



Jimmie Blanton

He revolutionized the way the bass is used in jazz

by Fred Glueckstein

Jimmie Blanton joined the Duke Ellington band as a bassist in 1939. Although he stayed with Duke for only two years before his untimely passing at the age of twenty-three, Blanton changed the way the bass was used in jazz. He is credited with being the originator

of pizzicato and bowed-based solos. Blanton also introduced melodic and harmonic ideas that were new to jazz, and he demonstrated the instrument's potential as a solo instrument.

fortsättning på sid 4

3 2011

Inför hösten

När detta skrevs var det bara några dagar kvar tills vi var inne i augusti och när ni läser det, har halva september passerat och snart stundar en ny musikafton i Duke Ellingtons anda på Gyllene Cirkeln som vi gärna kallar för Duke's Place. Måndagen den 19 september får vi således höra Jesse Lindgrens Classic Jazz Quartet före pausen. Därefter följer Nisse Sandström-Kenneth Arnström Kvintett.

Före midsommar kom Anders Asplund, Key Jigerström och Jan Bruer hem till mig för att lägga sista handen vid en förteckning över Dukes besök i Sverige från åren 1939 till 1973 som ni kommer att finna på vår hemsida. Då erinrade jag mig en märklig händelse från hösten 1969 när Duke framträdde i sin förnämliga kyrkokonsert i Gustav Vasakyrkan vid Odenplan i Stockholm. På den DVD som Jan tidigare förevisat ser jag i början av filmupptagningen mig själv sitta där på en av de främsta platserna bland publiken. Jag ropade till och sa: "Det är ju jag som sitter där". Då inflikade Jan; "Och det är jag som sitter bredvid". Då, vid inspelningstillfället,

kände vi inte varandra, och där satt vi således i Gustav Vasakyrkan sida vid sida utan att ha någon aning om att vi 40 år senare skulle vara nära vänner och umgås.

Under repetitionen satt jag ungefär på samma plats som när TV-inspelningen gjordes. Då såg jag Miles Davis komma i gången till höger om mig och gå fram och sätta sig på främsta bänkraden. Då kom genast en vaktmästare och sa till honom att där fick ingen sitta, så Miles fick resa sig igen och gå tillbaka och ställde sig åter i höjd med min plats. Då tog jag mod till mig och påkallade hans uppmärksamhet. Jag sa till honom att eftersom den platsen var ledig, fick han gärna sitta bredvid mig. När han satt sig ner sa han med sin heta röst spontant, att det för honom var himmelriket att få sitta och lyssna på Duke Ellington. Jag kan bara instämma; att få lyssna på Duke i verkligheten, som jag hade turen att få göra elva gånger, var himmelriket.

Första veckan efter midsommar nådde oss sorgebudet att Alice Babs make, Nils Ivar Sjöblom, hade avlidit. Från Duke Ellington Society of Sweden har vi skickat ett kondoleansbrev till Alice för att visa vårt deltagande i sorgen.

Välkomna den 19 september



Publiken uppskattade mycket den formidabla orkestern Stockholm Swing All Stars. Bra solister, snygga arrangemang och trevligt scenframträdande gav en fantastisk helkväll på Duke's Place i början av maj. Bulletinens recensent var, som framgår på nästa sida, även han mycket nöjd.

Den bästa konsertkvällen sedan DESS flyttade över till anrika Gyllene Cirkeln

Den 2 maj 2011 var en lycklig kväll för Ellingtonsällskapet och dess val av Stockholm Swing All Stars, som bjöd på en helafton i två avdelningar med mycket Ellington i mapparna. "Kör så det ryker" står det i mina anteckningar redan efter någon minut. "Swinging from beginning to end" är en bekräftande notering efter **It don't mean a thing if it ain't got that swing** en stund efter paus. Konditionen och spelglädjen höll i två krävande halvlek och med en fin förlängning som bonus.

Inte ett kritiskt missljud efter dessa hart när mirakulösa tre timmar men väl några anteckningar i marginalen. Oktetten förfogar över många solister med snudd på stjärnstatus men är också ovanligt framgångsrik och målmedveten i den kollektiva insatsen. Man spelar med en precis för att inte säga preciosa exakthet som leder tankarna till John Kirbys lilla band från 1938-41 (men hårdra inte den associationen, för det tål den inte). Tyglarna är dock inte fastare än att flödet för både rytm och musikaliska infall får galoppa mycket obehindrat inom arrangemangens regelverk.

Just arrangemangen bör nämnas särskilt eftersom de så utmärkt anger färdriktningen för bandets prägling och varumärke. Det var inte bara Ellington just denna kväll men huvudparten ändå tagen ur Dukes mest särpräglade produktion. Här visades hur man försiktigt kan ändra och lägga till och förstärka och modifiera och därmed nyskapa med bibehållen karaktär. Ett fint exempel på det var medleyen på **Black and Tan Fantasy/Creole Love Call/The Mooche** där nytt vin fylldes i de gamla läglarna – med höjdpunkt i finalens **The Mooche** som en gripande Marche Funèbre. Ett i sanning ståtligt framförande – liksom jag länge kommer att minnas orkesterns nästan majestätiska version av **Jubilee Stomp**. (Men **Caravan** gjorde mig besviken – det kändes som om arrangören

hade ogillat uppdraget och hämnats med denna något bisarra lösning.)

Solisterna då: Karl Olandersson vars trumpet tråcklar sig in i de mest egendomliga mönster ibland, som om GPS-en var avstängd. Men på en svindlande färd tråcklar han sig ut igen ur labyrinten och finner nya spår. Han är en orädd musiker med stort självförtroende som satsar för fullt i varje ögonblick. Honom tycker jag mycket om men ett farbroderligt råd kommer här: om du nu måste sjunga, välj snabbare tempon som inte kräver så mycket av rösten – och vad trumpetandet beträffar lurar ibland Clyde McCoys spöke i kulissen när du tar till sordinen i wawa-insatser. Mästaren Cootie Williams vore en bättre förebild. Klas Lindquist, mycket förtjänstfull arrangör, klarinettist och altsaxofonist, är en utmärkt jazzmusiker, som borde ge sig själv större utrymme; Fredrik Lindborg, tenorist spelar skjortan av de flesta med sin något stompiga energi.

Magnus Wiklund på trombon spelar solon med stor melodisk, ja rentav kantabel fantasi (så mer av honom). Gustav Lundgren, fin gitarr i bl a några nummer ur Franska Hotkvintettens repertoar (jag tror det var **Minor Swing** och **Nuages**) med stora vackra klanger på denna lilla besättning. Pianisten Daniel Tilling fick mest kompa, men honom har vi berömt tidigare. Veteranen Göran Linds basspel måste också få ett stort överbetyg för sin modifierade "slap bass", viktig för den drivande kompektionen där Mattias Puttonen satt i högsätet bakom ett trumset som aldrig förlorade den svängande rytmen ur sikte.

Sällan har jag öst så mycket beröm över en svensk orkester. Jag (och DESS) ser fram mot ett återseende snarast.

Text: Bo Holmqvist Foto: Jan Falk



Jimmie Blanton

fortsättning från sid 1

Jimmie Blanton was born in Chattanooga, Tennessee, on October 5, 1918. He originally learned to play the violin, but took up the bass while attending Tennessee State University, where he performed with the Tennessee State Collegians. During vacations from 1936 to 1937, he played the bass with jazz pianist and bandleader Fate Marable.

On Friday, October 20, 1939, Ellington and his Orchestra opened a two-week engagement at the Club Caprice, Coronado Hotel in St. Louis. After one night's performance, some of the band members went out to an after-hours club on the second floor of Jesse Johnson's restaurant. There they heard and jammed for the first time with twenty-one year old Blanton. "Billy Strayhorn and Ben Webster dashed over to my hotel and came into my room raving about him," Ellington wrote in his autobiography *Music Is My Mistress*. "I had to get up and go with them to hear him, and I flipped like everybody else."

