



*Barney Bigard at the solo microphone with the Ellington Orchestra. To the right: Johnny Hodges and trombone players Tricky Sam Nanton and Juan Tizol.*

## *Barney Bigard*

*From 1927 until 1942 Barney Bigard played with the Duke Ellington Orchestra. His clarinet playing as a soloist reflected the tradition from his home town New Orleans. His playing was also an essential part of the sound quality of the band.*

*In this issue of the DESS Bulletin we present a section on Bigard with outlooks also on clarinet playing in jazz and the different types of clarinets. – See pages 6 to 13.*

## Inför hösten - och nyheter 2014

Jag hoppas att ni medlemmar haft en bra sommar och nu längtar att få ta del av våra aktiviteter under hösten. Den resterande delen av året kommer programmässigt att förflyta som tidigare bestämt, dvs vi kommer att ha två konserter och ett klubbmöte. Men inför nästa år kommer vi att göra vissa förändringar på grund av att konsakterna inte har gett det resultat vi förväntat oss och som vi behöver. Med dålig publikanslutning uppnås inte den s.k. bar-garantin som restaurangägarna kräver. Den har i år har höjts från 10.000 till 20.000 kr. Om restaurangens försäljning inte når upp till den summan, måste vi betala det belopp som återstår. Kostnader för orkestergage, pianostämning och STIM-avgifter tillkommer. All ekonomisk risk ligger på föreningen och den kan vid vissa tillfällen bli alltför stor. Styrelsen har därför beslutat att inför 2014 enbart arrangera två konserter på Duke's Place men samtidigt öka antalet enklare medlemmöten till tre eventuellt fyra.

Föreningens ekonomi är än så länge god. En situation som vi vill försöka behålla i det längsta. DESS syfte är ju att bevara minnet av Duke Ellington och hans musik och inom detta område inkluderar vi även alla de stora personligheter som kretsade runt honom. Detta syfte når vi främst genom att tillhandahålla en bra Bulletin, en bra hemsida och meningsfulla medlemmöten. Konserterna kan vara trevliga och i lyckligaste fall ge ett mindre överskott, men strängt taget bidrar de inte särskilt mycket till att bevara minnet av föremålet för vår verksamhet. I Stockholm finns dessutom ett stort utbud av levande jazz och de som vill avnjuta jazz i den formen kan välja mellan många evenemang, också med en krympt konsertverksamhet i DESS egen regi. Våra medlemmar behöver således inte alls vara utan levande jazz och självklart kan vi åta oss att informera om konserter som vi finner vara av intresse för Ellingtonentusiaster.

Våra medlemmars genomsnittsalder tenderar inte att gå ner, utan den stiger. Det gäller även styrelsen. Med en högre snittålder tror vi att det blir allt svårare att locka medlemmarna att komma på våra konserter. Kanske är det så att med högre ålder vill man ta till sig sin information om Ellington på ett annat sätt genom exempelvis Bulletinens innehåll och kåserier vid medlemmötena. Vi är inte heller främmande för att senare producera ännu en CD med utgivnet Ellingtonmaterial.

Idéer om hur vi skall förhålla oss inför framtiden tar vi gärna emot! Skicka mail eller skriv till oss och berätta vad ni tycker.



Leif Jönsson,  
ordförande i DESS

## Ellington-konferens 2014

Under Ellington-konferensen i Woking 2012 cirkulerade ryktet att en konferens skulle anordnas i Amsterdam 2014. Nu har vi glädjen konstatera att ryktet har bekräftats. Det är DESS-medlemmen Louis Tavecchio som tagit på sig ansvaret och han låter oss veta att konferensen kommer att äga rum 14-18 maj 2014. Vi har fått en preliminär rapport från Louis om vad som kommer att bjudas delegaterna:

**The contours of the Ellington conference are becoming clearer. The program is not yet definitive, but it will probably comprise the following elements:**

- Presentations/lectures by the authors of four recent books about Ellington: Terry Teachout, Matt Cooper (his book on Ellington the pianist will be published this fall), David Schiff (The Ellington Century) and Harvey Cohen (Duke Ellington's America). Following the individual presentations, the authors will discuss Ellington the man and the musicians, and share their views with the audience.

- A performance by the Big Band of the Amsterdam Conservatory under the direction of David Berger! They will perform one or more larger works by Duke, possibly 'Black, Brown & Beige'.

- A new arrangement of Such Sweet Thunder, to be performed by Calefax, the famous Dutch Reed Quintet.

- Matt Cooper will give a piano recital of Ellington compositions.

- A performance by Dutch violinist and jazz award winner Oene van Geel and his group, inspired by 'The violin in the music of Duke Ellington', and the 1963 Paris violin session (with a.o. Ray Nance, Stephane Grappelli and Svend Asmussen).

- There will be, of course, an 'open call' to Ellington scholars and enthusiasts to give presentations or lectures. Ken Steiner will be among the Ellington scholars making a contribution.

*The above program is provisional and new elements are likely to be added in the next weeks and months. In the meantime, we will keep all of you posted. We hope to launch the website with more (definite) information in September/October.*

**Vi är övertygade om att det lönar sig att investera i en resa till Amsterdam i maj nästa år.**



# Våren och VM-hockeyn stal publik vid säsongens sista Ellington-möte



Det var som en oväntad stjärnsmäll med lövsprickning och körsbärsblom i parkerna, feta hockeytacklingar i Globen och på TV och till yttermera visso Kristi Himmelfärdsdag som upplagd för en extra långhelg – DESS fick som många andra festarrangörer känna av effekten av denna maxikrock. Uppenbarligen fick cirka halva publiken annat att tänka på än konserten på Duke's Place den 6 maj, vårens sista.

Att det var glesare i salen betydde dock inte att humöret sjönk för det blev en trevlig afton i sällskap med Ulf Johansson Werres och Claes Broddas Uppsala-grupp, förstärkt med Curt Anderssons feberfingriga bas och Oscar Johansson Werres diskreta trumset (parentetiskt anmärkt är denne förstas son till kapellmästaren, 17 år och pendlare elev vid Södra Latin i Stockholm).

Möjligen greppar ovanstående trevliga herrar sin Ellington med en viss respekt och underfundighet som också utgör en viktig del av scenpersonligheten. Johansson Werre känner många av oss sedan

tidigare som en klurig entertainer med intelligent framtoning i kommentarerna till ett hart när virtuost pianospel. Med stor energi växer instrumentet under hans händer till en FLYGEL som kräver sitt utrymme i en raggig hyllning till de stora förebilderna James P Johnson och Albert Ammons m fl i en bedövande syntes av *Stealin' Apples* och *Carolina Shout* m m. Därefter mest Ellington.

Att både Johansson Werre och Claes Brodda kan sin jazzhistoria påminnes man också om när de nådde fram till *Just A-Sittin' and A-Rockin'*, ett svängigt nummer från början av 40-talet, och spelat i Grand Piano-stil i ellingtonsk smak. Claes Brodda breddar mer uppsluppet och uppknäppt än annars då han gärna väljer en mer reserverad attityd. Han är också som bäst i balladerna där han har glädje av sin ytterst vackra ton på framför allt tenoren i tex *Self Portrait* (med Hawkins 1962 på ett Impulse-album) eller den skönt nostalgiska *That's All* (som Ben Webster lanserade i ett LP-album med titeln "Gone with the Wind").

Jag gillar Curt Anderssons basspel och jag gillar fr o m nu också Oscar Johansson Werres trumspel, sparsamt och välformat. (Ett beröm som inte alls påverkas av att jag tog studenten i hans skola Södra Latin för långt mer än ett halvsekel sen). Det var för att sammanfatta en trivsamt afton med alla dessa trevliga musiker, som jag tror också hade det bra.

Men.... Det enda jag inte var nöjd med denna afton var herrarnas försök att variera klassikern *Black and Tan Fantasy*. Den sitter som rotad i ryggmärgen på en gammal Ellingtonfantast och jag har aldrig nånsin hört den framföras i snabb marschtakt förut, i en något uppsluppen stämning. Det tunga svärmod som präglar denna tidiga Ellingtonkomposition (1927 med Bubber Miley) gick helt förlorat. Kvar satt en förkrossad lyssnare.

Fast jag har nu repat mig och återvänt till originalet.

Bo Holmqvist

Tv Claes Brodda och nedan Curt Andersson och Ulf Johansson Werre under konserten på Duke's Place 6 maj. (Foto Bo Haufman)



# Våra franska vänner: La Maison du Duke



Detta är namnet på vår tämligen nybildade franska systerförening. Den startades i september 2009 och vi har ryktesvis hört om dess existens men inte uppfattat att den skulle vara särskilt välorganiserad. Det visar sig nu att denna uppfattning är helt grundlös. Föreningen som på engelska kallar sig "Duke's Place in Paris" organiserar nu en festival kring Ellington i en förstad till Paris vid namn Provins. "Provins Duke Festival" äger rum under tiden 26-29 september. Man har bl.a. inbjudit till en tävling i nykomponerad musik som skall vara skapad i Ellingtons eller Strayhorns anda. Vinnande bidrag föräras ett pris om 1500 Euro.

Föreningen leds av Christer Bonnet och honorary president är Claude Carrière vars namn vi känner igen från många textböcker till franska LP- och CD-utgåvor med Ellingtonmusik. Man håller sig med en mycket omfattande hemsida och vi rekommenderar våra medlemmar att studera den på adresserna [www.maison-du-duke.com](http://www.maison-du-duke.com) eller [www.dukefestival.com](http://www.dukefestival.com)

Man kan bli medlem i föreningen för en årsavgift om 20:- Euro och blir då berättigad till att inköpa diverse CD som föreningen givit ut. Bl.a. kan de erbjuda två CD med Ellingtonmaterial, som tidigare inte varit utgivet i sin helhet.

## CD från Gröna Lund 1963

CD MDD 001 innehåller Ellingtons piano recital på Museum of Modern Art i New York den 4 januari 1962.

CD MDD 002 är av särskilt intresse för oss svenskar. Den innehåller valda delar av Ellingtons engagemang på Gröna Lund och Dans Inn den 8 juni 1963. När Ellington och orkestern spelade för danspublik var man som regel mera avslappnad och gjorde avsteg från de uppjordade arrangemangen. Dukes introduktion om fem korus till *Take The "A" Train* är en överraskande njutning att få lyssna till. Johnny Hodges varierar sin *Jeep's Blues* på ett nytt sätt och Paul Gonsalves bjuder på stort artisteri i ett långsamt nummer som *In A Sentimental Mood*. Flera guldclippar finns i repertoaren. Här listas hela innehållet med angivande av DESORnr:

- 6352d Take The "A" Train
- 6352r Jeep's Blues
- 6352s Rose Of The Rio Grande
- 6352u Kinda Dukish
- 6352v Rockin' In Rhythm
- 6352w In A Sentimental Mood
- 6352x Mr Gentle And Mr Cool
- 6352ab I Let A Song Go Out Of My Heart
- 6352ac Don't Get Around Much Anymore
- 6352o Piano Interlude
- 6352p I Didn't Know About You
- 6352e Misfit Blues
- 6352f Schwipti
- 6352g Zweet Zurzday
- 6352h Lay-By
- 6352b Laura
- 6351b Afro-Bossa

Bo Haufman

## Kalender för 2013

Den resterande kalendern för året har ändrats på en punkt. Medlemsmötet som var tänkt att äga rum den 28 oktober har flyttats. Kalendern ser nu ut som följer:

**30 september** – Konsert på Duke's Place

**21 oktober** – Medlemsmöte i Franska Skolan. (Flyttat från 28 oktober)

**2 december** – Konsert på Duke's Place

Kallelser kommer att distribueras i vanlig ordning. Alla hälsas välkomna.

