



Duke Ellington
Society of Sweden
 BULLETIN NUMMER 2, APRIL 2007, ÅRG. 14




Johnny Hodges och Olle Lindholm i Hyannis, Massachusetts, sommaren 1966. Foto: Herbie Jones.

Duke Ellington Society of Sweden, DESS

ISSN 1400-8831

DESS, c/o Jan Falk
 Box 22062, 104 22 Stockholm
 Telefon 08-652 07 90, mobil 070-552 07 90

Redaktionsgrupp:
 Sven Eriksson, Thomas Erikson,
 Bo Haufman, Rolf Dahlgren, Bo Holmqvist

Plusgiro 11 63 75 - 7
Hemsida: www.ellington.se

DESS medlemsavgift
 är per kalenderår: inom Norden 200 kr.

Membership outside Scandinavia
 annual fee USD 40.

Vid köp hos DESS använd vårt
 Plusgiro 11 63 75 - 7



Årsmötet har passerat och vi har fått två nya medlemmar i DESS styrelse, Bo Haufman och Bo Holmqvist, vilka båda har medverkat i styrelsearbetet tidigare.

Den efterföljande SAMI-kvällen samlade ett 70-tal medlemmar och gäster, vilket innebar att kvällen lämnade ett visst överskott. Nästa gång, den 23 april 2007, får vi bli möta The Swedish Jazz Kings tillsammans med den engelske pianisten Martin Litton. Sammankomsten föregås av ett extra föreningsmöte för antagande av de reviderade stadgar som tidigare har sänts ut till medlemmarna.

Ordföranden kallar: Extra årsmöte den 23 april

Översättningarna till engelska av en del artiklar i bulletinen har rönt stor uppskattning bland våra utländska läsare. I DESS-bulletinen 0701 har artikeln om forskningen om Duke Ellington samt om Jan Bruér översatts. Frivillig översättningshjälp av andra artiklar inklusive Jan Bruérs 3-betygsuppsats mottages tacksamt.

Påminnelserna om medlemsavgiften i det senaste utskicket, har vållat visst huvudbry. För enkelhetens skull fick alla påminnelseavin. Vet man att man redan har betalat, skall man naturligtvis bortse från denna.

Jag ser fram mot en trevlig musikkväll den 23 april då styrelsen även har bjudit in medlemmarna i FTV, Föreningen Tradjazzens Vänner.

Till DESS Jan Falk

JAZZIN' DUKES

har valt bort trumslagaren i sin orkester, läser jag på nätet i en presentation av kapellmästaren Erling Torkelsson. Jo, men varför? Det ges det inget svar på. Och det är synd för jag tror att det är orkesterns Akilleshäla och att en trumslagare skulle kunna ge orkestern ett bett och en uppkäftighet som den saknar nu.

Jazzin' Dukes lade ut ett pärlband av glittrande ellingtonska evergreens när årsmötet var avslutat den 19 februari 2007. "Ring dem Bells" i en något försynt tappning för den som har det riviga originalet i färskt minne, "Drop me off at Harlem" som skulle ha kunnat serveras mer tillbakalutat (återigen det där med originalet i minnet), "Awful Sad", "East St. Louis Toodle-Oo" etc. – alla relativt bokstavstroga versioner men i förminskad skala och i korta versioner som nästan formade sig till ett potpourri, speciellt eftersom solona var få och tonvikten lagd på orkestrering och presentation

Inget ont i detta, säger ni och jag instämmer – en trevlig timme med ett mycket kompetent band som bjöd upp till en nostalgisk promenad med Ellingtons repertoar som snitslad bana. Intelligent och verserat, rytmiskt tillbakadraget med tonvikt lagd på behagliga tempi som aldrig skulle fastna i en fortkörningskontroll. Och där är jag tillbaks till trummisen igen, för det är en sådan som skulle kunna få bandet att våga mer, ta större risker och få rytmsektionen att samla sig i en kollektiv an-

strängning. Med andra ord tyckte jag att det var klara slitningar i kompet.

Nog sagt om det för jag gladdde mig mycket åt trumpetaren Martin Lundbergs fina insatser i flera nummer. Jag tyckte att Rune Falk adderade en ny kvalitet till den slitna "Mood Indigo" med känsligt klarinettspel. Gitaristen Christer Langborn satte sin stämpel på flera nummer och Erling Torkelsson är förutom en trevlig karl på scenen också en trombonist väl värd att lyssna på.

En intressant och givande klubbafon på SAMI också därför att kvällens föredragande, Bo Haufman, pratade väl och mycket om ellingtonska porträtt på skiva. Eftersom det oftast är ganska svårt eller t o m meningslöst att i kompositioner som tillägnats eller uppkallats efter vissa personer söka karakteristiska drag som just anknyter till dessa, är det bättre att som Haufman koncentrera sig på att berätta om dessa och försöka att väva in dem i den stora ellingtonska gemenskapen. Jag fäste mig mest vid Florence "Black Beauty" Mills, bortglömd vaudevillestjärna, vars relation till Duke Ellington aldrig helt klarlagts. Om den nu var spännande utöver det mest normala inte är så säkert – desto säkrare dock att Ellington var frikostig med sina dedikationer som han tycks ha delat ut nästan som ett slags hedersdiplom när lusten föll på.

Eder Bo Holmqvist

Omslagsbilden

får här sin första publicering. Under förberedelserna för kvällens konsert i Hyannis fick den fotointresserade trumpetaren Herbie Jones syn på Olles Hasselbladkamera och ville prova den. Fotot påminner oss om att vi kan fira Johnny Hodges 100 årsdag till sommaren. Han var en självständig artist på sitt instrument, med en enastående tonkvalitet som inspirerat många alt-saxofonister. Större delen av sin karriär bidrog han till att Duke Ellingtons orkester hade sin välkända karak-

tär. Edith Cue, Johnnys fru: "He was his own man all the way – with or without Duke. When he made music, he made the music he wanted to, the way he wanted to". Han var även en produktiv kompositör, minst 150 melodier bär hans namn t ex *Going Out The Back Way* (1941). Mängder av information kan man finna via <http://ellingtonweb.ca> vilket är en hemsida med länkar till hela ellingtonvärlden.

Sven Eriksson

Duke Ellingtons bakgrund och verksamhet

av Jan Bruér

Del 2

Arrangören

Ellington har ända sedan slutet av 20-talet utnyttjat en konventionell storbandsbesättning (ca 15 man), men han har utökat dess klangliga resurser genom att använda olika sorters sordiner (t.ex. plunger, wawa) och speltekniker av diverse slag (growl, glissandi osv) samt en ibland ovanlig kombination av de instrument han har till förfogande. Eftersom Ellington i stort sett är självlärd, skriver han ofta på ett icke regelmässigt sätt - det viktiga för honom är att "det låter bra". (Uttrycket "if it sounds good" går igenom i flera intervjuer med Ellington, Strayhorn, Mercer Ellington m. fl. Ellington-associerade.)

Sordiner för brassinstrument ändrar ett instruments övertonsregister och berikar klangmöjligheterna, "plunger" är något så trivialt som en sugkopp av gummi, som rörmokare brukar rensa avlopp med. Använd som sordin föres den med handen fram och tillbaka vid klockstycket för att hela tiden kunna förändra klangfärgen. Kan kombineras med en liten s.k. spetssordin. Plunger förväxlas ibland med "wawa"-sordin (av plåt), då dessa kan producera likartade klanger. Ordet wawa är ljudhärmande. Growl = en murrande strupljudseffekt, ofta använd av Ellingtons trumpetare, ibland i kombination med främst plunger-sordin.

