

Cover Illustration & Graphic Design: Karin Elsener

Publisher (Ellington/Strayhorn): G. Schirmer, Inc.

Project conceived, researched, and produced by Steven Richman

All texts and translations © **harmonia mundi usa**

© © 2013 **harmonia mundi usa**

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Tracks 1-8 recorded in November/December 2011,
at The DiMenna Center for Classical Music,
Mary Flagler Cary Hall, New York City.

Tracks 9-17 recorded in September, 2010,
at Avatar Studios, New York City.

Sessions Producers: Adam Abeshouse & Steven Richman

Recording and Mastering Engineer: Adam Abeshouse

Assistant Engineer: Andy Ryder

Editors: Steven Richman, Paul Cox, Adam Abeshouse

Assistant Producer: Bill Siegmund

Executive Producer: Robina G. Young

DUKE ELLINGTON & BILLY STRAYHORN NUTCRACKER SUITES

HARMONIE ENSEMBLE/NEW YORK
STEVEN RICHMAN



PRODUCTION **USA**

THE NUTCRACKER SUITES

HARMONIE ENSEMBLE/NEW YORK
STEVEN RICHMAN conductor

PIOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840-1893)
NUTCRACKER SUITE Op. 71a (1892)

1	Overture	3'12
2	March	2'25
3	Dance of the Sugar Plum Fairy	1'37
4	Trépak (Russian Dance)	1'10
5	Arabian Dance	3'30
6	Chinese Dance	1'05
7	Dance of the Mirlitons (Reed Flutes)	2'19
8	Waltz of the Flowers	6'34

TCHAIKOVSKY,
arr. DUKE ELLINGTON (1899-1974) / BILLY STRAYHORN (1915-1967)
NUTCRACKER SUITE (1960)

9	Overture	3'19
10	Toot Toot Tootie Toot (Dance of the Reed-Pipes)	2'29
11	Peanut Brittle Brigade (March)	4'48
12	Sugar Rum Cherry (Dance of the Sugar Plum Fairy)	3'03
13	Entr'acte	1'56
14	The Volga Vouty (Russian Dance)	2'53
15	Chinoiserie (Chinese Dance)	2'55
16	Danse of the Floreadores (Waltz of the Flowers)	4'07
17	Arabesque Cookie (Arabian Dance)	5'53

Featuring

LEW TABACKIN tenor sax / LEW SOLOFF trumpet / BILL EASLEY clarinet
VICTOR LEWIS drums / GEORGE CABLES piano

The Two Nutcracker Suites

The idea for *The Two Nutcrackers* came about when trombonist Art Baron, who had played with the Duke, brought over a pile of LPs by Ellington, among them a 1960 recording of the Tchaikovsky Nutcracker Suite in Ellington and Billy Strayhorn's superb jazz arrangement.

I immediately fell in love with this recreation, and decided I just had to perform it. Then it occurred to me that it would be a great combination to put the original Tchaikovsky Nutcracker Suite together on the same recording with the Duke's jazz version. I realized that this project would be difficult, both musically and logistically: to my knowledge, no one has attempted a recording of the classical and jazz versions of a work, much less with the same conductor. This seemed a perfect follow-up to my recent symphonic jazz CDs, which include *Gershwin by Groß: Original Orchestrations & Arrangements; Symphonic Jazz: Groß and Gershwin*; and a new recording of the Miles Davis/Gil Evans *Sketches of Spain*.

Then I realized an amazing coincidence. I had devoted over a decade to the music of Dvořák, and to raising funds for erecting a statue of the composer in Stuyvesant Square Park in New York, across the street from where he lived at 327 East 17th Street (and composed the famous "New World" Symphony). While in New York from 1892-95, Dvořák taught the future teachers of Gershwin, Copland, and Ellington, three of America's greatest composers. When I realized that my recent projects had been devoted to those same great musicians, it seemed a slam-dunk to continue with this concept!

The Duke himself said "There are simply two kinds of music, good music and the other kind." I completely agree, so let the music and performances speak for themselves, for all to enjoy.

— STEVEN RICHMAN

The Nutcracker Suite (Tchaikovsky / Ellington-Strayhorn)

Although it's certainly one of the most accessible works in all of classical music, "The Nutcracker Suite" is a piece that's rife with irony. According to legend (or at least according to Deems Taylor's intro to Walt Disney's visualization of the music in *Fantasia*), this was among the least favorite works of Pyotr Ilyich Tchaikovsky himself. Yet in spite of the composer's own opinion, "The Nutcracker" (whether as a ballet or an orchestral suite) is not only Tchaikovsky's own most-performed piece, but one of the most beloved works in the entire history of music.

It's with similar irony that Duke Ellington and Billy Strayhorn's 1960 adaptation should be the most popular long-form work to come out of the Ellington canon. Ellington was the first and greatest jazz composer to truly commit himself to the expanded canvas, from his many original suites to his tone poems and "tone parallels," as well as to those many works of his, like the pioneering *Black, Brown, and Beige*, which are undisputedly concert works of great magnitude, but which, nonetheless, are not in any recognizable classical form.

None of Ellington or Strayhorn's completely original suites has enjoyed the amazing popularity of their *Nutcracker* project, a work that transcends both genre and generations. This is a "crossover" work which continues to cross over between the worlds of jazz and classical music, and to cross over the decades as well. It has been played by jazz repertory orchestras all over the world (and, in an even more ironic, double-cross-over, has been made back into a ballet, titled *The Harlem Nutcracker*) although, importantly, this is the first time that the Ellington-Strayhorn *Nutcracker* has been recorded since it was introduced over fifty years ago.

As Strayhorn's biographer, David Hajdu, tells the story, the idea for the project was Billy Strayhorn's. For most of the twenty-year collaboration between Ellington and Strayhorn, the younger man was regarded essentially as Ellington's assistant, toiling in the great man's shadow, barely visible beyond the Ellington organization itself. Yet for the *Nutcracker* project, however, Ellington gave Strayhorn equal billing, and even put the younger man's picture on the album cover. Yet despite Strayhorn's contributions, Ellington remains the dominant force on the production; Strayhorn wrote much of it, yet everything Strayhorn wrote utilized what he called "The Ellington Effect," a deliberately Ducal style that he mastered nearly as well as the Maestro himself (and which was less apparent in Strayhorn's rare writing projects outside from the Ellington fold).

