



## Thank You, Los Angeles For A Great Conference



*Glada ansikten från Los Angeles, den 18:e Ellington Konferensen. Herb Jeffries, Los Angeles tillsammans med Duke Ellingtons sista sekreterare Louise Michelle (Satin Doll) från New York. Foto Göran Wallén*

Duke Ellington Society of Sweden, DESS

ISSN 1400-8831

DESS c/o Göran Wallén  
Skogstorp svägen 39, 191 39 Sollentuna.  
Telefon/fax bostad: 08-96 52 34

Redaktionsgrupp:  
Bo Holmqvist, Alf Lavér, Göran Wallén

Postgiro 11 63 75 - 7

DESS medlemsavgift  
är per kalenderår:  
Inom Norden 150 kr  
Membership outside Scan-  
dinavia \$ 25 pro annum.

Payto:  
Svenska Handelsbanken  
SWIFT: hand se ss  
for onward transmission  
to DESS

Account no: 284 083 992  
Clearing no: 6917

Vid köp av Azure-kassetter och CD  
använd vårt Postgiro 11 63 75 - 7  
Postgiro nr. för prenumeration  
av DEMS från Belgien är Pg 433 27 36-0

# Ordföranden tar till orda: En glad och god sommar

## Ellington-nyheter från New York

Vår systerförening TDES i New York har presenterat ett nytt musikaliskt drama, "Renaissance Man", av Duke Ellington. Urpremiären skedde den 15 april 2000. Mera information finns under AX-plock och i ett extra blad som medföljer. Det är intressant att notera hur nya större verk av Duke publiceras idag. Tidigare var det "Beggars Holiday", som vi skrev om i förra bulletin och nu denna urpremiär. Jag har i kopia också en artikel, som heter "Duke Ellington's Unknown Theater Works", skriven av Sal Weir. Artikeln berättar om Duke's okända och glömda verk. Kanske det blir en musikal på Broadway så småningom, skriven av Duke och Billy återigen. Kanske också något för Sverige???

## Carnegie Hall på Sveriges dag den 6 juni

Mercedes Ellington, Dukes sondotter, har varit på snabbesök i Stockholm, Göteborg och Malmö, med anledning av den stora konsertsatsningen i dessa städer och med final i Carnegie Hall i New York den 6 juni. Mercedes var konferencier tillsammans med trumslagaren Nils-Bertil Dahlander. Det var succé och fullsatt på konserterna i Sverige. Konserten i Carnegie Hall blev en musikalisk fullträff med över 1.500 personer. Normalt är det 4-500 personer vid en jazzafon, men nu blev det luft i luckan. Gert Palmcrantz bandade tillställningen mot en dyr ersättning och Mercedes var ensam konferencier för kvällen och hon var mycket proffsig enligt många närvarande. Tiden var samtidigt nedskuren till tre timmar mot tidigare i Sverige över fyra timmar. Tidningarna har efteråt varit nästan lika med noll framförallt i Sverige. När en stor del av jazzeliten från Sverige spelar upp i Carnegie Hall är väl detta en händelse, som bör noteras. Lite strul var det bakom scenen och i Sverige, men för många musiker var det en upplevelse att spela i Carnegie Hall. Dessutom spelade man på flera andra klubbar och även hotellet där man bodde. I pressögonblicket vet vi inte just mycket mera. P2 Musik är inblandad i evenemanget så vi får bevakna radion och Lars-Göran Ulander och se vad han kan återge för oss, som inte var där.

Beträffande allas vår fundering kring SVT:s och SR:s jazzprogram har Leif Klitze nu fått ett svar från Kerstin Oscarson, kanalchef P4 Riks. Leif Klitze skrev en tresidig inlägg till SVT den 16 april och svaret kan läsas i bifogad kopia. Tidigare har Leif även skrivit till Lisa Söderberg. Om vi alla skriver till SVT som Leif, kan det bli som med vattendroppen och stenen, att till sist inser även SVT att det finns en bred publik för jazzmusik från före 60-talet. Radion och TV är väl inte till bara för ungdom? Det är lite poänglöst att lyssna på inslag instoppade i andra diverseprogram med jazzmusik som saknar en profil och karaktär. Man sitter inte och lyssnar på ett program i en timme om det bara spelas 5-10 minuter musik som man tycker om. Och absolut inte på sen kväll, modell söndag. Nej, vi vill ha en typ av tema i program, som har en egen profil och som porträtterar enskilda musiker, orkestrar eller en tidsepok. Duke, Basie, Lunceford, Bechet, Armstrong, Henderson m.fl. får inte glömmas bort.

Så buss på SVT och SR med flera protester tills de vill tala med oss och förstå vad vi vill lyssna till.

Till hösten kommer vi att dela ut ett Ellingtonpris i samarbete med SAMI. Villkoret är i huvudsak att priset ges till en person som har främjat och påverkat intresset för Duke Ellingtons musik. Tidigare har bl.a. Alice Babs, Willie Cook, "Smoke Rings" och Rolf Ericson fått priset. Finns det några förslag så kan de lämnas till oss i styrelsen eller stipendieordföranden Åke W Edfeldt.

Jag vill också tacka för de brev med frågor och upplysningar, som kommer oss tillhanda. Det är ju alltid roligt när vi kan hjälpas åt med information kring Ellington och hans musik.

Vårt nästa möte på SAMI är nu bokad till den 4 september. Vi hoppas på en spännande höst. Jan Allan, tp, Georg Riedel, bas, och Rune Gustafsson, g, vill komma och spela för oss. Det blir ett mästarmöte kring Ellingtonsmusiken i det mindre formatet.

Trevlig sommar, och glöm inte Skeppsholmen den 19-23 juli. Väl mött i höst!

Göran

## DESS-MARKNADEN

Annonsera till försäljning det Ni inte vill behålla, efterlys det Ni önskar Er av böcker, skivor eller annat jazzrelaterat material. Utnyttja denna gratisjänst för DESS-medlemmar. Dock högst 20 rader — namn, telefonnummer eller e-postadress obligatoriskt.

Det finns ca 70 LP Charlie Parker och 25 LP Lester Young att köpa. Det är resterande LP från Folke Bergdahls samling, som nu släpps till försäljning. Ring Sven Åke Vedén och fråga efter lista. Tel : 583 54678 i Kallhäll.

Braggin'in Brass 1936/1939	Tax m-8010
On the Air 38/39	Max MLP 1002
"The Fabulous Forties"	Rarities 56
Daybreak Express (1931-1934)	RCA LPM 506
The Works of Duke, vol. 9, (1934-1940)	RCA FPM1 7002
The Works of Duke, vol 17 (1941)	RCA FXM1 7274
The Uncollected Duke E. Vol. 3 (1946)	DECCA 6.23577 AG

Pris 50:- kr st (plus ev. porto). Kvalitet N (de flesta ospelade). Rolf Dahlgren, Stråkvägen 24, 191 43 Sollentuna, tel: 08-355348, sista datum för bud 30 juli.

Magnus Lindgren plays Ellington with Mathias Algotsson's trio. "Unexpected Call from the Duke", från 28 september 1998. Magnus första egna CD-inspelning. Ring 08-965234 och beställ. Pris 130 kr plus ev. porto. Endast köp via DESS.

# Axplock

## FRÅN DEN STORA DUKE ELLINGTON-VÄRLDEN

*plockade av Göran Wallén*

**INTERNET, MAIL OR/AND FAX CONNECTION, PLEASE!**

*Do you have a Mail or/and Fax connection?  
Please, tell us so that we can save some money  
by this new way of communication.*

The Duke Ellington Society (TDES, Inc. ) presenterar  
En världspremiär!!

Duke Ellington's Unrecorded Masterwork  
"Renaissance Man"

Vår systerförening TDES i New York har presenterat ett musikaliskt drama av Duke Ellington. Duke skrev musiken och Herbert Martin lyriken. Premiären skedde i St. Peter's Church den 15 april 2000.

I tidningen New York Times stod det att läsa en artikel efter premiären under rubriken "Ellington's Songs (Though Hardly Ellingtonian) in Search of a Theatrical Setting" skriven av Ben Ratliff. H. Martin och Duke skrev detta verk under namnet "Saturday Laughter" till en Broadway produktion 1958, som aldrig blev framförd p.g.a. avsaknad av pengar. Temat från 1958 var en kärlekshistoria i Sydafrika emot apartheidpolitiken, men den situationen är ju nu som bekant förändrad och delvis borta och det sätter därför ett större tryck på texterna och musiken nu när antligen ett framförande sker. Nu framfördes 17 tidigare utgivna sånger.

Kritikern tyckte att det inte var mycket av Ellingtonia i sångerna och musiken och det gör det hela något udda ur Ellingtonsympunkt. Uppenbarligen är Billy Strayhorn inblandad. Bästa numret är "You are Lonely" tyckte recensenten.

En CD är planerad under ledning av pianisten O'Farrill med sångerna Freddie Cole och Jimmy Scott. Tidningen New York Times tyckte att det fattas något i musiken för att få en känsla av att det är en Ellingtonia produkt. Kanske behövs det ett annat arrangemang och inramning.

Enligt TDES blev det en succé och man tror att flera uppföranden kommer att ske.

*I övrigt se extra blad*

### Jump for Joy

*Käseri av Ulf Linde*

I det goda året 1940 hände fruktansvärda saker, som egentligen förbjuder mig att beteckna det som gott, men mitt i detta helvete skapas ett verk som aldrig kommer att helt glömmas. En relativt tunn trave Victor -skivor med "Duke Ellington & His Famous Orchestra" satte en stor sepiafärgad plump i alla gamla musikfarbröders litterära försök att bortförklara jazzen. Nåja, de kanske aldrig märkte det, deras blindhet fick dem att fortsätta som om inget hade hänt. Förspilld arbetskraft - för något hade hänt.

Duke hade givit jazzen värden som den tidigare inte ägt. Som en bomb dyker "Koko" ner och förrycker den bild som fanns tidigare inom jazzen. Redan Carneys första djupa inledningstoner visar att nu går det inte att tycka som förut, det går bara inte. Jazzen har med några futtiga åttondelar ur en baryton -saxofon plötsligt blivit konst. Man kan märka alltsammans i "Conga Brava", "Sepia Panorama", "Jack the Bear" men kanske klarast i "Jump for Joy".

