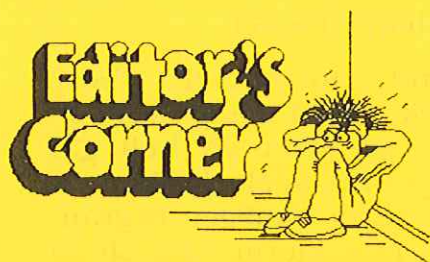


BUNK INFORMATION

Nummer 3

Svenska Bunk Johnson Sällskapet

April 1994



Sällskapet berikas!

Inte bara genom införandet av medlemsavgift utan framför allt av allt fler intresserade och kompetenta medlemmar. Det kan dock vara på sin plats att berätta att kassan är uppe i över 7.000 kronor, vilket ger oss resurser att ta över någon legitimerad Bunkian till nästa årsmöte. Mike Hazeldine är redan inbokad som bekant.

Alla har väl vid det här laget lusläst Mike's bok. Därför är det roligt att i det här numret kunna presentera en artikel av Ole Smith: "Reflections on MH:s book". Se vidare Pres' Release.

Dessutom bifogas en förteckning över jazzinstitut, arkiv och samlingar i USA. Förteckningen gör inte anspråk på att vara komplett. Vi hoppas på många kompletteringar från er. Har du besökt något, bidra gärna med en kortfattad beskrivning av vad man kan förvänta sig vid ett besök!

Som en glad påminnelse om lyckliga gemensamma minnen kommer Mr Pres med utförliga och livliga mötesnoteringar från föregående årsmöte. Därmed har vi lyckats åstadkomma

ett medlemsblad som ger mer god läsning än vad ett normalt muggbesök ger utrymme för. Detta konstateras med viss stolthet!

Japanese Garden Party

Tisdagen den 9 augusti förväntas hela NEW ORLEANS RASCALS med medlemmen Ryoichi Kawai i spetsen anlända till Stockholm för ett antal spelningar. En liten trädgårdsfest är planerad till den dagen och de SBJS-medlemmar som är intresserade av att träffa dessa oerhört älskvärda hottare från Nippons rike kan anmäla sitt intresse till någon i EK.

New Orleans Rascals har som mål att återuppliva det sound som George Lewis' band hade i början på 50-talet. Det är något man lyckats mycket bra med, kanske bättre än något annat band. Men så har man också jobbat på saken i 30 år!

Goda nyheter

Från och med nästa nummer och framöver har medlem Tom Pauli lovat att i Bunk Information publicera notexempel på Bunks trumpetspel (såväl chorus som solospel), nedtecknat direkt från skiva av Tom, som också kommer att kommentera och analysera exemplen och försöka få fram vad som är särskilt typiskt och karaktäristiskt för Bunks improvisationer.

PRES' RELEASE, eller Mr



har ordet:

Så sjösätter vi härmed ytterligare ett nummer av Bunk-Information, tjockt och välmatat denna gång. Jag tycker mig ha hört vissa röster muttra om att namnet är tämligen fantasilöst och det köper EK (Exekutivkommittén) utan vidare. Vi välkomnar alla förslag till nytt namn. Vår förhoppning är att kunna ge ut några nummer per år, inte bara inför årsmötet. Självklart är vi beroende av att medlemmarna aktiverar sig en smula med bidrag och förslag till saker som kan tas upp på årsmötena.

EK har massiva ambitioner att höja nivån på SBJS, framför allt sneglar vi på dess forskningspotential. Vi tycker att det bland medlemmarna finns så mycket oerhört kompetent folk att det inte på något sätt finns anledning att inskränka verksamheten till att sitta och slafsa i sig matpatrullens eminenta produkter på årsmötena och skölja ner dessa med sjöar av Four Roses samt tjafsa om poängen i Åkes frågesport. Vi vill gärna

BUNK INFORMATION

Nummer 3

Svenska Bunk Johnson Sällskapet

April 1994

bredda verksamheten. Medlemsmatrikeln formligen vimlar av kompetenta skribenter, författare, poeter, musiker, historiker, diskografer och transkriptionister (heter det så?). Vissa av er har redan fått en del förfrågningar. Vi hoppas på det bästa.

På sikt har vi för avsikt att internationalisera hela (eller delar av) medlemsbladet och skriva på engelska för att pigga upp det stora antal medlemmar som dväljes i den Internationella Panelen. Ett första försök kommer här genom vår nyblivne medlem Ole Smith, dansk kamrat numera bosatt i Göteborg och som har ett gediget förflutet som jazzskribent i den internationella pressen. Jag uppmanar alla att följa detta exempel. Bidrag välkomnas!

(CR)



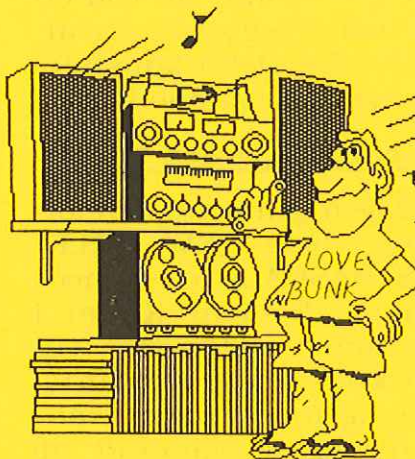
Bunk-diskografin

Finns det någon medlem som äger Vogue (E) LAG 12121 och/eller Vogue (F) LD 198 med Bunk och Yerba Buena?

Diskografiprojektet skulle vara betjänt av kopia av omslag för att kunna få bekräftelse på vissa detaljer.

Det skulle också vara fint om någon kunde förse oss med en kopia av GULF (E) 1004.

Nya Bunk-skivor



AMCD-12 Bunk 1944-45

Nio tidigare utgivna titlar. Nog sagt!



One Sweet Letter From You



I novembernumret av den fina jazztidningen Estrad läser vi ett resebrev från New York av Thore Jederby. Thore, som hade ett stort musikerhjärta har hunnit med att lyssna på det mesta. Speciellt gläds han åt standarden på trumslagare och basister. I övrigt räknar han upp en knippa namn på musiker som han hört och mött - Chubby Jackson, Ben Webster, Kai Winding, Pete Brown, Dizzy Gillespie och "den finaste musiker jag har hört"

- Charlie Parker.

Synd, fortsätter Thore dock, att så många verkligt fina musiker så helt går upp i att spela be-bop, ty det är en tämligen begränsad musikform. Mot slutet av Thores brev kommer så den rapport som får mig att skicka in den här notisen.

"Gamle Bunk Johnson var på Famous Door och lyssnade en kväll, glad i hågen. Han bad att få spela Sweet Lorraine. Naturligtvis fick han det. Faktum är att han spelade den bättre än många av hans belackare hemma lyckas göra ibland. Han är i alla fall 68 år. En kille i stil med Albert Engströms krutgubbar."

Heder åt Thore Jederby som lyssnade på musiken. Hans omdöme om Bunks spel är lika giltigt 1994 som det var 1947!

Nils-Gunnar Anderby

Anm. Härmed är Bunk Informations brevspalt offentligt invigd!

Nya medlemskort

Nya medlemskort har tryckts upp. Samtidigt har systemet med medlemsnummer slopats. Har du inte fått ditt nya kort, kontakta Mr Pres.

Executive Committee

kan numera även nås på telefax

08-650 52 25

Love Bunk!

