



**Editorial**

**20 Jahre Jazzletter –  
Kurze Würdigung  
des unermüdlichen  
Einsatzes unserer Macher**

Die erste Nummer des Jazzletter mit bescheidenen acht Seiten erschien im November 2000. Fast 20 Jahre sind es nun her, seit die swissjazzorama-Crew fand, das grösste Jazzarchiv der Schweiz sollte auch von Zeit zu Zeit mit einem Periodikum in Erscheinung treten. Bald war der Start gelungen, was weitgehend unserem leider zu früh verstorbenen Freund, dem Vibrafonisten Ueli Staub, zu verdanken war. Ueli berichtete in lockerer Art, wie wir uns nach vielen Irrfahrten mit unserer Sammlung endlich in Uster einrichten konnten und wie Ende Mai der gelungene Umzug mit viel Swing und Drive im Musikcontainer in Uster gefeiert wurde.

Und wie ging's weiter? Wer, ausser Ueli Staub, dem Schreiber des Editorials, dem Gestalter Walter Abry und last but not least unserem damaligen Leiter Fernand Schlumpf, war daran interessiert, auf Hobby-Basis Beiträge für lesenswerte Ausgaben zu schreiben? Ein Glück, dass wir auch mit dem Mitwirken des Crew-Mitglieds Albert Stolz, der damals noch Mittelschullehrer in Genf war, rechnen konnten. Er betreute eine «page en français» mit grossem Weitblick und schrieb Artikel, die bewirkten, dass niemand behaupten konnte, wir würden die Themen Blues und Freejazz vernachlässigen. Alle Stile unserer Musik, von Dixie bis Freejazz, paritätisch zu berücksichtigen, war uns stets ein Anliegen, beim Konzipieren der Jazzletter-Ausgaben wie auch beim Aufbauen und Erweitern des Archivs. Als der Zürcher Johnny Simmen, einer der international bedeutendsten Jazzjournalisten, im September 2004 starb, durften wir später seine Sammlung mit Tausenden von Schellackplatten, LPs u.a. übernehmen. Konrad Korsunsky und Klaus Nägeli von unserer Crew übernahmen die Betreuung dieser «Sammlung in der Sammlung», die hauptsächlich Konrad viel Stoff bot für jazz-



Jazzletter Nr.1 (November 2000), noch mit dem ersten etwas überladenen swissjazzorama-Logo.

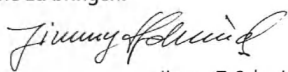
relevante Beiträge. Auch Jacques Rohner steuert lesenswerte Artikel bei.

Einen qualitativen Rutsch nach oben nahmen unsere Jazzletter, als wir René Bondt, Pianist und ehemaliger Profijournalist, vor etwa zehn Jahren als Autor gewinnen konnten. Besonders bemerkenswert: Die Interviews, die er zusammen mit Fernand Schlumpf mit einer Vertreterin oder einem Vertreter der Schweizer Jazz-Szene, geführt hat; Musikerinnen und Musiker, die aufgrund des vorgerückten Alters und ihren Erfahrungen wertvolle Details aus ihrem Leben berichten können.

Wenn wir eine neue Nummer des Jazzletter planen, trifft sich unser Redaktionsteam, bestehend aus Jimmy T. Schmid, dem leitenden Redaktor, dem Gestalter Walter Abry, dem Vorstandsmitglied und Archivkenner Fernand Schlumpf und unserem Archivleiter Hans Peter Künzle, der manchmal auch Artikel schreibt, sowie Heinz Abler. Heinz befasst sich seit Jahrzehnten mit der Materie Jazz im weitesten Sinne des Wortes. Seine leserfreundlich geschriebenen Artikel zeugen von solidem Fachwissen. Hin und wieder ist auch zu schätzen, dass wir Arbeiten von Autoren, die nicht Mitglieder unserer Crew sind, für den Jazzletter verwenden können. Zu erwähnen sind Christoph Merki, Peter Rüedi und Frank von Niederhäusern. Übrigens, viele

der Jazzletter kann man auch im Internet lesen: [www.jazzorama.ch](http://www.jazzorama.ch), **Publikationen, Jazzletter**. Dafür war lange Zeit Silvio Mira, unser EDV-Spezialist, zuständig.

Dieses Editorial wäre ohne eine Erwähnung von Irène Spieler, unserer Sekretärin, unvollständig. Oft spielt sie beim Erarbeiten des Jazzletters eine zentrale Rolle. Immer freundlich, auch in schwierigen Zeiten nicht aus der Ruhe zu bringen.

Herzlich   
Jimmy T. Schmid

**Im Focus**

**Seiten 3–5 Charlie Parker  
Dave Brubeck**

- 2 Seite des Vorstandes: 30 Jahre SJO
- 6 Ellis Marsalis
- 7 Lee Konitz
- 8 McCoy Tyner
- 9 Heinz Bühler, Buddha Scheidegger  
André Hager
- 10 Interview mit Johannes Anders
- 11 Ein Jahrhundert-Musiker überrascht
- 12 Neue Bücher: Jazz in Deutschland
- 13 Biografie Johnny Hodges: Rabbit's Blues  
Werner Burkhardt: Schöner Sammelband
- 14 Blick ins Archiv: Viele neue Fotos
- 15 New York City – Das ist auch Corona
- 16 In memoriam: Christian Steulet, K.T. Geier

### 30 Jahre SJO: Von «Pro Jazz Schweiz» zum swissjazzorama

#### Gründung des Vereins

Im Mai 1990 vor 30 Jahren trafen sich die Mitglieder von **Pro Jazz Schweiz** zur 1. Ordentlichen Vereinsversammlung.

27 zahlende Mitglieder suchten verzweifelt Sponsoren und Vereinsmitglieder. Unterstützt wurden sie von interessierten Organisationen: Jazzfestival Yverdon, Jazz in der Aula Baden, Jazz in Wohlen, Jazzclub Luzern, Jazzclub Bülach, Konzertgemeinschaft Schaffhauser Jazzfreunde, Jazzclub Uster, Jazzclub Glarus, Rheinknie Jazzsession Basel, Jazz in Willisau, Jazz in Winterthur und Jazz in der Hofstatt Gipf-Oberfrick.

Das **Schweizer Jazzarchiv** war im Entstehen. Bald türmten sich Materialien aller Art in den Räumen in Rheinfelden und später in Arlesheim. Aktiv waren Otto Flückiger, Eduard Keller, Christian Steulet, Heinrich Baumgartner und Fredy Bühler.

Eine Info-Broschüre wurde erstellt und es wurde geplant, eine Wanderausstellung zum Thema «Sechs Jahrzehnte Jazz in der Schweiz» zu realisieren. Diverse Tageszeitungen berichteten über «Die Schweiz, das unbekannte Jazzland».

#### 2020 ist die Situation ähnlich

Die Institution heisst jetzt schon lange **swissjazzorama** und hat ihren Platz in Uster. Immer noch werden Mitglieder und ganz speziell Sponsoren gesucht. Auch die geschenkten Donationen türmen sich im Archiv und die Crewmitglieder wünschen sich auch personelle Verstärkung.



In diversen Tages-Zeitungen wird immer wieder über eines der Themen unserer Tätigkeiten berichtet. Zuletzt z.B. im Rahmen der Festspiele Zürich war es das Thema «The Roaring Twenties», die Zeit als der Jazz auch in der Schweiz Fuss fasste.

#### Was ist heute anders?

Wir werden von offiziellen Stellen unterstützt, dem **Kanton Zürich** und der **Stadt Uster**. Stiftungen leisten in verdankenswerter Weise Beiträge. Private Sponsoren unterstützen uns mit wertvollen Donationen und mit jährlichen Beiträgen zur Deckung der Raumkosten. Wir sind aktiv mit einer grossen **Webseite**, mit dem **Jazzletter** und mit **Jazz-Veranstaltungen** vor Ort. Wir führen einen **Secondhand-Shop** mit einem grossen Angebot an Tonträgern, Büchern, Plakaten und anderem.

#### Wohin geht die Zukunft?

Die Verbindung zu den fünf professionellen **Schweizer Jazz-Schulen** ist zu vertiefen. Alle Musik-Studierenden der Fachrichtung Jazz kennen das Archiv des swissjazzorama, sie helfen uns zeitweise aus und sie verfassen Broschüren über Musiker und zu Jazz-Stilen. Sie machen spezielle Ausstellungen oder schreiben Reportagen. **Unser Archiv** ist so gut ausgebaut und elektronisch erreichbar, dass man wirklich von einer **grossen Dokumentations-Stelle über den Jazz in der Schweiz** sprechen kann. Selbstverständlich haben wir auch viel Material über den internationalen Jazz. Die Verbindungen zu weiteren Jazz-Institutionen weltweit sind vorhanden und werden auch genutzt.

Die Schweizer Jazz-Veranstalter und Jazzclubs sind bei uns Mitglied und dokumentieren ihre eigenen Archive auch bei uns in Uster.

Die Stadt Uster ist stolze «Trägerin» der einzigen schweizerischen Institution, die sich dem Jazz widmet. Fernand Schlumpf



### André Hager im swissjazzorama

Am 22. März 2020 ist André Hager verstorben. In den Jahren 2000 bis Ende 2012 war er im Vorstand des swissjazzorama, wo er als Finanzchef verantwortlich war und jeweils auf seine trockene Art mit seinen Kommentaren an den Sitzungen die Stimmung aufheiterte.

Vergleiche auch den Beitrag über André Hagers Leben und seine Musik auf Seite 9 dieses Jazzletters.

#### Seine Tonträger in unserem Archiv:

##### CDs

- André Hager mit Serge Wintsch Quintet 1957/1958
- André Hager am Amateur-Jazzfestival Zürich 1960/61/63
- André Hager Quintett 1960 (1 CD)
- Five Blazers 2005 (2 CDs)
- Winhattan Trio 2008
- André Hager Jazz Trio 2009 (3 CDs)
- Five Blazers 2012

##### LPs

- Amateur-Jazzfestival Zürich 1960 (1 LP)
- International Jazzfestival Zürich 1969 (1 LP)

### Christian Steulet im swissjazzorama

Christian ist am 8. Mai 2020 verstorben. Sein Wirken als Leiter des swissjazzorama vom 1. März 2011 bis Ende Juni 2012 war leider nur kurz. Er blieb aber für uns bei Themen über die Jazzszene Romandie wichtig. Er hat uns immer wieder bei Übersetzungen in die französische Sprache geholfen und gelegentlich einen Text für unsere «Page en français» geliefert.

Auf Seite 16 finden Sie einen grösseren Beitrag über Christians Leben und Wirken.

# Charlie Parker – Dave Brubeck

## Zwei Jazzleben in 100 Jahren

Im November 1954 schaffte es Dave Brubeck aufs Titelbild des renommierten Time Magazine. Dies gelang vor ihm nur dem «King of Jazz» Louis Armstrong (1949), nach ihm noch Duke Ellington (1956), Thelonious Monk (1964) und Wynton Marsalis (1990). Charlie «Bird» Parker wurde diese Ehre nie zuteil. Dazu reichte seine kurze Lebensspanne nicht. Brubeck schob seine Karriere ins Rampenlicht, während Bird gerade noch drei Monate zu leben verblieben. Beide hatten denselben Jahrgang: 1920. Zwei Biografien unter dem Titel «Modern Jazz», die indes unterschiedlicher kaum hätten sein können. Ein schwarzes, unruhiges durch Drogen getränktes Leben zum einen, ein weisses, stabiles, kaum durch private Eskapaden gestörtes, zum andern. Soziologie, Abbild der amerikanischen Gesellschaft? Wohl auch, aber in ihrer Musik unterschieden sie sich ebenso. Sie bedienten ihr jeweiliges Publikum, deren Schnittmenge nicht allzu gross war. Vergleichen wir also etwas, das eigentlich nicht zu vergleichen ist? Heinz Abler



atik an die Front versetzt zu werden. Dort verschlug es ihn ausgerechnet in die 3. Armee des Haudegens George Patton. Der Einsatz im Gemetzel der Ardennenschlacht Ende 1944 blieb ihm jedoch erspart, weil sein Vorgesetzter einen Einsatz in der Truppenunterhaltung als Musiker für klüger hielt.



### Muttersöhne

Wäre nicht ein Vorfahre Dave Brubecks, ein gewisser Adam Brodbeck jr 1721 aus Muttenz, nach Virginia ausgewandert, die Jazzgeschichte hätte ohne Dave auskommen müssen. Indes, auf einer Farm in **Concord, CA** aufzuwachsen, könnte einen Heranwachsenden zunächst eher in die Nähe von Country Music bringen. Nicht überraschend interessierte sich der junge Dave neben seinem Veterinärstudium auch dafür.