Although Duke knew that Blanton's big band experience was limited, he wanted him for the Orchestra. He wrote: "All we wanted was that sound, that beat, and those precision note in the right places, so that we could float out on the great and adventurous sea of expectancy with his pulse and foundation behind us."

Duke and the others talked Blanton into coming to the hotel the next evening to play with the band. He was a sensation. Subsequently, when the band left St. Louis on November 1, 1939, Blanton was with them. This, however, posed a problem for Ellington since he already

had a fine foundation and beat bass player, Billy Taylor, and now he had two. He kept both.

On November 2, 1939, Blanton played with the Ellington Orchestra at the opening of a week's engagement at the Blackstone Hotel in Chicago. It was followed by a one-nighter in Wichita, Kansas, on the 11th. Blanton gave the Ellington band a new beat and new sounds.

Back in Chicago on November 22, with Duke on piano and Blanton on bass, they recorded *Blues* and *Plucked Again* together for Columbia. They went on to record six bass and piano duets during the first year. Blanton revolutionized bass playing. "No one had played from the same perspective before," wrote Ellington. "He played melodies that belonged to the bass and always had a foundation quality. Rhythmically, he supported and drove at the same time. He was just too much."

Gunther Schuller in *The Swing Era. The Development of Jazz 1930-1945* wrote: "But it was not only in the expansion of the bass's role that Blanton pioneered. It was the natural acoustical qualities of his pizzicato playing that also set new standards. His tone was astonishingly full, a bigness caused not by sheer amplitude but by purity of timbre and an uncanny ability to center each tone. No one had ever produced such a firm clean-edged sound, at once tensile and supple, powerful and graceful."

On Monday January 8, 1940, Duke and the Orchestra opened a two-week engagement at the Southland Café in Boston. Right in the middle of a set, Blanton's predecessor, Billy Taylor, packed up his bass and told Duke, "I'm not going to stand up here next to that young boy playing all that bass and be embarrassed." Taylor then left the stage and went out the front door. From that point on, Blanton was the orchestra's only bass player. On that date, Ben Webster rejoined the band on tenor sax, and the Duke's recordings from 1940-1942 have been known as *The Blanton-Webster Band*, which many critics regard as the Ellington orchestra's golden period.

On Thursday, January 16, 1941, Duke and Jimmie Blanton appeared on Bing Crosby's NBC 'Kraft Music Hall' supported by the John Scott Trotter Orchestra. They played *Jive Rhapsody* and *Jumpin' Punkins*. One day while performing in Los Angeles, Blanton, who was sharing a room with Billy Strayhorn, packed up his things. He told Strayhorn that he had a girlfriend, and he was going to live with her. In truth, Blanton was not going to live with anyone. He said that to protect Strayhorn after Blanton went to the doctor and learned he had tuberculosis.

"When he got very sick, and the whole thing came out and everyone knew what was going on, I tried to do something about it," Ellington wrote. "I called doctor after doctor until I found out who the top people on tuberculosis were in Los Angeles. I made a date and took him down to the big city hospital, where there were three beautiful young specialists. They all knew him; they were fans of his, and they talked about his music."

Shortly after Ellington and the band left town, an acquaintance of Blanton had him transferred to a sanitarium near Pasadena. When Duke who had preferred that Blanton be treated at the hospital in Los Angeles, returned to town, he went to see him. "I took one look and knew he was gone. It was horrible that a man's life should have been wasted that way," he wrote.





In the early morning hours of Thursday, July 30, 1942, Jimmie Blanton died. He was twenty-three. The news of Blanton's death emotionally affected the orchestra. His close friend, Ben Webster was unable to play. Blanton's mother, who was with him when the end came, accompanied her son by train to their hometown of Chattanooga, Tennessee, where he was buried.

At the time of his passing, one newspaper may have best captured the impact that young Blanton had on jazz veterans and Ellingtonians. It read: "At 23, Jimmie Blanton represented the pinnacle

of achievement on his instrument to just about all who heard him, in person or on records."

Jimmie Blanton will always be remembered for the remarkable breakthrough performances for the bass and his impact on those Jazz bass players that followed.

Ovanstående artikel var införd i New York-föreningens (TDES) newsletter för mars 2011. Föreningen och författaren Fred Glueckstein har gett oss sitt tillstånd att återge den här.

Vän av ordning kanske ifrågasätter stavningen av Blantons förnamn. Skall det vara "Jimmy" eller "Jimmie"? DESOR och de flesta andra publikationer skriver namnet "Jimmy". På vår fråga om stavningen refererar Glueckstein till John Edward Hasse's bok *Beyond Category: The Life and Genius of Duke Ellington* där han säger: "Blanton always spelled his first name 'Jimmie' in his autographs, though nearly everyone else has spelled it 'Jimmy'. Vi måste hålla med om att Blantons eget sätt att stava sitt förnamn är det rätta.

Redaktionen

The Benny Aasland Collection

Något år efter Benny Åslunds bortgång donerade hans efterlevande maka, Birgit Åslund, en stor samling av rullband, kassetband, videoband plus en del annat material till Svenskt Visarkiv, där det allt sedan dess funnits.

I samband med projektet "Duke Ellington in Sweden" avsett för vår hemsida, togs kontakter med Visarkivet för att i materialet försöka hitta tidigare okända inspelningar som kunde komplettera själva diskografin. Vi fick då information om att Visarkivet nu skulle tvingas dra ner på verksamheten, samt att Bennys samlingar troligtvis skulle skickas till Smithsonian i Washington DC. Då man emellertid gärna vill se att samlingen även fortsättningsvis stannade i Sverige, förutsatt att den finge behandlas på ett seriöst sätt, förklarades att man gärna kunde tänka sig att DESS tog hand om den. Styrelsen för DESS förklarade då sig beredd att ta hand om samlingen samt att vårda den på ett ändamålsenligt sätt.

Tanken är att först utföra ett katalogiseringsarbete, så att ett användbart register skapas, och först därefter kan samlingen börja utnyttjas för till exempel forskningsändamål. Under åren på Visarkivet har ingen katalogisering skett. Vi kommer att skapa en arbetsgrupp som hanterar detta och ställer upp regler för användningen.

Samlingen är som antytts ovan ganska omfattande, vi bedömer att det behövs c:a 16 hyllmeter för densamma. Här kommer vi alltså till själva problemet. Vi har idag ingen lämplig lokal för ändamålet, men vi har beslutat att försöka skaffa fram en sådan.

Här skulle det vara bra om vi kunde få hjälp med idéer från DESS-medlemmarna om var vi skall söka. Problemet är nog inte att finna en lokal i sig, utan en plats som föreningen har råd med. Man kan tänka sig en källarlocal, med plats för bokhyllor, skrivbord, viss

inspelningsutrustning, där också en del av föreningens papper kunde förvaras. Idag är sådant material utspritt på flera händer. Lokalen bör ligga så till att man enkelt tar sig dit. Eftersom 70 % av föreningens medlemmar är stockholmare så det ger sig självt var vi bör söka.

Vi vädjar till medlemmarna att hjälpa oss med idéer om lämplig hemvist för den fina samlingen.

Anders Asplund



Benny Åslund. Foto: Olle Lindholm.

Pianisten Erik Lindeborg fick årets Alice Babs-stipendium

Fredagen den 13 maj delades det åttonde Alice Babs-stipendiet ut till pianisten Erik Lindeborg, vid Blue House Jazz Orchestra's konsert *Time for Musicals* på Stockholms Konserthus.