The End

RAPPORT FRÅN ÅRSMÖTET I SVENSKA BUNK JOHNSON SÄLLSKAPET, Den 5 januari, 1994, Birkagården, Karlbergsvägen 86A, Stockholm.

Närvarande: *Claes Ringqvist, Nils-Gunnar Anderby, Olle Törnqvist, Stig Ljunggren, Åke Sahlberg, Olle Sahlberg, Håkan Jansson, Anders Alm, Håkan Håkansson, Lennart Fält, Christer Fellers, Sven Ståhlberg, Tom Pauli, Klas Lagerberg, Kajan Lagerberg, PeO Karlström, Jan Lorentzon, Anre Högsander, Bo Ekenstaf, Lars Westin, Sylvia Williams, Bo Scherman, Hans Marschall, Sven lange, Per Oldaeus, Ragnar Hellspång (gäst), Lars Sundbom, Birgitta Sundbom, Göran Stachewsky.*

SPIKADES ATT I FORTSÄTTNINGEN ha mötet den 2:a lördagen i januari, vilket innebär att nästa möte planeras till *Lördagen den 14 januari, 1995.*

Vissa röster höjdes för höjd medlemsavgift (från 50 - 100:-) men mötet beslöt att ligga kvar på 50:- åtminstone i ett år till. En lista - anförd av EK (=executive committee) medlemmen Nils-Gunnar Anderby skickades runt för att inkassera 1994 års avgift. Inalles 900:- inkom den vägen. Frånvarande kamrater samt andra icke-betalande kommer att få ett inbet. vad det lider.

Beträffande ÅRSMÖTETS INNEHÅLL framkom inga protester alls.

LONDONRAPPORTEN (Westin-Ringqvist) utgår och återkommer ev. i ett BUNKINFO längre fram.

BUNKBOKSPROJEKTET. Mike Hazeldine och Barry Martyn arbetar träget vidare med "New Orleans Style" boken, det manuskript som Bill Russell påbörjade. Boken beräknas komma ut frammot årsskiftet 94/95.

Arbetet med Bunkbiografin är även det påbörjat och där har man tagit hjälp av självaste Harold Drob (producent av "Last Testament"). Det är således en trio som jobbar för fullt med den definitiva (?) biografin över Bunk. Det är inget som helst klart ang. utgivningsdatum, förläggare etc. Dock har Mike Hazeldine annonserat närvaro vid nästa årsmöte i SBJS, så då lär vi få veta mer. Han ämnar då hålla ett föredrag om arbetet på boken, som då beräknas vara en bra bit på väg. En av anledningarna till att man inte kommit igång tidigare har varit Drobbs medverkan. Den var länge synnerligen oklar av olika skäl. Men alla eventuella problem tycks nu vara undanröjda och nu arbetar man för fullt.

Mike har direktkontakter både med Paul Larson (New Jersey) och Jerry Blumberg (Washington) och enligt hittills obekräftade rykten har dessa herrar uttryckt önskan om medlemskap i Sällskapet, något som vi väl inte direkt har något emot. EK får sköta detaljerna. En kort presentation kanske kunde vara på sin plats:

PAUL LARSON: Fordhandlare i New Jersey. Träffade aldrig Bunk, men har sedan tidigt 50-tal varit en hängiven beundrare av Bunk och en stor samlare av skivor, memorabilia och framför allt av fotografier. Jag har vid upprepade tillfällen försökt att få fatt i honom genom brevskrivning - men hittills har han aldrig svarat på dessa, varför jag själv inte har en aning om graden av hans önskan att få bli med. Nu har emellerid Mike H. "grillat" honom vid några luncher i New Orleans och i New Jersey så vi får väl höra om något har lossnat. Ryktesvis har hans samarbete med Harold Drob inte varit helt friktionsfritt genom åren och att detta kan ha varit en orsak till hans obenägenhet att gå med. Men det finns föga substans bakom detta. Tveklöst tillhör Paul Larson de stora Bunkianerna tillsammans med Bill Russell (naturligtvis), Harold Drob. Mike Hazeldine samt Sällskapets medlemmar.

JERRY BLUMBERG: Elev till Bunk under 40-talets senare hälft och gjorde inspelningar med honom 1947 /han var då 17 år). På skiva kan han låta till utplåning lik Bunk. Som exempel på detta är låten "Whispering" från 1947 där en del av spelet tillskrivits Blumberg, som i en intervju med Mike Hazeldine dock en gång för alla förklarat att han *inte* medverkade överhuvudtaget på denna inspelning "... wasn't on stage what-so-ever...". Jerry B slutade att spela aktivt för c:a 15 år sedan. Han har visat stort intresse för sällskapet och vill nog gärna vara med. Samt, tror Mike, att han nog skulle gå att få att åka hit till något årsmöte och hålla något föredrag eller så. EK får hålla vidare i dessa trådar.

Ytterligare ett slag - det kan inte slås nog många - slogs för Mike Hazeldines bok BILL RUSSELL AND THE AMERICAN MUSIC LABEL. Från början var det tänkt att Mike skulle närvara vid detta möte och att han skulle ha en bunt med böcker med sig till försäljning. Nu blev det inte så, utan alla intresserade - och jag utgår självklart att det gäller samtliga i SBJS!!! - hänvisas till att tillskriva Mike och köpa boken direkt av honom (då får man den signerad också). Priset ligger då även en bra bit lägre än vad som gäller andra inköpsställen.

MIKE HAZELDINE

51 Melmerby Court

Eccles New Road, SALFORD M5 4UP

ENGLAND

Och priset ligger på 25 pund + p&p (3 pund i nuläget)

Boken är fullkomligt outhärlig för alla med det minsta intresse av denna musik i allmänhet och av Bunk och American Music i synnerhet. För att inte tala om denna helt omistliga skiva (CD) som medföljer. 20 st låtar, väl utvalda och flera av dem tidigare helt outgivna. Bara skivan är väl värd priset. Boken är recenserad i New Orleans Music (senaste numret) av Paul Larson, och vi hoppas att få den omskriven i OJ inom kort.

Vad gäller REVISION och RÄKENSKAPER så bestämdes det att förlänga räkenskapsåret fram till nästa årsmöte och att då Björn Bärnheim (inte med på dagens möte) och Lennart Fält framlägger rapport.

AUSTIN SONNIER, känd författare, poet, musiker, producent, m.m.m.m. i Lafayette, LA och författare till bl.a. en tämligen omdiskuterad Bunk-biografi på 70-talet, har brevledes förhört sig ang. Sällskapets intresse att medverka i en Bunk-dokumentär (video) på 60 minuter. Sällskapets ekonomi är ju sådan att den ej skall tillåta deltagande i sådana här projekt. Ända fram till förra året levde vi ju en totalt "aekonomisk" tillvaro. Det är först nu som vi har en symbolisk avgift. Detta gör att vi inte är vad man normalt kallar "stadda i kassa" och följaktligen är några ekonomiska åtaganden helt uteslutna. Dock kanske vi skulle kunna göra ideologiska insatser. Jag tillskriver Sonnier för att få veta lite mer om projektet - samt förklarar vår ekonomiska status. Resultatet av dessa skrivelser kommer att publiceras i kommande BUNKINFO.

HÅKAN HÅKANSSON har nu sammanställt världens i särklass mest kompletta Bunk-diskografi. Ett gediget och lysande arbete. Ett provex skickades runt för allmän beskådan och beundran. Håkan har blivit ombedd av den tidigare omnämnda Bunk-trojkan (Hazeldine-Drob-Martyn) att de skall få använda den i den planerade biografen. Det låter isanning hedersamt.

