



## *Lawrence Brown & Johnny Hodges*



*In this issue Steve Wallace takes us on a listening journey with Ellington stars Johnny Hodges and Lawrence Brown on recordings that until recently were hidden in the recording company's vaults.*

*The "moments when they play together are celestial".*

*See pages 3-5: Rabbit & Deacon, Jazz Healers.*

## Snowfall

Nu har kvällarna blivit länge och mörkret infaller redan på eftermiddagen. Kanske snön har börjat falla och mina tankar går till den förnämlige orkesterledaren Claude Thornhill som komponerade melodin Snowfall, ett mästerverk i sig.

Duke Ellington och hans orkester besökte vårt land vid åtskilliga tillfällen. 1963 var ett speciellt år sett ur denna synvinkel. Han besökte Sverige vid två tillfällen detta år. Den 4 februari uppträdde han i Göteborg och den 6 februari var det dags för ett framträdande i Stockholms Konserthus. Även påföljande dag tillbringades i Sverige då Duke med orkestern plus Stockholms Symfoniorkester gjorde inspelningar för sin Night Creature. Detta ägde rum nära Bromma flygplats i stadsdelen Mariefält på gränsen till Sundbyberg i Europafilms studio. Själva var jag inte närvarande men mina vänner Bengt Stånge och de framlidna Lennart Landström och Leif Anderson var där. Bengt kan berätta om hur det var den natten.

Orkestern hade hela dagen varit på Cirkus ute på Djurgården och repeterat och gjort TV-inspelningen med Alice Babs. Därefter transporterades orkestern med all utrustning till Europafilms studio i västra förorterna av Stockholm och kring midnatt kom man igång med förberedelserna för inspelningen av ett par satser ur Night Creature.

Duke återkom senare på försommaren till Sverige. Den 1 juni påbörjade han en turné som varade fram till 25 juni och inkluderade ett sex dagar långt engagemang på Gröna Lund med framträdanden dels på

Stora Scenen och dels på Dans In. I vår föregående Bulletin hade vi möjlighet att presentera Storyville Records nyligen utgivna dubbel-CD med material inspelat den 8 juni. I vår Bulletin 3/2013 hade jag dessutom nöjet att själv beskriva mina intryck från en kväll på Gröna Lund.

Men för att återgå till februari 1963 så har vi i Benny Åslunds efterlämnade samlingar funnit en bra ljudupptagning från Stockholms Konserthus den 6 februari. Den har ni inte hört tidigare för det är den första konserten den kvällen och då hade Sveriges Radios tekniker ännu inte hunnit ställa in alla mikrofoner vilket framgår på ett par ställen. Nu kan vi glädja våra medlemmar med en CD innehållande detta material som bifogas denna Bulletin. Repertoaren är typisk för tidsperioden men det förringar inte värdet av orkesterns prestationer. Sätt på CDn och njut av sådana fantastiskt fina framföranden som Jimmy Hamiltons Silk Lace eller Ray Nances känsliga solo i Guitar Amour eller varför inte lyssna på Lawrence Brown, Harry Carney och Cootie Williams i Pyramid, första gången inspelad 1937 då Duke bara var "15 years old".

Se denna CD som en julklapp till er DESS-medlemmar. Lyssna och njut!



Leif Jönsson,  
ordförande i DESS

### GLÖM INTE:

Att motioner till årsmötet den 16 februari 2015 skall vara styrelsen till handa senast den 31 december 2014

### OCH

att betala Din medlemsavgift för 2015 till DESS plusgirokonto 11 63 75 - 7. Avgiften är fr.o.m. nästa år 250:- och vi tackar på förhand för Din betalning.

# Rabbit & Deacon, Jazz Healers

By Steve Wallace



Lawrence Brown, 1963  
(Foto Leif Wigh)



Johnny Hodges,  
Monterey 1960

*As listeners, we all know what the different musical instruments sound like ... or at least we like to think so. Every once in a while though, a player will escape the tonal boundaries of his horn, making it sound like another one or even like something we've never heard before. For example, Lester Young's tenor saxophone, which seemed to come at the listener as a vapour through an invisible airshaft, sounding more like a French horn than a tenor.*

Fittingly, many of these sonic chameleons worked with Duke Ellington, who had an endless appetite for unique tone colours and knew how to use them. Rex Stewart, who, through an alchemy known only to him involving his valves, lip and diaphragm, could make his cornet sound like (among other things) a neighing horse, a woman's voice or a severely troubled colon. Or reed master Otto "Toby" Hardwick, whose wispy upper register on a lot sounded uncannily like a violin. Ben Webster could achieve similar bowed-string effects, in quieter moments making his tenor sound like a viola or cello.

Recently I heard another Ellingtonian turn this trick in arresting fashion, made all the more stunning by the fact the I knew it was Lawrence Brown (nicknamed "The Deacon" for his dignified, sober mien) playing trombone and that I'd heard this particular record (a small-

group date with Johnny Hodges) several times before.

## As for the first time

What's actually on a record can't change – be definition it's fixed – but how we hear the music can change, circumstances can make us more receptive and force us to listen more attentively, heightening our perceptions. For instance, during the last few days I've been home on the shelf recovering from minor surgery to remove my gall bladder. Remembering that someone once called music "the healing force of the universe" and realizing that man can't live by watching World Cup soccer matches alone, the other morning I loaded some favourite discs into the CD player – a Brookmeyer/Zoot, some Flip Phillips, a Bill Harris, the Hodges – and let the music of these masters wash over me. There were various domestic distractions – the phone, playing cards with my wife Anna and so on – so I was only listening with half an ear. But after I spoke

with a friend on the phone and hung up, Anna had disappeared upstairs to do some work on her computer and I was suddenly alone with the Hodges record and heard something extraordinary wafting through the air to me, as for the first time.

It was Brown, playing the melody to *When Your Lover Has Gone* at a slow tempo, so very soft and high on the cup-muted-trombone that it seemed to materialize out of thin air and I thought, "I never noticed a trumpet player on this record before". For all the world, it sounded like a flugelhorn – Clark Terry maybe – or a muted trumpet, say Buck Clayton. But I knew that Brown and Hodges are the only horns on this date and besides, I've done a lot of listening and am not that easily shocked anymore, more's the pity. But this was eerie, it gave me chills. Despite playing so quietly, Brown's notes had an inner, vibrant glow, they were luminous and phosphorescent, a faint whisper that went straight to the heart. This focused my ears considerably and he was at it

again a few tracks later – only more so – on a very slow *Night And Day*. Playing the melody way up high against Aaron Bell's double-stopped quarter notes on bass, Brown was even more ethereal, sounding almost weirdly electronic – like a theremin – but this was being done with lips and air and belly and an age-old, real instrument that's often the butt of jokes. Hodges played the repeat of the first system, his sound a purring soufflé, then Brown played the bridge and left the earthly plane behind altogether. This section is even higher and he somehow played it even softer, the impact like a small explosion, the power of restraint. The daring and control of his high-wire act were quietly sensational, nobody laughs when the trombone is played this beautifully. I was beginning to feel better already.

It's always nice to have something you've heard affirmed by another pair of ears, it lets you know that it's not just you. This happened the next night when the marvellous American cornettist Warren Vaché, in town to provide some scarce and much-needed actual jazz in the Toronto jazz festival, came over for an Italian dinner. We were having a high old time hanging and talking, eating and drinking, when the Rabbit/Deacon record came on. Hearing Brown way up on *When Your Lover Has Gone*, Warren stopped dead in the middle of a sentence, his eyes widening and his head running, asking "Who the hell is that?" I told him it was Brown and he nodded; he'd thought it was Vic Dickenson, who sounds quite similar to Brown except he rarely ventures this high. Hearing Brown on *Night And Day* a few tracks later, Warren's jaw literally dropped and he let out an incredulous puff of air – "phewww" – it was a treat



to see a brass player react to this magic. Warren repaid the favour the next night when Anna and I went to hear him. His gorgeous sound and the melodic ideas he came up with sans microphone had our mouths constantly agape. I'm not Leonard Feather, but for my money there's no one playing more artistic straight-up jazz cornet in the world today.

### "It's simple, yet it says it"

Lawrence Brown's stratospheric moments are just the tip of the iceberg, the rest of this Rabbit album is equally exquisite, full of goosebump moments from the two horns and pianist Jimmy Jones, who has a mostly chordal conception on the piano and a touch so light that it rounds off the sharp corners of that most mechanical of instruments, making it seem liquid and pliable, stringing little runs and chords together like strands of pearls. The rhythm section is roun-

ded out by bassist Bell, solid but supple as always and drummer Sonny Greer, who plays so sensitively that he's barely a rumour, his brushes and the occasional cymbal swish a gentle breeze through reeds. To borrow a phrase from the P.G.A., "These guys are good". They message thirteen lovely old standards on eleven tracks (there are a couple of two-tune medleys) at tempos from slow ballad to walking ballad. The mood throughout is unwaveringly lyrical and gentle, with melodic playing the entire focus, the volume never approaching anything like a shout. As Warren Vaché said after listening to this, quoting one of Jake Hanna's favourite slogans, "It's simple, yet it says it".

As beautiful as Rabbit and Deacon each sound on their own, the moments when they play together – one playing an obbligato behind the other, or bits of a harmonized melody – are celestial, like they're playing a feather-light aria from a Mozart opera way up in the clouds. Hodges does a couple of tunes without Brown – *Once In A While* and *Blues Serenade*, a seldom-heard but gorgeous tune by Mitchell Parrish and Frank Signorelli that sound as though they wrote it for Rabbit. He's at his most velvety here, caressing and insinuating, even his trademark swooping glissandos are delivered "sotto voce". The album has a very relaxed feeling of after-hours casualness, but also shows great preparation and care, with deft little arranging touches likely provided by Jones. Not enough to ruin the music mind you, merely a harmonized bit here and a rubato ending there, just enough to bring some cohesion to key moments. Their version of the heavenly recorded *Night And Day* is my new favourite – daringly slow, it's like hearing the song for the first time again. And they do something very smart with *Lover Come Back To Me* – also playing this very long tune slowly, but in single-metre rather than double – so that two bars are telescoped into one roomier one, making it move along even as a ballad. The date closes fittingly with Hoagy Carmichael's charming *Two Sleepy People* and I've never heard it played better.

