


Duke Ellington
Society of Sweden
 BULLETIN NUMMER 4, NOVEMBER, 2008, ÅRG. 16

"The Midnight Sun Has Set"



*DESS hedersmedlem Arne Domnérus, 20 december 1924 - 2 september 2008.
Foto: Sven Boija*

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:
 Bo Hausman, Bo Holmqvist,
 Thomas Erikson, Rolf Dahlgren

Plusgiro 11 63 75 - 7
Hemsida: www.ellington.se
PayPal account: duke@ellington.se

DESS medlemsavgift
 är per kalenderår: inom Norden 200 kr.

Membership outside Scandinavia
 annual fee USD 42.

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



42008

Septembermötet på SAMI blev en succé. Kvällen inleddes med att Bengt Barkman hedrade minnet av Arne Domnerus. Bengt gjorde en personlig introduktion till några av Arnes inspelningar, som har betytt mycket för Bengt.

Därefter presenterade Kjell Samuelsson ett kåseri med frågesport med titeln "Tin Pan Alley" där det framkom att även om det finns sångtexter till många av Duke Ellingtons musikstycken, så är de ändå för få.

Kvällens konsert med Gyldene Trion under ledning av Jonas Kullhammar blev kvällens musikaliska höjdpunkt och recenserar på annan plats i Bulletinen.

Arbetet med DESS CD:n fortskrider och Key Jigerström och undertecknad skall under oktober-november distribuera kopior av SAMI-inspelningar till de olika orkerstrarna för val av musikstycken. Samtidigt skall budgeten kontrolleras så att vi inte får några negativa överraskningar.

När detta skrives får jag meddelandet att Sven Eriksson, föreningens mångårige medlem och vår tidigare redaktör för DESS Bulletinen har gått bort. Jag och de övriga i Styrelsen uppskattade Sven mycket - hans kunskande, hans integritet, hans intensiva vilja och förmåga att arbeta för att DESS Bulletinen skulle få en professionell utformning och hans medverkan att se till att det tekniska fungerade på Ellington-konferensen 2004 och på SAMI-mötena.

Nästa SAMI-möte måndagen den 28 november blir en helkväll med musik med Johannes Landgren och Håkan Levin samt Sandviken Big Band. Jag hoppas att många medlemmar och gäster kommer till detta möte. På de två senaste mötena har vi varit ett 60-tal personer, vilket är för lite för att kvällen skall gå ihop ekonomiskt.

Vid det kommande årsmötet nästa år kommer vissa förändringar i styrelsens sammansättning att ske. Några medlemmar drar sig tillbaka av olika skäl. Valberedningen söker nu nya styrelsemedlemmar och den som känner sig kallad torde anmäla sitt intresse. Vi söker dessutom frivilliga som kan tänka sig att vara styrelsen behjälplig vid våra SAMI-kvällar med servering och andra insatser.

Till DESS
Jan Falk

Prisbelönt stjärntrio "tolkade" Ellington på första höstmötet

Ett stipendierosat stjärngång ur den unga jazzeliten krönte medlemsmötet den 29 september med två Alice Babs-stipendiater på estraden - där var tenoristen Jonas Kullhammar (stipendiat 2008) och basisten Torbjörn Zetterberg (2005) och dessutom trumslagaren Daniel Fredriksson (vars tid säkert kommer).

En laguppställning som borde garantera fullsatt men det gapade fler tomma stolar hos SAMI än man hade kunnat förmoda när Kullhammar drog i gång med "Upper Manhattan Medical Group". Den lyckades publiken trots förvarning inte identifiera och "då kallar vi det för tolkning", sade orkesterledaren. Den ursäkten för expertisen i salongen behövde inte tas till i fortsättningen för alltifrån "Sunset and the Mocking Bird" fram till avslutande "Caravan" höll man sig troget nära melodilinjen och den urbild Ellington skapat.

Så den som efter öppningsnumret möjligen trodde sig möta en briljant istadig skalblåsare fick byta åsikt för Kullhammar spelade sen mer som en modernist i swingens förlängning som rörde sig både befriat och befriande på upptäcktsresa i det ellingtonska prisma. Han är en mycket komplett musiker på sitt instrument och jag fann samspelet mellan honom och de övriga två i trion anmärkningsvärt moget och öppet. Kanske det är själva trioformatet som lämnar väg för detta men också att alla tre är så utmärkta instrumentalister.

Tag Torbjörn Zetterberg t ex i "Johnny Come Lately" då han kryper och kravlar kring sitt stora instrument,

nästan maniskt undersökande möjligheterna att utvinna nya nyanser och effekter kring Ellingtons grundtema. Han blir ett eget sceniskt drama i kraft av sin personlighet. Och tag Daniel Fredriksson som bakom sitt tympani-artilleri agerar med följsamhet när så behövs eller drivande swing som i t ex "Perdido".

Väldigt goda lovord alltså men en reservation för att detta sympatiska och aptitliga gäng ändå inte gjorde ett avgörande genomslag hos den som skriver detta. Det kan kanske bero på att den givna ramen denna afton var Ellington och att detta satte gränser för Kullhammartrion. Det får vi kanske veta nästa gång.

Kjell Samuelsson lät vid kvällens början sitt informativa kåseri kring "Duke Ellington Tunes & Tin Pan Alley" sluta med en roande frågesport, ett potpourri på Ellington-melodier som slagit an på populärmusikens område långt utanför den ellingtonska orkestrernas snävare ram. Tin Pan Alley var den amerikanska populärmusikens marknadscentrum där melodier ratades och dog eller gillades och i bästa fall också tog första steget mot den nationella 10 i Topp-listan. I denna kommersiella marknad deltog också Duke Ellington och hans närmaste omgivning och pådrivande faktorer var naturligtvis först gramfoniskveindustrins framväxt, radions spridning och filmens tillkomst. Musik fanns det gott om mest hela tiden, om jag fattade Samuelsson rätt, men bra textförfattare har det alltid varit ont om och är det fortfarande.

Bo Holmqvist



Jonas Kullhammar Foto: Jan Falk

Alice Babs hedrad



I strålände väder med sol och ingen blåst avtäcktes en byst av Alice Babs i Saltsjöbaden fredagen den 19 september.

Höstfärgerna lyste i kapp med Alices glada min. Det började med att Erik Langby höll ett tal till Alice, där han berättade om hur skulptören, Erik Lind hade arbetat med Alice och om insamlingen som också gett ett överskott. Efter att bysten avtäckts, tackade Alice varmt alla som bidragit till denna, och skojade också om att få se sig själv som byst. Efteråt spelade Georg Riedel och Jan Allan lite av Duke Ellington.

Till lunchen som sedan serverades spelade ungdomar från Saltsjöbaden och därefter var det Georg Riedel och Jan Allan, men nu förstärkta av en alldeles lysande pianist som heter Sven Åke Johansson och som det visade sig var lärare för de ungdomar som först spelade.

I slutet kunde inte Alice stå emot, utan gick upp på scenen och jammade med trion. Härligt! Detta var en verkligt lyckad dag som Grand Jazz-gänget hade ordnat och ordföranden skänkte överskottet till Alices stipendiefond.

Bengt Barkman

In Memoriam

Arne Domnérus – 1924 - 2008

En svensk jazz institution finns inte längre. Arne Domnérus gick bort den 2 september, saknad av alla jazzvänner. För oss svenskar blev han tidigt vårt stora jazznamn och för en världspublik blev han känd i och med framträdandet med den s.k. Parisorkestern 1949. Arnes stora förebild som altsaxofonist var Benny Carter och han sammanträffade med honom vid flera tillfällen.

