



Django Reinhardt

A Gypsy with a Song



I detta nummer In this issue

Ledare	2
Ny Ellington-karikatyr	3
Eddie Durham	3
Django Reinhardt	4
Clementine	9
Duke Ellington 2021 Meeting	11
Autografer	13
Dukes strävan mot Broadway	14
Min favorit – Johnny Hodges	17
Nörd?	18
Sonny Greer	19
Kallelse	20

Nu kan vi träffas

Folkhälsomyndigheten har nu lättat på restriktionerna och det är nu möjligt för oss att hålla det uppskjutna årsmötet förutsatt att vi inte blir fler än 50 deltagare. Som regel brukar vi sällan eller aldrig uppnå det antalet deltagare så nu kör vi med årsmöte den 13 september. Se mer härom i Kallelsen på sista sidan. Självklart är det fortfarande viktigt att vi håller avstånd och hellre hälsar med armbågen än med handen.

Med start på Dukes födelsedag den 29 april kunde vi avnjuta en konferens via ZOOM som sträckte sig över fyra dagar. En eloge skall utdelas till Ulf Lundin, som tagit på sig uppgiften att på ganska kort tid få ihop föredragshållare till det lyckade evenemanget. Man brukar säga "inget ont utan att det har något gott med sig". Hade inte Covid-19 lagt sin förlamande hand över samhället kanske denna digitala konferens inte ägt rum. På grund av pandemin har vi tvingats hitta andra vägar för att träffas och ZOOM och liknande hjälpmedel är ett sätt att hålla kontakt. Även om pande-

min kommer att klinga av vad det lider så har den förändrat våra liv på många sätt. Att arbeta och studera på distans är säkert en företeelse som kommer att leva vidare i stor omfattning.

Tidigare Ellingtonkonferenser kunde innebära ett finansiellt risktagande för arrangören om ingen ekonomisk garant fanns i bakgrunden. Med över 200 betalande delegater kunde en sådan risk tas, men deltagarantalet har stadigt sjunkit ju äldre vi blivit och den ekonomiska risken har därigenom blivit alltför stor. Därför är det glädjande att kunna konstatera att ett flertal universitet på senare tid tagit på sig arrangörskapet eller i varje fall ställt upp med ekonomiska garantier.

Men nu har Ulf med sin "Ellington 2021 Meeting" visat att en Ellingtonkonferens kan arrangeras på ett helt nytt sätt. Inget behov föreligger längre för att investera i kostsamma lokaler, resor, hotell och uppehålle. Vi kan i stället avnjuta alla kåserier i våra datorer hemma i våra vardagsrum. Tidigare levde vi i

en tidsålder som kallades atomåldern. Nu lever vi i "digitalåldern". Mycket av vår dagliga verksamhet sker numera digitalt. Med denna utveckling vågar vi kanske hoppas på att vi i framtiden kan få avnjuta en digital konferens varje år. Precis som det var under 1980/90-talen. Alla med start på Dukes födelsedag den 29 april. Med det sagt skall ändå villigt erkännas att trivselsmässigt kan inget ersätta de fysiska konferenserna, då vi kan få träffa likasinnade "in person" och umgås under trevliga former.

Detta är min sista ledare i Bulletinen. Vid årsmötet går mitt mandat ut och ny ordförande kommer att väljas, och det blir han som författar ledaren i nästa nummer.



Bo Hausman, ordförande DESS

Sven Tollin in memoriam

DESS främste supportrar gick ur tiden den 15 april i den aktningvärda åldern av 97 år. Han såg fram emot att få fira sin 100-årsdag, men tyvärr föll han på upploppet. Sven var från tidig ålder en stor Ellingtonbeundrare. Han var kanske den siste som upplevde Ellingtons besök i Sverige 1939, då han som ung tonåring bevistade en av konserterna, som satte tydliga spår i hans musikkuppfattning för resten av livet. Redan som ung gymnasielev höll han ett föredrag om Ellington, som då med tveksamhet tilläts av svenskläraren, men föredraget uppskattades av alla.

Sven var i grunden journalist och arbetade en tid som publicity manager

för Columbia Film i Sverige och träffade Duke i samband med lanseringen av filmen *Anatomy of a Murder*. Han verkade senare som skribent för olika tidningar, men flyttade så småningom till Malmö då han fick befattningen som press- och reklamchef vid Malmö Stadsteater. Vid Ellingtons många besök i Sverige recenserade han alltid konserterna och vid flera tillfällen hade han också personlig kontakt med sin idol, men som Sven uttryckt det, blev det bara en och annan kort pratstund i samband med repetitioner.

Sven har under årens lopp bidragit med artiklar för vår Bulletin. Den första, "Ellington – en livslång passion",

var införd redan i nummer 1/1995. Senare har han bidragit med kortare kommentarer och recensioner av olika DESS-arrangemang. Vi har även sett honom delta i flera Ellingtonkonferenser. Den första i Köpenhamn 1992, då jag hade nöjet att få bekanta mig med Sven ombord på färjan mellan Malmö och Köpenhamn. Senare naturligtvis i Stockholm 1994, och därefter flera i Kanada, USA och England.

Sven var en gentleman, beläst och trevlig att umgås med och i alla år var han en trogen DESS-medlem. Alla vi som kände honom saknar honom djupt.

Bo Hausman



Ny Ellington- karikatyr

Teckningar och karikatyrer på Duke Ellington finns det mängder av. Många gjorda av internationellt erkända konstnärer. Men här har vi nöjet att visa en ny som aldrig tidigare publicerats. Den är gjord av Brian Kramer. Brian är amerikan, som sedan många år bor i Stockholm, där han uppträder som bluesmusiker, gitarrist och kompositör.

Han är även verksam som författare och har gett ut boken "Out Of The Blues", som skildrar utmaningarna för en musiker på New Yorks bluesscen. Utöver detta är Brian en synnerligen begåvad tecknare, vilket bevisas av denna karikatyr på Duke.

Mer om Brian finns att läsa på hans hemsida www.kramerblues.com/

Eddie Durham

Eddie Durham var en innovatör när det gällde "the amplified guitar" och influerade Charlie Christian. Han var dessutom en skicklig trombonist och framför allt en synnerligen kapabel arrangör. Han har bidragit med många arrangemang för orkestrar som Jimmie Lunceford, Count Basie, Glenn Miller m.fl. Det har nyligen utgivits en bok om hans liv författad av hans dotter Topsy M. Durham. Boken består huvudsakligen av citat av uttalanden från Eddie själv och av andra jazzpersonligheter. Som litteratur betraktat är boken undermålig, men kan vara av intresse för den som vill fördjupa sig i Eddie Durhams liv och verk. I boken finns ett antal uttalanden, oftast i talform och med slanguttryck, av Eddie Durham. Om Duke Ellington har han följande att säga:

"Now Ellington had a weird tone, semi-symphony, much greater than any of the others in that Band; far gone, his style – fifty years ahead of his time. Strayhorn's expression is great too, especially for Johnny Hodges, ballads, he wrote wonderful things, but pretty close to a white writer, white music, legitimate training – but Ellington's music come out of his head instead of the book – just compare "Warm Valley", "Untouchable" and the stuff Duke wrote after Strayhorn died. But a guy like Strayhorn will make a guy like Duke ease up a little." (Från intervju med Stanley Dance).

Bland övriga citat återges här ett av pianisten John Colianni: *"Let me talk about an amazing pair of compositions by Duke Ellington which were done up into a couple of the most interesting arrangements*

I've ever heard – "Rhapsody Junior" and "Bird of Paradise". The Lunceford pianist, Eddie Wilcox, collaborated with Eddie Durham on these renditions. Amazingly enough, it appears that Duke didn't write and record these numbers for his own band, but appears to have gifted them to Lunceford, whose band recorded both. Among other fascinating aspects, there's a section on one of these where the instruments are orchestrated as to simulate a solo stride pianist. These two recordings, combining as they do the compositional and arranging talents of Ellington, Durham and Wilcox, must surely represent one of the most unheralded of great collaborations in the world of jazz."

Mer information om boken finns på www.durhamjazz.com

Bo Haufman

Django Reinhardt

A Gypsy with a Song

By Bo Haufman

Django Reinhardt was without doubt a musical genius. He is in fact the only European jazz musician who had an influence on the American development of jazz. He was admired not only by guitar players, but by jazz musicians in general. Duke Ellington was one of them. This article will concentrate on the cooperation that existed between the two on a few occasions.

Several books have been written about Django Reinhardt. Charles Delaunay, who was a friend of Django's and functioned as his promoter and manager, wrote his book about Django in 1961 (Da Capo Press). In 2004 Michael Dregni published his book (Oxford University Press) about Django, which is a more extensive description of the life of Django but to a great deal based on Delaunay's book. Much of the contents of this article are quoted from these books but not entirely everything.

First impressions of jazz

Sometime in the early 1930s, a friend of Django's had acquired some American jazz records and played them for Django. Among them were records by Duke Ellington and Louis Armstrong and Django became deeply affected by the music, especially that of Louis Armstrong. It has been said that after hearing Armstrong's golden horn 'he took his head in his hands and began to sob'. Jazz, created by the lowest class in America, struck a chord in Django's soul, he himself emanating from the lowest class in Europe.

When studying the discography of Django one finds that up to 1934 his production consisted solely of French songs, but as from the end of 1934 he played mostly melodies out of the American song book and with a clear touch of improvisation. At this time several American jazz musicians decided to leave the



Paris, April 1, 1939. Duke and Django at Hot Club, 14 Rue Chaptal.

segregated USA and take up a living in Europe and especially in France. Benny Carter, Coleman Hawkins, Bill Coleman and many more did so and of course Django met them all. He met them in the recording studios and in more informal situations when they got to play together. All this led to Django's dream of going to the USA and establish a successful career there.

When Duke Ellington made his first European tour in 1933 the orchestra spent a few days in Paris and gave a few concerts at the Salle Pleyel. We don't know if Duke and Django met on this occasion as nothing is mentioned about this in the literature, but it is not unli-

kely that Django got to hear some of Ellington's performances.

Meeting Louis Armstrong

In 1934 Louis Armstrong spent time in Paris and Django had a brief meeting with him in Louis' hotel room. Django played a few tunes for him and a busy Armstrong approved of his playing but didn't show any greater appreciation. However, they later met in a night club and started to jam together. Charles Delaunay describes the occasion: "The only time in my life I heard Louis sing, accompanied only by Django's guitar. There were no discussions to decide what key they'd play in or what tunes

they'd choose. Louis began and Django followed him in the twinkling of an eye. It was a revelation for me, and all of us were entranced." Maybe as a result of this meeting Django nurtured a hope that Louis would bring him to the USA for a mutual career. However, that was not to be.