If this all sounds a little snoozy or innocuous, well think again. I suppose those who prefer more aggressive, edgy music might describe this as jazz Muzak, and even those who like lyrical jazz might think of it as just another "mood" album if they weren't listening closely. But listening closely is exactly what these players



*The Mosaic album, The Complete Verve Johnny Hodges Small Group Sessions 1956-61, which inspired Steve Wallace to write this article.*

**Vid vårt nästkommande medlemmöte den 8 december kommer vi att spela upp *Night And Day* och *When Your Lover Has Gone* för att vi alla skall få samma upplevelse av numren som Steve. Se kallelse på sid. 20.**

make you do, they draw you in, their energy and intensity lies in the stark and sensitive restraint they show, the powerful softness of the space they create. After luxuriating in this for a few moments you're hypnotized, realizing that they're making high art at a whisper. It's kind of record you could play for our granny and it would make her remember and smile, it's also the kind of record that makes hardened, crusty jazz-lifers like Warren and me tear up unabashedly. At the end of the day, Rabbit, Deacon and Co. do what all artists are supposed to – created real beauty out of practically nothing, right in front of you.

### A buried treasure

I'd gladly mention the name of the Hodges/Brown record, but I can't, because it doesn't have one and never did. It was recorded in 1960 for Verve and lay unreleased in their vaults until Mosaic Records issued it as part of a second set devoted to Hodges in 2000, almost 30 years after his death. In fact, almost half of the music in this six-disc collection of Verve material from 1956-61 – four sessions taking up half of disc IV and all of discs V and VI – is previously unissued, making this set buried treasure for fans of Hodges. This likely had to do with timing and business – at the time, there was a glut of records by Hodges on the market and Norman Granz was in the process of selling off Verve to M-G-M, so these sessions were lost in the shuffle. It certainly has nothing to do with their quality. The session with Brown and another lengthy one from earlier in 1960 with Ben Webster are classic, among the best of Rabbit's career and two octet sessions from 1961 are nothing short of very good.

The session with Webster is exceptional and shows the other side of Rabbit, the romping, gutbucket, bluesy side. He does some testifying here, ably abetted by what was Ella Fitzgerald's rhythm section at the time – Lou Levy on piano, Herb Ellis on guitar, Wilfred Middlebrooks on bass and Gus Johnson playing drums. They get down to some serious swinging and it's mostly on the shoulders of Middlebrooks and Johnson. Wilfred Middlebrooks may have a name like an English noble from a Trollope novel, but plays the bass like anything but, he gets the deep throb on every note, you'd swear he was Ray Brown. And Gus ... well, he attacks the time with that stripped-down, rocking beat as only he and few others could. This is the kind of record that makes people who aren't too sure about jazz sit up and listen, thinking, "I don't know what this is, but it sure does feel good".

As for Webster and Hodges, they were born to play with one another, the sound they make together is like a sliver of sunlight shafting through the curtains in a darkened room, it illuminates and warms you. The tunes are mostly those catchy, bouncing little riff numbers that Hodges seemingly could make up in his sleep, he had a million of them. There's nothing to these or this music really, but it's a tricky simplicity. If you hear this kind of music played by players who don't have any feeling or sound of swing, it sounds awful, like nothing at all. Because these men have all those properties and more in droves though, this simple music sounds like life and death when they play it. That's their art, they pick you up by the scruff of the neck and deliver you from whatever doldrums you might be mired in to a better, happier place. Hallelujah.

Returning to the Hodges/Brown record, a good title for it might be "Johnny Hodges Plays Songs of Hope & Peace", or maybe "Music to Have Nice Dreams By". That these men create such charming, gracefully beautiful music seemingly without braking a sweat fills me with no small wonder.

### A healing comfort

There's an old use of the word "zephyr" which means a gentle breeze rather than the jungle animal. P.G. Wodehouse used this older sense when introducing his greatest creation, the immortal and brainy butler Jeeves, who arrives to save the bacon of the lovable but hapless Bertie Wooster, an idle, rich-twit bachelor. Having sacked his man for suspected theft, Wooster has been without a valet for at least a day and his life is now a shambles, made worse by suffering from a colossal hangover on the morning of Jeeves' arrival. The door buzzer rings and, once the woolly Bertie realizes it's not his alarm clock or the phone, he stumbles to the door and opens it, to see Jeeves "hovering over the threshold like a healing zephyr".

The music played here by Deacon and Rabbit is like that- Whether you're recovering from surgery, suffering a nasty hangover or just plain everyday angst, it heals you. That such men and such music exists is a comfort and assures you that the barbarians haven't broken all the way through the door, that appearances to the contrary, not all is lost with the world, not just yet.

## "Sonic chameleons"



*Otto Hardwick*



*Lester Young*



*Ben Webster*



*Rex Stewart*

Med denna Bulletin medföljer en CD med upptagningar från Duke Ellingtons konsert i Stockholms Konserthus den 6 februari 1963. Det är unikt material i den meningen att det inte funnits utgivet tidigare så CD:n kan betraktas som en "collector's item". Själöklart recenserades konserten i flera tidningar och vi återger nedan Leif "Smoke Rings" Andersons recension i OrkesterJournalens februarinummer 1963. Hans artikel hade nedanstående rubrik:

# Duke Ellington

## – We do love you madly

*Att höra en Ellington-konsert (för att inte tala om flera i följd) är att utsätta sig för en förkrossande kaskad av intryck. Så många att man överhuvudtaget inte förmår samla dem alla. Åtminstone inte klockan tre på natten datumet före en pressläggning.*

För att börja någonstans erinrar jag mig att jag hörde mig själv säga efter *C Jam Blues*, extranummer på andra Konserthuskonserten, att jag skulle "ge vad som helst för att få höra Ellingtons band spela till dans". Trots att Duke, nu som förr, förfogar över fler toppsolister än någon annan orkesterledare, är det i alla fall bandet i sin helhet som är det fullkomligt unika. Att höra Ellingtons orkester i "full cry" är en fantastisk upplevelse. Tiden står stilla på något vis. För denne rapportör åtminstone är det ett exempel på vad man ibland brukar kalla "sanningens ögonblick".

Det beror inte bara på att någon i Ellington-lägret nyligen yttrade något om att "musik ska man inte prata och skriva om utan bara känna", att det plötsligt blir oerhört svårt att skriva denna recension. Det som är svårast att förklara är alltid det för skribenten mest självklara.

Jag vet att Ellingtons turné denna gången varit hans mest ansträngande hittills i dessa trakter. Man kan inte låta bli att undra om det verkligen ska vara nödvändigt att hårdköra på detta omänskliga sätt med konserter, TV-inspelningar och resor i ett så pressat schema att tiden för sömn och föda blir minimal. Det är begripligt om bandet har svårt att ge sitt absolut bästa under dessa förhållanden. Det ska inte bestridas att bandets sublimt avkopplade utseende på estraden kan verka en aning nonchalant, men trots dessa reservationer är Duke Ellingtons 1963-konserter den bästa jazz vi hört här sedan Ellington 1958. Den nuvarande orkestern är trots en del ihålligheter ett av Dukes bästa band på många år. Solistiskt har man i Johnny Hodges, Lawrence

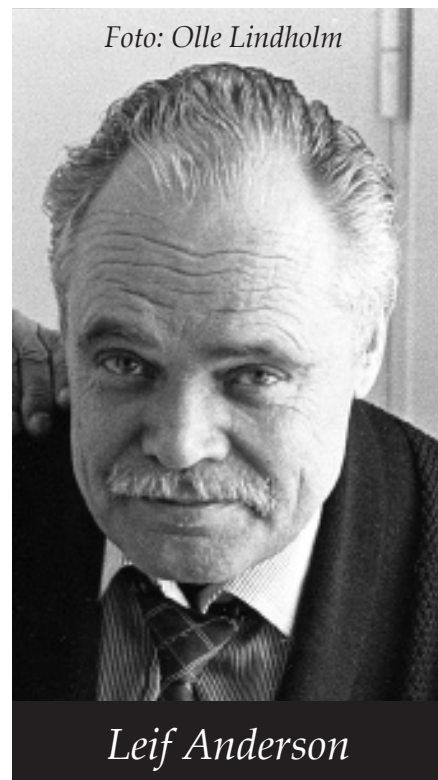


Foto: Olle Lindholm

Leif Anderson

Brown, Cootie Williams och Duke själva en fantastisk styrka. Särskilt Johnny är närmast förkrossande i sitt spel och hans *The Star-Crossed Lovers* var genomgående konserternas höjdpunkt. Sektionsvis är den sedan 1956 konstanta saxkvintetten ett underverk och rytmgruppen är trots en hittills okänd basist (Ernie Shepard) den bästa Duke haft sedan början av 50-talet. Brasset har visserligen inte samma magnifika punsch som för ett par år sedan, men det är säkert en rent tillfällig svaghet, om man kan använda det ordet om en sektion, som innehåller Cat Anderson, Ray Nance, Cootie Williams och Lawrence Brown.

Cootie Williams' comeback blev en stor begivenhet. Han var superb. Hans horn är fortfarande lika kraftfullt som förr och re-



**1963** var ett speciellt Ellingtonår för oss i Sverige med två besök av orkestern. DESS presenterar nu på CD en av konserterna i Stockholm i februari. På sommaren turnerade orkestern här en hel månad. En ny dubbel-CD med musik från den vecka då orkestern spelade på Gröna Lund anmälde i förra numret av Bulletinen.

Från besöket på Gröna Lund har vi nu med benägen hjälp av Tivolihistoriker Andreas Theve lyckats finna bilder. Likaså har vi i Benny Åslunds efterlämnade samlingar funnit några amatörfoton från både Stora scenen och Dans In på Gröna Lund: Två från Dans In, med Cootie Williams och basisten Ernie Shepard stående bakom saxsektionen. - Överst på nästa sida från konsert på Stora scenen.

Th presenterar karikatyrtecknaren Al Bergström sitt porträtt av Duke för modellen och Alice Babs.



