



Clark Terry In Memoriam



Clark Terry, Berwaldhallen, Stockholm 1994. (Photo: Olle Lindholm)

One of the greatest musicians produced by jazz is no longer amongst us. Clark Terry left this world on February 21st. His passing didn't come as a surprise. He was 94 years old and suffered from diabetes involving the amputation of his legs. Still he was active with teaching the trumpet to pupils still a few months before his passing. (Pages 4 - 8)

Våren är här!

Någon har sagt att framtiden är våren, men är inte även de övriga kommande årstiderna det? Redan sista veckan i februari sa' man på SVT:s väderleksinslag att nu är våren här, åtminstone i södra delen av landet, för det påstods att det hade varit 7 dagar utan en grad under noll, ett tecken på att våren hade kommit. Men när ni nu läser denna Bulletin hoppas jag att vi redan upplever den riktiga våren och känner att sommaren är i annalkande. Men oavsett när våren har kommit till olika delar av landet i år, ser vi ljust på framtiden i och med att föremålet för vår beundran är The Immortal Duke Ellington. Vår förening med sin Bulletin och med våra utgivna CD, har skaffat oss ett gott renommé inte bara inom rikets gränser utan även utomlands. Vi i styrelsen strävar alla efter att upprätthålla den standarden.

Clark Terry har gått ur tiden. Det är sorgligt, men inte helt oväntat. Han hade lidit av svår diabetes de senaste åren. Detta nummer av Bulletinen får bli en hyllning till Clark Terry.

Vår budget för 2015, som alla tagit del av, pekade mot en mindre förlust men sedan den gjor-

des upp har trevliga saker hänt. Föreningen har två entusiastiska medlemmar i Conny och Sonja Svensson. Conny fyllde 75 år den 15 februari och Sonja bestämde sig för att hylla honom genom att donera 10.000:- till DESS, som ett tack och erkännande för det arbete föreningen lägger ner för att leva upp till våra föresatser, nämligen att bevara minnet av Duke Ellingtons liv och musik. En sjangdobl donation, som jag hade nöjet att officiellt få tacka för vid årsmötet. Jag tackar ännu en gång.

Årsmötet avlöpte programenligt utan några svårare frågeställningar. Två ledamöter lämnade styrelsen, Bo Jarwander och Olle Lindholm, och de avtackades med lämplig present. Som tillskott till styrelsen hade jag nöjet att få välkomna Lars Björkman.

Vid nämnda medlemsmöte gjorde vi experimentet att ha levande musik. Experimentet utföll till allas belåtenhet och vi har nu bestämt att även nästa medlemsmöte skall innehålla levande musik. Denna gång med oktetten Jazzin' Sven. Se kallelse på sidan 20.

Men allt i föreningen är inte frid och fröjd. Vi har ett problem som måste lösas inom det närmas-

te året, helst inom det närmaste halvåret. Det gäller vår hemsida på nätet. Vår webbmaster kommer att lämna uppdraget om ett år och vi måste hitta en ersättare. Dessutom måste programmet för hemsidan moderniseras. Ingen av övriga styrelsemedlemmar är tillräckligt datakunnig för att ta på sig uppdraget och vi måste följaktligen hitta en kraft utanför styrelsen för uppgiften. Därför riktar jag:

Ett upprop till våra medlemmar!

Finns bland er någon som har kunskap att hantera en webbsida på nätet och är villig att ställa upp för föreningens räkning?

Alternativt om ni kan rekommendera någon som vill åta sig uppdraget. Det är viktigt för vårt ansikte utåt i världen att vi har en fungerande hemsida. Jag hoppas att någon av er vill ställa upp och skapa en flashig sådan.



Leif Jönsson,
ordförande i DESS

Grattis Conny
och grattis
DESS



Conny och Sonja Svensson hyllas och tackas av DESS ordförande Leif Jönsson vid årsmötet den 16 februari. Se närmare i ledaren ovan.

(Foto Bo Hausman)



JazzMaTazz på scenen den 16 februari, fr v Anders Lindgren, Anders Ohlsson, Bengt Tideström, Ulrika Goliats, Märten Korkman och Gustav Rosén.
(Foto Sonja Svensson)

Jublet i Franska Skolans skrivsal den 16 februari gällde inte det årsmöte som tämligen odramatiskt just hade lagts till handlingarna utan i stället det musikaliska inslaget:

Orkestern vid namn JazzMaTazz fick applåder och uppskattning som i forna tider kom endast de genialaste till del. Ovationerna som sparades som regel för de sällsynta och gudomligaste ögonblicken. Knappast så längre och jag tror att många publikter sätter ribban för lågt och snarast låter sig övermannas av en önskan om att förföras utan villkor.

Det må vara OK för publiken om den mår bra av detta, men det gör det onekligen svårare för den som har i uppdrag

att förhålla sig kritisk och omdömesgill till evenemanget.

Så tack JazzMaTazz för ett av de mest bejublade framträdanden som DESS har haft glädjen att möta. Ett muntert musikerlag med trevligt understöd av kapellmästare Anders Lindgrens kluriga presentationer. Hans orkester är inte stor i formatet; en rytmsektion, en altsax som ensam blåsare och en sångerska. I ett så litet svårformaterat band märks bristerna väl, när kompet går på tongång och släpar på lasset i stället för att driva och tillföra energi. Märten Korkman, som spelar en alltför central roll på sin tunga bas, borde kanske ges en större roll. Sångerskan Ulrika Goliats spelar en dominant roll och kanske är den för stor. Hon har utvecklats mycket de många år jag hört henne men bristen på andra soloinstru-

ment och kraven på glad underhållning glider då mot engelsk vaudeville eller svensk dansbana, vilket kanske inte var meningen. Altsaxofonisten Gustav Rosén är stjärnan i gänget och som alla stjärnor lyser han mer eller mindre, starkare eller svagare, och intressant är han nästan alltid. I hörselminnet har jag lagrat *Black And Blue*, en heljuten blues.

Som förspel fick vi glädjas över Göran Axelssons fantastiska arbete med att föra över det åttiotal DESS-Bulletiner, som hittills utgivits sedan Ellingtonsällskapet bildades, i digital form i anslutning till sällskapets hemsida, (www.ellington.se). Väl värt en mindre ovation.

Bo Holmqvist

Kalender för 2015

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

**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.

4 maj: Se sid 20!

Correction



Bigard, Royal, Hodges and Ellington.

In our previous issue, 1/2015, there is a mistake in the caption to the top photo on page 3. The alto sax player standing between Barney Bigard and Johnny Hodges is not Otto Hardwick as stated, but Marshall Royal. Royal subbed temporarily for Hardwick in March-April 1934, when the Ellington orchestra took part in the movie *Belle Of The Nineties* in Hollywood. Thus this picture is from 1934, not 1932 as mentioned. – Thanks to Bo Scherman who supplied us with this information! (The editors)

DESS styrelse

Efter årsmötet den 16 februari och konstituerande styrelsebeslut ser DESS styrelse för 2015 nu ut så här:

Leif Jönsson - ordförande
Bo Haufman - vice ordförande, programansvarig, medlem av redaktionskommitten, kassaförvaltare
Bo Holmqvist - sekreterare
Anders Asplund - ekonomiansvarig, programansvarig
Claes Brodda - medlem av redaktionskommitten
Key Jigerström - webbmaster
Peter Lee - ledamot
Lars Björkman – ledamot (nyval)

Revisor: *Leo Koffman*
Valberedning:
Håkan Skytt, Bo Ahnegård

The last of the great Ellingtonians,
Clark Terry



Photo: Olle Lindholm

To cover Clark Terry's life over a few pages is close to impossible. His career was long. It stretched over 70 years. Those who want to study Clark's life more in detail are recommended to acquire his autobiography "Clark: The Autobiography of Clark Terry" (University of California Press, 2011). The book was reviewed in our Bulletin 1/2012.



Take a man like Clark Terry: he can bend anyway, play any type of jazz, for he's a very unusual, well-equipped player. He can play out of his head, out of his heart, or out of his head and heart together. Besides being a wonderful musician, he's also a wonderful person.

Ray Nance

Clark Terry was born on December 14th, 1920, in St. Louis, Missouri. He learned to play the trumpet at an early age and soon became a professional musician playing in local bands. He was drafted in 1942 and was stationed at the Great Lakes Naval Station near Chicago until 1945. Clark used to say that he developed his remarkable technique during these years by practicing from a clarinet book. After his release from the navy he played with bands like Lionel Hampton, Eddie Vinson and Charlie Ventura. He had a longer stint with Charlie Barnet's orchestra in 1947 and took part in many recordings with that band. In 1948 he joined the Count Basie orchestra and can likewise be heard on several recordings with that band. During this stay Paul Gonsalves was also in the band. When Count Basie disbanded in the end of 1949 he started up a small band and Clark Terry was one of the members together with amongst others Buddy DeFranco and Wardell Gray. In April 1951 Count Basie

reformed his big band and Clark was in the trumpet section for a while, but left the band in May.

Joining Duke Ellington

In November 1951 Clark Terry began his long stay with Duke Ellington's Orchestra. Charlie Barnet, who was a good friend of Duke's, had recommended Clark to Ellington. Clark used to say that "Count Basie's orchestra was the preparation school in order to graduate into the University of Ellingtonia". For most of the 1950s Ellington had a remarkable trumpet section consisting of Ray Nance, Cat Anderson, Willie Cook and Clark Terry. Willie Cook normally played the lead trumpet. However, when the orchestra made tours abroad Willie Cook could never produce a passport, and he was then usually substituted by Harold "Shorty" Baker. All these trumpeters had their own characteristics as we all know, and Clark brought a little of be-bop into the orchestra. Clark's way of playing a

solo is easily recognizable but still difficult for a layman to describe. He was not the stratospheric type of trumpeter. His solos were more of beautifully constructed melodic lines in the middle register. Clark himself has said that he wanted to play like a violin being able to hold notes longer. And so he did by mastering circular breathing by inhaling through the nose and exhaling through the mouth simultaneously.