Finally meeting Duke Ellington

In 1939 Duke Ellington made his second tour of Europe. It started out in Paris on April 1st for a few days before it continued to Sweden. Duke and his band gave a few concerts and most likely Django overheard some of them. The two of them met on a few occasions and Michael Dregni describes their meetings with the following words in his book:

"Django and the Quintette played to an audience including Ellington and his impresario Irving Mills. The party continued in the cellar and up to the second floor, spilling into the garden and running through the night. Django hoped this concert would serve as an audition and Mills would sign him to tour the United States. No offer for a tour came that night, but the idea was kindled.

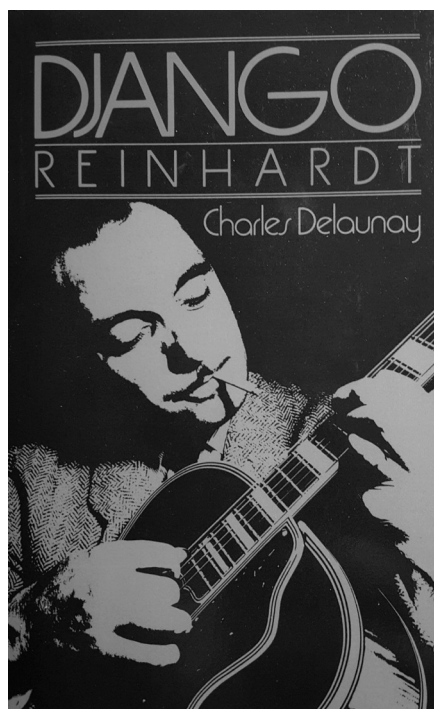
Several nights later, Django was playing for the opening of a new Montmartre cabaret, a dive shaped like a triangle with just enough room for a piano next to the bar and a stool for Django. Around two in the morning, two Afro-Americans arrived for a nightcap. Concentrating on his guitar, Django hadn't seen them come in nor did he notice the fuss caused. But the proprietor recognized them immediately as Duke Ellington and his bassman. Django finally looked up from his guitar to see the guests, who gave him a broad smile that sent Django soaring. He greeted Ellington, shaking hands à l'américain. They shared a drink, then Ellington asked Django to play another tune. Overjoyed, Django picked his guitar, his head swinging from side to side, exclaiming to Ellington, 'Ah. Mon bon frère!' Then Ellington sat down at the piano and the two of them improvised a melody, playing together as the light began to seep back into the sky. Plans were made over their last glasses of wine to travel together to America and play their collaborations in the homeland of

jazz. Django was ready to pack up and leave the next day. But it was not yet to be. Events hinted lately would interrupt their duet."

Recordings

During these early days of April in 1939 Charles Delaunay, assisted by Hugues Panassié, wanted Django to record with Ellington and members from his orchestra for his newly established record company Swing. Duke, however, was prevented by contractual obligations to take part but a few of his sidemen eventually agreed to go along. Dregni describes the recording session as follows:

"Panassié cornered cornetist Rex Stewart and invited him to record for



Swing. Stewart protested he was unprepared, yet Panassié persisted, suggesting he handpick a band from out of Duke's orchestra. He also promised to bring Django. 'I was dubious but consented', Stewart remembered. On the Ellington orchestra's second night in Paris, Stewart heard Django play in a battle of guitars with Henri Salvador and Oscar Alemán. This jam left a lasting impression on Stewart. With the strains of Django's guitar in his head, Stewart was inspired for the recording session.

On April 5, 1939, Stewart, Barney Bigard and Billy Taylor made their way to

Studio Pathé with great expectations for Stewart's session as a leader. However, upon the arrival at the studio Stewart became skeptical. He tried to beg out, saying he had no written arrangements. The Ellingtonians spoke no French and Django's English was limited to hip jazz phrases. Panassié waved this off, telling him Django could hear anything once and play it. And to the amazement of the three Americans that's just what happened. They had only to show him one or two special chords on the piano, here and there, and for the rest they were able to record the tunes immediately.

Stewart said; 'I began to blow a simple blues for Django to learn. Django spoke little English, if any, but there was no strain of communication between us. I was unaware of his virtuosity and quick ear. To my astonishment, he proceeded not only to play the blues but to embellish them with an evocative gypsy quality'.

The makeshift band taught each tune to Django, rehearsed once, and then waxed five sides in quick succession. Stewart was proud of the sides cut saying; 'This session was pure champagne!'

The session lacked a drummer but Barney Bigard confiscated a pair of wire brushes, discovered a decrepit snare drum, and added the rhythm. Yet even the makeshift drummer soon lost track of the time. He confided to Panassié, 'Django's playing was so beautiful that I almost forgot to play, just listening to him'.

The five tunes recorded were issued by Swing as by Rex Stewart and his Feetwarmers. The recorded tunes were:

- OSW 63-1 - *Montmartre* (Swing 56)
- OSW 64-1 - *Low Cotton* (Swing 203)
- OSW 65-1 - *Finesse* (Swing 70)
- OSW 66-1 - *I Know That You Know* (Swing 70)
- OSW 67-1 - *Solid Old Man* (Swing 56)

Second takes were made of the four last tunes but they were never issued. HRS pirated the recordings and issued them as *Improvisations in Ellingtonia* and



Two brilliant musicians.

also as by *Rex Stewart's Big Four*. According to Barry Ulanov HRS borrowed Rex's copies of these sides and dubbed them. Over the years all tunes have been reissued on a number of different labels.

Dreams of America

Django nurtured some naïve dreams of making a success in America. He had wishful plans of taking New York by storm and bring his family over to the USA and stay there for good while making a successful career. He had heard that the film actress Dorothy Lamour owned several of his records and was his greatest fan. He in fact hoped for a career in Hollywood as a leading man on the silver screen, possibly together with Lamour. These dreams would only partly become true.

Charles Delaunay was not only a friend of Django. He was the one who discovered Django in the first place and helped to launch his career. He also served as his manager. But Django was not a faithful customer. Without Delaunay's knowledge Django had been contacted by Duke Ellington's impresario William Morris Agency and arrangements had been made for Django's trip to the USA. No doubt Duke Ellington had worked this out together with his impresario and it has been said that Ellington's idea was to bring the entire *Quintette of the Hot Club de France*, but the Quintet didn't exist in its original form as Stép-

hane Grappelly had spent the war years in England. Moreover Django didn't want to share the limelight on this trip so he decided to go alone.

The news of Django's American tour must have come as a shock to Delaunay. Already back in 1939, while in New York promoting his "Hot discography", he tried to arrange for the Quintette's visit to the USA, but he failed. Again in August 1946 he travelled to New York primarily to promote his Swing label. While there, he attempted to schedule shows for Django, including a tour with Ellington. But try as he might, he could not put plans in place. Now, Django himself had negotiated the contract for the American tour, leaving his devoted agent out of the picture. Still Delaunay went to the USA a few days after Django's departure and he was very helpful to him during his stay in America.

The idea was that Django, now without the Quintette, should be featured on a tour Ellington and his orchestra were to perform through the Midwest and which was to include a triumph concert at Carnegie Hall, the most prestigious arena in New York. One thing that complicated life for Django was the fact that he was forced to play an electrically amplified guitar during the tour, which he was not used to. According to guitarists in general it is a wide difference to play an electric guitar compared to play an acoustic one. Still Django managed quite well.

Arriving in USA

On October 29, 1946, Django Reinhardt landed in New York. He was travelling light. He had no luggage, not even a toothbrush, and without his guitar. He expected the American guitar manufacturers to offer him instruments to choose between. At the airport he was met by representatives of William Morris Agency, but the first words he uttered were; "Where is Dizzy Gillespie?" indicating he had expected to be met by several of the big names of the jazz community. He left his guitar behind as he thought the American firms would vie with each other for the honour of presenting him with an instrument. This was very far from being the case. Initi-

ally he had to borrow a guitar and there exists pictures where he can be seen playing with Fred Guy's Levin De Luxe guitar. Later on he was obliged to buy his own instrument.

Duke Ellington's tour had been arranged and planned for since long. The tour was to be performed with Ellington and the band travelling by train in specially hired wagons in which every member had his own cabin in addition to day room and kitchen facilities. When Django was suddenly added to the tour no cabin was left for him and he was therefore offered to share a compartment with Duke, which he gladly accepted. We know that Django hardly spoke any English and Duke didn't speak French, but we must still assume that they had some kind of communication. To what extent is not known.

Charles Delaunay describes in his book the first evening on the train when Django, before going to bed, had to go through the carriage to get to the toilet and was flabbergasted to see that all the musicians were wearing pants



Django and band members.

with flowers on them! It seemed very astonishing to him and he was no less astonished when he noticed that Duke's underwear was even more gaudy than his musicians. When back in New York, Django asked some friends of his to get him a set of flowered pants, not daring to go and buy them himself!

The Tour

Django's joining the tour came at a fairly short notice. Advertisements and



Paris 1939.

posters had been prepared since long and without the knowledge of Django taking part. Consequently Django's name was never shown in the commercial advertising, but only that of Duke Ellington and his Orchestra. The audience could only be informed of Django's taking part on a last minute basis at the various venues. To the greater part of the American audience Django Reinhardt was an unknown name but, needless to say, the jazz fans were well acquainted with the name. The concerts were all well attended and Django's performances were well received by the local critics.

Duke Ellington's tour started in Harrisburg, PA, on November 1st but Django didn't join the tour and the band until November 4th in Cleveland, OH. It has been reported that there was only a twenty minutes rehearsal before the concert and when Duke asked Django in what key he would play his first number he failed to understand the English term. "There's no key!" he said. "But there must be one" Ellington replied. "Don't worry about me! I'll be alright" Django said. And they managed.

Certainly Duke Ellington had some ideas about how Django should be featured with his Orchestra, but with Django neither speaking English nor able to read music, problems arose. They could not work out any concertos or special features for Django, but had to rely on Django playing some well known tu-

nes with the band filling in simple riff accompaniments.

