



*Duke Ellington and Tony Watkins*

## **Ellington's male singers**

*In our previous issue of the Bulletin there was an article titled "Ellington's lesser known female singers". Consequently there must follow an article about "Ellington's male singers". In this article we will use the same criteria as in the previous one, i.e. we will only list those singers who had relatively short stays with the band. First we can establish that Ellington had far fewer male singers than he had female singers. We leave it to the reader to draw his own conclusions from this fact.*

*Continued on page 4*

## 2012 ett jubileumsår

Hur känner ni er nu efter allt ätande före jul, under julhelgen, efter jul, Nyårshelg och Trettonhelg? Har ni tordats ställa er på vägen och se efter hur många kilon ni har gått upp? Nåja, vi får ta det med ro. Vi måste ju kunna få njuta lite av livets goda också och för många av oss är det förenat med god mat med utsökta drycker. Problemet är emellertid att kläderna har en tendens att krympa, men det tillskriver jag den ökade luftfuktigheten som varande en följd av den dramatiska klimatförändringen som det skrivs så mycket om.

2012 är ett jubileumsår. Det är nämligen 20 år sedan Duke Ellington Society of Sweden bildades, eller instiktades för att använda en vokabulär som gäller i Piratensällskapet. Vår Bulletin kommer under året att beröra viktiga händelser som har präglat dessa 20 år såsom konferenserna 1994 och 2004 som skickligt organiserades av förre ordföranden Göran Wallén.

Vår Bulletin har under det senaste året delvis redigerats av vår medarbetare i styrelsen, Claes Brodda. Claes är känd i musikkretsar som en skicklig musiker med tenorsaxofonen som sitt huvudinstrument och är alltid elegant klädd såsom vi kommer ihåg att Duke var eller

Bud Freeman som ansågs se ut som en bankkamrer. Bulletinen har under det gångna året genomgått en väsentlig kvalitetsförbättring vad avser layout och fotografier tack vare honom. Claes har lagt ner mycket arbete för att få Bulletinen i det skick han vill ha den, och detta har han gjort utan ersättning.

Nu har emellertid Claes meddelat att hans tid inte räcker till för att fortsätta med denna uppgift. Vi beklagar djupt att han inte kan fortsätta att sätta sin prägel på Bulletinen. Claes Brodda kommer att bli svår att ersätta. Vi hoppas dock att det nummer av Bulletinen som ni nu håller i handen i inte alltför stor utsträckning avviker från det vi har blivit vanda vid på senare tid. Vi tackar Claes för det fina arbete som han har lagt ner.

Om ni medlemmar har synpunkter på innehållet i Bulletinen, vill vi gärna att ni hör av er. Likaså om ni själva har något material som ni tycker skulle passa in här. Ett sådant exempel såg ni i förra numret där Sven-Gunnar Schröder i Hässleholm bidrog med den intressanta artikeln om Duke i Karlshamn i juni 1963.

Uppgifter om kommande evenemang finner ni på vår hemsida [www.ellington.se](http://www.ellington.se)



Leif Jönsson, ordförande i DESS

## Jazz Humour

I ett tidigare nummer av Bulletinen kunde vi under denna rubrik läsa om Rolf Ericsons problem med att få den löneförhöjning han ansåg sig vara berättigad till. I Bill Crows bok "From Birdland to Broadway" berättas en episod som ytterligare beskriver problemet:

Trumpeter Leo Ball told me he was travelling in Europe during the 1960s and had just cleared customs at the Amsterdam Airport when, as he started down the stairs to the street level, he saw his old friend Rolf Ericson. He saw that his friend was talking to someone whose face wasn't visible, but as



Rolf Ericson  
Foto: Olle Lindholm

he rushed down the stairs and threw his arms around Rolf, greeting him warmly, the other man melted into the crowd. Rolf said, "Leo, I love you, but I'm not so glad to see you right now, I've been trying for a year to get next to Duke to ask him for a raise. I finally had him cornered, and because of you he got away!"



Duke's Place:

# "Underhållande men utan toppar"

Hösten 2009 för nästan exakt två år sedan skrev jag en mycket uppskattande recension av ett framträdande som Harlem Jazz Camels då hade gjort hos DESS, i den tidigare mötesplatsen hos SAMI. Inte mycket att gnälla över, tyckte jag den gången, och var precis som publiken i övrigt uppriktigt förtjust.

Men hur gärna jag än skulle vilja kan jag inte upprepa alla lovorden efter att ha lyssnat mig igenom kvällen på Duke's Place den 28 november 2011. Orkestern var sig helt enkelt inte lik. Den föreföll vara dåligt samspelt, bleckblåsarna överraskade oss med att spela falskt några gånger då rutinen svajade och rytmen blev mer skumpig än svängig. Och trots att kvällens melodiurval var hämtat från en av mina egna favoritperioder, från mitten av 20-talet och fram till mitten av 30-talet, då det formligen flödade små och stora eleganta melodislingor ur Ellingtons notpenna, fann jag framförandet tamt och egendomligt livlöst, mest beroende på att rytmsektionen aldrig lyfte från uppdraget att hålla takten.

Det blev alltså en ganska monoton kavalkad av älskad Ellingtonmusik som t.ex. "Creole Love Call", "Slippery Horn", "Downtown Uproar", "Saturday Night Function" etc. Ellington var en överdängare på att skriva vad som skulle kunna karakteriseras som små novelletter, rika på perspektiv och med en livsglad, reflekterande grundton.

atmosfär och vardagliga små dramor sedda ur flanör-Det är i varje fall min egen tolkning av denna tids rika Ellingtonproduktion som hävdar sig oerhört väl bland mångfalden av slagdängor i tidens anda..

Det kan dock inte bli mer än ett tveksamt Ba utan spets som slutbetyg för ett underhållande program, vars värde något förhöjdes av solisternas insatser. Det känns ganska ljummet att fingranska enskilda insatser när slutomdömet ändå präglas av brist på entusiasm. Dock är det på sin plats att nämna Carin Lundin som främmande fågel på en DESS-afton. Hon är definitivt en sångerska med jazzkvalitet, vilket inte kan sägas om alla som försöker sig på genren. Just i detta fack är det ofta djup och inlevelse som betyder mer än stämbandens kvalitet. Och jag uppskattar varje ambition att höja stämningen med ett kvinnligt inslag på våra Ellingtonaftnar.

Ledsen kamrater om ni finner ovanstående intryck alltför negativa. Men jag tar mitt granskande uppdrag på största allvar och då får det bli så här ibland.

Eder förbundne

Bo Holmqvist

Foto: Sonja Svensson



"Harlemkamelerna" bestående av Lasse Lindbäck, Claes Brodda, Göran Eriksson, Sigge Dellert, Bent Persson, Holger Gross, Stephan Lindstein, Ulf Lindberg och Carin Lundin.

