



**Hur samarbetet
mellan Ellington och
Strayhorn började**



**Mannen som
lämnade Ellington
för katolska kyrkan**

Duke Ellington Society of Sweden, DESS

ISSN 1400-8831

DESS, c/o Jan Falk
Box 22062, 104 22 Stockholm
Telefon 08-652 79 90, mobil 070-552 07 90

Redaktionsgrupp:
Bo Haufman, Bo Holmqvist,
Claes Brodda (layout)

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 40

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



I min ledare i förra numret av Bulletinen elaborerade jag litet om nya ord som kommit in i svenska språket och speciellt då ordet "nörd". Ett annat importerat ord, som vi dagligen träffar på, är ordet "blogg". På Wikipedia läser man följande om ordet: *Blogg, en förkortning eller förenkling av webblogg; av engelskans blog, kortform av weblog från de engelska orden web och log, är en webbplats som innehåller periodiskt publicerade inlägg och/eller dagboksanteckningar på en webbsida där inläggen är ordnade så att de senaste inläggen oftast är högst upp.* Bloggar har på senaste tiden blivit mycket populära och många offentliga personer håller sig med en blogg. Inte minst politiker. Frågan vi ställer oss är om DESS webbplats (www.ellington.se) skall anses vara en blogg. Jag vill påstå att den inte är en blogg. Den har till att börja med inte någon daglig uppdatering utan vill i första hand ge en grundläggande information om vad DESS är och vilka syften vi har. Utöver detta har sidan dessutom ingångar till förnämliga specialsidor med diskografier m.m. Genom vår eminente webmaster, Key Jigerström, kommer dessa specialsidor att ytterligare utvecklas under den närmaste framtiden både för nuvarande medlemmar och för att locka nya, gärna yngre medlemmar, som kanske ej har kunskaper om Duke Ellington och hans musik.

Styrelsens enkätförfrågan till DESS medlemmar har gett 30-40 svar hittills och kommenteras på annan plats i denna Bulletin. Jag har dock noterat medlemmarnas intresse för föreningen, men att någon svarade på frågan om att hjälpa till i föreningsarbetet med att "Hinner ej. Jag

kör eget (företag)." Då kan jag påpeka att ordföranden är född i början av 40-talet, har eget företag och läser en Masterkurs på universitetet. Men det fungerar på grund av det goda samarbetet med och hjälpen från övriga styrelsemedlemmar!

Vår nästa klubbafton på SAMI den 23 november blir något alldeles speciellt. Hela kvällen ägnas åt Kustbandet. Att vi säger att vi träffas på SAMI har ju blivit ganska etablerat över tiden, men om man tänker efter så är ju ordet SAMI ett ganska intetsägande namn i Ellington-sammanhang. Hur många vet vad ordet SAMI står för? Ja, det står för Svenska Artisters och Musikers Intresseorganisation. Vi är självklart tacksamma för att vi har ett så fint samarbete med SAMI och att vi får tillgång till den för oss ganska lämpliga lokalen. Vår likaledes eminente redaktör, Bo Haufman, kom med idén: "Men tänk om lokalen i stället kunde kallas för "Duke's Place"! Tänk om vi fick annonsera ut att Duke Ellington Society of Sweden har sina möten på "Duke's Place". Något att drömma om."

Varför bara drömma? Styrelsen har beslutat att mötesplatsen i kallelser och eventuella annonser till våra klubbaftonar i fortsättningen skall bli "Dukes Place". SAMI får stå i adressen.

Alltså, väl mött på Duke's Place den 23 november.

Till DESS
Jan Falk

Chris Barber

Den 4 oktober råkade undertecknad passera Berwaldhallen i Stockholm och får se ett anslag om att The Big Chris Barber Band skall spela samma kväll. Något ovetande om vad detta band egentlig står för investerar jag ändå i biljetter i tron att jag skall få lyssna på litet gladjazz tillsammans med frun. Javisst var det glad jazz, men med kvalitet. Mr. Barber måste vara en stor Ellingtonbeundrare för i den repertoar som serverades ingick inte mindre än sju Ellingtonnummer och det torde ha utgjort ungefär hälften av hela konserten som varade i drygt två timmar inkl. tjugo minuters paus. Vi fick höra Rent Party Blues, Jungle Nights In Harlem, Jubilee Stomp, Merry-Go-Round, C-Jam Blues, Black And Tan Fantasy och Hot And Bothered – alla framförda i ganska originaltrogna versioner, möjligen med undantag för Black And Tan som man hade gjort om ganska ordentligt med bl.a. ett långt gitarrsolo. Det band som kallades för "Big" bestod av 11 man, alla synnerligen professionella. Den nämnda repertoaren, med många intrikata arrangemang var välrepeterad och inlärd och några noter sågs inte till. Det fanns alltså anledning att ändra uppfattning om Chris Barber och hans band, ett band som han hållit i gång sedan början av 1950-talet.

Bo Haufman

Kalender för 2010

Vi ber våra medlemmar reservera följande måndagar under nästa år för DESS-möten på Duke's Place, c/o SAMI, Döbelnsgatan 3:

1 mars
26 april
27 september
22 november

Mötet den 1 mars är tillika årsmöte, som tar sin början klockan 18.00. I enlighet med föreningens stadgar kallas medlemmar härmed till årsmötet och eventuella motioner skall vara föreningen till handa senast den 31 december 2009.

Alla önskas välkomna.
Styrelsen

Brodda tenorfavorit i svängig septett på septembermötet

Jag har strött lovord över Claes Brodda redan tidigare och gör det gärna om och om igen, för han är en fågel Fenix som ständigt föds på nytt på landets musikscener. Svår att undvika alltså och läget blir inte bättre av att han nuförtiden tagit plats i DESS styrelse. Besvärlig intressekonflikt för recensenten kan man tycka.... Men jag vill gärna säga att det struntar jag i och hoppas att läsarna tycker detsamma.

För just denna måndag den 28 september på vårt medlemsmöte var det med Ronnie Gardiner All Stars som han återigen spelade en solistisk nyckelroll i kraft av sitt fantasirika tenorsaxspel, sin bittersöta mogna blåsorton i såväl ballader som i hastigare tempon, och en personlig anspråkslös framtoning.

Sekundanterna gav honom ett utmärkt stöd: Gardiner själv med sitt säkra, drivande och sannerligen inte buskablyga sätt att hantera batteriet – hårt och starkt och ändå väl anpassat till gruppstorleken. Där finns Hasse Larssons glada bas, en vitaliserande svängförstärkare; Claes Askelöfs lagom pratsamma gitarrspel (men ransonera gärna sånginsatserna); och Mathias Algotsson som spelar sitt piano med stor spiritualitet, en självlysande diamant i sig.