Mercer Ellington: "Such taboos as that you can't use parallel octaves, you can't use parallel fifths, you can't let a seventh rise - he went to work on those right away, and proved they could sound good."

Det händer ofta att orkestern inte använder noter i alla nummer under en konsert. Fred Guy berättade för mig 1970 att orkestern kunde, i synnerhet under 20- och 30-talen, större delen av repertoaren (ca 500 arrangemang) utantill. Detta, dels för att Ellington menade att musikerna spelade med större känsla om de var obundna av noter, dels för att vissa musiker, t.ex. Johnny Hodges, inte var särskilt bra notläsare! (Bekräftat av Barney Bigard) Hodges lärde sig läsa noter under sina första år hos Ellington.

När jag frågade Bigard om allt i orkesterns arrangemang var uppgjort i förväg, blev svaret, att nästan inga av Ellingtons arrangemang var fullständigt utskrivna. Ibland fanns kanske bara några takter noterade! Jag frågade också Juan Tizol om samma sak, och han påstod, att allt var nedskrivet, från början till slut (utom givetvis de improviserade soloavsnitten)! Jag tror att man kan förklara dessa motsägelsefulla uppgifter på följande vis: Tizol säger själv att han inte var någon utpräglad jazzmusiker. Han kom från Puerto Rico och hade aldrig spelat jazz och kunde inte improvisera, när han började hos Ellington. Det var alltså naturligt att Ellington skrev ner Tizols stämman fullständigt, medan detta inte erfordrades för Bigard, som kom från New Orleans och behärskade traditionen med en improvi-

satorisk klarinetstämman under ensemblespelet, något som han ofta utnyttjade även i Ellington-orkestern. Tizol och Bigard var på denna punkt två motpoler i orkestern med de övriga medlemmarna någonstans mitt emellan. Man kan följaktligen tänka sig att samma arrangemang var utskrivet i olika omfattning för olika musiker, beroende på deras funktion i sammanhanget.

De enskilda musikerna kom ofta med tillägg och ändringar till arrangemanget, som ibland rent av kunde utarbetas helt kollektivt. Denna frihet för musikerna finns till stor del fortfarande i Ellingtons orkester. Jeff Castleman, basist i orkestern 1967 - 1969: "I'm inclined



Foto: Rolf Dahlgrens samlingar

to think that rather than an ensemble, what we have is a fifteen-piece quartet!" Det innebär, att samma arrangemang i Ellingtons orkester kan låta något olika från gång till gång, och detta är säkert en anledning till att orkestern inte stagnerat och hemfallit till enbart rutinmusicerande.

Pianisten

Som utövande musiker tillhör Ellington inte det virtuosa slaget. Men han använder pianot på ett effektivt och personligt sätt, och han visar inte sällan att han verkligen tycker om att spela! Det händer då och då att han efter en konsert går in i den tomma konsertsalen och kan tillbringa timmar vid flygeln.

Ellingtons pianostil är mycket egenartad, men i bakgrunden ligger en stark påverkan av de tidiga ragtime-pianisterna (James P. Johnson, Willie "The Lion" Smith m.fl.). I orkestern utnyttjar Ellington pianot ibland ytterst sparsamt, i ett stycke kanske bara några få toner eller enstaka diskreta ackord, men ibland med massiva, kraftfulla klangblock, stora löpningar, arpeggion och tremoli.

Hugues Panassié: "The way he (Ellington) inspires his men from the piano is as much a sign of greatness as the music he ultimately produces... During the performance he speaks to them through his piano... What you get with Duke's piano playing is the free spirit of his music, and, as in conversation, the others are moved to add a phrase here and there; one idea will call for another to be expressed right away. Duke's music is conversation, while other music is reading what is before your eyes and what the author has written."

Johnny Hodges: "... as an accompanist he's it! I was listening to *Stompy Jones* this morning, on that "Side by Side"-album (en Ellington-Hodges skiva från 1959), and he just got carried away in the last four or five choruses. They look on him now as an arranger and composer, but he's never had enough credit as a pianist. When he wants to, he can really play. He gets a big kick out of playing, but you can never tell how much he's going to play."

Orkesterledaren

Ellington är också orkesterledare - bara detta skulle kunna vara en heltidssysselsättning. Även ur denna aspekt är han ovanlig. Han har enligt samstämmiga uppgifter en naturlig auktoritet, men orkestern arbetar på ett tämligen odisciplinerat sätt. Musikerna kan komma och gå i stort sett hur som helst, och det är inte alltför ovanligt att någon av dem anländer först mitt under en konsert. Även när det gäller att tolka arrangemangen fungerar orkestern ofta på ett icke-perfektionistiskt sätt. Musikerna har som nämnts en viss frihet även under ensemblespelet, något som mig veterligt inte utmärkt någon annan stor jazzorkester från "storbandseran" (30-talet) och framåt. (Under 20-talet fanns en sådan frihet i t.ex. Fletcher Hendersons orkester. Under slutet av 60-talet har dock liknande tendenser förekommit i avantgardistisk storbandsjazz.)

Duke Ellingtons musik har under nästan 45 år varit en inspirationskälla för många musiker. Dock inte så att någon direkt plagierat hans stil, såsom skett med nästan alla stilbildande jazzmusiker. Ellington har på olika plan mer eller mindre påtagligt influerat så olika personligheter som Stan Kenton, Charlie Mingus och Sun Ra. Praktiskt taget alla jazzsolister, oavsett stil (Louis Armstrong, Charlie Parker, Miles Davis, Archie Shepp för att nämna några) har uttalat sig som hängivna Ellington-beundrare.

Och Ellington fortsätter alltså sin sjudande musikaliska aktivitet. Han har numera många sorters publik som han spelar för världen över, i konserthus, i kyrkor, i TV-shower, i danslokaler, på restauranger och nattklubbar, på festivaler ... Han torde därigenom vara unik också när det gäller att sprida sin musik, genom valet av så olikartade kanaler. Därför kan namnet Duke Ellington betyda flera olika saker för hans olika lyssnare.

Texten utgör introduktion till Jan Bruérs trebetygsuppsats (= 60 poäng) i musikvetenskap vid Uppsala Universitet, höstterminen 1971

Du behöver inte vara utan musik i vår och i sommar

Jazzmusiken fortsätter på tisdagar i den vackra lokalen på Underbara Bar, Östgötagatan 33 i Stockholm. T-bana Medborgarplatsen. Entré är gratis och musiken tar sin början kl 19.00.

Vårens pärlband av gästande musiker inleds den
17 april med Zoie Finer och Pelle Karlström
kvintett med Anders Ekholm.

24 april Annkristin Hedmark kvintett med
Mats Öberg.

1 maj Stickan Söderqvist sextett med
Bernt Rosengren.

8 maj Amanda Sedgwick kvartett med Daniel
Tilling.

15 maj Boris Lindqvist Jazz'n Roll Band med
Anders Ekholm.

22 maj Bosse Lindenstrand kvintett med Göran
o. Bertil Strandberg.

29 maj Lena Swanberg – Karin Hammar kvintett
med Ludvig Berghè.

5 juni Karl Olandersson kvartett.

12 juni Niklas Oreländ Band med Ludvig Berghè.

19 juni Säsongsfinal med Underbara gäster.

Fortsättningen sker på scenen vid Bellmansmuséet på Långholmen (skyltar visar vägen).