1982 besökte Arne och några andra svenskar Los Angeles och hade då tillfälle att träffa Carter och även göra skivinspelningar med honom. Men självklart betydde Duke Ellington och Johnny Hodges mycket för Arnes musikaliska utveckling. Alice Babs har berättat att hon en gång spelade upp Arnes version av Warm Valley for Duke Ellington och när han lyssnat färdigt sade Duke "That man will be my next Johnny Hodges".

För många av oss är Arnes inspelning av "The Midnight Sun Will Never Set" med Harry Arnolds orkester från 1958 något av Arnes signaturmelodi. Arne förknippades alltid med den melodin. Arnes diskografi är av självklara skäl synnerligen omfattande. Orkesterjournalens Gyllene Skiva har tilldelats Arne 4 gånger och skivan "Jazz at the Pawnshop" blev ett lyckokast som utvecklades till Sveriges mest sålda jazzskiva. Officiella utmärkelser har också tilldelats Arne. 1994 fick han "Illis Quorum" av åttonde storleken och 2003 tilldelade Musikaliska Akademin honom "Litteris et Artibus". Swedish Jazz Celebration har dessutom hedrat Arne med sin utmärkelse Django d'Or.

För DESS har Arne Domnérus alltid varit en viktig personlighet. Han deltog i båda Stockholmskonferenserna 1994 och 2004 och även vid Köpenhamnskonferensen 1992. Dessutom har vi haft nöjet att få höra Arne på flera DESS-möten tillsammans med andra intressanta musiker.

En lysande stjärna på vår svenska jazzhimmel har slocknat.

Bengt Barkman

In Memoriam

Sven Eriksson – 1934 – 2008

Vår före styrelsemedlem Sven Eriksson gick bort den 13 oktober. Sven har betytt mycket för DESS och återetableringen av föreningen efter 2004. Sven gjorde ett stort arbete vid alla föreningsmöten och ansvarade alltid för ljudutrustningen och uppspelningar av skivor och band. Som den ljudingenjör han i grunden var visste han hur det skulle låta. För ljudälskare är det viktigt att komma ihåg att Sven startade Ljudtekniska Sällskapet och gjorde tidskriften "Musik och Ljudteknik" till det organ med höga ambitioner som fortfarande lever men som tyvärr i dag inte når upp till de höga höjder som tidningen hade på Svens tid som redaktör.

Sven tog också på sig det redaktionella ansvaret för Bulletinen och såg till att den alltid blev punktligt producerad och hade ett bra innehåll. Men Sven var även känd för en vidare Ellington-publik. Han var medlem i diskussionsgruppen på nätet och ofta lät han sina insiktsfulla och genomtänkta åsikter komma till tals. Han publicerade även en förteckning över alternativa titlar på alla Ellingtons kompositioner.

Men sin största insats gjorde Sven med sin utredning om Johnny Hodges som kompositör. Den finns nu publicerad på vår hemsida. Sven hade långt framskridna planer på att komplettera denna utredning men tyvärr medgav inte hans tid detta. Vi i styrelsen saknar Sven mycket.

Styrelsen

Ny medlem

DESS hälsar en ny medlem välkommen
i vår illustra förening:

Nils Mofors, Värmdö

**DESS behöver fler medlemmar.
Påverka era vänner och bekanta!**

Louis Armstrong, Guest Artist with the Duke Ellington Orchestra

“The recording that never came about”

by George Avakian

Part two

Continued from our previous Bulletin

Well, by this time I was ready to approach Duke and Louis for some serious consideration of other repertoire. Next, I faced a big problem. I would need a week to record the Duke-Louis album, but they were never in the same city at the same time, which even made discussions of these ideas difficult.

Both were represented by Joe Glaser's Associated Booking Corporation. The recording of Mack The Knife by Louis had restored him to the top of the pop singles charts, and his albums of W. C. Handy and Fats Waller and so on had raised his appeal to the public even higher, and he was making much more money. Soon after, the same thing happened to Duke, who enjoyed an even bigger revival of Duke's career when I recorded him at Newport. Both became busier than ever. Joe Glaser, who was manager of Louis as well as booking agent for both of them, was always careful to make sure that neither one of them cut into the other's box-office, so even if they played at the same music festival, it was never at the same night.

So how on earth could the three of us even get together? Well, we never actually did in person. What I did was have a face to face conversation with one of them whenever he was in New York, or once or twice in Chicago or in Los Angeles when I was on a recording trip. And we tried writing letters to each other, but we gave up because they were easily mislaid and they were never handy when I made a three-way conference call. So we simply decided that we would each get our ideas together and pass them on individually by telephone.

Now, one repertoire idea which was very obvious was that Duke had started a series of musical portraits – Willie The Lion Smith, Bill Robinson, Bert Williams and even Billy Strayhorn (the composition Weely is sub-titled A Portrait of Billy Strayhorn). Naturally, I asked Duke, “You should do a portrait of Louis Armstrong.” He said, “Oh, it's no problem – I'm planning it.”

And speaking of planning, in every LP I ever made, I tried to have a strong opening track for Side One, and a climactic finish at its end – the idea being to grab the listener's attention right away and then make him turn the record over. The second side you do the same kind of thing, with a finish that you hope will send the customers straight to the record shop and say, “Hey, what else have you got by this artist?”

The new Portrait of Louis Armstrong, I thought, would fill either requirement, but there were plenty of such candidates among Duke's repertoire, like A Train or Ko-Ko. You can name 20 pieces and you haven't scratched the surface. But I wanted a couple of unexpected uptempo flag-waivers or barn-burners, as we used to call them.

The composition I ended up favoring for the opener was Louis' own Swing That Music – the absolutely blis-

tering showpiece of 1936 which is also the title of his first autobiography. He made two records for Decca that were both pretty terrific, but my favourite was another one that surfaced later. It is a very rare broadcast transcription, accompanied by the Jimmy Dorsey Orchestra, which was given out to the salesmen at a convention of the Norge Refrigerator Company. I'll just play the last part. Imagine how Duke would have written a new arrangement that would have set off Louis' famous string of closing choruses even more powerfully.

Swing That Music

For the Side Two closer, I suggested Stompy Jones, and Louis broke into a big smile. “Yeah, yeah! First cousin of Panama! – Get it rolling and it don't quit!” How right he was! And Duke's reaction was, “You know, I can expand on the backgrounds I'd written for Barney Bigard's small group recording.” In a typical understatement, Duke said, “I've already done this – I'll play it for you next time I'm in New York.” But he never did, actually, and I didn't hear it until about 1962 when Duke gave me a 7½-speed tape copy of the Fargo concert, which I tried to get released on RCA and a couple of other labels, but everybody said, “Oh, these tunes have been done again and again, and the sound ain't so hot,” which was not entirely true, but then I didn't have the original 15-inch tape to play at that time.

In any case I'm gong to play you the tune from the wonderful Fargo tapes so you can remember how Duke did expand the background. Of course it starts of with Barney Bigard on top, but just keep imagining this is going to happen with Louis, and some new backgrounds as well.

Stompy Jones

I'll fade out here because you know the rest and I like fading out at that point because you can hear that Lawrence Brown got to Panama by way of Araby. (Appreciative laughter, as Brown starts a chorus with a phrase from Sheik of Araby.)

Duke loved to play games with people, as we all know. During a conversation in 1935 he said, “You know, I'll have a big surprise for both you and Louis.” “What is it?” I asked. He said, “Wait, wait – you'll find out in the studio.” But it wasn't until 1999 that I realized what Duke had meant, because he never said anything about it again.