Göran H. Johansson från stiftelsen Alice Babs Jazzstipendium berättade om stipendiet och dess vägledande kriterier – ung, vuxen max 30 år, jazzprofil, gränslös improvisation. Följande musiker har sedan starten 2004 erhållit stipendiet: Karin Hammar trombon, Torbjörn Zetterberg bas, Jon Fält trummor, Jonas Kullhammar sax, Klas Lindquist sax, Kerstin Amparo sång, Erik Söderlind gitarr och i år Erik Lindeborg piano.

Titti Sjöblom läste stiftelsens motivering och överlämnade en check på 50 000 kronor till Erik. Motiveringen lyder: *"Erik Lindeborg tillhör den generation unga svenska jazzmusiker som genom sin gränsöverskridande inställning bryter ny mark. Eriks spel är virtuost på ett sätt som speglar hans stora bildning, samtidigt lätt på ett sätt som avslöjar hans omisskännliga talang. Kombinationen av inlevelse och allvar är ett bevis på hans stora konstnärliga djup. I kraft av sin öppenhet har Erik tagit intryck av såväl västerländsk konstmusik och indisk musik. Med inspiration av stora förebilder har han skapat en personlig röst. På det sättet lägger han, både som improvisatör och kompositör, nya och helt egna bitar till det stora jazzpusslet"*.

Ur Eriks tacktal: *"Priset betyder verkligen jättemycket! Dels för att det är ett jazzpris, att jag blir uppmärksammas som jazzmusiker, dels för att det är Alice Babs-stipendiet. Hon är ju en av de verkligt stora svenska jazzhjältarna och jag har lyssnat mycket på hennes Ellington-grejer. Jag har till och med spelat delar av "Sacred Concerts" tillsammans med en kör"*.

Efter stipendieutdelningen medverkade Erik på piano med Blue House Jazz Orchestra med melodin Memory ur Cats.

Kapellmästarna Peter Asplund och Magnus Lindgren har utvecklat Blue House Jazz Orchestra till ett kompetent storband av högsta dignitet; jazzsverige



är bara att gratulera. Peter och Magnus som delar på dirigentskapet, är förutom arrangörer också lysande solister. För kvällens sångerska Malena Laszlo passade musikalrepertoaren som handen i handsken.

DESS, en av stipendiets bidragsgivare, gratulerar Erik Lindeborg till stipendiet och hoppas på ett framtida samarbete.

Key Jigerström

Jazz Humour

Rolf Ericson ingick i Ellingtons orkester från april 1963 till och med maj 1964, och ryckte senare in vid enstaka tillfällen. Rolf gästade DESS några gånger under 90-talet och vid ett sådant tillfälle berättade han följande historia.

Under sin tid med Ellington var Rolf aldrig helt nöjd med den lön han hade. Efter drygt ett halvår tog han upp saken med Duke och bad om en löneförhöjning. Duke tittade på honom och sade "Rolf, you are an artist. Artists need no money". Så kysste han honom två gånger på varje kind och försvann. Detta upprepades ungefär en månad senare. "Duke, the money is too small" och Duke svarade igen "Rolf,

you are an artist. Artists need no money". Kysste honom och försvann. Detta upprepades även en tredje gång. Men till slut tyckte Rolf att det räckte och sade till Ellington "Duke, I'm quitting". Duke hajade till, tittade på Rolf och sade "How much do you want?"



*Rolf Ericson
Foto: Olle
Lindholm.*

Fred Glueckensteins artikel om Jimmie Blanton på föregående sidor är skriven i år och ur dagens perspektiv. Men hur såg man på Blantons inträde i Ellingtons orkester när det hände, för i runda tal 70 år sedan? Nedanstående artikel författad av Sture Dahlström var införd i Estrads novembernummer 1944.

Geniet Blanton

Glansen kring den äldre Ellingtonska skivproduktionen har i mitt tycke mattats betydligt av att rytmsektionen inte stått i klass med de övriga sektionerna. Ett bevis för sektionens högst medelmåttiga kvalitet fick man under Dukes konserter här i landet (1939, red. anm.), då en del av blåsarna stundtals fick hjälpa upp rytmen med handcymbaler o.d. Bassisten är den enda rytmmedlemmen Duke under årens lopp har ändrat på och antingen det har varit Wellman Braud, Hayes Alvis, Billy Taylor eller Jimmie Blanton har bassisten varit sektionens mest framstående medlem, Ellington själv undantagen.

Ingen av de tre förnämnda har dock varit tillräckligt god för att ändra sektionens arbete något nämnvärt. Det är först i och med Dukes engagemang av den unge begåvade Jimmie Blanton, man kan höra någon skillnad. Efter att ha varit släpigt tungt och oinspirerat har det moderna Ellingtonska kompet en swing och fasthet som står i särklass. Man kan vara säker på att även on sektionen fullständigt ändrat spelsätt och spelar kortare och med mera svikt är det till största delen Blanton som med sin oerhörda drive och balans förbättrat det hela.

Som pizzicato-solist var Blanton om möjligt ännu mera framstående än som rytmmedlem. Att Duke uppskattade hans solistegenskaper förstår man när Blanton, förutom de många framträdandena i arrangemangen, inspelade flera plattor för bas och piano (Duke) i vilka Blanton givetvis har en dominerande roll. Av dessa soloplattor har endast en kommit ut här i Sverige nämligen *Mr. J.B. Blues* och *Body And Soul*. Recensionerna över denna platta var ganska ljumma, men jag tycker att den är absolut enastående i bassoloväg och visar en förbluffande teknik och musikalitet. Blanton spelar även en del arco men det står inte i klass med hans pizzicatospel.

Den moderna Ellingtonska arrangemangsstilen ger bassisten en mycket framskjuten plats i orkestern och faktum är att t.ex. en introduktion för bas och piano är en behaglig omväxling till de gamla uttjatade gesterna för saxar och brass. Ett typiskt exempel på en piano-basintroduktion har *Bojangles*, en riffhistoria med fint tempo där Blanton har en hel del att göra och tilldrar sig det största intresset trots det fina sällskapet.

I den fantastiska *Ko-Ko* är det mest arrangemanget och de underliga klangkombinationerna som drar uppmärksamheten till sig. I slutet på plattan tystnar plötsligt orkestern och så kommer Blantons originella och oväntade basbreakar, enastående distinkt spelade.

Inga solon, men perfekt basspel kan man få höra i *At A Dixie Roadside Diner*. Speciellt under sången och i därpå följande chorus är basen särskilt framträdande.*** Ännu bättre är *The Sidewalks of New York*, som är kombinerad

med den fina *Take The "A" Train*. Under trumpetsolot gör Blanton en av sina välbekanta "studsar" tillsammans med saxsektionen.

Chloe-e är en typisk Ellingtonsak i stil med *Ko-Ko*, där Blanton åter gör ett par fina saker. Att blues är Blantons specialitet visar han i baksidan *Across The Track Blues*, en platta som man aldrig tröttnar på. Särskilt fin är introduktionen. En platta med mycket originellt basspel är *Subtle Slough*, där Blanton delvis går ifrån grundrytmen och spelar på afterbeaten, vilket ger en egendomlig förvirrande rytm.

Don't Get Around är väl för välkänd för att här närmare behöva skildras, varför jag nöjer mig med att säga att både den och baksidan *Cottontail* har utmärkt basspel. I *Jack The Bear* spelar Blanton de mest häpnadsväckande saker i sina solon. Sonny Greers släpiga vispkomp på en del ställen drar dock ner det goda intrycket.

Den nyutkomna *C-Blues* med Barney Bigards band är den mest distinkta och tydliga basplattan i denna samling. Det låter faktiskt som bassolo från början till slut. Och vilket solo!

Det återstår ännu ett tiotal här i Sverige outgivna skivor i vilka Blanton medverkade innan sin död, förutom fyra duettsidor av Blanton-Ellington. Samtidigt som vi väntar på dessa, väntar vi på att några skivor av den nye sensationsbassisten efter Blanton, Oscar Pettiford, skall leta sig över hit. Det skall bli intressant att se om Amerika lyckats få fram en ännu bättre bassist än geniet Jimmie Blanton. I så fall hatten av för Oscar Pettiford!