During many interviews, Clark explained how Duke influenced him and could make him play the way he wanted. This is especially the case with *A Drum Is A Woman*. Duke told Clark to play the role of Buddy Bolden. Clark said he didn't know anything about Buddy Bolden but Duke explained it to him and Clark realized he suddenly was Buddy Bolden.

Recordings

Needless to say, Clark can be heard on numerous recordings made by the Ellington orchestra during the 1950s. He performed both on trumpet and flugelhorn. Only a few recordings will be mentioned here. On trumpet he may be heard to advantage in *Up And Down*, *Up And Down* (from the Shakespearean Suite), *Newport Up* and on some arrangements of *Perdido*. On flugelhorn he may be heard on *Juni-flip*. Clark was something of a pioneer in introducing the flugelhorn to jazz. As a golfer, Clark compared the trumpet to a driver and the flugelhorn to a putter. On many live performances, one can enjoy Clark with trumpet in one hand and flugelhorn in the other, switching quickly from one to the other. Another show-off trick of his was to play the trumpet upside down.

While with Duke Ellington Clark participated in many recording sessions with others. Johnny Hodges made recordings under his own name for Verve and he often made use of Clark's services. Dinah Washington frequently required Clark to accompany her. In addition, both Tony Scott and Quincy Jones wanted Clark to take part in their recording sessions.

Even though most of Clark's performances on record are as a sideman, he made quite a few records under his own name. The first one was *Swahili* made in 1955 for EmArcy. In 1957, he made an LP for Riverside called *Duke With A Difference*, which included a group of Ellington alumni. Same year he was joined by Johnny Griffin in the Riverside studio to record the LP *Serenade To A Bus Seat*. Another popular LP by Clark was *The Happy Horns of Clark Terry* with amongst others Ben Webster recorded for Impulse in 1964. Several more recordings were made but cannot all be listed here. In

Clark Terry said:

"Fly Boys" – that's what Duke called Jimmy Hamilton, Paul Gonsalves and me because we loved to play fast passages.



Duke and Strayhorn, they knew how to put things together. For instance, they would put minor seconds together, and that was something kind of unheard of, as far as jazz was concerned. And they put it together and made notes; it made you learn how to listen and say, 'Oh, he's out of tune ... oh, no he's not!'. If you listen closely, you'll find he's very much in tune. But they knew how to do that, and they knew how to supply themselves with people who were aware and knew how to do it so it was a marvellous thing.



Duke wants life and music to be in a state of becoming. He doesn't even like to write definitive endings of a piece. He always likes to make the end of a song sound like it's still going somewhere.



[Ellington] was a compiler of deeds and ideas with a great facility to make something out of what would possibly have been nothing.



Clark Terry in the obviously amusing company of Duke Ellington and Harry Carney, 1950s.



fact Clark is shown in the discography as being the leader of no less than 98 recording sessions. As a sideman he is listed as taking part in 775 sessions. An impressive number.

Leaving Duke Ellington

In October 1959 Clark decided to leave Duke Ellington. He was hired by Quincy Jones who was forming an orchestra for a new musical *Free And Easy* written by Harold Arlen and Johnny Mercer. The intention was to present the show in Europe before moving to Broadway. However, the show ran into difficulties and after a few performances in Amsterdam and Brussels it folded and the musicians were stranded. It was a very good band with many big names in it and Quincy tried to keep it going by playing concerts throughout Europe. Even Sweden was visited. But costs could not be met and eventually they returned to USA.

Clark Terry accepted a position in the NBC studio orchestra that regularly played in the popular TV-show "The Tonight Show". He was well established in the jazz market and played with those who required his services. As discussed earlier, they were many, and there was hardly any name in jazz with whom Clark has not recorded or played with. His discography is a catalogue of both well-known and lesser-known names in jazz. Clark made recordings under his own name and, of course, Norman Granz made use of him for his *Jazz At The Philharmonic*. He also made occasional reappearances with Duke Ellington and his orchestra during the 1960s.

In summary, Clark Terry was a very capable musician. He had a perfect ear, and his familiarity of the musical business made things easy for him. When DESS arranged the Ellington Conference in Stockholm 1994, Clark was hired both as a lecturer and as a musician. When he was asked to take part in a rehearsal before a concert he said; "Man, I don't need to rehearse". And he didn't. He could master every situation.

Humour

Humour was a part of Clark's way of life and of his way of playing music. In the mid 1960s he developed a very personal way of singing – mumbling. He became "The Mumbler". This is indeed a very personal way of vocalizing, full of great humour. There exists many records with Clark as "The Mumbler" and they give the listener quite a few laughs. On his repertoire was a song called *The Ooh Aah Bird* which tells the story of bird laying square eggs.



Clark Terry taking a solo with the small Count Basie band ca 1950. From left behind him: Jimmy Lewis, Basie, Freddie Greene, Buddy de Franco, Gus Johnson and Charlie Rouse. Left: Terry and Bob Brookmeyer was a successful combination in their quintet in the early 1960s - "one of the best groups ever" Terry said.

Active until the end

Later in life when bad health prevented Clark from travelling and active playing he took up lecturing and teaching young musicians to play the trumpet. He kept on doing so up to a few months before his passing away. Clark's greatest supporter was his wife Gwen, who mailed out the following wording upon Clark's death:

"Our beloved Clark Terry has joined the big band in heaven where he'll be singing and playing with the angels. He left us peacefully, surrounded by his family, students and friends. Clark has known and played with so many amazing people in his life. He has found great joy in his friendships and his greatest passion was spending time with his students. We will



The first night with the band --- Clark encouraged me ---He taught me the whole book in about a week, and he had a very good way of teaching without hollering and making you feel conspicuous, so that people out front wouldn't be thinking, "Well they've got a new drummer." He'd indicate things with his hand, or say. "You've got four bars at the end of the chorus," and so on. He sat at the end of the trumpet section, next to me.

Sam Woodyard



Clark Terry was one of the beboppinest trumpet players of all time, but he could also play *On the Sunny Side of the Street* and *Confessin'* like Louis Armstrong.

Nat Pierce



Above: Clark Terry in his virtuoso playing two horns in rotation, Stockholm 1994. (Photo: Olle Lindholm)
Above left young Clark Terry, and the portrait left from the 1960s.

Clark has never sounded like anyone else; he's always been himself. I love his humour and his tone.

Quincy Jones



miss him every minute of every day, but he will live on through the beautiful music and positivity the he gave to the world. Clark will live in our hearts forever. With all my love, Gwen Terry".

We can do nothing but agree. Duke Ellington's highest form of appreciation was to declare someone "beyond category" and Clark Terry was certainly "beyond category".

Clark Terry's funeral took place on February 28th at Harlem's Abyssinian Baptist Church. His casket was draped in the American flag. Trumpet music was played in his honour. Ferde Grofé's *Grand Canyon Suite* which Clark had recorded more than once was performed and members of Jazz at Lincoln Center lead by Wynton Marsalis played *Just A Closer Walk With Thee*. Clark was buried at the Woodlawn Cemetary in New York.

Bo Haufman

Jazz Humour

In "Ellingtonia", the news letter of our sister society in Washington, DC, we could in their March issue read the following story told by David Berger:

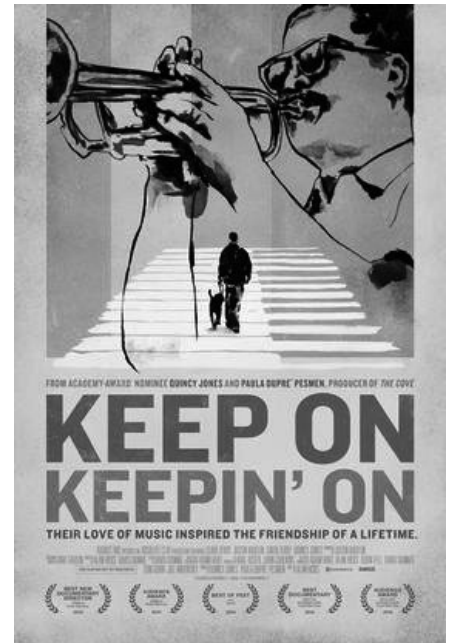
I worked with Clark a number of times over the years, and of course every gig with Clark is a great gig. When I first got to know him in the early '70s, we were walking in New York, in midtown. Everybody we passed (shoeshine boys, doormen, taxi drivers, guys in suites, everybody) would say "Hey Clark!" And he would respond with "Hey baby! How ya doin?" or, "Good to see ya!" with his warm and beautiful smile. And he was sincere, it wasn't the BS that everybody normally does.

After a few blocks of this, I turned to him and asked, "Clark, you love everybody, and everybody loves you. Is there anybody that you hate?" He wrinkled his forehead, and thought for a second and he replied, "Nope, nobody ... except for Cat Anderson of course!"

Clark's chair will never be filled.

Keep On Keepin' On

A new documentary on Clark Terry had its premiere in 2014. Bo Scherman watched it and reports on an important moving film with the concentration on the old Terry as the mentor for the talented young blind pianist Justin Kauflin.



Clark Terry's long and successful career as one of the great trumpet and flugelhorn players with Count Basie, Duke Ellington, Quincy Jones, his own big band and many others is well known. Of equal importance is his activity as a teacher and mentor for younger musicians. One of his early students was Quincy Jones, and even in his final years, when health problems made it impossible for him to perform in public, he still took new pupils.