Civic Opera House concert

After Cleveland the tour rolled on and on November 10th they played the Civic Opera House in Chicago. A jazz fan described the concert as follows:

"The concert started to a standing-room-only audience. Probably every guitar player in the Midwest was in attendance. The band and music was marvelous. Duke's band was never less than excellent. Thing was, the band kept playing and playing and no Django. We figured Django must have done one of his legendary 'no-shows', preferring to play to the pigeons in Grant Park, across the street from the Opera House. Finally, Duke announced, 'Now ladies and gentlemen, the incomparable Django Reinhardt'. Django came on-stage to thundering applause. He stood while stagehands set up his amplifier and hooked his guitar to it. He sat down with his guitar, a beautiful Gibson L5, I'll always remember that. The band started playing *Honeysuckle Rose*. They played chorus after chorus. It seemed like they had hired him to play rhythm. The band must have played 12 to 15 choruses. Suddenly, at the point where we just about gave up on the whole thing, Duke pointed to his left, toward Django, and dropped his arm while announcing over the microphone, 'Django'. At that point, the band stopped cold, Django

took the four bar break. I have never heard more pure guitar in four bars than I heard in that four bar break. It sounded like an explosion! He hit his guitar and played one of the wildest chromatic runs I have ever heard. When he finished the four bar break and started the chorus, 3000 members of the audience simultaneously jumped to their feet and cheered". Possibly this was a typical Django performance during the Duke Ellington Midwest tour.

Also attending the concert was John Steiner, the record producer behind the somewhat obscure label Steiner-Davis. He had brought his recording equipment along and he recorded most of the concert including Django's performance. Probably due to legal reasons Steiner never released the material on his own label but in 1970 the Django portion was issued on Ariston ARLP-12031 and in 1974 the entire concert was issued on a double LP-set, PRIMA DC-01/02.

This recording was the only one made during Django's visit to America. It consisted of the following numbers:

- *Ride Red Ride*
- *A Blues Riff*
- *Improvisation Nr 2*
- *Honeysuckle Rose*

Nothing of the long-winded initials, as described above, are captured but solely Django's performance which shows him off as the guitarist extraordinaire he really was. This performance captured lasts for about 13 minutes. Michael Dregni describes the recording with the following words:

"Listening to the Chicago recordings with Ellington, one hears a new Django. He had grown dramatically from the former Quintette soloist, and if you didn't know it was Django on these cuts, you might not guess it. He sounded as though he was in complete control of his new electric guitar, so fluidly and effortlessly did he play. But there's something more to the music, something startling. Only four tunes were captured – *Honeysuckle Rose*, two tracks named *Ride Red Ride* and *A Blues Riff* and a solo improvisation. *Ride Red Ride* spun off of *Tiger Rag*, creating a modern version of an old

classic. It opened with luxurious guitar lines punctuated by stabbing melodic chords before Django bounced into double-time improvisations played at top bebop speed. In *A Blues Riff* he established a simple blues head before venturing off to toy with the nuances of the melody, his fingers traveling over his guitar in aleatoric abandon, drawing spontaneous applause from the audience and shouts of encouragement from his band members. For *Honeysuckle Rose*, one of the Quintette's old favorites, Django's playing was at its most modern. He was inventive and innovative, even off the wall in his reworkings of Fats Waller's famous melody. Django's phrasing had evolved into longer, more expressive lines with new accents and complex dialogues, as though he suddenly spoke a new language."

From these words we can draw the conclusion that during the tour Django got the opportunity to listen to modern records by Charlie Parker, Dizzie Gillespie and alike and he was certainly influenced by them and possibly also by members of the Ellington band.

Carnegie Hall disaster

On November 23rd and 24th 1946, Duke Ellington and his Orchestra were booked for two concerts at the prestigious Carnegie Hall in New York. Only portions of the concert on the 23rd have been preserved and nothing of Django's performances. The concert on the 24th turned out to be an unlucky performance as far as Django was concerned. Here follows Michael Dregni's word of the concert:

"The second show was fraught with problems. Dressed in black tuxedos with tails, the orchestra entered followed by Ellington, who, in his usual refined and polished manner, sat down at his grand piano to rule over his dominion. The first set went like clockwork as always, the band playing as a well-oiled machine under Ellington's command. But when Django's turn came at the start of the second set, he was nowhere to be found. Ellington hastily improvised a program to fill his slot, holding out hope that Django would still appear. Finally, a flustered Ellington gave up and regretfully

apologized to the audience that Django was not playing that evening. Suddenly, at 11 PM, a taxi roared up to the Carnegie Hall stage door and Django hustled out. His arrival was whispered to Ellington, who, flushed and embarrassed, apologized yet again and announced Django. But Django was dressed in just a casual suit and did not have his guitar with him. Another electric guitar was found and hurriedly thrust into his hands. He had never played it and it was all de-tuned. The strings were totally loose. They introduced Django and he had to tune it up right on stage. Once he was in tune and settled, Django played his usual set and, according to the French paper *Jazz Hot*, brought the concert to a close all the same, amidst thunderous applause."

Certainly Duke and Django had a few things to say to each other after the



concert. Django apologized and said he had overslept. However, after a while he admitted that he had met up with the French middleweight boxer Marcel Cerdan who had recently become world champion. Django was happy to speak French with a countryman and surely they celebrated his victory with a few drinks. Suddenly Django realized how late he was and had dashed into a cab. Unfortunately the cab driver had difficulties to understand Django's pidgin English and after some detours they arrived at Carnegie Hall just as the show was nearing its end.

The reviews differed much. Down Beat's review was headlined "Ellington Fails to Top Himself". Leonard Feather

in his review for *Melody Maker* was quite negative about Django's performance. *Esquire* blamed Django's performance on "the world's most ineptly balanced sound system". *Metronome* claimed that "his performance on this evening could have been equaled or even better by any one of dozen top-flight guitarists playing in bands, studios or on 52nd Street".

Returning to France

After the termination of the Ellington tour, Django was engaged for a short time at Café Society Uptown where he was playing together with a small band led by Edmond Hall. But Django had become disappointed with his time in America. He was not that overwhelmingly received by the jazz community as he had expected. Hollywood made him no offer. He had problems communicating as he didn't speak English and he was unable to read arranged music. He didn't like the American cars, they were all too much alike, he said. He had difficulties getting along with American women, but most of all he longed for his own family and the life in France he was used to. On December 21st, 1946, Django boarded a liner for his trip back to France. His 60-days visa had expired.

Soon after his return to Europe, Django took up recording again. On May 21st, 1947, he made some recordings in Brussels and one of them was a tune called *Duke and Dukie*. It can possibly be understood as a tribute to Duke Ellington. Those who have listened to the recording understand it as a "combination of railway motives" and possibly reminds Django of his railway tour with Duke. The recording has a clear bopish character expressing some impressions and influences from his American journey.

Rex Stewart's view

In his book "Boy Meets Horn" (The University of Michigan Press) Rex Stewart describes Django's character in a very honest and sincere way:

"Django, in my opinion, was to the guitar about what Louis Armstrong was to the trumpet or Art Tatum to the piano. He inspired the playing and thinking of countless hundreds of gui-

tar players all over the world. But he confounded the critics, who couldn't exactly label his work and were antagonistic toward this gypsy with a song in his soul. In many ways this 6-foot guitar genius was his own worst enemy and a maze of contradictions. He insulted the wealthy and adored the poor. Women in droves threw themselves at his feet; society matrons and ballerinas adored him but he preferred the poulettes of the pavements. He married twice and sired two sons, one by each wife. Yet his allegiance was always with the cocottes. He was arrogant, yet humble; imperious yet kindly. He was elegant in his attire, but only if or when someone was permitted to guide him; normally, his inclination was to look like a left bank Apache."

Duke Ellington's view

In *Music Is My Mistress* we can find a chapter entitled "Paris" (p. 141) where Duke talks about his memories of France. He has the following to say about Django:

"Among those I think of as citizens of Paris was Django Reinhardt, a very dear friend of mine, and one whom I regard as among the few great inimitables of our



music. I had him on a concert tour with me in 1946, so that I could enjoy him more. He was not billed because he was booked after the tour had been sold and the advertising was out. I always said that Django was a great believer, because a believer is an optimist who thinks of tomorrow, and one of Django's favorite sayings was, "Tomorrow, maybe"

Possibly these words tell a lot about Django's character. He was not easy to work with, not even for a diplomatic

and co-operative person like Duke Ellington. When proposals were made he was not receptive to them and rather referred the issues to the next day.

Duke also uttered the following words about Django in an interview: "Django is all Artist. Jazz isn't exactly the word for it. Jazz was that raggedy music they used to play about 1920. Nowadays, Jazz must be classified according to who's playing it. I call Reinhardt's playing Django Music. He's one of those musicians who is unable to play a note that's not pretty or not in good taste. Sure he's a great virtuoso."

On February 17th, 1971, Duke Ellington recorded his *Afro-Eurasian Eclips* and one of the segments is entitled *Tang*, which according to the New DESOR has the subtitle *Django Django*. In the sleeve-notes of the LP (Fantasy F-9498) Stanley Dance does not seem to be aware of this fact and has no comments about the number.

Over the years homage has been paid to Django Reinhardt by several composers. The most famous being John Lewis' *Django* recorded the first time by Modern Jazz Quartet in 1954, a year after Django's passing.

Clementine

By Mike Zirpolo

Clementine, like *Chelsea Bridge*, *A Flower Is A Lovesome Thing*, *After All, Love Like This Can't Last*, and the most famous of all Strayhorn compositions, *Take The "A" Train*, was a part of the initial batch of remarkable originals Billy Strayhorn composed in late 1940 and very early 1941 in response to Duke's request for new material because of the problems he as a bandleader/composer was encountering in early 1941 because of the ASCAP-radio dispute that prohibited broadcast of Duke's own original compositions. The resulting infusion of Strayhorn's music into the repertoire of the Ellington band changed it in a number of benefici-

al ways. Although Ellington fans among the general public then (and now) may not have noticed this, the members of the Ellington band certainly did in 1941, as Duke himself. Almost immediately when Strayhorn's music began to be noticed by critics and journalists, they began to create a narrative to the effect that Strayhorn was, musically speaking, Duke's *alter ego*. The term "alter ego" means "a second self; another aspect of one's self." And of course the "self" in the context of the Duke Ellington/Billy Strayhorn relationship was always *Duke Ellington*. In essence, they were saying that Billy Strayhorn was a Duke Ellington clone.

