

Where Pathways Meet - Sun Ra en de uitgavepraktijk.



Omslag: *Sun Ra Singles: The Definitive 45s Collection Vol 1: 1952-1961*, Sun Ra. London: Strut / Art Yard. (STRUT148SB), 2016.

Inhoudsopgave.

1. Inleiding.	4
1.1 <i>Sun Ra, muzikant en wetenschapper.</i>	4
1.2 <i>Methode.</i>	6
2. Sun Ra en Impulse! – <i>Bad & Beautiful</i>.	9
2.1 <i>Context.</i>	9
2.2 <i>Vormgeving.</i>	11
2.3 <i>Opname.</i>	13
2.4 <i>Verhouding met Impulse!.</i>	14
3. Sun Ra en Philly Jazz – <i>Lanquidity</i>.	16
3.1 <i>Context.</i>	16
3.2 <i>Vormgeving.</i>	17
3.3 <i>Opname.</i>	19
4. Sun Ra en Saturn – <i>A Fireside Chat With Lucifer</i>.	21
4.1 <i>Context.</i>	21
4.2 <i>Vormgeving.</i>	24
4.3 <i>Opname.</i>	27
5. Conclusie.	28
5.1 <i>Sun Ra en de uitgavepraktijk.</i>	28
5.2 <i>Methode en theorie.</i>	30
Literatuurlijst.	33
Discografie.	35

1. Inleiding.

1.1 *Sun Ra, muzikant en wetenschapper.*

J. P. Burkholder beschrijft in *A History Of Western Music* hoe avantgardistische componisten halverwege de twintigste eeuw de connectie verloren met het grotere publiek. Hierbij wordt Componist Milton Babbitt aangehaald, die in navolging van deze ontwikkeling stelde dat de componist wetenschappelijk te werk moest gaan, waarbij het publieke aspect van de muziek van minder belang was. Het volgende citaat is afkomstig uit zijn essay *Who Cares If You Listen?* uit 1958:

I dare suggest that the composer would do himself and his music an immediate and eventual service by total, resolute, and voluntary withdrawal from this public world to one of private performance and electronic media, with its very real possibility of complete elimination of the public and social aspects of musical composition.¹

Het idee van de componist als wetenschapper is terug te zien bij avant-garde en free-jazzpianist Sun Ra, geboren als Herman Poole Blount (1914-1993).² Sun Ra refereerde regelmatig naar zichzelf als wetenschapper, noemde zijn label ‘Saturn Research’ en werkte mee aan het oprichten van meerdere onderzoeksgroepen naar de bijbel en oude mythologische teksten.³ Daarnaast was hij als gastdocent een korte tijd verbonden aan de universiteit van Berkeley, Californië.⁴ De absurde claims die hij deed over zijn afkomst (de planeet Saturnus) en zijn identiteit (een levende mythe) zorgden ervoor dat hij niet door iedereen even serieus werd genomen. Desondanks kan Sun Ra geplaatst worden binnen de traditie van Amerikaanse avant-garde, waartoe bijvoorbeeld ook John Coltrane, Ornette Coleman, Harry Partch en John Cage behoren.⁵ Sun Ra verzette zich echter tegen het label van avant-gardist, omdat het volgens hem stond voor “advanced earth music”, en hij maakte immers geen aardse muziek.⁶

In tegenstelling tot de suggestie van Babbitt onttrok Sun Ra zich niet aan het publieke veld, doordat hij zijn muziek is blijven opvoeren. In Sun Ra’s werk is echter wel een experiment met elektronische media te herkennen. Hij was een pionier op het gebied van elektronische instrumenten, gaf zelf zijn platen uit en componeerde muziek voor meerdere

¹ Burkholder (2010), p. 932.

² Szwed (1997), p. 4.

³ Corbett (2016).

⁴ Szwed, (1997) p. 294.

⁵ Burkholder (2010), pp. 920, 930, 943.

⁶ Corbett (1994), p. 311.

films.⁷ In het uitgeven van zijn muziek verschilde Sun Ra van de anderen eerdergenoemde avant-gardisten. John Cage experimenteerde volop met elektronische media, maar in het uitgeven had hij eerder een traditionele aanpak, waarbij het publiceren van de partituur voorop stond.⁸ John Coltrane verbond zijn naam aan het commerciële Impulse!-label, en bracht naast zijn meer experimentele werk ook conventionele opnames naar buiten, om zo zijn label van dienst te zijn.⁹ Harry Partch daarentegen had zijn eigen label, Gate 5, en zijn platen waren enkel op bestelling via Partch zelf verkrijgbaar.¹⁰ Sun Ra komt in het uitgeven nog het meeste overeen met Partch, maar onderscheidde zich door zijn extreme *low-budget* aanpak. De platen op zijn Saturn-labels verschenen in kleine, handgemaakte oplages, met weinig tot geen informatie over de muziek, waardoor er veel onduidelijkheden bestaan over zijn discografie.

Hiermee was Sun Ra ook erg productief en profilerend. Er wordt geschat dat vanaf de oprichting van het El Saturn-label in 1956 tot aan Sun Ra's overlijden in 1993 er zo'n 165 albums onder zijn naam verschenen.¹¹ In 1994 publiceerde Robert L. Campbell de uitgebreide discografie *The Earthly Recordings Of Sun Ra*. Datzelfde jaar verscheen er een ander naslagwerk getiteld *Omniverse Sun Ra* van Harmut Geerken, een discografie aangevuld met meerdere essays en foto's. In 1997 verscheen de uitgebreide biografie *Space Is the Place: the Life and Times of Sun Ra* van John F. Szwed. Deze drie werken benadrukken Sun Ra's radicale wijze van uitgeven. In *Space Is the Place* worden ook veel van Sun Ra's filosofische ideeën besproken. Sun Ra's muzikale werk lijkt onlosmakelijk verbonden te zijn met zijn filosofie en identiteit als *alien*. Zo zijn er meerdere werken verschenen die zich uitsluitend richten op Sun Ra als denker.¹²

Alhoewel Sun Ra's filosofie zeker de moeite waard is om verdere aandacht aan te besteden, beoog ik in de eerste plaats te onderzoeken hoe Sun Ra zich verhiel tot het uitbrengen van zijn muziek. Omdat Sun Ra niet alleen via zijn eigen Saturn-label, maar ook via andere labels zijn muziek uitbracht, heb ik een vergelijkende onderzoeksvraag opgesteld. Sun Ra maakte tijdens zijn muzikale loopbaan gebruik van grofweg drie verschillende soorten platenmaatschappijen, namelijk grote gevestigde labels, kleine onafhankelijke labels en zijn eigen Saturn-label. Het Saturn-label bracht alleen vinyl uit, en de meeste Sun Ra-CD's zijn postuum uitgegeven. Daarom betrek ik in mijn onderzoek enkel LP's. Mijn vergelijking

⁷ Szwed (1997), pp. 330-33.

⁸ Burkholder (2010), p. 930.

⁹ Kahn (2006), p. 77.

¹⁰ http://www.corporeal.com/gate5_gallery.html

¹¹ Campbell (2015), p. 21.

¹² Lock (2010), Corbett (1994).

berust zich op een drietal LP's, waarin de drie verschillende maatschappijen zijn vertegenwoordigd. Ik heb gekozen voor *Bad & Beautiful* (1975), uitgegeven door het Amerikaanse Impulse!-label, *Lanquidity* (1978), uitgegeven door het onafhankelijke Amerikaanse Philly Jazz-label en *A Fireside Chat With Lucifer* (1984), uitgegeven door Sun Ra's eigen Saturn-label. Hiervoor heb ik de volgende onderzoeksvraag opgesteld: Wat zeggen *Bad & Beautiful* (1975), *Lanquidity* (1978) en *A Fireside Chat With Lucifer* (1984) over Sun Ra's uitgavepraktijk?

1.2 Methode.

In mijn selectie voor de drie platen heb ik geprobeerd meerdere periodes te vertegenwoordigen. Het probleem bij Sun Ra is dat het jaartal van verschijnen niet altijd overeenkomt met het jaartal van de opname, waardoor het soms onduidelijk is uit welke periode een album stamt. Daarnaast zijn de LP's uit de jaren vijftig en zestig aanzienlijk moeilijker om te verkrijgen, en daardoor lastiger te onderzoeken. Daarnaast heb ik gekeken naar de hoeveelheid literatuur die de totstandkoming van de verschillende LP's behandelt, om zo tot een meer volledige analyse te komen. Mijn methode bestaat uit het analyseren van het drietal platen, waarbij ik niet kijk naar de muziek, maar me toespits op de manier waarop de muziek is uitgegeven. In *Kernthema's in het muziekonderzoek* (2010) stelt Vincent Meelberg dat "technologie en productie mede de manier bepalen waarop de luisteraar via een opname toegang heeft tot een uitvoering."¹³ Mijn analyse voor de LP's baseer ik op dit concept.

Voor mijn methode heb ik gekeken naar de LP als muzikaal object. In *As Serious As Your Life: the Story of the New Jazz* (1987) bespreekt Valerie Wilmer de problematische verhouding tussen avant-garde jazz en de muziekindustrie. Wilmer beargumenteert dat het uitbrengen van muziek essentieel is voor een muzikant, omdat je anders niet serieus wordt genomen. Dit betekent echter dat de muzikant zaken moet doen met platenmaatschappijen, die vaak geen verstand hebben van de muziek en gebonden zijn aan commerciële doeleinden. Het uitgeven van muziek in eigen beheer, of zoals in het geval van Sun Ra, via een eigen label, biedt hierbij uitkomst. Er ontstond hierdoor een trend van musici die de uitgavepraktijk in eigen hand namen. Dit gaf de artiest volgens Wilmer nieuwe creatieve mogelijkheden, die voorheen door de platenmaatschappijen werden ingevuld.¹⁴ Alhoewel Wilmer deze mogelijkheden niet specificeert, stelt ze dat musici zich eerder laten leiden door artistieke

¹³ Meelberg (2010), p. 45.

¹⁴ Wilmer (1987), pp. 228, 229.

motieven dan commerciële. De uitgavepraktijk wordt volgens Wilmer zo gekenmerkt door een constante spanning tussen de artiest en het label.