# Ellington's male singers

*continued from page 1*

There is one area in Duke Ellington's musical career where he has been subject to major criticism and that is his selection of male singers. This criticism is well founded because seen in today's perspective it is many times difficult to understand Ellington's choice. However, before endorsing this criticism one has to have a more certain understanding for the conditions of running a big band in the US during the middle of the previous century. There existed no cultural support money in those days and the big bands had to be regarded just as any business enterprise. The costs had to be covered by revenues. To be able to achieve this, the band had to reach a certain popularity so that enough people were willing to purchase their concert tickets and buy records. Duke Ellington normally had no problem with this but we know that there were times when the band didn't generate enough money and Ellington had to cover the losses thru own royalties from his many compositions.

The general audience consisted to a great extent of jazz buffs who loved Ellington and his music but the audience also consisted of people who wanted simple entertainment and many times wanted to hear a popular singer. The American music tradition is largely based on songs and singers who became enormously popular, i.e. Bing Crosby, Frank Sinatra and Nat King Cole to mention a few. Ellington also had to please this part of the audience.

The criticism of Ellington's choice of singers will therefore have to be seen against this background. Those singers we now, with 50 or 60 years hindsight, regard as dubious artists were filling a role as crowd pleasers. They were not only supposed to deliver a popular melody but also make a certain impression on the audience. In the case of the male singers they should make an impression on especially the female part of the audience. Clark Terry in his recently published autobiography touches upon this fact.

When the swing era started in the middle of the 1930s it became a practice amongst the better big bands to employ a "girl singer" and a "boy singer". However, Ellington used only a girl singer until 1940 when he hired a boy singer. Previously it was members of the band who filled the role of the male singer. Sonny Greer was the first to appear as a singer and he had a fairly pale voice typical of the times. However, Greer never took the task seriously and later on refused to appear as singer. Ellington once announced him as his "reluctant singer".

Others who filled the singer's chair were Louis Bacon, Cootie Williams, Taft Jordan and most of all Ray Nance who was often featured with his typical burlesque way of singing. Later on Ernie Shepard and Harold "Money" Johnson were also featured. In this context also the name of Irving Mills should be mentioned but it is probably correct to say that it was not Ellington who featured him. It was rather Mills who featured himself with the

assistance of Ellington's orchestra. Irving Mills, Ellington's manager during the early years, also tried to popularize many more or less well known singers accompanied by Ellington's orchestra, like Chick Bullock, Smith Ballew, Buddy Clark, Sid Garry, Leon La Fell, Frank Marvin, Bennie Payne, Scat Powell, Dick Robertson etc. Even names like Bing Crosby and Woody Herman appear on this list of occasional singers, as well as Jimmy McPhail, who was called in by Ellington for the Sacred Concerts.

Here follows a list of those male singers who had a more or less long engagement with Duke Ellington and his orchestra:

**Herb Jeffries** – started his stint with Ellington in January 1940 and finished it in July 1942. Over the years quite a lot has been written about him in our Bulletin and an extensive article by John Tumpak was presented in Bulletin 1/2011. Consequently we leave Jeffries aside in this presentation.

**James "Jimmy" Britton** – a young man of twenty two from St. Louis replaced Herb Jeffries. According to New DESOR he worked with the band from November 6, 1942 until May 1943. His time in the band coincided with the recording ban and consequently there exist no commercial recordings of him together with Duke Ellington's orchestra. However, there are tapes from a few radio broadcasts where he can be heard in "*Just As Though You Were Here*" (Duke Records D-1015), "*Dearly Beloved*" (Black Jack LP-3004) and "*Ogeechee River Lullaby*" (D.E.T.S 903 9015). One gets the impression that Ellington didn't have much confidence in Jimmy Britton's capacity because at the Carnegie Hall concert on January 23, 1943 Britton is not entrusted with a single number. In Barry Ulanov's book we can read the following: "*Jimmy was cut out of the finale of "Black, Brown and Beige" at the dress rehearsal performance at Rye High School the night before the Carnegie Hall concert, and he was a broken-hearted boy. The cut was inevitable: he had been assigned some gaudy flag-waving lyrics in the patriotic splurge with which BBB concluded. They had to go. But Jimmy didn't last long after that.*"

Apparently he returned to St. Louis and his further career is unknown to us. However, Clark Terry mentions his name in his autobiography. In the middle of the 1940s Terry played in a St. Louis based band led by George Hudson who had engaged Jimmy Britton as well as Jimmy Grissom. "Both dapper, devilish, and smooth ladies' men" as Terry describes them. Britton was also called "Pretty Boy".

**Albert George "Al" Hibbler** – joined the Ellington orchestra on June 27, 1943 and remained until September 20, 1951, with shorter interruptions.

Al Hibbler was a capable vocalist with a distinct bluesy character. He is worth a closer study which we hope to be able to present in a future Bulletin. Here we will report briefly about his career. Hibbler was born blind in 1915 and like all children born with a severe handicap he had to find a way of earning his living without having to



"Al" Hibbler

rely on society's welfare. Hibbler was fortunate to have musical qualities and a voice he could use to his advantage. In his autobiography *"Music Is My Mistress"* (MIMM) Ellington dedicates a full page to Hibbler and says that he happened to meet him several times before 1943 but never got to hear him sing. This is contradicted by information on Wikipedia where it is said that Hibbler auditioned for Ellington in 1935 but was turned down. In 1942 we find Hibbler in Jay McShann's band and he can be heard in a recording from July 2, *"Get Me On Your Mind"*. Already here he has found his style and it is a typical Al Hibbler we hear. Ellington featured Hibbler quite frequently and several numbers became featured numbers like, *"Ev'ry Hour On The Hour"*, *"I'm Just A Lucky So And So"*, *"Pretty Woman"* and *"I Like The Sunrise"* to mention a few. The lyrics of *"Do Nothin' Till You Hear From Me"* have been said to be by Bob Russell with Al Hibbler in mind.

Hibbler cannot be described as an improvising jazz singer and Ellington probably didn't want his singers to be genuine jazz singers. He wanted them to deliver good lyrics with a personal touch. The jazz was left to the band's instrumentalists. The vocals of Ray Nance being the exemption.

It has been said that Hibbler left the Ellington orchestra after a dispute about money. Johnny Hodges left the band at about the same time and soon thereafter Hibbler makes a few recordings together with Hodges band for Verve. In 1952 we find Hibbler recording with the Count Basie orchestra, *"Sent For You Yesterday"* and *"Goin' to Chicago"*, Jimmy Rushing's numbers which Hibbler handles brilliantly.

In the following years Hibbler made numerous recordings for record companies like Chess, Atlantic, Mercury and Decca. *"Unchained Melody"* topped the popular charts. For Aladdin Records he also recorded four sides accompanied by Harry Carney's All Stars. Frank Sinatra once explained that he held Al Hibbler in high regard and called him his "pilot singer". When Sinatra started Reprise Records Hibbler signed up with that company. In 1972 Hibbler made his last record for Atlantic Records together with Rahsaan Roland Kirk, another blind musician. The record contains several compositions by Duke Ellington and also a composition by Kirk entitled *"Carney And Bigard Place"*.