Varje tisdag fr o m 26 juni t o m 21 augusti spelas jazzmusik av etablerade grupper kl 19 – 22.

Välkomna

“When Cootie Left The Duke”

Ett studium av Cootie Williams karriär från det han lämnade Duke Ellingtons orkester 1940 tills han återinträdde 1962.

Av Bo Haufman

Del 2

Cootie och modernisterna

Round Midnight använde Cootie som sin signaturlmelodi. Han står även som kompositör tillsammans med den egentlige kompositören, Thelonious Monk. Vid den här tidpunkten var Monk inte det namn han senare skulle bli och han fick betala priset för att få sin melodi lanserad genom att dela med sig av kompositörsrättigheterna. Detta var en inte helt ovanlig företeelse under 30- och 40-talet och Cootie hade säkert lärt sig detta av ingen mindre än Duke Ellington. Man märker också att Cootie hade en förståelse för de nya musikaliska strömningar som började göra sig gällande. Det var kanske hans kontakter med Charlie Christian under Goodmantiden som lett till detta. Kanske tog Christian med Cootie till Mintons och andra ställen där de unga musikerna började experimentera med nya former av jazz. Det kan ju vara förklaringen till att Cootie kom att engagera sådana modernister som Bud Powell, Sam Taylor, Willis Jackson och sedermera även Charlie Parker. Hans kontakt med Thelonious Monk kan kanske även härledas härav.

Från den 12 februari 1945 finns en radioutsändning från Savoy Ballroom bevarad. Nu ingår Charlie Parker i bandet. En sextett ur bandet spelar *Floogie Boo* och här kan Charlie Parker höras i ett chorus. Detta är det enda solo med Parker i Cooties band som är bevarat. Det är något oklart hur länge Parker medverkade i Cooties band och man kan inte låta bli att undra vad det var som gjorde att Parker över huvud taget spelade med i Cooties band. Enligt vissa uppgifter så var Parker vid denna tidpunkt erbjuden en plats i Duke Ellingtons band men han är en av de få, kanske rent av den ende, som tackat nej till ett sådant erbjudande. Min personliga förklaring är att Parker ville hålla sig kvar i New York där han hade närhet till sina "after hours ställen" och även till sina "leverantörer". Ellington turnerade mestadels med one nighters över hela USA, medan däremot Cootie hade långa engagemang på Savoy Ballroom och det passade Parker bättre. Han hade således en stadig inkomst från Cootie men kunde ändå besöka exempelvis Mintons och liknande ställen. Men kanske har jag fel.

Cootie hade återigen placerat sig högt i Metronomes omröstning och den 15 januari 1945 deltar han i The Metronome All Stars tillsammans med ett stort antal av den tidens storheter. Man spelar in *Look Out* för RCA.

Cootie på höjden av sin storbandskarriär

Fr.o.m maj 1945 har Cootie skivkontrakt med det nystartade Capitol Records. Man gör inspelningar av hög kvalitet vid 6 tillfällen fr.o.m 29/7–45 t.o.m 11/9–46. Den som är intresserad av denna produktion rekommenderas att skaffa sig Mosaic's box om 12 CD Classic Capitol Jazz Sessions. Här ingår hela Cooties produktion för Capitol, både utgivet och icke utgivet material liksom ett antal alternativtagningar.

Cooties orkester fick genomgående mycket fin kritik under 40-talet av den tidens jazzkritiker och jämfördes fördelaktigt med band som Ellington, Basie, Lunceford m.fl. På Savoy Ballroom förekom ofta s.k. "band battles". Savoy hade ju två scener och oftast minst två orkestrar engagerade som spelade för den kräsna publiken. Vid ett tillfälle så var både Duke Ellingtons och Cooties orkestrar engagerade och naturligtvis uppstod en band battle och det påstås att Cooties band spelade ut Ellington. Uppgiften bör naturligtvis tas för vad den är värd eftersom det var danspublikens ovationer som avgjorde vem som avgick med segern. När man lyssnar på Cooties inspelningar från denna tid så slås man av hur litet "Ellington" det finns över orkestern. Det skulle ju ligga nära till hands att misstänka att en musiker som suttit elva år i Ellingtons orkester skulle vara starkt påverkad när han väl tog sig för att spela egen musik. Men så icke. Det är endast när han spelar *Concerto For Cootie, Things Ain't* och *Echoes Of Harlem* som tankarna kan gå till Ellington. Cootie ville säkert hitta sin egen karraktär.

Storbanden får problem

I och med utgången av 1946 upphör kontraktet med Capitol och under första halvåret 1947 gör Cootie med sitt storband inspelningar för märket Majestic vid två tillfällen. Fr.o.m. 1947 började storbanden i USA få det ekonomiskt svårt rent generellt. Många storbandsledare lade ner sina orkestrar, bl.a. ett så stort namn som Count Basie. Lönerna hade ökat i USA efter kriget och danspalats och liknande arrangörer hade inte längre råd att engagera storband med en besättning på 15/20 man. Det var de små orkestrarna som började ta över och speciellt var det den nya musikform som kom att kallas för bebop som började göra sig gällande. Cootie var tvingad att lägga ner storbandet och i fortsättningen framträder han mestadels i oktett- eller sextettformat.

I juli 1947 gör Cootie några inspelningar för märket Mercury med en oktett. Vid ett tillfälle ackompanjerar denna mindre orkester Dinah Washington vid en inspelning för Mercury. Även ett sådant danspalats som Savoy Ballroom fick dra ner på ambitionerna och engagerade inte enbart storband och Cootie uppträdde där med sin mindre orkester under 1947.

Såvitt jag kunnat utröna så var Cooties orkester fr.o.m. starten huvudsakligen engagerad i New York-området och detta faktum skall nog till största delen tillskrivas managern Moe Gale. Men den 6 augusti 1947 finns en upptagning från ett framträdande vid Howard Theatre i Washington DC. Då uppträder Ella Fitzgerald tillsammans med bandet.

På det svenska skivmärket Jukebox Lil (JB-623) gavs det ut en LP med Cootie Williams orkester bestående huvudsakligen av radioutsändningar från 40-talet. Bl.a. ingår en upptagning av *Voice of America* från Savoy

Ballroom med Leonard Feather som konferencier. Enligt skivomslaget antas upptagningen vara från 1951 men sanningen torde snarare vara 1947 av orkesterns sammansättning att döma.

I april 1948 är Cootie åter i Mercurys inspelningsstudio. Denna gång med en septett bestående av förutom Cootie, Bob Merrell tp, Rupert Cole as, Willis Jackson ts, Lester Fauntleroy p, Leonard Swain b, Gus Johnson dr. Man gör bl.a. några lyckade feature nummer för Willis Jackson som *'Gator Tail*.

Det börjar nu bli långt mellan inspelningstillfällena. Nästa gång Cootie är i en inspelningsstudio är i september 1949 då i princip samma septett spelar in några nummer för Mercury.

Cooties reträtt

Vi har nu kommit fram till 50-talet och Cootie har svårt att göra sig och sin musik gällande. Han var ju långt ifrån någon bebop-artist. Men den stora publiken i gemen hade även den svårt för bebop och tog istället till sig en enklare form av rytmisk musik som kom att gå under namnet Rhythm & Blues och som senare kom att utvecklas till Rock & Roll. Cootie får inga kontrakt med de stora skivbolagen men gör några inspelningar för ett litet märke vid namn Derby. De nummer som spelas in är klart R+B inspirerade och går inte till historien som några av Cooties bättre alster.