# JAZZ HUMOUR

I artikeln "Duke Ellington versus Count Basie" i detta nummer av *Bulletinen* nämns hur Duke Ellington aldrig såg tillbaka på sin tidigare produktion utan helst koncentrerade sig på det han skulle komponera i framtiden. Detta ger oss anledning att citera en komisk situation som belyser detta förhållande. Citatet är hämtat ur John E. Hasses bok "Beyond Category – The Life and Genius of Duke Ellington":

*In April of 1959, Ellington would turn sixty years old. Wanting to mark this milestone in a special way, Billy Strayhorn, Mercer Ellington, Irving Townsend and Arthur Logan got together and decided on a big project. Ellington's music was a mess, and for many pieces there were not even lead sheets. Strayhorn quietly got busy on the music, and they brought trombonist and copyist John Sanders into the conspiracy, hiring him to transcribe music from thirty years of recordings.*

*After several months of backbreaking effort, they assembled a massive collection of the maestro's music, organized into twenty-four impressive, leather-bound volumes. When they presented it to Ellington, "He made polite noises and kissed us all," said Logan, "but, you know, the son of a bitch didn't even bother to take it home."*

Transkriptionerna har dock bevarats och ingår nu i Ellingtonarkivet hos Smithsonian Institution i Washington där John Hasse är curator.



dan efter hans första growl i *Pyramid* sudades de 22 år han varit borta ut ur minnet. I *Concerto For Cootie* och *Tootie For Cootie*, hans båda features, hörde man samma mäktiga trumpetspel, som man förhåddes av på 30-talet. Cootie, hans magnifika spel och hans lika magnifika skulpturala stenansikte är en av de mest distinkta företeelserna i Ellingtonia 1963.

Ray Nance lanserades tyvärr för litet. Även om hans violin i *Guitar Amour* var ett roligt inslag vill man hellre höra honom på trumpet eller kornett, som han numera mest spelar. Han har alltför länge varit jazzens kroniskt mest underkattade solist. Can Anderson är fortfarande samma höjdfenomen som förut. Hans *The Eighth Veil* var rent hisnande liksom hans insatser i *Jam With Sam*.

De nya männen i orkestern hördes inte mycket av, medan däremot Lawrence Brown är bättre än någonsin. Hans *Do Nothin' Till You Hear From Me* var glänsande. Jimmy Hamilton och Paul Gonzalves svarade som vanligt för utmärkta insatser, men man beklagar att den sistnämnde inte fick spela någon ballad.



Harry Carney var som alltid orkesterns magnifika ankare och Johnny Hodges kan man överhuvudtaget inte kommentera. He's the King.

Duke Ellington är ett av tidens underverk. Hur man kan se ut och uppträda som han gör vid hans ålder och med det tempo han håller är ofattbart. Mannen tycks inte följa vanliga lagar. Duke på en estrad är ett stycke magi. Man är tacksam att man överhuvudtaget finns någonstans i närheten.

Förra gången Duke var här klagade somliga över att han spelade ett alltför ofta hört program. Undantagandes sådana paradsaker som *Rockin' In Rhythm*, *Things Ain't What They Used To Be* och några enstaka andra nummer fick vi nu en helt ny repertoar, tagen i hög grad från hans senaste (i skrivande stund ännu ej utgivna Reprise-album). Höjdpunkterna var öppningsnumret *Bula* och den nya versionen av *Pyramid*. Det obligatoriska trumsolot kom i *Perdido*, konsertens längsta nummer och en stor swingfest.

Ganska märkligt var att Duke placerat sångaren Milt Grayson, en ung Al Hibbler-kopia, som konsertens sista avdelning. Han sjöng bland annat *The Blues* från *Black, Brown and Beige*. Förmodligen är uträkningen att man ska göra ett instrumentalnummer som encore. Första konserten i Stockholm slutade med att Duke spelade *Dancers In Love* och förmådde en flertusenhövdad publik att knäppa med fingrarna. Andra konserten avslutades med en magnifik *C Jam Blues*.

Leif Anderson

# Myshörna med innersta kretsen

- men utan ett rejälare publikstöd ekar det ödsligt i DESS salonger.



Clark Terry, och till stor del inspelningar med honom från tiden före hans engagemang hos Ellington, var ett huvudnummer vid medlemsmötet i oktober.

Och det var just det som var fallet vid medlemsmötet den 6 oktober i Franska Skolans aula.

Tre programpunkter med intressanta infallsvinklar på Ellingtonvärlden i dag. De borde rimligen intressera fler än det 30-tal medlemmar som kom. Cirka 90 % av medlemskåren avstod alltså av ointresse eller av trycket från andra svenska eller utländska evenemang denna afton (som dock inte har kunnat spåras), eller så har man avskräckts av programmet något studieförbundsartade karaktär (men så är det i praktiskt taget alla ikonsällskap världen runt). Det kan finnas en myrstack full av förklaringar till varför folk inte kommer trots att de har deklarerat sitt Ellingtonintresse genom att ansluta sig till Ellingtonsällskapet.

Personligen tror jag att svaret möjligen lyder så här: Sök vid alla tillfällen ge medlemmarna möjligheter att träffa och lyssna till personer med anknytning till Ellington eller det svenska jazzlivet. Formerna kan varieras – som musik med kommentarer, intervjuer på scen, samtal eller debatt på scen med eller utan musik, instrument etc. Ellington i centrum men med dörrarna i varje ögonblick öppna för de delar av det svenska kulturlivet som berör Ellingtons revir.

Nog om detta och åter till den 6 oktober, som öppnade med värländskt gott humör i gestalt av Peter Ander, som gärna berättade myten om att värländingar ljuger brett av födsel och ohejdad vana. (En god vän till mig, den kända radio-

rösten Erik Goland, också värländning, avslutade alltid sina inlägg i debatterna på Publicistklubben sålunda: "Kum an nu bare, här står inge förstänn i vägen".)

Det är naturligtvis inget fel på förståndet hos Peter Ander men vad den citerade Torsbybon här ovan ville mena med sin replik var nog mest att hos honom flödade idéerna fritt och ibland med överraskande resultat. I denna aftons porträtt av trumpetaren och flygelhornisten Clark Terry delade Ander ut reservationslösa beröm åt dennes karakteristiska trumpetstil; snabb och bläddrande, nästan virtuos – och så "fantastisk" som Ander njutningsfullt uttryckte det. Jag ger honom gärna rätt, men vill ändå göra en stillsam reservation för jag tycker ibland att Terry kan upplevas som fånge i den mycket egna stil han har skapat.

Jag beundrar den tid och det tålmod vår skattmästare Anders Asplund har ägnat åt att dokumentera Duke Ellington och alla hans stickspår. Av de tre filmavsnitt han delade med sig av denna gång njöt jag mest av bilderna från Vita Huset när Ellington avfestades vid 70-årsjubileet.

Göran Axelsson är ett annat exempel på hur trägen vinner. Från ingenting svingar han sig nu i nätets lianer oss DESS-are till fromma. Fängslande men omöjligt att här återge i det tilldelade formatet. Hop-  
pas alltså på fortsättning i Bulletinen.

## I myshörnan

Bo Holmqvist

## Stockholm Swing All Stars



Den 7 september höll Stockholm Swing All Stars (SSAS) sin årliga konsert i Grönwaldsalen i Stockholms Konserthus. Många DESS-medlemmar syntes i den fullsatta lokalen eftersom temat för kvällen var "SSAS play Ellington". Och visst spelades både kända och mindre kända Ellingtonkompositioner men där stannar likheten med Ellington. Detta inte sagt i negativ mening. När man vanligtvis hör en Ellingtonmelodi har man i tankarna Ellingtons egna tolkningar men här fick vi avnjuta helt nya infallsvinklar på de kända numren. De superba arrangemangen var gjorda i huvudsak av Klas Lindquist men även Fredrik Lindborg och Daniel Tilling hade bidragit med originella arrangemang. Som exempel kan nämnas ett nummer som *Caravan* där Klas Lindquists arrangemang var uppbyggt runt orkesterns gitarrist, Gustav Lundgren, som fick tillfälle att breda ut sig. Intressant sett ur den synpunkten att gitarren sällan fick något större utrymme i Ellingtons orkester. Av särskilt intresse var dessutom att få höra Göran Linds solon på basen. Det är inte ofta man får höra slap bas spelas nu för tiden. *Kinda Dukish* är ett nummer som vi förknippar med Ellington som solopianist. Numret utgjorde alltid hans introduktion till *Rockin' In Rhythm*. Men här hade i stället Daniel Tilling gjort ett orkestralt arrangemang som var överraskande.

SSAS hyser självklart en beundran för Duke Ellington men hanterar hans verk på ett modernt sätt. I programbladet har Jens Lindgren mycket träffande beskrivit attityden: SSAS har hittat ett sätt som passar dem, på samma gång respektlöst och samtidigt med vördnad för "mästaren". Ellington skulle älska deras personliga tolkningar av de kända numren. Svängigt, skickligt och med osviktig känsla visar de att det ständigt finns nya infallsvinklar på denna klassiska, amerikanska musik!

I orkestern ingick; Karl Olandersson tp,voc, Klas Lindquist as, cl, Fredrik Lindborg ts, cl, bcl, Magnus Wiklund tb, Gustav Lindgren g, Daniel Tilling p, Göran Lind b, Mattias Puttonen tr,

Bo Hafufman

# Konstnären Duke Ellington

Duke Ellington hade ytterligare en konstnärlig ådra utöver den musikaliska. Han var duktig på att hantera pensel och färger. I sin tidigaste ungdom i Washington målade han ofta affischer till de evenemang där hans Ellington Serenaders skulle spela. Han skulle säkert ha kunnat göra sig en framtid som målade konstnär men, tack och lov får man väl säga, så tog musiken överhand. När han hade tid över tog han emellertid ibland fram penslar och färgtuber och målade. Men dessa tillfällen var troligen inte alltför många. Vid den senaste Ellingtonkonferensen i Amsterdam framträdde Dukes systerson Stephen James och visade bilder på några av hans alster. Bl.a. visade han tre skisser som Duke hade gjort som en illustration till *The River*. Emellertid tvingades Stephen upplysa om att dessa skisser försvunnit från hans mors hem och nu befann sig på okänd plats.



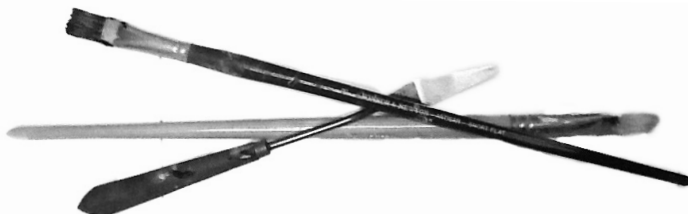
Det kvinnoporträtt som här visas går under namnet *Satin Doll*. Det är många kvinnor i Ellingtons närhet som påstår att det är vederbörande som avbildas. Porträttet är målat 1954 och Stephen menade att det föreställer en kombination av tre kvinnor; Stephens mor Ruth Ellington, Lena Horne och Marian Logan, hustru till Ellingtons livmedikus Arthur Logan. Stephen visade att man även kunde skönja andra detaljer i bilden. Om porträttet visas i en speciell vinkel



kan man urskilja ett ganska otäckt manligt ansikte. Vrid och lirka på bilden och försök se den dolda bilden. Om det var avsiktligt eller en ren tillfällighet att det kom till är svårt att avgöra. Duke gjorde även en mycket porträttlik avbildning av Billy Strayhorn, som ses härintill. Den kan betraktas som Dukes hyllning till kompanjonen Billy och hans musikaliska kapacitet. Billy tycks befinna sig i ett centrum av flödande vacker musik. Det är synd att vi inte kan visa detta porträtt i färg.