Styrelsen

## Nya medlemmar

DESS hälsar följande nya medlemmar välkomna i vår illustra förening:

Nils Gunnar Anderby, Stockholm  
James Gregory Sacra, Nacka  
Yngve Sandquist, Skarpnäck

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

## A message to our foreign members

In order to make it worthwhile for our foreign members to stay members we always have a few articles in the English language in our Bulletins. However, the majority is still in Swedish. One of our foreign members, David Palmquist, has made us aware of how to easily translate articles in Swedish to any other language. This is his recommendation:

1. Open your browser, and go to <http://translate.google.com/#>
2. Return to your e-mail program, and copy/paste the message below into the left window in google.
3. Set the languages to Swedish on the left, and English (or your chosen language) on the right.
4. Click Translate and read the result.

It's as simple as that. Good luck!

# Duke - kompositören

## Ellington om komponerande - improvisation

I tidskriften *Esquires* decembernummer 1944 publicerades en intervju med Duke Ellington som Leonard Feather hade gjort bakom scenen på klubben Roxy. Feather bad bl a Ellington att kommentera ryktet att hans kompositioner skulle vara resultat av improvisation i och med orkestern:

" 'Well,' he reflected, 'I believe that legend began in the old days when we played all our stage shows without using manuscripts because I thought music stands looked ugly on the stage. The men in the band had good memories, and I thought they'd memorize even faster from dictation than from reading the notes on paper; so what happened was, before the stage show

I'd pass out the notes - just take one chord at a time and tell each man which note he had to play of each chord. But as for the whole band making up the ar-



rangements - hell, how can you take sixteen men and improvise if you want to get unity? One man with one good idea produces better results than a hundred men with conflicting ideas.

'Sure sometimes I work in a hurry and at the last minute, but everything is completely orchestrated by rehearsal

time, except the passages left open for solos, and the parts are copied out for each man before they're played. The solo parts? All I do for them is dictate the mood of the solo, not what the soloist is to play.

'My old booking office used to exaggerate a lot of those stories about the origin of some of the tunes, and that gave the general idea that they were all composed in a rush or at rehearsal. Right now I don't think we have more than two or three tunes altogether that aren't written arrangements. One is *In a Jam*, which was just a skeleton theme for improvising - I passed it out verbally in ten minutes; and *C Jam Blues* is mainly the same sort of thing.'

We thank DESS member David Palmquist for informing us of this interview with the Duke.

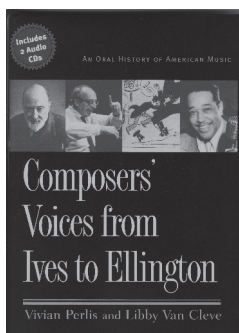
## Röster om Ellington och andra amerikanska kompositörer

*Boken Composers' Voices from Ives to Ellington har funnits på marknaden sedan 2005 men vi har inte observerat den förrän helt nyligen då den omnämndes i DESUK's Blue Light 1/2013.*

Som bokens titel antyder rör det sig om "voices" vilket i detta fall betyder att man återger intervjuer med diverse amerikanska kompositörer och människor i deras omgivning.

Fjorton kompositörer är behandlade och de som har intresse ur jazzsynpunkt är Eubie Blake, George Gershwin och Duke Ellington. Kapitlet om Ellington omfattar 66 sidor och är ett av de mest omfattande i boken som totalt är på 478 sidor.

Avsnittet om Ellington - Exploring the World of Duke Ellington inleds med



en enklare framställning om Ellingtons karriär från de första åren i Washington till 1970-talets Sacred Concerts.

Berättelsen interfolieras med citat från olika jazzpersonligheter och Ellington närstående personer. Inget nytt avslöjas här. Därefter följer en serie intervjuer med Mercer Ellington, Mercedes Ellington, Ruth Ellington, Sonny Greer, Louis Metcalf, Irving Mills, Adelaide Hall, Al Hibbler, Betty Roché, Max Roach, Tony Watkins, Clark Terry, Aaron Bell, Art Baron, George Avakian, Luther Henderson, Alvin Ailey, Marian Logan, John Gensel, Willie Ruff och Nat Hentoff. Flera av dessa intervjuer är kända sen tidigare och berättar med andra ord samma sak som relaterats tidigare i andra sammanhang.

Emellertid är det särskilt intressant att ta del av Irving Mills synpunkter som gjordes i en intervju så sent som 1981. Mills var en självsäker herre som framhåller sin betydelse för Ellingtons karriär både som musiker och kompositör. När han upptäckte The Washingtonians på Kentucky Club var det inte Ellington han upptäckte utan fem musiker som alla var lika stora. "I created the balances. I cut out the arrangements. Whatever

they did, I thinned it out. That's why all of my tunes, you could sing - *Solitude*, *Sophisticated Lady*, *Mood Indigo*, *Sentimental Mood*. But nine tenths of everything he recorded you can throw in the wastebasket. They don't sell, and he hasn't made no money for Capitol, he's made no money for Victor, he's made no money for anybody." Härda ord från en person som gjorde sig en förmögenhet på sitt samarbete med Ellington. Rönnbär kan vara sura.

Mills berättar även om sina övriga engagemang och hans orkester Mills Blue Rhythm Band omnämns i boken som Mills Blue Ribbon Band. En detalj som indikerar att författarna inte är alltför väl insatta i jazzens värld. Med boken medföljer två CD med kortare musikexempel och utdrag ur intervjuerna. Boken är väl värd att läsa för den som vill fördjupa kunskapen om 1900-talets amerikanska kompositörer. Den införskaffas lämpligast via [www.amazon.com](http://www.amazon.com)

Bo Hausfman

Vivian Perlis and Libby Van Cleve:  
*Composers' Voices from Ives to Ellington*  
*An Oral History of American Music.*  
Yale University Press.

# Barney Bigard:

By Fred Glueckstein

## Superb Clarinetist with Ellington from 1927 until 1942

*Albany Leon Bigard, known as Barney, was born to a family of Creoles of Colour in New Orleans, Louisiana on March 3, 1906. Musical instruments were part of Barney's life as his uncle Emile played a violin, his brother Alex drums and cousin Natty Dominique a cornet.*

*Barney's parents, Emanuella and Alexander Bigard, wanted him to play an instrument too, so he studied music and clarinet with Lorenzo Tio Jr., and Alphonse Picou, two master clarinetists in New Orleans.*



*Next page, under King Oliver's band: Bigard's teacher Lorenzo Tio Jr. and to the right Bigard in 1927, the year when he joined Duke Ellington.*

Years later, Bigard described the system of clarinet key work and fingering system he used, the effect Tio Jr. and Picou had on his playing, and what it meant to Duke Ellington, whose band he joined in 1927. "The clarinet is a hard instrument. It's supposed to be the daddy of the wind instruments, just like the fiddle is king of the strings," Bigard said. "I started with the Albert system and still play it. You get a bigger sound on account of the bore. The fingering is a little farther apart than on the Boehm system. Boehm is easier for sax players, and that's why it was built. But I can do a lot with my horn they can't do on Boehm, and as long as I can execute, I see no reason to change." Bigard also said: "The woody tone that Duke likes was a New Orleans specialty, and it owed a lot to Tio and Picou. They were the famous clarinetists in those days."

After mastering the clarinet, Bigard would stand-in at different events for an older musician named Big Eye Nelson. One day, as the story goes, Bigard heard his clarinet playing disparaged by another musician who said to a friend: "Guess who's on clarinet tonight – that g.d. Snake Charmer." Bigard became upset over the remarks and decided to change instrument. Shortly thereafter, Bigard made his debut at Tom Anderson's

Cabaret on the tenor saxophone; Albert Nicholas, who was to become a famous clarinetist, led the group. Bigard also performed with Jelly Roll Morton's band.

### Joining King Oliver

Needing new sidemen for a contract to open at the Royal Garden in Chicago, band leader Joe "King" Oliver asked friends in New Orleans to recommend talented musicians. Bigard was high on the list as was Nicholas. In the fall of 1924, Bigard and Nicholas went to Chicago to play for Oliver. Bigard was hired as a tenor saxophonist and Nicholas on clarinet. During this period, much of Bigard's recordings with Oliver and others, including clarinetist Johnny Dodds, were on the tenor saxophone, which included Oliver's hit recording *Someday Sweetheart*.

When Nicholas left the band, Oliver remembered that Bigard had played the clarinet before and asked him to play. Bigard, who had grown to love the sax, told Oliver that he could only read, but not improvise on the clarinet. Oliver asked Barney if he bought him a clarinet would he study and work with it. Believing he had nothing to lose, Bigard said yes and returned to the clarinet, which he mastered. Bigard doubled on tenor and clarinet for Oliver.

In 1926, Bigard left Oliver and played with Charlie Elgar. After returning to Oliver, he travelled with the band in 1927 to New York to play at the Savoy Ballroom. After the band broke up in New York, Oliver returned to Chicago, and Bigard remained in New York. Meanwhile, in December 1927, within a few weeks after beginning at the Cotton Club, Duke Ellington 'began to refine his sound with new voices' and decided to replace his clarinetist, Rudy Jackson. Duke was interested in Bigard. In his autobiography, *Music Is My Mistress*, Ellington wrote that he first heard Barney play clarinet at the Savoy with Oliver.

The marvellous clarinet playing that Ellington heard has been described by John Edward Hasse in *Beyond Category: the Life and Genius of Duke Ellington*: "Bigard had a beautiful sound, with a clear, warm tone; phrased elegantly; played precisely in tune; and could sweep nimbly from one end of the register to the other."

### Joining Duke Ellington

In December 1927, Ellington asked Bigard to his apartment near the Lafayette Theatre. "I want you to join my band," Duke said. "I don't know how long we're going to stay here (Cotton Club), but we are trying to build up a good band. If we



King Oliver's Dixie Syncopators. Back row: Bert Cobb, Paul Barbarin, Joe Oliver, Bob Shoffner and Luis Russell (piano). Front row: George Filhe, Bud Scott, Darnell Howard, Albert Nicholas and Barney Bigard.



can do it, and the boss likes us, then we can stay at this Cotton Club a long time. We'll have a good job there." Bigard, who had spoken with bassist Wellman Braud about Ellington, accepted Duke's offer and became an important part of the band.

In the years that followed, Bigard was to establish the importance of the clarinet in Ellington's band, and he collaborated on many Ellington compositions. They included: *Mood Indigo*, *Saturday Night Function*, *Ducky Wucky*, *Clouds In My Heart*, *Lament For A Lost Love*, *I'm Checkin' Out Goom-bye*, *Honey Hush*, *Barney Goin' Easy*, and *Mardi Gras Madness*.

Bigard remembered what it was like working with Ellington: "At first, just after I joined Duke, I used to think everything was wrong, because he wrote so weird. It took me some time to get used to hearing all these things. He would make the chords all the wrong way, gi-

ving to someone else the part he should have given to the clarinet player," said Bigard. "When he wrote a tune, he'd write the theme, and leave it open, where he wanted you to take a solo. He'd just write, 'eight-bar solo,' and you'd have to figure out something to play that would fit. And Duke was smart, he still is! When I played a solo, or Johnny Hodges played a solo, he'd be listening, and if you made a passage that he liked, he'd write it down and build a tune on it."