Forty years before the Ellington *Nut-cracker*, one of the very first successful recordings by a “modern” dance band (an orchestra with saxophones instead of strings) was Paul Whiteman’s zippy two-beat arrangement of Amilcare Ponchielli’s “Dance of the Hours” in 1920, and for the rest of the big-band era, “swinging the classics” was a standard procedure for jazz arrangers, from John Kirby and Raymond Scott’s classically driven six-piece chamber ensembles to full big-band charts like Benny Goodman’s “Bolero” and “Peter and the Wolf.” Yet compared to the Ellington-Strayhorn masterpiece, so many of these other efforts seem like mere camp – it’s almost a joke to hear the melody of “Swan Lake,” for instance, in fox trot tempo. For the most part, pop and jazz treatments of European academic music were rightfully regarded as trivializations. This 1960 piece is perhaps the only one wherein an Americanized version is something more than an afterthought – where the “update” actually gives the original a run for its money.

Even more than Tchaikovsky, Ellington and Strayhorn had spent nearly all of their careers producing music that was meant to be danced to, and it was a major boost for them that the *Nutcracker* was dance music. While they probably would have had an even more difficult time adapting an opera or symphony, both collaborators labored hard to make Tchaikovsky’s melodies, and the general feeling of his ballet, work in the Ellington style. They don’t just update The Big T, they make him move with a vengeance: the overture is only a medium-fast clip, but the two collaborators are masters at having a piece build in intensity without necessarily increasing in speed or volume.

The twin composer-orchestrators were especially astute at creating rhythmic contrast, i.e., the comparatively slow trombone passage (Curtis Fowlkes), and the languorous trumpet part that follows (Lew Soloff), which both have a totally different time feel than the rest of the movement, yet without the flow of the dance tempo ever being interrupted. “Toot Toot Tootie Toot (Dance of the Reed-Pipes)” opens by contrasting chirping clarinets against muted trumpets, which chirp in an entirely different – if no less chirpy – way. “Peanut Brittle Brigade (March)” gives us Stanton Davis’s trumpet solo, our biggest shot yet of George Cables’s piano, and climaxes with a mighty tenor cadenza by Lew Tabackin.

“Sugar Rum Cherry,” the team’s take on “Dance of the Sugar Plum Fairy” is an exotic, minor-key, rotating dance, a cocktail with a swirling cherry, featuring a slower and more sensual tenor feature (Tabackin). While the “Entr’acte” is more of a string of short solos:

tenor (Tabackin), alto (Mark Gross), baritone (Ron Jannelli), trombone (Art Baron), clarinet (Bill Easley). “The Russian Dance,” aka “Volga Vouty,” is a solid slice of swinging detente – clearly Ellington’s way of heating up the Cold War – with a muted trumpet solo (Steve Bernstein plays the lower trumpet part, while Lew Soloff hits the very high notes) and wailing brass. “Chinoiserie,” the “Chinese Dance,” is perhaps the wittiest piece on the album, with Bill Easley’s clarinet dancing in the center and the other reeds playfully chirping back at him; the next time around, the dance is repeated with the Tabackin tenor taking the lead role.

Ellington famously said in the original LP notes that whatever “Floreadores” were, they didn’t like waltzes, hence he made Tchaikovsky’s flowers dance in a vigorous 4/4; it’s perhaps the hardest-swinging piece in the entire suite. “Arabesque Cookie” offers more exoticism – multi-instrumentalist Scott Robinson breaks out what he describes as a “Chinese bamboo flute,” and drummer Victor Lewis somehow evokes a whole Middle Eastern percussion contingent using only an American traps kit; trombonist Art Baron plays the famous “Arabian Dance” melody, and there’s also more superlative playing by Bill Easley, reminding us that this piece is, overall, one of the great works written for jazz clarinet.

It might be a little extreme to state that Ellington disliked his *Nutcracker* – even as Tchaikovsky supposedly did – but the Duke certainly didn’t show it a lot of love. In a final piece of irony, although the original LP of the Ellington *Nutcracker Suite* was well-received, the work itself was scarcely heard from again during Ellington’s own lifetime. The Ellington band played several selections here and there in personal appearances, but, amazingly, never performed the entire suite in concert. It’s been heard all over since, both in reissues of the 1960 recording and new performances, especially during the holidays. And why shouldn’t it be? After all, it’s hard to think of many other works that are two kinds of classics at the same time.

– WILL FRIEDWALD

Will Friedwald writes about jazz and nightlife for The Wall Street Journal and is the author of eight books on music and popular culture, the most recent of which is A Biographical Guide to the Great Jazz and Pop Singers (Pantheon Books).

THANKS

This recording was made possible by generous support from the Ann & Gordon Getty Foundation, Con Edison, public funds from the New York State Council on the Arts (a state agency), the New York City Department of Cultural Affairs, and private contributions.

Special thanks to Peter Herb (G. Schirmer), Alyce Claerbout (Billy Strayhorn Songs, Inc.), Martin Bookspan, David Abeshouse, Ronny Whyte (St. Peter’s Church), my good friend the late Jane Taylor, Lew Soloff, and Katsuko Esaki.

I also wish to express my gratitude to the late Phoebe Jacobs, publicist for Duke Ellington, and executive vice president of the Louis Armstrong Educational Foundation, whose help was crucial in realizing this project.

– Steven Richman



Deux « Casse-Noisette »

L'idée des *Deux Casse-Noisette* a germé quand le tromboniste Art Baron, qui avait joué avec le Duke, m'apporta une pile de 33T d'Ellington, dont un enregistrement de 1960 du « Casse-Noisette » de Tchaïkovski, dans le superbe arrangement jazz d'Ellington et Billy Strayhorn.

J'ai adoré cette re-crédation et décidé sur le champ de la mettre à mon répertoire. Puis j'ai pensé qu'il serait géant de réunir sur le même enregistrement la suite originelle de Tchaïkovski et la version jazz du Duke. J'étais conscient de la difficulté musicale et logistique du projet. À ma connaissance, personne n'a jamais tenté d'enregistrer une même œuvre dans une version classique et dans une version jazz, encore moins sous la direction du même chef. Mais le projet me semblait la continuation naturelle de mes récents CD de jazz symphonique : *Gershwin by Grofé : Original Orchestrations & Arrangements ; Symphonic Jazz : Grofé and Gershwin* ; et un nouvel enregistrement de *Sketches of Spain*, de Miles Davis/Gil Evans.