Thomas Drivings trumpet hade kanske inte sin bästa dag men tycks inte heller ha haft mycken tid på sig för att finna sin plats i gänget. Han revanscherade sig med



den äran i några långsamma nummer där han bytte till flygelhorn som texti "Warm Valley", ett Ellingtonnummer som tyvärr sällan hörs numera. Och Anders Norell skötte trombonen väl – det är ett instrument som få kan briljera på, vilket tyvärr ofta ersätts med en rätt brutal behandling. Norells diktning får ur den aspekten vara värd ett varmt erkännande.

Så fick alla många ord med i laget och denna långa kavalkad av mestadels Ellingtonkaraktär var nästan hela tiden intressant jazz med stark doft av swingens glansdagar. Lagspelet kan som så ofta finslipas och det torde inte ge denna septett några problem.

Ett nästan knökfullt SAMI fick god valuta för inträdesslanten och erbjöds också en nostalgisk önskekavalkad som förrätt i kvällsprogrammet. Gamla och nya medlemmar gavs tillfälle att spela upp sina käraste Ellingtonskivor och tillika motivera sina val. Det blev ett angenämt väckelsemöte med vittnesmål om hur jazzen grep in i unga människors liv. Inte oväntat hade de flesta fastnat för något från skiftet mellan 1930- och 40-talens guldperiod. Själv hade jag nog sökt mig ytterligare tioalet år tillbaka i tiden, en annan gyllene era. Men det blir kanske fler tillfällen!?

text: Bo Holmqvist
foto: Jan Falk



Thomas Driving, trumpet o flygelhorn, Claes Askelöf, gitarr, Anders Norell, trombon, Hasse Larsson, bas, Claes Brodda, tenorsax, Mathias Algotsson, piano, Ronnie Gardiner, trummor

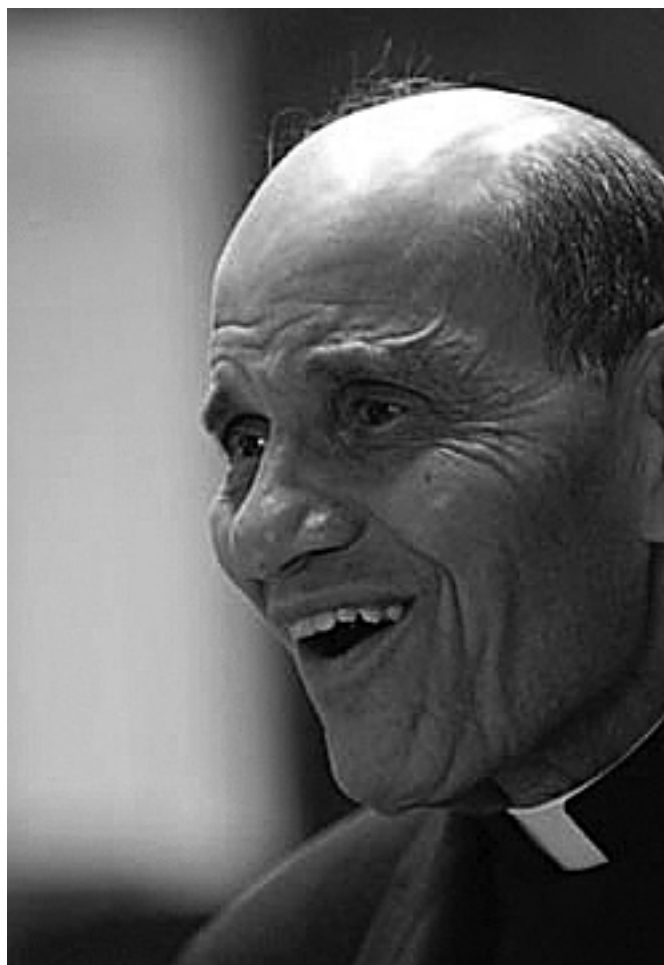
Monsignor John Sanders

– mannen som lämnade sin plats i Duke Ellingtons trombonsektion för att bli en respekterad företrädare för den katolska kyrkan

Monsignor John Sanders blev en Ellingtonian 1954 då han efterträdde Juan Tizol, vilken återvände till Harry James. Sanders kom att stanna i fem år som ventilbasunist i Dukes trombonsektion, som förutom honom själv innehöll Britt Woodman och framför allt den fenomenale Quentin Jackson. Det här blev en homogen sektion som kanske inte kunde mäta sig med 30-talets Joe Nanton, Lawrence Brown och Juan Tizol, men som väl överträffade 60-talets trombonsektion där Lawrence Brown var den enda stjärnan.

John Sanders fick uppleva Dukes pånyttfödelse 1956, och han medverkade vid alla de intressanta och förnämliga skivinspelningarna för Columbia som spelades in i den gamla nedlagda kyrkan vid 30:e gatan på Manhattan. Denna stora lokal gav ett naturligt eko, vilket även kan upplevas i Buck Claytons Jam Session-inspelningar, Louis Armstrongs W.C. Handy-album under ledning av vår omhuldade George Avakian och framför allt Duke Ellingtons album *HiFi Ellington Uptown*.

John växte upp i Harlem där han fick uppleva vad som hände på de stora teatrarna såsom Savoy Ballroom, The Harlem Opera House, LaFayette, the Outhamber och Apollo. Varje vecka spelade där orkestrar som Cab Calloway, Louis Armstrong och Fletcher Henderson. Men det som gjorde mest intryck på honom var en kväll när han fick följa med sin moster för att lyssna till Duke Ellington på Apollo Theatre. John fångades av hur showen tog sin början. Vanligtvis visades en film och när filmen hade tagit slut, mörklades scenen och så hördes en röst som annonserade: "And now, ladies and gentlemen, The Duke Ellington and his Orchestra". Men här hände följande, det yttersta draperiet öppnades, alltså the main curtain, såsom på en biografialong, och plötsligt såg man en orkester på scenen bakom ett andra genomskinligt draperi som man knappt kunde se igenom. Genom det kunde man bara skönja siluetterna av musikerna. Så plötsligt riktades spotlights mot en solist i orkestern, alltså inte framför en mikrofon. Därefter riktades spotlights mot centrum av scenen där Duke stod med ryggen mot publiken. Man kunde se hans långa skepnad när han förflyttade sig till sitt piano mitt



på scenen och där spelade samtidigt som han dirigerade med stora gester. Och då plötsligt öppnades sig scenen i full belysning och en trio kom fram till mikrofonen för att spela Mood Indigo eller Solitude. Det här gjort stort intryck på den unge John.

Innan George Sanders hade etablerat sig i New York som en gedigen instrumentalist (trombonist) och arrangör hade han skaffat sig en grundlig utbildning dels vid Juilliard School och dels som militärmusiker. Under sin tid som frilansande musiker i New York satt Sanders ofta in i ett storband som leddes av Mercer Ellington under de perioder då denne inte var upptagen med att hjälpa sin far. Under den här perioden kom Sanders att få göra flera inlägg i Dukes storband.