Kanadensaren TOM LORD, icke att förväxla med Clarence Williams biografen med samma namn, arbetar vidare med sitt Magnum-OPUS "The Jazz Discography" som skall innehålla all jazz /trad-swing-modern, allt) mellan åren 1890-1990. Detta är sanning ett enormt arbete som beräknas omfatta 25 volymer plus en massa supplement. 7 Volymer finns i handeln just nu, det 8:e i pipe-line. När han kommer till bokstaven "J" har han låtit fråga oss om vi skulle kunna ställa upp med lite hjälp vad gäller korrekturläsning - för att rätta till de värsta skavankerna. Det är naturligtvis helt omöjligt att åstadkomma en diskografi av denna kaliber utan att det blir fel någonstans - men om vi kan hjälpa till med att minimera felen om Bunk Johnson så tycker jag det vore bra och i högsta grad rekommendabelt. Det är alltså inte frågan om att "donera" bort någon diskografi - utan att rätta det uppgifter som Tom Lord har skaffat fram från sina databaser. Jag kan inte finna att vi borde ha några invändningar mot detta

I slutet av maj månad, 1994, är det som de flesta torde känna till DEN 12 INTERNATIONELLA DUKE ELLINGTON-KONFERENSEN, "SERENADE TO SWEDEN", 19-22 MAJ, i Stockholm. Det är ett evenemang värt att stödja i största allmänhet. Men till detta möte kommer också, med till visshet gränsande sannolikhet herrskapet PEGGY & LAURIE WRIGHT, tillika medlemmar i SBJS. Även BRIAN WOOD har aviserat sin ankomst. Lars Westin och jag hälsade på paret Wright för ett par veckor sedan i deras hem i Chigwell utanför London. Välkänd adress för varje läsare av STORYVILLE. Jag tror att de skulle tycka att det vore kul att träffa lite Bunk-folk under sin vistelse i Stockholm. Och inte BARA en massa Ellington-freaks. Vi låter EK titta på förutsättningarna att ordna till något kul och intressant då de kommer.

Det bör även omtalas här att BUNK JOHNSON står omnämnd i NATIONALENCYCLOPEDIA (Vol 10) och att SBJS på intet sätt kan svära sig fri från ansvar att så är fallet. Det är Albrekt von Konow som förtjänstfullt författat texten efter en telefonkonferens om själva innehållet med mig. För övrigt anser jag - och många med mig - att Abbe borde vara en självklart medlem i sällskapet - förutsatt att han själv vill. EK tar tag i frågan. (Abbe är numera medlem!!)

BUNKSÄLLSKAPET har under snart ett år haft en stående annons inne i IAJRC-journal (International Association for Jazz Records Collectors) där vi efterfrågar Bunks aktiviteter på USA:s västkust under åren 1943 och 44, samt i NYC 45-47. Någa bidrag har kommit varav det i särklass mest intressanta är från Ross Russell, författare till den klassiska biografien om Charlie Parker. Det visar sig att han var ett veritabelt Bunk-freak från början och att han träffade Bunk ofta i San Francisco 1943 då han, Ross, jobbade på en radiostation. Mer om detta kommer senare. Ross uttryckte sin förtjusning över Sällskapet och hörde sig lite artigt för om vilka möjligheter en gammal skivbolagsdirektör (Dial Records) på västkusten kunde ha att få komma med.

Annonsen i IAJRC-journal kommer att finnas kvar i ytterligare 6 månader.

DELMARK-projektet. Bob Koester, Delmark Records har köpt in rättigheterna till "The Last Testament". Riktigt hur turerna gick vet jag inte. Från början var planerna långt framskridna att AMERICAN MUSIC i George Bucks (läs Barry Martyns) regi skulle få ta hand om dem och Harold Drob (en av rättighetsinnehavarna) var även han inne på den linjen. Men hans kompanjon, Bob Stendahl, träffade överenskommelse med Bob Koester om saken och då blev det så. Faktiskt till AM:s stora besvikelse. Men nu lär hela LAST TESTAMENT med en del av alternativtagningarna finnas på CD på Delmarketiketten. (CD:n finns nu i handeln och kan med fördel anskaffas - naturligtvis ett MÅSTE för varje SBJS-medlem!! - hos medlemmarna Bo Scherman (SKIVFYND) och Nalle Swahn (Nalles TRADJAZZ). Undertecknad är dock en smula besviken på resultatet, fr.a. på grund av det magra antal alternativtagningar man tagit med. Vi vet ju hur många det finns.

COLYERPROJEKTET. Måhända något utanför ämnet, men jag tycker dessa två herrar, Bunk och Ken Colyer, har så pass mycket gemensamt att en liten redogörelse för detta är på sin plats. De båda kämpade ju för liknande saker fast på olika kontinenter.

När Ken Colyer var på Skeppsholmsfestivalen sommaren 1986, ditbjuden av Bosse Stenhammar efter diverse tjat och gnat från min sida, så spelade han en del gig med Classic Jazz Band. Bland annat ett på Mosebackes utomhusscenen torsdagen den 28 juni. Denna session spelades in av olika personer, bl.a. Jesse Lindgren och Christer Fellers. Den apparatur man hade till förfogande var väl inte vad man menar med "first class" och ljudmässigt fanns väl en del övrigt att önska. Men det rent musikaliska var det sannerligen inget fel på. Inspelningarna gjordes enligt Kens önskemål då han ville ha lite minnen från Sverige och också för att se om det var något att ge ut. Det senare uttryckte han helt klart i brev till Jesse

senare på hösten. Jag fick själv brev med samma och liknande innehåll. Bl.a. att Classic Jazz Band grabbarna var några av de bästa musiker han spelat med överhuvudtaget och att han ville komma åter året därpå för att spela in mer. Så blev det nu inte. Ken var svårt sjuk. Och han avled i Frankrike på vårkanten 1988.

Jag fick låna banden av Christer och Jesse och gjorde en "uppsnyggad" DAT-version (ett samplat urval) och skickade det till Ken Colyer Trust i London (Tony Leppard) och berättade att Ken ville ha det här utgiviet och frågade om de hade möjligheter att göra det etc. Men inget hördes under lång tid och till slut fick jag brev om att de, trusten, gjorde tummen ned förevändande en massa tjafs. Jag som i min enfald trott att trustens huvuduppgift låg just i sådana här projekt. Och INTE i en massa ölmuggar, nyckelringar, pennvässare, brevknivar, muggpapper (?), etc med Kens bild på.

Nåväl. Inget hände. Mastertejpen låg hos mig. Åren gick.

Tidigt i höstas (1993) satt Big Bill Bissonnette hemma hos mig och petade i sig en byxlummen ramlösa (han drack faktiskt det) och fick då höra på denna cassette. Han påstår att han alltsedan 60-talet har velat ge ut en "egen" Colyer, men att det aldrig blev av. Han blev alldeles eld och lågor över musiken och bestämde sig i princip på rot att ge ut den på en CD på sitt Jazz Crusade. Jag gav honom cassetten och sade honom att åka hem till USA och lyssna i lugn och ro och sedan bestämma sig slutgiltigt. Han hann väl inte mer än komma innanför dörrarna hemma i Connecticut innan han ringde: Det var solklart att han ville ge ut dem. Åt mig gav han uppdraget att förhandla med inblandade musiker, skriva "liner notes" försöka vaska fram bilder till omslag och inlägg. Christer Landergren, vår världsstjärna till jazzfotograf klev tjänstvilligt in en hel helg i mörkrummet för att vaska fram något bra. Detta gjorde han helt utan andra anspråk än att få ett par ex av plattan då den blev klar. Något liknande, spartanska krav hade alla inblandade varför plattan kommer att släppas nu i mars (det går ju fortare när det inte är en massa juridik inblandat!). Detta blir Ken Colyers sista inspelningar, hans "Last Testament of a Great Jazzman". Den kommer att heta "COLYER IN STOCKHOLM", Ken Colyer with the Classic Jazz Band (Göran Eriksson cl, Jens Lindgren tb, Holger Gross bjo, Göran Lind bass, Cacka Ekhé, dms). Vi ser fram emot resultatet.

