



Duke Ellington Society of Sweden

BULLETIN NR 1, JANUARI 2018, ÅRGÅNG 26



Britt Woodman

Master of
balance and
team player

I detta nummer / In this issue:

Ledare m.m.	2
Ellingtonkonferens	3
<i>Britt Woodman</i>	4-7
<i>Smithsonian</i>	8-9
Ny skiva	10
Ellingtons trumpetare	11-15
<i>Sophisticated basses</i>	16-18
Kallelse	20

Gott Nytt År!

önskar jag alla våra medlemmar. Jag är optimistisk inför detta år, som är det 25:e året av vår verksamhet. Kanske värt att fira vid något tillfälle under året? Medlemsantalet håller sig runt 225 och i jämförelse med andra Ellingtonföreningar ute i världen är det en mycket bra siffra. Speciellt om man ställer den i relation till landets innevånarantal. Flera systerföreningar i stora världsstäder har faktiskt färre medlemmar än DESS. Det är till och med så att några av dom har problem med att överleva beklagligt nog. Men för att vi skall överleva på sikt är det viktigt att våra medlemmar betalar medlemsavgiften. Många har redan betalat men flera har ännu inte gjort det. De som ännu inte betalat ber jag göra det snarast. Det är medlemsavgiften som är den ekonomiska basen för vår verksamhet.

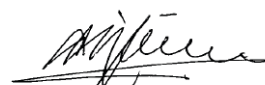
Den 21 oktober 2017 besöktes vi av DESUKs (Duke Ellington Society of UK) nye ordförande Mike Coates, som går in för sitt uppdrag med stor entusiasm. Tillsammans med delar ur vår styrelse träffades vi hemma hos mig för en angenäm lunch. Tillfälle gavs naturligtvis för sam-

tal om våra föreningars gemensamma glädjeämnen och problem. Vår senaste CD-utgåva producerades i samarbete med DESUK och Mike och hans styrelse vill gärna fortsätta på den inslagna vägen. Dom var faktiskt angelägna om att ge ut en CD redan förra året, men det var något för tidigt för oss. Men DESUK fick därför vårt medgivande att, mot viss ersättning, använda sig av vår CD3 (Rainbow Grill) och distribuerade den bland sina medlemmar. Senare under året kommer vi gemensamt att besluta om innehållet i vår nästa CD. Det finns fortfarande mycket intressant Ellingtonmaterial, som ännu inte kommit samlare till del, och vi är övertygade om att vi kommer att åstadkomma en produktion, som alla kommer att uppskatta. Det blir en present lagom till julen.

Bakom denna Bulletin som Du nu läser har vi en ny layoutman. Sedan sex år tillbaka har Ulf Callius gjort vår layout och han har gjort det på ett alldeles utmärkt sätt. Våra läsare bör veta att bakom en snygg Bulletin ligger inte bara textmaterial och bilder. Allt detta skall sättas ihop

på ett snyggt sätt, och det är inte gjort på en kafferast. Ulf har varit oss till stor nytta i detta avseende, och han har stor del i att Bulletinen är så pass uppskattad som den är. Av olika skäl finner nu Ulf att det är dags att dra ner på sin verksamhet, och det har vi full förståelse för. Jag vill rikta ett stort tack till Ulf för det superba arbete han lagt ner under de år vi haft nöjet att få anlita honom.

Slutligen har jag en vädjan till alla våra medlemmar, särskilt de boende i Stockholm med omnejd. Besök våra medlemsmöten! Jag tycker att ett intressant kåseri och musikalisk underhållning av Sveriges bästa jazzmusiker är värt inträdesavgiften mer än väl. Nästa medlemsmöte är dessutom årsmöte. Den som mot förmodan endast vill övervara årsmötet betalar naturligtvis inget inträde, men jag vill påstå att det är värt att stanna. Väl mött den 12 februari.



Leif Jönsson, ordförande i DESS

Alice Babs mindre kända sidor och bländande triouppvisning

Höstterminens sista DESS-möte 7 december var en välkomponerad tillställning med en uppsluppen intervju av Alice Babs inspelad av den amerikanske journalisten Ed Bridges. Samtalet var interfolierat av väl valda melodier, alltsammans snyggt förpackat av Ivan Sundberg, i musikerretsar mest känd för bl a "Adlib", hans distributionsbolag av skivor.

Ed Bridges från Boston var journalist för olika media, sverigevän och personlig vän till Duke Ellington och hans musiker. Han var specialiserad på musik och politik i sitt skrivande. Ed hade tidigt uppmärksammat Alice karriär och speciellt hennes samarbete med Duke. Först den 7 juli 1993 möttes de för en inspelning på Restaurant Hasselbacken i Stockholm.

Alice berättar om sin ungdom, hur hon började sjunga tidigt och redan vid 14 års ålder offentligt. Hur namnet "Babs" kom upp vid ett tillfälle tillsammans med hennes skolrektor. Att hon var en av de första kvinnorna i landet som prövade på både segelflygning och travsport. Hon berättar också hur hon tränade för en karriär som simhoppare och tillsammans med ett antal andra personer var uttagen för vidare träning inför de Olympiska Spelen. Hade inte musiken dominerat hennes intresse kanske hon hade blivit vår första "Ulrika Knappe."

Melodilistan som Ivan sprängt in i intervjun var välvald och speciell: *Creole Love Call* (1927), *Don't Cross Your Fingers, Cross Your Heart*, (Alice Babs vokal & piano, Gröna Lund 1938, privat upptagning), *Truckin'* (Alice Babs och Charlie Normans Orkester, Oslo maj 1945, Norsk Rikskringkasting), *Strange Visitor* (Alice Babs kompositör, piano & vokal, Duke Ellington, conductor, Paris 1963, Reprise), *Space Men* (Alice Babs & Duke Ellington orchestra, New York 1973), *Gone With The Wind* (Johnny Hodges Quartet 1958, Billy Strayhorn p, Jimmy Woode b, Sam Woodyard tr). Intervjutexten har tidigare varit införd i Bulletin nr 2002:3 Intervjun med musikinslagen finns nu inlagd på vår hemsida www.ellington.se.

History of Piano Trio Jazz

Under den devisen fick vår lilla tappra medlemskara återigen lyssna till trion Daniel Tilling, piano, Jan Adefelt, bas och Jesper Kvi-berg trummor. Och det var inte fy skam! Deras framförande var en bländande uppvisning av trio jazzens möjligheter, med ibland ovanliga val av melodier och framfört med lysande musikalitet.

Jan Adefelt svarade för presentationerna och började med, som han sade "den moderna trios födelse": *Moten Swing* (Benny Moten i tankarna) med bra, tätt basspel och roliga pianoinsatser.



Nästa låt förde tankarna till pianisten Hank Jones. Nu var det dags för ett Strayhornnummer, *Johnny Come Lately*. Efter melodipresentationen kramade trion musten ur Malmsjöflygeln. Fint basspel med tät uppbackning av trummorna. Vi fick också höra en sparsmakad rytm på pukkan, som utvecklades alltmer. Bra! Fint samspel – som för övrigt präglade hela konserten. Därefter kom *Moonglow* – en trumfeature med intressanta taktförskjutningar. Fullmåne! Det andra Ellingtonnumret var en aning överraskande: *Star Crossed Lovers* ur *Such Sweet Thunder* – Shakespearesviten

som ofta har analyserats. Här följde läckert pianospel till tassande vispar och frustande pukslag. *Good Bye JD* var nästa, sällan hörda komposition. Här fördes tankarna till Oscar Peterson – den kanadensiske pianovirtuosen. JD var hans gode vän och producent Jim Davies. Snabbt stycke med fint piano/bassospel. Här kom stockar, vispar och de egna händerna till användning. Roligt och omväxlande, Jesper - tack!

Nu var det dags att minnas svensk folkmusik med Jan Johansson. Ett medley med Sommaradjö, Skänklåt från Floda och Gånglåt från Älvdalen med den typiskt "träcklande" pianostilen och spännande basspel gav många applåder. Vi fick också lära oss ett uttryck från, Jan, som är så sant som det är sagt. "Det måste finnas något förbannat sätt att spela C på, så att det blir intressant."

Basisten och den många gånger kontroversielle Charlie Mingus var nästa tankegäst: hans *Ellington Sound of Love*, var melodisk, dröjande, kanske något avvaktande och gav, som också påpekades, några andetag av *Lush Life*. Den fingerfärdige pianisten Ahmad Jamals version av *Song of The Volga Boatsmen*, var nästa överraskning i medeltempo och uppåt. Kul! Slutklämmen för kvällen var den gospelliknande *Jubilation* (med Junior Mance i tankarna) introducerad med okonventionellt ljudskapande på bas och trummor, följt av ett dröjande parti. Därefter en snabb gospelpassage med drivande, fett pianospel och påtagligt trumstöd och sist ett lugnt avslut. En bländande uppvisning!

Thomas Harne

Ellingtonkonferens

Vi kan glädjande meddela alla Duke Ellingtonfans att en konferens kommer att anordnas under innevarande år. Organisatör är Birmingham City University och Royal

Birmingham Conservatoire i England med stöd av DESUK. Så här annonserar universitetet konferensen:

The 25th International Duke Ellington Study Group Conference

In the Beginning, Duke: The Three-Day Ellington Summit 25-27 May 2018

Birmingham School of Media, the Royal Birmingham Conservatoire and the Duke Ellington Society UK

Over the course of the twentieth century, Duke Ellington was canonized as one of the key figures in 20th century American music. However, his influence reaches beyond jazz into almost every significant form of artistic expression. This conference invites speakers to reappraise the aesthetic, social and political impact of Ellington, his orchestra, his compositions and collaborators. Through con-

sideration of Ellington as a global phenomenon, we seek to interrogate the narratives that have shaped the written history of jazz and the frameworks through which popular music has been viewed. The conference aims to forge a new beginning for Ellington studies, which collides traditional academic research with performance-based analysis and methodologies drawn from across

the humanities

The three-day event will be located within the state-of-the-art Royal Birmingham Conservatoire, which boasts a 500-seat concert hall, a 150-seat recital hall and the purpose-built Eastside Jazz Club. Alongside themed panels of speakers, the event will showcase two concerts by the Conservatoire Ellington Orchestra and host the DESUK Annual General Meeting.

Abstracts for papers should be in the following format: 300 words + 100 words biography. The conference fee will include refreshments throughout the event and tickets to the two concerts.

I skrivande stund känner vi inte till storleken på deltagaravgiften. Några rekommendationer på lämpliga hotellalternativ har inte heller meddelats. En snabbkoll på nätet visar att det existerar inget direktflyg från Stockholm till Birmingham men flera bolag erbjuder resa med byte till pris varierande från c:a 1750 till 2500 tor. Vi ses i Birmingham!

Britt Woodman – master of balance and team player



Duke Ellington and his Orchestra were, in many ways, unique in the world of jazz, something which has been analysed and discussed by more than one specialist. Ellington's timbre, compositions, and his use of several key musicians, were unique, as was the longstanding unity of his orchestra, and of course the individual musicians themselves. All the more incredible set against a frenetic pace of performance and studio recording, the state of the music market, changes in the structure of the orchestra, disputes and often fall-outs between the musicians.