Om de uitgavepraktijk te onderzoeken heb ik de volgende kenmerken opgesteld: Context, vormgeving en opname. Voor de contextanalyse gebruik ik de informatie over het verschijnen van de LP zoals die in *Omniverse Sun Ra* (2015) is opgenomen. Bij context kijk ik ook naar de selectie van het muzikale materiaal. Robert L. Campbell omschrijft in *Supersonic Sounds Form Saturn* (2015) hoe jazz een problematische verhouding heeft tot het LP-formaat. Vaak moesten live-opnames drastisch ingekort worden om op een LP van 40 minuten te passen. De selectie die hierdoor wordt toegepast is een voorbeeld van hoe technologie, in dit geval het verouderde medium van de LP, mede bepalend is voor de luisteraar. Volgens Campbell is de LP daarnaast extra problematisch voor Sun Ra, omdat hij erom bekend stond vaak langer dan vier uur op te treden, en zijn optredens aan te vullen met choreografie en bijpassende lichtshow. Het LP-formaat is daarom niet in staat representatief te zijn voor een optreden.¹⁵

Een ander aspect van de LP is de vormgeving. Carissa Kowalski Dougherty wijst in haar studie *The Coloring of Jazz: Race and Record Cover Design in American Jazz, 1950 to 1970* (2007) op de raciale spanningen die jazzmusici ondervonden bij het uitbrengen van hun muziek. Vaak ging het vormgeven van een LP zonder enige inbreng van de muzikanten zelf, en werden blanke ontwerpers verkozen boven hun zwarte collega's.¹⁶ In het geval van Sun Ra zijn deze raciale spanningen wat lastig te onderzoeken, omdat Ra als zelfverklaard alien een nogal complexe verhouding had tot de zwarte gemeenschap. Desondanks laat de tekst van Dougherty zien dat de jazzmuzikant een onderschikte positie had binnen de muziekindustrie, iets dat volgens haar terug te zien is in de vormgeving van de LP. Zo zijn er veel jazzalbums waarvan de vormgeving verwijst naar populaire muziek, zoals bijvoorbeeld de psychedelische rock van de jaren zeventig. Ook kan er gekeken worden naar de veronderstelde interactie tussen artiest en maatschappij. Bij sommige maatschappijen is hier geen sprake van, bij andere maatschappijen konden artiesten zelf hun hoesontwerp aandragen.¹⁷

Het derde kenmerk van de uitgave is de opname. In *Space Is the Place* wordt omschreven hoe Sun Ra zich verhield tot het opnemen van zijn muziek. Sun Ra paste zijn muziek volgens Szwed aan op de samenstelling van zijn publiek. Dit is problematisch tijdens een studio-opname, omdat er weinig tot geen publiek aanwezig is. Sun Ra verklaarde zich

¹⁵ Campbell (2015), p. 44.

¹⁶ Dougherty (2007), p. 48.

¹⁷ Ibidem, pp. 49-50.

tijdens de opname te richten op het opnamepersoneel. Hiermee wordt het personeel van de studio, dat immers functioneert als doorgeefluik voor de muziek, van groot belang.¹⁸ Szwed benoemt twee soorten opnametechnieken. Ten eerste kan een opname zo ‘naturel’ mogelijk zijn, wat volgens hem de standaard is. In *Kernthema's in het muziekonderzoek* wordt er gesteld dat sommige opnames “technologische en productionele ingrepen” bevatten.¹⁹ Dit komt overeen met de tweede opnametechniek die door Szwed wordt benoemd, deze opnametechniek is als het ware onderdeel van de muziek, omdat deze niet registerend ingezet wordt, maar artistiek.²⁰ Om het aspect van de opname te analyseren, kijk ik naar welke vorm van opnametechniek er sprake is.

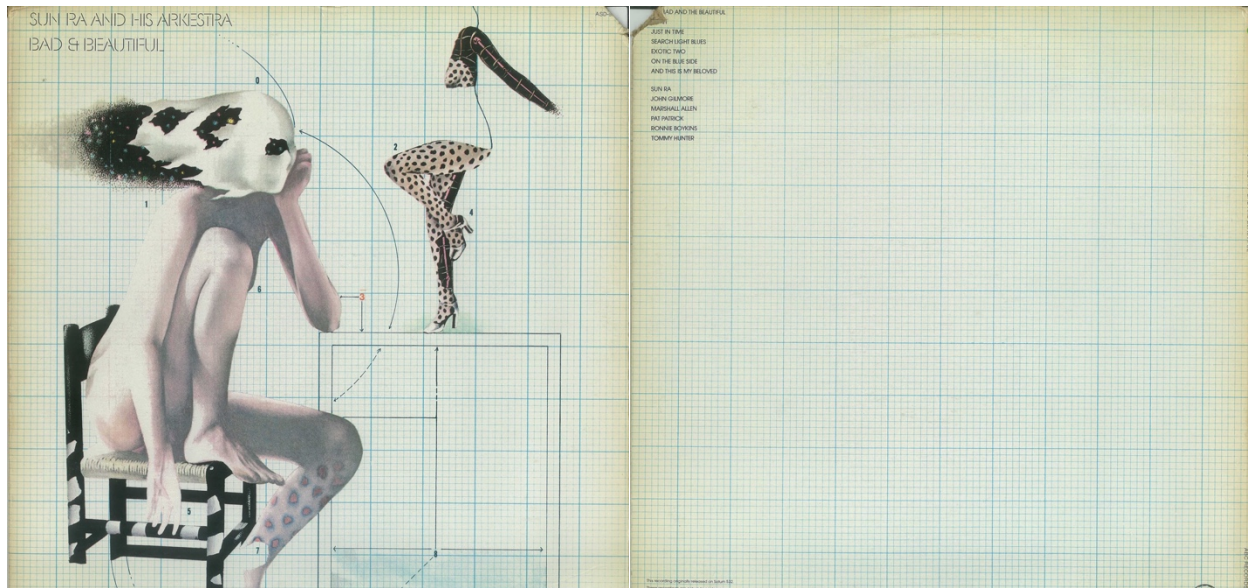
Ik heb de hoofdstukken ingedeeld naar de chronologie van de drie verschillende LP's. Hoofdstuk twee behandelt *Bad & Beautiful* (1975), hoofdstuk drie behandelt *Lanquidity* (1978), en hoofdstuk vier behandelt *A Fireside Chat With Lucifer* (1984). De hoofdstukken zijn opgedeeld aan de hand van context, vormgeving en opname. Hoofdstuk twee heeft een extra paragraaf waarin ik dieper inga op de verhouding van Sun Ra met het Impulse!-label.

¹⁸ Szwed (1997), p. 147.

¹⁹ Meelberg (2010), p. 45.

²⁰ Szwed (1997), p. 188.

2. Sun Ra en Impulse! – *Bad & Beautiful*.



- *Bad & Beautiful*, Sun Ra and His Arkestra. Los Angeles: Impulse! / ABC Records, Inc. (ASD-9276), 1975.

Oorspronkelijk verschenen als:

- *Bad and Beautiful*, Mr. Sun Ra and His Arkestra featuring John Gilmore tenor sax, Pat Patrick baritone sax. Chicago: Saturn Research (ESR532), 1972.

2.1 Context.

Het album dat centraal staat in dit hoofdstuk is de uitgave van *Bad & Beautiful* op het Amerikaanse Impulse!-label. *Bad & Beautiful* verscheen in 1972 onder het Saturn-label. Het album is onderdeel van een grotere reeks heruitgaven door het Impulse!-label. John F. Szwed omschrijft het album als “a surprisingly conventional record done with a sextet. With theme music from the film *The Bad and The Beautiful* and Broadway show tunes (...) Sun Ra announced that he was now in New York.”²¹ *Omniverse Sun Ra* biedt de volgende informatie over het album. Deze informatie berust op de oorspronkelijke uitgave op Saturn:²²

Datum opname:	November of December 1961.
Plaats opname:	New York, Choreographers' Workshop.
Bezetting:	Sun Ra: piano. Marshall Allen: altosaxofoon, fluit.

²¹ Szwed (1997), p. 187.

²² Geerken, Trent. (2015), p. 183.

John Gilmore: tenorsaxofoon.
 Pat Patrick: baritonsaxofoon, fluit.
 Tommy Hunter: drums, percussie.
 Ronnie Boykins: bas.

Positie	Titel	Componisten	Duur
A1	<i>Bad and The Beautiful</i>	David, Langdon, Robins.	2'43''
A2	<i>Ankh</i>	Ra.	5'10''
A3	<i>Just In Time</i>	Styne, Comden, Green.	3'49''
A4	<i>Search Light Blues</i>	Ra.	5'37''
B1	<i>Exotic Two</i>	Ra.	4'46''
B2	<i>On The Blue Side</i>	Ra.	5'28''
B3	<i>And This Is My Beloved</i>	Wright, Forest, Borodine.	3'15''

Deze informatie verschilt op sommige punten van de informatie zoals die op te maken is uit de uitgave op Impulse!. Saturn bracht het album uit onder 'Mr. Sun Ra and His Arkestra (featuring John Gilmore tenor sax, Pat Patrick baritone sax)', terwijl er bij de uitgave op Impulse! gekozen is voor 'Sun Ra and His Arkestra'. Waar de uitgave op Saturn opent met *Bad and The Beautiful*, opent de uitgave op Impulse! met *The Bad and The Beautiful*. Daarnaast is er een verschil in de benaming van de bezetting. Wanneer we de uitgave van Impulse! moeten geloven is enkel Marshall Allen verantwoordelijk voor de fluitpartijen, terwijl er volgens de uitgave op Saturn zowel Allen als Pat Patrick fluit spelen. Op de Saturn-uitgave is geen plaats of datum van opname terug te vinden. Op de Impulse!-uitgave wordt vermeld dat het album in 1961 is opgenomen in El Saturn Studio te Chicago. De producer die vermeld wordt bij Saturn is IHNFINITY INC., de producer bij Impulse! is Alton Abraham.

Dezelfde opnamesessie voor dit album bracht ook *Lights On A Satellite* en *Kosmos In Blue* voort. Dit zijn twee Sun Ra composities die verschenen op een ander album, *Art Forms Of Dimensions Tomorrow*, Sun Ra and His Solar Arkestra. Chicago: Saturn (9956), z.j. Het album verscheen halverwege de jaren zestig, maar het exacte jaar van verschijnen is onbekend. Dit album maakte geen deel uit van de Impulse!-heruitgaven.²³

²³ Geerken, Trent (2015), p. 183.

2.2 *Vormgeving.*

De vormgeving van de Impulse!-uitgave komt op geen manier overeen met de uitgave op Saturn. Bij de uitgave op Saturn wordt er gebruik gemaakt van een normale, enkele hoes. Op de voorkant is een zwart-wit foto afgedrukt van Sun Ra te midden van de Arkestra. Op de achterzijde is een zwart-wit foto afgedrukt van twee saxofonisten, namelijk Pat Patrick (baritonsaxofoon) en John Gilmore (tenorsaxofoon). Daarnaast vermeldt de achterzijde van de Saturn-uitgave de titels, het personeel, het adres van Saturn en de producent van het album.

