



Duke Ellington, Irving Mills samt Ellingtons livskamrat Evie Ellis.

Irving Mills - en hjälpare eller snyltare?

En av de mest kontroversiella personligheter vi känner till runt Duke Ellington torde vara Irving Mills. Det mesta som sägs och skrivs om honom har en negativ karaktär. Han var en dålig sångare som gärna ville framhäva sig själv, men han var varken bättre eller sämre än många andra samtida sångare. Han utnyttjade andra jazzpersonligheter genom att köpa deras kompositioner och själv ta copyright på dem. Han var en entreprenör inom jazzen. Mills relation till Duke Ellington ses oftast som ett ekonomiskt utnyttjande av Ellington.

Men är denna bild helt rättvisande? Kanske finns

det en mera nyanserad bild av Irving Mills och nedanstående studium kanske kan ge en något korrigerad uppfattning.

För det första skall vi ha klart för oss att Irving Mills inte var den ende "utnyttjaren" av främst färgade artister. Alla känner till det rykte Joe Glaser har om sin person när det gäller Louis Armstrong. Harold Oxley utnyttjade Jimmie Lunceford och Moe Gale kontrollerade ett stort antal färgade orkestrar. Fler fanns naturligtvis. Gemensamt för dessa "managers" var att de var vita men ändå mötte ett visst motstånd när det gällde att slå sig in på den vita marknaden.

fortsättning på sid 4



1 2010

Förra året skrev jag om DESS långvariga samarbete med SAMI och att vi döpt våra klubbafnarn till Duke's Place med lokalen på SAMI. Några dagar innan novembermötet den 23/11 2009 (med fin musik av Kustbandet) fick vi information från SAMI att de sålt fastigheten till grannen Franska Skolan. Duke's Place var plötsligt utan "hem" för klubbafnarna våren 2010. Jag skall inte gå in på alla turer och kontakter som styrelsen och främst Peter Lee har haft, men resultatet verkar bra.

När detta skrivs i slutet av januari 2010 har Duke Ellington Society of Sweden kommit överens med ABF och "Restaurang Två Grabbar och kök" som driver restaurangen på Gyllene Cirkeln att jazzen skall återuppträda på Cirkeln. Starten sker den 8 mars 2010. Vi har också bokat vårt nästa möte där den 3 maj 2010. Fungerar det bra och om Ni medlemmar trivs, så fortsätter vi på Gyllene Cirkeln till hösten.

Gyllene Cirkeln var ett jazzcentrum på 1960-talet

Nya medlemmar

DESS hälsar följande nya medlemmar välkomna i vår illustra förening:

Hildur de Besche, Stockholm
Pär Björk, Vreta Kloster
Gallie Eng, Stockholm
Bengt Holtzberg, Bromma
Barbro Josefsson, Skärholmen
Gunnar Karlberg, Nynäshamn
Bengt Lindroth, Stockholm
Janne Lundström, Stockholm
Lena Rainer, Stockholm
Sonja Svensson, Stockholm
Barbro Thessing, Stockholm
Per-Olov Wikner, Saltsjö-Boo

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

Kalender för 2010

Vi ber våra medlemmar reservera följande måndagar i år för DESS-möten på Duke's Place.

8 mars
3 maj
27 september
22 november

Mötet den 8 mars är tillika årsmöte, som tar sin början klockan 18.00 på vår nya adress Sveavägen 41 (Gyllene Cirkeln).

Alla hälsas välkomna av Styrelsen.

och vi inom DESS Styrelse är stolta över att försöka återintroducera jazzen på Cirkeln. Dessutom blir det servering i restaurangens regi med enklare rätter och eventuellt någon sallad och någon dyrare maträtt. Vi skall försöka få med menyn i kallelsen, vilken trycks senare än denna ledare.

Musiken kommer att bli en helafnonskväll med tre orkestrar: **Kjell Fernström** med bl.a. Claes Brodda och Karl Olandersson, **Swe-Dukes** från Uppsala med bl.a. Bosse Broberg samt **Ulf Johansson Werres Trio**.

Det är ännu inte klart om det blir förköp - se kallelsen till årsmötet och klubbafnongen. Om det inte blir förköp kan det bli nödvändigt för medlemmarna att komma till årsmötet för att vara säkra på att få plats. Styrelsen har som framgår ovan satsat på en bra introduktion och måste bedriva extra marknadsföring för att försöka säkerställa att afnongen går ihop ekonomiskt.

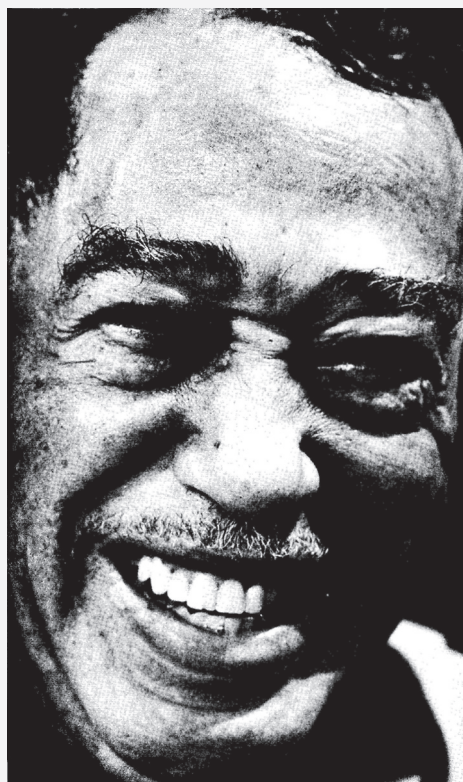
Arbetet med föreningens CD fortsätter planenligt - musiken är utvald och nu återstår redigering, pressning, utformande av omslag (texten skrivs av Bo Holmqvist) samt tryckning och distribution. Styrelsen hoppas att den kan bifogas till DESS Bulletin nr 2 2010 eller senast till höstbulletinen.

Det är Styrelsens förhoppning att den skall uppskattas av medlemmarna och den kommer att innehålla musik av sju band: Arne Domnerus, Lars Erstrand, Kustbandet, Kenneth Arnström, Kjell Fernström, The Swedish Jazz Kings och SaxSåMycke.

Under mellantiden - kom till Duke's Place på Gyllene Cirkeln den 8 mars - så många som möjligt!

Till DESS

Jan Falk, ordförande



Kustbandet inför sitt Guldbröllop värdigt en kulturstämpel – om det gick

Kustbandet, ett musikaliskt kollektiv på 47:e året och alltså på tröskeln till sitt guldbröllopsfirande, fick med Duke Ellington vid handen, blåsa avskedssaluten vid det som förmodligen var Ellingtonsällskapets avsked till SAMI:s lokaler vid Döbelnsgatan.

I glädje och sorg blev det detta till trots en av våra mest minnesvärda aftnar med ett band som spelar med både värme, entusiasm och målmedvetenhet i kraft av den erfarenhet man bara vinner med åren.