**Chester Crumpler** – was according to New DESOR engaged from May thru mid August 1947 when he came in as a temporary replacement for Al Hibbler. He can be heard on several radio broadcasts from this time and it seems like his feature number was *"Orchids For Madame"* and *"Prisoner of Love"*, none of them a genuine Ellington composition. On a Capitol Transcription recording he is however entrusted with *"Azalea"*. Crumpler is a capable baritone singer but lacked a personality. He would probably have done better in the classical field. His further career is unknown to us.

**Jimmy Grissom** – was hired by Ellington in December 1951 and had a long stay with the band, until January 1958. His uncle was Dan Grissom, saxophonist and singer in Jimmie Lunceford's orchestra. There were many who called him Dan Gruesome and one is tempted to give



Jimmy Grissom

Jimmy the same name. In the introduction is mentioned that Ellington was criticized for his choice of male singers and it is really difficult to understand why he hired such an unimpressive singer as Jimmy Grissom and more surprising is why he kept him so long. In MIMM Ellington devotes a short chapter to Grissom and he has nothing but superlatives to say about him.

Possibly the impression a listener gets from a record may differ quite a lot from the impression an artist gives in front of an audience. Someone has said that Grissom impressed certain parts of an audience, the black part of the audience and especially the women. This could be an explanation why Ellington engaged him over such a long period.

Jimmy Grissom's career started already by the end of 1940s and he made many recordings for smaller record companies in California. Also during his stay with Ellington he made recordings under his own name. The target group always seems to have been the black portion of the American population. Ellington featured him in numbers like *"Without A Song"*, *"Blue Moon"*, *"What More Can I Say"* and *"Rock City Rock"*. Many of us who like Duke Ellington's recordings have some difficulties to appreciate Jimmy Grissom's contribution to the Ellington canon. After his time with Ellington Grissom continued his career as a single artist and made recordings for both Argo Records and Verve. Towards the end of the 1950s he appeared with a trio named *"Ellington's Indigos Trio"*

*continued on page 6*

## Ellington's male singers

*continued from page 5*

consisting of Billy Strayhorn, Johnny Hodges and Jimmy Grissom. An interesting combination that unfortunately never made any recordings.

**Ozzie Bailey** – The beautiful male voice in “A Drum Is a Woman” belongs to Ozzie Bailey. He was engaged by Ellington from July 1957 thru February 1960 and thereafter appeared with the band on a few occasions. During these years Ellington featured him in songs from “A Drum Is a Woman” especially “What Else Can You Do With A Drum” and “You Better Know It”. However, we may best remember him from his rendition of “Autumn Leaves” where he delivers the lyrics in both the English and the French language. When the Ellington orchestra appeared at the Newport Festival in 1958 he was featured in “C-Jam Blues” and “Violet Blue”, both of which are included in the Columbia release.



Ozzie Bailey

Bailey's voice character differed significantly from Ellington's other male singers. He possessed a light tenor voice never utilized by Ellington earlier. Bailey was certainly no jazz singer but still it is a pity he left Ellington and totally disappeared from the scene. He could have had a lot more to offer. We don't know why he left the scene and instead took up the job as a record salesman. A very knowledgeable one it has been said.



"Milt" Grayson

**Milton "Milt" Grayson** - replaced Ozzie Bailey and stayed with the band from March 1960 until May 1963. He possessed a nice baritone voice and Ellington featured him in many numbers like songs from “A Drum Is a Woman” and especially a number entitled “One More Once”. The writer witnessed Grayson's appearance with Ellington when the band played Stockholm's Konserthus in February 1963 and Grayson stiff as a board sang “The Blues” totally without any personal touch.

Twenty years later the writer again witnessed his appearance at Jimmy Ryan's jazz club in New York together with “The Duke's Men” and there he showed a quite different demeanour, jovial, humorous and extroverted. During his later career Grayson took part in many Broadway musicals and he often appeared together with Wynton Marsalis and the Lincoln Center Jazz Orchestra which usually had many Ellington compositions in its repertoire.

**Tony Watkins** – appeared with Duke Ellington's orchestra on a few occasions in 1965 and 1966 before he was permanently hired from November 1967 until the end of the band's existence. To Ellington admirers he is another example of what is regarded as a doubtful choice. Watkins was especially featured in various numbers from the Sacred Concerts. In the medleys Ellington regularly played Watkins was usually entrusted with “Solitude” and “It Don't Mean A Thing”. A special feature for him seems to have been “One More Time For The People”. Reluctantly we have to say that he didn't improve the standard of the orchestra during the last few years.

Bo Haufman



### Addendum

One of our foreign members, Ken Steiner, has sent us a mail complimenting us on our previous issue but also pointing out to us that we missed out on one singer in our article “Ellington's lesser known female vocalists”.

The reason we missed her is because she was neither mentioned in *Music Is My Mistress* nor in *New DESOR*, but had we studied Klaus Strateman's “Day by Day” closer we could have read the following about **Dolores Brown**: “August 2<sup>nd</sup>, 1938 – at this time Ellington contracted Dolores Brown, a girl from Brooklyn, to supplement, not replace, Ivie Anderson. As subsequent reviews indicate, Brown was more a decorative element than an able singer. Her feature numbers were “You Go To My Head” and “Music Maestro”. She did not record with the band and would be gone by the end of the year. So small was her impact, apparently, that neither Ellington nor Stanley Dance thought of including her in the vocalists listing at the end of “MIMM”, which otherwise lists just about everybody who ever sang with the Ellington orchestra”.

According to Steiner she was just 18 or 19 years old when she joined Ellington's orchestra and she toured with the band thru January 18, 1939. Her featured tune was a “velvety-toned, tricky version of ‘Music Maestro’”. She later married her future employer, Erskine Hawkins.

BH

# Django Reinhardt

International Guitar Solist Joined Duke on 1946 U.S. Concert Tour

by Fred Glueckstein



On Thursday, March 21, 1939, Duke Ellington and his orchestra sailed from New York for Europe aboard the French liner *Champlain* for a 34-day, 28 concert tour. After arriving in Paris on Saturday April 1, 1939, they attended a press conference, and played concerts at the Palais des Beaux Arts in Brussels, Belgium on April 2 and at the Palais de Chaillot Auditorium in Paris on April 3 and 4. While in Paris, some of Duke's musicians recorded with a famous French guitarist, Django Reinhardt. Gunther Schuller, in *The Swing Era: The Development of Jazz 1930-1945*, wrote about that session: "Among the all-time gems of small group jazz, virtually in a class by itself, is a quartet of sides recorded in Paris in April 1939 by the great French guitarist Django Reinhardt, and three members of Duke Ellington's orchestra: Barney Bigard, Billy Taylor and Rex Stewart."

When Stewart was introduced to Reinhardt at the recording session, he turned to Huges Panassié, who had recently visited America, and asked how the guitarist was going to play with them as nothing had been written, and they had no pianist. "Panassié murmured: don't worry, just play them, he will follow." He did. "In my opinion, out of the ten great guitarists in the world, Django is five of them!" Stewart remembered affectionately. Ellington was much impressed by Django, who he recognized as a pioneering virtuoso jazz guitarist and composer, when they played together in a small Paris club.