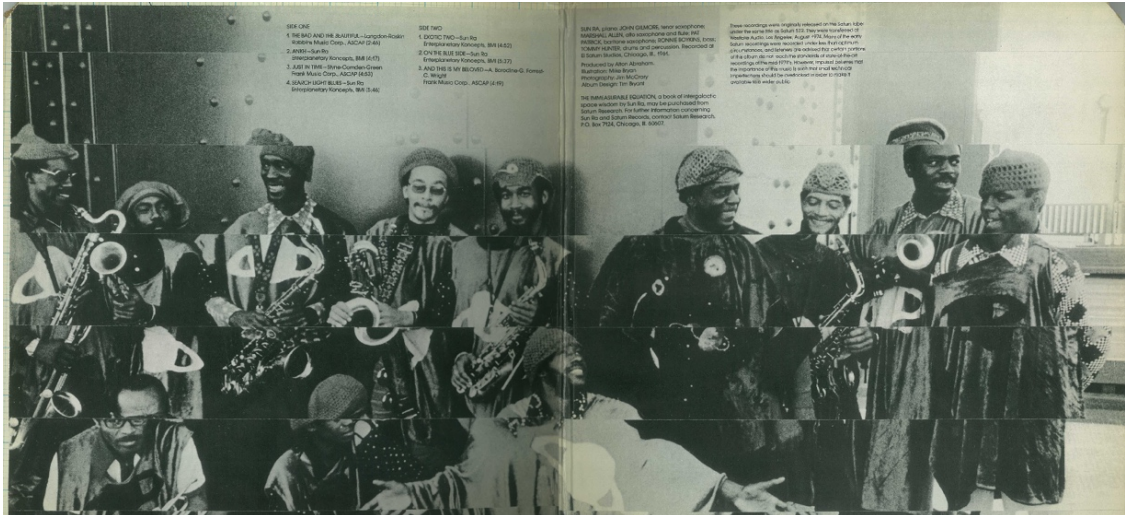
De foto van Sun Ra is bij Impulse! vervangen door een illustratie van Mike Bryan, die zowel de voorkant als de achterkant beslaat. Tegen de achtergrond van een raster zijn twee naakte dames afgebeeld. Het geheel maakt een surrealistische, maar ook schetsmatige indruk. Impulse! maakte vrijwel altijd gebruik van zogenaamde ‘openklap’ hoezen.²⁴ De informatie over de opname is bij de uitgave op Impulse! verplaatst naar de binnenkant van de hoes, tegen de achtergrond van een zwart-wit foto van de Arkestra. Op de achterkant zijn de titels van de composities afgedrukt, een opmerking over de geluidskwaliteit en een klein Saturn-logo.

Robert L. Campbell omschrijft de aanpak van Impulse! in het heruitgeven van oudere Saturns als “not really historical: new cover art was commissioned in a gaudy, psychedelic style; contemporary color photographs of Ra and the Arkestra in performance were laid out inside trademark gatefolds.”²⁵ In navolging van Campbell zou ik willen stellen dat Impulse! verkoos om Sun Ra als hip en psychedelisch te profileren, dit ten koste van historische correctheid.

Dit is te zien aan de keuze voor de foto van de Arkestra die opgenomen is in de uitgave. Normaliter zou daarop het personeel van de opnamesessie zijn afgebeeld, maar Impulse! heeft gekozen voor een foto van de Arkestra in een compleet andere bezetting. Op de foto, die bewerkt is door een soort *cut up*-manier, staat Sun Ra omringd door elf Arkestra-leden afgebeeld, terwijl op het album er inclusief Sun Ra slechts zes te horen zijn. De foto is gemaakt door John McCrary en heeft helaas geen datum, maar ik schat dat de foto eerder uit begin jaren zeventig komt dan begin zestig.

²⁴ Kahn (2006), p. 2.

²⁵ Campbell (2015), p. 39.



Bad & Beautiful, Sun Ra and His Arkestra. Los Angeles: Impulse! / ABC Records, Inc. (ASD-9276), 1975.

Bij de uitgave op Saturn worden ‘Mr. Sun Ra’, John Gilmore en Pat Patrick op de voorzijde van het album uitgelicht. Bij de uitgave op Impulse! is dit niet het geval. Daarnaast vermeldt de achterzijde van de Saturn-uitgave op welke nummers de drie muzikanten soleren. De indeling is als volgt:

John Gilmore: *Bad and The Beautiful, Just In Time, Search Light Blues, And This Is My Beloved*.

Pat Patrick: *Ankh, On The Blue Side*.

Sun Ra: *Exotic Two*.

Dit is een conventionele jazzindeling, waarbij er altijd één iemand per keer soleert, en de rest van de band hem begeleidt. Hiertegenover staat de trend van de free-jazz, waarin de hiërarchische verhouding tussen begeleiding en solo minder van belang is, maar het eerder gaat om collectieve improvisatie. De keuze van Impulse! om de indeling van de Saturn-uitgave niet over te nemen, ligt in de lijn van de free-jazz en wijkt af van het conventionele materiaal van het album.

De vormgeving van *Bad & Beautiful* ligt zoals Campbell beschrijft meer in de lijn van de populaire, psychedelische muziek van de jaren zeventig. Dougherty stelt dat dit voor platenmaatschappijen vaak een manier was om een hedendaags publiek aan te spreken. Dit publiek kwam niet noodzakelijk overeen met het publiek dat de muzikant zelf wilde aanspreken. Dit is volgens haar een kenmerk van de onderschikte positie die de jazzmuzikant had ten opzichte van de platenmaatschappij.

2.3 Opname.

De uitgave op Impulse! vermeldt ten onrechte dat *Bad & Beautiful* is opgenomen in de El Saturn Studio, te Chicago. Zowel *Omniverse Sun Ra* als Szwed in *Space Is The Place* vermelden dat *Bad & Beautiful* is opgenomen in New York, bij de Choreographers' Workshop.²⁶ *Bad & Beautiful* is de eerste van in totaal elf LP's die de Arkestra opnam in de Choreographers' Workshop. De ruimte diende overdag als dansschool, en de band repeteerde 's nachts en in het weekend. Gaandeweg begon Sun Ra met behulp van drummer Tommy Hunter de repetities op te nemen, en zo diende de Choreographers' Workshop ook als studio.²⁷

Hierdoor verschilt de geluidskwaliteit van het album met dat van een professionele opnamestudio. Volgens Szwed was de lage geluidskwaliteit niet enkel noodzaak, maar een bewuste keuze, om zo bepaalde conventies te breken en te experimenteren met nieuwe mogelijkheden:

By the 1950s commercial recording companies had developed a classical style of recording which assured that the recording process itself would be invisible (...) But Sun Ra began to regularly violate this conventions on the Saturn releases by recording live at strange sites, by using feedback, distortion, high delay or reverb, unusual microphone placement, abrupt fades or edits, and any number of other effects or noises which called attention to the recording process.²⁸

Hierdoor zijn in *Bad & Beautiful* sporen van de opname te horen in de muziek, niet doordat deze achteraf bewerkt is, maar door de ondermaatse kwaliteit. Impulse! heeft geprobeerd om de ondermaatse geluidskwaliteit bij het heruitgeven van het album te verbeteren.²⁹

Desondanks heeft Impulse! zowel op de achterzijde van het album als binnen in de hoes een disclaimer geplaatst. Op de achterzijde van het album staat:

This recording originally released on Saturn 532.

These recordings are not up to contemporary recording standards. The music is exceptional.

Aan de binnenkant staat de volgende disclaimer:

²⁶ Geerken (2015), p. 183. Szwed (1997), p. 187.

²⁷ Szwed (1997), p. 187.

²⁸ Ibidem, p. 188.

²⁹ Kahn (2006), p. 233.

These recordings were originally released on the Saturn label under the same title as Saturn 532. They were transferred at Westlake Audio, Los Angeles, August, 1974. Many of the early Saturn recordings were recorded under less than optimum circumstances, and listeners are advised that certain portions of this album do not reach the standards of state-of-the-art recordings of the mid-1970's. However, Impulse! believes that the importance of this music is such that small technical imperfections should be overlooked in order to make it available to a wider public.

Er vallen een aantal dingen op bij het bestuderen van deze disclaimer. Met deze waarschuwingen beschouwt Impulse! de lage geluidskwaliteit als een technische afwijking van de norm. In navolging van Szwed kan er echter gesteld worden dat Sun Ra bewust koos voor een lagere geluidskwaliteit, om zo een ander effect te weeg te brengen met zijn muziek. Dit maakt de lage geluidskwaliteit geen technische afwijking van de norm, maar een artistieke keuze die onderdeel uitmaakt van de muziek. Tevens is het opvallend dat Impulse! enkel verwijst naar de lage geluidskwaliteit, terwijl er weinig tot geen nadruk ligt op het feit dat de opnames zo'n veertien jaar oud waren toen ze werden heruitgegeven.

2.4 *Verhouding met Impulse!.*

Zo lijkt Impulse! in meerdere opzichten niet te kiezen voor een historisch correcte benadering. De oorspronkelijke reden voor Impulse! om in zee te gaan met Sun Ra was dat zijn muziek nog niet eerder op een grote schaal was verschenen. Impulse! richtte zich op heruitgeven van oudere opnames die eerder op Saturn waren uitgebracht. De grootte van de reeks heruitgaven is lastig in te schatten. Sun Ra zelf zegt dat het plan was om veertien LP's in één keer uit te brengen, Ed Michel van Impulse! noemt er 21.³⁰ In werkelijkheid heeft Impulse! in een tijdspanne van twee jaar acht oude opnames heruitgebracht en één nieuw album.

Uit verschillende bronnen is op te maken dat de relatie tussen Sun Ra en Impulse! moeizaam verliep. Sun Ra eiste in het contract dat hij op andere planeten dan de aarde eigenaar bleef over zijn muziek – een letterlijk exorbitante eis waaruit zijn filosofische overtuiging blijkt.³¹ De historische incorrectheid is echter niet alleen te wijten aan de profilering van Impulse!. In het geval van *Magic City* en *Atlantis*, twee andere albums die door Impulse! zijn heruitgegeven, beweerde Sun Ra en zakenpartner Alton Abraham dat deze opgenomen zijn in 1960, terwijl in werkelijkheid deze albums respectievelijk vijf en zeven

³⁰ Campbell (2015), p. 39. Kahn (2006), p. 233.

³¹ Kahn (2006), p. 230.

jaar later zijn opgenomen.³² Het was voor Sun Ra niet ongewoon om foutieve informatie naar buiten te brengen, om zo de mystiek om hem heen te vergroten.³³

Volgens Ed Michel was het de kracht van Impulse! dat de gehele catalogus altijd beschikbaar was, en dat zo ook meer avantgardistische en experimentele opnames uiteindelijk rendabel bleken. Deze verkochten aanzienlijk minder, maar bleven verkopen over een langere periode dan andere albums.³⁴ Impulse! trok vroegtijdig de stekker uit het Sun Ra project, waardoor er twaalf andere LP's en één compilatie voorzien waren van een nieuw hoesontwerp en opgeschoonde audio, maar nooit zijn uitgegeven.³⁵ Daarnaast zou er volgens Sun Ra één miljoen dollar uitgegeven worden aan promotie, maar dit is niet gebeurd. De LP's die wel zijn uitgegeven door het label werden tegen dump Prijzen verkocht, en kregen geen herdruk.³⁶ Dit is terug te zien aan het exemplaar dat voor dit onderzoek is gebruikt. De rechterbovenhoek is van de hoes afgesneden, een zogenaamde *cut-out*, zodat platenwinkels niet meer de nieuwprijs konden vragen. Dit wijst op een te grote voorraad vanuit het label.

Naast Impulse! werd Sun Ra's muziek ook uitgegeven op twee andere grote labels, A&M en Virgin. In het volgende hoofdstuk behandel ik een album dat door een onafhankelijk label werd uitgegeven, namelijk *Lanquidity* (1978) op het Amerikaanse Philly Jazz.

³² Campbell (2015), p. 39.

