

# Musik i dødens skygge

## Duke Ellington og hans tre Sacred Concerts<sup>1</sup>

Erik Wiedemann

Om djæveln siges det som bekendt, at da han blev gammel gik han i kloster. Hvor relevant denne formodning er i forbindelse med Duke Ellingtons personlige liv, skal jeg ikke komme ind på her, men påfaldende er det at den sidste del af hans musikalske tilværelse, fra hans 67. til hans 75. år, var præget af en optagethed af at skabe religiøs musik, i et omfang som vi ikke kender fra hans tidligere år. Faktisk kan man, når man anskuer Ellingtons produktion bagud fra hans tre Sacred Concerts, godt undres over så lille en plads musik med religiøs inspiration optager.

Ikke mindst fordi religiøs musik har en meget *stor* plads i den kulturelle og musikalske tradition som Ellington så eftertrykkeligt bekendte sit tilhørsforhold til: den afro-amerikanske. Samtidig med at Ellington i midten af 1920'erne begyndte at gøre sig gældende som orkesterleder i New York – og snart desuden som komponist for sit orkester – begyndte også gospelmusikken, med dens nære forhold til den sorte kirke i USA, at blive udbredt på grammofonplader med prædikanter og deres menigheder, vokalgrupper og sangsolister. Hvis Ellington har hørt noget af dette, satte det sig ikke håndgribelige spor i hans kompositioner, så lidt som de indtryk af den sorte kirkes musik som han uundgåeligt må have modtaget allerede under sin opvækst i Washington, D.C. i århundredets to første årtier.

Derimod var den verdslige pendant, bluesmusikken, fra starten af Ellingtons løbebane og gennem resten af den, en konstant inspiration for ham. Det skarpe skel mellem sakralt og verdsligt i hans musik var imidlertid ikke noget specielt for ham, men må ses på baggrund af en generel splittelse i den afro-amerikanske kultur, som gjorde at musikere måtte bekende sig til hvad man opfattede som enten Guds eller Djævelens musik. Hvis bluessangere alligevel også fik udgivet plader med religiøs sang – og omvendt – skete det altid under pseudonym, og så sent som i 1954, da rhythm & bluessangeren Ray Charles med sin epokegørende *I Got a Woman* kombinerede en verdslig tekst med stærke musikalske gospelelementer, vakte det udbredt forargelse, bl.a. hos den ældre folkebluessanger Big Bill Broonzy.

Ellington har på sin side, formentlig uden at gøre sig mange tanker om det, givetvis opfattet sig selv som en verdslig musiker, ligesom jazzten i almindelighed – i hvert fald frem til 1950'erne – både af musikerne og deres publikum blev opfattet som en næsten udelukkende verdslig musik. Det er da også et særsyn i den tidlige Ellington-produktion at vi i den suiteagtige musik til Ellington-filmen »Symphony in Black« fra 1935 finder A Hymn of Sorrow, et stykke religiøs sørgemusik. Men filmen bærer undertitlen »A Rhapsody of Negro Life« og rummer derfor et afsnit, The Laborers, med karakter af instrumental *work song*, og et andet, A Triangle, hvor der bl.a. synges og spilles blues, så det havde nærmest været underligt hvis ikke også kirkens musik havde været repræsenteret i dette musikalske billede af sorte amerikaneres tilværelse. Men karakteristisk nok blev dette stykke, modsat flere andre fra »Symphony In Black«, ikke optaget i Ellingtons repertoire.<sup>2</sup>

Tilsvarende er motiveringen bag Ellingtons næste religiøse komposition, Come Sunday, at den skulle indgå som led i suiten »Black, Brown and Beige« fra 1943. Dette værk har undertitlen »A Tone Parallel to the History of the Negro In America«, og igen havde det været utænkeligt om det religiøse element ikke havde haft en vigtig plads.<sup>3</sup> Men musik af denne karakter var fortsat undtagelsen i Ellingtons produktion, selv om »Harlem« (A Tone Parallel to Harlem) fra 1951 også rummer et afsnit om kirkerne i løbet af sin musikalske *sight-seeing* i den sorte bydel. Og i 1958 skyldtes det et samarbejde med gospel-sangerinden Mahalia Jackson at Ellington indspillede en ny version af »Black, Brown and Beige«, hvor Come Sunday var bredt ud over tre af de seks satser: den anden og den femte instrumentale, den fjerde med sang af Mahalia Jackson, som også hørtes i den sjette, nyskrevne, der var bygget over den 23. salme.

