



## *The Carney Chronicle*



Photo: Leif Wigh.

Harry Carney, Stockholm, 1963.

*While the last century was in its teens a bright-eyed sunny-faced boy named Harry Howell Carney was dividing his free time between selling Boston's newspapers and hating the piano, which he punished daily with lessons. Lessons had started when Harry was about 6. The other kids in his neighbourhood in Boston's Roxbury district were free to bolt after school and play whatever ball was in season. "It was like going to school some more," Carney recalled and smiled broadly at the recollection. "I was so disgusted. I studied so long, and all I could play was what I saw on the music. Others could sit right down and play by ear. The final payoff was my brother, who had never studied piano, sitting down and starting right in to play."*

*(Continued on page 4)*

## Duke när det snöar

Nu när detta skrivs är det sträng kyla ute och mycket snö som en följd av snöstorm som kom strax före 2:a advent. Men det är väl egentligen så vi vill ha det i adventstider samt över jul och nyår. Vilka var då Dukes erfarenheter av snö? Det jag främst tänker på är omständigheterna kring hans konsert i Carnegie Hall på annandag jul 1947 som inföll på en fredag. Då skulle hans nykomponerade *Liberian Suite* uruppföras med president William Tubman som hedersgäst.

Konserterna såväl den 26 som den 27 december var utsålda sedan länge, men konserten på the Boxing Day kom att bli den sämst besökta sedan 1943 när Duke började framträda i Carnegie Hall. För medan New York City hade somnat in efter julfirandet på juldagen började flingorna av en analkande snöstorm sakta falla. *Twenty-six inches later (650 mm), upphörde stormen. Men det här kunde inte hindra orkestermedlemmarna att ta sig plumsande i snön till Carnegie Hall och framföra konserten. De hade vana och erfarenhet av att korsa den amerikanska kontinenten i alla slags väder and even a stiff storm in the heart of Manhattan seemed a small challenge to the Duke and the boys. Något liknande hade inte drabbat New York sedan 1888 och rekordet skulle stå sig till 2006 innan det överträffades.*

Varför inte plocka fram dubbelalbumet (Prestige P-24075) och återuppleva hur orkestern lät den andra kvällen, den 27 december, då inspelningen gjordes. För 50 år sedan skulle vi i Sverige, som jag redan nämnde i förra Bulletinen, åter få uppleva Duke Ellington and His Famous Orchestra här i Sverige. Det skulle bli första gången jag fick se Duke in person. Jag köpte biljetter till båda konserterna i Konserthuset den 6 februari och jag fick verkligen valuta för pengarna. Till kl. 19.00-konserten kostade biljetten 18 kr. på rad 15, medan det kostade 16 kr. till 21.15-konserten på rad 25. Vad skulle en biljett kosta idag, 800 kr kanske, om det räcker? Bägge konserterna var utsålda. Dagen därpå var det repetition på Cirkus inför TV-inspelningen med Alice Babs samma dag med dansare och publik. Sent på kvällen styrdes färden till Europafilms studio i Sundbyberg. Där vidtog med början kl. 23.00 repetition inför grammfoninspelningen av de två första satserna av *Night Creature* för skivmärket Reprise (Re R-6097). Orkestern var förstärkt med en symfoniorkester ur Stockholms filharmoniker. Hela sviten hade spelats in i Paris redan den 31 januari, men uppenbarligen var Duke inte nöjd med de två första satserna. Resultatet blev att de här båda satserna åter fick spelas in och det blev slutligen de upptagningarna man valde ut för LP:n, *The Symphonic Ellington*. Vid 4-tiden på morgonen den 8 februari var man färdiga. Samma dag på kvällen framträdde orkestern i Falkoner Centret i Köpenhamn.

Ett synnerligen digert program under besöket i Stockholm i februari 1963 för dessa till åren komna gentlemän.



Leif Jönsson,  
ordförande i DESS

## Jazz Humour

DESS-medlemmen David Palmquist har förmedlat följande lilla notis hittad i tidningen *The Salt Lake Tribune* från den 18 mars 1958. Det rör sig antagligen om ett kort avsnitt ur en något längre intervju med Duke:

"When I was but a lad" recalls Duke Ellington, "I put books inside my pants for *p a d d i n g* when I got a spanking. Ever since I've known the value of a literary background."

Uttalandet torde vara ett fyndigt påhitt av Duke. Han hade en viss vana att ge intervjuare önskade svar och han ville gärna föra utfrågaren bakom ljuset och skaffa sig en poäng på vederbörandes bekostnad. Så vitt vi vet blev Duke aldrig agad av sina föräldrar, snarare tvärtom.

## Nya medlemmar

DESS hälsar följande nya och nygamla medlemmar välkomna i vår illustra förening:

**Johan Englund, Göteborg**

**Rolf Holmquist, Malmö**

**Elena Koval, Södertälje**

**Thomas Nils Roll, Hässelby**

**Göran Wallén, Sollentuna**

**Anders Wepsäläinen, Hägersten**

**Christer Wiklander, Stockholm**

**Hans Vingren, Bromma**

**Hans Åberg, Norrtälje**

DESS behöver fler medlemmar.

Inspirera Dina vänner och bekanta att också vara med!



Duke's  
Place:

## Jubel för jubilarerna: Fläktar från Duke's glanstid då seklet var ungt och hot ...



Kustbandet under jubileumskonserterna på Duke's Place den 3 december.

Foto: Sonja Svensson

Det låg förväntan och ett slags upp-sluppenhet i luften redan innan de tolv musikerna i det 50-årsjubilerande Kustbandet hade stämt instrumenten och publiken hade fyllt lokalen så pass att stolbristen uppstod. Det var (som alla visste och vet) dubbeljubileum på gång och Ellingtonsällskapet firade denna afton jämna 20 efter sin tillblivelse.

Nu var det den 3 december 2012. The Duke på scen på nytt och "Jubilee Stomp" hade passat bra. Fast mycket annat var så bra så bra att saknaden inte var tung

Hurra alltså och Väl Bekomme! Det gäller båda festföremålen men här i första hand Kustbandet som sällade sig till gratulanternas skara med en riktig Festkonsert denna afton. Historiskt sett prövade bandet sig i en annan jazztradition än den som rådde då man startade sin långa resa. Det var New Orleans och dess musik som gällde då men snart började resan uppåt både geografiskt och stilmässigt och helt i sin ordning är man en kväll som denna nästan helt upptagna av den unge Ellingtons alster från slutet av 1920-talet och vidare genom 1930-talet. Jag tror att man halkade in i 40-talet en enda gång, när pianisten Claes-Göran Skoglund formulerade frågan "What am I here for?" lekfullt, elegant och med ett utsökt vackert anslag.

Och besvarade den i ordalag som Ellington nog skulle ha gillat då han själv spelade in den första gången 1942.

Publikkollektivet tvekade heller aldrig om svaret. Kustbandet är förvisso ett favoritband i stora DESS-kretsar för sin förmåga att stillfullt fånga och återskapa den tidige och medelålders Ellington från 20- och 30-talen. Här blev det till en flödande festlig parad, från "East St. Louis Toodle-Oo" (1926/27) till vad jag tror var det näst senaste tidsmässigt sett, nämligen "Cootie's Concerto" (1939) (frånsett förstås det ovan nämnda exemplet från 1942).

Kommer någon på mig med ett miss-tag, tar jag gärna på mig skulden. Det var ett 20-tal titlar och snabba tempon mellan bytena. Till råga på allt föll skrivaren i nostalgisk trance allt emellanåt, eftersom just 30-talet är arenan för Ellingtons mest överdådiga era, då nya melodier kom till nästan dagligen. Just då på 30-talet hade man gärna velat vara med på plats, då Ellington skrev ett större antal melodier och arrangemang i vad jag brukar kalla flanörtakt eller ibland pasodoblestil, inspirerad av den tidens ragtime som man älskade ute på dansgolven. Jag blir därför mer än road av att Kustbandet alltjämt låter Bo Juh-lins otidsenliga tuba sjunga sin odödliga sång i flera nummer, t ex tror jag mig

minnas i "Diga-diga-doo" (som dock egentligen inte är ett renodlat Ellington-nummer utan komponerad av välkände Jimmy McHugh).

En särskild ros vill jag därför också ge basisten Göran Lind för hans exakta och om än något förfinade slap bass-spel – han hade aldrig varit arbetslös på den tiden det begav sig och det är ett beröm som står sig än i dag.

Nu har jag bränt så mycket spaltutrymme att jag måste skylla på DESS-jubileet för att jag inte har berömt eller skällt ut allihopa av bara farten. Men vad skulle detta nu tjäna till? Vi känner alla musikerna så väl och vet vad de går för. Vi applåderar oftast fastän de i bland inte presterar 100% felfritt. So what, så är det i jassen! Delar därför ut guldstjärnor även till dem som inte fått namnet på pränt den här gången. Och tackar varmt Jens (Lindgren) för den bröliga trombon som endast kan liknas vid kronhjortens ordlösa sång i parningstider. Tag inte illa upp – de ord (och oförargliga skämt) med vilka han presenterar sitt Kustband, är oftast betydligt mer välfunna och mycket omtänkta. Han bidrar mycket till orkesterns profil – så må den leva Ut i Hundrade År.

Bo Holmqvist

# The Carney Chronicle



The classic Ellington reed section in the early 40's. From left: Barney Bigard, Johnny Hodges, Ben Webster, Toby Hardwick and at the far right Harry Carney.

But Harry soon saw a way out of his dilemma when he observed, with the canny insight of youth, one James Tolliver who played clarinet and made a hit with the ladies. "That," Carney grinned, "was the real, honest reason for my starting with the reed instruments. I saw him play piano until intermission, then pick up his clarinet while the girls flocked all around. I found out where he first learned. He told me about the Knights of Pythias band. I joined, and they furnished the instruments. I paid 50 cents a lesson. I was so anxious to prove to everybody that I could play I'd just open the windows and play loud. People used to say I slept with that clarinet. The truth is, I was never without it."

"I played in the band at English high school, marched in the schoolboy parades, and played for football games in that freezing weather. To this day, I still don't like football because of those band days at English high."

For a young man with considerable aplomb, the step from clarinet to alto sax was a simple matter... when aided by a mother who was indulgent but had to be convinced first.

