



Igor Stravinsky bei der Aufnahme seines Ebony Concerto mit der Woody Herman Bigband

Jazz meets Classic

René Bondt weist in seinem Artikel (siehe Seite 2) auf die Klassikkomponisten des frühen 20. Jahrhunderts hin, die sich vom Jazz inspirieren liessen und auch Jazz-elemente mehr oder weniger deutlich in ihre Kompositionen aufnahmen.

Das waren alles Werke, die grösstenteils von Komponisten der Klassik* geschrieben und von Musikern der Klassik in Sinfonie- oder Kammerorchestern gespielt wurden.

Bei Strawinskys «Ebony Concerto» war das anders: Der Jazz inspirierte ihn, er liess jedoch ein Jazzorchester ohne «Klassikverstärkung» (siehe Bild) im August 1946 in den Columbia-Studios in Hollywood Plattenaufnahmen seines Werkes einspielen. Abgesehen von kleineren Werken, die aus einer Zusammenarbeit von George Gruntz mit Rolf Liebermann entstanden sind, blieb das «Ebony Concerto» in seiner Art ein rares Werk, von anderer Art als die «Rhapsodie in Blue» von George Gershwin, die lediglich von einem Sinfonieorchester gespielt wird, oder dem «Concerto for Jazzband and Symphonic Orchestra» von Rolf Liebermann, das die Kombination eines Sinfonieorchesters mit einer Jazzband verlangt.

Ein weites Feld ergibt sich, wenn Spitzen-solisten des Jazz in höchst gekonnter Weise Abstecher in die Klassik unternehmen. Hier stehen eindeutig drei Namen im Vordergrund, auf die wir uns hier beschränken

wollen: Benny Goodman, Wynton Marsalis und Keith Jarrett. Ihnen ist es gelungen, jenseits der Grenze des Jazz zur Klassik Beachtliches zu schaffen. Aus Platzgründen müssen wir uns begnügen, auf einige wichtige CDs hinzuweisen. Goodmans Verbindung zur Klassik begann schon früh, als er Schüler bei Franz Schoepp, einem Klarinet-tisten des Sinfonieorchesters von Chicago, war. Eine Teldec-Doppel-CD mit Werken von Brahms, Beethoven und Carl Maria von Weber bietet einen recht repräsentativen Ausschnitt aus Goodmans Klassik-Reper-toire. Eine «CBS-BG-Collector's Edition» umfasst fünf Werke der modernen Klassik.

Wenn man den Trompeter Wynton Marsalis hört, wie er bei Art Blakey seine Bebop-Chorusse bläst, ist man überrascht, was entsteht, wenn er sich der Klassik zuwendet. Sehr zu empfehlen ist die Sony Classical CD «Trumpet Concertos mit Wynton Marsalis und dem National Philharmonic Orchestra».

Als Jazzpianist versteht es Keith Jarrett, aus einfachen Motiven mit fast grenzenloser musikalischer Fantasie und einer erstaunlichen Technik kunstvolle Werke entstehen zu lassen. Spielt er hingegen Bach, respektiert er dessen Genie und hält sich streng an die Vorgaben des Werkes. Eine ECM Records-Doppel-CD enthält «Das wohltemperierte Klavier» von J.S. Bach (Fugen und Präludien). Eine Meisterleistung von Keith Jarrett, aber auch eine Meisterleistung von ECM Records. (Vgl. Keith Jarrett Seite. J.T.S.

* «Klassik» sei hier im weitesten Sinne als «Europäische Kunstmusik» verstanden.

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser

Es ist schon recht seltsam, genau so, wie der deutsche Joachim E. Berendt in seinem Werk «Das grosse Jazz-Buch» schrieb. Der Jazz nähre die populäre Musik des Zwan-zigsten Jahrhunderts. Was einem in Fern-sehkrimis, Grossstadt-Lifts, Hotel-Lobbys, Radio- und TV-Werbung, in Schlagern und Filmen entgegenklinge, komme, sofern es «Beat» habe, vom Jazz her. Nun könnte man glauben, dass der Jazz als Urheber dieser Unmengen von Sounds auch ent-sprechend gewürdigt würde. Das ist jedoch grösstenteils nicht so!

