



The Duke Ellington Society of Sweden

ISSN 1400-8831

c/o Göran Wallén, ordförande
Skogstorpsvägen 39, 191 39 Sollentuna.
Telefon arbete: 08-470 54 40
bostad: 08-96 52 34

Bo Haufman, sekreterare
Storgatan 57, 115 23 Stockholm.
Telefon arbete: 08-614 45 35
bostad: 08-663 74 95

Redaktionsgrupp:
Alf Lavér, Olle Lindholm, Bo Haufman
Postgiro 11 63 75 - 7
Bankgiro 5815-5383

Ordföranden tar till orda:

Hej, alla Duke Ellingtonvänner !

Våren närmar sig raskt - härligt - och med den årets Duke Ellington-konferens. Som bekant är det Leeds i England som gäller i år. Fler än vanligt verkar planera för en resa kanske p.g.a. att avståndet och totalkostnaden verkar vara rimlig. Så det klan bli trevligt med en stor grupp från DESS i Sverige. Från Florida kommer Kay Davis, som var med i orkestern från 1944 till 1950. Från Sverige kommer Willie Cook och från Spanien kommer Alice Babs. Tidigare har England arrangerat konferenser i Oldham 1985 och 1988, som enligt alla deltagare har varit mycket intima och trevliga konferenser. Finns det några frågor om Leeds så kontakta styrelsen som gärna besvarar alla frågor.

Från USA meddelas att Duke Ellington's resedagbok numera bearbetas av Art Pilkington, som kommer att fortsätta att samla in mera material. Alla är välkomna att hjälpa till med uppdateringar i dessa IT-tider med persondata. Arbetet påbörjades av Joe Igoe för många år sedan och fortsattes sedan av Gordon Ewing (besökte Stockholm 1994). Materialet utgjorde också underlag för Klaus Stratemann's bok "Day by Day and Film by Film"

Från Sjeff Hoefsmid i Belgien har vi fått ett önskemål om att öppna ett postgirokonto för DEMS' räkning så att svenska medlemmar lättare kan betala prenumerationen. Detta för att slippa diverse dryga avgifter och krångel med bank och post. DEMS's svenska postgironummer är 4332736-0 som vi ber alla svenska DEMS-medlemmar notera.

Från hemmafronten kan rapporteras att Mikael Råberg med storband åter spelar och i repertoaren ingår bl.a. sviten "Solgång" (finns på CD), som Mikael skrev för Ellington '94 och som uruppfördes i Berwaldhallen den 21 maj 1994. Under mars månad spelar orkestern (17 man) plus Lina Nyberg i Södertälje och på Fasching.



Diana Nunez, Mia Adolphson och Anita Strandell.

Den 21 januari uppträdde "Tre Damer" på Berns. Tidningarna var lite tysta men gå gärna och se Anita Strandell m.fl. Det skall bli en turné i vår och i höst. Det är ett trevligt Dukishprogram.

Vårt nästa klubbmöte blir den 2 juni efter hemkomsten från Leeds och då har Nils-Ivar och Alice Babs lovat att besöka oss. 1997 års DESS-stipendiat är ju som bekant Alice Babs.

Resten av programmet blir spännande, det lovar jag. Innan dess ses vi i Leeds !!

We love you madly,

Göran Wallén

Rapport från Föreningsmöte

den 2 december 1996 med

Jazzdiggarna Jönsson och Stånge och Fantomen Ulf Johansson

1963 kom Leif Jönsson till Stockholm från Malmö och tack vare sitt jazzintresse och dåvarande jazzens Mekka i Stockholm - Gyllene Cirkeln - blev han god vän med Bengt Stånge, som också var biten av jazzbacillen.

Nu satt dessa herrar 33 år senare inför en initierad Ellingtonpublik i Salénhusets Aula för att redovisa återblickar från just året 1963 då Duke Ellington och hans orkester konserterade i Sverige i februari och juni månad. De illustrerade med overhead, kassettupptagningar och videofilm. De förmedlade roliga upplevelser i kontakten med Mr Ellington himself men även med Billy Strayhorn och andra sidemen i Ellingtons jazz- och showorganisation. Tack vare att Bengt Stånge lånade ut sin ägandes bandspelare för dokumentation, öppnades dörrar till loger och hotellrum. Naturligtvis spännande upplevelser för unga jazzälskare för vilka dessa jazzstjärnor hade en alldeles speciell utstrålning.

På Europafilms studio i Sundbyberg gjorde Ellingtons orkester grammofoninspelning till vilken man slingrade sig in trots att Simon Brehm försökte ställa sin breda bringa i vägen. Simon ville ju gärna spela bas även utan instrument.

Jönsson och Stånge visade så en video från Ellingtons konsert på Cirkus där vi kunde se och höra Alice Babs sjunga i den inledande "Take The A Train" och att Rolf Ericson satt med i trumpetsektionen. Det hela blev en sparsmakad och rolig minnesskildring av två verkliga Ellingtonlovers. Ibland mankerade tekniken men hela publiken ställde upp med goda råd. Vi log välmenande och tog allt

med en klackspark. Ordförande Göran Wallén tackade herrarna för deras insats och publiken applåderade varmt.

Efter paus var det så pianisten och trombonisten Ulf Johanssons tur att framträda i en omväxlande en-mans konsert. Han inledde med att framföra "Satin Doll" på piano med en harmonik som var typisk för Ellington, som att t.ex. lägga Ess-dim ackord plus E på topp, förklarade Ulf i sitt trevliga småprat mellan numren. Sedan kom "Cotton Tail" på trombon. Han liknar en vältränad elitidrottsman dör han står och spelar till synes lekande lätt. Så tillbaka till pianot för att tolka "Sophisticated Lady". En del menar att Ellington inte var någon stor pianist, berättade Ulf, men de hade fel. I botten hade Ellington det man kallar Harlem-stride-piano-skolan gemensamt med många pianister på 20- och 30-talet, som Fats Waller, Teddy Wilson m.fl. Som ett prov på detta spelade Ulf "Drop Me Off In Harlem" på pianot med tillhörande scat och sångtext. Vi var nu framme vid concerto grosso för trombon och piano. En superprestation på "Perdido" där till slut en fot hamnar uppe på klaviaturen och publiken bryter ut i stormande bifall. Den bravaden gör inte många om. En kreativ press menar Ulf, som nu måste vila ut i "Solitude" på trombon där tempot är lugnt och avslappnande. Därefter följde "I Let A Song Go Out Of My Heart" på piano, vilket var tänkt som slutnummer på denna enastående en-mans prestation. En tacksam publik pockade emellertid på mer och som extranummer fick vi då höra motmelodin "Don't Get Around Much Anymore".

Rapport från Klubbmöte

den 14 februari 1997 med

Erik Kjellberg - professor och musikforskare

Lennart Åberg Quartet - Ellingtontolkare

John "Willie" Cook - Ellington Alumnus

Erik Kjellberg, professor vid Uppsala Universitet, historiker, musikforskare mm, inledde kvällen med en föreläsning om musikens utveckling, illustrerat med kassetband och visualiserat med bilder via overheadprojektor. Ett högtintressant föredrag om musikhistoria med början från 900-talet med försångare och kör, recitativ etc. eller den gregorianska sångens enstämmiga växelsång stammande från påven Gregorius I (590-604), mytologiska och känslolika uttrycksätt. 1200-talets experiment med tre stämmor. 1600-talets operamusik som exempelvis Monteverdi/Florens, där även dans och rytmik utgjorde uttryckande element. Jazzens ursprung är, som alla vet, Afrika, där trummor, dans och sång förmedlar budskapet och där det kroppsliga språket också är mycket viktigt. Stravinskij's rytmiska klangfärger, Bartok's musik, som i grunden var insamlad folkmusik från bl.a. Ungern och Transsylvanien och Ellingtons, bygger alla på kraftiga rytmiska effekter och de var ju också alla samtida. John Lewis' MJQ och Putte Wickmans sextett med Reinhold Svensson spelande Ellingtons komposition "Ko-Ko" var också intressanta jämförelser hur en Ellingtonkomposition kan tolkas, vilket Kjellberg pekade på via uppspelning av kassetband. Forskningen fortsätter och hur vore det med en CD där olika orkestrar fram till våra dagar tolkade en Ellingtonkomposition undrade professorn som avslutning. Med varma applåder visade publiken sin uppskattning av ett lysande föredrag.