The Australian drummer Alan Hicks, who was one of Terry's students from 2001 and played in his band, was approached by an Australian TV channel to do a short documentary on their friendship, but the project was abandoned due to lack of funding. Hicks then decided he would try to do it on his own with the photographer Adam Hart and expand it to a full length film. It was a financial struggle, but after four and a half years most of the filming was done. The experienced producer Paula Dupré Pesmen joined them in 2012, and after much editing and some additional filming it was completed, presented at the Tribeca Film Festival in New York and premiered in theatres September 19, 2014 under the title "Keep On Keepin' On".

This is not a standard documentary. Although we get some archived glimpses from Clark Terry's glorious years and testimonies from his colleagues about his importance and influence as a musician and teacher, the main theme is the relationship between him and Justin Kauflin, a young white blind pianist. Kauflin was taught by Terry in the late 1990s at William Paterson University in New Jersey, played in his ensemble and then kept in touch with him. Terry

became his mentor and a close friend and played an important part in the progress of his career. The beginning of the film takes place in New York, where Kauflin can't get enough gigs to support him financially and his handicap limits his possibilities of getting a day job. He moves back to his parents in Virginia Beach and makes frequent visits to Clark's and his wife Gwen's home in Pine Bluff, Arkansas. Terry's failing health from old age and diabetes is painfully obvious, but he knows that he still has a lot to offer to the younger musician through his experience, knowledge, dedication and humor. It's an emotional story, filled with sadness and joy, despair and hope. One of the most dramatic moments is Kauflin's participation in

the Thelonious Monk International Jazz Piano Competition. Terry makes several telephone calls to him from his bed at home, trying to boost his self confidence and overcome his serious stage fright.

Quincy Jones, who came into the later stages of the project as co-producer and advisor, took Justin Kauflin under his wing, offering him concert dates and producing his first recordings.

I don't want to give away more of the story to those who will get a chance to see this important film. I saw it at the Lincoln Center Theatre in October 2014, and it is scheduled for playing in selected US cities during 2015. It has not been shown in Sweden.

Bo Scherman

Justin Kauflin and Clark Terry.



Upper Manhattan Medical Group

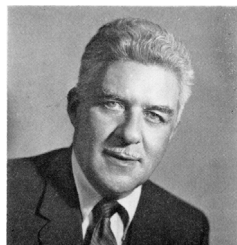


*The Upper Manhattan Medical Group.
Dukes läkare och nära vän Arthur Logan sittande,
nummer fyra från höger samt på bilden nedan.*

Denna vackra melodi, ofta förkortad till UMMG, torde Billy Strayhorn ha komponerat i början av 1950-talet men den blev inte förlagd förrän 1956. Första gången vi finner numret i Duke Ellingtons diskografi är den 1 maj 1954 från en "dance date" i Seattle, WA., som ännu inte finns utgiven på skiva. Det dröjer nästan ytterligare två år tills numret återkommer i diskografin och det är den 7 februari 1956 då Ellington spelar in LPn "Historically Speaking" för Bethlehem Records. Den mest kända inspelningen torde emellertid vara den som gjordes den 19 februari 1959 för CBS då Dizzy Gillespie medverkar och får mycket soloutrymme. Tidigare var det Willie Cook som hanterade trumpetsolot. Numret förekom sedan i Ellingtons repertoar under resten av hans karriär.

Man kan fundera en del över titeln på melodin; *Upper Manhattan Medical Group*. Ingen poetisk titel precis. Som en jämförelse skulle man kunna tänka sig en svensk komposition med titeln Sahlgrenska Sjukhuset eller Karolinska Institutet. Titlarna ger kanske inga behagliga associationer. Men allting har en förklaring och i fallet UMMG får vi gå tillbaka i tiden ända till Duke Ellingtons sejour på Cotton Club 1937. Under engagemanget drabbades Otto Hardwick av ett anfall av astma och Duke gav i uppdrag åt sin allt-*alloy* Jerry Rhea att skaffa fram en läkare.

Han hittade en sådan vid namn Arthur Logan som kom och snabbt kurerade



Hardwick så att han kunde fortsätta uppträda med orkestern. Någon tid senare behövde Ellington själv konsultera läkare och erinrade sig då den läkare som så bra avhjälpte Hardwicks åkomma tidigare. De träffades, Logan behandlade Ellington och från och med den dagen uppstod en vänskap mellan de två som varade hela deras liv. Ellington fick ett hundraprocentigt förtroende för Logan som läkare men även som personlig vän. Trots Ellingtons synnerligen ämbara sätt att uppträda har många beskrivit hur svårt det var att verkligen komma Ellington in på livet och få hans förtroende. Flera har intygat att det i Ellingtons liv endast fanns två personer, utöver familjen, som han kunde öppna sig helt inför och de var Billy Strayhorn och Arthur Logan.

Det är troligen inte fel att beskriva Duke Ellington som näst intill hypokondriker. Han utsåg Arthur Logan till sin livläkare och Logan och hans fru Marian medföljde ofta Ellington på flera längre utlands-turnéer. Kunde Logan inte följa med stod Ellington i daglig telefonkontakt med

honom för att beskriva eventuella åkommor och få medicinsk rådgivning. Man brukar säga att Duke alltid inledde sina samtal med Logan med orden; "How am I feeling, doctor?".

Arthur Logan var i grunden utbildad kirurg men som livläkare åt Duke Ellington fick han naturligtvis hantera alla typer av åkommor. Det var fler än Ellington som hade ett förtroende för Logan. Billy Strayhorn anlätade honom och det var Logan som 1964 diagnostiserade Strayhorns strupcancer. Även Martin Luther King utsåg honom till sin personliga läkare.

I sin självbiografi *Music Is My Mistress* har Ellington inte något separat kapitel om Arthur Logan men i stället ett längre avsnitt med rubriken *Doctors and Surgeons* omfattande hela sex sidor och här utvecklar Duke sina erfarenheter av läkare i allmänhet och Logan i synnerhet. Vidare berättar han om turnén 1963 i Mellanöstern och vilka värdefulla tjänster Logan då bestod honom med.

1936 bildade Arthur Logan tillsammans med ett antal kolleger ett läkarhus i Harlem som fick namnet "Upper Manhattan Medical Group". Därmed har vi förklaringen till Billy Strayhorns val av titel på sin komposition. Läkarhuset hade som sin uppgift att tillhandahålla billig medicinsk behandling för Harlems innevånare.

Arthur Logan fungerade inte enbart som läkare. Han var synnerligen aktiv inom olika organisationer som arbetade för att främja de svartas situation i USA. Han avled i november 1973 under något dubiösa omständigheter. Under en inspektion av ett sjukhusbygge råkade han falla från en hög ställning och omkom i fallet. Det finns de som har framfört tvivel om att det rörde sig om en ren olycka. Det har spekulerats om både mord och självmord. Duke Ellington tog dödsfallet mycket hårt. Mercer Ellington beskrev situationen; "If ever he lost a friend, it was Arthur. I saw him affected by Billy, but nothing like with Arthur." Enligt Marian Logan sade Ellington; "I'll never get over this, I won't last six months." Det gjorde han inte heller. Fem månader senare avled Duke.

Efter Logans död uppkallades ett sjukhus i Harlem efter honom; Arthur C. Logan Memorial Hospital.

Bo Hausfman

Duke Ellington och My People

Erling Torkelsson berättar i denna studie om Duke Ellingtons försök att med musikalen *My People* övervinna de nedsättande stereotypa klichéer och karikatyrer av de svarta som normalt förekom i den amerikanska underhållningsvärlden.

Duke på omslaget till Storyvilles utgåva av *My People*.



Mitt ellingtonintresse vaknade i mitten av 1990-talet. En som bidrog till detta var Jan Eriksson, skicklig pianolärare vid Nacka musikgymnasium. Vi vann, tillsammans med några musikkamrater jazztävlingen Swedish Open i Gladjazz. Det gav följdspejningar och Classe Brodda kom med en period.

Janne var en fena på att höra ackord och ackordsvändningar. Han skrev ned och transkriberade en hel del ellingtonlåtar. Han gav sig inte förrän han i detalj identifierat ackord och följder. Att arrangera detta för bara tre blås: trumpet, trombon och klar/tenorsax är svårt. Vi försökte.

Ganska snart samlade jag en egen orkester som snart nog inriktade sig helt på Ellington. Präst som jag är kom det att handla en hel del om Ellingtons Sacred Concerts. Rune Falk kom med tidigt på klarinett, tenor- och baritonsax och han värvade Höddi Björnsson på bas och Martin Lundberg på trumpet. Jag spelade trombon, och på piano och gitarr hade vi Rolf Lejdestad och Christer Langborn. Med sådant sällskap gick det att låta bra och vi spelade hundratals om inte tusen ellingtoninspirerade konserter och jazzgudstjänster runt om i landet.

Vi använde bara egna arrangemang som skrevs av mig och fungerade hyggligt för orkestern ensam eller tillsammans med tre- eller fyrstämmig kör. Många i kyrkan gillade vår Mässa och våra ellingtontolkningar och 10 000-tals fick stifta bekantskap med Dukes musik. Inte sällan fick vi riktigt fina recensioner.

Föregångare till *My People*

I Dukes andra Sacred Concert stötte jag på *Will You Be There* med copyright från 1963 och årtalet ledde mig till en riktigt

stor musikproduktion som kallades *My People*. Därför fanns *My People* i mitt medvetande när vibrafonisten Erik Dahlberg ringde och undrade vad jag visste om dess innehåll. Han funderade på att sätta ihop något liknande och undrade om jag kunde bidra. Tyvärr var det dåligt med det. Erik skickade mig ett pianoarrangemang av *Jump for Joy*. En underbar låt som ledde mig till 1941. Intresset var väckt. Jag ville veta mer om *Jump for Joy* och *My People*.