## New style and technique

Jean "Django" Reinhardt was born into a family of Romani gypsies on January 23, 1910, in Liberchies, Pont-à-Celles, Belgium, and spent most of his youth in Romani encampments near Paris, playing violin, banjo and guitar. At the age of 18, he was injured in a fire

and received first-and-second-degree burns. The third and fourth fingers of his left hand were badly burned and remained partially paralyzed. Subsequently, he was given a new guitar from his brother, Joseph. With rehabilitation and practice, Django learned to play all of his guitar solos with only two fingers and used the two injured fingers for chord work. Between 1929 and 1933, Django abandoned the banjo-guitar in favour of the guitar. In 1934, he met a young violinist named Stéphane Grappelli. Django and Stéphane were invited to form the "Quintette du Hot Club de France", which became one of the few well-known jazz ensembles composed of string instruments.

During this time, Django invented an entirely new style of jazz guitar technique, and he recorded and played with such Americans as Coleman Hawkins, Benny Carter and Louis Armstrong. He used a Selmer Modèle Jazz guitar, which he made famous.

## Playing with the Duke

Django survived World War II in France, unlike several thousand European Romanis murdered by the Nazis. After the war, Django was invited by Ellington to tour with him in the United States in fall 1946. In his autobiography, *Music Is My Mistress*, Duke wrote about Django and the tour. "Among those I think of as citizens of Paris was Django Reinhardt, a very dear friend of mine, and one whom I regard as among the few great inimitables of our music. I had him on a concert tour in 1946, so that I could enjoy him the more".

Referring to Django's upcoming visit, Leslie Lieber, of the *Baltimore Sun*, wrote in his article "Gypsy Genius" on April 21, 1946, that the guitarist was the most

*continued on page 8*

# Django Reinhardt

*continued from page 7*



*Duke showing Django how to play the piano.*

“sophisticated hot-guitar player in the world”, and one who had “blazing enthusiasm for his artistry”. Six months later, on Wednesday, October 30, Django arrived in New York where Duke and the William Morris Agency threw a welcoming party. His first appearance with the Ellington Orchestra was a one-nighter at the Music Hall in Cleveland, Ohio. Newsweek reported there was only time for a twenty-minute rehearsal with Django before the concert.

On Sunday, November 10, 1946, Duke and his Orchestra played an afternoon and evening concert at the Civic Opera House in Chicago, Illinois. Django accompanied by Duke and the orchestra, played four numbers: “Ride Red Ride”, “A Blues Riff”, “Improvisation No. 2” and “Honeysuckle Rose”. The concert was recorded. It is available on Nimbus Records, NI2719/20, Duke Ellington. The Great Concerts. Chicago, Civic Opera 1946. On Saturday, November 23, 1946, at 8:30 PM, Duke and his Orchestra played the first of two nights of their fifth annual concert at Carnegie Hall in New York City, which was filled to capacity. After the intermission, Duke introduced Django as a guest soloist to the New York audience. The guitarist performed and received a great ovation and took six curtain calls on the first night.

Subsequently, Django rejoined the Ellington band on Friday, November 29, for a one-nighter at the Academy of Music in Pennsylvania and then accompanied the

band for a short tour in New England. After the tour he performed at New York’s Café Society Uptown, where he did four solos a day, backed by the resident band and drew large audiences.

## **Back home and “Tomorrow, maybe ...”**

Django returned in February 1947 to France, where he performed. In Rome in 1949, Reinhardt recruited three Italian jazz players (on bass, piano and snare drum) and recorded his final (double) album, *Djangology*. In 1951, Django retired to Samois-sur-Seine, near Fontainebleau. He continued to play in Paris jazz clubs and began playing electric guitar, despite his initial hesitation towards the instrument. Two years later, on May 16, 1953, Django Reinhardt died of a brain hemorrhage in Fontainebleau.

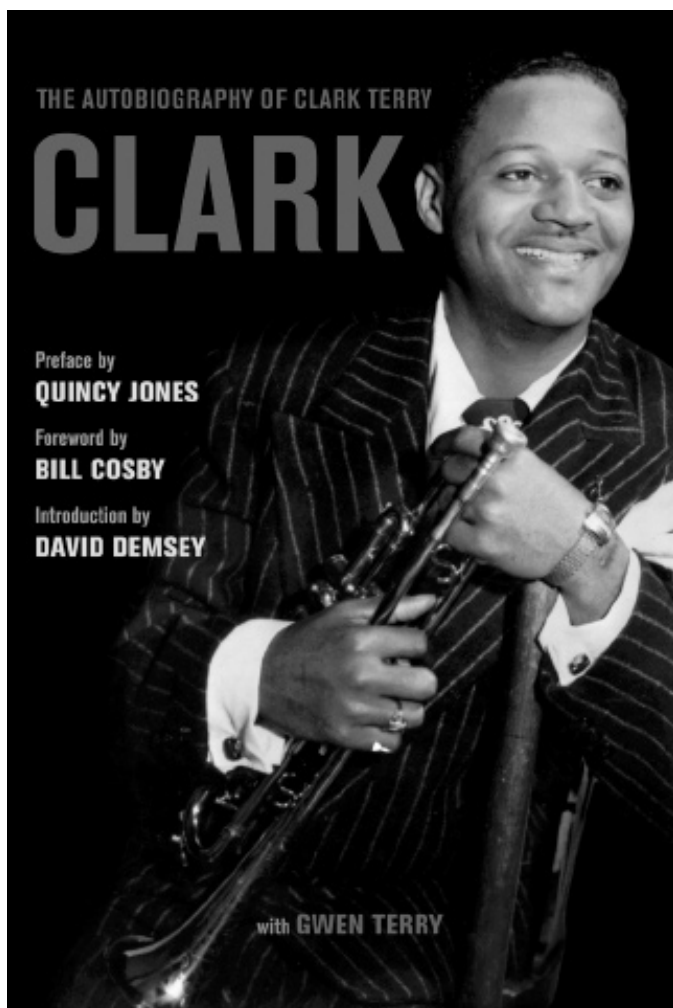


*Duke and Django met already 1939 in Paris .*

Duke was undoubtedly saddened when he learned of Django’s passing and must have thought of his friend’s warm reception by the American public seven years earlier at Carnegie Hall in New York.

Years later in his autobiography, Ellington wrote of his friend fondly, “I always said that Django was a great believer, because a believer is an optimist who thinks of tomorrow and one of Django’s favourite sayings was, “Tomorrow, maybe...”