Puis j'ai découvert une incroyable coïncidence. Pendant une dizaine d'années, je m'étais consacré à Dvořák et à sa musique, collectant des fonds pour ériger une statue à sa mémoire à Stuyvesant Square Park, à New York, face à son ancienne demeure du 327 East Seventeenth Street (où il composa la célèbre symphonie du « Nouveau monde »). Et voilà que pendant son séjour new-yorkais (1892-1895), Dvořák avait enseigné aux futurs professeurs de Gershwin, Copland, et Ellington, trois des plus grands compositeurs américains ! Quand j'ai réalisé que mes récents projets avaient été consacrés à ces grands musiciens, la voie semblait toute tracée !

Comme disait le Duke : « Il n'y a que deux genres de musique : la bonne, et l'autre. » Je souscris totalement à cette vision, alors laissons la musique et l'interprétation parler d'elles-mêmes, pour le plus grand bonheur de tous.

– STEVEN RICHMAN

« Casse-noisette » (Tchaïkovski ; Ellington-Strayhorn)

« Casse-noisette » est certainement une des œuvres les plus accessibles de tout le répertoire classique mais son succès ne manque pas d'ironie. Selon la légende (du moins selon l'introduction de Deems Taylor à la vision de Walt Disney dans *Fantasia*), c'était une des compositions les moins aimées de Piotr Ilitch Tchaïkovski. Pourtant, en dépit de l'opinion du compositeur, « Casse-noisette » (qu'il s'agisse du ballet ou de la suite pour orchestre) est non seulement sa partition la plus jouée, mais aussi un des grands favoris de toute l'histoire de la musique.

Par une similaire ironie du sort, l'adaptation réalisée en 1960 par Duke Ellington et Billy Strayhorn allait devenir l'œuvre de forme longue la plus populaire de tout le canon ellingtonien. Ellington fut le premier et le plus grand compositeur de jazz à s'engager véritablement dans les formes longues : en témoignent ses nombreuses suites originales, ses poèmes musicaux et ses « mises en parallèle », ainsi que des œuvres novatrices (comme sa première suite orchestrale *Black, Brown, and Beige*) qui sont incontestablement des pièces de concert de grande envergure sans pour autant appartenir à aucune forme classique.

Aucune suite originale d'Ellington ou de Strayhorn n'a connu l'extraordinaire popularité de leur *Casse-noisette*, qui transcende à la fois les genres et les générations. Cette composition « passerelle » (« *crossover* ») continue à faire le lien entre le jazz et la musique classique, et entre les décennies. Elle est jouée dans le monde entier par des orchestres jazz de répertoire. Comble de l'ironie à rebours, elle a donné lieu à un nouveau ballet, intitulé « Casse-noisette de Harlem » – *The Harlem Nutcracker*. Notons que le *Casse-noisette* d'Ellington-Strayhorn n'avait plus été enregistré depuis sa création, il y a plus de cinquante ans.

Dans la biographie qu'il lui consacre, David Hajdu raconte que l'idée du projet venait de Billy Strayhorn. Pendant la majeure partie des vingt ans de sa collaboration avec Ellington, Strayhorn fut son assistant, travaillant dans l'ombre du grand homme, à peine visible au-delà du cercle ellingtonien. Mais pour le projet *Casse-noisette*, Ellington et Strayhorn étaient sur un pied d'égalité et la photo du jeune homme figure sur la pochette du disque. Pourtant, malgré la contribution de Strayhorn, Ellington demeure l'élément moteur de cette production. Si Strayhorn en composa une partie substantielle, tout ce qu'il écrivit utilise

ce qu'il appelait « l'effet Ellington », un style délibérément « à la Duke » qu'il maîtrisait presque aussi bien que le Maestro en personne (mais qui est moins apparent dans ses rares projets personnels).

Quarante ans avant le *Casse-noisette* d'Ellington, un des premiers enregistrements à succès d'un orchestre de danse « moderne » (avec des saxophones à la place des cordes) avait été l'arrangement de la « Danse des heures » d'Amilcare Ponchielli, réalisé en 1920 en style *two-beat* assez vif par Paul Whiteman. Pendant toute la grande époque des « big bands », les arrangeurs de jazz ne se privèrent pas de « faire swinguer les classiques », des compositions de chambre pour sextuors à tendance classique de John Kirby et Raymond Scott aux grands arrangements pour big band comme le « Boléro » et « Pierre et le loup » de Benny Goodman. Mais à l'aune du chef-d'œuvre de l'équipe Ellington-Strayhorn, nombre de ces efforts semblent plutôt kitsch. Quelle rigolade, la mélodie du « Lac des cygnes » sur un tempo de fox-trot, par exemple ! Dans l'ensemble, les traductions pop et jazz du répertoire classique européen étaient considérées, et à juste titre, comme des banalisations. Cette œuvre de 1960 est peut-être la seule dans laquelle une version américanisée est bien plus qu'une pensée secondaire, voire inférieure : ici, la « mise à jour » n'a pas à rougir face à l'original.

Plus encore que Tchaïkovski, Ellington et Strayhorn avaient passé presque toute leur carrière à produire de la musique destinée à faire danser : le fait que « Casse-noisette » soit une musique de ballet était un incitatif majeur. L'adaptation d'une symphonie ou d'un opéra aurait sans doute été encore plus difficile, mais les deux collaborateurs travaillèrent dur pour adapter les mélodies de Tchaïkovski, et l'ambiance générale du ballet, au style d'Ellington. Ils ne se contentent pas d'actualiser le grand homme, ils le bousculent sans ménagement : l'ouverture n'est qu'un petit extrait au tempo moyen rapide, mais les deux compères sont passés maîtres dans l'art de faire monter l'intensité sans pour autant accroître la vitesse ou augmenter le volume.

Les deux compositeurs-orchestrateurs excellaient dans la création de contrastes rythmiques : le passage de trombone relativement lent (Curtis Fowlkes) et la partie languoureuse de trompette qui suit (Lew Soloff), ont tous deux un rapport au temps et au tempo totalement différent du reste du mouvement, mais sans jamais interrompre le flux du tempo de danse.