Jag skaffade musiken för att lyssna och sökte i litteraturen efter bakgrund, innehåll, syfte, medverkande, recensioner m.m. Jag fann en del. Men för att få en fördjupad bild av *My People* måste man gå längre tillbaka i Dukes historia först och främst till 1941. Det året producerades en mycket anmärkningsvärd scenshow med titeln *Jump for Joy*. Syftet var att skapa högklassig underhållning där de svarta artisterna skulle framträda utan förklenande klichéer vare sig visuellt, musikaliskt eller språkligt. Onkel Tom skulle begravas. Ingen svart artist skulle behöva göra sig löjlig på scenen.

Social kritik men inte protest

Duke hade alltid betonat att hans musik var underhållning i god mening och inte protest- och kampsånger. Duke hetsade inte sitt folk till uppror och våld utan värdjade snarare till de vita att se till sina svarta bröders insatser för Amerika. Han vägrade att gå ut på gatan och demonstrera i medborgarrättsmarscher och liknande. För det fick han en hel del kritik. Men det betydde inte att han var överksam eller ointresserad. Bara att han hade ett annat sätt att verka för de svartas rätt och värdighet. Musiken var hans redskap. I den uttryckte han kärlek och

stolthet över sin ras. Samtidigt menade han att "in any honest Negro musical play there would have to be social criticism". I det avseendet var han kritisk till *Porgy and Bess* som han ansåg saknade detta. Men musiken i *Jump for Joy*, och för övrigt i Dukes musik, skulle vara just ärligt uttryck för afroamerikanernas liv och sociala förhållanden. Musiken måste stämma med texter, uppträdande och de svartas sociala omständigheter. Inga förlöjligande klichéer fick förekomma. Som bekant eftersträvade han stil och elegans och uttryckte stolthet över sin bakgrund, en attityd han hade med sig från hemmet och skolan.

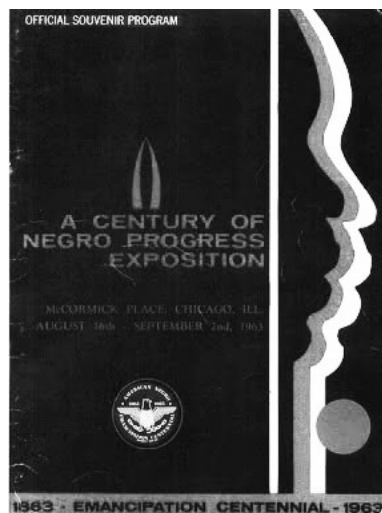
Jump For Joy – före sin tid

Titelsången var *Jump for Joy*, en underbar komposition med text av Paul Webster som skrev de flesta texterna liksom Duke skrev den mesta musiken. Duke ville ha Lena Horne som huvudartist, men finansierarna fann henne för dyr. Andra mycket kvalificerade aspiranter fanns bland dem undersköna Dorothy Dandridge.

Showen innehöll sketcher, spel, dans och naturligtvis mycket musik. Dukes stjärnsolisten, Rex, Johnny, Ben Webster, nyttillkomne Ray Nance, Tricky och Lawrence Brown, Barney och Carney bidrog med sina instrument och Ivie Anderson och Herb Jeffries sjöng. Ivie gjorde jättesuccé med *I've Got It Bad* och sålde i 100 000-tals skivor.

Varje kväll efter föreställningarna samlades de berörda för att utvärdera kvällens föreställning. Fungerade allt? Ändringar? Underdånigt Onkel Tom-spel fick inte förekomma. Duke kunde oftast försäkra att allt var okey. En del ändringar gjordes efter hand och en del uteslöts.

Ballad To Hero: Duke Ellington (r) presents lyrics of *King Fit The Battle Of Alabam'* to subject Rev. Martin Luther King Jr. Looking on is Alton Davis, head of Century of Negro Progress exposition in Chicago, where Duke's *My People* musical was staged.



Affischen till arrangemanget i Chicago där *My People* ingick.

TV ett klipp från *Jet Magazine* om mötet där Duke Ellington överlämnade texten till *King Fit the Battle of Alabam* till Martin Luther King.

Jump for Joy spelades knappa 12 månader. Duke och de andra hade hoppats på mer. Något fattades. Spelet var före sin tid och gick delvis över folks huvud. Valet av spelplats var nog inte det bästa. Östkusten hade varit bättre. "Much of *Jump for Joy* was above people's heads too". Men det fanns "so much of warmth humor and musical enjoyment in that revue that most people who came to see it couldn't help loving it". "It left enough of an impression so that most of those who saw it, and are concerned with a vigorous and honest Negro Theater, continually refer to it as THE Negro musical."

Detta var sannolikt den enda show för färgade vokalister, dansare och estradörer etc där inga grovkarikatyrer av afroamerikaner förekom. "It was ahead of its time and presented on the wrong coast of America for theatrical success, but it made its valorous point." Duke hade många idéer vid den här tiden. Det hände mycket, också i orkestern.

Black, Brown and Beige

Jump for Joy var mycket lärorik för Duke när det gällde att bygga upp en show med stil, skönhet och innehåll. Med den lärdomen i bagaget gick han vidare. Gott och väl ett år senare presenterade han nästa stora projekt som han talat om de senaste tio åren: *Black, Brown and Beige*. Det är en särskild historia, med undertiteln *A Tone Parallell to the History of the American Negro*, men spinner egentligen på samma centrala tema: att förmedla de svartas historia, ställning och plats i det nya landet. Den 23 januari 1943 kom det stora ögonblick då Dukes, med stor förväntan emotsedda 45-minuters komposition framfördes

i Carnegie Hall som det centrala i det fantastiska konsertprogrammet som var ett urval av Dukes bästa musik. Skulle jag fått chansen skulle jag nog välja att uppleva den av alla Dukes konserter. Där skulle man varit med!! Den slutliga *My People* blev en kombination av *Jump for Joy* och *Black, Brown and Beige*, dessa båda, tillsammans med en del nytt material. Minst sagt underbar musik.

Duke och den hårdnande raskampen

Det svarta Amerika hade efter kriget provocerats till allt hårdare kamp för rättvisa. Det var en kamp mot segregation och ojämlikhet. En raskamp. Medborgarrättsrörelsen kämpade för integration, och var mycket aktiv under 50-talet och framåt. Duke hade fått kritik för att han, enligt en del åsikter, inte tydligare stödde den. Men Duke var inte likgiltig. Han ville verka på ett annat sätt utan att uttrycka sig i politiska termer: "the music he wrote, the interviews he gave, the image he invoked, that spoke, with and without words, of black pride, history and identity."

Vid ett tillfälle 1951 hade han sagt om integrationen att "we are not redy for it yet". Det skaffade honom fiender och kritik som hängde med hela 50-talet. Privat var Duke betryckt av kritiken och sa långt senare om kritikerna att "they have not been listening to our music. For a long time social protest and pride in black culture and history have been the most significant themes in what we have done... talking for a long time about what it is to be black in this country". Och efterhand blev han tydligare i sin argumentation. Bl a krävde han i

sina kontrakt att segregation inte fick förekomma vid konserterna. 1959 fick han den prestigefyllda Springarn Medal av NAACP (National Association for the Advancement of Colored People) som delades ut till den som gjort "the highest or noblest achievement by an American Negro...". Möjligen triggade även detta honom till aggressivare utspel i rasfrågan. Annars var det ekonomiskt sett viktigt för Duke att inte i onödan reta den vita publiken, som vi den här tiden utgjorde omkring 95 % av åhörarna. Han behövde biljettintäkterna.

Dukes tydligaste bidrag till kampen

My People 1963 blev det tydligaste bidraget i rasfrågan från Duke under hans karriär. Han fick uppdraget att skriva *My People* för "the Century of Negro Progress Exhibition" i Chicago till 100-års minnet av Abraham Lincoln's Emancipation Proclamation från 1862-63. Duke kallade den "a swinging thing about my people".

Sommaren användes till förberedelser och programmet genomfördes 16/8 - 2/9 med två föreställningar på vardagar och tre på lördagar och söndagar. Det var en hektisk tid för Duke. "I was writing the music for the show and for the Stratford Shakespearean Festival... at the same time. This meant going to Stratford to work, flying into Chicago to rehearse the choirs of Irving Bunton and Charles Moore, and doing my one-nighters with the band in between".

Det fanns inte tillräckligt med pengar att engagera Ellingtons ordinarie orkester, så man satte ihop en mycket kvalificerad ensemble ledd av pianisten Jimmy Jones och Billy Strayhorn.

Orkestern hade tillsammans med kören en mycket central roll både musikaliskt och visuellt.

Duke var med i alla delar av framställningen och var mycket road av det. Som vanligt arbetade han med musiken in i det sista och hade under förberedelserna ett piano i bakgrunden där han kunde justera och lägga till. All musik var skriven. Tom Whaley skrev ut den om nätterna för brinnande livet för att ha ändringar och tillägg klara morgonen efter.

"He not only constructed the lightning and everything on stage, he painted the sets and drew out the whole", skrev Mercer senare. Duke själv berättade: "Working from all angels at once in music and the theatre was the greatest kind of fun for me. I wrote the music, words and orchestrations for *My People*, directed it, and did everything but watch the loot..." Joya Sherill tyckte sig aldrig tidigare ha sett Duke så entusiastisk och tillfreds.

Fem delar

Man kan tydligt särskilja fem delar i *My People*: den afrikanska bakgrunden (1), den andliga-religiösa delen (2-5), den historiska delen (6-9), bluesavsnittet (10-16) och slutligen den "moderna" delen (17-21). (Se hänvisning till numreringen i slutet av artikeln).