Charlie Parkers Geburtsstadt **Kansas City, MO** dagegen war ein Hotspot am Strom der Jazzgeschichte. Wer darin trieb, musste dort Station machen. Der Vater war ein eher unsteter Zeitgenosse, der sich im Leben nie recht einrichten konnte. Eine charakterliche Erbschaft, die, wie sich zeigen wird, auch Charlie belastete. Beide hatten sie musikalische Mütter: Charlies Mutter, eine Krankenschwester, schenkte dem 13-Jährigen ein Altsaxofon, das er gleich an einen Freund weiter verliet. Er zog das Tenorhorn vor, weil er in einer Blaskapelle spielen wollte. Erst mit

17 wechselte er zum Instrument, das die Mutter eigentlich ihm zugeeignet hatte. Es lag nahe, dass Daves Mutter, die in England Klavier studiert hatte, ihn auf den Pianoschemel setzte und unterrichtete. Sie könnte ihn vom Werdegang als Tierarzt abgeraten haben, jedenfalls wechselte er mit 16 Jahren ins ernste Musikfach. Dort versetzte er seine Lehrer zufolge seiner geschwächten Augen mit schlechtem Blattlesen, aber gutem Gefühl für Kontrapunkt und Harmonielehre in eine Art verwirrte Begeisterung. Am College in Stockton, CA lernte er neben den Nachlässen von Freud und Marx auch seine Frau Iola Whitlock kennen, die er 1942 heiratete. Somit war ein stabiles Fundament geschaffen, das ihm die nötige Stabilität im Privaten verlieh.

### Anfänge

Die USA befanden sich inzwischen im Krieg, was für Brubeck die Einberufung in die Armee zur Folge hatte. Zunächst spielte er in einer Armyband im Camp Haan CA um dann doch noch als GI über den Atlan-

Kansas City war bekannt für die berühmt berüchtigten **After Hours Jam Sessions**, an denen die durchreisenden Stars teilnahmen und wo der Bandleader und Pianist **Bennie Moten** sozusagen der Master of Ceremonies war. In dessen Umfeld fanden sich spätere Pianisten-Leader wie **Count Basie** oder **Jay McShann**. 1937, als die grosse Zeit Kansas Citys langsam abließ und die Karawane in Richtung New York weiterzog, war der blutjunge Charlie Parker für kurze Zeit in der Jay McShann Band. Ein Jahr zuvor, mit 16 Jahren und notwendiger Einwilligung der Mutter, ging Charlie die erste von vier Ehen ein. Bald wurde er auch ein erstes Mal Vater und nahm Jobs in diversen Bands an. In einem späteren Interview (Boston Radio 1954) behauptete der gegenüber Kollege **Paul Desmond** (!), damals täglich 11–15 Stunden geübt zu haben. Eine derart fabulöse Tagesstruktur lässt sich schwerlich ohne Aufputzmittel durchhalten. So war der Grundstein zu einer aussergewöhnlichen Musiker-, aber leider auch Drogenkarriere gelegt. Nach einem ersten Abstecher nach New York kehrte der nun «**Bird**» genannte

Charlie 1939 nach dem Tod seines Vaters nach Kansas City zurück, um wieder in Jay McShanns Band einzusteigen. In Kansas 1940 kreuzten sich Charlies Wege mit jenen des Trompeters **Dizzy Gillespie**, der mit **Cab Calloway** unterwegs war. In diesem Jahr entstanden auch die ersten Aufnahmen mit Charlie Parker als festes Mitglied der McShann Band, die nun für die nächsten 3 Jahre zu seiner musikalischen Heimat wurde.

## 1945 – Brüche und Aufbrüche

Nach der Dienstzeit rundete Brubeck sein Studium von Fuge und Kontrapunkt beim französischen Komponisten **Darius Milhaud in Oakland CA** ab. Milhaud beeindruckte ihn so sehr, dass er seinen Erstgeborenen nach ihm benannte. Derart aufgerüstet gründete er 1946 mit Kommilitonen (inkl. Paul Desmond und **Cal Tjader**) ein Oktett, das sich anhörte wie eine vorweg genommene Variante des Cool Jazz im Stil von **Miles Davis Capitol Orchestra**. Weil zu avantgardistisch, wollte das Publikum diese Musik nicht hören, und so wich er auf gepflegten Trio Jazz aus. Er hatte eine sich stetig vergrößernde Familie zu ernähren, die im Lauf der Zeit neben den Ehepartnern auf fünf Söhne und eine Tochter anwuchs.

Anfang der 40er Jahre bahnte sich in den New Yorker Clubs **Monroe's** und **Minton's Play House** anlässlich von After Hours Sessions etwas an, das die Entwicklung des Jazz in eine neue Richtung lenken sollte. Auch Charlie Parker sah man dort neben Hausmusikern wie **Thelonious Monk p** oder **Kenny Clarke dm** immer öfter. Es war die Zeit des zweieinhalb Jahre währenden gewerkschaftlich organisierten **Record Ban**, so dass die Geburt des Bebop gewissermassen im Dunkeln von statten ging.

Das Dream-Team Charlie Parker – Dizzy Gillespie fand sich jedoch ab 1943 in der **Earl Hines Big Band**. Da Hines den ausgestiegenen Tenoristen Budd Johnson ersetzen musste, besorgte er dem nachfolgenden Parker ein Tenorsax, mit dem sich dieser nicht recht anfreunden mochte. Lange blieb er nicht bei Hines, schon deshalb, weil die Drogen- und Alkoholprobleme an Charlies Zuverlässigkeit nagten. Da er keine Musikergewerkschaftskarte mehr für New York hatte, kehrte er nach Kansas City zurück. **Billy Eckstine** rüstete seine Band mit dem Personal aus dem Nachlass der Hines Big Band auf und stellte neben dem Musical Director Gillespie und Bird – nun wieder am gewohnten Altsax – auch Leute wie **Tadd Dameron p** und **Art Blakey dm** ein. Im Mai 1945 fand nicht nur der Krieg in Europa sein Ende, in der New Yorker **Town Hall** gab das **Dizzy**

**Gillespie Quintet** ein Konzert für den Verein **New Jazz Foundation**. Es spielten dort Dizzy tp, Charlie Parker as, **Al Haig p**, **Curley Russell b** und **Harold West dm** vor. Einige der dort vorgestellten Titel, etwa **Night in Tunisia**, **Groovin High**, **Round Midnight**, **Koko**, **Salt Peanuts** oder **Dizzy Atmosphere** gehörten bald zum Bebop Standard Repertoire und fanden später Eingang in die ewige Titel-Bestsellerliste des Jazz. Der Bebop und sein übliches Bandformat waren nun in der Welt.

## Beginn der Jazz-Neuzeit

Eine Genickverletzung durch einen fast tödlich verlaufenen Badeunfall auf Hawaii 1951 zwang Dave Brubeck zu einer längeren Pause, aus der er mit dem Altsaxophonisten Paul Desmond im Quartett zurückkehrte. Desmond, den er schon 1943 in der Army kennen gelernt hatte, war auf der persönlichen Ebene kein einfacher Partner, doch musikalisch baute sich hier ebenfalls ein Dream Team auf. Im Gegensatz zum hektischen Bebop der Ostküste pflegte das Quartett die lockere Eleganz, die man dem so genannten West Coast Jazz zuschrieb. Dieses Spielideal wurde massgeblich durch Paul Desmond geprägt, der **Lee Konitz** ähnlich, stilistisch kaum weiter von Charlie Parker hätte abweichen können. Sein Spiel kontrastiert jedoch auch zum zuweilen eigenwillig stampfenden Blockakkordspiel des Chefs am Piano. Die Begleiter an Bass (**Ron Crotty/Bob Bates**) und Schlagzeug (**Lloyd Davis/ Joe Dodge**), hatten eine eher zudienende Funktion. Einen ersten dokumentierten Höhepunkt erreichte die Gruppe beim Konzert vom März 1953 am **Oberlin College, OH**.

Für Charlie Parker verlief die Reise 1945 an die Westküste, wo man den Bebop ohnehin nicht mochte, unglücklich. **Norman Granz**, der in LA gerade **JATP** mit der zugehörigen Starparade auf die Beine stellte, mischte bestandene Swingmusiker und Bebopper gnadenlos zusammen. Gillespie und seine Leute verliessen daraufhin Kalifornien, jedoch ohne Charlie, dessen Alkohol- und Heroinsucht ihn schliesslich für 6 Monate ins Camarillo State Hospital CA (**Relaxin' at Camarillo**) brachten. 1947, endlich wieder zurück in New York, bildete er ein Quintett mit **Miles Davis tp**, **Bud Powell/ Duke Jordan p**, **Tommy Potter b** und **Max Roach dm**, das gewissermassen als «Klassiker» des Bebop in die Geschichte eingegangen ist und deren musikalischer Leiter Miles war. Bird indes war nun auf dem Höhepunkt und bestach in seinem Spiel selbst in ultraschnellen Nummern durch glasklare Phrasierung und Ideenreichtum. Er setzte Standards, die noch heute als Referenz gelten. Neben Dizzy war er das Gesicht des Bebop. Anlässlich eines

Konzertes im September 1947 in der **Carnegie Hall**, Neun Jahre nach **Benny Goodmans** legendärem Auftritt, wurde dies eindrücklich vermittelt.

Charlies Privatleben war im Gegensatz zu seiner klar strukturierten Musik chaotisch. Neben den erwähnten Alkohol und Drogenproblemen, die er auch in Camarillo nicht zurücklassen konnte, war es die damit einher gehende Unzuverlässigkeit, die allen zu schaffen machte. Seien es nun Plattenproduzenten, Konzertveranstalter oder Frauen, die er in zahlreiche Affären verstrickte, sie alle mussten mit dieser schillernden, oft aber auch charmanten Persönlichkeit klar kommen. Gleichzeitig ging von ihr in Intellektuellen – und Künstlerkreisen des **Village** jene Faszination aus, die kreativen, genialen Menschen am Rande des Wahnsinns eben eigen ist. In diesen Kontext passte 1949 die Reise ins Paris der Existenzialisten von Mr Sartre und Mme de Beauvoir nicht schlecht. Wengleich das Publikum an diesem **Salon du Jazz** gespalten, wenn nicht gar ablehnend gestimmt war und die Abscheu gegenüber den neuen Tönen mit der Kritikergrösse **Hugues Panassié** teilte.

Dagegen war Dave Brubecks Karriere in jeder Beziehung ein Muster an Stabilität, nicht zuletzt zufolge umsichtiger Geschäftsführung von Ehefrau Iola Brubeck. So führte Dave sein Publikum mit der Assistenz von Paul Desmond deutlich sanfter als die Wilden von der Ostküste in die Jazzmoderne. Desmond, der Instrumentalkollege von Bird, der diese luftige Eleganz ins Spiel brachte, teilte mit diesem indesens als einziges die Liebe zum Alkohol.

## Das Ende des Einen...

Charlie Parker, der sich sehr seriös mit moderner Klassik befasst hatte, bestritt, aus kommerziellen Gründen mit Streichern kooperiert zu haben. Es war eher die Kritikergemeinde, die nicht tolerieren wollte, was Bird als Erweiterung klanglicher Möglichkeiten sah. Für gepflegten Jazz, so die Meinung, seien schliesslich das Dave Brubeck – und Modern Jazz Quartet zuständig. Wiederum anders sah es Norman Granz, der mit reichlich Geschäftssinn ausgestattet, die Session **Bird with Strings** ermöglichte. Es war auch Granz, der Birds Studiogänge nun häufig produzierte und 1950 die Stars der Zeit Dizzy, Bird und Monk für **Verve** unter dem zugkräftigen Titel **Bird and Diz** wieder einmal zusammenbrachte. So kam Granz, der kaum je unter dem Mangel an erfolgsträchtigen Ideen litt, auch auf die Idee, Bird mit den bestanden Altogiganten **Johnny Hodges** und **Benny Carter** zu kombinieren. 1951 wurde Charlie in New York wegen Drogenbesitzes zu einer dreimonatigen

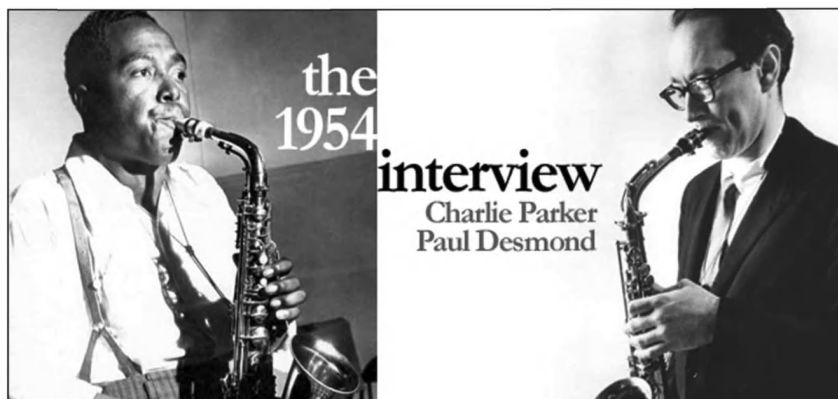
Gefängnisstrafe auf Bewährung verurteilt. Schlimmer war jedoch, dass man ihm wieder die Cabaret Card für zwei Jahre entzog, was faktisch einem Auftrittsverbot in NYC gleich kam.

