

DUKE ELLINGTON

Par Michel G. ANDRICO

Professeur de Musique de Chambre
à l'Académie Royale de Bucarest

Écrire quelque chose d'original sur cet orchestre n'est pas chose aisée, aussi ne le tenterais-je guère.
Tout a été dit sur la valeur individuelle de ces musiciens, sur la perfection de leur ensemble : on a excellentement souligné la couleur spéciale qui se dégage de toute exécution due à ce groupement.

Peut-être n'a-t-on pas assez insisté sur la diversité infinie de ces interprétations qui gardent toutefois un caractère unitaire pour ainsi dire « ellingtonien » et bien reconnaissable. Cette unité ne découle pas uniquement du jeu des musiciens, pris séparément, mais surtout de la couleur générale orchestrale et harmonique.

C'est par là qu'Ellington s'avère un héros du jazz hot, laissant loin derrière lui les autres « arrangeurs » (pour employer ce mot vide de sens), toujours à la recherche de voies inexploitées, créant une chimie de timbres inconnus jusqu'à lui, variant le rythme à l'infini.

À la vérité, cette esthétique du jazz hot n'est pas sans se rapprocher quelque peu de la musique symphonique, extérieurement du moins.

Ce n'est pas le jazz hot intégral et pur tel que nous le révèle par exemple le « Cina boy » des Chicagoans.

Pour être sincère, c'est vers cette dernière conception que vont mes préférences, mais Dieu me garde de renier celle bien artistique et siirement plus musicale du Duke.

D'autre part, il est intéressant de constater que c'est le seul orchestre de jazz hot où les combinaisons harmoniques ajoutent un intérêt de plus à la valeur de cette musique.

Le jazz hot ne comporte presque pas de recherches harmoniques, son domaine étant surtout le rythme (d'où dérive le swing), le contrepoint (improvisation à deux ou à plusieurs) et la richesse plus ou moins grande de l'orchestration.

Seul le Duke ajoute à cet élément de l'harmonie qui est pour beaucoup dans la réussite de ses œuvres.

C'est en grande partie à ces accords nouveaux qu'est due l'atmosphère si originale qui se dégage de cette musique.

On peut trouver dans *Chant of the weeds* un climat harmonique original, ce n'est là qu'une exception. Quant au *Queer notions* de Fletcher Henderson, il est éternellement basé sur l'accord de quinte augmentée, tentative qui tourne trop vite au prosaïque.

Rien de tel chez Ellington : jamais ombre de formules, mais bien toujours marche en avant ; ses agrégations de notes sont toujours dictées par un goût infallible et par une musicalité hors de pair dans ce domaine.

Les dimensions de cet article ne me permettent pas de développer comme il le mériterait le côté « harmonie » des interprétations ellingtoniennes, aussi me bornerai-je à quelques exemples pris au hasard :

Mystery song (Gramo K 6525, Victor 22800) : la mélodie du début y est harmonisée en accords de neuvième de dominante.

It don't mean a thing (Brunswick 6265, 500174) a une couleur tout à fait à part : l'harmonie en est audacieuse et vraiment sans rapport avec ce que nous sommes habitués à entendre ; on y trouve, par exemple (le piece est en accord mineur) des neuvièmes de dominante empruntées à l'harmonique majeur avec sensible abaissée ; et quelle conclusion inouïe.

Dans *Hyde park* (Decca M 439), Ellington conclut par un accord de neuvième de tonique.

Rude interlude (H.M.V. B 6449, Gramo K 7181, Victor 24431), mériterait aussi une analyse détaillée.

Dear old southland (H.M.V. B 6468, Gramo K 7229, Victor 24501), comporte une perversion étrangement apparentée au climat harmonique de Gabriel Fauré.

On pourrait multiplier les exemples à l'infini.

Il faut d'ailleurs constater que ce côté « musical » d'Ellington le rend plus accessible aux ennemis du jazz hot.

C'est là la transition entre la musique dite « sérieuse » qui peut finalement caractériser au point de vue historique, l'ensemble merveilleux de Duke Ellington.

Michel G. ANDRICO,
Professeur à l'Académie royale
de musique de Bucarest (Roumanie)

It is rather difficult to write anything original about this orchestra; so I will hardly make an attempt at it.

Everything has been said about the individual worth of these musicians, about the perfection of ensemble; the distinctive colour created in every interpretation of this group has been very aptly stressed.

Perhaps the boundless diversity at these interpretations, preserving of the same time a unity typically « ellingtonian », so to speak, and easily recognizable, has not been sufficiently dwelt upon.

This unity does not derive solely from the style of the musicians, considered singly, but above all else from the general orchestral and harmonic colour.

In this respect Ellington proves a giant of Hot Jazz, towering over the other « arrangers » (to use a word devoid of meaning), always seeking untrodden paths, creating a compound of tones unknown before him, varying the rhythm ad infinitum.

Indeed, this aesthetic element in Hot Jazz has some relation to symphony music, at least outwardly.

It is not wholly pure hot jazz as revealed, for example, in *Cina-Boy* by the Chicagoans.

Speaking sincerely, I prefer this conception, but God forbid that I should reject the very artistic and certainly more musical conception of the Duke.

Moreover, it is interesting to note that it is the only hot jazz orchestra wherein harmonic combinations give an additional interest to this music.

Hot Jazz includes hardly any harmonic researches, its there being particularly rhythm (whence swing is derived), counterpoint (improvisation by one or more parts) and the more or less abundant richness of the orchestration.

Only the Duke adds that harmonic element which contributes so much to the success of his works.

It is due largely to the new harmonies that so original an atmosphere pervades this music.

An original harmonic texture can be found in *Chant of the Weeds* (Don Redman), but it is only an exception. As for Fletcher Henderson's *Queer Notions*, it is based right through on the augmented fifth harmony, an endeavour which too, quickly becomes a formula.

Such is never the case with Ellington: never a suspicion of formulae, but always progress; his blending of notes is always dictated by an unequalled, musicality in this sphere.

The limits of this article do not permit me to develop the theme of Ellington's harmonic interpretation as it should be, so I will confine myself to a few examples taken here and there :

Mystery Song (Victor 22800, Gramo K6525), the melody at the beginning is harmonized in chords of the ninth dominant.

It don't mean a thing (Brunswick 6265, 500174), has a quite distinctive colour; the harmony is daring and has really no relationship with what we are accustomed to hear; we find, for example (the piece is in the minor) the ninth dominant borrowed from the major with an appreciable lowering, and what an unparalleled effecting!

In *Hyde Park* (Decca M439) Ellington concludes with a harmony of the ninth tonic.

Rude Interlude (Victor 24431, His M's V. B6449, Gramo K7181) would also deserve detailed analysis.

Dear old Southland (Victor 24501, H. M's V. B6468, Gramo K7229), has an ending strangely reminiscent of the harmonic texture of Gabriel Fauré.

One could multiply examples ad infinitum.

We must also note that this « musical » aspect of Ellington makes him more easily appreciated by the opponents of hot jazz.

This is the transition from the so-called « serious-music » which, in the last instance, distinguishes from an historical point of view the marvellous ensemble of Duke Ellington.

Michel G. ANDRICO.
(Translated into English by R. Kelly.)