« Toot Toot Tootie Toot » (Danse des mirlitons) s'ouvre sur le contraste entre le joyeux gazouillis des clarinettes et les trompettes en sourdine, qui gazouillent de manière tout à fait différente – mais tout aussi joyeuse. « Peanut Brittle Brigade » (Marche) nous offre le solo de trompette de Stanton Davis, le plus grand solo de piano de George Cables à ce jour, et pour couronner le tout, l'impressionnante cadence de Lew Tabackin au ténor.

« Sugar Rum Cherry » (« Danse de la Fée Dragée ») est une danse en ronde, exotique et en mode mineur, un cocktail où tourbillonne une cerise, avec un zeste de ténor plus sensuel et plus lent (Tabackin). « Entracte » enchaîne de brefs solos : ténor (Tabackin), alto (Mark Gross), baryton (Ron Jannelli), trombone (Art Baron), clarinette (Bill Easley). La « Danse russe », également appelée « Volga Vouty », est un bon moment de détente swing – à l'évidence un réchauffement de la Guerre froide, façon Ellington – avec un solo de trompette avec sourdine (Steve Bernstein joue la partie inférieure, laissant à Lew Soloff les acrobaties supérieures) et des cuivres plaintifs. « Chinoiserie » (« Danse chinoise ») est sans doute la pièce la plus spirituelle de l'album : la clarinette de Bill Easley virevolte au milieu des autres instruments à anches qui lui renvoient la réplique en gazouillant ; à la reprise, le ténor de Tabackin mène la danse.

Dans le livret original du 33T, Ellington déclarait que les « Floreadores » – créatures restant encore à définir – n'aimaient pas les valses et il transforma la « valse des fleurs » de Tchaïkovski en un vigoureux 4/4 : c'est peut-être la pièce qui swingue le plus violemment de toute la suite. « Arabesque Cookie » est plus exotique : le multi-instrumentiste Scott Robinson utilise, selon ses dires, une « flûte chinoise en bambou » et le percussionniste Victor Lewis réussit à évoquer tout un ensemble de percussions moyen-orientales rien qu'avec une bonne vieille batterie américaine. Le tromboniste Art Baron joue la célèbre mélodie de la « Danse arabe », et Bill Easley fait entendre un solo génial qui rappelle à l'auditeur que cette pièce est avant tout un des monuments du répertoire de la clarinette jazz.

Il serait sans doute exagéré de dire qu'Ellington, à l'instar (paraît-il) de Tchaïkovski, n'aimait pas son *Casse-noisette* mais il ne débordait pas d'enthousiasme. Dernière touche ironique : malgré le bon accueil critique du 33T original de la *Nutcracker Suite*, l'ouvrage fut rarement rejoué du vivant d'Ellington. Son orchestre en joua des passages à diverses occasions mais, bizarrement, n'interpréta jamais la suite entière en concert. Depuis cette époque, on l'a entendue un peu partout, grâce à la

réimpression de l'enregistrement de 1960 mais aussi en concert, surtout pendant la saison de Noël. Quoi de plus normal ? Après tout, peu d'œuvres peuvent s'enorgueillir d'être des « classiques » dans deux genres différents.

– WILL FRIEDWALD

Traduction : Geneviève Bégou

Will Friedwald écrit sur le jazz et la vie nocturne pour The Wall Street Journal. Il est l'auteur de huit ouvrages sur la musique et la culture populaires, dont le plus récent est A Biographical Guide to the Great Jazz and Pop Singers.

Die beiden Nussknacker-Suiten

Die Idee zu *The Two Nutcrackers* kam mir, als der Posaunist Art Baron, der mit dem Duke gespielt hatte, einen Stapel LPs von Ellington mitbrachte, unter anderem eine 1960 produzierte Aufnahme von Tschaikowskys Nussknacker-Suite in der meisterhaften Bearbeitung von Ellington und Billy Strayhorn für Jazzensemble.

Ich war sofort begeistert von dieser Wiederentdeckung und ich wusste, ich musste sie unbedingt aufführen. Dann kam mir der Gedanke, es müsste großartig sein, das Original der Nussknacker-Suite von Tschaikowsky mit der Jazzversion des Duke auf einer CD zu vereinen. Mir war klar, dass das ein schwieriges Unterfangen sein würde, musikalisch ebenso wie logistisch: meines Wissens ist noch nie versucht worden, die klassische und die Jazzfassung eines Werkes zusammen einzuspielen, geschweige denn mit ein und demselben Dirigenten. Ich hielt es für eine gelungene Fortsetzung meiner jüngsten CDs mit Symphonischem Jazz, etwa *Gershwin by Groß: Original Orchestrations & Arrangements; Symphonic Jazz: Groß and Gershwin* und einer Neueinspielung der *Sketches of Spain* von Miles Davis/Gil Evans.

Dann fiel mir auf, dass das auf ganz erstaunliche Weise ins Bild passte. Ich hatte mich zehn Jahre lang der Musik Dvořáks gewidmet und Geld gesammelt, um dem Komponisten im Stuyvesant Square Park in New York unweit des Hauses Nr. 327 East 17th Street, wo er gewohnt (und die berühmte Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ komponiert) hatte, eine Statue zu errichten. Während seines Aufenthalts in New York von 1892-95 unterrichtete Dvořák die späteren Lehrer von Gershwin, Copland und Ellington, drei der bedeutendsten Komponisten Amerikas. Als mir bewusst wurde, dass ich mich in meinen jüngsten Projekten mit eben diesen großen Musikern beschäftigt hatte, erschien es mir wie ein Volltreffer, den Plan in die Tat umzusetzen.

Der Duke hat einmal gesagt: „Es gibt nur zwei Arten von Musik, gute Musik und die andere Sorte“. Ich stimme dem voll und ganz zu, und so möge die Musik und mögen die Interpretationen für sich selbst sprechen und jedermann erfreuen.

– STEVEN RICHMAN

Die Nussknacker-Suite (Tschaikowsky / Ellington-Strayhorn)

Die „Nussknacker-Suite“ ist zweifellos eines der eingängigsten Werke der klassischen Musik, es ist aber auch ein Stück voller Ironie. Angeblich (zumindest behauptet das Deems Taylor in seiner Vorrede zu dem Film *Fantasia*, in dem Walt Disney die Musik filmisch umgesetzt hat) war die Suite eines der Werke seines Schaffens, die Pjotr Iljitsch Tschaikowsky am wenigsten mochte. Aber wie auch immer der Komponist selbst darüber dachte, „Der Nussknacker“ (ob als Ballett oder als Orchestersuite) ist nicht nur eines der meistgespielten Stücke Tschaikowskys, er ist auch eines der beliebtesten Werke der gesamten Musikgeschichte.