Here is how I figured it out 44 years later. Five years ago Universal Records asked me to assemble a 3-CD chronology of recordings from the last half of Louis' career. I was told I could chose any records from any company, and Universal would get a license for release. This let me dig in everywhere and make a nice chronological program that we called “Louis Armstrong: An American

Icon." A great title furnished by Steven Lasker. As I sifted through literally hundreds of Armstrong recordings, I would ask friends like Jack Bradley and David Ostwald, a young musician in New York who was too young to have heard Louis Armstrong in person, but who knows more now about Pops than I do. One day I said to David, "it's hard choosing among the Armstrong-Ellington roulette tracks, but I made up this list and I'd like you tell me if you think I missed something or I should drop something. Right away he said, "How could you leave out Azalea" I said, "Oh, nobody ever heard of it before, and the melody is hard to follow and Duke's lyrics are not exactly professional." David said, "Don't you realize that story of the song comes right out of Louis' book, *Swing That Music?* Duke must have been inspired to write the song for Louis after he read pages 19 to 22. You have the book – check it out!"

Well, I was really surprised that David was right. Duke's lyrics parallel a very poetic description by Louis about falling asleep in an azalea swamp during a Boys Home picnic, and so I decided to look up the song in the *New DESOR* to see if Duke had ever recorded it before. Well, there it was, and it's a Columbia recording made on the same session as *Controversial Suite*. Now I think it is pretty stupid of the producer of that session not to remember he's recorded an unusual song like *Azalea*, don't you agree? But you are looking at him of course, and my wife will tell you that I am not as bright as I wish I were. I found that Jerry Valburn's private label, *Up-To-Date*, had put out the recording and so had French CBS. That reminded me that Henri Renaud had sent me several of his orange label reissues including a collection of Ellingtonia, so I knew I must have it somewhere – I searched and searched but couldn't find it, until all of a sudden in a cabinet two steps away from where I was reading the *New DESOR*, there it was. When I played it I realized why I had forgot it. Duke and I had both rejected it because of a terrible vocal by Lloyd Oldham, but the session-tapes had been sent to France so Henri had preserved and released them.

Now, after the *Roulette* record appeared in 1961 with *Azalea*, Duke could have embarrassed me by saying, "See, I knew you would never remember *Azalea*, and that's how I intended to surprise you and Louis." But he is such a gentleman that the only thing he said about the

Roulette album was that he was sorry it was not the album we started planning, but at least it had a few of our songs. He was a master of understatement and politesse – a true gentleman. In case you are not too familiar with *Azalea* I will play a little bit of it. Strange rimes, like "regalia" and "fail ya," but very poetic lyrics.

Azalea

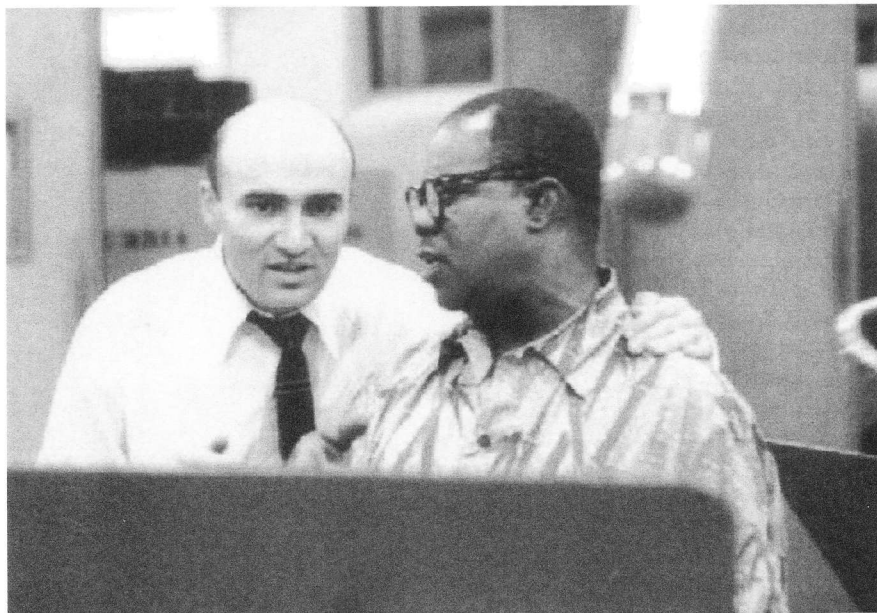
This is really a very difficult song. Dan Morgenstern, who was at the session, told me how Louis did it in two takes. The first take was pretty good, and you can hear it because it was finally released. "On the second take," Dan said, "Pops nailed it! – Yes, he sure did!"

I haven't said yet why the album *Duke and Pops* and I planned never got made, but some of you probably know what happened. Louis Armstrong's Columbia contract was expiring in 1956. We had enjoyed sensational success and I thought it would be no problem to arrange an option or a new contract, but Joe Glaser was also his manager, and Joe said, "No – no options or term contracts. From now on Louis is going to just do projects one at a time, so tell me what you want to do, how much you want to pay, and I will come back to you and tell whether it is OK or not." Well, I found that kind of shocking, especially after our great success together and since he knew that Louis and I had planned several other projects. I tell you, once I got going with Louis he was ready to do all kinds of things and put in the extra time necessary to prepare them, like the *Handy* album, which was a masterful job of preparation by Pops. I went back to Jim Conkling, the president of Columbia Records, and told him what Glaser said. Jim told me, "George, you do what you want." He had always given me free range completely. I never even had a budget – we didn't need it because the *Pop Album Department* and my other department – *International* – had gotten so big, each more profitable than the traditional *Pop Singles*, that the money was rolling in. It didn't matter how much money I spent. Of course I didn't throw it away, but I didn't have to ask permission to do anything – including signing a notorious ex-junkie like Miles Davis, and then record him with nineteen musicians. Some people said it was absolutely insane, but the *Miles Ahead* album made him an international star.

Jim Conkling emphasized what I had already recognized – "Glaser is always going to say, 'Nice idea, but

I can get more money from another company,' and we'll never know if it was true. It's blackmail; the price to you will go up each time." Very reluctantly, I had to admit that Jim was right.

Pops would always invite me to visit him when he came home for a few days. Our relationship went back even before 1940, the year I discovered those unreleased *Hot Five* and *Seven* masters while I was a student at Yale University during the first reissue program. He loved to talk and was always cheerful and full of jokes, but this time I saw that he took Glaser's decision very hard.



George Avakian and Pops
Photo and copyright:
Estate of Aram Avakian

It didn't matter how much money I spent. Of course I didn't throw it away, but I didn't have to ask permission to do anything – including signing a notorious ex-junkie like Miles Davis, and then record him with nineteen musicians. Some people said it was absolutely insane, but the Miles Ahead album made him an international star.

Jim Conkling emphasized what I had already recognized – “Glaser is always going to say, ‘Nice idea, but I can get more money from another company,’ and we’ll never know if it was true. It’s blackmail; the price to you will go up each time.” Very reluctantly, I had to admit that Jim was right.

Pops would always invite me to visit him when he came home for a few days. Our relationship went back even before 1940, the year I discovered those unreleased Hot Five and Seven masters while I was a student at Yale University during the first reissue program. He loved to talk and was always cheerful and full of jokes, but this time I saw that he took Glaser’s decision very hard. Louis really had tears in his eyes when he said, “Look, I can’t do anything about it. I have to do what Joe says. He save me from the Chicago and New York gangsters in 1932.” By the way, you probably all know that Joe himself had worked for the Al Capone mob in Chicago. Capone had put him in charge of all the houses of prostitution and the music places on the South Side, which is how Louis got to meet Joe when he joined King Oliver in 1922.