Duke Ellingtons son Mecer (född 1918), sade till John: "Go and see Pop, tell him that I sent you!" När jag John kom till Duke, fick han frågan: "Can you sit in?" Duke hade inte en aning om vem John Sanders var. Det enda Duke kände till var att John hade spelat med Lucky Thompson som Duke högaktade. Duke frågade John: "Can you come back?" John svarade naturligtvis "Yes". Dagen därpå tog John sin trombon och kom tillbaka till nästa framträdande med Duke. Han stötte på Duke med detsamma och blev bara tillsagd: "Butter (Quentin

Monsignor

(*Dominus meus; monseigneur, My Lord*).

Among ecclesiastics the title Monsignore implies simply a distinction bestowed by the highest ecclesiastical authority, either in conjunction with an office or merely titular. In any case it bears with it a certain prescribed dress. It should be noted that members of religious orders may use the title "Monsignor" only if they are bishops or archbishops. (Ur Wikipedia)

Jackson) och Bic (Britt Woodman) talar om för dig vad du skall göra. Och oroa dig inte, det här kommer att gå bra". Dessutom tog Duke med sig John ner på scenen och visade de inledande numren i konserten som fanns i notmappen. Så släcktes ljuset och Duke sade vänligt: "Well, don't worry, they'll tell you" (alltså Quentin Jackson och Britt Woodman)!

När sedan konserten tog sin början, och de som har varit på en Ellingtonkonsert vet att den alltid började med signaturmelodin "Take The "A" Train", att Harry Carney med sina stora boots stampade igång; tam – tam, tam, tam, tam. Och när den ytterst eleganta Duke Ellington kom in på scenen välkomnades han av applåder. Det var så John Sanders upplevde sin debut.

John Sanders kom till Duke Ellingtons orkester för att ersätta Juan Tizol och blev faktiskt uppmuntrad av denne att ta över positionen. Duke gjorde inget stort nummer av det, och John upplevde inget särskilt krav på sig att behöva imitera Juan Tizol eller att marschera i dennes fotspår. När Tizol skulle ersättas var Sanders således känd av Duke och hade funnits i kulisserna. De arbetsuppgifter som Sanders fick överta från Tizol var förutom basunspelandet, att arrangera och skriva ut arrangemang även omhantverkade att det var fullt tillräckligt att helt enkelt få vara medlem i Dukes trombonsektion. Duke själv hade svårt för att kunna strukturera upp sina intentioner i nedtecknade arrangemang. John hade talang för att skriva ner noterna för de olika sektionerna, något som Duke uppskattade och drog nytta av. Duke var alltid beroende av den hjälpen

Efter en tid hos Duke tyckte Sanders att hans sound på ventilbasunen inte kom i närheten av Tizols vackra ton, trots flitigt övande. Sanders sökte därför upp Tizol för att försöka få en förklaring. Tizol avslöjade då att han spelade på en specialtillverkad ventilbasun stämd i C (i stället för Bb som är det normala). Instrumentet hade han köpt av en instrumentmakare i Mexiko. Tizol förfogade över två sådana ventilbasuner i C. Det ena exemplaret sålde han nu till Sanders (till överpris enligt Sanders själv). Sanders gav sig därpå i kast med att i vuxen ålder lära sig spela en ventilbasun med annan fingersättning, en arbetskrävande instudering som han gick i land med. De flesta trombonister av klass behärskar eufonium och ventilbasun. Normalt brukar det vara de första instrumenten i skolorkestern för en blivande trombonist. För den som blir anställd som trombonist i en militär orkester, är eufonium och ventilbasun obligatoriska biinstrument.

John Sanders var ingen solist utan en genuin sektionssolist. Ibland kunde han få ett solo i exempelvis Caravan, något vi kan se i den utmärkta TV-inspelningen som Hollands TV gjorde 1958 och som finns tillgänglig på DVD. Ett måste för alla Ellington fans. Där ser vi John Sanders bredvid Britt Woodman och Quentin Jackson och man hör hur förnämt det lät i sektionsspelet.

Duke hade fått veta att John kunde skriva noter och det var Jimmy Hamilton som uppmuntrade John, "Why not copy for Duke"? Duke uppskattade att ha en copyist på turnéerna så att han snabbt kunde få utskrivet det han hade kommit på, alltså komponerat. Det gick till så att Duke skrev ner, inte bara kompositionen, utan även hela arrangemanget för respektive trumpet-, trombon- och saxsektionen. Han ville snarast höra hur det nya verket

lät när det spelades upp av orkestern. Han ville övertyga sig om vem som var lämpligast att ha soloansvaret i en viss sekvens och vilket ensemblespel som skulle passas in, eller om det skulle bli ett solonummer för en viss orkestermedlem. Detta var före den tid då det fanns en notskriftskopiator till förfogande.



John Sanders har berättat att det inte var ovanligt att Duke på natten efter ett avslutat engagemang när alla musikerna satt i bussen, lamporna släckts en efter en och alla musikerna hade somnat in efter hand, att Duke då höll sig vaken och skrev nya verk för sin orkester. Det här var på 50-talet, när Duke fortfarande reste med musikerna i turnébussen. Senare skulle han ju åka i sin eller kanske var det Harry Carneys bil, men som Harry körde. För John var det inte särskilt lätt att försöka sova på dessa bussfärder. Dessutom satt han strax bakom Duke som hade sin lilla lampa tänd medan han funderade ut nya harmonier.

Många av Dukes kompositioner jobbades fram i studior under jamsession-liknande former. Duke kom med sina anvisningar och där han också i samarbete med musikernas tolkningar skapade verken. Ofta kom varje musiker då själv att sätta sin stämma. Av förlagsskäl kom arrangemangen då ofta i efterhand att nedtecknas från ljudbanden eller skivorna. En tidskrävande arbetsuppgift som kräver stor specialbegåvning, något som Sanders besatt.

Sanders kände efter hand att han inte orkade med bägge arbetsuppgifterna – dels som aktiv instrumentalist och dels som arrangör. Duke kunde komma på kvällen och ge honom olika lappar med idéer och samtidigt kräva att Sanders skulle presentera arrangemang utskrivna dagen efter. Åtskilliga var de nätter som Sanders kände sig tvingad att arbeta med arrangering.

För John Sanders var det faktum att få bli medlem i Dukes band en historia för sig. Att enbart få sitta i en stol i det bandet och att få spela med, var verkligen någonting alldeles särskilt. John hade ju fått lyssna till Duke *on stage* från Paramount Theatre, Apollo Theatre och andra ställen. Men det var först när han blivit en av musikerna i den orkestern, när han faktiskt kunde sätta sig ner och öppna den enorma mappen med noter och man började spela, först då mötte John, inte bara kompositören, utan även orkesterledaren, pianisten och arrangören och han konfronterades med mannen bakom det hela, the Duke. Att få spela med Duke Ellington var en stor upplevelse utan motstycke för John. Han känner till musiker som har turnerat med flera av berömda orkestrar men de som kom till Duke, berättar han, blev medvetna om att de nu hade kommit till någon som stod i särklass. Det här var inte vilken *bandleader* som helst, utan en stor kompositör. John upplevde att Dukes musik hade en sådan kvalitet, rikedom och djup som ingen annan. Han hade lyssnat till Dukes musik under många år, men att få sitta i denna trombonsektion, var något alldeles speciellt.

