



Oscar Pettiford

Bassist Supreme

I detta nummer In this issue

Ledare	2
Pianokonsert och minnen	3
Oscar Pettiford	4
Leif Jönsson in memoriam	8
Duke's first visit to Denmark	9
Mood Indigo	13
Mood Indigo-versioner	16
Mood Indigo/Dreamy Blues	17
Mindre kända trombonister	18
Ellington på sociala medier	20

Inför år 2024

Vi går mot ett nytt intressant år för alla Duke Ellington-fans. Duke fyller 125 år och vår förening firar sitt 30-årsjubileum. Vi kommer självklart att uppmärksamma Dukes födelsedag och mer om detta kommer att meddelas i vår nästa Bulletin. Men jag ber er redan nu att reservera måndagen den 29 april för vår hyllning av Duke. Hyllningar av Duke kommer med största säkerhet även att äga rum på andra ställen i världen, Paris, London, New York med flera platser. Pappersmedia och etermedia kommer också att visa sin uppskattning.

Våra medlemmar har säkert under de senaste månaderna noterat vissa förändringar med vår webbsida och adressen ellington.se. Vår webbredaktör Ulf Lundin har valt att lägga ner adressen och att även lämna sin plats i styrelsen. Hans intention var initialt att helt lägga ner webbaktiviteten, men han har nu valt att driva den på egen hand under adressen <https://ellingtongalaxy.org>.

Vi är tacksamma för detta initiativ och ser fram emot att som tidigare få ta del av intressant information om Duke Ellingtons liv och musik. I samband med dessa förändringar har inga DESS-caféer kunnat anordnas, men vi hoppas

att dessa kan återupstå antingen under Ulfs ledning eller via DESS.

DESS kommer fortsättningsvis att driva en egen webbsida med den gamla adressen www.ellington.se. I skrivande stund är inte bestämt vem som skall ansvara för innehåll och drift men besked kommer att lämnas i sinom tid.

Vår förra Bulletin innehöll en kalender till det medlemsmöte som hölls den 16 oktober. För den musikaliska underhållningen hade vi engagerat Leo Lindberg, men han fick tyvärr förhinder i sista stund. Men jag vill påstå att den ersättare vi hittade inte utgjorde någon försämring. Mer om detta på sidan härintill.

I detta nummer av Bulletinen kommer ni att finna två artiklar av Sven-Erik Baun Christensen och Rasmus Henriksen. De har medverkat tidigare med kvalificerade skrivelser i vår Bulletin och jag är mycket tacksam att vi lyckats knyta dessa skribenter till Bulletinen. I detta sammanhang skall inte heller Björn Englund glömmas. Hans initierade kunskaper om diskografiska detaljer är uppskattade även i internationella sammanhang. Dessa skribenters alster bygger på ingående forskning och utgör nya pusselbitar i den bild av Duke El-

lington och hans värld, som aldrig tycks bli helt fullständig.

I förra Bulletinen skrev jag om mina tvivel om IDEA – International Duke Ellington Association. Inte mycket tycks ha hänt sedan dess. Några personer försöker få igång det hela men ingen tycks vilja ta det övergripande ansvaret. Sندن tycks bli våt.

Avslutningsvis vill jag önska alla våra medlemmar en God Jul och Ett Gott Nytt År. Det nya året kommer att bjuda på mycket Duke Ellington i samband med jubileet och som sagt reservera den 29 april 2024 för Duke Ellington och DESS.

I Love You Madly,



Bo Hausman, ordförande DESS

P.S. Obs att eventuella motioner inför årsmötet nästa år skall vara styrelsen till handa senast den 31 december.

Ellington, CT

Det finns faktiskt en stad i USA med namnet Ellington. Den ligger i staten Connecticut, som ligger granne med staten New York i nordöstra USA. Staden Ellington är ingen stor stad. Vid folkräkningen 2020 hade staden 16.426 invånare. Det finns

mycket att läsa på Wikipedia om stadens historia, men vi kan beklagligtvis notera att man inte utnyttjat det faktum att staden bär samma namn som en av landets största kulturpersonligheter.

Björn Englund



Pianokonsert och minnenas Ellington

Duke's Place



Höstavslutningen för DESS-föreningen skedde som vanligt i Franska skolan i Stockholm inför ett förväntansfullt auditorium. Vår ordförande hade denna afton nöjet att få hälsa ett antal långväga gäster välkomna. Bl.a. gästades föreningen av Rasmus Henriksen från Danmark, som befann sig i huvudstaden med anledning av Stockholm Jazz Festival.

Programmets första inslag var en konsert med pianisten Anders Lindgren, vanligtvis känd som ledare av sin orkester JazzMaTazz. Anders hade i huvudsak valt ballader för sin vandring genom Duke Ellingtons mest kända kompositioner.

Duke Ellington var uppfödd och präglad av sin tid att spela piano, nämligen ragtime, eller s.k. "stridepiano", ett kraftfullt sätt att använda båda händerna



Göran Axelsson.



Anders Lindgren. Foto: Bengt Holm

med bara få "utflykter" för högerhanden i diskanten. Med åren förfinade Duke denna spelstil mycket personligt, vilket blev hans signum. Ballader får ofta en mjukare presentation, vilket Anders har anammat på ett fint sätt. Han inledde med *Mood Indigo*, en av Dukes mera kända "färgkompositioner" – ursprungsnamnet var egentligen *Dreamy Blues*, men ofta fick Ellingtons kompositioner flera olika namn under årens lopp. *It don't mean a thing*, *Drop me off in Harlem*, *In a sentimental Mood*, *In my Solitude*, *Black Butterfly*, den inte så vanliga *I never felt this way before*, *Day Dream* och *Lotus Blossom* var några av pärlorna vi fick höra.

Personlig tolkning

På begäran fick vi slutligen lyssna till *Take The "A" train*, Dukes välkända signaturmeli, som tolkades mycket personligt av Anders. Vi känner alla till att Ellingtons kompositioner oftast var skrivna direkt för hans egen orkester och till flera av hans mångåriga solister. Därför var det roligt att denna kväll som

omväxling enbart få lyssna till en piano-version av melodierna.

Kvällens andra avdelning stod Göran Axelsson för. Under devisen "Min Ellington" presenterade han hur jazzintresset började med 78-or och Goodman, Shaw och Dorsey för att senare utvecklas till Ellington och hans musik. Kanske direkt påverkad av den legendariske Leif Anderson från mitten av 50-talet. Göran berättade initierat om de Ellingtonkonserter han bevistat från 1958 till 1971 och om de personer som spelat stor roll i hans musikaliska utveckling. Göran lät oss också höra väl valda Duke-kompositioner från åren som gått.

Göran har tillsammans med andra spelat en stor roll i utvecklingen av vår hemsida www.ellington.se. Genom sin stora datorkunskap har han digitaliserat alla DESS-bulletiner liksom Danmark Radios utsändningar av Ellingtons privata inspelningar, vars katalogiserade innehåll också finns tillgängligt där. I samråd med 'film-specialisten' Anders Asplund avslutade Göran sin Ellingtonresa med två filmer: *Heaven* från The Second Sacred Concert i Gustav Vasa-kyrkan 1969 med Ellington och Alice Babs tillsammans med Johnny Hodges samt *Take The "A" train* från 1942, ur filmen *Reveille With Beverly* med Betty Roché som solist.

Thomas Harne

Will the big bands ever come back?

This question has been put by most jazz fans for the last 70 years. Possibly the best answer came from Harry James in the 1970s when he said: "The good one never went away!".

It should be observed that James says "one" and not "ones", which should implicate that he refers to a certain band and of course we know which one.

Oscar Pettiford

Bassist Supreme – Part One

By Sven-Erik Baun Christensen

Oscar Collins Pettiford was born on September 30, 1922, in Okmulgee, Oklahoma, USA. His father's name was Harry Dilmen (or Dilman) Pettiford, born in Ohio on March 4, 1888 or 1889. Oscar's mother's name was Leontine Pettiford, born in Mississippi abt. 1892. Oscar's parents were both of Native American heritage; his father was half Cherokee, his mother Choctaw.

The US Census for 1920 shows the Pettiford family living in Okmulgee; by 1930 the family had moved 250 kilometers westward to Hennessey, Oklahoma. At some point in the early thirties they moved north, to Minnesota where they established themselves in Minneapolis. In 1935 they were living on 8th Ave. North in Minneapolis; Oscar's mother Leontine still lived there at the time of her death in 1950.

Oscar's father was a veterinarian by profession, as he reported to Census takers from 1910 to 1930 (in 1914 he advertises as 'Veterinary Surgeon and Dentist').ⁱ In the 1940 Census he is listed as 'not working', even though "Doc" Pettiford and His Family Band' was still active and played at the Elks Rest in Minneapolis every Saturday from January to March in that year. Despite being the leader of a band for decades, from 'The Pettiford Night Owls Orchestra' in the late 1920s to 'Doc Pettiford's Orchestra & Entertainers' in 1941, Harry Pettiford Sr. appears never to have registered to authorities as working in music. Oscar's mother, Leontine, was a music teacher, working as such in 1930. To the 1940 census she stated 'Musician, Orchestra', as did Oscar's sister Marjorie.

The musically talented Pettiford family had started making itself known locally in Okmulgee several years before it grew into the travelling Pettiford family orchestra remembered by many musicians



Leigh Kamman recording an afternoon jazz concert sponsored by the University of Minnesota's Boogie Woogie Club in 1941. Musicians include (left to right, back row): 'Popeye' Harold Booker, Eddie Tolck, Oscar Pettiford. (Left to right, front row) Doc Evans, Rook Ganz, Dale Olinger, Tippy Morgan and Leigh Kamman.

in the 30s and 40s. An Oklahoma newspaper asks in 1921: 'Have you heard the Pettiford family sing? Well, it is an inspiration to see them in action from the baby Pettiford to mother and father'.ⁱⁱ In 1921 there were 6 Pettiford children; Leontine, Harry, Cecile, Ira, Marjory and Alonzo. After Oscar's birth in 1922, 4 sisters followed: Rose Mae, Helen, Katherine and Alice.

All the Pettiford children were drafted into the family band and travelled and performed with it during their years of attending school both in Oklahoma and Minnesota. Despite absences during the band's travels, in 1929 the Principal of the Hall High School in Hennessey wrote: 'We are indeed glad to say that the Pettiford family has returned from an extensive tour of the north and east, in fine shape.' The children seemed 'much refreshed and improved from their trip' and 'show very marked improvement over last year. [...] [W]e are glad to have this musical aggregate in our school'.ⁱⁱⁱ

'All of us managed to finish high school and keep playing at the same time', Oscar remembered.^{iv}

The activities and development of Dr. Pettiford's family troupe from performing locally as singers into a widely travelled swing band can, from 1928 onwards, be followed in some detail via advertisements and reports in local newspapers. As the size of the family grew, so did the performing troupe, from a 'six-piece organization' in 1929 to 8 pieces in 1930; in 1932 they were advertised as 'Doc Pettiford and his Oklahomans – 10-piece Novelty Band'. When needed, musicians from outside the family were added to the band. Father Harry was a drummer, mother Leontine who played piano also taught music. Discipline in the troupe was strict. In a 1950 interview Oscar recalled being hit on the head by his father with a pair of drumsticks because he felt too tired to play;^v according to sister Marjorie mother Leontine kept a broomstick handy "just in case"

a youngster did not feel like practicing.^{vi}

Hard as the discipline was, many of the Pettiford children still went on to choose music as their profession as adults; several of these were recognized by their peers as being outstanding talents.