Åren 1951 t.o.m. 1956 är det helt tyst om Cootie när det gäller jazz. Inget finns nämnt om honom i diskografierna. Det är tydligen så att Cootie nu tvingas mer eller mindre helt ägna sig åt R&B. Det är den musiktyp som nu gäller på Savoy Ballroom och Cootie har fortfarande täta engagemang där ända fram tills Savoy stängdes 1959. Någonstans läste jag emellertid, just nu erinrar jag mig inte var, att Cootie skulle ha varit musical director för en sångerska vid namn Belle Barth. Jag sökte på det namnet men kunde inte finna något förrän plötsligt en auktionslista damp ner i min brevlåda och bland det omfångsrika utbudet fanns en LP med Belle Barth. Här kanske fanns en ledtråd till Cooties aktiviteter under denna tid som kanske alla diskografer missat. Jag bjöd ett realistiskt högt bud för att vara säker på att få skivan och efter några månader anlände den på posten. Men döm om min besvikelse. Belle Barth var ingen sångerska. Det var en vit, äldre kvinnlig stand up comedian. Någon musik förekom inte på skivan.

När man gör detta konstaterande om Cooties karriär i början av 50-talet är det svårt att inte jämföra honom med Johnny Hodges. Hodges lämnade ju som bekant Ellington i början av 1951 för att starta ett mindre band under Norman Granz managering. Han återkom till Ellington 1955. Under dessa år hade Hodges en stor skivproduktion av hög klass på Granz olika märken. Man kan inte låta bli att undra hur Cooties karriär skulle ha gestaltat sig om han likaledes legat under Granz vid denna tid.

Under 50-talet verkar det även som Cootie hade en del personliga problem. Under sin tid hos Ellington var han en renlevnadsman men som orkesterledare tog han till flaskan. Han lär dessutom ha förlorat mycket pengar på travhästar. Han kunde inte längre åka i vit limousin till spelningarna som han gjorde i början på 40-talet. Han

var också allmänt trött på livet som jazzmusiker och fann sig inte uppskattad av publiken. Som vi kommer att se i det följande kom han emellertid senare att delta i många sammanhang tillsammans med Rex Stewart och det lär vara han som lockade Cootie tillbaka till jazzscenen.

Cooties återkomst

I början av 1957 börjar Cootie bli aktiv igen på skiva. Den 29 mars gör Cootie och hans Savoy Ballroom Orchestra en inspelning för RCA. I bandet ingår bl.a. Al Sears ts och Kenny Burrell g. De inspelade numren har dock fortfarande en tydlig R+B karaktär.

En för de flesta välkänd skivproduktion är den som kallas "The Big Challenge". Den gjordes ursprungligen för skivmärket Jazztone men har senare återutgivits på dussinet märken. Den inspelades den 30 april och 4 maj 1957 och förutom Cootie medverkar Rex Stewart, Lawrence Brown, J.C. Higginbotham, Coleman Hawkins, Bud Freeman, Hank Jones, Billy Bauer, Milt Hinton och Gus Johnson. Varje blåsare är featured i varsitt nummer och Cootie briljerar i *Concerto For Cootie*.

Cootie är nu knuten till RCA och den 15 maj och 10 juli 1957 gör han åter ett antal inspelningar med sin Savoy Ballroom Orchestra. Inspe­lingarna är nu av litet högre kvalitet och Cootie lanserar även sin nya vokalist Wini Brown.

Den 8 och 9 augusti 1957 ackompanjerar Cooties band en sångare vid namn Ronnie Gilbert som sjunger in en LP med Bessie Smith-melodier.

Vid tre tillfällen i mars och april 1958 låter RCA producera en feature LP för Cootie, (Cootie Williams in Hi-Fi) där han är ende trumpetare som omges av ett studioband med genomgående kända namn. Här kan Cootie avlyssnas i sådana nummer som *Caravan*, *Concerto For Cootie*, *Air Mail Special*, m.fl. Leif "Smoke Rings" Anderson hade på sin tid en spalt i OJ kallad *Reflexer*. I juli/augusti numret 1959 raljerar han grovt över denna skiva. Cootie får godkänt för att inte säga överbetyg men produktionen som sådan och ledningen på RCA får sina fiskar varma. Dräplig läsning.

Den 4 juli 1958 deltar Cootie i Newport Festival i ett band som kallas Rex Stewart and the Ellington Alumni All-Stars. För övrigt medverkar också Tyree Glenn, Ben Webster, Hilton Jefferson, Billy Strayhorn, Oscar Pettiford och Sonny Greer. Endast ett nummer finns utgivet från detta tillfälle på CBS – *C-Jam Blues*, men enligt vissa rykten lär hela konserten finnas utgiven på en italiensk LP.

I slutet av oktober 1958 deltar Cootie i ett återkommande TV-program – "Art Ford Jazz Party". Charlie Shavers, Pee Wee Russell, J.C. Higginbotham och Coleman Hawkins medverkar också. Cootie blir featured i *Cootie Big Time Blues*. Denna session finns utgiven på LP Enigma 301.

Någon gång i slutet av 1958 gör Rex Stewart och Cootie en inspelning med stort studioband plus stor stråksktion. Produktionen kallades "Porgy & Bess Revisited" av Stewart-Williams & Co. Man spelar alltså melodierna från nämnda musikal och varje person i musikalen personifieras av en jazzmusiker. Cootie gör Porgy, Hilton

Jefferson gör Bess, Rex Stewart gör Sportin' Life, Lawrence Brown personifierar både Serena och Clara och Pinky Williams gör en personlighet vid namn Jake.

I början av 1959 gör Cootie och en kvartett en turné till Europa. Cootie har med sig George Clark ts, Arnold Jarvis p, Larry Dale g och Lester Jenkins dr. I Paris uppträdde orkestern på Olympia och konserten finns utgiven på två Decca LP.

Jag tog för givet att Cootie även besökte Sverige under detta Europabesök men en kontroll av referaten i OJ och Estrad från denna tid visar att så tydligen inte var fallet.

Tillbaka i USA spelar Cootie in en LP kallad "Around Midnight" för märket JARO där han även lanserar sig själv som vokalist tillsammans med sångerskan Wini Brown.

Senare under 1959 spelade Cootie in en LP "Do Nothing Till You Hear From Me" för märket Warwick. Inget är känt om besättning på denna skiva förutom att Haywood Henry medverkar på barytonsax.

Den 4 april 1962 spelar så Cootie in en LP "The Solid Trumpet of Cootie Williams" för skivmärket Moodsville. Cootie kompas av en trio och får alla möjligheter att briljera med sitt trumpetspel. Nu kan man lugnt säga att Cootie har gjort sin come back. Detta är en mycket bra platta.

Benny Goodman plockade då och då ihop ett storband när tillfälle gavs och den 11 och 12 augusti 1962 kallar han på Cootie för att medverka i ett kortare engagemang på ett ställe som hette Freedomland utanför New York.

Cootie tillbaka i fadershuset

Den 12 september 1962 återinträder Cootie i Duke Ellingtons orkester. Han hade emellertid gjort klart för Duke att han inte ville spela de gamla numren av typ *Black and Tan Fantasy* eller *East St. Louis Toodle-Oo* etc. Detta var säkert inget problem för Duke, som snabbt komponerade nya nummer för Cootie som t.ex. *Tootie For Cootie*, *The Shepherd* m.fl. Cootie har alltså varit borta från Ellington i 22 år och han är naturligtvis både en annan människa och annan trumpetare än han var den dag han lämnade Duke 1940. Hans spelsätt är förändrat. Nu spelar han mera staccatobetonat än han gjorde 1940. Dessutom är han självklart en mera luttrad och resignerad person. De sista åren hos Ellington led han dessutom av högt blodtryck och avstod många gånger att spela. Han endast markerade genom att hålla trumpeten till munnen. Detta torde dock ha skett med Dukes vetskap och accept.