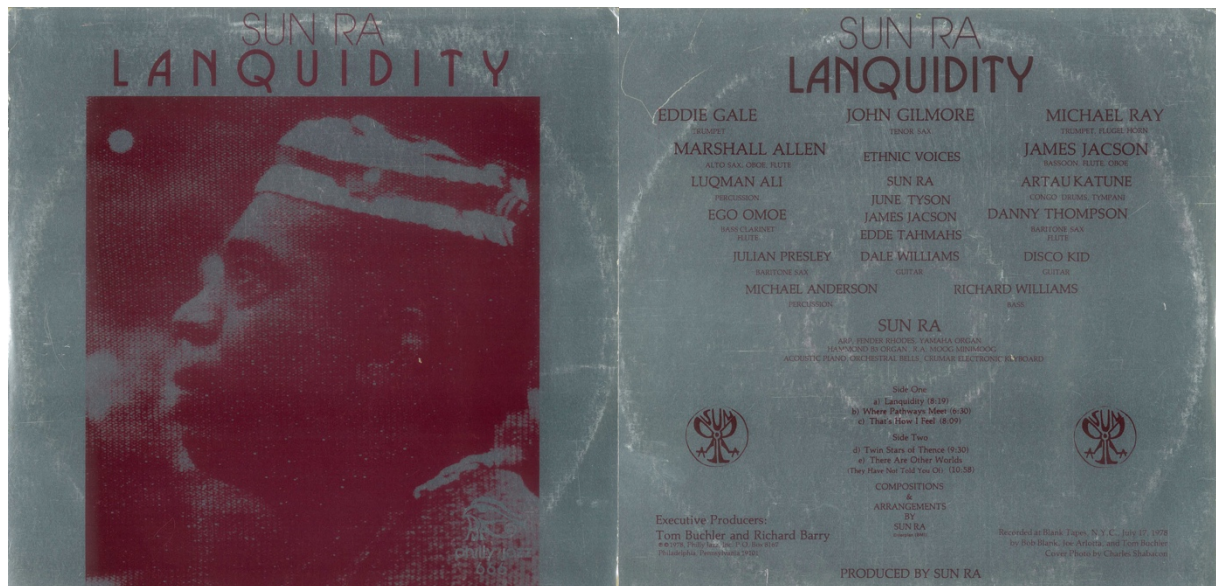
³³ Paul Griffiths (2016).

³⁴ Kahn (2006), p. 230.

³⁵ Ibidem, p. 233.

³⁶ Szwed (1997), p. 333.

3. Sun Ra en Philly Jazz – *Lanquidity*.



- *Lanquidity*, Sun Ra. Philadelphia: Philly Jazz. (PJ666), 1978.

3.1 Context.

Lanquidity werd in 1978 door het Amerikaanse Philly Jazz-label uitgebracht, een kleinschalig en onafhankelijk label uit Philadelphia. Het album is afkomstig uit een periode waarin Sun Ra in zijn studio-opnames regelmatig verwees naar disco en R&B. *Lanquidity* wordt doorgaans omschreven als een van de meer toegankelijke Sun Ra albums. Robert L. Campbell benadrukt dat het initiatief voor het album niet van Sun Ra kwam, maar van het label. Campbell omschrijft het album als “the silliest album in the Sun Ra canon.”³⁷ Ook Szwed benoemt de disco-invloeden, maar zet vraagtekens bij de toegankelijkheid van het album: “If *Lanquidity* was disco-inspired, (...) it was revisionist disco, dance music transformed in the same way he had rechanneled Les Baxter [exotica componist, ed.], making the music simultaneously easy to ignore and vaguely disquieting.”³⁸ *Lanquidity* wordt vaak in één adem genoemd met *On Jupiter* en *Sleeping Beauty*, die beide in 1979 via het Saturn-label verschenen. Ook deze twee albums bevatten duidelijke verwijzingen naar disco, waardoor *Lanquidity* minder atypisch is dan wordt beweerd.

In tegenstelling tot *Bad & Beautiful* bevat *Lanquidity* uiterst gedetailleerde informatie over de bezetting en opname van het album, maar enige vorm van liner notes ontbreken.

Lanquidity wordt echter wel besproken in de liner notes van *Of Mythic Worlds* (1980), Sun

³⁷ Campbell (2015), p. 43.

³⁸ Szwed (1997), p. 350.

Ra's enige andere album voor Philly Jazz, en in de heruitgaven van *On Jupiter* (2009) en *Sleeping Beauty* (2009). In de eerste druk van het naslagwerk *Omniverse Sun Ra* (1994) staat *Lanquidity* niet afgebeeld in de discografie, en afgezien van de vele onofficiële versies is het album zeer zeldzaam. *Omniverse Sun Ra* biedt de volgende informatie over de opnames van *Lanquidity*, zoals ook op te maken is uit de uitgave:

Datum opname: 17 Juli 1978.
 Plaats opname: New York, Blank Tapes.
 Bezetting: Sun Ra: diverse synthesizers (*Arp, R.A. Moog Minimoog, Crumar Electronic Keyboard*), diverse orgels (Yamaha orgel, Hammond orgel), diverse piano's (Fender Rhodes, *Acoustic Piano*), bellen, zang (*Ethnic voice*).
 Eddie Gale: trompet.
 John Gilmore: tenorsaxofoon.
 Michael Ray: trompet, flügelhorn.
 Marshall Allen: altosaxofoon, hobo, fluit.
 James Jacson: fagot, fluit, hobo, zang (*Ethnic voice*).
 Luqman Ali: percussie.
 Artaukatune: conga, drums, tympanie.
 Ego Omoe: basklarinet, fluit.
 Danny Thompson: baritonsaxofoon, fluit.
 Julian Presley: baritonsaxofoon.
 Dale Williams: gitaar.
 Disco Kid: gitaar.
 Michael Anderson: percussie.
 Richard Williams: bas.
 June Tyson: zang (*Ethnic voice*).
 Edde Tahmahs: zang (*Ethnic voice*).

Positie	Titel	Componisten	Duur
A1	<i>Lanquidity</i>	Ra.	8'19''
A2	<i>Where Pathways Meet</i>	Ra.	6'30''
A3	<i>That's How I Feel</i>	Ra.	8'09''
B1	<i>Twin Stars of Thence</i>	Ra.	9'30''
B2	<i>There Are Other Worlds</i> (<i>They Have Not Told You Of</i>)	Ra.	10'58''

3.2 Vormgeving.

De hoes van *Lanquidity* bevat een zilveren coating die glimt en weerspiegelt. De enige officiële uitgave van *Lanquidity* onderscheidt zich hiermee van de onofficiële uitgaven,

waarbij de coating is vervangen door mat grijs. Sun Ra wordt zonder enige verdere toevoeging vermeld als uitvoerende artiest, en zijn profielfoto vult in donkerrood de voorzijde van het album. Er is gekozen voor een schreefloos en modern lettertype. Op de achterkant staat in donkerrood de verdere informatie afgedrukt, zoals titels van de composities, duur, plaats en datum van opname, producent en bezetting.

Szwed omschrijft Philly Jazz als een klein, onafhankelijk maar ambitieus label. Het label focuste zich uitsluitend op muzikanten uit Philadelphia, waar begin jaren zeventig ook Sun Ra was gevestigd. Het label werkte nauw samen met Sun Ra, bracht twee albums van hem uit en richtte een Sun Ra-fanclub op.³⁹ In tegenstelling tot de handgemaakte hoezen, kenmerkend voor de Saturn-LP's, laat de zilveren coating zien dat het label bereid was wat extra kosten te maken. Volgens Szwed zijn de disco-invloeden ook terug te zien in het hoesontwerp van *Lanquidity*: “[I]ts silver metallic cover hinted that the Arkestra was playing catch-up in the year of Abba’s ‘Dancing Queen’ and KC and the Sunshine Band’s ‘I’m Your Boogie Man.’”⁴⁰ Dougherty stelt dat als gevolg van de ondergeschikte positie van jazzmusici hoesontwerpen vaak naar populaire muziek verwezen. Dougherty wijst hierbij op een verschil tussen de uitstraling van de verpakking en het muzikale materiaal. De vormgeving van *Lanquidity* verwijst ook naar populaire muziek, maar er is een correcte afstemming tussen de vormgeving en het muzikale materiaal.

Het catalogusnummer van de uitgave is opvallend. Normaliter catalogiseert een label de uitgaves via een systeem, maar bij Sun Ra's eigen Saturn-labels ontbreekt dit systeem. Vaak zocht Sun Ra bepaalde catalogusnummers uit aan de hand van symboliek, en dit lijkt ook het geval te zijn bij *Lanquidity*.⁴¹ *Lanquidity* is de derde uitgave van het Philly Jazz-label, maar het catalogusnummer weerspiegelt dit op geen enkele manier. Op de voorzijde van het album is een Saturn-logo afgebeeld, daaronder staat ‘Philly Jazz 666’. Op het label is het catalogusnummer vermeld als PJ666(A/B). Het is onduidelijk wat Sun Ra of Philly Jazz precies bedoelde met het nummer, maar het moge duidelijk zijn dat het nummer in veel culturen een symbolische lading heeft, namelijk als nummer van de duivel. Het nummer is niet de enige symbolische toevoeging aan de vormgeving die van Sun Ra's hand kwam. Zo is het op zijn verzoek dat vast Arkestra-lid en basklarinettist Eloë Omoe als ‘Ego Omoe’ is vermeld.⁴²

³⁹ Szwed (1997), p. 350.

⁴⁰ Ibidem, p. 350.

⁴¹ Geerken (2015), p. 127.

⁴² Geerken, Trent (2015), p. 203.

3.3 Opname.

Tom Buchler en Richard Barry, oprichters van Philly Jazz, worden vermeld als uitvoerende producenten. Dit onderbouwt Campbells stelling dat zij met het idee kwamen voor het album. Sun Ra wordt vermeld als hoofdverantwoordelijke producent. Dit wijst erop dat, zoals ook is terug te zien in de vormgeving, Sun Ra een inbreng had in de totstandkoming van het album.

Net zoals *Bad & Beautiful* breekt *Lanquidity* met opname-conventies binnen de jazz. Bij *Lanquidity* gebeurt dit doordat de opname achteraf bewerkt is. Dit is te horen aan het einde van *There Are Other Worlds (They Have Not Told You Of)*, waarbij er stemmen worden vervormd en sporen vroegtijdig weg lijken te vallen. Bij *Lanquidity* wordt de studio niet alleen gebruikt om een registratie te maken, maar maakt deze onderdeel van de muziek – iets wat lijnrecht tegenover de ‘naturel’ aanpak staat zoals Szwed die beschrijft. Meerdere bronnen beweren dat *Lanquidity* achteraf is bewerkt, en er zelfs partijen achteraf zijn ingespeeld.⁴³ Chris Trent vergelijkt de opname van *On Jupiter*, een ander Sun Ra-album met duidelijke disco-invloeden, met *Lanquidity*:

[I]n the studio his [Sun Ra, ed.] was usually a one-take approach, close to a concert performance. This did not necessarily mean that every album appeared in the form it was recorded. *On Jupiter*, like *Lanquidity*, owes a lot to its final sound to post-production. The album was mixed by Michael Ray, who layered in prerecorded material with that produced in the studio.⁴⁴

De studiosessie voor *Lanquidity* vond plaats in New York, in de Blank Tapes-studio. Cellist en pianist Arthur Russel, die bekend stond om zijn avant-gardistische disco, maakte ook veel gebruik van de studio.⁴⁵ De studio was voorzien van moderne opnameapparatuur, waardoor de opnames achteraf bewerkt konden worden. Bob Blank, eigenaar van Blank Tapes-studio, beschrijft het verloop van *Lanquidity* als volgt, waaruit de ‘one-take approach’ zoals Trent benoemt blijkt:

I’m proud of the fact that it sounds cohesive musically, but it was crazy. A lot of the stuff you hear, it was very lucky that somebody was close enough to a mike [microfoon, ed.] to be heard. They were there playing all night and, finally, it’s like 5:00 AM and Sun Ra says, “Okay, it’s time to go.” Everybody starts filing out and it’s totally empty. I’m asking Phil [medewerker Blank Tapes, ed.], “What’s the deal?” He

⁴³ Szwed (1997), p. 350. Campbell (2015), p. 43.