"I found it so much easier to get a better sound," Carney said. "I concentrated on a lot. Johnny Hodges lived on the same street, and we used to play together. Johnny was born in Cambridge but I remember him being around from about the seventh grade. We used to listen to records together and learn from them. I copied Bechet, Joe Smith of the

Fletcher Henderson band, and Coleman Hawkins. Hawk was actually my ideal ... and he still is."

Sax in hand, it was now imperative to get to New York. As pleasant as Boston was, and as exciting musically as the city occasionally could be, New York was where the action was. Harry felt he had had enough of standing out front at the Avalon ballroom or the Scenic auditorium (now the site of Boston's police headquarters, but then a popular ballroom) or Nuttings on the Charles. He had played with local bands like those led by Bobby Sawyer and Walter Johnson.



Every sign pointed to New York. "I had been working for more than a year after school," Carney said. "And I had been taking my salary home, as a good boy should."

During the the Lenten season of 1927, I convinced my mother it would be a good idea for me to go to New York for a two-week vacation. Charlie Holmes and I went down together, and my mother sent us to a friend of her's to stay. Johnny Hodges was with Chick Webb at the Savoy, and we'd go up to see him. Charlie and I were so naïve, every time a job came up, we'd say to the other, 'You take it'. I got a job playing in a relief band at a masquerade party, and Henry Sapro

had an opening in his band. He heard me and asked me to play with him at the Bamboo Inn. I said I would ... if I could get my mother's permission to stay. I can tell you, there were a lot of phone calls between New York and Boston that day. Finally, she consented to let me stay on a temporary basis," Harry chuckled. "I guess she was probably afraid I'd run wild."

Excitement was running wild, even if Harry was behaving as a well-brought-up Bostonian. There was so much going on in jazz, so many bands to see, so many musicians to meet, so many magic hours to spend working and playing. "I couldn't believe it," Harry exclaimed. "I could see my favourite musicians every afternoon. Just to have the chance to talk with them meant so much to me. I used to eat at a restaurant at 131st St. But this is how I ate: I'd order, and then run outside for a bit, then I'd come back in and eat a little, then I'd go outside again. I just didn't want to miss anything."

Carney, at 17, was a professional musician in the jazz heart of the world. He worked at the Bamboo Inn until it burned down. Then he just gigged around town, hearing the sounds and being dazzled by them. "One day, I bumped into Duke on the street," he said. "He had been in and heard the band. He asked if I'd like to go to New England with him. He was a name to me then. I had seen him before I left Boston. As for going to New England, that suited me fine. For one thing, I had grown a bit homesick. And the thought of going back with someone with a name like Duke's made me feel good."

Toby Hardwick had "temporarily" left Duke, and Carney filled in. Ellington's six-piece band was expanded to eight. Carney announced to the guys at 121st St and Seventh Ave. that he was filling in for Hardwick. Tricky Sam Nanton opined that Toby would be back for the trip. A crestfallen Carney called Duke to check on whether he still had a job, and Duke reassured him that he did. From that day, there have been 31 years of Duke Ellington bands, and none of them without Carney in the reed section.

"Our first date was at Nuttings, opposite Mal Hallett's band," Carney recalled. "He had Toots Mondello and Gene Krupa ... a helluva band. We played a battle of music. It was the first time I ever worked with Tricky Sam and Bubber Miley, and it was my greatest thrill."

The first return home in triumph was followed by many, many more as year after year Ellington would bring his band into Boston. On one such trip, Harry dropped into the Vega Co., where he

had a friend. The firm originally a guitar and banjo company, had added a line of saxophones. Harry hefted a baritone sax and blew a few tentative phrases. "I liked the sound," he said "and I thought it would be a good change of color. I'd thought I'd use it for solos. I took it out on approval." Today, Carney grins self-consciously if he's asked if he invented the baritone sax. He'll explain that he was influenced by Joe Garland, Toby Hardwick (who also played a little baritone), and Coleman Hawkins. "What influenced me most though was Adrian Rollini playing the bass sax," Carney said. "I tried to imitate the sound of that on my baritone. I liked the horn. I felt it was a challenge. The size of it compared to me –and I was a skinny kid –made me feel more like a man. The first time my mother saw me, she thought I would hurt myself playing it. That made me feel very good."

Because Ellington had a fondness for sustained chords, Harry developed, over the years, a trick of breathing that enables him to sustain a note as long as



he wants. As a slim youth of some 145 pounds, he developed the trick to augment an otherwise excellent diaphragm.

The years started to slip by. Harry cut his first record with Duke. He played alto, and the sides were *Black and Tan Fantasy* and *What Can A Poor Fellow Do?* The band made a movie short, played in *Ziegfeld Showgirl* in 1930, went to

California to make *Check And Double Check*, played the Cotton Club, played before royalty in Europe, travelled the country, and became an international institution.

"I guess that's why I always stayed with Duke," Harry said reflectively. "There was always something going on. I just loved it. He was always experimenting. And I like him and his outlook. I liked the way he thought about music. It was right up my alley. I liked the night life and the people we'd meet. I looked forward to going to work every night, and I still do."

Harry participated in the now classic Benny Goodman Carnegie Hall concert with Hodges and Cootie Williams out of Ellington's band. "I was thrilled," Carney recalled, "that he invited me to play." Recognition and honors began to come his way. He topped baritone sax honors in the *Down Beat* and *Metronome* polls from 1944 through 1948, won the *Beat's* poll again in 1952, and the *Critics'* poll in 1953 and 1954.

One of the biggest kicks at the start was reading the mail that flooded in from all over the country as a result of the Ellington band's broadcast from the Cotton Club. For immediate reaction to each broadcast, he'd go down to the corner and talk "to some of the world's roughest critics."

These days, Harry relaxes by operating his publishing firm, Release Music, by shooting movies, and by driving his glistening Imperial between jobs. His steadiest passenger is Ellington, who can relax with Harry at the wheel. He still reads the jazz publications and enjoys them as he did when he was in his teens and was living the dream life of every young musician.

"It may be that music was forced on me," he mused. "But I was brought up pretty strictly. I had a deadline to meet at home as a kid. I remember it so well. I could make a rehearsal, but I had to be in the house at 10:30. Even if I was out front for a while, I'd get whipped if I came in after the deadline."

Carney carries a baritone, bass clarinet, and clarinet these days. He used to carry those horns, plus a soprano, alto, and flute but there's little call for them. "I wish I'd kept up the flute," he said. "If someone on the band played it, I'd have someone to practice with. When we used to do vaudeville dates, I could get with the pit flute player and take lessons for a week at a time."

The question he's most asked is, "Is it true you've been with Duke 31 years?" Yes, it is true. And Harry adds that part

## The elusive Duke Ellington

**Det är ett känt faktum att när Duke Ellington och hans orkester befann sig på sina one nighters-turnéer över den amerikanska kontinenten färdades orkestern som regel i buss men Harry Carney, som var bilfantast och tyckte om exklusiva bilar, föredrog att resa mellan spelningarna på det viset. Han tyckte om att köra bil. Duke utnyttjade detta och valde oftast att resa i Carneys bil. Han skriver om detta ganska ingående i sin självbiografi *Music Is My Mistress*. Det måste ha utspunnit sig många intressanta samtal Carney och Duke emellan men om dessa vet vi inget. Vår systerförening i New York, TDES, Inc., leds av ordföranden Ray Carman och i föreningens news letter för november 2012 har han framfört följande mycket intressanta tankar som berör denna frågeställning:**

*Where have you gone Edward Kennedy Ellington? For a man who lived so long, did so much, travelled the world, and met people of so many nations, why is it that you managed to be so elusive? How did you manage to be so private? You've been interviewed by the world's press, radio, and television, and still there is no insight into you the man.*

*If one were to talk about music, or fol-*

*low your compositions, one would find a wealth of information and endless possibilities. Ask about the man, and I draw a blank. In the past I've referred to the "many veils" of Ellington. For example, during interviews no one turned questions into questions better than you. When you spoke, your silky tongue always made the person you spoke to feel better. Talking musically, the musicians performed even better, because you convinced them that they could. I'm sure Billy Strayhorn convinced you of something, but there is no record of it. No one has ever heard about it. I wonder about the many hours on the road when the band members were on the bus, and you and Harry Carney were riding in the car. Was Harry sworn to a code of silence regarding what you might have discussed?*

*Could there possibly be a chance that Harry may have convinced you that it was best to make a right turn when your thoughts said left? After possibly thousands of hours on the road in a one-to-one situation, to my knowledge, there isn't one story about the experience. Not even one story of a diner that might have refused to serve you, or toilet facilities denied? If Harry had only written a book, I have no doubt it would have made the best seller list titled *The Greatest Stories Ever Told*.*



of the kick comes from seeing new generations out front. "Kids come up and say, 'Mother and dad said to say "hello" to you,'" Harry smiled. "Almost always they add, 'We thought you'd be an old man.'" After three decades of Ellington, Harry looks back on the first band as his favourite. Perhaps there is a natural sentiment for that band and the slim, quietly cocky young man who joined it to stay so long. "I always was surprised when fellows left the band," he said. "And I thought there'd be a big hole. But Duke always maneuvered in the writing and made adjustments. He'd give the new players a chance to play and show their individuality. That gives spirit to the older guys. Competition-wise it's good.

"How long will I stay with the band? As long as I'm able to qualify. As long as

I'm well and I like the surroundings and the men with whom I'm working. Aside from playing with them, I live with them more than with my family." Harry explained one of the strengths of the Ellington band: "The guys in the band all add to an arrangement. At record dates, we may have a skeleton arrangement. That's the format. Various ideas are injected by the guys in the band. So much of our stuff has been done that way that long after, when people ask for a record, we don't know how we played it unless it went into the book and is fresh in our minds."

"Another thing I've noticed is that kids ask me questions about my mouthpiece, my reeds, my breathing. It seems they are more serious about music today. I think that's a healthy sign." (For the record, Harry uses a 3½ or medium reed on his baritone.)

"I'm happy," he said, "to see the young musicians have so many means of expressing themselves; through records, festivals, concerts, and the like. I can remember the days when people looked down their noses on jazz musicians. It's a shame that there aren't more bands for the young musicians to play in. The most they have is jamming, and that's not organized. But I feel jazz has

become a part of the American culture today. It's a language that is spoken everywhere. And it's not only the music, but the people who play it."

Looking at pictures of the Ellington band of 1927 and the Ellington band today discloses a striking fact: Carney seemingly hasn't grown older. He has retained a boyish look, a genuinely impish grin, and a saucer-eyed interest in life. He remains courteous and soft-spoken and modest. He still pops up to Boston to visit his mother. And in the band seen in Britain this year, only he, Hodges and Ellington remain from the band that went there 25 years ago.