Skall avslutningsvis sägas något om Cooties karaktär som trumpetare och människa? Som tidigare nämnts var han i grunden starkt påverkad av Louis Armstrong precis som de flesta trumpetare var av denna årgång. Det finns åtskilliga tidiga Ellingtoninspelningar där Cooties påverkan av Armstrong är synnerligen tydlig. Men Cootie hade ju ändå sin egen typiska karaktär. Han var ju så otroligt kraftig i sitt spelsätt och förde Bubber Mileys arv som growl trumpetare vidare med ackuratess. På Ellingtons musikaliska palett utgjorde han en av de kraftigaste färgklickarna och Ellington förstod att utnyttja den färgnyansen till ett maximum. Som människa är min bild av Cootie något oklar. Flera medmusikanter har yttrat sig positivt om Cootie som person. Rolf Ericson har i



Cootie Williams ca 1943. Foto: Rolf Dahlgrens samlingar.

intervjuer uttalat sig och sagt att inledningsvis så fick han ingen bra kontakt med Cootie men plötsligt så flög kapsylen av ketchupflaskan och han fick en synnerligen god relation med Cootie. David Berger, som satt i trumpetsektionen när orkestern leddes av Mercer Ellington, har beskrivit Cootie som en mycket varmhjärtad person. Hans buttra attityd var endast ett spel för galleriet påstår han. Han hade emellertid ingen pardon med människor som inte visade den rätta respekten för musiken. För många av de yngre i bandet var han en fadersgestalt enligt Berger. I en tidigare DESS-Bulletin (4/06) finns en artikel med en intervju av Sonny Greer, som bl.a. säger följande: "I don't think Cootie ever forgave Duke for hiring Rex Stewart. I believe Cootie's jealousy of Rex is what caused him to leave the band." Det är möjligt att denna relation mellan de två trumpetarna existerade på 30-talet men den ändrades senare som vi kan se av det som sagts ovan. Med Cat Anderson hade Cootie dock en mycket dålig relation och det hade tydligen de flesta i bandet. I trumpetsektionen satt alltid Cootie och Cat på var sin ytterplats. Men Cootie kunde också vara hetlevrad. Det påstås att under turnen till Far/Middle East så delade han rum med Ray Nance. De kom i dispyt om någonting och Cootie utdelade ett kraftigt slag som träffade Nance illa. När Nance inte fick någon förståelse från Ellington för det inträffade lämnade han orkestern för att aldrig mer återkomma utom vid några enstaka gästframträdanden.

Charles Melvin "Cootie" Williams föddes 24 juli 1911 (somliga källor säger 1910) i Mobile, Alabama. Han avled 15 september 1985 i New York.

Johnny Hodges 100 år

av Rolf Dahlgren

Dukes musik lever men hans musiker är nästan alla borta. En av de mest betydelsefulla, altsaxofonisten Johnny Hodges skulle i sommar ha fyllt 100 år. Men så gammal blev han inte. Han avled i maj 1970 i New York i samband med ett tandläkarbesök.

Under årens lopp hann jag träffa de flesta av Dukes musiker, men det var bara några få av dem som jag kunde räkna bland mina personliga vänner. En av dem var "The Rabbit", Johnny Hodges. Och ändå var vår vänskap av ganska sent datum.

Vi hade väl växlat några ord vid tillfällen när vi träffades. Men riktigt bekanta blev vi inte förrän i samband med Dukes Stockholmsbesök 1969. Det året var Konserthuset stängt för renovering och därför spelade orkestern i Kongresshallen i Folkets Hus. Eftersom jag var inblandad i arrangemanget hade jag en del att syssla med medan publiken avlägsnade sig.

När jag så småningom kom ut hade de flesta försvunnit och Barnhusgatan låg tyst och mörk. I dunklet skymtade jag bara en liten, mörk man med ett saxofonetui.

Jag frågade förstås Hodges vad han väntade på och fick till svar att han inte visste hur han skulle gå. Han hade varit i Stockholm flera gånger tidigare och trodde



Foto: Rolf Dahlgrens samlingar

jazzen genom sin morbror Chick Webb, som ju också låg bakom Ella Fitzgeralds framgångar.

Nästa gång vi träffades kom han ivrigt och ville presentera sin son som hade börjat som batterist och t o m gjort några kortare gästspel i Dukes orkester.

Sedan sågs vi inte mer. Den 11 maj 1970 besökte Hodges sin tandläkare i New York, och där upptäcktes det att en toalett varit stängd och låst hela eftermiddagen. När man fått upp låset fann man Johnny Hodges död på golvet, drabbad av hjärtstillestånd.

Jazzen hade förlorat en av sina mest genuina stjärnsolisten.

att han hittade någorlunda. Men nu var han i ett helt nytt område och visste inte hur han skulle gå.

Tidigare hade orkestern mest bott på hotell i närheten av Konserthuset men det var inte så angeläget den här gången. Dessutom skulle orkestern de närmaste två dagarna framföra en av Dukes kyrkokonserter i Gustav Vasa kyrka vid Odenplan. Därför hade musikerna placerats i ett hotell långt norrut på St. Eriksgatan. (Duke bodde som vanligt på Grand Hotel.)

Eftersom jag hade bil med mig körde jag förstås Hodges till hotellet. När vi kommit dit stannade han i bilen en dryg timme och berättade hur han kommit in i

Ett år mer eller mindre

Av Bo Holmqvist

Down Beat på webben hävdar att Johnny Hodges föddes i Cambridge, Massachusetts den 26 juli 1907 och skulle ha fyllt 100 år till sommaren om han inte hade dött 1970. "Jazzboken" som kom ut på Forums förlag i Sverige 1955 menar i stället att han är född den 25 juli 1906. Svenskt Nöjeslexikon håller på 1907 men Encyclopedia Britannica på 1906. Och så där håller det på och kivas i böcker, biografier och på Internetfora - 1906 eller 1907, det är frågan? Skall man fira jubileum är det naturligtvis viktigt att få svar på den frågan. Jag har mina egna tankar om det rätta svaret men avvaktar experternas beslut. Hör av er!

För min del håller jag mig till 1907 och håller en tyst minut den 25 juli för en man vars namn är oupplösligt förknippat med Duke Ellingtons orkester. Han anslöt sig

redan 1928 och stannade fram till 1951. Efter fyra år på egen hand återvände han till the Duke 1955 och förblev där tills en hjärtattack ändade hans liv 1970.

Hans betydelse för Ellington kan inte nog överskattas – tänk er Ellingtons samlade produktion utan Hodges karakteristiska solon på framförallt altsaxofon och för-lusten är uppenbar. Hodges präglade ett sound och en stil som var synonyma med Ellingtons orkester, vare sig det var tuffa jump-betonade tempon han glänste i och svängde, eller känsloladdade ballader som han fyllde med smärtsamma, zigenarlika glissandon.

Han var också en levnadsglad prick som förstod varuti livets goda bestod och vad det kostade. Han tyckte att en stjärna som han, borde få utdelning för sin talang. När ett avslutat solo möttes med applåder av publiken, vände han sig ofta mot Duke med en gest som antydde att han räknade in pengar – som han tyckte han var värd men kanske aldrig fick.