"Jump for Joy" - vilken titel! I de tre orden finns kärnan i hela musikformen. "Joy, glädje - vilket vackert ord! Här klarnar hela jazzen, allt är friskt, klart, stort och vackert. Här klarnar allt prat om negers religiösa klangbotten och blir varm, bultande sanning. I Ellingtons egen text, som Herb Jefferis sjunger så man känner den genom märke och ben, lyser en tillförsikt och enkelhet, som verkar som en helt ny världsåskådning. Ett underligt budskap i det världskaos som rådde 1940, man skulle knappast tro på det, bli övertygad av det, om det inte framfördes med en sådan enastående kraft, drive i ordets

vidare bemärkelse. Man måste också se den i dess sammanhang. "Jump for Joy" var en final i en "Musical Show" av Ellington, där melodin tydligen tjänat som dödstema. På ett ställe lyder texten "When you start up to heaven and you meet ol'saint Pete, tell the boy to jump for joy". En sådan uppfattning av guddomen är egentligen den synes av grekiskt, enkelt mänskligt gudsideal

(Zeus' alla fruntimmershistorier) och varm innerlig kristendom, som västerlandet sökt i tvåtusen år.

Att vi inte kan fatta vidden av vad Ellington här gjort kan mycket väl bero på, att vi är märkvärdigare än vi är. Storheten med Ellington är, att han kan sammanfatta den djupa ursprungskraften, den osvikliga konstnärliga finessen och den enkla innerliga värmen. Att fatta allt det är svårt för mig, men det lilla jag nu skönjer ger mig gång på gång sällsynt vackra upplevelser.

Ellington är en gigant inom jazzen och ett geni överhuvudtaget inom nittonhundratalets kulturliv. Det är varje modern människas förbaskade plikt att lyssna till vad han har att säga.

Så var det en sak till. En mycket viktig sak. Den här lilla episteln är totalt förfelad, om någon ur den kan få Ellington till att vara predikant av något slag. Risken med att skriva om så stora företeelser som Ellington är att de lätt får ett drag av profeter, men det är farligt. Musik är inte förkunnelse. Musik är musik och inget annat. Förkunnelse riktar sig till tanken, till ens förmåga att fatta ord och sammanhang, och det räcker inte när det gäller Ellingtons musik, den kan inte sammanfattas i ord och tankar. Den måste som all god musik fattas med känslorna. Och med alla känslorna, rytmkänsla, skönhetskänsla, sympatikänsla och tusentals andra skiftande rika känslor. Ellingtons verk är musik - stor härlig musik - och det kan bara förstås så.

*Den här artikel publicerades i augusti 1951 i Orkester Journalen.*

### Gunder Hägg gästar USA.

I tidningen "ALLT i Fickformat", nr 11, från november 1943, pris 50 öre och i A5 format, hittar vi följande utdrag ur en artikel om Gävlegrabben och vår stora löparstjärna och idol Gunder Hägg.

### Den Amerikanske Hägg

*Detta är en initierad skildring av hur "Gunder the Wonder" levde i USA och vad han gjorde på fritiden mellan de stora tävlingarna.*

"På kvällarna såg man ofta Gunder på negerklubben "Ubangi" där han brukade dansa, men mången gång gästade han också Duke Ellingtons nattklubb "Hurricane" vid Broadway. Det utspelades alltid små sketcher när Gunder kom in och slog sig ner och kyparna frågade vad han ville ha för whisky och Gunder svarade sitt vanliga: - No whisky for me ..... varefter han rekvirerade sin vanliga orange-juice (apelsinsaft).

Gunder älskar jazz-musik och gillade särskilt de små negerjazzbanden som spelar på anspråkslösa nattklubbar, där man kan slinka in för

en kort stund. Han tyckte visserligen bäst om Ellingtons band, men föredrog enklare ställen med mindre folk och mera intim stämning."

*(Radiotelegram från New York till ALLT - P. P.)*



## Nya CD-skivor och nya böcker

**Louis Armstrong & Duke Ellington – The Complete Sessions**, Roulette Jazz 72435-24546 2 4, recorded 1961. The first CD will contain the master takes that are on the presently available single CD. The second CD will have alternate takes, with no new tunes.

### Sound of Harlem Vol. 1, CD on HEP 1065

Freddie Jenkins tp, (born October 10, 1906, died 1978) recorded 6 x 78's as a leader August 26, 1935 with Albert Nicholas, cl, and Joe Turner, p. The CD also includes Taft Jordan tp-vcl, with the Mob. It is four sides from February 21, 1935. Taft replaced Rex Stewart in the Ellington Orchestra, May 1943 and stayed until June 1947. Taft was born February 15, 1915 and he died January 7, 1982.



### Duke Is The 1

"A Tribute To Duke Ellington", featuring Carol Akerson, Baily Records BB0429, recorded 1999.

Carol Akerson vcl, Bob Winter p, John Lockwood b, Jim Gwin dr, Jon Wheatley g, Herb Pomeroy tp, Mike Monaghan ts, cl.

Carol presents 16 of Duke's compositions very personally.

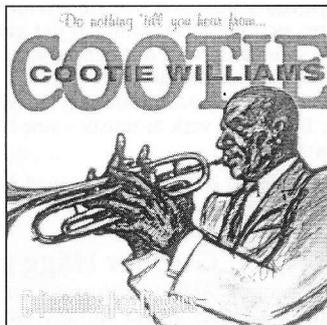


### Cootie Williams 1959

"Do nothing 'till you hear from ...", Collectables Jazz Classics COL-CD-6121, recorded 1959 in N.Y. on Warwick Record. The band is unknown, but we believe Haywood Henry plays the baritone.

Titles: Always, It Don't Mean, Don't Get Around, I Found a New Baby, When The St. Go Marching In, There's No You, Caravan, I Got It Bad, Do Nothing 'till You Hear From Me, Drop Me Off In Harlem, Mack The Knife, Blue Skies.

A rare session with Cootie from 1959. He joined Duke in 1962.



### Red Richards in "Echoes Of Spring", Sackville SKCD2-2049

This CD includes alto saxophone player Norris Turney. Recorded in Holland January 16, 1997. The members in the band are Red Richard p-vcl, Norris Turney as, Claude Williams vln-vcl, Dave Green b, Joe Ascione dr.

N. Turney presents a beautiful number in J Hodges "Warm Valley" and Red Richard give you a feeling of the great Willie "The Lion" Smith in "Echoes Of Spring". Claude Williams, born 1908, is still playing and swings like Stuff Smith. He completes the CD to be worth to buy. Claude made a tour in November 1999 in Europe.



### Duke Ellington and His Orchestra

"The Radio Years 1940-45, Jazz Unlimited JUCD 2043

This CD has studio recordings from CBS Studios, New York, June 10, 1940 and a radio broadcast program, which the text says was sent December 28, 1945. The broadcast says it was from August 3, 1945. The date of these recordings is for us just now unknown. The recording

from June 10, 1940 is to be found on LP Queen Disc 07 and CD "The British Connection" from "Ellington 97, Leeds, England.

### TWO NEW CD'S WITH HAROLD ASHBY

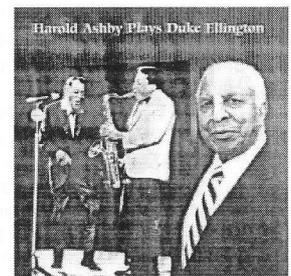
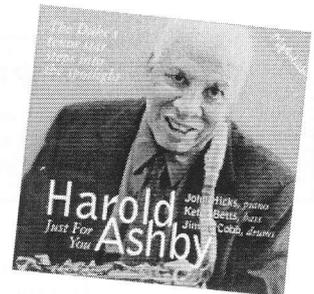
Harold Ashby "Just For You", Mapleshade Production 06232 With Harold Ashby, ts, John Hicks, p, Keter Betts, b and Jimmy Cobb, dr. Recorded December 1998.

Titles: Reminiscing, Stampash, Lotus Blossom, Forever, Tasty, Just For You, Neat, The Intimacy of The Blues, Sultry Serenade, Sweet Nut-hins

### Harold Ashby Plays Duke Ellington

Harold Ashby ts, with a Quartet has released a new CD last year. The trio behind on the CD is Lloyd Mayers p, Earl May b, Leroy Williams dr.

The Quartet (Curtis Lundy replaced Earl May) performed in New York, February 27, for the TDES Inc. The review from N.Y. was that Harold played very well. The Quartet played "C-Jam Blues, Black and Tan Fantasy, Just Squeeze Me, Medley, I'm Beginning to See the Light, Mood Indigo, Take the "A" Train, The Intimacy of the Blues, I Got It Bad, Satin Doll, Lotus Blossom and ended up the 2<sup>nd</sup> set with B.P. Blues. This CD can only be bought from Harold himself or from Jack Towers in Washington



**Kjell Jansson/Jon Zirk Quartet – Chelsea Bridge**, DRCD346, inspelad 1999. Svensk Billy Strayhorn hyllning. Information saknas.

### Duke Ellington by Scott Yanow

En bild och text bok om Duke från Friedman/Fairfax Publishers 1999, N.Y. Övrig information saknas.

**The Jazz Cadence of American Culture** edited by Professor Robert G. O'Meally from Columbia University Press N.Y. 1998.

En bok som inte specifikt handlar om Ellington, den handlar mera indirekt om Ellingtons påverkan på amerikansk kultur i en bredare mening. En bok med en djup och reflekterande syn på amerikansk musik och dess värderingar. En provokativ bok att diskutera med dina vänner.

### Duke Ellington and His World: A Biography

Skreven av Austin Lawrence kommer att publiceras i januari 2001 av en ny bokförläggare.

### The First Century

Skreven av John Edward Hasse, Washington finns nu att köpa. Ytterligare information kommer senare.