One significant collaboration between Duke and Barney was *Clarinet Lament* (*Barney's Concerto*) recorded for Victor in New York City on Thursday, February 27, 1936. It was a unique composition for Ellington because it highlighted for the first time one soloist, Barney Bigard. It was a departure of a typical work by Ellington that featured half-a-dozen soloists. Ellington's purpose of composing *Clarinet Lament* was to show off the cla-

rinet and the talents of Bigard. During the recording session, trumpeter Cootie Williams was also featured as a soloist in *Echoes of Harlem*. In addition, two other solos, by Rex Stewart and Lawrence Brown, were recorded in 1936.

Gunther Schuller in *The Swing Era: The Development of Jazz, 1930-1945* wrote about Ellington's early concerto form compositions: "Bigard's concerto *Clarinet Lament*, is more successful in every way. Appropriately it draws upon familiar New Orleans materials, allowing the New Orleans-born Bigard to more or less improvise the whole performance, in contradistinction to the other three 'concertos'. First, there are the familiar flourishes with the clarinetists of the old marching bands would start off a tune. Second, harmonically *Clarinet Lament* is based on *Basin Street Blues*, with its two-part form of a 12-bar blues and a 16-bar verse," wrote Schuller. "On this well trodden course Bigard makes all the right moves and several masterful strokes. The band accompanies respectfully, particularly in the final blues chorus...."

Also in 1936, Helen Oakley, the wife of journalist Stanley Dance, was the A&R manager for Irving Mills' new Variety label. Oakley convinced Mills that they try some small group recordings using some members from the Ellington Orchestra. Mills agreed and Oakley arranged for a number of sessions, including some led by Bigard under the name Barney Bigard and his Jazzopaters. Bigard's group introduced the first version of *Caravan*, composed by Juan Tizol, on December 19, 1936.

By the 1940s, a number of Ellington band members, including Bigard, recorded under their own names with independent recording label again using other Ellington players. Barney Bigard recorded his records as Barney Bigard and his Orchestra. On Monday, September 29, 1941, Bigard and his orchestra recorded for Victor in Hollywood, The



*Louis Armstrong, Billie Holiday and Barney Bigard in the 1947 motion picture New Orleans. The small band in the movie became the model for Armstrong's All Stars.*

band included Bigard (cl.), Billy Strayhorn (p.), Ray Nance (tp.), Juan Tizol (v.tb.), Harry Carney (bars.), Jimmie Blanton (b.) and Sonny Greer (dr.). The Bigard orchestra recorded *Brown Suede*, *Noir Bleu*, "C" Blues and *June*. The melody of "C" Jam Blues recorded by the Ellington orchestra for Victor in Chicago on January 21, 1942, originated from Bigard's recording.

### *On his own and joining Louis Armstrong*

Bigard left Duke's band in 1942 and was replaced by Chauncey Haughton. Bigard moved to Los Angeles and did sound track work and played with Freddie Slack and Kid Ory. He joined Louis Armstrong's All-Stars after having played an onscreen featured role with the Armstrong band in the 1947 film *New Orleans*. Bigard also appeared in the 1958 film *St. Louis Blues* with Nat King Cole, Ella Fitzgerald, Pearl Bailey and Eartha Kitt.

Barney Bigard passed away at the age of 74 on June 27, 1980. Reporting on his death on June 28, the *New York Times* said: "Barney Bigard, the mellow-clarinet soloist whose liquid low register tone complimented the legendary sound of the Duke Ellington Orchestra during the 1920's and 1930's, died yesterday at Brotman Memorial Hospital in Culver City, California .... He shared a pre-eminent stature with the Ellington band, alongside featured performers such as Johnny Hodges, the saxophonist, and Joe (Tricky Sam) Nanton, the trombonist."

Just prior to his death, Bigard completed his autobiography *With Louis and The Duke*. It was published on March 17, 1986. In his book, Bigard wrote about Duke: "There was something different about him. Ellington made you feel so much at ease. Just like he was going to turn the music business upside down and you would be part of it."

Finally, no one thought more highly of Barney Bigard than Duke Ellington, who wrote of him in 1973: "He is a very original and imaginative clarinet player, and he gave our band another of its distinctive sound identities. And he had that woody tone which I love on the instrument. He was invaluable for putting the filigree work into an arrangement, and sometimes it would remind you of all the delicate wrought iron you see in his hometown."

#### References:

- Stanley Dance, The World of Duke Ellington*
- Duke Ellington, Music Is My Mistress*
- John Edward Hasse, Beyond Category, The Life and Genius of Duke Ellington*
- Gunther Schuller, The Swing Era: The Development of Jazz, 1930-1945*
- Mark Tucker, Edited by, The Duke Ellington Reader*
- Ken Vail, Duke's Diary, Part One, The Life of Duke Ellington, 1927-1950*



*Bigard with trumpeter Buck Clayton, bass player Arvell Shaw and Earl Hines at the piano, France mid 70's.*

# Bigard's style

– Personal remarks from a big fan

*My first jazz album was "The works of Duke Ellington, vol 1"; a LP that I bought in my early teens. On the last two tracks, a clarinet player appears, elegant and with technical brilliance. Bigard enthralled me with his "magic flute" then and still does when I listen to his recordings from different times.*

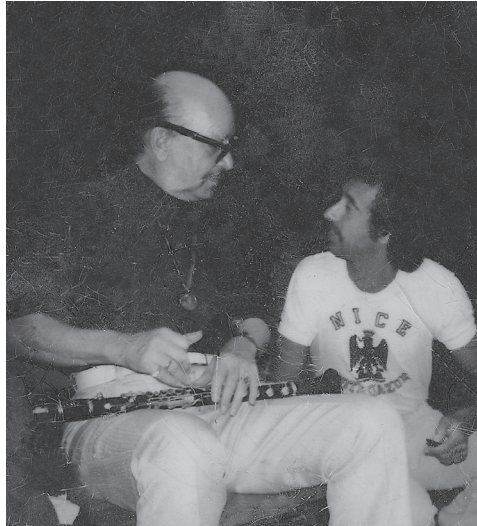


The purpose of this text is to bring out what makes Bigard (in my opinion) one of the most interesting clarinet-players in the history of jazz, and also some description of his "tricks and licks". I refer to some recordings, and hopefully the reader has access to at least one or even a few of them. Of course, more references could have been made, but this is not meant to be a comprehensive thesis, rather some personal reflections.

The first two examples are from a recording session soon after Bigard joined the Ellington orchestra in 1928: *Black Beauty* and *Jubilee Stomp*. Here Bigard uses more attack and vibrato than later in the thirties. But already in these numbers, some personal licks appear; the fast running chromatic scales; the high notes up to F (concert key) and the beautiful sound of his clarinet.

In the small band number *Barney Goin' Easy*, the very fast arpeggios are mixed with scales and chromatic scales. And, as always, the phrases run up and down the full register without ever seeming rhythmically unsafe. The third chorus starts with some very good examples of how Bigard often commences a phrase with a rapid upward arpeggio just before the sforzato.

When listening to Bigard's solos and obligato playing from different periods, it's notable that his New Orleans



*Barney Bigard talking to the Swedish clarinet-player Tommy Löbel at Grand Parade du Jazz, Nice, France, 1977*

background remained over the years in his playing. Although phrasing very originally, things like the arpeggios still recall the Crescent City style. The New Orleans tradition is of course even more obvious in recordings when Bigard played with Louis Armstrong's All Stars, for instance in *Saint Louis Blues*. In *Squeeze Me* his glissandi give a very bluesy touch to the solo.

*Clarinet Lament*, also called *Barney's Concerto*, which was a feature number with the Ellington band, makes a perfect exposure of the Bigard excellence. It is worthwhile studying the first recording from 1936, and compare it to the Fargo session four years later; at Fargo he is even "wilder", but keeps essentially to the same routines. The intro commences with an intense solo phrase including a gliss. While presenting the melody, his wonderful low register sets the stage. In the following choruses he

is – as from time to time, and always on purpose – playing blue notes with the impression of being slightly flat, and then he bends the note up to the right pitch. Dreamy sadness, touching one's heart! Both arpeggios, scales and chromatic scales are used. The fills after the last bridge are of full intensity, and the break in the coda completes this little masterpiece.

Duke Ellington's orchestra was to a high degree built on the different voices of Hodges, Carney, Miley, Nanton and others. The clarinet also gave a distinct character to the band; players like Russell Procope and Jimmie Hamilton took care of and developed the legacy of Barney Bigard, the instrument's first virtuoso in the orchestra. Listening to his solos in other contexts lead me to the feeling that it was in the Ellington sphere where Bigard's greatness came into full bloom.

To me, the most appealing feature of Bigard's playing is the intensity and the beautiful, warm sound. Spiced with all the above described licks and other musical tools, they give us the unique trademark of Bigard's clarinet playing. Second to none.

*Claes Brodda*

## The following numbers are referred to:

- Black Beauty (Ellington, 1928)
- Jubilee Stomp (Ellington, 1928)
- Barney Goin' Easy (Barney Bigard and his orchestra, 1939)
- Squeeze Me (Satch plays Fats, 1955)
- Saint Louis Blues (Satch plays WC Handy, 1955)
- Clarinet Lament (Ellington 1936)
- Clarinet Lament (Ellington 1940)



*Left: Bigard in the Ellington Orchestra.*

*Right In the first line up of Louis Armstrong's All Stars with Jack Teagarden and Armstrong.*

# Clarinet Gumbo

*Today the clarinet is not a particularly popular instrument. Back in the early days of jazz the clarinet was quite common and many orchestra leaders were clarinetists like Benny Goodman, Artie Shaw, Woody Herman, Hal Kemp and Les Brown.*

With the advent of bebop in the 1940s it seemed like there was no room any more for the clarinet. It is probably correct to say that it is easier for an improvising jazz musician to express himself on the saxophone rather than the clarinet. The saxophone allows for more sound effects and is considered easier to handle than the clarinet. Many saxophonists double on clarinet and vice versa but for obvious reasons the main instrument takes over and the side instrument is many times overshadowed.



Take Jimmy Hamilton as an example. He was a brilliant clarinetist but could also handle the tenor saxophone capably but then he showed a completely different side of his personality. Sidney Bechet was likewise very good on the clarinet but chose to concentrate on his soprano saxophone. Barney Bigard went the other way. He doubled on the tenor saxophone but never showed any ambitions to develop his playing but concentrated on the clarinet. Still he was apparently very good on the tenor at the time. Doc Cheatham tells in an interview that he deemed Bigard the greatest tenor player he ever heard. However, that was before he had heard Coleman Hawkins, he admitted.

Back in the 1930s it was not unusual for orchestras to play arrangements with a passage for a clarinet trio or even a clarinet quartet. Today this is a rarity. Ellington, however, always had a good reed section and could employ a clarinet trio up to the end of his career.

The clarinet as a jazz instrument got its start with the early New Orleans bands when it handled the treble embellishments above the trumpet (cornet) and trombone. Barney Bigard brought

much of this idea with him into the Ellington orchestra and Duke certainly appreciated what he described as Bigard's woody tone and he compared his playing to the delicate "wrought iron" seen in New Orleans. Still Barney Bigard apparently had some problems with understanding Ellington's way of arranging. In an interview Bigard once expressed the opinion that Duke wrote in a weird way. It took me some time to get used to hearing all these things. He would make the chords all the wrong way, giving to someone else the part he should have given the clarinet player."