But even though Louis and I could never work together again, we remained extremely close friends for the rest of his life. As for Duke, Duke was a very different person, as you all know. He was much less emotional and very, very philosophical. He said, “I’m not a bit surprised. As for you, George, you are a nice boy who wouldn’t know a gangster from Humphrey Bogart!” (Laughter) He added, “You know, I lived with gangsters all my life. Don’t worry about it. It’s nothing.”

Well, I remained upset because among other things I knew Joe would give the ideas that I discussed with Louis to other companies. Our King Oliver repertoire idea was done with Audio Fidelity Records, run by Sid Frey – another mobster, by the way – with Louis and the Dukes of Dixieland in which Freddy Assunto had the nerve not only to play trumpet solos, but sing as well. Which I thought was wrong, although Louis was very good on many of those tracks. And then Roulette, run by the notorious Morris Levy, who died some years later just before the government was about to put him away for a long vacation, recorded a reverse of the Ellington/Armstrong idea in which Duke of course replaced pianist Billy Kyle. It’s an excellent album but miles and miles and light-years away from the one that Duke and Louis and I had planned.

So I kept my mouth shut about what had happened and didn’t talk about it publicly or even privately with other executives at Columbia, because Joe Glaser was a very tough guy. I once hung up the phone on him when I got upset about something. I don’t recall what it was, but I got seriously worried about what he would do or say the next time he saw me. Not long after, I had to go see him just when somebody was leaving his office. I held my breath, but Joe simply said to the man, “Look at this young fellow here,” pointing to me. “This is the only man who has ever hung up on the phone with me” ... and then he gave a smile, and said “And LIVED!” (Laughter) Well, I wasn’t taking any chances, so I waited until Joe died before I even told my brother that I’d hung up on Joe Glaser.

Now, we haven’t talked about all the other repertoire possibilities the three of us had discussed. They are almost what you yourselves might write down. I’ll just play one extra track that I’ve saved for the end of my talk. Oh, by the way I never did play Portrait of Louis Armstrong, which we all know Duke eventually wrote. Maybe it’s not necessary. When Duke recorded it, there was no great, or really important effective trumpet player for the solo part. I don’t care much for Money Johnson, and if I had played it, it might have been harder to try to imagine Louis, but I think you can all do that anyway. But I will tell you about the format that I was following, to make people listen to the end of the first side and turn the LP over. A very important thing is how to close side one. For contrast, I thought we’ll do a ballad, and it should be something connected with Armstrong like That’s My Home, which is a beautiful song not many people remember, written for Louis in 1932 by the René brothers of New Orleans who had also composed When It’s Sleepy Time Down South for him. They never wrote anything else of great effect, but That’s My Home is also a great, great song. Let’s just listen to a few bars.

That’s My Home

I can’t listen to that without thinking of the Ellington reed section behind Louis – textures spread from here to there!

All this was some of the most fun I ever had in my life, and yet it was also the most tragic thing I ever experienced in the record business.

Thank you!

Jazz Humour



Maybe Duke is playing
“Smoke Gets In Your Eyes”?

Duke Ellington i Carnegie Hall

De flesta jazzvänner känner väl till att Benny Goodman avhöll en välkänd konsert i Carnegie Hall den 16 januari 1938. Detta var – om inte den första – en av de allra första gångerna som en jazzorkester tilläts konserterna i denna gamla ärevördiga lokal på Manhattan i New York City. Vad som kanske är mindre känt är att Duke Ellington och hans orkester gjorde inte mindre än 14 framträdanden där under åren 1943 till 1972. I samband med Benny Goodman-konserten 1938 medverkade några av Ellingtons musiker, nämligen Johnny Hodges, Harry Carney och Cootie Williams i ett par nummer, medan Ellington själv lär ha funnits bland publiken.

De första åren

Det tillfälle som gått till hävderna som det mest framträdande av dessa evenemang är den konsert som gavs den 23 januari 1943, och som var den allra första för Ellingtons del. Den hade föregåtts av allehanda rykten om att Ellington höll på med ett "större verk" som skulle presenteras, bl. a. hade det talats om att Duke höll på att skriva på en opera som skulle betitlas *Boola*, men vi som sitter med facit i handen vet ju att det blev ett uruppförande av *Black, Brown & Beige* – "a tone parallel to the history of the american negro" som Duke uttryckte det.

Detta blev huvudnumret för denna konsert, men tyvärr blev inte kritiker- och publikreaktionerna vad Duke hade väntat sig och han blev uppenbarligen besviken. Det ursprungliga framförandet var bortemot en timma långt, men man gjorde en nedbantad studioinspelning som fick plats på två stycken 30 cm 78-varvare och de fick ett gott mottagande. Programmet i övrigt på denna konsert bestod – låt vara med några undantag - av idel kända nummer från Victor-perioden 1940-42.

Till de följande – till en början nästan årligen återkommande - besöken i Carnegie Hall tog Ellington för vana att uruppföra någon eller några nya längre kompositioner, samtidigt som han enligt egen utsago också ville ge sina solister bästa möjliga uppbackning till deras soloprestationer. Redan den 11 december 1943 var det dags igen, då bl. a. *New World A-Comin'* spelades för första gången samt att det var dags att introducera "*The Medley of Popular Tunes*", som sedan fick hänga med i alla sammanhang.

Den 2 april 1944 framträdde Duke som pianist i två nummer i en minneskonsert för Fats Waller, som nyligen avlidit. Duke och orkestern höll senare under detta år (19 december) en egen konsert där *Blutopia* och *The Perfume Suite* fanns med på programmet, liksom även en omarbetad version av *Black, Brown & Beige*.

Det sena 40-talet

Under 1945 gjordes inte något framträdande (kanske hade Duke och orkestern för mycket att göra det året) men den 4 januari 1946 var det åter dags och speciellt minnesvärt från detta tillfälle är ett längre stycke betitlat *A Tonal Group*, där sista avsnittet – *Jam-A-Ditty* – blivit mest känt. Senare det året (23 nov.) framfördes ytterligare en konsert där det viktigaste

inslaget utgjordes av *Deep South Suite* från vilken det mest kända inslaget är *Happy-Go-Lucky-Local*.

Året 1947 var det fråga om två föreställningar den 26 och 27 december och dessa var förmodligen identiska till innehåll. Vid detta tillfälle spelades *Liberian Suite* som Duke hade skrivit till 100-årsminnet av republiken Liberias grundande. Två nya kompositioner - *The Symphomaniac* och *The Tattooed Bride* fanns med vid Dukes sista 40-talsframträdande i Carnegie Hall den 13 november 1948.

Carnegie Hall konserterna minskar i betydelse

För att komplettera listan vill jag nämna att Duke och orkestern deltog tillsammans med många andra jazzmusiker i en konsert den 14 november 1952. Vidare framfördes *Night Creature*, *Harlem* och *New World A-Comin'* av Duke tillsammans med en symfoniorkester den 16 mars 1955. Det tre sista framträdandena av Duke och orkestern gjordes i mars 1964 och 1967 samt i juli 1972 och skiljer sig inte så speciellt mycket från andra konserter som orkestern gjorde under samma tid. Vid framträdandet 1967 deltog Zoot Sims, Benny Carter och Ella Fitzgerald som gäster.

Skivinspelningar

Med några få undantag finns det mesta av ovanstående inspelat på skiva. De viktigaste inspelningarna är de som finns utgivna på Prestige och gäller den första konserten 1943 samt de från 1944, 1946 (den första) och 1947. Dessa är lätta att komma över. Den andra konserten 1943 finns komplett på skivmärket Ember och delar av den andra från 1946 finns på skivmärket Queen-Disc.