*Denna artikel har tidigare varit införd i New York-föreningens (TDES, Inc.) news letter. Den är återgiven här med författarens benägna tillstånd.*



# Clark Terrys självtbiografi är nu här

*Med förord av Quincy Jones och Bill Cosby, samt inledning av David Demsey, är denna bok en välkommen levnadsbeskrivning över en av jazzens allra största personligheter och förmodligen bland nu levande den finaste trumpetaren.*

Vid 91 års ålder är han fortfarande aktiv, men tyvärr inte vid bästa hälsa, eftersom vi nyligen nåtts av budet att han tvingats amputera sitt ena ben. Boken är underhållande och bitvis fascinerande, även om språket ibland är något svårtillgängligt genom att många tidstypiska slanguttryck från 40-, 50- och 60-talet används, men så småningom tror man sig ändå förstå andemeningen. Boken genomsyras f. ö. av Terrys speciella sorts humor.

Vi som är intresserade av Duke Ellingtons musik känner ju till att Terry var permanent medlem hos Ellington åren 1951 till 1959 och det avsnitt av boken som berör denna period är naturligtvis intressant även om ganska mycket är känt sedan tidigare. Man kan betrakta dessa år som Terrys genombrott som modern jazztrumpetare. De flesta känner ju också säkert till att han spelade med Count Basie i slutet av 40-talet.

Ett längre avsnitt av boken redovisar Terrys uppväxtår i St. Louis, där det framgår att denna tid inte var någon dans på rosor. Han lärde sig dock spela trumpet mer eller mindre på egen hand och med hjälp av några "mentorer" som själva var relativt okända musiker. Genom idogt arbete med sitt instrument blev han så småningom uppmärksammad av en lokal storbandsledare, George Hudson, som tog honom under sina vingar. Under andra världskriget fick han tjänstgöra som musiker i ett av den amerikanska marinen sammansatt storband där han blev bekant med många framtida goda jazzmusiker.

Efter sina år med Ellington var Terry etablerad som en av de allra främsta på sina instrument. Han hade nu börjat betrakta flygelhornet som sitt favoritinstrument, och han kom att både leda egna grupper såväl som delta i andras. Ett exempel på det senare är hans deltagande i Gerry Mulligan's Concert Jazz Band. Mot slutet av boken berättar Terry om den senare delen av karriären, men han nämner så många namn, både kända och okända, så det kan nästan bli förvirrande.



Foto: Olle Lindholm

*Denna bok är dock ett måste för alla Clark Terry-fans!*

Anders Asplund

*Clark Terry: Clark. The Autobiography of Clark Terry, ed. Gwen Terry, foreword Bill Cosby, preface Quincy Jones, A George Gund Foundation Book in African American Studies, 2011*

# Ding-digga-ding! Long live the king!



Den nyutkomna boken med Jo Jones åsikter - bl a att "the greatest and most rewarding record" han någonsin medverkat på är Ellington-Hodges bluesalbum *Back to back*.

Trumslagarlegendaren Jo Jones gästade 1976 DESS systersällskap i New York och talade om Duke Ellington, hans musik och betydelse. Det var en storartad hyllning i ett högst personligt framförande – och nu kan vi ta del av det i skriftlig form. Talet tar upp fem sidor i ett alldeles färskt och udda tillskott till jazzlitteraturen: *Rifftide. The Life and Opinions of Papa Jo Jones*.

Jones framför, både i Ellingtonhyllningen och f.ö. i boken, åsikter och värderingar mer än han går in i diskussion om musik. Han gör det ofta med stark emfas och övertygelse. Hans retoriska grepp påminner inte sällan om hans legendariska trumsolon: Mot en underliggande grundrytm för han in teman i andra tempi som korsar och samspelar med varandra, han överraskar med plötsliga infall som från annathåll, han varierar det lättflytande med uppbromsningar i staccato, det lätta artilleriet med bombkrevader. Det är "diminuendo and crescendo in blue".



Albert Murray - inte minst för den afro-amerikanska kulturen betydande kritiker och författare - förde samtalen med Jo Jones som nu blivit bok. Murray har skrivit bl a *Count Basies självbiografi Good Morning Blues* - med Jones som väsentlig uppgiftslämnare - och han har använt Jones som modell för sin huvudperson i ett par romaner.

Jones sammanfattar flera gånger the Duke, t.ex. så här: "He wrote for El Mundo – the whole world. He wrote life." Och så ett stilomkast som "You want to get into a fight? Say something about Mr. Ellington." Och så den avslutande sammanfattningen: "Every tune that Mr. Ellington wrote out here for us, every title, is telling us how to be ourselves, how to be a good person. How to treat yourself! Love yourself! Love your fellow man! --- He's not dead - long live the king!"

Från 1977 och till Jones bortgång 1985 förde Albert Murray bandade samtal med Jo Jones. Det denne då berättade utgör bokens huvuddel. Jones var själv ivrig att en självbiografi skulle bli verklighet. Han såg sig och verkade som banérförare för sin musikform och ville rädda dess historia. Samtalen med Murray erbjöd en sista chans; flera andra projekt hade kommit igång men strandat (bl a ett i samarbete med John Hammond och Columbia Records) eller resulterat i arkivmaterial (samtal med vännen-basisten Milt Hinton, ingående i federala "Jazz Oral History Project", nu med publiceringsstopp undandömda på Institute of Jazz Studies på Rutgers University).

Banden blev liggande hos Murray men 2005 lånade han ut dem till Paul Devlin som har svarat för det grannliga jobbet att redigera ett osystematiskt material till läsbara och läsvärda berättelser. En sorts självbiografi, rapsodisk och ofullständig, men genomgående fängslande och så att Jo Jones speciella språkbruk i stor utsträckning har behållits. Det kan därför på något ställe bli lite svårläst, även med slanglexikon och andra hjälpverktyg till hands, men denna färgsättning är ändå den rätta. (En omfattande notapparat är fin hjälp. Devlin ger många upplysningar, och återger sina förmodanden där sammanhanget är oklart t.o.m. för honom.)

Det är således alldeles uppenbart Jo Jones som talar här, ingen annan. Det heter t.ex. "thee-ay-ter" och vi hör "bom-bom-bom", "ding-digga-ding" och Dizzy heter "Guwespie". Mängder av namn passerar, många okända som mer hör till miljön än musiken; baseballstjärnor, kroginnehavare osv. Men framför allt får vi läsa mycket om kollegorna och de från Jones tid med Count Basie dominerar naturligt: Basie själv, Walter Page, Jimmy Rushing osv. Det är stor underhållning.

Devlin har också skrivit förordet om Jones karriär. Tillsammans med efterordet av Phil Schaap blir det en förnämlig

kortbiografi. Radiomannen, kritikern, producenten, m.m. Schaap bygger sitt personporträtt på kunskap från källan: Han lärde känna Jones redan som sin barnvakt vid fem års ålder och levde mycket nära honom under uppväxten, bar hans trummor till spelningar, lyssnade på skivor med Jones som ciceron och lärofader, körde bilen, tog tillsammans med Earle Warren initiativ till The Countsmen där Warren, Jones, Buddy Tate m.fl. ex-Basieites spelade regelbundet. Jones blev en fadersfigur och vän under tre decennier. Schaaps porträtt är härlig läsning, av-



*Phil Schaap*

slöjande uppriktigt och ändå vördnadsfullt. Här lär vi känna den komplicerade personligheten Jo Jones: Självmedveten, våldsam och ömsint, därmed fruktad och älskad, oberäknelig, varför kollegorna ibland inte stod ut med hans dominanta attityd och ostoppliga talande, varför de ändå värderade honom så högt, hans rakryggade politiska och moraliska hållning i bl.a. rasfrågan, hans avsky och kärlek, hans stora sociala insatser, hans kunskapsörst och imponerande beläsenhet – allt det gränslösa och motsägelsefulla i hans natur. Och "remember that whenever anybody chooses to write or speak about jazz, for every three words used, five are owed to Papa Jo Jones".