Naturligtvis blev det några dystra saker i repertoaren som "The Mooche", "East St. Louis Toodle-oo" och "Awful Sad" och de satt alldeles extra bra en dag som denna men mest var det ändå uppåt värre som i "Ring dem Bells" och "It Don't Mean A Thing" etc. Att gå in och syna urvalet i detalj med den långa räckan solister, förefaller vara en överflödigt handling. Vi känner dem

alla ganska väl efter alla år och några av oss har kanske också haft tillfällen att offentligt yttra oss om musikernas brister eller förtjänster (mer det senare än det förra).

Kustbandet är för mig framförallt resultatet av ett mångårigt framgångsrikt lagspel och ett vinnande lag ändrar man inte på, som bekant. För dem som ändå förväntar sig en liten traditionell holmqvistisk gliring, kan jag säga att jag som älskar klarinett-trio à la Ellington blev rikligt belönad denna afton men tyckte att alla "lakritspiporna" var väl pipiga och gnälliga i tonen – det är ju visserligen ingens förstainstrument så jag saknar inte förståelse – men det är också det enda kritiska jag tillåter mig denna gång.

Denna måndag den 23 november var vår sista år 2009. Det var mycket folk, och atmosfären var full av



glädje och gemenskap mellan scen och salong. Äras bör därför också Jens Lindgren, inte allenast för sitt temperamentsfulla trombonspel utan också för sin minnesrika rapsodi över Kustbandets födelse och tillväxt, från de första stapplande stegen i 60-talets början och fram till pensionsåldern.

Några i ett kärngäng hänger alltså med i en orkester som borde kulturmärkas om nu detta vore möjligt och innan det är för sent. Fast den verkar ju odödlig, oss till gamman.



Trummisen Christer "Cacka" Ekhé var med och startade Kustbandet 1962, men då spelade han kornett.

*text: Bo Holmqvist
foto: Jan Falk och Claes Brodda*



Kustbandet anno 2009, med bastrombonisten och sousafonisten Bo Juhlin närmast, en av ursprungsmedlemmarna.

Irving Mills, hjälpare eller...

(fortsättning från förstasidan)

De såg sin möjlighet i samband med "The Harlem Renaissance", det vill säga när det svarta artisteriet blev uppmärksammat av den vita publiken under 20-talet och början av 30-talet. De svarta artisterna var noviser på marknaden och behövde en dörroppnare till de bättre etablissemangen och inte minst till grammfonbolagen. Det var här dessa "managers" såg den ekonomiska möjligheten.

De ovan nämnda personligheterna hade vissa gemensamma egenheter. De härstammade ur en lägre social klass, men var för den sakens skull långt ifrån dumma. De var klipska och affärsinriktade. De kunde lägga ihop 2+2 och ville gärna att summan skulle bli 5. Deras bristande skolning gjorde säkert sitt till att de inte kunde slå sig in på den vita marknaden utan såg istället sina möjligheterfrämstinomdensvartanischen. Betänk vad Mary Lou Williams säger i sin komposition "Little Joe From Chicago" som syftar på Joe Glaser. "Little Joe from Chicago never spent a day in school. Little Joe from Chicago never learned a grammar rule". Tin Pan Alley var en tuff marknad och enligt amerikansk affärsmentalitet, eller kanske snarare brist på sådan, så gällde det helt enkelt att tjäna så mycket pengar som möjligt även om metoderna kunde betraktas som tvivelaktiga. Alla har vi väl hört om hur Frank Sinatra tvingades ingå ett slavkontrakt för att komma loss från sitt engagemang med Tommy Dorsey när han skulle etablera sig som sin egen.

Irving Mills var av judisk börd och föddes i New York 1894. Hans föräldrar hade emigrerat från Ryssland. Han hade en två år äldre bror, Jack, som skulle komma att ingå i hans framtida affärsföretag. Familjen var fattig och någon längre skolgång var det aldrig fråga om för någon av dem. Irving blev tidigt anställd i restaurangbranschen och fick redan då vissa kontakter med olika underhållare och artister som uppträdde på restaurangen. Irving lärde sig aldrig att spela något instrument men ansåg sig ha en bra röst. Möjligen kunde han hjälpligt hantera en violin. Vid den här tiden skulle manliga sångare gärna ha en något ljus röst och det är ju så vi oftast hör honom på skiva. Han skulle senare (1930) försöka lansera sig själv med "When You're Smiling" i flera inspelningar med Ellingtons orkester, och de flesta av oss betraktar dessa inspelningar som lågvattenmärken i Ellingtons karriär, mycket p.g.a. Mills vokala inslag. Men vi skall ändå vara medvetna om att Mills varken var bättre eller sämre än många av sina samtida kolleger i branschen.

Radio- och grammfonindustrin befann sig i sin linda på 10- och tidiga 20-talet så musikförsäljning bestod till stor del i att sälja noter. För att kunden skulle få en uppfattning om vad som fanns att välja på, anställde musikförlagen särskilda s.k. "song pluggers" för att demonstrera melodierna. Dessa var oftast en pianist och ibland också en sångare. Detta jobb som "song plugger"

gav den unge Irving hans första inblick i musikvärlden.

Irving Mills fick alltså en god inblick i hur musikbranschen fungerade och med sitt affärssinne och sina förhandlingstekniska anlag fick han möjligheter att spela in skivor för Brunswick redan 1928. Men han var ju ingen instrumentalist, så självklart fick han ställa upp som sångare vid några tillfällen. Man kan förledas att tro att de skivor han producerade var skräp, men det är de långt ifrån. Vid de tillfällen han arrangerade skivinspelningar för det band som han alltid skulle komma att kalla "The Hotsy Totsy Gang" deltog gräddan av den tidens jazzelit. Ofta förekommande vid dessa inspelningstillfällen var t.ex. Jimmy McPartland,

Jack Teagarden, Benny Goodman, Manny Klein, Tommy Dorsey, Jimmy Dorsey, Miff Mole, Hoagy Carmichael bara för att nämna några. Till och med Bix Beiderbecke förekommer vid ett tillfälle.

Irving Mills bror Jack hade etablerat ett musikförlag, Mills Music, Inc., där även Irving skulle komma att verka. Bröderna samarbetade väl och de kom att få ett stort inflytande över i synnerhet färgade kompositörers verk. Det påstås att Irving Mills för cirka 25/50 dollar helt enkelt köpte kompositioner och sedan tog hela förtjänsten av alla framtida royalties. Fats Waller påstås ofta ha blivit särskilt utsatt för denna behandling men han var långt ifrån den ende. En tidning i Harlem gav dock Irving Mills det

erkännande epitetet "Abraham Lincoln of music". Mills Music Inc., kom att utvecklas till ett av världens största musikförlag och utöver Duke Ellington had man många av den tidens stora kompositörer och textförfattare knutna till sig, t.ex. Harold Arlen, Ted Koehler, Jimmy McHugh, Dorothy Fields, Hoagy Carmichael.