Troligen existerar det fler målningar av Duke Ellington och förhoppningsvis kommer dessa att uppenbaras för oss i en inte alltför avlägsen framtid. Men som vi alla vet målade Duke Ellington även många musikaliska porträtt men det är en annan historia.

*Bo Haufman*



# Duke Ellington versus Count Basie



*Två orkesterledare med adliga titlar. Därutöver fanns Earl Hines och Baron Mingus och dessutom några som kallade sig för "Sir". Det fanns t.o.m. dom som kallade sig för "King". Men om vi koncentrerar oss på Duke och Count så undrar man om det fanns två sinsemellan mer olika band än Ellingtons och Basies?*

Basie satte rytmen i centrum och hade en helt fantastisk rytmsektion som tidvis gick under namnet "The All American Rhythm Section". Orkesterns arrangemang bestod ofta av s.k. head arrangements och var då baserade på enkla riff och ovanpå detta ett antal kapabla solister med två tenorister i centrum. Ellington tillsammans med Billy Strayhorn stod för merparten av kompositioner och arrangemang för Ellingtons orkester medan Basie i avsevärt större utsträckning litade till sina orkestermedlemmars och utomstående bidrag till repertoaren.

För Ellington var rytmen självklart en viktig ingrediens men den var aldrig det mest väsentliga. Det var i stället harmoniken, klangfärgerna och de intrikata arrangemangen. Solistkapaciteten har i båda orkestrarna alltid varit synnerligen

hög. Flera av jazzens största solister har varit engagerade i dessa orkestrar, några faktiskt i båda banden.

Som pianister var skillnaden mellan Ellington och Basie stor. Ellington hade sina rötter i stride traditionen och hade därmed utvecklat en kraftfull vänsterhand. Basie däremot spelade ett mera bluesinriktat piano och det var framför allt hans högerhandspel i diskanten som utgjorde hans kännetecken. Enligt vissa uppgifter lade sig Basie till med detta spelsätt när han tidigt i sin karriär ingick i Benny Motens orkester och spelade dubbelpiano med Moten och då hanterade diskanten.

I grunden är dessa två orkestrar varandras motsatser. Man kan säga att de befinner sig på varsin ytterkant inom storbandsjazzen. Count Basie hade hittat sin nisch och han stannade där och var mycket lyckosam med den. Duke Ellington ville hela tiden utveckla sig. Han såg aldrig tillbaka utan bara framåt och mot den komposition han skulle åstadkomma nästa dag. Hans ambitioner var avsevärt högre ställda än Basies. Ellington ville bryta sig ur den konventionella jazzformen och komponera längre verk och sviter. Han vägrade att kalla sin musik för jazz vilket säkerligen Basie gjorde. Ellington ville mycket mer än bara spela jazz.

Men fanns det något som förenade de två orkestrarna? Ja, det fanns det faktiskt. Det första man tänker på är den LP som 1962 gavs ut under namnet "Battle Royal - The Duke Meets The Count" (Colum-

bia - CL-1715). Senare gav Columbia ut en CD med flera bonusspår (Columbia/Legacy - CK 65571). Det är underbar storbandsjazz framförd av de två banden tillsammans och man får lätt intrycket att alla trivdes förträffligt vid detta ovanliga tillfälle. Det omfattande textvärdet till CD-utgåvan har informativa artiklar författade av George T. Simon, Stanley Dance, Aaron Bell och Phil Shaap.

Men det finns även andra beröringspunkter. Flera av Dukes solister hade tidigare haft engagemang hos Basie och några skulle komma att ha en sådan karriär efter det att de slutat hos Duke eller efter hans frånfalle. Den man först tänker på torde vara Paul Gonsalves som satt fyra år i Basiebandet i slutet av 1940-talet innan han påbörjade sin långa karriär hos Duke i augusti 1950.

Ett annat namn är Quentin Jackson som hade ett förflutet hos McKinney's Cotton Pickers, Don Redman och Cab Calloway innan han hamnade hos Duke Ellington och spelade sin wa-wa-trombon där i hela elva år, men åren 1961/62 finner vi honom i Count Basies orkester. Det är intressant att notera att han ingår i Basiebandet då båda orkestrarna förenades för den ovan nämnda Columbiainspelningen.

En av Ellingtons mera framstående solister, Clark Terry, hade ett förflutet i Basies orkester. Han ingick i Basies orkester under 1949 och återkom senare vid ett flertal tillfällen som gästsolist.

# Två herrars tjänare



Louie Bellson, Willie Cook, Don Byas.  
Paul Gonsalves.  
Quentin Jackson, Jimmy Forrest, Rufus Jones.  
Booty Wood, Clark Terry.

Willie Cook som började hos Duke 1951 och hade en längre sejour med orkestern med flera kortare avbrott hade också ett engagemang med Basie 1980/81.

Count Basie gjorde ett flertal inspelningar för Norman Granz med s.k. Basie Jam och i flera av dessa medverkade Louie Bellson som också hade en vital roll i Ellingtons orkester under början av 1950-talet.

Andra som haft positioner i båda banden är bl.a. Don Byas, Booty Wood, Rufus Jones, Al Hibbler, Al Killian och Jimmy Forrest. Vår egen Åke Persson har medverkat i båda banden vid enstaka tillfällen under deras besök i Europa.

Fanns det andra beröringspunkter? Ja, sådan fanns i orkestrarnas val av musik. Duke Ellington tog i slutet av 1940-talet upp *One O'Clock Jump* på sin dansreper-toar och det finns några inspelningar bevarade där man kan njuta av ett svängande Ellingtonband som tar till sig Basies sätt att tackla stycket. Även *9:20 Special* fanns i Dukes bandbook vid den här tiden. Ett annat typiskt Basienummer som Duke ofta spelade på 1970-talet var *April In Paris*. Det var självklart alltid Wild Bill Davis som då fick glänsa och Duke brukade alltid framhålla att det var Davis som hade gjort numret till en av Basies största succéer. Även *Goin' To Chicago* och *Sent For You Yesterday* har spelats av Ellingtons orkester men då med Jimmy Rushing som gästande vokalist. Fler Basienummer än så hittar man faktiskt inte i Ellingtons diskografi.

Då är Count Basies nyttjande av Ellingtonnummer avsevärt mer omfattande. Speciellt var det flera sångbara nummer som låg bra för Joe Williams som användes t.ex. *Don't Get Around Much Anymore*, *I Got It Bad, I'm Beginning To See The Light*, *I'm Just A Lucky So And So* och *Satin Doll*. Men Basie använde sig också av många av Ellingtons instrumentala kompositioner. *Take The "A" Train* och *Things Ain't What They Used To Be* förekom men det nummer som oftast spelades var *In A Mellotone*.

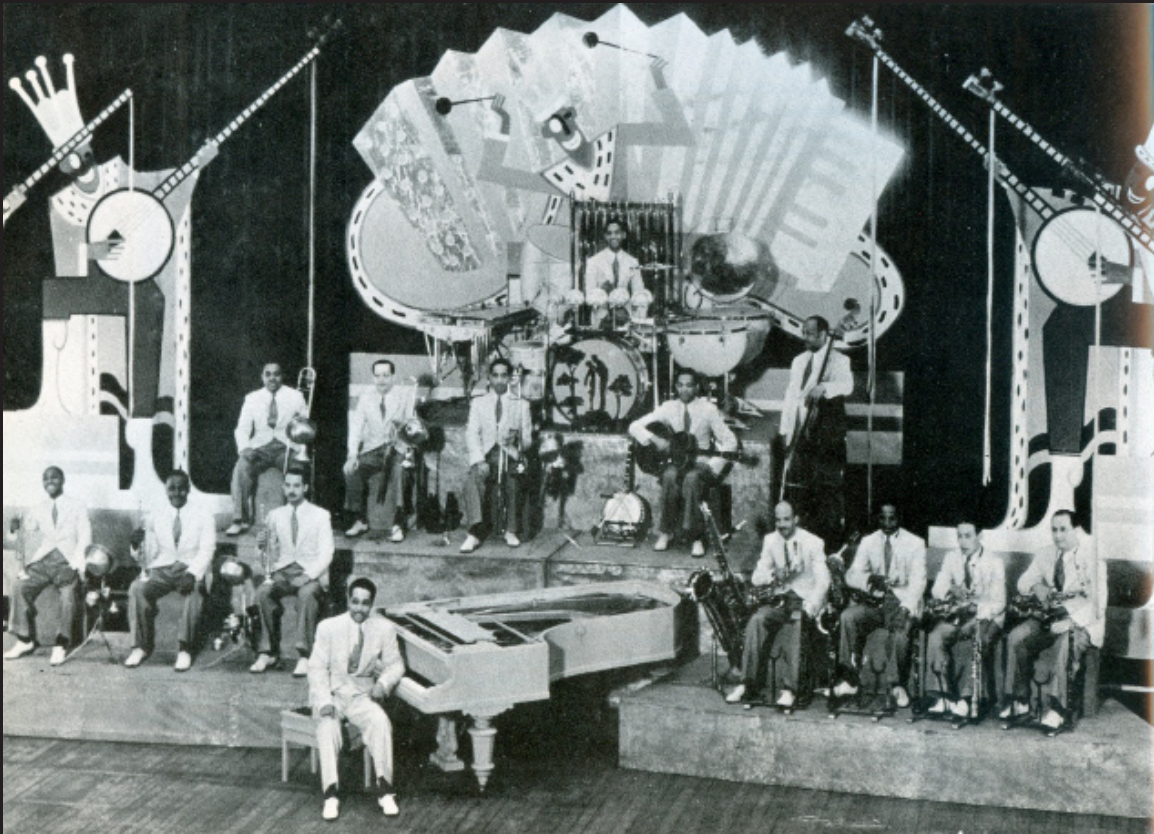
Som ett kuriosum kan nämnas att ett så typiskt Ellingtonnummer som *Rockin' In Rhythm* faktiskt finns bevarat från ett tillfälle med Basiebandet.