Jag ska inte här räkna upp eller recensera de olika delarna i *My People* utan bara nämna några delar som gjort särskilt intryck på mig.

My People är en monolog där Duke läser med intensitet om sitt folks insatser med körfolket småmumlande i bakgrunden: "My People - singing - dancing, praying - thinking about freedom. Working - building America into the most powerful nation in the world. Cotton - sugar - indigo - iron - coal - peanuts - steel - the railroad - you name it. The foundation of the United States rests on the sweat of my people. And in addition to working and sweating, don't forget that my people fought and died in every war". Härefter gör Duke en lite pikant övergång till bluesdelen.

King Fit the Battle of Alabam framförs i två versioner. En med kör och recitation, den andra instrumentalt. Vid den stora demonstrationen i Birmingham i april 1963 hade Birminghams ansvarige för stadens allmänna säkerhet, Eugene "Bull" Connor använt polishundar, högtryckssprutor och elektricitet mot demonstranterna som främst bestod av svarta ungdomar och barn. Åtgärderna får betraktas som överdrivna. Scenen filmades och visades på TV. Duke var mycket illa berörd och uttryckte sig



Några av de Ellingtonmusiker som medverkade i orkestern i *My People*: Överst Joya Sherill (foto Olle Lindholm). Pianisten Jimmy Jones ledde orkestern, på tenorsax Harold Ashby, trombon Britt Woodman, trumpet/kornett Bill Berry, trummor Louie Bellson och bas Joe Benjamin.

ovanligt skarpt till en journalist att "racial problems such as Birmingham must loose a million friends and get a million enemies every day for the United States".

I *King Fit the Battle* är Duke glasklar. Han t o m nämner polismästaren vid öknamn "Bull" och historien om den lilla flickan och hunden gränsar till förlöjligande av polisåtgärder.

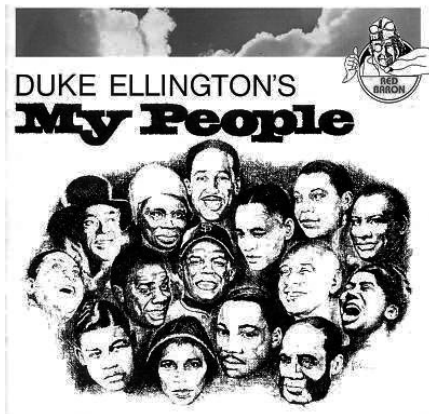
Här är texten: "King fit the battle of Alabam - Birmingham... And the Bull got nasty - ghasly - nasty. Bull turned the hoses on the church people... And the water came splashing - dashing - crashing. Freedom rider - ride. Freedom rider - go to town. Y`all and us - gonna get on the bus. Y`all aboard - sit down, sit tight, you`re right... Little babies fit the battle of police dogs - mongrel police.. And the dogs came growling - howling -growling... And when the dog saw the baby wasn't afraid He turned to his Uncle Bull and said: The baby acts like he don't give a damn. Are you sure we're still in Alabam?"

King Fit the Battle återkommer i en våldsam, uptempo, instrumentalversion, där orkesterns förnämna solister kastar sig in i kampen. Här sparas inte på krutet.

Montage är till stor del hämtad från *Black, Brown and Beige*. Arrangemanget är nytt och är en kombination av *Work Song* och *Come Sunday* plus ett kort inslag av *Will You Be There*. Ett fint arrangemang med ganska svåra körinsatser. Det är intressant hur Duke använder kören som en instrumentalsektion. Jämför hur han använde Adelaide Halls röst som ett instrument på 20-talet i t ex *Creole Love Call*.

Purple People är en berättelse om the green people and the purple people som kämpar mot varandra. Det leder bara till tomhet. Till slut har alla förlorat och ligger döda i sitt blod. Men det är inte grönt blod och purple blod. Allt blod är rött. Varför har alla samma färg på blodet? Berättelsen, som framförs av Joya Sherills dotter Richelle, leder över till avslutningsnumret: *What Colour Is Virtue, What Colour Is Love*.

"We send them out of the Hall, the thea-



tre, on our closing number. What colour is virtue, what colour is love? which is the big question. If you answer the question, it says everything you want to say." Joya Sherill är solist tillsammans med kören och i bakgrunden instrumentalister.

Heritage är en mycket personlig kärleksförklaring från Duke till sin familj och sitt folk. Joya Sherill sjunger den med sin underbara röst. Perry Watkins erinrar sig att Duke hade tårar i ögonen när han första gången förklarade den för honom. Det kan man förstå. Ett mjukt, mäktigt och fint arrangemang som lyfter fram sångsolot. Strayhorn på celeste. Skall avlyssnas flera gånger.

Av bluesdelens sju låtar väljer jag tre riktiga "deep down" blueser. *Working Blues*, *My Man Sends Me* och *Jail Blues* med sång av Jimmy Grisson och Lil Greenwood. Båda förnämliga blues-artister, inte minst Grissom. *My Man Sends Me* har storbandskomp med Strayhorn vid pianot. De övriga är exempel på förnäm småbandsblues med Joe Benjamin bas, Louis Bellson trummor och Jimmy Jones piano, samt förnämligt parspelande Harold Ashby på tenor och Booty Wood med mycket plungerblues i sin trombon. Mycket starkt uttryck i spelet.

Slutligen bör inledningsstycket *Jungle Triangle* nämnas. Den ger starkt intryck av begynnelsen och afrikansk mystik och rytm. Duke kallar den "a sort of Afro dance" med congastrummor med Emmanuel Rahim. Rudy Powell glissar mäktigt på sin klarinett. Bill Berry trumpetsolo. *Jungle Triangle*

återkommer inne i showen i ett längre orkesterarrangemang. Stycket är för mig ett exempel på hur musiken utan ord kan beskriva och illustrera. I det här fallet ursprunget och arvet från Afrika. Jämför i sammanhanget *In the Beginning God* som illustration till skapelsen.

En kamp för frihet

Duke såg kampen mot segregationen som en kamp för frihet. Han fann det mycket sorgligt att USA, som frihetens land hade detta avskyvärda förtryck mot en stor del av sitt folk. Därför framhöll han de svartas viktiga bidrag till landets utveckling med stolthet. Det uttrycktes särskilt i monologen *My People*.

Man kan tänka sig teologisk och biblisk förståelse av frihetsbegreppet i *The Freedom Suite* i *Second Sacred Concert*. Nu undrar jag om det inte till stor del återspeglar kampen mot segregationen som Duke såg som en kamp för Freedom! Detta och en hel del övrigt leder vidare till den kommande kyrkomusiken 1965, -68 och -74.

Inspelningar

Spelordning i *My People* finns bevarad i en liveinspelning från 25/8 som Dukes son Mercer ägde. Ljudkvaliteten är för dålig för att ges ut. Värdet ligger i att den visar den verkliga spelordningen. Goda studioinspelningar gjordes därför i augusti 1963 den 20, 21 och 27. De ordnades efter Mercers inspelning. Resultatet är utgivet 2012 med titeln Duke Ellington's *My People, The Complete Show* på Storyville Records (1018430).

1. *Jungle Triangle* - 2. *Come Sunday*
- 3. *Will You Be There* - 4. *Ain't But The one* - 5. *David Danced* - 6. *Heritage*,
- 7. *After Bird Jungle* - 8. *Montage*
- 9. *My People* - 10. *The Blues ain't*
- 11. *Blues at Sundown* - 12. *Walking And Singing The Blues* - 13. *Working Blues* -
14. *My Man Sends Me* 15. *Jail Blues*
- 16. *I Love my Lovin' Lover* - 17. *Jungle Triangle* - 18. *King Fit The Battle of Alabam* - 19. *King* - 20. *Purple People*
- 21. *What Color Is Virtue*.

Erling Torkelsson

Som en komplettering till Erlings studie kan nämnas att en kortare artikel om tillkomsten av *My People* var införd i *Bulletin* 4/2007. Vidare bör nämnas att vid Ellingtonkonferensen i Chicago 1998 hade arrangörerna ordnat med ett återuppförande av *My People* i första hand för delegaterna men även med möjlighet för allmänheten att se showen. Endast en föreställning visades med Joya Sherrill ingående i ensemble. Den upplevdes som en stor succé. (Red.)



The Irving Bunton Singers, kören i *My People*.

Ellington 16



Som nämnts tidigare här i *Bulletinen* är det organisationen *The Duke Ellington Center for the Arts* som utlovat att 2016 arrangera nästa *Ellingtonkonferens* i New York. Den kommer att ha devisen *Ellington 16: Duke Ellington's New York* – ett tema som onekligen rymmer mycket att berätta om.

The Duke Ellington Center for the Arts, i fortsättningen kallat DECFA, grundades för cirka tio år sedan av Mercedes Ellington. Det tog ett antal år att bygga upp organisationen men man har nu skaffat sig en plattform och arrangerar regelbundet konserter och workshops i New York. DECFA's ambition är; to preserve, promote and further the music and philosophy of this American genius through performance and education, en ambition som vi hundraprocentigt ger vår support. Den som vill skaffa sig djupare kunskaper om DECFA rekommenderas att konsultera deras hemsida www.thedukeellingtoncenter.org eller Facebooksidan www.facebook.com/TheDukeEllingtonCenter

Att arrangera en konferens är en stor uppgift och vid sin sida har Mercedes därför utsett Marilyn Lester som executive director för arrangemanget. Hon säger bl.a: As you all know, planning this enterprise is a big job, but one we're eager to move forward with. To that end, we have these partners in place: Jazz at Lincoln Center, National Museum in Harlem, Jazzmobile, the Duke Ellington Society of NY, and The Woodlawn Ce-

metry; plus Manhattan School of Music, New York University, and Rutgers University. We're waiting to hear from a few more potential partners, and will let you know when they come on board.