I detta sammanhang kommer man osökt in på fenomenet "St. James Infirmary". På alla skivor står det att kompositören är en viss Joe Primrose, men ingen vet vem han är och han har aldrig komponerat något mer. Enligt mer eller mindre obekräftade rykten är det dock Irving Mills som någonstans hörde melodin och snabbt tog copyright på den och även satte text till melodin. Den torde ha blivit en stor kassako för honom.

Irving Mills hade självklart en god näsa för vad som var kvalitet och gick att sälja, och framförallt vad som gick att utveckla. 1927 fick Irving Mills ett tips av Sam Coslow att i en källarklubb som hette Kentucky Club spelade några grabbar från Washington som han borde lyssna på. Irving besökte som vi vet klubben och förstod omgående att här fanns något som kunde utvecklas till både orkesterns och hans egen fördel. Det var alltså Duke Ellington han träffade och de ingick ett avtal som gick ut på att Irving Mills och Mills Music skulle marknadsföra orkestern The Washingtonians. Duke Ellington har ofta sagt att han vid många tillfällen råkade befinna sig på rätt ställe, vid rätt tidpunkt och träffade rätt människor. Detta var nog ett sådant tillfälle. Irving Mills hade förmåga och resurser att marknadsföra Duke Ellington på det rätta sättet.





I Duke Ellingtons "Music Is My Mistress" finns konstigt nog inget kapitel ägnat åt Irving Mills och man kan tycka att det borde vara motiverat med tanke på den betydelse han hade för Ellington. Men sidorna 70 och 71 i kapitlet "The Big Apple" beskriver väldigt bra hur

Mills arbetade och vad han betydde för Ellington.

Men Irving Mills gjorde ingenting gratis och Ellington fick betala ett pris för att bli etablerad på marknaden. Man bildade senare ett bolag kring Duke Ellingtons orkester och aktiefördelningen torde ha varit ungefär 50 % till vardera aktieägaren. Utöver detta vet vi ju att Irving Mills satt sig som medkompositör på mängder av Ellingtonkompositioner och därigenom fick del av royaltyintäkterna. Vad Duke Ellington tyckt om denna uppgörelse kan vi bara gissa men att ekonomiska diskussioner mellan de båda förekommit kan vi ta för givet. Någon gång under 30-talet har Mills blidkat Ellington genom att tilldela honom 25 % i ett annat av honom delägt bolag, nämligen det som hade Cab Calloways Orkester som sin egendom.

Mills gav sig självklart in skivbranschen också som skivproducent. Han etablerade skivetiketten Master och den billigare versionen Variety. Sju skivor gavs ut på Master med Ellingtons orkester, bl.a. första storbandsversionen av Caravan. På Variety kom 14 skivor ut med huvudsakligen Ellingtons smågrupper. Det var Helen Oakley som skötte Variety men hon har berättat vilka problem hon hade med Mills vad det gällde repertoar och vokaler. Helen Oakley ville ge ut genuina jazznummer, medan Mills mest tänkte på det kommersiella resultatet och valde mediokra melodier och tvivelaktiga vokaler som han ville lansera. Men Mills hade problem med distributionen och tvingades liera sig med Columbia som marknadsförde Master och Variety, dock inte till Mills tillfredsställelse. Produktionen upphörde men inspelningar gjordes fortfarande med Ellington för Master men kom att ges ut på Columbia. På Columbiaetiketten angavs dock alltid nogsamt att det var fråga om en Master-inspelning.

Som vi alla vet, varade Duke Ellingtons samarbete med Irving Mills ända fram till 1939. Trots en viss utsugning från Mills sida får man anta att Ellington ändå fann det gynnsamt att låta Mills få ta dessa innersvängar om man så säger. Det faktum att Mills lyckades få Ellington engagerad på Cotton Club 1927 var den stora dörröppnaren för Duke. Vid tillfället var ju Duke Ellingtons Orkester långt ifrån ett självklart namn för uppdraget. Tursamt nog hade King Oliver av sagt sig jobbet på grund av för dålig betalning. Mills med sina kontakter i maffiavärlden (Cotton Club var ju maffiastyrkt) lyckades då få Ellington engagerad men Ellington hade redan ett engagemang i Philadelphia och var egentligen förhindrad att ta jobbet. Men både Mills och Ellington insåg engagemangets värde, även om det var till förhållandevis dålig betalning, och vi har ju alla

hört hur Mills engagerade en maffiaemissarie som reser till Philadelphia och ger den därvarande klubbägaren ultimatumet "Be big, or you'll be dead".

Det finns säkert inget att klaga på i fråga om Mills marknadsföring av Ellington. Den var exemplarisk. Engagemanget på Cotton Club och de ofta förekommande radioutsändningarna därifrån bidrog till att göra namnet Ellington känt över hela den amerikanska kontinenten. Bandet lanserades i Hollywood och deltog i flera filmer.

Efter Cotton Club-engagemangets slut arrangerad Mills på ett föredömligt sätt den turné som skulle komma att vara resten av Dukes liv. I denna turné ingick dock många långa engagemang på kända etablissemang i Los Angeles, Chicago och New York. Det var Mills som kom upp med iden att hyra sovvagnar för turnén till sydstaterna. Grammofonskivor med Duke sålde bra, även i Europa, och för att verkligen etablera namnet Ellington i Europa arrangerade Mills turnéer till Europa både 1933 och 1939. Den senare turnén blev ju synnerligen lyckosam ur svensk synpunkt.

Irving Mills hade flera orkestrar och artister under sitt paraply, men de som kanske låg honom närmast om hjärtat var Cab Calloway och Duke Ellington. För att orkestrarna alltid skulle producera musik av toppkvalitet var han noga med att orkestermedlemmarna dög för uppgifterna, och han hade ofta synpunkter på vilka medlemmar som engagerades och ville gärna påverka besluten. Mills hade sin hand med i valet av både Ivie Anderson och Lawrence Brown. För att alltid ha kapabla ersättare tillgängliga bildade Mills ett band som man skulle kunna karakterisera som ett "farmarband". Härifrån skulle ersättare kunna hämtas när så behövdes. Det är alltså Mills Blue Rhythm Band det är fråga om. Men det var långt ifrån något andra klassens band. Skivproduktionen var omfattande och bandet har sin givna plats i jazzhistorien.