### Alice succé igen

Alice Babs senaste turné i Oslo, Helsingborg, Göteborg och Köpenhamn blev ännu en dundrade succé. I Köpenhamn överträffade publiken reaktioner t.o.m. tidigare reaktioner. Det har nu blivit över 30 konserter sedan starten 1997. När Charlie Norman öppnade konserten började handfasta applåder redan mitt i första numret. Innan Alice hann ut på scenen var stämningen redan på höjdpunkten. Alice undrade därför redan i kulissen om det fanns utrymme för ännu starkare reaktioner. Kvällen blev en fullträff för alla bl.a. Dicken Hedrenius, trombon, Bosse Broberg trumpet, Ulf Andersson tenorsax samt Charlie och Alice förstås. På hemresan i bussen från konserten kunde sig alla som om de hade blivit minst 15 år yngre. Jätteroligt tyckte Alice! Efteråt gratulerade Svend Asmussen också Alice till succén.

Nästa besök blir för Alice i slutet av juni när Alice kommer till Stockholm med Nils Lindberg. Då är dock denna bulletin förhoppningsvist redan tryckt och på gång till brevlådan.

# Ellington 2000 konferensen med "West-Coast" grabbarna

## Gerald Wilson och Herb Jeffries Show!

Gerald Wilson (född 1918), kompositör, trumpetare och orkesterledare, var rena yrvädet då han intog estraden vid Ellington 2000-konferensen i Hollywood i vecka 21. En krutgubbe med frisyrrmodell Buffalo Bill, en outsinlig mängd historier ur ett 60-årigt musikerliv och en scenplastik som hänförde de 200 kongressdelegaterna - Gerald Wilson illustrerade sin framställning med hjälp av egna CD-inspelningar som han dirigerade med slutna ögon och svepande armrörelser då han berättade om en karriär som gått över bl.a. Lunceford (där han ersatte Sy Oliver 1939), Gerald skrev 1941 "Yard Dog Marurka" för Lunceford och den kompositionen påverkade sedan Stan Kentons musikaliska utveckling, hos Ellington som han arrangerat flitigt för och spelat med liksom Count Basie. Han var barndomskamrat med Snooky Young och satt ofta på samma orkesterstrad som denne men nöjer sig nuförtiden med att arrangera och utbilda - det brukar inte vara så många när kursen börjar, som han sade, men när den slutar kan man ibland räkna eleverna i hundratal.

Jag tror att Gerald Wilson, för många av oss som var med i Hollywood, var det bestående intrycket från en konferens som annars var både omväxlande och kunskapsrik. Många gamla bekanta var på plats såsom Pat Willard, Ted Hudson, Sjöf Hoefsmitt, Roger Boyes och så förstås Los Angelesgänget som nu såg ett helt års arbete krönas., Steven Lasker, Bill Hill och Charles Stewart



Busstur till bl.a. Duke Ellingtons High School i L.A. som försöker hjälpa unga elever att komma till rätta här i livet

Dag 1 - första föredragshållare gitarristen Kenny Burrell som tog upp frågan om hur man skall kunna få igång en förnyingsprocess i de olika Ellingtonsällskapen världen över - men som så ofta konstaterades att det finns inga patentsvar. Kenny konstaterade i sammanhanget att det faktiskt finns flera CD i marknaden av Duke än av t ex Miles Davis. Dukes musik spelas oavbrutet av nya konstellationer - så spelar exempelvis Paul Ellington med den sk Ellingtonorkestern varje vecka på Birdland i New York.

Men frågan hur vi skall finna vägen till yngre generationer fick vi inget riktigt handfast svar på.

Kanske kan det Jazzmuseum som planeras i Harlem vara till hjälp. Peter Anthony Andrews blir chef för museet som beräknas stå klart i början av nästa år. Han berättade att han inte såg museet som en konkurrent till Smithsonian och Lincoln Center utan mera som ett komplement. Det planeras en website, två TV-program och en månatlig tidskrift med information om vad som hän-

der inom jazzen. Arbetet pågår med att söka rädda Willie Connors tapesamling med digital teknik, vilket skall vara klart 2004. Museet kommer troligen att ligga i hörnet av 125:e gatan och Feme Avenyen.

Steven Lasker spelade sedan upp outgivet material från 1937 och 1940, som han hade hittat. Det var sändningar från Hotell Sherman i Chicago och Trianon Ballroom. Dateringen var oklar men vi hörde bl a Herb Jeffries i "Flamingo" från 1941 och en Barney Bigard-inspelning som troligen var från 1940. Och så kom Steven Lasker med en uppgift som i varje för mig var ny: att det var Duke med orkester som tillsammans med Mae West spelade vid Oscarsutdelningen 1934.

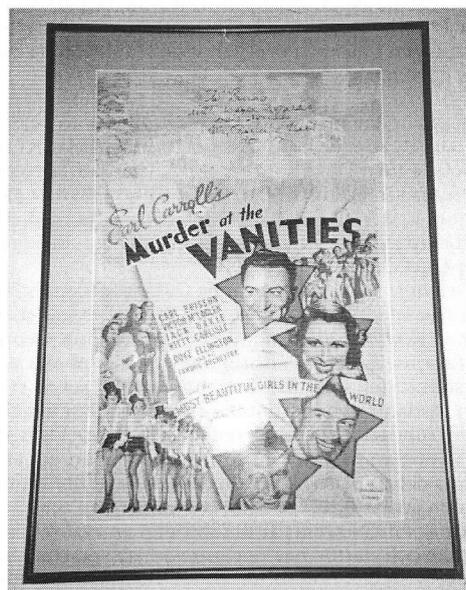
LA-boende Lee Farley berättade att Klas Strateman 1949-1974 hade filmat 240 TV-sändningar med en kamera (kinescope-teknik). Ett antal filmer har med tiden försvunnit eller förstörts, men merparten finns kvar och här visades bl a Oscar Peterson i "Lush Life", Rolf Ericson i "Bojangles", Clark Terry/Red Mitchell i "It Don't Mean A Thing".

Eftermiddagen avslutades med att Anthony Brown berättade om sin tidigare i år prisnominerade inspelning av "Far East Suite". Orkestern består av 12 man och heter Asian American Orchestra. Anthony spelar själv trummor och i övrigt finns Louis Fasman tp, flh, Mark Izu b, kinesiskt munspel, Jon Jang p, Qi

Affischen som trycktes för tidigt men Duke var redan för sjuk för att komma



Originalaffisch från 1934. OBS! Den danske Carl Brisson medverkar i filmen





Storsamlaren Irving Jacobs pekar stolt på kortet som visar hans möte med Duke

Chan Liu kinesiskt munspel, tp, fl, Melecio Magdaluyo as, bar, Dave Martell tb, Hafez Modirzadeh div. instrument, Jim Norton kl, as, bar, bassoon, pi, Wayne Wallace tb, Francis Wong ts, fl, kl, John Wortey tp, flh. För många av oss talade han lite för fort och för mycket och om sin egen uppväxt för att det skulle ge någon behållning, men hans inspelning är intressant. CD:n finns på Asian Improv Record AIR 0053. Titlarna (10 st) är detsamma, som finns på Dukes RCA-LP. Självklart är inspelningen en nytolkning och ett nytänkande av Dukes intentioner.

På kvällen spelade Tom Talbert och hans orkester. Tom är gammal i gamet i L.A. och var igång redan 1946. Han är självlärd och både skriver sitt eget material och spelar Dukes kompositioner. Han har nyligen släppt en CD som heter "Duke's Domain". Han spelade även vid Ellington Konferens '91. Orkestern innehåller bl.a. Bob Enevoldsen tb och franska horn, som gav en speciell klang till orkestern. Det blev en fin avslutning på första dagen.

Efter Tom Talbert-konserten satte sig Brad Kay vid pianot och sedan kom gitarristen Steve Hancoff och anslöt sig till Brad. Endast 5-6 personer satt kvar och lyssnade till ett nattligt jam och det slutade inte förrän sent efter midnatt. Festligt och kul att sitta och beställa egna örhängen. Det blev så pass sent att teknikern från hotellet somnade på golvet eftersom han var ansvarig för utrustningen i rummet och han vågade inte lämna rummet utan att låsa dörren.

**Dag 2:** började med Richard Ehrenzeller, som berättade om Charlie Barnet, som älskade Duke och under hela sitt musikaliska liv arbetade med Duke som förebild. Utan att kopiera försökte han att finna sin egen stil. Duke och Charlie Barnet var mycket goda vänner under alla år. Barnet roade sig ofta med att lägga in små korta Duke-citat i sina egna arrangemang - Rick gav oss flera exempel på detta.

George Avakian, den gamle CBS-producenten, ligger sedan ett år i fejd med Phil Schaap i New York. Det gäller bl.a. texten till CD:n "Newport 1956", som nu finns att köpa. George försökte vid förra konferensen i Washington att tala om alla de diskografiska fel som texten innehåller. Enligt George är det 55 st sakfel. Nu fick han breda ut sig i en timme och tala om hur det gick till 1956. Vi skrev om detta utförligt redan förra året. Vissa detaljer kan ju vara svårt att avgöra för utomstående, men det är lite tråkigt att denna debatt pågår. Tydligt har L.A. tagit lite ställning i debatten genom att låta George berätta om hur han ser på saken. Phil var inte på plats. Newport är ju samtidigt en avgörande punkt i Dukes karriär och därför har det intresse att veta hur bakgrunden var under 50-talets början för Duke. George påpekade att Duke var

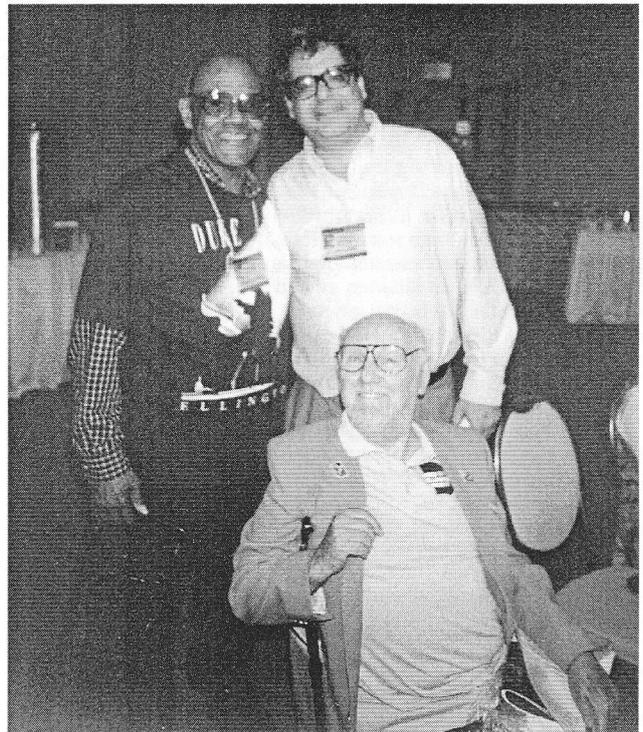
mycket nervös inför konserten eftersom han kom ihåg att förra gången han framförde en "Suite" blev han nerskriven av John Hammond.