⁴⁴ Trent (2009).

⁴⁵ Mao (2015).

says, “Well, I found out one of the reasons they did this session now is so he didn’t have to pay for hotels for anybody.”⁴⁶

Zoals Blank beschrijft klinkt *Lanquidity* coherent, terwijl er weinig tot geen aandacht is besteed aan de plaatsing van de microfoons. Dit is niet wenselijk wanneer een opname achteraf bewerkt moet worden. De studio is bij *Lanquidity* door het gebruik van vervormingen en effecten als het ware aanwezig in de muziek. Dit laat zien dat Sun Ra bereid was de studio volledig te gebruiken. Zijn aanpak was echter verre van perfectionistisch. Dit betekent echter niet dat Sun Ra zich niet bekommerde om het geluid van het album. Naast de reguliere versie van *Lanquidity* bestaat er een testpersing, gedrukt in slechts een handvol kopieën, met een afwijkende mix. Testpersingen zijn doorgaans bedoeld voor het label om de kwaliteit van de druk te beoordelen voordat het album in productie wordt genomen. Sun Ra was echter niet tevreden met de mix van de plaat, waardoor *Lanquidity* voor een tweede keer gemixt moest worden.⁴⁷ Hierin blijkt Sun Ra’s rol als producent, en het is opvallend dat hij, en niet het label het laatste woord heeft over de mix.

Trent vermeldt dat trompettist Micheal Ray verantwoordelijk was voor de post-productie op zowel *On Jupiter* als *Sleeping Beauty* (beide overigens niet opgenomen in de Blank Tapes-studio).⁴⁸ In het geval van *Lanquidity* is het lastig te zeggen wie daadwerkelijk de post-productie voor zijn rekening heeft genomen. Michael Ray maakte deel uit van de bezetting, maar wordt niet genoemd als producent – deze rol wordt aan Sun Ra zelf toegeschreven. Sun Ra had het laatste woord over de mix, maar het is onwaarschijnlijk dat hij zelf het daadwerkelijke post-productie werk uitvoerde.

Vaak verkocht Sun Ra zijn eigen opnames aan labels, om zo bijvoorbeeld de terugreis van de tour te bekostigen.⁴⁹ Dit betekende dat de opnames niet altijd van de hoogste kwaliteit hoefden te zijn. Op deze manier heeft Sun Ra veel albums op kleine, onafhankelijke labels uitgegeven. *Lanquidity* illustreert dat Sun Ra zich ook in een professionele studio niet te veel bekommerde om imperfecties. Deze ruwe en losse aanpak kan als typisch Sun Ra worden gezien.⁵⁰ In het volgende hoofdstuk staat een album centraal zoals dat door Sun Ra zelf is uitgegeven via zijn Saturn-label.

⁴⁶ Ibidem.

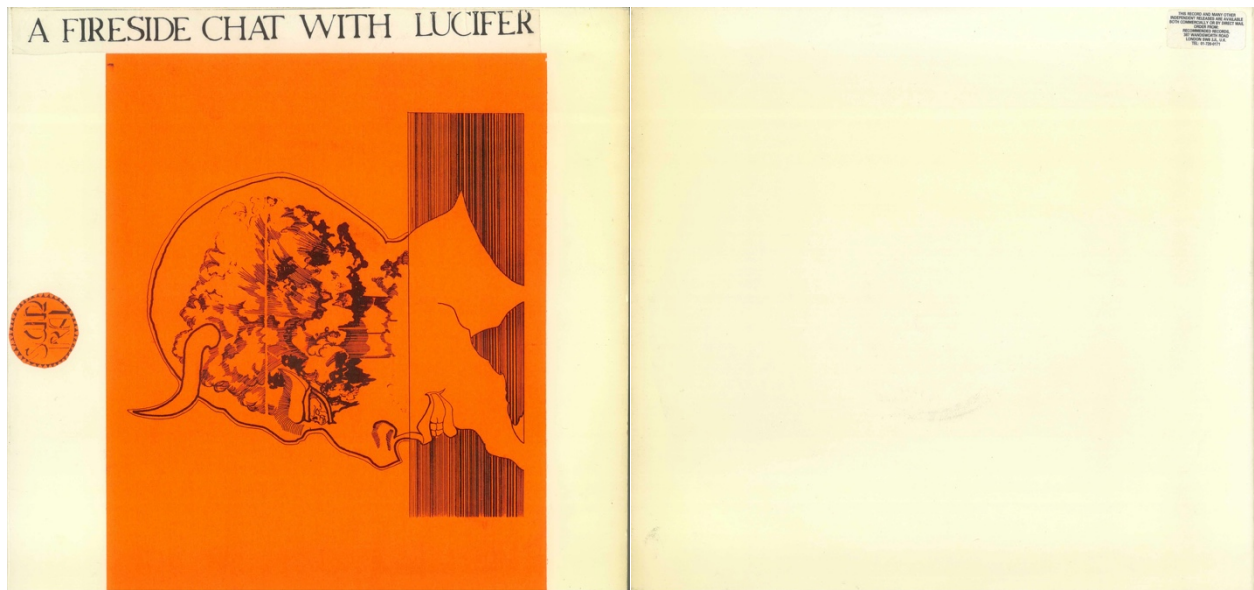
⁴⁷ Geerken, Trent (2015), p. 208.

⁴⁸ Trent (2009).

⁴⁹ Szwed (1997), p. 292.

⁵⁰ Geerken (1994), p. 150.

4. Sun Ra en Saturn – *A Fireside Chat With Lucifer*.



- *A Fireside Chat With Lucifer*, Sun Ra and His Outer Space Arkestra. Philadelphia: Saturn Gemini. (A1984SG-9/B1984SG-9), 1984.

4.1 Context.

Omniverse Sun Ra vermeldt dat *A Fireside Chat With Lucifer* (1984) is uitgebracht onder het Saturn Gemini-label.⁵¹ Sun Ra verklaarde het oprichten van Saturn als volgt: “I wanted to bypass that particular trauma they [platenmaatschappijen, ed.] put on artists.”⁵² Deze verklaring komt overeen met de problematiek die Wilmer beschrijft. Volgens Wilmer gingen veel jazzmusici uit onvrede over de platenmaatschappijen over tot het stichten van hun eigen labels.

Gedurende mijn onderzoek heb ik naar het label gerefereerd als ‘Saturn’, maar in werkelijkheid is dit een verzamelnaam. Sun Ra gebruikte onder andere ‘El Saturn Records’, ‘Saturn Research’ en ‘Thoth Intergalactic’ als naam voor zijn label. Sun Ra richtte in 1956 samen met Alton Abraham het label op in Chicago, waarmee het één van de eerste door een muzikant gerunde labels is. Gedurende vier decennia bracht Sun Ra muziek uit op het label, vaak in uiterst gelimiteerde en handgemaakte oplages. De eerste uitgaven bestonden voornamelijk uit losse singles, gaandeweg bracht Saturn ook LP’s uit, vaak in oplages van 75 kopieën.⁵³ Chris Trent omschrijft de gevolgen van deze low-budget aanpak als volgt: “By the late 1970s the Saturn record label had become a musical newspaper, keeping the world

⁵¹ Geerken, Trent (2015), p. 208.

⁵² Campbell (2015), p. 25.

⁵³ Ibidem.

abreast of the latest developments in the Sun Ra story, for those people lucky or persistent enough to find the few outlets where the albums were appearing.”⁵⁴

A Fireside Chat With Lucifer is in tegenstelling tot veel andere Saturn albums niet tijdens een optreden of repetitie opgenomen, maar in een New Yorkse studio, Variety Recording Studios, in 1982. Dezelfde opnamesessie bracht ook het album *Nuclear War* (1984) voort. Dit album verscheen niet via Saturn, maar via het Griekse Music Box Records. Het kenmerkt een periode waarin Sun Ra relatief weinig nieuwe composities opnam. Hoewel het materiaal op *A Fireside Chat With Lucifer* compleet van Sun Ra is, bevat het *Nuclear War* album vier composities van anderen, waaronder twee van Duke Ellington.⁵⁵ *Omniverse Sun Ra* biedt de volgende informatie over de opname van het album:

Datum opname: September 1982.
 Plaats opname: New York, Variety Recording Studios.
 Bezetting: Sun Ra: piano, keyboard, zang.
 James Jackson: fagot, percussie.
 John Gilmore: tenorsaxofoon.
 Danny Thompson: baritonsaxofoon, basklarinet.
 Marshall Allen: altosaxofoon.
 Eloë Omoe: basklarinet.
 Vincent Chancey: hoorn.
 Tyrone Hill: trombone, zang.
 Walter Miller: trompet.
 June Tyson: zang.
 Hayes Burnett: bas.
 John Ore: bas.
 Eric Walker: drums.
 Artakatune: percussie.

Positie	Titel	Componisten	Duur
A1	<i>Nuclear War</i>	Ra.	7'39''
A2	<i>Retrospect</i>	Ra.	5'39''
A3	<i>Makeup</i>	Ra.	4'55''
B	<i>A Fireside Chat With Lucifer</i>	Ra.	20'23''

Op de titels van de composities na, zijn deze gegevens niet op te maken uit de uitgave.⁵⁶

Saturn was een van de eerste labels met een duidelijke *do-it-yourself*-aanpak. Wilmer omschrijft echter een trend. Begin jaren zeventig was het de norm geworden voor

⁵⁴ Trent (2009).

⁵⁵ Szwed (1997), p. 353.