John har berättat, att upprätthållandet av disciplinen i bandet var mycket liberal. Duke kände sina superstars och han gav dem stort ansvar. Många har nog sett Ray Nance agera på scenen, men har någon hört honom någonsin spela en falsk ton? Duke visste att alla i bandet kunde läsa noter och de gjorde det bra. Alla var mycket

Mannen som lämnade Ellington...

– fortsättning från föregående uppslag

följ samma, och kunde precis såsom klassiska musiker, starta mitt i en sekvens i någon ny komposition för att repetera.

Efter det att John Sanders lämnade Duke Ellingtons orkester 1959 blev hans liv helt inriktat på att tjäna den katolska kyrkan. John Sanders är numera en mycket respekterad företrädare för detta världsomspännande samfund. Han är ofta inbjuden i officiella sammanhang. Ellingtonklubbar i USA välkomnar honom där han berättar om åren på 50-talet. Den mycket berömda serien på TV om jazzens historia med Ken Burns som upphovsman, anlidade John Sanders att kommentera

Duke på 20-talet. John tituleras *Monsignor*, en titel som enbart tillfaller företrädare som har de högsta befattningarna inom den katolska kyrkan.

Vid begravningen av Duke Ellington övertalades John Sanders att tala om Dukes gärning som musiker, orkesterledare och medmänniska. John har medgivit att det inte var lätt att fullfölja denna uppgift i detta sammanhang.

Quentin Jackson sa ofta att John Sanders är en briljant människa. Han är också invald i flera Duke Ellington Societies.



text: Leif Jönsson
(med assistans av Olle Barton)

Kartläggning av Duke Ellingtons musikaliska aktiviteter i Sverige

Många DESS-medlemmar har säkert varit inne på föreningens hemsida och kanske noterat ett avsnitt betitlat "Duke Ellington in Sweden, 1939-1973 Discography". Bakgrunden till detta är ett beslut i DESS's styrelse att tillsätta en arbetsgrupp för att gå igenom Dukes framträdanden i Sverige och sedan publicera resultatet på vår hemsida. Denna flik på hemsidan kommer även att innehålla en "berättande" del samt en förteckning över de olika konserter som ägde rum under årens lopp.

Beträffande det här projektet, så arbetar en liten grupp bestående av Jan Bruér, Leif Jönsson, Key Jigerström och undertecknad med detta. Vi har hållit ett antal möten - under gemytliga former förstås - och kommit en bit på vägen. Vi har på denna väg tagit en del beslut beträffande uppläggningsen som kommer att skilja detta arbete från andra redovisningar av Ellington framträdanden runt om i världen. Grundförutsättningarna är följande:

1. Vi kommer att använda DESOR-numreringen för identifikation av varje enskild inspelning där detta är möjligt. (Se separat artikel om **The New Desor**)
2. Alla kända inspelningar, som vi vet finns bevarade kommer att finnas med, vare sig de givits ut eller ej.
3. Vi kommer även att försöka få med så många inspelningar som möjligt gjorda av Dukes "sidemen" i samband med Dukes svenska turnéer.
4. Såväl CD- som LP-utgåvor (de vanligaste) kommer att anges, liksom radio och TV-utsändningar som ägt rum.

Genom att vi geografiskt bor en bit från varandra, så blir det ganska glest mellan sessionerna, men vi har ändå kunnat täcka åren 1939-1963 ganska noggrant, och vi korresponderar så klart via e-post. Då vi emellertid gärna vill lyssna igenom materialet och försäkra oss om dess riktighet, så finns det ingenting som kan ersätta att vi går igenom det gemensamt.

Vi har under resans gång lyckats lyssna på det mesta

som finns, och även hittat en del saker som vi inte kände till tidigare. Kanske blir det mera av den varan.

Det finns också enligt DESOR sådant som vi inte har kunnat lyssna på - kanske någon av medlemmarna har Dukes konsert från Kalmar den 9 februari 1963 på band?

Med det tempo vi hittills hållit i arbetet, så är det väl inte orealistiskt att tro att detta kan avslutas någon gång under 2010.

Anders Asplund

Ett exempel på hur det hela är tänkt att presenteras:

9 mars, 1964 Stockholm		DESOR				BC Issues			
DUKE ELLINGTON AND HIS ORCHESTRA		TC	LP	CD	TA				
Cat Anderson, Cootie Williams, Rolf Ericson, Herbie Jones (tp) Lawrence Brown, Buster Cooper, Chuck Connors (tb), Russel Procope (cl,as), Jimmy Hamilton (d,ts), Johnny Hodges (as), Paul Gonsalves (ts), Harry Carney (bars, bcl), Jimmy Woode (b), Sam Woodyard (dr), Duke Ellington (p) SR bc from Konserthuset, Stockholm Note: First Concert									
Take The "A" Train	6416a								
Creole Love Call	6416b								
The Mooche	6416c								
Perdido	6416d								
Amad	6416e								
Agra	6416f								
Bluebird Of Delhi	6416g								
Depk	6416h								
The Opener	6416i								
Happy Reunion	6416j								
Note: Second Concert									
Take The A Train	6417xa								
Medley: B&T, Creole L C, The Mooche	6417xabc								
Perdido	6417xe								
Amad	6417xf								
Agra	6417xg								
Blue Bird Of Delhi	6417xh								
Depk	6417xi								
The Opener	6417a					1	2		
Happy Reunion	6417b					1	2		
Blow By Blow (Wailing Interval)	6417c					1	2		
Harlem	6417d					1	2		
Caravan	6417e					1	2		
Tutti For Cootie	6417f					1	2		
Isfahan	6417j								
Things Ain't What They Used To Be	6417g					1	2		
All Of Me	6417h					1	2		
The Prowling Cat	6417i					1	2		
Satin Doll	6417j					1	2		
1 = Pablo Live 2308-245							2 = Pablo Live PACD 2308-245		

Kolumnen DESOR anger inspelningens nummer i "The New Desor" av Massagli-Volonté.