Men samarbetet de båda emellan började gnissla. Ellington började inse sitt rätta värde på marknaden och ansåg nog att Mills tog för stor andel av kakan. Det som fick bägaren att rinna över påstås vara det faktum att Duke hade överlåtit åt Mills att arrangera begravningen av Dukes mor. Duke hade gett noggranna instruktioner om att den dyraste kistan skulle användas och allt övrigt skulle vara ordentligt påkostat. När Duke senare kontrollerade verifikationerna upptäckte han att Mills hade sparat på utgifterna och använt en billigare kista. Detta kunde Duke inte acceptera och bestämde sig för att säga upp samarbetet. Diskussioner om detta torde Duke och Mills ha haft under Europaturnén 1939 för detta kom att bli deras sista gemensamma projekt. Vid återkomsten till New York ingår Duke avtal med William Morris Agency. Musikförlagsverksamheten kom att skötas av Jack Robbins fram till dess att Ellington bildade sitt eget Tempo Music. Den 9 februari 1939 gjorde Ellington sin sista inspelning för Master/Columbia och därefter påbörjades hans lyckosamma kontrakt med RCA Victor.

Bröderna Mills drog successivt ner på sin verksamhet under de följande decennierna. Irving bosatte sig senare i Florida, där han 1986 avled i en ålder av 92 år.

Bo Hausman

Duke Ellington intervjuad i Stockholm 1958

av Bo Holmqvist

Ellingtons konsert ägde rum i Kungliga Tennishallen i Stockholm den 4 november 1958. Dagen därpå var han i Oslo. Han intervjuades i Stockholm av Bo Holmqvist för Dagens Ekos räkning. Intervjun sändes naturligtvis inte i sin helhet och referatet här nedan bygger inte på sändningsbandet utan på en inspelningstape i original. Eftersom vi inte haft tillgång till inslaget så som det redovisades i Dagens Eko, vet vi inte vilka av de frågor och svar som här återges, som också ingick i radioinslaget.

Efter diverse preludier då Ellington förefaller road och en smula förbryllad av att reporterns förnamn är BO (då för tiden en vanlig förkortning i USA för "body odour", d v s ordagrant "kroppslukt eller svettlukt") konstaterar intervjuaren att detta är Ellingtons fjärde visit i Sverige och undrar vad han minns bäst av alla dessa?

DUKE: They were all very agreeable experiences, mainly. Of course I did a lot of shopping around and I took several walks here and that for me is an extraordinary thing because I never go sightseeing and this is one of the few places I've been sightseeing in. Usually you ride around ... Here I actually walked up and down the river I in fact got lost walking up and down that river...

INT: *I thought you never saw anything of the cities you visited. Never got a chance?*

DUKE: Very seldom. You know you come in on train and you go to the hotel and you go to work and you go back to the hotel and ... that's it...

INT: *Must be a rather dull life sometimes... You're 60 years old next year, I think... Do you never get tired of touring?*

DUKE: Mmmnno... It's the same thing people do for a vacation. Is it different and more pressing if it is for a vacation or a profession (INT: Yes, I think so.) Yeah, I think you are right... But exhaustion or to tire oneself is a relative thing.(-----) it is too big and should be divided up...

INT: *Anyway, you have no intention of laying off your band and just relax...?*

DUKE: I have very few negative plans. I hardly ever plan negatively... It's bad enough to have to have to do negative things but to plan is too much. How can you plan to stop, to stagnate...?

INT: *How many tunes have you written now?*

DUKE: I don't know – thousands. I never count, I just write them.

INT: *Do you have a favourite among them?*

DUKE: No. Only the one that is coming up. The next one.

INT: *You have also made some bigger works – is there among those any one...?*

DUKE: No, I don't appreciate them more because they are bigger. There are tiny little things, probably only lasting a minute and a half or two and as precious to me as a famous 45 minutes...

INT: *But I suppose some one must be more important to you?*

DUKE: No, that is just it. There is no reason (-----) If it wasn't good enough to write, then I shouldn't have written it. It is something you love, it is part of me. It is like having children and one child grows to 200 pounds and the other child grows to only 90 pounds, you don't love the 200 pound child more than you love the smaller one...

INT: *Which is the best band you have had – was it the band the critics usually claim from around the 40's?*

DUKE: I don't know who the critics are because I don't know who have better taste than the people in the band. The critics are analysts and anyone who analyzes anything performs an act of destruction I take music as an intangible thing, precious and delicate and it should be enjoyed, not analyzed. When you listen to music and you enjoy it – that's great. But when you start to take it apart and you say that this represents that and so and so... it's like taking a flower apart and when you do that you have no flower any more...

INT: *But if you compare the music you are making today with the music of let's say 20 or 30 years ago...?*

DUKE: Obviously, I don't think like you do think... Something is wrong with me...(giggles)... Because I feel that any time you compare two things you don't consider them works of art. Could you compare for example something of Rembrandt with something of Goya? Could you? Because if you do, you do not consider it art! That doesn't say that what we are doing have to be necessarily art, either. I don't see many things you could use by yardsticks! If different people doing different performances, how can you compare them? Unless you... never mind...

INT: *Are you writing any new bigger things at the moment?*

DUKE: I'm not writing anything right now. Just enjoying Sweden.

INT: *Jazz has been growing so fast – which way will it take in the future?*

DUKE: I just think it is growing up. Maturing. Things grow up, don't they. Or do you think it just stops (slaps his hands)...

INT: *Do you think it will mix further with the classical field?*

DUKE: I think it has gone as far as it can into the classical field. It can just mature. They've employed everything in the classics already. It has grown, it now mellows. If it sounds good, its good.

(After this there is a longer discussion of Duke's long involvement in the racial struggle in US. His contributions are well known and documented. This lengthy part is, therefore, left out. The interview continues:)

INT: *Why do you think you and your music have outlived all other fashions and modes of jazz?*

DUKE: I don't quite see it that way. I just stayed on the job more than anybody else. It's like the guy out here running the elevator and he works for ten years and then went home and rested and worked for another

ten years and rested and... It's the same one man and he stayed on for 30 years and he knew more about running the elevator than anyone else. The ups and downs of the elevator, you see. And it's like music the ups and downs, because it has a contour and because without contour there is no melody. Without contour you have only a straight line, like a 12 o'clock whistle (demonstrating) one note only. But with contour I stayed on the elevator...

INT: *The last question then – is there something that you always wanted to do in music – a dream you wanted to come true one day?*

DUKE: No, we are always doing something. We just write for the people who are going to do the playing. It is very simple with us, you know. Our perspective has not changed in our writing in the last 30 years. 30 years ago we were writing for Bubber Miley, Whetsol,

Toby Hardwicke, Sonny Greer, Wellman Braud, Barney Bigard... We write for the people we have with us...

INT: *I was thinking of anything like "The Shakespeare Suite" that you wrote or anything that you would like to illustrate in music.*

DUKE: Yes, but this is done by employing the people in the band. You have to write fittingly. The most important thing in life about doing anything in life is to do it fittingly. Isn't that right?

INT: *Thank you very much. Is there anything you want to add?*

DUKE: Yes. You must tell your people that "We love them madly"? And how do you say that in Swedish?"

INT: *"Vi älskar er vansinnigt"!*

DUKE: Oh no! Have to have a 12 o'clock rehearsal with that one!

