



Ben Webster

The Beauty in the Brute

In January, 1940, Ben Webster got a call from Duke Ellington and began his 3 1/2 year tenure with the Duke. For the first time, the Ellington band had a full-time tenor saxman. And what a saxman he was.

Ben Webster had come into his own. He had his own voice.

Continued on page 4

2012 med en ny vår

Har våren kommit till den trakt där ni bor? När detta skrivs den 2 mars är våren på god väg i Stockholmsområdet. Snön är på väg att försvinna för den här gången, men det finns risk för att den kommer tillbaka såsom den gjorde vid påsk 1942 i början av april, och det minns ni väl, eller?

Vad finns det för musik om våren? Massor vill jag påstå. Jag minns hur det var på kafé Funkis i Hässleholm våren 1956. Då hade jukeboxen matats med **April in Paris** med Count Basie. Den avlöste den tidigare så populära Earl Bostic och hans **Flamingo** som den populäraste melodin att spela för en 25-öring, vilket ju var mycket pengar på den tiden.

Annan känd vårmusik är **Våroffer** av Igor Stravinsky, **Spring Fever** med Elvis Presley, eller Vivaldis **Våren i De fyra årstiderna**, helst med Virtuosi di Roma från början av 70-talet såsom det lät i Rectors Palace i Dubrovnik vid musikfestivalen 1973.

Med våren kommer nytt liv, inte bara i naturen utan man känner det även inombords. Det spritter till i kroppen och man börjar åter känna livsglädje efter en lång och dystert vinter, i varje fall för en del av oss. Hur var det då för The Duke exempelvis våren 1962?

Orkestern hade i januari spelat in filmen för däckbolaget Goodyear, som även gavs ut på skiva. Duke hade gått ner avsevärt i vikt, förmodligen med Atkinsmetoden, dvs. biffar och grönsaker, även till frukost och absolut ingen glass. Dessutom spelade han in albumen **All American** och **Midnight In Paris**.

Den 1 april var orkestern i New York City för en dag varefter man begav sig ut på en 18 timmars bussresa till Chicago. Tänk er en 18 timmars bussresa, det är väl som om Malmö FF skulle sätta sig i en buss och resa till Haparanda för att spela en fotbollsmatch.

Men det hände mycket mer för The Duke 1962. Albumen med Coleman Hawkins spelades in den 18 augusti, med Charlie Mingus och Max Roach den 17 september samt med John Coltrane den 26 september, alla tre oförglömliga "plattor" som är ett måste för älskare av Ellingtons musik att ha i sin skivsamling.

Nu närmast ses vi åter på Duke's Place den 7 maj. Glöm inte att boka in den måndagen. Mer om våra evenemang hittar ni på vår hemsida www.ellington.se

Ha det så skönt i hängmattan.



Leif Jönsson, ordförande i DESS

Jazzens framtid

Apropå Ben Webster och Duke för de unga i detta nummer: Den klassiska jazzmusik som läsare av denna bulletin älskar har ju hamnat tragiskt på efterkälken när det gäller uppmärksamhet i radio, tv och press.

Huvudspåret i 1900-talets populär-musikaliska utveckling är bortglömt; både jazzen och all jazzinfluerad populärmusik.

Så tänker man stundom dystert. En kväll ljuder dock plötsligt Ben Websters mest innerligt sensuella balladspel från tv-apparaten! Vad nu!? Rusning till soffan, och vad ser man – jo reklam för ett sängmärke. Riktad till den stora allmänheten, också icke-pensionärer. Något (att förmoda) yngre ljushuvud har letat fram den mest säng-lockande musik han/hon kunnat finna.

Jag hör Webster med liknande motiv använd också som bakgrund i film. En annan artist utnyttjas regelmässigt på samma sätt som det sensuellas anonyma budbärare: Dinah Washington. Sinatra i original vågar man sig inte på, men hans hits med imiterande sångare och originalarrangemangen skapar allt oftare atmosfären på bio och i tv-dramat. Och inte enbart den jazzige Woody Allen grundar sina filmers atmosfär med jazzen som huvudingrediens i ljudspåret. Vår musik upplever faktiskt lite av en renässans via vita duken och tv-dramat, och inte enbart som tidsmarkör.

Bakgrund!?

Är detta jazzens framtid? Positivt därför att den då får demonstrera sin oundgänglighet för att s.a.s finna den rätta tonen, men dock. Som en kompis en gång sa: Vilken lycka att ha upplevt när alla de stora var som störst och formade livet. – Tack och lov för Duke Ellington Society of Sweden där vi håller vår rytm levande och förhoppningsvis också kan få de lite yngre att vara med; bland utövande unga musiker lever ju vår musik, varför inte också hos den generationens lyssnare?

C E



Duke's
Place:

Lyckat gesällprov med Ellington för Musikhögskolans jazzelever

Ellington i storbandsformat, spetsad med heta unga jazzsolister ur Musikhögskolans elevkår. Det var huvudprogrammet på Duke's Place den 13 februari 2012. För mig var det andra gången på knappt en månad som jag har hört bandet spela och jag erkänner gärna att jag är både imponerad och besegrad.

Redan som gesällprov är resultatet lyckat – ett 15-manna storband med bett, swing och styrka. En saxofonsektion som kan brista i enskildheter ibland men som i stort sett skapar en väl preciserad tonbild, som vi är vana vid från den ellingtonska förebilden. Ett omdöme som i stort sett kan appliceras på alla bandets avdelningar med – möjligen – ett extraplus för trombonerna.

Goda betyg också för solisterna rätt igenom och även om jag skulle kunna spå en guldkantad framtid för några särskilt utmärkta, tänker jag avstå för en gångs skull. Jag finner det rimligare att se konserten som en mer än lyckad elevuppvisning där hela laget kan dela på äran. Glöm tillrättavisningarna till ett annat bättre tillfälle.

Dessutom måste det vara lika svårt för

dem som hanterar instrumenten som för dem som lyssnar att ens i rimlig grad bortse från vad man memorerat i de ellingtonska (och strayhornska) originalen där t ex solisterna ofta kan ses som nästan oskiljbart integrerade i slutprodukten. Namn som Tricky Sam Nanton, Barney Bigard, Ben Webster, Ray Nance etc har satt bomärken i t ex "Take the A Train", "Cotton Tail", "Concerto for Cootie" o s v i all oändlighet och hur måste senare tiders solister agera för att inte störa vad många ortodoxa Ellingtonbeundrare finner hart när sakrosankt?

Problemet är ständigt närvarande när man skall spela stycken av Ellington/Strayhorn. Jag tycker att KMH:s jazzstudenter löste det bra. (En av trumpetarna var förresten bandets enda kvinna och inkluderas härmed "cum laude".)

Så tack Bertil Strandberg, Leader of the Band, för en utmärkt trevlig och roande uppvisning som kröntes med "Rockin' in Rhythm" på publikens begäran och ett underbart överraskande slut, som knappast hade förutsetts av Ellington

men inte blev sämre för det, en fin lösning alltså av det dilemma som diskuterats här ovan.

Så skedde när Strandberg hade spelat själv med en egen "Royal Quintet", sammansatt av ett lärarlag från KMH och betydligt friare i tolkningarna av föremålen Ellington/Strayhorn. Dels i kraft av egna kapaciteter, dels med hemort i en senare generation. Karl-Martin Almqvist fick starka applåder för sitt flödiga balladspel med tensorsaxofonen, Strandberg likaledes för sitt trombonspel i de sparsamma men fiffiga arrangemang som bildade ram för kvintetten, utmärkt kompad av Ove Lundin, piano, Jan Adefelt bas och den kraftfulle trumslagaren Bengt Stark, vars insats i "Caravan" lämnade oss helt skönt mörbultade inför slutapplåden.

Beklagar dem som inte var med oss den här gången för det var en av de utmärkta och minnesvärda DESS-kvällarna.