For long periods, however, Duke could put his trust in key figures like Billy Strayhorn, Cootie Williams, Rex Stewart, Cat Andersson, Joe "Tricky Sam" Nanton, Juan Tizol, Lawrence Brown, Jimmy Hamilton, Harry Carney, Johnny Hodges, and Paul Gonsalves. These people no doubt provided stability for his musical expression and practical benefits within the music machinery, the orchestra. Over the years their star status also developed.

Another less longstanding and less famous group also played a vital role in the

orchestra, this included names like Clark Terry, Willie Cook, Willie Smith, Quentin Jackson, Britt Woodman, and others.

A musical family

Britt Bingham Woodman was born on 4 June 1920 in Watts on the outskirts of Los Angeles, the third of four sons in his family. William, his father, was a professional musician and trombonist, and it goes without saying that he musically influenced his son from an early age. Britt was a precocious child and acquired very early such technical skill that he could play Rimskij-Korsakov's *Flight of the Bumblebee* and other complex pieces without problem.

He was admired by other musicians for his skill and talent but was shy, and for many years his strong self-criticism was an obstacle to him and the advancement of his career.

At the age of seven he started playing the piano and then progressed to the trombone, the saxophone and the clarinet. Two of his brothers were equally versatile and talented. When Britt was fifteen, the three of them played professionally in a group named "The Wood-

man Brothers' Biggest Little Band in the World". They made great success and spiced up their performances by switching instruments. When he was eighteen he started playing together with his father in the orchestra pit of the Follies Theatre in Los Angeles.

By the end of the '30s, Britt was an established name in the Los Angeles jazz scene and played with bandleaders like Dootsie Williams, Phil Moore, and Baron Moorehead.

The US Army

For two years from 1939, Britt Woodman toured with Phil Moore's and Les Hite's orchestras. Les Hite's was the only band on the West coast that included coloured players and even had a radio programme broadcast nationwide. Britt's first recording was with Hite in New York in June 1940, and then on 6 June 1941. In 1942, Britt was called up to the US Army and was absent from the musical scene for almost four years. For two years following military service, Britt worked with Boyd Raeburn's band and made recordings with them in Los Angeles in 1945/46, then with Eddie Heywood's small group in 1946, and with Lionel Hampton's big band in 1946/48. In 1948/50 he also made recordings with characters as far apart as Charles Mingus, Marshall Royal, and Damita Jo.

Musical studies

As the recipient of a scholarship from the army (the 'GI Bill' that offered support for WW2 veterans to ease their readjustment to civil life), Britt studied harmony and arrangement at Westlake College in Los Angeles from 1948 to 1950. During that time he was a member of a short-lived band called "Stars of Swing" with saxophonists Lucky Thompson and Buddy Collette, the pianist Spaulding Givens, and his old childhood friend Charles Mingus.

A challenge in the Duke's house

On 15 February 1951, Britt Woodman joined Duke Ellington's Orchestra. He was to take Lawrence Brown's place as first trombonist and leader of the trombone section. The intention was that Brown should introduce him in his new role, but this did not happen as Brown left the orchestra the following day. Woodman himself described this experience: "I felt alone and insignificant. The old guard was tough to newcomers. Until a musician proved to be worthy of their respect he was made to feel an outsider. I also realised that if I failed in my first solo it would be difficult to gain their respect later. Fortunately, it all went well. I had no problems reading the loose bits of music scribbled down, thanks to the years of studies." (Stuart Nicholson, *Reminiscing in Tempo: A Portrait of Duke Ellington*, pages 284-286). Ellington's scores were notorious by that time. Very few compositions were written down in full and many of them consisted only of fragments.

Britt Woodman's colleague in the trombone section was Quentin "Butter" Jackson, who also followed the tradition of playing with a muted trombone. There was also Claude Jones, who now had returned for a short period. When he left, Juan Tizol came back with his valve trombone. Tizol was of great importance to the orchestra as composer, arranger and with his particular tone. The trombone section was now made complete.

Multi-faceted

Woodman's style was technically brilliant, and his solos were expressive with a full and mellow sound. Britt's solos

can be found on, for example: The 1952 Seattle Concert (RCA Victor, 1954), The Complete Porgy and Bess (Bethlehem, 1956), Ella Fitzgerald Sings the Duke Ellington Song Book (Verve, 1957), Black, Brown and Beige (Columbia, 1958), Ellington Indigos (Columbia, 1958), and Anatomy of a Murder (Philips, 1959).

Britt also performs a solo in "Sonnet to Hank Cinq" in the album "Such Sweet Thunder", which can be found on Youtube, and in Red Garter from the suite Toot Suite on the record "Jazz Party" (1959).

The new DESOR (Duke Ellington Story on Record) also lists a number of compositions and recordings where Britt performs as a soloist, for instance: *Ballin 'The Blues, Britt - And - Butter Blues', Deep Night, Fancy Dan, Festival Junction, Jam With Sam, Johnny Come Lately, Lady Of The Lavender Mist, Liza, Main Stem, One O'Clock Jump, Perdido, Stomp, Look And Listen, Stompy Jones, Sultry Serenade, The Tatted Bride, Theme for Trambean, Things Ain't What They Used To Be, and Tulip Or Turnip*.

Britt Woodman was a permanent member of Duke Ellington's Orchestra from 15 February 1951 to June 1955, then from mid August until September 1960, when he left.

He then returned on occasion in 1961, 1962, 1963 and 1973 for performances and recordings.

A versatile and talented man

Britt Woodman's versatility enabled him to complement almost any orchestral combination or style. He took part in exactly 396 recordings, but released

only two records under his own name, Falcon (1977) and GM (1992), both rare these days. He made recordings with Miles Davis and worked regularly with Charles Mingus, including an appearance on the classical record Mingus, Mingus, Mingus (Impulse!, 1963); he was in the brass section when recording John Coltrane's Africa Brass (Impulse!, 1961); in the '60s he played in several Broadway productions. In 1970 he returned to California, formed an octet and played with Toshiko Akioshi-Lew Tabackin's, Capp-Pierce-Nat Pierce's and Bill Berry's orchestras. Woodman also toured twice with Benny Carter in Japan in the late '70. In the '80s and '90s, he lived and worked alternating between New York and Los Angeles.

Britt Woodman's versatility and adaptability is also emphasized by the fact that he cooperated and made recordings with musicians as varied as Dizzy Gillespie, Quincy Jones, Oliver Nelson, Junior Mance, Billy Eckstine, Ruth Brown, Tadd Dameron, Oscar Peterson, and Gene Ammons. His last regular job up to 1993 was with Wynton Marsalis' Lincoln Centre Jazz Orchestra. His last recording, *Playing For Keeps*, was with the trumpeter Joe Wilder in 1992.

Britt Woodman was active right up to 1997 when his health deteriorated. After many years living and working in New York, he returned permanently to his native Los Angeles. His wife Clara, whom he married in the mid '50s, had died already in 1991. Britt Woodman died on 13 October 2000 in Hawthorne, Los Angeles.

Thomas Harne



Britt Woodman interviewed

Back in October 1999 The Stockholm Konserthus arranged for a concert with some Ellington alumni (The Ellington All Stars they were advertised) in a celebration of Ellington's recent 100 year anniversary. The group consisted of Britt Woodman on trombone, Hal Singer on tenor, Dusko Goykovic on trumpet (substituting for Barrie Lee Hall), Lloyd Mayers on piano, Bert Thompson on bass (substituting for Jimmie Woode) and Butch Ballard on drums.

A review of the concert was presented in Bulletin 4/1999.

After the concert Göran Wallén joined the musicians for a dinner at Restaurant Rydberg and got a chance to talk a lot to Britt Woodman and the other members of the group. This can be read in detail in Bulletines 1 and 4/2000. Göran recalls that Britt Woodman was a very kind person and Britt invited Göran to pay him a visit during the forthcoming Ellington Conference in Los Angeles in May 2000. However, when



Göran contacted him Britt's health had deteriorated as he was suffering from lung emphysema. He lived with his brother and was confined to a wheel chair and a visit was unfortunately not possible. He passed away about half a year later.

Most of our readers may not have access to the Bulletines referred to and here we quote parts of Görans interview published in Bulletin 1/2000 in which Britt Woodman preferably remembers his days with Charlie Mingus, or Charles as he prefers to name him:

Britt Woodman tells about his experience of Charlie Mingus

Britt Woodman was in a good mood during the dinner and told me a lot about his relation with Charles Mingus. They were friends from the middle 30s. Also Eric Dolphy was an early friend from LA. Eric was a very good friend of Buddy Collette's.

Britt told me: "Well, I started to play piano at seven, but I didn't like it then, but later on it helped me a lot to know. I started to play professionally when I was fifteen. My family started an orchestra in 1936/37 with my two brothers, William and Coney. We played trombone, clarinet, tenorsax, guitar and piano with Joe Comfort on bass and George Reed on drums. My father William was arranger and played the trombone. I played tenorsax, clarinet and trombone in the beginning. All of us played different instruments. My family orchestra gave up playing in 1940.

I was two years older than Charles and we met in school and we became really good friends. We did sports, went to each other's churches and played basketball together. Charles in those days was very often in our home for dinner because he didn't have so much money and he was very much alone, like me. Charles had very few black friends. Mostly white musicians surrounded him. In those days Charles didn't show any sign of musical genius. He played cello when we met.

One day Charles wanted to try the trombone. When I heard how Charles played I said 'Have you played the trombone before?' and Charles said 'No'. Charles could play and find the right positions perfectly right away. And that is difficult. But Charles found out he wouldn't play trombone. So I thought, 'He could be a good bass player, because it is hard to find the right positions and harmony on the bass'. I told Mrs. Mingus that Charles had a good ear and that he should play bass. Charles's father bought him a bass and Red Callender taught him how to play. Charles also started to play the piano. He listened to Duke, and you can hear that in his piano playing.

I started to play with Les Hite's orchestra in November 1940 and I stayed in the band until 1942. We were paid good money. In 1942 I was drafted into the military until March 1946. I played in a band and had a good time and I was never overseas. In 1946 we started an orchestra called "All Stars of Swing" and we played at Club Downbeat. The band included Buddy Collette cl, Lucky Thompson ts, Britt tb, John Allison tp, Charles Mingus b, Spaulding Givens p., and Oscar Bradley dr. We never recorded, but it was a good group. The band lasted for three months and then I played with Eddie Heywood, Boyd Raeburn and in September 1946 I joined Lionel Hampton's band and stayed till the beginning of 1948, when I went back to LA and played in The Bal Tabrin in Gardena.

In 1944/45 Charles Mingus became known in the area and started to play with established musicians. In those days Charles was a sensitive and shy person, already sensitive about race. But behind the bass he became a stronger and more powerful person and with time he became a great leader with his own band, but still very



much aware of race problems. I believe that Charles has the same genius as Duke had, but he didn't have Duke's personality to reach an audience as Duke had.