In his autobiography *Music Is My Mistress* Duke devotes only a little more than one page to Barney Bigard and it is shared with Wellman Braud as both of them emanated from New Orleans. Ellington admits that Bigard made "valuable suggestions in regard to music" and by that we understand that Bigard made contributions to some of Ellington's compositions. We now know that Bigard had a hand in the creation of several numbers and in the case of *Mood Indigo* it was only after several years that his name was credited to the composition.

For some reason it is always fairly

easy to recognize a clarinet soloist. We can easily tell if it is Goodman or Shaw taking a solo. Likewise the scale running Buster Bailey and the hoarse Edmond Hall are easily recognized. When Lester Young took to playing his metal clarinet he did it much in the same way as he handled his tenor. Wynnton Crawley is of course in a category of his own and so is Pee Wee Russell. The modernists Buddy De Franco and Tony Scott can easily be identified. The same goes for Barney Bigard. In whatever surrounding you find him, Ellington, Armstrong or Art Hodes you can always tell it is Barney Bigard. His solos are very typical and so is also his accompany playing behind another soloist. Nat Hentoff describes Bigard's style as if he were calling to his beloved on some far shore. Woody Herman was a great

admirer of Barney Bigard and named one of his compositions after Bigard – *Steps*, which was Bigard's nickname. Bigard himself used his nickname when he recorded two numbers for the Signature label and called them *Steps Steps Up* and *Steps Steps Down*.

There were never any scandals around Barney Bigard. He didn't use any excess of alcohol and his name was never mentioned in connection with drugs. Whether he smoked marijuana we don't know although he once recorded a tune called *Sweet Marijuana Brown*.

Over his 14 years with the Ellington orchestra Barney Bigard can be heard on numerous recordings with the band. Especially noteworthy are those with small groups from the band made under his own name. The excellent recordings are too many to mention here but maybe *Barney Goin' Easy* (aka *I'm Checking Out*, *Goom Bye*) and *Clarinet Lament* (aka *Barney's Concerto*) were some of his own favourites.

*Bo Hausman*

# Albert or Boehm?

*Similar but different*

Sometimes a question is raised concerning what types of clarinet different players use. There are two main types; the French system (often called Boehm) and the German systems (Albert or Oehler). In Germany and Austria, the latter kind are more often used; elsewhere in Europe and the USA, the Boehm system clarinets are more common.

Among jazz musicians, the Boehm is nowadays the most frequent kind of clarinet. In New Orleans, the tradition was strong for the Albert system. Players like Johnny Dodds, Jimmie Noone, Barney Bigard, Sidney Bechet as well as Jimmy Dorsey and Russell Procope used the Albert system clarinets, while Benny Goodman, Artie Shaw, Buster Bailey and Jimmy Hamilton all played the Boehm.



*A very early clarinet, more than 200 years old.*

The first clarinets were constructed in the 18th century; the first super star on the instrument was Anton Stadler, for whom Mozart wrote the clarinet concerto and the clarinet quintet. At the time, the instrument was quite simple, which makes Stadler's performance even more impressive. These early clarinets had just a few keys and no rings; many of the augmented notes were achieved by so called fork griffs. In the first half of the 19th century,

several instrument constructors developed the clarinet; the most famous were Boehm (in France) and Albert (in Belgium). Around 1900, the German Oehler developed the Albert system. Both the Oehler and Albert clarinets are in the tradition of the first simple system, but with lots of keys and rings giving alternatives to the fork griffs. The last half century has given us improvements of the different systems like Voll-



*Two different clarinet systems: Oehler (left) and a Boehm (right).*

*Of course it isn't easy to see whether it is a Boehm or an Albert clarinet, especially not when a clarinetist is hiding the instrument under his or her fingers.*

*But there is one key that is never hidden by a player's hands, a key that differs between the German and French clarinets: the register key.*

*On Boehm it is placed on the back side of the instrument, and therefore only seen in profile; on Albert and Oehler the register key is "sneaking" up in front (see arrow).*

Oehler and Reform-Boehm clarinets, with developments for precision of intonation and technique to each model, respectively. A notice of clarification; a German system clarinet could of course be made outside Germany. For instance, Yamaha makes excellent German model – as well as Boehm – clarinets. To the listener, it is of less interest how many keys there are on the instrument, and where they are placed; the concern is of course the musical result. Technically, anything that could be played on one system, can be performed on the other. But there is a small difference in sound. In the high register, the Albert and Oehler system clarinets are slightly warmer, where the Boehm has a more fragile sound. In the low register, the two former models often give a more "wooden" sound. (By these last sentences, I am afraid I have to be prepared to receive criticism from many Boehm clarinetists. OK, I admit: I play the Oehler system clarinet myself.)

*A clarinet that never became a hit.*

*In the 1930s, a kind of Albert system clarinet called "Deutsche Jazzklarinetten" or "Albert Plateau", with covered holes was developed with the purpose of making it easier for saxophone players to switch to clarinet.*



There are more similarities than differences between the German and French systems, making it more or less impossible for the players to change back and forth. You can make the comparison of driving two different cars, with the clutch and brake shifted, and the gears in different positions. Of course it's possible to relearn, but might be confusing – and unsafe – to switch too often.

*Claes Brodda*

# Barney Bigard-discography

The DESS-member Håkan Skytt has been kind enough to put together this discography. Because of space limitations the discography has to be restricted to recordings made under Bigard's name only. During his career Barney Bigard made numerous recordings as a sideman but these have to be left out. The recordings made under the name of "Barney Bigard and his Jazzopators" are likewise omitted as they are considered to belong to the Duke Ellington discography.

## Barney Bigard acc by Freddie Slack and his Orchestra:

Barney Bigard (cl) with orchestra directed by F. Slack (p/cond)  
Radio Broadcast, October 3, 1943.

Rose room Temple (Dan) M554  
Black and Tan Blues -

## Barney Bigard Trio:

Barney Bigard (cl) Eddie Heywood (p) Shelly Manne (dr)  
New York, January 22, 1944.

T1925-1 Tea for Two Signature 28116  
T1926 Step Steps Up 28114  
T1927-1 Step Steps Down -  
T1928-1 Moonglow 28116

## Fantasy for Clarinet and Strings:

Barney Bigard (cl) Remo Palmieri (g) Al Hall (b)  
plus The Roger Kay Strings  
New York, November 27, 1944.

RK1 A Portrait of Louise (Indigo) Rex J9001  
RK2 A Lull at Dawn (Tango) -  
RK3 Wrap Your Troubles in Dreams (Poem) Rex J9002  
RK4 Soft and Warm (Arabesque) -

## Barney Bigard and his Orchestra:

Joe Thomas (tp) Barney Bigard (cl) Georgie Auld (ts)  
Cyril Haynes (p) Leonard Feather (p-1) Chuck Wayne (g)  
Billy Taylor (b) Stan Levey (dr)  
New York, December 29, 1944.

BW55 Blues Before Dawn (1) B & W 1206  
BW56 Poong Tang -  
BW57 Nine O'clock Beer B & W 1207  
BW 58 How Long Blues -

Georgie Auld and Cyril Haynes out

Poontang Selmer (F) Y7231  
Rose room -  
A Lull at Dawn Selmer (F) Y7232  
Blues in Barney's Flat -

## Barney Bigard Sextet:

Joe Thomas (tp) Barney Bigard (cl) Joe Thomas (ts/vcl) Art Tatum (p)  
Billy Taylor (b) Stan Levey (dr)  
New York, January 5, 1945.

BW63 Can't Help Lovin' That Man B & W 14  
BW 64 Please Don't Talk About Me -  
BW65 Sweet Marijuana Brown (jt vcl) B & W 13  
BW66 Blues For Art's Sake -

## Barney Bigard Quintet:

Joe Thomas (tp) Barney Bigard (cl) Johnny Guarnieri (p)  
Billy Taylor (b) Cozy Cole (dr)  
New York, February 5, 1945.

HL82-1 Rose room Keynote 617  
HL83-2 Bojangles  
HL84-4 Coquette -  
HL85-2 Borobudor

## Barney Bigard Sextet:

Jackie Coons (tp) Burt Johnson (tb) Barney Bigard (cl)  
Bruce McDonald (p) Al Morgan (b) Charlie Lodice (dr)

Los Angeles, unknown date 1957.

Rose room Liberty LRP 3072  
Mahogany Hall Stomp -  
Mood Indigo -

Bob Stone (b) replaces Morgan; Coons (mellophone -1)  
C jam Blues Liberty LRP 3072  
Mardi Gras Time -  
Ab Mur (1) -  
Louisiana And Me -  
Step Steps Up -  
Step Steps Down -

Barney Bigard/Claude Luter Quintet: Barney Bigard, Claude Luter (cl) Eddie Bernhard (p) Roland Bianchini (b) Teddy Martin (d)  
Paris, December 14, 1960.

Double Gin Stomp Vogue LD536  
Royal Garden Blues -  
Doo Boo Loo Stomp -  
Honeysuckle Rose -

(Claude Luter out -1) Paris, December 15, 1960.

Struttin' With Some Barbecue Vouge LD536  
Mood Indigo -  
China Boy -  
C jam Blues EPL 7821  
Sobbin' And Cryin' -  
Promenade Aux Champs-Élysées -  
'S Wonderful (1) -  
Sweet Lorraine (1) LD536

## Barney Bigard/Art Hodes Quartet:

Barney Bigard (cl) Art Hodes (p) Rail Wilson (b) Barrett Deems (dr)  
Chicago, January 29, 1968.

Sweet Lorraine Delmark DS211  
Hesitation Blues -  
Makin' Whoopee -  
Three Little Words -

Nappy Trotter (tp) George Brunis (tb/vcl) added

Chicago, January 30, 1968.

Bucket's Got A Hole In It (GB vcl) Delmark DS211  
Tin Roof Blues -  
Tin Roof Blues (alt take) DS215  
Sensation DS 211  
Sensation (alt take) DS215  
Bye And Bye DS211

## Barney Bigard and his Orchestra:

Dick Cary (tp-1, altohorn-2, p-3) Barney Bigard (cl) Ray Sherman (p-4)  
Dave Koonse (g-5) Eddie Safranski (b) Nick Fatool (dr)  
Hollywood, June 25, 1973.

Off Shore (1, 3, 5) RCA APL1-1744  
Stachmo's Dream (3, 5) -  
Mood Indigo (2, 5) -  
Memoir de Bayou (3, 5) -  
Easy On The Ears (1,3, 5) -

Hollywood, July 18, 1973.

Tea For Two (2) RCA APL1-1744  
Clarinet Gumbo (1, 4) -  
Struttin' With Some Barbecue (2, 4) -  
Wampun (1, 4) -  
Florence Off Ramp (2, 4) -  
Slings And Arrows (2, 4) -

## Bigard berättar

Barney Bigards självbiografi är ingen nyhet, men den har inte tidigare presenterats här i Bulletinen.