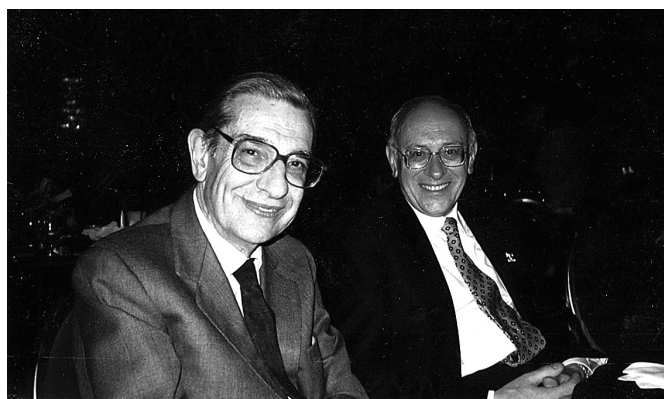
Kolumnen BC/TC står för broadcast/telecast, LP och CD kan väl inte missförstås och TA står för tape. Vi har naturligtvis valt engelska som språk, med tanke på det intresse som kan finnas utomlands. Vi kan komma att göra vissa ändringar i det ovan visade formatet, men i stort sett kan det väl anses spikat.

The New Desor

The New Desor med undertitel "An updated edition of Duke Ellington's Story on Records 1924-1974" torde med fog kunna betecknas som en bibel för alla som seriöst samlar på Duke Ellingtons skivinspelningar. Då det är svårt att veta i vilken mån DESS-medlemmarna känner till denna publikation eller i vilken mån den används, så kan det vara på sin plats att lite mera i detalj beskriva denna.

I slutet av 70-talet och början på 80-talet gav de tre italienarna Luciano Massagli, Liborio Pusateri och Giovanni M. Volonté en serie volymer benämnda "Duke Ellington's Story on records" eller DESOR i sammanlagt 14 volymer. Man kan kanske säga att de tog vid efter Benny Aasland, men använde en något annorlunda uppläggning än vad den senare hade gjort. År 1999 publicerades "The New Desor" som byggde på de tidigare diskografierna från 80-talet, men nu utan Pusateris medverkan. Resultatet blev två inbundna "tegelstenar" på totalt mera än 1500 sidor i A4-format.

Del I listar alla inspelningar i kronologisk ordning. Varje inspelningstillfälle, konsert, radioutsändning, TV-utsändning eller t.o.m. repetition ges ett unikt nummer, t. ex. DE6004, som betyder session nr 4 år 1960. Varje enskild melodi i denna session ges en bokstav t.ex. DE6004d, vilket i detta fall råkar vara Newport Up framförd i Webster Hall, Dartmouth College den 26 februari 1960. DE6004a, b och c ligger tidigare i den



Luciano Massagli och G.M. Volonté. Foto: Bo Hauffman

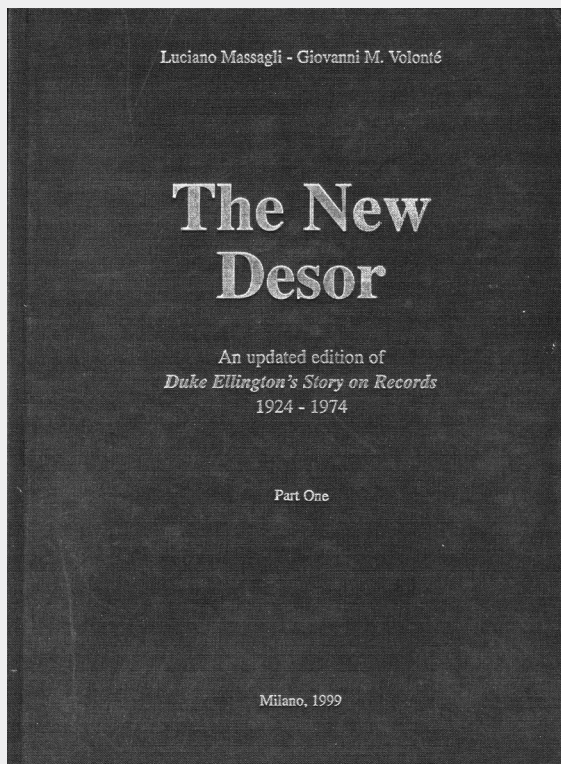
kronologiska ordningen, och DE6004a inleder denna session som är en konsert. Inget av detta material är utgivet men finns bevarat någonstans.

Del II har ett avsnitt som listar alternativtitlar (som alla vet, frekvent förekommande), vidare ett som listar skivutgivningar, samt lista över samtliga musiker som någon gång spelat med Duke. Största delen av Del II upptas dock av alla inspelningar som Duke Ellington gjort i bokstavsordning.

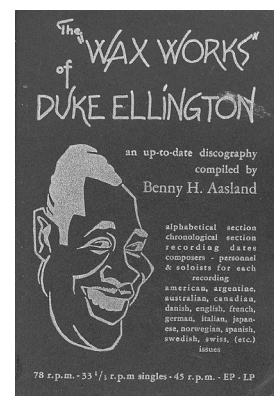
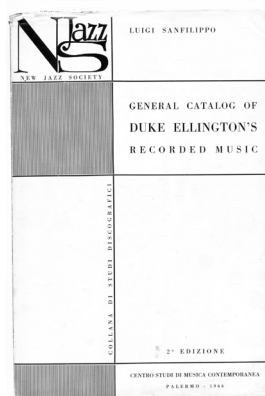
Ett bokverk som detta, kan tämligen snabbt bli inaktuellt, eftersom det ständigt - tycks det - dyker upp nya Ellington-inspelningar. Man kan då säga att när diskografin kom ut, alltså för 10 år sedan, så hade man ganska gott grepp om vad som fanns, men trots detta så har en försvarlig mängd nytt material dykt upp under de senare åren. Dessutom fanns det naturligtvis en del felaktigheter sen tidigare. Dessa problem har man sökt tackla genom att ge ut så kallade "correction sheets" med uppdateringar. Helt nya sessioner som upptäckts och som spräcker den kronologiska sviten, får nya nummer och nyupptäckta melodier insprängda i ett tidigare kronologiskt mönster behandlas på liknande sätt. Alla dessa korrekationer publiceras numera på www.depanorama.net under fliken NDesor. Med tillgång till denna information blir The New Desor ett levande och användbart dokument.

Den som vill köpa The New Desor får räkna med att punga ut med 1000-1200 kronor, men det kan det vara värt.

Anders Asplund



The New Desor har med sin diskografiska standardisering blivit en milstolpe för världens Ellingtonforskare.



Tidigare standardverk för Ellingtondiskografer.

Duke och Billy – hur och när möttes de ?

Första veckan i december månad 1938 hade Duke Ellington och hans orkester ett engagemang på Stanley Theatre i Pittsburgh. Den 2 december efter avslutad konsert låg Duke och vilade i sin loge när han blev uppsökt av en ung man som gärna ville träffa honom. Som den vänlige man Duke var så blev den unge mannen välkomnad in i logen för ett kortare samtal. Den unge mannen som alltså var Billy Strayhorn berättade att han spelade piano och komponerade litet melodier. Duke, som hela tiden låg kvar på en schäslong utan att knappast se upp, bad honom spela något på det piano som Duke alltid hade i sin loge. Billy valde att spela två nummer – Sophisticated Lady och Solitude – exakt så som Duke själv brukade spela dem, men så tog han mod till sig och spelade dem på sitt eget vis. Då satte sig Duke upp. Det var något helt nytt han hörde. Han kallade till sig några andra ur orkestern, bland andra Harry Carney, för att bevittna vad som spelades.