Vor einigen Wochen erschien ein grösserer Artikel in der NZZ: «Die versteckten Wur-zeln der amerikanischen Musik». Da ist von «American Folk Music» die Rede, jedoch von Jazz kein Wort. Im Dezember 2020 fällt – auch in der NZZ – ein gross aufge-machter Beitrag über die elektrische Gitarre auf. Da wird auf etwa 20 Gitarrenspieler hingewiesen, allen voran Chuck Berry und B.B. King. Als ich diesen Artikel heraus-schnitt, schrieb ich spontan darauf «Wo bleibt hier Charlie Christian?». Beispiele wie diese zwei sind nicht selten. Der Jazz wird oft vergessen oder – als quantität négligeable – zur Seite geschoben. Das swissjazzorama rückt ihn in die Mitte!

Herzlich

Jimmy T. Schmid

Im Focus

Die Frühzeit des Jazz

- 2 Als Klassiker am Jazz nippten
- 3 Europa im Gärtadium
- 4 Als Jazz in der Schweiz «hot» war
- 6 Das geschah in den 20er-Jahren in den USA
- 7 1945: AFN (American Forces Network)
- 8 Joachim E. Berendt: Seine 10 «Inselplatten»
- 10 Das John Kirby-Sextett
- 11 Lennie Tristano – Nur keine Kompromisse
- 12 Gary Peacock † und Keith Jarrett
- 13 Chick Corea † / Jazz im Home-Office
- 14 3 verstorbene Schweizer Jazzmusiker
- 15 In memoriam
- 16 Caterina Valente: Zum 90. Geburtstag

Als «Klassiker» am Jazz nippten

Versagt die Intuition, holt man sich Inspiration. Komponisten aller Zeiten haben sich gerne mit fremden Federn geschmückt. Mozarts «Türkischer Marsch», Beethovens «Schottische Lieder», Tschaikowski «Capriccio italien» oder die «Ungarischen Tänze» von Brahms unterstreichen das abendländische Flair fürs Exotische und andernorts Populäre. Als der Jazz im frühen 20. Jahrhundert beidseits des Atlantiks die Bühnen, Tanzflächen und Salons eroberte, wurden auch etliche «Klassiker» hellhörig. René Bondt

Antonin Dvořák, der tschechische Komponist, wurde 1891 nach New York geholt und mit dem Ansinnen konfrontiert, den Nordamerikanern zu einer eigenen «Nationalmusik» zu verhelfen. Der prominente Slawe liess sich darauf ein, lauschte den Gesängen der Indianer und den Spirituals der Schwarzen, dann schuf er seine ungemein schöne 9. Sinfonie «Aus der neuen Welt». So wurde er zum Vorläufer einer ganzen Generation von Spätromantikern, Impressionisten und Neutönern, die ihre Ohren und Notenblätter den ungewohnten, erdigen Klängen aus dem fernen Westen öffneten. Schon vor dem Ersten Weltkrieg mühten sich fortschrittliche Europäer mit den braven Ragtimes, Shimmys und Foxtrots aus Übersee ab, nach 1918 gab es für «Jazz» – in des damaligen Modeworts weitester Auslegung – kein Halten mehr.

Ansermet und Bechet, Tatum und Toscanini

Frankreich wurde, in Konkurrenz mit England, zu einem besonders fruchtbaren

Boden für die dunkelhäutigen, vorwiegend aus der frankophon imprägnierten Region um New Orleans stammenden musikalischen «Missionare». Die Metropole Paris driftete nach vier Kriegsjahren tanz- und vergnügungssüchtig in den «Groove» der lauten Trommeln, pulsierenden Rhythmen



Ernest Ansermet

und improvisierten Phrasen. Ein repräsentativer Teil der kulturellen Elite an der Seine zog mit: Die Komponisten **Debussy** und **Milhaud** sowie der aus Russland zugewanderte Strawinsky reagierten spontan auf den normensprengenden Jazz und begannen, eigene Schöpfungen da und dort mit Zitaten aus der Welt der Jazzbands und Revuen anzureichern. Echte Liebe resultierte freilich kaum. Man flirtete kurz mit dem argentinischen Tango, nippte am «chic» des Jazz – und ruderte dann zurück in «seriosere» Gewässer.