Sture Dahlström var en författare med mängder av producerade böcker. Han kategoriseras som s.k. beatförfattare. Dahlström hade även ett förflutet



som jazzmusiker och skivhandlare men tillbringadestörre delen av sitt liv i Spanien. I flera av hans böcker ingår jazzen som en ingrediens i en eller annan form. Han gick ur tiden 2001 men hans liv och verk vårdas av Sture Dahlströmsällskapet med säte i Lund.

Other Duke's places 2:

Om Ellington och hans värld i litteratur som inte har detta som sitt huvudsakliga ämne. Detta är avsnitt två i en följetong skriven för Bulletinen. Avsnitt ett publicerades i förra numret (2, 2011), avsnitt tre återfinns på sid tolv i detta nummer.

Two trumps

In an eight months period in 1927 Ellington made not less than five different recordings of *Black and Tan Fantasy*. He was at this time under contract with Victor Records which didn't prevent him from bringing his band under names like Harlem Footwarmers, The Wahingtonians and The Jungle Band to other company's studios. The result of this became as we well know a rich collection of great music where the existence of several versions of the same composition also tells us a lot of how the music was shaped and developed, and about the significant part taken by the individual musicians.

The classic piece *Black and Tan Fantasy* with accentuation of the role of trumpet player Bubber



Two trumpet players have written very fine about jazz, including studies of Ellington and his music: Englishman Humphrey Lyttelton and Ellington's star soloist Rex Stewart.

Miley in its creation is studied and presented by a later instrumental colleague to Miley in an essay on Ellington from 1978. It forms part of a book called *The Best of Jazz: From Basin Street to Harlem, Jazz Masterpieces 1917-1939*. The author is Humphrey Lyttelton and he should be read if you want a well informed, wittily formulated och inspiring guide to the world of jazz!

We know Englishman Lyttelton (1921-2008) as a first-rate trumpet player with his roots in the Armstrong tradition,

successful leader of several orchestras in idioms from that we could summarize as "trad" to swing-mainstream. As a fine soloist and lead trumpeter he played at the same time forcefully and with elegance, however not possessing the strongest personal touch among colleagues in



generation and stile, as e g Bobby Hackett, Bill Coleman, Harry Edison, Buck Clayton. The latter regarded him as his brother, both musically and personally and he performed together with Lyttelton at several occasions, also on record.

But "Humph", as he was called, was not only a musician. During a 40 years period starting 1967 he led his very popular radio show on BBC, called, like the book, *The Best of Jazz*. With great success and ensuing popularity he spread the jazz message. This he did also as host on early television shows with visiting American musicians (among video recordings worth looking for is e g an excellent session with Joe Turner, Clayton, Vic Dickenson and Humphs own band). Besides being one of the leading jazz ambassadors Humph became a legend in his country as an outspoken and humouros, "very British", host for a hugely successful radio panel show called *I'm Sorry I Haven't a Clue*. As if this wasn't enough the multi talented Lyttelton was also a keen calligrapher and a fine news paper cartoonist. In spite of all this most valuable for us here and now is the excellent little library on jazz that he handed down to posterity; there we find e g also a second volume of *The Best of Jazz*, devoted to the greats of the swing era.

In the Ellington essay Humph lands in *Black and Tan Fantasy* after first giving an account of The Duke's early life, development and career, presenting nothing really new but telling the story in a well-informed manner and with mastery of stile. He pays special attention to what Billy Strayhorn called the "Ellington Effect": "Each member of his band is to him a distinctive tone colour and set of emotions, which he mixes with others equally distinctive to produce a third thing".

Humph also writes about his hearing The Duke talking to a group of university students interviewing him. This has to be quoted! – one of the interviewers had remarked on what he regarded as the divergence of technical prowess within the ranks of the Ellington orchestra and Ellington replied: "Let's be like the businessmen and talk percentages. Nobody plays 100 % of an instrument. Some



A cartoon by Humphrey Lyttelton showing his double capacity.

guys like Clark [Terry] play 90 % of their instrument. Someone like Ray Nance maybe plays 45 % of the instrument – but he plays that 45 % in a way that no one else on earth can play it!”

Bubber Miley and Tricky Sam Nanton – whose plunger solos took in use maybe 10 % of the possibilities of the trombone and also limited Ellington’s scope as a composer to make use of only very few notes – were the two most important collaborators to Duke’s creating the “Ellington Effect”. And it is the parts played by these two musicians that are closely studied and discussed in the example of *Black and Tan Fantasy*. At the same time Lyttelton in elegant controversy with Gunther Shuller’s criticism (which according to Humph is “stern school-mastery stuff”) of the second theme in the composition as being “slick trying-to-be-modern show music”. No! This is the Ellington Effect again, the contradiction between the predilection for the most brassy brass section in



Ray Nance was a unique trumpet/cornet player, violinist and showman, highly esteemed by Ellington.

high fast tempos and almost sybaritic melodies like *In a Sentimental Mood* and *Prelude To a Kiss*.

Not so few jazz musicians have also tried writing – above all autobiographies and memories – with the help of others, but very few have done it successfully all by themselves. The autobiographies of Sidney Bechet and Artie Shaw are pieces of art in their own right, while e.g. the entertaining books by Billie Holiday, Jelly Roll Morton and Mezz Mezzrow in fact were works by others. One other trumpet player shares the throne with Humphrey Lyttelton as the really successful musician who was also a jazz writer of high standard, and like him outside the autobiographical groove.

Rex Stewart wrote articles for *Melody Maker*, *Down Beat* and other magazines. After Stewart’s death in 1967 these pieces were collected in a book which for good reasons has become a minor classic and of course is well known by many of our readers: *Jazz Masters of the Thirties*. A little reminder is anyhow appropriate here:

Stewart (1907-1967) was third trumpet and a highly original soloist in the Ellington orchestra for a little more than a decade in the 30’s and 40’s, however not only as a master of tricks with half down pressed valves and from that following humourously delivered solos that became a dominant part of his trade mark. He was also a strong “hot” trumpet soloist with a beautiful full tone and enormous drive. Besides being a member of the band, Stewart also became a close associate to Duke on a more personal level, as a friend and sometimes even his barber! What Stewart tells us really comes out of direct personal knowledge. More than one third of the book is devoted to Ellington, his orchestra and some of the individual band members. Stewart is a fine writer and story teller, he does not pass over the peculiarities of his close friends, but he is loyal to them and none is thrown to the wolves. There are chapters on Barney Bigard, Harry Carney, Ben Webster and Tricky Sam Nanton. The remaining four deals with Duke and memories from Stewart’s period with the orchestra.

The Stewart contribution to written Ellingtoniana does not offer original or new points of view concerning the musical part, but the author’s affectionate and still critical stories bring us closer to Ellington the man and to the life in his orchestra. – Other parts in the book contain equally fine portraits of other colleagues and friends of Stewart, e.g. Art Tatum, Big Sid Catlett, John Kirby, Benny Carter, Coleman Hawkins, as well as memories from Stewart’s period in the Fletcher Henderson unit and a vindication of the Jean Goldkette Orchestra. A thorough study of this book is recommended, without any reservations.

Claes Englund

Books introduced here:

Humphrey Lyttelton: *The Best of Jazz: Basin Street to Harlem*, *Jazz Masters and Masterpieces 1917-1939*, Robson Books 1978, paper back Penguin Books 1980

Rex Stewart: *Jazz Masters of the Thirties*, Macmillan 1972, paperback Da Capo Press 1982

Ola Pålsson, känd för sitt långa engagemang i Kustbandet och flera andra orkestrar vilka spelar enligt den något äldre skolan har bidragit med nedanstående kåseri. Det är inte första gången Ola skriver något dylikt; vi har ofta kunnat läsa hans kåserier i olika tidskrifter som speglar jazz och har då fått tillfälle att dra på munnen åt hans många gånger underfundiga formuleringar.