Ungefär så här beskriver David Hajdu i sin biografi "Lush Life" om Billy Strayhorn hur det första mötet dessa giganter emellan gick till. Billy var då 23 år gammal och Duke 39 år. Från det ögonblicket blev de bundna till varandra för resten av livet.

Hajdu beskriver vidare hur Billy blir ombedd att spela några av sina egna kompositioner och han lär då ha spelat upp "Something To Live For" och man måste väl anta att "Lush Life" spelades även om det inte uttryckligen sägs i boken.

Under resten av denna decembervecka hade man flera kontakter och Billy blev uppmuntrad av Duke att skriva några arrangemang för orkestern. Han lär då ha skrivit ett arrangemang på "Two Sleepy People" som också spelades under engagemanget i Pittsburgh, Duke lär ha varit mycket nöjd med detta eftersom det så väl anammade hans egna idéer om hur arrangemang skulle skrivas.

Innan Duke lämnar Pittsburgh har Billy knutits till Ellingtons organisation mer eller mindre fast. Han får i uppdrag att skriva texter till några melodier och det är främst som textförfattare han kommer in i organisationen. Man undrar varför. En tanke kan vara att Billy spelade upp och sjöng "Lush Life" för Duke, och som torde vara bekant för oss alla, har den melodin en synnerligen intrikat text, speciellt med tanke på att den var författad



av en ung man som kanske inte ens fyllt 23 år.

I Klaus Stratemans "Day by Day and Film by Film" kan vi läsa att Billy Strayhorn anslöt till Ellingtons orkester den 20 januari 1939 under ett engagemang på Paramount Theatre i Newark, New Jersey.

Den 27 januari 1939 görs den första grammofoninspelningen av ett Strayhorn-nummer. Det är "Something To Live For" dock inte



med Ivie Anderson utan med Jean Eldridge som vokalist. Jean Eldridge härstammade från Pittsburgh liksom Strayhorn och hon engagerades som extra vokalist vid den här tiden. Om Strayhorn hade något att göra med detta vet vi inte.

Duke Ellingtons relation till Strayhorns komposition "Lush Life" är besynnerlig.

Det är, som vi alla vet, en vacker melodi som spelats in av många sångare, bland andra Nat King Cole. Texten är svårhanterlig och den fordrar säkert ett noggrant studium av sin tolkare. Ellington spelade aldrig in melodin och framförde den nästan aldrig under sina konserter. De få gånger han gjorde det lämnade han alltid pianostolen till Billy. Inte ens när han gjorde den fina skivan "And His Mother Called Him Bill", som var en hyllning till Billy efter dennes död, spelade Duke den. Den Strayhornmelodi som han helst fördjupade sig i var "Lotus Blossom". En förklaring kan vara att Duke högaktade Billy och hans musikaliska talang så mycket att han inte ansåg sig kunna göra en melodi som "Lush Life" rättvisa och därför valde att aldrig spela den. Men det är bara en gissning.

Här följer texten till "Lush Life":

*I used to visit all the very gay places
Those come what may places
Where one relaxes on the axis of the wheel of life
To get the feel of life
From jazz and cocktails*

*The girls I knew had sad sullen gray faces
With distant gay traces
That used to be there you could see where they'd
been washed away
By too many through the day
Twelve o'clock tales*

*Then you came along with your siren of song
To tempt me to madness
I thought for a while that your poignant smile was
tinged with the sadness
Of a great love for me*

*Ah yes. I was wrong
Again
I was wrong*

*Life is lonely again
And only last year everything seemed so sure
Now life is awful again
A trouful of hearts could only be a bore
A week in Paris will ease the bite of it
All I care is to smile in spite of it
I'll forget you, I will
While yet you are still burning inside my brain
Romance is mush,
Stifling those who strive.
I'll live a lush life in some small dive.
And there I'll be, while I rot,
With the rest of those whose lives are lonely, too.*

Den Strayhornkomposition som är mest förknippad med Ellington är naturligtvis "Take The A Train", som kom att bli Ellingtons signaturljud. Exakt när Strayhorn komponerade den är oklart. Kanske var det en titellös melodisomspelades upp för Duke under decemberveckan i Pittsburgh. Enligt skrönorna så blev Strayhorn vidtalad, att under Ellingtons turné i Europa 1939, ta kontakt med Ellingtons familj boende på Edgcombe Avenue i Harlem. För att enkelt komma dit skulle man ta D-train, men just vid denna tidpunkt gjordes vissa omarbeten i järnvägsnätet och därför var det nödvändigt att man tog A-train i stället. Detta betonades nogsamt för Strayhorn vid ett flertal tillfällen; "You must not forget to take the A train". Inför besöket och sin framtida anställning i

Ellingtonorganisationen ville Billy ha med sig någon form av present. Han utvecklade därför den nämnda melodin, skrev ned den i arrangerad form, och kallade den för "Take The A Train". Själv lär han ha ansett att den inte passade för Ellingtons orkester, men som vi vet så ville ju historien något annat.

Som sagt: resten är historia.

Bo Haufman



Member's Choice

Experimentet Member's Choice vid vår klubbafon den 28 september föll ganska väl ut. Åtta bidragande medlemmar ställde upp med sina utvalda nummer och fyllde den anslagna timmen. Här skall i korthet återges vem som presenterade vad.

Först ut var Bertil Swartling. Han bor i Frankrike och kunde av förklarliga skäl inte närvara personligen, men hade skickat ett utförligt brev som beskrev hans musikaliska utveckling och hur han ganska snart blev fängslad av Duke Ellingtons musik genom sitt första slumpmässiga inköp av *Ko-Ko*, som var det musikexempel han hade valt.

Andre man ut var Sven Tollin som hade rest upp från Malmö enbart för att få besöka DESS och lämna sitt bidrag. Det bestod av en liveupptagning från Cotton Club av *Rockin' In Rhythm*. Det var ett minst sagt svängigt nummer som alla uppskattade.

Som tredje nummer hade Thomas Eriksson från Uppsala valt ett ganska okänt Ellington-nummer, nämligen *Country Gal* från 1939. Ett nummer som visade sig ha för de flesta av oss okända kvaliteter och som konstigt nog bara spelades in vid detta tillfälle och sedan försvann ur repertoaren. En angenäm återupplevelse för oss åhörare.

Lennart Persson från Halmstad hade tillskrivit oss med en önskan om att få spela upp *Three J's Blues* från LP:n "Blues In Orbit". Lennart hade i brevet beskrivit sina besök på Gröna Lund 1963 då han fick höra Duke live på Dans Inn och hur han vid detta tillfälle blev bekant med Guggu Hedrenius.