In short, jazz has produced a gentleman of polish of whom it can well be proud.

*Denna krönika publicerades första gången i Down Beat, 27 november, 1958, och var senare återgiven i DESS Bulletinen 93/1. Vem författaren var kan inte fastställas men möjligen var det Bill Coss.*

### The discography of Harry Carney

**Harry Carney can be heard on numerous recordings by Duke Ellington but did he produce any under his own name? Yes, he did but they were not too many. Here follows his discography:**

#### HARRY CARNEY'S BIG EIGHT:

Joe Thomas (tp), Lawrence Brown (tb), Otto Hardwick (as), Ted Nash (ts), Harry Carney (bs), Jimmy Jones (p), Billy Taylor (b), Jimmy Crawford (dr).

New York, March 18, 1946.

1029 Minor Mirage	Hot Record Society	HRS 1020
1030 Jamaica Rhumble	"	HRS 1021
1031 Shadowy Sands	"	HRS 1021
1032 Candy Cane	"	HRS 1020

#### HARRY CARNEY QUINTET:

Lawrence Brown (tb), Johnny Hodges (as), Harry Carney (bs), Billy Strayhorn (p), Billy Taylor (b)

New York, unknown date, 1947.

Why Was I Born?	Wax 115
Triple Play	"

**In 1949 Norman Granz released his famous album The Jazz Scene which contained two numbers with Carney as leader even though later releases have shown them as Ellington recordings:**

Duke Ellington (arr), Harry Carney (bs), Billy Strayhorn (p), Fred Guy (g), Oscar Pettiford (b), Sonny Greer (dr), five unknown strings.

Hollywood, unknown date, 1949.

5001-4 Sono	Clef The Jazz Scene
5001-2 Sono	"
5002 Frustration	Clef The Jazz Scene

#### HARRY CARNEY WITH STRINGS:

Ray Nance (t), Tony Miranda (frh), Jimmy Hamilton (cl, ts), Harry Carney (bs, bcl), Leroy Lovett (p), Billy Bauer (g), Wendell Marshall (b), Louie Bellson (dr), eleven strings.

New York, December 13, 1954.

2123 A Ghost Of A Chance	Verve MG2028
2124 I Got It Bad	"
2125 Take The "A" Train	"
2126 Moonlight On The Ganges	"
2127 It Had To Be You	"
2128 We're In Love Again	"
2129 Chalmeau	"
2130 My Fantasy	"

#### HARRY CARNEY AND THE DUKE'S MEN:

Willie Cook, Ed Mullens, Ray Nance (tp), Booty Wood (tb), Paul Gonzalves (ts), Harry Carney (bs), Rollins Griffith (p), Aaron Bell (b), Sam Woodyard (dr).

Boston, September 16, 1960.

Rock Me Gently	Columbia SCX3378
Mabulala	"
Jeepers Creepers	"
Tree of Hope	"

Andres "Fats Ford" Marenguito replaces Ed Mullens

Boston, September 17, 1960

Blues For Blokes	Columbia SCX3378
Hand Me Down Love	"
Five O'Clock Drag	"
Baby Blue	"

# En ovanlig vänskap

*Hans Löfgren berättar här om den oförlömliga sommaren tillsammans med Ellington 1963 och deras vänskap som ledde till fortsatt samvaro varje gång Duke kom till Stockholm.*

Det var tio fantastiska år för mig som började då! Jag minns exakt att Duke hade den där kavajen när jag såg honom första gången. Det var i ett VIP-rum på Arlanda där jag väntade.

Jag hade kommit dit strax före. Det var Simon Brehm som tog emot mig, han var med och arrangerade gästspelet i folkparkerna. Att jag blev inblandad var en ren slump. Jag hade varit ute i ett garage i Stockholm dagen innan för att ordna med en turnebil för att köra min kusin Anna-Lena en månad i parkerna.\*) På förmiddan ringer så killen från garaget och säger att Duke Ellington kommer idag, han kommer om tre timmar till Arlanda. Här finns ingen ledig bil, kan du låna din pappas och köra honom i tre dagar?

Duke skulle först till Västerås och sedan till Örebro och Karlstad. Efter det spelade Duke en vecka i Stockholm och då var det sagt att mitt jobb var över. När jag träffade Duke på Arlanda några timmar senare visste jag verkligen inte mycket om honom. Jag var 21 år och lyssnade på Elvis. Duke var bara ett namn för mig, nån som mina föräldrar kanske hade lite hum om. Ja mer än så, pappa ställde ganska stolt upp och lånade ut sin Amazon till en så fin gäst.

Du kan väl engelska?, frågade Simon Brehm. Det var ju knackigt med det, verkligen inte mycket. Men det fanns ingen tid att ändra planen. Så där satt vi två i bilen på väg till Västerås. Men vi kommunicerade skapligt ändå, med

*Den här bilden togs på Arlanda den 31 maj 1963 när Duke Ellington välkomnades för att under nästan hela juni turnera i svenska folkparker. Ungefär en koart senare träffades Ellington och Hans Löfgren för första gången. Mötet ledde till en nära, mycket speciell vänskap.*



händer och fötter när inte orden funkade. I Västerås tog vi in på Stadshotellet. Duke hade en svit där det också fanns ett piano. Det var hans krav för hela turnén. Och det fanns ett pentry. Duke bad mig gå ut och handla lite ägg och bacon, bröd och några öl.

Jag fick rummet närmast intill hans, och så blev det sedan under hela resan, för den blev ju längre än tre dagar. Jag tror det var dan efter som Duke sa att han absolut ville att jag körde honom under hela turnén, resten av juni. På den tiden skulle jag också bli mycket bra på engelska påstod han. Och det blev en månad med intensivt umgänge nästan alla vakna timmar.

\*) Sångerskan Anna-Lena Löfgren som var en av den tidens mest populära artister. Red.anm.

*DESS-medlemmen Hans Löfgren berättade en del om detta vid ett klubbmöte i DESS 2007 och Bo Holmqvist skrev ett läsvärt referat därifrån i Bulletin nr 4 2007. Många nya medlemmar/läsare har tillkommit sedan dess och eftersom Hans Löfgren också hade mer att förtälja, återkommer Bulletinen här. En del fakta i den tidigare artikeln upprepas med nödvändighet men har i möjligaste mån undvikits.*

## *På tu man hand*

Jag tror att han gillade mig bl a för att jag inte var en av alla dyrkare och autografjägare. Duke var ju tre gånger så gammal som jag; för mig en trevlig erfaren farbror, som jag efter några dar tyckte spelade väldigt bra musik. Jag kallade honom redan från början bara Duke, jag minns inte hur det blev så, jag kanske bara sa det och han accepterade det. Annars talade ju alla till honom som Mr Ellington. Det var inte ett kompisförhållande, mera som far och son.

De tre första dagarna var jag ju avlönad av turnéarrangörerna. Sedan fungerade det helt enkelt så att Duke stod för alla kostnader, jag var hans personliga "gäst". Han var väldigt generös och omtänksam, men vi hade inget formellt avtal. Han var rolig också, vi hade kul tillsammans. Och det var självklart att han tog med mig överallt dit han skulle. Han var alltid noga med att presentera mig, "Meet my friend Hasse!".

Efter konserten första kvällen i parken i Västerås hade man ordnat bankett för orkestern. Duke stannade bara 10-15 minuter. Han kom till mig och sa att nu åker vi till hotellet. Han lagade scrambled eggs och stekte bacon åt oss två. Situationen var ju lite märklig, men så fortsatte det. För det mesta under hela

turnén var det vi på tu man hand, utom på spelningarna förstås. Då var jag med bakom eller bredvid scenen.

Fortfarande dricker jag grape juice varje morgon som Duke lärde mig. Det var mycket liten variation i vad han åt och drack. För det mesta åt vi på hotellet. Hans standard var stekt biff eller lever. - En gång ville jag växla om och fick honom att äta Crêpe Prins Bertil. Tio år framåt skulle han sedan ha det till varanda måltid, "råk crêpe"! Och han var förtjust när vi en dag åkte hem till mina föräldrar och fick pannkakor till lunch. Han drack thé till alla måltider. Bortsett från öl var det inga starkare drycker, det hade han helt upphört med. Men rökte sina Pall Mall gjorde han jämt.

Duke var ju väldigt mån om sitt yttre när han skulle framträda. Han hade t ex en kille som skötte alla hans kläder att ha på estraden och inte minst att ordna hans frisyrr innan han gjorde entré. Han var egentligen tunnhårig, och det var ett sinnrikt arrangemang att lägga olika slingor rätt för att dölja det. Hemma på hotellrummet med bara mig i närheten var det annorlunda, han kunde knalla omkring i kallingarna med löst hängande hår.

## What about it?

Duke behövde någon som gjorde att han kunde sköta både turnén och allt jobb han gjorde samtidigt. Han arbetade jämt, jag begriper inte hur han orkade. Det blev inte många timmars sömn, två-tre timmar på natten och 20 minuter i logen före varje framträdande. Den stunden var helig, det var mitt jobb att hålla folk borta. På nätterna orkade jag inte sitta uppe lika länge som Duke, jag gick och lade mig och sedan sågs vi till frukosten.

Han arbetade intensivt med *My People* som skulle ha premiär på hösten. Den och kyrkokonserterna upptog honom mest den här sommaren. Varje natt kl 3 ringde han till Billy Strayhorn i New York och sjöng och läste upp texter, diskuterade arrangemang som Strayhorn sedan jobbade vidare med. Då hade han haft några timmar vid pianot på natten, men han höll på hela dagen också. - När Strayhorn, en väldigt vänlig man, senare kom med hit till Sverige visste han tydligen precis vem jag var och han hade med sig *My People* på platta till mig.

Duke skrev i bilen också och ibland testade han en ny melodi eller läste upp en text för mig, "What about it?", "Ska jag göra så här eller så här?". Jag minns att *King Fit the Battle of Alabam*, den som handlar om Martin Luther King, kom



Att tidens tand har satt sina spår på bilden kan inte dölja glädjen hos Duke och Hasse i Helsingborg i juni 1963. Så här skrev Duke på fotot (här inte fullt synligt): "Hasse, good luck LOVE Duke".