Av de övriga är det endast framträdandet från 1972 som är utgivet, även om sista upplagan av Timmer anger att det skulle finnas utgivet på ett obskyrt märke kallat LSR (=Lost Secret Recordings). Om någon i läsekretsen känner till något om det senare, så skulle författaren vara glad om vederbörande ville höra av sig.

Anders Asplund



Carnegie Hall.

Backstory in Blue: Ellington at Newport '56

During the recent Ellington Conference in London in May we learned about the forthcoming release of this very interesting book. The book is now available on the market and here follows a review by Ben Pubols.

This is an absolutely fascinating book and a must for all Ellington lovers. Although it is primarily a recounting of Duke's appearance at Newport 1956, it is also rich in biographical detail regarding aspects of Duke's life leading up to and following the Newport event. The book's greatest emphasis is on the famous performance of *Diminuendo And Crescendo In Blue* with Paul Gonsalves' astounding 27-chorus solo bridging the two halves of the composition and the ecstatic dancing of Elaine Anderson. The event is placed within the larger sociological context of the times. A number of figures, many well-known, some not so well-known, appear prominently in the book, including Paul Gonsalves and Elaine Anderson, as well as George Wein, and Elaine Lorillard. A major figure, appearing frequently throughout the book is George Avakian, who in a sense made it all happen and preserved it for posterity.

The book is divided into three parts, *How We Got There*, *Newport '56*, and *Where It All Went*; these could just as well be subtitled *Before*, *During* and *After*. Each time a new character appears, he or she is introduced with detailed background information. This begins of course with Duke himself, but also includes each of the musicians who appeared in the band at Newport '56. It is in this first section of the book that we learn much about George Avakian; how his family arrived in the United States from Armenia, his first exposure to jazz, his important role in promoting jazz, both new recordings and reissues, at Columbia Records, and of course his role creating the first-ever outdoor recording session.

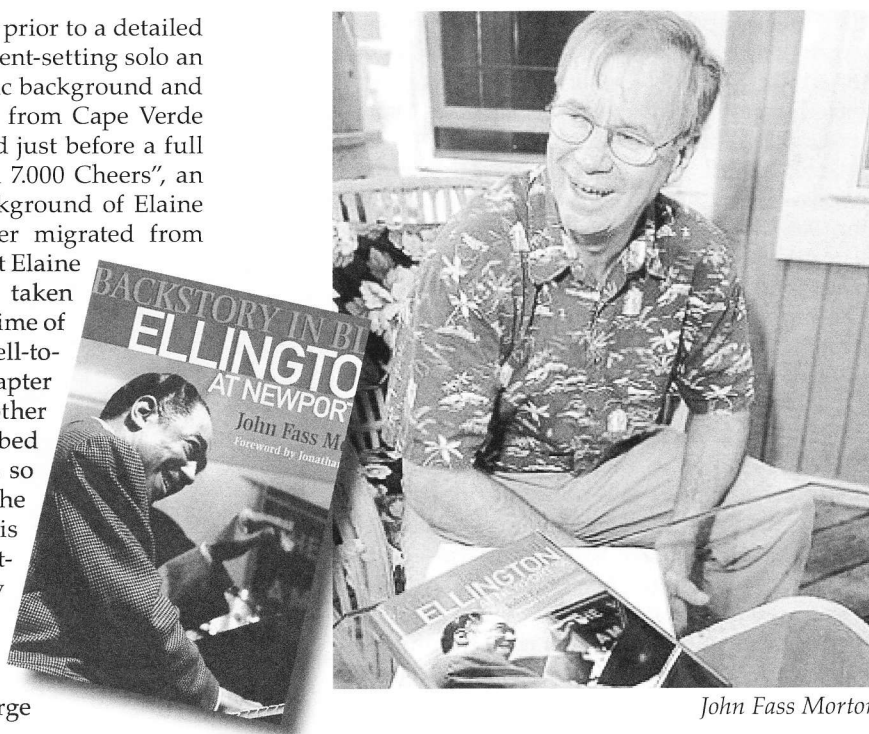
In the second part of the book, just prior to a detailed discussion of Paul Gonsalves' precedent-setting solo an entire chapter is devoted to his ethnic background and how the Gonsalves family migrated from Cape Verde to New Bedford, Massachusetts. And just before a full chapter on "The Gal Who Launched 7,000 Cheers", an entire chapter is devoted to the background of Elaine Anderson, whose family had earlier migrated from Prussia to New Bedford. We learn that Elaine had dancing in her blood, having taken lessons since the age of three. By the time of Newport '56, she was a fun-loving, well-to-do, New England socialite. A full chapter is devoted to Gonsalves' solo and another to Elaine's dancing. The action described in this middle section of the book is so detailed and vividly written that the reader almost feels like he or she is right there, sitting in one of the front-and-center boxes. Fortunately, many photographers were present. Thus the book is richly illustrated, with many new (at least to me) photos – of Paul in army uniform and later, of George

Avakian at various stages of his career, and of Elaine Anderson, including 17 of her unforgettable dance.

The final part of the book describes the aftermath, both the good and the not-so-good. Of course there is the LP record, produced and annotated by George Avakian, and the Voice of America broadcast later in 1956, hosted by Willis Conover. But we also learn of the subsequent dissolution of Elaine Anderson's marriage, in part a result of her performance at Newport '56, her two subsequent unsuccessful marriages and her death of pancreatic cancer in 2004 at the age of 80. We also learn of Paul Gonsalves' post-Newport life, how the friendship between him and Duke was strengthened, subsequent recordings of *Diminuendo And Crescendo In Blue*, and that he cut more than 20 post-Newport LPs, most with Duke's orchestra. Paul died in 1974, just nine days before Duke, and the two, along with recently-deceased Tyree Glenn, lay in state side-by-side prior to their funerals.

John Fass Morton did a superb job of documenting this thoroughly researched book, including interviews with Elaine Anderson, her son Rick Anderson, George Avakian, Duke's nephew Michael James, Elaine Lorillard, John Sanders, George Wein, and a host of others. An extensive bibliography is included.

The evening is best summarized by the author (p. 233): "It was a moment expressing heroism for all. Two Americans with immigrant roots – one German Jewish, the other Cape Verdean, both with ties to nearby New Bedford – reached deeply into their very beings to bring forth their innate dance-beat dispositions. And riding on the percussive statement in the music, together they interpreted Duke Ellington's inclusive but distinctively Negro American cultural idiom to express arrival in postwar America." The book captures the essence, not just of an event, but of an era. Highly recommended.



John Fass Morton

Duke Ellington – Sybariten

I samband med Erling Torkelssons intressanta anförande vid DESS-mötet den 27 april om Ellingtons Sacred Concert och om hans tro, så erinrade jag mig en diskussion någonstans om vilken trosriktning Duke bekände sig till. Var han metodist, baptist, mormon, katolik eller något liknande. En person i diskussionen framhöll då med viss bestämdhet att Duke var sybarit. I min enfald trodde jag att detta var en trosriktning i stil med de ovan nämnda och när Erling var färdig med sitt föredrag frågade jag honom, som den präst han är, vad denna trosriktning innebar. Han hade emellertid aldrig hört uttrycket men en DESS-medlem som hörde frågan förklarade att ordet betydde "livsnjutare". Senare har jag fått fram att ordet sybarit kommer från den italienska staden Sybaris vars inneboende i antiken var kända för sin lyx och vällevnad.