Oscar's oldest sibling, sister Leontine (b.1911) played piano, doubled on reeds, and did most of the arranging. According to Oscar, she also taught him theory and reading.^{vii} Leontine seems to have been with the family band as long as it existed. In 1943 Minneapolis press reported her 'back for an indefinite stay' after playing with bands in Seattle and Washington.^{viii}

Harry (b. 1911) was admired by bop saxophonist Teddy Edwards: 'Did you ever hear about Harry Pettiford? That's Oscar's elder brother, and he was just one of the greatest saxophonists that ever lived. When I was with the Ernie Fields band, we'd go through Tulsa a lot, and that's when we'd run into Harry. [...] He was fantastic.'^{ix}

Older sister Marjorie 'Margie', also a saxophonist (b.1916), was featured in ads for the family band as 'that great colored saxophonist' at the age of 17 in 1934. She played with three successful female bands, the Dixie Rhythm Kings, the Harlem Play Girls and, as lead alto sax, with the more famous International Sweethearts of Rhythm in 1942.

Older brothers Ira (b. 1915) and Alonzo (b. 1920) were both best known as brass players. Ira, who also played bass, worked in the trumpet sections of the bands of a.o. Benny Carter, Earl Hines and Lionel Hampton. He later settled down in Minneapolis where he had a long career playing with his own groups in local clubs. Alonzo, who had started his musical career as a pre-teen banjo playing sensation, switched to trumpet as a teenager and was remembered by Miles Davis as 'one of the baddest trumpet players around in those days [...] he played that real fast, hip, slick Oklahoma style.'^x Alonzo played with Jay McShann's band and in 1943 recorded with it, playing trombone.

Oscar was proud of his family's musical prowess; when visiting Minneapolis with Duke Ellington in November 1946 he boasted extravagantly of his sib-

lings' abilities compared to the Ellington musicians: 'My 10 brothers and sisters can play as good as any of them'.^{xi} Dizzy Gillespie saw it differently: 'He [OP] was trying to make out that someone in the family was better than he, but he was the best in the family'.^{xii}

The Doc Pettiford Orchestra was not only an orchestra that played dances and concerts, it was also an entertainment unit, able to offer a show with singing and dancing when required. Its ways of presenting itself – and being presented by its employers – changed over time. Around 1930 it was 'Dr. Pettiford's Novelty Orchestra', in Wisconsin in early 1934 it was 'Doc Pettiford and his Colored Oklahomans'. Later that year they were announced as the more sophisticated 'Doc Pette Ford's (sic) Terrace Garden Playboys', billed as 'The hottest colored band in the midwest'. Moving with the times, by 1938 they were 'Doc Pettiford and his Swing Band – with floor show, dancing and entertainment'. They were heard on radio, in Texas and Oklahoma in the late twenties, and during the summer months of 1933 and 1934 in Minnesota and Wisconsin.

“ *Didn't want to play bass anyhow, I wanted to study medicine*

Oscar Pettiford

Newspaper advertisements, and the few short reports of the band's performances found, give few clues to the Pettiford band's music. A 1929 report of a concert in Iowa says that 'the orchestra played both dance and semi-classical music.' Oscar claimed that the band played mostly originals by oldest sister Leontine, and standard material only to please audiences, but since it was a troupe offering a variety of entertainment, there would likely have been an almost equal amount of music already known and popular with the audience.

At the early age of 10 Oscar's roles with the band had already, he told Nat Hentoff, included fronting the band, dancing, singing, twirling a baton and occasionally playing drums.^{xiii} He started

on bass while the family was temporarily based in Georgia around 1936. The band's sousaphone player had left, and – apparently reluctantly – 14 year old Oscar was called upon to play string bass. The instrument his father bought him was not in good condition, strings were hard to get at the time – 'sometimes I had to use rope instead of strings' – and also Oscar 'didn't want to play bass anyhow, I wanted to study medicine'.^{xiv} Instead of playing music, Oscar went to work as a stevedore in Savannah, Georgia, until the family decided to move back to Minneapolis, and he went back to school there, as well as to playing the bass.

Oscar claimed to be largely self-taught on bass, and said that his only musical instruction came from his older sister Leontine. 'I figured out my own technique' he told Nat Hentoff, '[...] before I heard anybody else trying to play it like an instrument'.^{xv} Others, though, remembered brother Ira – who played bass himself intermittently and turned to it after an accident in 1969 made it impossible for him to play the trumpet – working with Oscar as well, 'teaching him to use the bass as a melodic as well as a rhythmic instrument'.^{xvi}

Outside of the Pettiford family band, Oscar was active in Minneapolis/St. Paul nightclubs playing with various groups, such as pianist Mym Carter's, trumpeter Rook Ganz's and drummer Bob Benham's bands and probably a great number of other more or less permanent combinations. White drummer Benham's five-piece group included Ira and Oscar Pettiford, and in 1941 was the first integrated group heard in Minneapolis/St. Paul outside the 'unofficial' all-night jam sessions that were a regular part of the musicians' lives.^{xvii} These sessions often included musicians from one or more of the big bands performing in the Twin Cities area.

One night in September 1939 Charlie Christian and Jerry Jerome from the Benny Goodman band, which was playing a weeks' run at the Orpheum in St. Paul, were transported by young Goodman enthusiasts Jerry Newhouse and Dick Pendleton to the Harlem Breakfast Club in Minneapolis after a concert. With local pianist Frankie Hines and Oscar Pet-

tiford on bass four performances were captured by Newhouse on his Presto acetate recorder. These are Oscar Pettiford's first recordings, but apart from the solid beat he provides give no real impression of his level of playing at the time.

Oscar also claimed to have met and had a 'head-cutting contest' with Jimmie Blanton when he was about 17. 'Our approaches were a lot alike', he told Nat Hentoff. Exactly when and where this meeting could have taken place is not clear. Ken Steiner's 'On The Road With Duke Ellington'^{xviii} listing for October 1939 until December 1940 does not show

polous, with a composition by Green and Smith titled 'Beat Me Dimitri', complete with lyrics.^{xix} The famous Mitropoulos received the performance graciously as 'the most touching tribute I have received from the students since I have been on the campus.'^{xx} The event was widely reported at the time, even reaching the pages of Time Magazine. In April 1941 Welsh composer, pianist and musical parodist Alec Templeton visited the Boogie Woogie Club after performing with the Symphony Orchestra and revived 'Beat Me Dimitri' to accompaniment from a.o. Oscar Pettiford, as attested by a photo in

was getting harder to find. Oscar told Nat Hentoff 'You could have starved to death trying to play music in Minneapolis then.'^{xxiv} The last ads found for Doc Pettiford's band in Minneapolis were for playing Saturday nights at the Elks Rest in Minneapolis from January to March 1940, and for 3-4 weeks in July 1941 at the Oxford Nite Club in La Crosse, Wisconsin. After this no more ads or mentions of Doc Pettiford can be found in Newspapers.com. In March 1943 Harry 'Doc' Pettiford died while undergoing an operation, 54 years of age.^{xxv}



A pioneer in local race relations, Bob Benham's orchestra was a mixed-race band in 1941. Featuring Oscar Pettiford on bass, Joe Disch on trombone, pianist Harold "Popeye" Booker, and namesake Benham on drums, the group played Minneapolis's Red Feather until business interests pressured them out in what *DownBeat* referred to as a "dismal failure."

any confirmed Ellington appearances in Minnesota: this of course does not rule out the possibility of such a meeting having occurred.

Oscar was a member of the 'Boogie Woogie Club' at the campus of the University of Minnesota. At a campus concert on March 11, 1941, the Club's Band, including Ganz and brother Ira, trumpets, Ken Green, piano, Sid Smith, dms, Madelyn Joyce, vocalist and OP on bass, greeted the Conductor of the Minneapolis Symphony Orchestra, Dimitri Mitro-

The Minneapolis Star.^{xxi} In October Artie Shaw's band played the Prom Ballroom in St. Paul, and again the Club hosted a jam session, with Shaw's pianist Johnny Guarnieri as 'guest artist'. Oscar sat in, as did Adolphus Alsbrook, the bass player who in 1939 had played in Duke Ellington's band and was at the time living in Minneapolis.^{xxii} Oscar claimed to have known Alsbrook since he was 16, and been impressed by him.^{xxiii}

In the beginning of the 40s the music scene was slowing down and work

” I knew it wouldn't be long before Pettiford was discovered

Milt Hinton

In 1942 Oscar almost gave up on music and went to work in a war plant. He had not played for 5 months when Milt Hinton came through Minneapolis with Cab Calloway. Oscar and Milt had met earlier, probably around 1939 according to Hinton, when a couple of Calloway musicians chanced to hear him at a Minneapolis club. 'I couldn't believe my ears' remembered Hinton. 'He didn't appear to be schooled. Everything seemed to come to him naturally. His fingering was correct, and when he soloed, it was like no one else I'd ever heard. [...] I knew it wouldn't be long before Pettiford was discovered.'^{xxvi} 'Milt talked me back into music', Oscar said of their 1942 meeting. "Man' he said, 'don't let [your] talent go down the drain. [...] And you could more than hold your own in New York.'^{xxvii}

Oscar Pettiford went up before the military draft board in Minneapolis in June 1942, giving his occupation as 'Unemployed'. He appears never to have been called for service. In December 1942 Charlie Barnet's Orchestra came to play for a week at the Orpheum in St. Paul, going into January and starting with the New Year's Eve midnight show.^{xxviii} Howard McGhee and Chubby Jackson were among the Barnet band members, who went to a club to hear Oscar and

the Pettiford band. McGhee had been to Minneapolis before and played with Oscar and Alonzo; he brought Oscar to the Orpheum so Barnet could hear him. Barnet's bassist Chubby Jackson saw advantages in bringing Oscar into the band: 'frankly, I might learn something'. Barnet, a big Duke Ellington fan, was apparently susceptible to the argument that as Ellington had used two bass players at times, why shouldn't the Barnet band?, and Barnet now had two bass players. There was competition between them; McGhee claimed that Pettiford made Jackson 'a nervous wreck'. They also had fun putting on a show together: 'they would sing a little bit, then they would dance a little bit, and they played the bass' said McGhee.^{xxx} Their 'double bass concerto' (which Pettiford claimed to have written for them) was popular with audiences, and referred to as 'one of the top sensations of the band's performance.'^{xxx} Then, in early June, it was reported in the press that Oscar had left Barnet due to illness.

He settled in New York, and quickly proved that he was able to 'hold his own' there, as Milt Hinton had predicted. At Minton's he often played with Thelonious Monk – 'Monk was playing then as he's playing now. He didn't seem at all strange to me. I had heard Leontine [Oscar's sister] wailing piano after all [...]'.^{xxxi} A private tape of Oscar playing 'Sweet Georgia Brown in a hotel room in February 1943 with Dizzy Gillespie and Charlie Parker (on tenor) was released in the LP era. It is the only recorded instance of Oscar playing with Parker.

By the end of 1943, when the results of the Magazine 'Esquire's' first poll were published, Oscar Pettiford had been voted no.1 bassist by a selected board of music writers and industry figures, such as Harry Lim, John Hammond and Timme Rosenkrantz. (He was voted 8th in the Down Beat 1943 Band Poll). Leonard Feather, who was associated with Esquire at the time, set up what would be Pettiford's first record session, the 'Esquire All Stars' December 4 1943 date with Cootie Williams, Edmond Hall, Coleman Hawkins, Art Tatum. Al Casey, Pettiford and Sid Catlett. 3 more recording sessions with Hawkins followed



before the end of the year. The session of December 23, issued as Coleman Hawkins' Swing Four, with Eddie Heywood on piano and drummer Shelly Manne, was important in establishing Pettiford's reputation, both for the quality of his solos on *The Man I Love* and *Crazy Rhythm*, but also because the novelty of hearing his breathing between phrases in solos, caught by a slightly misplaced microphone, caught the public's attention. Musicians also noted *The Man I Love*; 'One of my all-time favourite records', declared Sonny Rollins.^{xxxi}

Winners and a couple of runners-up in the Esquire Poll played a concert on January 18, 1944, at the New York Metropolitan Opera House. Pettiford's feature *For Bass Faces Only* is a slightly chaotic affair – as was much of the concert – but still shows his fluent technique to advantage.