Så blev det Conny Svenssons tur. Han hade valt ett nummer till vilket han hade en personlig relation. *Toasted Pickle* med Cootie Williams band var nämligen inspelad samma dag som Conny föddes. En idé som kanske fler kan ta efter i framtiden.

Ulf Rahmqvist från Uppsala hade valt *Caravan* som sitt nummer. Men inte den vanliga kommersiella inspelningen utan ett fantastiskt livenummer från Cotton Club 1937. Ulf beskrev inte bara numret utan utvecklade även sina synpunkter kring liveupptagningar i allmänhet av detta slag och hur dessa nattklubbsframträdanden hade sin plats i tiden. Mycket insiktsfulla synpunkter.

Hans Löfgren, som var Ellingtons chaufför, hade ett

speciellt minne från 1967 då Ellington tillsammans med Ella Fitzgerald gjorde en TV-inspelning i Stockholm. *Cotton Tail*, som han hade valt, sjöngs synnerligen inspirerande av Ella då hon, som Hans beskrev det: "Sjög brallorna av Paul Gonsalves".

Avslutare var Håkan Skytt. Som den utmärkte pedagog han är, kunde han ge oss alla en underbar beskrivning av *Bojangles* och hur en tänkt Bill Robinson skulle ha dansat till de olika solisternas improvisationer.

DESS tackar alla presentatörer för deras intressanta bidrag.

text: Bo Haufman

foto: Jan Falk o Bo Haufman



Sven Tollin



Hans Löfgren



Ulf Rahmqvist



Håkan Skytt



Conny Svensson

Nedanstående artikel författad av Leonard Feather var införd i *The New York Times* den 17 december 1944 inför Ellingtons konsert i Carnegie Hall den 19 december. När den läses skall den ses ur sitt rätta tidsperspektiv. Feather var vid denna tid på sätt och vis anställd av Ellington som PR-man och artikeln är skriven

som en annons inför den planerade konserten. Feather har i förhand fått ta del av repertoaren och gör bästa möjliga reklam för Duke, hans kompositioner och hans orkestermedlemmar. Merparten av konserten gavs senare ut på LP Prestige 24073 och vissa enstaka nummer kom ut på LP Rarities 59.

"The Duke" and his place in jazz history

Next Tuesday evening Duke Ellington and his orchestra will give what is described as a "swing concert" at Carnegie Hall. Whether it be called a swing concert or a jazz concert, or just a concert of good music, is not important. What is more relevant is that jazz will be presented at Carnegie Hall with serious musical values, with premeditation and without the deliberate and disingenuous slapdash technique that has characterized some earlier events by other jazz performers.

Duke Ellington has given two previous concerts at Carnegie Hall, on January 23 and December 11, 1943. This month he has given several concerts in other cities; with the lifting of the recording ban he has recorded substantial excerpts from his fifty-minute tone parallel to the history of the American Negro, *Black, Brown and Beige*. Thus there have been, and will be, numerous opportunities to hear Ellington's music through the media which present it at its best and least adulterated - the phonograph record and the concert hall.

Confused Admiration

Yet, strange as it seems, the vast majority of Ellington's millions of admirers do not know what he stands for in musical history. Seldom have so many lavished so much praise for so many of the wrong reasons

These confused but well-meaning Ellington adulators can be divided roughly into four categories:

First there are the legitimate, or "longhair", musicians and music critics. They hear in Ellington's music something strange and primitive, an atavistic African Negroid musical manifestation to be regarded with a mixture of patronizing approval and condescension.

Second are the jazz critics, and more especially those steeped in the New Orleans tradition. These reactionaries of the swing world, still struggling desperately to live in the days of Bunk Johnson, Jelly Roll Morton and Louis Armstrong's grandfather, are passionate adherents of harmonic and rhythmic crudity in jazz, of improvisation for its own sake.

Third are the masses of radio and theatre audiences who think of the Duke as composer of *Solitude*, *Sophisticated Lady*, *Don't Get Around Much* and *Do Nothing Till You Hear From Me*, all of which they would just as soon hear performed by Dinah Shore or Frank Sinatra as by Ellington himself.

Fourth are the audiences in Negro theatres and dance halls, who are satisfied to regard Ellington as an entertainer like Cab Calloway and as head of a vaudeville unit that must inevitably include a very sentimental ballad singer.

Compromises Are Made

In a competitive field like jazz it is hard for any man

to be commercially successful and at the same time retain his musical integrity. Ellington has compromised considerably in playing these theatre dates. If only for this reason, I cannot too strongly urge any open-minded music lover who is interested in the Ellington phenomenon to visit Carnegie Hall next Tuesday. From such works as *Bluetoopia*, the new *Perfume Suite*, the excerpts from *Black, Brown and Beige*, and just as much from such simple short numbers as *Midriff*, *Mood To Be Woored*, *Suddenly It Jumped*, *Things Ain't What They Used To Be*, you will learn something of the genius of Ellington and of his right-hand man and assistant arranger, Billy Strayhorn.

This genius lies in the fact that they retain the basic characteristics of jazz - certain harmonic devices, syncopations, the use of the rhythm section playing a steady four-four, the interpolation of partly or wholly improvised solos on a given chord sequence - but at the same time add new departures in voicing, in form and development of theme, in tone colors and moods, such as no other swing orchestra has yet achieved to this degree.



Personalities Stressed

Ellington, has always claimed, and rightly, that the character of his music is largely determined by the individual personalities of the members of his orchestra and by his manner of writing to suit the style of the man behind the horn. Four new illustrations of his technique will be heard on Tuesday - *Frantic Fantasy*, featuring Rex Stewart; the exquisite *Mood To Be Woored*, with Johnny Hodges' matchless alto saxophone; *Blue Cellophane*, with Lawrence Brown, and *Air Conditioned Jungle*, presenting clarinetist Jimmy Hamilton. The band has also acquired two more new personalities since its last Carnegie Hall appearance, Al Sears, a fine tenor saxophonist, and William "Cat" Anderson, trumpeter.

These men, as well as Ray Nance, Joe Nanton, Harry Carney, Taft Jordan, Junior Raglin and the other Ellington perennials, will help to make the concert a stimulating and rare musical experience. But the focal figure will still be the creator who give these artists such superb musical settings and welds them into an integrated, inspired unit - Duke Ellington himself, the No. 1 man in swing music today.

Jazz Humour

A Good Man Is Hard To Find är en melodi som komponerades 1927 av en viss Eddie Green. Det är oss veterligen den enda melodi han komponerat som gått till eftervärlden. Numret har spelats in av flera stora jazzartister, till exempel Bessie Smith, Sophie Tucker och Ted Lewis.

I jazzkretsar döptes melodin ganska snart om till *A Hard Man Is A Good Find*. Ett antal år senare förvanskades titeln till *Benny Goodman Is Hard To Find*.