⁵⁶ Geerken, Trent (2015), p. 208.

jazzmuzikanten om zelf hun muziek uit te brengen. Veel muzikanten namen het heft in eigen handen nadat maatschappijen geen interesse meer in ze vertoonden. Volgens Wilmer had dit de volgende gevolgen:

Whereas in the past the musician's main concerns were learning his instrument, maintaining an adequate standard on it and securing a gig, by the 1970s he had to familiarise himself with the whims of recording engineers, with sound-mixing, postal rates, packaging and the cost of vinyl. Unaccustomed as the artist had been to those considerations, whatever creative abilities that had remained undeveloped in the face of the short-sighted policies of record companies were indeed starting to be more fully realised.⁵⁷

Wilmer geeft meerdere voorbeelden van kleine, onafhankelijke labels die door muzikanten zelf werden gerund, waarbij keuzes eerder vanwege artistieke dan om commerciële redenen werden gemaakt.⁵⁸ Dit is ook terug te zien bij Saturn. De handgemaakte hoezen drukten de kosten, maar door de vele variaties zijn de platen doelbewust uniek gemaakt. In een interview uit 2015 verklaarde Arkestra-lid Marshall Allen de kleine oplages van Saturn vanuit een artistiek motief:

“If he [Sun Ra, ed.] had just handed things out and given them easily to people they would probably have just gone out and put it in the trashcan. See what I'm saying? That's a thing that has to do with people of Earth. 'Cause they will not listen. And so in order to have something, you make it's as precious as gold. Then they want it.”⁵⁹

Desondanks de enigszins onheldere verwoording van Allen, wordt er een belangrijk punt aangesneden. De low-budget-aanpak van Saturn was niet enkel een noodgedwongen keuze. Door de platen in zulke kleine oplages te drukken, werden ze vanzelf begeerde objecten. Dit is zeker het geval bij *A Fireside Chat With Lucifer*. Een overzicht van recente online-veilingen laat zien dat in Augustus 2016 een tweedehands exemplaar voor ruim 700 euro van eigenaar wisselde.⁶⁰

Een ander aspect dat door Saturn artistiek werd ingevuld was de keuze voor het muzikale materiaal. Zo vertelt Sun Ra in een interview met Phil Schaap over hoe er besloten werd wat er op het label verscheen: “Whatever I think people are not going to listen to, I've always recorded it. When it'll take them some time – maybe 20 years, 30 years, to really hear

⁵⁷ Wilmer (1987), p. 228.

⁵⁸ Ibidem, p. 228, 229.

⁵⁹ Keenan (2015), p. 44.

⁶⁰ <http://www.popsike.com/SUN-RA-a-fireside-chat-with-Lucifer-SATURN-orig-LP-free-jazz-RARE-nuclear-war/131906150821.html>.

it.”⁶¹ Hierdoor valt de selectie van *A Fireside Chat With Lucifer* op, omdat dezelfde opnamesessie ook het *Nuclear War* album voortbracht. Bij *A Fireside Chat With Lucifer* kunnen we ervanuit gaan dat de plaat is samengesteld door Sun Ra, bij *Nuclear War* echter niet, omdat deze niet verscheen onder Saturn. Het is opvallend dat Sun Ra voor *A Fireside Chat With Lucifer* enkel voor zijn eigen composities heeft gekozen, terwijl er op *Nuclear War* vier composities staan van anderen. Het was voor Sun Ra niet ongebruikelijk om composities van anderen te spelen. Tijdens concerten voerde Sun Ra en de Arkestra naast eigen composities ook regelmatig materiaal op van Fletcher Henderson, Duke Ellington en Billie Holiday.⁶² Dit staat in contrast met het avant-gardistische materiaal dat op de Saturn platen is uitgegeven. De selectie van *A Fireside Chat With Lucifer* laat zien dat er op geen manier geprobeerd is om het materiaal van een concert te weerspiegelen.

Zowel *A Fireside Chat With Lucifer* als *Nuclear War* beginnen met het nummer *Nuclear War*. Het nummer *Nuclear War* verscheen twee jaar voor het uitgeven van *A Fireside Chat With Lucifer* en het album *Nuclear War* als single. Sun Ra was overtuigd dat het een nummer één hit zou worden en probeerde het nummer zonder succes te verkopen aan Columbia Records, een van de grootste platenmaatschappijen. Uiteindelijk bracht het Engelse Y Records het nummer uit als maxi-single. Het platenlabel verzorgde promotie voor de single door deze naar verschillende diskjockeys op te sturen.⁶³ Het veronderstelde succes kwam echter niet, en het is de enigste maxi-single uit de Sun Ra discografie.

4.2 Vormgeving.

Arkestra-lid Danny Thompson hielp Sun Ra met het runnen van Saturn toen de band in Philadelphia was gevestigd. In een interview van September 2016 vertelt Thompson over hoe het label verschillende perserijen gebruikte in Philadelphia en New York, waarbij de platen afgezien van het matrixnummer compleet blanco werden afgeleverd. Vervolgens werden de labels en de hoezen in Philadelphia beplakt door leden van de Arkestra. Deze aanpak verschilt met de aanpak van het label toen Saturn in Chicago was gevestigd. In de periode in Chicago waren de hoezen en labels niet handgemaakt, maar werden ze gedrukt door de vinylperserij. Wel werden de hoezen vaak in zwart-wit gedrukt en verder ingekleurd met de hand.⁶⁴

A Fireside Chat With Lucifer is uitgegeven in een handgemaakte hoes, waarvan er volgens Trent twee globale variaties te onderscheiden zijn: “Unusually for a Philadelphia

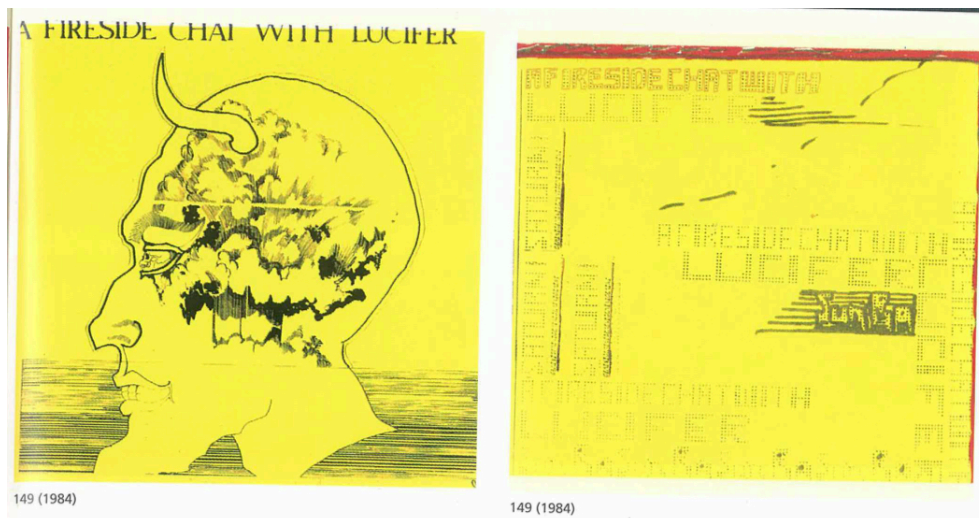
⁶¹ Campbell (2015), p. 25.

⁶² Ibidem, p. 38.

⁶³ Szwed (1997), p. 353.

⁶⁴ Mao (2016).

Saturn, there are at least two purpose-designed sleeves. One has a picture of Lucifer, the other has ‘A Fireside Chat With Lucifer’ and ‘Sun Ra’ written with dot patterns.”⁶⁵ Het exemplaar dat ik heb kunnen bestuderen bevat de illustratie van Lucifer. De illustratie is niet ondertekend, en nergens op de uitgave is de maker vermeld. In Szwed wordt vermeld dat de illustratie een schilderij van Sun Ra is.⁶⁶ Ieder exemplaar is uniek, zo ook het exemplaar dat aan het begin van dit hoofdstuk staat afgebeeld. Deze afbeelding komt niet overeen met de hoesontwerpen zoals die afgebeeld zijn in *Omniverse Sun Ra*:



Geerken, Harmut & Hefe, Bernhard. (1994) *Omniverse Sun Ra*. Andechs: Waitawhile. p. 169.

Het exemplaar dat ik gebruik voor mijn analyse bevat dezelfde illustratie als het linker exemplaar uit *Omniverse Sun Ra*. De exemplaren verschillen echter van kleur, en de illustratie heeft een andere positie. Daarnaast bevat het exemplaar dat ik heb kunnen bestuderen een opgeplakte albumtitel en een zon met daarin ‘Sun Ra’.

Uit de uitgave is geen informatie over de opname of bezetting op te maken. De titels van de composities zijn enkel op het label afgedrukt:

⁶⁵ Geerken, Trent (2015), p. 208.

⁶⁶ Szwed (1997), p. 353.



A Fireside Chat With Lucifer, Sun Ra and His Outer Space Arkestra. Philadelphia: Saturn Gemini. (A1984SG-9/B1984SG-9), 1984.

Er zijn geen verschillen in het ontwerp van de labels bekend, en de gehele oplage van *A Fireside Chat With Lucifer* heeft hetzelfde matrixnummer: SUN RA 1984 A/B. Er is echter ook een plaat op Saturn verschenen met het matrixnummer SUN RA 1984 A/B, in een blanco hoes met blanco label, die compleet andere muziek bevat.⁶⁷

Daarnaast bestaat er ook een andere variatie op *A Fireside Chat With Lucifer*. Dezelfde sessie waarin het album is opgenomen bracht ook het album *Nuclear War* voort. Sun Ra gaf naast *A Fireside Chat With Lucifer* ook een ‘hybride’ versie van beide albums uit op Saturn. Deze uitgave heeft een blanco hoes en een blanco label, met enkel minimale informatie die per exemplaar compleet lijkt te verschillen. Het album brengt de eerste plaatkant van *A Fireside Chat With Lucifer* samen met verschillende nummers van *Nuclear War*. Doorgaans wordt er naar de plaat verwezen als *Nuclear War/ Celestial Love*. De samenvoeging van de verschillende albums is terug te zien in het matrixnummer: SUN RA 1984 A/C. Het was voor Sun Ra niet ongewoon om dit soort hybride albums uit te brengen waarbij twee verschillende albums werden samengebracht.⁶⁸

Zoals gezegd had het Saturn label meerdere benamingen. Deze verschillende benamingen waren eerder symbolisch, praktisch betrof het hetzelfde label. Het is echter op geen manier uit *A Fireside Chat With Lucifer* op te maken wat de exacte benaming van het label is. Op de plaat zelf staan verschillende handelsnamen afgedrukt, die gerelateerd zijn aan Saturn: ‘Enterplan BMI’ en ‘An Inhfinity Inc. Prod. Saturn’, maar geen ‘Saturn Gemini’. Het

⁶⁷ Geerken, Trent (2015), p. 208.

⁶⁸ Geerken (1994), p. 150.

catalogusnummer 'A1984SG-9/B1984SG-9' kan echter wel verwijzen naar deze specifieke benaming, vanwege de code 'SG'. Deze code duikt in geen ander catalogusnummer van het label op. Hetzelfde jaar werden er vier andere Saturn-uitgaves uitgebracht met 1984 in de catalogusnummering, volgens Harmut Geerken een symbolische manier om het belang van het jaar 1984 voor Sun Ra te benadrukken.⁶⁹

De catalogisering van Saturn is ging vaak symbolisch, en niet systematisch. Net zoals *A Fireside Chat With Lucifer* dragen de platen vaak verschillen codes, verschilt het matrixnummer met het catalogusnummer, en is het catalogusnummer enkel terug te vinden op het label, niet op de hoes. Vaak bevatten de Saturn-uitgaven geen jaartal. Wanneer dit wel het geval is, wordt enkel het jaar van de opname vermeld, dat vaak niet overeenkomt met het jaar van uitgave. Hierdoor is het onmogelijk om een overzicht te krijgen van het label, en is het vaak lastig te achterhalen wanneer de platen verschenen.⁷⁰

4.3 Opname.

A Fireside Chat With Lucifer is opgenomen in een professionele studio. Er is weinig te vinden over de opnamesessie, die twee jaar voor de uitgave van het album plaatsvond. Naar alle waarschijnlijkheid bekostigde Sun Ra zelf de opnamesessie, waarmee het een van de weinige Saturn-platen is die niet tijdens een optreden of repetitie is opgenomen.⁷¹ De opname bevat geen effecten, en lijkt ook niet achteraf bewerkt te zijn. Daarnaast is de kwaliteit naar behoren, en niet ondermaats zoals het geval is bij *Bad & Beautiful*. Hierdoor ligt de opname van *A Fireside Chat With Lucifer* in de lijn van de naturel aanpak, en is de opname eerder registerend te noemen.