In 1944 Oscar Pettiford married Harriet Noren (b.1924), in Mexico. In May 1945 their son Oscar Collins Pettiford, Jr. was born.

” Oscar became the definitive bass player of our music

Dizzy Gillespie

At the beginning of 1944 what has been termed the first 'BeBop' combo, co-led by Pettiford and Dizzy Gillespie, opened at the New York Onyx Club on a bill that also included Billie Holiday. The group had George Wallington on piano and Max Roach on drums; initially Don Byas, then Budd Johnson were on tenor. The group's two horns played the unison lines that were to become standard practice in small group bop. This, according to Oscar, was 'my idea, the trumpe-

ter and tenor playing lines together'.^{xxiii} '[We] were playing in the modern style which I had contributed heavily to since the founding' said Gillespie.^{xxiv} The group did not stay together very long; in March, after some disagreements between the two leaders, Gillespie moved to the nearby Yacht Club, taking Budd Johnson and Clyde Hart with him, while Pettiford brought in a 'Minton's regular', trumpeter Joe Guy, to replace Dizzy. One reason for the split was Pettiford's drinking, according to Gillespie; 'Whiskey made Oscar do all kinds of things, which had nothing at all to do with music.'

In the mid 1940s Pettiford was recorded often, and in a great variety of settings. He was called for on sessions led by stars of the swing era, Coleman Hawkins, Earl Hines and Sid Catlett, and on sessions led by Ellington musicians Sonny Greer and Jimmy Hamilton. He also recorded on rhythm'n'blues sessions by Helen Humes, Wynonie Harris and Ivory Joe Hunter.

Oscar Pettiford's first recordings under his own name were made on January 9, 1945, for Manor Records, issued as by Oscar Pettiford and his 18 All Stars. The stars included Dizzy Gillespie, Trummy Young, Don Byas, Clyde Hart, Shelly Manne, Benny Harris and Serge Chaloff. Only one real arrangement had been readied for the big band, a Pettiford composition titled *Something for you*, (also known as *Max Making Wax*). The rest of the session was given over to the eccentric blues singing of Rubberlegs Williams with accompaniment apparently made up on the spot. Later that day the Dizzy Gillespie Sextet (Gillespie, Byas, Young, Hart, Pettiford and Manne) recorded what writer Charles Fox has called 'the first of several 1945-6 recording sessions that defined the full bop style', including *Be Bop*, *Salt Peanuts* and Tadd Dameron's *Good Bait*.^{xxv}

(To be continued in our next issue)

Footnotes

ⁱ Okmulgee Daily Democrat, May 21 1914, p. 3

ⁱⁱ Okmulgee Doings. The Black Dispatch (Oklahoma City), April 8 1921, p. 3

ⁱⁱⁱ Umstead, L.J.: Hall High School. Hennessey Clipper (Oklahoma), November 28 1929, p. 3

- ^{iv} Harris, Pat: Oscar Pettiford now on cello kick. Down Beat, December 29 1950, p. 20
- ^v Harris, op.cit.
- ^{vi} Sweethearts back at the Paradise. The Michigan Chronicle, April 24 1943, p. 18
- ^{vii} Gitler, Ira: Jazz Masters of the Forties. N.Y.: Collier Books, 1974, p. 154
- ^{viii} St. Paul Recorder, Friday September 10 1943, p.5
- ^{ix} Vacher, Peter: Soloists and Sidemen: American Jazz Stories. London: Northway Publications 2004, p. 76
- ^x Davis, Miles: The Autobiography. New York: Simon and Schuster 1989, p. 44
- ^{xi} Harrison, Hugh: Pettiford says kin swing it really hot. Star Tribune (Minneapolis) November 13 1946, p. 6
- ^{xii} Gitler, Ira: Jazz Masters of the Forties, op.cit.
- ^{xiii} Hentoff, Nat: An Oscar. Down Beat, March 21 1957, p. 17-18
- ^{xiv} Harris, op.cit.
- ^{xv} Hentoff, op.cit.

- ^{xvi} Fuller, Jim: Ira Pettiford: Minneapolis's trumpet legend. Star Tribune (Minneapolis), July 13 1980, p. 14
- ^{xvii} Lang, Don: Mixed Minny Band Unshuts. Down Beat, November 15 1941, p. 21
- ^{xviii} Steiner, Ken: On The Road With Duke Ellington. DEMS Bulletin 04/2, August-September 2004
- ^{xix} Beat Me Dimitri was often referred to as Oscar Pettiford's composition. The LofC copyright card, however, lists only Green and Smith as composers.
- ^{xx} Horrors! Boogie Woogies give out for Mitropolis. Star-Tribune (Minneapolis) March 11 1941, p. 4
- ^{xxi} 'Bachelor of Boogie'. Minneapolis Star
- ^{xxii} See David Palmqvist's excellent Adolphus J. Alsbrook page: www.tdwaw.ellingtonweb.ca/adolphusjalsbrook.html
- ^{xxiii} Hentoff, op.cit.
- ^{xxiv} Hentoff, op.cit.
- ^{xxv} St. Paul Recorder (Minneapolis, Minnesota) Friday March 5 1943, p. 1

- ^{xxvi} Hinton, Milt; Berger, D.G.; Maxson, H.: Playing the changes. Nashville: Vanderbilt Univ. Press, 2008, p. 144
- ^{xxvii} Hentoff, op.cit.
- ^{xxviii} Minneapolis Star (Minneapolis, Minnesota) December 31 1942, p. 11
- ^{xxix} All quotes from Jackson and McGhee: Gitler, Ira: Swing to Bop. Oxford University Press 1985, p. 92-93
- ^{xxx} Pittsburgh Courier, May 1 1943, p. 21
- ^{xxxi} Hentoff, op.cit.
- ^{xxxii} Shipton, Alyn: On Jazz. Cambridge: Cambridge Univ.Press 2022, p. 178
- ^{xxxiii} Hentoff, op.cit.
- ^{xxxiv} Gillespie, Dizzy: To Be, or not..to Bop : Memoirs. New York: Doubleday 1979, p. 203
- ^{xxxv} Harrison, M; Fox, C.; Thacker, E.: The Essential Jazz Records Vol.1 : Ragtime to Swing. London: Mansell, 1984, p. 550

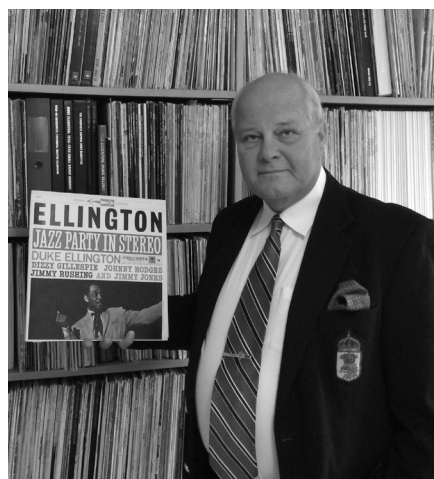
Leif Jönsson in memoriam

Leif Jönsson lämnade oss den 11 september efter en period med sjukdomar. Han blev 82 år. Han arbetade hos polisen, bl.a. som livvakt, och hos Ekobrottsmyndigheten. Där blev han engagerad med ärenden om internationell rättshjälp. Leif var omvittnat en mycket uppskattad medarbetare. I Leifs bostadsområde finns en samfällighetsförening, där Leif var ordförande under 27 år fram till 2021.

Duke Ellington Society of Sweden, DESS, bildades 1994. Strax därefter blev Leif medlem i DESS. Leif valdes in i DESS styrelse 2003 som sekreterare, och vid årsmötet 2011 valdes Leif till ordförande i DESS. Han lämnade ordförandeskapet vid årsmötet 2020 och fortsatte som styrelsemedlem och klubbmästare till sin död. Leif var en mycket vänstark person i DESS-sammanhang och verkade för att föreningen utvecklades.

Tidigt i livet utvecklades Leifs stora intresse för jazz- och swingmusik. Han lyssnade på de kända orkestrarna och musikerna, började tidigt med bl.a. Benny Goodmans och Count Basies musik. Han fördjupade sig sedan alltmer i Duke Ellingtons musik och musiker.

Under flera decennier byggde Leif systematiskt upp en samling med flera tusen LP-skivor, CD, rull- och kassett-



band, samt böcker. Leifs kataloger över sina skivor och CD visar ett fokus på Duke Ellington, men också på Count Basie, Benny Goodman, Louis Armstrong, Errol Garner, Dizzy Gillespie, Woody Herman, Billie Holiday, Harry James, Glenn Miller, Artie Shaw och Frank Sinatra. Många andra kända jazzmusiker finns i katalogerna. Dessutom skaffade han en stor mängd skivor med klassisk musik och populärmusik. För att kunna lyssna och behandla all denna musik använde Leif kvalificerad HiFi-utrustning.

Leif var under många år en flitig fotograf, bl.a. vid jazzkonserter. Han fotograferade t.ex Ellingtonmusiker vid deras besök i Stockholm 1965/66/67. Enligt

DESS-bulletinen 1995-3 gjorde Leif en sinnrik presentation av sina bilder med passande musik på DESS föreningsmöte 27 november 1995.

Leif var vida känd för sitt intresse, sin känsla och sina kunskaper om mat och dryck. Han var väldigt generös med att vara chef vid luncher och middagar för DESS-styrelsen, m.fl., vid årliga ålagillen med kollegor på Ekobrottsmyndigheten, och inte minst med familjen.

Leif och jag var vänner. Efter det jag blivit invald i DESS styrelse 2011 träffades vi ofta hos Leif eller hos mig i Täby. Han lärde mig mycket om jazz- och swingmusik, och om Duke Ellingtons musik och musiker. Vi genomförde olika musikprojekt, bl.a. för DESS-medlemmarna.

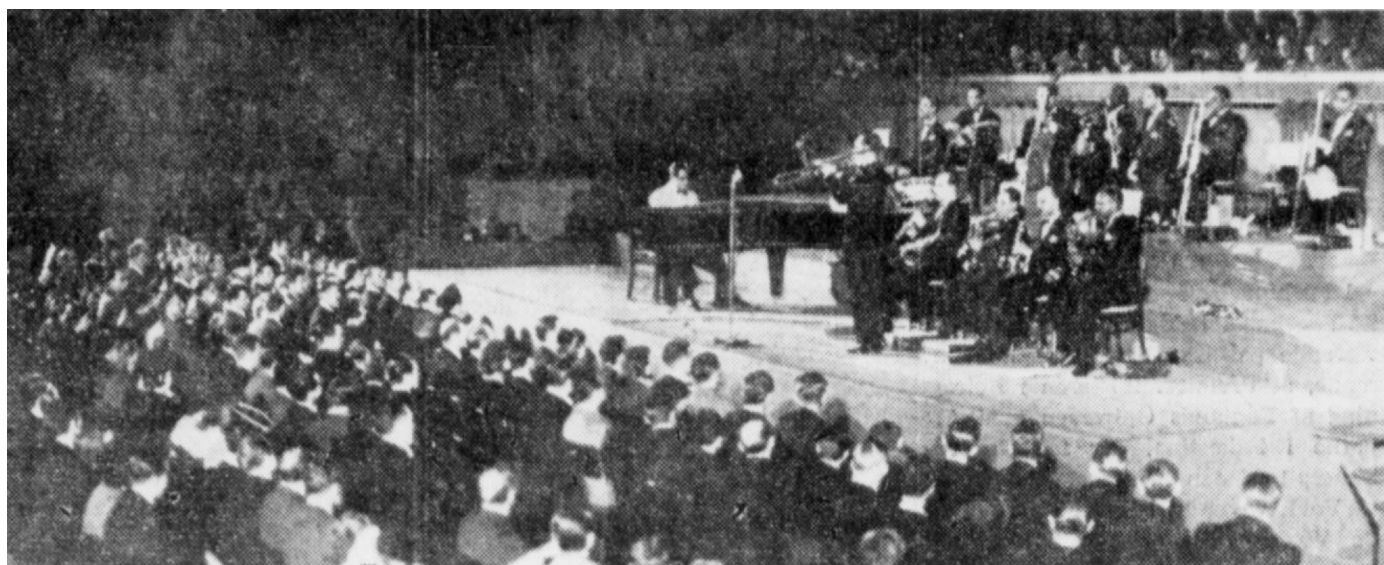
Vi hade ganska lika uppfattning om vilken musik vi föredrog. Leif hade ett bredare musikintresse än jag och djupare kunskap. Jag försökte bistå honom med att lösa datatekniska problem och ge Leif digitaliserad musik. Han lyssnade gärna på Leif Andersons Smoke Rings program i digital form när han körde bil, en musik som han fått av mig.