Die letzten Jahre seines Lebens waren nicht seine besten, wenngleich das **Greatest Jazz Concert Ever** im Mai 1953 in der **Massey Hall** Toronto als Meilenstein der Jazzgeschichte gilt. Eine Traumtruppe, der neben Bird, welcher ein neuartiges weisses Grafton Plastic Altsax spielte (wie später **Ornette Coleman**), Dizzy tp, Bud Powell p, Charlie Mingus b und Max Roach dm angehörten. Weder die musikalische noch die Tonqualität des Auftritts in der nur mässig besetzten 3000 Besucher fassenden Halle vermochten restlos zu überzeugen. Schon eher war es ein Abgesang auf den sich langsam in die Historie verschiebenden Bebop. Bird hatte nun kaum mehr feste Gruppen. Nach dem Tod seiner Tochter Pree, versuchte seine letzte Frau Chan (die spätere Ehefrau von Phil Woods) dem Suizidgefährdeten einen letzten Rest von Halt zu bieten. Am 12. März 1955 im New Yorker Apartment der schillernden **Baroness de Koenigswarter** beim Zusehen einer TV-Stage Show der Dorsey Brothers stellte Birds überforteter Herzmuskel nach gerade mal 35 Jahren den Betrieb ein.

### ... der Höhenflug des Anderen

Dave Brubeck meinte kurz vor Charlie Parkers Tod: «Er ist ein ganz Grosser. Aber was er heute spielt, ist nicht so wichtig wie das, was er früher gespielt hat. Man kann ihn heute nicht mehr wirklich beurteilen – nicht etwa, weil er kein guter Musiker ist, sondern weil er aus bekannten Gründen nicht (mehr) spielen kann; er ist eine historische Figur».

Soweit das Urteil eines kollegialen Jahrgängers, dessen eigene Karriere nun richtig Fahrt aufnahm. Zumal er zudem bei **Columbia** mit **Teo Macero** hinsichtlich der Produktion von Tonträgern gut aufgehoben war. Das Dave Brubeck Quartet war zu einer Marke geworden, dessen akademisch angehauchter Charme auch in Bildungseinrichtungen wohl gelitten war (Jazz at Oberlin, Jazz at the College of the Pacific 1953, Jazz Goes to College 1954). Als 1957 der Schlagzeuger **Joe Morello** und ein Jahr später der schwarze Bassist **Eugene Wright** hinzukamen, etablierte sich für die folgenden 10 Jahre (und 1976/77) das «klassische» Quartett. In Morello hatte Dave einen alerten Drummer im Team, der die sich häufenden rhythmischen Kapriolen ausserhalb der gewohnten Komfortzone (3/4, 5/4, 9/8 usw.) buchstäblich locker vom Hocker stoisch mitging und vom Meister gerne Gelegenheit für ausgedehntes Solo- und Showdrumming bekam. Deutlich



unspektakulärer war die Rolle des Afroamerikaners am Bass, dessen systemrelevante Mitwirkung gewiss gut bezahlt war. Über allem schwebte die beinahe hingehauchte Eleganz des Paul Desmond, während der Chef am Flügel sich musikalisch sehr eigenwillig artikulierte, aber das Swingen häufig den Mitarbeitern überliess. Mit der Brubeck-LP **Time Out** und dem im selben Jahr erschienenen Miles Davis Album «Kind Of Blue» gelang Columbia/Macero 1959 ein Doppelschlag in die ewige Jazzbestsellerliste. Bei jenem waren vor allem die beiden Stücke **Blue Rondo à la Turk** (9/8) und **Take Five** (Desmond 5/4), die hängen blieben und selbst einem nicht jazzaffinen Publikum schadlos zugemutet werden konnten. Die Coverversion der Duke Ellington gewidmeten Komposition **The Duke** durch das Miles Davis/Gil Evans Orchestra (Miles Ahead, 1957) wurde besonders bekannt. Nun erschienen zahlreiche Alben des Quartetts, wobei die musikalische Ausbeute nicht immer auf der Höhe der kommerziellen war. Nach dem Spiel mit ungeraden Metren verzichtete Brubeck weitgehend auf Experimente. So blieb die musikalische und private Existenz unter dem umsichtigen Management von Ehefrau Lola weiterhin stabil.

### Aktiv bis ins hohe Alter

Nach dem Abgang Desmonds, der gemäss einer angeblichen Abmachung mit Brubeck nicht mehr mit Pianisten zusammenarbeiten sollte, war Dave unter dem Namen **Dave Brubeck Trio (Jack Six b, Alan Dawson dm) & Gerry Mulligan**, gelegentlich mit Desmond als Gast, unterwegs. Die Söhne der Familie waren inzwischen alt genug, dass die Hauskapelle ausschliesslich mit vier der männlichen Familienmitglieder besetzt werden konnte (**Dave p, Chris b-tb, e-b, Darius keyb, Dan dm**) und unter dem Titel **Two Generations of Brubeck** aufnahm und auftrat. In den 80ern kehrte Brubeck wieder ins bewährte Comboformat zurück, besetzte die Saxophonistenstelle mit **Bobby Militello**, der

indes neben dem Altosax auch noch Klarinette, Tenor und Flöte im Gepäck hatte. Mit ihm, sowie **Randy Jones dm, Jack Six/Alec Dankworth/Michael Moore b** war er bis an sein Lebensende aktiv – allerdings seit 2006 nicht mehr in Europa. Er starb, mit Auszeichnungen überhäuft, einen Tag vor seinem 92. Geburtstag am 5. Dezember 2012.

### Epilog

Die Versuchung, über die Lebensläufe Parkers und Brubecks gewissermassen ikonografisch eine Schwarzweiss-Folie zu legen, liegt nahe und ist auch nicht ganz abwegig. Es gibt genügend Beispiele, die zeigen, wie die Sozialgeschichte der Afroamerikaner sich in der Musik und insbesondere im Jazz manifestiert. Während Brubeck seine Musik oft in universitären Zonen einem vornehmlich weissen Bildungsbürgertum vorstellte, fand das zerzauste Leben Birds bei den neben der Spur laufenden, jedoch mehrheitlich gleichfalls weissen Intellektuellen des urbanen und drogengetränkten Village Interesse. Obwohl viel Blues in Parkers Musik steckt und er bis heute als Lichtgestalt afroamerikanischen Kulturschaffens verehrt wird (**Bird lives**), war seine Kunst vielen Schwarzen vielleicht zu intellektuell. Beide waren aber letztlich Jazzmusiker, die sich des gleichen musikalischen Idioms bedienten und ein Erbe hinterliessen, das hoffentlich in alle Soziotope einer zerrissenen Nation hinein leuchtet. Zu wünschen wäre es – heute mehr denn je.

### Plattenbeispiele:

- Dave Brubeck: The Dave Brubeck Quartet at Carnegie Hall (Columbia, Teo Macero 1963)
- Charlie Parker: Bird and Diz (Verve, Norman Granz 1950 mit Dizzy, Monk, C. Russell, B. Rich)

### Film:

- Bird (1988, R/P: Clint Eastwood, Music: Lennie Niehaus, D: Forest Whitacker)

### Quellen:

- Wolfram Knauer: Charlie Parker
- The Guardian, 13.2.20: Richard Williams Review of the Brubeck Bio by Philip Clark
- Wikipedia

# Ellis Marsalis (1934–2020)

## Von Jelly Roll Morton bis Thelonious Monk

Lee Konitz und Ellis Marsalis, denen in diesem Jazzletter ein längerer Nachruf gewidmet ist, gehören leider zur langen Liste der im Zusammenhang mit dem Covid-19-Virus verstorbenen Blues- und Jazzmusiker(innen). Wie auch in der übrigen Bevölkerung ist diese traurige Liste bei den Musikern und Musikerinnen afro- und lateinamerikanischer Herkunft besonders lang. Diese systembedingte soziale und ethnische Ungleichheit auch vor Krankheit und Tod sind Ausdruck des in den USA vorherrschenden Sozial-Darwinismus. Der irrliehende gegenwärtige Präsident verschlimmert die Lage zwar noch, ist jedoch nicht allein für die aktuelle katastrophale Situation verantwortlich. Die Vorbedingungen hierzu wurde schon lange vor Trump geschaffen. So etwa im konsequenten Rückbau des New Deal – spätestens und in grossem Stil seit der Präsidentschaft von Ronald Reagan und dessen Reaganomics. Davon betroffen sind nicht nur Afroamerikaner und Afroamerikanerinnen und Latinos, sondern auch ärmere weisse Bevölkerungsschichten: «Reagen is for the rich man» (Bluesnummer des Gitarristen und Sängers Louisiana Red, 1983).



Wie wir bereits in der letzten Nummer des Jazzletter (45) geschrieben haben, nahm der afroamerikanische Musiker und Musikpädagoge Ellis Marsalis in der Entwicklung und Verbreitung des modernen Jazz in New Orleans eine Schlüsselstellung ein. Er war auch das kulturelle und musikalische «Gewissen» der reichen musikalischen Traditionen dieser Stadt. Ganz allgemein bildeten Blues und frühere Jazzstile eines der Fundamente seines Musikverständnisses und seiner Tätigkeit als Musiker, auch wenn sein musikalisches Schaffen dem modernen Mainstream-Jazz (Bop und Post-Bop) zugeordnet wird: Er verehrte Jelly Roll Morton genau so wie etwa Thelonious Monk.

Ellis Marsalis war ein grossartiger Pianist und Komponist, jedoch kein stilbildender Neuerer des Jazz. Aber als Musikpädagoge und Kulturvermittler übte er durch seine jahrzehntelange Lehrtätigkeit an der Xavier University of Louisiana, dem New Orleans Center for Creative Arts oder der University of New Orleans grossen Einfluss auf die nachfolgenden Generationen aus. Der Jazzjournalist Michael J. West beschreibt Marsalis' Auffassung von Jazzunterricht treffend wie folgt: «As a teacher, Marsalis espoused a philosophy of learning from history and the masters, but also

of taking chances and finding new avenues on one's own» (JazzTimes, 2.4.2020). Bereits im letzten Jazzletter hielten wir fest, dass aus seiner «Kaderschmiede» eine ganze Reihe brillanter und international bekannter Musiker hervorging, wie etwa die Trompeter Nicholas Payton, Terence Blanchard sowie sein Sohn Wynton Marsalis (\*1961) oder Saxofonisten wie Donald Harrison und sein ältester Sohn Branford Marsalis (\*1960). Zum «Marsalis-Clan» gehören zudem noch zwei weitere bekannte Söhne: der Posaunist Delfeayo Marsalis (\*1965) und der Schlagzeuger Jason Marsalis (\*1977). Mit all seinen Söhnen ist er auch aufgetreten und hat mit ihnen Aufnahmen gemacht.

Ellis Marsalis wurde am 14. November 1934 in New Orleans geboren. Sein Vater Ellis Marsalis Sr. führte als einer der ersten Afroamerikaner ein eigenes Motel, das in der Nähe von New Orleans gelegene Marsalis-Motel. Marsalis Sr. engagierte sich auch in der Bürgerrechtsbewegung, und bekannte Vertreter dieser Bewegung wie Martin Luther King oder Adam Clayton Powell Jr. waren in seinem Motel öfters zu Gast. In jüngeren Jahren arbeitete Ellis Jr. tagsüber im Motel seines Vaters und hatte nachts Auftritte, die er oft mit dem Saxofonisten Nat Perrilliat und dem Drummer James Black bestritt.

Ellis Marsalis spielte zuerst Saxofon und Klarinette, bevor er an der lokalen Dillard University aufs Klavier umstieg. 1955 schloss er das Musikpädagogik-Studium an dieser Universität mit einem Bachelor-Diplom ab. (Den Master holte er 1974 an der Loyola University nach.) Nach einem dreimonatigen Aufenthalt in Los Angeles, wo er auch den «Free-Jazz-Pionier» Ornette Coleman (as) traf, kehrte er durch materielle Not gezwungen wieder nach New Orleans zurück. Hier gründete er 1956

mit Alvin Battiste (sax, cl), Harold Battiste (sax) und Ed Blackwell (dem späteren Schlagzeuger im Quartett von Coleman) das für den modernen Jazz in New Orleans wichtige **Original American Jazz Quartet** (vgl. Jazzletter 45).