Willie Cook berättar för ordföranden. Foto Bertil Reijbrandt

Som avslutning på denna kreativa afton visades en video med Ben Webster tillsammans med engelska musiker i en konsert från London någon gång på 60-talet. Medverkade gjorde också tenorsaxofonisten Ronnie Scott, vilken enligt mitt förmenande faktiskt tog hem spelet. Roligast var att höra Ben Webster spela "Over The Rainbow" som fick mig att minnas Judy Garland och Trollkarlen från Oz.

Bertil "Buster" Reijbrandt



"Fantomen Ulf Johansson". Foto Olle Lindholm

Därefter följde paus med förfriskningar och samvaro, där det också visade sig att många från landsorten tagit sig till denna Ellington-afton för att få ta del av dessa sparsmakade arrangemang. Här kunde man också informera sig närmare om den kommande Ellingtonkonferensen i Leeds och inhandla handplockade CD mm. Snart var det dags för kvällens musikaliska live-inslag med Lennart Åberg, tenor, sopran och flöjt, Gösta Rundqvist, piano, Dan Berglund, bas och Magnus Öström, trummor. Här bjöds en timmes jazzmusik signerad Ellington och Strayhorn och det kan konstateras att Lennart Åberg tveklöst tillhör dagens ledande tenorister. I hans spel kan man spåra influenser från ett flertal andra storheter bland modernisterna samtidigt som han klart signalerar sin egen personlighet. Lennart har också uppmärksammats som kompositör. Hans nya CD "The Zone" har fått högsta betyg av jazzkritiker och Bob Brookmeyer säger om Lennart: "My favorite improviser in all of Europe". Gösta Rundqvist tillhör de där lysande pianisterna som aldrig upphör att förvåna. Ett distinkt spel som svänger från första nedslaget. Jag har hört och njutit av hans spel många gånger men kanske kom han inte riktigt till sin rätt i den här konstellationen. De litet yngre, Dan Berglund och Magnus Öström tillhör också "One of the best" bland dagens yngre garde med just dagens moderna drive i sitt spel. Dan Berglund gav också prov på eminent solospel medan Magnus tyvärr inte släpptes fram på samma sätt. Det var som sagt musik av Ellington och Strayhorn som serverades och stilenligt inledde man med "Serenade To Sweden" och avslutade med "Just Squeeze Me". Däremellan en cocktail med mycket ballader, där "Chelsea Bridge" var vackrast. En tolkning av Åberg av någon Ellingtonkomposition bör absolut ingå i den av Kjellberg föreslagna CD'n.

Efter konserten följde en intervju med Willie Cook ledd av Göran Wallén, där Willie trivsamt berättade om händelser i sitt långa musikliv. Rörande var att se en video med Willie som ung strålande trumpetsolist hos Ellington och nu 45 år senare sittande på estraden och återuppleva det hela. Ett inslag som gav kvällens längsta och varmaste applåd. Bra musik och musiker lever vidare och glöms aldrig bort.

Ännu en trivsam Ellingtonkväll var till ända och vi längtar redan till nästa möte den 2 juni. P.g.a. Salénhusets ombyggnad höll vi denna kväll till i Fältöverstens lokaler vilket också gick alldeles utmärkt.

Bertil "Buster" Reijbrandt

Asplack FRÅN DEN STORA DUKE ELLINGTON-VÄRLDEN

plockade av Göran Wallén

Inspelningen av "Loco Madi".

Vi hade en fråga om inspelningen av "Loco Madi" från UWIS Suite den 5 oktober 1972 i Bulletin 3/96. Från Danska Radioinspelningarna på kassett Nr 45 finns en komplett inspelning enligt Benny Åslund. Tid 9:25 minuter, dvs inspelningen på LP'n Pablo 2310-762 med nästan 6 minuter är icke komplett. Det finns nu en japansk Pablo CD nr VICJ-5143 med angiven tid till 9:20 minuter

Duke Ellington i Margate den 23 juni 1933.

DEMS-medlemmen Frank Rutter har frågat om denna konsert i DEMS, men efterforskningen i Duke's turnéplan ger vid handen att det inte fanns någon möjlighet (se vår bulletin 4/96) att spela i Margate den 23 juni. Enligt DEMS 1/97 har Frank Rutter nu meddelat att den 23 juli är det datum som hans program från Margate är daterat. Den 27 och 29 juli och inte den 22 juli bekräftas av DEMS som det datum Duke Ellington gav konserter i Paris. Dvs Barry Ulanov har fel i sin biografi.

"Day by Day and Film by Film" av Klaus Stratemann.

De som har köpt boken kan nu få en uppdatering av Klaus Stratemann kostnadsfritt. Skicka ett meddelande till oss eller Sjef Hoefsmitt så kan vi ordna resten. De som vill köpa boken kan beställa den hos Bo Scherman eller från följande adress:

JazzMedia Aps
Dortheavej 39
DK-2400 Copenhagen NV. Danmark.
Priset är vid direktköp DKR 762:- plus frakt.
Boken är ett måste för Duke Ellingtonsammlare. Den har information som inte står i diskografier eller annan litteratur om Duke Ellington.

Duke Ellington på InterNet

Nu finns det information på InterNet om Duke Ellington. Flera personer bl.a. vår vän Andrew Homzy, Montreal, har börjat att uppdatera flera register, som bl.a. innehåller CD, vokalist, musiker, konserter m.m. De som har möjlighet att arbeta med InterNet kan även bidra med information. Den stora frågan blir väl sedan att uppdatera aktuell information när det som vi redan vet är uppdaterat. Dock finns en diskussionsruta, som kan bli intressant med snabba frågor och svar, som under diskussionen mellan andra inblandade kan följas passivt i hemmet på PC'n. Dessutom kan man lämna egna kommentarer till diskussion till de eller dem som skickat ut frågan på InterNet.

Följande adresser finns idag på InterNet:
www.nicom.com/~machare
duke-lym.majordomo@concordia.ca
duke-lym@concordia.ca
é-mail - nerlich@ican.net

I övrigt går det givetvis att söka på andra namn. Det finns åtskilligt med information redan upplagt på InterNet. T.ex. information om jazzclubbarnas program i olika städer i Europa och USA.

ELLINGTON'97

Evenemanget i Leeds den 22-26 maj börjar ta form. I DESUK's senaste "Blue Light" kan vi läsa om konferensgeneralen Roger Boyes' intentioner vad det gäller kvällsarrangemangen. Bl.a. kan vi notera följande:

- 22/5 - Welcome Party - Vid cocktailpianot kommer Brian Leighton att sitta.
 - 23/5 - Banketten har av praktiska skäl flyttats till denna kväll. Det skall bli ett "hello-party" snarare än ett "farewell-party" säger Roger. Toronto fick utstå en viss mild kritik för utebliven dans efter banketten men den typen av kritik har Roger lovat skall utebli i Leeds. "People like to socialize on the dancefloor" som Roger uttrycker det. En studentorkester från The City of Leeds College of Music under namnet The Duke Ellington Repertory Orchestra kommer att underhålla efter banketten och även spela upp till dans. Bandet kommer att vara förstärkt av några Ellington alumni - Norris Turney, Jimmy Woode och vår egen Willie Cook. Så vitt vi kan förstå kommer detta storband att spela genuina Duke Ellington-arrangemang.
 - 24/5 - Brian Priestley's Special Septet kommer att spela upp delar ur "Far East Suite". Denna svit kommer även att vara föremålet för Brian's studie under dagsprogrammet.
- Stan Tracey med ett förflutet som pianist hos Ted Heath och senare som huspianist på Ronnie Scotts Jazzclub kommer att spela. Han beskrivs som en blandning mellan Monk och Ellington.
- Dave Newton, piano, och Alan Barnes, bas, spelar upp. Dessa herrar härstammar från The City of Leeds College of Music och tillhör numera jazzetablissemangen i England.