In February 1953 Charles was playing with Duke's band. There was then this argument between Juan Tizol and Charles at the Apollo Theatre in New York. Juan had arranged a tune for the band. The truth is that Charles was not a good reader and he didn't play correctly according to Juan. Charles played one octave too high on the bass. Juan didn't like that. In the intermission Juan told Charles that he didn't play as he wanted. Charles was very short tempered. Things happened suddenly. Everybody knew that Tizol carried a knife in the pocket of his jacket. Tizol made a move towards the pocket, Charles saw it and wanted to protect himself. He pushed Tizol away with his left hand on Tizol's shoulder so hard that Tizol fell backwards a few meters. When the concert started again Juan didn't show up on the stage. The audience didn't see anything of this incident. After the concert Charles and Juan were called to Duke's dressing room and Tizol told Duke 'He or me has to leave the band' and Duke told Charles 'I don't have any choice'. Charles had to leave the band. Duke didn't really like the way Charles played the bass. Charles was a soloist and played high up on the bass but Duke wanted a bass player to play on the lower register of the bass.

Later on when Charles had a band and I had stopped playing with Duke in the 60s, Charles asked me to join his band, but I said 'You are playing too modern for me'.

Kurt Dietrich on Britt Woodman

In 1995 Kurt Dietrich published his book "Duke's 'Bones – Ellington's Great Trombonists" (Published by Advance Music, Rottenburg N., Germany). Dietrich describes in detail the characters of Ellington's various trombonists starting with Charlie Irviss up to Art Baron. Below we quote selected parts of his words about Britt Woodman:

Britt Woodman was introduced to the trombone by his father, William Woodman. Britt quickly developed into a formidable player but he claims that his father was an extremely accomplished trombonist, "as great as Lawrence Brown". People often suggested that Britt sounded

like Lawrence Brown, but he asserts that he actually sounded like his father. His father was a thorough teacher as well as a stern taskmaster, who not only taught Britt the rudiments of playing, but pushed his son to the point where he could play technically challenging pieces including the virtuoso trombone solos of Arthur Pryor. (Arthur Pryor was a trombone virtuoso, bandleader, and soloist with the Sousa Band. He also composed some 300 works. Ed.rem.) There may have been a future for Britt in symphonic and concert music, but his father felt that there was no chance for success in that field for a black player.

In his late teens he had worked with a.o. the great swing arranger and com-

poser Jimmy Mundy before his joining the Les Hite band in 1940 – the band in which Lawrence Brown had made his name in the early 1930s. Woodman was in military service from 1942 thru 1946, where in service bands he not only played swing and dance music, but also continued his technical development by playing such selections as *Carnival of Venice* on the baritone horn.

Upon discharge from the service, Woodman returned to Los Angeles. During the next couple of years, he worked with Boyd Raeburn's band, Eddie Heywood's small group, and a mid-1940s edition of Lionel Hampton's big band. Woodman's solo on the Raeburn band's barn-burning *Boyd Meets Stravinsky* was an indication of his technical prowess and one of the directions in which his solo work would go.

He entered Westlake College in Los Angeles in 1948 and studied harmony, arranging and solfeggio for the next two years. During this time, he also spent considerable time with a loosely organized group known as the *Stars of Swing*. Along with Woodman's old pal Charlie Mingus, this group included another boyhood friend, saxophonist Buddy Collette, and another saxophonist who was to become important in his own right, Lucky Thompson. Woodman has characterized this group as a sort of musical cooperative, with no nominal leader. He felt that I may have served as a model for some of Mingus' later groups (some of them known as Jazz Workshops), although in those groups Mingus was clearly the leader. Woodman now rues the fact that he was not one of the "jammers" in this outfit, rather sticking to his assigned parts, while some of the others dominated the improvisation.

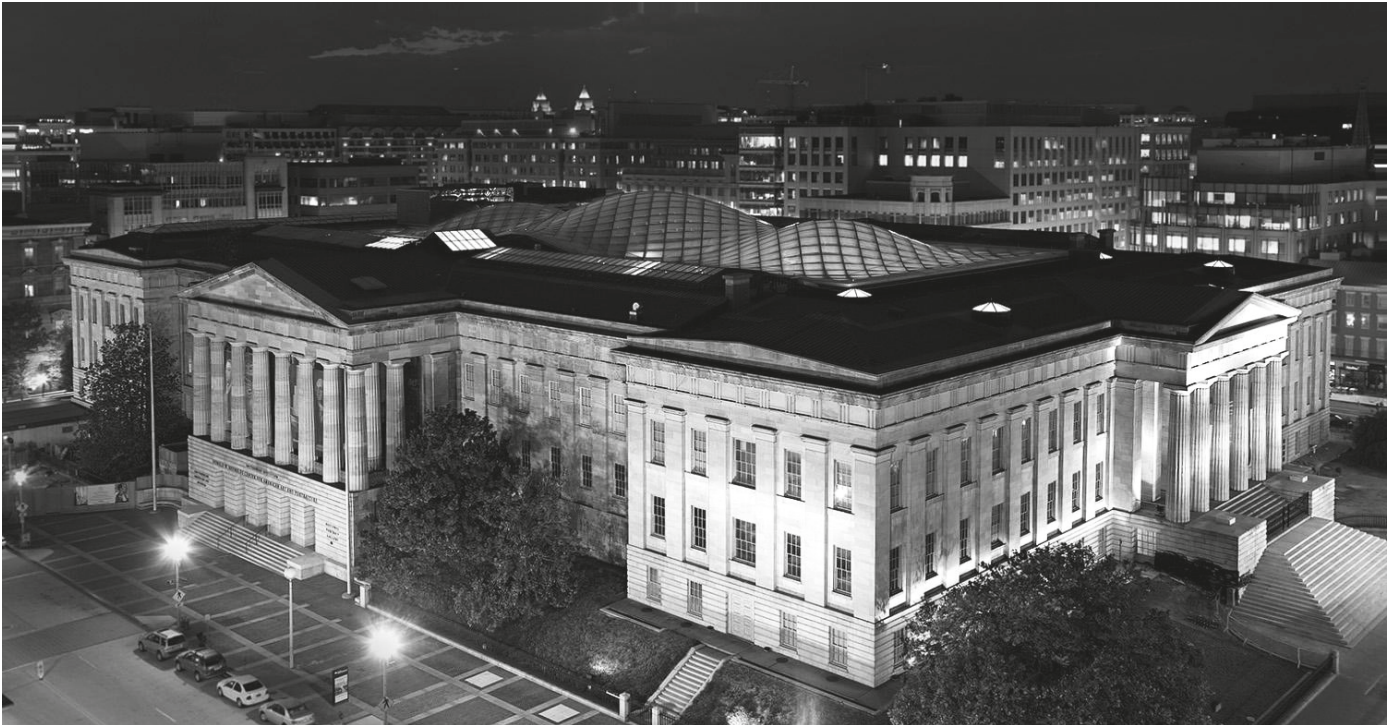
Britt Woodman got the call to join the Ellington band in February 1951. He believes that he was recommended for the band by the manager of Boyd Raeburn's band. After some time the trombone section was solidified when consisting of Britt Woodman, Juan Tizol and Quentin Jackson.

Britt Woodman solo performances

Below is a list of recordings where Britt Woodman can be heard as a soloist. It was originally put together by Stan Brager, Duke Ellington Society of Southern California, LA., but a few additions have been made by Göran Wallén:

Title	Record date/Issue	Orchestra
Theme for Trambean	February 8, 1954 Rm RDX-1000	Duke Ellington Orchestra
The Telecaster	May 3, 1957 Co CL-1033	Duke Ellington Orchestra (Such Sweet Thunder)
Tailgate Ramble	October 15, 1955 Dixie Jub DJ503	William Woodman Sr. (tb) , med Teddy Buckner Sextet
Blue Bells of Scotland	1910-talet?	William Woodman, Arthur Pryor (tb) med John Philips Sousa Band
T-Bone Blues	June 1940 Var 8391	Les Hite Orchestra
Bugle Call Rag	1946-7? Label unknown	Wilbert Baranco Orchestra
Boyd Meets Stravinsky	January 1946 GNS 10002	Boyd Raeburn Orchestra
Bedsread	May 6, 1946 4-Star 1107	Baron (Charlie) Mingus' Sextet
3 Minutes on 52nd Street	August 6, 1947	Lionel Hampton Orchestra
Things Ain't....	February 3, 1953 MDD 010	Duke Ellington Orchestra
Ballin' the Blues	Mars 30, 1953 Cr GNPS-9045	Duke Ellington Orchestra
Sonnet to Hank Cinq	May 3, 1957 CoCL-1033	Duke Ellington Orchestra (Such Sweet Thunder)
There's No You*	July 9, 1955 Debut Record 120	Miles Davis Quintet (Blue Moods)
Red Garter	February 19, 1959 Co CL-1323, Co CK-40712	Duke Ellington Orchestra (Jazz Party)
American Ballad	1974 RCA JPL1-0236	Toshiko Akioishi Band
Rockin' in Rhythm*	May 11, 1974 Beez Records - 1	Bill Berry and the LA Band (Hot and Happy)
A Little Song for Mex*	July 1976 Concorde Jazz CJ-27	Bill Berry's LA Big Band (Hallo Rev) (Paul Gonsalves)
Perdido	January 11, 1977 Realtime RT-101	Bill Berry All Stars
Britt's Blues	1980 talet?	Britt Woodman Quartet
It Don't Mean a Thing	1980 talet?	Bob Wilbur & Dick Hyman Group

* Recordings added by DESS.



Smithsonian Acquires Ellington Musical Works, Tapes, Papers and Photos in 1988 and 1991.

By Fred Glueckstein

In October 1985, Mercer Ellington was filming a public service announcement at the Smithsonian's Anacostia Museum in Washington, D.C. During the event, Mercer mentioned to John Kinard, the director of the Anacostia Museum, that although his father's tapes had been given to a radio station in Copenhagen, Denmark, his father's papers were still in his possession. Kinard suggested to Mercer that the Smithsonian might acquire the material.

In 1988, three years after the fortuitous encounter between Mercer and Kinard, the Smithsonian Institution acquired the enormous trove of Duke Ellington's papers, memorabilia, and orchestral manuscripts. The Smithsonian's Ellington Collection was further enlarged in 1991 with its purchase of additional material from Duke's sister, Ruth Ellington Boatwright.

The 1988 Acquisition from Mercer Ellington

The story behind the Smithsonian's acquisition of the Ellington Collection began after Mercer informed Kinard of his

possession of his dad's papers. Kinard's idea of the Smithsonian being the official repository of the papers greatly appealed to Mercer.

Mercer told an interviewer: "People would take a sheet of music for souvenir, or it would be destroyed. Time would tear it up and so forth, and gradually we got to the position where we had to transcribe things in order to keep the original and authentic sounds available in print. We've achieved quite a bit of that, but I think it will be done more so in Washington. My concern was not that we couldn't find an institution, but finding one that would keep it on display," said Mercer.