Som Ola inledningsvis antyder i sitt kåseri så råkade vice ordföranden träffa Ola på Forsgrenska Badet där han har för vana att simma varje tisdag morgon. Till föreningens fromma lyckades han inte bara värva Ola som medlem i DESS, utan även övertala honom att skriva ett kåseri för vår Bulletin. Ola nappade på idén och redan efter någon vecka inkom han med nedanstående betraktelse, vilken han skrev under en turné i Spanien. Detta hände sent i mars, för sent för att medtagas i vårt aprilnummer. Men som med ett bättre vin, det blev inte sämre av att få vänta till detta nummer.

En nästan allvarlig betraktelse över den som skapade soundet

Antastad i duschen på Forsgrenska av en ståtlig man; smickrande med tanke på min höga ålder. Vid närmare betraktande visade han sig jämnårig och var bara intresserad av mig i egenskap av ordspillare i ett par blygsamma jazzvisor. Jag fick också ett inbetalningskort till det illustra sällskapet i vars organ jag nu skriver denna anbefallda kria. 200 kronor, har till och med en smålänning råd med. Nåt om Ellington, uppmanades jag, och alldenstund vi möttes i bara mässingen fick jag den fullkomligt geniala idén (av einsteinsk dignitet) att pladdra litet om en mässingsblåsare värd en mäsja. Enär jag själv på mitt lågmälda blygsamma sätt trakterar denne hjältes instrument samt har haft (och ännu har) revolutionerande, å hjärtats vägnar himlastormande upplevelser av denne lille vulkan, gigant och stilbildare återstår bara att hitta på något, nog så svårt eftersom jag befinner mig i Cordoba, Andalusien, med ett lättare solsting, förorsakat av glödande sol i mars! Let's try!

En vacker flicka fick mig att falla för hennes farsas Bunk Johnson-plattor. King Oliver upptäckte jag själv. Ellington var också en raffig bönas förtjänst. För att ligga bra till måste man ju bli polare med hennes brorsa. Han hoppade höjdhop i Bromma IF, så jag började med tresteg och lyckades hoppa in i familjegemenskapen. Och han satte på *Jubilee Stomp*. Hade aldrig hört något liknande. Bergtagen, stäpels. Oliver, Bix, Louis, fast med fastare struktur. **Lagom** arrangerat. Harru hört den här? Frågte han, satte på *Black and Tan Fantasy*. Då glömde jag till och med syrran. Här spelade Gud. Så mycket blues trodde jag inte fanns. Vilket koppsordinspel! Uttrycket! Världslig visdom, smärta. En härdsnäla! Vad har karln varit med om? Han brinner ju upp! Man kan inte vara normalt funtad om man vräker ur sig så mycket!? *The junglesound was born. He did it. Tricky*

Sam och Cootie får ursäkt. Bubber Miley var liksom först, epigonerna är legio. Och så gick han och fick sparken. Det var tacken. Nåväl, Duke hade ganska högt i tak. Sämt händer, tro mig.

Nu finns det ju många sätt att lira blues på, men jag tror att det är Bubber som gjort mig till den dåliga människa jag är. Blues, the very essence i svart jazz. Etniskt, genetiskt, socialt, det där kan man snack ihjäl sig om. Och man kan ju inte hjälpa att man är vit. Miley (liksom Tommy Ladnier, Muggsy Spanier och eontals andra)

hörde King Oliver på Lincoln Gardens i Chicago. Han blev förebilden. Och att "wawa", vifta med sordin framför klockstycket hade givetvis inte ens Oliver hittat på, men han hade rent tekniskt kommit längst (blivande doktorsavhandling). Till Miley: som tillför ett eget tonspråk, det bullrigt centrallyriska, desperationen, löpa amok utan förvarning. Om Oliver är Schubert är Miley Beethoven när den stackars Ludvig plågas som värst av dövhet och bristande uppskattning. Fast så romantiskt är det ju inte. Finns inget romantiskt alls hos den törstige Bubber. Men när han var i bra form, gick in i skivstudio och lirade *The Mooche*, *Creole Love Call* och *East St. Louis Toodle-Oo*, då tog jazzutvecklingen ett skutt. En aha-upplevelse för eklektikern Duke, ytterligare en tonfärg i hans berömda palett. De där berömda solona plankades som bekant mer eller mindre bra så länge bandet fanns kvar.

Nej, jag vill inte sticka under stol med att jag har en faiblesse för *early Duke*. Och att jag plankat Bubber sönder och samman. Och det är med Bubber som med Tuborg: smager lige godt hvergang. Tidig Ellington har en friskhet, ett nytänkande som är "modern" för sin tid. Men visst, vem gillar inte alla epokerna. För eventuella döva läsare skulle jag gärna vilja beskriva Bubbers solo i



Black and Tan Fantasy. Har inte tillgång till notapparat här på hotellrummet. Seriöst: vi vet ju alla som läst travar av jazzlitteratur hur oanvändbara adjektiven är (läser just



nu *Doktor Faust* av lärdomsgiganten Thomas Mann, som beskriver en pianosonat av Beethoven över åtta (sic) sidor. Sonaten blir inte bättre efter genomläsningen). Det här blir bara några rader. Korus 1: I fyra takter bygger han upp trycket på höga Bb. Sen säger han lite nonchalant: Vafan ska jag ligga kvar här för, det är ju ingen som bryr sig, wawar ner till mellanregistret, fylld av spleen. Studsar ner med ett makalöst blått gliss till låga Bb. I korus 2 är han böneutroparen. Fulländat kopsordinspel. Garvar ett tag, är inne i lagårn, wailar och kvackar lite för djuren. Som inte fattar nåt. Sorg igen i sista takterna. Tricky Sam Nanton får också ett korus och lyder sin herre (Bubber), liksom håller med

denne, bugar och lirar i samma stil, fast lite lågmäldare. Sista korus: Tvärstopp! Bubber ensam i två takter. Kopsordinen jobbar frenetiskt i åttondelar. Tvärstopp! Uppprepning, och så: här är jag, här är jag, här är jag, hör mig nu (vädjar han i två takter) Tvärstopp, wa wa wa wa wa wa wa (sista wa-et på ett G-ackord). Så mynnar låten ut i det berömda (och ofta använda) citatet ur Chopins sorgmarsch. (Chopin ja, värd ett kåseri). Då var det över, en liten kärleksförklaring till Bubber och tidig Ellington, inspirerad av den formidabla moriska moskén i Cordoba. Ett världsarv, liksom Bubber Miley.

Cordoba 27 mars 2011 – Ola Pålsson

Den som mera ingående vill studera Bubber Mileys produktion på skiva hänvisas till den diskografi som finns på vår hemsida. (Red. anm.)

Pennington 1437 – en raritet?

Den här avbildade 78-varvskivan såldes i maj på amerikanska eBay till ett pris av \$ 516:89 vartill skall läggas frakt och förpackning så slutkostnaden torde ligga kring \$ 550 motsvarande cirka 3400 SEK. Vad innehöll skivan? På ena sidan fanns Washingtonians "*Rainy Nights*", som var en av Dukes allra första inspelningar gjord på märket Blu-Disc någon gång i november 1924. Normalt brukar alltid denna inspelning kopplas med det andra numret som gjordes vid tillfället "*Choo Choo*". Men av någon anledning har producenten valt bort detta nummer och i stället lagt in "*Then You Know That You Are In Love*" med en orkester med det något obskyra namnet "Majestic Dance Orchestra", en orkester som även gick under namnet "Bar Harbor Society Orchestra" och som leddes av Ben Selvin. Både "*Rainy Nights*" och "*Choo Choo*" har givits ut under årens lopp på otaliga 78:or och mängder av LP och CD. Man frågar sig varför någon betalar så mycket för musik som redan finns utgiven i så stor omfattning. Förklaringen torde vara etiketten

snarare än musiken och samlare av äldre etiketter kan betala stora pengar för att införliva en udda etikett i sina samlingar. Det är mycket sällan en skiva med etiketten Pennington kommer ut på marknaden.