ELLINGTON'97

MAY 22-26  **LEEDS ENGLAND**

11 Grosvenor Mount Leeds LS6 2DX England

Telephone / Fax: +44 (0)113 275 9633

- 25/5 - Echoes of Ellington. Under detta namn går ett proffsigt storband under ledning av Peter Long. Det blir en "spectacular event" säger Roger och därför lägger han det sista kvällen för att det verkligen skall stanna i våra minnen. Orkestern har på senare tid turnerat runt i England tillsammans med Birmingham Royal Ballet och framfört något som man kallat Nutcracker Sweeties. Det är baserat på Ellingtons tolkning av The Nutcracker Suite och kanske får vi höra och se utdrag ur denna.
- 26/5 - Programmet för den avslutande dagen är i skrivande stund inte helt klart. Roger undersöker möjligheter till någon form av utflykt eller annan aktivitet.

Konferensen kommer för övrigt att gästas av Kay Davis tillsammans med den trio som ackompanjerade henne under besöket i England 1948 med Duke och Ray Nance - Malcolm Mitchell, Tony Crombie och Jack Fallon.

Bo Hauffman

4:e upplagan av W.E. Timner's "Ellingtonia"

Nu finns den 4:e upplagan av Timner's "Ellingtonia" att köpa. Priset är USD 78:- plus frakt. DEMS medlemmar får 20% rabatt vid köp genom DESS. "Ellingtonia" innehåller 636 sidor med alla inspelningar med datum, sättning, platser m.m. och separata register över musiker och melodier i alfabetisk ordning.

Betalning kan ske med EuroCard eller bank/post som vanligt.

Beställning kan ske hos Bo Scherman eller på följande sätt:

Telefon: 0091-301-459-3366

Fax: 0091-301-459-2118

Post/brev: Scarecrow Press, Inc.

4720 Boston Way
Lanham, MD 20706
USA

Det är Timner's 4:e upplaga sedan första upplagan kom ut 1976. Till sin hjälp har Timner haft all tidigare information samt brevväxling med alla kända Ellingtondiskografer. Detta betyder att alla korrigeringar som har funnits under åren förhoppningsvis nu finns inlagda på rätt sätt. Boken har även en översikt av alla Ellingtonia-inspelningar under tiden juli 1923 till mars 1973. Det är Timner ensam om att försöka dokumentera, vilket också är ett nästan omöjligt arbete, men med personatorernas hjälp kanske det till sist kan bli någorlunda översiktligt.

Nu väntar vi på nästa diskografi från Italien, som är beräknad att komma ut till 100-årsfirandet av Duke Ellingtons födelse i april 1999. Det blir en uppdatering av DESOR som omfattar även alla solistiska inslag.

En fråga från Dennis Askey, Washington.

Finns det någon som har följande radioinspelningar eller transcriptions. I så fall är Mr. Askey intresserad av en kontakt.

Följande inspelningar saknas i hans samling:

1. mars -34 (TRX Take) "When A St. Louis Woman Goes Down To New Orleans" World HMP.

(TRX Take) "My Old Flame"
World HMP

2. aug. -41 CBS Jubilee with Ethel Waters
(TRX CBS Forecast #12)
3. 3 juni -44 Music America Loves Best #1
4. 16 aug. -46 Magic Carpet #457
5. 11 okt. -46 Fred Robbins "Guest In The Nest"

Hans adress är: Dennis Askey
560 N Street
Southwest Apt. N-401
Washington D.C. 20024
USA

"A Drum Is A Woman" i Paris 1996

Under mars månad 1996 framfördes i Paris "A Drum Is A Woman" på Théâtre National de Chaillot. Musikalisk ledare var Claude Bolling. Det är troligen första gången efter TV-framförandet 1957, som denna show framföres på scen. Duke's vokala insats framfördes av saxofonisten Manu Dibango. Nio Ellingtonnummer framfördes förutom de som ingår i TV-Showen. Som bekant visades en filmkopia under Ellington '94 på Scandic Hotel. Nu finns detta alltså på CD. Märket heter "Milan Jazz 73138 85784-2".

"Lush Life" av David Hajdu.

Lush Life kommer nu även att ges ut av förlaget som "paperback". Under juni beräknas boken finnas på bokhandelsdiskarna.

Duke Ellington på TV1

Den uppmärksamme TV-tittaren kunde lördagen den 15 februari konstatera att Duke Ellington medverkade i ett program, som handlade om violinisten Yehudi Menuhin. Tillsammans spelade de "Come Sunday". Inslaget härtammade från ett amerikanskt TV-program med Stan Kenton och orkester kallat "Music '55" från den 26 juli 1955. En som tittade var vår medlem Ulf Eriksson, Bromma, som ringde och berättade.

Fred Guy banjo och gitarr efter 1933.

Född i Burkesville, Georgia, 23 maj 1897 - avled den 22 november 1971 i Chicago.

Fred växte upp i New York och spelade först som professionell musiker med Joseph C. Smith Orchestra. Han spelade med i olika band bl.a. hos Fats Waller innan han träffade Duke och började spela med honom 1925. Fred's första inspelning med Washingtonians är "I'm Gonna Hang Around My Sugar" från 7 september 1925, och han hördes dock sällan som solist, men i denna första inspelning har han ett kort soloinslag. Han slutade hos Duke i januari 1949. Det blev ingen ny gitarrist i orkestern efter Fred. Han bodde därefter i Chicago under alla år och lämnade musiken helt.

Fred var en mycket nära vän till Duke och hans familj under alla år. Det finns en bild från 20-talet med honom, Duke och Duke's pappa Edward. Fred deltog, som en av få musiker från orkestern vid Duke's 70-årsfest i Vita Huset tillsammans med Thomas Whaley, som ledde den stjärnspäckade orkestern.

Enligt OJ januari 1972 begick Fred självmord med pistol efter det att han hade berättat för en vän i telefon vad han tänkte göra.

Innan Fred kom till Duke fanns i bandet vid inspelningen i november 1924 George Frances på banjo.

Duke säger i sin bok "Music Is My Mistress" att Fred började i bandet 1925. I artikeln ovan berättar Fred att han började i februari 1924 med Duke?

Göran Wallén



Fred Guy och Duke i sin ungdomsdagar

HERB JEFFRIES

THE BRONZE BUCKAROO

**Here follows the fourth and final part
of our secretary's interview with
Herb Jeffries.**

Q: Did you notice any problems between Duke and Irving Mills when Duke decided to shift over to William Morris ?

HJ: Well then Duke created his own publishing company called Tempo Music. I don't know but there was a little hubbub and things went around at that time. But I just think that Duke really felt, at that particular time, that Mills was building himself into such a great, such a large publishing company, that he felt probably he was not getting as much attention as before. Mills was diversifying himself and was building a publishing empire out there. It becomes that way when you feel; "hey, you know, you are giving this other guy a lot more attention and the way its going, I think I should come out on my own". Duke was a good business man along those lines when he felt it was time for him to move out on his own, with all the success of his great songs he was writing and continuously writing, all the time. As a matter of fact I was sitting with him one time on a plane. He didn't like to fly, he was a careful person, and he would be sitting there writing an arrangement. You know, sitting on a plane composing just like I would be writing a letter. I looked at him one time and he caught me, turned around and said; "What's the matter, Hubby. What are you thinking". I was looking at him and I said; "Oh, I'm just thinking how great it must be up there where you are". He said; "Ya, it is, but there ain't no place to sit down". And it was true you know when you get up to that point, as great as he was, a great musicians who was constantly being sought after and not only by his fans, but music publishers, motion picture people. Finally he had a place to sit down.

Q: On this subject I must ask you a question I think many people have their thoughts about. Around 1940 there was a problem with the composers union and Duke was registered with one composer union ASCAP or something, I don't really know about these things but there was some kind of a strike going on. So for some reason Duke was prevented from playing his own music on the broadcasting systems but he was continuously writing new tunes but if he had put his own name on them he would not be allowed to play them.

HJ: He used Mercer's name.

Q: Yes, that's true. So maybe Mercer never composed anything ? Take for instance "Things Ain't What They Used To Be" which was a huge success and still is. Mercer is registered as the composer.