Efter kaffe-pausen dök sedan pianisten och kompositören Horace Silver upp i talarstolen. Han hade hjälp i en dialog av radio-rösten "the voice of jazz in L.A." Chuck Niles. De småpratade bl.a. om Horace's liv och han berättade att han hade en mastertape hemma med Ellingtonkompositioner, som han hade spelat in, men att det saknas pengar att släppa ut den på marknaden. Efter Horace kom Art Zimmerman och berättade om att man hade fått tag på en tapesamling med 267 tapper med på varje tape c:a 15 minuters inspelad musik från radion som hade tillhört en nyligen avliden samlare. Det mesta var från 50-talet. En tape innehåller en "Broadcast from Cotton Club" från tidigt 30-tal med en tysk journalist på besök i klubben. En direktinspelning således med mycken atmosfär med musik och "tap-dans", och vi hörde Cab Calloway sjunga "Minnie The Moocher". Ljudet var hyggligt och Lee Farley fick simultant översätta från tyska till engelska.

Basilio Serrando kom sedan och talade om "Duke Ellington och Juan Tizol". Han visade videofilmer från Tizols Porto Rico som speglade vilken musikalisk bakgrund och vilka influenser som Tizol hade med sig hemifrån. Tizol tillbringade c:a 26 år med Duke och 15 år med Harry James. Anledningen till orkesterbytena var tydligen endast pengar. Tizol kom redan 1918 eller 1920 till New York och flyttade sedan till Washington där han träffade Duke. Idag är Tizol en stor musikalisk hjälte i Porto Rico. Han fick \$ 25 för sin komposition Caravan, då den skrevs.

Eftermiddagen avslutades med att Steve Hancoff spelade upp sina arrangemang och kompositioner på gitarr. Han har nyligen gett ut CD:n "Duke Ellington For Solo Guitar" med Ellington-melodier.

Sent på kvällen blev det återigen ett jam i stora salen på Hotel Roosevelt med Steve och Brad Kay. Nu var det några fler som lyssnade än första kvällen.



De tre som organiserade årets konferens. Ordf. Charles Stewart (vä) med Steven Lasker, (hö) står bakom Bill Hill, fd. ordf och grundaren sedan 50-talet i DES Southern California Chapter

Under kvällen blev det sedan en riktig Ellingtonafton med Bill Berry's Storband. I sättningen bl.a. Pete Candoli, Snooky Young tp, Buster Cooper tb, Jack Nimitz bar, John Lamb b, Frankie Capp dr. Vokalister var Ernie Andrew och Trish Turner (Ellingtonmedlem 1968-69). Trish sjöng "We Love You Madly" och "I'm Beginning To See" och Ernie framförde "I'm So Lucky So...", "Satin Doll", "I Got It Bad" och "Soph. Lady". Orkestern spelade bl.a. "I'm Going Fishing", "Almost Cry", "Isfahan" och "Silk Lace". När Ernie showade som bäst skrattade hedersgästen Gerald Wilson hjärtligt. Två timmars storband kändes helkul. Bill Berry kan sin Ellington från tiden med Duke.

Lördagen och sista dagen började med att Janna Tull Steed talade om "From Slang to Scripture Ellington as Exegete". Janna arbetar inom kyrkan och har tidigare organiserat kyrkokonserter med Ellingtonmusik. Hon har också skrivit en bok, "A Spiritual Biography", och analyserat musiken i "Sacred Concerts". Janna har arbetat med författaren Barry Ulanov, som tyvärr avled i april i år. Janna berättade om hur hon funnit avsnitt i bibeln, som Duke nyttjat som inspiration till sina texter och till sina kyrkokonserter. Janna visade avslutningsvis videon från Gustav Vasakyrkan 1969 med Alice Babs och Johnny Hodges.

John Edward Hasse från Smithsonian's Center kom för att berätta om vad som händer där. Det är ju bra att veta att Smithsonian idag lägger ut mer och mer information på Internet. Deras Duke Ellingtonutställning rullar vidare och är f.n. bokad långt in på nästa år. Det finns en mindre och en större utställning. Deras egen orkester reser också runt och spelar Ellington och Strayhornmusik. Bl.a. har orkestern varit i Finland förra året. Kan det vara något för Sverige ?? Warner Musik Sweden kommer inom kort att ha nytt notmaterial till försäljning även i Sverige.

Efter John kom hans kollega Ann Kuebler och talade om vilket stort material som idag finns hos Smithsonian. Redan för något år sedan fick man Cat Andersons samling och nu finns även Harry Carneys filmer på plats. Vi fick se hur orkestern på 40-talet spelade baseball och umgicks socialt. Bill Holmans samling finns också på plats och Andrew Homzy har lämnat Billy Strayhorns material, som han har arbetat med, till Smithsonian. Det senaste tillskottet kommer från Michael Ellington, Mercers son, som har skänkt sin



Herb Jeffries och en skymd John Lamb, Dukes basist 1964-67, och Ray Carman till höger. TDES-medlemmen, kvinnan okänd

deofilm c:a 20 minuter från "Jump For Joy" 1941. Föreställningen blev aldrig inspelad med ljud och det är en mycket fragmentarisk stumfilm. Sedan avrundade pianisten Gerald Wiggins dagen med att spela solopiano.

Kvällens konsert och galamiddag var med ett ALL STAR BAND som bestod av Bill Berry tp, Art Baron, Buster Cooper tb, Pete Christlieb ts, Kenny Burrell g, Gerald Wiggins p, John Lamb b, Frankie Capp dr, Barbara McNair och Herb Jeffries vcl. Det blev rena happeningen när Herb Jeffries kom fram på scenen och avslutade kvällen. Herb berättade den ena historien efter den andra mellan sångerna och han sjöng naturligtvis "Flamingo". Herb är idag 89 år och har nyligen gjort en ny CD "The Duke And I", Flamingo Production PHMC-327-4. Han turnerar för fullt och mår bra. Efteråt samlades minst 20 personer vid hans bord och fotograferade och frågade om allt. Men vem kunde tro att vi skulle se honom i baren efter midnatt berättades. Sängdags blev det först kl. fyra på morgonen då Herb gick hem med sin unga och vackra hustru.

Konferensen måste som helhet betecknas som lyckad. Mycket musik och många bra föredrag och inte minst var det roligt att åter träffa alla glada Ellingtonvänner. I det s k försäljningsrummet fanns att köpa 2.500 LP från Irving Jacobs, som hade massor av original till salu. Art Zimmermann m fl hade till sålde CD, T-shirts, böcker, bilder m.m. Ray Avery, fotografen, var också på plats.

Vi talade per telefon med Britt Woodman, tb, som inte kunna komma. Han är sjuk och kan inte spela längre. Benny Carter, as, som bor i Los Angeles, kunde inte heller han besökta konferensen. Han berättade att han slutat att spela sedan tre år tillbaka. Han fyller i år 93 år.

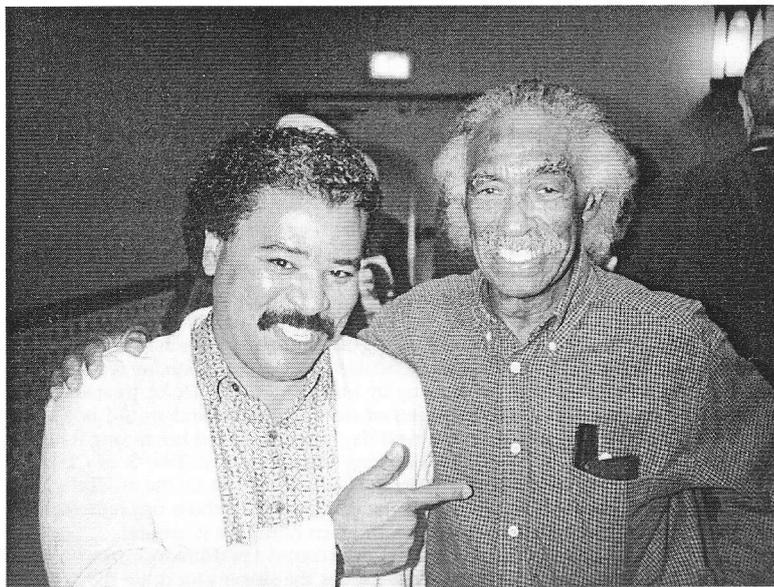
Sjef Hoefsmitt, utgivaren av DEMS och vår ständiga AZURE-kassett-leverantör överlämnade som vanligt till delegaterna en kassett. Nu nr CA-27. Datum/tid för inspelningarna är den 24 och 28 oktober 1971 från Paris.

Dessutom meddelades att Storyville Records ledd av Karl Emil Knudsen kommer att ge ut nya CD från Danish Collection, som en gång Mercer Ellington gav till den Danska Radion.

Jerry Valburn hade också producerat en CD med Duke Ellingtons småband/storband från 1936-1939. Två nummer var tidigare utgivna. Dels Rex Stewart "Rexatious", B 4369-B, 16/12 1936, Los Angeles och dels Duke med orkester "Stew Burp" (samma som Boy Meets Horn), M898-1, 2/9 1938, New York.

Nästa år blir det ingen konferens. Det tar två år att planera en sådan och ingen stad har tagit på sig detta arbete. Vi tror dock att det inom kort blir det klarnar med ett möte år 2002.