Hur totalt diametralt olika de två orkestrarna än var, kan man självklart inte annat än njuta av den musik som de producerade och de båda orkesterledarna hade stor respekt och beundran för varandra. I en engelsk intervju blev Basie en gång tillfrågad om skillnaden mellan de två orkestrarna och han svarade helt kort "Class".

Bo Hausfman

# Ellington's Triumphant European Tour of 1933

by Fred Glueckstein



*Duke Ellington and his orchestra at the Palladium, London, June 1933.*

*On Friday, June 2, 1933, the Duke Ellington Orchestra left New York on the S.S. Olympic for its first tour in Europe. With Ellington were band members Barney Bigard, Johnny Hodges, Harry Carney, Otto Hardwick, Artie Whetsol, Cootie Williams, Fred Jenkins, Lawrence Brown, Juan Tizol, Joe Nanton, Wellman Braud, Fred Guy, Sonny Greer, and vocalist Ivie Anderson. Joining the orchestra were the dancer Bessie Dudley and tap dancers Bailey and Derby. The crossing across the Atlantic took one week, and the ship arrived on Friday, June 9, in Southampton where the Ellington orchestra embarked on a fifty-day tour of Great Britain, Holland and France.*

Ellington's European tour was arranged in November 1932 by music publisher and impresario Irving Mills, who had travelled to Europe to seek new opportunities for his artists who included Ellington, Cab Calloway, Mills' Blue Rhythm Band and the Mills Brothers. The tour was sponsored by the British bandleader Jack Hylton. It was reported that Hylton had to put up a bond to Mills for \$40,000 to insure the tour's financial success. Although Ellington was known and his phonograph records reportedly outsold all others in Great Britain, Hylton and Mills generated a great deal of publicity about the tour before the orchestra's arrival. British HMV is-

sued a six record album after the tour with Ellington's orchestra and people who bought the album at Levy's record shop were presented a free gift of a record with an interview of Ellington made by Percy Mathison Brooks. That record on the label Oriole is today a collector's item.

People in Great Britain were eager to hear them. Upon their arrival by train at London's Waterloo Station, thirty-seven photographers greeted Ellington and his party. "The orchestra members found, however, that no decent hotel would rent them rooms because of their race," wrote music historian, musician, award-winning author, record producer, and

curator of the American Music at the Smithsonian Institution John Edward Hasse in *Beyond Category: The Life and Genius of Duke Ellington*. "They split up and managed to find accommodations at assorted Bloomsbury hotels and rooming houses."

## *At the Palladium*

The Ellington Orchestra opened its European tour on Monday, June 12, at the Palladium, which Duke described as "a premier venue for variety performances in London", for two weeks. On the first day of Ellington's appearance, the Palladium broke all box-office records with over \$3,800 taken at the two performances. At its first performance, the orchestra played last on a thirteen-act bill and came on at nearly eight o'clock. When No. 13 went up on the auditorium's board, the pit orchestra's playing ended, the curtain went up, and the Ellington Orchestra appeared amidst thunderous applause. Duke was sitting in the centre of the band at the piano with his back half turned to the audience. He was dressed in a double-breasted pearl-grey lounge suit and a bright orange tie. The band

was dressed in pearl-grey tail suits. The three trumpets were on Duke's left and the four saxophones on his right. Behind the trumpets, on a higher rostrum, were the three trombones. The bass and guitar were behind the saxes. Sonny Greer was high up at the back.

The orchestra opened with *Ring Dem Bells* and then *Three Little Words*. Ivie Anderson's performance of *Stormy Weather* was a sensation. She followed with *Give Me A Man Like That* and then the orchestra played *Bugle Call Rag*. Among the orchestra's selections were also *Rockin' In Rhythm*, a pianissimo version of *Tiger Rag* called *Whispering Tiger*, *Some Of These Days*, *Black And Tan Fantasy*, *Mood Indigo*, and other numbers. Ellington never forgot the Palladium audience's response to its performance: "This was a night that scared the devil out of the band, the applause was so terrifying, it was applause beyond applause," he wrote. "On our first show there was 10 minutes of continuous applause. It was a tremendous thrill."

## Reactions, radio and recording

Each performance at the Palladium was sold out. Although some of the general public and press found Ellington's "music too new, adventurous or jazzy for the public," others with an appreciation of jazz, who liked Ellington's work and fresh sound, raved about his performance. Constant Lambert writing in the *London Sunday Referee* said: "I received the thrill of a lifetime to hear what is unquestionably the world's greatest brass section." S.R. Nelson in the *London Era* wrote: "Ellington the Amazing. Ellington the Musician. Ellington the Showman. Ellington the Artist. How can I in such a limited space, describe the unbelievable spectacle I have just beheld at the Palladium on the occasion of Duke's initial performance in London?... How to describe in so many words the most vital emotional experience vaudeville in England has ever known? I am not ashamed to say that I cried during the playing of *Mood Indigo*. For one brief, fleeting moment I looked around the auditorium. More than half of the usually phlegmatic sea of faces was bathed in an ecstatic adoration of that tall, distinguished, grey-suited figure at the piano and the triangle of musicians building up to the back of the stage." Another London critic said: "His music has a truly Shakespearean universality, and as he sounded the gamut, girls wept and young chaps sank to their knees."

## Prince of Wales

On June 14, 1933, Ellington and the band conducted a forty-five minute broadcast on the BBC radio network, which paid the most ever for a performance by an orchestra. "The biggest thrill we have had for ages has come and gone!" wrote a writer for the *Melody Maker*, a weekly newspaper that concentrated on jazz. "I refer, of course, to Duke Ellington's broadcast from the studio on June 14th. The band's precision and polish was even more marked on the air than it is on the records, and on the whole the programme was well chosen..."

On July 13, Duke Ellington and his famous orchestra were brought into a Decca studio to record four tunes. *Hyde Park*, *Harlem Speaks*, *Ain't Misbehavin'*, and *Chicago*. Especially *Harlem Speaks* turned out to be a popular number that remained in Ellington's band book over the next few years.

In his autobiography *Music Is My Mistress* Ellington has quite a lot to say about his reminiscences from his first visit to England. One funny incident is when he met the Prince of Wales (later to become King Edward VIII) at a private party. Duke describes it; The Prince of Wales had some kind words to say about us. When he suggested we have a drink together, I was surprised to find he was drinking gin. I had always thought gin rather a low kind of drink, but from that time on I decided it was rather grand. He liked to play drums, so he paid Sonny Greer a lot of attention too.

## "A new spirit"

After finishing the performances in London, the Ellington Orchestra travelled to Liverpool, Bolton, Blackpool, Glasgow, Harrogate and Birmingham. Subsequently, they performed in Holland and played three concerts in Paris at the enormous Salle Pleyel. One American writer wrote about the first Paris concert: "It was perhaps the most riotous scene of joy witnessed within the four walls of this building." The orchestra also performed at the Casino du Deauville in the famous French seaside resort.

The tour to Europe resulted in admiration and respect for Ellington, his band members and his music. The significance of the 1933 European tour may have been best described by Hasse in *Beyond Category*: "Ellington had proven himself in the capitals of cosmopolitan culture. During this tour, Ellington's music and – as Mercer Ellington has written – his composure, wit, and innate dignity, had commanded respect in the two most

sophisticated capitals of the world, London and Paris." Hasse also quoted from an article in the *London Sunday Referee*, which appeared in the *New York American* on August 7, 1933, that described Ellington as "probably the first composer of real character to come out of America."

The trip to Europe was a personal triumph for Ellington and his music. "The atmosphere in Europe, the friendship, and the serious interest in our music shown by critics and musicians of all kinds put new spirit into us," wrote Ellington with warm remembrance and humor in his autobiography *Music Is My Mistress*, "and we sailed home on August 3 aboard the *Majestic* in a glow that was only partly due to cognac and champagne."

## New Book A'comin'

En ny bok är i antågande. Det är Cambridge University Press som i december kommer att publicera *The Cambridge Companion to Duke Ellington* edited by Edward Green. Innehållet beskrivs på följande sätt: "Duke Ellington is widely held to be the greatest jazz composer and one of the most significant cultural icons of the twentieth century. This comprehensive and accessible Companion is the first collection of essays to survey, in depth, Ellington's career, music and place in popular culture. An international cast of authors includes renowned scholars, critics, composers, and jazz musicians. Organized in three parts, the Companion first sets Ellington's life and work in context, providing new information about his formative years, method of composing, interactions with other musicians, and activities abroad; it's second part gives a complete artistic biography of Ellington; and the final section is a series of specific musical studies, including chapters on Ellington and song-writing, the jazz piano, descriptive music, and the blues. Featuring a chronology of the composer's life and major recordings, this book is essential reading for anyone with an interest in Ellington's enduring artistic legacy".

Boken kommer att produceras i papper back-version i A4-format och uppges betinga ett pris om £19:99.

Bo Hausman

# Vokalversioner av Mood Indigo

av Björn Englund



*Mood Indigo är en av de melodier som Duke Ellington oftast spelade. I diskografiverket New DESOR finns melodin listad vid 510 tillfällen varav mer än hälften ingick i hans ofta framförda medleys. Troligen är det bara Satin Doll och Take The "A" Train som framfördes oftare.*

1930 var det år då Duke Ellington fick sin stora framgång med *Mood Indigo*, och då som ett rent instrumentalt stycke med helt nya klanger. Barney Bigard erkänner i sin självbiografi att han fick melodimaterialet från Lorenzo Tio Jr, men att han gjorde om det en hel del. Tio var Bigards klarinettlärare och klarinettist och saxofonist i Armand Pirons orkester och dess signaturmelodi *Dreamy Blues* var just detta tema (jfr alternativtiteln på tidiga inspelningar av *Mood Indigo*) (Se [www.jazzstandards.com](http://www.jazzstandards.com) på Internet).

Hur Pirons version lät vet vi inte då han aldrig spelade in den, men den torde ha varit rätt olik Ellingtons. Det är ju Dukes mästreliga arrangering som ger stycket dess märkliga karaktär. Enligt Tios dotter hade familjen ett "business arrangement" med Ellington, som troligen gick ut på att Tios familj fick reguljärt ekonomiskt understöd av Duke mot att man aldrig hävdade sin upphovsrätt!

Numret spelades först in för Okeh den 14 oktober 1930 under orkesternamnet The Harlem Footwarmers och var avsedd för utgivning i Okehs raceserie på 8840 i december 1930. Alla tre tagningar kasserades dock och omtagningar gjor-

des den 8 januari 1930 och utgivningen torde ha ägt rum först i mars 1931.