Ja, visst var Duke Ellington en livsnjutare. Han njöt av livet. Av sina föräldrar fick han tidigt lära sig vad elegans och stil betydde vilket hänger ihop med en viss form av vällevnad. Att Duke njöt av mat är bevitnat av många. Under 30- och 40-talet kallades han av sina musiker för "Dumpy" eftersom han började lägga sig till med en viss övervikt tack vare sin överkonsumtion. Det är säkert inte fel att påstå att han snarare var gormand än gormé. Derek Jewell har i sin bok "A Portrait of Duke Ellington" beskrivit hur en måltid kunde se ut:

"He started well, with breakfast cereal and black tea, proclaiming that this would be enough. Then, viewing companions carving at steaks, he would add, straight-faced, a plain steak. Several minutes might elapse before the will to resist finally disintegrated. A second steak, onions, French fries, salad, with a Maine lobster on the side might next appear. Then fruit and cheese, and, with coffee, a specially concocted Ellington dessert, for which he was renowned; chocolate cake, custard, ice cream, jelly, apple sauce, and whipped cream. He adored ham and eggs, so that might be added as an afterthought, with pancakes and syrup, of course. The after-afterthought would be a resumption of the diet: cereal and black tea to finish with."

Men under sina senare år ändrade han radikalt på detta och kom att tillämpa en diet som i dag skulle kallas för GI-metoden. Han åt enbart bifstekar som han sköljde ner med en liter färskpressad grapefruktjuice.

En livsnjutare njuter självklart också av kvinnor. Kvinnorna var många i Duke's liv. En av de första var Edna Thompson, som han fick ett barn med, sonen Mercer. Han gifte sig med Edna, vid 18 års ålder, kanske av tvång, men Edna kunde inte i längden acceptera Duke's extroverta liv och skilsmässan blev en konsekvens efter en våldsam kontrovers. Men faktum är att de aldrig formellt skiljdes. Edna fortsatte livet ut att vara Duke's legala maka och han lär ha betalat ett underhåll till henne i alla år. Senare levde Duke ihop med Mildred Dixon, en dansös från Cotton Club, men den som formellt

kom att fylla hustrurollen var Evie Ellis, även hon med ett förflutet som dansös på Cotton Club. Hon väntade troget hemma i våningen på Edgecombe Avenue efter Duke's alla resor och utflykter. Men under alla turnéer åtföljdes Duke ofta av olika kvinnor. Den mest kända och omtalade är troligen den eleganta kvinna som gick under namnet "The Contessa". Hon hette Fernanda de Castro Monte. Duke träffade henne 1960 i samband med sitt engagemang på Riviera Hotel i Las Vegas. David Bradbury har följande att berätta om henne i sin bok:

"She became, she said, Ellington's slave. She monopolized his time between shows, and when the long Riviera engagement ended and the band got on the train for Los Angeles, she was at the station to see Ellington off. She was very smartly dressed in a mink coat. Just as the train was about to pull out, she opened the coat. She had nothing at all on under it, and she wrapped it around him to give him his good-bye kiss. With that, she left him to cool off."

Som den livsnjutare Duke var så ville han alltid bevara sin ungdom. Han hade så mycket att uträtta och skapa så han ville inte bli gammal. Med glimten i ögat brukade han alltid skoja om sin ålder för publiken och säga att han föddes 1956 i Newport. Han ville inte gärna framträda på bild tillsammans med sin son Mercer. Varför? Jo, Mercer blev mycket tidigt i sitt liv gråhårig. Duke ansåg då att om han visade sig tillsammans med en gråhårig son så

måste ju betraktaren uppfatta honom själv som mycket gammal. I och med att Duke ville hålla sig ung så låg det naturligtvis nära till hands att tänka på hälsan. I sin ungdom var Duke en "hard drinker" men han drog ganska tidigt ned på sin konsumtion av sprit. Däremot fortsatte han att röka ända tills några få år före sin bortgång. Under sina sista 10-tal år kan man nästan säga att Duke vare hypokondriker. Han åtföljdes ofta under sina turnéer av sin läkare, Arthur Logan, som han hade obegränsat förtroende för. När Logan inte kunde medfölja stod Duke mer eller mindre i daglig telefonkontakt med honom för att beskriva sina symtom och få rekommendationer av Logan.

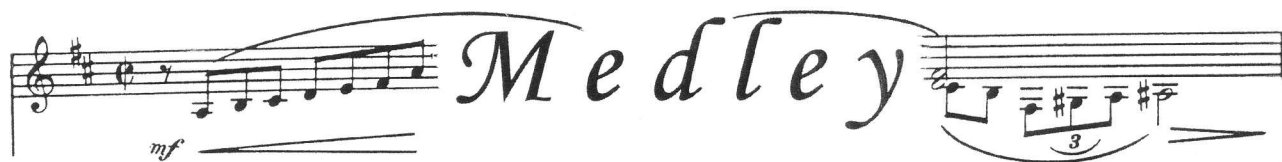
Men den största livsnjutningen för Duke var troligen att få skriva ny musik. I början var det mest fråga om att komponera 3-minuters verk för orkestern och grammofonindustrin och vi vet ju alla vilka monumentala verk som skapades inom dessa ramar. Men redan tidigt började Duke försöka sig på större och längre verk som "Creole Rhapsody" och "Reminiscing In Tempo". Senare skulle följa mera ambitiösa verk som "Black, Brown And Beige", "Harlem" m.fl.

Ju äldre Duke blev desto tydligare blev hans gudstro, vilket konkretiserades i hans Sacred Concerts. För honom kanske även hans gudstro var en form av livsnjutning. I ett kommande nummer av Bulletinen kommer Erling Torkelsson att vidare utveckla denna frågeställning.

Bo Hausfman



Duke and Evie Ellis



Sideman

The Long Gig of W.O. Smith

This is the title of an autobiography that was released back in 1991 and which for some reason happened to wind up on my book shelf. I only decided to read it quite recently. It turned out to be a surprisingly interesting reading telling the reader the experiences made by a fairly unknown sideman in New York's jazz world. William Oscar Smith is a bass player and is hardly mentioned in any jazz literature. The only time he is mentioned in Rust is when he took part in Coleman Hawkins recording session when Body And Soul was waxed, and he has a few things to say about that event. He emanates from Philadelphia and started his career with a local orchestra leader by the name of Frankie Fairfax. In that band also played such future stars like Dizzy Gillespie, Charlie Shavers, Shadow Wilson and Jimmy Hamilton. Smith describes how the orchestra members had one common desire and that was to be "sent for" by any of the established big bands. That meant that the chosen one was sent a train ticket and an allowance and was instructed to show up at a named place at a certain time. Gillespie was "sent for" by Teddy Hill and from there his career skyrocketed. In the Fairfax band sat also a tenor player by the name of John Berry which name is not to be found anywhere in the jazz literature. He was "sent for" by Duke Ellington but he refused to leave his family in Philadelphia and turned down the train ticket offer and probably also a future in the lime light. This probably happened in 1939 when Duke had decided to enlarge his saxophone section with a tenor player. Of course Duke knew which men to pick so John Berry must have been a very capable tenor player. But as we all know

it was Ben Webster who finally occupied the tenor chair. But imagine if John Berry had accepted the offer. Had he developed into a big name under the Ellington guidance and had Webster remained in obscurity? We can only but guess and speculate.

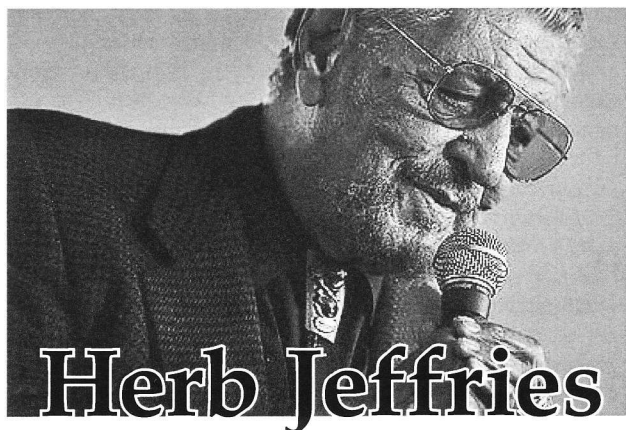
Smith also has an interesting observation regarding Jimmy Hamilton. Originally he was a trumpet player in the Fairfax band. However, after some time of absence due to sickness he returned as a saxophone and clarinet player!

