy Blanton à la contrebasse), Ellington développe dans ces plages un discours résolument discontinu, à la fois minimaliste, expressionniste et puissamment rythmique, envisageant son clavier comme un orchestre miniature et projetant ses solistes sur la trame de ses compositions comme un peintre dispose des couleurs sur la toile. Qu'il retrouve la poésie mélancolique de "Méditation" dans "Piano Improvisation N°1", jette des ponts entre la modernité pianistique et l'archaïsme du stride des années 30 dans "Pitter Panther Patter", ou offre l'écrin de son trio à la virtuosité rythmique du danseur de claquette Baby Laurence dans "Tap Dance", Duke Ellington fait montre ici d'une liberté d'inspiration totale, faisant miroiter toutes les facettes de son univers poétique avec une forme de légèreté mais aussi un mélange de jubilation et d'autorité qui donnent à cet enregistrement un aspect tout sauf testamentaire. Duke Ellington mourra pourtant quelques mois plus tard, le 24 mai 1974, à peine âgé de 75 ans — sa disparition brutale transformant rétrospectivement les quelques traces regroupées ici de ses prestations sur la scène de la Philharmonie de Berlin en documents précieux attestant de la vitalité créatrice dont il aura fait preuve jusqu'à la fin de sa carrière.

Stéphane Ollivier



DUKE ELLINGTON

Edward Kennedy Ellington was born on 29 April 1899 in Washington, D.C. into an educated middle-class Black family. During his early childhood, he had little immersion in music; he was far more drawn to baseball than the sounds of the piano his parents played from time to time. But he was just 7 years old when he sat down at a keyboard for his first lessons, and just 15 when he composed his first piece, "Soda Fountain Rag", entirely by ear. Influenced by the ragtime pianists popular at the time, the young man started learning music theory and harmony in 1916. His elegance and refined manners earned him the nickname of "Duke". He gave up his commercial arts studies to devote himself entirely to the piano. Ellington launched his musical career officially by founding his first jazz group, The Duke's Serenaders, together with saxophonist Otto Hardwick and his good friend Sonny Greer on drums. Early in the 1920s, Ellington left for Harlem to try his luck.

There he founded a new group, The Washingtonians. They accompanied several singers in vogue and recorded their first successful compositions, like "Choo-Choo". The group gained in popularity and set up at the Kentucky Club, where they widened their orchestral range with new musicians - Bubber Miley on the trumpet, Prince Robinson

on saxophones and Joe Nanton on trombone - and made new recordings, either under the name of The Washingtonians or Duke Ellington and the Kentucky Club Orchestra, depending on the record company they worked for.

In November 1927 the band was hired to play at the Cotton Club, the hottest jazz club in New York. Ellington introduced innovations in his orchestration and over only a few highly creative years, recorded a series of iconic pieces. They were innovative, highly expressionistic and, backed up with sound effects, created a musical urban jungle, stylized and fantastical. "East St. Louis Toodle-Oo", "Black and Tan Fantasy" (1927), "Black Beauty", "The Mooche" (1928), "Mood Indigo" (1930), "It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing)" (1931) are all masterpieces that laid the foundation of the "jungle" style, guaranteeing Ellington and his band ever-growing fame.

What followed was a period during which the Duke matured and experimented on his expressive range with Afro-Cuban rhythms, such as "Moonlight Fiesta" and some that could even be considered exotic, such as "Caravan". He also ventured onto more sophisticated compositional terrain, borrowing the orchestral suite from classical music to compose "Reminiscing in Tempo". Borrowing the concerto form, he wrote "Echoes of Harlem" for his trumpeter Cootie Williams, "Clarinet Lament" for Barney Bigard and "Trumpet in Spades" for Rex Stewart.

With a succession of masterpieces - "Sophisticated Lady", "Solitude" and "In a Sentimental Mood" - Duke Ellington moved to an even higher level with his decisive encounter with Billy Strayhorn. The young composer had a solid classical training and was immediately taken into Ellington's group as an arranger and second pianist. This musical collaboration, which lasted nearly thirty years, gave the orchestra both stability and audacity, a mixture that remained its hallmark for the decades that followed.

The early 1940s were marked by both upheaval and regeneration in the band: Ben Webster, the tenor saxophonist, joined the reed section made up of Johnny Hodges, Barney Bigard and Harry Carney. Ray Nance replaced Cootie Williams on trumpet, and an outstanding 20-year-old bass player, Jimmy Blanton, brought a blast to the rhythm section alongside Sonny Greer. "Cotton Tail", "Koko", "Jack the Bear", "In a Mellotone", "Perdido", "Take the A Train", and more - the tracks Ellington's big band recorded between 1939 and 1941 for the Victor label are not only some of the most beautiful of his entire discography, they are also milestones in the history of jazz.