Aware of the Smithsonian's would-be interest, Kinard contacted Roger Kennedy, Director of the National Museum of American History, who asked Dr. John Hasse, Curator of American Music, to pursue the matter. In April 1986, John Fleckner, Chief Archivist of the American History Museum's Archives Center, and Dr. Hasse surveyed the material in New York City. Much of the material had

been deteriorating in a Manhattan warehouse since Ellington's death in 1974. "Ellington was a great composer, a great band leader and a great man in many ways, but he wasn't a great archivist. He was a creative person, and there's a tremendous amount of stuff here that is not well filed or organized," said Hasse.

Based on the review by Fleckner and Hasse, \$800,000 in an appropriation by Congress was used by the Smithsonian for the Ellington Collection. Of that amount, \$300,000 was used to acquire the material from the Ellington estate. The rest was for the establishment of an Ellington archive at the National Museum of American History, and the payment of salaries for archivists and conservationists.

The Ellington Collection arrived at the National Museum of American History in April 1988. Fleckner and Hasse sorted through the 600 cubic feet of materials, which bore some 6,000 objects. As reported in *The Washington Post* on April 27, 1988, the Smithsonian obtained "more than 3,000 original and orchestral pie-

ces of music, many in Ellington's own handwriting; 500 audio tapes; dozens of scrapbooks tracing his world tours; more than 2,000 photographs, including many going back to the 1920s; professional and personal correspondence; concert programs and posters; awards and citations, and even the Presidential Medal of Freedom he received in 1969."

The delight and challenge of examining and identifying the newly arrived items of the Ellington Collection was expressed by Fleckner: "Ellington was prolific and there are, no doubt, pieces that are obscure and little known; some of them are just fragments. What's so exciting to me as an archivist is this sense of discovery. We don't know all the riches we'll find and it will take several years and some really knowledgeable musicologists to do this fine level of identification."

Perhaps the most important discovery was the acquisition of the Ellington orchestrations. Martin Williams, editor of the *Smithsonian Institution Press* and a jazz authority, remarked about the availability of the orchestrations: "There has never been published a really authentic piece of Ellington music. That's why this collection is particularly important, to have that music as near perfect as we can get it."

Significant projects also emanated from the Collection such as *The Duke Ellington Oral History Project, 1989-1993*, which was created by the Archives Center to provide research background about the Duke Ellington Orchestra. *The Oral History Project* included audio recordings of thirty-nine interviews with musicians who performed with Duke Ellington, including Alice Babs, Aaron Bell, Louie Bellson, Claude Bolling, Aaron Bridgers, Kenny Burrell, Marie Ellington Cole, Willie Cook, Buster Cooper, Kay Davis, Mercer Ellington, Jimmy Hamilton, Herb Jeffries, Herbie Jones, John Lamb, Betty Roché, John Sanders, Joya Sherrill, Clark Terry, and Britt Woodman. Also included are interviews with producers of Ellington's music such as Norman Granz and George Wein, interviews with Ellington scholars and fans such as Brooks Kerr and Benny Åslund, and with Ellington Orchestra managers or band boys, Al

Celley and Arnold "Jim" Lowe. Several recollections from family members were also included.

The 1991 Acquisition from Ruth Ellington Boatwright

Three years after the Mercer Ellington was acquired by the Smithsonian, it purchased a 2,000-piece collection of Duke Ellington manuscripts, photographs, and memorabilia from Duke's sister, Ruth Ellington Boatwright.

The New York Times reported on September 12, 1991, that Ms. Boatwright said the collection, which included 700 manuscripts of Ellington songs, had been kept in filing cabinets in her one-bedroom Park Avenue apartment.

Ms. Boatwright's earlier Riverside Drive house had doubled as the office of the Tempo Music Company, which Ellington had started in 1941 and she ran. After Ellington died in 1974, Ms. Boatwright told *The Times* she expected interest in his music to decline and closed the house. It was then that Ms. Boatwright moved into the small Park Avenue apartment. She told *The New York Times* that it was a great mistake, because demand had grown steadily for Ellington's sacred and popular music, ballets suites, symphonies, and movie scores.

The Smithsonian did not disclose how much it paid Ms. Boatwright for the material. D.J. Davis, a spokesman for the Smithsonian National Museum of American History, said she had asked that the amount not be made public. Davis explained that since the Smithsonian had not used Federal money, it honored Ms. Boatwright's request.

Once obtained by the Smithsonian, the Ellington material was reviewed. "In these boxes," said Roger G. Kennedy, director of the National Museum of American History, as he pointed to two sturdy cardboard containers, "are a lot of unpublished, unperformed Duke Ellington music," Kennedy told a reporter. The newly obtained material included photographs taken by Harry Carney, an Ellington saxophonist; notes and ideas for songs and lyrics; recordings of studio performances, and radio broadcasts.

As with the Mercer acquisition, much future work had to be done to identify

the material. At the time, Reuben Jackson, a sound recording specialist at the museum, said: "It's a hodgepodge." Jackson said that there were about 70 recordings but that no one would know for sure if they were unknown until all the tapes were played. He thought treasures may be hidden.

Dr. John Hasse, the museum's curator of American music, told *The New York Times* that one discovery was made almost immediately. Hasse said the earlier material from Mercer Ellington included a composition with the last two bars missing. The Boatwright collection had a piece of paper with the missing two bars!

Ms. Boatwright's materials added much to the Smithsonian Collection regarding Ellington's business dealings. Materials included appointment and bank books, royalty statements, contracts, itineraries, legal agreements, receipts, royalties, and tax documents recording the transactions of the Tempo Music Company.

On Duke Ellington's birthday, April 28, 1993, material in the Collection was shown in an exhibit in the National Museum of American History. It was titled *Beyond Category: The Life and Genius of Duke Ellington*, and it was curated by Dr. Hasse. The original exhibit plus three panel exhibits, all produced by Smithsonian Institution Travelling Services, also toured the United States.

The Duke Ellington Collection at the Smithsonian's National Museum of American History in Washington, D.C. is available for research. For writers and scholarly researchers of the great composer and band leader, access to the Collection provides valuable insight into the life and career of Duke Ellington.



Ny skiva – DETS Vol. 24

I den långa DETS-serien av återutgivningar på CD har Storyville Records nu hunnit fram till DETS 47 och 48 i den ursprungliga LP-serien, och det återstår då endast en LP från denna, DETS 49 Bonus. Medan allt material hittills har varit från perioden 1943 till 1946, kommer innehållet i vol. 24 huvudsakligen från Blue Note i Chicago 1953. Mindre än hälften av de musiker som fanns med 1946 återfinns nu i orkestern.

CD1 innehåller två air-checks från Blue Note den 24 juni resp 1 juli 1953, samt en radioutsändning från Hurricane Restaurant i New York den 1 april 1944. Beträffande de två första inspelningstillfällena kan man konstatera att en hel del av de num-

mer som presenteras ganska nyligen dessförinnan spelats in på Capitol, som då var det skivmärke Ellington hade kontrakt med. Exempel på sådana nummer är *Satin Doll*, *The Hawk Talks*, *Boo-Dah* och *Blue Jean Beguine*. Från Hurricane kan vi bland annat höra Ray Nance ta sig an Cootie Williams paradnummer *Concerto For Cootie*.

CD2 innehåller två radioutsändningar från Blue Note inspelade i juni 1953 och senare utsända den 17 resp 24 juli 1953. Samma kommentar till melodivalet som ovan, men där finns också en fin version av *The Tattooed Bride*.

Det fullständiga innehållet är som följer:

CD1: 24 juni 1953 – *Theme, Harlem Air-Shaft, Creole Love Call, C-Jam Blues, Is It A Sin?, Just A-Settin' And A-Rockin', Moonlight Fiesta, The Hawk Talks, Satin Doll*. 1 juli 1953: *Theme, Blue Jean Beguine, Boo-Dah, Cocktails For Two, Nothin' Nothin' Baby, Jump For Joy, Perdido, Blue Moon, Satin Doll*. 1 april 1944: *Theme, Concerto For Cootie, Johnny Come Lately, My Heart Tells Me, Blue Skies, Things Ain't What They Used To Be*.

CD2: 17 juli 1953: *Theme, Caravan, I Let A Song Go Out Of My Heart, The Hawk Talks, Come On Home, Flamingo, Jump For Joy, Satin Doll, Theme*. 23 juli 1953: *Theme, The Tattooed Bride, Nothin' Nothin' Baby, Rock Skippin' At The Blue Note, Just Squeeze Me, Ting-A-Ling, Satin Doll*

Det skall nämnas att ljudkvaliteten är utmärkt. För övrigt hänvisas till det medföljande CD-inlägget med synnerligen insiktsfulla kommentarer författade av DESS-medlemmen Ulf W Lundin, som också är redaktör för DESS websida, www.ellington.se.

Anders Asplund

Duke Ellington i Japan 1964

Japan, precis som Europa, var en bra marknad för etablerade amerikanska jazzmusiker och dessa områden besöktes regelbundet av kända orkestrar. Duke Ellington och hans orkester turnerade i Japan juni/juli 1964 samtidigt som Gerry Mulligans grupp med basisten Bill Crow också besökte landet. Ellingtons turnéprogram var mycket tidspressat och Crow har i sin bok "From Birdland to Broadway" relaterat en händelse, som speglar hur påfrestande turnélivet kunde vara:

"After one of Ellington's Tokyo concerts, some of his musicians came over to our hotel. After dinner, Harry Carney and Dave Bailey and I settled down for a chat in comfortable old leather easy chairs in the quiet lobby of the Imperial Hotel. Harry was exhausted. Duke's heavy schedule had worn him down. He kept sinking deeper into his chair as the effects of the dinner and the wine crept over him. He roused himself once and murmured, 'Oh, Crow, take me to my room.'

'Harry, you don't live here. Your hotel is across town.'

After a moment's consideration of this information, he sank

back into his chair and went to sleep. It would have been difficult to get him back to his own hotel. When we explained the situation to the manager of the Imperial, he quickly produced a pillow and a blanket, tucked Harry up in his chair, and left him there for the night. In the morning, I checked the lobby. Harry was gone, back on the road again."

Allt om Ivie Anderson

Den som vill veta allt, som är värt att veta, om Ivie Anderson rekommenderas att gå in på:

<http://tdwaw.ellingtonweb.ca/IvieAnderson.html>

Här kan man läsa allt som finns noterat om Ivies liv från vaggan till graven. Innehållet täcker närmare 40 sidor och är sammanställt av David Palmquist, Steven Lasker och Ken Steiner med assistans av andra Ellingtonforskare. Det är ett imponerande studium av Ivies karriär.