*Claes Englund*

*Rifftide. The Life and Opinions of Papa Jo Jones, as told to Albert Murray, edited by Paul Devlin, afterword by Phil Schaap. University of Minnesota Press, 2011.*

## Rättelse

*I vårt föregående nummer av Bulletinen ingick en artikel med rubriken "Duke Ellington Treasury Shows". Två läsare har gjort oss uppmärksamma på att Phontastic faktiskt gav ut 8 DETS LP och inte 5 som felaktigt angavs i artikeln, vilket härmed korrigeras.*

## Insändare

*Redaktionen har ofta önskat att på olika sätt få till stånd en dialog med våra medlemmar och Bulletinläsare. Flera har också nappat på idén och nu senast har vi fått ett brev från mångåriga medlemmen i Malmö, Sven Tollin. Han är mycket översvallande i sina kommentarer om styrelse- och redaktionsarbetet och våra konserter på Duke's Place, och i synnerhet berömmar han vårt förra nummer av Bulletinen med dess olika artiklar. Men han utdelar inte enbart rosor utan även följande kritik:*

*"Men mitt i allt beröm måste jag dock konstatera att senaste Bulletinen i november skändes av en vulgaritet som aldrig bort fläcka en sådan förnämlig publikation! Billy Bengtsson har bidragit med en trevlig skildring av Ellingtons Karlshamnskoncert från 1963 där det står – hör och häpna! – 'Sam Woodyard bankade som vanligt skiten ur trummorna'. Billy visar att han tydligen saknar känsla för jazzens viktigaste element, rytmen, och han har ingen respekt för en av orkesterns viktigaste medlemmars yrkesarbete. Det grova ordvalet trodde jag dessutom tillhörde någon oborstad yngling och inte en chefredaktör som bl.a. har som uppgift att vårda vårt svenska språk. En redigerare borde strukit fadäsen".*

*Till vårt försvar får redaktionen säga att vi inte vill ändra i historiska dokument. Det rörde sig om en artikel skriven för nära 50 år sedan. Men vi uppskattar Svens synpunkter och välkomnar gärna en kommentar från Billy Bengtsson själv.*

Denna artikelserie presenterar läsvärt om Duke Ellington och Ellingtoniana på andra ställen än i de böcker som helt ägnats åt ämnena. Tidigare avsnitt i nr 2-4/2011. Fortsättning följer.

## I stället för den stora biografen

Fyra avsnitt i Gary Giddins mastodontverk *Visions of Jazz, The First Century* utgör högsta rangens bidrag till Ellingtonlitteraturen. Tre av dem behandlar the Duke under olika tidsperioder och ur skilda aspekter, det fjärde är ett fint porträtt av Billy Strayhorn.



Ett konstnärligt tandempar utan egentliga motstycken: Ellington och Billy Strayhorn. Gary Giddins berättar intressant om samarbetet.



Gary Giddins (född 1948) skriver om jazz och hela den amerikanska populärkulturen i bl.a. *The New Yorker*, tidigare under tre decennier i *Village Voice*. Han är utan tveivel en av de ledande jazzskribenterna under senare tid. En intressant längre intervju med honom från *OrkesterJournalen*, gjord av Bengt Lindroth, finns att läsa på nätet.

### Flower and beast

Det 28 år långa samarbetet mellan Ellington och Strayhorn ledde ju till musikaliska legeringar som ofta inte avslöjar vad som är den enes eller den andres del i verket. Herrarna var i många avseenden varandras motsatser men ändå blev de tillsammans ett av de mest lyckosamma konstnärliga tandempar som existerat. Giddins karakteriserar elegant motsatserna – bakgrund, karaktär, musikaliska rötter, m.m. - men lägger också till en iakttagelse som onekligen ser ut som något av en nyckel: bland Strayhorns musikaliska influenser var den allra största inte t.ex. en reflex från hans "klassiska" bakgrund, utan faktiskt Ellingtons musik.

Hur samarbetet praktiskt kunde gå till får vi en roande illustration av när Giddins återger delar av ett på-platsen-reportage i tidskriften *Esquire* från en gemensam arbetsnatt. "Gather upp the genius, Swee' Pea" inleder Ellington någon timme efter midnatt och meddelar

sedan reportern att "You are about to witness a remote and covetous collaboration between flower and beast." De sover respektive sitter vid notpappren varvtales under resten av natten. Strayhorn kallar Ellington kärvtänligt "Monster". Vid gryningen är arbetet slutfört och fyra timmar senare är hela orkestern i full gång i studion med att spela upp resultatet av nattens mödor.

### Delar av biografi

Anekdotiska inslag som detta är emellertid inte utmärkande för Giddins, en oerhört kunnig och seriös analytiker, kritiker och kulturhistoriker som emellertid aldrig bjuder tråkig läsning. Det första kapitlet om Ellington inleds med en sammanfattande beskrivning av Dukes gärning – onekligen en av de bästa existerande. På den följer berättelsen om de tidiga inspelningarna (20-talet i första hand) och om ett antal av de viktigaste medarbetarnas insatser och betydelse: Miley, Carney, Bigard, Hodges m.fl.

Kapitlet liknar inledningen till en större - och briljant - biografi, om personen Ellington, hans karriär och hans verk. Då skall också nämnas att Giddins faktiskt låg i startgroparna för att skriva en sådan, men att en ren tillfällighet stoppade projektet: Just när Giddins skulle påbörja sin research hade Smithsonian Institute tagit emot Ellingtons stora privata arkiv av familjen. Man behövde ett par år på sig för att sortera, katalogisera osv. och under tiden skulle Giddins inte komma åt materialet.

Han tvingades planera om och resultatet blev i stället en stor, mycket hyllad biografi över Bing Crosby (2001)! Ämnesvalet förbryllar förstas den renlärige, men är ett

uttryck för Giddins bredd och medvetna idé om jazzen som en huvudfåra i Amerikas kulturella 1900-tal, en fåra som också rymmer "journeymen, precursors, sidestepers", även de viktiga att framhålla. Crosbys storhet blev därigenom mer allmänt erkänd. Giddins kunde också ur det fördolda dra fram Crosbys nära vänskap med Louis Armstrong och deras ömsesidiga beundran (de talade t.ex. båda om den andres ööverträffade känsla för "time"). Crosby får inget eget avsnitt i *Visions of Jazz*, men i samma Giddins-anda kan vi läsa utförligt om t.ex. Ethel Waters, Spike Jones (!), Irving Berlin m.fl. vid sidan av i traditionellt jazzsammanhang givna namn som King Oliver, Basie, Parker, Mingus, Coltrane osv.