L. Bamberger & Co. var ett varuhus i Newark, NJ, som under något enstaka år lät en skivfabrik i Bridgeport producera skivor för försäljning i det egna varuhuset under etikettnamnet Pennington. Man använde sig då av inspelningar gjorda för andra existerande mindre skivbolag. I Brian Rusts "*The American Record Label Book*" kan man bl.a. läsa följande om bolaget och etiketten:*Blu-Disc provided the extremely rare Duke Ellington recording of Rainy Nights issued on Pennington 1437 as by Chic Winter's Orchestra* ... Det är tveksamt om Rust har rätt när han uppger detta orkesternamn, men namnet förekommer i diskografierna och var en orkester ledd av Ben Selvin. Skivfabriken gick senare i konkurs, och etiketten Pennington upphörde att produceras i samband med det.

Bo Haufman med assistans av Björn Englund



Nya medlemmar

DESS hälsar följande nya medlemmar välkomna i vår illustra förening:

Henrik Amnéus, Stockholm
Torsten Berglund, Stockholm
Allan Berkesten, Vendelsö
Thomas Falk, Bromma
Olle Frisk, Handen
Birthe Galt, Johanneshov
Bengt Knutsson, Täby
Urban Leth, Stockholm
Sune Olsson, Skokloster
Ola Pålsson, Stockholm

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

Other Duke's places 3:

Tidigare avsnitt i denna lilla följetong för Bulletinen: i närmast föregående nummer samt på sidan åtta. Fortsättning följer.

Fakta och fiktion

Minns ni June Allyson som Glenn Millers hustru, eller Diana Ross i rollen som Billie Holiday? Eller Kirk Douglas som Rick Martin: ett "porträtt" av Bix Beiderbecke?

Jazzen och i än högre grad dess värld har genom åren utsatts för ett stort antal sådana försök att åstadkomma lockande fiktion, ofta med spännande miljöer och karaktärer utanför det vardagsgrå, men oftast också så falskklingande gentemot den dokumentära sanningen att en publik med lite sakkunskap vridit sig i fåtöljerna. I de nämnda fallen i biosalongerna, men det har inte varit så mycket roligare i läsfåtöljerna heller. Den 1950 filmade Bix-historien hade t ex som förlaga en roman med lika hög grad av förljugen romantisering.

Dock finns – om än fåtaliga – undantag! Till lyckosamma försök att skriva fiktion med jazzen som huvudelement hör definitivt den lilla boken *But Beautiful* av den brittiske författaren Geoff Dyer (född 1958). Denna samling "semi-fiction" om jazz var Dyers prisbelönta genombrottsverk för två decennier sedan, därefter har han skrivit både ren fiktion och faktaböcker (dock ej om jazz, men t ex om författarna D H Lawrence och John Berger).

Ett inslag i boken är åtta korta impressionistiska stycken som interfolierar de övriga delarna. Vi befinner oss här så att säga sittande i baksätet till en bil på huvudsakligen nattliga färder genomkorsande USA. Och i hemlighet lyssnar vi på konversationen mellan bilens förare och dess ende passagerare. De två är Harry Carney och Duke Ellington.

Dessa förflyttade sig ju ofta mellan spelningar just på detta sätt, långa bilturer på tu man hand. Dyer ger synnerligen alldagliga, icke-sensationella ögonblicksbilder. En beundrande bensinstationskille som inser att det verkligen är The Duke han träffar. Ett stopp vid en järnvägsövergång och Ellington påminns om sin komposition *Daybreak Express*. En frukost på en enkel vägkrog, Ellington med sin stek och grapefrukt. Det händer inte mycket, men det är stämningsfullt och trovärdigt och en ganska rörande skildring av vardagen i en harmonisk närpå livslång vänskap.

Detta står i innehållslig kontrast till de tuffare verkligheter som vi möter i den serie musikerporträtt som utgör bokens huvuddel. En av de närgånget men också ömsint skildrade är en Ellington-legendar: Ben Webster. Dyers "semi-fiction" firar triumfer när biografi, analys och kritik kombineras med betydande kunskaper och stora inlevelse. Nyckeln till att Dyer lyckats så väl är den uppenbara fascinationen för och förtjusningen i dem han skildrar, de är bokens "hjältar" trots alla svagheter

och tillkortakommanden. Och det därmed oundvikliga inslaget av romantisering klingar därför rent.

Från att inledningsvis ha varit djupt skeptisk till vad dessa "fantasier" skulle kunna urarta till, blir min summering att Dyer verkligen lyckats med konststycket att kombinera fakta och fiktion. Jag återvänder ibland till dessa finfina porträtt. Utöver Webster är det Monk, Mingus, Art Pepper, Chet Baker, Bud Powell och Lester

Young som vi kommer nära. Och här finns träffsäkra snabbskisser av bland andra Roland Kirk och Pee Wee Russell. Vi hör hur de låter.

Dyer visar sin kapacitet också som renodlad seriös kritiker och essäist i ett efterord, som radikalt bryter mot den konstfulla mixen av fakta och fiktion i övrigt. Med hänvisningar till storheter som Adorno, Berger och Harold Bloom svingar sig Dyer här ut i ganska komplicerade teoretiska turer, men han fixar till det som de bästa populärförfattarna: denna essä om jazzens av idag ställd mot tradition, påverkan och nyskapande är tankeväckande läsning för var och en som är intresserad och kanske också en smula oroad av framtiden för sin älskade konstform.

*

Trettio år före Geoff Dyers analys av jazzens situation skrev George Russell och Gunther Schuller om vad som eventuellt komma skulle. Båda talade tidstypiskt om hur jazzen och den så kallade klassiska musiken närmar sig varandra. Deras resonemang återfinns i en högst varierad antologi om jazz, *The Jazz Word* (alltså "word",



Geoff Dyer, semi-fictionalist.



Mercer Ellington skrev en fin bok om Duke, men berättade också långt tidigare om fadern, orkestern och musiken i en annorlunda jazzantologi.

inte "world"), som förtjänar ny uppmärksamhet både när det gäller förhållandet fakta/fiktion och för vad som berättas om Duke Ellington. De flesta bidragen har tidigare publicerats i tidskrifter, på skivomslag och så vidare. Flera välkända jazzskribenter är representerade, som Nat Hentoff, Bill Coss samt bokens redaktörer Burt Korall och Dom Cerulli.

Men det är ett avsnitt om Ellington som är samlingens höjdpunkt för oss i DESS; sonen Mercer har ställt upp för ett flera timmar långt samtal som i boken blivit ett drygt tiotal sidor i monologform. En liten pärla i Ellington-litteraturen!

Mercer för ett spännande resonemang om grunderna till faderns framgångar och poängterar psykologiska och sociala talanger – och lärdomar, t ex hur han tidigt lärde sig "how to convince them (people) to make them want what you've got to give them", i stället för den vanliga musikerhållningen att "give them what they want". Vi lär känna några för Duke viktiga vänner i unga år, personer utanför musiken som bidrog till att forma honom: Jerry Rhea, "Mexico" och "Black Bowie".