I 1963 bidrog Ellington til festligholdelsen af 100-året for slaveriets ophævelse med musik til udstillingen »A Century of Negro Progress« i Chicago. Det drejede sig om den revyagtige forestilling »My People«, som overvejende var af retrospektiv karakter og genbrugte flere dele af »Black, Brown and Beige«. Bl.a. Come Sunday, dels under denne titel med mandlig solosang og kor; dels (i hurtigt tempo) som David Danced Before the Lord med kor og stepdans af Bunny Briggs; dels som et led i Montage, der var overtaget fra tredje sats i 1958-versionen af Black, Brown and Beige, der igen var identisk med afsnittet Light i 1943-udgaven. Dertil kom en version af den gamle spiritual Joshua Fit the Battle of Jericho, aktualiseret som King Fit the Battle of Alabam', med korsang og tilegnet Martin Luther King; og endelig tre nye Ellington-sange i den moderniserede gospelstil der et par år senere skulle blive kendt som soul-

musik: *Ain't But the One, Will You Be There?* og *99% (Won't Do)*.

Som det ses, var Ellingtons beskæftigelse med religiøs præget musik yderst sporadisk frem til dette tidspunkt og havde i alle tilfældene ydre foranledninger: en filmsuite om sorte amerikaneres hverdag; en koncertsuite om deres historie; et rhapsodisk værk om livet i Harlem; et grammofonprojekt med en gospelsangerinde; en musikalsk revy til en retrospektiv udstilling i hundredeåret for slaveriets ophævelse. Og ganske vist var noget af Ellingtons musik siden omkring 1940 skrevet på bestilling – og mere og mere som årene gik og hans berømmelse voksede – men der var også hele tiden en overvægt af musik som blev til uden den slags ydre tilskyndelser, blot altså ikke religiøs musik.

Da Ellington i 1965 blev opfordret til at samle musik til en hel kirkekoncert, var det imidlertid ikke længere usædvanligt at jazzmusikere komponerede og spillede stykker af religiøs karakter. Via inspiration fra Ray Charles finder vi fra midten af 50'erne flere eksempler på gospel-påvirkninger i kompositioner af yngre jazzmusikere, generelt i den såkaldte *message jazz*, specifikt hos musikere som Horace Silver (f.eks. *The Preacher*, 1955, og *Sister Sadie*, 1959), Bobby Timmons (f.eks. *This Here*, 1959, og *Dat Dere*, 1960) og Milt Jackson (f.eks. i hans to plader indspillet sammen med Ray Charles, 1957 og 1958). En anderledes seriøs og eksistentiel karakter har dog John Coltranes spirituelle værker, f.eks. »*A Love Supreme*« (1964), »*Transition*«, »*Om*« og »*Meditations*« (alle 1965). Denne del af Coltranes musik, der ikke er specielt kristen, men snarere udtryk for østlig spiritualitet, har haft stor indflydelse på samtidig og senere jazzmusik, og jazzen har i hvert fald siden da ikke udelukkende kunnet betragtes som en verdslig musik.

### **Concert of Sacred Music**

Det var to gejstlige, domprovst C. J. Bartlett og pastor John S. Yaryan, der inviterede Ellington til at præsentere en koncert med religiøs musik i Grace Cathedral i San Francisco, som led i en række koncerter der fejrede fuldendelsen og indvielsen af den episkopale domkirke på Nob Hill. »Jeg opfattede dette som en exceptionel mulighed,« siger Ellington i sin selvbiografi. »'Nu kan jeg sige offentligt', svarede jeg dem, 'hvad jeg har sagt til mig selv på knæ.'«<sup>4</sup> Men strengt taget behøvedes der jo ikke en kirkekoncert til at fremføre religiøs musik, hvad Ellington for længst havde vist ved sine koncerter. Forskellen var selvfølgelig at det nu drejede sig om en hel koncert med religiøs musik. Et andet forhold, som Ellington ikke omtaler, har formentlig gjort det særligt nærliggende for ham at deltage i dette projekt: Hans nære ven og medarbejder gennem mere end 25 år, hans højre hånd som medkomponist og arrangør,

Billy Strayhorn, havde fået konstateret kræft, som han døde af halvandet år senere.