Detta hände ... före Dess

av Bengt Thunè

I Orkester-Journalen okt. 1948 efterlyser Leif Anderson *Ellington-samlare!* för att bilda en klubb "av mera förfarna Ellingtonsamlare". Alltså – är någon genuin Ellingtonist, så kontakta Leif A. Malmö. Under tecknare är: Ove Wilson, Lund. Gösta Ljungström, Gävle. Lennart Landström, Stockholm. Leif Anderson, Malmö. Alla fyra är "ivriga" ellingtonsamlare skriver Leif A i sitt upprop, men gensvaret blev dåligt, och någon klubb bildades inte vid detta tillfälle. Gösta Ljungström ägde en fin samling 78:or, påbörjad i mitten på trettioalet. Hans stora intresse för Ellington varade livet ut, han avled

hastigt 1973. Ove Wilson for till sydpolen som läkare i norsk-engelsk-svenska Antarktis – expeditionen i 3 år.

Lennart Landström, Bertil Lyttkens och Arne Skogberg var vid denna tid kända "förfarna samlare". Gösta Ljungström lärde jag känna i slutet av 1949. Vi åkte tillsammans till Stockholm juni 1950 för att lyssna på Ellington i Konserthuset. Om jag minns rätt var det första gången vi träffade Benny Åslund, kontakt per telefon fanns sedan några år tillbaka mellan Benny och Gösta.

Benny Åslund och Lennart Landström besökte oss i Gävle ett par gånger i början på femtioalet, mycket för att lyssna på olika utgåvor av 78:or som i Göstas samling var många. Här kunde Benny höra och se utgivningar han inte sett eller hört tidigare, till stor hjälp för hans kommande diskografi. Benny var alltid på jakt efter alternativa tagningar, och i Göstas samling fanns mycket som åren efter kriget var svårt att hitta som exempel tyska Brunswick, Victor och Columbia från USA där utgivningen i Europa låg långt efter, därutöver var det svårt att köpa dollar för import av skivor från

USA. Vi fann en byteskontakt i USA och sände svensk jazz på skivmärken som Cupol, Sonora, Musica och Artist, och i retur kom Victor, Columbia och de första Capitol-skivorna med Duke,

allt på 78 varv!

När sedan LP-skivorna kom och blev vanliga i mitten på femtioalet då tycktes nästan allt vara tillgängligt för utgivning.

Att besöka Benny i Danderyd 1954 var extra roligt och intressant för att då publicerade han sin diskografi *The Wax Works of Duke Ellington*, även kallad "The Blue Bible". Skivsamlandet tog en ny vändning i och med denna förnämliga diskografi, man fick snabbt grepp om vad som fanns utgivet, år,

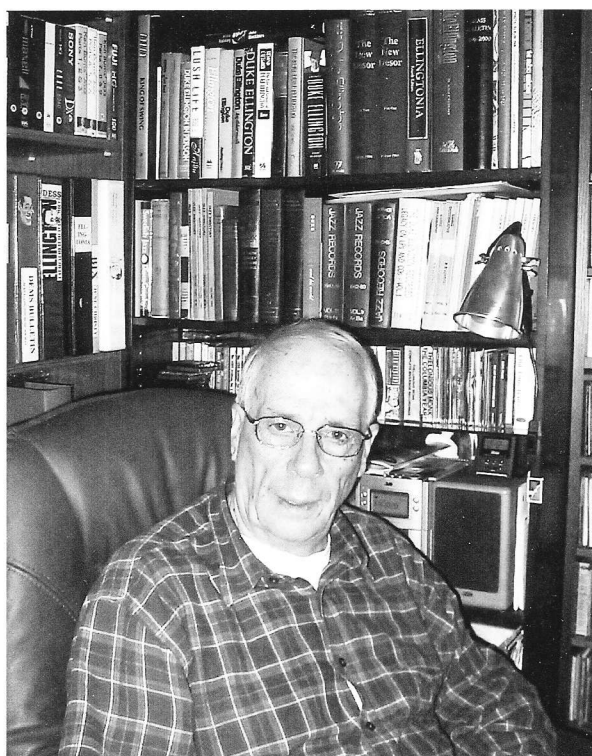
datum, skivmärken, matrisnummer, sättningar och solister m.m. Diskografi över Ellington fanns ju tidigare men inte så här kunnigt och detaljrikt.

Tandberg Radio kom 1954 med en mycket bra bandspelare, aldrig tidigare kunde man på amatörnivå få så bra ljud. Benny ägde två, Gösta och Lennart var sin, jag fick vänta några år till på grund av likström. Det kopieras många band från konserter och radioutsändningar som det fanns gott om i Bennys samling. Det gick nu lättare att jämföra om olika tagningar fanns, genom att spela in skivsidan på band, spela upp skivan på skivspelaren samtidigt som bandet avlyssnades. Under femtioalet skickades många band mellan Gävle och Stockholm. Ännu idag har jag kvar att sextioal 7"-band från Benny.

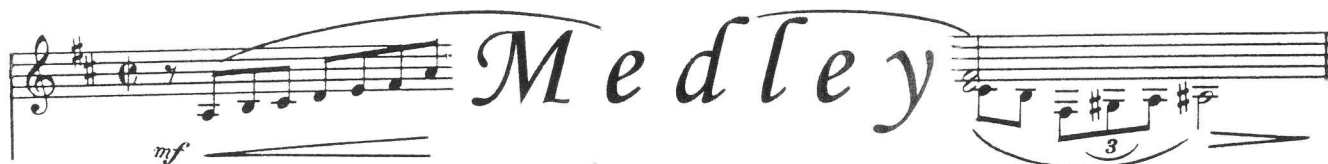
Någon klubb eller föreningsverksamhet blev det ej under femtioalet, men mellan de personer jag nämnt här fanns det alltid tid för kontakt i form av brev eller telefonsamtal. Nu femtio år senare har jag DESS-bättre på nära håll en "ivrig förfaren ellingtonist" i Anders Asplund, Sandviken.



Fr v Lennart Landström, Gösta Ljungström, Bernt Thunè och sittande Benny Åslund. Gävle 1953.



Bernt Thunè hemma i sitt Ellingtonbibliotek. December 2006.



Cab Calloway

Den engelske jazzskribenten Steve Voce presenterade nyligen en intervju på LYM (diskussionssidan om Ellington på webben) med Cab Calloway som han gjorde någon gång i början på 50-talet. Det är en intervju som sträcker sig över 7 A4-sidor och här skall bara nämnas och citeras det som har anknytning till Ellington.

Cabs orkester som ursprungligen var The Missourians efterträdde Duke Ellington på Cotton Club och det engagemanget betydde antagligen lika mycket för Cab som det gjorde för Duke. Cab och hans orkester hade faktiskt Ellington som sin förebild. En av hans trumpetare på den tiden, Reuben Reeves, hade Bubber Miley som "role model". Trombonisten De Priest Wheeler hade likaledes Joe Nanton som sin idol. Trombonisten och arrangören Harry White, som var en av stöttepelarna i Cabs band, hade faktiskt ett förflutet hos Ellington. Enligt DESOR medverkade han i Ellingtons orkester i juli 1929.