Bo Holmqvist



Foto: Bo Haufman

Continued from page 1

Ben Webster – The Beauty in the Brute

by Stan Brager

Across from North Hollywood High in 1951 was Deke's Café where I hung out with my friends. Deke's jukebox had the usual assortment of Popular and Rhythm & Blues records. One which caught my attention was "Oopy Doo" by drummer Johnny Otis. I was there when the jukebox owner came to change records and I bought that used 78 record from him. Later, at home, I discovered a tenor sax solo on the flip side which spoke directly to me. The song was "Stardust" and the soloist was Ben Webster. I've liked the music he made ever since. Later I found out there were two Ben Websters. One played on the emotions with a soft, breathy tone. The other Ben Webster was raucous, rollicking and raunchy.

Searching his own voice

With all the acclaim accorded tenor saxophonists Coleman Hawkins, Lester Young and Stan Getz in life and in death, the name of Ben Webster seems to have been gently brushed aside by the general jazz public. When he played aggressively, the public would point to the influence of Coleman Hawkins. When he played sweetly, they would attribute it to the Johnny Hodges in him. Ben, himself, held both men in high regard and learned from both of them. He recognized the greatness of their ideas and how they expressed themselves on their horns.

The story of Ben Webster is the story of a jazz musician's search for his unique voice and expression. In Ben's case, that search took more than 20 years. He refined that voice and expression for the rest of his life. Musicians knew the truth about Ben Webster. They knew about his rich firm tone. They knew about the power he was able to project. And they knew about the wealth of ideas which flowed from the bell of his tenor sax.

Piano player

He was born Benjamin Francis Webster in Kansas City, Missouri, on March 27, 1909. His parents divorced when he was young. As a result, he was raised by his mother and several aunts, all of whom



were respectable citizens. Their goal was to make Ben into their image.

Their competition was Kansas City, a wild and woolly Midwestern city famous for its toughness, wild night spots, all-night parties and musicians who could play to such a crowd. Ben began his music studies with violin lessons, but soon taught himself to play the piano. It was as a pianist that he got his first jobs in music and travelled the Midwest in various territory bands. Ben never gave up his piano skills. An example of this is the recording he made on October 15, 1957, simply called "Boogie Woogie". This tune was composed by Ben Webster

and it was not unusual for Ben to begin and end each concert performance with a piano feature.

Budd Johnson and Lester Young

Ben switched to the alto sax in 1928 when he got stranded in Amarillo, Texas. There he met and befriended reedman Budd Johnson. One day, Ben asked "how do you play a scale on that thing?" and Budd taught Webster the rudiments of the alto. After Johnson left town, Ben Webster's teacher was Frankie Trumbauer and his C-melody sax solo on the 1927 recording of "Singin' the Blues". In 1929, Ben

Webster joined the Willis Young's family band and lived in the Young family home. It was Willis who taught Webster to read music. Ben also befriended Willis' son Lester with whom he would practice. It was Lester who gave him his first taste of the tenor sax. After a few months, Ben joined Gene Coy's Black Aces and soon discovered that he could express himself better on the tenor. It's powerful tone appealed to him. He also picked up a nickname – Frog. Frog travelled East in 1931, joining Blanche Calloway's band in Philadelphia. Blanche was Cab Calloway's sister. Ben made his first recordings with her band playing in a vaudevillian slap-tongue style. Jazz critics have said that these first solos were not remarkable in any way. Even so, Ben was making a name for himself to the extent that when he left Blanche's band later in 1931 to return home to Kansas City, he was quickly hired by Bennie Moten.

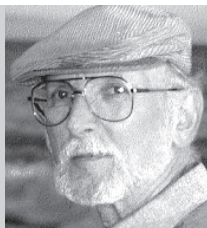
Kansas City

Moten's Kansas City Orchestra was the hottest of the Midwestern territory bands. Its ranks included Bill Basie, Jimmy Rushing, Oran "Hot Lips" Page and trombonist-composer and arranger Eddie Durham. While they lacked the polish and sophistication of the Eastern bands, there was a spirit, an enthusiasm, a driving force which comes through after almost 80 years. Ben fit in well with this crowd which can be heard on their December 1932 recording of "Lafayette". The tune was named for Harlem's Lafayette Theatre where the band had played. Walter Page was the bassist. Ben's solo is weak in spots and lacks an overall coherence with flurries of notes piling up on one another. The Moten band cut 10 tunes that day. According to clarinetist Eddie Barefield, the band never got paid. The following year, 1933, Ben joined another Kansas City band, Andy Kirk and His Clouds of Joy. Then, in 1934, star tenor saxman Coleman Hawkins left Fletcher Henderson's Orchestra after 11 years. Fletcher was looking for someone to sit in the same chair. His first choice was Lester Young. However, Young had his own style and refused to change. The impasse lasted several months until Henderson was able to work out a trade with Andy Kirk for Ben Webster. Stylistically, Webster was close to Hawkins and, with help from members of the Henderson band, was able to mold himself to the Hawkins chair. In a Downbeat magazine

interview, Ben recalled that a few weeks after joining Henderson, he got advice from trumpeter Russell Smith who told him "you're trying to play too fast. You've got a pretty nice little tone. Work on it." Russell also showed Ben how to play notes which were more expressive. This is well demonstrated in Benny Carter's arrangement of "Happy As The Day Is Long". In the time since "Lafayette", Ben's abilities on "Happy As The Day Is Long" show a marked improvement. The flurry of the notes are gone and he seems to have more confidence. Yet, he also was sounding a lot like Coleman Hawkins.

First ballad recording

Even as some recordings were being made, the Depression forced many bands to go out of business including the Henderson organization. Ben and several others joined a new venture led by Benny Carter. It was here that Ben recorded his first ballad. It's a Carter composition and arrangement. Carter plays clarinet, Teddy Wilson is on piano and Webster solos lovely on "Dream Lullaby". The record-



Stan Brager is a board member of the Duke Ellington Society of Southern California.

We can often read his competent contributions discussed on the Duke-LYM website. He has also served as a disc jockey on a local radio station in Los Angeles. The above story of Ben Webster's career was presented at a Society meeting in Los Angeles in 2002 when the members were also presented with a privately produced CD with some of Webster's most significant recordings. However, the reason for the presentation and CD was not Ben Webster himself but his cousin, companion and friend for many years; Harley Robinson, Jr. Harley was also a longtime member of the Duke Ellington Society of Southern California and he and his wife paid a visit to Stockholm for the 1994 Ellington conference. To honour Harley, who passed away in 2001, Stan made this presentation of Harley's best friend, Ben Webster.

Wilson. However, with all its musical qualities, this Benny Carter band lasted only a few months.

Seven months later, July 2, 1935, Teddy ing was made on December 13, 1934. Ben's solo is well-constructed and presented. This was also one of the first of many times he would record with Teddy Wilson recorded his first small group sides for John Hammond. The front line of that first group consisted of a young Billie Holiday, a young Roy Eldridge, Ben Webster and Benny Goodman. One of the tunes recorded was Harry Woods' jump tune "What A Little Moonlight Can Do". Both Benny Goodman and Ben Webster were 24 years old and both turned in searing hot and exciting solos on this now classic recording.

Guest with Duke

Ben's abilities on tenor made him a valuable commodity in the jazz world. His affinity to the Hawkins' sound no doubt aided him. At the same time, it's Ben's choice of notes which is starting to set him apart. In 1935, he began to sit in on recording sessions with Duke Ellington's orchestra. On the first of these, they recorded a dance number from the Cotton Club Revue. It was called "Truckin'". August 19, 1935, was the date. It was the first time the Ellington band had a powerful tenor soloist.

Barney Bigard was reluctant to play or solo on the tenor. But it would be more than four years before Ben Webster would join the Duke. Ben joined Cab Calloway's orchestra in 1936, but he didn't have many solo opportunities.