HJ: Well, let me say this. I won't take anything away from Mercer Ellington. God bless his soul. I know for a fact that Duke came to me. I can tell you about one situation. We were in Pittsburgh at the time, and he came to me and he said; "Come on, do you want to hang out". So we would go hang out at some club. It was a place called "The Luanda Club" in Pittsburgh and so we went there into this little joint, a sort of private club, a membership club, and there was a piano over in the corner and he said; "I want you to hear a song I'm working on and I think we should record it". And he played it for me and that song was called "The Girl Of My Dream Tries To Look Like You". The next thing I know it had Mercer's name on it. See, and I know Duke wrote it. I rehearsed it with him and it was a song he wrote and he told me that he wrote it and still it had Mercer's name on it. So I can understand that because of the BMI/ASCAP situation he could not use his own name but it

would still go under an Ellington name if it went under Mercer. But I do believe Mercer did write something. I think he wrote some songs. I think he was stimulated by the fact that he would get credited for a lot of songs. It would force him to have to write and I think he had the ability to write. But there were a lot of songs I am sure Mercer's name was put on because of those circumstances.

Q: I think Duke is into this a little bit in his autobiography. There is a tune called "Moon Mist" where Mercer is supposed to be the composer and apparently he is but Duke all the time assisted him and suggested alterations and corrections.

HJ: Yes. Well, you know, I have a son and I certainly want to see my son progress in what he chooses to do. So I'm going to assist him and I don't care if he takes the credit for it because I want to see him successful. As a matter of fact one time I came back with an idea I wished my son could make some money with and I told him; "You know, they are building all these new apartment buildings. Occupants will never be able take a dog in there or an animal but they will let you take birds in there". Americans must have pets. So I said; "Get into the bird business right now". I just came back from Malaysia and I had contacts over there where he could get birds and make a lot of money. Well I gave him the idea. I told him how to do it. I went out to find the finances for him to do it but he got all the credits for it. See, that's OK. That's fine because at least he was successful. And I don't see any reason why Ellington or any other father wouldn't use the same methods. I'm sure that went on with Duke in many situations. I do believe that Mercer had some talent. I believe there were something in the DNA. You know other people were satisfied with Mercer when he worked for Duke. With Duke's kind of personality those were big shoes to follow in. And no man may walk in Ellington's shoes. No man !

Q: Yes, it was surely not an easy situation to be the son of Duke Ellington.

HJ: I wouldn't want to be Mercer Ellington for all the money in the world to have to try to walk in those shoes. And I think that Mercer handled it properly by calling it "Mercer Ellington with the Duke Ellington Band". He never did really call it Mercer Ellington's Orchestra.

Q: I would like to know a little about the other guys in the band during your days. How about a man like Harry Carney. He was a decent man I understand.

HJ: Oh yes. A wonderful man. Very quiet person and a very merry man who enjoyed his wife and enjoyed married life very, very much. A very respectful man. Yes, I had a lot of respect for him. He was a very sound and healthy man.

Coming this far after more than three hours of talking the formal interview comes to an end. Herb deviated from the topic and began to share his philosophy and other artistic talents with the interviewer. He maintains an active, powerful and spiritual faith in the vitality of life including health, nutrition, exercise and happiness. He still continues to charm audiences and scholars with his music, compositions, lectures and literature - historic and poetry. This interview is concluded by Herb reading one of his many poems which he hopes to be able to publish in the future:

Love and Forgiveness

Love and forgiveness are among the greatest tools for anti ageing.
Love is the greatest positive form of energy that man can think.
And now I will show you the most excellent way.
If I speak in the tongue of man and of angels I have not loved,
I am only a resounding gong of a chiming cymbal.
And if I had the gift of prophesy and can fathom all the mysteries and all the knowledge, and if I had the faith that can move mountains, but have not loved, I am nothing.
Love is patience.
Love is kind.
It does not envy.
It does not boast.
It is not proud.
It is not rude.
It is not self seeking.
It is not easily angry.
It can keep no records of wrong.
Love does not delight in evil, but rejoice in truth.
It always protects.
It always trusts.
It always hopes.
It always preserves.
Love never fails.
But when there are prophesies they will cease.
When there are tongues they will be still.
Where there is knowledge it will pass away,

for we only know in part.
But when perfection comes, imperfect disappears.
When I was a child I talked like a child.
I thought like a child.
I reasoned like a child.
When I became a man I put childish ways behind me.
Soon we shall see face to face.
Now I know only in part.
Then I shall know in full.
Even as I am fully known.
And now these three remain: Faith, Hope and Love.
but, the greatest of all of these is Love.
Forgiveness is the greatest reliever of stress, for the heaviness of hate and the dislike of others,
For any reason bears down upon one subconsciously,
and brings stress and depression into your own state of being.
Let go and be thou in the world and not of it.
Forgive all that have trespassed against thee, including thyself, and it shall be done.
The stress is gone and peace shall come into thee and thy energy shall be youthful eternally.

The interviewer is very grateful to have had the honor of being hosted in the lovely home of Herb and Regina Jeffries while performing this interview. Again thank you !

In DESUK's recent newsletter "Blue Light" we found the following very interesting article about Jimmy Blanton written by John Chilton. We have approached both DESUK and John Chilton who have given us permission to reprint the article in our Bulletin.

BLANTON'S EARLY DAYS

John Chilton presents an interview which throws new light on Jimmy Blanton's early experience playing with the Jeter-Pillars band and how he came to join the Duke Ellington Orchestra in 1939.

Jimmy Blanton is one of the most influential of all Duke Ellington's sidemen yet he has rarely been the subject of any biographical articles. His talent is still revered but he remains a shadowy figure.

While doing research in Arkansas for my book on Louis Jordan I was delighted to meet up with veteran trumpeter Ralph Porter (born in Hot Springs, Arkansas in 1912) who worked with Blanton in the 1930s. Porter led a band in Arkansas during the 1940s and 1950s but had previously been part of the Jeter-Pillars Band (co-led by James Jeter on alto sax and Hayes Pillars on tenor sax). Many famous musicians passed through the ranks of that band including Harry Edison, Sid Catlett, Jo Jones and Jimmy Blanton.

The Jeter-Pillars Band played a long residency at the Plantation Club in St. Louis during the 1930s, working six nights a week from 9pm until 4am. On Sundays they usually played a matinee across the Mississippi in Brooklyn, Illinois, and it was there that Porter first met Blanton. He was more than happy to recall the circumstances to me.

"During one of these Sunday matinee gigs a whole team of youngsters came up to Hayes Pillars and said 'You've got to hear our friend play the double bass'. They went on and on. Eventually Hayes decided to let the youngster sit in, but made sure it was on the number that preceded the intermission. If the young man was a terrible player, Hayes could cut the number short by saying it was time for the band to take a break.

"The young cat got up on the stand and Pillars called Nagasaki. The sitter-in was a good-looking young man with a nice grade of hair, a clean cut guy. It was obvious from the first notes that he could play, and how ! Pillars called out, 'Take a chorus !' The chorus was so fantastic that Pillars shouted, 'Take another !' and the youngster played even better. He took a handful of choruses and we on the bandstand couldn't believe what we were hearing. When the number ended Pillars said, 'What's your name ?' and the young man replied 'Jimmy Blanton'.

"The immediate outcome was that our bassist, Vernon King, got two weeks' notice there and then, and Blanton joined us. It may have seemed hard on King, but no band-leader could pass up a chance to have someone like Blanton in the band.

"Blanton was from Tennessee but he had relatives in St. Louis. He immediately fitted into the band, everyone liked him. He was a decent sort of young fellow. He didn't drink or fool around and he was careful with his money, would always loan anyone in the band twenty dollars if they needed it. He was quiet, easy to get along with, a sharp dresser and very intelligent.

"Hayes Pillars asked him, 'Can you write music ?' and Blanton said 'A little'. So Pillars said 'I'd like you to do an arrangement on Stardust.' A few days later Jimmy appeared with it, and it was brilliant - a hell of an arrangement with a chorus for saxes that was so intricate they had to take it away to woodshed.

"Blanton and me use to walk home together at 4am after we'd finished work at the Club Plantation. We made a



Till vänster Jimmy Blanton 1940 i tidstypisk klädsel.
Foto Milt Hinton

habit of calling into a sandwich joint on Sarah Street and Finney. We weren't that interested in the food but the place had one of the early jukeboxes and they had good records on it. We'd sit there listening mostly to Duke Ellington and Jimmie Lunceford records and I remember Blanton saying 'If I was ever given the chance I think I'd sooner play with Lunceford than with Duke'.