Konsten att intervjuas oftast ingen konst alls

Jag har intervjuat bra många jazzmusiker under ett 50-årigt journalistförflutet, däribland Duke Ellington, en intervju som ni kan läsa härintill. Men också t ex Louis Armstrong några gånger, Oscar Pettiford, Champion Jack Dupree, Ella Fitzgerald, Rosetta Tharpe, Herbie Mann, Tony Scott, Monica Zetterlund för att nu gripa ett första halvduzin ur minnet.

Få har varit mästerverk och för det finns det sina skäl.

Uppdragsgivarna har varit radio, TV eller tidningar. Resultaten har präglats av just detta för i radio och TV har tekniken i stort styrt resultatet. Reportern/intervjuaren har varit på jakt efter s k "soundbits", små kortisar med effektfulla citat av intervjuoffret. Sådan var redigeringstekniken: korta muntliga sammanfattningar av reportern fick färg och lyster av de korta citatklipp som bestyrkte journalistens trovärdighet och vittnade om att han/hon verkligen hade träffat och talat med intervjuoffret. I det tryckta ordets organ var det av naturliga skäl annorlunda. Där spelade reporterns talang en annorlunda roll. Men inte kom man särskilt nära sina s k offer. Man var främlingar när man möttes och främlingar när man skiljdes.

(I alla dessa möjliga fall passade situationerna mig personligen ganska bra, eftersom jag också under ett halvt duzin aktiva år skrev recensioner och jazzkritik. Jag ville egentligen inte bli närmare vän eller bekant med utövande musiker, främst svenska förstås. När så behövdes var det lättare att tvingas skriva mindre uppskattande om obekanta än om goda vänner. Det fanns dock kolleger som hade lättare för det och inte verkade lida av de dubbla rollerna.)

Men efter denna parentes åter till de förutsättningar som satte gränser – en normal reporter trodde sig knappast ha något att lägga till i musik-, nöjes- eller världshistorien och vägde knappast sina frågor på guldväg – han visste också att hans samtalspartner redan var förberedd på det mesta, slipad varje år i hundratals presskonferenser med en presskår lika uttråkad som han/hon själv och med små förhoppningar om att deras rutinerade schablonfrågor skulle föda ett återskall av oväntade och intelligenta formuleringar. Det är (och var) få förutnat att göra djupintervjuer som kräver 1/ stort förtroende,

och 2/ mycken tid, en bristvara i dagsjournalistikens värld. Därav rubriken: Konsten att intervjuas är för det mesta ingen konst alls!

Ett uppdrag som detta att intervjuas Duke Ellington denna novemberdag för 50 år var trots detta ändå spännande och lite som ett förtroende. Den unge reportern var 27, Duke Ellington 59. Han var en legend i sin tid och för intervjuaren en idol sedan flera decennier. The Duke kom oklanderligt elegant, han uppträdde intresserat, ansträngde sig synbart för att komma radioreportern till mötes med vänlighet och vakenhet. Han tycks tycka att det inte är en oviktig pratstund Den börjar som det alltid gör med småprat, som ett slags uppvärmning inför matchen. Efter ett slag slaknar Ellington i brist på stimulans för han har hört frågorna förut. Men sen kommer han igen när diskussionen gäller hans eget konstnärskap. Man kan säga att detta är intervjuens kärna när Ellington säger sig älska det lilla lika mycket som det stora. Han gör gällande att en kritisk granskning av ett musikstycke förtar åhörarens glädje (och att endast de omdömen som hans egna musiker uttrycker, kan räknas). Han hävdar att det inte är möjligt att jämföra en konstnärlig prestation med en annan. Att de kvaliteter hans egen orkester visar just nu inte kan mätas mot tidigare orkestrars vilja och förmåga. Han förringar sin egen roll och betonar att det är "vi", ett kollektiv och inte han själv i första hand, som ger orkesterns dess karaktär, och att han är som en hisskonduktör som genom årtiondena lär sig att till mästarskap avlyssna och tolka hissens sång. Och att forma den till en musikalisk dräkt som passar dessa orkestermedlemmar så väl som om den hade skurits till av den skickligaste skräddaren i jazzens "haute couture". En som kunde hantverket, det viktigaste av allt här i livet..

Hade jag vid mina unga år lyssnat bättre, mer kritiskt och mindre högaktningsfullt, var det här jag skulle ha satt in stöten, för här är Ellington plötsligt grumlig och ogenomtänkt och bygger en försvarsposition som skulle ha kunnat få honom i gungning om den hade ifrågasatts.

Å andra sidan var det ju inte detta som var meningen och vi skildes åt som de bästa vänner. Och åtminstone under den första kvarten av vår bekantskap kom han ihåg att mitt namn besynnerligt nog var "Svettluft".

Bo Holmqvist

Ben Webster – ett miniproträtt

Av Roger Boyes

Benjamin Francis Webster föddes i Kansas City en vårdag för 101 år sedan, den 27 mars 1909. Han lärde sig först att spela piano men efter att ha fått höra Coleman Hawkins och Frankie Trumbauer blev han nyfiken på deras instrument, nämligen saxofonen. Som Lester Young och många andra påverkades han starkt av Trumbauers solo i **Singin' the Blues**. Budd Johnson var den som satte honom in i saxofonens grunder i Amarillo där han arbetade som ackompanjator till stumfilmer på en bio. Han blev kvar i Amarillo och fick en plats i familjen Youngs orkester (*vilken Lester Young spelade trummor. Övers. anm.*) Där gavs han tillfälle att studera instrumentet närmare. Unge Ben var en utmärkt simmare vilket kom att rädda livet på Lester Young en gång när denne hade sugits med ut av den starka strömmen i floden Rio Grande – i sanning ett ödesdigert ögonblick i jazzsaxofonens historia.

Bens tidiga verk utmärktes av jäkt och brådska. Han lät stundtals rå och hes och som om han snavade fram över sina egna sprudlande idéer. Det finns många typiska



exempel på det på hans inspelningar med Bennie Moten 1931. Men ett underbart solo i Benny Carters **Dream Lullaby** ger en tidig fingervisning om vad som komma skall. År 1935 spelade Ben med i den första av Billie Holidays och Teddy Wilsons skivsessioner, däri man bl a gjorde **What A Little Moonlight Can Do**. Vid en senare inspelning 1936 är det Ben som med ett vackert solo leder fram till Billies chorus i **Easy To Love**. Samma år var han gästande tenorsolist i Ellingtons **In A Jam**.

Ben blev en av de färgstarkaste av ellingtonianer. Han slöt sig till orkestern strax efter Billy Strayhorn och Jimmie Blanton och blev nära vän med Jimmie som han också delade rum med på turnéer. Tillsammans var det

dess tre i kombination med Dukes skaparkraft som kompositör som höjde orkesterns spel till ett högre plan. Det berättas att när nyheten om Jimmies död nådde bandet i Chicago i slutet av juni 1942 var Bens sorg så djup att han var oförmögen att överhuvudtaget spela hela den kvällen på Sherman Hotels Panther Room.