There was some tension between Calloway and Webster. After a little more than a year, Ben left.

He gigged with a variety of small and large groups. In 1938, one of his friends talked about Ben's success saying that Ben now sounded exactly like Coleman Hawkins. Webster listened and realized that his true success would be to develop his own sound.

When Teddy Wilson left Benny Goodman in 1939 to form a big band, the call went out to Ben Webster. Ben got his chance to solo and write some tunes for the band. Teddy wanted to stress musical values instead of catering to the public's ever changing tastes. It was to be a musician's band and it was. Ultimately, it's the public who pays the bills and they wanted something else from the Wilson orchestra. After less than a year, the band folded.

continued on page 6



Tenor favourite: From The Ben Webster Foundations homepage you can learn that Webster is the most selling of all tenor sax players. His popularity is also reflected in the great amount of LP- and CD-records in his name. Especially in the 1950s he also very frequently took part in recording sessions with musician colleagues (e.g. Hodges, Harry Edison, Bill Harris) and backing singers (e.g. Billie Holiday).

The “Blanton-Webster band”

A few days after Teddy Wilson went out of business in January, 1940, Ben Webster got a call from Duke Ellington and began his 3½ year tenure with the Duke. For the first time, the Ellington band had a full-time tenor saxman. And what a saxman he was. Ben Webster had come into his own. He had his own voice. He was highly confident and self-assured. For the Ellington orchestra, it was as if the last piece of the puzzle was put into place. The puzzle was revealed in the March 15, 1940, recording of Juan Tizol’s “Conga Brava”. Webster’s solo revealed the Webster voice and his solos is close to perfection.

Ben’s perfection would be shown one and a half months later. Not only was Webster’s solo the centerpiece, it is believed that he wrote the unison sax section chorus which follows. Think about it when you’re listening to “Cotton Tail”. Jazz critic Gunther Schuller stated that Ben’s solo on “Cotton Tail” was “nearly perfect in its overall composition as well

as its internal details of construction.”

Studio recordings do not really reflect what a musician can do. It takes a live performance to present a real challenge. And that’s what happened on November 7, 1940. The Ellington band was playing for dancing at the Crystal Ballroom in Fargo, North Dakota, when Ben Webster played a number he had worked out with bassist Jimmy Blanton. Lucky for us, Jack Towers was there with some primitive recording equipment. Ben went to him and said that he and bassist Jimmy Blanton were going to play something very special. Towers was changing discs when Ben and Jimmy started so the first 12 bars are missing on “Stardust”. Would Venus de Milo be more beautiful with her arms? Would “Stardust” be more than this with the first 12 bars?

A February 26, 1942, recording shows how Duke could now write for his 5-men reed section. Each man was a stellar musician. Yet, they could work together like few others before or since. Ben’s solo here presented a logical and coherent structure as can be heard in “What Am I Here For”.

Along with “Conga Brava”, “Cotton Tail”, “All Too Soon”, “Chloe” and other Ellington recordings, the attention of the jazz world was turning to Duke Ellington and Ben Webster. This period with Ben Webster and Jimmy Blanton was truly the golden age of Duke Ellington. The Victor recordings credited Duke Ellington and his Famous Orchestra. We know it today as the Blanton-Webster band. Webster and Blanton were good friends and Blanton’s death in 1942 was a stunning shock. Ben left the band in 1943 and Ellington’s golden age was over. Later bands could be great but they would never again attain the quality of this one.

Enter Bop

After Duke, Ben gigged around New York’s 52nd Street clubs. He played for a time with the Sid Catlett Quartet and they recorded some tunes for Milt Gabler’s Commodore label.

The boppers were now making their presence felt along 52nd Street. For his part, Ben joined them on occasion. On the other hand, there were still many who were compatible with him. Pianist Teddy Wilson put together a small recording group on August 14, 1945, for the Musicraft label. Most of the personnel had been in Teddy Wilson’s big band of 1939/40. Economically, the boppers were doing well. They were at the better clubs and they were at the center of jazz attention.

Within 5 years of the death of Jimmy Blanton, Joe Nanton and some of Ben’s other close friends had died leaving a void in Ben’s life. He was drinking heavily now. And when Webster drank, he could be mean and ugly which led to another nickname – the Brute One of his last recordings made in the forties was with Kansas City pianist Jay McShann. At this time Ben returned home to Kansas City. He wanted to be with his Mother and Aunt. There would be no recordings for 2 years. Then, after a final session with Jay McShann in 1951, Mother and Aunt moved to Los Angeles and Ben followed. Here he made recordings with Johnny Otis and also under his own leadership for the Emarcy label.

With Granz in the 50’s

Norman Granz was impressed with Ben’s work and invited him to join the JATP tour. Granz also lined up several record sessions for Webster, e.g. with strings in May 1954. One of the

tunes recorded was the Billy Strayhorn composition "Chelsea Bridge". The beauty of this recording presented a new breathy sound of Webster's. Billy Strayhorn, by the way, was the pianist and it was his arrangement and the recording sparked a rediscovery of Ben Webster. Dizzy Gillespie said "nobody who ever played a ballad does a better job than Ben Webster. He is rough and tender at the same time."

In the era of high fidelity and stereo recordings, Ben's breathy way of playing on a ballad became his trademark. So, too, was his device of starting his solos quietly, then building and building the intensity as the logic of his ideas saw fit and, finally returning to the quiet. Ben Webster had achieved his goal.

On December 2, 1959, Ben made a well-received album together with Gerry Mulligan on baritone. Vocalists liked his approach to melody and the way he could provide accompaniment without crowding into their space. Blues singer Jimmy Witherspoon found this out when he and Ben worked together at the 1959 Monterey Jazz Festival.

Europe – the freedom of blowing

In spite of the rediscovery during the fifties, Webster witnessed another decline in his popularity and his ability to find work in the early 60's. Furthermore his Mother and Aunt both died leaving Ben without a home. He finally accepted an offer to play a date in Europe. He sailed aboard the SS France in December 1964 and never returned.

He found the acceptance he sought in Europe. He found an eager audience for his music. He settled in first in Amsterdam, Holland and in 1969 moved to Copenhagen, Denmark. Europe had not forgotten Ben Webster. Physically, he was putting on a lot of weight and was having some health problems. In September of 1973, while playing a concert in Amsterdam, he suffered a massive heart attack. He died a few days later, September 20, 1973.

In Copenhagen, Rev. Johannes Mollehave eulogized "I see him as the image of an oppressed people. A people to whom the freedom of expression in any other ways than music, songs, drums, horns, has not been granted. Imagine a man who, submitting to society says; 'For people like me, there's no freedom of speech, only the freedom of blowing!'"



Webster on playing with Duke

Well, a funny thing was that when I joined him I didn't have any music. He hadn't written any parts for me. I guess I'd been in the band about three months and still no music. I was added to the saxophone section, you see, and I was trying to find the fifth part. --- So after a while I asked Duke: 'When are you going to write me some parts? And he said: 'You're doing all right.' - Carney was at one end of the saxophone team and I was at the other. And I tried to blend with him. We used to run Duke mad, me and Harry Carney. Duke would say: 'Cut it out fellers, I can't hear anyone else.' I say Pops made me tone-conscious and that section made the rest.

Ben Webster telling British jazz writer Max Jones, cited from his book Talking Jazz (Macmillan 1987, paperback Papermac 1990).

I got my college degree in music from working with Fletcher Henderson and and my Ph.D. from Duke. Just beeing around Duke meant I learned a lot of things, and not only in music.

Ben Webster telling Nat Hentoff, cited from liner notes to Verve album Soulville.