Soon after, in 1943, always eager for new challenges, Ellington and Strayhorn sent the duration times usually allocated to jazz pieces through the roof when they premiered a 45-minute-long ambitious orchestral suite entitled "Black, Brown and Beige" at Carnegie Hall. It outlined the history of the Afro-American people and their struggle for integration into American society. Although it met with little enthusiasm, the group repeated the exploit a few months later with "The Perfume Suite", dedicated to timeless femininity, and in 1947 with the "The Liberian Suite". They continued this innovative form throughout the 1950s and 60s, so much so that it became the stylistic signature of the group.

The early 1950s saw another turning point in the history of big band music: bebop was emerging and the major stars of the swing era were gradually being overshadowed. With this trend, Ellington speeded up his aesthetic transformation towards an ever more personal, sophisticated style. He left the last traces of "jungle" expressionism by the wayside, venturing into compositions that were impressionistically refined, more intimist and with ambitious symphonic forms. Newcomers like Clark Terry on trumpet, Louis Bellson on percussion, and, most importantly, Paul Gonsalves on tenor saxophone (his dazzling solo on "Diminuendo and Crescendo in Blue" at the 1956 Newport Jazz Festival is legendary) all helped breathe new life into the orchestra. They recorded two major suites

consecutively – "Such Sweet Thunder" and "A Drum is a Woman" - and made notable recordings with the greatest names in classic jazz – Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, Count Basie and Coleman Hawkins. Their world tours were unfailing triumphs.

By the time Ellington had reached the period of his career where he was both stylistically totally independent and unanimously recognized by his peers as a veritable monument of Afro-American music, he could take every possible liberty. He worked on very personal adaptations of the popular pieces of Western classical music, such as "Peer Gynt", after Edvard Grieg and "The Nutcracker" after Tchaikovsky. There were bold collaborations with some of the key figures, young and old, of the avant-garde jazz of the time: "Money Jungle", performed in a trio with Charles Mingus and Max Roach; "Duke Ellington & John Coltrane", with the great musician who reformed the tenor saxophone. Proof, if ever it was needed, that his piano playing reflected his times.

Ellington continued to compose and record orchestral suites that showcased the luxurious sound of his orchestra with a series of pieces that evoked a wide variety of references and moods: "The Far East Suite" (1966), "New Orleans Suite" (1970), "The Afro-Eurasian Eclipse" (1971) and "Latin American Suite" (1972). All the while, during the final phase of his long career, he returned to the religious roots of his musical art, giving a series of syncretic, ecumenical "Concerts of Sacred Music". Between 1965 and 1973, the majority of his compositions were devoted to this work.

On 24 May 1974, one month after his 75th birthday, Duke Ellington died of lung cancer complicated by pneumonia, leaving us a legacy of a colossal oeuvre and an indelible imprint on the history of jazz that extends beyond the twentieth century.

LIVE AT THE BERLIN JAZZ FESTIVAL 1969•1973

Since its inception in 1964, the Berlin Jazz Fest had been thought of as a festival that, if not avant-garde, welcomed the most progressive and experimental forms of music of a period rich in all types of modernist trends, from radical Free jazz to a multitude of fusions of pop, rock, soul and jazz. But in 1969, as if swimming against the tide of the revolutions that swept the West, the organizers took an audacious stand: it was Duke Ellington's 70th birthday and not only did they welcome him at the head of his big band for the first time, but part of the programme focused on his heritage; as a bonus and birthday gift, Ellington was featured on the publicity poster of the festival's sixth edition.

This may all seem quite normal where one of the greatest jazz geniuses in history is concerned. Today, that bold choice would no longer be questioned. But the situation looked very different then. The late 1960s was a period of political and aesthetic upheaval: new trends, values and issues of identity emerged and were sometimes even affirmed with vehemence. Given the context, one might legitimately wonder who actually listened to Ellington then.

Since the mid-1920, Ellington was widely acclaimed by jazz musicians of all generations who respected his multi-faceted heritage and were fascinated by his ability to renew his idiom. The general public worldwide, too, recognised that his well-balanced orchestral art elevated classical swing to the very pinnacle of formal perfection. Ellington was an

icon; his talent and historical importance were indisputable. His recent compositions, however, were only met with polite interest, lost within the profusion of trends that pulsed with other rhythms and sounds reflecting contemporary societal developments.

Albeit a recently-established festival, the Berlin Jazz Fest was considered a major event, recognised for its discerning choices in avant-garde jazz. The decision to give Ellington pride of place as the festival's headliner could not fail to make an impression. It was an implicit invitation to the public to reconsider his music as a certain form of continuity between tradition and modernity (or types of modernity), as well as symbolizing the conflict between the two. And indeed, the selection on this album from the Berlin concert of 8 November 1969 is magnificent testimony to the extraordinary freshness of tone that Ellington's big band still displayed on stage, when the sheer pleasure of playing took over from the routine of performance.