Wie wirkte der Jazz bei den reproduzierenden Künstlern? – Ausgerechnet ein Schweizer, nämlich der Mathematiker und spätere Dirigent **Ernest Ansermet** (1883 – 1969), legte früh ein hymnisches Bekenntnis zum musikalischen Exportgut aus den USA ab. Der Gründer des **Orchestre de la Suisse Romande**, war in europäischen und amerikanischen Konzertsälen bereits eine bekannte Grösse, als er 1919 in der «Revue romande» enthusiastisch von einem Auftritt des durch Grossbritannien tourenden **Southern Syncopated Orchestra** berichtete und einen Klarinettenisten in höchsten Tönen pries – Sidney Bechet. Frappierend fand der Konzertbesucher «die Perfektion, das Gefühl und die Inbrunst des Spiels». Ansermet attestierte den Interpreten eine «Gestaltungslust, die sie mit unwiderstehlicher Kraft auf den Hörer übertragen, eine Lust, die sie befähigt, sich immer wieder selber zu übertreffen». Gemäss dem Schweizer präsentierte die singende und spielende Truppe aus den USA ein wahres Festival der Synkopen, eine Manifestation

Darius Milhaud

Der französische Komponist Darius Milhaud (1892–1974) machte sich 1917 auf einer Reise nach Rio de Janeiro mit Brasiliens Folklore und Musik vertraut. Nach seiner Rückkehr verarbeitete er Elemente des Gehörten in seinem Oeuvre. Auf ähnliche Weise bediente sich Milhaud beim frühen Jazz. In einem Interview schilderte er 1922, wie stürmisch der Jazz – zum Vergnügen der jüngeren Tonsetzergarde – die französische Musikszene eroberte. «Es war 1919, unmittelbar nach dem Krieg, als man in Paris die erste Jazzband zu hören bekam. (...) Auf uns wirkte der Jazz wie ein heilsamer Schock.» Der Schock hielt 1922 noch an: «Der Jazz interessiert uns enorm. Wir sind fasziniert von den Jazzrhythmen und studieren die Sache ernsthaft.» 1926 tönte Milhaud nüchtern: «Der Jazz beeinflusst uns nicht mehr, er war wie ein wohlthuendes Gewitter, nach dem sich wieder der klare Himmel und verlässliches Wetter zeigen. Nach und nach ersetzt der wiedergeborene Klassizismus die Kurzatmigkeit der Synkope.» Der Schöpfer von «Le bœuf sur le toit» und «Création du monde» verabschiedete sich nach den «années folles» von der Magie des Jazz.

Igor Strawinsky

Zu den Grössen der «Kunstmusik», die sich im frühen 20. Jahrhundert vom Jazz anregen liessen, gehörte auch Igor Strawinsky (1882–1971). Als der Russe 1910 nach Paris kam, um dort Debussy, Ravel und andere Komponisten von Rang zu treffen, erschloss sich ihm auch die Welt der Ragtimes, der verwegenen Modetänze und der afroamerikanischen Beats. Was ihn daran reizte, setzte er in eigene Musik um: 1918 erschien sein «Ragtime For 11 Instruments». Ein Jahrzehnt später sah er den Jazz-Hype der frü-



Igor Strawinsky und Benny Goodman

hen Jahre entspannter. Der mittlerweile aus Kreisen der «seriösen» Musik vehement kritisierte Jazz sei zwar wichtig, schrieb Strawinsky 1928. «Ich glaube allerdings, dass er mittlerweile sein Pulver verschossen hat, jedenfalls in seiner aktuellen Form.» Als der Jazz abermals «aktueller» wurde, kam Strawinsky auf sein Urteil zurück: Seinen «Tango» spielte 1941 **Benny Goodman** ein. 1944 widmete er ein Scherzo Paul Whitemans Formation und im Folgejahr das «Ebony Concerto» Woody Hermans Klarinette und dessen Bigband.