### Detaljstuderad utveckling

Ellingtons storhetsperiod 1940-42 analyseras ingående av Giddins. Han gör en suverän dissektion av några välkända verk, ibland t.o.m. takt för takt, dock inte av givna praktexempel på arrangemangskonst som *Ko-Ko* och *Conga Brava* eftersom flera andra kritiker ägnat sig åt dessa. Men t.ex. *Chelsea Bridge*, *Blue Serge* och *Jumpin' Pumpkins*. Dels studeras de välkända RCA-inspelningarna, dels de som gjordes för Standard Transcription en kort tid före eller efter. På så sätt får vi inblick i en skapandeprocess, hur olika modifieringar i arrangemangen leder till nya effekter. En pianopassage kan få ersätta en insats av brassen, åtta takters inpass av Rex Stewart utvecklas till 32, en liten justering av tempot ger en annan helhetskaraktär. Paradexemplet är utvecklingen av Ray Nances klassiska solo i *Take the A-train*. Det är en spännande upptäcktsresa, särskilt med parallell lyssning naturligtvis.

I samma kapitel finns vidare bl.a. historien om revyn *Jump for Joy*, liksom en analys av *Black, Brown and Beige*. Och vi serveras Ellingtons fenomenala kommentar när

han trots juryns rekommendationer inte tilldelades Pulitzer-priset: "Fate is being kind to me. Fate doesn't want me to be famous too young."

### Efter Ellington

Den tredje av *Sacred Concerts* ger Giddins anledning att diskutera "how Ellington coped with the insoluble problem of having outlived his band". Han koncentrerade sitt nya verk på pianospel, Harry Carney och Alice Babs (som får förnämliga lovord). Orkestern, "a shadow of its predecessors, was relegated to the background".

Alla tre *Sacred Concerts* beskrivs och analyseras ingående i Giddins tredje Ellington-kapitel. Därtill kommenterar han några av de många Ellington-utgåvor som kom först efter mästarens bortgång. Mer i detalj går han in på två album: *Featuring Paul Gonsalves and Afro-Eurasian Eclipse*, inspelade 1962 respektive 1971. Varför gavs inte Gonsalves-albumet ut tidigare?! På den frågan kan bara svaras med gissningar. Men Giddins är full av lovord och Gonsalves postuma ära höjs.

I sin diskussion om Ellingtons eftermäle passar Giddins också på att å det kraftfullaste tvåla till James Lincoln Colliers "ill-mannered and ill-researched 1987 pathography" med dess olika nedsättande omdömen om Ellington. Ja, det finns ju tack och lov exempel på bättre biografier, men det är ändå synd att Giddins egna planer på en sådan inte blivit verklighet. Den kunde nog ha blivit den stora. Vi skall dock vara tacksamma för de förnämliga delar till en sådan som finns att läsa i *Visions of Jazz*.

Claes Englund

Gary Giddins: *Visions of Jazz. The First Century*, Oxford University Press 1998, som paperback 1999.

## Mer eller mindre sant

Jazzens historia har i stor utsträckning tecknats i ett romantiserande exotiskt skimmer. Den är full av anekdoter, märkliga incidenter, fantasieggande miljöer, roliga yttranden och porträtt av särpräglade personligheter. Onekligen bidragande till tjuvningen, men också i sådan omfattning att den sanna historien - om den ens är känd - kan förbli dold i myternas dunkel. Ett paradexempel är skrönan (?) om att Charlie Parker under sitt besök i Sverige 1950 konserterade för en ko.

Enligt en av versionerna skulle en musikerkollega under en biltur ha berättat att kor älskar musik vilket föranledde Parker att be föraren stanna bilen, med saxen i hand gå ut i en beteshage och ge en kossa en uppvisning i modern jazz. Så berättas historien av Gary Giddins i hans bok om Parker.

Och med den legitimeringen vandrar versionen vidare som sanning, återgiven t.ex. i Ken Burns stora TV-serie om jazzens historia.

Vi som läser svenska kan dock ta del av ett effektivt ifrågasättande av Jan Bruér i hans förnämliga och strikt icke-mytologiserande skildring av svensk jazz under 50- och 60-talen, *Guldår & krisår*.

Inte heller Gary Giddins kan alltså avstå från att utan säker dokumentation berätta en så oemotståndlig historia som Parkers ko-konsert. Detta må ändå betraktas som ett udda undantag från Giddins pålitlighet som en auktoritet man gärna skall läsa för att få jazzens historia kunnigt och väl serverad.

CE

# Lyckat klubbmöte



*Klubbmötet i ABF-husets Hedénsal den 24 oktober var en alltigenom lyckad tillställning. Mötet inleddes med att föreningen uppvoaktade två jubilarer: Alf Lavér, 90 år en av föreningens stiftare, tidigare styrelsemedlem och f.n.valberedningens sammankallande, och Bo Holmqvist, 80 år, styrelsemedlem och tidigare medlem i redaktionsgruppen. Båda uppvoaktades med blommor och därutöver lämplig present.*

Programmet inleddes med Peter Lees kåseri om Duke Ellingtons erfarenheter av tåg och hur hans myckna resande med tåg satt avtryck i flera av hans kompositioner. Som signatur hörde vi Johnny Hodges lyriska solo i *Waiting for the Train to come in* från 1945 vilket Peter noggsamt påpekade inte är någon Ellingtonkomposition. Sedan följde i kronologisk ordning *Choo Choo* från 1924, en av Ellingtons allra första inspelningar, *Lightnin' från* 1932 och den magnifika *Daybreak Express* från 1933. Tuff-tuff-tåget *Happy-Go-Lucky-Local* valde Peter att spela upp i två versioner, dels det längre originalet från 1946 dels en snabbare och kortare version från 1960. Sedan följde den sällan hörda *Track 360*, och därefter det nummer som troligen betydde mest för Peter personligen. Under ett besök i Juan-les-Pins 1962, som av en lycklig händelse råkade sammanfalla med en jazzfestival där Duke Ellington medverkade, fick Peter bevittna och åhöra uruppförandet av *The Old Circus Train Turn-around Blues*, ett 11 minuter långt framförande som vi alla nu kun-de återuppleva. Sista numret i Peters kåseri var *Loco Madi*