Göran med kamera



"Den yngre" och "Den äldre" Anthony Brown och Gerald Wilson, höger, samtalar om Anthonys nya CD

samling till Smithsonian. Ann har också hittat "copyisten" Tom Whaley's samling. Tom var blind i slutet av 60-talet, men han hade arbetat med Duke sedan 194. Ann har fullt upp med att sortera materialet och katalogisera. Idag är det över 100.000 sidor material. Det är detta som nu kommer att läggas ut på Internet.

På lördagseftermiddagen en av dessa återkommande paneldiskussioner med äldre musiker. Panelen leddes som vanligt av Pat Willard och denna gång var Buddy Collette, Catherine Gotthoffer (harpa), John Lamb, Louie Bellson och Ken Shroyer med i panelen. Ämnet var inspelningen av Frank Sinatras film "Assault of a Queen" från 1969. Filmen blev inte bra och musiken var knappt hörbar. Men det var trevligt att lyssna till dessa herrar och en dam.

Eftermiddagen avslutades med att Mark Cantor visade en vi-

# DESS-möte den 20 mars

Det var lite glest i stolsraderna när det svenska Ellington-sällskapet möttes på SAMI den 20 mars – många andra evenemang konkurrerade om jazzvännernas intresse denna kväll runt om i Stockholm. Knappt ett 50-tal personer var det som fick lyssna till ett både fängslande och sakrikt kåseri om en ljudteknikers upplevelser då Ellington med orkester skulle sända direkt från Amiralén i Malmös Folkets Park 1963. Ett radioevenemang som gick av stapeln i improvisationens tecken och närmast blev en mardrömsupplevelse för den unge ljudteknikern Bengt Nyquist från Stockholm. För få mikrofoner, ingen chans till ljudprov innan orkestern släntrade in på scenen, dåliga ledningar med Stockholm som skar bort all diskant, en inte helt nykter orkester – ja, ett äventyr som faktiskt förrevigats av Jan Bruérs rullbandspelare med lyckat resultat: "fast ingen bas och cymbaler till 80 %", som Nyquist konstaterade, numera med en viss munterhet.



*Bengt berättar å la Victor Borge om sin halvbyst modell Mozart*

Georg "Jojjen" Björklund, ett välbekant namn inte minst från åren med Thore Ehrling, hade anmält sig indisponerad och in i hans kompgrupp hoppade Kalle Lundberg som ersättare med sin tenorsax. Och med gott resultat rev kvartetten av ett dussintal mest Ellingtonnummer i rak och effektiv mainstream-anda: Kalle Lundberg är både rytmiskt och tekniskt en intressant saxofonist och kompletterades utmärkt av Jan Boqvist, piano, Höddi Björnsson, bas samt Björne Molinder, trummor. Vad man kan komma på sig med att sakna är en

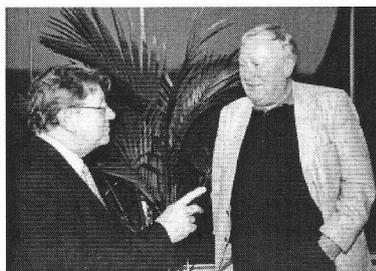
dramaturgi som ger flyt och variation, en vanlig anmärkning mot mycken av den improviserade jazz som spelas världen runt. Det är en invändning som i sig rymmer en paradox, eftersom jazz i hög grad är improvisativ och egocentrisk till sin karaktär. Inte desto mindre är det en reflektion som allt oftare har gjort sig påmind under de cirka 55 år som jag har lyssnat seriöst på jazzmusik. Det skall en hel del geni till för att inte tunna musikaliska material skall tänjas till bristningsgränser.



*Calle Lundborg, multiinstrumentalisten, spelar upp*

En video med Thore Ehrlings orkester, filmad och visad i samband med de försökssändningar av TV som skedde från Tekniska Högskolan i Stockholm i 50-talets början, var en liten nostalgisk pärla denna måndagskväll.

*Bo Holmqvist.  
Fotograf Olle Lindholm*



*Bengt Nyquist lägger upp taktiken inför kvällen med Bo Holmqvist*

## When Duke Records

by Irving Townsend. Souvenir Press Limited, London.

Irving Townsend (1920-1981) produced a number of Ellington records for Columbia late 50's and early 60's. This article was published 1960 in the book "Just Jazz 4".

I like most people who listen to records, was brought up on stories of how Duke Ellington makes a record, and the more incredible the latest episode was, the more I came to believe that Duke and his band usually arrive at a recording studio totally unprepared. The miraculous process of writing an arrangement in front of the band, playing it four bars at a time, and recording it in the last few minutes of the session is the sort of tale any jazz lover likes to believe, and I, and probably you, did.

I have now officiated at countless record sessions of Duke Ellington's orchestra, and in the belief that truth may be more fascinating than half-truth, I will describe the process by which we finally arrive with enough music to release a new Ellington album. To say the least, there has never been a record date like these of Duke's, any more than there has ever been a man or a band like this one.

An Ellington record session often begins in an empty studio, or almost empty. The bandstand, with brass to the right, saxes to the left and drums and brass between, forms a semi-circle around the piano. Behind the piano stool are two small tables, one for the copyist, or "extractor", as Duke describes him, to work and one for an Ellington "dining-table", where, usually while the band warms up, Ellington will eat his steak, grapefruit, cheese, and coffee stuffed with wedges of lemon. At the far end of the studio a dozen chairs are set in a row for the audience. More about that later.

Duke Ellington arrives at a record date with the same sense of timing he follows for every appearance, whether it be from the wings of a theatre, or out of a taxi, or out of a shower. Ellington likes to remember that he got his first job at New York's Cotton Club by being late. The owner, also late, missed the other band's audition, arrived as Duke arrived, and hired him. He has nurtured the reputation he has made for always being late because it allows him the freedom to time his entrance to suit his sense of drama. Actually, Duke is often late and often on time, but I believe he has reversed the old vaudevillian adage, which warns "Always leave them wanting more". Duke likes to arrive at that point. In our years of recording together, I've know Duke to arrive an hour early, two hours late, and at every point between these two extremes. I have never known him to arrive anywhere at the wrong moment.

Duke Ellington, for all his eccentric behaviour in a recording studio, takes records more seriously than anyone I have ever recorded. He knows that what he leaves behind after each session will be heard around the world for as long as music is played. He knows he cannot erase an inferior performance if it is released on record, and he is at the height of his creative powers in a recording studio. He listens intently to playbacks, his head resting on his hands over the piano keyboard, his eyes shut. Most of the time he raises his head slowly as the music stops, holds up a single index finger, and we try again.

Records made in one take are rare, particularly for any large musical groups, and rarer for Ellington. But there have been some examples. One I remember particularly is the Come Sunday section of Black, Brown and Beige, sung by Mahalia Jackson. Duke, treated this first performance like a kind of divine relation and would not let Mahalia repeat it until the next day. Then, he asked her to sing it not for records but for him. She sang the never-used Take 2 of Come Sunday the following afternoon without a light in the studio and without a sound from the band. It was one of those unpredictable moments, which seem to bloom when Ellington is around.

Duke believes that singers should record a performance only once. Never afterward, in his opinion, does the singer give quite the same meaning to a song as in that first, heartfelt Take 1, and many of the vocal sequences in A Drum is a Woman were recorded only once. Which reminds me of Drum, the most complex, probably least understood of all Ellington's major recordings. Drum first appeared written out in longhand on hotel stationary, lyrics included with narration. The writing and recording progressed almost simultaneously for many weeks, and there are still many minutes of wonderful orchestral music never used as well as many choice examples of Duke's colourful prose. He was determined to use the phrase "largo eloquence" somewhere in the work, but we never found a suitable place for it.) Ellington took three months to write, record and edit A Drum is a Woman, including one session where he and the band worked all night, leaving the studio at seven in the morning. I think he is still more proud of this work than any other, and I think I know why, for it not only combines every talent he possesses on one record. But it contains much of his sense of humor and many of his personal opinions, properly attired in a confounding array of fiction and musicianship. Like a painted jungle. Drum should be viewed often and from a distance. Then the brush strokes disappear and things begin to happen.

The long-debating question about how much of Ellington's work is written by Billy Strayhorn will not be answered here, except to clarify their relationship, as it pertains to Duke's record. The two men work together on virtually all major recording projects, and often it is impossible for an acute listener to tell which parts were written by which man. That is the way they want it, and as it should be. Little of what either writes is left unchanged by the other, and Billy and Duke are present at all sessions. Duke is careful to give Billy composing credit officially, and neither man has any interest in taking credit from the other for anything they've done. But this is a composing team, unique in musical history, and only by keeping theirs output intact and their contributions undivided can the team function. Billy has written parts of every album we've done, sometimes in the form of entire pieces, sometimes, as in the case of *Drum and Anatomy* short passages interwoven with the whole. Billy has also played piano on most albums usually with the whole band playing, while Duke escapes from the keyboard to conduct a difficult passage. Both write music or lyric, both arrange and orchestrate, and Ellington uses the pronoun "we" advisedly.

The recording of Ellington's Shakespearean Suite called *Sweet Thunder* climaxed several weeks during which Duke and Billy read Shakespeare. I never quite discovered how they read it, for Duke's summaries of the plays and characters were unlike any I had heard before. Ellington gathered together a series of short pieces descriptive of various impressions he had received from his quick course in the Bard, and we recorded them under such temporary titles as "Cleo", "Puck", and "Hamlet". We all searched later for the final titles, and I found "Such Sweet Thunder" in Barlett's Quotations. To appreciate the Suite in its final form, one must listen to the music as a statement of what Duke got out of Shakespeare, a uniquely personal, yet deeply perceptive encounter. To overlay someone else's concept of the characters described in *Thunder* is deceptive and unfair. Duke likes Lady Macbeth, whether you're supposed to like her or not, and he treats her right.

In one aspect of record making, Ellington is never on time. This is the selection of titles for the new pieces we record. Usually such a piece, and there have been hundred of them, is identified on the manuscript by a single word or by a letter or a number. Blues in Orbit, the title of a piece in his newest album, was called *Tender* when we made it. At the end of the session I corner Duke and try to get titles settled, but it is usually to no avail, and we discuss titles back and forth by telephone for days or weeks afterward before one is finally chosen. There were no titles on any of the pieces in the *Anatomy* album when it was made, no final titles for *Drum* or *Thunder*, no title for *Copout*, *Toot Suit*, and so on. But Duke's usual reply at sessions about titles is "Oh, we'll think of something", and one of us usually does.