Our intention for Ellington 16 is to broaden its scope beyond the strictly scholarly, to include students and non-scholars who have an interest in or stake in Ellingtonia. On the scholar's side, we have a commitment from Dr. Ed Green to chair the Call for Papers. Ed will also deliver the first keynote. Marcello Piras, on our invitation, will deliver his Masonic Ellington material, and Dr. Harvey Cohen will prepare a presentation.

We've conceptualized potential programming for concerts and "fun-stuff", including a fabulous tour of Duke Ellington's New York. In progress are investigations for housing/hotels, transportation, a variety of venues, and so forth.

We have yet to finalize dates, but the odds strongly favour the end of April 2016 to coincide with Ellington's birthday celebration, which we conduct every year at the Ellington statue as well as a second indoor program in a separate venue. Roughly we're looking at April 26 through May 1.

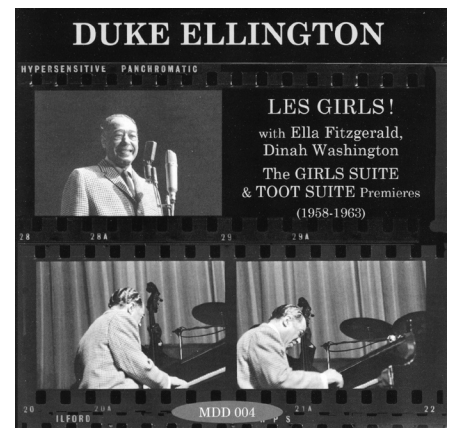
As always, please feel free to communicate with us any time!

Senast en konferens ägde rum i New York var 1993 så det är på tiden att en sådan hålls igen i den stad som kom att bli Dukes hemstad även om han härstammade från Washington. Låt oss planera för ett deltagande i konferensen.

Bo Hausman

Nya skivor

Vår franska systerförening *La Maison du Duke* har nu i ganska snabb takt hunnit ge ut fem CD-album med musik av Duke Ellington och hans orkester. De tre första har vi presenterat i tidigare *Bulletiner*. De två nyaste, betitlade "*Les Girls!*" och "*Welcome to the Clubs*" avhandlas nedan. Gemensamt för dessa utgåvor är att de endast kan köpas av medlemmar i den franska systerföreningen. Medlemskap kan sökas genom att besöka föreningens hemsida: www.maisonduduke.com

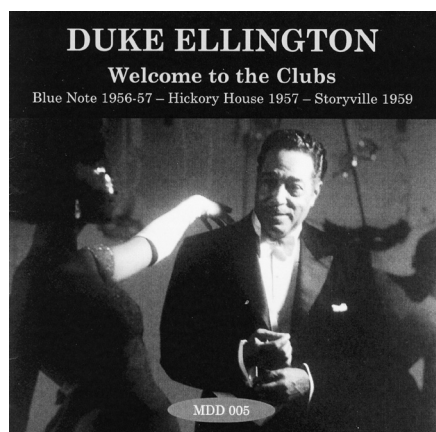


Les Girls, MMD 004, innehåller bl.a. en 11 minuter lång medley med Ella Fitzgerald från en TV-show "*Bell Telephone Hour-American Festival*" den 10 februari 1959. Ella ackompanjeras av Duke, Jim Hall, Wilfred Middlebrooks och Gus Johnson samt stråkar. Därefter följer en upptagning från Montereyfestivalen 23 september 1961 där Ellington presenterar fem av flickorna från *The Girls Suite*. Sviten som också inspelades i studio finns sedan tidigare utgiven på skiva, men med delvis annat innehåll. Här får man höra Duke presentera flickorna vilket ökar trivselfaktorn.

Dinah Washington sjunger ett par melodier från Detroit, den 26 augusti 1963, från en konsert hållen på State Fair Grounds, material som tidigare getts ut på en Azure-kasset (CA-23), vilket också gäller en version av *Jam With Sam* där Johnny Hodges introducerar melodin i stället för Harry Carney. Slutligen får vi höra

Toot Suite från French Lick, Indiana den 15 augusti 1958, såvitt jag kan finna är det fråga om ett uruppförande. Sviten innehåller *Red Garter*, *Red Shoes*, *Red Carpet* (1, 2 & 3) samt *Ready Go*. Detta verk ingick i standardrepertoaren 1958 och åren närmast efter.

Denna skiva består av mycket intressant material, som visserligen inte utgivits kommersiellt, men som cirkulerat på band bland samlare. Ljudkvaliteten är helt acceptabel.



Welcome to the Clubs, MMD 005, innehåller live-upptagningar från några kända ineställen för jazzdiggare under slutet av 1950-talet. Först har vi 2 sessions från Blue Note i Chicago 26 augusti 1956 och 1 januari 1957. Blue Note var tydligen en av de lokaler som Ellington och hans musiker ofta sökte sig tillbaka till, det finns många live-upptagningar därifrån, särskilt i samband med nyårsfirande. Stämningen verkar alltså vara hög vid dessa två tillfällen. Orkestersammansättningen är den för tiden gängse, bl. a. får vi höra Ray Nance i två sångnummer, som han gör med bravur, nämligen *Tulip Or Turnip* och *Just Squeeze Me*, samt en 15 minuter lång version av *Diminuendo And Crescendo In Blue* med Paul Gonsalves. Därefter förflyttas vi till Hickory House i New York den 23 april 1957, där vi underhålls av Duke Ellington Group som vid tillfället bestod av Duke själv, samt Johnny Hodges, Harry Carney, Oscar Pettiford och Max Roach, onekligen en intressant kombination. Gruppen spelar några Ellington-nummer ur standardrepertoaren.

Skivan avslutas på Storyville i Boston den 14 mars, 1959. Clark Terry är fortfarande med i orkestern och gör en fin insats i *Juniflip*, och här finns också en längre version av *Caravan* med John Sanders som solist på ventiltrombon.

För denna skiva gäller samma kommentarer om ursprung och ljudkvalitet som för *Les Girls!*

Anders Asplund

Duke Ellington på frimärken



Duke Ellington förekommer som motiv på ett flertal frimärken utgivna i olika länder. Det är framför allt USA och flera afrikanska länder som hedrat Duke med att avbilda honom på ett frimärke. Men även Frankrike har gett ut märke.

Ofta ingår märket i en serie med flera jazzartister. I USA har man tom hedrat Duke genom att ge ut en quarter (ett 25 cents-mynt) med en bild av Duke på den ena sidan. En anledning till den afrikanska uppmärksamheten kan ha varit Dukes besök i Dakar, Senegal, i april 1966 för att där uppträda vid World Festival Of Negro Arts. Vistelsen där gav upphov till kompositionen *La Plus Belle Africaine*.

Ovan avbildas några av de frimärken som givits ut med Duke som motiv. Det amerikanska 22 cent märket har även tryckts upp som "pin" och pryder ofta rockuppslaget på flera av våra medlemmar. Det är intressant att notera att Benin för sitt frimärke har använt sig av den mycket använda bilden på Duke som ursprungligen togs av Jimmy Hamilton.

Bo Hausfman

Cab Calloway och Duke Ellington

I DESS Bulletin 1/2013 förekom en artikel som beskrev beröringspunkterna mellan Cab Calloway och Duke Ellington. Björn Englund gör här en noggrannare studie i vad som skilde och förenade de två orkesterledarna och deras orkestrar:

Cab Calloway och Duke Ellington ledde två av 1930-talets mest framgångsrika orkestrar. Calloway hävdar i sin självbiografi (*Of Minnie the Moocher & Me*, New York 1976) att han orkester under åren 1936-1942 var den näst bästa i USA efter Ellingtons!

Cotton Club

Cotton Club är naturligtvis den gemensamma nämnaren: We played in the Cotton Club whenever Duke had a gig somewhere else (sid 107 i boken). Calloway avlöste Duke första gången sommaren 1930 när Ellingtons orkester var i Hollywood för filmen *Check and Double Check* med radiokomikerna Amos 'n' Andy (två vita som spelade afroamerikaner). Revyn hette *Brown Sugar* och var den första med det nya teamet Harold Arlen / Ted Koehler. Enligt Calloway inledde de en ny epok. Det tidigare radarparet Jimmy McHugh / Dorothy Fields hade för mesiga sångtexter enligt Cab. Orkestern hade sommaren 1930 fortfarande gått under namnet The Missourians, men i november 1930 meddelade Cotton Clubs manager Herman Stark att det som tidigare varit en kooperativ orkester nu var Cab Calloways orkester!

Man började spela in för fullprisetiketten Brunswick och lågprisetiketten Banner. Av de hundratals titlar som gjordes fram till 1942 enligt Rusts Jazz Records var endast 40 instrumentala, de övriga har sång av Cab (och en har sång av June Richmond). Bland de instrumentala finns *Mood Indigo* (9-3-1931), *Azure* (23-3-1938) och *Take The 'A' Train* (3-7-1941).

Efter att 1920-1923 ha hetat Club Deluxe och ägts av boxaren Jack Johnson, bytte man namn till The Cotton Club sistnämnda år sedan man fått en ny ägare i gangstern Owney Madden (som köpte lokalen medan han ännu satt på Sing

!). Under åren 1923-1935 presenterades 26 revyer. De första åren hade man The Cotton Club Orchestra under Andy Preer, men som alla våra läsare vet tog Duke Ellingtons orkester över i december 1927 och blev kvar till 1931. 1931-1934 var det Calloways orkester som ackompanjerade sångarna och dansarna. 1931 grundade Irving Mills (manager för både Ellington och Calloway) firman Cab Calloway, Inc. vars aktier ägdes till 50 % av Cab, 25 % av Mills och 25 % av Duke! 1934 tog Jimmie Luncefords orkester över, men redan i februari 1935 stängde man lokalen för gott och flyttade till Broadway där man gav ytterligare sex revyer fram till juni 1940. Nu fick återigen Calloway och Ellington svara för musiken. Det finns faktiskt också idag i New York sedan några år en restauran med namnet The Cotton Club (656 West 125th Street) där ett storband med klassisk sättning spelar musik "från tiden" och där man kan dansa. För en måltid plus dans betalar man strax över \$ 50.