Om Ellington säger Cab följande: "Ellington had at that time the greatest array of sidemen jazz has ever known. Artie Whetsel, Bubber, Tricky Sam, Bigard, Carney, Hodges and Wellman Braud. Braud was just about the finest bass-player around in those days. He was just about the first bassist to pick the bass, and he really started the style. All the guys patterned themselves after Duke's soloists because they had no one else to pattern themselves after. It was the Duke and his men who started the big band business and throughout the years since he's always been at the top."

Utöver vad som sägs i intervjun kan tilläggas att Cab Calloways orkester också managerades av Irving Mills. När Mills skickade Ellington till Europa 1933 så var det delvis sett som en slags förtrupp. Den skulle följas av en mera omfattande turne för Cab Calloway men av okänd anledning blev den turnen inte av. Eftersom båda orkestrarna managerades av Mills och Ellingtons orkester sedermera kom att utvecklas till nummer ett så rådde tydligen en oskriven överenskommelse bandleadarna emellan att inte stjäla instrumentalister från varandra. När Duke insåg att han behövde en färgstark tenorist kastade han sina ögon på Ben Webster som då satt i Cabs band men överenskommelsen gällde. Ben Webster å sin sida ville gärna komma över till Duke men fick av Duke beskedet att så länge du sitter i Cabs band kan jag inte göra någonting men om du plötsligt skulle bli arbetslös så kanske något kan göras. Ben var inte sen att göra sig arbetslös genom att säga upp sig hos Cab.

Affärerna mellan Mills och de två orkesterledarna finns det säkert mycket att säga om. I en affärsuppgörelse mellan Mills och Ellington överenskoms det att Ellington skulle äga 25 % av Cabs band. Detta förhållande fick Cab veta långt senare och han nämner det i sin självbiografi, dock utan några hard feelings. När man får

veta detta kan man inte låta bli att undra hur stor procent Mills hade i Ellingtons orkester.

När Cab väl hade lagt ner sin orkester var det självklart fritt fram för Duke att nyttja hans musiker och Tyree Glenn, Quentin Jackson och Hilton Jefferson fanns senare med i Ellingtons orkester. Vänskapen mellan de två orkesterledarna var emellertid aldrig hotad. Den 12 augusti 1963 ryckte Cab in som ersättare för Duke, som måste ägna sig åt uppsättningen av "My People". Billy Strayhorn sitter vid pianot och Cab presenterar bandet på sitt typiska sätt. Naturligtvis tar han chansen att framhålla sig som den entertainer han är och framför flera av sina egna nummer, bl.a. "Minnie The Moocher". Denna konsert finns utgiven av DEMS på en Azure Casette.

Bo Haufman

Om Ellington i Melody Maker 1932

Infogade kommentarer: Thomas Erikson

*Nedan följer några tidsbilder från november- och decembernumren av engelska Melody Maker. Det är John Hammond, legendarisk skivproducent m.m., som rapporterar från jazzscenen i New York. I en krönika daterad den 10 oktober 1932 skrev han följande under rubriken **The "Duke's" Lapse From Grace**, vilket ungefärligen kan översättas som **Dukes avfall**.*

Duke Ellington is back in town again, and the past thirty days I have been dedicating to hearing the band. Last week it was engaged in making new Victor and Brunswick discs with me very much in evidence during the sessions.

Never was there a band whose every member was so much the voice of one man. Duke's influence is everywhere to be seen. Since more than a few of the band read with difficulty, Duke interprets all new music for the men. The two alto players, Johnny Hodges and Otto Hardwick, can now hardly be distinguished from each other. Otto's playing is totally dissimilar from the golden days of Elmer Snowden's grand band; he is now an Ellingtonian - for better or worse.

But Duke's influence is about the grandest to be found in all popular music. The more I see of him the greater my regard. Without doubt the band is unequalled. But there could be, and should be, improvements, for there is much that ails the rhythm section. And Sonny Greer, who drums, ought to forget that he has a voice; it sounds like Noble Sissle's.

At Victor, Duke made four sides: "Maori", a cheap new pop tune; "Jive", by himself, "My Sophisticated Lady", a new tune of his over which he has no reason to

be so proud, and a glorious new Ellington arrangement of "Margie", ruined in part by Sonny's vocal efforts.

Ellington is appearing this week at the Capitol Theatre in New York, and his act could scarcely be worse. It does the Duke the disservice of making him sound like a sub-Calloway, in spite of all the tripey "Tiger Rags", "Black and Tan Fantasy" – with its slightly archaic wawas – and a couple of others selected for an uneducated public.

Nowhere are the charming "Blue Ramble", "Blue Tune", "Lazy Rhapsody", and "Rose Room". He makes the concession of playing "It Don't Mean a Thing", but even so it doesn't sound as it should. To cap it all, the band is rottenly lighted, the set is awful, and the rest of the show execrable. And I left a sick bed to see it!

I det följande numret var Hammond mer positiv i en rapport daterad den 10 november 1932.

This week Ellington is playing at Loew's State in a vastly improved act. While the boys are in the pit, Ellington conducts and Horace Henderson, no less, plays piano. But the Union still forbids the appearance of Lawrence Brown, the third trombone, since he is not yet a member of the New York local, which keeps Duke from playing his very latest stuff.

Still the act is ever so much better than it was, with new dancers, and the "Mooche", "Mood Indigo", "How'm I Doing", "Scat Song", "It Don't Mean a Thing", and others. Sonny Greer, whose vocal efforts I deprecated last issue, is still about the greatest stage drummer ever – master show man, who doesn't register so well on records or in strictly dance music. Certainly he will go down in history as the most intricate of all percussionists.

Hammond lyckönskar längre fram i sin krönika engelsmännen till Dukes planerade besök i England under 1933 och passar i sammanhanget på att ge en känga till en (engelsk) herre vid namn Ernest Newman, som i en artikel rubricerad "Jazz and Dionysus" kallat Ellington "a shoddy, synthetic Harlem Dionysus, drunk on bad bootleg liquor".

Hammond kommenterar i krönikan också nya skivor och passar i det sammanhanget på att anklaga Victor-bolaget för senfärdighet. Bolaget hade ännu inte givit ut de Ellingtonsidorna som Hammond nämnde i föregående månads krönika, d.v.s. "Maori" m.fl. Den senfärdigheten kom att bli bestående. Av de fyra sidorna kom överhuvudtaget enbart Maori att ges ut, och det först på en italiensk LP-utgåva 1969. De övriga tre har gått förlorade.

I det här sammanhanget kan nämnas att en biografi över John Hammond nyligen har kommit ut, "John Hammond and the Soul of American Music" av amerikanen Dunstan Prial. Där berörs bl.a. Hammonds relation till Duke Ellington, som med tiden blev tämligen ansträngd. En tidig orsak kan ha varit Hammonds angrepp på Ellington i en artikel publicerad 1935 under rubriken "Ellingtons tragedi". Där anklagar han Ellington för att inte stå upp för sina och hans musikers rättigheter, för Ellingtons val av vissa musiker och för att hans musik var på väg att bli "vapid and without the slightest resemblance of guts". Den närmaste orsaken till denna kommentar var Ellingtons då just utgivna längre verk "Reminiscing in Tempo"

Bohuslän Big Band

av Bo Haufman

I slutet av januari gjorde Bohuslän Big Band (BBB) under ledning av David Berger en turné i Sverige och den 26:e besökte man Stockholms Konserthus. Det finns några orkestrar i Sverige som håller Ellingtonflaggan högt. Kustbandet bl.a. men även BBB. Kustbandet är mest inriktat på den äldre Ellingtonmusiken medan BBB ägnar sig litet mer åt den modernare. David Berger är som vi alla vet en dedikerad Ellingtonbeundrare, som spelade en tid i orkestern efter Dukes död då den leddes av Mercer. Nu ägnar han mycket av sin tid åt forskning runt Ellington, främst genom att studera de efterlämnade noter och arrangemang som finns arkiverade hos Smithsonian Institution i Washington.