In 1944 Smith had wound up in New York and got a job as a house bassist on the 52nd Street Club "The Spotlight" and he has the following to tell about one special evening at the Club: "One night there was a tribute for a Scandinavian jazz journalist. It seemed that the journalist was much loved by the black jazz musicians and was in New York because of the war. Duke Ellington himself was a sponsor of the event and took over the piano. It was fascinating; away from his own band, Duke proved that he could play with anybody. I had never heard such artistry from a backup pianist. He actually fed the soloist with ideas, rhythm and riffs. Also, I had never heard that much piano from Duke. He actually orchestrated the jam session while presiding at the piano. Fortunately for our journalist friend the whole session was recorded so he could take this gift back to his war-torn country."

Who was the Scandinavian journalist? Timme Rosenkrantz, maybe? And if so, what did he do with the recorded material? Did it wind up with Karl-Emil Knudsen and Storyville?

After having read the book one conclusion is that an unknown book by an unknown author can contain a lot of interesting information.

Bo Haufman



Still alive and kicking at 94

Den siste överlevande från The Blanton-Webster Band är fortfarande aktiv vid en ålder av 94 år. Men det är faktiskt något oklart hur gammal Herb Jeffries egentligen är. Vissa uppgifter säger att han skulle vara född 1911. Andra säger 1916. Men alla är överens om att födelsedagen är den 24 september. Herb blev tidigt känd som "The Bronze Buckaroo" men gick också under namnet "The Sepia

Singing Cowboy" och även "Mr. Flamingo" efter sin stora bästsäljare med Ellington.

Duke kallade honom oftast "Hobby". Den blåögde Herb Jeffries har alltid framhållit sig som en färgad artist men särskilt färgad är han faktiskt inte. Han föddes med namnet Umberto Alejandro Ballentino och namnet som han är känd under får väl ses som ett artistnamn. Hans härstamning är etiopisk-fransk-kanadensisk-siciliansk-irländsk. En salig blandning får man väl säga. Man torde föreställa sig att en man runt 94 år borde vara påverkad av sin ålder, men detta tycks inte gälla Herb. Han fungerar mera som en 60-åring och uppträder tämligen regelbundet vid olika jazz festivaler i Kalifornien och vid ett tillfälle nyligen uppträdde han tillsammans med Gerald Wilsons orkester. Herb bor numera i Idyllwild där det finns en pub som Herb regelbundet besöker när han inte är ute på turneer. Där har man inrättat ett särskilt Herb Jeffriesrum för att hedra honom.

Självklart har Herb fått sin egen stjärna på "The Walk Of Fame" på Hollywood Boulevard i Los Angeles bland alla andra Hollywood-storheter. Man kan inte tro annat än att Herb kommer att celebrera sin 100-årsdag något av de närmaste åren och det blir även något för oss i DESS att uppmärksamma.

Bo Haufman

Nya skivor - då

"Johnny Hodges At The Sportpalast, Berlin"

Take The 'A'train - In The Kitchen - Mood Indigo/
Solitude - Satin Doll - I Got It Bad ... - Rockin' In Rhythm
- Autumn Leaves - Stompy Jones - C Jam Blues - The
Jeep Is Jumpin' - Good Queen Bess - Things Ain't What
They Used To Be - I'll Get By - I Let A Song ... - Don't
Get Around ... - Just Squeeze Me - Do Nothin' ... - Rose
Of The Rio Grande - All Of Me - On The Sunny Side ...
- Blue Moon - Perdido

***** Pablo Live 2620 102

Ray Nance, Johnny Hodges, Harry Carney, Al Williams,
Aaron Bell, Sam Woodyard. Insp. Berlin mars 1961.

Lasse O'Månson hade många strängar på sin lyra, en av dessa var medverkan i Orkester Journalen. Hans språk var nog en aning djärvare än man normalt såg i OJ, men man kände igen det från hans radioprogram. Vi återger här hans syn på en i sig själv viktig och tyvärr fördröjd utgivning.

Under ledning av Johnny Hodges genomförde den lilla Ellingtongruppen en egen Europaturné medan Duke var upptagen med filmen Paris Blues. 1978 utkom efter sjuårig väntan två LP-skivor med gruppens konsert den 22 mars 1961 i Berlin. Konserten har senare, 1993, även kommit ut på CD med samma katalognummer. Det var säkerligen samma repertoar spelad av samma musiker som i Stockholm den 14 mars. Det som spelades in på Konserthuset i Stockholm har utkommit på etiketterna Storyville SLP 4109, Ariston ARI 115013 och på Spook Jazz SPJ 6601. (Jag har inte kunnat kontrollera dessa skivor).

Låt mig bara tillägga att vi här märker fenomenet att ett konsertframträdande släpper lös solisternas skaparförmåga inom fria tidsramar och därför kan ge mer än en disciplinerad studioinspelning. En anmärkning: skivbolaget Pablo har inte tillerkänt Hodges det delade kompositörsskapet av Good Queen Bess och The Jeep Is Jumping utan enbart noterat Duke Ellington. Nedan följer Daddy O's recension.

SEr

'Nu igen ...?'. 'Nej - inte en gång till!' eller 'Det låter säkert bra, men vad ska det tjäna till?' - - - Ungefär så reagerar nog många i likhet med undertecknad vid anblicken av denna praktparad av välkänd Ellingtonia - hur hängiven man än är Ellington och hans män. Låt mig dock kort säga, att den här lilla konstellationen ur Dukes band golvade mig med det här dubbelalbumet... Jag ids inte ens bläddra i Stanley Dances 'De 100 000 Vanligaste Standardsuperlativen Om Duke Ellington Och Hans Musik'. Ni kan dom förresten ändå.

Det måste ha varit något extra med de garvade Ellingtonierna vid den här konserten. Remarkabelt är att de lyckas gjuta olja på gamla jazzeldar man inte trodde kunde brinna klarare. Viktigt bidragande till den stimulerande lyssnarupplevelsen är att blandningen av melodier är perfekt och tempot stenhårt. Applåderna väntas sällan ut förrän man friskar på med nästa rond. Och vinner nästan alla. Ellingtons ersättare vid pianot ger en annorlunda klangbild i ensemblerna, och inte till det sämre. Som solist kommer han dock till korta gentemot de övriga i gruppen, där Harry Carney f.ö. vid

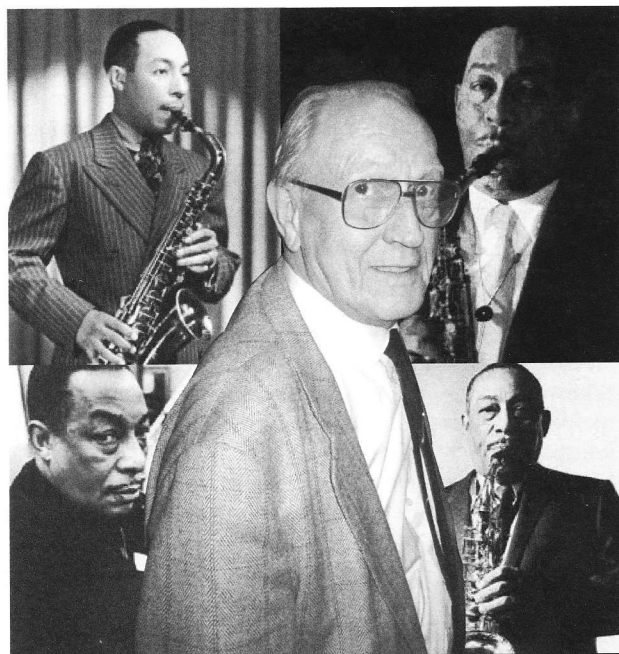
ett par tre tillfällen får mig att tänka på Ben Webster. Han är nämligen här inte bara det sedvanliga ankaret och allmän effektgubbe: han hanterar sitt stora horn friare och med extra lätthet i fraseringen, vilket inte minst bidrar till fräschören. Nance lägger alltid en tum till sin musikaliska längd i mindre grupper.