Vi får följa med Mercer (född 1919) som åttaåring på turné med orkestern och när han i tidiga tonår under sommarloven reser med som hjälpreda till den legendariske Jonesy, Dukes alltidlo-assistent. Sonen träffar dock inte fadern själv särskilt mycket. Vi får följa med på måltid hos Harry Carneys mor, som alltid bjöd när bandet angjorde Boston. Carney är för Mercer "Uncle Harry", som Hardwick och Hodges är "Uncle Toby" och "Uncle Johnny". Av Barney Bigard lär sig Mercer spela klarinett och sax. Cootie Williams är den som leder honom till trumpeteten: "That boy's got natural chops!". (Så småningom satt herrarna bredvid varandra i trumpetsektionen, och Cootie var kvar i bandet också



Harry Carney var inte bara en ovärderlig medlem av Ellingtons orkester nästan från start till slutet; han var också en av Dukes närmaste vänner, vilket skildras fint i Geoff Dyers bok.



Bilden av den store Ben Webster med den karakteristiskt placerade lilla hatten är en av utgångspunkterna för Geoff Dyers litterära porträtt av tenorgiganten.

när det leddes av Mercer efter Dukes bortgång. Mercers första framträdanden i orkestern ägde rum i oktober 1950, då på horn i trombonsektionen.)

På litet utrymme ryms mängder av sådana anekdotiska glimtar. Huvudfåran i Mercers berättelse är dock försöket att teckna bilden av personen Duke Ellington. Om än kortfattat och därför skissartat, så är det nyanserat och klokt, med en genomtänkt linje, säkert ett av de mest trovärdiga porträtten av den ganska hemlighetsfulle fader som sonen Mercer kallar "Ellington".

Denna antologi rymmer i övrigt en, medvetet, ytterst brokig blandning "jazz words". Ett avsnitt består av fiktion, ett om jazz-humor (kanske inte så kul trots allt), ett handlar om jazz-poesi (poesiläsning till jazzmusik var en tidens trend). Roligast i dessa delar är nog Tony Scotts lilla försök i fiktionsgenren, här publicerat för första gången, om ett sista möte med Charlie Parker. James Baldwin och Jack Kerouac kan den intresserade ju läsa på andra håll. Övriga artister som vi på olika sätt möter i boken är Armstrong (i minnen av första hustrun, Lil Hardin-Armstrong), Lester Young, Holiday, Hawkins, Bob Brookmeyer, Condon, Miles Davis och Mingus. Därtill har Ella Fitzgerald givits en särskild avdelning med essäer från olika infallsvinklar. Mycket för många smaker med andra ord i denna lite udda jazzbok, väl värd läsning också efter mer än ett halvsekel.

Claes Englund

Här omnämnd litteratur:

Geoff Dyer: *But Beautiful, A Book About Jazz*, Jonathan Cape Ltd 1991, Vintage paperback 1992.

Dom Cerulli, Burt Korall, Mort Nasatir: *The Jazz Word*, Ballantine Books 1960, också flera senare utgåvor bl a Da Capo paperback 1987.

Timme Rosenkrantz

– jazzbaronen

Timme Rosenkrantz var en äkta dansk baron. Hans förfäder är redan omnämnda i Shakespeares Hamlet som utspelas i Danmark, närmare bestämt i Helsingör. Han var något av familjens svarta får, och tillbringade större delen av sitt liv i USA där han ägnade sig åt jazzen som var hans stora intresse; han blev bekant och god vän med



Timme
Rosenkrantz

de flesta utövarna. År 1964 gav han ut sina memoarer "Dus med jazzen". Boken är ursprungligen författad på danska, men nu finns en engelsk översättning med titeln "Harlem Jazz Adventures".

Timme Rosenkrantz var god vän med Duke Ellington, vilken ägnade ett kortare kapitel åt honom i sin självbiografi "Music Is My Mistress". Rosenkrantz bok innehåller många intressanta fotografier; nedan återges ett på honom tillsammans med Duke. Man vågar anta att ingen av dem var medveten om fotografens närvaro.

Baronen och hertigen.



Bertil Lyttkens ur tiden

Jag lärde känna Bertil 1966, samma år som Duke och Ella hade varit här och gjort stor succé, inte minst genom TV-inspelningen på Cirkus i Stockholm. Bertil kom att ingå i det gäng herrar som samma höst bildade ett slutet Ellington-sällskap, däribland Sture Hällström, Bosse Scherman, Lennart Landström, Benny Åslund och jag själv.

Bertil hade under ungdomsåren när han gick på gymnasiet i Halmstad hört Duke Ellington i Helsingborg 1939, men även Jimmie Lunceford ett par år tidigare. Bertil gjorde ingen hemlighet av att han tyckte att Lunceford var den främsta orkester som han någonsin hade hört. Han berättade att vid Luncefords konsert den sista kvällen på Göteborgs Konserthus ändrades radioprogrammet och det sändes en hel timme från konserten.

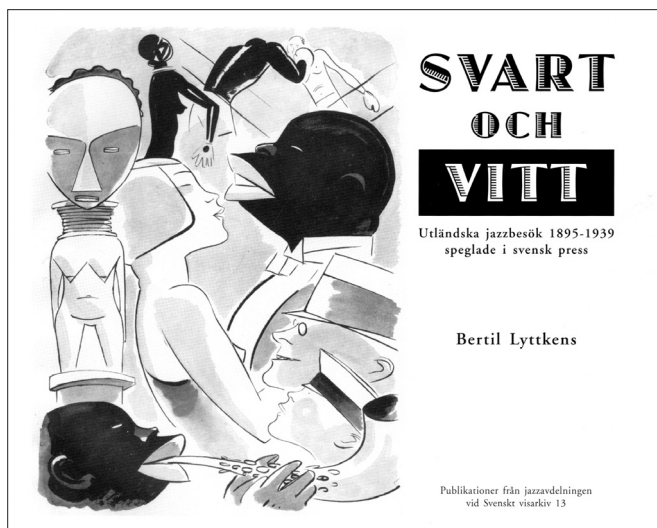
Även om Lunceford var hans store idol, ägnade han mycket intresse åt Duke Ellington och var en ivrig samlare av Dukes musik. Hans kunskaper om Duke kunde mäta sig med vem som helst med stort kunnande i detta ämne. Varje sommar när hustrun hade åkt bort, bjöd han in oss till lägenheten på Grevgatan i Stockholm. Alltid bjöd han på utsökt mat och Tre Hjärtans starköl som levererats av hans ungdomsvän och ägare till bryggeriet med samma namn, nämligen Krönlein i Halmstad.

Sitt stora intresse för Lunceford resulterade i att han sammanställde och 1996 gav ut **The Jimmie Lunceford Legacy on Records**, en förnämlig diskografi över Luncefords alla inspelningar fram till dennes för tidiga bortgång. Två år senare gav han ut boken **Svart och Vitt** om utländska jazzbesök 1895-1939, speglade i svensk press och som ger belägg för vilken rasism som kom till uttryck genom musikkritikeråkrens recensioner i den svenska pressen. Den som vill veta mer om

Bertil Lyttkens kan på Google finna en mängd inslag inte minst om boken **Svart och Vitt**. Bertil var även en viktig medarbetare till holländaren Eddy Determeyer, vilken gav ut den fina Lunceford-boken **Rhythm Is Our Business**, The University of Michigan Press 2006.

Åren 2003 och 2004 genomförde Ellingtonsällskapet under Göran Walléns ledning en serie frågesporter, som slutligen ledde till att Bertil i stark konkurrens kom till finalen för att möta undertecknad. Det kan i efterhand sägas att Bertil lika väl kunde vunnit denna final i ämnet Duke Ellington och hans musik. Hade Bertil haft aldrig så lite mer tur, hade han vunnit. Det visar hur gedigna kunskaper han hade om Duke Ellington när han var så nära att vinna denna svåra frågesport. På senare år flyttade Bertil tillbaka till Halmstad, efter att i flera decennier bott på Östermalm i Stockholm.