Brunswickversionen gjordes den 17 oktober 1930 under pseudonymen The Jungle Band och utgavs i december 1930. Denna version hamnade 1975 i Grammy Hall of Fame!

Victorversionen från den 10 december 1930 utgavs den 23 januari 1931. Den 21 september 1932 gjorde man t.o.m. en LP-gravering av titeln (matrisnummer LBRC-72916-1) och utgav den på LT-9 för biografbruk (ej listad i diskografierna). Biograferna i USA hade sedan 1926 skaffat speciella grammofoner för att kunna spela de 40 cm Vitaphoneskivorna som hade ljudet till de tidiga ljudfilmerna. Dessa skivor spelades med 33 1/3 varv per minut. Spåret var dock fortfarande lika grovt som på en vanlig 78:a.

Victor utgav 1932 en mängd 25 cm 33 1/3 varvsskivor med vanliga treminuterslåtar för att användas som pausmusik på biograferna i en LT 1-serie. Samma inspelningar utgavs även som vanliga 78:or i en T 1-serie. Dukes LT-9 fanns alltså även som T-9.

Victorversionen var så populär att den återutgavs 1934 med nytt katalognummer och den kom även ut i en jukeboxversion (44-0010) med *Mood Indigo* på bägge sidorna!

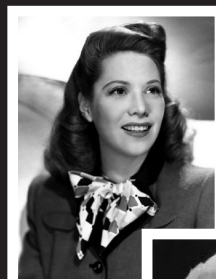
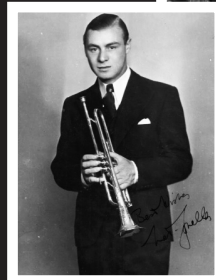
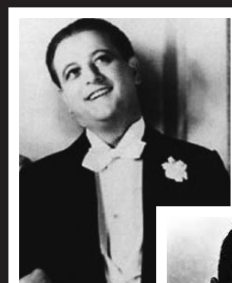
## Vokalversioner

I det följande skall här göras en utredning om vilka inspelningar som gjorts av *Mood Indigo* med vokalt inslag. Ellingtons manager och förläggare Irving Mills skrev en sångtext:

*You ain't been blue; no, no, no.  
You ain't been blue,  
Till you've had that mood indigo.  
That feelin' goes stealin' down to my shoes  
While I sit and sigh, "Go 'long blues".*

*Always get that mood indigo,  
Since my baby said goodbye.  
In the evenin' when lights are low,  
I'm so lonesome I could cry.*

*Cause there's nobody who cares about me,  
I'm just a soul who's  
Bluer than blue can be.  
When I get that mood indigo,  
I could lay me down and die.*





*Tv uppifrån Gene Austin, Paul Robeson, Nat Gonella, Boswell Sisters, Dinah Shore, Phyllis Robbins och Lee Morse.*

*Sångare med Duke: ovan Rosemary Clooney, nedan Ivie Anderson, Louis Armstrong och Teresa Brewer.*



Jag har lyckats spåra tretton 78-varvs grammofoninspelningar av jazzkarakterer med andra artister 1931-1954 men det kan finnas fler. Ellingtons orkester gjorde ingen vokalversion förrän 1940. Victorversionen från 1945 utgavs endast på HMV i Europa! Nedan förtecknar jag de kända vokalversionerna med andra artister.

Gene Austin var först på plan med en insjungning i augusti 1931 men den planerade utgivningen i oktober samma år blev inte av då numret drogs in. Först i februari 1933 utgavs hans version! Sångerskan Lee Morses version från september 1931 blev den först utgivna när den kom i november samma år. Boswell Sisters' version från januari 1933 är nog den musikaliskt sett mest lyckade.

### *Mood Indigo* (Ellington-Bigard-Mills) 1930:

**Gene Austin** (Victor 22891; New York 18-8-1931, utgiven först 10-2-1933. Avsedd för Victor 22797 för utgivning 9-10-1931)

**Lee Morse** (Columbia 2530-D, New York 4-9-1931)

**Alexander Bros.** ("vocal novelty" – Champion 16899; Richmond 17-8-32)

**The Three Keys** (Columbia 2706-D; New York 29-8-1932)

**Boswell Sisters** (Brunswick 6470; New York 9-1-1933)

**Phyllis Robbins** (Edison Bell Winner 5578; London augusti 1933)

**Paul Robeson** (HMV B 8664; London 18-10-1937)

**Nat Gonella** (Parlophone F 1205; London 13-4-1938)

**Dinah Shore** (Victor 27302; New York 11-11-1940. Ej i Rust)

**Ingelise Rune** (Tono Z 18002; Köpenhamn 6-10-1943)

**Christine Randol** (Old Swing Master 12; Chicago december 1947, utgiven mars 1949. (Inspelad av Vitacoustic men ej utgiven på det märket)

**The Four Blazes** (United U 114; Chicago 4-1-1952)

**The Modernaires** (Coral 61265; Los Angeles 10-9-1954)

## Andra Mood Indigo

*Det finns också andra melodier med namnet Mood Indigo:*

*Ready for the river (Mood Indigo) (Neil Moret – Gus Kahn)*

**Goofus Five and their orchestra** (OKeh 41069; New York 29-7-1928, sångare är nedanstående Lambert)

**Harold ("Scrappy") Lambert** (Brunswick 3928; New York 24-4-1928)

*Det gjordes åtskilliga andra inspelningar av denna melodi, bl.a. av Jimmie Noone (Vocalion 1188), men ovanstående två är de enda med underrubriken.*

*Mood Indigo (D.L. Miller)*

**Yale Whiffenpoofs** (Yale SP 3/4; New Haven, okänt datum)

Det finns även fem filmer 1952-2013 med titeln Mood Indigo. Se [www.IMDb](http://www.IMDb)

## Versioner med Ellington

*Men som antytts ovan lät också Duke Ellington spela in Mood Indigo med vokal inslag. Jag listar här de som finns utgivna på skiva:*

Feb. 14, 1940 **Ivie Anderson**  
Columbia 35427

May 11, 1945 **Kay Davis**  
RCA LPM-6009 (originalutgåva på engelska HMV JO 264)

Dec. 18, 1950 **Yvonne Lanauze**  
Columbia ML-4418

Jan. 23, 1956 **Rosemary Clooney**  
Columbia CL-872

Apr. 4, 196 **Louis Armstrong**  
Roulette R-52074

Sep. 6, 1973 **Teresa Brewer**  
Flying Dutchman FD-10166

*Därutöver finns åtskilligt utgivet Ellingtonmaterial där Mood Indigo framförs av vokalister som Milt Grayson, Trish Turner, Tony Watkins, June Norton och andra tillfälligt engagerade och gästande sångare.*

## Något av det bästa om jazzen

Den som kan den musik som Martin Williams skriver om hör den då samtidigt inom sig och lockas till omedelbar och mer initierad omlyssning. Den musik man inte är bekant med, kanske t o m skeptisk inför, skapar han nyfikenhet på. Williams nämns av andra storheter på området som Gary Giddins, Whitney Balliet och Gunther Schuller som förebild men han hör förvånansvärt nog inte till de mest bekanta jazzskribenterna. En anledning är säkert att hans produktion av jazzhistoria och kritik är rätt liten, bara ett fåtal böcker. Den mest kända och betydande är *The Jazz Tradition*.

## ... och om Ellington

Duke Ellington hör naturligtvis till de portalgestalter som Williams ägnar särskilt intresse. Han bidrar mycket sparsamt till bilderna av musikernas personligheter och biografier, hans koncentration ligger på lysande beskrivningar och analyser av deras musik.

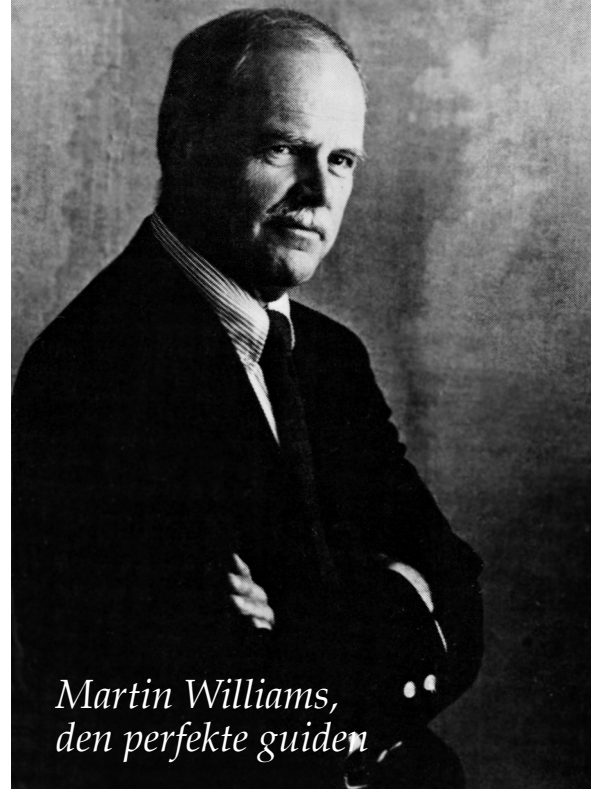
Martin Williams första bok heter *Where's the Melody?* med undertiteln *A Listener's Introduction to Jazz*. Den kan beteckna också författaren: han är en jazzens ciceron, i mina ögon - och öron! - den mest pålitlige och inspirerande. I den här boken skriver han också just som guide, och med pedagogisk avsikt utan att därför bli pekpinning. Två avsnitt handlar om Ellington:

Under kapitelrubriken *What Does a Composer Do?* lägger Williams två välkända pärlor till bluesnummer med storband under jämförande lupp: förstainspelningarna av Count Basies *One O'Clock Jump* och Ellingtons *Main Stem*.

Det förstnämnda är ett stycke utan egentlig överordnad form, en följd av ett-korussolon av Basie och fyra blåsare, brassolisterna ackompanjerade av riff från saxarna och vice versa, följda av tre korus med hela orkestern, de som gör stycket till just *One O'Clock Jump* och inte endast ett bluesnummer bland många från tiden. Ingen enskild arrangör eller komponist finns bakom numret, till skillnad från den närmast motsatta praxis där en sådan arbetat på egen hand och lämnat partitur till orkestern, med skrivna orkesterpartier och markerade platser för solon. Men de bästa jazzarrangemangen, enligt Williams, har för det mesta varit något annat: resultat av samarbete mellan kompositören och orkestermedlemmarna och utgående

från deras individuella talanger och röster som improvisatörer. Och det givna exemplet på detta är Ellington, t ex i *Main Stem*.