Bens engagemang med Duke Ellingtons band varade i denna omgång bara från tidigt 40-tal till mitten av 1943 men det var då som tenorsaxofonen fick en egen soloröst i orkestern och saxsektionen utökades med ett femte instrument. När trumpetsektionen växte med en fjärde medlem knappt ett år innan han bröt upp på nytt, var orkestern i princip färdigbyggd.

Vi har alla våra favoritinspelningar och här väljer jag ut **Cotton Tail**, **Just A-Settin' And A-Rockin'**, **All Too Soon**. Inte därför att de nödvändigtvis är de bästa, utan helt enkelt därför att de illustrerar hur Ben i början på 1940-talet hade lärt sig att bemästra såväl hypersnabba uppvisningstempon som avslappnade mellantempon och sin meditativa stil i balladerna. En av mina personliga favoriter ända sen jag köpte min första LP 1957, är **Conga Brava**. När det sordinerade brasset kommer in i slutet av hans solo, avbryter sig Ben som om någon plötsligt hade slitit munstycket ur munnen på honom – annars känns det som om han hade kunnat fortsätta för all tid.

När Ben lämnade den ellingtonska orkestern sökte han sig till jazzaktiviteterna kring 52nd Street i New York och under en tid verkade det som om han var med överallt. Han gjorde ofta inspelningar under sitt eget namn eller med andra tillfälliga orkesterledares. Brian Priestly har sagt att "detta var jazzmusikernas bästa tid och speciellt för den som hade etablerat sig ordentligt". Detta var just precis Bens situation 1943-1944.

Tiderna skulle inte alltid vara så goda. Han återvände till Duke 1948-49 och reste sen tillbaka till Kansas City där han hade sin mor och en äldre kvinnlig släkting och flyttade sedan tillsammans med dem till Los Angeles 1951.

Likt andra som inte passade in i tidens modeströmningar och som varken var traditionalister eller modernister, klarade han sig igenom 50-talet genom att klamra sig fast vid Norman Granz' följe. På så sätt försäkrade han sig om en god inkomst och mycket resande. På tre år etablerade sig Ben som mästaren bland tenorsaxarnas balladspelare. Också här har vi våra favoriter, precis som var fallet med Ellingtonskivorna. I årtal älskade jag **Time After Time**, som han spelade in en "bluesig" april 1959 med Budd Johnson och Coleman Hawkins som han kände sen förr. På sätt och vis är denna LP en tribut till Lester Young på vars hundraårsdag (efter hans födelse) jag skriver denna text. Young dog inom en månad efter denna inspelning. På **Time After Time**, som är en storartad sång av Jules Styne och Sammy Cahn, är det nästan som om Bens luftiga spel upplöses i pur andedräkt.

I början av 1960-talet hade Granz upphört med sina turnéer och sålt sitt skivbolag och Ben arbetade mindre och mindre och till slut knappast alls. När både hans

mor och hennes kvarvarande släkting hade dött 1964, kom han till Ronnie Scott's i London för en säsong. Han återvände aldrig till USA utan stannade i Europa resten av sitt liv. Han bodde först i Amsterdam och från 1969 i Köpenhamn.

På det tidiga 1970-talet blossade alkoholproblem, som hade plågat honom i tio års tid, återigen upp. Han återvände slutligen till Amsterdam där han dog den 20 september 1973 efter ett slaganfall.

Han hade köpt sin saxofon, Ol' Betsy, 1938 och fastän han hade provat på många andra instrument under årens lopp, fortsatte han att spela på just detta till dess att döden tystade honom.

Översättning: Bo Holmqvist

Artikelförfattaren Roger Boyes är medlem i vår engelska systerförening **Duke Ellington Society (UK)**, ofta förkortad DESUK. Boyes är redaktör för *Blue Light*, vilken är DESUKs motsvarighet till vår *Bulletin*.



Nygamla skivor

En spansk skivdistributör vid namn Jazzmessengers ger regelbundet ut sin katalog med information om mängder av återutgivna jazz. Den senaste utgåvan listar bl.a. följande Ellington-CD, som inte tidigare omnämnts i *Bulletinen*:

Lonehill Jazz – Duke Ellington: Complete Teatro Sistina Concert (dubbel-CD)

Under Europaturnén 1967 gavs en konsert den 22 februari på Teatro Sistina i Rom.

Det rör sig om DESOR 6728a-w och har tidigare funnits utgivet på märket Jazz Up 305 och 306. Totalt 26 nummer. Pris: 12:95 Euro



Jazz Track – Duke Ellington: A Drum Is A Woman

Såvitt vi kan bedöma är det fråga om en återutgivning av Columbia LP CL-951 som gjordes mellan 17 september och 6 december 1956. 20 spår. Pris: 9:95 Euro



Jazz Beat – The Complete Ellington Indigos

Ellington Indigos är en underbar skiva som ursprungligen kom ut på Columbia LP CL-1085. Den spelades in vid flera tillfällen under 1957. Man har letat fram flera alternativa tagningar och denna CD innehåller enligt uppgift 21 spår. I min samling har jag en CD på märket Jazz Beat men den innehåller endast 19 spår så frågan man ställer sig är om man letat fram ytterligare två tagningar. Pris: 9:95 Euro



Essential Jazz Classics – Ella Fitzgerald Sings Duke Ellington Songbook (dubbel-CD):

Såvitt vi kan bedöma så torde detta bl.a. röra sig om återutgivning av två Verve-LP: MGV-4008-2 och MGV-4009-2. Därutöver flera spår med Ella och egen trio. Pris: 11:95 Euro.



Essential Jazz Classics – Duke Ellington: Such Sweet Thunder

Här torde det röra sig om en återutgivning av Columbia LP CL-1033, som spelades in i december 1956 och i maj 1957. 15 spår påstås finnas med vilket torde betyda att 3 alternativtagningar ingår eftersom originalet endast innehåller 12 spår.

Den som vill ha en bättre utgåva av *Such Sweet Thunder* rekommenderas att i stället införskaffa Columbia/Legacy CK 65568 med totalt 10 alternativtagningar.

I rubricerade skiva ingår även *The Harlem Suite* från 7 december 1951 och *The Controversial Suite* från 11 december 1951. Pris: 8:95 Euro



Gambit Rec. – Duke Ellington Live at Rainbow Grill

När Ellington uppträdde på The Rainbow Grill var det alltid med oktett och ej med full orkester. Denna inspelning gjordes den 17 augusti 1957 och har tidigare funnits utgiven på Moon Records MCD-049-2. Pris: 9:95 Euro



Fler av Bo Haufmans anmälningar av nygamla skivor följer på sista sidan

Kasta Ingenting vädjar väktarna av jazzhistorien

Det kan kännas konstigt men man vänjer sig vid tanken när den har visat sig framgångsrik – att Svenskt visarkiv med adress i Bonnierskrapan på Torsgatan i Stockholm också rymmer ett centrum för forskning i svensk jazzhistoria. Primus motor sen 1987 är Jens Lindgren (också trombonist i Kustbandet). Det visste nog redan det 50-tal DESS-medlemmar som lockats dit för en lärorik afton den 7 december som ett extrainsatt kvällsnöje för klubbens kamrater.