Några av Duke Ellingtons trumpetare

Jämfört med de flesta andra storband var omsättningen av musiker i Ellingtons orkester relativt låg. Många andra orkesterledare lade vid vissa tillfällen ner sina orkestrar av olika skäl. Startade upp dom igen vid ett senare tillfälle med helt nya medlemmar. Så var inte fallet med Duke Ellington. Han höll sin orkester gående i både goda och dåliga tider. För de flesta musiker ansågs det som en stor ära att få spela i Ellingtons orkester och de som Ellington ansåg vitala för sina kompositioner betalade han bra löner. Andra mindre kända musiker, som fick chansen i orkestern, betalades en mera medioker lön. Under krigsåren blev många musiker inkallade till krigstjänst, vilket föranledde påtvingade personalförändringar i många band, men Ellington klarade sig ganska väl härvidlag. Ellingtons trumpetsektion torde vara den sektion som påverkats mest av olika förändringar, om man undantar en längre period på 1950-talet, då Ellington kunde få njuta av en fantastisk trumpetsektion bestående av Willie Cook, Clark Terry, Ray Nance och Cat Anderson. Troligen en av jazzens finaste trumpetkonstellationer. Förutom dessa storheter, vilka var det ytterligare som intog platser i trumpetsektionen? Här följer ett kortare studium av dessa i en kronologisk ordning:

Jabbo Smith (1908-1991)



Ett stort namn inom jazzen, som aldrig hade en fast plats i Ellingtons orkester men deltog i inspelningen den 3 november 1927 för Okeh, då man bl a spelade in *Black And Tan Fantasy*. Det råder delade meningar om han vid tillfället fick rycka in för en inte fungerande Bubber Miley eller om Ellington avsiktligt ställde Miley åt sidan för att pröva Jabbo Smith. Enligt vissa källor blev Smith erbjuden att ersätta Miley, men han ansåg veckolönen om \$65 vara alltför låg och accepterade inte erbjudandet. Troligen var det Smiths livs största misstag. Som permanent medlem i Ellingtons orkester hade han med säkerhet haft en i alla avseende lyckosam framtid. Hans beslut kan ha haft stora konsekvenser. Antag (*Smith*) att han accepterat erbjudandet,

då hade troligen inte Cootie Williams kommit in i bandet. Både Ellingtons och Cooties historia hade då gestaltats något annorlunda och ger anledning till många spekulationer. Jabbo var en förstklassig trumpetare vilket bevisas av hans många inspelningar med sina Rhythm Aces, och Brunswick försökte lansera honom som en utmanare till Louis Armstrong. Under större delen av 1940/50-talet var han emellertid bortglömd, och boende i den amerikanska landsorten försörjde han sig delvis med civilt arbete. I slutet av 1960-talet återupptäcktes han emellertid, och blev uppmärksammad av en större publik, resulterande i omfattande turnéer i USA och även i Europa.

Louis Metcalf (1905-1981)



när han ingick i Duke Ellingtons Washingtonians från hösten 1926 till juni 1928. Dessförinnan hade han deltagit i mängder av inspelningar som ackompanjatör till olika blues sångerskor. Han kan höras som solist på många inspelningar med Ellington från denna tid, men han kom naturligtvis att hamna i skuggan av Bubber Miley. Detta förhållande lär ha varit anledning till att han beslöt sig för att lämna The Washingtonians och i stället söka sig till orkestrar där han fick ha en mera central roll som trumpet solist. Han spelade med orkesterledare som King Oliver, Luis Russell m fl. Han ledde även ett eget band som gjorde inspelningar för Victor. Under en 20-årsperiod 1935-1955 förekommer hans namn inte i diskografierna. Under senare delen av sitt liv hade han sin bas i Montreal. Det existerar grammofoninspelningar gjorda under 1950/60-talet med Metcalf i olika sammanhang, och det påstås att han då spelar en modernt influerad trumpet. För en större allmänhet är han mest ihågkommen för sin tid med Ellington.

Louis Bacon (1904-1967)

Var engagerad av Ellington från september 1933 till december 1934 med vissa avbrott. Han kom in i bandet primärt som ersättare för Freddie Jenkins. Bacon fick inte många möjligheter att framträda som solist, i varje fall inte på skiva. Däremot får han tillfälle att fungera som vokalist vid några tillfällen. Innan han hamnade hos Ellington hade han ett förflutet i Chick Webbs orkester. Efter Ellington finner vi Bacon i Luis Russells orkester, som då fungerade som ackompanjerande band för Louis Armstrong. 1939 reste han till Europa för att ingå i Willie Lewis orkester och under den tiden gjorde han några inspelningar för franska Swing. När så Cootie Williams startade sin orkester 1942 ingick i Bacon i hans trumpetsektion. Försämrad hälsa gjorde att han successivt tvingades lämna branschen. Han var under en tid gift med Ivie Anderson.

Charlie Allen (1908-1972)

Ryckte in som ersättare för Arthur Whetsel under några månader i mitten av 1935. Han fick inget soloutrymme på någon grammofoninspelning under

denna korta tid. Dessförinnan hade han ett mera lyckosamt engagemang hos Earl Hines från 1932 till 1935 och kan där avnjutas som kapabel solist på flera inspelningar. Under senare delen av sitt liv ägnade han sig åt att konstruera trumpetmunstycken, och hans produkt tycks ha varit mycket efterfrågad bland namnkunniga trumpetare.

Wallace Jones (1906-1983)



Kan egentligen inte sägas vara någon av de mindre kända trumpetarna i Ellingtons orkester. Tillsammans med Cootie Williams och Rex Stewart ingick han i en trumpettrio, som satte sina avtryck i jazzhistorien. Men i motsats till sina kollegor saknade han den musikaliska personligheten och utgjorde därmed en obskyr medlem i Ellingtons orkester. Han fungerade som en excellent förste trumpetare och framträdde mycket sällan som solist. Den rollen tycks ha passat honom väl men vi kan dock höra honom som solist i ett fåtal inspelningar, bl.a. i *Serenade to Sweden*. Hans engagemang hos Ellington varade från 1938 till 1944. Han kom in som ersättare för Arthur Whetsel. Enligt Brian Rusts diskografi skulle han ha börjat redan i december 1936, men senare forskning förnekar detta. Efter Ellingtontiden hade han kortare anställningar hos diverse orkesterledare innan han lämnade musikerlivet och han avslutade sin karriär som begravningsentreprenör.

Harold "Shorty" Baker (1914-1966)

Gjorde sin första entré i bandet i september 1942 och utökade därmed trumpetsektionen till fyra medlemmar. Han satt i bandet till mars 1944 men återkom senare vid flera tillfällen. Baker var en underbar lyrisk trumpetare vars insatser Ellington uppskattade. Ett mer ingående studium av Bakers karriär kommer att speglas i en framtida Bulletin.

Taft Jordan (1915-1981)

Kan inte heller sägas utgöra en av de mindre kända trumpetarna. Han kan mycket väl utgöra föremål för en ingående artikel om sin karriär både före och efter Ellingtonengagemanget. Jordan ingick i orkestern från maj 1943 till juni 1947, och lanserades av Ellingtons som solist i flera numer. Formellt tog han över Rex Stewarts position. Han var även en bra vokalist och kan höras tillsammans med Ray Nance i *It Don't Mean A Thing*. Före sin tid hos Ellington hade han ett längre engagemang hos Chick Webb, där han framträdde som solist i åtskilliga inspelningar. Han var tydligt Armstronginfluerad och många av hans framträdanden från denna tid kan uppfattas som rena Armstrongplagiat, särskilt när det gäller hans vokala inslag. Under 1970-talet ledde han tidvis ett eget storband.

Dizzy Gillespie (1917-1993)

Det är kanske inte känt för så många, men Dizzy ingick i Ellingtons orkester under tiden 14 oktober till 9 november 1943 och han deltog i inspelningarna för World Broadcasting System den 8 november. Han får dock inget soloutrymme vid detta tillfälle. Men den 14 november 1952 är han etablerad och framträder i *Body And Soul* som gästsolist vid Ellingtons Carnegie Hall konsert. Han återkommer senare vid enstaka tillfällen, men är väl mest ihågkommen från LPn *Ellington Jazz Party* där han glänsar i UMMG.

Bernard Flood (1907-2000)

Ingick i Ellingtons orkester januari/april 1946, men finns inte dokumenterad som solist vid någon inspelning. Han hade ett förflutet som duktig trumpetare i band som Fess Williams, Teddy Hill, Luis Russell, Chick Webb och Charlie Johnson.



För oss svenskar torde han kanske mest vara känd för sitt engagemang hos Edgar Hayes, vars orkester besökte Sverige 1938.

Shelton Hemphill (1906-1960)

Den som studerar diskografier finner att Shelton "Scad" Hemphill suttit med i ett flertal orkestrar. Han finns med i band som letts av Horace Henderson, Benny Carter, Chick Webb, Mills Blue Rhythm Band och Luis Russell innan han i februari 1944 hamnade i Duke Ellingtons orkester, där han stannade till juli 1949. Han ersatte Wallace Jones som förste trumpetare, och i likhet med Jones utnyttjades han sällan som solist. I *New DESOR* nämns Hemphill som solist i *Mood Indigo* från den 25 augusti 1945, men i texthäftet till *DETS 11* påstår Willie Timmer att det är Rex Stewart. Efter sin Ellingtontid freelansade han i New York, men dålig hälsa ledde till hans tidiga bortgång.

Francis Williams (1910-1983)



Ingick i Ellingtons trumpetsektion från december 1945 till juni 1949 och ryckte därefter in vid enstaka tillfällen under slutet av 1950-talet. Han kom initialt in i bandet som ersättare för Rex Stewart efter det att Rex lämnat orkestern för gott. Ellington nyttjade Williams som solist i mycket begränsad omfattning. Innan engagemanget hos Ellington hade han spelat med Chick Webb, Claude Hopkins och Machito. Efter Ellingtonsejouren spelade han bl a i band ledda av Clyde Bernhardt och Panama Francis.

Dud Bascomb (1916-1972)

Wilbur "Dud" Bascomb är mest känd för sitt långvariga engagemang i Erskine Hawkins orkester, där han spelade de mera konstruktiva trumpetsolona när Hawkins inte själv spelade sina yviga, exhibitionistiska solon. Hans tid hos Ellington sträckte sig från februari till december 1947. Bascomb var en mycket bra trumpetsolist, men Ellington använde sig av hans kapacitet i mycket begränsad omfattning. I diskografierna finns han noterad som solist i endast ett nummer, nämligen *Women, Women, Women* från den 14 augusti 1947. Efter sin tid hos Ellington ledde han ett eget mindre band. Tillsammans med Sam Taylor gjorde han en turné i Japan, och med Buddy Tate turnerade han i Europa.

Al Killian (1916-1950)



Ett namn som en gång spåddes en stor framtid inom jazzen. Killian var på god väg mot detta mål då han beklagligtvis blev mördad. Hans tid i Ellingtons band varade från december 1947 till juli 1950. Han ersatte Dud Bascomb, men under Cat Andersons frånvaro i slutet av 1940-talet tog han över dennes posi-

tion. Som den höjdtrumpetare han var hade han inga svårigheter att axla Cats roll. Dessförinnan hade han skaffat sig erfarenheter genom att spela med Baron Lee, Teddy Hill, Don Redman, Claude Hopkins, Count Basie, Charlie Barnet, Lionel Hampton och Boyd Raeburn. En kort tid 1946 ledde han även ett eget storband. Han engagerades även av Norman Granz för turnéer med JATP. Killians eftermäle är att han var en höjdspecialist, men detta är inte helt riktigt. Han anammade även den modernare spelstilen och kunde väl mäta sig med 1940-talets be-bop trumpettare. Ellington tog tillvara hans förmåga och flera inspelningar existerar med Killian som solist. Här skall särskilt nämnas *Y'oughta* som finns bevarad från en radioutsändning den 6 november 1948. När Duke Ellington och hans orkester besökte Sverige i juni 1950 gjorde Al Killian's Jazz Group några inspelningar för skivmärket Baronet. 1963 komponerade Ellington ett nummer betitlat *Killian's Lick* och man får anta att det var en sentida hyllning till Al Killian.