"The Jeter-Pillars Band was a happy experience. It was good, with a reed section that played wonderfully well together. The Club Plantation was a good place to work but the trouble was that it closed for three months every summer. You had to get used to that. Occasionally we went on a summer tour but generally it meant the sidemen had to look around for casual gigs.

"Now Fate Marable was the oldest established bandleader in St. Louis. He'd been providing bands for the Streckfus Steamers for over 30 years. He always had plenty of work in the summer so he made an offer to three members of the Jeter-Pillars Band: myself, Jimmy Blanton and trumpeter Willie 'Sleepy' Tomlin. We joined Marable and played the summer on board the St. Paul.

"The bandstand was on the second deck of the steamer, and Blanton's huge sound seemed to shake the whole boat. He was the star of the band and Marable featured him three or four times a night. Word spread and white musicians from Jan Savitt's Band came aboard to hear Blanton.

"When the riverboat summer season ended in September Fate Marable laid off most of his musicians and just worked around St. Louis until it was time for him to sail off again, usually to New Orleans for the winter. Sleepy Tomlin and me were laid off and just hung around but Marable and Jimmy Blanton began playing a duo job at Jesse Johnson's Cafe which was an upstairs, late-night club. At this time Duke Ellington's band were in St. Louis playing at the Coronado Hotel. They were staying at the Booker Washington Hotel, about three or four blocks away from Jesse Johnson's so naturally some of Duke's musicians drifted into the club after they'd finished working.

"I was sitting in the club listening to Marable and Blanton when some of Duke's men, headed by Ben Webster, came in. They were only in the club for a moment before their heads spun round to listen to Blanton. You could see how impressed they were, and one of them went to get Duke. The musician was soon back: Duke was otherwise engaged. Then two of the musicians left and this time they had obviously persuaded Duke to come to the club. He was wearing a shirt and slacks and only had house shoes on, as though he'd slipped into these clothes to come out.

"Duke didn't listen for a few seconds. The number ended and Duke asked Marable if he could sit in - they knew one another well. Duke and Blanton began playing together and still hadn't exchanged a word. Duke kept changing key and Blanton was on to every move. The tune ended and Marable called out 'How do you like my bass player?' Duke coyly said 'I was just going to ask you the same question'. Then he laughed and said 'He's my bass player now'. 'Goddam it Duke, you've taken Jimmy Blanton from me'. And that was the first time that Duke heard what the bass player's name was. He still hadn't said a word to Blanton, or waited to hear if he agreed to join him. Naturally he did join, and Marable wished him the best of luck. There were no hard feelings.

"Duke already had a bass player but he added Jimmy Blanton to the band, bought him a white suit and next night stood him out front of the band and featured him. A year later I went to hear Jimmy with the Duke and I reminded him of what he had said about playing with Lunceford and he laughed and said 'Well, I'm crazy about Duke's music, can't imagine anything better'. He was still a very nice guy."

© John Chilton

(Not to be reproduced without the author's permission)

John Chilton's latest book, WHO'S WHO OF BRITISH JAZZ, is published by Cassell's.

Who was "Duke Brooks" ?

MAYBE BO SCHERMAN HAS GOT THE ANSWER !

In DEMS 1996/2-2, there is a discussion about the pianist on the February 24, 1945, session of Sonny Greer and the Duke's Men, mistakenly listed in various discographies as Duke Ellington, whose presence was allegedly confirmed by Otto Hardwick, who played alto sax on the date, and Sonny Greer.

I have come to the conclusion that it is neither Ellington nor Dudley Brooks, who has been suggested as an alternative, but Emmanuel "Duke" Brooks, who was the regular pianist in Red Callender's trio at the time. This can be confirmed aurally by comparing the piano playing on the Greer session with Ellington (whose style is extremely different), Dudley Brooks (with Goodman and, much later, with Jack McVea) and Emmanuel "Duke" Brooks (on Red Callender's October and November, 1944 Exclusive sessions). It is also logical that Callender, who played bass on the Greer date, brought his piano player to the session (this was stated as a fact in the liner notes of the LP reissue of the Greer session on Capitol 5C052-80849 and Pausa PR 9033).

In his book "Unfinished Business", Callender mentions both Dudley Brooks and "Duke" Brooks several times, and it is clear that he is writing about two different musicians. The discography in this book, compiled by Callender's co-author Elaine Cohen, erroneously lists Dudley "Duke" Brooks for the Greer sessions, but she quotes the notoriously unreliable Walter Bruyninckx as source of information. I blame myself for not remembering to ask Red Callender about it when I saw him in Stockholm about a year before he died. "Duke" Brooks is dead (according to

Callender, he was a "gypsy" type of person who took a freight train back to his native St. Louis, disappeared from the scene and was later killed), and I am not sure if Dudley Brooks is still alive. If he is, maybe somebody in the Los Angeles area could interview him, so that the matter can be settled once and for all.

Bo Scherman

A MESSAGE FOR OUR MEMBERS ABROAD:

When cheques are sent to DESS as payment, the bank charges are quite heavy for cashing a cheque. To avoid these heavy charges any payment made to DESS from abroad should be directed as follows:

To: Svenska Handelsbanken
SWIFT: hand se ss
For onward transmissions to DESS
Account No: 284 083 992
Clearing No: 6917

Nedanstående artikel är skriven av David Berger, som är mycket aktiv i New York-området som kompositör, arrangör och orkesterledare. David Berger är idag kanske den ledande arrangören av Duke Ellingtons musik och vår Society köpte av David 1994 följande transkriptioner: *Rockin' In Rhythm* (1960), *Lady of the Lavender Mist*, *Transblucency* och *Blues In Blueprint*. Det finns ytterligare transkriptioner att köpa för de som är intresserade.

David Berger deltog i Ellington '95 i Pittsburgh som gäst. Under hösten 1996 framfördes på *At the Academy of Music* i New York Ellingtons Nötknäpparsvit under namnet "Harlem Nutcracker". Arrangör David Berger med koreografen Donald Byrd. Bergers artikel, som är hämtad ur tidskriften "The Brass Player" (Summer 1994), är en intressant genomgång av hur trumpet- och trombonsektionen fick sina s.k. stolar i orkestern och vad detta innebär.

BRAGGIN' IN BRASS

BY
DAVID BERGER

The relationship between the composer/arranger/orchestrator and the performer is very special. Each needs the other to sound good. The greatest example we have of this is Duke Ellington's relationship with the members of his band. One of the most popular clichés about Ellington is "His band is his instrument." Simplistic on the surface, but very true.

It has been said that every great composer has been in love with the music of one of his predecessors. Not the case with Ellington; his love was for the players who worked for him. He prided himself on his ability to create settings that brought the best out of each of these highly individualistic musicians. Each player brought the spark of creativity with him when he joined the band, but it was Ellington who recognized the depth of their potential contribution and taught each musician through having them play his music. Clark Terry, who in Ellington's words was "one

of the greatest soloists to play in the band," has said that Ellington taught you who you are.

In most bands and orchestras, individuality is suppressed for the purpose of creating an homogenous sound. In the Ellington band, individuality was encouraged in order to create a wider palette. The proper combination of these disparate sounds was left up to the Maestro. Consider the trombone section from 1932-1944: Lawrence Brown, "Tricky Sam" Nanton and Juan Tizol.

Brown was smooth as silk (listen to *Transblucency* - 1946), blistering (*Mainstem* - 1942) and incredibly swinging (*Rose of Rio Grande* - 1938). He modeled his sound after Louis Armstrong, was the most technically proficient trombonist of his day, and could sight read anything. He played lead trombone with the same urgency he brought to his solos, had a phenomenal ear and was frequently called on for requests as he knew every tune and could play them in any key.

Cootie Williams a
bragging brassplayer



Joe "Tricky Sam" Nanton combined raw energy, *joie de vivre* and a love of different colors. Nearly all of Nanton's solo work is played with a plunger and a Nonpareil trumpet straight mute. With this set-up he was able to create sounds that are almost indistinguishable from the human voice. He played simple diatonic and blues melodies entirely in the octave above middle "c". A great example is *Harlem Speaks* - 1932. Two trombonists could not be more opposite than Brown and Nanton. Enter Juan Tizol.