Bis Ende der 1970er Jahre hatte Ellis Marsalis als ein ausserhalb der Revival- und Bourbon-Street-Szene stehender Musiker nur sporadisch Aufnahmen unter seinem Namen gemacht. Auch seine Auftritte oder Aufnahmen mit anerkannten Blues- oder Jazzmusikern hatten seinen Bekanntheitsgrad nicht wesentlich erhöht. Er blieb eine lokale Jazzgrösse. Von diesen Aufnahmen, die Marsalis' musikalische Bandbreite dokumentieren, seien deren zwei angeführt: Das 1962 mit Nat und Cannonball Adderley aufgenommene Album **In the Bag** (auch unter dem Titel **The Adderley Brothers in New Orleans** veröffentlicht) und die 1977 aufgenommene LP **Down Yonder** mit der Gumbo-Blues-Gruppe des bekannten ortsansässigen Sängers und Gitarrenvirtuosen Snooks Eaglin'.

Die «Wende» vollzog sich anfangs der 1980er Jahre, als seine beiden Söhne Branford und Wynton Marsalis zu internationalen Stars avancierten. Ellis Marsalis wurde zum weltweit anerkannten «elder Jazzman» und erhielt etliche Auszeichnungen und Würdigungen, wie zum Beispiel 2008 die Aufnahme in die **Louisiana Music Hall of Fame**. Und grosse Aufnahmestudios wie Blue Note oder Columbia rollten ihm plötzlich den roten Teppich aus... Zudem trat er seit Beginn der 1980er Jahre bis im Dezember 2019 jeden Freitag im **Snug Harbor** auf, dem renommiertesten Jazzklub von New Orleans an der Frenchman Street.

Am 1. April 2020 ist Ellis Marsalis im Alter von 85 Jahren gestorben. In ihrem Nachruf schrieb LaToya Cantrell, die Bürgermeisterin von New Orleans: «**Ellis Marsalis was a legend. He was the prototype of what we mean when we talk about New Orleans Jazz.**» Albert Stolz

---

**P.S.** Am 24. Mai 2020 verstarb im Alter von 91 Jahren die Schlagzeug-Legende Jimmy Cobb, der im Miles Davis Sextet auch auf der epochalen Aufnahme **Kind of Blue** mitwirkte. Im Jahre 2006 nahm Cobb mit u.a. Ellis Marsalis in der von Branford Marsalis produzierten Reihe **Marsalis Music Honors** eine CD auf.

# Lee Konitz (1927–2020)

## *Subconscious Lee\**

Eine der letzten Koryphäen des Jazz ist nicht mehr. Der Altsaxofonist Lee Konitz starb am 15. April 2020 92-jährig in New York an Covid 19. (Vergl. auch Seite 6 den Artikel Ellis Marsalis). Als Lee Konitz 16 Jahre alt war, lernte er den blinden Pianisten Lennie Tristano kennen, in dessen «School of Music» in New York er mit seinem Altsaxofon bald so etwas wie Klassenbester wurde. Unter dem Einfluss von Tristano brachte er den Jazz in eine neue Richtung und wurde zu einem der bedeutendsten Innovatoren des «Cool Jazz». Jimmy T. Schmid



Lee Konitz, Sohn eines jüdisch-russischen Einwanderers, kam am 23. Oktober 1927 in Chicago zur Welt. Mit elf Jahren begann er Klarinette zu spielen, wechselte aber später zum Altsaxofon. Als geschickter Notenleser wagte er 1947 den Einstieg in die renommierte Swing-Bigband von **Claude Thornhill**, für die damals kein geringerer als der junge **Gerry Mulligan** als Arrangeur arbeitete. Das war der erste Kontakt mit einem Musiker, dessen Auffassung des modernen Jazz sich weitgehend mit derjenigen von Lee Konitz deckte. Überblickt man die Jahre, während denen es dem jungen Lee gelang, sich in der Spitzengruppe der Altsaxofonisten (Benny Carter, Johnny Hodges, Willie Smith) einzuordnen, sind es vor allem vier Persönlichkeiten, die ihn im hohen Masse – jeder auf seine Art – beeinflussten: der Altsaxofonist **Charlie Parker**, der Tenorsaxofonist **Lester Young**, der Pianist **Lennie Tristano** und der Trompeter **Miles Davis**.

### **Parker und Young**

Als Lee Konitz im Sommer 1948, zur Blütezeit des Bebop, sich nach Tourneen mit Claude Thornhill und einem zweijährigen Hochschul-Studium in New York etablierte, konnte er sich dem Einfluss von Charlie Parker nicht entziehen. Er war von Parkers Spiel fasziniert, obwohl er es im Vergleich zu dem, was Swing-Altsaxofonisten spielten, als äusserst komplex empfand. In einem vor wenigen Jahren durchgeführten

Interview berichtete er, bis zum vollständigen Verstehen der Parker-Soli habe es eine ganze Weile gedauert. Bei aller Bebop-Faszination war Lee aber auch vom Basie-Tenorsaxofonisten Lester Young sehr beeindruckt. Nach seiner Auffassung entsprachen die attraktiven Soli Youngs in idealer Weise einer durch klare Strukturen dominierter Jazzästhetik.

### **Konitz und Tristano**

Lee Konitz war der herausragende Schüler von Lennie Tristanos **School of Music**. Der Einfluss von Lennie auf Lee war für dessen musikalische Zukunft von entscheidender Bedeutung. Ende der Vierzigerjahre waren die beiden das Zentrum einer Gruppe junger Musiker, die eine neue Art Jazz schufen, die bald als **Cool Jazz** bekannt wurde. Ihr Ensemblespiel war oft kontrapunktisch (von der europäischen Barockmusik inspiriert) und für den Hörer nicht einfach zu erfassen. Sie liess den Solisten aber immer die Freiheit, sich mit klar swingenden Melodielinien auszudrücken. Eine typische, im Quintett gespielte Nummer, war **Subconscious Lee**. Wer gut hinhört, erkennt vielleicht, dass das Ganze auf der harmonischen Grundlage des Songs «What is this thing called love» konzipiert wurde.

Themenveränderungen waren durchaus nichts Neues. Viele Bebop-Themen basieren auf dem akkordischen Aufbau bekannter

Nummern des **Great American Songbook**. Eine Prestige-LP, die bei uns unter swissjazzorama – LP 7593 eingereicht ist, enthält neben dem oben erwähnten **Subconscious Lee** drei weitere Titel, die **Prestige** am 1. November 1949 aufgenommen hat. Neben Konitz und Tristano umfasst die Besetzung Billy Bauer, Gitarre, Arnold Fishkind, Bass, und Shelley Manne, Schlagzeug. Sie ist zur Einführung in die Konitz-Tristano-Musik ideal geeignet. Im Fokus einer weiteren Formation dieser LP steht das Zusammenspiel von Lee mit dem Tenorsaxofonisten **Warne Marsh** im Zentrum. Wie sich die beiden kontrapunktisch ergänzen, ist beispielhaft.

### **Miles Davis**

Was Lee Konitz zusammen mit Tristano geschaffen hat, ist jazzgeschichtlich sehr wichtig. Doch auch die Aufnahmen mit einem Nontett, die anfangs 1950 bei **Capitol Records** unter der Leitung von Miles Davis entstanden sind, gelten zu Recht als Meilensteine des Cool Jazz. Davis gelang es, für diese Aufnahmeserie, die als **Birth of the Cool** in die Geschichte einging, neben Konitz einige weitere herausragende Musiker für sein Vorhaben zu gewinnen. Als Komponist und Arrangeur profilierte sich hauptsächlich der Bariton-saxofonist Gerry Mulligan, mit Lee befreundet seit ihrer Zeit in der Claude Thornhill Band. Er arrangierte sieben der aufgenommenen zwölf Nummern und steuerte drei als Komponist bei. Je zwei der Arrangements stammten von Gil Evans und von John Lewis.

### **Mit Kleininformationen in Europa**

Diese ausführlichen Hinweise auf die Musik von Lee Konitz, die durch seine Zusammenarbeit mit Tristano oder Davis entstand, sollen selbstverständlich nicht heissen, dass all das, was er später spielte, ohne Bedeutung wäre. Es gab zwar Zeiten, besonders mit dem Aufkommen des **Freejazz** in den Sechzigerjahren, wo der Altsaxofonist Jobs ausserhalb der Musik annehmen musste, mit denen er seine Finanzen im Gleichgewicht halten konnte. Ab den Sechzigerjahren spielte Lee oft mit kleinen Formationen in Europa.

Mehr als 150 Alben hat Lee aufgenommen, als Leader oder als Sideman. Oft gab er Studenten als Musiklehrer Unterricht. Bereits 2015 wurde er in die **Down Beat Hall of Fame** aufgenommen. Sein Platz im Jazz-Olymp ist gesichert.

\* Subconscious = unterbewusst

# McCoy Tyner (1938–2020)

## Ein Orchester mit 88 Tasten

Als im Frühjahr 1961 John Coltrane per Sopransax seine Version von «My Favorite Things» in meine rumorende Pubertät hinein blies, verfügte ich noch nicht über das nötige Kleingeld, um dieses epochale Album zu erwerben. Die Lieferung erfolgte durch Radio Beromünster. Das einleitende lange Piansolo im Titelstück entwickelte einen kreisenden magischen Sog, der den Namen McCoy Tyner für immer in mein Gedächtnis brannte. Klar, Coltrane war der Gigant und Tyner besetzte die Assistentenstelle. Aber wo Coltrane war, da war auch Tyner. Und ein Coltrane Quartett ohne Tyner war kaum vorstellbar. Als dann aber Trane ab 1965, getrieben von einer sich intensivierenden Spiritualität in die weiten Räume des Free Jazz aufbrach, mochte ihm McCoy Tyner nicht mehr folgen. Heinz Ablter

Seine Geburtsstunde schlug in Philadelphia, einer Stadt, die so viele Talente hervorgebracht hat und die der Schlagzeuger «Philly» Joe Jones auch im Namen trug. Und wie bei vielen anderen war es die Mutter, welche ihn mit 13 Jahren an die Tasten drängte. An Inspiration fehlte es nicht, wohnten doch die Gebrüder **Bud** und **Richie Powell** sozusagen um die Ecke.

Die Szene wurde 1960 erstmals auf ihn aufmerksam, als er kurzzeitig den Pianostuhl im **Art Farmer-Benny Golson Jazztet** besetzte, bevor ihn Trane holte. Nach dem Ausstieg aus der nun zum Quintett (mit **Pharoah Sanders**) gewachsenen Coltrane Gruppe wechselte er zu **Blue Note**, wo er neben Herbie Hancock quasi zum Hauspianisten wurde. Sein dortiges Wirken gipfelte im 1967 entstandenen Album «**The Real McCoy**». **Elvin Jones**, Kollege aus Coltrane Tagen, sass am Schlagzeug, von Miles Davis kam Bassist **Ron Carter** und an der Front blies Tenorlegende **Joe Henderson**. Nachdem wir nun den «wahren» McCoy, der sämtliche Kompositionen beisteuerte, kennen gelernt hatten, begann seine eigentliche Karriere als Leader. Für das Coltrane Label **Impulse!** hatte er zwar schon in den

60er Jahren im Trio und Quartett (z.B. **plays Ellington, 1964**) unter seinem Namen gearbeitet. Bei Blue Note hingegen oft als Sideman in ad hoc Formationen, wie es die Patrons Lion und Wolff liebten.

So richtig wurde die Karriere ab 1970 beim **Orrin Keepnews' Label Milestone** angeschoben. Wohin die Reise nun ging, konnte man etwa beim Anhören von **Sahara (1972)** ahnen, einer knapp 24 minütigen Eruption. Nun griff er richtig zu. Ab den 80er Jahren leitete neben dem Trio mit **Avery Sharpe b** und **Louis Hayes** dann **Aaron Scott dm** als Kerntruppe vielerlei Formationen, bis hin zur Big Band. Obwohl man bei Tyners Spielweise ohnehin oft glauben mochte, es mit einer Einmann-Big Band zu tun zu haben.

In späteren Jahren arbeitete er wieder im Quartett mit Tenorsaxofonisten zusammen, die das Erbe Coltranes zwar durchaus kreativ verwalteten, ohne jedoch dessen Spielweise kopieren zu wollen – so etwa erneut mit Joe Henderson, aber auch mit **Mike Brecker** und **Joe Lovano**.

Tyner nahm nach dem Ausstieg bei **Milestone** ab den frühen 80ern zahlreiche

Alben für die 1985 neu gestartete Blue Note, dann wieder **Impulse!**, **TelArc** und schliesslich seinem eigenen Label **McCoy Tyner Music** auf.