Gemensamma musiker

Det finns åtminstone sju musiker som spelat med både Ellington och Calloway:

Harry "Father" White (trombon) spelade redan runt 1920 med Duke i Washington och sedan med hans orkester ett par veckor sommaren 1929 innan han avlöstes av Juan Tizol (inga inspelningar med Duke). Därefter var han med i Mills Blue Rhythm Band fram till juni 1932 då han ingick i Cabs orkester fram till våren 1935 både som trombonist och arrangör. Han skapade också vid denna tid ordet "jitterbug". Han skrev och arrangerade flera melodier bl.a. *Swanee Lullaby* med text av Ted Koehler för 20:e CC-revyn 1932, inspelad på Banner 32540 7 juni 1932.

Clifton "Pike" Davis (trumpet) medverkade på en Ellingtonsession för Pathé i september 1925 och enligt Cabs bok var han medlem i hans orkester runt 1930/1931. Han var en utpräglad "straight"-trumpetare som mest spelade första trumpet i revyorkestrar.

Ben Webster (tenorsax) medverkade på en Ellingtonsession i augusti 1935 och var med Calloway våren 1936 till juli 1937. Allmänt känd blev han först när



han blev medlem i Dukes orkester från januari 1940. På ett foto med Calloways orkester (sid 172 i Calloways bok; feldaterat 1940) har han även en klarinett, men den tycks han aldrig ha använt på skiva.

Chauncey Houghton (altsax, klarinett). Här har vi den verkliga Callowaymusikern. Han spelade med tre av de fyra syskonen: runt 1930 med den yngre brodern Elmer, 1932-1935 med den äldre systern Blanche Calloway (altsax och barytonsax på sessionen 6 november 1935; klarinett-solist är däremot Prince Robinson). Han spelade med Cab Calloway från november 1937 till juni 1940 och gick över till tenorsax när han ersatte Barney Bigard hos Ellington i juli 1942. Han fick även överta den krävande rollen som klarinett-solist efter Barney. Han inkallades till armén i november 1943, spelade med Cab en tid i slutet av 1940-talet och ingick i Eddie Barefields orkester som ackompanjerade Cab på en LP på Gone (LPG 101) från 1957 eller 1958.

Hilton Jefferson (altsax) spelade med Calloway januari 1940-1949 och med Ellington åtta månader 1952-1953. Mest känd för sin medverkan med Chick Webb och Fletcher Henderson. (Hans inspelningar för Brunswick 1929 med The Jungle Band är med Chick Webbs och inte Ellingtons orkester!)

Tyree Glenn (trombon, vibrafon) spelade med Calloway från januari 1940 till augusti 1946 och med Ellington 1947-1951.

Quentin Jackson (trombon) spelade med Calloway som Glenn ovan och med Ellington från oktober 1948 till oktober 1959.

Det finns säkert många fler musiker som bara tillfälligtvis spelade med bägge orekstrarna, t.ex. trombonisten Jimmy Archey, som vikarierade i Calloways orkester runt 1940 och i Ellingtons orkester för Juan Tizol c.a 1943-1944.

Gemensamma kompositioner:

My Lovin' Baby And Me (Duke Ellington, Cab Calloway, Don George; Robbins Music Corporation 1944).

On Account Of Love (Mercer Ellington, Cab Calloway; Crescendo Music Corporation 1945)

Get Back On The Road (Juan Tizol, Cab Calloway, Jack Palmer; Crescendo Music Corporation 1946)

Ingen av dessa tre melodier tycks finnas inspelad.

Beträffande *Get Back On The Road* kan man läsa följande i Basilio Serranos biografi om Juan Tizol (Xlibris Corporation 2012): "*Get Back On The Road* is a title co-composed and recorded by the great swing bandleader Cab Calloway in 1946. Unfortunately, the recording must have had an extremely limited distribution; and as such, samples are difficult to locate." Man har emellertid anledning betvivla denna uppgift. Inte i någon existerande diskografi finns denna inspelning nämnd, vilket den rimligen borde vara speciellt med tanke på att inspelningen skulle ha ägt rum så sent som 1946.

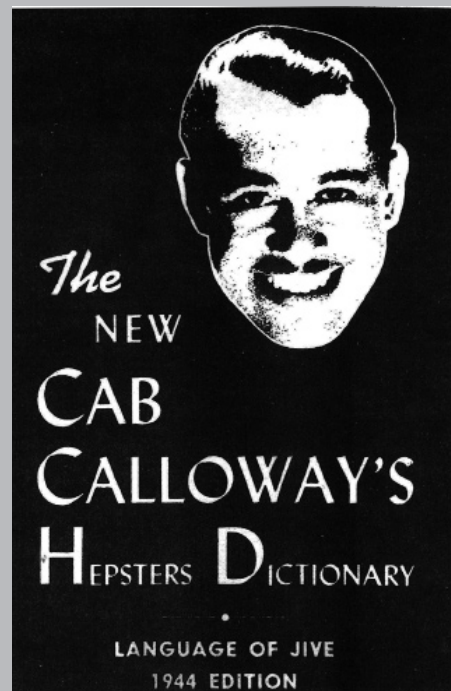
Cab, Duke och Mills

Under de år Irving Mills var manager för Duke Ellington utgavs alla dennes kompositioner på Mills förlag. Samma sak gällde för Cab Calloway (34 verk 1931-1942; senare tillkom 26 verk på Crescendo Music Corporation).

Mills styrde även deras grammofoninspelningar och 1933 fick han i uppdrag att sätta liv i Victors katalog och han producerade 46 titlar vid 17 sessioner med Duke, Cab och Mills Blue Rhythm Band från september 1933 till maj 1934. 1937 fick Mills kontrakt med American Record Corporation (ARC) att svara för produktionen för dotterbolaget Master Records, Inc. och dess skivmärken Master (75 cent) och Variety (35 cent). Det är en missuppfattning att Mills skulle ha ägt detta bolag. Man började med att spela in 18 titlar i två olika privatstudior i Holly-

Karikatyren av Cab Calloway på förra sidan är som synes en parallell till den av Duke Ellington som återfinns i Bulletinens förra nummer.

Omslaget till Calloways lexikon och nedan en sida därur.



B

BARBECUE (n.): the girl friend, a beauty.

BARRELHOUSE (adj.): free and easy.

BATTLE (n.): a very homely girl, a croñe.

BEAT (adj.): (1) tired, exhausted. Ex., "You look beat" or "I feel beat." (2) lacking anything. Ex., "I am beat for my cash"; "I am beat to my socks" (lacking everything).

BEAT IT OUT (v.): play it hot, emphasize the rhythm.

BEAT UP (adj.): sad, uncomplimentary, tired.

BEAT UP THE CHOPS (or the gums) (v.): to talk, converse, be loquacious.

BEEF (v.): to say, to state. Ex., "He beefed to me that, etc."

BIBLE (n.): the gospel truth. Ex., "It's the bible!"

BLACK (n.): night.

BLACK AND TAN (n.): dark and light colored folks. Not colored and white folks as erroneously assumed.

BLEW THEIR WIGS (adj.): excited with enthusiasm, gone crazy.

BLIP (n.): something very good. Ex., "That's a blip"; "She's a blip."

BLOW THE TOP (v.): to be overcome with emotion (delight). Ex., "You'll blow your top when you hear this one."

BOOGIE-WOOGIE (n.): harmony with accented bass.

BOOT (v.): to give. Ex., "Boot me that glove."

BREAK IT UP (v.): to win applause, to stop the show.

BREE (n.): girl.

BRIGHT (n.): day.

BRIGHTNIN' (n.): daybreak.

BRING DOWN: (1) (n.), something depressing. Ex., "That's a bring down." (2) (v.). Ex., "That brings me down."

BUDDY GHEE (n.): fellow.

BUST YOUR CONK (v.): apply yourself diligently, break your neck.

C

CANARY (n.): girl vocalist.

CAPPED (v.): outdone, surpassed.

CAT (n.): musician in swing band.

CHICK (n.): girl.

CHIME (n.): hour. Ex., "I got in at six chimes."

CLAMBAKE (n.): ad lib session, every man for himself, a jam session not in the groove.

wood i december 1936 (Duke Ellington, Barney Bigard, Rex Stewart (möjligen även två outgivna), The Five Jones Boys). Skivmärkena var kortlivade och utgavs endast mellan april och september 1937 (40 utgåvor på Master (101-140) och 171 på Variety (501-671). Man hade spelat in 564 titlar i New York-serien (M 1-4, 105-668; fyra nummer var gjorda i London). Därefter utgavs Masterinspelningarna (M 669-WM 1150) på Brunswick resp Vocalion (några av de sista utgåvorna var på OKeh). Mills hade kontrakt fram till 1940 och den sista sessionen var med Adrian Rollini den 7 maj 1940. Några sena nummer i matrisserien var inspelade i Los Angeles (Rollini) resp Chicago (Bigard och Ellington). Man hade dessutom en särskild matrisserie för Hollywood från MH 1001 under 1937.