For many reasons, Billy Strayhorn was not particularly troubled by the public perception that he was basically a second, subsidiary, Duke, at least not for a long time. Strayhorn had no desire to become a bandleader or public persona, and of course, these were things Duke reveled in and did very well. So the publicly accepted *modus operandi* as between Ellington and Strayhorn that Billy was Duke's alter ego persisted through the 1940s and into the early 1950s. But as was mentioned above, those inside the world of Duke Ellington's band were well aware of the differences between Strayhorn's music and Ellington's. Stray-

horn himself explained his collaboration with Duke this way: "He is he and I am me."

Walter van de Leur, the most perceptive of all commentators on the Ellington/Strayhorn musical relationship, has said: *"Strayhorn had started to use Ellington's orchestra in a new way. In works such as 'Chelsea Bridge,' 'Take The "A" Train' and 'Raincheck', as well as numerous unre-recorded compositions and arrangements, his writing indicated new sonoric possibilities, while drawing on a compositional language unprecedented not only in Ellington's repertoire, but in the entire realm of jazz writing. Though he had certainly taken certain specific Ellington techniques as a point of departure (the famous cross-section writing and the reliance on the reed section), in works such as 'Tonk', 'Flamingo', and 'Pentonsilic', Strayhorn had stretched and transformed these techniques, fusing them with his own idiosyncrasies into a clearly recognizable and highly individual style."*

Perhaps the most significant factor in assessing the Ellington/Strayhorn collaboration is the fact that Duke was not only Billy's musical collaborator, *he was Strayhorn's patron as well.* In recent years, there has been much analysis of human relationships where one party possesses more power than the other party. Inevitably, the party who possesses superior power will use it in ways that are detrimental to the party with less power, especially if the relationship is one that continues for a long time. The Ellington/Strayhorn relationship lasted from 1939 until 1967. Duke clearly had more power in that relationship than Strayhorn. It can be argued that at times, Duke used that superior power in ways that were detrimental to Strayhorn. But at the same time, it can be argued that Duke was a most generous, kind, supportive and appreciative *patron* of Strayhorn's work. The details of this can be found in other posts at swingandbeyond.com about Billy Strayhorn.

The bottom line on the Ellington/Strayhorn musical partnership and collaboration is that it was unconventional

and complicated, like the parties involved, but it was magical and it worked.

The Music

This Strayhorn original is not to be confused with the 1927 Harry Warren melody called *Clementine* (from *New Orleans*), made famous among jazz fans by a remarkable recording by Bix Beiderbecke. Strayhorn's individuality as both a composer and arranger are on display in this jaunty performance in which the Ellington band plays with relaxed virtuosity and great swing. Billy and Duke and his rhythm section mates vamp joy-



ously for eight bars as the introduction to the first chorus, which has the reeds playing the first eight-bar melody segment, with Barney Bigard on clarinet leading. Behind this, Strayhorn had the three trombones using their plunger mutes to *oo-ah*, with the open trumpets and trombones playing soft harmonic pads in the last bar. The eight bar repeat of the main melody contains the same elements, except that Strayhorn holds back the softly played open trumpets, joined by the open trombones, until the eight bar bridge, which the reeds, *sans* Bigard's clarinet, play in a gliding unison, with Harry Carney's mammoth-toned baritone saxophone prominent. The final eight bar melodic fragment is

played as the one immediately before the bridge.

There is a short, syncopated transition where the reeds and brass are delightfully entwined that leads to Johnny Hodges's gliding alto saxophone solo. His playing here is quintessential. Relaxed, swinging and delivered with his big, singing sound. Notice the background Strayhorn gave him to play against – the six brass playing rich chords softly at a propulsive yet unobtrusive rhythm.

The brass and reeds transition is then repeated, this time leading to an odd four-bar segment played by trumpeter Ray Nance as a prelude to, then conjoining seamlessly with Rex Stewart's cornet solo. Unlike the background against which Hodges played, here Strayhorn deploys the reeds in quiet bursts, with more aggressive playing by the rhythm section. Many trumpet players during the swing era liked a heavy back-beat to play against. This device in less skilled hands than Strayhorn's (and Ellington drummer Sonny Greer's) often devolved into cliché. Not here however. Greer's accompaniment of Stewart is perfection. Notice how Sonny deftly adds offbeats on his tom-tom on the transition into the bridge. The syncopation in the reeds balances the heavy rhythm, as do Duke's cleverly placed piano chords. The open trombones further expand the instrumental textures we hear on the bridge. In the last eight bars of this chorus, the saxophones alone set off Stewart's velvety cornet sound, and a couple of half-valve effects, a Stewart speciality. The Bigard-led reeds and *oo-ah* trombones return to finish this delightful essay in swing.

Mike Zirpolo is running a website "Swing & Beyond" with lots of interesting studies of music by various orchestras from the Swing Era. Go to: www.swingandbeyond.com. The above article is a condensed version of the original. The full article, plus the music, can be found at the blog. We are grateful to Mike for his letting us quote parts of his article.

Duke Ellington 2021 Meeting

En digital Ellingtonkonferens tog sin början den 29 april, på Dukes födelsedag. Därefter följde digitala möten den 3, 5 och 7 maj. Allt var arrangerat på ett föredömligt sätt av DESS webbredaktör Ulf Lundin, som hade lyckats attrahera ett flertal intressanta och ofta namnkunniga föredragshållare. Vid varje möte kunde vi notera drygt 70-talet åhörare. Efter sista dagen den 7 maj kunde konstateras att denna digitala konferens blev en succé och Ulf, med assistans av sin charmerande fru Brigitte, skall ha en stor eloge för vad han åstadkommit. Här följer ett kortfattat sammandrag av vad som tilldrog sig under dessa dagar. Den som i efterhand vill ta del konferensen i sin helhet hänvisas till vår webbsite www.ellington.se.

Dag 1 torsdagen 29 april

Den första presentationen utgjordes av John Hasses redogörelse för hur Ellingtonarkivet hamnade hos Smithsonian Institution i Washington. Ellingtons efterlämnade dokument hade i över tio år förvarats i ett magasin i New York innan det hamnade hos Smithsonian. Mercer Ellington, som disponerade rätten till materialet, var villig att skänka det till museet men av ekonomiska skäl kunde han inte göra det. Ellingtons dödsbo hade nämligen en ganska stor skatteskuld och den kunde endast regleras genom att ett värde sattes på materialet. John redogjorde för turerna i en treårig process för att till slut få fram de erforderliga medlen att materialet till slut kunde hamna hos Smithsonian.

Därefter tog Leila Olivesi över och beskrev hur Ellingtons pianospel utvecklats över tiden. Hon exemplifierade det med smakprov på flera inspelningar av *Mood Indigo* och visade hur arrangemanget förändrats från 1930 fram till 1970. Hon gav ytterligare exempel på hur Ellington kunde använda samma musikaliska idé i olika kompositioner.

Samantha Wright hade valt att presentera Ellingtons olika klarinettister under hans långa karriär. Hon började med

Sydney Bechet, som var en tidig medlem i The Washingtonians, och via Prince Robinson, Rudy Jackson och Barney Bigard hamnade hon till slut hos Jimmy Hamilton och Russell Procope. Hon åskådliggjorde deras olika karaktärer med musikexempel. Samantha är själv en duktig klarinettist och avsåg att visa detta under sin presentation, men tyvärr lade tekniska problem hinder i vägen.

Både Leila Olivesi och Samantha Wright är unga entusiastiska musiker och forskare och det är glädjande att notera att det finns så unga människor, som vill fördjupa sig i Duke Ellingtons

och King Oliver, men även tagit intryck av andra kompositörers verk. I *East St. Louis Toodle-Oh* menade Berger att det fanns inslag av *I Wish I Could Shimmy Like My Sister Kate* och *Old Man Blues* var baserad på Jerome Kerns *Old Man River*.

Näste presentatör var Ken Steiner, som spelade upp flera hittills okända inspelningar av Duke Ellington och hans orkester under rubriken "Never-issued Rarities from Steven Lasker's Collection". Meningen var ursprungligen att Steven Lasker skulle presentera dessa, men Laskers ovana att hantera ZOOM gjorde att han överlät åt Steiner att sköta

Duke Ellington
Society of Sweden

ELLINGTON 2021 MEETING
April 29 May 3-5-7

DESS
c a f é



musik. Det inger vissa förhoppningar för framtiden.

Första dagen avslutades med att Bent Persson berättade om Kustbandet och hur orkestern under sin långa existens tacklat flera av Ellingtons kompositioner.

Dag 2 måndagen den 3 maj

David Berger, med ett förflutet som trumpetare i Duke Ellingtons orkester då den leddes av Mercer Ellington efter Dukes död, inledde dagen. Han håller f.n. på med att i detalj gå igenom alla Ellingtons inspelningar och kommer senare att presentera dessa i bokform i hela fem volymer. Den första boken kommer att hantera Ellingtons 1920-tal och Berger beskrev i detalj Ellingtons inspelningar av *Choo Choo*, *East St. Louis Toodle-Oh* och *Old Man Blues*. Uppspelningarna illustrerades med tydliga partiturer. De notkunniga åhörarna hade säkert stor nytta av dessa, men även en amatör kunde ganska väl följa med i notläsningen. Berger betonade att Ellington hela tiden var påverkad av olika influenser, både från personligheter som Jelly-Roll Morton

presentation. Vi fick höra sju tidigare okända nummer, det första en tidigare okänd tagning av *Oklahoma Stomp* från 1928, och slutligen en okänd intervju med Ellington av Nat Hentoff från 1953.

Marilyn Lester avslutade kvällen med sin version av "Duke Ellington and The Great American Songbook". Hon inledde sin presentation med att nämna vad hon ansåg att olika nationer i världen hade bidragit med till mänskligheten och i fallet USA var det musik. Och precis som hon säger så är naturligtvis The American Songbook en fantastisk samling av underbar musik, som världen kunnat avnjuta sedan mer än hundra år tillbaka. Marilyn beskrev Ellingtons bidrag till denna Songbook där kompositioner som *Satin Doll*, *Do Nothing Till You Hear From Me* och *Don't Get Around Much Anymore* ingår bland många andra. Men hon betonade också att Ellington i sin repertoar använde sig av många andra amerikanska kompositörers verk, och många blev hits som t.ex. *Flamingo*. Vi hade nöjet att få avlyssna flera av Ellingtons kompositioner inte enbart med Ellington utan



även med andra artister. Hon berörde även Ellingtons misslyckade satsningar att nå Broadway, som t.ex. *Jump For Joy*, *Beggar's Holiday* och *Pousse Café*.