Nya medlemmar

DESS hälsar följande nya medlemmar välkomna i vår illustra förening:

Lars Benson, Uppsala
Lilly Johansson, Årsta
Margareta Larsson, Spånga
Åke Larsson, Spånga
Ken Steiner, Seattle, WA, USA

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

Apropå "A Study In Brown"

Glädjande nog har vi fått en kommentar till förra Bulletinens artikel om Lawrence Brown. DESS-medlemmen Johan Etzler har skickat oss följande synpunkt, som i första hand kommenterar artikelns uppgift om att Brown inte hade något smeknamn.

På 60-talet råkade jag och Leppe Sundevall en eftermiddag på Gyllene Cirkeln bli presenterade för Ben Webster av Arne Domnérus. Ingen hade väl bredare axlar än den mannen, det vill säga Ben.

Senare var jag på resa med min lärare i det som kallades "modern prose" vid Stockholms Universitet. Vi mellanlandade hos Leif Anderson i Malmö, Tessins väg var det väl. (Han imponerade mycket på mej under middagen genom att utan att ens behöva

titta bakåt kunna hitta Louis Jordans *What's the use of getting sober when you gonna get drunk again* i sin skivhylla).

I Köpenhamn hade vi adressen till Ben Websters hotell. Vi fann honom i sängen med hårnät (!) med TV:n påslagen utan ljud, men med sina egna ispelningar klingande från en bandspelare. Jag minns särskilt en underbar version av Beatleslåten *Yesterday* med danska radions storband. (Finns den utgiven?) Då och då gick Ben upp från sängen och pinkade i handfatet på rummet.

Vi pratade naturligtvis mest om musik och Ellington. När vi kom till Lawrence Brown sa Ben: "I called him Sweetie. I named him!"

Bara som ett komplement till "A Study In Brown". På kvällen gick vi på Montmartre och hörde Ben Webster spela med bland andra Rune Carlsson.

Hälsningar
Johan Etzler

Veronica Mortensen med Bohuslän Big Band

De som läser vår hemsida kunde ta tillfället i akt att den 11 september besöka det vackra Odd Fellow-huset i Stockholm för att lyssna på rubricerade artister. Den som missade tillställningen gick miste om en trevlig lunchtimme med musik som gick helt i Duke Ellingtons tecken.

Lunchkonserten, som var arrangerad av den livaktiga föreningen SWEJS, som står för Swedish Executive Jazz Society, var annonserad som Bohuslän Big Band med sångerskan Veronica Mortensen, men i rubriken ovan har vi vänt på förhållandet. För om sanningen skall fram

så var det nog en aning för mycket Veronica Mortensen och för litet Bohuslän Big Band.

Det finns ingen anledning att klaga på Veronicas framföranden men en inbiten Ellingtonbeundrare hade naturligtvis hoppats på litet fler genuina orkesternummer framförda av det mycket kapabla storbandet. Vi fick dock höra "Don't Get Around Much Anymore" i originalarrangemang och ett härligt framförande av "Main Stem". Resterande nummer var alla vokalnummer, mycket väl framförda, och särskilt skall nämnas "Caravan". Det var naturligtvis Ella Fitzgeralds ande som svävade över dessa framföranden. SWEJS erbjuder jazz med tillhörande lunch en gång i månaden och arrangemangen kan absolut rekommenderas.

Bo Hausfman

Tijuana Taxi

På webben kan mycket intressant och rolig information om Duke Ellington hittas.

Följande ganska dråpliga historia fanns med i en artikel ursprungligen skriven av Tom Reney 1999 i The Boston Globe Magazine:

The trumpeter and educator Herb Pomeroy, who spent several years on the road with Lionel Hampton and Stan Kenton before embarking on a 40-year-long teaching career at the Berklee College of Music, experienced Ellington from two perspectives. In the late '50's, Pomeroy established a seminar on Ellington at Berklee, the only course of its kind in the country at the time. Duke's unconventional composing and arranging styles, described by Pomeroy as "trial and error, seat-of-the-pants," baffled other musicians for years, perhaps even Ellington himself, who was notoriously tongue-in-cheek. "On one of the early occasions when we met," he recalls,



"Duke said, 'Herb, I understand you're teaching a course on me up there in Boston. Maybe I should come up and take it in order to find out what I'm doing.'"

Pomeroy also played with the Ellington

orchestra on numerous occasions, spelling the veteran trumpeter Cootie Williams. His first time with the band was unforgettable.

"We were playing the Starlight Lounge in Peabody,

and I'm playing Cootie's book. You know, even with Duke it wasn't all concert halls and festivals. He had to have a book for country club dances and proms, and as I was looking through Cootie's book I noticed some music by Herb Alpert and the Tijuana Brass, "Tijuana Taxi", as I recall. I thought, 'My God, the great Cootie Williams has to play this stuff.' I'm expecting a night of "Cottontail" and "Harlem Air Shaft". Well, after awhile, Duke introduced me as a new member of the band, saying 'Ladies and Gentlemen, Herb Pomeroy wants you to know that he loves you madly, and he would like to play "Tijuana Taxi" for you.' Well. I was so taken aback that I got out my plunger and played something – whatever it was, it wasn't very sincere. But I got through it. And then Duke thanked the audience for their kind applause and reminded them that 'Herb Pomeroy still loves you madly, and now he would like to play "Tijuana Taxi" for you once more.' You know, it was Duke's way of saying, "Welcome to the band, Herb!"



Pomeroy survived this innocuous hazing ritual and remained wide-eyed in his appreciation of Ellington. "I was like a kid in a candy store every time I played on that band." He says. "I was checking out everything. The band itself was like a vibrant human animal."

Herb Pomeroy's namn finns inte nämnt i The New DESOR vilket betyder att inget av de tillfällen då han ersatte Cootie har bevarats på skiva eller tape.

Bo Haufman

Hallå där, Jens Lindgren! Vad händer på nästa medlemsmöte?



–Ja, det blir ju en hel del Kustbandande. Först kommer jag att berätta lite om Kustbandet; jag tänkte göra några nedslag i orkesterns 47-åriga historia. Vi har hunnit med så mycket, så det gäller

att välja ut saker som känns lite extra betydelsefulla. Det blir en del ljudillustrationer, och i bästa fall kan jag få fram lite rörliga bilder från vår USA-turné 1977. Efter paus kommer sedan Kustbandet att spela.

–Det skall bli roligt att höra! Och apropå turnéer, ni är just hemkomna från en i Sydamerika. Hur var det?

–Alldeles fantastiskt! Vi spelade inför ett stort auditorium i Buenos Aires, och dessutom på ambassadresidenset. Ambassadör Arne Rodin är nämligen en stor Kustbandsdiggare. Sedan for vi vidare till Sao Paulo för ytterligare en stor konsert kallad "From ragtime to swing".

Claes Brodda

Välkomna till medlemsmötet på Duke's Place (SAMI) den 23 november: Jens Lindgren talar om Kustbandets historia. Efter paus spelar Kustbandet.