Medlemmen JAN LORENTZON hade anmält ett litet inlägg. Han hade nyligen ringt till Bruce Raeburn, chef på Hogan Jazz Archive, Tulane University, New Orleans, som framförde sin hyllning till Sällskapet och dess årsmöte. Han förefaller synnerligen imponerad över vår verksamhet, något som jag själv är väl införstådd med genom vår täta korrespondens. Janne passade även på att ringa Örjan Kjellin, medlem, och lyckönska till den fina recensionen i SvD (trioplattan), som PeO Österholm (icke medlem) hade skrivit. Själva recensionen faxades också över till Örjan som nyligen införskaffat dylik apparatur. Örjan bad också han om sin hälsning till mötet.

Under aftonen avhölls sedvanlig frågesport under ledning av ÅKE SAHLBERG, denna gång med viss assistens av Olle Törnqvist. Nyheten för i år var att lagen seedades så att det skulle bli lite jämnare. Och det blev det med besked. Max. 50 poäng fanns att inhämta och de sex lagen lade sig alla på 46-49 poäng, vilket får anses imponerande. Segern blev delad mellan Lag Sumpen och Lag Håkansson, som erhöll

varsin halv-stolpe Four Roses. Hur sedan dessa fördelades INOM varje lag är något som ligger utanför ramen för denna framställning.

LENNART FÄLT hade kommit upp från Malmö utrustad med några videos av dokumentärt intresse. En var från New Orleans och där var fr.a avsnittet om Bill Russell synnerligen intressant. Talet var dock på tyska vilket gjorde det lite grötigt på sina håll.

Den andra videon var den av många välkända, men av ganska få verkligen sedda film med Bunk Johnson på Washington Square 1946. Närbilder på de flesta i bandet samt en underbar scen där Slow Drag dansar just en Slow Drag, till synes mitt i en rabatt på Washington Sqare. Ivrigt påhejad av George Lewis med stor hatt i handen. Bunk står och snackar med Maude (frun) och Bill Russell. Dessutom står han och spelar trumpet mitt i en skolklass eller liknande. Helt fantastiskt och sagolikt fint.

Inte många minuter - men ack så innehållsrika minuter. Onekligen tycker man sig känna en person bättre bara man ser honom/henne röra sig.

SVEN LANGE & HIS KIDS stod för "live" - musiken med färske pianisten Ragnar Hellspong som inbjuden gäst. Det mynnade så småningom ut i jam där man kunde höra Sylvia i en alldeles charmant version av "Sister Kate" (bla.) och man kunde även höra Olle Törnqvist (på LÅNAT horn) även Arne Högsander, Tom Pauli, Per Oldaeus samt icke att förglömma den oförliknelige banjoisten Klas Lagerberg, på Levin i år (Vegan försvann ju sist, men kom sedemera tillrätta efter ett synnerligen gediget detektivarbete av undertecknad)

Ett STORT OCH GEDIGET TACK till Kökspatrullen med Anders Alm som sammankallande och en justerad Sven Stålberg (kalkaxel) som köksideolog. Per Oldaeus ingick även han i sagda patrull. Och ett likaså stort TACK till BIRGITTA SUNDBOM vars osjälviska uppräkningsarbete möjliggjorde det flyt på mötet som kännetecknade hela aftonen.

Beslöts att försöka få avhålla nästa möte i samma lokal, lördagen den 14 januari 1995 och att EK tar på sig att försöka få hit Mike Hazeldine till detta.

Sundsvall 30 januari, 1994

Claes Ringqvist, SBJS, president

FÖRTECKNING ÖVER JAZZINSTITUT, ARKIV, SAMLINGAR ETC. i USA.

**SMITHSONIAN INSTITUTE
LIBRARY OF CONGRESS
WASHINGTON, DC 20560
USA**

Hur mycket som finns där som s.a.s. ligger i vårt direkta intresse vet jag inte. Smithsonian förde dock långt gångna förhandlingar med Bill Russells dödsbo om att överta merparten av dennes samlingar. Men det strandade just på det, merparten. Anhöriga ville att, fr.a. av forskningskäl, att Bills hela samling skulle förbli intakt. Föreståndaren heter **JOHN EDWARD HASSE**, Ragtime- och Ellington specialist, men vi har således ännu inte haft några mer ingående kontakter med institutionen.

**INSTITUTE OF JAZZ STUDIES
RUTGERS UNIVERSITY
135 BRADLEY HALL
NEWARK, New Jersey 07102
USA**

Ett av de mer kända instituten med den legendariske **DAN MORGENSTERN**, som chefsideolog. Legendarisk eller inte, han behagar dock sällan eller aldrig att svara på frågor och brev, varför utnyttjandet av hans material förefaller en smula osäkert. För att om möjligt utesluta att seniliets paranoia fått sina klor i mig så har jag hört mig runt på ett antal institut i USA om Rutgers potential, och en viss lättnad infann sig faktiskt då jag erfor att i stort sett alla andra ställen har samma erfarenheter av mr Morgenstern. Dock har vår eminente och hittills ende dispensmedlem Jesse Lindgren varit på plats och känt mr DM på pulsen och har bara goda erfarenheter att förtälja. Vi får således låta tiden visa vartåt det bär.

**HARRY RANSOM HUMANITIES RESEARCH CENTER
The UNIVERSITY of TEXAS at AUSTIN
P.O. DRAWER 7219
AUSTIN, TEXAS 78713-7219
USA.**

Det är hit som **ROSS RUSSELL** har donerat sitt stora arkiv, strax innan han emigrerade till Afrika (han är åter i USA numera). Föreståndaren heter **GEORGE LEAKE**, och förefaller vara en synnerligen tillmötesgående person, väl medveten om SBJs existens (väl informerad av Ross Russell). Samlingarna är inte helt katalogiserade ännu, men det finns folk utsedda som håller på med detta heltid. Man har just haft en mer än årslång utställning om BeBop-eran, varför en del rutinjobb har fått ligga i träda. Men vi hoppas en hel del på samarbetet med George Leake och medarbetare.

**SAN FRANCISCO TRADITIONAL JAZZ FOUNDATION
P.O. Box No. 15
TWIN HART, CALIFORNIEN 95383
USA**

Jag misstänker att man här har intagit en något låg profil under senare år. Annars huseras här massor av material från Burt Bales eskapader med Bunk runt 1943-44, bl.a. en helt suverän brevsamling som SBJs nu har tillgång till. Föreståndaren heter **JIM GOGGIN**, och är annars mest känd som Turk Murphys store biograf och här finns även det i särklass största Murphy-materialet. SBJs ligger synnerligen väl till hos detta arkiv, icke minst genom att medlemmen Stig Ljunggren försåg det med det enda som egentligen fattades där i Murphysamlingen, nämligen Gazell-utgåvan av Murphy's "Kansas City Man Blues", på 78.(originalinspelningen på JAZZ MAN) Nu är musiksamligen enligt uppgift komplett och jag tror att de vill hjälpa till så gott det går. Jag har dock hört att stora delar av arkivet är på väg att flyttas (om det

inte redan är gjort) till **STANFORD UNIVERSITY** i närheten. Vi återkommer om detaljer vad det lider.