*Peter Lee*

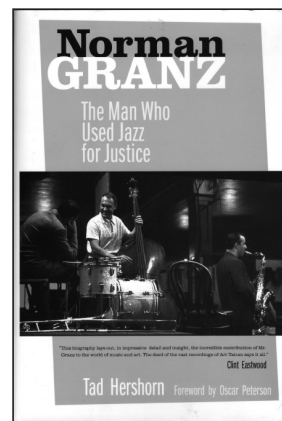
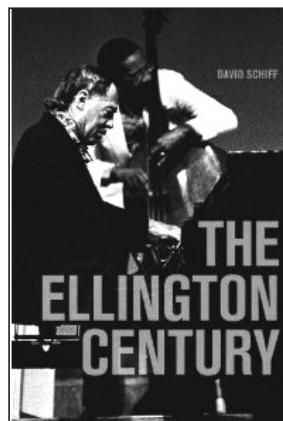
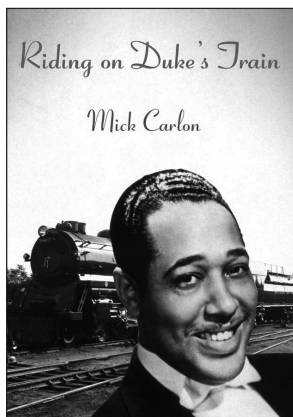
ur Ellingtons UWIS Suite. En intressant detalj gjorde Peter oss uppmärksam på, nämligen det faktum att bland Ellingtons tusentals kompositioner finns endast sju som kan karaktäriseras som genuina tåglåtar. Peter var väl värd de applåder som följde på hans intressanta kåseri. Efter en kortare paus intogs scenen av Key Jigerström och Anders Asplund, som berättade om upplägget av DESS hemsida och speciellt den del som behandlar Ellingtons framträdanden i Sverige. Key och Anders med flera har under ett par års tid lagt ner ett stort arbete i att dokumentera dessa i diskografisk form. Allt finns nu presenterat på hemsidan och våra medlemmar rekommenderas ett besök. Anders valde att spela upp några udda exempel ur diskografin och bl.a. avlyssnade vi några nummer där Clark Terry hade ersatt den för dagen flyktade Ray Nance. Avslutningsvis visade Anders en DVD från Duke Ellingtons och Ella Fitzgeralds konsert på Cirkus den 8 februari 1966. Bandet spelade bl.a. *Rockin' In Rhythm*, *La Plus Belle Africaine* och *The Opener*.

Dessutom fick vi avnjuta Ella i högform. Hans Löfgren, som tjänstgjorde som Ellingtons chaufför vid detta besök, berättade om diverse intressanta detaljer från detta tillfälle, i likhet med vår ordförande Leif Jönsson, som befann sig i environgerna och tog massor av bilder.

*Text och foto: Bo Hausfman*

## New Books A-comin'

"Riding on Duke's Train" har nyligen publicerats. Det är en roman av Mick Carlon och handlar om en ung grabb som tar sig ombord på ett tåg som fripassagerare. Tåget råkar disponeras av Duke Ellington och hans orkester och Danny, som pojken heter, blir väl mottagen av Duke och hans mannar. Resan blir lång och sträcker sig inte bara genom USA utan även till Europa. Vi hoppas kunna berätta mera om denna roman, som kanske mera riktar sig till ungdomar än till ellingtonfantaster, i en kommande Bulletin.



I februari kommer en ny bok om Duke Ellington ut på marknaden. Den har titeln "The Ellington Century" och är författad av David Schiff. I skrivande stund har vi ingen information om vad boken behandlar men vi räknar med att kunna recensera den i en kommande Bulletin.

Biografin om Norman Granz "The Man Who Used Jazz for Justice" av Tad Hershorn är publicerad och den kommer att recenseras i vår nästa Bulletin. Vi tror att den innehåller intressant information om samarbetet Granz/Ellington.

## Nya medlemmar

DESS hälsar följande nya medlemmar välkomna i vår illustra förening:

Olle Edström, Västra Frölunda  
Bengt Ekstedt, Bromma  
Maja Fröberg, Enebyberg  
Ulf Herstorp, Stockholm  
Berne Paulsson, Hälsingborg

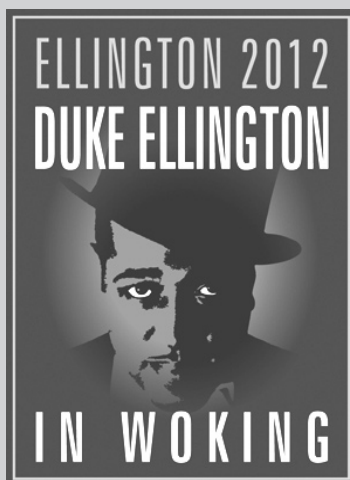
DESS behöver fler medlemmar.  
Inspirera Dina vänner och bekanta att också vara med!

## Jazz Humour



When Duke hired Bubber Miley.

Drawing by Mike Venezia



Som tidigare meddelats arrangerar våra vänner i London en Ellington-konferens. Den tar sin början med registrering och "Get Together Party" den 23 maj och avslutas med en bankett den 27 maj. Däremellan 4 dagar späckade med föredrag och presentationer om diverse ting runt Duke Ellington. Kvällarna är ägnade åt konserter med flera av Englands främsta jazzmusiker som framför sina tolkningar av Ellingtons musik.

För mer detaljerad information hänvisas till arrangörernas hemsida

**www.Ellington2012.org**

Unna Dig en trevlig semestervecka i Woking, England.

## Årets kalender

År 2012 är ett speciellt år i DESS historia. Vi har nämligen existerat i 20 år och det tänker vi fira i slutet av året med en jubileumskonsert och ett jubileumsnummer av *Bulletinen*. Vi vill gärna se våra medlemmar besöka följande evenemang under året:

|                               |  |
|-------------------------------|--|
| 13 februari                   | Konsert med Kungliga Musikhögskolans 15-mannaband på Duke's Place  |
| 12 mars<br>(Obs! Nytt datum). | En klubbafton i Hedénsalen som inleds med årsmöte och följs av Claes Englunds kåseri om "Ellington's trummisar" med tillhörande musikaliska illustrationer. Därefter presenterar Anders Asplund sällan visade videosnuttar med Duke Ellington. |
| 7 maj                         | Konsert på Duke's Place  |
| 24 september                  | Konsert på Duke's Place  |
| 22 oktober                    | Klubbafton i Hedénsalen  |
| 3 december                    | Jubileumskonsert på Duke's Place   |

Som torde vara bekant numera är Duke's Place f.d. Gyllene Cirkeln i ABF-huset, Sveavägen 41, Stockholm. Hedénsalen är likaledes lokaliserad till 4:de våningen på Sveavägen 41.

Duke Ellington Society of Sweden, DESS

ISSN 1400-8831

DESS, c/o Leif Jönsson  
Anbudsvägen 15  
187 50 TÄBY  
08 - 51 05 03 14, 0706 22 88 16

**Redaktionsgrupp:**  
Bo Haufman, Claes Englund,  
Conny Svensson, Göran Axelsson,  
Claes Brodda

**Plusgiro:** 11 63 75 - 7  
**Hemsida:** [www.ellington.se](http://www.ellington.se)  
**PayPal account:** [duke@ellington.se](mailto:duke@ellington.se)

**DESS medlemsavgift**  
är per kalenderår: Inom Norden 200 kr

Membership outside  
Scandinavia annual fee USD 42

Vid köp hos DESS, använd  
vårt plusgiro 11 63 75 - 7