War er in Europa unterwegs, machte er auch in der Schweiz Station, u.a. an den Festivals in Willisau, Montreux, Bern oder zuletzt in St.Moritz. Der Geist des Übervaters John Coltrane verliess ihn nie, behinderte ihn jedoch nicht in seiner eigenen künstlerischen Entfaltung. In dieser Hinsicht glich er seinem alten Kollegen Elvin Jones, mit dem er auch nach Coltranes Tod 1967 etliche Aufnahmen einspielte. Auch mit Gitarristen verstand er sich gut, und selbst mit dem Banjospieler **Béla Fleck** teilte er einmal die «Favorite Things».

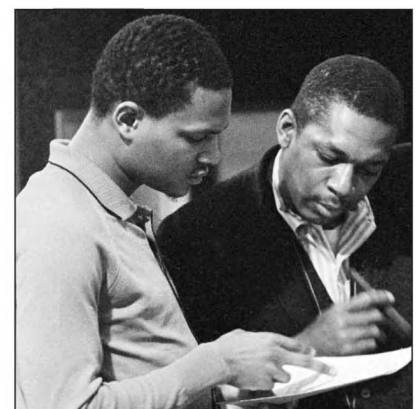
McCoy Tyners Spiel war von einer gewaltigen, stark perkussiv aufgeladenen Intensität, die ihn jedoch nie ins Feld des Free Jazz getrieben hätte. Das war dann eher **Cecil Taylors Terrain**. Aber das ist eine andere Geschichte.

### Plattenbeispiele

- My Favorite Things (Atlantic 1961, John Coltrane Quartet)
- The Real McCoy (Blue Note 1967, mit u.a. Joe Henderson)
- Sahara (Milestone 1972, mit Sonny Fortune, Calvin Hill, Alphonse Mouzon)
- Quartet (McCoy Tyner Music, 2007 Live, mit Joe Lovano, Christian McBride, Jeff Watts)



Copyright AFP



McCoy Tyner und John Coltrane



# Drei Schweizer Spitzen-Amateurmusiker



**Heinz Bühler** (6.8.1941–19.1.2020)

Mitte des letzten Jahrhunderts gab es in der Schweiz Tanzorchester mit teils sehr guten Jazzmusikern. Das **Hazy Osterwald Sextett** und das **Rio de Gregory Sextett**, und eine lebhaft Szene mit Amateurmusikern, die durch das ab 1951 stattfindende **Schweizer-Amateur Jazzfestival Zürich** einen starken Schub erhielten. Bei dieser jährlichen Heerschau traten vor allem in den älteren Stilarten Bands mit festgefühten Besetzungen auf, die auf längere Dauer angelegt waren. Das Zürcher Jazzfestival ist längst Geschichte. Aber die Saat ist ausgegangen. Einer, der viel dazu beigetragen hat, war der Trompeter Heinz Bühler. Mehreren Bands, denen er zum Teil gleichzeitig angehörte, gab er in der front-line eine sichere Führung: den **Harlem Ramblers**, den **New Harlem Ramblers**, den **Buddhas Gamblers** und – in jüngerer Zeit – der **Wolverines Jazz Band**. Für viele ad hoc-Formationen war er der «first call».

Dies war ein grosses Pensum für einen Musiker im Nebenberuf. Im Hauptberuf war Heinz Bühler gelernter Offsetdrucker. Durch den Umzug von Thalwil, wo er seine Jugend verbracht hatte, nach Binz/ZH (Gemeinde Maur) kam sein Wohnort in die Nähe des Arbeitsortes, was ihm das zeitraubende Pendeln ersparte. Im kleinen Betrieb konnte er sich mit dem verständnisvollen Patron gut arrangieren, wenn ein Engagement die Arbeitszeit tangierte.

Wie lässt sich all dies unter einen Hut bringen? Der Schlüssel liegt in erster Linie bei Heinz selber. Er hatte einen guten, verträglichen Charakter, was ihm den Verkehr mit dem Umfeld enorm erleichterte. Von allfälligen Reibereien mit anderen Musikern oder Arbeitskollegen war nie etwas zu hören. Es erstaunt auch nicht, dass er ein harmonisches Familienleben mit seiner Frau Gitta und den beiden Töchtern führte.

Im Herbst 2019 ist Heinz ganz plötzlich von einer Krebserkrankung befallen worden, die ihn nicht mehr losliess und der er schliesslich am 19. Januar 2020 erlag. Die schweizerische Jazzgemeinde verliert mit Heinz Bühler einen sehr guten Musiker und einen beliebten Kollegen. Martin Hugelshofer



**Buddha Scheidegger**

(13.5.1940–26.2.2020)

Eigentlich wollte Buddha Scheidegger mich gar nicht kennen lernen. Im Foyer des Stadthofs 11 in Zürich kam er direkt auf mich zu und liess an mir seinen Frust darüber aus, dass die Band, mit der er vor kurzem aufgetreten war, nicht für das **Schweizer Amateur-Jazzfestival** selektioniert war. Das war in den 1960er Jahren etwa um 23 Uhr nach der Vorentscheidung für das Haupttableau des Festivals. Ich war Mitglied der fünfköpfigen Jury und versuchte, ihm zu erklären, dass diese – wie die Musiker – ihr bestes gab, um die Noten gerecht zu vergeben. Als sich der zornige junge Mann nicht beruhigen wollte, liess ich ihn stehen und kehrte an den Jury-Tisch zurück.

Zwei bis drei Monate später wollte es der Zufall, dass wir uns in einem ganz anderen Umfeld wieder trafen. Ein Kollege unserer Frauen – alles Journalisten – hatte zu einer Party eingeladen. Buddha und ich gingen hin, ohne zu wissen, wer zugegen sein wird. Wir waren beide überrascht, liessen uns aber während des ganzen Abends nicht anmerken, dass wir uns schon in die Quere gekommen waren. Dabei entstand so etwas wie gegenseitige Sympathie, die sich später zu einer langen Freundschaft entwickelte.

Adolf Buddha Scheidegger stammte aus Sevelen im St. Galler Rheintal, wo er seine Kindheit verbrachte. Die Mittelschule besuchte er in Schiers im Prättigau. Der Besuch dort eines Konzerts des schwarzen Stride-Pianisten **Joe Turner** war für Buddha ein richtungsweisendes Erlebnis: Genau so sollte man Klavierspielen können! Er hörte die Platten von Joe Turner und anderen stilbildenden Stride-Pianisten wie Fats Waller sowie Ralph Sutton und übernahm immer mehr deren Kompositionen in sein Repertoire. So wurde er im Laufe der Jahre zu einem versierten Solo-Pianisten sowie zum Leader der auch international erfolgreichen **Buddhas Gamblers**.

Buddha war aber nicht nur im Jazz erfolgreich, sondern auch im Beruf. Nach der Promotion zum lic.jur. an der Uni Zürich wurde er Bezirksanwalt, später Staatsanwalt und schliesslich Oberrichter.



**André Hager**

(17.1.1939–22.3.2020)

Der in Zürcher Jazzkreisen bekannte und beliebte Pianist André Hager aus Winterthur verstarb nach längerer Krankheit am 22. März 2020. Seine Affinität zum Jazz entdeckte er Mitte der 50er Jahre. Er besetzte während dem beruflichen Studium bei diversen Formationen als Amateur den Pianostuhl. Dabei wurde sein pianistisches Talent entdeckt. Etliche Profi-Formationen wie **Fatty George** aus Wien oder die **Zürcher Tremble Kids** begannen, ihn als Ersatzpianisten aufzubieten. So begleitete er 1966 den Trompeter **Buck Clayton** während einer Woche allabendlich im Zürcher Jazzlokal «Casa Bar».

Ab 1970 leitete er sein eigenes Quintett **The Five Blazers** (André Hager p, Ueli Staub vib, Henri Freivogel cl, Niels Foss b, Rolf Bänninger dm). Diese Formation hatte Auftritte in Sälen und Jazzclubs in der Schweiz und im Ausland. André war auch etliche Jahre Pianist bei den **New Harlem Ramblers**. Seine Vorbilder waren Ralph Sutton, Dave McKenna und Hank Jones.

Als ich 2003 meinen Wohnsitz nach Winterthur verlegte, suchte ich den Kontakt zu meinen zwei Musiker-Freunden Rolf Bänninger und André Hager. Wir formierten dann das **Winhattan Jazz Trio**, das regional bekannt wurde. Von 2004 bis 2006 präsentierten wir jeden Monat einen Jazz-Auftritt mit Dinner im Bindella-Ristorante Latini in Winterthur. Diese Konzerte brachten uns auch schöne Engagements bei Privat-Anlässen. 2008 lösten wir das Trio aus Altersgründen auf. 2017 verstarb Rolf Bänninger und jetzt leider auch André. Solong André – keep swing'n Ruedi Bolleter

Buddhas letzte Jahre waren überschattet durch seine Demenz. Seiner Frau Susanna und seinen Freunden bleiben schöne Erinnerungen an gemeinsame Tage (und Nächte). Den Jazzfreunden hinterlässt er eine ganze Reihe von ihm eingespielte Tonträger. Wie sagte doch Joe Turner? «You cannot listen to my music without feeling good». Dasselbe lässt sich auch über Buddha und seine Musik sagen. Martin Hugelshofer

# Johannes Anders «Ich wollte zu allen Richtungen und Spielformen Zugang finden»

Das swissjazzorama verdankt Johannes Anders einen beträchtlichen Schatz in Form von Dokumenten und einigen tausend Tonträgern. Als Kritiker, Sammler, Mitveranstalter und Dialogpartner hat sich der mittlerweile 85-Jährige mit dem Jazz befasst. René Bondt hat dem ausgewiesenen Kenner der neueren Schweizer Szene ein paar Fragen gestellt – und konzise Antworten erhalten. Das Interview wurde wegen «Corona» schriftlich geführt.



**Johannes, was brachte Dich dazu, den Jazz zu mögen und zu einem wichtigen Lebensinhalt zu machen?**

Ich bin in einem Elternhaus aufgewachsen, das durch klassische Musik geprägt war. Der Vater war Pianist, die Mutter – neben ihrer Rolle als Hausfrau – Sängerin. Bei meinem Vater erhielt ich Klavierunterricht. Jazz war da unbekannt.

**Vermutlich fiel es Dir nicht leicht, Dich von wesentlichen Teilen Deines Archivs zu trennen. Auf welche Anders-Materialien sollte aus Deiner Sicht das swissjazzorama sein besonderes Augenmerk richten?**

Weil ich wirklich alles mit viel Liebe zur Musik und Freude am Archivieren gesammelt habe, auch als wichtige Informationen für meine journalistische Tätigkeit, kann ich diese Frage eigentlich nicht beantworten.

**Kreativität und Originalität**

**Im Jazz ist das Neuheiten-Füllhorn deutlich kleiner als bei der Popmusik, aber auch da gilt es, die Spreu vom Weizen zu scheiden. Welches waren Deine Auswahlkriterien, wenn du Tonträger, etwa für «Jazz'n'More», besprochen hast?**

Es ging mir stets um Originalität und Können der Spieler.

**Hast Du, als Kritiker, bestimmte Labels bevorzugt? Gab es andererseits stilistische Entwicklungen im aktuellen Jazz, zu denen Du keinen Zugang gefunden hast?**

Ich bemühte mich, zu allen Richtungen und Spielformen Zugang zu finden, wobei mir die klassische Musik, die meine Kindheit und Jugend prägte, eine gute Basis war. Auf spezielle Labels habe ich mich

nicht konzentriert, stets stand die Musik und ihre Überzeugungskraft im Vordergrund. Dass dabei ECM mit ihren Unterlabels eine Rolle spielte, hat mit der Kreativität und Originalität der hier präsentierten Musik und Musiker zu tun, aber auch mit dem musikalischen Spürsinn des Produzenten Manfred Eicher.

**Über Klangmedien oder Livekonzerte urteilend berichten: das heisst doch, emotionale Empfindungen mit dürren Worten zu beschreiben. Kann das gutgehen? Wird man einem musikalischen Produkt literarisch gerecht? Meiner Meinung nach ist das möglich, wenn das Beschreiben der Eindrücke auf einem breiten Horizont und grosser Kenntnis der verschiedenen Musikrichtungen beruht. Bix Beiderbecke, Anthony Braxton und Miles Davis, um nur diese drei Namen zu nennen, können dabei gleichwertige Rollen spielen.**

**Stockhausen und Jarrett**

**Aktueller Jazz oder, genereller formuliert, Neue Musik hat sich immer auch auf Festivals produziert. Stichworte dazu: Montreux, Willisau, Donaueschingen. Welche Veranstaltungen wurden für Dich zu Highlights? Wer ist dir unter den Musikern regelrecht unter die Haut gegangen?**

Kurz gesagt Karlheinz Stockhausen mit seinem «Mantra für zwei Pianisten», ich konnte da bei den Proben der Pianisten in Donaueschingen mit den Anweisungen von Stockhausen dabei sein. Aber zu nennen ist hier auch Keith Jarretts Solokonzert in Willisau.