Dag 3 onsdagen den 5 maj

Loren Schoenberg, känd för de flesta främst som chef för The National Jazz Museum in Harlem men även i många andra funktioner, var annonserad att kåsera på temat "The Lesser-Known Small Band Recordings, 1936-1941". Men Loren erkände från början att ämnet var för stort för att kunna täckas på 45 minuter, varför han koncentrerade sig enbart på Barney Bigards inspelningar. Men även den begränsningen var, som han uttryckte det, endast en "scratching of the surface". Utöver Bigards soloinsatser betonade Loren även Ellingtons ackompanjemang på piano, som han ansåg vara särskilt anmärkningsvärda. Förutom dessa intressanta observationer lät Loren oss också förstå att en lösning är på väg att nås med The Ellington Estate, så att inspelningarna ur the Savory Collection kan komma att ges ut inom en snar framtid.

Brian Priestley, som vi tidigare haft nöjet att få lyssna till vid flera tidigare konferenser, kåserade i dag på ämnet

"Duke Ellington's Sound of Africa". Han gick igenom flera av Ellingtons kompositioner som på något sätt hade anknytning till Afrika. Inte bara *Fleurette Africaine* och *La Plus Belle Africaine* utan även nummer som *Ko-Ko*, *Echoes of the Jungle* och *Matumba*, där han såg afrikanska influenser. Brian nämnde återkommande vilka olika harmonier Ellington använde sig av vid olika tillfällen i sitt spel, något som naturligtvis var rätt och riktigt, men svårt för oss amatörer att ta till oss.

Michael Kilpatrick är ledare för orkestern "Harmony In Harlem", men är därutöver verksam som något som man närmast kan kalla för "musikalisk detektiv". Han har vid flera tillfällen besökt Ellingtons arkiv hos Smithsonian och studerat mängder av Ellingtons handskrivna noter och arrangemang. Många av dessa saknar titlar, men Michael har spelat upp arren via sin dator och därigenom kunnat utröna vilka melodier det rört sig om. I de flesta fall handlade det om populära melodier från början av 1930-talet, som Ellington tidvis lät ingå i sin repertoar. Genom att noggrant studera arren och finna ut sättningarna kunde han ganska väl datera tillkomsten av arrangemangen. Allt var illustrerat med Ellingtons handskrivna notblad, men det

måste erkännas att det fordras teoretiska kunskaper i musik för att helt kunna tillgodogöra sig dessa.

Avslutningsvis denna kväll fick vi avlyssna Laurent Mignards berättelse om tillkomsten och verksamheten av hans orkester "The Duke Orchestra". Laurent är en av de drivande krafterna i vår franska systerförening La Maison du Duke. År 2003 blev han ombedd att uppföra Ellingtons Second Sacred Concert. Han utvalde med stor noggrannhet musiker för en ny orkester och resultatet visade sig vara lyckat. Han har därefter utvecklat verksamheten med orkestern, vilket resulterat i ett flertal konserter, DC-utgåvor och turnéer runt om i världen, t.o.m. i Kina. Orkesterns senaste CD är en version av Ellingtons Mary Poppins, som man kallar Jazzy Poppins och som framförallt riktar sig till en yngre publik. Mignard planerar även en utgåva som skall få titeln "Duke's Ladies".

Dag 4 fredagen 7 maj

Sista dagen inleddes med Steve Bowies ingående studium av Cootie Williams karriär efter det att han lämnade Benny Goodman 1942 och fram till hans återinträde i Duke Ellingtons orkester 1962. Vi fick veta hur Cootie kom att en-

gagera Eddie Vinson till sitt band och om orkesterns många lyckade inspelningar för Capitol. Orkestern hade långa engagemang på Savoy Ballroom, och Cootie fick finna sig i att spela den musik som publiken väntade sig, d.v.s. Rock & Roll när sådan publik var plats och sweet musik när det mera dansanta klientelet var på plats. Föredraget illustrerades med flera av Cooties inspelningar under dessa år. Vi kommer att få veta mer om denna period i Cooties liv i den bok som Bowie planerar att ge ut inom kort.

Vår egen Jan Bruér tog sedan över scenen eller rättare sagt rutan. Jan är en stor Ellingtonkännare och denna kväll fördjupade han sig i Otto Hardwicks tidiga karriär hos Ellington och jämförde honom med Harry Carney. Båda spelade både alt- och barytonsaxofon under tiden med The Washingtonians och Jan visade med olika musikexempel på deras olika spelsätt. Jan berörde ålders-

skillnaden mellan de två. Carney kom in i bandet som ung sextonåring medan Hardwick var en tjugotreårig "veteran". Jan illustrerade sina synpunkter med flera inspelningar från 1920-talet och visade på deras olika sätt att hantera sina olika instrument.

Jack Chambers berörde Ellingtons behov av arrangerande assistenter efter Billy Strayhorns frånfälle. Inledningsvis engagerades Wild Bill Davis både som arrangör och organist, men den som senare kom att i större utsträckning fylla Strayhorns roll var Ron Collier. Jack spelade upp flera verk som bevisade detta och betonade särskilt Colliers betydelse för orkestreringen av baletten *The River*.

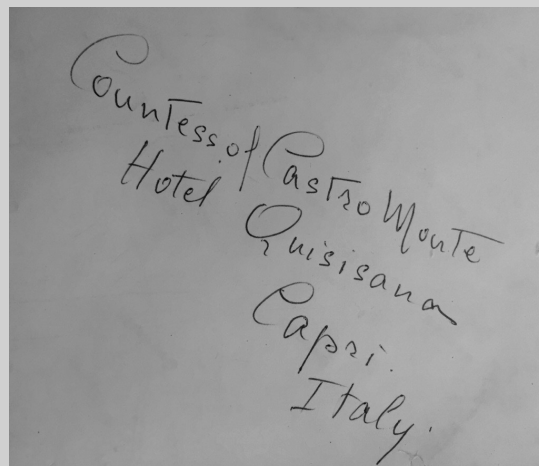
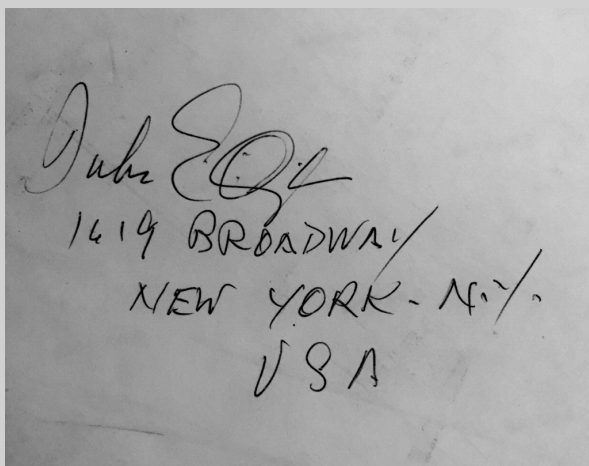
Den avslutande programpunkten utgjordes av Matt Heymans kåseri på ett tema som han kallade "Are You Sticking (Around)". Det kan sägas vara en sammanfattning av vad vi fått ta del av under dessa fyra dagar. Matt berörde på

ett personligt sätt de olika ingredienser i vårt engagemang kring Ellingtons musik och vad som kan göras för att öka medvetandet kring hans musik.

Reflektioner

Efter att ha lyssnat på dessa intressanta kåserier kan man inte undgå att dra vissa slutsatser. Rubriken är "Ellington 2021 Meeting". Det var under det namnet som Ulf marknadsförde evenemanget. Han ville inte kalla det för en konferens. Men det blev ändå en konferens och alla omnämner det i sina kommentarer som en konferens. Totalt femton föredrag hölls och det är i nivå med en traditionell konferens. Nu får vi hoppas att någon tar över stafettpippen efter Ulf och arrangerar nästa digitala konferens om inte Ulf själv vill behålla den. Den här typen av digitala konferenser har med största sannolikhet kommit för att stanna.

Bo Haufman



Autografer

1963 turnerade Duke Ellington med sin orkester i Europa och turnén var till största delen förlagd till Sverige. I en hel vecka spelade man på Dans In i Gröna Lund men för övrigt besökte man ett stort antal Folkparker runtom i Sverige. Den 14 juni besöktes Folkparken i Värnamo och den då unge DESS-medlemmen Jerry Johnsson, boende i Värnamo, passade naturligtvis på att avlyssna konserten. Mer om detta tillfälle kan läsas i Bulletin 4/2007. Efter föreställningen lyckades Jerry få Dukes

autograf och som framgår av bifogade bild nöjde sig Duke inte med att enbart signera sitt namn utan han uppgav även sin adress i New York. Kanske väntade han sig att Jerry skulle skicka honom ett julkort? Adressen i fråga är inte Dukes bostadsadress utan adressen till hans kontor. 1619 Broadway är adressen till Brill Building, där många företag i musikbranschen hade sina kontor, bl.a. Mills Music. Man kan säga att det var denna adress som i praktiken var Tin Pan Alley.

Duke åtföljdes på turnén av sin Contessa, Fernanda de Castro Monte. Som synes kallar hon sig för Countess of Castro Monte. Hon var naturligtvis ingen Countess utan det var en titel som Duke frikostigt gav henne. Även hon uppgav en adress till ett hotell på Capri i Italien. Man skall kanske tolka det som att Dukes och Contessans vägar skildes efter Euroturnén, eftersom Duke återvände till USA och Contessan tydligen föredrog en vistelse i Italien.

Bo Haufman

Ellingtons strävan mot Broadway

Att få en musikal uppförd på en Broadwayteater har alltid ansetts som den största formen av framgång för en kompositör. Cole Porter, Irving Berlin, Jerome Kern och George Gershwin är några av de kompositörer som skördat framgångar på Broadway. Genomgående har de alla varit vita. Det stora undantaget var Eubie Blake och Noble Sissle, vars musical *Shuffle Along* med färgade skådespelare hade en lång karriär på Broadway. Under hela sitt liv torde Duke Ellington ha närt en förhoppning om att uppnå något liknande och han gjorde många försök, dock utan att lyckas.