### Barney Bigard and the Legends of jazz:

Andrew Blakeney (tp) Louis Nelson (tb) Barney Bigard (cl) Alton Purnell (p) Ed Garland (b) Barry Martyn (dr)	Hollywood, May 29, 1974.
Legend's Funky Blues	Crescent Jazz Prod. CJP-2
I Surrender Dear	-
Back O'town Blues	-
Barney's Boogie	-
	Hollywood, May 30, 1974.
Joe Darensbourg (cl) added; Bigard (cl-1) only	
Black And White Rag	Crescent Jazz Prod CJ-2
Yellow Dog Blues	-
Creole Love Call (1)	-
High Society (1)	-
Where Or When (1)	-
Louisiana And Me (1)	-

### Giants in Nice – Earl Hines/Barney Bigard:

Bill Coleman (tp) Vic Dickenson (tb) Barney Bigard (cl) George Holmes, Buddy Tate (ts) Earl Hines (p) Arvell Shaw (b) Cozy Cole (dr)	Nice, July 19, 1974.
I Surrender Dear	RCA (F)FXL1-7156
Rosetta	-
Bigard (cl) Earl Hines (p/vcl) Jimmy Leary (b) Teddy Martin (dr)	Nice, July 20, 1974.
It's Wonderful	RCA (F)FXL1-7156

I Know A Little Bit About A Lot Of Things (EH vcl)	-
The One I Love Belongs To Somebody Else	-
Star Dust	-
Do You Know What It Means	-
Basin Street Blues	-
We Wish You Love (EH vcl)	-

### Barney Bigard with The New Ragtime Band:

Robert Antenen (tp) Pierre Descoedres (tb) Barney Bigard, Jacky Milliet (cl) Vito Montavon (p) Bernhard Moritz (bj/g) Hans Schlapfer (b) Rolf Sydler (dr)	Epalinges, March 18, 1975.
Struttin' With Some Barbecue	Evasion EB100213
C-jam Blues	-
High Society	-

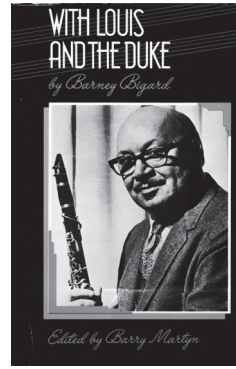
Bigard (cl) with p – g – b – dr only	-
Sweet Lorraine	-

Milliet (cl) added	-
Creole Love Call	-
Mood Indigo	-

### Barney Bigard & The Pelican Trio:

Barney Bigard (cl) Duke Burrell (p) Barry Martyn (dr)	Los Angeles, unknown date, 1976.
Wrap Your Troubles In Dreams	Crescent Jazz Prod. CJP-5
The Man I Love	-
Don't Get Around Much Anymore	-
Wampun	-
Rosetta	-
Undecided	-
Star Dust	-
Clarinet Gumbo	-
My Funny Lookin' Baby	-
Just You, Just Me	-

Barry Martyn, själv musiker, lärde känna Barney Bigard i början av 1960-talet och de två blev mycket nära vänner. När Martyn 1972 föreslog Bigard att skriva ner sina minnen var han till en början oförstående. Men han gick med på att Martyn intervjuade honom och det blev många timmars samtal som bandades under ett par års tid



och som efter ett omfattande redigeringsarbete resulterade i Bigards självbiografi – utgiven 13 år efter arbetets start. Martyn misstänker i sitt förord att Bigard måste ha varit alla tiders mest svårintervjuade person: han var dels "not the world's best talker", dels den mest blygsamma person Martyn mött i jazzens värld. Detta avspeglas också i boken: Bigard var varken de många eller de stora ordens man och han är mycket blygsam, närmast förtegen om sina egna insatser. Men han kommer loss när idoler och beundrade kollegor beskrivs i en rad fint tecknade miniporätt.

Uppläggningsen är enkel: Bigard berättar om sitt liv kronologiskt och börjar alltså i New Orleans 1906. Bokens titel omnämner bara Bigards välkända perioder med Ellington och Louis Armstrong, men en lika omfattande del handlar om uppväxten, tidiga musikaliska influenser, läromästarna och åren som musiker före 1927, då Ellington knöt honom till sin då utvidgade orkester efter Wellman Brauds kontaktförmedling.

Orsaken till att Ellington ville ersätta Rudy Jackson som klarinettist i orkestern var enligt Bigard, som i sin tur fick historien från Braud, att Jackson kommit till Ellington med ett nytt stycke, inget mindre än *Creole Love Call*, som föll kapellmästaren i smaken och spelades in. Men det följdes av en stämning från King Oliver, melodin var tydligt baserad på hans *Camp Meeting Blues* som Jackson nu hävdade var hans egen komposition. Ellington hade fått nog av Jackson.

Att Otto Hardwick, Bubber Miley och Tricky Sam Nanton orsakade problem för Ellington med sina våldsamma dryckesliv är väl känt. Spela kunde de alltid, men det hände mer än en gång att de inte infann sig på Cotton Club. Bigard återger hur Ellington fick nog: viktiga personer kom för att höra dem och de var inte där, "That's great for the future of the band, isn't it!" Han började göra deras liv i orkestern så otrevligt att de slutade. Dock inte Tricky Sam, som "forgot his bad ways and got into line again". Bigard: "To replace these guys he got Cootie Williams on trumpet and Johnny

Hodges on alto and that's when Duke really began to build his band."

Några av Bigards många inblickar i och reflektioner från hans tid i Ellingtons orkester: Hodges var en av Bigards stora idoler, och det var lycka att sitta bredvid honom i saxsektionen i 14 år. Juan Tizol var en fantastiskt kunnig musiker, "no doubt the best musician in the

band". Wellman Braud kunde egentligen inte alls spela tuba, "just blew like mad", men han var suverän med basfiolen. Sonny Greer kunde få se någon bekant komma in i publiken, börja vifta med armarna som hälsning och helt lämna den stackars solisten utan understöd, men ingen kunde bli arg på honom. Det brukar sägas att Ellington försökte få Cootie Williams att spela som Bubber Miley, men det är inte sant enligt Bigard: "in fact he was doing all that growl stuff before Bubber". Och Ellington själv? Ja, ett geni helt enkelt.

Bigard lämnade Ellington pga sin längtan efter att slippa turnélivet – av samma skäl gjorde han senare sina uppbrott från Louis Armstrong All Stars, det tredje och sista 1961. All Star-sextetten bildades efter inspelningen av filmen *New Orleans 1947* där Armstrong var stjärnan. Bigard ingick i det lilla band i filmen som blev modell för den direkt därefter bildade gruppen med, förutom Armstrong och Bigard: Dick Cary (snart efterträdd av Earl Hines), Arvell Shaw och de av Bigard älskade Sidney Catlett och Jack Teagarden. De får alla ett särskilt litet kapitel.

Av störst intresse är kanske ändå berättelserna från Bigards tidiga år. Dels presenterar han där mest nytt stoff till jazzhistorien, dels målar han sin tillbakahållna attityd till trots levande bilder från New Orleans, Chicago och New York. Han låter oss möta bl a Lorenzo Tio, Omer Simeon, Buddy Petit, Kid Ory, Manuel Perez, Johnny Dods, Luis Russell och många fler. Inte att förglömma King Oliver som har en särskild plats i hans hjärta.

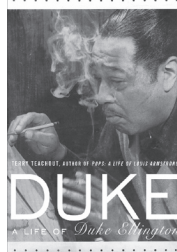
Boken är inte den mest spännande, uppseendeväckande eller djupträngande av jazzmusikerbiografierna. Därtill är Bigard själv alltför för anspråkslös. Ellington-, Armstrong-, New Orleans-, och naturligtvis Bigard-intresserade rekommenderas dock tveklöst att ta del av den.

Claes Englund

Barney Bigard: *With Louis and the Duke, The Autobiography of a Jazz Clarinetist*, edited by Barry Martyn, Oxford University Press 1986, som paperback 1988.

# Duke. A Life of Duke Ellington

I vårt förra nummer av *Bulletinen* upplystes om att en ny bok om Ellington med ovanstående titel snart kommer att släppas av förlaget Gotham Books. Närmare bestämt kommer boken att finnas tillgänglig på marknaden den 17 oktober. Författare är **Terry Teachout** som uppenbarligen gjort ett grundligt förarbete och forskning kring Duke Ellington så vi har all anledning att hoppas på en mycket informativ och läsvärd bok. I en intervju nyligen ställdes ett antal frågor till författaren om Ellingtons person och vi citerar vissa av dem här.



*What kind of a person was Duke in private life?*

*Was he trustworthy? Loyal? Honest?*

That's a tricky question! Like many geniuses, Ellington was almost entirely self-centered, though his selfishness didn't exclude kindness and benevolence on his own terms. But a fair number of his sidemen considered him unscrupulous, and I can't say that I blame them for feeling that way.

*Was Ellington as great a lover as he's said to have been?*

Even greater, by all accounts. Throughout his life Ellington was catnip to women, and he rarely said "no" when they invited him into their beds. I didn't even try to count his lovers. I can't count that high.

*Did Ellington really write all of his hit songs and instrumental compositions or did he have unacknowledged collaborators?*

He had many unacknowledged collaborators, starting with Billy Strayhorn, his closest musical associate. He wasn't a plagiarist, but to an extent that's not generally realized or fully understood

by most of his fans, Ellington created his music collectively, though he was always the auteur, the man who made the ultimate decisions, and he was solely responsible for writing most of his major instrumental pieces. On the other hand, bits and pieces of the melodies of most of his big pop hits were written by his sidemen. To be sure, he usually gave credit where it was due, but not always, and he tried whenever possible to buy those bits and pieces for flat fees instead of cutting his collaborators in on the song writing royalties.

*What effect did Ellington's middle class family background have on his personality and music?*

It was absolutely central to his personality as well as to this music. Ellington saw himself as a member of the light skinned black bourgeoisie, an elegant, cultivated gentleman who insisted on being taken seriously by the white world and performing not only in nightclubs but in concert halls.

*What was the most surprising fact you came across in your research of his life?*

Speaking as a musician and a scholar,

I was most surprised by the extent of his borrowings from other musicians. I knew he was in the habit of doing so, but I didn't fully realize the extent to which his compositional process was shaped by his need to collaborate, which arose in large part from the fact that he found it difficult to write memorable tunes. I'll admit, though, that the details of his very enthusiastic sex life occasionally surprised me as well!

*How did Duke get that scar on his face? Why was he so ashamed to show it?*

Edna, his wife, attacked him with a razor when she found out that he was sleeping with another woman. I think he was ashamed of the scar because he hated the idea of anyone knowing that he'd ever been at the mercy of a woman. He had enormously complicated feelings about women, a fascinating mixture of attraction, hatred, and above all distrust.

*Now that you've extensively researched Duke Ellington and Louis Armstrong, who do you have more of an affinity for? Why?*

Again. That's a tricky question. Louis was clearly the more likable man, in part because his personality was so completely open and unguarded. Duke, however, was far more intriguing, for the opposite reason: he only showed you what he wanted you to see, and nothing more. I guess I'd have to say that I would have preferred to be Louis' friend, though I think it would have been great fun to hang out with Duke on occasion. I'm not sure I would have wanted to work for him, though.

*Svaren antyder att författaren Terry Teachout har gjort sin läxa om Duke Ellington och vi ser med intresse fram emot att få läsa hans bok.*

*Bo Hausfman*

## New Books A'Comin'?

Ett rykte som vi har uppsnappat på nätet säger att Mark Cantor planerar en bok om Duke Ellingtons musical *Jump For Joy* som framfördes på Mayan Theatre i Los Angeles 1941. Mark Cantor är framför allt känd för sina kunskaper om och omfattande samling av filmer om jazz. Vi hoppas ryktet talar sanning och ser med intresse fram emot utgåvan.