Left: Webster at the famous Fargo concert in 1940

Ben Webster in MIMM

Duke Ellington gives surprisingly small space to Ben Webster in his autobiography. What he has to say covers just half a page: After he had made a record date with us in 1935, I always had a yen for Ben. So as soon as we thought we could afford him, we added him on, which gave us a five-piece saxophone section for the first time. Although Barney Bigard used to play tenor saxophone, clarinet was his main instrument, so Ben Webster was really our first tenor specialist and soloist. His splendid performances on Cottontail, Conga Brava, All Too Soon, Just a-Settin' and a-Rockin' and What Am I Here For? were a sensation everywhere, and he became a big asset to the band. His enthusiasm and drive had an especially important influence on the saxophone section. His influence didn't end when he left either, because when Paul Gonsalves came into the band he knew all of Ben's solos note for note. Besides Paul, we now have Harold Ashby as well, and "Ash" is both a Webster protégé and a disciple. The last time I saw Ben Webster was in Europe, where he now lives. He proudly showed me a photograph of himself on skis, but one thing about it struck me as a little strange. "How is it, Ben," I asked, "that your skis are pointing up the mountain?"

Duke för barn

Det finns kulturarv – ja, det finns många. Vissa är uppförda på Unescos världsarvslista och får internationellt stöd för att bevaras och kunna överlämnas till kommande släkten. Andra måste traderas genom privata initiativ och ideella, kollektiva ansträngningar. Dit hör i hög grad den äldre jazzen. DESS gör vällovliga insatser, inte minst genom gratisinträden för medförda ungdomar på konsert kvällarna.

I åtskilliga år har jag intresserat mig för kulturarvsämnen i barn- och ungdomslitteraturen, inklusive jazzen när det gäller musik. Att Duke Ellingtons musik och orkestrar utgör ett världsarv torde ingen Bulletin-läsare ifrågasätta. Och framför allt i USA har faktiskt mycket gjorts för att säkra kommande generationers kärlek till den kultur som praktiskt taget uppstod där. Internet rymmer mängder av web-platser med både biografika och beskrivningar av skolprojekt för olika nivåer och med lämpligt arbetsmaterial. Några få Duke-relaterade finns i bildrutan här bredvid och fler kan komma i DESS e-brevsutskick framöver. Nu är det som bekant lätt att lägga ut material på nätet, men lyckligtvis förmedlas intresset även i böcker med levnadsteckningar, band- och kompositionshistorik. Ja, också

En framtida jazzvän? Sonja Svensson fotade och gladdes på Göteborgsfestivalen augusti 2011.



En av Barbro Sedwalls bilder i "Glass och lite jazz".

skönlitterärt som i Mick Carlons nyligen utgivna ungdomsroman *Riding on Duke's Train*. Litteraturlistan upptar bara amerikansk utgivning; i andra delar av världen finns säkerligen mer att hämta. Dock inte i Sverige där vi saknar såväl original som översättningar för unga helt ägnade Ellington. Han fick ändå dela en sida med Count Basie i Ludvig Rasmussons och Jockum Nordströms *Jazzens historia* utgiven av Opal och LL-stiftelsen 1989. Texten är läsalätt-anpassad och om Duke heter det "Hans storband hade mycket gott anseende. Själv komponerade han fina melodier." Så kan det förvisso också uttryckas. JN:s porträtt av de båda är spännande men föga porträttlika. En personlig favorit är Barbro Sedwalls (1918–2008) *Glass och lite jazz* som kom hos BonnierCarlsen 2003. Här utgör jazzen ett viktigt inslag och kärlek betygas både till Fats Waller och Ellington. Håll med om att hommagen till Duke är en fullträff! Sedwall, som själv står för de charmfulla illustrationerna, var konstutbildad, pianist med jazz som specialintresse och besökte skolor runtom

i landet för att visa barn på ett kulturarv – deras egna släktminnen likaväl som musik, bakverks- och glasstillverkning. Under drygt fyrtio års arbete på området har jag haft glädjen att träffa otaliga barnboksskapare men ångrar djupt att jag inte tog närmare kontakt med denna besläktade själ. Desto roligare var det att tala med dottern Kay Isacson, själv musikutövande och jazzälskare, som gärna gav tillstånd till publicering av bilden.

Avslutar med ett visdomsord från den lovprisade Mick Carlon, lärare, författare och jazzmusiker som väckt många ungas intresse för genren. I den senaste upplagan av *The Penguin Guide to Jazz* citeras han: "I feel that if young people are simply exposed to the music and stories of American artists such as Duke Ellington, then they will make a friend for life." Svenska barn lär inte utgöra undantag. Kanske dags att börja entusiasmera barnbarnen...

Sonja Svensson

Chef för Svenska Barnboksintitutet 1983-2005

För barn och ungdom om Ellington – ett amerikanskt axplock

John Bankston: *The Life and Times of Duke Ellington*. ("Masters of Music. The World's Greatest Composers Series") Mitchell Lane Publishers 2004. 48 s

Pamela Barclay: *Duke Ellington: Ambassador of Music*. Ill. Harold Henriksen. ("Creative Education") Mankato 1974. 29 s

Gene Brown: *Duke Ellington. Jazz Master*. ("Giants of Art and Culture") Blackbirch Press 2001. 128 s

Mick Carlon: *Riding on Duke's Train*. Leapfrog Press 2011. 160 s (Kort presenterad med omslag i Bulletin nr 1 2012, s 15)

Anna Harwell Celenza: *Duke Ellington's Nutcracker Suite*. Ill. Don Tate. Watertown 2011. 32 s

Stephanie Stein Crease: *Duke Ellington. His Life in Jazz with 21 Activities*. ("For Kids"-Series). Chicago Review Press 2009. 140 s

Carin T. Ford: *"I Live with Music"*. ("African-American Biography Library") Enslow Publishers Inc. 2007. 128 s

Ron Frankl: *Duke Ellington. Bandleader and Composer*. ("Black Americans of Achievement". Introduction by Coretta Scott King) Chelsea House Publishers 1988. 144 s

Carol Marsh: *Duke Ellington. The Greatest Jazz Composer*. Gallopade International. 2005. 12 s

Judy Monroe & John Edward Hasse: *Duke Ellington. Jazz Composer*. Capstone Press 2005 32 s

Wendie C. Old: *Duke Ellington: Giant of Jazz*. ("African-American Biographies") Enslow Publishers Inc. 1996. 128 s

Elizabeth Rider Montgomery: *Duke Ellington, King of Jazz*. Ill. Paul Frame. ("Americans All") Yearling/Dell 1972. 96 s

Andrea Davis Pinkney: *The Piano Prince and His Orchestra*. Ill. Brian Pinkney. Hyperion Books for Children 1998. 32 s

Eve Stwertka: *Duke Ellington: A Life of Music*. Franklin Watts 1994. 143 s

Mike Venezia (text o ill.): *Duke Ellington*. ("Getting to Know the World's Greatest Artists") Children's Press 1995. 32 s (En roande illustration av Venezia ur boken återgavs i Bulletin nr 1, 2012, s 15.)

Adam Woog: *Duke Ellington*. ("The Importance of"-Series). Greenhaven Press 1996. 112 s

På denna webbsida finns ett antal uppsatser och specialnummer av tidskrifter om Ellington:
<http://www.pauhtun.org/aakidlit-sht.html>

One night, after weeks of work, Duke rose from the piano tired but triumphant. "I've composed a ragtime 'shout'", he told his family. "Do you want to hear it?" To an admiring audience of mother, father, uncles and cousins, fifteen-year old Duke played his ragtime composition. Everyone said it was good.

Del av sida i **Duke Ellington, King of Jazz** av Elisabeth Rider Montgomery med illustration av Paul Frame.