Nelson Williams (1917-1973)



Hade smeknamnet "Cadillac" som Duke lär ha tilldelat honom. Han ingick i Ellingtons orkester fr o m Juni 1949 t o m November 1951 som ersättare för sin namne Francis Williams. Senare ryckte han in vid enstaka tillfällen när Duke kallade. Detta gällde speciellt när orkestern turnerade i Europa. Innan han anslöt till Ellingtons band hade han ett förflutet i grupper ledda av Tiny Brads-

haw, Billy Eckstine, John Kirby och Billy Kyle. Fr o m mitten av 1950-talet flyttade han sina bopålar till Europa och hade sin hemvist i både Frankrike och Holland. Under sin tid i Frankrike spelade han in en uppmärksammad skiva med en All Stars-grupp kallad *Five Horns Groove*, där förutom Williams även medverkade Ray Nance, Harold Baker, Al Killian och Ernie Royal.

Dave Burns (1924-2009)

Ett ganska okänt namn i Ellingtons sammanhang men han ingick i bandet från juli 1949 till mars 1950 som förste trumpettare. Han tillhörde den litet modernare skolan och gjorde sina första erfarenheter då han ingick i Dizzy Gillespies storband. Han har deltagit i ett flertal inspelningar med James Moody och även gjort en inspelning under eget namn för skivmärket Vanguard. Ellington utnyttjade honom solistiskt mycket sparsamt. Han kan höras i några få takter i ett framförande av *Trumpet No End*.

Ernie Royal (1921-1983)

En trumpettare med stor erfarenhet från flera kända orkestrar, bl a Lionel Hampton, Woody Herman och Stan Kenton. 1950 var ett oroligt år i Ellingtons trumpetsektion och många trumpettare kom och gick. Royal gjorde sin insats i Ellingtonbandet under perioden april/juli 1950. Även han kan höras i *Trumpet No End*.

Andres Merenguito (Okänt)

En synnerligen skicklig trumpettare, som uppträder under olika namn som Fats Ford, Ande Forda, Andrew Ford och Andre Merenguito Forda. Under 1940-talet spelade han i band ledda av Louis Armstrong, Benny Carter och Lucky Millinder. Han ingick i Ellingtons orkester från juli 1950 till maj 1951, senare mellan juli 1959 och april 1961 och ryckte därefter in vid ett flertal tillfällen 1957 och 1959. Hans kapacitet som solist kan särskilt avnjutas i *El Gato* från en konsert i Paris den 20 september 1959.

Ed Mullens (1916-1977)

Satt i bandet från november 1959 till januari 1962. Han hade dessförinnan skaffat sig erfarenhet från andra storband på



1940/50-talet, bl.a. Benny Carter, Louis Armstrong och Lionel Hampton. Trots sin relativt långa sejour i Ellingtons orkester finns han inte registrerad som solist i något utgivet nummer. Enligt New DESOR kan han höras i en inspelning av Jam With Sam men just den inspelningen finns ännu inte utgiven. Han tycks ha fungerat som förste trumpetare. Efter sin tid hos Ellington lämnade han musikbranchen.

Bill Berry (1930-2002)

Bill Berry kom in i bandet i december 1961 som ersättare för Willie Cook. Han var engagerad fram till september 1962 och ryckte senare in vid vissa enstaka tillfällen. Vi hoppas kunna spegla Berrys karriär i en framtida Bulletin.

Roy Burrowes (1926-1998)



Ingick i Ellingtons orkester i drygt ett år, från mars 1962 till april 1963. Han kom primärt in för att ersätta Cat Anderson, som var tillfälligt sjuk. Han har inte gjort särskilt stort avtryck i orkestern men kan höras i några korus i *September 12th Blues* som Ellington spelade in för sin "stock-

pile" just denna dag 1962. Efter sin Ellingtontid framträdde han i band ledda av Clifford Jordan och Archie Shepp. Det sista decenniet av sitt liv bodde han i London och tillsammans med sin fru försökte de 1994 starta en engelsk Ellingtonförening men lyckades inte. Det blev i stället nuvarande DESUK som åstadkom detta.

Rolf Ericson (1922-1997)

Burrows ersättare var Rolf Ericson, som satt i bandet från april 1963 till maj 1964 och senare ryckte in vid olika tillfällen. För oss svenskar är hans karriär hos Ellington av särskilt intresse och vi kommer att redogöra för den i en kommande Bulletin.

Herbie Jones (1926-2001)

Satt ganska länge i Ellingtons trumpetsektion. Från oktober 1963 till oktober 1969 och därefter en kortare tid 1971. Han blev hastigt inkallad som ersättare för Ray Nance, som under turnén i Mellanöstern 1963 blev tvingad att lämna orkestern och skickades hem. Jones intog inte någon roll som solist utan fungerade främst som förste trumpetare. Men han hade andra fördelar som Ellington utnyttjade. Han assisterade ofta Ellington och Strayhorn i deras arrangörsarbete och han hade sin hand med i nummer som *El Busto*, *The Prowling Cat* och *The Opener*. Ellington uppskattade hans tjänster så pass mycket att han ägnade ett kortare kapitel åt honom i *Music Is My Mistress*. Innan han hamnade hos Ellington hade han spelat i band som Andy Kirk, Buddy Johnson, Cab Calloway och Mercer Ellington. Efter sin tid hos Duke Ellington arbetade han huvudsakligen som musiklärare.

Eddie Preston (1925-2009)

Torde mest vara känd för sitt samarbete med Charlie Mingus, men ingick i Ellingtons trumpetsektion sommaren 1963 (då han bl a besökte Sverige med bandet) och senare större delen av 1971. Han fick sällan eller aldrig något soloansvar. Före sina engagemang hos Ellington hade han spelat med Lionel Hampton, Ray Charles, Louis Jordan, Count Basie och som nämnts flera perioder med Mingus.

Nat Woodard (????-1997)

Det är inte mycket man kan få fram i litteraturen eller på nätet om denne trumpetare som ingick i bandet från juni 1964 till januari 1965. Vi vet dock att han kom in som ersättare för Rolf Ericson. Dessförinnan ingick han i bandet som spelade i showen *My People* i Chicago augusti 1963.

Fred Stone (1935-1986)

En trumpetare av kanadensiskt ursprung som även hanterade flugelhorn. Han ingick i Ellingtons orkester under sommaren 1970 men hade redan 1964 och 1967 ryckt han in när så fordrades. Han kan avnjutas i *Aristocracy A La Jean Lafitte*. Utöver sitt engagemang i Ellingtons band spelade han även i flera symfoniorkestrar både i USA och Kanada.

Johnny Coles (1926-1997)



En synnerligen fin solist som även han trakterade flugelhorn. Han ingick i Ellingtons trumpetsektion från mars 1971 till mars 1974. Man skulle kunna karakterisera honom som en elegant modernist. Han hade ett förflutet tillsammans med Gil Evans och deltog i Miles Davis inspelning av *Sketches of Spain*. Han turnerade 1964 med Charlie Mingus i Europa. Ellington gav honom ofta solutrymme på hans båda instrument.

Harold "Money" Johnson (1918-1978)

Gjorde kortare insatser i Ellingtons orkester 1967 och 1969 innan han påbörjade sitt längre engagemang, som varade från september 1970 fram till slutet 1974. Primärt kom han in som ersättare för Fred Stone, men när Cat Anderson slutade fick han ta över dennes position utan att dock vara någon höjdekvilibrist. Johnson hade erfarenheter från mängder

av orkestrar innan han hamnade hos Ellington. Bl a hade han spelat med Count Basie, Earl Hines, Lucky Millinder, Cootie Williams och Bull Moose Jackson för att nämna några i en lång rad. Han var en i högsta grad kvalificerad solist och Ellington utnyttjade honom ofta. Hans påverkan av Louis Armstrong var synnerligen påtaglig, särskilt när han framträdde som vokalist i typiska Armstrongnummer som *Basin Street Blues*, *Hello Dolly* och *Mack The Knife*.

Barrie Lee Hall (1949-2011)



Engagerades av Ellington i juni 1973 och fortsatte i bandet även efter Dukes bortgång. Han utgjorde en mycket väsentlig ingrediens i bandets fortsatta existens under Mercers ledning. Han kom in i Ellingtons orkester som tillfällig ersättare för Cootie Williams, som vid denna tid började känna av vissa medicinska åkommor. Hall förekommer i flera inspelningar som solist både på trumpet och flugelhorn.

I denna sammanställning har inte medtagits namn som Bubber Miley, Cootie Williams, Rex Stewart, Freddy Jenkins, Arthur Whetsel, Clark Terry, Cat Anderson, Willie Cook och Mercer Ellington eftersom de har varit föremål för presentationer i tidigare Bulletiner.

Att vara musiker i en turnerande jazzorkester av Ellingtons typ kunde vara ett påfrestande jobb. Arbetspassen var långa och krävande och ställde stora krav på

sina utövare, speciellt på de som spelade trumpet. Vi vet att Louis Armstrong tidigt i sin karriär hade stora problem med sina läppar och han var långt ifrån ensam om detta. Flera av Ellingtons trumpetare hade tidvis läppproblem. Duke Ellington hade under en period inte mindre än sju trumpetare på lönelistan för att ha ersättare tillgängliga när läpparna eller andra åkommor ställde till problem. När man studerar Klaus Stratemanns "Day by Day" finner man otaliga ställen, där det nämns att en tillfällig trumpetare måste rycka in för att ersätta en reguljär medlem, som råkat ut för något slags problem, oftast med läpparna. Listan på sådana tillfälliga ersättare är mycket lång.

Bo Hauffman

George Avakian in memoriam

George Avakian, född i Armenien 1919, har avlidit i sitt hem i New York den 22 november 2017. Han var en av 1900-talets legendariska skivproducenter inom jazz och populärmusik och han var en centralfigur inom jazzen i över 60 år. Han arbetade framför allt för Columbia Records, Warner Bros. och RCA Victor under flera år. Han var rådgivare, producent, manager, fördragshållare och hjälpte fram flera musiker till en plats i rampljuset. Bl.a. den då okände pianisten Keith Jarrett, som han lanserade. George hade många kontakter på flera områden inom musikbranschen och var en drivande person inom skivindustrins utveckling under många år.

Redan i augusti 1939 gjorde George sin första inspelning med Eddie Condons grupp på Decca. Han började samarbeta med Columbia Records 1940. Redan 1938 träffade George som ung Duke Ellington och deras vägar korsades åter på 1940-talet hos Columbia.