Ett intimare forum än som är vanligt vid DESS-kvällarna gynnade föredragshållarna. Och att det



Jazzarkivarie Jens Lindgren. Jazzarkivets rariteter fordrar varsam hantering; vita handskar är en nödvändighet.

förväntade inslaget om Duke och Alice föll bort var beklagligt - men mycket intressant stoff fanns ändå. Jens Lindgrens berättelse om arkivariens vardag bar vittnesbörd om såväl fantastiska fynd som missade och förlorade rikedomar och hans devis när han avgår med ålderns rätt nästa år, är inte oväntat: Kasta intet! Varje brev och vykort, konsertprogram och noter, lackskiva eller Folkparkaffisch har sin plats i Jazzarkivet med dess vindlande gånger och hyllor av memorabilia.

Ett bra exempel på sådant som ligger honom varmt om hjärtat är alla de lackskivor som spelades in i privata inspelningsstudior inte bara i Stockholm utan landet runt. Förutom att sådana ofta ger intressanta vittnesmål om hur det sociala språket och umgänget människor emellan förändrats under tidens gång, har många unga jazzmusiker eller jazzsångerskor debuterat i sådana sammanhang eller medverkat av purt nöje.

Återigen alltså: Kasta inget! I varje fall inte förrän jazzavdelningen vid Svenskt Visarkiv rådfrågats.

Jan Bruér var den andre huvudtalaren denna afton och förnöjde oss med andra kuriosa ur Ellingtonvärlden, som till exempel när Clark Terry vid den första av två Ellingtonkonserter i Stockholm 1959, utan förvarning fick hoppa in och ("för första och sista gången") spela Ray Nances inledande trumpetsolo i "Black and Tan Fantasy" och sen också i "The Mooche". Nance behagade inte dyka upp förrän långt senare. Eller när Ellington på sitt piano i Göteborg 1964 fick ta över trumpetsolot som Cootie Williams egentligen skulle ha spelat upp i samma "The Mooche". Var var Cootie? Ingen vet. Det gick för all del bra och blev en intressant fotnot i Ellingtonhistorien. Några exempel alltså på att disciplinen bland orkestermedlemmarna var omvittnat dålig, de kom och gick på estraden ungefär som de ville och när en stol gapade tom fick någon annan rädda tillställningen. Bara Harry Carney satt där evigt som en klippa bakom sin barytonsax.

En rolig och annorlunda afton. Mycket lärorik

text: Bo Holmqvist foto: Bo Hausman

Stockholm Swing All Stars Play Ellington

För oss gamla stötar är det en glädje att det finns ungdomar som förstår och uppskattar 30- och 40-talets swingmusik. Stockholm Swing All Stars har vi haft nöjet att få lyssna till vid en av våra klubbafnarn för drygt ett år sedan och det var en uppskattad konsert. Kanske kan DESS känna sig hedrad av att ha inspirerat gruppen till att nyligen ha gett ut en CD med Ellingtonmusik, betitlad enligt rubriken ovan. Nio nummer spelas: The Mooche, In A Mellotone, Do Nothing Till You Hear From Me, Main Stem, Mood Indigo, Kinda Dukish, Jeep's Blues, It Don't Mean A Thing och Lotus Blossom. Arrangemangen är inte slaviska kopior av de gamla originalen utan nya fräscha alster men med en tydlig respekt visad för mästaren.

I orkestern finns det kompetens i massor, men det vi

äldre kanske faller för är den tydliga kärlek man visar för materialet. Högaaktning helt enkelt. Gruppen består av Karl Olandersson trumpet, Klas Lindquist alt och klarinett, Fredrik Lundborg tenor och klarinett, Magnus Wiklund

trombon, Daniel Tilling piano, Gustav Lindgren gitarr, Göran Lind bas och Mattias Puttonen trummor. De kan konsten att hantera Ellingtons dyrbarheter med finesse och stilkänsla. Den som vill göra en provsmakning av ungdomarnas kapacitet rekommenderas att studera dem på YouTube.



Bo Hausman

Duke 110 år: Stockholm Swing All Stars på Nybrokajen

Konsert 13 november 2009 på Nybrokajen 11:

Karl Olandersson trumpet o sång, Klas Lindquist altsax o klarinett, Fredrik Lindborg tenorsax o klarinett, Magnus Wiklund trombon, Daniel Tilling piano. Gustav Lundgren gitarr, Göran Lind kontrabas, Mattias Puttonen trummor

Framför mig står åtta smokingklädda musikanter där 7/8-delar är i trettioårsåldern. Tittar jag mot publiken ser jag inte många som är under sextio. Finns det inte längre ett jazzintresse hos dagens ungdom??? Eller har man tappat bort att Duke Ellington var den avgjort störste av 1900-talets musikprofiler alla kategorier? Nåja, här sitter ett välfyllt konserthus som kommer att få höra högklassig musik. Jag vet redan vad dessa killar kan, då jag hade ett flertal av dem spelande på min jazzklubb för några år sedan.

Här inleds med "The Mooche" i ett arrangemang av Fredrik Lindborg och Carl Bagge. De båda klarinetterna är tongivande i ett skönt ensemblspel som ligger helt i Dukes anda. Därefter bryter sig Fredrik in med ett tenorspel som en bälgeting mellan klaffarna. Jag får varje gång jag hör honom ett jazzminne från 50- och tidigt 60-tal där vi i gamla Harlem på Nalen två gånger i veckan hade jazzkonsert med musikanter som resten av kvällen spelade dansmusik i Stora Salen. I vissa minnesvärda ögonblick bryter sig salige Carl-Henrik Norin loss och påhejad av den allsmäktige Jazzguden, ett inspirerat komp och en kunnig och uppeldad publik levererade han ett liknande tenorspel som det som här presteras. Att Fredrik är en superb barytonsaxofonist i Harry Carney's anda fick vi denna kväll tyvärr inte höra.

Den största delen av konsertens nummer är arrangerade av Klas och Daniel, bl. a. "Black And Tan Fantasy", Creole Love Call, "Take The A-Train".