Ellington appeared at the head of a sizeable orchestra whose configuration and instrumentation could not have been more traditional. There was a brilliant section of five trumpet players to highlight the virtuosity of two orchestra veterans, Cootie Williams and Cat Anderson (just listen to "El Gato"). Most importantly, there was an exceptional group of clarinettists and saxophonists, comprising Johnny Hodges, Russell Procope, Paul Gonsalves and Harry Carney, each one a veteran of the Ellington legend whose unmistakable voices are forever associated with the hallmark sound of the big band. The Duke, true alchemist that he was, achieved the tour de force of making this massive orchestra sound out with the fluidity and drive of a small band.

With a choice selection of his greatest hits like "Mood Indigo", "Satin Doll" and "I Can't Get Started" alluded to or sketched out rather than fully developed, like an artist

dabbing colours to focus on a few details only, Ellington seems to be playing around in real time with the raw material of his repertoire and his orchestra. He did this too with a handful of more recent themes, like the beautiful "La plus belle Africaine", premiered in 1966 during a tour to Dakar. He eludes arrangements, constantly redistributing the collective energy and balances over the solos. At the finish, he revives his inspiration by returning to the lifeblood of the melody and the creativity of improvisation.

But it is perhaps the sublime final number, "Meditation", where Ellington, alone at the piano and more elliptic than ever, sketches out in a few lines and with great rhythmic stasis, a gently melancholic impressionist landscape that seems to be misted with revisited Debussy-like harmonies. All in all, this is what best displays Ellington's amazing modernity. It is as if, after decades spent composing masterful orchestral pieces in the form of ambitious, sophisticated suites, Ellington, using a process of deconstruction that can only evoke revolutionary pianists like Thelonious Monk and Cecil Taylor, was revealing his secret propensity for all that is fragmented and unfinished that lay at the very essence of his practice and aesthetics.

The same minimalist and artfully laid-back vein can be heard two years later, on 2 November 1973 on the stage of the Philharmonie, for what turned out to be Ellington's last concert at the Berlin Jazztage. The group was smaller this time. There was his trio (Joe Benjamin on bass and Quinten "Rocky" White Jr. on percussion); Harold Johnson on trumpet; and two faithful companions since the band's inception in 1927, clarinettist and baritone saxophonist Harry Carney, and tenor saxophone Paul Gonsalves, a core element of the orchestra since he replaced Ben Webster in 1950. Ellington puts his piano at centre stage, ensuring it is the driving force of the group, its harmonic and rhythmic backbone, and its main solo voice. He freely revisits three emblematic themes from the golden age of his orchestra - "Sophisticated Lady",

composed in 1933; "Take the 'A' Train", Billy Strayhorn's masterpiece that became the big band's signature when it was founded in 1939, and "Pitter Panther Patter", recorded in 1940 as a duo with the marvellous Jimmy Blanton on base.

In these tracks, Ellington develops a decidedly disconnected discourse that is simultaneously minimalist, expressionistic and powerfully rhythmical. He sees his keyboard as a miniature orchestra and he projects his soloists into the frame of his compositions like a painter arranging his colours on the canvas. Whether returning to the melancholy poetry of "Meditation" in "Piano Improvisation No.1", linking pianistic modernism and the archaism of the stride of the 1930s in "Pitter Panther Patter", or showcasing virtuoso tap dance Baby Laurence with his trio playing "Tap Dance", Ellington demonstrates total freedom of inspiration. The sparkling displays of his poetic universe, light and jubilant yet authoritative, makes this recording feel like anything but a testament.

Yet Ellington died only a few months later, on 24 May 1974, at just 75. In retrospect, his sudden death transformed the traces of his performance on the Berlin Philharmonic stage gathered here into precious documents that attest to the creative vitality he displayed to the very end of his career.

Stéphane Ollivier

These recordings were made available by the RBB (Radio-Bavaria Berlin) and the Berlin Philharmonic. The author would like to thank them for their support.

The recordings of Ellington's 1969 concert at the Berlin Jazztage were made available by the Berlin Philharmonic. The author would like to thank them for their support.

Our heartfelt thanks to:

Wiltrud Hembus and the RBB,
 Quentin & Elisabeth Sanné,
 Michel & Monique Navarra,
 Piet Tullenar,
 Frédéric Thomas,
 Mikhail Mordvinov,
 Ronan Stenfort,
 Alain Yzembar,
 Vincent Renault,
 Elisa Gautier,
 Rémi Vimard,
 Tatiana Zelikman & Vladimir Tropp.