»Concert of Sacred Music« med undertitlen »In the Beginning God« uropførtes i Grace Cathedral den 16. september 1965. Der var ikke tale om en koncert i betydningen et enkelt, sammenhængende værk, men om et koncert-program. I det samlede Ellington hovedparten af den religiøse musik han hidtil havde skrevet. *Come Sunday, David Danced Before the Lord* og *Montage* kom fra »My People«, hvor de igen, som nævnt, var overtaget fra »Black, Brown and Beige« – den første fremførtes både i en instrumental version med Johnny Hodges' altsax i centrum (som i 1943) og i en vokal med kvindesang, den anden havde igen Bunny Briggs som stepdanser. Fra »My People« kom også *Will You Be There?, 99 % Won't Do* og *Ain't But the One*, samt *My Mother, My Father*. Den sidste er ikke et stykke religiøs musik, men kunne ved sin hyldest til Ellingtons forældre og forfædre nok passe ind i helheden, ligesom *New World A-Comin'*, en koncert for klaver og orkester fra 1943, et budskab om en kommende, bedre verden for sorte amerikanere. Et halvt dusin spirituals var ikke Ellingtons egen musik og understregede derved koncertens karakter af et program.

Og det var den mindste del af dette program der bestod af nykomponeret Ellington-musik. Hertil kan vi til nød regne *Tell Me It's the Truth* (også kendt som *Ain't It the Truth* eller blot *The Truth*), et stykke i gospelstil der var blevet introduceret som instrumentalnummer (for bl.a. basunisten Lawrence Brown og altsaxofonisten Johnny Hodges) på Ellingtons Europaturné i januar-februar 1965, men nu havde fået tilføjet tekst af Ellington selv og blev fremført af gospelsangerinden Esther Marrow i tilgift til instrumentalsolisterne.<sup>5</sup> Det centrale, og længste, stykke var det som gav koncerten dens undertitel, *In the Beginning God*, de første fire ord i den engelske bibel.<sup>6</sup> Kompositionen er baseret på to temaer,<sup>7</sup> rummer tre større tekstafsnit og gav plads for flere instrumentalsoloer. Opremsningerne af alt det der ikke fandtes før Skabelsen (med talrige Ellington-vitser) og af navnene på Det gamle og Det ny Testaments bøger blev varetaget af en solosanger (Jon Hendricks) og et kor. Stykket varede ved premieren 19 minutter.<sup>8</sup> Hertil kom *The Lord's Prayer* for kvindestemme (Esther Marrow), som indeholder den engelske tekst til Fadervor; den er også benyttet i den afsluttende *The Preacher's Song* for mandsstemme (Tony Watkins) a cappella.

Koncerten blev gentaget to gange den 26. december 1965 i Fifth Avenue Presbyterian Church i New York. Der var kun små ændringer, den vigtigste at Lena Horne sang *A Song For Christmas* (også kaldet *A Christmas Surprise*),

akkompagneret af komponisten, Billy Strayhorn, ved klaveret (teksten var af førnævnte C. J. Bartlett). Ifølge Ellington blev denne første Sacred Concert givet næsten 50 gange.<sup>9</sup> I så fald er forbløffende få opførelser bevaret i optagelser, foruden de førnævnte tilsyneladende kun to, i Coventry Cathedral i England i februar 1966, i Constitution Hall i Washington, D.C. i december 1966.<sup>10</sup> Sidstnævnte opførelse, til velgørende formål, gav i øvrigt anledning til en af de få kirkelige mishagsytringer i forbindelse med Ellingtons Sacred Concerts. The Baptist Ministers Conference i Washington, D.C., som repræsenterede næsten 150 lokale baptistkirker, udsendte en erklæring, hvori man afviste at give sin tilslutning til koncerten. Som begrundelse gav man at Ellingtons liv var »i modstrid med hvad kirken står for«. Som følge af denne boykot blev der kun solgt 2.200 af de 3.800 billetter til koncerten.<sup>11</sup>

Den officielle pladeversion er redigeret ud fra materiale fra den anden af de to New York-koncerter og rummer 48:30 af koncertens ca. 75 minutters musik; den er altså kun delvis dækkende.