⁶⁹ Geerken (2015), p. 127.

⁷⁰ Campbell (2015), p. 34.

⁷¹ Geerken, Trent (2015), p. 208.

5. Conclusie.

5.1 *Sun Ra en de uitgavepraktijk.*

Sun Ra was naast jazzpianist ook een uitgesproken denker, zelfverklaard alien en eigenaar van het Saturn-label. Gedurende vier decennia lang hield hij zijn bigband samen en verschenen er meer dan honderd albums onder zijn naam. Het exacte cijfer is echter niet bekend, wat te wijten is aan Sun Ra's onconventionele aanpak. Via zijn Saturn-label werden zijn platen in kleine oplages van ongeveer 75 kopieën gedrukt, vaak zonder enige vorm van distributie. Sun Ra bracht ook bij andere maatschappijen zijn muziek uit, voornamelijk kleine onafhankelijke labels, zoals Philly Jazz, maar ook enkele gevestigde maatschappijen. Zo bracht begin jaren zeventig het gevestigde Impulse!-label meerdere Saturn-albums opnieuw uit.

Sun Ra's muzikale werk is haast niet los te zien van zijn filosofie. Zowel *Omniverse* *Sun Ra* als *Space Is the Place* laten zien dat dit ook zijn uitgavepraktijk beïnvloedde. In mijn onderzoek heb ik onderzocht hoe Sun Ra zijn muziek uitgaf. Hierbij heb ik Sun Ra's filosofie zo veel mogelijk buiten beschouwing gelaten, en geanalyseerd hoe Ra omging met de problematiek van het uitgeven zoals die omschreven wordt door Dougherty, Wilmer en Campbell. De onderzoeksvraag die ik daarbij stelde was: Wat zeggen *Bad & Beautiful* (1975), *Lanquidity* (1978) en *A Fireside Chat With Lucifer* (1984) over Sun Ra's uitgavepraktijk?

Om dit te onderzoeken heb ik een aantal aspecten van de uitgavepraktijk op een rij gezet. Ten eerste is er de context waarin een LP is uitgegeven. Zo moet er bijvoorbeeld een selectie toegepast worden, omdat de beschikbare ruimte beperkt is. Voor zijn Saturn-label koos Sun Ra voor het materiaal waarvan hij wist dat mensen het niet wilden horen. In hoeverre dit opgaat voor *Bad & Beautiful*, een album dat oorspronkelijk onder Saturn verscheen en later opnieuw is uitgegeven door Impulse!, is onduidelijk. Wel is er een selectie toegepast, twee composities die uit dezelfde opnamesessie stammen verschenen op *Art Forms Of Dimensions Tomorrow*. Daarnaast heeft Sun Ra ervoor gekozen om *Bad & Beautiful* pas elf jaar later na het opnemen uit te brengen, en de opnames waren zelfs veertien jaar oud ten tijde van de Impulse!-uitgave. De opnamesessie voor *A Fireside Chat With Lucifer* bracht ook een ander album voort, dat niet via Saturn verscheen. Ook hier is er dus sprake van een toegepaste selectie op het album. Het materiaal van *A Fireside Chat With Lucifer* is niet representatief voor Sun Ra's concerten uit deze periode. Zoals gezegd koos Sun Ra ervoor om het materiaal uit te brengen waarvan hij dacht dat mensen het niet wilden horen. Tijdens de opnamesessie voor *A Fireside Chat With Lucifer* werden er ook composities van anderen

gespeeld, die niet op het album terecht zijn gekomen, maar uitgegeven zijn door het Griekse label Music Box Records. De selectie die door Sun Ra is toegepast laat zien dat hij voor Saturn geneigd was om voor zijn avantgardistische materiaal te kiezen.

Een ander aspect van de uitgavepraktijk is de vormgeving. Bij de heruitgave van *Bad & Beautiful* heeft Impulse! gekozen voor een nieuwe verpakking. Robert L. Campbell stelt echter dat Impulse! niet bepaald historisch te werk ging. Het hoesontwerp is bij de heruitgave vervangen door een nieuw ontwerp, dat eerder in de lijn ligt van de populaire muziek uit de jaren zeventig. Daarnaast is er een foto afgedrukt van de Arkestra in een andere bezetting dan te horen is op het album. Ook de vormgeving van *Lanquidity* bevat verwijzingen naar populaire muziek, maar in tegenstelling tot *Bad & Beautiful* komt dit overeen met het muzikale materiaal. Enkele kleine details uit de vormgeving laten zien dat er een interactie was tussen Sun Ra en het label. Zo is er gekozen voor een symbolisch catalogusnummer, en is er op verzoek van Ra een naam van een Arkestra-lid veranderd. *A Fireside Chat With Lucifer* werd door Sun Ra zelf uitgegeven op zijn Saturn-label. In tegenstelling tot *Bad & Beautiful* en *Lanquidity* biedt de uitgave weinig tot geen informatie. Het album is slechts in een zeer kleine oplage verschenen en ieder exemplaar is uniek en handgemaakt. Het matrixnummer van *A Fireside Chat With Lucifer* werd ook gebruikt voor een compleet andere plaat, en het catalogusnummer werd uitgezocht om symbolische redenen, en niet om het label te ordenen. De vormgeving van het album laat zien dat Sun Ra met zijn Saturn-label vaak bewust onnavolgbaar te werk ging.

Het laatste aspect van de uitgavepraktijk is de opnamekwaliteit en productie. Een opname kan zo geproduceerd worden dat deze als het ware ‘naturel’ is. Daartegenover staat een andere aanpak waarbij de opname ‘gekleurd’ wordt, doordat er bijvoorbeeld effecten of andere bewerkingen zijn toegevoegd. Sun Ra experimenteerde gedurende zijn muzikale loopbaan geregeld met deze verschillende opnamemogelijkheden. De naturel aanpak is terug te horen bij *A Fireside Chat With Lucifer*. Hierbij is de opname bedoeld als louter registratie. Er zijn geen extra instrumenten toegevoegd, geen hoorbare effecten en geen hoorbare montages in de opname. Bij zowel *Bad & Beautiful* als *Lanquidity* is de opname als het ware onderdeel van de muziek. Dit gebeurt echter op twee verschillende manieren. De opnamekwaliteit bij *Bad & Beautiful* is ondermaats te noemen, het album is namelijk niet opgenomen in een studio, maar in een repetitieruimte. In *Space Is the Place* wijst Szwed op de artistieke motieven die Sun Ra had voor deze aanpak. Volgens hem brak Sun Ra hiermee bewust met bepaalde conventies, om zo de opnamekwaliteit te benadrukken. Het is opvallend dat in de latere heruitgave van Impulse! er meerdere waarschuwingen zijn opgenomen voor

deze ondermaatse geluidskwaliteit. De opnamekwaliteit wordt hierdoor niet als iets artistieks beschouwd, maar als een onwenselijke technische afwijking. In tegenstelling tot *Bad & Beautiful* is *Lanquidity* wel in een studio opgenomen. De productie maakt zich als het ware expliciet in de muziek. Dit gebeurt bij *Lanquidity* doordat de opname achteraf is bewerkt, en er partijen in een later stadium zijn toegevoegd. Uit de beschrijving van Bob Blank, die het album heeft opgenomen, blijkt dat Sun Ra ook in een studio spontaan te werk ging. Dit betekent echter niet dat het geluid van de opname hem niet interesseerde, zo wees hij de eerste mix van het album af, en moest het album opnieuw bewerkt worden.

Harmut Geerken stelt dat versplintering een essentieel onderdeel is van Sun Ra's oeuvre. Vaak stond de rauwe, ongepolijste productie-aanpak in dienst van creatieve en artistieke motieven, en was deze dus niet ingegeven door een laag beschikbaar budget. Volgens Geerken bevat het Saturn-label dan ook het belangrijkste materiaal uit Sun Ra's gehele oeuvre. Valerie Wilmer stelt dat om serieus genomen te worden, het voor jazzmuzikanten essentieel was om hun muziek uit te brengen. Het is echter de vraag of dit ook het geval is wanneer de platen in zulke kleine oplages worden gedrukt als bij Saturn. Daarnaast had Sun Ra meerdere keren in zijn muzikale loopbaan de kans om via andere labels zijn muziek uit te brengen. Hierbij maakte het Ra niet uit of het tijdens een repetitie (*Bad & Beautiful*) of in een professionele studio (*Lanquidity*) was opgenomen. Er is echter wel een duidelijk onderscheid te ontdekken tussen het materiaal dat op Saturn verscheen en dat via andere labels verscheen. Sun Ra verklaarde dat hij voor Saturn muziek uitbracht waarvan hij wist dat mensen het niet wilde horen, waardoor het label vaak Sun Ra's meer avantgardistische en experimentele werk bevat. Dit is echter niet het geval voor *Bad & Beautiful*, een tamelijk conservatief jazzalbum dat oorspronkelijk via Saturn verscheen. Hieruit is op te maken dat Sun Ra een onnavolgbare aanpak hanteerde, waarbij versplintering van zijn muzikale oeuvre voorop stond.

5.2 Methode en theorie.

De gehanteerde methode is gebaseerd op de teksten van Dougherty, Wilmer en Campbell. Aan de hand van een combinatie van deze teksten zijn een aantal kenmerken geanalyseerd waaruit Sun Ra's uitgavepraktijk blijkt. Dougherty zet in haar tekst uiteen hoe de onderschikte positie van Afro-Amerikanen terug te zien is in de vormgeving van jazzalbums. Haar studie geeft zo een inzage in hoe de voornamelijk blanke muziekindustrie staat tegenover het uitgeven van jazz. Dit wordt verder uitgewerkt in de tekst van Wilmer. Volgens Wilmer begonnen veel jazzmusici uit onvrede voor de muziekindustrie hun eigen label.

Wilmer refereert in haar tekst kort aan Sun Ra, die met zijn Saturn-label een voorbeeld vormde voor veel jazzmusici. Campbell beschrijft in *Omniverse Sun Ra* hoe Sun Ra dit label runde. Hierin beschrijft hij waarom het LP-formaat problematisch is, en hoe verschillende opnametechnieken invloed hebben op hoe de muziek wordt uitgegeven. De verschillende kenmerken van de uitgavepraktijk die in deze drie teksten worden benoemd zijn de basis geweest voor de opbouw van mijn analyse. Hiervoor zijn verschillende kenmerken onderverdeeld in drie categorieën: context, vormgeving en opname. Deze methode bracht met zich mee om telkens naar één aspect van één album te kijken.