Ellington never arrives at a record session unprepared. He may not have anything copied out for the band, but and at best he never has a complete arrangement immune to changes, but if anything he prepares too much. His music for the soundtrack of *Anatomy of a Murder*, for example, would fill the time of a picture twice its length. But the final polishing of any Ellington arrangement is done as the band plays it, and Duke, to the bewilderment of people who have watched him record, writes and rehearses music in small segments, usually of eight measures and almost always without a written conclusion. His first studio rundowns of new music trail off as his musician reach the end of a phrase at different moments and come to a limping stop. Then, knowing the length of each segment and how it sounds, Ellington proceeds to move his part around. A typical example, although fictitious, of Duke's final instructions for a performance might go as follows: "Start at letter C. Then go to A and play it twice, only the second time leave off the last two bars. These bars are the beginning of a sheet you have marked X. After X I'll play until I bring you in at C again and you go out with letter D. Any questions?"

Part of the accepted reason for Duke Ellington's famous on-the-spot composition is the widely held belief that he cannot compose or arrange without his band. Duke considers himself to be fortunate in having fourteen men always available to play whatever he writes moments after he writes it, and he also believes that each man in the band makes a sound suited to some particular aspect of his music. He hires individual sounds, and in an album such as *Bal Masque* he demonstrates what he means by making Jimmy Hamilton clarinet the butterfly in *Poor Butterfly*, Shorty Baker's trumpet the sadness in *Willow Weep for Me*, and Johnny Hodges' alto the Gypsy Sweetheart. Duke's men are the personification of an emotional gamut, and it is little wonder that he uses them in his writing. He can and often does write away from the band, but whereas most conductor-arrangers stop writing when they enter a recording studio, Ellington sees no reason to. His band includes several copyists and several arrangers, to say nothing of at least two composers, and everybody is busy before and during the recording. Recently, he recorded the sco-

re of a pilot television film at MGM Studios in Hollywood. He arrived with a box of music at noon. At midnight he left the studio having recorded half of what he brought with him and half of what he put together in the studio. I don't think one segment was finally used just as it was written before the session, but all could have been. Duke simply thought of a better way of doing the same thing after he wrote the music, so he changed it.

One of the Ellington characteristics which has contributed to his legendary tactics in a recording studio is to make use of all available material on hand. This is heroically exemplified in his *Jazz Party* album, which began as a regular Ellington session and ended as an informal jazz festival. Dizzy Gillespie and Jimmy Rushing happened to be there listening, so he used them, but not by incorporating them into the music he intended to record. Instead, he put together arrangements of tunes suited to them on the spot and thereby made the most of his unexpected guests. Jimmy Jones dropped in while Duke was playing the introduction to a blues, so while the record was being made he motioned to him and had him sit in on the piano without Jones knowing we were recording the only *Take*. If there is an extra drummer in the studio, Duke uses him. If there is no bass player on hand, Ellington finds a piece to record which doesn't need a bass. If an instrument key breaks, as Russell Procope's clarinet key did in the record of *Toot Suite* in the *Festival Session* album, Duke decides to use the clicking of the broken key as a part of the score. So adept is Ellington at adjusting to the demands of the moment that he turns handicaps and sudden crises into gems of inspiration. He has been doing it ever since the night in Washington D.C. long ago when he arrived to play a job where there was no piano and he wound up playing the banjo all evening. Knowing Duke, I imagine his audience was convinced he had never played anything but banjo before and that the piano was no longer desirable in a jazz band.

And speaking of audiences, Duke has a special one for record sessions. I have recorded Ellington at every hour of the day and in some very unlikely places, but I have never recorded without a loyal dozen or so sitting in those chairs at the end of the studio. His doctor, Arthur Logan is a regular member of the audience, as is his press agent Joe Morgan and his band boy, Bobby Boyd. But the rest of the group may include a couple of ex-Ellington sidemen, a couple of wives of members of the band, a policeman or two, and a variety of anonymous fans who sit motionless through the session. At some point in every session Duke walks over to this gallery and kisses each girl, greets each man and signs autographs, contracts, and cheques. Word of an Ellington record date seems to pass as soon as the date is set and it is never too late or too early for an Ellington fan to get to a session.

Ellington devotes the first half-hour of every record session to the piano, where he plays by himself and oblivious of the din around him. This pianistic ritual sometimes relates to the music we are to record, but more often it has nothing to do with it. After he has played alone for a while, he usually calls over one of the musicians to play with him, and they soar away to their own special musical oasis and remain there for minutes on end. Then, as if a signal had sounded, Duke asks no one in particular if everybody has arrived. He pounds out the band call on the piano, claps his hands, whistles, and walks swiftly around the studio as if he had just arrived at that moment. At the end of the date he usually goes back to the piano alone and plays what he played at the beginning, never quite finishing it, but as in everything, decisively inconclusive.

Ellington usually leaves the edition, sequence of selections, and all sound problems to me. And he seldom shows any disappointment over a recorded performance after he leaves the studio. This, like lying down while he talks on the telephone, is part of his formula for avoiding useless and enervating irritation. Duke is seldom completely satisfied with a record, although he is also not seriously dissatisfied either. But part of his philosophy is to ignore what is past correction and to use mistakes as lessons. Acetate of all records made at each date is prepared and sent to him. Sometimes he doesn't get around to hearing it until the record is released because of his schedule, but when he listens, he does so usually without comments.

Nowdays when I am asked if Duke Ellington really creates his music in a recording studio I have to reaffirm what has been said many times. He does compose, orchestrate, and create his sounds on the spot. But obviously he does not arrive to record unprepared. Music is always handed out, parts are really for the band. But Ellington saves the final editing of the music until he hears it, and reserves the right and has the ability to rewrite anything he believes could be better.

If you ask him before a recording date whether or not he is ready, he will invariably answer, "I hope so". He means just that. He has written more than enough music for the date, and all that remains is to listen to it, put the segments together, and perhaps write an ending or an introduction. And of course find a title.

# Oscar Pettiford. Part 1

An article written by Richard Ehrenzeller from TDES New York.

Jimmy Blanton may have revolutionized bass playing, but Oscar Pettiford was the first player to elaborate on it. Significantly, he followed in Jimmy's footsteps as bassist in the Duke Ellington Orchestra. However, there is much more to Oscar than his bass playing.

Oscar was born on September 30, 1922 on an Indian reservation in Okmulgee, Oklahoma. His parents were of the Choctaw and Cherokee tribes. He was part of a large family - nine brothers and a sister. His father formed the Pettiford family band and Oscar played the guitar and then the drums in it. In 1936, he started to play the bass. He grew up in Minneapolis, Minnesota and he developed a reputation in the mid-west. When Oscar first heard jazz is unknown. However in 1938 or 1939 he met the revolutionary electric guitarist, Charlie Christian who informed him about Jimmy Blanton. He met Jimmy in 1939 and discovered that their approaches to playing the bass were similar. Oscar first came to national prominence in 1943 then Charlie Barnet hired him to play bass in combination with Chubby Jackson. This lasted only five months, but it caused Oscar to move to New York.

The year 1943 was extremely significant in the development of the new style of jazz called be-bop. Oscar accompanied Dizzy Gillespie and Charlie Parker (on tenor sax) on the infamous Bob Redcross field records of February 1943. They can be found on the CD, Charlie Parker - The complete "Birth of Be-Bop". Stach STCD-535. Later this year, Oscar and Dizzy coled the first be-bop group to appear on 52th Street. Coleman Hawkins used Oscar on the three record dates for Bob Thiele's Signature label in December. "The Man I Love", recorded December 23, 1943 has a tremendous Hawkins solo but many an aspiring bop bassist learned Oscar's solo note by note. You can find it on the CD, Coleman Hawkins/Ben Webster/Julian Dash - Sax Vol. 1 Doctor Jazz/EMP Musique FDC5008. It can be found on many other LPs and CDs.

In 1944, Oscar is on what is generally considered the first be-bop record date, with Coleman Hawkins as the leader and Dizzy Gillespie as musical director, of February 16, 1944 for Apollo. It can be found on "Coleman Hawkins-Rainbow Mist", Delmark DD-459. Hawkins appeared at Billy Berg's club in L.A. in the early 1945, ten months before Bird and Dizzy played there. In his be-bop group, Oscar was on bass. Oscar recorded with Hawkins for Capitol on February 23 and March 2, 1945. With all this exposure, Oscar won the Esquire Magazine Gold Award for bass in 1944 and 1945.

On January 9, 1945, Oscar and Dizzy made their first recordings as leaders at the same recording session. On his records, Oscar received the billing, "King of the Bass". Shelly Manne, the drummer on these recordings, has stated that there was no music prepared and most of the musicians arrived very late. Clyde Hart, the pianist, hastily prepared a chart for "Something For You", which is better known as "Max is Making Wax". This was only instrumental recording under Oscar's leadership. The three other sides featured the blues singing of Rubberlegs Williams. Dizzy's recordings, that day included his classic version of "I Can't Get Started" and the first recording of "Salt Peanuts". They all can be found on the CD, Dizzy Gillespie 1945-Classic 888.

Duke hired Oscar on November 17, 1945. This was the only time after the 1920's that Duke hired an established jazz star that was well known before joining the band. Oscar made his recording debut with the band that day on the Treasury Series broadcast. Significantly, his feature was "Jack the Bear". It can be found on the DETS LP- Volume 31. Among the "inherited" bass features that he performed were extended version of "Frankie and Johnny", "Pitter, Panther Patter" and "Light" (from Black Brown and Beige).

The first significant studio recordings that Oscar made with the band were for Capitol Transcriptions on March 28, 1946. The one Victor recording session before that date, with Oscar, produced three vocal numbers. Wilson Myers is the bassist on the first four numbers that were recorded for Capitol Transcriptions. Then

Oscar takes over and the rhythmic complexion of the band changes tremendously. These recordings can be found in the three CD-box, "Duke Ellington-The Collection- '46-'47 Recordings", Hind-sight HB0501. In particular, listen to how Oscar and Duke drive the band in the fast paced "Riff'n Drill". Also recorded was Oscar's feature with the band, "Blue Abandon" and "Tip Toe Topic" with just Duke on piano and Sonny Greer on drums.