Maurice Ravel

Komponist Maurice Ravel (1875–1937) fand spät zum Jazz, aber dann liess er ihn nicht mehr los. «Nimm den Jazz ernst», lautete ein Schlüsselsatz des Franzosen. Und weiter gab er zu Protokoll: «Ich persönlich finde den Jazz hochinteressant: die Rhythmen, die Behandlung der Melodien, die Melodien an sich. Ich habe mir einige Stücke von **George Gershwin** angehört und finde sie bewundernswert.» Während einer viermonatigen Konzerttour durch die Vereinigten Staaten traf Ravel Gershwin 1928 mehrfach, gemeinsam besuchten sie die «angesagten» Jazzlokale in Harlem (Savoy Ballroom, Cotton Club) und New Orleans. Maurice Ravels Begeisterung für den Jazz – wie übrigens auch für

von Körpern in steter rhythmischer Bewegung. Refrain: «Nicht das Material macht die Negromusik aus, es ist der Spirit.» – Drei Jahrzehnte nach dieser Eloge kam es zu einer Wiederbegegnung Ansermet – Bechet in Chicago. Der Dirigent gab sich 1948 diplomatisch-höflich während des inszenierten Meetings, merkte aber an: «Die Tage des Jazz sind vorbei.» Später präziserte er seine Haltung: Die «negro-amerikanische Kunst» habe ihn zwar nicht enttäuscht, aber mittlerweile habe er erkannt, dass sie folkloristischer Natur und damit in ihrer möglichen Weiterentwicklung begrenzt sei.

Andere Meister des traditionellen Fachs zeigten weniger Berührungängste. Ein ganzer Anekdotenkranz rankt sich um die herausragende Technik und die stilübergreifende Wucht des Jazzpianisten **Art Tatum** (1909–1956), dem mehrere Leitfiguren der klassischen Klaviermusik mit Bewunderung und Respekt begegneten. «Würde sich Art Tatum ernsthaft der klassischen Musik zuwenden, gäbe ich meinen Job postwendend auf», soll **Vladimir Horowitz** erklärt haben. Horowitz – dessen Variation über den Song «Tea for two» nicht mit Arts Version(en) mithalten konnte – suchte den in Harlemer Clubs beschäftigten Tatum regelmässig auf, wenn er in New York weilte. Zu den bekennenden Fans des nahezu blinden Jazzvirtuosen gehörten auch die Tastenkünstler **Artur Rubinstein** und **Sergei Rachmaninow** sowie die Dirigentenlegende **Arturo Toscanini**.

orientalische und spanische Musik – schlug sich kompositorisch am deutlichsten in seiner «G-Dur-Sonate für Klavier und Violine» von 1927 nieder. Mit Unverständnis begegnete er der dünnhalsigen Haltung massgebender Zirkel in der damaligen US-Intelligenzia, die dem Jazz jede kulturelle Anerkennung verweigerten und die amerikanischste aller Musiken als vulgäres Spektakel abqualifizierten.

Claude Debussy

Der Impressionist Debussy (1862–1918) war unter den bedeutenden europäischen Komponisten der erste, der um 1900 die akustischen Inspirationen aus Übersee aufgriff und in eigene Stücke einbaute – «Golliwog's Cakewalk», «Le petit nègre», «Minstrels» und «Général Lavine eccentric» zeugen davon. Kenner des Oeuvres von Debussy bezweifeln zwar, dass der Franzose die afroamerikanischen Einflüsse auf das europäische Musikleben weitblickend einzuschätzen wusste. Aber mit den erwähnten Kompositionen schuf er so etwas wie Prototypen für den transatlantischen musikalischen Dialog – für eine teils ironische, teils respektvolle Aneignung der neuen Rhythmen und Klänge aus Amerika.

Europa im Gärstadium

Der Erste Weltkrieg forderte 20 Millionen Tote und endete traumatisch. Monarchien implodierten. Revoluzzer pflügten die alte autoritäre Ordnung um. Gesellschaftliche Gewissheiten landeten auf dem Trümmerhaufen der Geschichte. Aber es gab nach 1918 auch die Kehrseite von Hunger, Not und Umsturz: In den Zwanzigerjahren taumelte das urban-kulturelle Europa in einen wahren Vergnügensrausch und ergötzte sich an Stummfilmdramen und Dada, Tango und Charleston, Revue-theater – und Jazz. René Bondt

Wirklich Jazz? Ja und nein. Formationen aus Amerika eroberten in schnell wachsender Zahl die europäischen Unterhaltungstempel, wo die bisher tonangebenden Kur-, Salon- und Kaffeehauskapellen ihre kommerziellen Repertoires zu verteidigen suchten, aber gleichzeitig dem tanzbaren «Swing» nachzueifern versuchten. Das musikalische Pendel oszillierte zwischen Schlager und Schlagzeug, System und Synkopen, Klamauk und Kunst, Blues und «Blumenwalzer». Bis zum Ende eines wahrhaft turbulenten Jahrzehnts zeitigte die akustische Kernfusion freilich ein beachtliches Ergebnis: Der Jazz entwickelte sich auch in Europa zu einem eigenständigen Produkt, orchestral wie auch solistisch.