BBB är ett välrepererat storband som har sitt ursprung i regionsmusiken i Bohuslän. Trots sitt namn har man numera Vara i Västergötland som sitt högkvarter. Vara har skaffat sig ett mycket fint och välutnyttjat konsert- hus, som erbjuder orten och dess uppland på fina musikaliska evanemang.

David Berger hade repeterat in cirka två och en halv timmes ellingtonmusik med BBB och välrepererat var det. När de kända numren spelades upp kände man igen alla detaljer men när det kommer till sololinslag så hade medlemmarna full frihet att uttrycka sig. Inför varje nummer berättade David litet om numret, dess tillkomst och historia. Här skall bara nämnas det han berättade om Cotton Tail. Detta var ju som bekant en feature för Ben Webster, som älskade numret. Man spelade numret vid flera tillfällen innan man skulle in i inspelningsstudion. Ben hade i tysthet preparerat ett solo som han skulle använda vid inspelningen och spelade inte det solot vid dom tidigare framträdandena. När det var dags för inspelning tänkte Ben att det blir minst två tagningar gjorda och han skulle spara sitt i sitt tycke fantastiska solo till andra tagningen och med det överraska Duke. Inspelningen gjordes. Det är den Victorinspelning som vi alla njuter av i dag. När den var gjord sa Ben att han vill göra en andra tagning för han kunde faktiskt leverera ett avsevärt bättre solo, det som han hade preparerat sedan lång tid tillbaka. Men Duke sa nej. "What you have done was perfect. It can't be done any better". Så Ben fick inte framföra sitt solo. Naturligtvis är vi böjda att hålla med Duke. Det kunde inte göras bättre, eller ?



hr Sandberg

Dukes orkester 1937 på Cotton Club

Vilka var de musiker vi skulle få bekanta oss med på Dukes första och omfattande sverigeturné 1939? Redan i aprilnumret 1937 kunde den amerikanska tidskriften Metronome, i samband med ett referat från Dukes tremånaders engagemang på fashionabla Cotton Club, New York, karakterisera dessa personligheter med glimtar utanför strålkastarljuset på scenen.

Duke Ellington (leader and piano) Gods greatest gift to jazz . . . tremendously popular and exceedingly modest . . . world's greatest jive artist and protagonist of Ellingtonian chivalry . . . hates peanuts on pianos, whistling on stage, three on a match, dangling buttons . . . consequently the inventor of wraparound coats . . . rabid bridge player . . . calls his slight, slender wife "Tubby" . . . always orders last so that the stuff he swipes from other people's plates will agree with what he's eating . . . deadly serious only about his music . . . his colossal feats in that department are too well known to bear repetition.

Otto Hardwick (1st sax) bald at 19 . . . now 32 . . . looks older . . . used to fiddle bass in Washington . . . dad carried it to work for him . . . got his first sax job from Duke . . . very amiable and exceedingly sociable with drinkers . . . biggest ambition is to beat Duke "pulling those two-a-day gags."

Barney Bigard (2nd sax and featured clarinet) hates playing tenor but dotes on clarinet . . . wants Duke to get a straight tenorman . . . a Noo Ohlins Creole who used to play with King Oliver and who's blessed with thousands of French relatives who drag him off all trains to kiss him . . . unlimited hot, cold, sweet or bitter coffee drinker . . . a bridge fanatic who's devoted to his wife and three kids too . . . described as a yard wide and a yard and one inch tall in stature.

Johnny Hodges (3rd sax and featured alto) one of those small men who loves his night life and the wing of any chicken . . . always has a box of food that's quickly devoured by the seagull-like Ellingtonians . . . perpetual gambler who always stays the full limit . . . spends his winnings on lamb chops and peas.

Harry Carney (4th sax and featured baritone) a big, bashful Bostonian who used to play with Toots Mondello . . . very easygoing . . . partner with Hardwick in Amateur Photography Co . . . has two trunkloads full of all kinds of stuff . . . one of those very lovable guys . . . charter member of the new vocal trio.

Artie Whetsol (1st trumpet) went to Howard University to become a doctor but the call of the wild, in the form of Ellington, got him . . . very loyal . . . always on job even when not well . . . intellectual . . . tender personality . . . a press agent's pet love . . . a bridge fanatic . . . a press agent's pet hate.

Cootie Williams (trumpet) a statuesque figure with great esprit de corps who just gives and gives in whoops . . . terrific overeater and chronic gambler . . . but a smart one . . . good advisor on both music and commercialism . . . another bridge fiend . . . always borrowing somebody's trombone to emit the best gutbucket slide choruses in the band.

Rex Stewart (trumpet) round guy: sort of a fivecent scoop of ice cream on top of a ten-cent scoop figure . . . a graduate of Wilberforce University . . . loves his horn best of all . . . tries all different styles . . . can hit E above C above high C . . . another gambler and trio man.

Freddy Jenkins (trumpet) back in the band after years' absence due to illness . . . nickname "Posey" because of his posing ways . . . showman all the time . . . a solid jive man, maladjusted New Jersey real estate agent and another Wilberforce grad . . . always writing letters in the world's fanciest hand.

Joe Nanton (trombone) strictly gutbucket . . . a fine storyteller . . . used to carry tricks around in his pocket (thus nicknamed "Tricky") . . . now always carries Time magazine in his pocket and an almanac in his berth to answer all arguments he bets on . . . a fine connoisseur of liquors.

Lawrence Brown (trombone) a crooner at heart . . . has played symphony . . . his dad, a Topeka minister, taught him every instrument except trombone . . . excellent ideas on arrangements . . . disagrees in all arguments but in a gentlemanly way . . . used to be a policeman in Los Angeles . . . husband of famed dramatic actress, Freddie Washington . . . always explains the straight and narrow path idea to all young girls.

Juan Tizol (trombone) musically the most thoroughly educated man in the band . . . arrived from Puerto Rico to play symphony . . . still plays valve trombone . . . goes into raptures over Spanish music . . . dances a plenty solid rumba.

Freddy Guy (guitar) close pal of Duke's who's been with him since 1923 when he joined as a "fly banjo" player . . . in bed most of the day . . . one of the bridge players . . . claims to have the most perfect watch in the world upon which the sun depends entirely.

Billy Taylor (bass) a real family man . . . three kids . . . world's greatest five-and-ten shopper . . . always sending novelties and electric stuff home . . . famous for putting dimmers in Pullman car lights . . . very sincere sort of chap . . . conservative too.

Hayes Alvis (bass) Chicagoan who used to play with Jelly Roll Morton . . . mystery man when it comes to age . . . outstanding amateur photographer . . . has passed his first aviator's test . . . a member of the new trio . . . used to have charge of Mills Blue Rhythm bunch . . . possesses some sort of a mysterious office in California.

Sonny Greer (drums) with Duke since 1920 . . . oldest but youngest-looking man in band . . . spends all his money buying drums and all his time making sure they're shined . . . a great belly-laugh provoker . . . two drinks and he's knocked out "thereby," in the words of Duke, "saving the wear and tear on the body" . . . loves to look at high buildings and to be two hours early for every show . . . has friends everywhere . . . leads a heavy night life . . . a grandfather at the age of 37!

Sven Eriksson