Han kommer att saknas av många och våra tankar går till Gun, Leifs familj och vänner.

Göran Axelsson

Duke's first visit to Denmark

By Rasmus H. Henriksen



It was undoubtedly a major musical event, when Duke Ellington and his orchestra visited Denmark for the first time in 1939. The date was Thursday, April 13th, when the orchestra played two sold-out concerts at K.B.-Hallen in Copenhagen, respectively at 7:10 and 9:20 pm. The concerts were organized jointly by the publishing firm Wilhelm Hansens Musikforlag and the newspaper Berlingske Tidende, and were part of a European tour planned to include a total of 28 concerts. However, Ellington's manager Irving Mills cut the tour short due to the tense situation in Europe. In the years before, several attempts were made to get Ellington to Denmark, and each time the negotiations failed. Still, it was not the first time that the Danish jazz fans had the opportunity to hear the orchestra live.

1932 – Ellington to Denmark?

As early as 1932, the first attempts to get Duke Ellington and his orchestra to Denmark were made. A consortium investigated the possibility of bringing the band to Denmark, but the negotiations quickly failed due to Ellington's large demands.ⁱ

1933 – London radio broadcast

In the summer, Ellington and the band visited Europe for the first time. During their long stay in London, they broadcasted live from the BBC studios on June 14th from 8 to 8:45 pm. The music was not only aired on BBC, but also on Danish State Radio, and in other English speaking countries as well (through NBC). This was the first time that Ellington played live for his Danish listeners.

At restaurant Lodberg, the Copenhagen musicians were gathered around the radio. Among them trumpeter George Moffat and bandleader/violinist Richard Johansen, who both were very impressed by what they heard. The day after, Politiken and Berlingske Politiske og Avertissementstidende published reviews of the broadcast. Politiken wrote: "...stranger and more poignant jazz has never sounded in Copenhagen before, a music full of wonderful timbres and rhythms [...] *My Darling* [...] sounded completely different, from how we are used to hearing it here in this city!"ⁱⁱ

The tunes played were: *East St. Louis Toodle-oo*, *Lightnin'*, *Creole Love Call*, *Old Man Blues*, *Rose Room*, *Best Wishes*, *Limehouse Blues*, *Blackbirds of 1930 Medley* (*I Can't Give You Anything But Love*, *Doing*

the New Low Down, *I Must Have That Man*, *Baby*, *Dixie*, *Diga Diga Doo*, *Porgy*), *Sophisticated Lady*, *It Don't Mean a Thing*, *Medley of Popular Tunes* (*My Darling*, *Down a Carolina Lane*, *I've Got the World On a String*).ⁱⁱⁱ

A journalist from Politiken attended one of the concerts at London Palladium. Since Ellington's manager, Ingvar Blicher-Hansen, had Danish origins, the journalist managed to get an interview with the Duke. Ellington said that he had received many letters from his Danish listeners after the radio broadcast. He also told that it wasn't possible to play in Denmark this time, but that Blicher-Hansen did his best to persuade him to go there.^{iv}

1934 – Danish Radio

DR was often criticized for not taking jazz seriously enough. Among the criticisms were that far too little hot jazz was played, the orchestras playing (especially Louis Preil's) weren't good enough, and the broadcasts were often at times when few people had the opportunity to listen.

Royal chamber singer Emil Holm, head of DR at the time, defended the radio in an interview in B.T. He also talked



From the Aftenposten 1950: In the break between concerts musicians enjoyed themselves. Wendell Marshall, Russell Procope, Chubby Kemp och Harold Baker.

about the Ellington broadcast the year before: *"I can tell you, that when the state radio broadcast Duke Ellington's music from London, we received a very large amount of protests, but it was much worse, when we broadcast Louis Armstrong's concert from Tivoli's Concert Hall - It was said, among other things, 'now the chamber singer has gone completely crazy.'"*^{vi}

Is Ellington coming to Europe?

Later that year, Ekstra Bladet asked the chamber singer if DR was thinking about importing famous jazz musicians from abroad? He said: *"Yes. Absolutely. But unfortunately it has turned out to be associated with the usual difficulties with regard to work permits. However, I've already had a mail correspondence with Duke Ellington for a long time, whom we would be delighted to invite over here."*^{vi} When journalist Kaj Holbech was in New York in Juli, he managed to get an interview with the Duke. Ellington, who was playing at the Capitol Theatre at the time, confirmed that he had new offers for a Scandinavian tour in the winter.^{vii}

Around the same time, Paramount was organizing a new tour in England (and probably Holland and Belgium). Ellington and his orchestra appeared in their movie *Murder at the Vanities*, and

that was probably the reason why they wanted to promote the band in Europe. Unfortunately, the English ministry of labor was hesitant to grant the orchestra entry, as the ministry claimed that English orchestras were never allowed to play in the USA. In the end, the European tour ended up being cancelled.^{viii}

1935 – Negotiations continues

In January, Ekstra Bladet reported that bandleader/violinist Jens Warny, together with music publisher K. Feldbeck Christiansen, was negotiating with Boosey & Hawkes in London about an Ellington tour in Scandinavia. Ellington and his orchestra were supposed to tour in all the Scandinavian countries for a week in spring, after they had played in Holland. Ellington however, demanded a guarantee sum of 42.000 DKK, which they could not meet.^{ix}

The magazine Jazz also negotiated with Ellington (they claimed to be the first in Scandinavia) about a week of concerts in Denmark. Ellington similarly demanded a guarantee sum of more than 40.000 DKK, which they could not meet. Denmark was simply too small to make it profitable.^x

The newspaper Berlingske Tidende and the publishing firm Wilhelm Han-

sens Musikforlag were apparently the ones who reached the furthest in the negotiations with Ellington. They were very close to making a deal, but on February 21st, Ellington cancelled the whole European tour. It was intended that the orchestra should have played both in Paris, Holland, Sweden and Denmark. A concert in Copenhagen on March 12th had already been scheduled, but it was all cancelled – no explanation was given.^{xi}

Apparently there were also plans for a world tour. First two weeks in London, then Scandinavia, Holland, Belgium, Switzerland, Spain and Paris, and then back to London. After that the plan was to visit both Australia and Japan.^{xii}

1937 – No more records

After all the negotiations had failed, very little was reported about Ellington in the Danish press in the following years. Due to the economic crisis, all special imports of gramophone records from the USA had stopped on February 1st, 1932. However, most American recordings could still be imported from Germany and England, but records that were only released in the USA were not available. This meant that Ellington's production from 1937 and on, was not available to the Danish listeners.^{xiii}

1938 – Broadcast from USA

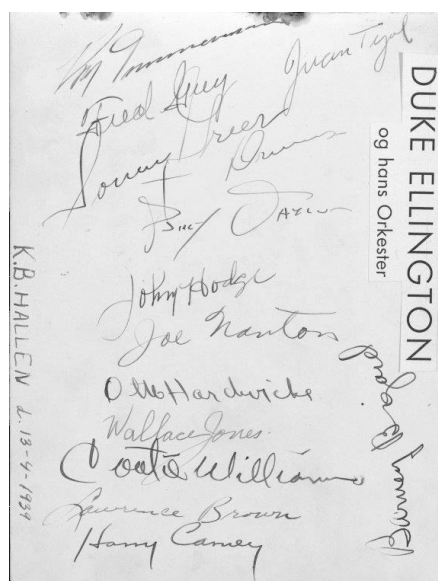
When American jazz musicians visited Denmark, the concerts were often broadcasted live on the radio (Ellington's 1939 concert was an exception unfortunately). Broadcasts from abroad however were rare. In the period from 1933-39 it only happened five times.^{xiv}

When the BBC broadcasted Ellington and the band live from The Cotton Club in New York on April 29th at 9:30 pm, it naturally caught a lot of attention in Denmark as well. The 30 min broadcast was reviewed in the magazine Jazz & Film by Anker Johannesen who called it *"...lovely, but unfortunately way too short."* According to the review, the following tunes were played: *East St. Louis Toodle-Oo*, *Mood Indigo*, *Black and Tan Fantasy*, *Caravan* and *Crescendo in Blue*.^{xv} The online discography at ellingtonia.com adds *Chatterbox* and *Diminuendo in Blue* to the list.

On October 6th, the BBC again bro-

adcasted Ellington from New York, this time from the Apollo Theatre. Due to the lack of jazz in DR, composer Bernhard Christensen called the broadcast: "... the ultimate event for jazz enthusiasts."^{xvi} According to Melody Maker, the following tunes were played: *Evah Day* (AKA *Demi-Tasse*), *Prelude To a Kiss*, *Prelude in C Sharp Minor* and *Lambeth Walk*. Ellingtonia.com adds *I Let a Song Go Out Of My Heart*, *You Gave Me the Gate* and *Merry Go Round* to the list.

Parts of these BBC broadcasts are released on the CD *The British Connexion* (Jazz Unlimited JUCD 2069). The discography in the booklet, unfortunately, has



a lot of issues, but the online discography at ellingtonia.com appears to be correct, when comparing it to the reviews.

1939 – The Duke is coming!

In mid-March, the press once again announced that Duke Ellington and his orchestra would come to Europe. On this tour, which was set to start in London (Albert Hall), he would also visit Paris (Trocadero Theatre), Switzerland, Belgium, Holland, and Scandinavia. A contract for a major concert in Stockholm on May 25th had already been signed.^{xvii} The tour however, ended up quite differently. Instead, it started in Paris, then Belgium and Holland, and finally Scandinavia. Most of the Scandinavian concerts were in Sweden, but they also played one day in Oslo, Norway, one in Copenhagen, Denmark.^{xix}

On March 26th, Berlingske Tidende announced that Ellington would be playing two concerts in K.B.-Hallen in Copenhagen on April 13th. These concerts was the most expensive music visit from the USA to date, and therefore only one day's stay in Denmark was possible.

On April 3rd at 9 am, ticket sales began, and as expected, people started queuing up from the early morning hours. Ticket prices were 2, 3, 4 and 10 DKK (+ tax and cloakroom), and stands for 1,65 DKK (incl. tax and cloakroom). The next day, Berlingske Tidende could report that around 6.000 out of the total 8.000 tickets had been sold on the first day.^{xx}

Arrival in Copenhagen

On April 12th, the day before the Copenhagen concerts, the orchestra played in Helsingborg Concert Hall, Sweden, with great success. The next day, April 13th, the orchestra had lunch at the Kramer Hotel in Malmö, Sweden. From there, Ellington was interviewed by two Danish newspapers: Ekstra Bladet and Berlingske Aftenavis, the latter over the phone.^{xxi}

Around 2 pm, the 14 musicians and singer Ivie Anderson sailed from Malmö. Apparently not many people in Copenhagen knew when the orchestra had left, and therefore only a few people had turned up to welcome them. But when Ellington had passed through customs, a couple of young Copenhageners spotted him, and then it went wild with autographs. The crowd grew bigger and bigger until a taxi picked him up and drove to the hotel. Dansk Film Revy was there with their cameras, and a 20-second silent film has been preserved and can be found on YouTube.