Die Schellacks kommen

Es erstaunt wenig, dass der frühe, live gespielte Jazz vor allem in den europäischen Grosstädten Paris, London und Berlin gefragt war – abgesehen von jenen touristischen Ablegern zwischen Strand und Alpen, die damals eine privilegierte Society umwarben. Das breite Publikum wurde spätestens ab 1922 einbezogen, als erste Radiostationen ihren Betrieb aufnahmen und amerikanische Schallplatten den Alten Kontinent erreichten. Pioniere des «Konservenjazz» waren die – weissen – Mitglieder der **Original Dixieland Jass Band**: Ihr «Jass» wurde im März 1917 erstmals auf Schellacks geritzt.

Die Männer um Nick LaRocca scheuten allerdings weiterhin die Öffentlichkeit nicht: ODJB. spielte am 28. November 1919 bei der Eröffnung des Londoner Hammer-smith Palais und traten mit einer knalligen Show dort regelmässig bis Juni 1920 auf. Ihren Spuren folgten die – schwarzen – Musiker und Sänger des Southern Syncopated Orchestra, das zwischen 1919 und 1921 Briten und Iren unterhielt. Während die ersten grossen Stars des US-Jazz – Louis Armstrong und Duke Ellington – dem Vereinigten Königreich vorerst aus dem Weg gingen, suchten britische Eigen-gewächse ihren Platz in der einheimischen Jazz- und Ballroomszene. Via BBC wurde das mit Adrian Rollini und weiteren Amerikanern verstärkte Orchester des Pianisten **Fred Elizalde** landesweit populär. Noch erfolgreicher agierte der umtriebige **Jack Hylton** mit seinen grossen, aber kaum je mit farbigen Musikern bestückten Bands.

«Veredelter» Jazz

Die englische Methode, den Jazz der frühen zwanziger Jahren zu «veredeln» und mit sinfonischem Orchesterklang zu verschmelzen, eiferte einem amerikanischen Vorbild nach. Dort machte sich der klassisch ausgebildete, weisse Bandleader **Paul Whiteman** einen grossen Namen, als er George Gershwin zu dessen «Rhapsody in Blue» inspirierte und das Stück mit dem Komponisten am Piano 1924 zur Uraufführung



Original Dixieland Jazz-Band 1919 in London

brachte. Auch dass Whiteman den in jenen Jahren wohl besten weissen Jazzmusiker, den Kornettisten Bix Beiderbecke, förderte, trägt ihm eine ehrende Erwähnung in der Jazzgeschichte bei. Doch der Jazz blieb ein Zwitterwesen – da die ungebändigte Göre der «roaring twenties», dort die ambitiöse Streberin nach kulturell Höherwertigem.

Beide Elemente finden wir im Deutschland der Weimarer Republik. «Ein geschlagenes, verarmtes, demoralisiertes Volk sucht Vergessen im Tanz», bemerkte der Literat Klaus Mann – und meinte damit wohl primär das «Babylon» Berlin, wo 1925 die Pariser «Revue nègre» mit der barbusigen **Josephine Baker** Spektakel machte und 1926 Paul Whiteman einen sensationellen Erfolg einheimste. Bildungsbeflissen ging das Land Goethes dem Phänomen Jazz auf den Grund: Die «Funk-Stunde Berlin» verbreitete ab 1923 Jazz radiophon, 1925 publizierte **Alfred Barasel** «Das Jazz-Buch: Anleitung zum Spielen, Improvisieren und Komponieren moderner Tanzstücke mit besonderer Berücksichtigung des Klaviers». Und 1928 richtete Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt die erste Jazzklasse der Welt ein.