Nicht ohne Ironie ist auch die Tatsache, dass die Bearbeitung von Duke Ellington und Billy Strayhorn von 1960 das populärste Werk größerer Dimensionen im Schaffen Ellingtons werden sollte. Ellington war der erste und bedeutendste Jazzmusiker, der sich ernsthaft der Komposition abendfüllender Werke widmete, von seinen vielen neu komponierten Jazzsuiten bis hin zu seinen Tondichtungen und „*tone parallels*“ wie auch jenen Werken, die er in großer Zahl geschaffen hat, etwa dem bahnbrechenden *Black, Brown and Beige*, die unbestritten vollwertige Konzertstücke sind, die aber keine erkennbare Form klassischen Formbaus haben.

Keine der von Ellington oder Strayhorn von Grund auf neu komponierten Suiten gelangte zu der unglaublichen Popularität ihres genre- und generationenüber-greifenden *Nutcracker*-Projekts. Es ist dies ein „Crossover“-Werk, das bis heute die Klangwelten des Jazz und der Klassik vereint und das die Jahrzehnte überdauert hat. Es ist von Jazzkapellen in aller Welt gespielt worden (und ist – Gipfel der Ironie – in einem doppelten Crossover wieder in ein Ballett mit dem Titel *The Harlem Nutcracker* zurückverwandelt worden), und doch ist dies, wohlgemerkt, die erste Einspielung des *Nutcracker* von Ellington-Strayhorn, seit das Stück vor mehr als fünfzig Jahren veröffentlicht wurde.

Wie David Hajdu, der Biograph von Strayhorn, die Dinge darstellt, war das Projekt Billy Strayhorns Idee. Während der zwanzigjährigen Zusammenarbeit zwischen Ellington und Strayhorn sah man in dem Jüngeren eigentlich immer nur einen Assistenten Ellingtons, der sich im Schatten des berühmten Musikers abmühte und der außerhalb des Systems Ellington kaum in Erscheinung trat. Beim *Nutcracker*-Projekt indes räumte Ellington Strayhorn gleiche Rechte ein und setzte sogar das Bild

des Jüngeren auf das Cover der LP. Doch ungeachtet des Anteils, den Strayhorn daran hatte, war Ellington derjenige, der bei der Produktion die Vorgaben machte; Strayhorn hat große Teile davon geschrieben, aber alles, was Strayhorn schrieb, orientierte sich an dem, was er den „Ellington-Effekt“ nannte, eine bewusst dem Stil des Duke nachempfundene Schreibweise, die er nahezu ebenso gut beherrschte wie der Maestro selbst (und die in den seltenen Kompositionsprojekten, die Strayhorn außerhalb des Unternehmens Ellington übernahm, weniger ausgeprägt war).

Vierzig Jahre vor Ellingtons *Nutcracker* war eine der allerersten erfolgreichen Schallplattenaufnahmen einer „modernen“ Tanzkapelle (eines Orchesters mit Saxophonen anstelle der Streicher) Paul Whitemans schmissiges *two beat*-Arrangement von Amilcare Ponchiellis „Tanz der Stunden“ im Jahr 1920 gewesen, und bis zum Ende der Big Band-Ära blieb „*swinging the classics*“, die rhythmische Bearbeitung klassischer Musik, ein gängiges Verfahren der Jazzarrangeure, angefangen bei den klassisch beeinflussten kammermusikalischen Sextetten John Kirbys und Raymond Scotts bis hin zu Big Band-Hits wie Benny Goodmans „Bolero“ und „Peter and the Wolf“. Verglichen mit dem Meisterwerk von Ellington-Strayhorn, kommen einem viele dieser anderen Versuche stümperhaft vor – man könnte es fast für einen Scherz halten, wenn etwa die Melodie von „Schwanensee“ als Foxtrott arrangiert dargeboten wird. Die Pop- und Jazzarrangements europäischer Kunstmusik wurden in den meisten Fällen sehr zu Recht als Trivialisierungen angesehen. Das hier eingespielte Stück von 1960 ist vielleicht der einzige Fall, in dem eine amerikanische Fassung mehr ist als lediglich ein schwacher Abklatsch des Originals – in dem die „aufgepeppt“ Fassung durchaus mit dem Original konkurrieren kann.

Mehr als Tschaikowsky es tat, widmeten Ellington und Strayhorn nahezu ihr gesamtes Schaffen der Komposition von Musik, auf die man tanzen konnte, und es dürfte ein besonderer Anreiz für sie gewesen sein, dass der *Nussknacker* Ballettmusik war. Sie hätten wahrscheinlich größere Mühe gehabt, eine Oper oder eine Sinfonie zu arrangieren, aber es war auch so schwer genug für die beiden Musiker, die Melodien Tschaikowskys und das Feeling seines Balletts in überzeugender Weise auf den Ellington-Stil zu übertragen. Sie begnügen sich nicht damit, *The Big T* klanglich zu modernisieren, er wird von ihnen gründlich umgestaltet: die Ouvertüre ist nichts anderes als ein Clip in mäßigem Tempo, doch sind die beiden Musiker Meister darin,

ein Stück immer mehr an Intensität gewinnen zu lassen, was aber nicht unbedingt mit einer Steigerung des Tempos oder der Lautstärke verbunden ist.

Das Komponisten/Arrangeure-Duo setzte mit besonderem Raffinement das Mittel rhythmischer Kontraste ein, d.h. das Zeitempfinden ist in der verhältnismäßig langsamen Posaunen-Passage (Curtis Fowlkes) und der sich anschließenden sehn-suchtsvollen Trompeten-Periode (Lew Soloff) ein völlig anderes als im gesamten übrigen Satz, und das, obwohl der Tanzrhythmus in seinem Fluss niemals unterbrochen wird. „Toot Toot Tootie Toot (Dance of the Reed-Pipes)“ beginnt mit kontrastierenden schwatzenden Klarinetten gegen gestopfte Trompeten, die auf völlig andere – wenn auch nicht weniger lebhaft – Weise schwatzen. „Peanut Brittle Brigade (March)“ beglückt uns mit dem Trompetensolo von Stanton Davis, dem stärksten Shot überhaupt von George Cables Klavier und Höhepunkten mit einer fabelhaften Kadenz des Tenorsaxophons von Lew Tabackin.