Selv om det meste af musikken til Concert of Sacred Music var genbrug, vakte opførelserne stor opmærksomhed. Man havde ikke tidligere hørt/set den slags kirkekoncerter med jazzorkester, flere kor og vokalsolister samt danseindslag. Det var ikke mærkeligt at Ellington let kunne motiveres til at gå videre.

## **Second Sacred Concert**

Anledningen kom i 1967, da en gejstlig, Harold Weicker, foreslog Ellington at præsentere en helt ny koncert i Cathedral of St. John the Divine i New York, angiveligt verdens største katedral. Opmuntret af sine erfaringer med den første koncert lagde Ellington langt større energi i at skrive musik til den anden, foruden at han for egen regning engagerede flere medvirkende end til den første. Forberedelserne til koncerten fandt sted under indtryk af Billy Strayhorns død den 31. maj 1967, som påvirkede Ellington stærkt og utvivlsomt medvirkede til hans store engagement i projektet.

Ellingtons »Second Sacred Concert«, med undertitlen »Praise God and Dance«, blev uropført i Cathedral of St. John the Divine den 19. januar 1968 for mellem 6.000 og 7.000 tilhørere.<sup>12</sup> Foruden Ellington og hans orkester medvirkede den svenske sopran Alice Babs og to andre sangerinder, Tony Watkins og to andre sangere, samt tre kor og to hold dansere. Selv om næsten al musikken denne gang var nykomponeret, var der ikke tale om et enkelt værk, men igen om et program, og selv om dette program fulgte et nogenlunde fastlagt forløb, kunne der ved forskellige opførelser forekomme ret store afvigelser i rækkeføl-

gen, og tilføjelser og udeladelser. Ved premieren og den første gentagelse fremførtes således 99½ % *Won't Do*, som trods den lille variation i titlen var en gentagelse fra den første Sacred Concert. Herfra stammede også *The Preacher's Song*, der lejlighedsvis blev anvendt som slutnummer, undertiden sammen med *In the Beginning God*. Den originale, og gennemgående, musik forløb omtrent i denne rækkefølge:

Det højtidelige indledningsstykke, *Praise God*, blev fremført af Harry Carneys barytonsaxofon med orkestret i baggrunden;

*Supreme Being* begyndte med et orkestralt afsnit som beskrev ur-kaos, hvorefter Skabelsen blev skildret i kor- og solo-recitation af en humoristisk Ellington-tekst (alle originale tekster er af Ellington selv), inklusive en beskrivelse af syndefaldet i *Sonnet of the Apple*;

*Something 'Bout Believing*, en aktuel trosbekendelse, fremførtes i swingende mellemtempo af kor og orkester;

*Almighty God* (også kaldet *God Has Those Angels*) introducerede Alice Babs, som hørtes med kor og orkester og klarinettisten Russell Procope;

*The Shepherd* (Who watches over the night flock) med undertitlen *A Portrait of Pastor Gensel*, en langsom instrumental blues med Cootie Williams' trompet i prædikantrollen;<sup>13</sup>

Alice Babs fortsatte i *Heaven*, i en, ja, himmelsk ophøjet dialog med Johnny Hodges' altsax;

*It's Freedom*, et kvarterlangt stykke, faldt i otte afsnit: 1. *Freedom No. 7* med de seks sangsolister som vokalgruppe over for basunisten Lawrence Brown, 2. *Freedom No. 4* med kor a cappella, 3. *Freedom (Word You Heard)* med kor og orkester, og Johnny Hodges og klarinettisten Jimmy Hamilton som solister, 4. *Freedom No. 6* med kor a cappella, 5. *Freedom (Sweet fat and that)* med kor og orkester og Johnny Hodges, baseret på et gammelt *lick* af pianisten Willie »The Lion« Smith, 6. *Freedom* med kor-recitation af ordet frihed på 16 sprog og kort recitation af Ellington om brugen af ordet, 7. *Freedom No. 1* med kor a cappella og Ellington-recitation om de fire friheder Billy Strayhorn havde levet livet efter, og 8. en reprise af 1.;<sup>14</sup>