Williams går igenom hur Ellington i *Main Stem* inte använder hela blåsarsektionerna var för sig. Nej här hör vi det som låter som några av trumpeterna (med någon sorts sordiner), några tromboner kanske tillsammans med några saxofoner, samverkande i oväntade och intressanta rytmer, klanger och orkestrala färger. Och när raden av solister, Rex Stewart, Johnny Hodges, Ray Nance, Joe Nanton, följer är det med högst varierade bakgrunder, anpassade till solisternas individuella röst. Hodges, den store melodiskaparen, spelar utan annan bakgrund än kompet. När sedan Ben Webster och därefter Lawrence Brown spelar solo händer något intressant: Tolvtaktersbluesen överges för en sextontakters och Ellington har tillfört nya figurer, faktiskt ett nytt meloditema. Och i den avslutande ensemblen summeras inte bara tolvtaktstemat utan också detta. Ellington har komponerat en helhet och även om *Main Stem* inte är det mest utsökt sammansatta av hans verk, så är det en fin ingång till att förstå Ellingtons speciella känsla för kompositorisk form. – Ett annat exempel på Ellingtons musikskapande beskriver Williams i det följande mycket korta avsnittet om *I Don't Know What Kind of Blues I Got*, som visar



Martin Williams,  
den perfekte guiden

"how good Ellington's orchestration can be on even an admittedly minor piece".

Att på detta sätt analysera ett jazz-musikaliskt verk är ju Martin Williams inte ensam om, det har många andra också gjort och både mer inträngande och musikologiskt detaljerat. Hans stora kvalitet är hur han som lyssnare, den kunnigare "spisarkompisen", tar med sin läsare på en samtidigt initierad och roande tur in i musiken, utan krav på dennes musikteoretiska kunskaper – dessutom kortfattat; studien av *Main Stem* och *One O'Clock Jump* rymms på endast sex relativt små boksidor.

### Historia, kritik, porträtt, reportage

En annan kvalitet hos Williams är att han konsekvent inte alls ägnar sig åt den typ av spekulerande och sentimentaliserande historier om musikernas personer – karaktär, vanor, later osv – som fyller så stor del av jazzlitteraturen. Helt naturligt i en artikel av den typ som den ovan refererade, men faktiskt inte heller i de samlade kapitel med rubriker som t ex *Appreciations*, *Listening*, *On the Job* - dessa i *Jazz in its Time*. Det förstnämnda rymmer bl a hans enda artikel om en enskild Ellingtonmusiker, Harry Carney: *Forty-one Years at Home* (skriven 1969) som dock inte innehåller några nyheter för Ellington- eller Carneyspecialister utan är en av Williams många introduktioner, perfekta att sätta i händerna på lyssnare på vägen från nyfiken till entusiast.

I *Jazz Heritage* berättar Williams i *Videotaping with Duke* från en dag 1964 med Duke och orkestern när de spelar in ett tv-program med framförande av ett



*Martin Williams beklagar att Ellington under sin senare karriär undanhöll konsertpubliken flera av sina betydande verk för en överlansering av Paul Gonsalves begåvning och Cat Andersons höjdtoner på trumpet.*



typiskt konsertprogram från den tiden. Kritikern-historikern är här en reporter av högsta klass. Läsaren förs direkt in i den på en gång både avspända och perfektionistiska attityden i studion.

### *"Form Beyond Form"*

The Jazz Tradition är en kondenserad jazzhistoria av högsta klass. Boken består av en serie musikaliskt analytiska porträtt av jazzens största, från King Oliver och Jelly Roll Morton till Eric Dolphy och World Saxophone Quartet. De tjugo sidorna om Duke Ellington, Form Beyond Form, handlar om hans verk från de tidigaste till det tidiga 1940-talet och är ett mönster av analyserande kritik.

Williams inleder här med en mer kortfattad version av sin analys enligt ovan av *Main Stem* som en illustration av hur ett flertal av Ellingtons verk bygger på en rad solistinsatser. Trots den väldiga mängd musik som Ellington skapade – enstaka melodier, teater- och filmmusik, stycken för solopiano, musik för större och mindre jazzensembler, längre verk för den egna orkestern och denna i samspel med symfoniker, kör, mm – så slår Williams fast att Ellingtons centrala insats är som kompositör/arrangör för den egna orkestern och dess solister. Williams gör jämförelsen med den regissör som bygger sina iscensättningar på sina skådespelares särarter och talanger.

I genomgången av verken från mitten av 20-talet och framåt konstaterar Williams hur Ellington till en början orkestrerade som en pianist bygger upp sitt spel, för att från tidigt 30-tal också musikaliskt bli en ledare för en grupp instrumentalister. Hans instrument blev orkestern, som väl

Billy Strayhorn var den förste att uttrycka det. – Och det är ju ganska uppenbart hur Ellington i slutet av sin karriär saknade den rad av lysande solister som i decennier hade gjort instrumentet till en Stradivarius men vilkas unika röster nu var borta; Bubber Miley, Joe Nanton, Johnny Hodges osv, osv.

Även om Williams i sin mer ingående analys stannar kring 1940 vid mästerverk som *Ko-Ko* och *Concerto for Cootie*, så kommenterar han i slutet av essän också bl a de instrumentala balladerna, de längre verken och hur Ellington vid konserter under senare år "misjudged his audiences" genom alltför lättvindig användning av Paul Gonsalves stora talang och Cat Andersons höjdtoner i stället för att framföra t ex den exceptionella musiken till filmen *Anatomy of a Murder* eller sviten *Such Sweet Thunder*. Bland de längre verken nämner Williams *Black, Brown and Beige* som "maybe the best" men som de mest givande att närmare studera *Reminiscing in Tempo*, *Diminuendo and Crescendo in Blue* och nog mer oväntat den senare och mycket lite omskrivna *Suite Thursday*.

Martin Williams menar att Ellington sannolikt är det mest utmanande ämnet i amerikansk musik för kritiker och forskare. Alldeles för blygsamt säger han att studien i *The Jazz Tradition* är blott en antydan av hur Ellington utvecklade sin konst. Där har han fel, hans bidrag till Ellingtoniana – och jazzens historieskrivning – står stadigt på pallplats.

*Claes Englund*

*Martin Williams (1924-92) skrev för flera ledande jazztidningar som t ex Down Beat, han startade och samredigerade med Nat Hentoff The Jazz Review. I tio år från 1971 ledde han verksamheten med jazz och amerikansk kultur vid Smithsonian Institution där han också byggde upp The Smithsonian Collection of Classic Jazz, liksom motsvarande samling med Big Band Jazz. Han var specialist inte bara på jazz utan också bl a tecknade serier och sammanställde A Smithsonian Book of Comic-Books Comics. Hans böcker om jazz består i huvudsak av artiklar som tidigare funnits publicerade i tidskrifter, för Smithsonian etc:*

*Where's the Melody?, A Listener's Introduction to Jazz, Pantheon 1966, reviderad upplaga Da Capo Press 1983.*

*The Jazz Tradition, Oxford University Press 1970, andra reviderade upplagan 1993.*

*Jazz Heritage, Oxford University Press, 1983*

*Jazz in its Time, Oxford University Press, 1989*

*Jazz Changes, Oxford University Press 1992*



## Alice-box

Vi minns Alice Babs 1924-2014 - Detta är titeln på en CD-box omfattande sex skivor som nyligen getts ut av Lasse Zackrisson och hans Vaxrecords. Om det är någon som verkligen kan sin Alice Babs och har tillgång till hennes inspelade material så är det Lasse Zackrisson. Boxen omfattar enbart inspelad musik av Alice Babs som inte getts ut tidigare. Alltså en fyndgruva för Babsbeundraren.

Ur Ellingtonsynpunkt finns det ett nummer som är av intresse. Den 28 februari 1963 blev Alice kallad av Ellington att komma till Paris för att spela in en LP. Skivan kom ut på märket Reprise (RS-5024) med underbar musik av Alice ackompanjerad av Duke och några lokala musiker. Men för varje nummer gjordes det mängder av tagningar. I fallet *Things Ain't What They Used To Be*, som inte ingår i LPn, gjordes hela sexton tagningar varav Alice medverkar på elva. I CD-boxen ingår en av dessa tagningar. Det är en mycket kort version av melodin på knappt en minut. Med stor säkerhet rör det sig om den version som tidigare utgivits på Azur kassett #3 som DEMS distribuerade till sina medlemmar 1985. I New DESOR har den referensnummer 6337v.

Ur samma aspekt är det intressant att notera *Dinah*, som Alice sjöng in den 2 januari 1939 i inspelningsstudio Din Egen Röst. Hon ackompanjeras av ingen mindre än Benny Åslund, som vid den tiden ledde ett band kallat Bennys Boys. På den tiden bar Benny efternamnet Ungewitter. Detta torde vara en av Alice första bevarade inspelningar och hon var då endast 14 år gammal. Vi hade nöjet att spela upp detta nummer vid medlemsmötet den 7 april i år och även vid konferensen i Amsterdam.

Boxen innehåller ett 96-sidigt texthäfte och betingar ett pris av 599:- inkl. frakt. Den inhandlas enklast via [www.vaxrecords.nu](http://www.vaxrecords.nu) eller tfn 070-315 09 03.

Bo Hausfman

# Åke Persson and Duke Ellington

*Åke Persson, the Swedish prestigious trombonist, sat in with the Duke Ellington orchestra on a few occasions in 1969 and 1973. This was the subject for a discussion on the Duke-LYM site some time ago and Åke's colleague Sven Larsson had the following to say:*

Åke played a Conn 6h trombone. When he first showed up in Stockholm in the early 1950s he played a Martin, and actually sounded a bit like J.J. Johnson. After hearing Bill Harris he found another way of playing, he admired Bill very much. Åke was THE trombonist in Sweden for many years until the Swedish taxes drew him to Germany. He played lead in the RIAS Big Band in Berlin, and then moved to Sender Freies Big Band, also in Berlin, and got a higher pay. He also played lead in Kenny Clarke-France Boland band.

I played together with him in the Swedish Radio Jazz Group, the best lead player I know actually. He helped me to the bass trombone chair in Sender Freies Big Band. The Sender Freies also had a Symphony orchestra that was supposed to play Ravel's Bolero in Berlin right after a taxing tour, the trombone players in the orchestra refused to play the solo, so the conductor asked Åke to play it. The trombonists in the symphony orchestra laughed, they did not think a jazz trombonist could do the job. Åke played great, the orchestra applauded him at the rehearsal, and many said that they never heard that solo played better.