Under 1950/60-talet gjorde George ett stort antal legendariska produktioner och inspelningar. 1950 marknadsförde han Benny Goodmans Carnegie Hall Concert från 1938 på vinyl, en nyhet med live-musik på en grammofonskiva. Hans mest kända inspelning med Duke Ellington är från Newport 1956. Listan kan göras mycket lång på inspelningar med olika musiker i Georges regi. George skrev själv ofta mycket uppskattade texter på skivornas omslag.

År 1964 slutade George att vara fast anställd hos skivbolagen och blev konsult. Tiden delades mellan musiken och att hjälpa till i pappans företag, som bedrev import- och exportverksamhet med Armenien. Under många år var George en rådgivare, lärare, manager och en mycket populär föredragshållare inom jazzen och pop musiken.

George erhöll många olika utmärkelser, bl.a. "Order of Lenin" 1990 för sitt mångåriga samarbete med dåvarande Sovjetunionen. En mycket förnämlig utmärkelse. Han besökte Sverige bl. a. vid Polarpriset



hyllning av Keith Jarrett år 2003. Vid prisutdelningen framträdde han i Konserthuset och läste upp motiveringen till priset.

George var alltid mycket vänlig, och det uppstod en avspänd atmosfär när man träffade honom. Han var en snäll och mycket behaglig person, som hade oerhört många intressanta jazzupplevelser att berätta om. Inte minst Newport 1956 med den dansande kvinnan på skivomslaget baksida. Jag träffades George första gången 1999 i Washington på Ellingtonkonferensen, där han berättade om den nya CDn Newport '56 med en booklet som, enligt George, innehöll 55 sakfel. George fick inte korrekturläsa texten trots att han ursprungligen producerade inspelningen. Vi träffades åter i Stockholm under några dagar i samband med Ellington '04 konferensen. George medverkade som föredragshållare och hans kåseri blev mycket uppskattat. Något år senare träffades vi åter på Birdland i New York, som var ett stamställe för George. Vi delade då bord med Joe Muranyi, Louis Armstrongs sista klarinettist, gammal vän till George, och lyssnade på David Bergers Big Band. Dagen därpå träffades vi i hans hem i Riverdale och George visade mig Woodlawn Cemetery. Vi åkte i hans bil och George visade mig flera kända musikers gravar, bl.a. Duke Ellingtons samt Miles Davis som låg intill varandra.

George är ihågkommen med stor saknad av många vänner och musiker inom jazzen i USA och Europa. Han var ett levande lexikon och hade mycket att berätta om jazzens utveckling under 1900-talet.

Från Sverige och DESS går våra tankar till Georges familj och vi beklagar sorgen.

Göran Wallén

Duke Ellington's bassists

Nedanstående artikel är författad av Harvey Pekar och publicerades i tidskriften *Bass Player* i januari 2000. Harvey Pekar var en amerikansk författare av undergroundserier, musikkritiker och mediapersonlighet. Pekar avled 2010. Vi har brett tidningen *Bass Player*

om tillstånd att få återge hans artikel, men tidningen hänvisar till hans efterlevande. Tyvärr har redaktionen inte lyckats få kontakt med någon av dessa, men vi tar oss ändå friheten att återge den intressanta artikeln här:

Sophisticated Basses

Throughout much of jazz history, and especially during the traditional and swing periods, the bass was looked upon as only a time-keeping machine, a tune percussion instrument. And when Duke Ellington embarked on his jazz career the bass fiddle was not even a jazz staple as it is now. Some groups used tuba, and others, like Louis Armstrong's Hot Five, didn't contain a bass instrument at all. But Ellington, one of the world's great orchestrators in any genre, saw possibilities other missed. In the biography *Duke Ellington*, Barry Ulanov writes of bassist Wellman Braud's departure from Duke's band: "Duke hired two bassists to take his place. Not because two were needed to equal Wellman, but simply because Duke wanted to hear lots of bass and really score for the instrument as a harmonic adjunct to the band." There's been some dispute why Ellington and Braud parted ways and Duke hired two bassists to replace him. However, there should be no argument about the tremendous contribution Ellington made to jazz bass playing, both directly in his bass-part writing and indirectly through his bassists Braud, Billy Taylor, Hayes Alvis, Jimmy Blanton, Junior Raglin, and Oscar Pettiford.

The Wellspring: Wellman Braud

The band Duke first led in New York in 1923 had a rhythm section consisting of piano, banjo, and drums. Duke later added a tuba player, at first Bass Edwards and then Mack Shaw. Braud, who also played tuba and had started on violin, became Duke's first full-time bassist in 1927. Thirty-six at the time, he'd been one of the string-bass jazz style founders.



Wellman Braud

His primary influence, Bill Johnson, was a contemporary of Buddy Bolden's in New Orleans, a first generation jazzman.

For a big band leader in 1927, employing a string bassist full time was forward-looking. Fletcher Henderson's bassist alternated between string bass and tuba until 1933. McKinney's Cotton Pickers used tuba player Billy Taylor throughout the band's existence. Benny Moten didn't record with a string bassist until 1932, when he used the great Walter Page, who developed walking bass's melodic possibilities by adding rhythmic lift and counter-melodies.

Ellington and Braud demonstrated that the string bass, when properly miked, had a more explosive, incisive quality than the tuba. Ellington credited

Braud with "crowding the microphone." Duke made sure Braud was placed so he would be prominent on records, and the innovation was so successful that Duke, and later pretty much everyone else, gave up using tuba in jazz rhythm sections.

Braud's initial recording sessions with Duke were in October 1927. In *Washington Wabble* he engages in a pizzicato call and response with the ensemble and also takes a short pizz solo. Braud's brief solos are important, because some historians maintain Bill Johnson's solo on Johnny Dodd's July 1928 *Bull Fiddle Blues* is the first recorded pizzicato jazz bass solo. Also, Braud has been characterized as a two-beat player, but he often played four-beat pizz walking style. On *Washington Wabble* he alternates two- and four-beat lines, and on a November 1928 Okeh version of *Misty Morning* he plays an arco four-beat style.

On November 3, 1927, Braud can be heard to good advantage on an Okeh session, his bass is well recorded for that period. Braud plays both arco and pizzicato, switching from one to another on all three selections. During the final trumpet solo on *Black And Tan Fantasy* Braud goes from bowing to plucking, and he employs arco and pizzicato two-beat rhythms and provides harmony and melody notes.

In a March 1928 Victor version of *Black Beauty* Braud and Duke engage in a dialogue that includes exchanges, counterpoint, and double-time bass. On a November 1928 version of *I Can't Give You Anything But Love* Braud uses upright to duplicate the melodic tuba intro he played on an earlier version. Other Braud hallmarks, January 1929: complex counter-rhythms during the introduction of

Bandanna Babies, bowed pedal-points and double-time comping in *Flaming Youth*. March 1929: pizzicato counter-melodies on *Japanese Dream*, ensemble melody line on *High Life*, ostinato figures and four-beat lines on *Stevedore Stomp*, rolling, boogie-woogie-style figures beneath solos on *Saratoga Swing*. July 1929: double-time and rolling figures on *Misty Morning*. June 1930: ostinato figure and 16-bar solo on *Double Check Stomp*. August 1930: alternating two- and four-beat pizzicato to build and release tension on *Ring Dem Bells*, pizzicato pedal-point on *Old Man Blues*. December 1930: counter-line under Bigard's solo on *Mood Indigo*. February 1932: double-time on *Creole Love Call*; four-bar solo on *Bugle Call Rag*.

This list shows that from 1927 to 1932 Braud used two- and four-beat arco and pizzicato and alternated two- and four-beat work within a single tune. He employed counter-rhythms, counter-melodies, pedal points, and ostinatos, and played fills, pickup figures, and solos. Duke voiced him with horns. How much of all those were Ellington's ideas? It's hard to say, but remember Duke often wrote out bass parts.

Two-Bass Hit: Billy Taylor & Hayes Alvis



Taylor & Alvis

In 1934 Ellington hired Billy Taylor to play alongside Braud. Perhaps Wellman's pride was hurt, in any event he left Duke in March 1935. Historians don't agree why Duke hired two bassists. Possibly he was trying to modernize his rhythm section. Duke may have thought Braud's slapping was dated. Also, compared to some of the younger bassists, Braud's playing sounded stiff, although it remained powerful. Some commentators have noted Duke hated firing people, and hiring Taylor may have been a message for Braud to leave. However, Duke must have thought there was something to his two-bass concept, because when Braud

left, Ellington hired Hayes Alvis to replace him while keeping Taylor. By merely using them together Duke was doing something special, setting a precedent that others, including Ornette Coleman, would eventually follow.

Taylor and Alvis remained together with Duke until 1938. Though neither could be judged better than Braud, both were very good musicians who played in a lighter, more supple style than Braud's and were more attuned to what Duke wanted at that time. But Duke didn't do a lot of adventurous things with them. On some recordings he uses one or the other, on others both. When they play together they're usually not doing anything particularly advanced, although they do play in fifths on *Reminiscing In Tempo* and *New Black And Tan Fantasy*. "When Duke had the two players he liked the heavy sound he got live", hypothesizes Andrew Homzy, a composer, arranger, and Ellington scholar. "It's possible, though, that they had problems playing in tune together, and that came out more clearly on record. So when he recorded he had them do more simple things."

Homzy further notes that Duke would have written out their parts. (In this period a great example of Ellington's low-register mastery is his simultaneous use of string bass and tuba on the majestic ending of 1936's *It Was A Sad Night In Harlem*.) Duke doesn't have the bassists engage in interplay; mostly they're used to add weight to performances. And they don't play arco as much as Braud did. When the upright's role was being defined a few years earlier a more open situation existed. String bassists had learned to play with a bow, and it probably seemed natural for them to use it in jazz bands. But by the mid 1930s arco playing had been pretty much crowded out by pizzicato. Later in the decade Slam Stewart became noted for his bowed work, which he sometimes hummed along with. Though his arco work was laudable, it was regarded for years as a novelty. Not until the 1950s, when Charles Mingus and Paul Chambers emerged, did jazz arco begin to regain popularity.

The Prodigy: Jimmy Blanton

In fall 1939, when Duke's band was play-



Jimmy Blanton

ing St. Louis, Ellington heard Jimmy Blanton at an after-hours joint and hired him on the spot. Ellington still had Taylor, though, so he stayed with the two-bass concept. But it got to be too much for Billy, whom Duke liked and called "one of the ace foundation-and-beat men on the instrument." Taylor supposedly quit the band in the middle of a set, saying, "I'm not going to stand up here next to that young boy playing all that bass and be embarrassed."

Duke featured the phenomenal Blanton more than any jazz bassist had ever been. Shortly after joining the band Jimmy made duo records with Duke for Columbia, *Blues* and *Plucked Again*, and in 1940 they cut four more duo titles for Victor. Blanton also soloed on a number of Duke's big band selections, including *Jack The Bear*, *Jumpin' Punkins*, *Ko-Ko*, *Bo-jangles*, *Sepia Panorama*, *Chloe* and *Just A-Sittin' And A-Rockin'*. Blanton can also be heard in small groups led by Ellington sidemen Johnny Hodges, Rex Stewart, and Barney Bigard.