Vi har vidare snappat upp att en författare vid namn Glenn Caldwell planerar att ge ut en biografi över en av Ellingtons barberare. Han hette Rogers Simon och fick sin första kontakt med Duke redan 1940 och under flera perioder reste han med orkestern som Ellingtons personlige frisör.

Simon var även barberare för andra stora personligheter som Nat King Cole och boxaren Sugar Ray Robinson. Kanske kan boken innehålla något av intresse för oss som vill fördjupa oss i Ellingtons värld.

## Jazz Humour

Charlie Barnet var en stor beundrare av Duke Ellington men de tvingades självklart konkurrera på marknaden. I senaste numret av *The IAJRC Journal* berättar Charlie följande episod: "We had a battle of music June 1941 in Culver City. We were naturally nervous and eager. I told the guys to get two quarters of gin and pick your man meaning instrument for instrument. Get Duke's men stoned and we stand a chance! We did and what a catastrophe! They drank all our booze plus their own and kicked the shit out of us".

# Ellington at the White House 1969

är en bok sammanställd av amerikanen Edward Allan Faine.

Av bokens 300 sidor består de sista 100 av bilagor av varierande intresse.

De 200 sidorna dessförinnan är hälften citat från tidigare böcker, tidningar och radio- och TV program, vilka Faine sammanfogat med egna ord och tankegångar utan att tillfoga något väsentligt för en jazzintresserad läsekrets.

Bokens huvudinnehåll sammanfattas väl på sidan 13 där Faine skriver att "On April 29, 1969, only three months after his inauguration, President Nixon bestowed the Medal of Freedom, the nation's highest civilian honor, to Edward Kennedy 'Duke' Ellington on the occasion of his seventieth birthday. This marked the first time in American history that anyone in jazz has been so honored."

Åtskilligt utrymme ägnas åt hur man fick Vita Huset att arrangera denna fest, naturligtvis med politiska baktankar. Ellington hade tidigare uppträtt inför demokratiska presidenter och nu ville Nixonadministrationen omvända Duke till republikan och samtidigt vinna sympatier hos den färgade befolkningen. Åtskilliga gånger noteras det även att Dukes far ofta arbetat som kypare i Vita Huset och nu var sonen festföremålet för en större mottagning. Denna bestod av en middag för 82 personer och en konsert med ytterligare 133 speciellt inbjudna, följt av en jam session med dans. I bilagorna redogörs noggrant för vilka Duke fått bjuda in och vilka av dessa som tackade ja respektive inte fick eller kunde komma. Den intresserade kan även studera gästernas bordsplacering under middagen samt meny.

Den efter middagen följande konserten ägnas 40 sidor. Den är inte en jazzkonsert i gängse mening, utan en hyllning till Duke som kompositör. 27 av hans melodier avverkas på drygt 70 minuter, varefter Duke spelar en kort improvisation på tre minuter och kallar den Pat, till The First Lady's ära. I orkestern bestående av mycket välkända musiker ingår även tre av Dukes tidigare

bandmedlemmar, nämligen Clark Terry, Bill Berry och Louie Bellson. Musiken finns utgiven, utan mellanliggande prat och överlämnande av medaljen på en Blue Note skiva som kom ut 2002. Att det dröjde 33 år innan musiken gjordes tillgänglig på CD förklaras av att två av de medverkande musikerna vägrade lämna sitt tillstånd till utgivningen, Paul Desmond då han avskydde sin version av *Chelsea Bridge* och Jim Hall

som avskydde Nixons politik. För den jazzintresserade är häftet som finns i CD-fodralet mer givande än Faines bok, vilken dock ger en del intressanta vinklingar på hur jazzartister kunde användas för politiska syften. För första gången spelades ett kulturrevenemang i Vita Huset in både audiellt och visuellt. (Nixon blev ju senare känd för sina inspelningar i andra sammanhang.) Musiken gjordes, långt innan CD:n kom ut, tillgänglig flera gånger per år via Voice of America och filmen klipptes ner till ett 17,5 minuter långt program som i propagandasyfte sändes ut till 119 länder för visning i kultursammanhang och i lokala TV-kanaler.

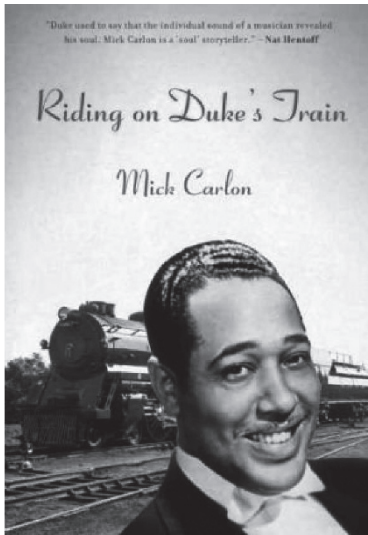
I mitt bibliotek har jag ett drygt 30-tal böcker som handlar om Duke Ellington, hans liv, musik, musiker, orkester samt hans plats i musikhistorien. Samtliga är skrivna av personer som kände honom, hade arbetat med honom, har upplevt honom eller är musikkforskare. Nu har det dykt upp böcker som är mycket smalare. Mortons bok om Ellington at Newport '56 kretsade runt en enda konsert men är synnerligen intressant och välskriven. Sedan har vi den nu aktuella boken om hur Duke som förste färgade person och jazzmusiker får den högsta civila utmärkelsen i Amerika. En ny bok med anknytning till Duke har aviserats som lär handla om "Duke's barber". Håller man på att mjölka ut vad som går av den minskande skara människor som fortfarande har Duke Ellington som stor musikfavorit?

Peter Lee

Edward Allan Faine:  
*Ellington at the White House 1969*  
IM Press



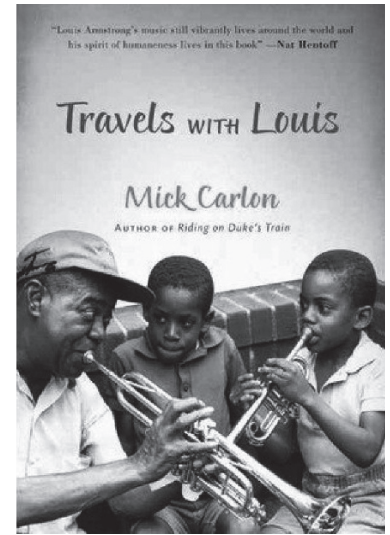
*Duke och president Nixon*



# Duke och Satchmo

## – romanhjältar

"Louis Armstrong was born poor, died rich, and never hurt anyone on the way"  
(Duke Ellington).



*Att den klassiska jazzen numera inte lockar stora lyssnarskaror bland ungdomen, det känner vi alla till. En som försökt ändra på detta sorgliga förhållande är den amerikanske läraren och författaren Mick Carlon. Han debuterade 2011 med en roman om Ellington, Riding on Duke's Train, och följande år kom en liknande bok om Armstrong, Travels with Louis (finns nu också i pocketupplaga). Båda berättelserna är avsedda för unga läsare, och Carlon vill gärna skänka jazzlegenderna en idolstatus i stil med den som den moderna populärmusikens megastjärnor äger.*

I båda romanerna får en pojke uppleva jazzens storheter på nära håll. Föräldralöse Danny från Georgia upptas som familjemedlem i Ellingtons orkester. Det är sent trettiotal och Danny får följa med på den stora turnén till Europa, med vistelsen i Sverige som en höjdpunkt. Fyrtioårsfirandet på hotellrum i Stockholm beskrivs förstas med hjälp av musikerminnen och biografier, och den svenska publiken lovprisas för att ha visat rörelsen "generosity and love". Särskilt kärleksfullt, utöver Duke själv, beskrivs två av orkesterns medlemmar: Ivie Anderson som blir en lyssnande och hjälpare äldre syster, och Rex Stewart som tar sig an Dannys litterära fostran och rekommenderar goda böcker. Danny delar rum med Rex, sin "pal and teacher". Alla är präktiga och goda, "Duke has a heart of gold and so do his men."

I romanen om Satchmo heter pojken Fred, han är inte föräldralös men moderlös. Handlingen är förlagd till 1959-60, varför Armstrong inte kan bli fadersfigur som Duke men snarare farfarsgestalt. Fred spelar trumpet tillsammans med Louis, den ensamme fadern är mönsterpappa, den döda modern var mönstermamma, fru Armstrong är en mönsterhustru, och den ständigt lika glade och frikostige Louis betalar kvarterets sjukhusräkningar och utdömda böter för antirasistiska demonstranter. Dessutom agerar han som "match-maker" åt änklungen. Dizzy Gillespie upp-

träder i ett kapitel, som festlig vän till Louis. Även Dizzy är, liksom alla jazzmusiker, "a nice guy". Fakta och fantasi blandas, helt rimligt eftersom detta ju är en roman. På europeisk turné kommer Armstrongs drömsextekt till Paris, ger konsert där Duke till stor överraskning dyker upp och erbjuder sig vikariera vid pianot. Fred får sitta in i ett par nummer, och lyckan är fullständig.

De två romanerna an knyter till varandra. Barney Bigard förekommer likt Duke i båda, och historien om Louis anspelar tydligt på vad som berättats i den föregående boken. Danny och Fred är båda bokmålare med samma favoritromaner, framför allt älskar de Dickens' David Copperfield. Inte överraskande då denna i och för sig lysande klassiker onekligen har sina sentimentala inslag, och i Carlons romaner får personerna påfallande ofta tårar i ögonen av rörelse. I Paris möter Danny en färgad flicka som äger motorcykel och bjuder på lärorik sightseeing. När så Fred kommer till London tjuo år senare upprepas historien, och även replikerna är identiska från den ena romanen till den andra. Nu är det parisflickans dotter som likaledes kör motorcykel och kan bjuda den amerikanske gästen på guidad rundtur genom världsstaden. Och den kvinna som Freds pappa lär känna tack vare Satchmo, hon är en (fiktiv) vokalist som har inspirerats just av Ivie Anderson.

Mick Carlon är inte ensam om att ha gjort Armstrong till romanhjärte. Irlän-

daren Roddy Doyle berättar fantasifullt om Satchmos öden och äventyr under tjugotalet i Oh, Play that Thing (2004). Eftersom författaren här vänder sig till vuxna läsare har han inte ansett sig behöva förbättra verkligheten. Whiskyn flödar, och läsaren får också besked om Armstrongs idoga bruk av marijuana. Hos Carlon däremot föredrar han och andra musikanter apelsinjuice, i motsats till rock- and rollens idoler som ju har helt andra vanor vad gäller drycker och droger.

Med stigande ålder blir vi allt mer skeptiska och desillusionerade, och jazzscenen i Carlons version kan för oss äldre tyckas alltför idylliserande. Personerna liknar helgon, vilket de förstas inte var i levande livet. Värre synden än pokerspel beskrivs inte. Å andra sidan innehåller båda böckerna mycket livfulla och in-kännande beskrivningar av jazzmusik och konstnärligt skapande. Musiken blir faktiskt mer levande än dess upphovsmän. Framför allt är Carlons syfte, att väcka intresse för äldre jazz hos ungdomen, i högsta grad lovvärt. Om böckerna i framtiden översätts till svenska passar de förstas utmärkt att sätta i händerna på DESS-medlemmarnas barnbarn!