NEW ORLEANS HISTORICAL COLLECTIONS
ROYAL STREET
70116 NEW ORLEANS, LA
USA

Förhoppningsvis kommer detta arkiv att låta tala om sig framöver. Det är här som hela Bill Russells ofantliga samlingar håller på att katalogiseras. Detta av en historiker (Ph.D) som ryktesvis inte har den blekaste aning om vad han håller på med. Jag har själv inte varit där, men rapporterna därifrån är samstämmiga. Katalogiseringsprojektet kommer att ta 4-5 år, är det sagt, Jag hoppas att Mike Hazeldine, som ofta besökt stället, kan ge oss en redogörelse för det vid nästa Årsmöte.

HOGAN JAZZ ARCHIVE
HOWARD-TILTON MEMORIAL LIBRARY
TULANE UNIVERSITY
NEW ORLEANS, LOUISIANA 70118-5698
USA

Detta är ju KLASSIKERN inom vårt område, Här har **BILL RUSSELL** residerat (1958-1965), följd av **DICK ALLEN** (1965-1980, se i.ö. senaste numret av NEW ORLEANS MUSIC) och här basar nu den orhört sympatiska **BRUCE RAEBURN**, tillika medlem i SBJs och son till den gamle storbandslegenden. Han har till sin hjälp en alldeles underbar dam som heter **ALMA D.WILLIAMS** och som verkligen vet vad saker och ting är frågan om. SBJs ligger formidabelt bra till och jag uppmanar varje medlem som kommer till New Orleans att fara ut till Tulane och hälsa på och bara man så mycket som andas om att man är medlem i Svenska Bunksällskapet så rullas den röda mattan ut. Den hjälp vi har fått härifrån kan inte nog uppskattas. Och om man som jag, har drabbats av de historiska vingslagen under de oräkneliga timmar jag tillbringat där, så ser man till att man blir medlem av **FRIENDS OF THE ARCHIVE**, för några sketna dollar per år. Då får man dessutom fortlöpande synnerligen informativt material, bl.a. den helt magnifika "**JAZZ ARCHIVST**", bara den värt pengarna. Highly Recommended.

Detta är således lite om vad som finns i USA. Utan några som helst ambitioner på fullständighet. Det finns en del i Europa också som jag håller på att botanisera ibland. Jag hoppas att få återkomma om Arkiv-tillgången på den Europeiska kontinenten i ett kommande nummer av BUNKINFORMATION.

Sundsvall 6 mars, 1994

Claes Ringqvist, SBJs, President

**AMERICAN MUSIC BY BILL RUSSELL: reflections on Mike
Hazeldine's book**

Ole L Smith

As if it were not enough: almost the entire output on the American Music label available in superb quality for the collector and the New Orleans enthusiast to pick up for the first time ever, thanks to the untiring efforts of George H. Buck and Barry Martyn, we also now have the detailed chronicle of the recording history in Bill Russell's own words. Mike Hazeldine has put together a documentary volume of inestimable worth for anyone who wants to see how the miracle came about and a substantial bulk of New Orleans music was recorded in its prime almost single-handedly by a dedicated individual.

By now Hazeldine's book should be in everybody's hands, so there is little reason to describe its contents. There is, however, reason to discuss some questions arising from the book and what the book reveals about Bill Russell's methods of work as a field researcher.

He has always been an enigma to most New Orleans enthusiasts: why did he record the music he recorded, why seemed he so little interested in his own recordings some few years later when they were almost impossible to get hold of, at least in Europe? From time to time people who heard some of the unissued material in Russell's shop in New Orleans came back and told the less fortunate about the unimaginable riches collecting dust, stored away from a public who had not even heard all of the issued material because it was almost impossible to get in regular form. Most of us, I imagine, listened to fourth-rate bootlegs and primitive tapes. I still have an almost unplayable tape of Jim Robinson/George Lewis' *Ice Cream*, the first AM material I ever got to hear, back in 1956. I am still today after all these years and revelations of the greater part of Russell's recordings unable to listen to this number in a detached way. Obviously it was a combination of commercial disinterest and lack of belief in his own work that kept Russell back. Perhaps he could not understand the significance his own recordings had for generations of enthusiasts. Even after the Storyville material began appearing and the renewed interest in New Orleans jazz was well under way sparked by Ken Mills, Barry Martyn and Sam Charters (irrespective of what one may think of his book today - he opened up a world to all of us), Bill Russell seemed uninterested in bringing out the entire material. Then came the Japanese flood: the Dan LPs demonstrated that the unissued material was as good as the issued recordings that had been the inspiration and staple food for innumerable younger musicians and enthusiasts.

There was no holding back now: and finally George H. Buck have brought out a series of magnificent CDs with already issued and much unissued material, so that there are few

selections that have never been issued. The problem is now, however, that the Dan and Storyville reissues are no longer generally available. It may seem ungrateful to complain but these recordings are so important that they should be continuously available like, say, Ellington's recordings with Webster and Blanton, or Oliver's Gennetts, or Charlie Parker's Dials. Anyway, the enthusiast has never had it so good - you only need the money.

But let's get back to Hazeldine's book. It can be approached in different ways, and I will start by taking it as Bill Russell the field researcher's description of what he has been doing, his method of documentation, his ideas of the subject under study. I am sure Bill Russell himself would have understood and appreciated this angle. His own meticulous notes show that this was important to Russell himself. These notes and diaries now constitute a major source for the history of New Orleans music from a time when no one else thought that this knowledge and this information was worth preserving. Therefore an edition of Bill Russell's notebooks on his recordings is of inestimable worth for anyone who wants to understand the music and its context.

Hazeldine's book is based on Russell's notes, and for most of the time the book is in fact more or less an edition of Russell's explanations of his documentary work. But there is a problem, for as Hazeldine says in his introduction, Russell's original notes have been interspersed and worked together with his latter-day recollections and observations - and the reader cannot in most cases see what the editor did or whether we are reading Russell in 1945 or in 1987. Sometimes it is quite obvious that we have to deal with later additions, as for example in the criticism of Cie Frazer's loud drumming at the Wooden Joe session, or in the description of Louis Nelson's drinking habits. Well, so what? Is it so frightfully important that we should be able to distinguish between the Russell then and now? I think so, and I will explain why, and give a couple of examples to prove my point.

To me there is a hell of a difference between Russell in 1944 when he started out on a project he probably never then thought of as changing the history of the music and Russell in 1987 when he collaborated with Hazeldine on the book; by then he must have realised what had happened even though he may have tended to underrate his own role in the history of jazz. So how can we know that his later experiences had not influenced his views on his recordings and his ideas 40 years earlier? Bill Russell had, as Hazeldine reminds us, a prodigious memory and he was obviously in full control of his mental capacities until his death. Still, professional historians (and Russell was, for all his non-academic amateur status, a true professional) are not immune to wisdom from hindsight, and Russell, especially if he realised the development of New Orleans music from the early forties until today (irrespective of whether he may have thought of it in qualitative terms) may have allowed his later judgement to influence the editing and elaboration of

his field notes. At least we cannot tell from the book whether a particular statement or opinion is Russell in 1944 or in 1987. His views from 1987 may be important and interesting, since he knew the music as no one else did, but as evidence for what he did and why he did so in 1944 they have less value; his latter day's views cannot have the same contemporary documentary force as the notes he took at the sessions or during the days and nights he recorded the music.