**Jazz wird heute gelehrt und gelernt. Die Institutionalisierung von Jazzschulen hat nach Meinung kritischer Geister zu einer gewissen Akademisierung des Jazz geführt. Vorwurf beispielsweise von dieser Seite: Die jungen Pianisten sind technisch vollkommen, tönen aber alle sehr konform. Wie siehst Du das?**

Ich sehe das ähnlich, wenn zum erlernten Können nicht Phantasie und Kreativität dazukommen.

**Der Jazz hat sich zu allen Zeiten von andern musikalischen Sparten inspirieren lassen. Das Umgekehrte gilt freilich ebenso. Fördert die stilistische Entgrenzung erwünschte Vielfalt oder trägt sie mehr zur Banalisierung und Verwässerung bei?**

Wenn Inspiration und Originalität dabei eine Rolle spielen, ist nichts gegen die gegenseitige Beeinflussung einzuwenden.

**Johannes, Du hast die Entwicklung des neueren Jazz als Chronist und Deuter miterlebt. Auf welche musikalischen – oder auch nicht-musikalischen – Ereignisse würdest Du Dich noch gerne freuen?**

Da kann ich keine besonderen Ereignisse nennen. Es müssten Ereignisse sein, die mich anregen und überzeugen.

---

## Johannes Anders: Musik und Film

Johannes Anders, 1935 in Breslau (Schlesien) geboren, wurde in den siebziger Jahren als Musikjournalist (Schwerpunkt Jazz und Neue Musik) aktiv. Für den Zürcher «Tages-Anzeiger» war er während rund 25 Jahren als freier Mitarbeiter tätig. Schon zuvor hatte er gelegentlich für das Stuttgarter «Jazz-Podium» geschrieben. Anders gestaltete auch Sendungen für das Schweizer Radio. Mitte der siebziger Jahre wurde er im Auftrag der damaligen Schweizerischen Bankgesellschaft Organisator und künstlerischer Leiter der Zürcher «Feierabend Jazz»-Konzerte. Sein Wissen brachte er in der Musik-Kommission der Stiftung Künstlerhaus Boswil und in verschiedenen Auswahlgremien für Jazzfestivals ein. Beim 1996 gegründeten Schweizer Musikmagazin «Jazz'n'More» wirkte Johannes von Anfang an mit, er entwickelte dort sein Musikprotokoll «Anders hören» (ungezwungene Dialoge mit Musikern über unbekannte und bekannte Musikstücke).

Johannes Anders machte sich auch in der Schweizer Filmszene als Filmtechniker und Farblichtgestalter einen Namen. Sein hauptberufliches Handwerk hatte er bei der Bavaria in München gelernt. Von dort aus liess er sich zuerst nach Basel verpflichten (wo die örtliche Presse den Musikkritiker entdeckte), drei Jahre später übersiedelte Johannes Anders nach Zürich, wo er heute – geistig sehr präsent, aber mit Gehhandicap – medizinische Pflege in Anspruch nehmen kann.

## Der Jahrhundert-Musiker überrascht uns mit künstlerischen Interessen ausserhalb der Musik

Louis Satchmo Armstrong dominierte die Jazzszene der ersten fünfzig Jahre des letzten Jahrhunderts wie kein anderer. Er hat viele seiner Auftritte auf Tonbändern festgehalten. Dabei hat er stapelweise Tonbandschachteln archivieren müssen. Er hätte diese einfach anschreiben und sie dann archivieren können. Hat er aber nicht. Er verwendete die Schachteln als Untergrund und klebte darauf dutzende

von Collagen. In einem Buch mit dem Titel «Satchmo – The Wonderful World and Art of Louis Armstrong» werden viele dieser Collagen präsentiert. Diese Collagen sind im Original selbstverständlich farbig. Dazu gibt es auch viel zu lesen (englisch). WA

ISBN 978-0-8109-9528-4



Lucille Wilson und Louis Armstrong  
zusammen mit Clarence Williams  
(1893–1965), Pianist, Sänger, Kompo-  
nist, Produzent und Musikverleger.  
Beachten Sie die Krawatte, die  
Williams trägt. Auch diese war eine  
Idee und Arbeit von Louis. Er ver-  
wendete dazu eine Abbildung von  
Velma Middleton, seiner langjährigen  
Sängerin bei den All Stars.

## Neue Bücher

### «Play yourself, man!» Die Geschichte des Jazz in Deutschland

Wolfram Knauer  
Reclam, 2019  
528 Seiten mit 50 Fotos  
Sprache deutsch

Niemand wüsste besser als die Deutschschweizer Kulturschaffenden und -interessierten, wie schwierig es ist, dem Schattenwurf des «Grossen Kantons» zu entgehen. Soll dies gelingen, dann bestenfalls per Rückzug ins Folkloristische. Dies käme aber im Jazz einem Missverständnis gleich. Wir haben also gelernt, diese Nachbarschaft zu pflegen – nur schon aus Selbsterhaltungstrieb. Stünde der deutsche Markt nicht offen, gäbe es kaum eine nennenswerte Schweizer Szene. Diese war schon immer mit wechselnder Intensität mit der deutschen verzahnt. Somit lohnt sich der Blick in die Jazzgeschichte unseres Nachbarn. Sie uns zu erzählen, ist kaum jemand besser als Vermittler berufen als Wolfram Knauer, langjähriger Direktor und Gründer des Jazzinstitutes Darmstadt.

Als nach dem Zweiten Weltkrieg US-Truppen ihre Zone in den Ruinen Deutschlands besetzten, wurde es zu einem Einfallstor für US-Jazz. Zudem machte der Jazz selbst in jener Zeit sozusagen einen Stimmbruch vom Swing zum Bebop durch. Ein weiteres Spezifikum ist die aus dem Kalten Krieg hervorgegangene Teilung, was die Ausprägung zweier unterschiedlicher Jazz-Biotope in der BRD und DDR beförderte.

Aber schon zuvor, in der Zwischenkriegszeit, als im Nachgang zum Ersten Weltkrieg Berlin zu einem kulturellen Brennpunkt geworden war, diente der Jazz vor allem als Tanzvehikel. Die wilden Jahre, der Tanz auf dem Vulkan nach dem Börsenkrach 1929, der Aufzug der braunen Horden in der Weimarer Republik, wurde vom Swing untermalt. Als Quelle der Inspiration dienten gelegentlich durchreisende US-Jazzler. 1936, als die Nazis während den Olympischen Spielen versuchten, ihre schokoladenbraune Seite hervorzukehren, hörte man «**Teddy Stauffers Original Teddies**» im Delphi Palast. Im Nazi-Alltag jedoch war der Jazz als entartete Kunstform, Negermusik eben, nicht mit arisch-germanischen Vorstellungen von Musik vereinbar. Zumal diese Orchester überwiegend in internationalen Besetzungen – natürlich mit Juden – auftraten. In prekäre Situationen gerieten neben den ohnehin schon verfolgten Juden

und Sinti/Roma auch jene, die als Publikum von «ihrer» Musik nicht lassen wollten. Der dandyhafte Auftritt der «Swingheinis» konnte schon mal in einer «Umerziehung» im KZ enden. Doch die Tragödie fand im Mai 1945 endlich ihr Ende.

Wollte man das Jazzgeschehen im westlichen Nachkriegsdeutschland mit einem Namen verbinden, wäre es jener des auch hierzulande bekannten «Jazzpapstes» **Joachim Ernst Behrendt (1922–2000)**. Behrendt, wenngleich kein Musiker, war er jedoch als Medienmensch und als solcher ein begnadeter Vermittler, der den Künstlern Tür und Tor und dem Publikum die Ohren öffnete. Einem Jazzpapst angemessen, verfasste er «**Das Jazzbuch**», sozusagen die Bibel, das als Standardwerk mehrere Updates erfuhr. Behrendt war ein unermüdlicher Macher, der als Förderer von Trägern später weit in die Welt ausstrahlender Namen wirkte. **Albert Mangelsdorff**, **Wolfgang Dauner** oder **Volker Kriegel** sind Beispiele. Auch Festivals, wie die **Berliner Jazztage** oder die **Donauschinger Musiktage** sind mit Behrendts Namen verbunden.

Naturgemäss gestaltete sich die Entwicklung des Jazz in der DDR völlig unterschiedlich. Zumal diese Musik schwer in den vorgegebenen kulturellen Rahmen des real existierenden Sozialismus einzupassen war. Eine Öffnung erfuhr die Szene nach dem Tod Stalins 1953 und Chruschtschows Abrechnung 1956. Ideologisch schwankten die Taktgeber der Kulturpolitik zwischen «Kunstgattung der unterdrückten afro-amerikanischen Minderheit» und «westlich dekadenter» Entgleisung. Nach dem Mauerbau und somit weitgehender Abschottung von westlichem Einfluss, entfaltete sich eine eigenständige Szene. Sie zeichnete sich dadurch aus, dass man einerseits den traditionellen Stil pflegte (Armstrongs DDR-Tournee 1965) oder dann ziemlich schnell in den Bereich der freieren Formen vorsties. **Das Zentralquartett (Luten Petrowsky sax, Conny Bauer tb, Uli Gumpert p und Günter «Baby» Sommer dm)** steht hier stellvertretend.

Nach dem Mauerfall verlor sich der DDR-Beitrag im Strom einer Jazzentwicklung, die man nun ohnehin immer mehr im europäischen Kontext wahrzunehmen begann.

In den 50ern legte die Pianistin **Jutta Hipp** eine Spur für die Frauen, die ab dem Jahrhundertwechsel vermehrt auf die Bühnen und in die Studios vordrangen. Bekanntlich ist dem Jazz gelegentlich machohaft Kraftprotzerei nicht fremd, die nach einer feministischen Korrektur rief. In Deutschland machen heute vor allem auch Saxo-



fonistinnen, wie **Ingrid Laubrock**, **Angelika Niscier**, **Silke Eberhard** oder die oft in der Schweiz auftretende **Nicole Johäntgen** von sich reden.

Die grösseren deutschen Funkhäuser unterhalten noch immer herausragende Big Bands, deren Schaffen zeitgemäss auf Internet-Plattformen zu verfolgen ist. Zudem sind in Deutschland eine Vielzahl erstklassiger Labels mit klarer Programmstruktur wie etwa **ECM**, **ACT**, **Pirouet** oder **enja** beheimatet, die weit über die Landesgrenzen ausstrahlen.

Wolfram Knauer zieht die Entwicklungslinien sehr anschaulich in die Gegenwart und beschreibt die Geschichte des Jazz in Deutschland gewohnt kenntnis- und anekdotenreich. Es wird klar, dass sie sich in der dramatischen Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhunderts spiegelt. Für Jazzfreund(innen) und zeitgeschichtlich Interessierte ist das Buch hierzulande schon fast eine Pflichtlektüre. Heinz Ablter



Die junge **Jutta Hipp (1925–2003)**  
Pianistin, Malerin, Designerin

## Rabbit's Blues – The life and music of Johnny Hodges

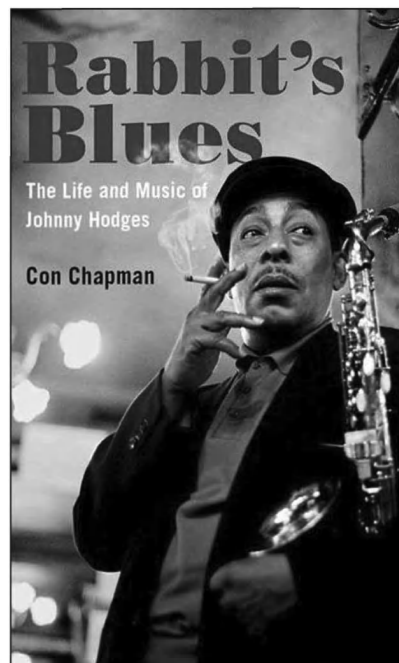
Con Chapman  
Oxford University Press, 2019  
230 Seite  
Sprache: englisch

«Nicht der grösste Showman aller Zeiten – aber ein Sound der uns zu Tränen rührte wie kein anderer. Das war Johnny Hodges», sagte Duke Ellington anlässlich der Beerdigung seines fast lebenslangen Begleiters, Sopran- und Alt-sax-Stars. Dieses und hunderte von weiteren Zitaten über Hodges von Musikern, Kennern, Familie und Freunden, sogar einige vom schweigsamen Johnny selber hat Chapman sorgfältig recherchiert, mit Quellenangaben systematisch aufgelistet und im Text in die richtigen Zusammenhänge gestellt und kommentiert. Eine sehr überzeugende wissenschaftliche Arbeit, doch spannend und bunt wie Hodges' Leben gewesen ist, mit wohlverdienten Höhepunkten und mit blues-getränkten Tiefs. Die wenigen, wortkargen, oft sarkastischen und eher erzwungenen Aussagen von Johnny selber bringen uns den Menschen dahinter etwas näher. Ein Beispiel:

Auf die Frage, ob er etwas Romantisches denke, wenn er bei einem seiner seelenvollen Soli, z.B. auf Day Dream, I got it bad oder Come Sunday unter halb geschlossenen Augenlidern durch den Saal blicke, sagte er lakonisch: «Ich zähle die Notausgänge». Stanley Dance hat die meisten und die trefendsten Aussagen aus Hodges herausgeholt, viel mehr als andere Journalisten.