1969: Recorded at the Berlin Jazztage, Berlin Philharmonie on the 8.XI.1969

DUKE ELLINGTON, Piano, Leader
 AND HIS ORCHESTRA, Featuring:
 CAT ANDERSON, COOTIE WILLIAMS, MERCER ELLINGTON, Trumpet
 HAROLD ASHBY, JOHNNY HODGES, PAUL GONSALVES, Saxophone
 HARRY CARNEY, Baritone Saxophone, Clarinet
 RUFUS JONES, Drums

1973: Recorded at the Berlin Jazztage, Berlin Philharmonie on the 2.XI.1973

DUKE ELLINGTON, Piano
 JOE BENJAMIN, Bass
 QUINTEN "ROCKY" WHITE Jr., Drums
 HAROLD "MONEY" JOHNSON, Trumpet
 PAUL GONSALVES, Saxophone
 HARRY CARNEY, Baritone Saxophone, Clarinet

MONO © 1969 RBB
 STEREO © 1973 RBB
 Remastered
 © & © 2022 THE LOST RECORDINGS

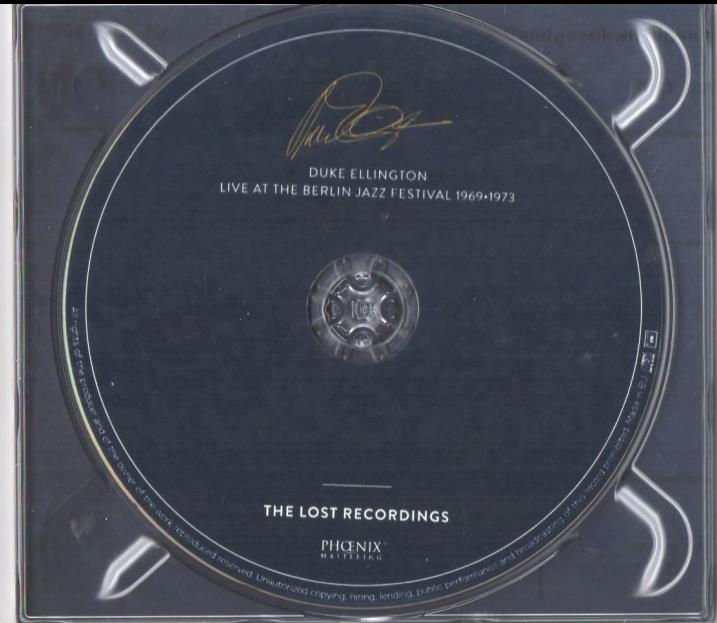
REMASTERING:
 Frédéric D'Oria-Nicolas & Nicolas Thelliez
 using Phoenix Mastering™

PHOTOS: © Hulton Archive, K. Abe
 ARTWORK: Jean-Louis Duralek
 TEXTS: Stéphane Ollivier
 TRANSLATION: Carmella Abramowitz-Moreau

HEAD OF A&
 THE LOST RECORDINGS:
 Frédéric D'Oria-Nicolas

THE LOST RECORDINGS

STEREO © 1973 RBB - MONO ® 1969 RBB - REMASTERED ® & © 2022 THE LOST RECORDINGS
www.thelostrecordings.store



TIR-2204041

DUKE ELLINGTON - BERLIN 1969+1973

THE LOST RECORDINGS

PHOENIX
MASTERING

Duke Ellington, Piano
Joe Benjamin, Bass
Quinten "Rocky" White Jr., Drums
Harold "Money" Johnson, Trumpet
Paul Gonsalves, Saxophone
Harry Carney, Baritone Saxophone, Clarinet
Recorded at the Berlin Jazztage, Berlin Philharmonie on the 2.XI.1973

1	Piano Improvisation No. 1	5'19
2	Take the "A" Train	4'44
3	Pitter Panther Patter	2'40
4	Sophisticated Lady	3'55
5	Introduction by Baby Laurence	0'30
6	Tap Dance	4'59

Duke Ellington, Piano, Leader
And His Orchestra, Featuring:
Cat Anderson, Cootie Williams, Mercer Ellington, Trumpet
Harold Ashby, Johnny Hodges, Paul Gonsalves, Saxophone
Harry Carney, Baritone Saxophone, Clarinet
Rufus Jones, Drums
Recorded at the Berlin Jazztage, Berlin Philharmonie on the 8.XI.1969

7	La plus Belle Africaine	7'57
8	El Gato	3'32
9	I Can't Get Started	4'32
10	Caravan	0'43
11	Mood Indigo	3'50
12	Satin Doll	5'27
13	Meditation	3'10

rbb

THE LOST RECORDINGS
www.thelostrecordings.store

MONO © 1969 RBB - STEREO © 1973 RBB - Remastered © & © 2022 THE LOST RECORDINGS
All rights of the Producer and of the owner of the recorded work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending and public performance of this record prohibited.



0 196587 02520

DISTRIBUTION SONY MUSIC ENTERTAINMENT

WWW.SONYMUSIC.FR