The historian who wants to use Hazeldine's book as a historical source must be aware of this, and has to go back to Russell's notes themselves. There are discrepancies. Whether they are important, is perhaps another matter, but a couple of examples will illustrate the problem.

It so happens that Tom Bethell in his superb book on George Lewis (*George Lewis: A Jazzman from New Orleans*. University of California Press 1977) also used Russell's notebooks and quoted freely from them. From time to time you are thus able to compare Bethell's quotes with Hazeldine.

Both Bethell and Hazeldine quote in full the remarkable episode when George Lewis the day after the session with Kid Shots suddenly gave his opinion of Bunk as a trumpet player, that Bunk had something the younger men seem to have lost, and Russell thought that Lewis meant that this quality had been present also in the work of the older men Bunk had heard. Russell according to Bethell 177 then wrote: "I don't know if this thought occurred to him after playing with Shots the night before, or in anticipation of his job that night with his modern trumpeter - De De Pierce." In Hazeldine 46 Russell is quoted as writing "I don't know if this thought occurred to him after playing with Shots the night before, or in anticipation of his job that evening, working with DeDe Pierce."

I cannot say who is right here, Bethell or Hazeldine since I do not have access to the source both authors are quoting. I suspect, however, that Bethell is right, for why should he interpolate the word "modern"? If this is so, the difference is quite interesting: in 1944 Russell thought that DeDe Pierce was a modern trumpeter, a judgement few today would understand when De De for decades has been presented to the public as classic blues accompaniment. But back in the early forties De De Pierce's stints of big band work were not far away. We have no means telling whether he may to Russell's ears have sounded like Duke Derbigny, for example, or even like Kid Howard the year before when the modern influence was unmistakable in his playing on the Climax sides. Whatever is the explanation of Russell's judgement, it is there in the text. Or is it? Even a purist like Bethell would not add this adjective, even if he felt free to do so. And I do not think he did. So my guess is that Hazeldine (and Russell?) silently removed it. If this is true, I for one should like to know why.

Another case: according to Bethell 166, Russell wrote that Baby Dodds [after the recording of *Tiger Rag* at the July 31, 1944 session in San Jacinto Hall] "came down beside Slow Drag and hung over the railing for a minute, and groaned. Not that he was

so exhausted physically, but he had probably seldom heard, nor played anything that terrific in his life." In Hazeldine 22 Russell writes that "he probably had never played that terrific in his life." This may be thought to be a small matter, but there is a difference whether Russell thought that Baby Dodds had "seldom heard anything that terrific" or only "played that terrific" - after all we are talking about a musician whose career included Oliver's Creole Jazz Band, Armstrong, Morton and a host of other top names. *Tiger Rag* is a good performance, and the band, including Dodds, plays extremely well and spirited, but I wonder whether anyone would put it quite in the same class as the masterworks Dodds took part in during the twenties. It may be argued with much reason that Dodds never played better than on the AMs. That he seldom had heard anything that terrific, cannot. At least not in our 1994 perspective, though one can well understand that Russell may have thought so and written so at the spur of the moment in 1944.

I have not made a detailed comparison of all quotes given in Bethell with the text in Hazeldine but I think the above examples are sufficient to make one uneasy about what has happened to Russell's original text. Lest I am misunderstood, I must emphasise that I do not suspect the editor of having interfered with Russell's text without the author's consent.

Hazeldine's book is a book about Bill Russell's American Music. Only recordings that appeared on that label have been dealt with, which means that one important session directed by Russell has been left out, the famous Climax session from 1943. This was dealt with by Bethell but it seems natural that it should have been included here also. I wonder whether the decision to omit it had anything to do with the unfortunate legal problems of the ownership to the material. In the notes to the AM CD4 (which actually contains 3 selections from this session) Bill Russell referred to the "illegal bootleg operation" in the issue of the whole of the Climax material. It is anybody's guess what he is thinking of, but most enthusiasts will know that the entire Climax recordings came out in 1990 on Mosaic Records (The Complete Blue Note Recordings of George Lewis, Mosaic MD3-132) mastered it seems from dubbings and tapes originally derived from Dan, since "the original acetates could no longer be located" as Mosaic producer Michael Cuscuna disarmingly says. An understatement?

The AMs compared to other recordings

The appearance of the book together with the now almost complete CD series should provoke further study of the recordings and their contribution to our knowledge of the development of New Orleans styles. In fact, very little has been done in that direction. There is only, as far as I know, one major attempt at a general assessment of the American Music material, and that was written many years ago at a time when we only

knew and had access to half of the material known today. Still, Bruce King's analysis (*Jazz Monthly*, March-April 1959) could well be taken as a starting point for a more detailed and comprehensive treatment of the entire material. It is also necessary to discuss in how far other and mostly later recordings contribute to the picture to be gained from the American Music material. I believe there is a widespread pseudo-purist tendency to regard the AMs as simply the best without further discussion, and later recordings with few exceptions as at most hole-fillers. In some cases this is patently unjustified and wrong: Kid Thomas, for example, was not well served by the AM recordings (incidentally, Alden Ashforth's description of the session does nothing to explain why the regular Thomas band was broken up) and to assess his importance one has to look elsewhere. Charlie Love, I believe, can be heard better elsewhere (e.g. the session recorded by John Bernard with Israel Gorman or the one with Emile Barnes on Folkways), and the Love-Jiles Ragtime Band showed a dimension of the music not covered at all in Russell's work. Besides, some material has come to light that has never been discussed. Of particular importance is the John Reid recordings that complement aspects already found in the Kid Rena session for Heywood Broun. In sum, the vast material recorded by Herb Otto, John Bernard, Ken Mills and not the least by Barry Martyn must be taken into account.

In particular, however, the 1937-1941 home recordings of Kid Howard, Andy Anderson and Duke Derbigny found by Barry Martyn and issued on MONO LP12 (now also on AM CD) have changed completely the documented history of New Orleans music. The fact that Howard can be heard here playing in a different setting like he did a few years later on some of the Climax tracks cannot be explained away, as it has been possible to overlook the evidence for the development of New Orleans styles in Joe Robichaux's New York recordings, material I have never seen included in an assessment of New Orleans jazz during the 30's.

There is in this connection a problem that should be discussed. At about the same time when Russell did his last recordings, Herbert Otto had started making on-location recordings of some of the bands actually playing in the dance halls. On the Herb Morand CD (AM CD9) we can compare Russell's recordings of Morand playing with a band put together by Burbank and Russell to Otto's live recordings at Mama Lou's Camp of Morand with Andrew Morgan (on tenor and clarinet). Although the Burbank sides are excellent, there is a substantially different feel (and style) on the live recordings, and to my mind these four selections are about the best live music ever recorded in New Orleans. Both Morand and Morgan play superbly backed by a light and swinging rhythm, and one can only regret that Morgan's easy-flowing tenor was not recorded much more extensively. His later recordings with Louis James and Clive Wilson (*La Croix* LP3) cannot really redress the balance. It appears very clearly from Hazeldine that Morand was anxious to be recorded with a more "modern" group - he did not want to be

associated with the Lewis bunch. And he seems also to have wanted to record his own material, like *If You're a Viper* which he did record a year later for the New Orleans label. Since the Russell session was led by Burbank, Russell seems to have decided to keep Morand out of the limelight. However this may be, the difference between Morand on the AM sessions and the live recordings cannot be explained away.