Rabbit war nur einer von Johnnys Übernamen; ob wegen seinem gelangweilten Ausdrucks oder wegen seiner Vorliebe für Salatsandwiches bleibt offen. Er wurde auch Jeep oder Squatty Roo genannt, als Anspielungen auf seine geringe Körpergrösse.

Das Buch illustriert das Leben, das Werk, die überragende Bedeutung und – soweit wie möglich – den Charakter des genialen Musikers. Er wuchs mit Jugendfreunden wie Harry Carney, Howard «Swan» Johnson und Charlie Holmes auf – alles kommende Saxvirtuosen. Bei seinem Idol Sidney Bechet nahm er Unterricht. Mit 21 Jahren engagierte ihn Ellington, dem er von 1927–51 und 1955 bis zu seinem Tod 1970 treu blieb. Zum Glück wurde er auch ausserhalb Dukes Band für Platten engagiert, z.B. mit Lionel Hampton, Earl Hines,



Clark Terry, Billy Strayhorn, Ben Webster, Wild Bill Davis, Lawrence Brown und vielen weiteren.

Chapmans Biografie hebt Hodges auf den verdienten Platz im Pantheon der Unsterblichen. Sehr lesenswert!

Konrad Korsunsky

## Werner Burkhardt: Klänge, Zeiten, Musikanten – Ein halbes Jahrhundert Jazz, Blues und Rock

Oreos Verlag  
D-83666 Waakirchen  
2002, ISBN 3-923657-70-6

Das Buch ist nicht ganz neu, ob es im normalen Buchhandel noch erhältlich ist, ist nicht sicher. Als Schnäppchen ist es aber in vielen Varianten im Internet zu finden.

Werner Burkhardt (1928–2008) war ein deutscher Jazzjournalist, Musik- und Theaterkritiker. Er studierte Literaturwissenschaft und Anglistik. Ab 1952 schrieb er für die «Süddeutsche Zeitung» und weitere namhafte Publikationen wie «Die Zeit», «Die Welt» und das «DU». Nebenbei hat er Billie Holidays «Lady Sings The Blues» und Shapiro-Henthoffs «Jazz erzählt» ins Deutsche übersetzt, ausserdem auch die beiden Kerouac-Romane «On The Road» und «Gammler». Radio- und Fernseharbeit über Jazz gehörten auch zu seinen Tätigkeiten. 1998 erhielt er in Hamburg die Senator-Biermann-Ratjen-Medaille.

Werner Burkhardt hat 57 hervorragend geschriebene Texte, die er zwischen 1961 und 2001 über Jazzthemen aller Art verfasst hat, zu diesem 318-seitigen Buch zusammengestellt. Das Buch enthält auch viele hervorragende Musiker-Fotos von Sepp Werkmeister und Valerie Wilmer.

Einige Beispiele aus dem Inhalt:  
(Jahreszahlen = Artikel-Erscheinungsjahr)

- Der heilige Satchmo marschiert (Zum fast Hundertsten, 2000)
- Oldtimer und Strassenparade (Paul Barnes/Ikey Robinson, 1974)
- Gesänge zum Ruhme Gottes (Mahalia Jackson in Europa, 1961)
- Sie kam, sang und siegte (Zum Tod von Ella Fitzgerald, 1996)
- Lady Day of the Night (Billie Holiday, 1992)
- Mr. Swing (Oscar Peterson, 1990)
- Der listig swingende Kobold (Erroll Garner in Berlin, 1971)
- Benny Goodman nachgerufen (1986)
- Hexenmeister aus Harlem (Lionel Hampton, 2001)
- Grosse Musik als Konterbande (Duke Ellington, Gedanken zehn Jahre nach seinem Tod, 1984)
- Zweite Jazzreise  
Strasse mit Variationen: Route 66

- Der Stil ist die Person (Miles und Chet, 1989)
- Jazzreise mit Sonny Rollins (1963)
- Jazz konsequent atonal (Das neue Jimmy Giuffre-Trio, 1961)
- Jazz an der Schwelle zur Ideologie (Max Roach und Abbey Lincoln, 1964)
- Luftig, lärmfrei, heiter (Wynton Marsalis, 2000)
- Die Seele des Modern Jazz Quartet (John Lewis, 2001)
- Mähnen, Moden und Musik (Beatles gestern und heute, 1966)
- Liverpool ... heute und yesterday (Paul McCartney, Oratorium, 1991)
- Ein weites Baumwollfeld (Zu John Lee Hookers Tod, 2001)
- Die Claire Waldoff des Blues (Janis Joplin, 1969)
- Jimi Hendrix (Voodoo Child, 2000)
- Vierte Jazzreise: Wenn es in den Sümpfen kocht (1994)
- Der kleine Mann der grossen Show (Sammy Davis jr. in Berlin, 1967)
- Come Fly With Me (Frank Sinatra in London, 1970)
- Fünfte Jazzreise: Das Swingen ist ein langer ruhiger Fluss – Unterwegs auf dem Mississippi, 2000)
- Was so bei Interviews passiert (Ein paar Takte Smalltalk, 1993)

Walter Abry

### Neue Bilder/Fotos im SJO

Die Bildersammlung des swissjazz-orama ist im Jahr 2020 um gut 4000 auf über 16 000 Bilder angewachsen. Zu diesem Zuwachs äussern sich die Bild-Erfasser:

- Hans Burkhalter (BUH),  
Leiter Sparte Bilder,
- Verena Oberli (OV), Archivarin  
Plakate, Publisher für die Website,
- Silvio Mira (MIS),  
Administrator Datenbanken.

Die Beteiligten arbeiten in den Datenbanken. Das Interview erfolgte schriftlich am 24.04.2020 während der Corona-Krise. Die Fragen stellte Silvio Mira. Die Antworten der Beteiligten wurden zusammengefasst und das Interview von der Redaktion des Jazzletters leicht gekürzt.

**Mehr als die Hälfte der neuen Bilder stammen vom Fotografen Goffredo Lörtscher. Wer ist das?**

Goffredo lebt in der Stadt Basel und besucht seit Jahren Jazzkonzerte in der Region, schweizweit und im Ausland, z.B. in den USA. So ist er in der Jazz-Szene als Konzertfotograf bestens bekannt.

**Wie seid ihr auf Lörtscher gestossen?**  
Das SJO hat vor zirka 2 Jahren eine erste Lieferung von Fotos erhalten. Wir haben mit ihm telefonisch Kontakt aufgenommen.

**Wodurch zeichnen sich die Bilder aus?**  
Goffredos Fotos sind zum überwiegenden Teil klassische Musiker-Portraits, weniger Band- oder Stimmungsbilder. Darunter befinden sich sehr viele gute Einzelbilder von Musikern, von denen wir keine Bilder besaßen. Sie helfen auch bei der Identifikation von Personen auf Gruppenbildern.

**Ein anderer, ebenfalls beträchtlicher Teil der neuen Bilder trägt den Vermerk «Geschenk von JazzTime». Worum geht es da?**

Der Verlag des Magazins JAZZTIME archivierte seit der ersten Ausgabe 1982 die eingegangenen Bilder (auch unveröffentlichte) von Jazzmusikern und Bands. 2016 wurde das Archiv digitalisiert und von Papierbildern befreit. Edi Keller, Gründer des JAZZTIME-Verlags und langjähriges Vorstandsmitglied des SJO, schenkte 2016 die ganze Bildersammlung dem SJO. Die verbliebenen Papierbilder sind nun digitalisiert, archiviert und registriert worden.

**Was zeichnet die neu erfassten Bilder von JazzTime aus?**

Sie enthalten einen Querschnitt von Schweizer Künstlern und solchen, die in der Schweiz aufgetreten sind. Die Qualität reicht von professionellen Aufnahmen bis zu Amateurbildern. Einige dieser Aufnahmen wurden schon für Plakate, Buchumschläge oder Filme verwendet.

**Welche Bedingungen knüpften die Donatoren an die Aufnahme ihrer Bilder in die Sammlung des SJO?**

Edi Keller hat die Bilder dem SJO ohne Bedingungen geschenkt. Lörtscher stellte auch keine Bedingungen, er hat sie dem SJO geschenkt. Die Modalitäten betreffend Urheberrechte, Copyright, Verwenden der Bilder für unsere Website usw., haben wir anschliessend mit Goffredo vereinbart und bei uns implementiert. Nach Erhalt einer zweiten, grossen Lieferung, hat BUH Goffredo persönlich in Basel besucht.

**Können Sie jeweils alle angebotenen Bilder übernehmen?**

Wir haben Kriterien vereinbart. Auswahlkriterien für Bilder sind: Maximal ein bis zwei Bilder pro Musiker und Instrument, zusätzlich ein Bild aus früheren Zeiten und Fotos von Bands, wenn es solche gibt. In der Regel sind das etwa 2 Bilder.

**Inwiefern verändern die neuen Bilder den Mix der SJO-Bildersammlung?**

Lörtschers Fotos bilden die Jazz-Szene einer anderen Region ab. Sie sind häufig eine Ergänzung zu unserer Fotosammlung. Auch jüngere Musiker und Musikerinnen sind besser vertreten!  
Es gibt jetzt viel mehr gute Musiker-Fotos. Wir haben einige schlechte Bilder ohne Fotografenangaben entfernt und mit neuen Bildern des gleichen Musikers ersetzt. Alle Neuerfassungen sind aus unserer Sicht «Helvetica» (Schweizer Musiker, Anlass in der Schweiz). Goffredo fotografiert an Konzerten in der Schweiz, JazzTime berichtet über Jazz-Anlässe in der Schweiz.

**Gibt es andere Fotografen, die mit einer nennenswerten Anzahl Bilder im SJO vertreten sind?**

Unser Hans Burkhalter fotografiert seit mehreren Jahren auch an den Konzerten des SJO und stellt zahlreiche Bilder in die SJO-Sammlung. In der Datenbank sind Bilder von Fotografen leicht anhand ihres Namens zu finden. Es gibt jedoch viele Bilder ohne Eintrag eines Fotografen.

**Wie war es möglich, so viele neue Bilder innert weniger Monate in die Sammlung aufzunehmen?**

Verena war bereit, bei der Gruppe Foto (Ivonne Kuhn und BUH) mitzuarbeiten. Wir haben uns auf JazzTime-Papierfotos und

die Sammlung von Lörtscher geeinigt. Dank guter Zusammenarbeit von Silvio und Verena konnte ein effizienter Prozess aufgebaut werden. Trotzdem stecken viele Wochen intensiver Arbeit dahinter. Normalerweise werden in der relationalen Datenbank für Tonträger und Bilder die Archivobjekte einzeln erfasst. In diesem Fall konnten wir ganze Listen übernehmen.

**Die Datenbank zeigt Kopien aller Bilder auf Bildschirmgrösse reduziert. Die Originale haben in der Regel eine höhere Auflösung. Wie archiviert ihr die Originale?**

Die digitalen Originale werden in der SJO-eigenen Cloud aufbewahrt. Sie tragen die gleiche Nummer wie in der Datenbank und den Namen des jeweiligen Musikers. Die verbleibenden Papierfotos sind sachgerecht in einem entsprechenden Schrank gelagert.

**Gibt es jetzt noch Papier-Originale?**

Ja, ein analog vorliegendes Papierfoto ist grundsätzlich ein Kulturgut und Zeitzeug, das eine technische Entwicklung auch haptisch nachvollziehbar macht. Aus der riesigen Spende von JazzTime werden ausschliesslich digitalisierte Originalfotos aufbewahrt.