Jazz in Uniform

Keine der europäischen Kolonialmächte war nach 1918 frei von rassistischen Vorurteilen gegenüber Menschen mit dunkler Hautfarbe. In Frankreich fand der afro-amerikanische Jazz aber weniger Widerstand als anderswo. Im Krieg hatten in der Armee der Republik auch Afrikaner gedient, und als US-Truppen den Franzosen in der Schlussphase der Kampfhandlungen zu Hilfe eilten, zeichnete sich auch das **369th Infantry Regiment** an der Front

aus. Der Spitzname der Einheit – **Harlem Hellfighters** – macht klar, aus welcher Volksgruppe ihre Kämpfer stammten. Das moralische Rückgrat des Regiments bildete eine «**all black**» **Army Band**, die unter Leitung ihres Leaders **James Reese Europe** neben flotten Sousa-Märschen auch Ragtimes, den «**Memphis Blues**» und weitere synkopierte Stücke darboten. Im letzten Kriegsjahr legte die Band über 3000 Kilometer zur Unterhaltung von Uniformierten und Zivilisten in Frankreich zurück, bevor sie im Februar 1919 heimbeordert wurde.

Diesem musikalischen Vorkämpfertrupp folgten viele andere Formationen und Solisten aus Übersee und hinterlegten im attraktiven und liberalen Paris ihre jazzige Visitenkarte – 1920 und 1925 beispielsweise auch **Sidney Bechet**, bevor er 1926 mit **Benny Peyton's Jazz Kings** das frühe sowjetische Russland besuchen und dort während mehreren Monaten in Moskau, Charkow, Odessa und Kiew für die lockere Musik aus dem Westen werben konnte.

Als Jazz in der Schweiz «hot» war

Wenn man einem Marketing-Schlagwort glauben darf, so waren die wilden Zwanzigerjahre das «Jazz Age». Für Klein-Helvetien müssen freilich etwas bescheidenere Massstäbe gelten – auch wenn es ein Schweizer war, der bereits 1919 einen grösseren Artikel «**Sur un orchestre nègre**» verfasste (vgl. Artikel «Als 'Klassiker' am Jazz nippten»). Dirigent Ernest Ansermet hatte in Paris das «**New York Syncopated Orchestra**» gehört und setzte sich in der Folge, unter der Hauptrubrik «**Ragtime**», mit den damals neuen Tänzen **One-step** und **Fox-trot** auseinander. *Fernand Schlumpf*

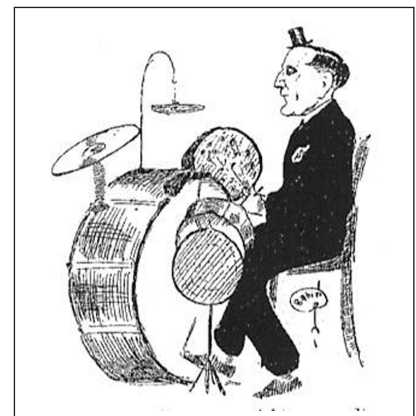
In Zürich nannte man diese Musik, die nach dem Ersten Weltkrieg auf den neuen Schellackplatten zu kaufen und zu hören war, **Hot-Musik**. Zahlreiche ausländische Künstler und Intellektuelle fanden seinerzeit den Weg in die unversehrt gebliebene Schweiz, was zu einer starken Befruchtung des lokalen Kulturlebens beitrug. In den «goldenen» Zwanzigerjahren beschleunigte sich das Wachstum der Limmat-Stadt in den Aussenbezirken, während im Zentrum moderne Geschäftsviertel mit Gebäuden im Stil des Bauhauses und der Klassischen Moderne entstanden. Aushängeschilder wurden die **Sihlporte** und das neue **Börsegebäude**. Zudem entstanden Siedlungen des genossenschaftlichen Wohnungsbaus. Die Stadt Zürich wies damals – bei einer Gesamtbevölkerung von rund 200 000 Personen – einen Ausländeranteil von rund 20 Prozent aus. Und sie gab sich zunehmend kosmopolitisch. Bildende Kunst und Architektur, Mode und Design blühten auf: Bauhaus, Chanel, Bubi-Kopf-Frisur,

Möbel von Le Corbusier, Thonet, Mies van der Rohe machten Furore, Künstler wie Paul Klee, Hans Arp, Wassily Kandinsky, Max Ernst und Man Ray waren en vogue.