I december 1938 övertogs ARC av radiobolaget CBS och i september 1939 nylanserade man Columbiaetiketten (från katalognummer 35201). Calloway spelade in för Master från mars 1937 till november 1939 och Duke från december 1936 till februari 1940. (Smågrupperna under Bigard, Hodges, Stewart och Williams utgavs på lågprisetiketten Variety.) Man måste beklaga att Calloway inte lät någon smågrupp ur orkestern göra några instrumentala inspelningar. Hans sång dominerar ju nästan alla titlar.

Cab Calloways "lexikon"

1938 utgav Cab Calloway, Inc. Cab Calloway's Hepsters Dictionary (12 si-

dor) som sedan kom i ytterligare fem upplagor fram till 1944. Där tar han bl.a. upp termen Black and Tan, som INTE betyder svart och vit (se illustration). Det kan vara av betydelse när man lyssnar på Duke's *Black and Tan Fantasy*. Samma förlag gav även 1939 ut Prof. Cab Calloway's Swingformation Bureau (12 sidor). Dessa häften finns reproducerade i faksimil i Calloways självbiografi.

Master Records

Irving Mills hade kontrakt med ARC från februari 1937 till februari 1940 som producent och ansvarig för Master Records, Inc. Han var aldrig ägare, ingick inte i styrelsen och hade inga aktier i bolaget. Trots att märkena Master och Variety upphörde redan hösten 1937 blev Master Records, Inc. kvar i bolagsregistren ända till 1970 då det äntligen avregistrerades. Dessa uppgifter hämtade ur Geoffrey Wheelers publikation *Bootleg & Reissue 78 rpm records 1932 to 1952, book one*, p. 44. (Se separat artikel härintill.)

Som representant för Master Records reste Mills 1937 till London för att ordna distribution i Europa genom EMI-koncernen. Men han krävde att ALLA eller INGA av utgåvorna på de båda märkena skulle distribueras och detta gick inte EMI med på. Först efter kriget kom ett avtal till stånd och det var huvudsakligen Ellington och hans smågrupper man var intresserad av. Nu utgavs dessa inspelningar på Columbia i England, Australien, Sverige och i Japan, på Odeon i Danmark, Frankrike, Italien, Tyskland

Nya medlemmar

DESS hälsar följande nya medlemmar välkomna i vår illustra förening:

Alf Arvidsson, Vännäsby
Henrik Sampe, Kista
Rune E. Sjögren, Vällingby

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

och Argentina, på Parlophone i England, Australien, Italien, Finland och Schweiz samt på Swing i Frankrike. I Sverige utgavs DS 1674 i augusti 1948, (Raymond Scott även på Col(E) DB 2300, ej i Jazz Records) och DS 1703 i augusti 1948 (Frank Newton, ena titeln från en alternativtagning). Underligt nog utgavs Columbia DS 1293 med två titlar (från 7 juni 1938) av Ellington från dubbade matriser i oktober 1941. Det är okänt hur man fick rättigheterna till dem så tidigt.

Duke Ellington och Master Records

Många skivsamlare har alltid levat med uppfattningen att det var Irving Mills som startade Master Records och dess billigare etikett Variety men att han hade svårigheter med att marknadsföra produkten och därför till slut överlät bolaget åt American Record Corporation. Men som Björn Englund antytt i sin artikel härintill om Cab och Duke var detta inte fallet. Geoffrey Wheeler, ordförande i International Association of Jazz Record Collectors, har forskat kring de mindre amerikanska skivbolagen och i sin bok som kom ut 2008 har han följande att säga om Master Records:

Many record collectors and writers have assumed Master Records Inc. was an independent producer and label. Not so. The Master Studios of Master Re-

records Inc. were located at 1776 Broadway, New York City, where American Record Corp. was headquartered. Columbia Records later built a new studio on 30th Street. Located on the seventh floor of 1776 Broadway, Master Studios were under the auspices of Irving Mills, publisher, songwriter, occasional singer, booking agent, and manager for Duke Ellington, Cab Calloway, and a number of other entertainers. His music publishing company, Mills Music, held the rights to all tunes recorded by artists under his management plus those produced by a stable of in-house songwriters. This alone gave him one of the most important assets in the music business – a library that included many of the great songs of the 1920s and '30s. Mills had opened the studios as part of forming Master Records Inc. in January

1937. Master Records Inc. was formally organized on February 3, 1937, as a subsidiary of Consolidated Film Industries. The Certificate of Incorporation for Master Records Inc. does not show it to be a subsidiary of CFI but it was. CFI through ARC controlled the operations carried on by Mills, who as an independent producer, would furnish artists and supervise recordings made and issued by that company, pursuant to a three-year employment agreement. Mills' name does not appear in the Incorporation papers because he was a contract employee. Presumably, the contract terminated on or about February 12, 1940. Although Master Records ceased to exist as a label and as an active company toward the end of 1937, it was kept on the books, first of CFI and then of CBS Inc. until 1970, when it was finally dissolved.

Other Duke's Places – 13

En serie om Ellingtoniana i andra källor än den rena Ellingtonlitteraturen.

At the Apollo

"Ellington was the epitome of black urban sophistication – he was what men reamed of becoming and women of possessing. This, as much as his music, captivated the Apollo audience."

Så lyder ett av omdömena i Ted Fox bok Showtime at the Apollo.

Som titeln tydligt säger, ligger tonvikten här på show, inte på musiken. Apollo Theater i Harlem, New York City, har en särskild plats i den afroamerikanska populärkulturens utveckling och historia. Raden av artister som framträtt där – och i flera fall då fått sitt stora genombrott – är mycket lång; från 20-talet fram till 60-talet som denna historik behandlar: Jazz, R&B, dansare, sångare, komiker. Bara några namn: Count Basie, Cab Calloway, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Sammy Davis Jr, Diana Ross, Fats Domino, Jackson Five, Aretha Franklin, Thelonious Monk.

För de stora banden (som Dukes, Calloways, Basies) bestod framträ-dandena bara delvis av en konsertdel. De medverkade genomgående i kvällens show och ackompanjerade också dansare, sångare, komiker.

I Duke Ellingtons fall var han naturligtvis en superb konferencier för en sådan afton.



Ernestine Anderson, ovan, presenterades på Apollo betydligt mindre översvallande än Lil Greenwood, - t h tillsammans med Billy Strayhorn och Ellington i en inspelningsstudio i samband med My People.



Utanför Apollo Theater 1955 -- och vem är det som kommer gående om inte Clark Terry i sällskap med sin son Rudolph!

Några nyheter eller nya iakttagelser om det musikaliska finner vi inte här. Men bilden av de sociala sammanhangen, livet back stage och Harlem som musik-kulturellt centrum är fascinerande skildrade. Mycket läsvärt!

En Ellington-episod förtjänar att inte stanna enbart bakom denna boks pärmar: Duke spelade i något kallat "Duke Ellington Jazz Festival" på Apollo i februari-mars 1959. På lyssnarmenyn fanns också Harry Edison Quintet och Jimmy Rushing. Dessutom som en särskilt annonserad attraktion sångerskan Ernestine Anderson, som skulle svara för showens final. "Stina" som hon kallades här hemma efter sin turné 1956 med Roffe Ericsson, var en "rising star".

Men Duke var "not really comfortable with the arrangement – he already had a singer, Lil Greenwood - but he realized that Ernestine Anderson could add to his band's drawing power". Bill Schiffman, Apollos dåvarande ledare, berättar: "Now, Duke had his most gracious way about him, and he could really get to an audience. In the show Duke did an introduction of Lil Greenwood – you would think she was Jesus Christ. When Lil came out to sing, and she was a fine singer, Duke stayed on the stage and conducted the band, and he did everything he could to make Lil Greenwood sound like twelve million dollars. But, when it came time for Ernestine Anderson to perform, Duke introduced her by saying, 'and now Ernestine Anderson', and walked out of the stage."

Noterbart i sammanhanget: Ellingtons inspelningar med Jimmy Rushing (*Jazz Party*) och Harry Edison (*Back to Back, Side by Side*) gjordes dagarna innan de tillsammans inledde nämnda sejour på Apollo.

Claes Englund

Ted Fox: *Showtime at the Apollo*, Holt, Rinehart and Winston, 1983; Da Capo Press 1993.

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 måndagen den 4 maj. Även denna gång kommer ni att bjudas på levande musik.

PLATS:

Franska Skolans Aula,
Döbelnsgatan 3, Stockholm.
Portkod för kvällen: 0504
Entrén öppen fr. kl. 17.00.
Entréavgift: 100:- 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:



*Johnny Hodges,
föremålet för mötets första del.*

17.30 - 18.30

Nalle Nilson kåserar på temat
Johnny Hodges karriär utanför
Ellingtonsfären.
Ämnet har tidigare behandlats på
ett av våra tidigare medlemsmöten
men ämnet är stort och har många
infallsvinklar. Nalle har hittat några.

18.30 - 19.00

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



*Tove Wiksaas och Ulf Callius i
Jazzin' Sven som framträder efter
paus. (Foto Christer Simonsson)*

19.00 - 20.15

Jazzin' Sven under ledning av
DESS-medlemmen Ulf Callius
på kornett underhåller oss
med svängig musik icke enbart
komponerad av Duke Ellington.

I bandet ingår:

*Ulf Callius, kornett,
Henrik Sampe, trombon,
Claes Sterner, sopransax,
Hans Hultman Boije, piano,
Anders von Sydow, banjo/gitarr,
Robert Björklund, bas,
Eie Peinerud, trummor och
Tove Wiksaas, sång.*

Tiderna är ungefärliga.

Obs! Kallelsen sker endast på
detta sätt. Någon separat kallelse
kommer ej att distribueras.
Medlemmar med e-postadress
kommer dock att få en påminnelse.

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, Thomas Harne,
Ulf Callius (layout)

Plusgiro:

11 63 75 - 7

Hemsida:

www.ellington.se

PayPal account:

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