Vid ett tidigare tillfälle uttryckte jag misstanken att det fanns arkiverad Ellingtonia på diverse hyllor. I sjuårig väntan har vi fått vänta på att just detta skulle komma till allmän kännedom. Finns mer skatter av samma värde bör de dammas med det första. Det borde Världshälsorådet, om ingen annan, se till.

L. O'M

Artikeln "Nya skivor - då" härintill är den sista vi kommer att se författad av Sven Eriksson.

Sven var en stor beundrare av Johnny Hodges och vad ligger då närmast till hands än att som en hyllning till Sven, avbilda honom tillsammans med sin idol.



Kalender för 2009

Vi ber våra medlemmar reservera följande måndagar under nästa år för DESS-möten på SAMI:

23 Februari
27 April
28 September
23 November

Mötet den 23 februari är tillika årsmöte, som tar sin början kl. 18.00. I enlighet med föreningens stadgar kallas medlemmar härmed till årsmötet och eventuella motioner skall vara föreningen till handa senast den 31 december 2008.

Vid mötet den 27 april kommer 110-årsminnet av Duke Ellingtons födelse att firas.

Alla önskas välkomna!
Styrelsen

Jazzbiten

Vad menar man egentligen med ordet "Jazzbiten". Med "bit" kan man mena en melodisnutt i meningen "sjung en bit" eller "spela en bit jazz". Betydelsen kan också vara att man är biten av jazz, att man är biten av jazzflugan. I början av 50-talet startade Olle Helander ett radioprogram som hette "Jazzbiten". Det gick ganska tidigt på kvällen en gång i veckan och där spelades upp jazzmusik av varierande slag. Signaturljudet var en slagkraftig melodi, som i brist på annat namn, i dagligt tal ungdomar emellan kom att kallas för just "Jazzbiten". Men vad var det som spelades. Jo, det var en mycket känd bluesmelodi som hette "Things Ain't What They Used To Be". Det var ursprungligen en inspelning med en s.k. Ellington-unit eller närmare bestämt Johnny Hodges orkester med Duke Ellington vid pianot. Inspelningen gjordes redan den 3 juli 1941. Men det var inte den inspelningen som Olle Helander använde som sin signaturljudet. Det var i stället en inspelning som Simon Brehm gjorde den 15 augusti 1952 med en liten grupp med bl.a. Åke Persson på trombon. Melodin blev så populär bland dåtidens ungdomar så pianisten Rolf Larsson gjorde 1954 en inspelning med sin orkester som kallades just "Jazzbiten". I vår svenska diskografi kan vi också hitta en inspelning gjord i Gävle 1952 med Sören Månssons orkester. Men vem hade komponerat denna slagkraftiga melodi? På skivorna står namnet Mercer Ellington som kompositör och i The New DESOR står Duke Ellington, Mercer Ellington och Don George som upphovsmän. Mercer var Duke's son. Mercer var dock inte lika



musikaliskt begåvad som sin far trots att han står som kompositör till många av Ellingtons succéer. Saken är den att i början av 40-talet rådde en kontrovers mellan ASCAP, den amerikanska motsvarigheten till STIM, och radiostationerna. ASCAP fordrade bättre ersättning för musiker och kompositörer. Under ett par år bojkottade ASCAP de olika radiostationerna och Ellington var förhindrad att spela sina egna ASCAP-registrerade kompositioner i radion. Det löstes på så sätt att hans son Mercer, som inte var ansluten till ASCAP, fick ställa upp med sitt namn som kompositör till Ellingtons nya kompositioner. Men "Things Ain't What They Used To Be" eller "Time's A-Wastin'" som den ursprungligen hette med Mercer som kompositör har en annan bakgrund. Den verkliga kompositören anses vara Ellingtons berömda altsaxofonist Johnny Hodges. Under turnéerna runt om i Amerika gällde det att slå ihjäl tiden i bussen och det skedde ofta med pokerspel. Vid ett tillfälle gick det dåligt för Hodges. Kontanterna var slut men kortsitsen såg bra ut och han satsade det enda han hade kvar – rättigheten till "Things Ain't What They Used To Be". Men han förlorade och Mercer vann. En avsevärd förlust för Hodges skulle det visa sig. Som vi alla vet så ingick melodin oftast i Dukes repertoar och med Hodges som solist. Enligt vissa uppgifter skulle en omförhandling ha ägt rum om upphovsrätten och Hodges skulle ha blivit tillerkänd en andel av de influtna royalty-pengarna. Vi minns oss också hur Hodges efter att ha spelat numret på konserter gjorde ett tecken åt Duke som att han räknade pengar.

Bo Hausfman

Stop Press

Endast några dagar innan Bulletinen skall gå i press dimper ett litet paket ner i min brevlåda. Det innehåller en box om 4 CD utgiven av SONY&BMG med titeln *The best of Duke Ellington (1932-1939)*.

Vad kan det vara för speciellt med den? Den typen av utgåvor har vi ju sett dussintals av och visst innehåller den mestadels gammal skåpmat som vi alla redan har i våra skivhyllor. Men där finns faktiskt några nummer som man letat fram i Columbias och Victors arkiv och som aldrig tidigare funnits utgivet.

Den första är *Creole Love Call* från 11 februari 1932. Tidigare har endast A-tagningen varit känd. Nu har man hittat B-tagningen som inte finns listad i DESOR. Vid en första uppspelning tycks den inte skilja sig särskilt mycket från A-tagningen.

Den 26 februari befann sig Duke och orkestern i Hollywood för att spela in filmen *Murder At The Vanities*. I filmen förekommer en version av *Ebony Rhapsody*. Men här får vi höra två repetitionstagningar av numret utan något vokalt inslag. Dessa två nummer är faktiskt skivans stora behållning. Arrangemanget var inte precis lättspelat men det är en fröjd att

höra hur bra alla klarar av svårigheterna. Inte heller dessa tagningar finns listade i DESOR.

Producenten framhåller även att *Grievin'* från 1 september 1939 är tidigare utgiven på 78 varv och det stämmer i och för sig men den har utgivits på många RCA-LP.

Resten av materialet är välbekant för oss men självklart angenämt att lyssna till. För en komplettist är boxen naturligtvis ett måste. Texthäftet är författat av Bruce Talbot och är bra sammanställt men alla diskografiska uppgifter är obefintliga. Eftersom flera nummer gjordes i två eller flera tagningar är det svårt att avgöra vilka tagningar det är fråga om. Någon ledning ges inte. Vi får vänta tills nästa DEMS-Bulletin kommer ut där Sjef Hoefsmits säkert kommer att utreda problemen. Bo Scherman kommer troligen att ta hem boxen för försäljning. Om ej kan den lätt inhandlas på nätet från Amazon.com

Bo Hausfman