*Meditation*, en klaversolo i langsomt tempo, først optaget i december 1966, så flere gange i 1967, et stykke der også fortsat havde en separat plads i Ellingtons repertoire indtil hans død;

*The Biggest and Busiest Intersection*, med undertitlen *A Fire-and-Brimstone Sermonette*, for orkester og trommer, ifølge Ellington en musikalsk skildring af den trafikale trængsel ved indgangen til Paradis;<sup>15</sup>

*T.G.T.T.*, en forkortelse af *Too Good to Title*, hvad dette stykke er ifølge

Ellington, fordi temaet med sine uventede intervalspring »violates conformity in the same way, we like to think, that Jesus Christ did.« Alice Babs var den oprindelige solist, kun akkompagneret af Ellingtons klaver;<sup>16</sup>

*Don't Get Down On Your Knees to Pray* (Until you have forgiven everyone), sunget af Tony Watkins i gospelstil og med *Father Forgive* med Watkins og kor indskudt;

*Praise God and Dance*, endelig, en reprise af indledningstemaet, men i rask tempo og med tekst fra den 150. salme, med Alice Babs, Paul Gonsalves og trompetisten Cat Anderson som hovedsolister, og med dans af to grupper ved premieren, senere af Geoffrey Holder alene.

Efter de første opførelser fulgte en længere række, som blev givet i kirker med tilknytning til flere forskellige kristne trossamfund, til bekræftelse af den økumeniske ånd Ellington havde arbejdet i. Udover premieren blev 14 af disse koncerter, mellem januar 1968 og april 1973, optaget, deriblandt fire i Europa, som Ellington mindedes med særlig betagelse. De tre første fandt sted i november 1969 med Alice Babs som medvirkende: i Gustav Vasa Kyrkan i Stockholm, i Eglise Saint Sulpice i Paris og i Basilica de Santa Maria del Mar i Barcelona; de blev optaget og udsendt af henholdsvis svensk, fransk og spansk fjernsyn. Den fjerde koncert fandt sted i Théâtre Antique i Orange i juli 1970 med stepdanseren Baby Laurence som solist.

Ellington gav aldrig nogen af sine Sacred Concerts i Danmark, men der har været flere lokale opførelser af den anden. Den tidligste var vist nok den med Musikvidenskabeligt Big Band og MUKO i Trinitatis Kirke i København den 17. december 1976, og der har været mindst fem opførelser med Peder Pedersens Big Band i 80'erne, foruden nogle gymnasieopførelser.

Efter Ellingtons udtrykkelige ønske blev Second Sacred Concert optaget i studie ved fire sessions i januar-februar 1968. Optagelserne blev udgivet i et dobbelt-lp-album med al den originale musik, i alt 81:11 minutter.<sup>17</sup>

### **Third Sacred Concert**

I det sidste år af sit liv brugte Ellington en stor del af sin tid og energi på at komponere musik til en tredje Sacred Concert. Mens de to første var blevet til under indtryk af Billy Strayhorns alvorlige sygdom og død, var det nu Ellingtons egen dødelige sygdom der lå bag hans beskæftigelse med religiøs musik. Igen var en ydre anledning medvirkende til at samle hans kreativitet om projektet: en invitation til at opføre musikken i Westminster Abbey i London.

Her fandt premieren sted den 24. oktober 1973, på dagen syv måneder før Ellingtons død.<sup>18</sup> Det var også FN-dag, og koncerten blev derfor introduceret

af Sir Colin Crowe, formand for The United Nations Association. Den celebre begivenhed blev bl.a. overværet af prinsesse Margaret og premierminister Edward Heath.