Blanton's pizzicato technique was incredible, in his day no jazz bassist came close to it. His lines were full of eighth- and 16th-notes and triplets, and he played melodic, piano-like parts at brisk tempos. His sound was huge and centered, and his rhythm section work was graceful and powerful. Blanton was also

more successful at executing actual half- and whole-notes than previous bassists had been. In *Swing Era: The Development of Jazz, 1930-1945* (Oxford University Press) Gunther Schuller discusses Blanton's discoveries about sustaining notes: Blanton found "you could maximize the natural resonance of the note by using as much of the fleshy length of the finger as possible, plucking the string with the finger parallel to the string, rather than plucking straight across at right angles, and you must pluck the string at a point where it sets in vibration the maximum resonance." Schuller also calls Blanton's harmonic substitutions "quite modern for the time." Blanton did some arco work with Ellington on the duets, but his bowed playing, while daring, wasn't as technically solid as Stewart's at that time.

Even today Blanton is something special to hear. His rhythm section work is relaxed yet powerful, and he smoothly breaks up walking lines with grace notes, triplets, and dotted eighth-16th figures. Blanton used double-stops on *Jack The Bear* and *Jumpin' Punkins*, something that was still considered advanced as late as the 1950s. There's no telling how far he would have progressed if he hadn't died of tuberculosis in 1942 at age 23, having already set in motion forces that changed jazz bass playing forever.

Stuck In The Middle: Junior Raglin

Duke's next bassist, Alvin "Junior" Raglin, had the misfortune to come between two greats, Blanton and Oscar Pettiford. He didn't have those players' chops or innovation. How many bassists do? But he was a fine performer in his own right, steady, powerful, and technically skilled. It's reasonable to claim Raglin was among the best jazz bassists in the early



Junior Raglin

and mid 1940s, and one of the very first to exhibit Blanton's influence. Indeed, Ellington placed him in Blanton's role, as he had given Bubber Miley's plunger-muted trumpet spot to Cootie Williams and then Ray Nance, or Ben Webster's breathy-toned tenor sax position to Al Sears, Paul Gonsalves, and Harold Ashby. During Ellington's 1943 Carnegie Hall concert Raglin was assigned Blanton's solos on *Jack The Bear*, *Ko-Ko* and *Bojangles*. In the 1944 concert Duke and Junior performed *Pitter Panther Patter*, originally cut by Duke and Blanton, and Raglin's part doesn't depart much from Blanton's version. A standout Raglin moment, however, is his unusual strumming effect behind the Johnny Hodges alto sax solo on 1944's *Come Sunday*.

Oscar Pettiford

Pettiford, the first and best bop bassist, replaced Raglin. Pettiford is featured on another version of *Pitter Panther Patter* during a 1946 Carnegie Hall concert, and his work, like Raglin's, is Blanton-like. Because of the context Oscar's playing with Duke wasn't always that boppish, though you can hear bop in his playing on *Basso Profundo* (*Juke Bop Boogie*, Ed.

note) from the 1947 Carnegie Hall concert. Duke wrote this unusual piece for two bass players, Pettiford and Raglin, who state the theme and then solo on it, with notable use of double-stops and upper-register work. (In studio recordings Pettiford uses double-stops on *Overture To A Jam Session* and *Happy-Go-Lucky Local*.) After Pettiford left Duke he returned in 1950 to cut some records on the Ellington family's Mercer label on which he plays pizzicato cello!



Oscar Pettiford

Duke had some fine bassists after Pettiford, including Blanton's cousin Wendell Marshall, but Pettiford was his last great one, although Ellington later cut a trio record with Mingus, *Money Jungle*.

For a non-bassist Ellington's understanding of the instrument's potential was especially impressive. From 1927 through the mid 1940s Duke, working with Braud through Pettiford, had a tremendous impact on the evolution of jazz bass playing. It's one of his great achievements, and one of his least appreciated.

Della Reese in memoriam

Della Reese var en blues sångerska som gjorde ett antal inspelningar med Duke Ellington den 13 februari 1962 och som getts ut på CD (Jazz Band EBCD 2110-2). Hon hade även en omfattande produktion under eget namn. Men för en större allmänhet torde hon vara mer känd som skådespelerska i flera filmer och TV-shows. Bl.a. en långkörare kallade "Touched By An Angel". Mercer Ellington arbetade en tid som hennes musikaliska rådgivare och de var även gifta under en kort tid, men äktenskapet ogiltigförklarades eftersom Mercers föregående äktenskap fortfarande hade laga kraft. I Ellingtons "Music Is My Mistress" uppges att Ellington och Reese tillsammans komponerade melodin You've Got The Love I Love, men den finns inte registrerad som inspelad av Ellington. Della Reese var född 1931 och hon avled den 19 november 2017.

vare och de var även gifta under en kort tid, men äktenskapet ogiltigförklarades eftersom Mercers föregående äktenskap fortfarande hade laga kraft. I Ellingtons "Music Is My Mistress" uppges att Ellington och Reese tillsammans komponerade melodin You've Got The Love I Love, men den finns inte registrerad som inspelad av Ellington. Della Reese var född 1931 och hon avled den 19 november 2017.

Nya medlemmar

DESS hälsar våra nya medlemmar välkomna i vår

illustra förening:

Göran Barkvall, Stockholm

Subir Grewal, Miami Beach, FL, USA

Eva Malm, Stockholm

Peter Ståhl, Nacka

DESS behöver fler medlemmar.

Inspirera Dina vänner och bekanta att också vara med!

Jazzarcheology

De flesta av våra medlemmar känner säkert till Jan Evensmos arbete med vad han kallar sina solografier. Han har lagt ner ett stort arbete på att analysera och kommentera både kända och mindre kända jazzmusikers solosatser på skiva. Det senaste objektet för hans studier är Paul Gonsalves karriär från 1946 fram till september 1963. Han kommenterar Gonsalves första framträdande på skiva med Sabby Lewis orkester i mars 1946, därefter hans solosatser i Count Basies orkester innan han gör sin första inspelning med Duke Ellington den 20 november 1950. Ett fortsatt studium av hans karriär lär komma senare.

Jan Evensmo inleder sitt studium av Paul Gonsalves med följande ord: "How could we avoid digging the music of the great

tenor saxophone artist Paul Gonsalves after listening to his performance in Newport 1956? And after that we learned that he was even better playing ballads."

Bland de övriga artister Evensmo fördjupat sig i hittar man följande som har relation till Duke Ellington: Johnny Hodges, Hilton Jefferson, Ben Webster, Tyree Glenn (som vibrafonist), Don Byas och Jimmy Forrest.

Ett besök på Jan Evensmos websida:

www.jazzarcheology.com har mycket att ge.

A matter of curiosity

Sometimes an interesting insert can be found on Facebook. The following by Jack van Scyoc could be read on December 26th 2017:

I was only able to see Duke and the Orchestra one time live. I worked for ABC starting in 1961. It didn't take me but a couple of years and I discovered one of the other engineers was an Ellington fan, but he was probably about ten years older than me. He said to me one day, "Hey, Ellington is coming to town and he is going to be playing at Fack's II down on Columbia Street. You want to go?" I had seen Herman, Kenton and Basie live already, but this would fill out my dance card. Well, we entered the club that night and go one of those tiny tables, and four drinks were put onto that table.

We didn't have to wait long and here comes the "man" himself. He starts into some beautiful jazz chords all by himself. A few minutes later here comes Sammy Woodyard to tighten up his snare. Then it's Lawrence Brown and he is there to oil the slide on his trombone.

Now that is it So I ask my fellow engineer, "Where is the rest of the band?" He can see that I am a bit confused, so he said "Look around behind you. See those three steps in carpet. They lead up to the bar. That's where

A word
from our sponsor

WRAPSONS

Wraps,
sallader och
catering
Jättegott-Jättesnabbt

www.wrapsons.com

all the other musicians are. They are either having a drink, or a smoke or just talking to each other. Now, Duke will start to play "Take the A Train" and everyone of those musicians will have to be in their seat and blowing before that piece is finished. It is a deal Duke made with the musicians way back in time".

Well, it's a great story, but am not so sure my engineer friend was right.

Fack's II was a jazzclub in San Francisco and it seems that Ellington's experience of the club was not the best. In TDWAW we can read the following:

June 1, 1960 – Cancelled booking – the club owner felt Ellington's other activities in the area would affect his business so the engagement was postponed twice.

July 7, 1960 – Ellington played three sold-out show the first night. The band was booked for either 11 or 10 nights, but the engagement ended before the second night when the Internal Revenue Service shut the club down for non-payment of taxes. AP reports the band's instruments were locked inside, but Stratemann reports the band boy was in the club and removed the instruments and wardrobe "just minutes before padlock time". Stratemann reports Ellington, not having drawn an advance, was unpaid and sent the band back to Los Angeles while he, Strayhorn and the rhythm section stayed due to other commitments.

Apparently the club owner settled his affairs with IRS because from September 24 thru 29, 1961, Ellington played the club now under the name New Fack's II.

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 års-
och medlemsmöte måndagen den 12 februari



PLATS:

Franska Skolans Aula,
Döbelnsgatan 3, Stockholm.
Portkod för kvällen: 1202.
Entrén öppen från kl. 17.00.
Entréavgift: 200,- i kontanter.
Notera portkoden som endast
gäller för denna kväll.
Kommer Du inte in så ring:
070-622 88 16 eller 070-540 70 09

PROGRAM:

17.30-17.50 – Årsmöte. Handlingar
kommer att tillhandahållas

17.50-18.30 – DESS-medlemmen
Peter Lee kåserar om en "Keeper of
the Flame". Dvs Wynton Marsalis
och hans Lincoln Center Jazz Or-
chestra, som håller arvet efter Duke
Ellington vid liv.

18.30-19.00 – PAUS med möjlighet till
mingel och inköp av öl/vin 30:- och
wraps 40:-. Obs! Endast kontanter
gäller.

19.00-20.15 – Högklassig musikalisk
underhållning med duon **Fredrik
Lindborg** på saxofon/klarinettt jämte
Martin Sjöstedt på piano/bas. Missa
inte detta!

Tidsangivelserna är ungefärliga.

**Notera i Din kalender följande
medlemsmöten under året:**
7 maj, 1 oktober och 10 december

Duke Ellington Society of Sweden, DESS

ISSN 1400-8831

DESS

c/o Leif Jönsson
Anbudsvägen 15, 187 50 TÄBY
08-510 503 14, 0706-22 88 16
leif.jonsson14@comhem.se

Redaktionsgrupp:

Bo Haufman, Claes Brodda,
Thomas Harne, Lars Björkman,
Pär Lauenstein (Mowys Byrå, layout)

Hemsida:

www.ellington.se

Facebook:

Duke Ellington Society of Sweden

E-postadress:

ellington.sweden@telia.com

Bankgiro:

211-3207

PayPal account:

ellington.sweden@telia.com

International Bank
Account

IBAN#: SE95 6000 0000 0002 8408 3992

BIC: HANDSESS

DESS medlemsavgift

är per kalenderår:
Inom Norden 250 kr

Membership outside Scandinavia
annual fee USD 40