Oscar had such a huge sound and could play so fast that Duke would frequently have him accompany soloists where previously they were accompanied by piano. In particular, readers should compare versions of "Air Conditioned Jungle" and "Passion Flower" recorded before Oscar joined the band and live versions with him on them. Of the new pieces specifically written with Oscar in mind, my favorites are "Happy Go Lucky Local" and "Swamp Fire".

I particularly like the version of "Happy Go Lucky Local" recorded on January 7, 1947 on Capitol Transcriptions. On all versions, not only is Oscar the rhythmic engine that drives the Ellington train, but there is also a piano and bass duet in the middle of the piece. "Swamp Fire" is prepared in a similar way, a long piano and bass duet introduction followed by the band stating the theme and then more piano and bass.

Even through Duke had Oscar, on occasion he would experiment with two bassists as he did in the 1930's. At the Carnegie Hall Concerts of January 4, 1946 and December 26 and 27, 1947 he had Al Lucas and Junior Raglin play with Oscar at these respective concerts. At the 1947 concert, he featured Oscar and Junior on "Basso Profundo". It should be noted that the band plays "Juke Bop Boogie" as the melody statement for the piece.

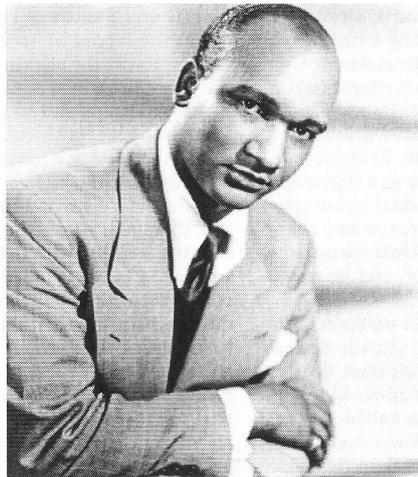
Oscar left Duke in March 1948. He loved the concerts and Duke's writing for him, but he grew quite tired of the one-nighters that Duke was doing.

One of the problems inherent with the bass as a solo instrument in jazz is that its pitch is so low that it cannot be heard above the ensemble even when amplified. Oscar's solution to this problem was to play the amplified cello as an alternative solo instrument.

In 1949 while a member of the Woody Herman Orchestra, Oscar broke his arm while playing softball. It was at this time that he decided to experiment with the cello. It is about half the size of the bass, making it easier to reach over and the fingerboard is much shorter. Fast bop chords could be played much more easily.

Pianist and TDES member Dick Katz, who knew Oscar well, has stated that no one has sounded like Oscar on cello. He played it pizzicato (plucking its strings) like he played bass. To many it sounds like Charlie Christian playing electric guitar. There is cause for this since Oscar did record with Charlie as part of the Jerry Jerome Quintet. These records can be found on the CD, "Charlie Christian Volume 1, 1939", Master of Jazz MJCD24. Noted discographer and record collector Jerry Valburn has spoken to the recording engineer for the record date and he confirmed that Oscar was on the date.

Duke gave Oscar his first opportunities to record on cello. "Oscar Pettiford, His Cello and Quartet" recorded on September 13, 1950 for Mercer Records, with Duke on piano as a sideman. The four well known recordings can be found on the CD, "Great Times! Ellington/Strayhorn Piano Duets", OJC CD 108-2. Jerry Valburn discovered an error pressing of another recording from this session on a single 78 RPM record. This "Untitled Blues" can be found on the Duke Ellington Up-To-Date LP # 2006 and is a rare instance of Oscar playing the cello arco (with the bow). Oscar also recorded on cello as a member of the group that recorded for Mercer Records on September 21, 1950. He also led another group (without Duke) that was recorded on April 28, 1951, The issued 78 RPM record, Mercer #1966, "Bei Mir Bist Du Schön" and "Swingin' 'Till the Girls Come Home" has never been reissued on LP, let alone CD. There are two documented occurrences of Oscar playing as a featured cello soloist with the Ellington Orchestra, "Perdido" from the concert of March 30, 1953 found on the CD, "Duke Ellington - Pasadena Concert", GNP Crescendo GNPD9045 is only the only one that has been issued. It swings like mad.



Roost Records recorded Oscar on cello leading a quartet with Billy Taylor, p, Charles Mingus, b, Charlie Smith, dr on February 21, 1952. The four master takes can be found on the LP, "Charles Mingus 1946-1952, The young Rebell", Swing Times 1010. Seven alternative takes can be found on the LP, "Oscar Pettiford - Discoveries", Savoy Jazz SJL1172 that was produced by TDES member Phil Schaap. Coover Gazdar, in his discography "First Bass - The Oscar Pettiford Discography", states that the originally issued takes are not on the Savoy LP. I agree after listening to both LP:s. Incidentally one of the titles is "I'm Beginning To See the Light".

Bassist Harry Babasin recorded on cello with pianist Dodo Mar-marosa a few years before Oscar. Harry and Oscar recorded together on cello in Los Angeles in June 1953. These four recordings can be found on the CD, "Oscar Pettiford - First Bass", IAJRC CD1010. When bassist and record company owner Charles Mingus was doing his first sessions for his Debut label, he often would have a classical cellist playing arco. He also gave Oscar the opportunity to record for the label. The 10" LP of this December 19, 1953 session can be found on the newly issued CD, "The New Oscar Pettiford Sextet", OJC CD 1926-2. On most of the tracks, Oscar plays cello, pizzicato style and Mingus plays bass.

Drummer Art Blakey would occasionally lead recordings of percussion ensembles. Half of his LP, "Drum Suite", Columbia CL 1002 is devoted to the percussion ensemble. It includes Ray Bryant on piano and Oscar on bass. The 3<sup>rd</sup> part of the "Drum Suite" is Oscar's composition "Oscalypto". On it he overdubs his cello and its exotic effects are played up very much.

Arranger Quincy Jones learned his craft in the Count Basie Orchestra. However, his writing for his early bands show considerable influence by Duke Ellington. He was the musical director for Clark Terry's first album found on CD, "Clark Terry", Verve 314 537 754-2. Both Oscar and Wendell Marshall play bass on this album. "On Slow Boat", Oscar is featured on cello and it is played for exotic affects. He also solos on cello on "Kittin" and "The Countess". While he does not solo on cello on "Swahili", listen to the exotic time keeping of Oscar on cello and Wendell on bass. They both are featured on bass on "Double Play".

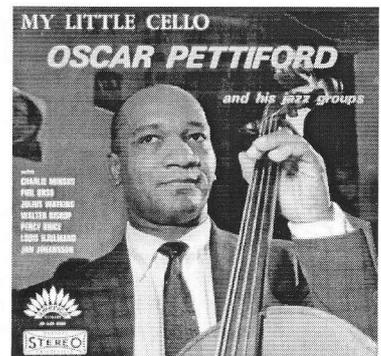
Guitarist Tal Farlow recorded quite a bit with Oscar. They recorded an album under Tal's leadership with Oscar, cello, Hank Jones, piano, Ray Brown, bass and Henry Bellson (Louie Bellson's brother) drums, that was first issued in 1984. It can be found on the double LP, "Tal Farlow - Poppin' and Burnin'", Verve 815 236-1. These recordings have Oscar's longest cello solos and show both Oscar's and Tal's debt to Charlie Christian. However the record

may be a case of "too many cooks spoiling the broth". There are four soloists on this session and the records are overly long and strung out (bad pun).

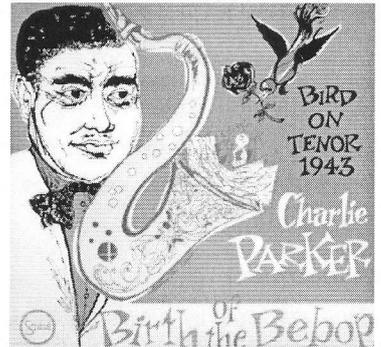
Oscar admired accordionist Mat Matthews and recorded on bass on two of Mat's albums. At the end of a recording session, Oscar brought out his cello and duetted with just Mat on "Now See How You Are" as they had previously done at jam sessions. Fortunately, the tape machine was still recording. This track can be found on the CD, "Mat Matthews - The Modern Art of Jazz", Dawn DCD 110.

For sheer exoticness of sound, my favorite cello recording by Oscar is "Little Niles", found on the CD "The Oscar Pettiford Orchestra-Deep Passion", Impulse GRD-143. In 1956 and 1957, Oscar led a big band with some unusual instruments (French horns and a harp) in it.

Note 1: March 28, 1946 was a recording for trio made by Oscar with Duke and Sonny Green in "Tip Toe Topic".



"My Little Cello" recorded in December 29, 1953, on Debut DLP8 in New York, with Charlie Mingus bass and Oscar cello and "Fru Briuel" and "I Succumb To Temptations" from Copenhagen in August 22, 1959 on Debut DEP47, with Jan Johansson, piano.



February 15, 1943, Stach ST-266 with Charlie Parker tenor, Dizzy Gillespie tp and OP bass, plays "Sweet Georgia Brown".

The article will continue in the next issue.



**Orkesterjournalen**

aktuella nyheter  
för dansorkestrar

Årgång 3, N:o 6, juni 1935 Utgivare:  
NÖRDISKA MUSIKFÖRLAGET, STOCKHOLM

Följande artikel publicerades i Orkester Journalen 1935

## Världsstjärnor

Nils Hellström, som i dagarna hemkommit från sin Amerikaresa har utlovat ett par extra artiklar utöver dem, som varit införda i senaste numren av O.J. början göres i detta nummer med "Världsstjärnor" och sedan följer i julinumret en belysning av de amerikanska dansmusikernas arbetsförhållanden sett från social synpunkt.

Duke Ellington har spelat en vecka på Academy of Music i New York, och vi hastade dit. "Academy of Music" lät ju förfärligt fint men det visade sig snart vara en vanlig biograflokall med en tämligen matt och ointresserad publik. Damer, som pladdra om de senaste modenyheterna, äro en tråkig omgivning, när man lyssnar på Ellington.