Der var ikke gjort helt så meget ud af præsentationen som i New York, da den anden Sacred Concert havde premiere næsten seks år tidligere. Udover Ellington-orkestret og Alice Babs var der nu kun ét kor og ingen dansere. Programmet var heller ikke så selvstændigt som det foregående. Kun en del af den planlagte musik var færdig, og der indgik derfor flere stykker fra de to første kirkekoncerter. Det var også tilfældet ved den anden opførelse, i Basilica de Santa Maria del Mar i Barcelona den 10. november, hvor der desuden var flere udskiftninger i programmet og rækkefølgen var lavet om. En tredje og sidste opførelse fandt sted i St. Augustine Presbyterian Church i Harlem den 23. december,<sup>19</sup> men programmet, som ikke blev optaget, er ikke kendt. I sin introduktion til opførelsen i Barcelona sagde Ellington at den var »a combination of selections from our First Sacred Concert, our Second Sacred Concert and our new Sacred Concert, which, of course, is still incomplete.« Det er altså nærliggende at omtale repertoiret systematisk snarere end ud fra rækkefølgen der alligevel ikke nåede at blive fastlagt.

Fra den første Sacred Concert genbrugte Ellington Tell Me It's the Truth, The Preacher's Song og, kun i London, The Lord's Prayer (som en halvandet minut lang klaversolo) og In the Beginning God (kun ét minut lang). Fra den anden Sacred Concert benyttedes i London Praise God and Dance, i Barcelona desuden åbningstemaet Praise God, Heaven (med Tony Watkins i stedet for Alice Babs), Supreme Being og The Shepherd (med Johnny Coles som afløser for Cootie Williams).

Af nyskrevet materiale var der da otte stykker. Det var noget mere end ved den første Sacred Concert, men meget mindre end ved den anden. To stykker havde kun sang af koret: *Hallelujah* med klaver og bas, og *The Brotherhood* med orkestret og tenorsaxofonisten Harold Ashby (i stedet for Paul Gonsalves, der blev hospitalsindlagt natten før London-koncerten). I Barcelona var der ikke noget kor, så *Hallelujah* blev spillet som klaversolo med bas og trommer, og *The Brotherhood* blev slet ikke spillet, måske fordi det var en hyldest til FN.<sup>20</sup>

Alice Babs var solist i fem stykker. Musikalsk mest afklaret er *My Love*, hvor sopransangen kontrasteres med Harry Carneys barytonsax. *The Majesty of God*, som gav koncerten dens undertitel, og *Every Man Prays In His Own Language* har kor tilføjet i London-versionen, hvilket ikke er nogen ubetinget fordel; sidstnævnte er otte minutter kortere i Barcelona. Tilsvarende er *Is God*



*a Three-Letter Word For Love?* at foretrække i den skrabede spanske version fremfor den engelske, hvor også Tony Watkins og koret er med; de er henholdsvis otte og tolv minutter lange. Ellington benytter her Art Barons blokfløjte til at give et skær af pastoral uskyld. *Somebody Cares* var blevet introduceret som en selvstændig del af Ellington-repertoiret i sommeren 1973. Den var oprindeligt en instrumental ballade, men blev efter den 24. oktober en duet for orkestrets to faste sangere, Anita Moore og Tony Watkins. Det er dog de to versioner af den tredje Sacred Concert der har den mest fængslende udgave, med Alice Babs' sopran svævende højt over de to andre stemmer.<sup>21</sup>

Endelig giver Tony Watkins' bas den rette prædikanttone til sangen med den karakteristiske Ellington-titel *Ain't Nobody Nowhere Nothin' Without God*.

Ellingtons sygdom satte en stopper for færdiggørelsen af den tredje kirkekoncert. Den bevirkede også at der aldrig blev lavet en anden grammofonoptagelse af koncerten, skønt den professionelle fra Westminster Abbey lod adskiligt tilbage at ønske, både teknisk og musikalsk. Det var derfor den der, med flere nødvendige beskæringer, blev benyttet ved pladeudgivelsen i 1975. *Is God a Three-Letter Word For Love?* fik således elimineret 2. og 3. kor med henholdsvis Alice Babs og klarinettisten Russell Procope og blev derved reduceret fra 11:52 til 8:13 minutter. *Every Man Prays In His Own Language* mangler på pladen Ellingtons klaverintroduktion, et korparti og det meste af codaen og er derved reduceret fra 19:05 til 11:10 minutter. *The Majesty of God* mangler de sidste 2:10 minutter, hvorved den er reduceret fra 9:37 til 7:27. Mest beklageligt er det dog at *Somebody Cares* ikke har kunnet tages med, fordi der var et udfald i lyden på 7 sekunder kort før slutningen. Pladeudgaven – med den nyskrevne musik plus den korte klaverudgave af The Lord's Prayer – benytter således 48:17 af de ca. 80 minutter som koncerten varede i Westminster Abbey.