„Sugar Rum Cherry“, die Fassung des Teams von „Tanz der Zuckerfee“, ist ein exotischer Drehtanz in der Molltonart, ein Cocktail mit wirbelnder Kirsche, der auch ein langsames und sinnlicheres Tenor-Feature enthält (Tabackin), während das „Entr’acte“ eher eine Aneinanderreihung kurzer Soli ist: Tenorsaxophon (Tabackin), Altsaxophon (Mark Gross), Baritonsaxophon (Ron Jannelli), Posaune (Art Baron), Klarinette (Bill Easley). „The Russian Dance“, auch bekannt als „Volga Vouty“, ist ein handfestes Stück swingende Détente – zweifellos ein Versuch nach Art Ellingtons, den Kalten Krieg ein wenig zu entschärfen – mit einem Solo für gestopfte Trompete (Steve Bernstein spielt die tiefe Trompetenstimme, während Lew Soloff die sehr hohen Töne mühelos trifft) und groß aufspielender Brass Section. „Chinoiserie“, der „Chinesische Tanz“, ist vielleicht das witzigste Stück des Albums: die Klarinette von Bill Easley ist der Tanzstar im Mittelpunkt, und die übrigen Instrumente der Reed Section trällern ausgelassen hinter ihr her; in der nächsten Runde wird der Tanz wiederholt, wobei Tabackins Tenorsaxophon die Führungsstimme übernimmt.

Wie man weiß, erläuterte Ellington im Covertext der Original-LP, dass sie Walzer nicht mochten und deshalb den Blumenwalzer Tschaikowskys in einen energischen 4/4-Takt setzten, wie auch immer sich das auf „Floreadores“ auswirken würde; es ist das vielleicht am mitreißendsten swingende Stück der ganzen Suite „Arabesque Cookie“ entfaltet mehr Exotik – der Multiinstrumentalist Scott Robinson setzt ein Instrument ein, das er als „chinesische Bambusflöte“ bezeichnet, und der

Schlagzeuger Victor Lewis bringt Klänge wie von einem ganzen Sortiment orientalischer Perkussionsinstrumente hervor, hat aber nur eine amerikanische Schlagzeug-Garnitur zur Verfügung; der Posaunist Art Baron spielt die berühmte Melodie des „Arabischen Tanzes“, und auch Bill Easley steuert ein Spiel der Superlative bei und erinnert uns daran, dass dieses Stück alles in allem eine der wichtigsten Kompositionen für Jazzklarinette ist.

Es wäre sicher übertrieben zu sagen, dass Ellington seinen *Nutcracker* nicht mochte – wie das angeblich bei Tschaikowsky der Fall war –, fest steht aber, dass der Duke ihm nicht viel Aufmerksamkeit angedeihen ließ. Obwohl sich die Original-LP der *Nutcracker-Suite* von Ellington gut verkaufte, hörte man von dem Werk zu Ellingtons Lebzeiten kaum mehr etwas. Die Ellington-Band spielte bei ihren Auftritten hier und da einmal Ausschnitte daraus, aber erstaunlicherweise hat sie die Suite nie als Ganzes im Konzertsaal aufgeführt. Man bekam sie in all den Jahren sowohl in Neuauflagen der Einspielung von 1960 als auch in Neuinterpretationen hauptsächlich an den Feiertagen zu hören. Warum auch nicht? Schließlich kann man nicht von vielen anderen Werken sagen, dass sie Klassiker von gleich zwei Musikgenres sind.

– WILL FRIEDWALD

Übersetzung Heidi Fritz

Will Friedwald schreibt im Wall Street Journal über Jazz und das Nachtleben, und er hat acht Bücher über Musik und die Popkultur geschrieben; zuletzt ist von ihm A Biographical Guide to the Great Jazz and Pop Singers (Pantheon Books) erschienen.

STEVEN RICHMAN is the Grammy®-nominated conductor and music director of Harmonie Ensemble / New York, and of the Dvořák Festival Orchestra of New York. He is the recipient of the Concert Artists Guild Award, Lincoln Center Community Arts Award, WQXR Action for the Arts Award, and Classical Recording Foundation Award, and has conducted 10 internationally acclaimed CDs with the Ensemble, including *Gershwin by Grofé* (with legendary clarinetist/saxophonist Al Gallodoro as soloist) on the **harmonia mundi** label, the Miles Davis/Gil Evans *Sketches of Spain*; the Grammy®-nominated album *Stravinsky: Histoire du Soldat and Four Premieres; Symphonic Jazz: Grofé and Gershwin*; and *Copland: Rarities and Masterpieces*, which received the Classical Internet Award as Best Orchestral Music CD of the Year from an international panel of critics. The New York Times chose his *Dvořák Discoveries* CD as one of the “five best Dvořák recordings” for the Dvořák Centennial; the only American and only living conductor so chosen. Steven Richman led benefit concerts to place a statue of Antonín Dvořák in New York City’s Stuyvesant Square Park, across the street from where Dvořák lived and composed the “New World” Symphony in the 1890s.

Steven Richman’s New York conducting appearances include a Handel 300th Birthday Concert featuring the first fireworks show in the history of Lincoln Center, a Gershwin Memorial Concert which drew the largest audience (10,000) in the history of Lincoln Center, and a Leonard Bernstein 70th Birthday Concert, which received a special letter of commendation from New York City’s Mayor Edward Koch. He has conducted in all of New York’s major halls and served as Music Associate for United Nations Day Concerts international TV broadcasts, collaborating with conductors including Yehudi Menuhin, Zubin Mehta, Lorin Maazel, and Rafael Fruhbeck de Burgos.

He has critiqued CDs on WQXR-FM’s *First Hearing*, reviewed concert videos, contributed to the book *Dvořák in America*, written articles on Dvořák in New York, as well as authoring *Copland and Me*, about his collaboration with composer Aaron Copland.