Ett lyckat framförande på Broadway betydde inte enbart ett gott rykte som kompositör, utan fastmer innebar det en betydande ekonomisk vinning. Ellington försökte hela sitt liv få till en "schlager", som skulle generera stora inkomster till hans ganska dyra och generösa levnadssätt. Det var inte billigt att hålla en stor orkester gående med alla de kostnader som var förknippade därmed. Organisationen bestod inte enbart av femton musiker. Där fanns allt från band boy och frisör till road manager och agenter. Resor och hotell skulle betalas och dessutom var Duke generös med att betala underhåll till familj och släktingar m.m. Pengar som kom in gick lika snabbt ut. När Duke avled 1974 var hans dödsbo inte överdrivet rikt. Det var hans framtida royalties från hans många kompositioner som utgjorde värdet.

Det närmaste Duke Ellington kom något som kan liknas vid en hit var *Satin Doll* från 1951, men den visslades knappast av några springpojkar. Duke spelade den alltid på sina konserter för att försöka popularisera den. Hans många underbara kompositioner var mest uppskattade av andra musiker och de mera kvalitetssökande lyssnarna. Den breda massan tog inte till sig hans melodier i någon större omfattning. Men hela tiden fanns det en drift hos Ellington att nå Broadway med en musikal som skulle ge honom berömmelse och ekonomisk



framgång. Redan 1924 gjorde Ellington sitt första försök.

Chocolate Kiddies

Efter succén med *Shuffle Along* var det flera musikentreprenörer, som försökte åstadkomma något liknande. Tankar fanns säkert att lansera en musikal på Broadway, men den kom i stället att uppföras i Europa. Duke Ellington och hans samarbetspartner Jo Trent fick i uppdrag att komponera melodier för showen. De komponerade tillsammans fyra nummer som kom att ingå i musicalen *Chocolate Kiddies*. Endast två av dessa kompositioner använde sig Duke av vid inspelningar med sin egen orkester. *Deacon Jazz* spelades in för Blu-Disc av Jo Trent and the DC's med Duke vid pianot och Jo Trent som vokalist och *Jig Walk* framförde Ellington vid några tillfällen senare i sin karriär.

Showen *Chocolate Kiddies* framfördes emellertid aldrig på Broadway men hade en lyckosam karriär i Europa, framförallt i Berlin. Orkestern som spelade under turnén leddes av Sam Wooding och i orkestern ingick flera personligheter, som senare skulle bli kända namn i branschen, bl.a. Adelaide Hall, Tommy Ladnier, Willie Lewis och Gene Sedric.

Det är inte omöjligt att Duke Ellington och hans Washingtonians aspirerade på att få genomföra turnén, men vid denna tidpunkt var namnet Ellington inte lika publikdragande som namnet Wooding.

Jump For Joy

Det skulle dröja nästan femton år innan Duke Ellington fick tillfälle att återigen försöka sig på en Broadwaykarriär. Nu var Duke Ellington fullt etablerad och 1940 befann sig han och orkestern i Los Angeles för ett längre engagemang. Ellington har beskrivit hur han under ett party med Hollywoodsocietyeten kom i kontakt med inflytelserika personer och det bestämdes på stående fot att en musical skulle skapas med syfte att så småningom presenteras på Broadway. Initiativtagare var främst Sid Kuller och Henry Blankfort, men flera andra kända personligheter som Orson Welles och Charlie Chaplin engagerade sig i projektet. Föreställningen skulle vara en "all colored revue" med Duke Ellingtons orkester som det dragande namnet.

Showen kom att utgöra ett humoristiskt och satiriskt inlägg i rasfrågan. Kalifornien, och Hollywood i synnerhet, var mycket liberalt i rasfrågan under 1940/50-talen och många kända namn

i filmbranschen gick i bräsch för att föra fram de färgades rättigheter i det amerikanska samhället. Man hade inledningsvis stora svårigheter med finansieringen av musikalen. Irving Mills, som inte längre var Ellingtons agent, erbjöd sig att finansiera hela produktionen under förutsättning att han fick förlagsrätten på all musik. Detta gick emellertid inte eftersom Ellington nu var knuten till förlaget Robins Music. Frågan löstes dock och den 10 juli 1941 hade *Jump For Joy* premiär på Mayan Theatre i Los Angeles.

Musiken i musikalen utgjordes av Ellingtons kompositioner och flera av dessa ingick fortsättningsvis i Ellingtons repertoar; *Jump For Joy*, *I Got It Bad*, *Subtle Slough* och *Rocks In My Bed*. Skådespelarna var uteslutande afro-amerikaner och bland dem återfanns namn som Joe Turner, Mary Bryant och Dorothy Dandridge förutom Herb Jeffries och Ivie Anderson. Manus och framförande genomgick otaliga förändringar under tiden showen spelades. Ingen föreställning var den andra lik. Den spelades fram till den 27 september 1941.

Avsikten var att *Jump For Joy* skulle uppföras på Broadway, men flera orsaker lade hinder i vägen för detta. Krigsutbrottet, ASCAP-problematiken och finansiering, men den kanske avgörande frågan var musikals budskap. Broadway ansågs inte moget för att ta till sig en show som behandlade rasfrågan även om det var på ett humoristiskt sätt. Emellertid fick musikalen ett kort återuppförande 1959 i Miami Beach.

Beggar's Holiday

1945 blev Duke Ellington föreslagen att komponera musiken till en musikal som var baserad på *The Beggar's Opera*, en opera som hade sitt ursprung i 1700-talets England. Initiativtagare var Perry Watkins, en afro-amerikansk teaterentreprenör, som ville omarbota manuset till "a contemporary, politically conscious bi-racial musical". Duke Ellington accepterade uppdraget och kom att bidra med åtskilliga kompositioner. Duke gav emellertid preferens till sin orkester och hade inte mycket att göra med den praktiska utformningen av musikalen. Den uppgiften gick i stället till Billy

Strayhorn som utförde uppdraget till arrangörernas belåtenhet.

I oktober 1946 påbörjades repetitionerna av musikalen, som initialt gick under namnet *Twilight Alley*, och den 21 november 1946 hade den premiär på The Broadway Theatre som *Beggar's Holiday*. Efter några få föreställningar drogs den emellertid tillbaka och man uppförde den i landsorten varvid den genomgick vissa justeringar. Den 26 december var musikalen tillbaka på Broadway. Showen gjorde emellertid inget större intryck på vare sig kritiker eller publik. Det var dessutom en mycket dyr investering för entreprenörerna och publikintäkterna täckte inte kostnaderna. I mars 1947 lades musikalen ner efter att ha framförts vid 108 föreställningar.

Enligt det tryckta programmet för *Beggar's Holiday* bidrog Ellington med 31 melodier för musikalen. Tanken var att alla melodier skulle spelas in för Ellingtons dåvarande skivbolag, Musicraft, men bolaget hade råkat i ekonomiska svårigheter så projektet kunde inte genomföras. Senare, när Duke var knuten till Columbia, gavs ett mindre antal ut: *Women*, *Maybe I Should Change My Ways*, *Brown Penny*, *He Makes Me Believe He's Mine* och *Take Love Easy*.

Duke Ellington hade således lyckats i sitt mål att nå Broadway men den stora succén uteblev. Ingen komposition från musikalen blev något örhänge.

Pousse Café

Nästa tillfälle för Duke Ellington att hamna på Broadway uppenbarade sig i början på 1960-talet. Duke blir kontaktad för att skriva musiken till en musikal som initialt gick under namnet *Sugar City*. Librettot var baserat på den tyska filmen *The Blue Angel*, som en gång spelades in med Marlene Dietrich. Handlingen förflyttades till New Orleans. Meningen var att musikalen skulle uppföras på Broadway 1963, men produktionen drabbades av ständiga förseningar. Slutligen kom premiären till stånd i Toronto den 25 januari 1966, men kritiken var inte god. Vissa omarbetningar gjordes inför ett försök i Detroit den 8 februari 1966 och till slut hamnade musikalen på 46th Street Theatre på Broadway den 16 mars 1966. Showen lades ner redan den 19 mars efter

endast tre framföranden och kan således inte kallas för något annat än ett fiasko.

Duke Ellington, som aldrig själv fick tillfälle att se någon föreställning, bidrog med all musik till musikalen. I sin självbiografi *Music Is My Mistress* listar Duke nitton melodier, som ingick i *Pousse Café*. Ingen av dessa brydde sig Ellington om att spela in och ingen kom att ingå i hans framtida repertoar.

My People

1963 fick Ellington i uppdrag att producera en show i samband med utställningen "The Century of Negro Progress Exhibition" i Chicago. Föreställningen kom att bestå av nykomponerade verk blandade med gamla existerande kompositioner. Ellington hade ingen möjlighet att låta sin egen orkester delta i showen utan en särskild orkester med i huvudsak tidigare Ellingtonmusiker sattes ihop. Bland dessa återfanns Louie Bellson, Bill Berry, Ray Nance och Joya Sherrill. Orkestern leddes av Billy Strayhorn. Showen spelades under ca tre veckor. Det fanns med största säkerhet inga avsikter att försöka få showen etablerad på Broadway. Vid Ellington-



konferensen i Chicago 1998 återupplivades showen för en visning för delegaterna. De som vill veta mer om My People rekommenderas att införskaffa Storyville Records CD "Duke Ellington's My People. The Complete Show". (1018430).

Queenie Pie

1972 var det återigen dags för ett nytt försök. Duke Ellington blev kontaktad



av ett telefonsbolag för att komponera en komisk opera för framförande på TV. Tanken var att Lena Horne skulle vara the leading lady. Det blev inget av denna idé, men Ellington arbetade vidare med den i avsikt att åstadkomma en musikal för uppförande på teater. Enligt uppgift arbetade han med musikalen ännu på sin dödsbädd, men den blev aldrig uppförd under hans levnad. Postumt har emellertid musikalen uppförts vid ett flertal tillfällen i US, men den hamnade aldrig på Broadway.

Showens handling är baserad på Madam C.J. Walkers liv. Hon blev mycket rik på att utveckla och sälja hårvårdsprodukter riktade till den afro-amerikanska befolkningsgruppen. Begreppet *Queenie Pie* är en hederstitel, som varje år tilldelas innehavaren av den förnämsta skönhets-salongen i New York. I pjäsen utmanas hon av en ny aggressiv nykomling, som går under namnet Café Olay. Dramatik och förvecklingar uppstår.

Okända försök

Redan tidigt i sin karriär hade Duke

Ellington idéer om att komponera en musikal eller opera om den amerikanske negerns historia. Den skulle gå under namnet *Boola*. I litteraturen har detta tänkta verka ofta omnämnts, men inga bevis har påträffats som visar Ellingtons skisser eller idéer om en dylik show. Det påstås att melodin *Ko-Ko* eventuellt skulle ingå i musikalen. Möjligen kan *Black, Brown And Beige* vara inspirerad av dessa tankar om en dylik show.