En nätplats bland många med Duke för unga på nätet

www.pbs.org/

PBS (Public Broadcasting Service) med stationer runtom i landet utgör "America's largest classroom" och elevernas fönster mot världen. Här finns många länkar till Ellingtonmaterial bl a denna mycket innehållsrika med anknytning till födelsestaden Washington D.C.

www.pbs.org/ellingtonsd/

I avdelningen www.cityartsdc.org/ ligger en broschyr som bland annat redogör för unga studenters del i tillkomsten av denna muralmålning:



"G. Byron Peck created this tribute to Shaw's most widely known resident. The 24 by 32 foot rendering of Duke Ellington watches over the community, directly above the U Street/Cardoza metro stop at 13th and U Streets, welcoming all to experience the rich history of the neighborhood. The painting was commissioned by local businesses and the Mobile Oil Corporation. Peck hired student painters through DC's summer jobs program and completed the mural in 1997."

Norman Granz gärning förnämligt sammansfattad



Bokens titel, Norman Granz - The Man Who Used Jazz For Justice, är väl inte helt relevant, men syftar på Granz mångåriga kamp mot segregationen speciellt vid konserter.

Han hade inskrivet i sina kontrakt att alla konsertbesökare skulle behandlas lika och om vita och färgade placerades på skilda platser kunde han t.o.m. ställa in evenemang. Han tvekade inte heller att från scenen tillrättavisa sin publik om han ansåg att den uppförde sig oacceptabelt mot artisterna.

Tad Hershorn, som är anställd vid The Institute for Jazz Studies vid Rutgers University i New Jersey, började det välbehövliga arbetet med att dokumentera Granz gärning redan i mitten av 1990-talet. Granz själv var inte speciellt samarbetsvillig, men när han såg Hershorns seriositet samtyckte han till några få intervjuer kort före sin död 2001. Författaren har därför fått gå till Granz tidigare medarbetare och skivbolag samt till vad som kan hittas i dagspressen för att kunna avsluta sitt 15-åriga arbete.

Betydande insats för jazzen

Norman Granz torde vara den person som haft störst betydelse för jazzens popularitet i såväl USA som Europa trots att han inte själv var musiker. Han föddes 1918 i Los Angeles och började tidigt besöka den kända klubben Billy Bergs i Hollywood. Där blev han snabbt god vän med Nat King Cole samt bröderna Lee och Lester Young och började med skiftande framgång att arrangera konserter i jam session-stil. När Granz första gången

hörde Coleman Hawkins version från 1939 av Body and Soul bestämde han sig för att ägna sitt liv åt jazzmusiken. 1944 hyrde han in sig i Los Angeles Philharmonic Hall vilket var starten för den första Jazz At The Philharmonic. Dessa konserter växte ut till långa framgångsrika turnéer med främst hårdblåsande tenorer som dragplåster. När Granz 1959 flyttade till Schweiz upphörde JATP i USA men fortsatte i resten av världen lite mer sporadiskt fram till 1983.

Musikernas beskyddare

Granz fick snabbt rykte om sig att vara obrottsligt ärlig och lojal mot de musiker han anlitade. Han lät dem bo på de bästa hotellen, resa förstklassigt och äta där god mat serverades. Detta medförde naturligtvis problem på 1940 och -50 talen, främst i den amerikanska södern. För att provocera och tackla dessa problem kunde Granz hyra nödvändigt antal hotellrum och betala dessa i förskott. När hotellet vägrade acceptera de färgade musikerna som gäster tog Granz fram sitt avtal och att rummen redan betalats och framhöll att om hotellet vägrade att fullfölja avtalet, skulle man mötas i rätten följande dag.

Norman Granz sägs vara den person som tjänat mest pengar genom tiderna på jazzmusiken. Helt klart var han den som fick jazzen att flytta ut från nattklubbsmiljön till de stora konsertsalarna. Han tjänade pengar både som konsertarrangör, manager,

skivproducent och skivbolagsdirektör. Delar av boken handlar om att han var manager för Ella Fitzgerald under nästan 45 år och för Oscar Peterson under mer än 50 år, utan att ha något skrivet kontrakt med någon av dem. Däremot hade han tuffa exklusivavtal med många av de musiker han spelade in på sina skivmärken Clef, Norgran, Verve och Pablo. Andra musiker som Art Tatum, Billie Holiday och Charlie Parker gav han fria händer att spela in vad de ville och när de ville, då Granz ansåg det väsentligt att dokumentera dessa geniernas gärning.

Konflikter och välgörenhet

Granz var genom hela livet en kontroversiell herre, storkapitalist, kommunist, envis, sarkastisk, arrogant, impulsiv, finsmakare, klädsnobb, konst-samlare, introvert och inte särskilt social. Trots sitt långa samarbete med Ella och Oscar P. kom han ofta i konflikt med dem och de umgicks aldrig privat. Han tålde inte heller musikkritiker eftersom dessa ofta skrev negativt om Granz musikmak. JATP 1953 hade fått ganska medioker kritik i Europa och författaren beskriver hur inför 1954 års turnépremiär i Stockholms Konserthus Granz storknar vid antalet begärda fribiljetter för pressen. Han ville därför själv dela ut biljetterna och journalisterna blev inkallade en och en och ombads bevisa att de var kritiker och visste något om jazz. Antalet utlämnade

fribiljetter lär ha varit minimalt. Granz trodde att pressen kommande år skulle bojkotta hans arrangemang, men kunde inte bry sig mindre.

Granz visade även ljusare sidor när han kunde skänka bilar till sina favoritartister, betala sjukhusräkningar åt Lester Young m.fl., transportera hem Parkers kropp till Kansas City för begravning och skicka illa klädda musiker till sin privata skraddare på Savile Row för att få klä upp sig och även genom att lämna ekonomiska bidrag till musiker efter att deras karriär var slut. När han visste att han själv var döende i cancer började han dela ut bitar av sin förmögenhet till uppskattade musiker som fortfarande var i livet.

Granz och Duke

I boken finns naturligtvis även mängder av referenser till Duke Ellington och hans musiker. Alltför ofta förekommer dessa namn endast i uppräkningsarna men en del längre avsnitt med händelser som åtminstone för mig tidigare varit okända bör nämnas.

Det visar sig att Norman Granz spelade en avgörande roll när Johnny Hodges och Lawrence Brown lämnade Ellington 1951. Dels spelade enligt Granz Hodges en alltför undanskymd roll i Ellingtons orkester, dels var Brown allmänt missnöjd med betalning och arbetsförhållanden. Båda fick avsevärt bättre betalt hos Granz i utbyte mot exklusivkontrakt med hans skivbolag. Sonny Greer följde

med på köpet, men var redan tidigare på fallrepet. Harry Carney var även på väg, men vågade inte säga upp sig. "...and, anyway, we didn't need him" enligt Granz. Ellington lär inte ha pratat med Granz under det närmaste året.

När Hodges återvände till Duke 1955 var han fortfarande bunden av kontraktet med Verve medan Duke hade kontrakt med Columbia. Efter Newport 1956, då Ellingtons orkester var mer i ropet än någonsin, ville Granz spela in skivor där Ella sjunger Ellingtonlåtar. Detta blev möjligt 1957 efter förhandlingar med George Avakian som släppte Ellington till Verve för dessa skivor i utbyte mot att Granz släppte exklusiviteten till Hodges för framtida skivor hos Columbia. Att sedan inspelningen av de aktuella skivorna blev något kaotisk, berodde på att varken Ellington eller Strayhorn hade skrivit några sångarrangemang utan förutsatte att Ella skulle kunna sjunga till de vanliga orkesterarrangemangen. Detta fick avhjälpas genom att skivorna fylldes ut med att Ella sjöng vissa melodier till egen kompgrupp utökad med Ben Webster.