Conny Svensson

Mike Carlon:

*Riding on Duke's Train, Leapfrog Press, 2011*  
*Travels with Louis, Leapfrog Press 2012*

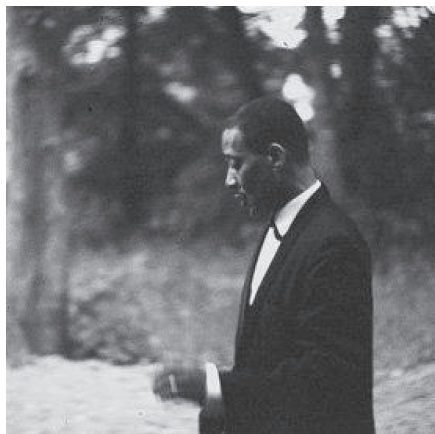
# Dukes besök för 50 år sedan

## Frågetecknet kvar

Sven-Gunnar Schröder har som svar på min efterlysning i Bulletin nr 2 om Ellingtons sommar i de svenska folkparkerna 1963 skickat mig en serie foton tagna under och i samband med framträdandet i Karlshamn den 16 juni. Billy Bengtsson fotograferade. Lennart Persson har också sänt mig roliga rader om möten med medlemmar i bandet som han upplevde på flera platser under turnén.

Tyvärr ger inte dessa minnen, inklusive fotografierna, någon ledtråd i frågan om Cat Andersons eventuella medverkan under del av turnén; om han deltog var detta också tidigast i Köpenhamn den 17 juni.

Det förefaller som om vi får fortsätta leva i ovisshet i denna fråga. Ett par personliga minnen talar för att Anderson medverkade i Malmö (19 juni) och eventuellt ytterligare i slutet av turnén. Men vi har inte kunnat finna några bild- eller ljudbevis.



Att Ray Nance var med är emellertid omtvistat – och för bl a Leif Jönsson härintill oförglömligt. Billy Bengtssons bild av den eftertänksamme Nance på vandring i folkparkssommaren får, i varje fall för denna gång, avsluta den lilla utredningen om Ellington-orkestern sommaren 1963.

*Claes Englund*

## Duke på Gröna Lund



*Paul Gonsalves på Gröna Lunds stora scen. (Foto Leif Wigh)*

ta sin början, kunde vi svalka oss med gott öl som serverades i halvliterssejdlar.

Slutligen kom musikerna in på estraden. Det var Merit Hemmingssons damorkes-

I början av juni var det 50 år sedan Duke turnerade i Folkparkerna. Då bodde undertecknad i Stockholm sedan hösten 1962 och hade förmånen att uppleva Duke med hans magnifika orkester på Gröna Lund två kvällar. Fredagskvällen blev minnesrik av två skäl, först och främst att få uppleva orkestern på utescenen och därefter inne på Dans Inn som låg nära Pariserhjulet. Jag hade tagit min bok "A PICTORAL HISTORY OF JAZZ" med mig och under en paus när Duke kom ut för att få sig lite frisk luft, tog jag mod till mig och gick fram och frågade om jag kunde få hans namnteckning. Det framstod som en självklar gest av honom att skriva på en hel sida i den stora boken. Han frågade vad jag hette och därefter skrev han "To My Friend Leif, good luck" och därunder den tju-siga namnteckningen. Samtliga av hans sidemen inklusive Roffe Ericson skrev också och jag var genomlycklig.

Inne på Dans Inn fick man höra orkestern spela upp till dans och man fick uppleva den mer avspänd och melodivalet var lite annorlunda än vad som normalt förekom under konserter. Någon dans blev det inte av för min egen del för det skulle ha stört koncentrationen att lyssna på musiken och betrakta musikerna. Framträdandet på Dans Inn pågick till klockan 24.

Men kvällen var inte slut med det, för ryktet spred sig att det skulle bli Jam (Session) på Arenateatern i Allmänna gränd. Min vän Bengt Stånge och jag tog oss dit och fick bra platser. Teatern blev snabbt smockfull med folk. Under en timmes väntan på att Jammet skulle

ter, Ray Nance, Roffe Eriksson, Buster Cooper, Paul Gonsalves, Jimmy Hamilton, Jimmy Woode, Sam Woodyard, Sahib Shahib med sin flöjt som även fick tjäna som batong medan han var iklädd en poliskask modell äldre, Bengt-Arne Wallin m.fl. Det blev en glädjens tillställning och jag har sällan skrattat som jag gjorde den natten. Merit Hemmingsson hade en färgad altsaxofonist som var lång och imposant och kallades för Lady Bird. Altsaxofonen såg ut som en liten leksaksaxofon i hennes jättelika barm. Under ett av hennes solon stod Ray Nance bakom henne och vevade som om hon vore ett positiv. Gud vad vi skrattade åt Rays alla hyss. Han var oförmögen att spela vid det här laget på natten. Han bara showade. Sedan började musikerna spöka ut sig med alahanda teaterrekvisita och kom in på scenen i de märkligaste kostymer. Alltmedan vi fick njuta av underbar musik. Vid tvåtiden på morgonen, på den tiden rädde normalt, kom vi stapplande ut från Arenateatern helt omtumlade av vad vi hade fått uppleva.

Det här var "en av de underbaraste jam sessions som kunnat spisas i det här landet" skrev man i julinumret av Estrad. Detta blev kulmen på Duke Ellingtons framträdande på Gröna Lund från måndagen till fredagen den 3-9 juni 1963.

*Leif Jönsson*

*Se också om Gröna Lund-spelningen på sid 4: La Maison du Duke.*

# 3x Hodges

## Jazz Archeology

Den norske jazzforskaren Jan Evensmo har sedan länge gett ut flera s.k. solografier kring flera av jazzens stora namn. Det rör sig i princip om s.k. "name discographies" med det tillägget att han koncentrerar sig på de solistiska prestationerna och har intressanta kommentarer till varje solo.

Vi har under årens lopp fått ta del av solografier kring namn som Henry Allen, Benny Carter, Lester Young, Ben Webster, Coleman Hawkins för att nämna några av de mera kända i den långa raden. Men solografier finns också utgivna om mindre kända personer som t.ex. Elmer Williams, Irving Randolph, Joe Thomas, Oscar Aleman och även den norske gitarristen Robert Normann. Särskilt skall också nämnas det ambitiösa verket "History of Jazz Tenor Saxophone – Black Artists" omfattande hittills 6 volymer där Evensmo i kronologisk och alfabetisk ordning behandlar alla på skiva inspelade svarta tenorister med början 1917 och hittills fram till 1959. Fortsättning lär följa så vitt vi förstår.

Nu har Evensmo nyligen på sin blogg presenterat en solografi om Johnny Hodges som behandlar inspelningar från hans första tillfälle med Ellington den 25 juni 1928 och fram till 28 juli 1942. Kommentarer är positiva och något annat kan man knappast vänta sig när det gäller Hodges men det intressanta med bedömningarna av Hodges alla solon är att de uttrycker Evensmos egna värderingar vilket ger hela solografin en särskild personlig prägel.

Den som vill komma åt solografin över Johnny Hodges rekommenderas att gå in på [www.jazzarcheology.com](http://www.jazzarcheology.com) där den och alla andra solografier kan studeras. Man kan även teckna sig för Evensmos news letter med information om kompletteringar och nya solografier. Allt är kostnadsfritt.

Bo Hauffman

## Johnny Hodges altsaxofon



Johnny Hodges altsaxofon är till salu. Johnny hade säkert stora krav på hur en saxofon skulle vara tillverkad för att passa honom. Denna saxofon, som nu utbjuds på nätet, är specialtillverkad för Johnny Hodges. Det är en Vito Leblanc Rationale med tillverkningsnumret 5000. Det är vackert utsmyckat och har Johnnys namn ingraverat på flera ställen. Så även på det vita munstycket. Ägare till saxofonen är ingen mindre än Frank Wess, som kom över instrumentet efter Johnnys död 1970 och som även använde det under sin aktiva tid. Nu vill han sälja det och vad begär han? Faktiskt inte mindre än \$150.000:- som utgångsnivå för budgivning, och vill man köpa instrumentet utan budgivning begär han \$200.000:- Annonsen om saxofonen har varit föremål för livlig diskussion på flera nätsajter men om det blev någon försäljning känner vi inte till. Enligt vissa uppgifter skulle Frank Wess hälsa inte vara den bästa och för att få in pengar för läkarvård utbjöd han saxofonen till försäljning.

På youtube finns en sida där Frank Wess beskriver instrumentet och där man kan studera det i detalj: [http://www.youtube.com/watch?v=Ad\\_NFvmyPvA&feature=em-share\\_video\\_user](http://www.youtube.com/watch?v=Ad_NFvmyPvA&feature=em-share_video_user)

Bo Hauffman

## Isfahan

Isfahan – the Pearl of Persia - är en stad i Iran belägen cirka 30 mil söder om Teheran. Den var en gång i tiden Irans huvudstad. Isfahan har nu närmare en och en halv miljon innevånare och är känd för sin vackra islamiska arkitektur med moskéer och torg och har utsetts av UNESCO till världsarv. Under sin turné till mellanöstern besökte Duke Ellington och orkestern staden den 7 november 1963 och framförde där en konsert. Ellington blev uppenbarligen imponerad av dess vackra arkitektur och tillägnade staden en komposition som han också gav namnet **Isfahan**, "a city of poetic beauty" som Ellington uttryckte det.

Men stycket var faktiskt komponerat redan innan besöket i Iran och gick ursprungligen under namnet *Elf*. Både Ellington och Billy Strayhorn är registrerade som kompositörer men det torde vara Strayhorn som är den huvudsakliga kompositören. Den första registrerade inspelningen ägde rum den 18 juli 1963 och var en av Ellingtons s.k. "stock pile productions". Det var redan då ett feature-nummer för Johnny Hodges men får betraktas som en råkopia av det stora nummer det skulle komma att bli för Hodges. Han och Strayhorn hade under sina år tillsammans i Ellingtons orkester ett fantastiskt samarbete. Strayhorn förstod att tillhandahålla kompositioner som passade Hodges som hand i handsken och Hodges hade förmågan att få ut det maximala av Strayhorns verk. I texthäftet till CDn "The Private Collection" Vol. 4 skriver Stanley Dance: "Isfahan (vid tidpunkten kallad *Elf*, red.anm.) was later to be made famous when remodelled and beautifully restyled by the peerless Johnny Hodges. This was his first encounter with it and the interpretation is somewhat tentative and rather more melancholy than later versions. 'Seven flats!' Ellington exclaimed on seeing the score." Ellingtons uttalande tycks indikera att det var Strayhorn som arrangerat melodin och Walter van de Leur uppger också i sin bok om Billy Strayhorn att det är han som är kompositören. *Elf* kom att ingå i Ellingtons Far East Suite och blev därför omdöpt till det mer passande *Isfahan*, under vilket namn vi lärt oss känna numret.

I diskografierna finner vi inte *Isfahan* nämnt förrän i februari 1964 då numret

spelades vid flera konserter i England och speciellt vid en TV-utsändning från BBC. Denna finns utgiven på DVD "Impro-Jazz IJ 510". Hodges spelar nu numret avsevärt mer sensuellt men man frågar sig varför Ellington envisas med att hela tiden något komprometterande hålla upp ett notpapper framför Hodges precis som om denne skulle spela efter noter. Isfahan framfördes regelbundet vid de flesta konserter under den följande turnén i Europa och en inspelning från Göteborgs konserthus den 11 mars finns bevarad. Orkesterns ackompanjerande musik är nu mer utstuderad och ger Hodges mer support och Hodges själv tar ut allt som går av numret. I kompositionen finns inlagda ett antal mycket suggestiva pauser som kan sägas utgöra lika mycket musik som de är pauser och Hodges förstår att utnyttja dem till fullo. Under numrets uppförande i Göteborg kan vissa reaktioner höras från publi-



ken vilket får en lyssnare misstänka att Ellington även här använder sitt trick med att hålla upp ett notpapper framför Hodges.