**Für die Reproduktion von Bildern gelten strenge Regeln des Urheberrechts. Wie geht das SJO damit um?**

Wir konnten zu diesem Thema einen 1-tägigen Kurs besuchen. Da wird man natürlich noch nicht zur Fachperson. Dennoch: Das Urheberrecht gehört zum Immateriellen Güterrecht und ist eine sehr anspruchsvolle und komplexe Materie. Unsere Datenbank lässt sich öffentlich nach Fotografen abfragen, intern sogar nach Copyright-Texten. Hiermit erbringen wir den Nachweis, dass wir uns seriös um die Rechtsvorgaben kümmern. Zudem veröffentlichen wir die Fotos nur mit geringer Auflösung. Laut Rechtsprechung ergeben diese beiden Massnahmen doch eine deutlich verbesserte Ausgangslage bei allfälligen Streitigkeiten. Die Bilddateien in der Datenbank sind in der Regel kleiner als 100KB, also nicht zum Druck oder für anspruchsvolle Reproduktion verwendbar. Zu jedem Bild wird, sofern bekannt, der Fotograf und das Copyright aufgeführt.

**Wenn ein Kunde anfragt, ob er eine Kopie eines Original-Bildes bekommen könne, was antwortet ihr ihm?**

Wenn der Inhaber der Rechte uns bekannt ist oder wir ihn ausfindig machen können, besprechen wir das Vorgehen mit ihm. Im anderen Fall geben wir das gewünschte Bild frei mit einer einschlägigen Klausel. Diese findet sich auch auf unserer Website unter «Impressum» sowie in den allgemeinen Informationen zu der Datenbank.

### Stehen weitere grössere Aktionen mit Bildern bevor?

Eine Aufwertung wird sein, wenn wir die bestehenden Bilder aufräumen können. Es gibt Musiker, von denen wir weit über 50 Bilder mit mässiger Qualität haben. Weitere pendente Arbeiten sind fehlende Musikernamen recherchieren, Bilder innerhalb der Datenbank mit Musikern verlinken usw. Betreffend Aufwertung unserer Sammlung durch Aufräumen der bestehenden Bilder haben wir zweifellos Potenzial, das es noch zu nutzen gilt, wobei die dazu nötigen Kriterien noch zu bestimmen sind. Ein weiterer Schwerpunkt, an dem Yvonne Kuhn und BUH schon seit langer



Bria Skonberg, Kanada (tp, voc)  
2017 in der Schweiz aufgenommen

Zeit arbeiten ist, die Bilder in unserer Datenbank korrekt zu beschriften.

### Worauf sollte das swissjazzorama in nächster Zukunft besonderes Gewicht legen?

Hans Burkhalter sagt dazu: «Ich kann nur für den Bereich Bilder sprechen. Schwergewichtig werden wir uns sicher auf Helvetica ausrichten. Dazu werden wir in nächster Zeit prüfen, wie wir mittels Facebook in dieser Sache vorankommen können. Zudem können wir so auch unsere mittlerweile attraktive Website besser bekannt machen.



Barbara Dennerlein, Deutschland (org)  
Pius Baschnagel, Schweiz (dm, comp)  
2017 in der Schweiz aufgenommen

### Allerletzte Frage: Wie findet man die Bilder von Goffredo Lörtscher?

Ganz einfach: In jazzdaten.ch nach dem Namen Lörtscher suchen, danach sich die «Bilder vom passenden Fotograf zeigen» lassen. In dieser Liste klickt man auf den Link neben einem einzelnen Bild, um es grösser zu sehen.

### Verena und Hans, besten Dank für das «schriftliche» Gespräch.

#### Referenzen:

SJO-Website: <https://swissjazzorama.ch>  
SJO-Datenbank mit Tonträgern und Bildern: <https://jazzdaten.ch>



Catie Jo Pidel, USA (vio, voc)  
2020 in der Schweiz aufgenommen

## New York City – Das ist auch Corona

In der Umgangs-Sprache bezeichnen wir die zurzeit grassierende Pandemie mit **Corona**. Diese hat seit einem halben Jahr vieles, was vorher war, beeinflusst und verändert. Damit müssen sich alle auseinandersetzen und arrangieren. New York City wurde von **Corona** ausserordentlich stark gebeutelt!

Nun gibt es aber noch anderes in New York, das auch **Corona** heisst!

**Das Louis Armstrong House.** Von 1943 bis zu seinem Tod 1971 war die Wohnadresse von Louis Armstrong und seiner Frau Lucille Wilson: 34-56 107th Street, **Corona**, Queens, New York City. Heute ist das Haus ein historisches Museum in **Corona** mit dem Namen «Louis Armstrong House». Es wurde 1976 zur «National Historic Landmark» und 1988 zur «New York City Landmark» erklärt. Die korrekte Adresse ist: 34-56 107th Street, **Corona**, NY 11368, USA.

**Hintergrund:** Nach dem Tod von Lucille Wilson 1983 übergab die «Louis Armstrong Educational Foundation» das Haus dem «Department of Culture Affairs». Das Haus wurde 1910 vom Architekten Robert W. Johnson entworfen und von Thomas Daly gebaut. Vor dem Einzug wurden aussen, innen

und im Garten nach den Wünschen der Armstrongs einige Umbauten ausgeführt.

**Das Museum.** Niemand wohnte seit den Armstrongs im Haus. Alle Einrichtungen sind noch so wie sie waren, als Louis und Lucille dort wohnten. Jetzt ist das Haus für die Öffentlichkeit zugänglich. Es werden Führungen angeboten. Auf der Tour werden Videos gezeigt: Louis beim Trompetenspielen, wie er Mahlzeiten geniesst oder mit Freunden redet. Besuchern wird auch eine Ausstellung über Louis' Leben und sein Vermächtnis (Legacy) präsentiert. Und man kann den prächtigen von Japan inspirierten Garten geniessen.



Für New York-Reisende und speziell Jazz-Interessierte ist ein Besuch in **Corona** eine schöne Abwechslung. Weitere Details (Anreise, Öffnungszeiten, Preise usw.) sind unter Wikipedia zu finden. Walter Abry



## In memoriam

In Zeiten der grassierenden Coronapandemie hat das Virus leider insbesondere unter US-amerikanischen Jazzmusikern gewütet. So wurde die Liste der Verstorbenen lang und länger und hätte den Rahmen dieser Seite gesprengt. Aus diesem Grund werden an dieser Stelle dieses Mal und inskünftig nur mehr die verstorbenen Schweizer Musiker und andere Persönlichkeiten des Schweizer Jazz erwähnt.

Die übrigen sind zu finden auf unserer Website unter: <https://swissjazzorama.ch/aktuelles/in-memoriam/>.

### Christian Steulet (1961–2020)

Sein plötzlicher Tod am 8. Mai 2020 hat seine Angehörigen und Freunde erschüttert. Obschon sein Wirken als **Leiter des swissjazzorama** (vom 1. März 2011 bis Ende Juni 2012) viel kürzer als erhofft, ein Ende fand, blieb er für jene unter uns, die ihr Interesse an der **Jazzszenen Romandie** wach halten, die Bezugs- und Auskunftsperson jenseits des Röstigrabens.

Was Christian als Historiker und Publizist zum Thema Jazz in der Schweiz für eine Rolle gespielt hat, wissen viele Insider, denen das aktuelle Schaffen der jungen Generation am Herzen liegt. Seine Lizenzierungsarbeit «La réception du jazz en Suisse» schrieb er an der Uni Fribourg 1989, dem Gründungsjahr von «Pro Jazz Schweiz» aus dem das swissjazzorama hervorgegangen ist.

In Genf, wo er sich 12 Jahre niedergelassen hatte, widmete er sich 2000 bis 2009 u. a. dem Aufbau des AMR-Archivs und dessen Konzertprogramm, studierte parallel dazu an der Fachhochschule Solothurn-Nordwestschweiz Organisationsentwicklung und war Dozent für Jazzgeschichte an verschiedenen Jazzschulen. Er arbeitete 2004–2006 für die Stiftung Pro Helvetia, war Kulturredaktor bei 24 Heures, La Liberté, schrieb für Le Courrier, Viva la Musica (AMR), nachdem er vorher als Übersetzer und Administrator die Firma Transit-Txt SA in Fribourg gegründet hatte und dort beim Kulturzentrum Fri-Son Vorstandsmitglied war.

Den Aufbau der Dokumentationsstelle der École de Jazz et Musiques Actuelles (EJMA) in Lausanne leitete er und war gleichzeitig Dozent und – gemeinsam mit Jean-Michel Reisser – Experte bei den Abschlussprüfungen an EJMA und HEMU (Haute école de musique de l'Université).



Foto: Juan Carlos Hernandez

Anschliessend an sein Mandat beim swissjazzorama in Uster wohnte er in Biel und zog darauf nach Apples, westlich von Lausanne, von wo aus er an der HKBE (Hochschule der Künste Bern) im Rahmen eines Forschungsprojekts arbeitete, das seine Doktorarbeit werden sollte. Christian hinterlässt eine grosse Lücke im grossen Netzwerk der Schweizer Jazzwelt, das er sich aufgebaut hat, als profunder Kenner der Materie und stiller, hilfsbereiter, einsatzfreudiger Schaffer. Christian entspannte sich gerne in der Natur und war auch ein ausgesprochen bon vivant.

Wir verbrachten mit ihm unvergessliche Abende bei (schon einigen Gläschen!) Wein, gutem und ausgiebigem Essen und schwungvollen Diskussionen über die unterschiedlichsten Themen.

Jacques Rohner und Albert Stolz



### Karl Theodor «K.T.» Geier ist nicht mehr

K.T. Geier (31.1.1932–21.3.2020) war ein deutscher Jazz-Bassist und Cellist. Er arbeitete und wohnte seit den 1960er Jahren in der Schweiz. Es war die Zeit als viele angehende Musiker und Musikerinnen ihr Instrument bei einem Musiklehrer oder einer entsprechenden Musikschule erlernen konnten, nicht aber das Spielen von Jazz.

K.T. Geier hat zehn Semester lang an der staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg (D) studiert. Die Arbeit als Jazz-Bassist erarbeitete er sich autodidaktisch.

Ab den 1970er Jahren waren seine Workshops in Zürich ein wichtiger Ort für Musiker und Musikerinnen, die im Jazz ihre Zukunft sahen.

Mit der «Modern Jazz Freiburg Rhythm Section» begleitete er Solisten aus der Schweiz, wie Umberto Arlati, Hans Kennel, Bruno Spoerri, Raymond Court, Franco und Flavio Ambrossetti. Bei seiner Tätigkeit im George Gruntz Trio spielte er in Europa mit vielen US-Musikern. Einige Namen: Chet Baker, Donald Byrd, Johnny Griffin, Dexter Gordon, Sal Nistico, Bobby Jasper, Lee Konitz.

Ab 1958 und später tourte er in Europa mit dem Barney Wilen Quartet und hatte viele Auftritte an Festivals und im Fernsehen. In den 1970er Jahren war er Bassist

im Mal Waldron Trio und im Benny Bailey Quartet. Ab Mitte der 1960er Jahre war er zudem Mitglied der DRS Bigband und später auch ihr Tonmeister. All diese Jahre war Vince Benedetti sein enger Freund und musikalischer Weggefährte. Zusammenfassend: K.T. Geier war ein wichtiger und bekannter Jazzmusiker, der hier in der Schweiz lebte und arbeitete, aber auch eine Ausstrahlung weit über unser Land hinaus hatte.

Viele detaillierte Informationen über K.T. Geier finden Sie im Wikipedia und im Nachruf des Tages-Anzeigers (Zürich), der von Christoph Merki verfasst wurde. WA

### Trauriger Schluss

Das Rassenproblem, das zurzeit die USA als Folge der Ermordung des Afroamerikaners George Floyd erschüttert, ist nicht neu. Der Bluessänger **Big Bill Broonzy**

hat schon 1951 in seinem berühmten Blues «Black, brown and white» gesungen:  
**They say: if you's white, you'll allright**  
**If you brown, stick aroun'**  
**But as you's black**  
**Oh brother, get back, get back, get back**

## Impressum

Der Jazzletter erscheint 2–3 x jährlich  
Redaktion: Jimmy T. Schmid (J.T.S.)  
Walter Abry (WA, Layout), Heinz Abler (ha),  
Fernand Schlumpf (fs)  
Copyright: swissjazzorama  
Ackerstrasse 45, 8610 Uster, +41 (0)44 940 19 82  
swiss@jazzorama.ch www.jazzorama.ch  
Mitarbeiter dieser Nummer: Heinz Abler,  
Walter Abry, René Bondt, Ruedi Bolleter,  
Hans Burkhalter, Martin Hugelshofer,  
Konrad Korsunsky, Silvio Mira, Verena Oberli,  
Jacques Rohner, Fernand Schlumpf (fs),  
Jimmy T. Schmid, Albert Stolz und Irène Spieler