Of the musicians documented on the AMs it is probably correct to say that they can here be found at their best. Wooden Joe Nicholas' later recordings do not add much to his reputation, George Lewis' best work (with the 1950 Pax/Paradox session and the Herb Otto party as possible exceptions) is found on Russell's recordings. The same also goes, I think, for Albert Burbank (though again here one must not forget Burbank's extraordinary playing on the first Jimmy Clayton session in 1952 issued on Folkways FJ2859) and Jim Robinson. In the case of Bunk Johnson, the appearance of little known private material has added a bit to the picture, but not much, since the Bunk's "Last Testament" session already gave us the other side of his truly remarkable musical personality.

Of course there were important musicians left unrecorded by Russell: John Handy immediately comes to mind together with Emanuel Paul. Percy Humphrey, Israel Gorman, Andrew Morgan, Elmer Talbert and Peter Bocage are other personal favourites of mine who would never have been recorded if Russell's initiative had not been followed up by Herbert Otto, John Bernard, Alden Ashforth and David Wyckoff. The music of the Eureka Brass Band at its best would have gone unnoticed and the Original Zenith Brass Band and Bunk's Brass Band would have been alone in representing a significant part of musical life in the city.

One of the most interesting features in the book are Russell's comments on the selections. It is strange to think that one of the sessions most cherished by posterity, the Wooden Joe Nicholas with Burbank from Artesian Hall was held back by Russell because he thought the sound quality inferior. Seen from a later perspective, tracks like *Shake It and Break It* were so decisive for our view of the music in the city that it would be difficult to think of the New Orleans Revival without it, containing as it does the rich and marvellous interplay between Wooden Joe and Burbank in a summing up of the essence of New Orleans band music. It is also surprising to read Russell's negative view of Cie Frazier's drumming at the same session. This goes to show the difference between Russell's approach and our latter-day understanding. Russell thought of the music in a way totally different from the later enthusiast who had grown up listening to these tracks, and accepting everything on them as the essence of traditional jazz.

We also now get the explanation of the strange start to Bunk's *High Society* (master 405): Russell has cut away half of the track because of Bunk's bad playing. No one would guess today that the playing was that bad, even though there are some fluffs

during the final collective chorus. And Russell's opinion of Morand-Burbank's recording of the same number at the end of the 13 July 1949 session that it was nothing he would issue is equally surprising: Burbank here really plays "some Lagniappe" including a nice low register solo that inspired Morand to pick up a few phrases from it during the final chorus.

To some extent Hazeldine's book disproves the long-standing criticism of Russell's work that he tried to impose and prove a particular view of New Orleans music. We can see that he tried to some extent to influence the choice of tunes; he was particularly bent upon getting some blues recorded - with little success, since the musicians to Russell's surprise did not care too much about blues. He also tried to fight Bunk's habit of catering to the popular tastes by proposing pure Tin Pan Alley material. And he put forward some proposals of tunes that were unknown to the musicians. However, it also becomes clear that he had difficulties in making the musicians themselves decide what to record. His dislike for saxophones which he shared with Bunk, resulted in the neglect of John Handy, Reuben Roddy and Emanuel Paul. Handy and Paul are nowhere as much as mentioned. Reuben Roddy is mentioned, but only in passing as one of Kid Thomas' regular men. If one wants to argue the case of Russell (and others with him) trying to impose their private views the neglect of Handy and Paul offers strong evidence. It does not become entirely clear what his view of the union was. It was later claimed that he only wanted to record non-union musicians, which is patently untrue, and that he wanted union members to play in defiance of the union. Nor can this be substantiated, and as for payment, he claimed - and there is no reason to doubt it - that he paid more than the union scale. On the other hand one can easily imagine that the union, as it did later, wanted the Bourbon Street modern musicians recorded instead of these neighbourhood players. And that Russell therefore wanted to keep the union away.

From Hazeldine's book it appears very clearly that Russell (apart from the unexplained aversion against saxophones) mostly worked with an open mind. He did not try to influence matters unduly, although he from time to time suggested numbers that had little to do with New Orleans music as it was played at the time; he wanted his music hot - this is in fact the only recurring adjective he uses in describing the music he liked - and he had an almost unlimited confidence in Bunk whom he regarded as the world's greatest musician. The reader often wonders about the length to which Russell was prepared to go to keep Bunk happy and get him recorded even if it meant humiliation and pain for the Lewis band. When you put down the book you will go on thinking about the strange meeting of minds between Russell and Bunk, the almost uncanny fascination Bunk exerted on Russell. It is sometimes hard to believe. But above all, this is one of the things that make Hazeldine's book absorbing reading.

Bunk, absolut Bunk

Kultur ONSDAGEN DEN 23 MARS 1994

GÖTEBORGS-POSTEN

BUNK JOHNSON är namnet på en trumpetare, vilken liksom Buddy Bolden möjligen spelade jazz innan jazzen fanns. Buddy gäckade skivindustrin, och därmed också musikforskarna, men i fallet Bunk finns skivinspelningar – dock först från 40-talet, då han 64 år gammal grävdes fram ur glömskan.

Ett exempel på krävande jazzgrundforskning ges i nya numret av den engelska tidskriften New Orleans Music. Fragan gäller huruvida det är Bunk eller Jerry Blumberg som spelar solo på Whispering. Efter ett långt sökande befinns Jerry ännu vara i livet; han ställer sig till Bunkforskningens förfogande och lyssnar på inspelningen, varvid följande samtal utspinner sig:

Jerry: (1:a versen) Det här är Bunk. (2:a versen) Det där är Bunk.

NOM: Allt är Bunk så här långt?

Jerry: Allt är Bunk.

NOM: (Långt, fallande arpeggio) Det var detta som gjorde mig tveksam. Är allt Bunk hittills?

Jerry: Utan tvivel.

NOM: Kunde du ha spelat så här då?

Jerry: Vet inte. Men jag gjorde det inte.

NOM: (Trumpeten kommer tillbaka och spelar solo) Vem tror du detta är?

Jerry: Densamme.

NOM: Du menar att detta definitivt är Bunk?

Jerry: Absolut. Han hade ett annat sätt att blåsa än jag. Jag hör ingenting som på minsta vis kunde vara jag.

Till sist kommer den tålmodige forskarens triumferande slutsats: "Ytterligare ett, mindre, fonografiskt spörsmål är upplärat en gång för alla."