Ellington had a journalist from Berlingske Tidende with him in the taxi, and the first thing they talked about was the unusually warm spring weather (19° C). Then the conversation moved on to why and how Ellington played swing music. Ellington replied, that to him it was just a label on the music that would change one day, but the essence would remain the same. He also said, that he wanted to show the whole world that negro music has universal values, and that he

was happy for all the goodwill that he encountered everywhere. Finally he told the journalist that he would likely be performing at the exhibition in San Francisco when he returned to the USA.^{xxii}

Arrival at K.B.-Hallen

Fully-packed trams and polished cars made their way through the city to K.B.-Hallen. The mild weather allowed for the seasons first glimpse of summer atmosphere. The ladies arrived in colorful summer dresses under light coats, and the gentlemen were dressed in gray flannel. Only the band leaders from the large restaurants, Teddy Petersen, Kai Ewans



and others, were seen in full evening dress. The Danish jazz musicians had each rented a large bus, which brought them to the hall and back to their own field of activity. Several representatives from classical music were also present, including the pianist Victor Schiøler.^{xxiii}

One of the Danish jazz musicians present was drummer Kaj Timmermann. It is not known which concert he attended, but he left his autograph together with the Ellington musicians (pictured).^{xxiv} One of the many youngsters in the audience was Gunnar Jespersen (his ticket is pictured).^{xxv} As an adult he became a journalist, and had the pleasure to meet and interview the Duke. This is how he remembered the arrival many years later, after Ellingtons death:

"I lived at the other end of town, and out of sheer eagerness I arrived half an hour early. When I looked out from row 33 no.15 across this room (which looked like the world's largest laundry cellar), I realized that I was alone with only a dozen others. The hundreds

of empty seats yawned disinterestedly at me. Were we really no more than a dozen people who wanted to hear Ellington? I felt embarrassed on his behalf. But every time a seat clattered, it felt like a reassuring signal that now we had become one more.

It turned out that the audience must have been hiding out in the lobby. Suddenly they came in large groups down the long corridors and spread out over the seats. I quickly gave up counting, feeling like a responsibility had been taken from my 16 year old self. Ellington got to play for a full packed hall.”^{xxvi}

The concert

All 4.000 people had barely taken their seats, when Ellington’s musicians, wearing black tuxedos, entered the stage and grouped themselves around the bass drum with the large D. E. initials. The lights dimmed, the orchestra began, and into the spotlights entered Duke Ellington, wearing a gray tuxedo, greeted by a storm of applause. He immediately won the favor of the audience with his likable appearance. His eyes sparkled with intelligence, and his big smile with kindness. Then the concert started.^{xxvii}

Most of the repertoire is known, but the order of the tunes can’t be established. The sources are newspaper reviews and two concert programs, where the tunes played have been marked by the patrons. Most of these reports seems to come from the first concert, but of that we can’t be entirely sure. Tunes marked with a * are only mentioned in one source. *Flat Floom Floogie* is added in pencil to GJ’s concert programme.

*East St. Louis Toodle-Oo**, *Stompy Jones*, *Harlem Speaks*, *Echoes of Harlem*, *Suave Swing**, *I Let a Song Go Out of My Heart*, *Mood Indigo*, *Caravan*, *Merry Go Round*, *Black and Tan Fantasy*, *Lady in Doubt** (AKA *T.T. on Toast*), *Jeep’s Blues**, *Pyramid** (Ellington played drums with his hands), *Rockin’ in Rhythm*, *Clarinet Lament*, *Trumpet in Spades*, *Sophisticated Lady*, *In a Sentimental Mood**, *Prelude in C Sharp Minor* (Rachmaninoff famous prelude op. 3. no. 2), *St. Louis Blues* (encore, feat. Tricky Sam Nanton).^{xxviii}

Suave Swing is a mysterious tune that was performed during the European tour. A movement from Ellington’s composition *Boola* is called *Boy-Suave*, but the

chance that these two compositions are connected is very slim.^{xxix} The title may also refer to a style of dancing popular at the time.^{xxx}

The audience was thrilled by what they heard, and their cheers constantly interrupted the music. Duke Ellington himself, on the contrary, was very quiet. Most often he sat at his piano and conducted with cheerful nods and subtle finger snaps. After the encore, *St. Louis Blues*, the applause was so enormous, that Ellington’s last words “*I am awfully happy*” was almost inaudible. At 9:20 pm, the second concert started.^{xxxi}

The reviews

The reviews were all positive, and barely had anything negative to say. A few thought that Ellington was weak as a pianist, and many missed Ivie Anderson who was ill that evening. The language many of them used, on the contrary, was very unpleasant, with constant references to the animal kingdom. Only the tabloid papers B.T. and Ekstra Bladet, and the communist Arbejderbladet avoided the racist comments. Ekstra Bladet had some intelligent observations: “*The peculiar thing about Ellington’s band is, that all these distinctive individuals, even when improvising most freely, still seem united under the leader’s personality, so that no solo falls outside the given framework. [...] In addition to this magical ability [...] Ellington’s uniqueness lies in his arrangements. Through the arrangements, he adds his personal style to his own compositions, as well as others.*”^{xxxii}

Another concert

Three days later, April 16th, Aarhus Stiftstidende announced that two major stars were coming to Aarhus (Denmark’s 2nd largest city). First, the German coloratura soprano Erna Sack, and the day after, April 29th, Duke Ellington and his orchestra. They were both supposed to play/sing at Aarhus-Hallen, but about a week later both concerts were cancelled. There were advertisements in several newspapers for the Erna Sack concert, but I haven’t found any for the Ellington concert unfortunately, so the plans presumably didn’t get very far. The reason given was that Aarhus-Hallen had not received a response to their application

for a work permit.^{xxxiii} Instead, Ellington celebrated his 40th birthday in Stockholm. Three tunes were recorded by Swedish Radio. They are the only audio recordings known to exist from the tour. They are available on the CD *Duke Ellington at the Cotton Club* (Storyville 1038415) and are, of cause, highly recommended.

Footnotes

- ⁱ B.T. (newspaper), 1932-05-21 p.20 and 1932-06-04 p.11
- ⁱⁱ Politiken p. 7-8 and Berlingske Politiske og Avertissementstidende p.2 (newspapers) 1933-06-15
- ⁱⁱⁱ DR <https://www.dr.dk/alletidersprogramover-sigter>
- ^{iv} Politiken 1933-08-13 p.23-24
- ^v B.T. 1934-01-04 p.7
- ^{vi} Ekstra Bladet (newspaper) 1934-08-14 p.3
- ^{vii} B.T. 1934-07-14 p.10
- ^{viii} Jazz (magazine) 1934-08-01 and B.T. 1934-08-14 p.6
- ^{ix} Ekstra Bladet 1935-01-19 p.3 and 1935-01-21 p.7
- ^x Jazz 1935-03-01
- ^{xi} Berlingske Politiske og Avertissementstidende 1935-02-22 p.6
- ^{xii} Aalborg Stiftstidende (newspaper) 1935-02-22 p.5 (referring to the latest issue of Melody Maker)
- ^{xiii} Wiedemann, Erik: *Jazz i Danmark 1* (book, Gyldendal 1982) p.160-161
- ^{xiv} Wiedemann p.161-162
- ^{xv} Jazz & Film (magazine) 1938-05-01 p.1
- ^{xvi} Berlingske Tidende 1938-10-20 p.74
- ^{xvii} Melody Maker (music newspaper) 1938-10-15 p.5
- ^{xviii} Ekstra Bladet 1939-03-18 p.5 and Berlingske Tidende 1939-03-26 p.7
- ^{xix} The Duke – Where and When <http://tdwaw.ellingtonweb.ca/>
- ^{xx} Berlingske Tidende 1939-04-03 p.6 and 1939-04-04 p.3
- ^{xxi} Berlingske Aftenavis p.5 and Ekstra Bladet p.7 1939-04-13 (newspapers)
- ^{xxii} Berlingske Tidende 1939-04-14 p.15
- ^{xxiii} Berlingske Aftenavis p.4 and Berlingske Tidende p.8 1939-04-14
- ^{xxiv} Autograph book, from the collection of The Royal Danish Library
- ^{xxv} Scrap book, most likely belonging to Gunnar Jespersen, from the collection of The Royal Danish Library
- ^{xxvi} Article by Gunnar Jespersen, date and newspaper unknown. After 1974-05-24
- ^{xxvii} Berlingske Tidende 1939-04-14 p.8
- ^{xxviii} Berlingske Tidende p.8, National Tidende p.6 and Politiken p.11 1939-04-14, Arbejderbladet 1939-04-15 p.2, Berlingske Tidende 1974-06-02 p.57. Concert program from GJ’s scrapbook, concert program from the collection of Erik Wiedemann (from The Royal Danish Library).
- ^{xxix} Email from Michael Kilpatrick 2023-09-29
- ^{xxx} Email from Ulf Lundin 2023-09-29
- ^{xxxi} Berlingske Tidende p.8 and B.T. p.8 1939-04-14
- ^{xxxii} Ekstra Bladet 1939-04-14 p.6
- ^{xxxiii} Aarhus Stiftstidende (newspaper) 1939-04-16 p.5 and 1939-04-26 p.2

Mood Indigo

Av Thomas Erikson

Den som intresserar sig för Duke Ellington kan svårligen undgå *Mood Indigo*, en komposition som fanns i orkesterns aktiva repertoar från tillkomståret 1930 och därefter under hela Ellingtons levnad. En kontroll i diskografin *The New DESOR* ger en uppfattning om hur ofta *Mood Indigo* framfördes. Där anges på drygt sju sidor åtskilliga hundra upptagningar av *Mood Indigo* alltifrån den första studioinspelningen den 14 oktober 1930 till en upptagning från en konsert den 8 mars 1974, två och en halv månad före Ellingtons död.

Jag vet att jag inte kan ha fyllt sex år när jag första gången hörde en inspelning av *Mood Indigo* med Duke Ellington. Att det var det jag hörde insåg jag förstās inte då, lika lite som jag egentligen noterade titlar och namn på övriga grammo-fonskivor i en liten bunt som fanns i mitt föräldrahem. Det som fascinerade mitt dåvarande femåriga jag var att se när en skiva med sin etikett roterade (med 78 varv i minuten) på den uppdragbara re-segrammofon som fanns i hushållet. Och att det kom musik ur den där tingesten, musik som för det mesta utövades av svenska populära namn som Sven Olof Sandberg, Åke Grönberg eller Harry Brandelius. Men där fanns alltså även Duke Ellington.

Att en av skivorna i vår gamla bunt var *Mood Indigo* med Duke Ellington fick jag klart för mig när jag i tonåren ett antal år senare började intressera mig för jazz i allmänhet och Ellington i synnerhet. Jag insåg att det handlade om en av de allra första versionerna av det numret, inspelad den 17 oktober 1930 för Brunswick. På originalutgåvan (Brunswick 4952) stod orkesternamnet *The Jungle Band*, en av de pseudonymer som Ellington vid den här tiden använde vid inspelningar för andra bolag än Victor, som han då hade kontrakt med. Tidiga exemplar av Brunswick 4952 hade dessutom titeln *Dreamy Blues* och inte *Mood Indigo*. Irving Mills ansåg *Dreamy Blues* som mer kommersiellt gångbar men Ellington



Wallace Jones, Barney Bigard och Joe Nanton.

föredrog *Mood Indigo* och använde den titeln när han 1930 lanserade numret i en radiosändning från Cotton Club och så har det kommit att heta. Enligt vad Ellington har berättat kom mängder av entusiastiska lyssnarbrev in redan efter första gången *Mood Indigo* sändes.

1930-talets inspelningar

Den allra första inspelningen av *Mood Indigo* var inte för Brunswick utan den som gjordes för Okeh den 14 oktober 1930. Arrangemanget är detsamma i båda och spelas av samma mindre grupp ur orkestern med enbart tre av blåsarna, Arthur Whetsel trumpet, Joe Nanton trombon och Barney Bigard klarinett. De är en blåsartrio med samma instrument som i en typisk New Orleans- eller dixielandgrupp, men det som hörs är något helt annat. Med sitt lågmälda spel skapar de en subtil klang som perfekt passar det blålyriska temat och som var originell och nyskapande vid den här tiden. Stämningen här pekar fram mot många senare inspelningar av Ellington med lågt stämnda och sordinerade klanger som t.ex. *Azure* (1937), *Blue Light* (1938), *Subtle Lament* (1939), *Dusk* (1940) och många andra.