Hans Löfgren idag.

till på vägen till Borlänge. Nästan varje dag kom Duke också till orkestern med något nytt på noter som skulle testas direkt. Det var ju fantastiskt att det fungerade. Jag blev särskilt imponerad av Ray Nance som alltid bara tog en snabb titt på pappret och sen la ner det i sin väska, han kunde sitt parti direkt och behövde aldrig titta mer!

## Snabba resor

Duke upptäckte att jag kunde köra fort och det gillade han. Därför blev det oftast också så att han tog till väl korta restider - han utnyttjade alla möjligheter att sitta vid pianot. Vi körde för det mesta direkt efter konserten till nästa ort. Duke kom alltid med en laddning Coca Cola till mig när vi skulle iväg så jag skulle kunna hålla mig pigg.

Sista spelplatsen på turnén var Ljusdal. Då bodde vi i Stockholm och det är ju en bit att köra. Vi hade för lite tid, jag har nog aldrig kört så fort på dåliga grusvägar. När vi körde in genom grindarna till parken hörde vi att orkestern börjat med första numret. Jag körde ända fram till estraden och Duke gjorde entré direkt från bilen. Det gällde att sätta igång på klockslaget för att det inte skulle bli avdrag på gaget.

På den tiden var det fri fart på landsvägarna utom på lördagar och söndagar. Då höll Duke utkik efter poliskontroller.

Men vi fick ett problem när vi körde över 120 km i timmen: Det fanns aldrig tid för att besöka en verkstad eller vänta på någon del som måste beställas. Jag hade satt en skruvmejsel för att hålla fast rutan i dörren på Dukes sida. Men när det gick snabbare än 120 höll det inte och Duke fick hålla den uppe, och det drog. Då satte han på sig sin lilla blåa hatt ovanpå den schal som han alltid hade lindat om huvudet när vi åkte iväg.

På Liseberg signalerade Duke till mig under spelningen att åka och köpa något att äta i pausen. Bilen stod precis bredvid estraden - och det lät när jag startade! Vi hade inte kommit åt att byta det trasiga avgasröret och den gången var jag inte särskilt populär hos publiken.

Ett annat tillfälle när vi hade särskilt bråttom var efter konserten på Tivoli i Köpenhamn. Där signalerade jag till Duke att det var väldigt ont om tid för att hinna med sista färjan i Helsingör. Duke avslutade direkt. Vi hade med oss en dansk journalist som skulle göra en intervju på vägen till färjan.

Vi hann med nöd och näppe, men någon intervju hade det ju inte blivit för journalisten låg på golvet i bilen, han vågade inte sitta upp i den fart vi körde. I stället fick han följa med till Helsingborg och vi lyckades ordna någon liten skrubbl till honom att sova i på hotellet. Intervjun blev i stället av vid frukosten nästa dag.

## Orkestern, Alice och Ella

Duke levde sitt eget liv, rätt isolerad från orkestern. Den åkte i sin buss och bodde på andra hotell, mest på den ort där vi spelade och med resa nästa dag. Men jag träffade förstås alla, och lärde känna dem i olika grad. Några bara så att man kände igen varandra och hälsade, andra kom och snackade.

Det var absolut Harry Carney som stod Duke närmast, och han var också den som alldeles självklart var som en vän till mig. Alltid ett "How are you?" och så vidare, omtänksam och genom-bussig. Johnny Hodges och Cootie Williams var också tydligt Dukes personliga vänner. Ray Nance var en underhållare också privat. Det var alltid skämt och påhitt. Han var kul och bussig precis som Sam Woodyard. Mellan Woodyard och Duke fanns absolut en särskild vänskap. En annan som jag uppfattade att Duke hade lite mer personlig kontakt med var Jimmy Hamilton.

Under senare besök var ju Mercer, hans son, med som trumpetare och som en sorts administrativ ledare för orkestern. Men hade jag inte vetat att de var far och son så hade jag aldrig uppfattat det även om de hade en hel del kontakt, och småbråkade ibland.

Jag lärde förstås också känna Alice Babs som ju hörde till Dukes medarbetare och vänner under den här tiden. Jag glömmer t ex inte när hon bjöd Duke och mig och några till på en fantastisk middag efter TV-inspelningen med Duke och Ella Fitzgerald på Cirkus i februari 1966. Ella var dock inte med, henne hade jag kört till hotellet strax innan. Det var för resten ett särskilt äventyr:

Duke bad mig skjutsa Ella, hennes påkläderska och musiker till deras hotell. Det var bara det att det var 26 grader kallt. Och någon taxi gick inte att få tag på. Bilen var totalt nedisad och startade först på femte försöket. Men det var ett väldigt tåligt och glatt gäng som trängdes i den i kylan. Rutorna blev förstås helt igenimmade av andedräkterna, och det tog säkert 5-6 minuter ytterligare innan värmen hade kommit igång så att jag fick sikt och kunde komma iväg. Men bara glada miner.

### Stockholm som bas

När Duke kom tillbaka flera gånger efter 1963 så blev jag alltid kontaktad i förväg: Duke Ellington kommer då och då och ska bo där och där, kan du komma? Självklart. Jag hämtade på Arlanda eller Bromma, körde till hotellet och sedan

under hela besöket. Men då flög Duke från Stockholm t o r till de olika spelplatserna så det var aldrig frågan om att köra honom mer än i Stockholm. Och jag bodde hemma, inte i rummet intill.

Men vi var tillsammans nästan hela tiden i Stockholm. Bland annat guidade jag honom till ställen där han ville shoppa, mest gällde det presenter. Vi besökte t ex Georg Jensen. Det måste ha varit en av de bästa dagarna i deras kassa. Duke köpte och köpte. Alltihop skeppades till hans syster Ruth hemma i New York. Han köpte över huvud taget mycket som var skandinaviskt, både möbler och annat. Han var förtjust i stilen och hade ett särskilt skandinaviskt inrett rum hemma.

När Duke kom hit hade han alltid med sig presenter till alla i min familj. Och han hade planerat noga, inte bara plockat med något från tax free på flygplatsen. En gång hade han med sig finaste thaisiden till en klänning till min fru, och han hade valt tyget mycket noggrant för att stämma med hennes färger. Det blev en fin klänning också, som hon använde när vår son gifte sig.

### Minnen för livet

Det var en härlig vänskap och otroliga upplevelser för mig under tio år. Och jag blev ju snart fångad av Dukes musik när jag kom i kontakt med den på det

här märkliga sättet 1963, så nära som är möjligt. Mest glädje får jag av det som är inspelat efter 1963, när jag kan se alla killarna framför mig samtidigt som jag lyssnar. Och det är lite extra härligt med inspelningar där Duke pratar också. Rösterna väcker än idag så många minnen.

Bara ett par dagar innan turné var slut 1963 sa Duke att han ville att jag skulle fortsätta jobba för honom och följa med direkt när de lämnade Sverige. Först skulle vi till Newportfestivalen och sedan på Fjärran Östern-turnén. Men jag var 20 år och feg och sa nej. Många gånger har jag förstås undrat hur livet skulle ha gestaltat sig om jag hade valt den banan. Senare ville han alltid att jag skulle komma till New York och hälsa på, men jag kunde aldrig komma iväg då. Jag har varit där en gång senare och sett statyn på Ellington Square t ex.

Det var ju varje gång många som frågade honom när han skulle komma tillbaka hit nästa gång. Och Duke brukade svara med en av sina härliga repliker: "It depends on when Hasse wants me back!"

Berättat av Hans Löfgren,  
nedtecknat av Claes Englund

June 21/1963

To Whom it Concerns:-

Herr Hasse Löfgren har varit hos mig i egenskap av chaufför-sekreterare, tolk och allmän mellanhand, och jag har uppskattat hela perioden i första hand på grund av Herr Löfgrens kompetens och angenäma tjänst. Jag är mycket glad att kunna rekommendera honom som en man av högsta kaliber.

Högaktningsfullt

Duke Ellington

June 21/1963  
To Whom it Concerns:-  
Mr. Hasse Löfgren has been  
with me, in the capacity of Chauffeur-  
Secretary, Interpreter & General  
Assistant, & I have enjoyed  
the entire period mainly because  
of Mr. Löfgren's efficiency &  
agreeable service, I am very  
pleased to have occasion to recom-  
mend him as being truly the  
highest caliber man.  
Yours Truly  
Duke Ellington

# "Word of the Century"

## Något om ordet "Jazz", dess ursprung och innebörd

Våren 2012 fick jag på resa syn på en intressant artikel

i *The Global Edition of New York Times* av den 2 april och musikforskargenen väcktes.

Titeln var "How baseball gave us Jazz", skriven av en språkvetare och lexikograf vid namn Ben Zimmer. Då jag visste att begreppet jazz var etablerat i Chicago 1915 och jag här skymtade årtalet 1912, blev jag intresserad. Artikeln berättar om en basebollspelare vid namn Ben Henderson som var pitcher, dvs kastare, i Portland Beavers och känd för sitt hårda leverne. I en intervju för en sportjournalist om den kommande säsongen utlovades en överraskning. "Jag har en ny bollbana som jag skall pröva i morgon. Jag kallar den The Jazz Ball därför att den wobblar. Den är så skev att man inte kan göra något åt den". Rubriken för ämnet den 2 april 1912 blev förstås "Ben's Jazz Curve" (1). Ben förlorade den där matchen och var snart ute ur baseballen.

Våren 1913 använde en sportjournalist för San Francisco Bulletin vid namn Edward "Scoop" Gleeson ordet jazz och jazzy i betydelsen drive, energy, spirit och "Pep", dvs pepper = hot. Han skrev det ofta och entusiastiskt när han skulle beskriva laget San Francisco Seals vid Boyes Hot Springs (heta källor), efter att ha hört spelarna använda det. När laget det följande året hade förlorat sin energi hette pitchern "Cac" Henley och Gleeson skrev på sin sportjournalistiska prosa "Now the local players have lost their Jazz". Detta var också första gången som ordet relaterades till musik, "It's members trained on ragtime and jazz" (2). Gleeson lär ha använt ordet fyrtio gånger under mars och april 1913 och han ställde även frågan "What is the jazz?". Till slut gick redaktionen ut med ett beklagande om det överdrivna användandet av ordet, som de stavade Jaz, men erkände att det nu var så etablerat att man var tvungen att acceptera det. (Stavningen med z i stället för s lär en gång ha varit ett medvetet eller omedvetet korrekturfel.)