Andra försök som nämnts i litteraturen är *Saturday Laughter* och *Cole Black and the Seven Dwarfs*, men i Ellingtons efterlämnade handlingar har inget påträffats som indikerar att det varit mer än enbart idéer eller förslag. 1955 arbetade Ellington på en show med titeln *The Man With Four Sides*, men i brist på finansiell support blev den aldrig färdigställd.

Sophisticated Ladies

Emellertid skulle Duke Ellington till slut få en succé på Broadway. Men han skulle inte få uppleva den personligen eftersom den uppfördes först efter hans död. Musikalen hade premiär den 1

mars 1981 och fick hela 767 föreställningar. Musiken i showen bestod till hundra procent av Ellington- och Strayhorn-kompositioner. Både Mercer och Mercedes Ellington bidrog till uppförandet av musikalen och i orkesterdikt kunde man återse namn som Harold Minerve, Norris Turney, Barry Lee Hall, Art Baron, Chuck Connors, Vince Prudente, Britt Woodman och Rocky White.

Man hade unnat Duke att få uppleva denna succé under sin levnad.

Bo Hausman



Nya medlemmar

DESS hälsar följande nya medlemmar välkomna i vår illustra förening:

Maristella Feustle, Denton, TX., USA
Andrew Griffith, Garland, TX., USA
Margareta Rindö, Nacka
Roland Spångberg, Järna
Bo Töpel, Täby

Rättelse

I föregående nummer av Bulletinen ingick en artikel med titeln "Duke Ellington swinging the classics". DESS-medlemmen Hans-Börje Andersson har emellertid gjort oss uppmärksam på att ett nummer saknas i listan på klassiska verk som Ellington använt sig av. Det gäller Antonin Dvoraks *Humoresque*, som Ellington framförde

vid konserten i Carnegie Hall den 13 november 1948. Numret spelades senare vid ett antal tillfällen under resten av 1948. Det är till största delen en feature för en violinspelande Ray Nance.

Vi tackar Hans-Börje för att han gjort oss uppmärksam på förhållandet.

Min favorit – Johnny Hodges

Mitt jazzintresse väcktes när jag gick i gymnasiet i början av 60-talet. På skolan fanns ett s.k. uppehållsrum där man under håltimmar och lediga stunder kunde läsa, spela kort och lyssna på musik. Skolan höll med en mindre radiogrammofon och eleverna tog med skivor, som man ville spela upp för kamraterna. Med tiden blev ett antal skivor kvar och kunde spelas om ingen tagit med sig något nytt. En av dessa kvarlämnade LP var *Duke Ellington at Newport* där på sidan två som bekant *Diminuendo and Crescendo in Blue* återfinns. Den kunde spelas gång efter gång. När jag själv ville sätta på den upptäckte jag att den föregicks av *Jeep's Blues* med Johnny Hodges, som mina kamrater ofta hoppade över. Varför det? Den var ju väl så bra och svängig och jag började tycka om ljudet av altsaxofonisten allt mer. Lärde mig senare att dessa två låtar spelades i omvänd ordning. Efter Gonsalves långa solo var publiken i extas och arrangörerna var rädda för ett upplopp och ville stoppa konserten. Duke skickade i stället fram Hodges att spela *I Got It Bad and That Ain't Good* samt *Jeeps Blues* för att dämpa stämningen.

Min första egna inhandlade jazz-LP blev *Piano in the Background* med Duke, inköpt på Samson på Drottninggatan i Stockholm. Jag blev snabbt en återkommande kund i denna affär. Tillsammans med en klasskamrat blev vi flitiga besökare på Konserthuset. Vi hade nästan våra egna fåtöljer på tredje radens första bänk för c:a fem kronor per konsert. Där fick vi för första gången i verkliga livet möta Louis Armstrong, Duke Ellington, Count Basie, Miles Davis, Gerry Mulligan, JATP m.fl.

Skivsamlingen växte snabbt varav bortåt hälften var Ellington. Köpte bl.a. skivorna *Back to Back* och *Side by Side*, varvid jag verkligen upptäckte och började uppskatta Johnny Hodges saxofonspel. Han spelade ju solo på varenda låt och dessutom olika bluesbaserade melodier utanför den vanliga Ellington repertoaren.

1961 reste jag till USA och fick bo hos



familjebekanta. Gjorde även ett besök på Birdland för att lyssna på Count Basie och upplevde Gene Krupas band på Metropol Cafe. Köpte massor av skivor, bl.a. Ellingtons inspelning av *Peer Gynt Suites*, som då fortfarande var förbjuden att säljas här i landet. Här finns fint Hodges-spel i *Anitra's Dance*.

Gjorde min militärtjänst i Linköping 1963-64. Ellington turnerade i folkparkerna under 1963 och jag hade det stora nöjet att lyssna och dansa till orkestern både i Norrköping den 13 juni och Mjölby den 23 juni. Kort dessförinnan hörde jag orkestern på Gröna Lund, Dans In, och under ett nattjam på Arena-teatern där dock Hodges tyvärr inte deltog. Kommer bara ihåg att Paul Gonsalves och Ray Nance spelade lindrigt nyktra. Fick tyvärr aldrig uppleva Johnny Hodges live i en mindre grupp.

Vid besök på Gyllene Cirkeln hörde jag Jack McDuff och andra organister. Hamnade en tid i en orgeljazzperiod. Köpte på mig en del svängiga skivor med orgel och tenorsax. Blev överlycklig när jag upptäckte att även Johnny Hodges spelade med organister, framför allt med Wild Bill Davis. Nya skivinköp gjordes.

1966 åkte jag med några kamrater på

en sexveckors turné runt Europa. Sista veckan i juli månad var vi i Juan-les-Pins där en jazzfestival ägde rum. Vi hade tur att få ett rum med balkong, som vette mot en park där festivalen ägde rum. Vi hade således gratis musik varje kväll när vi råkade vara hemma. Jag bestämde mig dock för att köpa en biljett till näst sista kvällen, den 28 juli, då Ellingtons orkester avslutade den dagens konserter. Sista låten blev en nyskriven sak som man repeterat in under förmiddagen och som Duke kallade *The Old Circus Train Blues*. Duke och Sam Woodyard introducerade låten i en tåghärmande shufflerytm innan Johnny Hodges kom in och spelade ett fantastiskt solo på drygt sju minuter. Det var nog min största musikupplevelse dittills. Tror att stämningen kunde liknas vid den som uppstod under Gonsalves solo i Newport 1956. Kvällen därpå spelades *The Old Circus Train Blues* igen, men då i en mycket kortare version, där Hodges fick dela på solistutrymmet med gästartisterna Ray Nance och Ben Webster. Lyckades redan samma höst köpa en fransk utgåva av den aktuella låten i den långa versionen. Den har spelades ofta hemma hos mig, tills 8CD-boxen innehållande allt med Duke och Ella Fitzgerald från Juan-Les-Pins, även repetitioner av nya låtar, gavs ut.

När det blev modernt med kassettbandsspelare i bilar, spelade jag in egna band med Hodges, att lyssna på för full volym när jag åkte ensam. Jag minns att band nr 1 inleddes med *Big Fat Alices Blues* från LP:n *Duke Ellington Concert in the Virgin Islands*. Därefter följde alla låtar från *Back to Back* och *Side by Side*. Kommer ihåg att band nr 2 innehöll *The Old Circus Train Blues*, *Isfahan*, *On the sunny side of the Street* (versionen med Lionel Hampton från 1938), *Things Ain't What They Used To Be*, *The Last Time I Saw Paris*, *Wings & Things*, *Castle Rock* m.fl. Banden blev tyvärr stulna efter inbrott i bilen. Hoppas tjuven uppskattade Hodges och Duke. Nu kan man spela samma musik på CD eller USB-minne i moderna bilar.

Jag har genom åren samlat på mig i

stort sett all musik, som utgivits i Hodges namn och naturligtvis även skivor där han ingår i någon annans grupp. LPn *Funky Blues* är ett måste för Hodges-fantaster. För första och antagligen enda gången spelar Johnny Hodges tillsammans med Charlie Parker och Benny Carter, världens tre främsta altsaxofonister.

Ett annat måste för alla Hodges-samlare är de två Mosaic-boxarna *The Complete Johnny Hodges Sessions 1951-1955* och *The Complete Verve Johnny Hodges Small Group Sessions 1956-61*. Här dominerar mindre sättningar med huvudsakligen fyra blåsare och tre komp, men även andra sättningar finns. Johnny Hodges var aldrig någon bra notläsare och enligt honom själv är de bästa inspelningarna sådana där man kunnat spela ett helt set utan några noter. Hodges framhåller speciellt en inspelning gjord i Los Angeles i juni 1960 med bl.a. Lawrence Brown, Booty Wood och Ben Webster, som tappats bort och således är outgiven. Webster har alltid haft mycket höga tankar om Hodges och har sagt: "He showed me how to play my horn.

That's what I try to do — to play Johnny on tenor".

Av de 25 Ellington-konferenser som avhållits har jag haft nöjet att delta i 13. Jag kommer, utan att ha gått igenom konferensprogrammen, ihåg endast ett enda föredrag, som behandlade Johnny Hodges och hans musik. Det hölls i Oldham 1988 av Bob Wilber. Föredraget finns inspelat och kan avnjutas på DESS hemsida. Intressant är även när Wilber



Författarna Peter Lee och Jan-Olov Isaksson.

försöker förklara hur Hodges fick fram sin fantastiska ton. Hodges tänder nuddade aldrig munstycket, Han vek in sina läppar över tänderna, vilket lär vara en vanlig men svår teknik använd av klassiskt skolade klarinettister.

Jag har genom åren haft det stora nöjet att besöka New Orleans ett tiotal gånger, både under den stora Jazz Fest och under French Quarter Festival, senast i april 2018. På jazzpuben "Spotted Dog", även en härlig Hodges-komposition med samma namn på Wings & Things skivan, hamnar jag över en öl i samspråk med en cirka 50 år yngre herre. Sedan han frågat varifrån jag kommer och om jag tycker om jazz, kommer frågan om vem som är min favoritjazzmusiker. Jag svarade Johnny Hodges. Han är som ett stort frågetecken och undrar vem det är. Jag berättar att han spelade altsax under runt 40 år med Duke Ellingtons Orkester. "Never heard of"! Vi hade sedan inte så mycket att säga varandra.