De två ovannämnda versionerna av

Mood Indigo är likartade, men Okeh-versionen känns en aning mer trevande. Det är lätt att hålla med Eddie Lambert när han i sin *Listener's Guide* lyfter fram Brunswicks inspelning som en definitiv tolkning av en Ellingtonsk klassiker (*a definitive reading of an Ellington classic*). En tredje något omarbetad version gjordes för Victor den 10 december 1930, nu med hela orkestern. Arthur Whetsel, Joe Nanton och Barney Bigard blandar sina instrument på samma sätt i presentationen av temat, men Whetsel spelar ett annat solo, som oförändrat kom att ingå i en del senare versioner av *Mood Indigo* åtminstone in på 1940-talet, då Whetsels efterträdare Wallace Jones hade fått överta det.

Ellington har vid olika tillfällen kommenterat tillkomsten av *Mood Indigo*. I en tidig (1930) intervju för tidningen *Christian Science Monitor* beskriver han numret som "en av de där mycket enkla små grejerna som man slänger ihop" (*...just one of those very simple little things that you throw together*). I samma anda uttrycker han sig i en radiointervju 1962 i Vancouver när han nämner att *Mood Indigo* var något han skrev ihop på en kvart när han behövde ett fjärde nummer för en inspelning för Okeh. Arrangemanget torde i

första hand ha varit av Ellington, men Barney Bigard var medkompositör till melodin.

Den 3 februari 1932 befinner sig Ellingtons orkester i en Victorstudio för att spela in det första av två potpurrier (medleys) för en tidig form av LP-skivor som Victorbolaget experimenterade med. Dessa medleys omfattade sammanlagt sex nummer, som redan då hade hunnit blivit välkända inslag i Ellingtons repertoar. Det första inleddes med en version av *Mood Indigo*, ett tecken på den status det numret redan hade hunnit få i repertoaren. I den här versionen spelar nu saxofonerna en variant av det ursprungliga huvudtemat med ett obligat av Cootie Williams trumpet. Den karaktäristiska kombination av sordinerad trumpet, trombon och klarinett i låga registret som tidigare presenterade temat saknas emellertid här, något som förtär lite av magin från 1930 års versioner.

Mood Indigo hade nu alltså blivit ett fast och efterfrågat inslag i Ellingtons repertoar. Från orkesterns framgångsrika turné i Europa 1933 berättas att programansvariga på brittiska BBC t o m undvek att avbryta en lång version av *Mood Indigo* i slutet av en radiosändning trots att den inkräktade på tiden för följande program.

Någon ytterligare studioversion av *Mood Indigo* med orkestern spelades inte in under 1930-talet. Från en radiosändning från Cotton Club den 24 mars 1938 finns emellertid en version bevarad. Den kombinerar huvuddragen i 1930 och 1932 års versioner och inleds med att temat liksom 1930 spelas av en trio med trumpet, trombon och klarinett. Wallace Jones har här ersatt Arthur Whetsel. Efter ett pianosolo av Ellington återkommer temat spelat av saxofonerna i samma variation som 1932.

Mood Indigo skrevs ursprungligen som ett instrumentalnummer men redan 1931 tillkom en text, som samma år spelades in för Victor av sångaren Gene Austin. Texten (*You ain't been blue/Till you've had that mood indigo...*) skrevs av Mitchell Parish, som var anställd som textförfattare i Irving Mills organisation. Ellington själv spelade in den första versionen med text först den 14 februari 1940 för Columbia. Ivie Anderson sjung-

er och temat presenteras i saxofonvarianten från 1932 med obligato av Cootie Williams. Den klassiska triopresentationen av temat saknas men vi får några vackra solotakter på tenorsax av Ben Webster, då nybliven medlem i den version av orkestern som kommit att kallas the Blanton Webster Band.

1940-talets inspelningar

I de bekanta upptagningarna av orkestern från en danstillställning den 7 november 1940 i Fargo, North Dakota finns *Mood Indigo* förstas med. Numret inleds med den klassiska triopresentationen av temat och avslutas med saxofonvarianten. Däremellan spelar Wallace Jones det solo som Arthur Whetsel introducerade i Victorversionen 1930. Det innehåller en lång hög ton som förmod-



Quentin Jackson, Harry Carney och Britt Woodman.

ligen bidrog till att *Mood Indigo* blev så krävande att det gjorde Jones kallsvettig. Enligt Mercer Ellington kan *Mood Indigo* helt enkelt ha drivit Wallace Jones att lämna musikerbanan, se om detta DESS Bulletin nr 4, 2016.

Mood Indigo avslutade programmet vid Ellingtons första konsert i Carnegie Hall den 23 januari 1943. Publiken applåderar igenkännande när numret inleds med den klassiska triopresentationen av temat där nu enbart Joe Nanton är kvar från 1930 års versioner. Klarinetten hanteras här av Chauncey Houghton medan Wallace Jones förutom sin roll i trion åter spelar Whetsels solo från 1930 års Victorversion. Den klassiska trion avslutar också numret.

Mood Indigo återkommer, inte ovän-

tat, i Ellingtons nästa konsert i Carnegie Hall, den 11 december 1943. Numret ingår här i den första bevarade versionen av det medley med välkända Ellingtonnummer, som kom att bli ett vanligt inslag i orkesterns konserter under de kommande åren och som redan här föregås av den pompösa fanfar från orkestern, som i fortsättningen skulle signalera hitkavalkaden. *Mood Indigo* var en självklar del och det man fick höra av numret här och i kommande dylika medleyn genom åren var som regel ett korus där temat presenterades av tre blåsare på ett sätt som återkallade stämningen från 1930 års versioner. Kombinationen av instrument i blåsartrion skulle emellertid komma att ändras genom åren. Omkring 1950 bestod de tre stämmorna av två tromboner och basklarinett och samma instrumentering gällde under turnén till bl a Sverige 1958 då trombonerna hanterades av Britt Woodman och Quentin Jackson medan Harry Carney spelade basklarinett. Något år senare kom blåsartrion i *Mood Indigo* i stället att bestå av en trombon plus klarinett och basklarinett och den instrumenteringen kom i stort sett att bli den bestående. Russell Procope, klarinett, och Harry Carney, förblev permanenta medlemmar medan trombonstämman under sextio- och in på 70-talet oftast hanterades av Booty Wood eller Lawrence Brown. Under de allra sista åren kunde Harold Ashby, tenorsax, ersätta trombonen.

I en radiosändning den 14 april 1945 presenterades *Mood Indigo* med det klassiska triotemat inramat av andra nummer och med den ursprungliga instrumentkombinationen. Inramningen här var emellertid inte ett medley av Ellingtonhits utan en radiosändning med allvarligt stämd musik av Ellingtons orkester med anledning av president Roosevelts död två dagar tidigare. Programmet innehöll nummer som *Nobody knows the trouble I've seen* (med sång av Al Hibbler) och *Come Sunday* (här kallad *Chant for FDR*). Det hymnliknande temat i *Mood Indigo* passade väl in i sammanhanget.

Vid sidan av korta inslag i medleyn och andra sammanhang levde *Mood Indigo* vidare i fullständiga och skiftande versioner i studioinspelningar, konserter m m.

En studioversion för World Transcriptions den 9 november 1943 innehåller en nyhet i form av ett klarinetsolo av Harry Carney i ett arrangemang som i övrigt innehåller beprövade inslag: den traditionella triopresentationen av temat inleder och avslutar och Wallace Jones spelar Arthur Whetsels solo från 1930 års Victorversion.

Ett nytt helt nytt arrangemang spelades in för Victor den 11 maj 1945 med Kay Davis ordlösa sång i temat och mjukt solospel av Al Sears tenor. Ellingtons piano tar upp mycket av soloutrymmet, för övrigt ingen ovanlig ingrediens i olika versioner av *Mood Indigo*. Lambert är inte riktigt nöjd med den här versionen som han kallar oengagerad (perfunctory). Arrangemanget tycks inte heller ha använts vid publikframträdanden under samma tid där fullständiga versioner av *Mood Indigo* i stället följt upplägget från inspelningen för World Transcriptions ovan.

1950-talets inspelningar

Den 18 december 1950 spelade orkestern in en över 15 minuter lång version av *Mood Indigo* för Columbiaalbumet *Masterpieces by Ellington*. Arrangemanget är ett samarbete mellan Ellington och Billy Strayhorn, där Ellington bl a fördelat solisternas roller och ordningen mellan de olika partierna medan Strayhorn skrivit nya djärva orkesterpartier kring harmonierna i *Mood Indigo*. Båda hörs som pianister, Strayhorn även i ett långt solo. Det är överhuvudtaget en innehållsrik inspelning där inte minst Johnny Hodges står för ett utsökt solo. Tyree Glenns sordinerade trombonsolo med bitvis (för *Mood Indigo*) ovanligt brutala accenter är ett annat attraktivt inslag. Här finns också goda solon av den då nye orkestermedlemmen Paul Gonsalves och av Russell Procope på klarinetten i bl a en liten duett med Ellingtons piano, som skulle bli ett återkommande inslag i otaliga kommande *Mood Indigos*. Den klassiska trestämmiga presentationen av temat hörs här med den nya sammansättning av instrument, som skulle komma att gälla under nittonhundrafemtioalet, dvs två tromboner (här Tyree Glenn och Quentin Jackson) och basklarinet (Harry Carney).

Mood Indigo kom ofta att höras i ver-

sioner präglade av att en viss musiker fick stort soloutrymme. Under sin tid hos Duke lanserades då och då Willie Cook i den rollen. Ett representativt exempel är den version som i januari 1956 gjordes för Columbiaalbumet *Blue Rose* med sångerskan Rosemary Clooney. Cooks sordinerade trumpet mediterar i ett långt solo som följs av den då gällande trion i temat med två tromboner (Britt Woodman, Quentin Jackson) och basklarinet (Harry Carney). En annan trumpetare som kunde prägla *Mood Indigo* vid den här tiden var Harold Baker. De tre tagningar som i september 1957 spelades in för Columbiaalbumet *Ellington Indigos* domineras av hans smakfulla sordinerade trumpet. Mer utsökt spel av Harold Baker, nu utan sordin, kan höras i en inspelning från en danstillställning i mars 1958 på en flygbas i Kalifornien, en version som inleds och avslutas med gällande trioversion av temat.

1960-talets inspelningar

Lawrence Brown dominerar den version av *Mood Indigo* som i juli 1960 spelades in för albumet *Unknown Session* för Columbia. Brown lär inte ha sett sig själv som improvisatör och ska ha sagt att hans solon alltid var preparerade på förhand. Hans långa solo här ger i alla fall inte det intrycket utan är kraftfullt med infall som känns nog så spontana. Traditionen med triopresentation av temat upprätthålls av trumpet (Ray Nance), altsax (Johnny Hodges) och basklarinet (Harry Carney).

I april 1961 medverkade Ellington i två sessioner med Louis Armstrong och hans All Stars, något som resulterade i två album för Roulette. Här gjordes en version av *Mood Indigo* som förstås präglas av Armstrong och det med ett solo som visar att han hade majestätisk kraft kvar vid denna tid. Närvaron av Barney Bigard (som ju spelade med Armstrong vid denna tid) återkallar förstås något av stämningen från de äldsta versionerna av *Mood Indigo*, dels genom klarinetslot, dels genom temapresentationen där Bigard och trombonisten Trummy Young låter som två tredjedelar av den ursprungliga trion.