STEVEN RICHMAN est chef titulaire et directeur musical de l’Harmonie Ensemble / New York, et du Dvořák Festival Orchestra de New York. Nommé aux Grammy® Awards, il a également reçu de nombreux prix et récompenses (Concert Artists Guild Award, Lincoln Center Community Arts Award, WQXR Action for the Arts Award et Classical Recording Foundation Award). À la tête de l’Ensemble, il a enregistré 10 CD dont *Gershwin by Grofé* (avec en soliste le légendaire clarinetiste et saxophoniste Al Gallodoro) sous le label **harmonia mundi** ; *Sketches of Spain* de Miles Davis/Gil Evans ; *Stravinsky : Histoire du Soldat and Four Premieres*, album nommé aux Grammy® Awards ; *Symphonic Jazz : Grofé and Gershwin* ; et *Copland : Rarities and Masterpieces*, récompensé d’un « meilleur CD orchestral de l’année » décerné au Classical Internet Award par un jury international de critiques. En déclarant *Dvořák Discoveries* un des « cinq meilleurs enregistrements de Dvořák » du centenaire, le New York Times distinguait aussi Steven Richman, seul chef américain et contemporain vivant à recevoir cet honneur. Il a dirigé des concerts de soutien au projet de pose d’une statue d’Antonín Dvořák au Stuyvesant Square Park à New York, face à l’emplacement de la demeure (maintenant détruite) où Dvořák vécut et composa la « Symphonie du Nouveau Monde » dans les années 1890.

Steven Richman a dirigé plusieurs programmes marquants à New York dont un concert commémoratif du 300^e anniversaire de Haendel, agrémenté du premier feu d’artifice de toute l’histoire du Lincoln Center ; un concert *Gershwin Memorial*, record d’affluence au Lincoln Center (10 000 auditeurs), et un concert en l’honneur des 70 ans de Leonard Bernstein, soutenu publiquement par le maire de l’époque, Edward Koch. Hôte de toutes les grandes scènes new-yorkaises, Steven Richman a été partenaire des diffusions télévisuelles internationales des concerts de la Journée des Nations Unies, en collaboration avec des chefs comme Yehudi Menuhin, Zubin Mehta, Lorin Maazel, et Rafael Fruhbeck de Burgos.

Steven Richman anime la tribune de critique de disques de l’émission radiophonique *First Hearing*, sur les ondes de WQXR-FM. Rédacteur de critiques de vidéos de concerts, il a également contribué au livre *Dvořák in America* et écrit plusieurs articles sur la vie de Dvořák à New York. Il est l’auteur de *Copland and Me*, récit de sa collaboration avec le compositeur Aaron Copland.

Der Dirigent **STEVEN RICHMAN**, der für einen Grammy® nominiert war und mit einem Concert Artists Guild Award, einem Lincoln Center Community Arts Award, einem WQXR Action for the Arts Award und einem Classical Recording Foundation Award ausgezeichnet worden ist, ist Kapellmeister und Musikdirektor des Harmonie Ensemble / New York und des Dvořák Festival Orchestra of New York. Unter seiner Leitung hat das Ensemble 10 international erfolgreiche CDs eingespielt, u.a. *Gershwin by Grofé* (Solist ist der legendäre Klarinetten- und Saxophonvirtuose Al Gallodoro) für das Label **harmonia mundi**, die *Sketches of Spain* von Miles Davis/Gil Evans, das Album *Stravinsky: Histoire du Soldat and Four Premieres*, das für einen Grammy nominiert war, *Symphonic Jazz: Grofé and Gershwin* und *Copland: Rarities and Masterpieces*, das von einem internationalen Kritiker-Gremium mit dem Classical Internet Award als beste CD des Jahres in der Kategorie Orchestermusik ausgezeichnet worden ist. Die New York Times wählte seine CD *Dvořák Discoveries* für das Dvořák Centennial als eine der „fünf besten Dvořák-Einspielungen“ aus, und er war der einzige Amerikaner und der einzige lebende Dirigent, dem diese Ehre zuteil wurde. Steven Richman hat als Dirigent Benefizkonzerte gegeben mit dem Ziel, für Antonín Dvořák im Stuyvesant Square Park in New York City nahe dem Haus, in dem er gewohnt und in den 1890er Jahren die Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ geschrieben hat, eine Statue zu errichten.

Denkwürdige Auftritte von Steven Richman in New York waren ein Konzert zum 300. Geburtstag Händels mit der ersten Feuerwerks-Show in der Geschichte des Lincoln Center, ein Gershwin-Gedenkkonzert mit der größten Besucherzahl (10 000) in der Geschichte des Lincoln Center und ein Konzert zum 70. Geburtstag von Leonard Bernstein, für das der Bürgermeister von New York, Edward Koch, eigens ein Geleitwort verfasste. Er hat in allen großen Konzertsälen New Yorks dirigiert und er war musikalischer Berater bei den weltweit ausgestrahlten Fernsehübertragungen der United Nations Day Concerts, wo er mit Dirigenten wie Yehudi Menuhin, Zubin Mehta, Lorin Maazel und Rafael Frühbeck zusammengearbeitet hat.

The Grammy®-nominated **HARMONIE ENSEMBLE / NEW YORK** was founded by its conductor and music director Steven Richman in 1979. Its members are drawn from the major New York orchestras and from among the best of New York's jazz and commercial artists. Harmonie Ensemble / New York's wide-ranging repertoire includes orchestra, symphonic jazz, spirituals, chamber- and wind-ensemble works performed in virtually all of New York's concert halls and throughout the US, on radio and international television. It has given the US, New York, world and recorded premieres of works by Handel, Stravinsky, Shostakovich, Brahms, Dvořák, Copland, Grofé, Gershwin, Mussorgsky, Nino Rota, and Krommer, and the first performances in over 50 years of Gershwin's original symphonic orchestrations, at Lincoln Center. Specializing also in symphonic jazz, it has recently performed and recorded Henry Mancini's original *Music from Peter Gunn*, to be released in 2014. Steven Richman has conducted the group in special events devoted to Stravinsky, Dvořák, Bernstein, Handel, Toscanini, Gershwin, Gould, Copland (with Copland and Richman conducting), Walton, and Ellington, which have attracted record-breaking and sold-out audiences to Lincoln Center and Carnegie Hall. The Ensemble's Copland CD was featured on PBS TV in Ken Burns's 2009 film, *The National Parks*, also issued on video worldwide.