Tizol was from Puerto Rico and brought with him the Latin American and concert band influences. He was not an improviser, but his playing had an unmistakable identity. He played a "c" valve trombone with a unique vibrato and legato phrasing well suited to cantabile melodies. Several great solos are *Conga Brava* - 1940 and *Flaming Sword* - 1940.

Lawrence Brown played most of the lead, but both Tizol and Nanton also take over the lead at specific moments. *Cottontail* - 1940 starts with Brown on lead, switches to Tizol for the brass soli and again switches to Nanton for the shout chorus.

In the 50 year career of the band numerous personnel changes and temporary substitutions occurred. The most significant were as follows. Brown's role was taken over by Britt Woodman from 1951 to 1961. In the 60's Brown returned. Vince Prudente took over in the 70's. Nanton's role was relinquished to Wilbur DeParis, Tyree Glenn (vibes double), Quentin "Butter" Jackson, Booty Wood and Art Baron (recorder double). When Tizol left in 1944, he was replaced by slide trombonist Claude Jones. Tizol later rejoined from 1951-54, when he was replaced by slide trombonist John Sanders. Tizol had a "c" valve trombone made for him, and Sanders taught himself to play this unusual instrument. When Sanders left, Chuck Connors took over the role on bass trombone.

Each of these successors had their own personalities which Ellington exploited to the fullest. Their basic role in the band had been defined by their predecessors, but the interpretation was left up to them. When Britt Woodman joined, he knew all of Lawrence Brown's solos and

Duke and Milt Hinton

Sjef Hoefsmit has been kind enough to make a comment on the article in our previous Bulletin under the above heading. Sjef is referring to the part where Milt says that he was contacted by Duke in the mid fifties to play at the Rainbow Grill one night as a sub for Joe Benjamin. Sjef is questioning the correctness of the combination of "the fifties, Rainbow Grill and Joe Benjamin". Even though the article is an exact quotation from Milt's book it is apparently so that Milt is not quite correct timewise. Duke only started to play the Rainbow Grill in 1967 and Joe Benjamin was in and out of the band on several occasions starting in the fifties but he didn't take up any longer stay with the band until 1970. When reading Klaus Stratemann's "Day by Day and Film by Film" we find on page 605 it being mentioned that Milt Hinton filled in one night in October 1970 for Joe Benjamin at The Rainbow Grill. So that seems to solve the matter. Milt just seems to have misplaced the incident by some 15 years in time.

Bo Hauffman

proceeded to play them. After a night or two, Ellington summoned the new trombonist to his dressing room and explained to him that he was hired because he was Britt Woodman. Ellington looked forward to the challenge of incorporating Woodman's personality into the band's music.

The roles in the trumpet section are much more complicated. Precise and polite Arthur Whetsol was the trumpet player in the original Washingtonians in the late teens through the early twenties. He dropped out to go to medical school and returned as lead trumpet from 1928-1937. He was not an improviser, but his paraphrase of Mood Indigo - 1930 shows off his personality. Bubber Miley was the star of the band throughout the '20's. He was responsible for anything that was hot or blues oriented. He originated the plunger tradition in the Ellington band and taught it to Tricky Sam. His solos on The Mooche - 1928, Hot And Bothered - 1928 and East St. Louis Toodle-oo - 1927 are some of the cornerstones of jazz. Third trumpet was played by Freddie "Posie" Jenkins from 1928 to 1935. His specialties were high notes, technical virtuosity and excitement always in a suave manner. His solos on High Life - 1929 and Cotton Club Stomp - 1929 are most representative. He left the band for health reasons, but returned briefly in 1937 where he can be heard in the four man trumpet section on Diminuendo And Crescendo In Blue and I've Got To Be A Rug Cutter. On Rug Cutter rather than playing trumpet, he is heard to humorous effect stomping his feet in the intro and coda.

Whetsol was replaced by Wallace Jones, Shelton Hemphill, Cat Anderson, Andrew "Fats" Ford (aka: Andres Merenguito) and Money Johnson. Although Cat Anderson is best remembered for his extreme high notes, he was probably the most versatile of the Ellington trumpet players. Aside from his strong and accurate lead playing, he contributed many solos in different styles both open and in plunger (Charpoy and All Day Long - 1967 and The Eighth Veil - 1962).

Second trumpet was inherited from Miley by Cootie Williams (1929-1940, 1962-1974). When he joined, Williams was a Louis Armstrong style trumpet player and singer. He figured that since Ellington hired him to replace Miley, he should also play plunger. Tricky Sam taught him the techniques and sounds and Williams developed into one of the most individual stylists in all of jazz. His two concertos: Echoes of Harlem -1936 and Concerto For Cootie - 1940 are probably his greatest records, but pieces like Harlem Airshaft - 1940 and Braggin' In Brass - 1938 also show his fierce sense of swing.

When Williams left to join Benny Goodman in 1940, he was replaced by Ray Nance. Nance's nickname was "Floorshow"; not only did he play trumpet and violin, but he sang, danced and juggled his trumpet throwing it six feet in the air and catching it just in time for his next entrance. Nance's solo on Take The "A" Train - 1941 was so integral to the composition that he repeated it nightly verbatim. When he left in 1965, Cootie Williams continued playing his successor's solo.

In 1942 Harold "Shorty" Baker joined the trumpet section making four. He became the second trumpet, moving Nance to fourth. These seatings are fairly general, as Ellington frequently reassigned certain passages or entire charts so as to take advantage of the individual sounds.

Baker's gentle, nonchalant sound can best be heard on All Heart - 1957. In and out of the band throughout the '40's and '50's, the second book was taken over in 1951 by Willie Cook. With Baker and Cook in the section together, Baker played fourth, moving Nance to fifth. Cook was a fine lead player (taking over that role on many occasions) and soloist in a swing style that embraces bebop. Listen to Blues A La Willie Cook - 1957.

Third trumpet, Freddie Jenkins' chair was taken over by Rex Stewart (1935-45). Known for his jocular half-valve technique and high note screaming, Stewart was immortalized in Boy Meets Horn - 1938. Stewart was replaced by Taft Jordan. In 1951 Clark Terry took over this highly individualistic chair and added the mixture of bebop, plunger and flugelhorn. Not to be missed are Perdido - 1959 and Up And Down, Up And Down - 1957.

The Ellington band has been compared to Shakespeare's stock company; the same cast performing new productions. The new roles are created for the same actors/musicians. When these fine individuals leave the company and are replaced, the new man is chosen for his ability to express his personality through the roles of his predecessor not for his ability to imitate. In the words of the Maestro, "It doesn't have to be identical to be good; it only has to be good."

David Berger Biography

David Berger is a composer, arranger and conductor who has transcribed some 500 jazz scores including more than 300 by Duke Ellington. Mr. Berger first played trumpet with some of the best big bands, but has worked most often as a composer and arranger with Chuck Israels, Gerry Mulligan, Clark Terry, Thad Jones and Mel Lewis, Buddy Rich, Quincy Jones, Lee Konitz and Mercer Ellington.

Mr. Berger was conductor of the Lincoln Center Jazz Orchestra from its inception in 1988 until 1994. This international orchestra of jazz greats, many of whom worked with Ellington, was assembled to showcase Ellington's work in the most authentic and genuine performance practice available.

Active in New York since the early '70's, Mr. Berger has scored for numerous TV shows, commercials, industrial films, Broadway shows, motion pictures, dance companies and recordings.

In addition to his many transcriptions of classic jazz recordings (available from Classic Editions c/o King Brand Products), Mr. Berger has dozens of compositions and arrangements available from Jenson/Hal Leonard and Advance Music. Charles Colin publishes Mr. Berger's Contemporary Jazz Play-Along series of books and cassette tapes. Mr. Berger is on the faculty of the Manhattan School of Music and also performs as guest conductor, lecturer and clinician with musicians of all ages.