En anmärkningsvärd *Mood Indigo* gjordes i augusti 1962 då Ellington med

en mindre grupp ur orkestern spelade in ett album för Impulse tillsammans med Coleman Hawkins. Hawkins tenorsax dominerar med ett solo, som enligt Lambert "would have to be included in any list of major Hawkins solos and in any list of outstanding performances of *Mood Indigo*". Solot inramas av en traditionell triopresentation av temat, här exekverad av trombon (Lawrence Brown), altsax (Johnny Hodges) och basklarinet (Harry Carney).

En solist som mer sällan hördes i *Mood Indigo* var Johnny Hodges. I en konsertupptagning från London i januari 1963 är det emellertid hans njutbara solospel som dominerar, inramat av tematrion i dess då gällande sammansättning trombon (Lawrence Brown), klarinet (Russell Procope) och basklarinet (Harry Carney).

En av Ellingtonorkesterns mer ovanliga versioner av *Mood Indigo* får avsluta den här översikten. I ett album utgivet på Jazz Doctor finns en version, där angiven som *New Mood Indigo* och inspelad i Japan i juni 1964. Enligt *The New Desor* är det emellertid *Mood Indigo* inspelad den 18 maj 1965 i en studio i Chicago. En inledning i traditionellt lugnt tempo med Russell Procope i förgrunden följs av Johnny Hodges i ett solo där tempot nu dubblats. Stanley Dance skriver i sin albumkommentar att Hodges först verkar förvånad, ungefär som en ovan skridskoåkare, men att han strax återvinner sin vanliga säkerhet. I det snabba tempot följer sedan solon av Cat Anderson med sordinerad trumpet och Paul Gonsalves tenorsax samt kraftfulla brasspartier innan man landar i en traditionell tematrion med Lawrence Brown, Russell Procope och Harry Carney.

I ett av de program med Ellington-material som sändes i Danmarks radio med början 1984 (program nr 12) finns ett inslag från 1964 där Ellington för en andäktig japansk intervjuare hörs beskriva vad *Mood Indigo* handlar om och berättar en historia om hur en spirande kontakt mellan en liten pojke och en liten flicka får ett sorgligt slut. Detta ska kanske inte tas för allvarligt som sanningen om *Mood Indigo*. Vad Ellington velat skapa här som annars var väl helt enkelt musik som lät bra.

Instrumentalversioner av Mood Indigo 1930-1941

Här följer Duke Ellingtons egna inspelningar av denna berömda melodi, listade av Björn Englund. Vokalversionerna av Mood Indigo har avhandlats i Bulletin 4/2014.

The Harlem Footwarmers – New York, 14 oktober 1930

W 404481-A/B/C Okeh kasserad

En samlare har lyckats få tag på en provskiva av den kasserade tagningen av W 404481-B och har lagt ut den på YouTube 2022.

The Jungle Band – New York, 17 oktober 1930

E 34928-A Brunswick 4952
E 34928-B Kasserad

Ursprungligen utgiven som "Dreamy Blues" och med krediteringen (Ellington – Mills). Ompressningen som "Mood Indigo" har krediteringen (Ellington – Mills – Bigard). Bigards namn saknas på många utgåvor. Även utgiven på Decca (E; export) BM 01068, ej i Rust.

The Harlem Footwarmers – New York, 30 oktober 1930

W 404481-D/E Kasserade
W 480023-A Columbia C3 27 (LP) – Kursivering följer Rusts regler - Dubbning
W 480023-B Okeh 8840 (Utgiven december 1930)
Även på Odeon (N) D 3720 (ej i Rust)

De två senaste är dubbningar av W 404481-E respektive W 404481-D.

Duke Ellington and his Cotton Club Orchestra – New York 21 november 1930

BVE 64611-1 Victor H (Hold)
BVE-64611-2 Victor H (Hold)

Tagning -1 är EJ utgiven på Victor 20-1532 som Rust anger.

Duke Ellington and his Cotton Club Orchestra – New York 10 december 1930

BVE-64611-3 Victor H (Hold)
BVE-64611-4 Victor M (Master) 22587 (Utgiven 23 januari 1931)

Duke Ellington and his Famous Orchestra – New York 3 februari 1932

LBRC 71811-1 Victor H (Hold)/D (Destroy) DUKE 16 (CD)
LBRC 71811-2 Victor M (Master)/H (Hold)/D (Destroy)
LBHQ 71812-1 Okänd status (ej angivet)
LBHQ 71812-2 M (Master) L 16003 (10" LP)

En samlare hade en provskiva av 71811-1 och den kombinerades med 71812 och det gav äkta stereo då mikrofonerna från de olika graververken stod långt ifrån varandra (utgivet på LP Everybody's EV 3005). Man gjorde dessa två versioner för att jämföra vilken som gav bättre ljudkvalitet.

Inspelningen av Mood Indigo från 14 februari 1940 har inte medtagits här eftersom det är en vokalversion och behandlades i artikeln om vokalversionerna.

Andra inspelningar 1931-1941 (ej i Rust)

Clyde McCoy (New York 2/9/1931)
Clyde McCoy (New York 5/1/1937)
Börge Roger Henrichsen (Köpenhamn 1939; ej utgiven)
Dupont & Durand (Paris 4/2/1939)
Sam Samson (Stockholm februari 1939)
Kramer Gorni (Milano 21/3/1939)
Svenska hotkvintetten (Stockholm 23/6/1940)
The Ramblers (Hilversum 20/9/1940; ej utgiven)
Ted Steele (New York 16/10/1940) med Novachord
Paul Laval (New York 11/11/1940)
Matadorerna (Köpenhamn 29/4/1941)
Raymond Paige (New York 12/11/1940) 61 musiker

Ytterligare 14 versioner 1931-1941 finns i Rust, men eftersom det verket saknar titelregister listar jag även dem här:

Cab Calloway (8/3/1931)
Henry Lange (18/8/1931)
Billy Cotton (24/6/1933)
Madame Tussaud's Dance Orchestra (augusti 1933)
Jack Hylton (18/11/1933)
Jimmie Lunceford (4/9/1934)
Hal Kemp (14/12/1934)
Rhythm Makers Orchestra (6/6/1935)
Joe Paradise (16/7/1936)
Nat Gonella (9/5/1938)
The Ballyhooligans (2/6/1938)
Joe Daniels (9/5/1939)
Ambrose (4/10/1940)
Sidney Bechet (24/10/1941)

Glenn Miller och Paul Whiteman hade melodin på sin repertoar men spelade aldrig in den. Dock finns i bägge fallen bevarade radioversioner.

Förklaring till nr W 480000

Först en teknisk genomgång av procedurerna under 78-epoken. De två ledande skivbolagen i USA, (RCA) Victor och Columbia gjorde vanligen tre tagningar av varje låt och pressade provskivor av alla tre varefter de bedömdes ur teknisk och musikalisk synvinkel. Sedan blev en tagning "first choice", en annan "second choice" och den tredje kasserades.

Ibland visade det sig att upptagningen hade ett tekniskt fel, som kunde avhjälpas genom att man dubbade provskivan och beskar basupptagningen, som orsakat s.k. "rumble". Sådant skedde för många originalutgåvor hos både Victor och Columbia (och bl.a. även för svenska HMV och Cupol). Dessa dubbnings fick andra matrisnummer eller indikationer genom TS (för transcription) hos HMV och Columbia i Sverige. För Okeh fick dessa dubbnings nya nummer i W 480000-serien eller W 495000-serien.

Matrisnumret byttes ut

Inspelningar för Columbia kunde utges på Okeh och vice versa. Då bytte man bara nytt matrisnummer på pressmatrisen och det var aldrig någon dubbning. Ett exempel på bägge metoderna ser vi i sessionen för Mound City Blue Blowers 30 juni 1931 (sid 1209 i Rust). Rust hävdar att detta är en Okeh-session, men lägg märke till hoppen i matrisnumren W 404966/404967 respektive W 404994/404995. Detta indikerar att de tilldelades först vid utgivningen av Okeh 41515 och 41516 (september respektive oktober 1931).

Diskografen Dave Carey visade redan 1962 i sin Eddie Condon-diskografi i pocketupplagan av Condons självbiografi *We Called It Music* (sid 204) att detta var en Columbia-session för lågprismärket Harmony. De hade två matrisserier: W 351000 för instrumental- och orkestertitlar samt W 365000 för sångtitlar. Denna session omfattade W 351049-351052, men en av titlarna var felgraverad och fick dubbas med numret W 139482-1.

Björn Englund

PS. Hänvisningarna till Rust avser Brian Rusts diskografi "Jazz Records 1897-1942" (Storyville Publications and Co.)

Mood Indigo/ Dreamy Blues

David Berger is regularly presenting studies of various Duke Ellington compositions on his website. The site is named "Such Sweet Thunder Music" and may be reached at www.suchsweetthundermusic.com. In his study of Mood Indigo he says:

Duke Ellington used to introduce *Mood Indigo* with an often-repeated story: "*Mood Indigo is just a story about a little girl and a little boy. They are about eight and the girl loves the boy. They never speak of it, of course, but she just likes the way he wears his hat. Every day he comes to her house at a certain time and she sits in her window and waits. Then one day he doesn't come. Mood Indigo just tells how she feels.*"

The details of the story varied. Sometimes they were five or six years old and would meet on the stoop, but always one of them failed to appear one day, and the other has the blues.

Like so many other Ellington stories, this sweet tale came after the piece became famous. Originally titled *Dreamy Blues*, Ellington claimed to have written it in fifteen minutes (not exactly true) to make uses of the newly invented microphone.

Although his band by this point contained three horn sections with three men in each, he only used one from each section in addition to the rhythm section for a small band date. Both the trumpet and trombone used plungers with plugs underneath to add to the intimacy and exotic color. This trum-

pet, trombone and clarinet front line is common to New Orleans groups. Normally, they voice the clarinet on top. Ellington's unique sound comes from the two brass voiced in 3rds in plungers with the clarinet an 11th below. The trumpet is in his middle register, the trombone in his upper register, and the clarinet in its low register.

New arrangements

A model of simplicity, the recording was an immediate hit worldwide and remained in the band's repertoire for the rest of Ellington's career. In order to keep it fresh, Ellington and Strayhorn periodically wrote new arrangements.

Barney Bigard's clarinet solo in the second chorus was the genesis of the piece Bigard learned the gist of it from clarinet teacher, Lorenzo Tio, while studying with him in

New Orleans. He brought

it to Duke, who wrote the opening chorus and the arrangement. Ellington neglected to credit Bigard, who ultimately sued Duke for credit and royalties. Afterwhich, Ellington was careful to pay his collaborators \$75 for the use of their material in his compositions.

Irving Mills gets credit for the lyrics, which came after the instrumental recording was a hit. This gave Mills 25 % of the royalties for the lyrics and 50 % for being the publisher, leaving Ellington with 25 %. Mitchell Parish claimed to have been the actual lyricist and sold his work outright to Mills.



Dukes mindre kända trombonister

Under sin långa karriär bestod trombonsektionen som regel av tre trombonister. Den första trion bestod av Joe "Tricky Sam" Nanton, Lawrence Brown och Juan Tizol. Den var intakt under åren 1932-1944. Efter Nantons död och Tizols och Browns utträde 1944 och 1951 respektive, etablerades en konstant trombontrio först 1951 med Britt Woodman, Quentin Jackson och John Sanders. Den fungerade i princip under större delen av 1950-talet. Under 1960-talet bestod trion av Buster Cooper, Chuck Connors och den återvändande Lawrence Brown. Under 1970-talet fram till 1974 var Chuck Connors ankaret i trombontrion, men hade vid sin sida flera olika trombonister.

Men vad som sagts ovan är en mycket grov skiss av trombonsektionens utveckling. Flera trombonister satt in i bandet under kortare eller längre perioder. Dessutom medverkade ett otal trombonister endast vid ett enda tillfälle men dessa lämnas här åt sidan. Men låt oss ägna en enklare studie av de övriga:

Bernard Archer ersatte Juan Tizol, som tog ledigt från orkestern för att förbereda sin kommande flytt till Los Angeles. Tizol var frånvarande i drygt en månad under augusti/september 1943. Archer hade tidigare spelat med Claude Hopkins och Eubie Blake. Om han spelade ventiltrombon vid detta tillfälle är okänt.