Erik Andersson

Om krävande jazzforskning och mindre krävande journalistik

Jag blev självklart mycket förvånad när jag upptäckte att G-P befattar sig med jazzforskning och inte bara känner till Bunk Johnson (Erik Andersson, kultursidan 23 mars) utan också till tidskriften New Orleans Music. Kanske Erik Andersson tycker det är komisk att intressera sig av vem som spelar på de skivor man lyssnar på, men som seriös skribent borde han i alla fall intressera sig av vad det är han kopierar. Vad han citerade var inte tidskriften New Orleans Music utan tidskriften Jazz Beat (vol.5 no.2, fall 1993) s.21. Och i övrigt avslöjar han sin totala okunnighet då han översätter "discographical question" med "fonografiskt spörsmål." Menar Andersson också att det är likgiltigt om det är Picasso eller van Gogh, Shakespeare eller Strindberg? Det lönar sig väl inte att diskutera med Andersson, att det kan vara problematiskt att en musiker identifierar sig själv. Med vänliga hälsningar

Ole L Smith





Claes Ringqvist and Bill Colyer (1993)

Although I consider the sound quality of this CD acceptable, it was recorded privately on a cassette recorder. Some serious and extensive lab work by Richard Robinson of TNA Studios in Wallingford, Connecticut virtually removed a low level microphone rumble but no attempt was made to remove the foreground and background crowd noise as it would have cut into the music frequency range. So your indulgence is requested with this, not all together objectionable, distraction at points of the music. The historical value of the session certainly obviates this slight distraction. Thank you.

Big Bill Bissonette

COLYER IN STOCKHOLM



Ken's Last Recording

THE
JAZZ
CRUSADE



JCCD-3007

KEN COLYER with the **CLASSIC JAZZ BAND**

GORAN ERIKSSON (cl) JENS LINDGREN (tb)

HOLGER GROSS (bm) GORAN LIND (sbs) CACKA EKHE (dm)

COLYER IN STOCKHOLM

Liner Notes by Claes Ringqvist

In the spring of 1986, I asked Bo Stenhammar, the General Manager of the Grand Jazz Festival at Skeppsholmen in Stockholm, if he didn't think it was about time to invite some major traditional jazz musician to the festival in the coming summer. The Jazzfest had enjoyed great success for many years, but those who had pleased the audiences had all been modernists like Dizzy Gillespie, Zoot Sims, Clark Terry, Red Mitchell, Horace Silver, Herbie Hancock, Freddie Hubbard - - you name them. With the exceptions of some local bands, the old style jazz hadn't been represented at all. The always alert and open-minded Bo Stenhammar was immediately struck with the idea and asked me if I had any suggestions as to whom to invite.

"Ken Colyer," I told him straight off, since he was the man I had in mind when he asked me.

"Ken Colyer?" Bo wondered, as if he had just heard the name of an old relative he couldn't properly place. I hurried to explain that Ken Colyer meant traditional jazz in Europe almost the same as Bunk Johnson meant to New Orleans jazz in the U. S. This seemed to make everything absolutely clear to Bo. He asked me to get in touch with Ken and make the arrangements for his participation in the Jazzfest.

Ken was enormously happy when I asked him. He found the conditions satisfactory and was delighted to come. There was only one problem: at the time Ken didn't have a permanent band of his own and he was a bit uncertain which musicians to use.

"How are we going to make it?" Bo asked me.

"Put Jens Lindgren in charge of solving that problem," I suggested. "He is a member of the excellent Classic Jazz Band and I am completely confident that they can back Ken competently. Their regular trumpeter, Bent Persson, sure needs a weekend off!"

So everything turned out very fine and smooth. The Classic Jazz Band musically joined Ken Colyer when he arrived in Stockholm. The collaboration was to their mutual satisfaction to say the least. They really found corresponded more or less 100% to use a modern terminology.

Later that autumn, Ken wrote to me that the band was among the best he ever played with, in every aspect, and that he wanted to come back to play more and to record with the band. Ken and I were friends to the extent that he would have never said anything like this if he hadn't meant it. On the whole, Ken was a man who spoke what he meant frankly. If he didn't mean anything, well, he just didn't say anything.

I will quote from his letter of September 7, 1986:

"... the band was good, very good. One of the best I've played with. And I want to come back next year to play with them again, and to record with them."

Ken Colyer and the Classic Jazz Band played on the main stage at the Festival at Skeppsholmen. They also played on a couple of minor stages around the city of Stockholm, as well as a couple of club gigs.

The music on this CD was recorded on Thursday, 28 June, 1986 at Mosebacke Etablisement, a showplace and restaurant owned by the Festival general Bo Stenhammar. This wonderful summer's evening they used the magnificent outdoor stage that is mainly for dancing. The view over Stockholm from the outdoor stage is absolutely captivating; a circumstance that might have influenced the musicians' playing. They used a couple of rather simple microphones. The recording was made at Ken's request. He wanted to document his stay in Sweden and also wanted to see if there was anything worth issuing. And there surely

was. In a letter to trombone player Jens Lindgren, Ken wrote: Dear Jens,

Thanks for your card and cassette. I think it is very good, it would be a good idea to make an L.P. or cassette from it to sell to the people, could you do this?

After the big success he met with at the Stockholm Festival in 1986, Ken was, of course, invited to come back the next year. Upon his departure from our capital, Bo Stenhammar said, "Bye, bye Ken and welcome back next summer!"

But, as we all know, it didn't turn out that way. Ken's malignancy had grown even worse and by this time he had got metastases in his brain. He became more and more ill. He sold his house in Hounslow, west of London, and moved permanently to Les Issambres, outside of Nice in France. There his health deteriorated even further in spite of repeated admissions to a hospital in Germany for treatment.

Ken Colyer passed away in tranquility on a couch in the apartment of his friend Nichole on March 8, 1988; a few weeks before his 60th birthday.

In July of 1985 Ken recorded what has been said to be his last record, together with Acker Bilk for Bob Erdos' Stomp Off label: a well-reasoned piece of work, a music document indeed.

The album you now hold in your hand was recorded almost exactly one year later and until further notice we will have to regard this as Ken Colyer's "Last Testament of a Great Jazzman."

ABOUT THE MUSICIANS:

Jens Lindgren, trombone, belongs to those real veterans in the field of traditional jazz in Sweden. He was one of the founders of the famous Kustbandet, a band he still co-leads after thirty years. He is also a member of the Harlem Jazz Camels and the Classic Jazz Band. He has performed and recorded worldwide. He has been on tour to the Far East and to Australia with Kustbandet and also with Tomas Omberg & his Blue Five. Jens has also recorded for Stomp Off in London together with Humphrey Lyttleton, Keith Nichols, John R.T. Davies, Wally Fawkes a.o.

Goran Eriksson, clarinet, made his living as a professional musician (banjo and reed) in France for 14 years before moving back to Sweden. In France he played and made recordings with the Anachronic Jazz Band that are now considered "classic." He also had a long stay with the Jazz O'Manics and toured frequently with Irakli, Annie Fratellini a.o. Nowadays he is the leader of the reed section of Kustbandet. He plays clarinet and saxophone in the Classic Jazz band and in innumerable other groups. He is also very much in demand on banjo.

Holger Gross, banjo, is the founder and leader of the Classic Jazz Band which is backing up Colyer on this recording. He belongs to the veterans of the traditional bunch of musicians in Stockholm.

Goran Lind, string bass, is one of the most genuine bass players around playing in the New Orleans style. He has participated on many sessions and recordings over the last 25 years and he is very much in demand when foreign guest musicians visit our country. He is a marvelous musician and very well-known in New Orleans as well as in Stockholm, London, etc.

Cacka Ekhe, drums, is a devoted multi-instrumentalist who started his musical career as a cornet player in a couple of Stockholm based bands over 30 years ago. When in the mood he might still pick up his horn every now and then. He also plays clarinet and other reeds in Sumpens Swingsters, a band that was a great success on the Jazzfest in New Orleans a few years ago. They also recorded for George H. Buck. He plays the drums in Kustbandet and in the Classic Jazz Band. He is very much in demand for studio sessions and recordings.

Sundsvall, Sweden 14 December 1993