ELLINGTON '96 IN TORONTO

In a recent newsletter issued by the Toronto Chapter of The Duke Ellington Society we can read the following very interesting information:

Vice-president Paul Hollow reported that audio tapes of the daytime presentations at Ellington '96 are ready for distribution. He said that John Norris has put in many hours of painstaking work to clean up the masters. Initially it had been intended to offer single session tapes at a price of CAD 7:- plus shipping and handling. Instead it has been decided that tapes can hold

two sessions. The price for dual sessions has been set at CAD 15:- including shipping and handling. Every delegate to Ellington '96 will be sent an order form on which to indicate the sessions they wish to purchase. Anyone wishing to preorder tapes can contact Paul Hollow, 67 Evans Ave., Toronto, Ontario, M6S 3V7, Canada or phone (416) 766-4733.

En av föreningens medlemmar, Lars Berglund, har kommit över en äldre svensk musiktidning kallad "Musik-världen". Den tycks mest ha behandlat s.k. seriös musik men i majnumret från 1945 finns en artikel om Duke Ellington skriven av Nils Castegren. Vi vill låta våra klubbmedlemmar få ta del av artikeln i fråga eftersom den ger en intressant spegling av hur etablissemangen på den tiden såg på Ellington och hans musik.

"I stop writing when I stop feeling, because if you continue after that, you become an observer rather than a participator", yttrade en gång Duke Ellington i en intervju. Enkla och naiva ord men ett stycke filosofi. Kan man egentligen mera träffande få fram vad som är väsentligt för Ellington och de flesta av hans rasfränder inom jazzen och som ganska avgjort skiljer dem från flertalet vita orkestrar? Man kan nog våga påstå att ett rent mekaniskt tonsvimmel är något ganska främmande för en negers natur. När han spelar eller sjunger är tonerna så att säga upplevda. En svart dansmusiker är engagerad intill sitt ystraste lekhumör eller sitt rödaste hjärteblod, vilket man kanske inte så sanningsenligt kan säga om dagens alla kringjublade vita koryféer. Sällan har sådana mängder cirkuskonster och charlataneri gjort sig breda inom någon musikart som just inom jazzen. Den som en gång griper sig an med den förvisso ganska fascinerande uppgiften att placera in jazzen på dess plats i musikhistorien får nog låta kvasten svepa ganska hänsynslöst bland swingmajestäten. Men bland det äkta som blir kvar torde han finna en övervägande del färgade musiker och deras prestationer. Och får han tilläventyrs bara med en enda man, så heter han Edward Kennedy "Duke" Ellington.

Ellington är utan tvekan den största begåvningen bland jazzens alla mer eller mindre legendomspunna figurer. Samtidigt är han en av de mångsidigaste. Han är både kompositör, arrangör, pianist och orkesterledare och bör alltså ha alla förutsättningar att få fram just det han vill ha sagt. Den förmånen ges som bekant inte alla kompositörer inom genren - tvärtom. Ofta nog finns bara harmonierna kvar av deras opus när en lyckad jam session går av stapeln. Denna "nyskapelsemetamorfose" är ett jazzens specifika uttrycksmedel och skall här inte närmare beröras. Men ännu oftare har en särskild arrangör lagt stycket till rätta - en man som till punkt och pricka lärt känna den orkester han arbetar för. En fyndig arrangör har numera blivit värd sin vikt i guld. Dithän har det tyvärr gått inom jazzen i dess strävan efter förnyelse, att en instrumentatör, den som strängt taget inte presterar något konstnärligt självständigt, har blivit en av de viktiga faktorerna. Jag har en känsla av att detta är en av jazzens sjuka punkter. Det ligger något tryggt och lugnt i den hävdvunna ordningen att en kompositör själv klär sina skapelser i orkesterdräkt, även om den skulle råka bli en smula torftig. Detta behöver ju för jazzens del inte hindra, att en viss frihet kan lämnas för improvisation inom ramen för vad tonsättaren föreställt sig. Därmed är vi framme vid Ellington igen. Han har haft den unika förmånen att en lång följd av år ha samma musiker i sin orkester, och när han komponerar har han alltså vissa bestämda musiker i tankarna. Han vet precis vad de kan, och vad som ligger för deras kynne, han vet vad som behöver exakt fixeras och han får snabbt klart för sig i vilken utsträckning han kan släppa lös sina solister. När arrangören Ellington till slut presenterar resultatet har han gjort kompositören Ellington största möjliga rättvisa. Men bara när hans egen orkester spelar. Här möter vi åter ett exempel på det svårdefinierbara momentet av exklusiv- eller engångsuppförande som finns i jazzen. Fastän Ellingtons kompositioner tillhör de ytterst få, som kan rubriceras som jazzkompositioner, kan som regel ingen annan jazzorkester få fram det specifikt ellingtonska i dem.

Ellingtons orkester är en organisk enhet i så hög grad, att den kan prestera ett mellanting mellan här ovan anförda två olika principer för jazzskapande: den rent improviserade och den av arrangör tillrättlagda. Det blir en sorts kollektiv instrumentering, om man så får säga. En hel rad av orkestrens största slagnummer har tillkommit på sådant sätt, ja, i vissa fall skapas t.o.m. det melodiska materialet kollektivt. Det har framhållits bl.a. av Leonard Hibbs, att en ellingtonsk melodi ofta nog snarare är framvuxen ur en rad harmoniföljder än en uppfunnen melodi som sedan harmoniserats. Duke själv får en ingivelse, som kanske bara är en liten suggestiv ackordrad - han sätter sig vid pianot och spelar dessa takter om och om igen för sina musiker. Han ber någon spela med på försök, eller någon kanske spontant faller in. Så småningom utkristalliseras en melodi. Man smittas av iver, medan tillblivelseprocessen fortskrider, och alla försöker lämna sitt bidrag. Större konturer börjar skönjas och kapellmästaren kan dela upp olika avsnitt på de olika sektionerna i orkestern.

Ellington har en utomordentlig känsla för klangkontraster - under ett solo av en sordinerad trumpet glider saxofonsektionen fram i mjuka melodiska bågar, och över ett växelspel mellan sektionerna kanske Barney Bigards klarinett visar en glittrande filigransrand. I allra högsta grad sätter solisterna sin prägel på orkestern. Där är Bigard och Johnny Hodges, den ouppnådde altsaxofonisten, där är trumpetarna Cootie Williams och Rex Stewart, där är trombonisterna Lawrence Brown och Tricky Sam Nanton - alla högst individuella i stil och spelsätt men samtidigt medlemmar i den särpräglade ellingtonska enheten, som är en av jazzens mest karakteristiska. Jag måste med beklagande inflicka att ett par av ovanstående stjärnor numera lämnat Ellington. De finns emellertid med på de i Sverige senast publicerade skivorna av orkestern.

Ellingtons musikaliska karriär har aldrig bjudit på några sensationella succéer i stil med La Roccas och hans Original Dixieland Jazz Band eller Benny Goodmans, när han blev "King of Swing". Han föddes i Washington 1899, hade redan under förra kriget en liten orkester, spelade senare piano i skilda orkestrar tills han 1925 definitivt blev kapellmästare. Sitt egentliga genombrott hade han året därpå, då impresario Irving Mills hörde honom och kontrakterade honom för Cotton Club i Harlem. Redan nu hade orkestern sin egen klangfysionomi, karakteriserad bl.a. av trumpetaren Bubber Mileys growltoner, och lanserade en rad "djungelnummer" däribland Black and Tan Fantasy, skriven 1927 och det första i raden av Ellingtons mera berömda opus. Tack vare Mills fick orkestern utan ekonomiska bekymmer i lugn och ro utveckla sig vidare. Till sin gamla stamtrupp kunde Ellington knyta ytterligare förmåliga namn och i början på trettioåret finner vi ensemblen fullbesatt och med praktiskt taget samma musiker som vi hade tillfälle att höra i Sverige på våren 1939. En lång rad till stor del utomordentliga grammofonskivor gör det möjligt att steg för steg följa orkesterns gradvisa utveckling från tjugotalets frejdiga experimenterande till senare års expressiva klangaffinemang. Som intressanta jämförelseobjekt vill jag rekommendera t.ex. Black and Tan Fantasy på Husbondens Röst K 6344 från 1928 och de båda tio år yngre Brunswick-versionerna Prologue to Black and Tan Fantasy och The New Black and Tan Fantasy resp. nr 8256 och 8063.