Orkestern spelade bara Dukes egna kompositioner "Black And Tan Fantasy", "Solitude", "Ebony Rhapsodie", "Rockin' In Rhythm" m. fl. Allt utfördes synnerligen förnämligt med alldeles grandiosa belysningseffekter, men helhetsintrycket var lite matt. Publiken var död. Och jag tror mig förstå, att orkestern är litet utspeland f.n. Herrar



Irving Mills Artists Corp. utnyttja sina artister, var så säker på det. Det är ett ständigt kuskande omkring i den amerikanska landsorten och eftersom biograferna börja redan kl. 9 på morgonen, blir följden, att pojkarna stanna kvar på teatern hela dagen och därigenom delar upp sin tid mellan järnvägsvagnar, omklädningsrum och hotellrum. Kommer så därtill, att de flesta av pojkarna ha förtjusande små fruar (vi träffade en del av dem) och förtjusande hem i New York förstår man, att de äro tämligen uttrötade på resor och konserter, men det ges inga tillfällen till vakanser. Det sköter Mills om. Arbetet är som synes hårt. Och att spela "Black and Tan" varje dag åtta år i sträck!!

De voro mycket missnöjda med att deras kontrakterade Europaturné inte blev av, som bl.a. skulle ha omfattat fem konserter i Sverige. Allting var klappat och klart. Pojkarnas fruar hade stormat affärerna och packat koffertbergen. Då telegraferade England, att de inte fingo tillstånd att spela dansmusik på restauranter utan endast konsertmusik. Mills avbröt all diskussion genom att hastigt och lustigt sända hela orkestern på en två månaders turné tvärs över den amerikanska kontinenten. Artistliver har sina sidor.

Lille Freddy Jenkins Ni vet, den lille trumpetaren, som alltid lägger huvudet på sned och grinar så förnöjt på alla kort, har fått fel på lungorna och blivit ersatt av en annan, men han får i alla fall sitta kvar som femte rytm med tambourin och rumbagrejor. Solidariskt. Wellman Braud, den ypperlige kontrabassisten, han har också slutat och slagit sig på affärer. Orkestern arbetar f.n. med två nya nummer, en foxtrot av Duke själv, som ännu inte fått något namn samt rumba av kubanen Juan Tizol, som är spanjor och den ende vite orkestern. Red. anm: "Juan" Vincente Martinez Tizol var från Puerto-Rico, född 22 januari 1900.

# Bubber Miley Discography, Part 4

June 28, 2000

By: Bo Scherman, Göran Eriksson, Nils-Gunnar Anderby and Göran Wallén.

Recordings of Bubber Miley, except with Duke Ellington and his Orchestra, including sessions for which he has previously been listed, but on which his presence is doubtful. The initials BM will be used for Bubber Miley throughout the discography.

BM made his first issued recordings with Duke Ellington in November, 1924 (Sidney Bechet claimed that he recorded two unissued titles with Ellington for Brunswick in June or July, 1924, when BM was in the band, but this has been denied by Ellington himself).

VIOLA McCOY AND BILLY HIGGINS (vcl duet), acc. by poss. BM (tp), poss. Arthur Ray or Louis Hooper (p).

New York, c. late September or early October, 1924  
13805 Keep On Going Vo 14912, Sil 3019  
13806 Get Yourself A Monkey Man And Make Him Strut His Stuff Vo 14912, Sil 3019

Both titles also on Document DOCD-5417.

Note: The above personnel is listed by Dixon-Godrich and in the booklet of DOCD-5417. BM's presence seems aurally doubtful to us. According to previous discographies, these recordings were made October, 1924 - the matrix numbers indicate that they are earlier than the Texas Blues Destroyers session of c. October 7, 1924.

JULIA MOODY (vcl), acc. by BM (tp) -1, Jake Frazier (tb) -2, Bob Fuller (cl), Louis Hooper (p).

New York, c. October 29, 1924  
5693-3 Worried Blues -2 Ba 1468, Do 437, Re 9765, VJM VLP30  
5694-2 Mad Mama's Blues -1 Ba 1451, Do 425, Re 9749, Or 298

Domino 425, 436 as by Violet Mills; Oriole 298 as by Edith Vaughan. Revs.: Banner 1451, Regal 9749 by Louella Jones; Domino 425, Oriole 298 by Kitty Brown.  
Both titles also on Document DOCD-5418.

LOUELLA JONES (real name ALBERTA PERKINS) - JAZZ CASPAR (real name BILLY HIGGINS) (vcl duet), acc. by BM (tp), Louis Hooper (p), Elmer Snowden (bj), unknown (chimes) -1.

New York, c. October 30, 1924  
5695 -1,-2,-3 Who Calls You Sweet Mama Now Ba 1467, Do 438, Re 9764 (-3), Hg 983(-3), Selmerphone SHN-4034 (3), Document DOCD-5528 (-3)

5696 -1, -2 Sweet Mandy -1 Ba 1451, Do 424, Re 9749 (-2), Hg 983 (-1), Or 297 (-1), Selmerphone SHN-4034 (-2), Document DOCD-5528 (-2), DOCD-5654 (-1)

We have indicated take numbers after those issues, on which they have been verified. Domino 424, 438 as by Lucille Johnson; Regal 9749 as by Billy Higgins-Louella Jones; Regal 9764 as by Nettie Potter; Harmograph 893 as by Louella Jones & Jazz Caspar. Revs.: Banner 1451, 1467, Domino 438, Regal 9749, 9764 by Julia Moody; Domino 424 by Rosa Henderson (as Sally Ritz).

Note: Dixon-Godrich and Rust have the above personnel, except that both indicate the chimes player's presence after the wrong title, and Rust identifies him as ? Joe Davis.

JULIA MOODY (vcl), acc. by BM (tp), Louis Hooper (p), Elmer Snowden (bj).

New York, c. November 3, 1924  
5700-1 Broken Busted, Can't Be Trusted Blues Ba 1468, Do 437, Re 9765, Or 311, VJM VLP30  
5701-1 Don't Forget, You'll Regret Ba 1467, Do 438, Re 9764

Domino 437, 438 as by Violet Mills; Oriole 311 as by Edith Vaughan. Revs.: Banner 1467, Domino 438, Regal 9764 by Louella Jones; Oriole 311 not known.

Both titles also on Document DOCD-5418.

MONETTE MOORE (vcl), acc. by BM (tp), Jake Frazier (tb), Louis Hooper (p).

New York, c. November, 1924  
31706 Bullet Wound Blues Ajax 17075, Document DOCD-5338

All the numerous Ellington sessions with BM will be mentioned in the chronology but not listed in detail.

Please send us your additions, corrections and other comments, which will be noted after the last section of the discography.

The first session in the left column was mistakenly omitted by us and should have been entered chronologically as the first session in part 3 of the discography.

KANSAS CITY FIVE: BM (tp), Jake Frazier (tb), Bob Fuller (cl-1, as-2), Louis Hooper (p), Elmer Snowden (bj).

New York, c. November, 1924  
31709 Believe Me, Hot Mama -1,-2 Ajax 17078  
31711 St. Louis Blues -1 Ajax 17078  
31713 Louisville Blues -1 Ajax 17072  
31715 Temper' mental Papa -1 Ajax 17072, IAJRC 49  
All titles also on VJM VLP20, EPM 151022, 159252 (tracks 6-9).

JOSIE MILES-BILLY HIGGINS (vcl duet), acc. by Choo Choo Jazzers: BM (tp), Bob Fuller (cl) -1, Louis Hooper (p).

New York, c. November, 1924  
31725 I'm Done, Done, Done With You -1 Ajax 17080  
31727 A To Z Blues Ajax 17080

Both titles also on Document DOCD-5467.

Note: Dixon-Godrich have the above personnel, and we agree. Rust has a question mark for Hooper.

MONETTE MOORE (vcl), acc. by BM (tp), Jake Frazier (tb), Louis Hooper (p).

New York, c. November, 1924  
31729 The Bye Bye Blues Ajax 17079  
31730 Weeping Willow Blues Ajax 17079  
Both titles also on Historical Records 5829-14, Document DOCD-5339.

JOSIE MILES-BILLY HIGGINS (vcl), acc. by Choo Choo Jazzers: BM (tp), Bob Fuller (cl) -1, Louis Hooper (p).

New York, c. November, 1924  
31733 Satisfied Ajax 17083  
31735 Picnic Time -1 Ajax 17083

Both titles also on Document DOCD-5467.

Note: Dixon-Godrich have the above personnel, and we agree. Rust has "instrumentation uncertain".

THE WASHINGTONIANS, New York, November, 1924 (Blu Disc, 2 titles). This is BM's first issued session with Duke Ellington.

VIOLA McCOY (vcl/kazoo), acc. by Kansas City Five: BM (tp), Jake Frazier (tb), Bob Fuller (cl), Arthur Ray or Louis Hooper (p), Elmer Snowden (bj).

New York, November 21, 1924  
9860-A Memphis Bound Ed 51478, Document DOCD-5417  
9860-C Memphis Bound Ed 51478, IAJRC 49

ROSA HENDERSON (vcl), acc. by Kansas City Five: Same personnel as for the Viola McCoy title above, add unknown (chimes).

New York, November 21, 1924  
9861-B Undertaker's Blues Ed 51476, IAJRC 49, Document DOCD-5403

Note: The personnel for this Viola McCoy/Rosa Henderson session is listed by Rust as above, except that he has a question mark before BM and definitely Hooper on the Rosa Henderson title. To us it is definitely BM aurally, and we agree about his identification of the others. The pianist is probably the same throughout, and Hooper seems the most likely one. Dixon-Godrich have Thomas Morris instead of BM and "prob" before all the other names. They are even in doubt about the identity of the kazoo player, who is quite obviously Viola McCoy. The booklet of DOCD-5417 indicates 9860-A, and it is aurally different from the version on IAJRC 49, which is listed as -C on the sleeve. IAJRC 49 lists 9861-B, and it is aurally the same take as on DOCD-5403.

*The discography will be continued in the next issue.*