Duke Ellington's band was on a tour in Europe when one of the trombonists had to go home to his sick wife. Åke joined the band and soon got the band to love him. The last concert the band played on that tour was in Paris. Åke was not sober on that concert, actually he was a bit drunk. He was raving at all the cat's screaming "you guys are fantastic, I love you all!" and more of that kind. Duke screamed "play your part man!" Åke replied "I can't have a part in this, this music is to good for me!" So Duke screamed



to the band in the next tune where Åke used to solo "No trombone solo!" Åke yelled "What! No trombone solo? I have been travelling all over Europe for this solo, I am playing!" So he played. Not one chorus as he was supposed to, but 14! The guys in the band shouted "Yeah Åke! Give it to us! Play it!" Duke waved to the manager and pointed to Åke and said "fire that man!" The manager shook his head and said "too late, this is his last gig anyway". Duke laughed in the end and they parted as friends.

Åke was a very straight forward man, sometimes he could be a pest, he was unpredictable, followed his impulses, often very funny.

The sad end to his life was like that too. He was unhappy because his woman had left him and his health was not so good. He got drunk and depressed and two of his friends, Rolf Ericson and Sture Nordin, took him to a hospital and told the doctor to give him a sedative so he could sleep it off. The doc gave Åke a big shot and left him in the bed in a room. But Åke did not fall asleep, he got his clothes, went to his car and drove it down in a canal in Stockholm. Maybe he would not have done so if he was sober. That happened in 1975. So far he is still the best Swedish trombonist in my book.

*Som framgår av kallelsen på sid 20 kommer Sven Larsson att berätta om sin vänskap med både Åke Persson och Roffe Ericson vid medlemsmötet den 8 december.*

# Time For Joya

Joya Sherrill upptäcktes av Duke Ellington 1942 vid 15 års ålder. Under sin mors övervakning fick hon uppträda med orkestern några veckor i augusti 1942. Men skolgången skulle avslutas och först därefter startade hennes stadigvarande engagemang som sångerska med Ellingtons orkester i november 1944 och varade till mars 1946 då hon lämnade bandet för att gifta sig. Hon återkom till Ellington vid olika tillfällen åren därefter bl.a. för att delta i *A Drum Is A Woman* och *My People*.

Men Joya var långt ifrån överksam under sin bortovaro från Ellington. Hon spelade in flera skivor med kända artister bl.a. Sammy Davis Jr. Hon var även engagerad av Benny Goodman när han gjorde sin turné i dåvarande Sovjetunionen 1962. Den ryska publiken tog Joya till sitt hjärta men detta uppskattades inte av Benny Goodman, som inte tyckte om konkurrens. George Avakian (vid tiden skivproducent för RCA Victor) berättar att när han skulle sammanställa ett

album med Goodmans liveinspelningar från Rysslandsturnén förbjöd Goodman honom att ta med ett enda sångnummer med Joya. Benny Goodman var ingen generös orkesterledare.

Men noterbart är också att hon ledde en show för TV-stationen WPIX som 1970 startade ett program som riktade sig till barn av olika etniska ursprung. Man valde Joya som programledare. Programpunkten fick namnet Time For Joya och den tycks ha rönt viss popularitet även om den upphörde efter ett år men fortsatte i ytterligare ett år med namnet Joya's Fun School.

Programmen sändes på mornarna och reprisar av båda programmen fortsatte att sändas in på 1980-talet. Joya omgav sig i sändningarna av en tecknare vid namn Brumsic Brandon Jr., och en pianist, som var ingen mindre än Luther Henderson. Han samarbetade ofta med Billy Strayhorn.

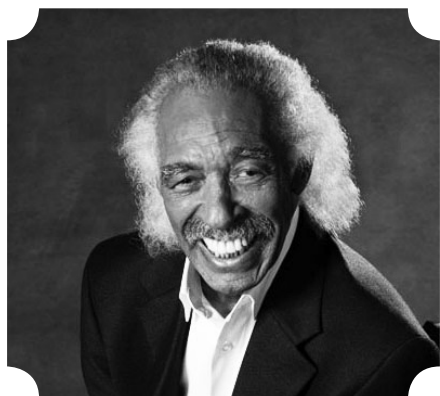
Till programmen inbjöd Joya ofta en gäst och den 30 augusti 1970 hade hon



inbjudit ingen mindre än Duke Ellington. Duke och Joya pratade med barnen och Duke läser sagan *Three Bears Story* för dem. Joya tillsammans med Duke framför även numret *My Mother, My Father And Love*. Hela sessionen finns registrerad i New DESOR 7077a-d.

Bo Hausman

## GERALD WILSON IN MEMORIAM



Gerald Stanley Wilson gick ur tiden den 8 september 2014 i en ålder av 94 år. Han blev först känd i jazzvärlden för sin medverkan i Jimmie Luncefords orkester 1939/42 både som trumpetsolist och arrangör. Efter militärtjänstgöring bildade han ett eget storband baserat i Los Angeles. Han kom även att arbeta tillsammans med Duke Ellington. Ellington anlät stundtals andra arrangörer än Billy Strayhorn och speciellt under Capitol-tiden i början på 1950-talet tog han Gerald Wilsons tjänster i anspråk. Wilson satt även in i trumpetsektionen

vid dessa tillfällen vilket han även gjorde vid enstaka tillfällen under början av 1960-talet.

Wilson komponerade ett nummer för sin orkester som han kallade *Feelin' Kinda Blue*. Tillsammans med Ellington och Billy Strayhorn omarbetades numret till viss del och Duke lanserade det sedan under namnet *Imagine My Frustration*. Wilson var nogsamt angiven som medkompositör.

Vid Ellingtonkonferensen i Los Angeles år 2000 fick vi tillfälle att närmare bekanta oss med Gerald Wilson och vi fick då klart för oss att han var en person som verkligen förstod att framhålla vad han åstadkommit under sitt samarbete med Ellington. I litteraturen nämns inte särskilt mycket om deras samarbete men Wilson förklarade för åhörarna att det var avsevärt mer omfattande än av vad man kan utläsa ur diskografierna. I *Music Is My Mistress* ger Ellington ett erkännande till Wilson och andra tillfälliga arrangörer för den hjälp de bestått honom vid vad han kallar "urgent projects".

Bo Hausman

## Swing Jugend i SvD

I våra Bulletiner nr 3 och 4 från 2012 hade vi nöjet att få läsa Conny Svenssons initierade artiklar om jazzen i Hitlers Tyskland. I Svenska Dagbladets kulturdel den 12 oktober kunde vi konstatera att man tagit in Connys artikel omarbetad som en s.k. "understreckare". Vi är självklart glada och stolta över att en artikel som först var införd i vår Bulletin finner en plats i en så välmeriterad tidning som Svenska Dagbladet och vi är övertygade om att Conny delar vår stolthet. I slutet av artikeln har han lyckats få med en hänvisning till DESS i form av en referens till vår hemsida, vilket också gläder oss.

Redaktionen

## Nya medlemmar

DESS hälsar följande nya medlemmar välkomna i vår illustra förening:

Bengt Carlsson, Stockholm  
Bertil Lindberg, Farsta  
Ole Thestrup Schmidt, Danmark

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

# Posttidning B

Duke Ellington Society of Sweden  
c/o Leif Jönsson, Anbudsvägen 15  
187 50 TÄBY

## KALLELSE!

*Duke Ellington Society of Sweden hälsar sina medlemmar välkomna till medlemsmöte den 8 december för en afton med intressanta kåserier om Duke Ellington och hans nära medarbetare.*

### PLATS:

Franska Skolans Aula,  
Döbelnsgatan 3, Stockholm.  
Portkod för kvällen: 1208  
Entrén öppen fr. kl. 17.00.  
Entréavgift: 50:- i kontanter  
Närmaste T-banestation: Hötorget  
Glöm ej portkoden som endast gäller för denna kväll.  
Kommer Du inte in så ring:  
070-622 88 16, 070-540 70 09 eller  
070-632 27 83

### PROGRAM:

17.30 – 18.30 **Sven Larsson** kåserar. I den svenska jazzdiskografin finner vi namnet Sven Larsson spelande trombon i mängder av orkesterkonstellationer. Allt från Lasse Gullin till Radiojazzgruppen. Sven var god vän med både **Åke Persson** och **Rolf Ericson** och berättar nu för oss om sitt samarbete med och erfarenheter av dessa personligheter. Vi tror oss veta att Åke och Rolf hade en del att berätta för Sven om sina engagemang hos Ellington.

#### 18.30 – 19.00

Paus med möjlighet till mingel och inköp av öl/vin och hemgjorda baguetter, 30:-/st.  
Obs! Endast kontanter gäller.

#### 19.00 – 19.10

Med anledning av artikeln "Rabbit & Deacon" i detta nummer av Bulletinen spelar vi upp *Night And Day* och *When Your Lover Has Gone* med Johnny Hodges och Lawrence Brown.

#### 19.10 – 19.30

**Anders Asplund** visar några sällan skådade filmavsnitt med Duke Ellington

#### 19.30 – 20.30

**Olle Edström**, professor emeritus, berättar om tillkomsten av sin bok "**Duke Ellington i Sverige**" som beräknas komma ut på marknaden under vintern/våren nästa år.

Tiderna är ungefärliga.

Obs! Kallelse sker endast på detta sätt. Någon separat kallelse kommer inte att distribueras men medlemmar som anmält e-postadress kommer att få en påminnelse även via e-post.

*Reservera den 8 december i Era almanackor för en trevlig afton i DESS hägn!*

## Kalender för 2015

Vi ber våra medlemmar reservera följande måndagar under nästa år för medlemsmöten i vår förening:

#### 16 februari med årsmöte.

Obs! Motioner inför årsmötet skall vara inlämnade till styrelsen senast den 31 december 2014.

4 maj  
5 oktober  
7 december

Samtliga möten är planerade att äga rum i Franska Skolans aula, Döbelnsgatan 3.

Program för varje möte kommer att meddelas i Bulletinen.

## 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, Björn Englund,  
Claes Brodda,  
Ulf Callius (layout)

### Plusgiro:

11 63 75 - 7

### Hemsida:

[www.ellington.se](http://www.ellington.se)

### PayPal account:

[duke@ellington.se](mailto:duke@ellington.se)

### DESS medlemsavgift

är per kalenderår:  
Inom Norden 250 kr

Membership outside Scandinavia  
annual fee USD 50

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