## Coda

I sin bog om Ellington citerer Stanley Dance Alice Babs for denne værdsættelse af den anden Sacred Concert:

»The Sacred Concert is truly marvelous (...). A real peak. The greatest writing, I feel, that Duke has ever done. It is so big – and yet consistent. All highs, no lows. *Something About Believing* is memorable, and it will live, I am sure. But *Supreme Being* is the most fantastic of all. I think Europeans, the conductors, people in the symphony orchestras, will greatly admire this work. It belongs in the world of serious classical music.«<sup>22</sup>

Også Ellington selv satte den anden Sacred Concert meget højt. I sin selvbiografi siger han om den: »I regard this concert as the most important thing I have ever done.«<sup>23</sup>

I begge tilfælde: store ord, meget store. Måske også for store? Fremset af et par usædvanlige musikalske personligheder, men unægtelig også af et par personligheder som ikke kunne være uhildede i deres vurderinger.

Alice Babs er tydeligvis overvældet af den musikalske oplevelse det var for hende at deltage i opførelsen og indspilningen (citatet stammer fra samme år, 1968). Men alligevel: Skal europæiske symfonimusikeres eventuelle beundring tages som kriterium for værdien af Ellington-musik? Og skal det være noget større for værker af Ellington at tilhøre »den seriøse, klassiske musiks verden« end at være en del af den tradition Ellington selv tilhørte?

Det er også umiddelbart forståeligt at Ellington oplevede især den anden Sacred Concert som et højdepunkt i sin musikalske løbebane. Han er imidlertid velovervejende nok til ikke, som Alice Babs, at tale om »greatest writing«, men holder sig til den mere generelle talemåde »most important thing«.

Betragter man, på passende afstand, de tre Sacred Concerts som en enkelt del af Ellingtons samlede produktion, er det dog svært at svinge sig op til de citerede superlativer. Musikken er som helhed langt fra på højde med andre og ældre Ellington-værker. Den rummer fængslende – og undertiden vittige, medrivende, bevægende og ligefrem spirituelle – øjeblikke, og den er et vidnesbyrd om Ellingtons fortsatte kreativitet og produktivitet i hans høje alder. Men hans »mest storslåede kompositioner« og »det mest betydningsfulde han har skabt« – knap nok.

## Noter

1. Dele af det følgende blev præsenteret ved den 9. årlige internationale Duke Ellington-konference i Los Angeles i juni 1991.
2. En omfattende og detaljeret gennemgang af »Symphony In Black« findes i Klaus Stratemann: *Duke Ellington: Day By Day and Film By Film*, København 1992, s. 118-28. Se også Gunther Schuller: *The Swing Era*, New York 1989, s. 72-74.
3. Om Come Sunday, se især Schuller: op.cit., s. 144-145.
4. Duke Ellington: *Music Is My Mistress*, New York 1973, s. 261.
5. Senere fik stykket igen en instrumental udgave, nemlig som en sats i suiten »Afro-Eurasian Eclipse« (1970), nu under titlen True.
6. Ellington har fortalt at han bad Billy Strayhorn sætte toner til de seks stavelser, og at Strayhorn valgte samme start- og sluttone som Ellington selv, foruden at yderligere to toner var identiske, jfr. Ellington: op.cit., s. 156. Hvilken af de to udgaver der blev valgt, vides ikke.