Trots att Granz aldrig blev nära vän med Ellington beundrade han honom som artist. Han t.o.m. organiserade Dukes Europaturnéer under sex år utan att ta något betalt för detta. Att Duke under dessa ofta stod på samma scen som Ella bidrog nog till generositeten. Den slutliga brytningen dem emellan kom i samband

med den film som Granz spelade in under festivalen i Antibes Juan-les-Pins 1966. Dock lappades deras förhållande ihop hjälpligt kort före Dukes bortgång. Granz spelade in på Duke på Pablo i olika smågrupper och fick även utgivningsrätten till den s.k. "stockpile" som Ellington spelat in på egen bekostnad. Ända till slutet besökte Granz ofta Duke på sjukhuset.

Kompakt och informativ

Boken är mycket kompakt och fakta-späckad och man känner en viss mättnadskänsla vid uppräkningsarna av alla grupper och musiker som deltog i varje enskild JATP turné, ibland kompletterad med vad varje musiker tjänade och vilken vinst som gjordes på resp. konsert. För den allmänt jazzintresserade kan boken dock varmt rekommenderas då den ger inblick i många olika områden inom jazzvärlden. Bitvis kan den kännas som något trögläst och man måste ta tid på sig för att leta fram och lyssna på alla de skivor vars inspelningar och konserter beskrivs, men det är helt klart mödan värt. Läsningen ger en ny infallsvinkel på den egna skivsamlingen.

Peter Lee

Tad Hershorn: *Norman Granz - The Man Who Used Jazz for Justice*. University of California Press

Var lade jag nu borsten igen?

Oborstad yngling förmodade Sven Tollin att jag var (eller är) efter artikeln i Ellingtonbulletinen nr 4/2011 om Duke Ellingtons framträdande i Karlshamn 1963. Anledningen var min beskrivning av Sam Woodyards insats bakom trummorna vilka "han som vanligt bankade skiten ur". Min avsikt med bildspråket var att beskriva den intensitet med vilken sagde orkestermedlem gick till verket. Jag utgick då ifrån att Sam Woodyards kvaliteter bakom trummorna redan var så kända att de inte behövde ytterligare framhävas. Men jag erkänner ödmjukt att hade jag skrivit om artikeln så hade jag gjort ett annat och mera adekvat ordval. Visst, har Sven Tollin rätt. Språkvård är en angelägenhet inte bara för chefredaktörer utan för oss alla. Får se, var lade jag nu borsten igen?

Så en kompletterande sakuppgift i anslutning till konserten i Karlshamn: Den citerade recensionen av samma konsert ur Karlshamns Allehanda som undertecknades med signaturen HS, skrevs av karlshamnsynglingen Håkan Sandén. Han arbetade som lokalredaktör på Blekinge Läns Tidning senare samma år och övergick sedan till Bildjournalen, ledande ungdomstidning på 1950- och 60-talen. Den är för övrigt föremål för en nyutgiven minnesbok av Ammi Bohm och Börje Lundberg, vilken rekommenderas för den som vill se hur den s.k. kändisjournalistiken utvecklats från att ha varit en ganska oskyldig företeelse till dagens stenhårda skvallerindustri.

Billy Bengtsson

Om Ellington och Ellingtoniana i annan litteratur än den som huvudsakligen har detta innehåll. Tidigare avsnitt i serien fr. o. m. nummer 2/2011 och fortsättning följer.

Tre av de stora om Duke

"You don't need drums"

Duke Ellington är ju för det mesta rikligt omskriven i jazzlitteraturen inklusive musikerbiografierna. Så dock inte i John Chiltons förnämliga bok om Roy Eldridge, *Little Jazz Giant*. Här nämns Ellington endast en gång. Den store lille trumpetaren prisar Duke i samband med att han ger oss information som föder tankar om hur tillfälligheter skapat vår verklighet och "tänk om !" det hade blivit på ett annat sätt.

För de flesta av oss är det ju i dubbel bemärkelse svårt att föreställa sig Ellingtons musik utan dryga två decenniers bidrag från Ray Nance. Vi kan höra hans första lite trevande insatser i den berömda inspelningen från Fargo 1940, därefter är hans personlighet på trumpet/kornett, violin, som sångare och lätt bisarr estradör en ovärderlig ingrediens. Nance efterträdde stjärnsolisten Cootie Williams som med start hos Benny Goodman inledde den tänkta kortare utflykt från Ellington som dock kom att bli i det närmaste lika lång som Nances fasta engagemang. Williams föreslog Duke att engagera Eldridge, den andre store trumpetsolisten vid denna tid, som sin efterträdare.

Eldridge: "I would have loved to play with Duke." Men Eldridge hade då ett eget mindre band med fast engagemang i New York, och "was pretty happy with them". Han tackade nej, och kombinationen Ellington-Eldridge blev inte av. Den känns väl inte självklar, men å andra sidan: hur självklara skulle engagemangen av t.ex. Ben Webster eller Clark Terry vara om vi



Roy Eldrige berättade för John Chilton om när han var nära att ingå i Ellingtons orkester.

inte hört resultaten? Dukes musik och orkester formade stora musiker och fick nya impulser tillbaka i symbios med dessa. Så "tänk om !":

Ellingtonmusiken hade säkert gjort Eldridge till en något annorlunda stjärna än den vi känner, och visst hade hans hetta påverkat omgivningen också hos Duke. Å andra sidan, Ray Nance... Och kanske ingen Roy hos Krupa...

Det hände att Eldridge spelade tillsammans med Duke "in joints and clubs and places". Och det var "a ball to play after-hours with Duke behind you, he gives you a wonderful background. --- Play with him and you don't need drums, for he really knows how to back a cat."

"After four hundred years"

John Chilton (född 1932) är en framgångsrik brittisk trumpetare men hans bestående insats är tveklöst ändå som jazzskribent.

Han har givit oss ett flertal föredömliga biografier, förutom den om Eldridge bl.a. om Armstrong, Bechet (se 2/11), Holiday, Hawkins, Bob Crosby's Bob Cats, Red Allen och Louis Jordan. Han bygger så



Coleman Hawkins och Ellington möttes många gånger genom åren, men bara en gång musikaliskt.

långt det är möjligt på egna intervjuer med och upplevelser av objekten, kombinerar med ett stort antal angivna källor, ger sig aldrig ut i spekulationer och står som musikerkollega hela tiden på stadig saklig grund. Extra värde får biografierna av ganska detaljerade – och kritiskt värderande – genomgångar av respektive musikers inspelningar. Det är bl.a. i en sådan diskografisk redogörelse som Duke Ellington hamnar i fokus i Chiltons *The Song of the Hawk, The Life and Recordings of Coleman Hawkins*.

Och det handlar då naturligtvis om det enda mötet i en grammofonstudio mellan Ellington och Hawkins, i augusti 1962. Herrarna hade genom åren talat med varandra om att spela in tillsammans men det krävdes en drivande producent, Bob Thiele på Impulse!, för att göra verklighet av detta. Den förberedelse som nog hade varit önskvärd för projektet fanns det dock aldrig tid för, det gällde att över huvud taget kunna förverkliga idén och visst finns det fog för Chiltons övergripande anmärkning att albumet trots flera strålände spår inte signalerar mer än aningar av hur och vad Ellington skulle ha kunnat skriva för sin gästsolist. För Hawkins är ju här gäst i en ytterst ordinarie ellingtonsk småbandskombination: Hodges, Carney, Nance, Lawrence Brown med Duke, Aaron Bell och Sam Woodyard i kompet. Chiltons redogörelser för de olika numren läses med fördel samtidigt som skivan avnjuts – det är dessutom nöjsamt att jämföra sina egna synpunkter med författarens!

Slutkommentarerna efter färdig inspelning förtjänar att återges: "After four hundred years, we made it!", säger Hawkins och Duke replikerar i typisk stil "You don't think it was too soon?"