Hierdoor kon beschreven worden hoe Sun Ra's verhouding tot het uitgeven van muziek terug te zien is in de verschillende kenmerken van de LP's. Door de gehanteerde methode zijn er ook een aantal aspecten niet of minder aan bod gekomen. Zoals gezegd is het lastig Sun Ra's werk te onderzoeken zonder enige aandacht te besteden aan zijn filosofie. Zijn filosofie is echter van complexe aard, en in een bachelorwerkstuk is er niet genoeg ruimte om deze grondig te onderzoeken. Daarnaast wordt de onnavolgbaarheid en symboliek achter de nummering van de Saturn-uitgaves pas echt duidelijk zodra er meerdere Saturn-uitgaves worden onderzocht. Dit geldt ook voor de vormgeving van *A Fireside Chat With Lucifer*, die wellicht beter te analyseren was wanneer enkel het Saturn-label was onderzocht.

Desondanks denk ik dat ik met mijn onderzoek een aantal kernpunten heb kunnen aanwijzen over Sun Ra's verhouding tot het uitgeven van muziek, voornamelijk door de vergelijkende aard van mijn onderzoeksvraag. Dit was niet gelukt zonder dat ik gebruik kon maken van het werk van Trent, Geerken, Campbell en Szwed. Daarnaast had ik graag gebruik willen maken van Robert L. Campbells *The Earthly Recordings Of Sun Ra*, maar dit werk is erg lastig te verkrijgen.

Voor mijn onderzoek heb ik me gericht op de LP als object. Het uitgeven van een muziek via een specifiek medium betekent dat technologie en productie bepalen hoe een luisteraar de muziek ervaart. Dit idee, afkomstig uit *Kernthema's in het muziekonderzoek*, is de leidraad geweest voor mijn theoretisch kader. Om te kijken hoe de muziek is uitgegeven, is het niet nodig de muziek te onderwerpen aan een analyse. Desondanks heb ik gekeken naar bepaalde onderdelen binnen de muziek, zoals bijvoorbeeld de opnamekwaliteit en de samenstelling van het materiaal. Dit geldt ook voor de vormgeving. Het is niet nodig om een volledige beeldanalyse te maken om bepaalde kenmerken te benoemen die wijzen op een bepaalde uitgavepraktijk. In essentie richtte ik me zo op een intermediale analyse.

Zoals gezegd is Sun Ra's filosofie onlosmakelijk verbonden met zijn muzikale werk. Voor verder onderzoek zou de connectie tussen Sun Ra's werk als denker verbonden kunnen worden aan zijn uitgavepraktijk. Daarnaast zijn er veel hedendaagse muzikanten die zich baseren op Sun Ra's muziek. Het zou interessant zijn om te kijken naar hoe deze muzikanten staan tegenover Sun Ra's manier van muziek uitgeven, vooral omdat vinyl de laatste jaren weer is teruggekeerd als geluidsdrager.

Sun Ra Arkestra treedt nog steeds op onder leiding van Marshall Allen, ten tijde van schrijven 92 jaar oud. Het laat zien dat Sun Ra's muziek nog steeds actueel is. Hierdoor is het van belang dat Sun Ra's muziek beschikbaar blijft, ondanks zijn versplinterde oeuvre. Zo zet het Amerikaanse Art Yard, dat gerund wordt in samenwerking met leden van de Arkestra, zich in voor het heruitgeven van Sun Ra's werk, tezamen met nog niet eerder uitgebracht werk. Daarnaast waren zij in 2015 verantwoordelijk voor de eerste herdruk van *Omniverse Sun Ra* en brachten ze in 2016 het eerste definitieve overzicht van de Saturn-singles. Sun Ra meende muziek voor de toekomst te maken. De alsmaar toenemende interesse in zijn muziek, die niet alleen vanuit jazz of avant-garde, maar ook vanuit house en hip-hop komt, lijkt Sun Ra's toekomstvisie kracht bij te zetten. Door de versplinterde manier van uitgeven duurde het langer voordat Sun Ra's muziek een groter publiek bereikte. Hierdoor stond zijn onconventionele uitgavepraktijk in dienst van zijn toekomstvisie: "If it doesn't happen in the dimension I have in mind it will happen in another dimension. And it will still reach some people; maybe not many, but everything we do happens in a sphere of slow motion."⁷²

⁷² Szwed (1997), p. 147.

Literatuurlijst.

Burkholder, J. P. (2010) 'Postwar Crosscurrents', In: Idem, *A History Of Western Music*. London / New York: W.W. Norton & Company, 906-955.

Campbell, Robert L. (2015) 'Supersonic Sounds From Saturn', In: Harmut Geerken & Chris Trent, *Omniverse Sun Ra*. Z.p.: Art Yard, 21-56.

Corbett, John. (2016) *Saturn Research: Alton Abraham Interviewed*. London: Strut.

Corbett, John. (1994) 'Sun Ra: Euglogy and Light', in: Idem, *Extended Play: Sounding Off From John Cage To Dr. Funkenstein*. Durham / London: Duke University Press, 164-180.

Corbett, John. (1994) 'Sun Ra: Gravity and Levity', in: Idem, *Extended Play: Sounding Off From John Cage To Dr. Funkenstein*. Durham / London: Duke University Press, 308-318.

Corbett, John. (1994) 'Brothers Form Another Planet: The Space Madness of Lee "Scratch" Perry, Sun Ra, and George Clinton', in: Idem, *Extended Play: Sounding Off From John Cage To Dr. Funkenstein*. Durham / London: Duke University Press: 7-24.

Corbett, John. (2010) 'Obscure Past, Bright Future: Saturn Records in Silhouette', in: John Corbett, Anthony Elms, Terri Kapsalis (eds), *Travelling The Spaceways: Sun Ra The Astro Black And Other Solar Myths*. Chicago: Whitewalls. 37 – 44.

Dougherty, Carissa Kowalski. (2007) 'The Coloring of Jazz: Race and Record Cover Design in American Jazz, 1950 to 1970', in: *Design Issues*, 23, nr. 1: 47-60.

Geerken, Harmut. (1994) 'Discography Of the Acoustic Works Of Sun Ra', In: Idem, *Omniverse Sun Ra*. Andechs: Waitawhile, 149-227.

Geerken, Harmut & Chris Trent. (2015) 'Chronological Discography', In: Idem, *Omniverse Sun Ra*. Z.p.: Art Yard, 175-217.

Geerken, Harmut. (2015) 'Sun Ra Meets Sun Ra: Facets Of A Visitation Egypt, December 1971', In: Idem, *Omniverse Sun Ra*. Z.p.: Art Yard, 123-170.

Geist, Gabi. (2015) 'The Place Of Five Points', In: Harmut Geerken & Chris Trent, *Omniverse Sun Ra*. Z.p.: Art Yard, 117-122.

Gooding, Francis. (2016) *Lights From A Satelite: the Sun Ra Singles*, London: Strut.

Griffiths, Paul. (2016) *Sun Ra Singles: the Definitive 45s Collection Vol 1: 1952-1961: Track Notes*. London: Strut.

- Jost, Ekkehard. (1974) 'Sun Ra', in: Idem, *Free Jazz*. Berlin: Da Capo Press: 180-199.
- Kahn, Ashley. (2006) 'Impulse Out West (1969-1975)', in: Idem, *The House That Trane Built: The Story Of Impulse Records*. New York / London: W. W. Norton: 211-264.
- Keenan, David. (2015) 'The Ark & The Covenant: Marshall Allen Interview', in: *The Wire*, nr. 380: 40-44.
- Kreiss, Daniel. (2012) 'Performing the Past to Claim the Future: Sun Ra and the Afro-Future Underground, 1954-1968', in: *African American Review*, 45, nr. 1: 197-203.
- Kreiss, Daniel. (2008) 'Appropriating the Master's Tools: Sun Ra, the Black Panthers, and Black Consciousness, 1952-1973', in: *Black Music Research Journal*, 28, nr. 1: 57-81.
- Lock, Graham. (2010) 'Right Place, Right Time, Wrong Planet (Chicago Talk Remix)', in: John Corbett, Anthony Elms & Terri Kapsalis (eds), *Travelling the Spaceways: Sun Ra the Astro Black and Other Solar Myths*. Chicago: White Walls: 29-36.
- Lock, Graham. (1999) *Blutopia: Visions of the Future and Revisions of the Past in the Work of Sun Ra, Duke Ellington, and Anthony Braxton*. Durham: Duke University Press.
- Mao, Jeff. (22 dec. 2015) 'Interview: New York Record Producer Bob Blank', *Red Bull Music Academy Daily*. <http://daily.redbullmusicacademy.com/2015/12/bob-blank-interview> (4 apr. 2016)
- Mao, Jeff. (2016) 'Marshall Allen & Danny Thompson Lecture', *Red Bull Music Academy*. <http://www.redbullmusicacademy.com/lectures/marshall-allen-danny-thompson-lecture> (8 December 2016).
- Meelberg, Vincent. (2010) *Kernthema's in het muziekonderzoek*. Den Haag: Boom Lemma.
- Szwed, John F. (1997) *Space Is the Place; the Live And Times Of Sun Ra*. Edinburgh: Payback Press.
- Toop, David. (1995) 'If You Find Earth Boring', in: Idem, *Ocean Of Sound*. London: Serpent's Tail: 23.
- Trent, Chris. (2009) *Sleeping Beauty*. Amsterdam: Kindred Spirits/ Art Yard.
- Trent, Chris. (2009) *On Jupiter*. Amsterdam: Kindred Spirits/ Art Yard.
- Trent, Chris. (2015) 'The Recordings of Sun Ra, Preliminary Notes', in: Harmut Geerken & Chris Trent, *Omniverse Sun Ra*. Z.p.: Art Yard: 171-172.

Whitehead, Kevin. (2010) 'Sun Ra's Chicago Music: El Is a Sound of Joy', in: John Corbett, Anthony Elms & Terri Kapsalis (eds), *Travelling the Spaceways: Sun Ra the Astro Black and Other Solar Myths*. Chicago: White Walls: 23-28.

Wilmer, Valerie. (1987) 'Sun Ra – Pictures of Infinity', in: Idem, *As Serious As Your Life: John Coltrane and Beyond*. London: Pluto: 74-91.

Wilmer, Valerie. (1987) 'Recording – Getting the Music Out There', in: Idem, *As Serious As Your Life: John Coltrane and Beyond*. London: Pluto: 227-241.

Discografie.

A Fireside Chat With Lucifer, Sun Ra and His Outer Space Arkestra. Philadelphia: Saturn Gemini (A1984SG-9/B1984SG-9), 1984.

Art Forms Of Dimensions Tomorrow, Sun Ra and His Solar Arkestra. Chicago: Saturn (9956), z.j.

Bad & Beautiful, Sun Ra and His Arkestra. Los Angeles: Impulse! / ABC Records, Inc. (ASD-9276), 1975.

Bad and Beautiful, Mr. Sun Ra and His Arkestra featuring John Gilmore tenor sax, Pat Patrick baritone sax. Chicago: Saturn Research (ESR532), 1972.

Lanquidity, Sun Ra. Philadelphia: Philly Jazz (PJ666), 1978.

Nuclear War, Sun Ra. London: Y Records (RA1), 1982.

Nuclear War, Sun Ra Arkestra. Athene: Music Box Records (SMB 40242), 1984.

Nuclear War/ Celestial Love, Sun Ra & His Outerspace Arkestra. Philadelphia: Saturn (SATURN 1984-A/1984-C), z.j.