www.harmonieensembleny.com

"First rate" – The New York Times

HARMONIE ENSEMBLE / NEW YORK Fondé en 1979 par son chef titulaire et directeur musical Steven Richman, l'Harmonie Ensemble / New York (nommé aux Grammy® Awards) réunit des musiciens issus des plus grands orchestres classiques de New York et des meilleures formations de variété et de jazz. Doté d'un vaste répertoire – symphonie classique, jazz symphonique, spirituals, œuvres de musique de chambre et pour ensemble à vents – l'Harmonie Ensemble / New York est très présent sur les scènes de New York et des États-Unis, et la radio et la télévision l'ont fait connaître dans le monde. Au concert comme au disque, il a donné des premières américaines, new-yorkaises et mondiales d'ouvrages de Haendel, Stravinsky, Chostakovitch, Brahms, Dvořák, Copland, Grofé, Gershwin, Moussorgski, Nino Rota et Krommer. Il a également présenté au Lincoln Center un programme d'orchestrations symphoniques originales de Gershwin qui n'avaient pas été rejouées en public depuis près d'un demi-siècle. Spécialiste du jazz symphonique, l'ensemble a joué et enregistré récemment *Music from Peter Gunn*, de Henry Mancini (sortie prévue en 2014). Steven Richman a dirigé plusieurs manifestations spéciales en l'honneur de Stravinsky, Dvořák, Bernstein, Haendel, Toscanini, Gershwin, Gould, Copland (avec la participation de A. Copland à la tête de l'orchestre), Walton et Ellington, qui ont battu tous les records d'affluence, avec des concerts à guichet fermé au Lincoln Center et au Carnegie Hall. L'album consacré à Copland figure sur la bande-son du film de Ken Burns, *The National Parks*, réalisé en 2009 pour la chaîne de télévision PBS, et distribué en vidéo dans le monde entier.

www.harmonieensembleny.com

Das **HARMONIE ENSEMBLE / NEW YORK**, das für einen Grammy® Award nominiert war, wurde 1979 von seinem Dirigenten und Musikdirektor Steven Richman gegründet. Im Harmonie Ensemble / New York spielen Mitglieder der großen New Yorker Orchester und die besten New Yorker Künstler aus Unterhaltungsmusik und Jazz. Das breitgefächerte Repertoire des Orchesters, mit dem es in nahezu allen New Yorker Konzertsälen und in ganz Amerika wie auch in Rundfunk- und Fernsehsendungen im In- und Ausland aufgetreten ist, umfasst Sinfonien, Symphonischen Jazz, Spirituals, Kammermusikwerke und Werke für Bläserensemble. Es ist mit nordamerikanischen, New Yorker und Welterstaufführungen und Ersteinspielungen einiger Werke von Händel, Strawinsky, Schostakowitsch, Brahms, Dvořák, Copland, Grofé, Gershwin, Mussorgski, Nino Rota und Krommer hervorgetreten und es hat im Lincoln Center nach mehr als 50 Jahren die sinfonischen Originalorchestrations von Gershwin uraufgeführt. Als Spezialist für Symphonischen Jazz hat das Ensemble kürzlich die Originalfassung von Henry Mancinis *Music from Peter Gunn* aufgeführt und eingespielt; die Aufnahme soll 2014 erscheinen. Unter der Leitung von Steven Richman hat das Ensemble Strawinsky, Dvořák, Bernstein, Händel, Toscanini, Gershwin, Gould, Copland (dirigiert von Copland und Richman), Walton und Ellington gewidmete Sonderkonzerte vor ausverkauften Häusern und mit Rekordbesucherzahlen im Lincoln Center und der Carnegie Hall gegeben. Die Copland-CD des Ensembles ist 2009 in dem auf PBS gesendeten Film *The National Parks* von Ken Burns, der weltweit auch als Videofilm erhältlich ist, als Filmmusik verwendet worden.

www.harmonieensembleny.com

HARMONIE ENSEMBLE / NEW YORK

STEVEN RICHMAN conductor

1-8

TCHAIKOVSKY Op. 71a

Violin I

Kurt Nikkanen, *concertmaster*
Deborah Wong
Rebekah Johnson
Marilyn Reynolds
Robin Bushman
Conrad Harris
Masako Yanagita
Elizabeth Lim
Carol Zeavin
Katsuko Esaki
Alexander Vselensky

Violin II

Lydia Hong, *principal*
Robin Zeh
Katherine Livolsi-Landau
James Tsao
Nancy McAlhany
Dorothy Strahl
Pauline Kim
Mary Whitaker
Roy Lewis
Mioi Takeda

Viola

Sarah Adams, *principal*
Lois Martin
Jack Rosenberg
Veronica Salas
Caroline Levine
Olivia Koppell
Juliet Haffner

Cello

Myron Lutzke, *principal*
Daniel Miller
Scott Ballantyne
Christopher Finckel
Annabelle Hoffman
Matthew Goeke
Clay Ruede
David Bakamjian

Bass

Joseph Bongiorno, *principal*
William Ellison
Jeffrey Carney
David Romano
Melissa Slocum

Flute

Judith Mendenhall, *principal*
Sheryl Henze

Piccolo

Helen Campo

Oboe

Randall Ellis, *principal*
Melanie Feld

English Horn

James Roe

Clarinet

Karl Herman, *principal*
Liam Burke

Bass Clarinet

Lino Gomez

Bassoon

Marc Goldberg, *principal*
Thomas Sefkovic

Horn

David Jolley, *principal*
Eva Conti
Douglas Lyons
Patricia Hackbarth

Trumpet

Raymond Mase, *principal*
Thomas Hoyt

Trombone

Richard Clark, *principal*
Bruce Eiden

Bass Trombone

John Rojak

Tuba

Steven Johns

Celesta

Lincoln Mayorga

Harp

Anna Reinersman

Timpani

Jonathan Haas

Percussion

Javier Diaz

9-17

ELLINGTON / STRAYHORN

Reeds

Mark Gross, *alto sax*
Scott Robinson, *alto sax/clarinet/bamboo flute*
Bill Easley, *clarinet solos, tenor sax*
Lew Tabackin, *tenor sax solos*
Bobby Lavell, *tenor sax*
Ron Jannelli, *baritone sax, bass clarinet*

Trumpets

Lew Soloff
Bob Millikan
Steve Bernstein
Stanton Davis

Trombones

Art Baron, Wayne Goodman, Curtis Fowlkes

Bass

Hassan Shakur

Drums

Victor Lewis

Piano

George Cables