7. Det andet, med tenorsaxsolo af Paul Gonsalves, blev også benyttet separat af Ellington under titlerne Olds, Pacabe og El Pide.
8. Pladeudgaven, taget fra en senere koncert, er let forkortet og varer godt 15 minutter.
9. Ellington: op.cit., s. 266.
10. Stratemann: op.cit. anfører derudover en god halv snes opførelser i 1966 og 1967. Der *kan* være flere, men det er ikke sandsynligt at det skulle dreje sig om mere end 30.
11. »Duke's Sacred Music Blasted By Baptists,« Down Beat, January 12, 1967, s. 11.
12. Jfr. Ellington: op.cit., s. 280, Stanley Dance: *The World of Duke Ellington*, New York 1970, s. 256, og Derek Jewell: *Duke: A Portrait of Duke Ellington*, London 1977, s. 137.
13. Dette tema indspillede Ellington så tidligt som i juli 1962 i en 16-tacters version under titlen Blue, Too med Paul Gonsalves som tenorsaxsolist. I 1966 blev det ofte spillet af Ellington i trio som The Shepherd og i 1967 ligesom i Second Sacred Concert under samme titel (og The Preacher). Andre titler er Night Flock og Night Pastor. Pastor John Gensel, som stykket refererede til siden 1967, var præst ved St. Peter's Lutheran Church (nu Lexington Avenue ved 54th Street) i New York og uofficiel sjælesørger for byens jazzmusikere.
14. Som det ses mangler Freedom No. 2, 3 og 5. Efter de copyrightede, men upublicerede skitser at dømme synes de at have været tænkt som mellemspill for kor a cappella, ligesom No. 1, 4 og 6. Der findes et par tidlige klaverversioner af materiale der kom til at indgå i It's Freedom, begge live-optagelser, fra 2. juni 1966 over temaet i Freedom (Sweet fat and that) og fra 21. august 1967 over temaet i Freedom (Word You Heard).
15. Dette stykke blev spillet af orkestret i Europa i foråret 1967 som Traffic Jam og blev derefter indspillet som Traffic Extension, Traffic Cop og Box Office of Traffic (alle i musikken til skuespillet »The Jaywalker«), Kixx og Warr.
16. De tidligste indspilninger af dette tema er Ellington-klaversoloer fra marts 1967, en unavngivet, optaget i Paris, og Mac, fra musikken til »The Jaywalker« (jfr. note 15).
17. Compact disc-udgaven, som har afløst lp-udgaven, udelader af pladsgrunde Don't Get Down On Your Knees/Father Forgive.
18. Den 24. maj 1974. Der gik altså ikke seks måneder, sådan som Ellington-kenderen Stanley Dance forbløffende nok mener i sine noter til pladeudgivelsen.
19. Iflg. Jewell: op.cit. (note 12), s. 171. Mærkeligt nok er denne begivenhed ikke nævnt hos Stratemann (note 2).
20. Men The Brotherhood er med i nodeudgaven.
21. Somebody Cares er ikke med i nodeudgaven af den tredje Sacred Concert.
22. Stanley Dance: op.cit. (note 12), s. 227.
23. Ellington: op.cit. (note 4), s. 269.

## Optagelser

Concert of Sacred Music: RCA Victor LM/LSP-3582.

Second Sacred Concert: Fantasy F-8407/8, Prestige P-24045, PCD-24045-2 (cd).

Third Sacred Concert: RCA Victor APL1-0785.

Alle katalognumre er amerikanske; pladerne er lp'er, hvis intet andet er angivet. Detaljerede oplysninger om fremførelser hvorfra der er gjort optagelser; om hvilke optagelser der er udgivet på plade; og om optagelsessteder og -tidspunkter, besætninger og melodititler m.v. kan ses i Ole J. Nielsen: *Jazz Records 1942-80, Vol. 6: Duke Ellington*, København 1992.

### **Noder**

Sacred Concert No. 1, 31 s. Charles Hansen, New York.

Sacred Concert No. 2, 47 s. Charles Hansen, New York.

Sacred Concert No. 3, 40 s. Charles Hansen, New York.

Sacred Concerts Complete, 128 s. Hansen House, Miami Beach.

### **Summary**

Duke Ellington's three Sacred Concerts (1965, 1968 and 1973) took up much of his interest and creative energy during the last years of his life (1899-1974). All three are concert *programs* meant to be performed in churches (of all denominations), not unified works. The first one mostly consisted of older Ellington compositions (and a number of traditional spirituals), the third one, which remained incomplete, was filled up with material from its two predecessors, and only the second one was wholly original. The Sacred Concerts were performed in many churches in the USA and Europe and created much interest in their composer, who considered the second one »the most important thing I have ever done«. The present survey of the Sacred Concerts and their background does not substantiate his claim.