En fackman kan redan efter få takter känna igen Ellingtons orkester på en skiva. Men ändå är det kanske inte så lätt att konkret peka på vad som är det ellingtonska kännetecknet. Hans kompositoriska begåvning ligger som nyss nämnts egentligen inte på det melodiskapande planet, fast han skrivit Solitude och Mood Indigo m.fl., som nästan haft schlagerframgång. Hans ingivelser omsätts på något sätt i klanger. Som instrumentatör står han i fullständig särklass inom jazzen. Han kan avvinna sin orkester den mest fantastiska klangkolorit. Eller han låter en trånsjuk melodi sjunga alldeles ensam till ett asketiskt men suggerande ackompanjemang av en tomtom, som i Pyramid. Varje melodityp får alltid den inraming, som gör den möjligast attraktiv och levande. Ingen takt får bli död och ingen musiker får någonsin slappna av. Därför ger varje skiva av Ellington ett så sjudande intensivt intryck. Ingenting i Dukes komplicerade partitur får förfaras.

Den kritik, som givetvis kan riktas mot Ellington att hans musik tenderar till formlöshet, riktar sig snarast mot jazzen över huvud taget. Men härmed kommer man in på problem, som knappast kan lösas annat än i större sammanhang. En smula mera perspektiv skadar nog inte innan den definitiva domen över jazzen faller.

Behöver vi tillägga att Ellington som människa är som ett stort barn. Han älskar vackra kläder, vilket smeknamnet Duke förräder, och köper slipsar och kostymer i hundratal. Men han har också stolthet - han känner sig som en förkämpe för sin ras, som han ser det som en heder att tillhöra, och han är onekligen en av dess märkesmän.

Man kan lugnt påstå, att de flesta av Duke Ellingtons grammofoninspelningar bjuder på åtminstone något av intresse. Få är i varje fall rent dåliga. Ett mindre urval blir alltså givetvis ganska subjektivt. När jag till slut dock nämner några av de i mitt tycke bästa, vill jag poängtera att ytterligare några tialar mer än väl skulle förtjäna plats på listan. Men samtidigt vill jag bekänna att just de nämnda alltid ligger i min koffert som enda musikalisk barlast, när jag på semestern flyr från stadens larm.

Caravan, Clarinet Lament, Conga Brava, Dear Old Southland, Echoes of Harlem, Echoes of the Jungle, Prologue to Black and Tan Fantasy, Pyramid, Saddest Tale, The Mooche, The New Black and Tan Fantasy, Warm Valley

Det fanns en gång i tiden en dansk jazztidning, som gick under namnet "Jazzrevy". Ur novembernumret från 1936 citerar vi följande artikel om Johnny Hodges skriven av Helen Oakley. Johannes Thinesen har varit oss behjälplig med översättningen.

Den kända amerikanska musikkritikern Helen Oakley berättar om Johnny Hodges.

Det är anmärkningsvärt, men dock ett faktum, att namnet Johnny Hodges betyder relativt litet för amerikanska musiker i allmänhet. Det verkar konstigt, men den amerikanska musikvärlden är i stor utsträckning fullkomligt ovetande om flera färgade utmärkta musikers existens. Om de har någon kännedom om deras verksamhet är det högst sannolikt att de helt enkelt bara nämner en person som t.ex. saxofonen i Duke's orkester eller trumpetaren hos Fletcher. Självklart gäller detta inte alla musiker i USA - absolut inte de bästa av dessa - de är tvärtom de största beundrare av färgade musiker, men det gäller för genomsnittet och kanske särskilt för de mindre betydande musikerna i de större städerna. Musikaliskt sett är dessa mycket kortsynta och kan inte se längre än sin egen nästipp. Deras idéer är mycket begränsade och om de gillar hot music så finns deras ideal bland de vita musiker som snabbt blev populära som Benny Goodman, Frankie Trumbauer, Red Nichols och Miff Mole. Jag vill på intet sätt nedvärdera någon av dessa herrar men jag tillåter mig att tycka att det är skrottretande och ett tecken på ett högre mått av okunnighet att föredra Trumbauer framför Hodges. Och dock är detta dagens ståndpunkt.

Det är även ett faktum att man i Europa i stor utsträckning föredrar Johnny och jag anser att han förtjänar en ännu större uppskattning än den som i allmänhet kommer honom till del. Enligt min mening har Johnny ingen anledning att skämmas för att bli placerad i klass med Coleman Hawkins, Joe Smith eller Bix. Jag undantar Louis eftersom jag anser att ingen kan ställas vid hans sida.

Efter vad jag har förstått så åtnjuter Johnny ett obetingat stort anseende och alla de, som verkligen förstår sig på jazz, håller honom högt. Oftast talas om hans spel och dess skönhet men endast litet om dess betydelse för jazzens värden. Det är självklart att Johnnys uppfattning om användningen av sitt instrument har inneburit en revolution mot något bestående. Han äger utan tvivel en musikaliska idériedom, som knappast nås av någon eller i ännu mindre grad kan förbättras av någon. Även om han behärskar en viss stil så upprepar han sig aldrig i sina chorus. Det är något visst karakteristiskt i hans idéer men denna egenhet hämmar honom aldrig någonsin. Tyvärr får vi aldrig höra tillräckligt av Johnny. Om det fanns lika mycket skivor med honom som med Louis' och Hawk's mindre grupper, hade vi fått mycket bättre uppfattning om hans idériedom. Här är det fråga om en musiker som äger en outtömlig musikskatt som han kan ösa ur men hittills har han inte haft möjlighet att bjuda på ens en bråkdel av det som finns att tillgå.

När vi tar hänsyn till hans instrument kan man verkligen förundra sig över hans inspirationskällor. Altsaxofonen har aldrig ansetts som ett idealt instrument för att tolka hot music. Det är vanskligt att frambringa en ton

med betydande omfång på altsaxen. Dess klangliga valörer är inte tillräckligt inbjudande till att fungera i jazz. Det finns något slags renhet i klangfärgen som inte alltid passar ihop med hot music. Men dessa vanskligheter har Johnny fullkomligt övervunnit. Först och främst har han skapat en ton, som i allra högsta grad är strålande och inte över-skuggas av den bristfällighet som ofta tycks associeras med altsaxens ton.

Johnny's ton är ett under av skönhet. Den är fyllig, rik och gyllenaktig. Dessutom är den ytterst känslig och tycks fullkomligt absorbera klangfärg från det som den skall tolka. Ibland är den rent överjordisk. Det finns något andligt över den. Ibland är den stark, mäktig och avgjort jordisk. Likväl finns i hans ton en avgjort hot intonation, en insmickrande täckmantel, som ger spänning och stimulans till hela gruppen.

I samband med denna ton finns där ett förvånansvärt överflöd och flykt i hans idéer. Även om Johnny's frasering ibland är ytterst enkel kan den också bli ytterst komplicerad. Ja, så komplicerad att det faktiskt är litet svårt att följa hans intentioner och få grepp om helheten och utvecklingen av det som händer. Som alla stora musiker tänker han i sina chorus i helhetens anda och varje fras är i sig en helhet som inryms i den stora helheten. Det finns en förvånansvärd konsekvens i hans prestationer och varje fras skapas systematiskt tills toppunkten är nådd. Hans kännedom om harmoniska värden är synnerligen ingående och hans val av intervaller är en av hans mest utpräglade egenheter. Han förstår till fullo grunderna för all musik och är mycket känslig för allt nytt som händer. Han når sina högsta nivåer när han spelar blues och hans kännedom om denna speciella form av jazz känner inga begränsningar.

Johnny tycks ha en långt djupare förståelse och uppfattning av denna musikform än någon annan någonsin haft. När han spelar blues känns det i själen som en ensam röst mättad av sorg och vemodig resignation. Allt tycks bäras av en röst som lyfter i sång. Även om det är en vemodig sång så är det ändå en sång i glädjens tecken. Det är sorg och glädje i förening och inom konsten finns det inget så kraftfullt.

Efter allt man hört och vet om Johnny Hodges och i lycklig visshet om att han är beundrad och älskad av musikaliskare över hela världen känner jag att dessa få ord är tillräckliga för mig att uttrycka en hyllning till en av de största nu levande musiker.



En tidigare opublicerad bild av Johnny Hodges. Foto Olle Lindholm

I vår nästa Bulletin

kommer vi att påbörja en artikelserie om Harold Ashby som vi tror att våra medlemmar kommer att uppskatta.