Leif Jönsson



En Ellingtonserie (nästan) utan Duke

1943-1946 utgav Nordiska musikförlaget i Stockholm en Ellingtonserie med elva melodier, varav dock bara en var av Duke själv! De övriga ingick förvisso i bandets repertoar men de var av andra kompositörer. De förtecknas nedan (det var ingen serienummering av melodierna).

Duke Ellington: *Solitude*. Lyrics by Eddie De Lange & Irving Mills. A/B-arr. Gösta Theselius. 1943.

Mercer Ellington: *Brown suede*. Jeep-arr. Casper Hjukström. 1945.

Dens.: *Moon mist*. A-arr. Harry Arnold. 1945.

Dens.: *Things ain't what they used to be*. Lyrics by Ted Persons. Arr. Don Redman. 1944.

Paul McGrane: *Hayfoot – strawfoot*. Lyrics by Harry Lenk & Erwin Drake. Arr. Billy Moore. 1945.

Billy Strayhorn: *After all*. A-arr. Gunnar Lundén-Welden. 1945.

Dens.: *Chelsea bridge*. Jeep-arr. Gunnar Lundén-Welden. 1946.

Dens.: *Rainscheck*. A/B-arr. Bengt Anderbring. 1945.

Dens.: *Take the "A" train*. A/B-arr. Casper Hjukström. 1945.

Juan Tizol: *Bakiff*. A/B-arr. Sven Jahnte. 1945.

Dens.: *Perdido*. A-arr. Luther Henderson, B-arr. Stig Garbrielsson. 1944.

McGranes komposition är från 1942 och skall inte förväxlas med *Hay foot straw foot* från 1925 (inspelad av bland andra Fletecher Henderson).

Björn Englund

MOON MIST

av Mercer Ellington

Arrangemang: Harry Arnold

Åter kunna vi glädja oss åt en förnäm Ellingtonsak. Det är visserligen sonen som står för denna, men det är tydligt, att han har pappa Duke som hög förebild. Mercer Ellington har ett lustigt sätt att helt undvika formen och linjen i melodin, man måste faktiskt spela den flera gånger, innan man riktigt fattar den. Första gången blir allt till ett féeri i de läckraste harmonier, men snart avskiljer sig den originella slowmelodin, som i Harry Arnolds arrangemang miust sagt klingar utsökt. I dessa B-arrangemangens tider kanske jag bör påpeka att arret går briljant för mindre sättning — exempelvis tre saxar och trumpet. Annars är arret för bras trio och saxkvartett.

NO 566 Orkester. A-arr. 3:25

Duke Ellington i Mjölby

I Östgöta Correspondenten av den 30 juni kan man läsa en intervju med en mångårig föreståndare för Mjölby Folkets Park, Arne Rylander. Han har många minnen att berätta, men ett av hans största är Duke Ellingtons besök. Så här minns han:

Att se Duke Ellington på Mjölbys scen var en fantastisk upplevelse. Men det var litet struligt innan. Han kunde förstås inte använda det gamla pianot som fanns där utan stadsbudet fick forsla dit en flygel som vi lånade av en

privatperson i Mjölby. Dåvarande folkparkschefen Erik Johansson, som jag hyser enorm beundran för, kunde inte mycket engelska, men fick ändå fram att Ellington inte var riktigt nöjd med flygeln. Den stod lite ostadigt så vi ryckte in och pallade in lite masonitskivor under benen.

Så vitt vi kunnat utröna skedde besöket i Mjölby den 23 juni 1963.

Bo Haufman

Återutgivna Ellingtonskivor

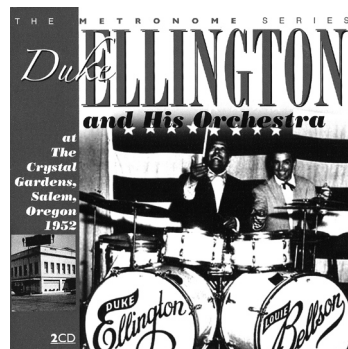
Duke Ellington at The Bal Masque

Spanska Jazzmessengers tillhandahåller regelbundet återutgivningar av kända jazzskivor. Nyligen har man gett ut på märket Essential Jazz Classics en CD innehållande två tidigare Columbia-LP. Det rör sig om Duke Ellington At the Bal Masque (CS 8098) och The Unknown Session (JC 35342).

At the Bal Masque är intressant så tillvida att den huvudsakligen innehåller nummer som Ellington aldrig tidigare spelat in och aldrig heller skulle komma att spela in, med det enda undantaget *Satin Doll*. För att ge intryck av en liveinspelning hade Columbia lagt på applåder och andra publikreaktioner. Men i realiteten rörde det sig om studioinspelningar som ägde rum vid olika tillfällen mellan den 20 mars och 1 april 1958.

The Unknown Session spelades in den 14 juli 1960 med en mindre grupp ur Ellingtons orkester. I synnerhet Lawrence Brown får gott om utrymme vid denna inspelning.

Skivan kan inhandlas från www.jazzmessengers.com till ett pris av 9:95 euro plus frakt.



Duke Ellington at The Crystal Gardens

Med jämna mellanrum kan vi konstatera att det släpps ut tidigare utgivet Ellingtonmaterial på marknaden. HEP Records har nyligen givit ut en dubbel-CD (HEP CD 92/93) med inspelningar gjorda den 22 mars 1952 från The Crystal Gardens, Salem, Oregon. Delar av materialet har tidigare funnits utgivet på diverse LP (*Sunrise 501*, *Skata 502* och *Stardust 201*), men nu har vi nästan allt material samlat på två CD. Tre nummer saknas dock: *Solitude*, *Black Beauty* och *Flamingo*. Ellingtons orkester från tidiga 50-talet har inte ansetts vara hans bästa band. Hodges, Brown och Greer hade som bekant lämnat, men ersatts av de kapabla Willie Smith, Juan Tizol och Louie Bellson. Denna utgåva bevisar verkligen att 1952-orkestern inte stod efter de tidigare upplagorna. Inspelningen är gjord vid en så kallad "dance date"; orkestern spelar avslappnat men ändå engagerat, och man kan konstatera att allt är mera "relaxed" än när numren spelades in i studio för kommersiella ändamål. Även Duke själv är mycket avslappnad i sina presentationer av de olika numren. Willie Smith hade vid detta tillfälle endast en vecka kvar i orkestern och han kan avnjutas i bl.a. *Tea For Two* och *Sophisticated Lady*. Willie Cook får möjlighet att bevisa sin kapacitet i *Mood Indigo* och den mycket vackra *Tenderly*. Louie Bellson får fritt utrymme i sina egna *The Hawk Talks* och *Skin Deep*. Ett längre nummer spelas upp: *The Tattooed Bride* och Duke ägnar en hel del tid åt att förklara vad han vill skildra med sin komposition. Samtliga trumpetare kan avnjutas i den snabba och boppiga *How High The Moon*, och Jimmy Hamilton på tenor tillsammans med Paul Gonsalves har en veritable "battle" i *It Don't Mean A Thing* där Ray Nance självklart står för det vokala inslaget. Ett inköp rekommenderas.

Bo Haufman

Duke Ellington – The Treasury Shows – Vol. 15

Storyville Records har nu släppt DETS vol. 15. Det rör sig om radioutsändningar från Radio City i New York som US Treasury Dept använde för att göra reklam för sina *war bonds*. Materialet har tidigare funnits utgivet på DETS LP 29-31. Tidigare lade Storyville till utgivet material men det tycks som man inte längre har tillgång till sådant, varför vi får nöja oss med det ursprungliga. Men det är underbar musik som bör ingå i alla Ellingtonsamlingar! Storyville lovar att ge ut hela DETS-serien på CD, och serien kommer därmed att omfatta 24 volymer. Vi tackar Storyville på förhand.



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 (layout)

Plusgiro: 11 63 75 - 7

Hemsida: www.ellington.se

PayPal account: 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