### "Jazzen" sprids

Ordet spred sig på några år över USA. Om hur det kom till Chicago och hur det tog klivet från baseball till musiken berättas, att orkestern som spelade vid Boyes Springs 1913 leddes av en trumslagare vid namn Art Hickman och med en Bert Kelly på banjo. Hickman lär ha kallat de heta källorna för "jazz water". Kopplingen till Hendersons "jazz ball" kan dock verka lite sökt. Men Bert Kelly flyttade till Chicago 1914 och startade

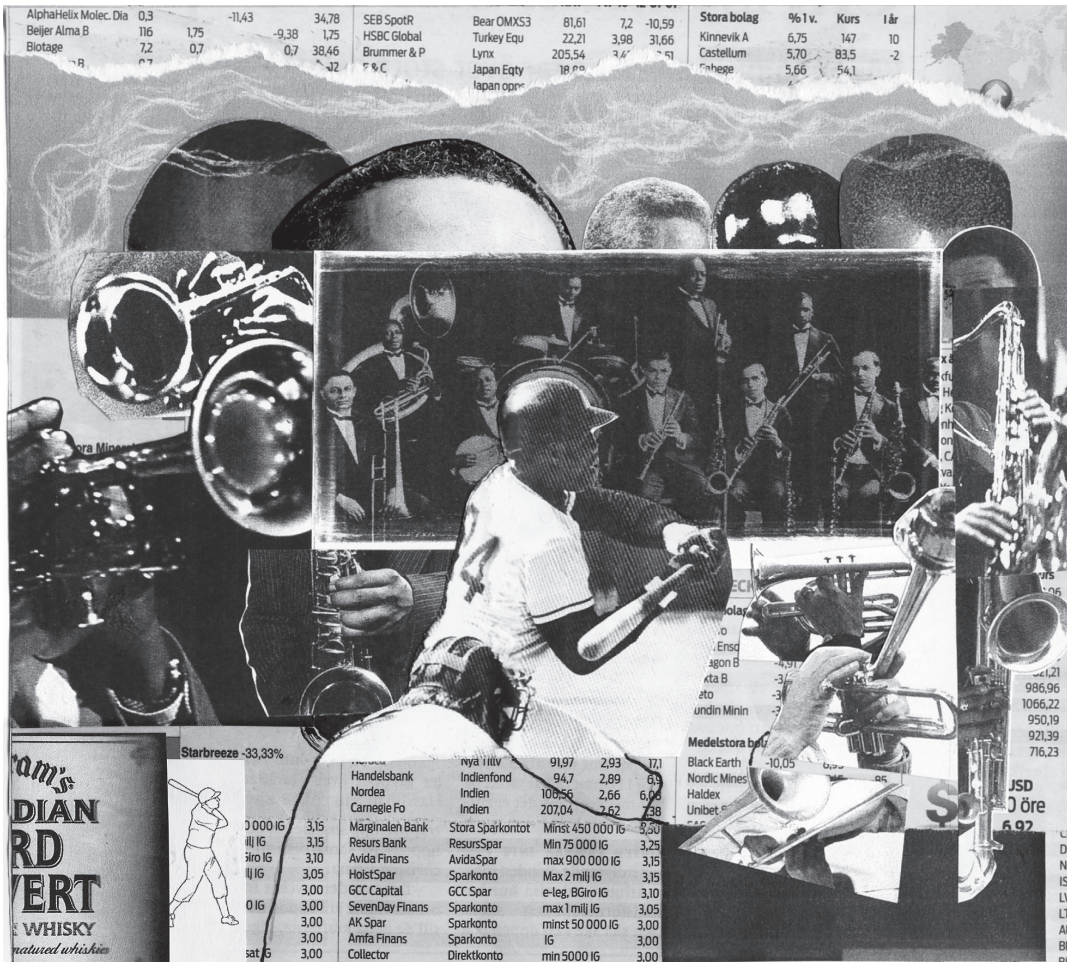
sitt eget Jass Band. Han påstod sig därmed enligt de egna opublicerade memoarerna (vilket är ett svagt bevis) ha varit den förste som använde ordet jass, jaz eller jazz i musikaliska sammanhang. Men den 11 juli 1915 gjorde Chicago Tribune i alla fall ett reportage om en lokal klubb där det bjöds underhållning i form av "jazz blues". Tidigt året därpå kom så musiker från New Orleans, the Dixies, till Chicago och bildade "jass bands" med "the Dixieland sound". Den skiftande stavningen gjorde att man i Victor Record Review den 7 mars 1917 kunde läsa, att "hur man än stavar det, så kan inget förstöra ett jass(!)-band" (2). När Original Dixieland Jass Band under Nick LaRoccas ledning, spelade in den första jazzskivan i New York i mars 1917 (*Dixieland Jass One Step* och *Livery Stable Blues*), stavade bandet sitt namn med två s. Efter 1917 blev jazzmusiken en fluga i stora delar av USA och efter ytterligare några år var begreppet vedertaget för musikformen, 1922 är en datering. I Sverige och i stockholmspressen förekom ordet jazz första gången 1919, då man hade engagerat en grupp från London vid namn The Five Royal Imperials för att spela på Blanch café.

### Ordets innebörd och ursprung

Varifrån ordet jazz har sitt ursprung till plats och innebörd, när det först uppträdde och vad det slutligen betecknade och betecknar, är egentligen tre olika saker, även om de tangerar varandra. – Innebörden: Jasm, slang för "spirit", en-

ergi, drive, daterat enligt en uppgift från 1860, från 1842 enligt en annan. "Pep" är ett slanguttryck som förekommer jämte jasm och skulle vara en förkortning av pepper, dvs "something hot" (2). Jazz är alltid "jazzy", dvs står för upphetsning och passion. Att det också har en sexuell anspelning är uppenbart, som Rock 'n Roll. På svenska är en äldre betydelse av jassa/jazza att glida eller halka, enligt SAOB, "ojämnt svänga". Svensk Uppslagsbok från början av 50-talet citerar en källa som säger att det skulle betyda "buller". Detta säger kanske mer om tidsandan.

Vad gäller ursprung och plats har många mer eller mindre fantasifulla historier föreslagits, såsom att Jasper skulle vara en dansande slav, eller en mytologisk musiker vid namn Jasbo Brown, det franska ordet "chasse" som betyder glidande danssteg, eller creolfranska "jaser", som betyder nonsenssnack (3). Marschkungen John Philip Sousa ansåg att ordet kom från vaudevilleslang från 1890-talet, betecknande den glada och livliga finalen (4). Flera förslag, bl.a. från författaren Lafcadio Hearn (som bl.a. skrev Folk, Gudar och Gastar i gamla Japan), som hävdade ett afrikanskt ursprung från Guldkusten och Kongo, varifrån det sedan enligt Hearn för creolen i södern skulle betyda "öka tempot". Detta har avvisats av både amerikanska och afrikanska språkforskare (5). Enligt dessa finns inga belägg för att ordet förekom i afro-amerikansk kultur före 1913. "Jag har aldrig hört ordet jazz i Afrika", skrev den amerikanske antropologiprofessorn Alan P. Merriam



**Noter:**

1. George Thompson, bibliotekarie vid New York University, 2003 i.o.m. att Los Angeles Times arkiv lades ut på nätet.
2. Peter Tamony, Jazz – The Word.
3. Peter Tamony, Origin of Words.
4. Peter Tamony, Jazz – The Word.
5. Barnhart Dictionary of Etymology, Robert K. Barnhart 1988.
6. Barnhart Dictionary of Etymology.
7. Barnhart Dictionary of Etymology.
8. Barnhart Dictionary of Etymology. Holbrooke: One word Jazz, Storyville Magazine januari 1974.
9. Jörgen Adolfsson, Svenskt Visarkiv, jazzavdelningen.
10. Peter Tamony, IEMF, Quarterly. Större delen av materialet, med undantag för artikeln i New York Times, från Daniel Cassidy's redovisning i Counter Punch Weekend Edition juli 14-16 Dat Ol' Jazz, "How the Irish Invented Jazz".

Illustration PO Sporrang

1974 (6). Utgivaren av Oxford American English, Jesse Sheidlower, uppgav 2004 i Slate Magazine, att ordet hittades på och publicerades av en pressagent vid namn Walter Kingsley i New York Sun 1917, "Whence Comes Jass?" (7). Kingsley hävdade också att ordet stammade (sic) från Afrika. Det har ansetts vara en bluff, men icke desto mindre citerades det i Storyville Magazine så sent som 1974 (8).

**Europeiska rötter?**

Intressantare är det irländska spåret. Många irländare i första generationen levde vid tiden för första världskriget i området omkring San Francisco Seals stadion som låg vid Boyes Hot Springs. De ungas tal var kryddat med irländsk, fonetiskt uttalad slang. På irländska (gaeliska) skulle Teasai uttalas jassy eller chassy. "Gin-i-ker", fonetiskt för irländska "Tine caor" (uttalas jin-i-ker) var enligt Scoop Gleeson i mars 1917 synonymt med "pep", energi och entusiasm och skulle ungefär betyda blix och dunder. Irländska kolonier fanns i storstäder över hela USA och det är rimligt att anta att ordet jass fick snabb spridning över landet. Även enstaka åsikter om ursprung från den europeiska kontinenten har förekommit. Sålunda skall

en holländsk musikforskare vid en jazzkonferens i Helsingfors 2010 ha påstått att ordet är av holländsk härkomst (9). Dock, ett antal amerikanska lexika är samstämmiga i att ordet "jazz" ursprung är okänt.

**Impopulärt uttryck**

Jas, jass, jaz, jazz eller jasz, har aldrig varit ett populärt begrepp hos jazzmusikerna själva, många avskydde det. De första New Orleansmusikerna, Buddy Bolden, Jelly Roll Morton, Joe King Oliver, Bunk Johnson, Sidney Bechet och Louis Armstrong visste inte att de spelade jazz, eftersom ordet på en just född musikform inte var uppfunnet ännu.

Sidney Bechet använde aldrig termen. Han hävdade hela livet att han spelade olika former av Ragtime. Han menade att det fanns två former av musik, klassisk och ragtime. Den senare termen förklarade musiken, ordet jazz gjorde det inte. Inte heller Louis Armstrong använde termen före 1918. Därefter kallade han sin musik för Dixie Jazz. 1920 försökte Duke Ellington påverka Fletcher Henderson att de skulle kalla musiken Negro Music (10).