Ett av de rivigaste numren inleds av Daniel med smått Ellingtonfärgat spel på den härligt klingande konsertflygeln och ett arr han presenterade för flera år sedan i ett band med liknande sättning mynnar ut i en härlig tolvtaktare benämnd "Main Stem", där vi återigen har bälgetingen i högform, avlöst av ettriga trumpettoner där unge herr Olandersson inte gör oss besvikna, och altsax spelad med samma auktoritet och härliga tonbildning som Benny Carter hade som signum. Trombonisten är en relativt ny bekantskap för mig och oerhört kompetent i en rörlig stil med en viril framtoning som jag minns att jag tyckte att mångårige Ellington-trombonisten Lawrence Brown hade. Magnus visar upp ett förbluffande tekniskt kunnande, och jag vill gärna framhålla att med en så'n här stil ligger han i samma klass som Åke Persson.

Karl är ju en trumpetare i absolut elitklass och att se honom spela gör att man tror att det inte kräver någon



Stockholm Swing All Stars

fysisk ansträngning oavsett om det är öppet eller sordinerat. Dessutom undfägnar han oss med avspänd sång utan krusiduller som man minns från Chet Bakers dagar. Sublimt!!!

För inte så länge sedan bjöd oss den på jazzmusik så njugga SVT 2 på ett långt program om och med min gamle vän Toots Thielemans. Där framhöll han sin absoluta uppfattning att all jazz bygger på "the blue notes". Blå toner kallas det för att dom ibland är ackordfrämmande, och i många jazzkompositioner använder man då och då även s.k. blå ackord. Ett typexempel är "moll-sju med sänkt kvint". Det mesta av Ellingtons musik liksom i nästan all jazz handlar om att spela blått.

Gitarr i Ellington-musik ?? Ja, tittar man i diskografier från 20- och 30-tal förekommer det både gitarr och banjo, men lyssnar man på dessa inspelningar kan man knappast höra dem.

Här har vi en lysande gitarrist som behärskar det mesta från Django till dagens jazz. I vissa av ensemblepartierna förekommer han med ett diskret 4/4-komp men som solist gör han ett fullödigt intryck. Förutom diverse kortare soloinpass får han tillsammans med Daniel och kompet komma loss i "Cotton Tail" (har i alla år spelats av "alla" jazzmusiker som t.ex. "Lester Leaps In" eller 100-tals titlar men är ju i grund och botten Gershwins "I Got Rhythm" där harmoniföljden går att klä i många skrudar). Det nummer som spelas denna kväll gjordes av Duke och Joe Pass tillsammans med bas/trummor. Här lyser solisternas begåvning i högsta grad.

Så till kvällens kompduo. Göran Lind spelar en något annorlunda bas än vad som är gängse i dag. Bortåt 30-talet ersattes bastuban av kontrabas och fram kom en stil att spela "slap"-bas som t.ex Pops Foster. Lind har utvecklat det spelet och gör att det svänger helt formidabelt särskilt ihop med det eminenta trumspel som Mattias exekverar och där de korta soloinpassen de båda herrarna gör "sitter som en smäck".

Jag höll nästan på att glömma att de två rörblåsarna också hanterar klarinett, och där soloinpassen därvidlag faller på Klas som ju är den altsaxofonist och klarinettist som Arne Domnerus höll som bland de allra yppersta. Och hur rätt han hade!!

*text: Nalle Nilson
foto: Erik Lundback*

DESS verksamhetsenkät

DESS vill rikta ett varmt tack till de drygt 50 medlemmar som tagit sig tid att besvara vår enkät. Mycket glädjande är att vi fått många kommentarer och förslag på hur vi kan göra vår verksamhet ännu bättre.

Särskilt roligt är det att många svarat JA eller KANSKE på frågan om man är villig att engagera sig i styrelsearbetet eller på annat sätt hjälpa till med verksamheten. Det enda tråkiga är att några av er som markerat JA eller KANSKE glömt skriva sitt namn på enkäten. Om Du svarat JA eller KANSKE och inte blivit kontaktad av styrelsen hoppas vi att Du kontaktar någon i styrelsen så att vi kan utnyttja Dina krafter. TACK!

Här följer en sammanfattning av de svar som inkommit:

Allmänt:

Hela 95 % anser att verksamheten är tillfredsställande eller bra. Flera skriver i sina kommentarer att vi måste arbeta för att få fler ungdomar som medlemmar. Bara 2 % tycker medlemsavgiften är för hög. Tillfällen då vi erbjuder konsert med möjlighet till dans säger 76 % NEJ till. Konserter i t.ex. Berwaldhallen skulle uppskattas av 64 %.

Bulletinen:

Frekvensen 4 nummer per år är bra menar 88 %. Hela 98 % läser minst hälften av innehållet. Fler artiklar på engelska tycker 63 % går bra. Bland kommentarerna finner vi att det är mycket uppskattat att läsa intervjuer med personer som mött Duke eller hans musiker.

Vi får gärna skriva om svenska orkestrar som spelar Ellingtonmusik. Tips om böcker, DVD, som skildrar Duke tas emot med tacksamhet. Ett sätt att attrahera yngre medlemmar kan vara att skriva mindre specialinriktat (inte doktorsavhandling). Gärna mer övergripande historik om Duke, hans musiker och orkester.

Hemsidorna:

Hälften av de som svarat besöker hemsidorna en gång per månad eller mer. Det flera önskar sig är bra länkar till Ellingtonmaterial.

Våra träffar i SAMIs lokaler:

Programinnehållet före paus gillas av 92 % och 100 % efter paus. Det många skulle uppskatta är musik också före paus (41 %). Vi borde ha ett husband som inleder våra träffar tycker några. Före paus bör vi presentera och intervjua de musiker som ska spela efter paus. Vi bör utöka sortimentet med läsk och kaffebröd. OK tycker nästan 90 % om antalet möten, d.v.s. fyra per år liksom starttidpunkten kl. 18.30

Sven-Arne Thornell

Styrelsen för DESS kommer under loppet av året kontakta de medlemmar som förklarat sig intresserade av att på något sätt hjälpa till med verksamheten i föreningen. Bland annat har några medlemmar sagt sig vara villiga att bidra med artiklar till Bulletinen, vilket är särskilt välkommet. Vi hör av oss.

Styrelsen

Jazz Humour

André Previn gjorde en gång följande konstaterande om Duke Ellington:

"You know, Stan Kenton can stand in front of a thousand fiddles and a thousand brass and make a dramatic gesture, and every studio arranger can nod his head and say, 'Oh, yes, that's done like this.' But Duke merely lifts his finger, three horns make a sound, and nobody knows what it is!"

Storyville – DETS Vol. 14 (dubbel-CD)

Från danska Storyville Records har det glädjande beskedet kommit att Duke Ellington Treasury Shows Vol. 14 nu är ute på marknaden. Det rör sig om radioutsändningarna från den 13:e och 20:e oktober 1945. Underbar musik från en fin period i Ellingtons karriär. Denna gång bjuder man dock inte på några bonusspår. DETS-serien kommer att omfatta totalt 24 dubbel-CD när den är komplett, så med en utgåva per år så lär det dröja ytterligare 10 år innan vi har den komplett i skivhyllan. Information kan inhämtas på www.storyvillerecords.com



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