Till skillnad från i Eldridge-boken så förekommer Ellington och/eller hans musiker här hos Hawkins en hel del. Harry Carney har t.ex. ett tidigt minne av Hawkins som solist hos Fletcher Henderson en kväll i Detroit när de två orkestrarna duellerade och "Hawkins cut the whole Ellington band by himself". Så dramatiskt som det allra första mötet mellan Duke och Hawk i Washington D.C. någon gång på 20-talet blir det dock aldrig senare. Duke minns: Henderson och Hawkins kommer för att hälsa och lyssna. "I was honoured to have these celebrities with me, and everything was going fine until a fight started in the place. It began with a little throwing of things and ended with a gun shooting and Fletcher, Hawk and me under the bandstand. I don't remember any more about our first "meeting."

"I had to go back and get myself together"

Ingen av John Chiltons böcker innehåller särskilt mycket för den som främst intresserar sig för Ellingtoniana. Men i ett mer allmänt jazzbibliotek, också ett inte alltför omfattande, hör de absolut hemma.

Dit hör naturligtvis också den mer välkända Good Morning Blues, The Autobiography of Count Basie, en bok av annan karaktär: Ganska lös i formen, en mix av stort och smått, jazzhistoria, personliga minnen och synpunkter, mycket tydligt resultat av nedteckning av huvudpersonens muntliga utsagor.



Count Basie var en stor beundrare av Ellington, vilket framgår flerfaldigt av hans självbiografi.

Något överraskande återkommer Basie ganska ofta till Ellington som han upprepat betygar sin stora beundran för.

Dessa de två tveklöst främsta storbandsledarna var mycket olikartade personligheter.

Ellingtons självbiografi är ju på många sätt en illusionists fasad med kräset och ibland lite mysteriöst utvalda ingredienser. Basies är en anspråkslös, t.o.m. blygsam, och uppriktig berättelse om en fattig liten pojkes livsresa. Där Ellington berättar om mottagningar hos presidenter och kungligheter, tar oss Basie till de inte alltför vackra interiörerna runt musikerna i t.ex. Kansas City på 30-talet; gangsters, prostitution och alkohol. Basies självbiografi är jazzhistoria tecknad inifrån med de sociala strukturerna inte som ramverk utan som kärna.

Basies personliga relation till Ellington hade sin grund i tidig bekantskap med några av Dukes nära medarbetare, i första hand Sonny Greer, Joe Nanton och Otto Hardwick. Greer och Basie kände varandra väl sedan mycket tidiga år. Bekantskapen med de två andra handlade, som Basie på intet vis döljer, om glatt umgänge med flaskan som en ytterligare partner och något av förutsättningen. Nanton anslöt

till Ellington 1926 och det var några år tidigare som Basie och han blev kumpaner (båda födda 1904). Basie minns hur vännerna undrade vad Tricky Sam skulle göra "in Duke's band with all the buckets and plungers and things". Men "Duke knew exactly what he was doing. If Duke wanted you, he's got something in mind for you --- And sure enough, there it was, and old Tricky was blowing like he was made for Duke".

Hardwick (också född 1904) var ju barndomsvän till Ellington och de spelade tillsammans redan 1918. Basie spelade senare i en grupp ledd av Hardwick på Barron's i NYC under en av de perioder när "people thought the Washingtonians had broken up for good. But I knew different. Because I was with Otoe." Basie berättar om hur bl.a. Sonny Greer kommer för en drink och att lyssna och om hur Hardwick i en paus har överläggningar med gänget varpå han meddelar Basie att "I think Duke's getting ready to do something".

Basies memoarer är fyllda av sådana ögonblicksbilder, somliga med stort informationsvärde, andra högst triviala. Ellington framstår snarare som en idol än en kollega och Ellingtonorkesterns kapacitet gör gång på gång Basie stum: "Wham. --- It was too much. I had to go back and get myself together to face all of that". – De två magnifika orkestrar möttes ju som vi vet i skivstudio för albumet Battle Royal, 1961. Basie berättar om ett mycket lyckligt möte, som absolut inte var ett "battle"! Inte heller att spela piano tillsammans: "It was about pleasing yourself by measuring up."

Basies bok innehåller således en hel del också för Ellington-älskarna: "There'll never be another one like Duke."

Claes Englund

Här presenterade böcker:

John Chilton: *Roy Eldridge, Little Jazz Giant, Continuum* 2002.

John Chilton: *The Song of the Hawk, The Life and Recordings of Coleman Hawkins, The University of Michigan Press* 1990.

Good Morning Blues. The Autobiography of Count Basie. As told to Albert Murray. Random House 1985, *Heinemann Ltd* 1986, *Paladin Grafton Books* 1987.



Mycket strul – och mycket kul

Plats och tid:

Hedénsalen i ABF-huset, 18.00 Årsmöte med påföljande "litet" medlemsmöte för de mycket Ellingtonintresserade, måndagen den 12 mars 2012.

Claes Englund

Resultatet av årsmötet får ni på annat sätt. Det flöt snabbt och utan överraskningar. Underhållningen därefter var ungefär som vanligt: mycket teknikstrul men också fullt av vetande om Ellington och hans mannar och därtill många kul stumpar ur den rika floran av Ellington i bild, företrädesvis i YouTube-format.

Svårigheterna till trots gjorde Claes Englund en heroisk och värtalig insats med sitt kåseri kring Duke Ellingtons val av trumslagare. De tre största tycktes honom tämligen självklara med ursprungslegenden Sonny Greer i topp (trumslagarnas Empire State Building, enligt Jo Jones med hemvist mest hos Count Basie), därefter Greers efterträdare Louie Bellson med sina två rastlösa baskaggar och fläckfria trummisteknik, och slutligen Sam Woodyard som vitaliserade bandet vid sitt tillträde i mitten av 50-talet. Åtminstone ett 10-tal andra batterister, som arbetat hos Ellington, skulle kunna karakteriseras som "fasta" under längre perioder (och lika många minst som "inhoppare").

Detta får ses som summan av en kardemumma, som inte låter sig sam-

manfattas efter den stora mängden namn och musikillustrationer. Själv är jag glad över erkännandet av Sonny Greer som för mig framstår som en trumslagare helintegrerad i den ellingtonska ljud-bilden, en viktig kulör bland många i den ellingtonska paletten. Inte världens bästa jazztrummis, men absolut Ellingtons bästa. Anders Asplund kom sen, en riktig trollkarl med oräkneliga DVD-kassetter och annat i sin stora slängkappa. Bilder och ljud från forna tider och för mig personligen var avsnittet med Duke, Willie "The Lion" Smith och Billy Taylor ur ett amerikanskt David Frost-program 1970 helt obetalbart. Tre gentlemän ur jazzens historia på ett sexhändigt stycke "Perdido" för tre pianon går kanske inte till evigheten men gav mig kvällens sista skratt. Avslutningsvis presenterade Bert Karlheden sitt eget konstruerade registreringsprogram (Weldon Jazz) för en skivsamling. Ambitiöst men kanske något komplicerat.

Tack DESS, men vad gör vi åt den strulande tekniken – till nästa gång?

Bo Holmqvist

Nya medlemmar

DESS hälsar följande nya medlemmar välkomna
i vår illustra förening:

Ulf Callius, Rönninge
Agneta Forsberg, Hägersten
Tomas Janson, Sandviken
Allan Johansson, Växjö
Rolf Karlsson, Södertälje
Bo Lindqvist, Vattholma
Sven Ljungberg, Stockholm

Lars Malrnäs, Katrineholm
Yvonne Meyer, Saltsjö-Boo
Catharina Nilert, Stockholm
Leif Persson, Stockholm
Anna Prosell, Stockholm
Lars-Olof Strandberg, Sundbyberg

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



Blu-Disc T1002

Denna mycket sällsynta 78-varvare från 1924 kom nyligen ut till försäljning på amerikanska eBay. Endast ett fåtal existerande exemplar är kända. Skivan innehåller Duke Ellingtons första grammofoninspelningar, "Choo Choo" och "Rainy Nights". För närmare detaljer om det förstnämnda numret hänvisas till Björn Englund's artikel i Bulletin 2-2011. Totalt 9 budgivare, inklusive undertecknad, slogs om dyrgripen och vinnaren betalade \$1.126.-. Såvitt vi kan utvärdera av budgivningen var vinnaren beredd att höja sitt bud om han blivit utmanad. Skivan såg ut att vara i mycket gott skick med tanke på att den är närmare 90 år gammal.