Art Baron kom in sent i Ellingtons orkester den 25 augusti 1973 och var med i bandet fram till slutet. Han kan inte anses tillhöra de okända trombonisterna eftersom han efter 1974 deltagit i mängder av återföreningar med Ellington alumni och även deltagit i flera Ellingtonkonferenser. Han har även tidvis lett en grupp kallad "The Duke's Men", vari naturligtvis ingick flera f.d. Ellingtonmedlemmar. Under sin korta tid hos Ellington hade han positionen som plunger trombonist, en roll som han vidhållit under resten av sin karriär.

Louis (Lou) Blackburn ingick i bandet fr.o.m. 15 januari t.o.m. december



Lou Blackburn.

1961. Hans medmusiker i trombontrion var Chuck Connors och Lawrence Brown. Han var född 1922 och började först lära sig spela piano, men fastnade senare för trombonen.

I mitten på 1950-talet tog han värvning i amerikanska armén och var huvudsakligen stationerad i Japan fram till 1956. Han blev 1958 engagerad av Lionel Hampton och deltog i turnéer till Europa. Han kan med fördel avlyssnas i *Segue in C* när den spelades in tillsammans med Count Basies orkester den 6 juli 1961.

Efter sin tid hos Ellington bosatte han sig i Los Angeles och spelade där i flera studioband och tillfälliga storband. 1970 flyttade han till Tyskland där han framgångsrikt ledde bandet Mombasa. Han avled i Berlin 1990.

Chuck Connors kan knappast sägas vara okänd, men med knappast några solon under sin långa tid hos Ellington är han ändå okänd för de flesta av oss. Connors kom in i bandet som bastrombonist den 11 juli 1961 och förblev på den posten ända till slutet. Det är inte många tillfällen där han kan avlyssnas som solist, men i *Perdido* från RCA-utgåvan *The Popular Ellington* får han ett chorus till

sitt förfogande. Faktum är att när han anställdes av Ellington gjorde han det under förutsättning att han inte behövde spela några solon. Ellington accepterade kravet med orden att han hade tillräckligt med solister i bandet. Efter Ellingtons död ingick han under många år i det band som leddes av Mercer Ellington.

Leon Cox kom in i bandet i december 1961 som ersättare för Matthew Gee och ingick i orkestern fram till juni 1962. Han hade ett förflutet i flera storband, exempelvis Gene Krupa och Benny Goodmans orkestrar. Han var säkert en habil trombonist men ingen solist, och får väl anses haft sin plats i orkestern enbart som någon slags "ljudutfyllnad". Han fick dock chansen att göra kortare soloinsatser i *Jam With Sam*. Han ersattes av Buster Cooper.

Wilbur de Paris är ett av jazzens intressantare namn. Han gjorde senare tillsammans med sin bror Sidney de Paris en lyckad karriär med sitt New New Orleans Band. Han ingick under relativt lång period i Ellingtons orkester, fr.o.m. november 1945 t.o.m. juni 1947. Han anställdes primärt för att ersätta en sjuklig Joe Nanton, men hade svårigheter med att ta på sig rollen som plunger trombo-



Wilbur de Paris

nist. Ellington tycks aldrig har varit helt nöjd med hans insatser och han ersattes senare av Tyree Glenn, som hade kapacitet att axla Joe Nantons fallna mantel.

Matthew Gee ingick i bandet en ganska kort tid, november 1959 till 1 mars 1960 och återkom därefter vid enstaka tillfällen. Trots sin korta tid i bandet påstås det ändå att han var Ellingtons favorittrombonist. Det verkar som personkemin dem emellan fungerade bra. Han var tydligt bop-influerad och kan med fördel avlyssnas i *The Swinger's Jump* ur LP:n *Blues in Orbit*.

Bennie Green ingick en kort tid i bandet i mitten av 1969. Han kom in som ersättare för Buster Cooper och fyllde även trombonsektionen vid ett fåtal tillfällen därefter. Han tillhörde den moderna skolan och gjorde under sin karriär många inspelningar med olika modernister. Han hade även ett långt samarbete med Earl Hines.

Claude Jones är troligen en av jazzens mest underskattade trombonister. Han har ett förflutet hos bl.a. Fletcher Henderson, McKinney's Cotton Pickers, Don Redman och Cab Calloway. Han spelade alltid synnerligen rent och exakt och han har själv uttryckt det som en brist i sitt spel. Han lär ha sagt till en kollega i Hendersons orkester; *"I play too clean and I'll never be nothing."*

Hans tid i Ellingtons band varade från april 1944 till oktober 1948. Han återkom även en kortare period 1951. Han ersatte Juan Tizol och fick därmed ta på sig rollen att spela ventiltrombon, vilket han inte tycks haft några problem med.

Ted Kelly hade en kort sejour i orkestern. När Ellington skulle göra sin Europaturné våren 1950 var Tyree Glenn förhindrad att medfölja. Det sägs att hans fru vägrade att låta honom resa. Ellington var tvingad att hitta en tillfällig ersättare och valet föll på Ted Kelly. Kelly lämnade bandet efter återkomsten till USA och trombonsektionen bestod därefter enbart av två man (Quentin Jackson och Lawrence Brown) fram till Tyree Glenns återkomst i december.

Murray McEachern hade ett förflutet i flera av swing-erans storband såsom Benny Goodman och Casa Loma Orchestra. Förutom att vara trombonist var han även en etablerad altsaxofonist, en ovanlig kombination. Han ingick i



Matthew Gee.

bandet under en fyramånadersperiod 1973. Han hade dessförinnan deltagit i orkestern vid inspelningen av *Paris Blues* 1961. Det finns ett antal soloframträdanden både på trombon och altsax bevarade men inget av dessa har getts ut.

Vince Prudente blev engagerad i

mars 1972 och förblev medlem i bandet ända till slutet. Han fortsatte i orkestern efter det att Mercer Ellington tog över ledarskapet. Under hans tid var trombonsektionen något instabil. Tillsammans med Chuck Connors utgjorde de stommen i sektionen, men solistpositionen innehades av diverse tidigare medlemmar, som satt in i bandet under kortare perioder. Prudente fick tillfälle till flera soloframträdanden, men inga av dem finns utgivna.

Julian Priester ingick i orkestern under första halvåret 1970. Han ingick i Lionel Hamptons band under sent 1950-tal. Efter den korta tiden hos Ellington hade han ett samarbete med Herbie Hancock. Han kan avlyssnas i en version av *C-Jam Blues* utgiven på en obskyr LP, *The Old Masters 44* – "Duke Ellington Opens The Cave, Vol. 1" och i *Some Summer Fun* ur Pablo LPn "The Intimate Ellington". Under senare delen av sin karriär hade han ett mycket gott rykte som en innovativ trombonist.

Malcolm Taylor kom in i bandet som ersättare för Julian Priester i juni 1970 och satt på den positionen till mars 1972. Han var barndomsvän med Booty Wood och de både ledde tillsammans en trombongrupp redan före Jay & Kai. Under åren 1975-1980 var han tillbaka i orkestern då den leddes av Mercer Ellington.

Sandy Williams torde vara mest känd för sitt långa engagemang hos Chick Webb. Lawrence Brown var på väg att bli inkallad till militärtjänst och var borta från bandet under en tioveckorsperiod 1943. Under denna tid ersattes han av Sandy Williams, som dock fick lämna orkestern när Brown återkom. Williams fick möjlighet att göra ett antal soloframträdanden och kan bl.a. höras i *Things Ain't What They Used To Be* från en Date With Duke-inspelning, som ursprungligen gavs ut på DETS 46.

Ward Silloway ingick i bandet under drygt en månad sommaren 1955. Ellington och orkestern hade fått ett engagemang i New York som krävde att musikanterna var medlemmar i fackförbundet Local 802. Britt Woodman var inte medlem och Silloway fick rycka in som hans tillfälliga ersättare.

Bo Hauffman

Ellington på Facebook, bloggar och YouTube

I fyra Bulletiner från 2021-23 har vi behandlat "Ellington-musik på Internet". Dags för en uppdatering och presentation av ytterligare kanaler där det finns mycket att lära och njuta av.

Ellington Live är både en FB-sida (facebook.com/ellingtonlive) med 797 följare och en blogg (ellingtonlive.blog.spot.com). Bloggen administreras av DESS-medlemmen Ian Bradley.

På senare tid har många nya inlägg tillkommit i FB-sidan, bl.a. hämtade från andra Ellington-FB-grupper och bloggar. På bloggen publicerades i oktober 2023 en artikel av Peter Gardner från 2018 med titeln "...and finally 'Lotus Blossom'", som först publicerats på Dawkes Music i UK.

Tone Parallel. Detta är en webbsida (toneparallel.substack.com) med längre, bearbetade essäer om speciella händelser som rör Duke Ellingtons musik och musiker. Även Tone Parallel administreras av Ian Bradley och nio bearbetade essäer har publicerats.

Wisconsin hyllar Ellington

I juli 2022 publicerades en essä om Duke Ellingtons samtal med en stor grupp av studenter vid University of Wisconsin. Universitetet var samtidigt värd för Duke Ellington Festival. I oktober publicerade Tone Parallel en essä som visar hur staten Wisconsin formellt beslutade att proklamera veckan 17-21 juli 1972 som DUKE ELLINGTON WEEK.

Duke Ellington: The Latin American Fanpage, 15000 som gillar och 23000 följare. FB-gruppen beskriver sig som ideell organisation och finns på Facebook. Språket är främst engelska. I FB-gruppen finns ett stort antal foton, video, musik i videoformat, kortare texter.

Ellington Reflections har skapats och sköts av DESS-medlemmen Steve Bowie. Den beskrevs i Bulletin 2022-1 och publiceras som en FB-grupp och

webbsida. FB-gruppen innehåller bl.a. inlägg om nya episoder. De publiceras på webbsidan www.ellingtonreflections.com och är välskrivna och lärorika, fint presenterade och illustrerade med musikinslag.

Årets episoder handlar om bl.a. Arthur Whetsel, Norris Turney, Togo Brava Suite, Suite Thursday, DE Birthday Celebration i Paris, One More Once..., Reminiscing in Tempo.

Fler Facebook-grupper

Duke Ellington. I Bulletin 2022-4 beskrevs denna offentliga Facebook-grupp. Administratör är Tom Samuels. Steve Bowie och Bryan Kingsley är s.k. medskapare. Nyligen har Steve Bowie lagt till en video: "Duke Ellington Conducts The House Band in a Jazz Medley!" i The Dick Cavett Show från 8 augusti 1969.

Duke Ellington Society. I samma Bulletin beskrevs även denna privata FB-grupp. På ett år har gruppen ökat med 1000 medlemmar till 12400. Gruppen administreras av fransmannen Jean-Marie Juif, som också bidrar med flest inlägg.

Reminiscing in Tempo. Detta är en kanal på YouTube, som publicerar video. Den beskrevs i Bulletin 2023-2. Numera har kanalen 3790 prenumeranter och ca 260 video. Länkadressen är www.youtube.com/user/ReminiscinginTempo. Använd ditt Google-konto och välj att "prenumerera" på kanalen. Du kan då få notiser i mobilen när ny musik eller video publiceras.

OBS, YouTube tillåter INTE att musikfiler publiceras. Därför brukar musikfiler omvandlas till videofiler, men behöver inte ha rörliga bilder. Många video har i stället ett fotomontage till den spelade musiken. Ett utsökt exempel på fotomontage är videon "Billie Holiday with Duke Ellington Orchestra: Lover Man. 1945 live in Los Angeles." Prova!

Göran Axelsson

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, Claes Brodda,
Anders Asplund, Peter Lee,
Thomas Harne, Lars Björkman,
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 400
Membership outside of
Sweden: USD 45 annually
Membership with the Bulletin in
digital format only: USD 30 annually