Efter den svarta medborgarrättsrörelsen 1968 höjdes röster för att utmönstra

ordet jazz, som man ansåg var de vitas förklenande beteckning. Duke har haft samma åsikt. "Jazz always has been the kind of man you wouldn't want your daughter to associate with." Han har varit en av de starkaste rösterna mot denna platta etikettering och han använde aldrig ordet om sin musik. Många andra svarta musiker som Billy Taylor och Chico Hamilton för att nämna ett par, har citerat honom. Men det lär inte vara möjligt att genom påbud ersätta ordet Jazz, därtill är det alldeles för etablerat. Dessutom har det ju sedan länge högstatusprofil som "improviserad konstmusik", i paritet med "den noterade konstmusiken", dvs den klassiska musiken.

Journalisten Ben Zimmer uppmärksammade således den 2 april i The Global Edition of New York Times, att det var 100-årsdagen av den notis som publicerades den 2 april 1912, av en anonym upphovsman, där det var första gången som ordet "jass" förekom. Själva ordet har fått en sådan rang, att det år 2000 av the American Dialect Society utsågs till The Word of the Century.

Leif Klitze

*Till sist stort tack till Jens Lindgren som välvilligt visat mig på detta omfattande material.*

# Cab and Duke

*Do creative similarities exist between these two giants, Cab Calloway and Duke Ellington? A quick glance may say no as the differences were obvious. But a closer look may indicate that there were some connections after all.*



Cab Calloway was one of the greatest personalities within jazz. He was not a composer like Duke Ellington but he had a presence that was extraordinary and a talent for featuring himself that should make every jazz artist envious. The number that was primarily connected with Cab Calloway is of course *Minnie The Moocher*, which became his theme song. Calloway's production of records was tremendous and started in 1930, a few years after Ellington's start. It is probably correct to say that Calloway's record production was more "commercial" than that of Ellington. Without making a closer review, it appears that about 80% of his recordings were numbers where he featured himself singing. As we know Ellington featured himself as a piano player on very few recordings. However, in Cab's repertoire we find quite a few very good jazz numbers. He understood from the early beginning to surround himself with very capable musicians and during the 1930/40's we find names like Jonah Jones, Dizzy Gillespie, Tyree Glenn, Quentin Jackson, Hilton Jefferson, Chu Berry, Milt Hinton and Cozy Cole in his orchestra. Ben Webster also spent some time in the band. It has been said that his musicians complained about being given too little room for exposure but in the discography we find many feature numbers for especially Jones, Berry, Jefferson, Hinton and Cole.

Duke Ellington and his orchestra had a long stay at the Cotton Club in New York but in August 1930 they made a break for about a month. They went to Hollywood for filming *Check And Double Check*. While there they were replaced at the Cotton Club by Cab Calloway and his band and the saying goes that Duke had to pay them out of his own pocket. Probably Duke and his mana-

ger calculated that the publicity earned from the movie would compensate them in the longer run.

Irving Mills, the mogul of Tin-Pan-Alley, early on saw the commercial value of Cab Calloway and tied him to his organisation just like he did with Duke Ellington. When Ellington's long run at Cotton Club ended in February 1932 Cab Calloway and his orchestra followed him and it was no doubt Irving Mills who pulled the strings.

By the end of the 1930s Ellington began to realize his true value on the market and brought up the question with Mills. To satisfy Ellington Mills offered him a 25 % stake in the Cab Calloway orchestra. This was something that Calloway himself learned about much later.

As a matter of fact, Cab Calloway has appeared together with the Duke Ellington orchestra; however, not together with Duke himself. In August 1963, Ellington set up My People in Chicago and could therefore not appear with his band at a gig in Lambertville, N.J. on August 12th. Billy Strayhorn replaced him at the piano and Cab Calloway was called in as the leader. The audience was told that Ellington was indisposed at the time. Cab filled the role quite well but of course he took the opportunity of featuring himself in a few numbers from his own repertoire, one of them was *Minnie The Moocher*.

When Atlantic Records released the album *Recollections of the Big Band Era*, where Ellington was free to interpret well known theme songs, Cab Calloway's orchestra was of course represented with *Minnie the Moocher*. It is known as a vocal number but Ellington chooses not to use any vocalist. It is instead Lawrence Brown who is "sing-

ing" the song on his growl trombone. An interesting detail is that the number is played without a piano. Ellington is spending the time in the control booth and it is Eddie Barefield who is directing the band.

When looking for points in common between these two giants Ellington's *The Mooche* and Calloway's *Minnie the Moocher* come to mind, although they have nothing in common musically. It is just the titles. As a Swede the first question you ask yourself is; what is the meaning of mooche and moocher? In a Swedish dictionary one can find the word mooch, without the "e" at the end, and it is said to mean "hang around" or "running away from paying a bill". Eric Townley says in his book "Tell Your Story" that *The Mooche* means "a slow, dragging dance. Its name is derived from the slang verb 'mooch' which means 'to move, or wander about, in a slow, aimless manner'. In an American dictionary of slang the word moocher is said to mean "a chronic tapper of money, a person who knows how to get things for free without actually asking for it". Unfortunately Eric Townley has nothing to say about *Minnie the Moocher*, a story about a woman of doubtful character who meets Smokie who introduces her to the King of Sweden, "who gave her what she was needin'". The king is not the Swedish king Gustav V but rather a drug dealer in New York who was known under the name of King of Sweden. The melody was composed by Clarence Gaskill and listed as his co-composers are Calloway and Irving Mills. Probably it was the two last-named who wrote the lyrics but it was certainly Cab Calloway who made a success of



the melody with his *Hi-De-Ho*. The lyrics were inspired by *Willie the Weeper*, a composition by the blues singer Frankie "Half-Pint" Jaxon about a "chimney sweeper"

who took pills of various kinds and in his dreams experienced the most fantastic trips until he took one pill too many. According to Wikipedia, Jaxon should have taken part in RKO's film short from 1929 called *Black And Tan* where Duke Ellington and his orchestra has the leading parts. However, this is not confirmed by Klaus Stratemann's *Day by Day and Film by Film*.

Cab Calloway had several compositions by Duke Ellington in his repertoire. Already on March 9, 1931, he recorded *Mood Indigo*, about 6 months after Ellington's initial recording. The ar-

rangement has no trumpet/trombone/clarinet-trio but is merely a series of solos including one on banjo. There is no vocalizing by Cab.

On May 6, 1931, he records *Creole Love Song* which title is a modification of *Creole Love Call*. This recording is quite different from that of Ellington. There is no wordless singing but Cab takes the chance of a vocal chorus toward the end, probably his own lyrics and the reason for the modified title. A beautiful portion of the record is a trumpet solo, probably by Reuben Reeves, with the accompaniment of a clarinet trio.

Not until March 23, 1938, do we find the next recording of an Ellington composition. It is *Azure*, sung by Calloway in an exaggerated way. One gets the impression that Cab performs the melody with irony and he over articulates the lyrics in a challenging way. One wonders what lies behind. But the number is well arranged with beautiful passages for the reed section. On the same occasion *Skrontch* is recorded, a number Ellington composed for a Cotton Club Revue and which was a popular dance at the time.

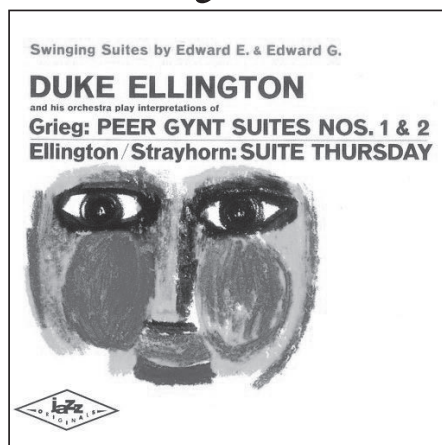
On July 3, 1941, Calloway records *Take The "A" Train*. It is a very fine interpretation of Billy Strayhorn's composition that would later become Ellington's theme song. It is not known to the writer who made the arrangement, which is quite different from Ellington's. It could possibly have been Harry White. The trumpet solo is played by Jonah Jones and he shows no influence by Ray Nance but performs his quite own definitive version. Chu Berry gets a chance to play a tenor solo. He was a tenor saxophone player who at the time stood well up to Ben Webster and the other tenor giants. As we all know, Webster had no solo in Ellington's version of *Take The "A" Train*.

The paths of Duke and Cab surely crossed many times. On April 29, 1969, Duke Ellington was awarded the Medal of Freedom by President Richard Nixon at the White House in Washington. Several guests were invited. One of them was Cab Calloway and when Cab made his entrance Nixon walked up to him saying; "Welcome to the White House Mr. Ellington. How nice to see you". Cab just went on smiling without any comment.

There seems to be a tendency today for Cab Calloway and his orchestra to be forgotten. People would be losing out since Cab Calloway and his band is well worth listening to, almost as much as Duke Ellington's.

Bo Hauffman

## \*\*\*\*\* *Peer Gynt Suite*



För en jazzmusiker är det ju naturligt att ta upp en melodi och tolka den på sitt sätt och med sina personliga idéer improvisera med melodins harmonier som grund. Ingen tycker att det är konstigt och ingen kallar det för stöld. Även inom den klassiska musiken finns det exempel på att variationer görs på ett tema av någon annan kompositör. Ett exempel är Brahms variationer på ett tema av Haydn. Men när en jazzmusiker spelar och improviserar över ett tema från någon känd klassiker då blir det stor uppståndelse, upprörda kommentarer om stöld och brist på respekt för den stora konsten. Ett sådant exempel är Charlie Normans tolkning av Griegs *Anitras Dans* ur *Peer Gynt Svit* Nr 2. Det norska Griegsällskapet talade om skandal och ville stämma Charlie Norman eller skivbolaget för "denna stöld" och "oförlåtliga travestering". Sveriges radio förbjöd uppspelning av skivan.

Även när Duke Ellington presenterade sin och Billy Strayhorns tolkning av fem delar från *Peer Gyntsviterna* av Grieg muttrade Griegsällskapet, men kanske inte riktigt så indignerat som inför Charlie Normans tolkning, kanske beroende på att man påmint om att Grieg nog hade varit i Värmland och hämtat inspiration för sin *Solveigs Sång* och kanske för att Duke Ellington gjort en så varsam och fin tolkning av kompositionerna.