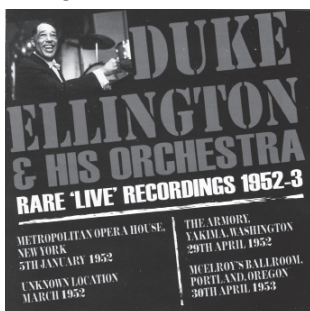
Nästa gång vi kan avlyssna *Isfahan* är vid en konsert i Carnegie Hall den 29 mars 1964. Numret framförs nu inte som en del av *The Far East Suite* utan lanseras som ett i raden av featurenummer för Johnny Hodges. En intressant inspelning existerar från en s.k. "dance date" i Chicago den 31 maj 1964 där man kan

höra Hodges spela med en avspänd auktoritet. Stanley Dance skriver; "Hodges never played it quite the same way twice, although the routine did not vary". Nästa tillfälle att höra Isfahan är vid en konsert på Basin Street West i San Francisco den 25 augusti 1965. Hodges tycks ha utvecklat numret ett steg ytterligare och spelar nu med än mer avslappnad auktoritet och de suggestiva pauserna utnyttjas maximalt.

Ellington tar sedan bort numret ur repertoaren men det återkommer när *Far East Suite* spelas in i sin helhet för RCA den 20 december 1966. Två tagningar av *Isfahan* gjordes och båda har getts ut på LP respektive CD av RCA. Sista gången numret finns nämnt i diskografierna är från en utgiven "dance date" den 20 januari 1968.

Bo Hausfman

## Nya skivor



### Duke Ellington & his Orchestra. Rare "Live" Recordings 1952-3. ACTRCD9033

Ur Ellingtons diskografi framgår att det finns mängder av inspelad musik som aldrig givits ut kommersiellt. Materialet har endast cirkulerats bland initierade samlare. Därför är det desto roligare och intressantare när en utgåva kommer ut på marknaden med delvis utgivet material. Så är fallet med denna box om tre CD med live inspelningar från tre tillfällen åren 1952 och 1953. I dagens läge med synnerligen begränsat utbud av jazz över huvudtaget är det knappast troligt att denna CD kan påträffas i existerande skivbutiker. Den som vill skaffa skivan måste hänvisas till någon av närleverantörerna, t.ex. Amazon.

Först skall här redogöras för det material som inte tidigare funnits utgivet:

Metropolitan Opera House, New York, 5 januari, 1952.

5201a *The Hawk Talks*

5201b *Frustration*

5201c *Sultry Serenade*

5201d *Sophisticated Lady*

5201e *Perdido*

5201f *I Got It Bad*

5201g *HARLEM*

5201h *Take The "A" Train*

5201i *V.I.P. Boogie*

5201j *Jam With Sam*

5201k *Monologue*

5201l *Blues At Sundown*

5201n *Tulip Or Turnip*

5201p *Skin Deep*

Dance Date, Unknown location, mars 1952.

5204a *Primping For The Prom*

5204g *Midriff*

The Armory, Yakima, WA., 29 april, 1952.

5208b *V.I.P. Boogie*

5208e *My Little Brown Book*

5208g *The Hawk Talks*

5208h *Take The "A" Train*

För övrigt ingår nummer från inspelningen den 30 april 1953 från McElroy's Ballroom, Portland, Or. Men dessa har tidigare funnits utgivna. Vid den här tiden var Ellington knuten till Capitol Records och flera av numren är naturligtvis reklam för Capitolskivorna. Men när bandet uppträdde under mera informella förhållanden är de framförda versionerna ofta intressantare än de kommersiella utgåvorna. Den alltför underskattade Willie Smith ingick i orkestern vid denna tid och hans framförande av *Sophisticated Lady* är helt underbart. Det är synd att skivan inte är i form av en DVD med bildupptagning för i *Tulip or Turnip* låter det som Ray Nance har stor show. Gissningsvis är det stor dansakrobatik som uppvisas av Nance. Publiken är entusiastisk och man hör hur Ellington utbrister "No", "No".

Även om ljudupptagningen inte är tekniskt perfekt så måste man rekommendera ett inköp främst för att orkestern är avslappnad och att många solister varierar sina tolkningar jämfört med de konventionella inspelningarna. Två nummer skäms emellertid av missljud. Det rör sig om *Blues At Sundown* och *Skin Deep* där tydligen en mikrofon råkat hamna på golvet och tar upp störande ljud. Vidare uppger det medföljande texthäftet att Medley 5201q skall ingå men det gör den inte. *Ballin' The Blues* har felaktigt namngivits som *Good Girl Blues*.

Men dessa negativa kommentarer stör inte helheten. Den som vill njuta av Ellington från en tidsperiod som allmänt inte anses vara hans bästa kan här få anledning att ändra på uppfattningen.

### Duke Ellington Live at the Cave – Squatty Roo Records

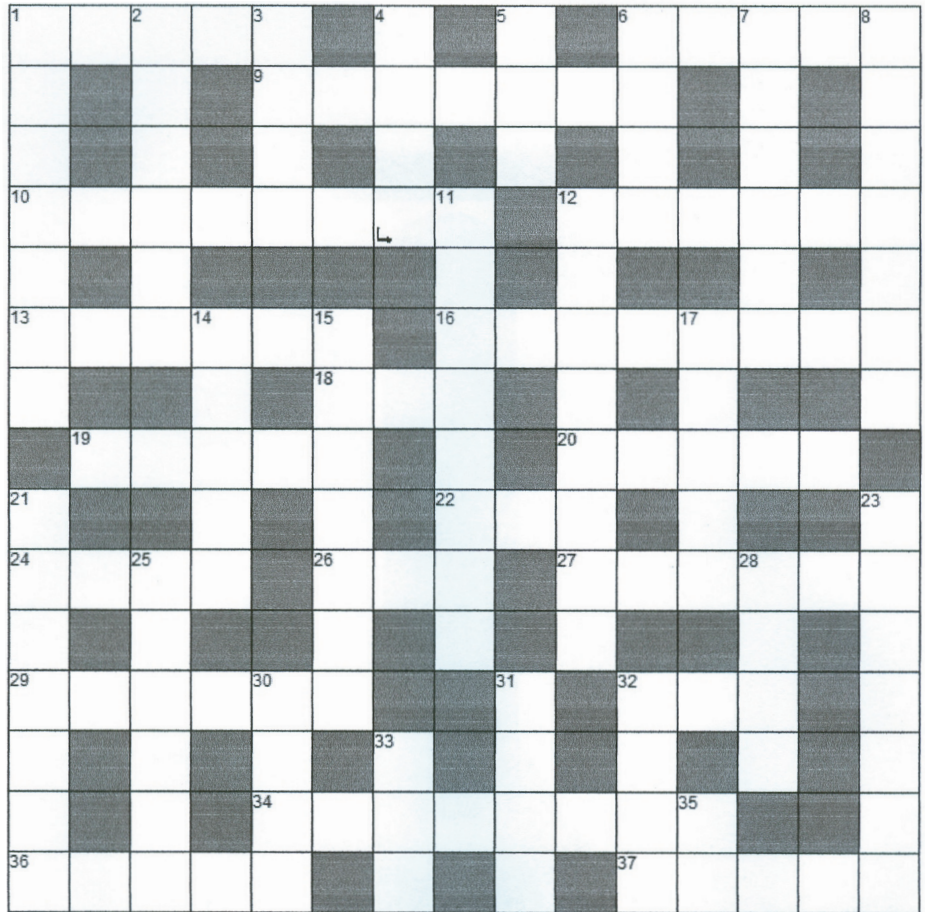
Materialet i denna CD är känt sen tidigare men det var länge sedan de två LP i grön vinyl med dåligt ljud gavs ut någon gång på 1970-talet på märket The Old Masters 44 och 45. (New DESOR 7027a-v). Det rör sig om en liveupptagning från Cave Theatre Restaurant i Vancouver den 2 april 1970. I skrivande stund har undertecknad inte haft möjlighet att avlyssna denna CD men enligt uppgifter från annat håll påstås ljudet vara något förbättrat. Repertoaren är den typiska för Ellington i början av hans sista decennium. Johnny Hodges är fortfarande med i bandet. Han skulle gå bort drygt en månad senare. Skivan inhandlas lämpligast via Amazon.com.

Bo Hausfman

# Korsord med viss Ellington- anknytning

Här presenteras Bulletinens läsare ett enklare korsord, som i möjligaste grad kretsar kring jazz i allmänhet och Ellington i synnerhet. En professionell korsordskonstruktör kan göra ett lätt korsord men en amatör får alltid till ett svårt korsord. Vidstående korsord har konstruerats av en amatör och får följaktligen betraktas som svårt och det fordras nog att lösaren är bevandrad inom jazzen, och det är ju våra läsare, men det kan säkert behövas tillgång till olika uppslagsverk. Korsordet har testats på styrelsen och några av ledamöterna har lyckats lösa det så omöjligt är det inte. Lösningen postas lämpligen till Bo Haufman, Södra Kungsvägen 234, 181 62 Lidingö. Senast 18 oktober 2013. Vinnare lottas bland rätt insändarlösningar och vinsten består av en CD med Duke Ellington (Vad annars!)

Lycka till!



## Vågrätt

1. Efterträdde Ben Webster
6. Trombonist och kompositör hos Duke
9. Efterträdde Hardwick
10. Tidigt bortgångnen bop-pianist
12. Brasse i Manchester City men som nu bytt klubb
13. När hjärtat inte har rätta rytmen
16. Saxledare hos Glenn Miller
18. Body Mass Index
19. Enligt DESOR spelade han trumpet i bandet en tid 1955
20. En av Dukes individualister
22. Sådan bar finns i Stockholm
24. Stadsdel där det toodleoades
26. Halländskt fotbollslag
27. Det var egentligen han som startade McKinneys Cotton Pickers

29. Tenorist som egentligen hette Orlando Wright
32. Stilriktning
34. Duke beskrev en sådan karaktär
36. Duke har besjungit denna blåa tygsort
37. Nästan illitterat tenorist

## Lodrätt

1. Crothers
2. Ett av Bigards förnamn
3. Murphy
4. Inte trevligt att drabbas av
5. ... out, sa Duke
6. Improviseras på
7. Trumpetare hos kända storband på 30/40-talet
8. Tidig trumpetare som räknas till en av de stora

11. Trumpetare med dixiekaraktär som spelat med de flesta
12. Se 16 vågrätt
14. En av Dukes tidigaste samarbetspartners
15. Duke supportade denne pianist, som tidigare hade ett "rikt" namn
17. Tidig tubaist
21. Little Posey
23. Han var också en "Duke" men "of Dixieland"
25. En av de stora moderna pianisterna
28. Ellingtonkomposition
30. Ellingtonkomposition
31. Stilriktning
33. Alfred Jarrys kung
35. Andra person

Namn: \_\_\_\_\_ Adress: \_\_\_\_\_

**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