Sätter nu på *Blues for New Orleans*, Johnny Hodges sista inspelning kort före hans bortgång.

Peter Lee

Nörd?

Platsen är Amsterdam 2014 vid Ellingtonkonferensen. Vid frukostbordet på hotellet (som faktiskt hette "A-Train"), sitter Bo Haufman, jag själv, min fru och min vuxna dotter, medföljande med helt egen, ej jazzmusikalisk agenda. Min dotter Johanna vänder sig till Bo Haufman: "Är Du en sån där nörd som min pappa?" Jag sköt snabbt in "Han är värre!". Nu har denne Bo Haufman, vår ordförande, bett mig skriva några rader om min "relation" till Ellington.

Vid 14-15 års ålder startade musikklyssnandet med Dixieland, framför allt Chris Barber. Första Orkester Journalen inköptes i juni 1957 till ett pris av 1:50 och därmed vidgades vyerna. Lyssnandet övergick snabbt till "ursprunget": Louis Armstrong, Sidney Bechet, Kid Ory, Bunk Johnson, Mutt Carey, Punsch Miller o.s.v. Flöt sedan över till Miles Davis, MJQ, Gerry Mulligan, Horace Silver, Quincy Jones etc. Någonstans i mitten av

händelsekedjan i april 1958 inköptes första Ellingtonplattan, *A Drum Is A Woman*, med rödtonat omslag på märket Philips. 7 maj 1958 inköptes LPn *In A Mellotone* och den 1 juli 1958 (på min fars 50-årsdag) *Such Sweet Thunder*. Allt noggrant antecknat som "köpte" i mina fickkalendrar. *A Drum Is A Woman* – annorlunda, jazzopera, musikal. Vissa stycken fastnade: *Hey Buddy Bolden*, *Ballet of the Flying Saucers*, allt tillräckligt för att gå vidare med The Duke.

Från *A Drum Is A Woman* till *In A Mellotone* är det ett hopp bakåt i tiden på c:a 17 år, men med 1940/41-inspelningarna hade jag fastnat riktigt på kroken. LPn *At His Very Best* från i stort sett samma period bättrade bara på. Tyvärr har vännen Leif Klitze, med större musikteoretiskt kunnande än mitt, tagit russen ur kakan av 40-talsinspelningarna i sin artikel i Bulletin 4/2020. Hur skriva så att det inte blir plagiat? Jag avstår.

Ett tidigt inköp var *Such Sweet Thunder*. Men även här är det stopp. Jack Chambers har i sin bok "Sweet Thunder" på 44 sidor i kapitel 6 "Bardland", skrivit allt som går att skriva om dessa inspelningar. *Duke Ellington at the Cotton Club*, inköpt 1 april 1959, öppnade mina öron för det tidiga inspelningarna. *Back To Back*, en underbar småbandsplatta med mycket piano av Ellington lyfte fram pianisten Duke. Efter dessa mina tidiga inköp har det rullat på med allt jag kommit över av Ellington och närstående musiker.

Jag har bevistat samtliga Ellingtonkonferenser sedan Stockholm 1994, med undantag för den hastigt tillkomna i Portland. I mina hyllor för LP, CD och jazzböcker tar Duke Ellington och hans musik största plats. Jag får väl hålla med min dotter om att jag är en nörd, men tar det som en komplimang.

Jan-Olov Isaksson

Sonny Greer

This interview, conducted by Stanley Crouch in 1979, probably tells more about the personality of Sonny Greer, rather than putting any new light on the early days of his life with Duke Ellington.

Nobody never seen nobody like us, never heard nobody. We used to broadcast from the Cotton Club every night from 6 o'clock to 7. Everybody was waiting, from New York to California, coast to coast, they were waiting for that. That's supper time. Ain't nobody got nothing to eat till we come off. Dad's working all day – starve to death till we got off.

They never seen nobody like the band, the way we played, the way we looked, and the class we had. We traveled; we had our own Pullman car. And nobody could come in our Pullman car because the doors stayed locked because people would annoy you. We had our own baggage car because we traveled heavy. If we done four or five shows a day in the theater, every show we had a different uniform on. Every show was different, from top to bottom. We had our own lighting equipment, own stage. We were one of the first bands to use the roll-down and roll-back stage. We carried that. We carried our own lighting system. One of the first bands with the overhead pinpoint lights. We had an electrician. (*Jack Boyd. Ed. Note*). They had never seen that. They may have seen the colored band pull up in a bus



or something. But when we pullup, we pull up in the station. We never had to run get no rooms. We paid an excellent fare to have our car parked in the station with a Pullman porter and conductor. That's the way Irving Mills made us travel.

Nobody's band ever cut our band, outplayed our band. We were a living legend. Every tick of the clock, twenty-four hours a day. Somewhere in the world, not only in the United States, all over the world. Russia, everywhere else, they're playing some of our tunes. Every time a fashion show used to come on, you heard *Sophisticated Lady*. They play *Mood Indigo* damn near as much as they play the *Star Spangled Banner*! Yeah! They pay our tunes every tick of the clock. That's no exaggeration.

The first show at the Cotton Club, it

was heavy. The guy that staged the show had them girls and different acts. Had the Nicholas Brothers, the Berry Brothers, Peg Leg Bates, Ethel Waters – they were the headliners – a dance team and oh, sixteen prettiest girls you ever saw in the chorus. When it's opening night, everybody in New York was there. Sensational.

That's the first time we really played in what you call a stage production. The girls stopped the show cold, just the girls. They were handpicked, the prettiest colored girls in the world. They looked pretty on the stage, and when they go on the street, down Broadway, shopping, people turn around and look at them. That was Cotton Club girls, famous. And you better believe they could dance. With all due respect to the Rockettes, these girls were something else, boy. They'd at the band like they were nothing, because they made plenty of money. Couldn't nobody hit on 'em because they had the pocketbook full of money. They'd need somebody like a hole in the head. My wife was one of the Cotton Club girls. She couldn't see me with a telescope, and she was one of the lead dancers. Yes, that's right.

This interview was made in New York in January, 1979. It was published in "An Oral History of American Music – Composer's Voices from Ives to Ellington" by Vivian Perlis and Libby Van Cleve. Yale University Press.

Ted Hudson in memoriam

För en tid sedan nåddes vi av beskedet att Ted Hudson gick ur tiden den 27 april i en ålder av 99 år. Allt sedan Ellingtonkonferenserna tog sin början 1983 har Ted alltid varit en viktig faktor i diskussionerna och forskningen kring Duke Ellington. Vid konferensen i Stockholm 1994 hade vi nöjet att få höra honom kåsera på ämnet

Ellington's Childhood in Washington DC. Som varande boende i Washington var det ett ämne, som låg honom varmt om hjärtat.

Ted hade en akademisk karriär bakom sig som professor vid Howard University i Washington och hans specialitet var afro-amerikansk litteratur. Han var likaledes en av de drivande kraf-

terna i The Duke Ellington Society, Inc., i Washington. Han bidrog även i arbetet med katalogiseringen av Ellingtons efterlämnade dokument hos Smithsonian Institution. Ted var inte enbart en sann Ellingtonfan, utan även en gentleman, och det var ett nöje att få träffa honom vid de få tillfällen möjlighet gavs.

Göran Wallén

KALLELSE!

Äntligen har Duke Ellington Society of Sweden nöjet att få hälsa sina medlemmar välkomna till ett medlemsmöte måndagen den 13 september 2021, som även kommer att utgöra ett försenat årsmöte. Även om FHM tagit bort de restriktioner som tidigare gällt, måste vi fortfarande genomföra mötet på ett smittsäkert och ansvarsfullt sätt. Alla är välkomna förutsatt att man känner sig helt frisk och utan symptom. Sammankomsten är maximerad till totalt 50 personer. Vi har alla ett eget ansvar för att mötet blir så säkert som möjligt. Använd munskydd om Du känner för det. Handsprit finns tillgängligt i lokalen.



PLATS:

Franska Skolans aula,
Döbelnsgatan 3, Stockholm.
Portkod för kvällen: 1309
Entrén öppen från kl. 17.00.
Entréavgift: 150:- i kontanter eller Swish. Gratis inträde för de medlemmar som endast tänker övervara årsmötet.

PROGRAM:

17.30-18.00 – Årsmöte. Möteshandlingar har tidigare tillställts alla medlemmar via e-post. Ett begränsat antal uppsättningar kommer att finnas tillgängliga.

18.00-19.00 – Erik Persson, saxofonist med erfarenheter bl.a. från Kustbandet och andra orkestrar är en stor Duke Ellington-beundrare och får här tillfälle att berätta för oss om sin uppfattning. Erik kan sin Ellington, så bered er på insiktsfulla synpunkter.

19.00-19.30 – PAUS med möjlighet till mingel och inköp av vin och baguetter. Obs! Betalning endast i kontanter eller Swish.

19.30-20.30 – JazzMaTazz under ledning av DESS-medlemmen Anders Lindgren underhåller oss på sedvanligt trevligt sätt. Även Anders kan sin Ellington men det blir inte enbart Ellingtonmusik utan även en hel del annat. Allt med Anders insiktsfulla kommentarer.

Tidsangivelserna är ungefärliga.

NÄSTA MEDLEMSMÖTE:

- 22 november, 2021.

Det är helt i sin ordning att Du medtar vänner och bekanta till våra medlemsmöten. Det är viktigt för oss att besöksantalet blir så högt som möjligt för att ekonomin skall gå ihop.

Duke Ellington Society of Sweden (DESS)

ISSN 1400-8831
Org.nr. 802017-3681

DESS

c/o Bo Haufman, Södra
Kungsvägen 234, 181 62 Lidingö
070-540 70 09
bo.haufman@telia.com

Styrelse

Bo Haufman, Leif Jönsson, Peter Lee,
Lars Björkman, Thomas Harne,
Claes Brodda, Owe Persson

Redaktionsgrupp

Bo Haufman, Thomas Harne,
Lars Björkman, Claes Brodda,
Andreas Andersson (layout)

Hemsida

www.ellington.se
Webbredaktör: Ulf Lundin
ulfundin34@gmail.com

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/ membership fee

Per kalenderår inom Sverige: SEK 300
Membership outside of
Sweden: USD 40 annually
Membership with the Bulletin in
digital format only: USD 30 annually