Bo Haufman

Ellingtonkonferens i London

En sista påminnelse om konferensen i Woking, London den 23-27 maj. All information kan inhämtas på arrangörernas hemsida www.Ellington2012.org



Kay Davis in memoriam



En av Ellingtons sångfåglar har lämnat oss. Kay Davis gick bort den 27 januari.

Hon föddes 1920 som Katherine McDonald men tog artistnamnet Kay Davis. Efternamnet Wimp fick hon senare genom giftermål. Hon utbildade sig tidigt som klassisk sopransångerska men som många färgade med klassisk skolning

hade hon svårt att finna stadigvarande arbete inom den sektorn. Seregationen hade sitt inflytande även över det konstnärliga fältet. Av en händelse råkade Ellington få höra henne 1944 och hon blev omgående anställd. Han uppskattade hennes röstresurser, perfekta gehör och förmåga att läsa noter. Hon var medlem i orkestern fram till mitten av 1950 då hon gifte sig och lämnade musiklivet.

Ellington utnyttjade hennes kapacitet främst i flera kompositioner med ordlös sång där hon fick ärva den roll som Adelaide Hall en gång hade. Vi kan höra prov på detta i nummer som Creole Love Call, On A Turquoise Cloud, England 1948. Hon medverkade även vid Ellingtonkonferensen i Leeds 1997, då hon bl.a. berättade om denna turné.

Clark Terry

Clark Terry, vars självbiografi nyligen publicerades och som recenserades i vår föregående Bulletin, har haft problem med sin hälsa. Vi vet sedan tidigare att han haft problem med sina ben och haft svårigheter att gå och nu har han tvingats amputera ett ben. Allt tycks dock ha gått bra och den 14 december firade han sin 91:a födelsedag på sjukhuset där han behandlades. Han blev uppvaktad av vänner med musik, ballonger och tårta och Clark själv tackade med orden "I'm thanking Big Prez for letting me see another birthday and Christmas". Den som vill kontakta Clark kan göra det via hans hemsida www.clarkterry.com

Billy Strayhorn

Genom vår systerförening i Washington och dess newsletter noterar vi att man i Pittsburgh bildat en Billy Strayhorn Centennial Committee med syfte att hedra Billy Strayhorn på hans 100-årsdag den 29 november 2015. Kommittén leds av Gregory Morris, förvaltare av Billys kvarlåtenskap, och Alyce Claerbaut, vd för Strayhorn Songs Inc. Vi kommer säkert att få mer information om firandet under de närmaste åren. Billy Strayhorn avled den 31 maj 1967.

Addendum Django

Vi tackar DESS-medlemmen Lars Walter som har lämnat oss kompletteringar och ett beriktigande till förra numrets artikel om Django Reinhardts samarbete med Ellington. Visst är det så att Django började spela med elektrisk förstärkning tidigare än vad artikeln påstod! Och vi hör det tydligt på inspelningen från konserten tillsammans med Duke i Chicago 1946. Lars Walter berättar också att Django från 1947 växlade mellan akustisk och elförstärkt gitarr och att från 1952 t.o.m. den sista inspelningen 8 april 1953 var det elektrisk gitarr som gällde.

Red.

Duke Ellington 10 CD Set

Denna lilla CD-box kan inhandlas på Media Markt för det blygsamma priset av 149 kronor. Skivmärke: Membran, 222920A-J. Varje CD innehåller 20 nummer med material från 30- och 40-talet. CD-skivorna ligger paketerade i små konvolut så boxen är endast ca 3 cm tjock. Inga diskografiska uppgifter finnes och valet av melodier är något slumpartad. Den som vill investera i en box av detta slag kan säkert hitta bättre produktioner på marknaden men med tanke på det låga priset kan ett inköp rekommenderas. Den lämpar sig synnerligen väl att ha i bilen för att under en långfärd lyssna på musik från Ellingtons glansperiod.



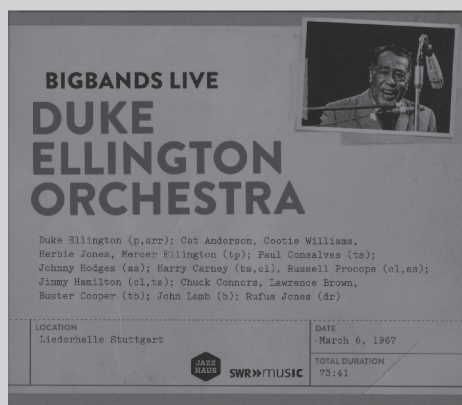
Bob Brookmeyer

Ventilbasunisten, arrangören m.m Bob Brookmeyer avled 15 december 2011. Vi förknippar ju normalt inte Brookmeyer med Duke Ellington, men i en av de minnesteckningar som kom efter Brookmeyers bortgång kan vi läsa detta citat från en intervju med honom:

"Duke Ellington had hired me to play with his band in 1962.

We were friends and it had been assumed for some years that I would join him but I was unfortunately getting a very difficult divorce, so I couldn't go."

Där förhindrade ett trassligt privatliv ett samarbete som förmodligen hade kunnat ge mycket intressanta musikaliska resultat!



Nyutkommen Ellingtonskiva

Det tyska bolaget Jazzhaus har nyligen gett ut en CD med delvis tidigare utgivet material från Duke Ellingtons konsert i Liederhalle, Stuttgart, den 6 mars 1967. "Bigbands Live Duke Ellington Orchestra" är skivans titel och den har nummer 101703.

Från konserten finns totalt 21 nummer registrerade i New DESOR och 13 av dessa finns med på nämnda CD. Man kan bara beklaga att bolaget inte gjorde sig besväret att ge ut en dubbel-CD och därmed få med hela konserten. Delar av konserten har tidigare getts ut på en fransk LP "Jazz Band EB-411" med titeln "Live At Stuttgart – Vol. 1". Någon volym 2 kom aldrig ut.

Orkestern innehåller de vid tidpunkten ordinarie medlemmarna med Cootie, Cat, Brown, Hodges, Gonsalves, Procope, Hamilton och Carney i spetsen. Ljudupptagningen är bra och bandet är i fin form. Här intill återges konsertens repertoar med angivande var respektive nummer har getts ut:

Jazzhaus-skivan distribueras i Sverige av Naxos och kommer därmed troligen att marknadsföras i de större skivbutikerna. Den kan också inhandlas på Amazon. En skiva som väl fyller sin plats i Ellingtondiskoteket.

Bo Haufman

Take the "A" Train (theme)	101703
Johnny Come Lately	101703
Swamp Goo	EB-411, 101703
Mount Harissa (Knob Hill)	101703
Up Jump	EB-411
Rue Bleue	EB-411, 101703
Girdle Hurdle	Unissued
A Chromatic Love Affair	EB-411, 101703
Salome	101703
Wild Onions	EB-411
La Plus Belle Africaine	101703
Take the "A" Train (theme)	Unissued
Take the "A" Train	EB-411
Eggo	101703
The Shepherd	101703
Tutti For Cootie	EB-411, 101703
The Biggest (Kixx)	101703
Blood Count (Freakish Lights)	EB-411, 101703
Things Ain't What They Used To Be	Unissued
Drag	EB-411
Medley	Unissued

I New DESOR har konserten nummer DE6736a-u

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, Claes Brodda,
Ulf Callius

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