Reservera en liten stund och plocka fram LP-skivan (den finns nog inte utgiven på CD), håll upp en liten Dry Martini, stäng av telefonerna, lägg på tonarmen och sitt ner och lyssna!!! Lyssna på hur *Morning Mood* börjar med en svag cymbalklang, som följs av några orkesterklanger ur vilka Paul Gonsalves vackra tenor växer fram och presenterar temat, som därefter tas upp av orkestern. Jimmy Hamiltons klarinett och Harry

Carneys baryton turas om att, tillsammans med härliga orkesterklanger, varmt behandla den vackra melodislingan, som verkligen kan framkalla en stilla morgonstämning.

*In the Hall of the Mountain King* är stämningen hög och man har nog kul och dansar till fin musik. Melodin är väl lämpad för en svängig tolkning och svänger gör det verkligen om orkestern där det enda solot kommer från Dukes piano och det låter som inget annat eller som typiskt Ellington. Orkestern spelar med en fin attack och arrangementet ger harmonier och klangfärger som bara Ellingtons orkester kunde åstadkomma. Lyssna noga på hur temat tas upp av de olika sektionerna och samspelet mellan dem. Bergakungen måste ha det trevligt i denna musikaliska miljö.

*Solvejg's Song* presenteras här med stor kraft av Booty Wood och hans wawa trombon. Man får en känsla av att Solvejg står på en bergssluttning och med stor inlevelse sjunger ut över dalen nedanför avbruten av vacker fågelsång från Jimmy Hamiltons klarinett i några helt underbara solokadenser. Det hela slutar med ett ackord som endast Ellington och hans orkester kan åstadkomma. *Aase's Death* är fylld av tunga, sorgsna och ytterligt sköna klanger som skapar en nästan mystisk stämning som framkallar vad Ellington i ett annat sammanhang beskrev som *afraid to be there or afraid not to be there*.

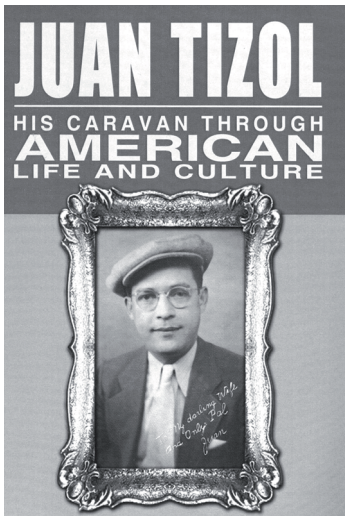
Anitra dansar iväg med en härlig swing tillsammans med Johnny Hodges, Jimmy Hamilton och Paul Gonsalves i *Anitra's Dance*, där solisterna understöds av orkestern vars samtliga sektioner hjälper till att göra det hela till en fin musikalisk upplevelse.

Glöm nu bort att Duke Ellington inte komponerat dessa temata, glöm bort Grieg och Peer Gynt. Lyssna i stället noga och njut av den fina behandlingen av de vackra melodierna. Det kanske inte är jazz men det är Duke Ellington och det är skön musik.

Bertil Swartling

Red. anm: I Bulletin nr 1/2008 finns en artikel författad av Reidar Storaas med titeln "Duke Ellington's forbidden Grieg arrangements", som något mer ingående behandlar Ellingtons tolkning av Griegs verk.

# Juan Tizol



## - latinsk impuls

Författaren Basilio Serrano är född på Puerto Rico men lever sedan unga år i New York. Han är numera professor vid ett New York universitet där han utöver undervisning av blivande lärare bedriver forskning för att klargöra vilken inverkan som den puertoricanska musiken haft på dagens populärmusik och jazzen. Dessa studier har lett fram till denna bok där Juan Tizol utgör huvudpersonen, men stora delar av boken avhandlar Puerto Ricos historia, dess musik och musikutövare.

Juan Tizol (22 januari 1900 – 23 april 1984) föddes två år efter USAs ockupation av Puerto Rico, som under 400 år tillhört Spanien. Tizol föddes således till Porto Rican, som det stavades fram till 1936. Tizol behöll även denna stavning i titlarna för kompositioner som Porto Rican Chaos, Porto Rican Girl m.fl.

Tizol blev vid unga år faderlös, men adopterades av sin farbror Manuel Tizol, som ledde den lokala symfoniorkestern men även orkestrar som spelade dans- och teatermusik. Manuel gav den unge Juan grundläggande utbildning i att skriva och läsa musik samt att spela fiol och flera blåsinstrument. I boken finns bilder på Juan Tizol i tioårsåldern hållande en fiol i The Manuel Tizol Orchestra och som 17-åring hållande sin förmodligen första ventilbasun i en symfoniorkester bestående av lokala och besökande tyska musiker. Hans praktiska och teoretiska musikkunskaper var således stora redan vid unga år.

### Flytten till USA

Juan besökte kort USA redan 1917, men flyttade dit, till Washington DC, år 1920 då han fick arbete i en orkester helt bestående av landsmän på Howard Theater. Först i september 1927 blev han engagerad av Duke Ellington, förmodligen efter rekommendation från Arthur Whetsol. Tizol blev kvar hos Duke till 1944, men återkom även senare vid några tillfällen. Han lämnade dock Ellington för att ansluta till Harry James orkester, då han inte stod ut med det myckna resandet och ville vara tillsammans med sin hustru, som bodde i Los Angeles. Han

var gift i 60 år med sin afro-amerikanska hustru Rosebud. Själv betraktades Juan Tizol som orkesterns enda "vita" medlem.

Juan Tizol, som aldrig lärde sig korrekt engelska, var känd för sin punktlighet, ärlighet, hängivenhet och lojalitet. Då han alltid kom först till alla repetitioner fick han av Duke ansvaret för att förbereda orkestern och speciellt dess nya medlemmar inför konserterna. P.g.a. sina gedigna teoretiska musikkunskaper var han den som under långa tider skrev ut stämmorna i Dukes arrangemang åt samtliga instrumentalister. Då Tizol trots detta merarbete inte tillhörde de bäst betalda orkestermedlemmarna torde detta ha varit ytterligare en orsak till att han lämnade Ellington.

### Kompositören Juan Tizol

I bokens sista kapitel avhandlas Tizols komponerade verk. De är c:a 75 varav många har spanska titlar. De anses vidare höra till fyra olika kategorier, nämligen Exotica, Latin Jazz, Ballader och Swing. Mest känd av alla Tizols kompositioner är naturligtvis *Caravan*, vars ursprung musikhistoriker härleder till morernas influenser på spansk musik som via Sydamerika och Karibien påverkade Puerto Ricos musikliv. *Caravan* finns idag i så många inspelningar, och då räknar man inte in de nästan 200 som finns i Ellingtondiskografier, att en radiostation planerade att under ett dygn spela olika versioner av denna komposition. Den första inspelningen är daterad 19 december 1936 med en mindre grupp under Barney Bigards ledning. Det tor-

de stå utom all diskussion att *Caravan* skrevs av Tizol ensam. I boken nämns att Ruth Ellington lurade Tizol att sälja rättigheterna till *Caravan* till Irving Mills. Först sedan melodin blivit oerhört populär lyckades Tizol övertyga Mills att lämna tillbaka huvuddelen av rättigheterna. Över huvud taget är Tizol mycket kritisk till managerns agerande och hur han på orätta grunder tillskansar sig rättigheter till orkestermedlemmarnas verk.

Näst mest känd av Tizols kompositioner är *Perdido* från 1941 och spelad världen över. Under en tågresa till New Orleans knackade Tizol en rytm fönstret samtidigt som Bigard berättade om de rika personer som bor på Perdido Street. Herb Jeffries som satt bredvid Tizol började sjunga till Tizols rytmiska knackningar varvid Tizol skrev ner melodistämman. När han frågade "Where are we?" svarade Bigard *Perdido* som fick bli titel. På spanska betyder det "vilse". *Perdido* uruppfördes samma kväll i New Orleans.

Det torde föra alltför långt att här nämna alla Tizols kompositioner, men till de mest kända hör *Porto Rican Chaos*, *Admiration*, *Jubilesta*, *Lost in Meditation*, *Pyramid*, *Gypsy without a Song*, *Conga Brava*, *Flaming Sword*, *Bakiff* och många fler. Han var även först med att introducera latinska rytmer i sina jazzkompositioner. Dessutom framhåller Serrano flera gånger att Tizol ovanligt nog använde sin ventilbasun vid komponerandet.

### Musikern Juan Tizol

I de flesta melodier Juan Tizol skrev finns ett solo för ventilbasun inskrivet. Han improviserade ytterst sällan utan ville ha sina solon utskrivna. Ellington upptäckte snart fördelarna med en ventilbasun gentemot en vanlig trombon. Med en ventilbasun kan man spela toner med större snabbhet och precision. Dessutom kan ventilbasunen paras ihop med en saxofon till ett mycket speciellt ljud som gör det omöjligt för gemene man att skilja de två instrumenten åt. Tizol var den förste att spela ventilbasun i jazzsammanhang och antalet efterföljare är än i dag mycket begränsat. Serrano nämner även i boken att Ellington trots Tizols envisa protester envisades med att vid konserter alltid spela *Caravan* som andra låt innan Tizol hunnit komma igång. Duke visste naturligtvis att Juan alltid trots protesterna var väl förberedd.

Efter sin tid hos Duke flyttade Jan Tizol 1944 till Los Angeles för att slippa resa. Efter två veckor med Woody Herman hamnade han hos Harry James.

”The Big James Robbery” 1951 återbörades Tizol (tillsammans med Louie Bellson och Willie Smith) till Ellington, men 1953 återgick han till James för en kortare period. Tizol spelade senare med Nat King Cole i hans TV show, med Louie Bellsons storband och Nelson Riddles studioorkester, där han bl.a. återfinns på 11 LP med Frank Sinatra.

## Konflikten med Mingus

Förutom sina kompositioner torde Juan Tizol vara mest känd för ”the Mingus Incident” 1953 som har lika många versioner som det finns berättare. Charlie Mingus version återfinns i hans självbiografi från 1971 och är nog den minst sannolika eftersom Mingus nämner både fel tid och plats. Mingus framhåller såväl rasmotsättningar som att han blev hotad med kniv efter att ha utsatts för kritik om sin förmåga att läsa noter. I Tizols version från 1978 gömde han sig i omklädningsrummet efter en häftig diskussion efter att han hotats med ett järnrör. Upprinnelsen till bråket var att Mingus kände sig kritiserad sedan han efter begäran spelat ett utdrag på bas. Tizol påpekade att det spelades en oktav för högt och om han hade velat att det skulle låta som en cello skulle han ha skrivit det för cello. Mingus tog detta som en förolämpning och tolkade även in rasistiska motiv. Han visste inte då att Tizol hade som uppgift att gå igenom musiken med nya orkestermedlemmar och att han dessutom var gift med en afro-amerikansk kvinna. Slutet blev som bekant att Duke avskedade Mingus med omedelbar verkan efter endast tre dagar i orkestern.

## Lättläst

Boken som helhet är lättläst och informativ, speciellt för den som förutom att äga intresse för Juan Tizols tid med Ellington även vill fördjupa sig i hans karriär i övrigt. Däremot blir de långa avsnitten om musiklivet i Puerto Rico under Tizols uppväxttid samt puerto ricanska musikens betydelse i amerikansk nöjesindustri något betungande då mängder av namn nämns till vilka vi knappast har någon relation. Som helhet ändå: Givande läsning för genuint Ellingtonintresserade.

Peter Lee

Basilio Serrano: *Juan Tizol – His Caravan through American Life and Culture*, Xlibris Corporation, 2012.

# Nya skivor



## Duke Ellington – Flying Home – Candid CCD 79557

Materialet på den här skivan är inte nytt. Det gavs ursprungligen ut 1974 på en kanadensisk LP Aircheck 4. Självklart är det inte lätt att få tag på den LPn och därför är det glädjande att innehållet nu återutgivits på CD. Det är fråga om liveinspelningar från jazzklubben Blue Note i Chicago, där Ellington hade återkommande engagemang och det påstås att han trivdes mycket bra med att uppträda just på den klubben. Det rör sig om radioutsändningar från juli och augusti 1952. Det anses allmänt att Ellington hade en lågvattensperiod i början av 1950-talet men dessa upptagningar bevisar att så inte alls var fallet. Några nya namn hade kommit in vid den här tidpunkten. Willie Cook hade nyligen startat sin karriär i orkestern liksom Britt Woodman. Willie Smith hade lämnat bandet och ersatts av Hilton Jefferson.

Från radioutsändningen den 30 juli kan vi höra *Bensonality*. I Johnny Hodges frånvaro är det Betty Roché som helt på egen hand får ta hand om *All of Me*. *Bakiff* hanteras på sedvanligt sätt av Juan Tizol. Louie Bellson visar upp sig i *The Hawk Talks*. *Do Nothin' Till You Hear From Me* hanteras av Jimmy Grissom. *VIP's Boogie* visar upp saxsektionen i fin form och flera solister får framträda i *Jam With Sam*. I *Just A-Sittin' and A-Rockin'* får vi höra Paul Gonsalves axla Ben Websters mantel innan Ray Nance tar över med sin något burleska sångversion. Sändningen avslutas med en kort version av *Mood Indigo*.

Den 13 augusti 1952 är man återigen ute i etern och inleder med *Tulip Or Tur-nip* där vi, förutom Ray Nances vokal, nu får höra Britt Woodman och Willie Cook i stället för Lawrence Brown och Harold Baker. I Louie Bellsons komposition *Ting-A-Ling* kan vi återigen njuta av saxsektionen. *Flamingo* är intressant ur den synvinkeln att det är Jimmy Grissom som framför Herb Jeffries slagnummer. *Rockin' In Rhythm* spelas på

sedvanligt sätt. *Sophisticated Lady* hade tidigare varit ett featurenummer för Willie Smith men nu har arret huvudsakligen omarbetats så att en violin-spelande Ray Nance har huvudrollen. *Take The "A" Train* har inget trumpet-solo utan är i stället ett solonummer för Betty Roché, som hanterar melodin på ett skickligt och humoristiskt sätt. Det avslutande numret *Flying Home*, som också fått ge namn till CDn, får betraktas som en raritet i Ellingtons repertoar. Här hör vi fina solon av Jimmy Hamilton och Clark Terry. Den som inte har den gamla LPn rekommenderas att skaffa denna CD som verkligen visar att början av 1950-talet faktiskt var en bra Ellingtonperiod. Skivan kan inhandlas från CDON.com.

## Duke Ellington – The Complete Columbia Studio Albums Collection 1951-1958

Columbia ägs numera av japanska Sony som under årens lopp fått motta mycket kritik för sin underlåtenhet att återutge material ur Columbias omfattande arkiv. För att i någon mån tillmötesgå kritiken ger man nu ut en CD-box omfattande 9 CD med 9 av Ellingtons Columbiaalbum, *Masterpieces by Ellington*, *Ellington Uptown*, *Blue Rose*, *A Drum Is A Woman*, *Such Sweet Thunder*, *Ellington Indigos*, *Black Brown And Beige* (med Mahalia Jackson), *At The Bal Masque* och *The Cosmic Scene*. Flera av dessa album gavs för några år sedan ut som separata CD med flera bonus-spår och alternativtagningar och de utgåvorna har använts för denna box. Emellertid skall tacksamt noteras att Sony tagit bort de pålagda applåderna i *At The Bal Masque*. I fallet *Such Sweet Thunder* hade man av misstag fått med fel tagning av *Up And Down*, *Up And Down*, men misstaget har inte korrigerats i denna utgåva. *A Drum Is A Woman* är identisk med den ursprungliga LP-utgåvan.

Bo Haufman

## Nyupptäckt Ellington- inspelning



Den här avbildade skivan kom i november ut på amerikanska eBay och blev genast mycket uppmärksam. Det rör sig om en privat inspelning, troligen från radioutsändning, av några nummer framförda av Duke Ellington och hans orkester när man uppträdde på Cotton Club. Skivan såldes för \$380:88. Säljaren beskrev skivan på följande sätt:

A truly remarkable two sided

LIVE  
recording of

**DUKE ELLINGTON  
& HIS ORCHESTRA**

from the

**COTTON CLUB**

in New York!

This one of a kind disc was found in the collection of musician/collector

**DICK FERBESSION**

... it is on metal

"UNIVERSAL BLANK  
RECORDING DISC"

.... Likely at the Cotton Club in Harlem shortly before it moved to Mid-Town in the mid-1930's .. one of the tunes identified is

**DUCKY WUCKY**

which is from 1932 introduced as an ament you haven't heard ... the sections of the disc I played play pretty well on my rig but requires a bit of extra weight .. there is distortion in some sections and very clear in other .. some one putting some time into play this likely get better result than me ... the sleeve also identifies

**I'VE GOT TO BE A  
RUG CUTTER**

"fine trumpet & Hodges sop" ... side B says "Azure" ... this one is sold AS IS!

Det är för oss okänt vem som köpte skivan men vi kan bara hoppas att det är någon erkänd Ellingtonforskare som kommer att analysera fyndet och senare tillkännage och kanske t.o.m. låta ge ut det.

Ellington hade flera engagemang på Cotton Club. Det första avslutades den 3 februari 1931. Han återkom senare vid olika tillfällen och ur Klaus Stratemanns

*Day by Day* kan vi utläsa att han anlitas igen den 11 mars 1933 för ett drygt månadslångt engagemang. Någon gång under 1936 flyttade Cotton Club från Harlem till området runt Times Square och där uppträdde Duke Ellington mellan den 17 mars och 15 juni 1937.

*Ducky Wucky* återfinns i Ellingtondiskografin endast vid ett tillfälle, nämligen den 19 september 1932 då numret spelas in för ARC. *I've Got To Be A Rug Cutter* spelades in i februari/mars 1937 och *Azure* slutligen spelades likaledes in första gången 1937. Detta får en att misstänka att inspelningen härstammar från Cotton Club-sejouren 1937 men forskarna får bekräfta.

Bo Haufman

## Storfrämmande

Jazzforskaren och tillika DESS-medlemmen Martin Westin har låtit oss få ta del av följande lilla poem som han hittade i Aftonbladet av den 17 april 1939 och som var infört i spalten "I Blinken". Någon författare finns inte angiven.

*Sotig i hyn à la Askungen  
uppträdde Ellington, jazzkungen.  
Hans och min själ fick bekantas i  
tjusfulla Black and Tan Fantasy.*

## Victor Gaskin in memoriam

Victor Gaskin som var född 1934 gick ur tiden den 14 juli 2012. Han var engagerad av Ellington som basist några månader i slutet av 1969 och början av 1970. Dessförinnan hade han spelat med flera kända jazzmusiker bl.a. Billy Taylor. Som basist hos Ellington kan han höras i numret *Black Swan* och i *Fat Mess* som endast återfinns i diskografierna vid ett tillfälle, nämligen från en liveinspelning i Las Vegas den 7 januari 1970 och som ingår i Fantasy's LP-album Duke Ellington The Pianist.

## Klubbmöte 11 mars:

Den 11 mars 2013 samlas vi åter i Franska Skolan (f.d. SAMI) för ett medlemsmöte.

### Members' Choice

Vid detta tillfälle kommer en programpunkt att vara Members' Choice som innebär att en medlem väljer ut ett nummer ur Duke Ellingtons omfattande repertoar som vi spelar upp. Men det räcker inte med det. Vi vill samtidigt höra en programförklaring från vederbörande medlem om varför han eller hon valt just det numret och varför det upplevs så intressant. Varje Ellingtonbeundrare har alltid särskilda relationer till vissa melodier. Det kan vara allt ifrån det första man hörde av Ellington till senare upptäckter. Valet behöver inte nödvändigtvis vara en strikt Ellingtoninspelning. Exempel med någon av Ellingtons sidemen duger också bra.

Fram till den 11 mars emotser vi nu förslag från hugade medlemmar som kan lämnas till Bo Haufman på tfn 08-663 74 95 eller per mejl bo.haufman@telia.com. Melodivalet måste medföras på en CD. Om sådan saknas kan vi inom styrelsen med stor säkerhet få fram en sådan. Även medlemmar i landsorten kan delta genom att per brev eller mejl ge sin motivering som vi läser upp vid medlemsmötet. Musiken ordnar vi. Vi emotser med stort intresse mängder av bidrag.

**Duke Ellington Society of Sweden, DESS**

ISSN 1400-8831

DESS, c/o Leif Jönsson

Anbudsvägen 15

187 50 TÄBY

08 - 51 05 03 14, 0706 22 88 16

**Redaktionsgrupp:**

Bo Haufman, Claes Englund,

Conny Svensson, Claes Brodda,

Ulf Callius (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 42

Vid köp hos DESS, använd

vårt plusgiro 11 63 75 - 7