Neuer Rhythmus – «wie ein Keulenschlag»

1920 wurde in den USA der erste Radiosender mit regelmässigem Programm eröffnet. Hierzulande folgten 1922 die Senderstation Bern, 1923 die Radiosender Genf und Lausanne, 1924 der Sender Zürich-Höngg. Gleichzeitig revolutionierte die Schallplatte als allgemein zugängliches Kulturgut die Hörerlebnisse im «breiten Volk». Gegen Ende des Jahrzehnts erhielt auch der Film seine Tonspur.

In der Schweiz machten nach dem Ersten Weltkrieg vor allem Engländer und Amerikaner Ferien. Mit ihnen kam die «Hot-Musik» auch in die Berge. Spuren sind in den frühen Zwanzigerjahren in den Nobel-



(Zeichnung aus einer Davoser Revue von 1927))

hotels von St. Moritz, Montreux und Gstaad nachweisbar. Es genügte ein Saxofon oder ein Schlagzeug (oft auch als «Jazz» bezeichnet), um ein Salonorchester in eine Jazzband zu verwandeln. Der Begriff «Jazz», wie ihn die «Original Dixieland Jazzband» nach England brachte, beschrieb gemäss Heinrich Baumgartner damals eine «lebhaft, synkopierte und improvisierte Tanzmusik von Orchestern mit Schlagzeug und Saxofon»

Die dunkelhäutige **Josephine Baker** sorgte im Mai 1929 in Zürich während eines dreitägigen Gastspiels im Grosskino Scala für einen Massenauflauf. Sie wurde als «Jazzkönigin» gefeiert. Der in der Schweiz lebende deutsche Schriftsteller **Hermann Hesse** hat in seinem «Steppen-

wolf» von 1927 die Stimmungslage jener Zeit wunderbar beschrieben. Steppenwolf Harry Haller steht für die Zerrissenheit jener bürgerlichen Gesellschaft: Er war gleichzeitig fasziniert und angewidert vom hedonistischen, frivolen und triebhaften Nachtleben und vom wilden, chaotischen Jazz und Tanz.

Bereits 1922 hatte ein namhafter Tanzpädagoge angemerkt: «Der neue Rhythmus, der durch die Verwendung der Synkope jeder Melodik feindlich erschien, fuhr wie ein Keulenschlag auf die erschlafte Nerven, verkitscht durch die süsslichen ewigen Wiener Walzer». Dieser Ragtime-Rhythmus heizte der Tanzmusik gewaltig ein.

Heinrich Baumgartner fand in seinen Recherchen folgende Reklamen, Zürich betreffend:

- 1922 Mascotte-Bar: «Murray Spiegels original amerikanische Dixie-Jazz-Band» aus New York.
- Mascotte Palais: «Ruth Levis Band», guter Jazz aus dem Londoner Königspalast.
- 1926 Baur au Lac: «Orchester Buchbinder/Buchbinder Jazz Kapelle».
- Kino Kosmos: Verstärktes Orchester mit Jazzband.

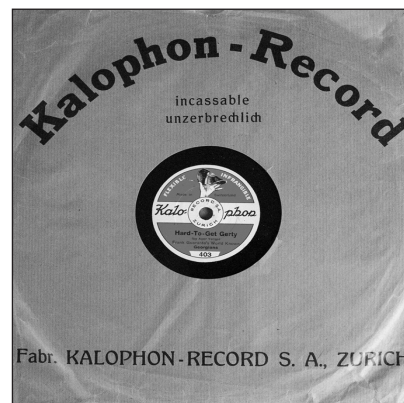
Die Fan-Gemeinde wächst

Den Tagebüchern des Schweizer Jazz-Pioniers Hans Philippi entnehmen wir, dass

der Basler Hot Club 1934 gegründet wurde. 1945 wurde in Olten eine **Schweizerische Jazz-Federation** gegründet mit Präsenz des Hot Club Basel, HC Burgdorf, HC Chur, HC La Chaux-de-Fonds, HC Lenzburg, HC Neuchâtel, HC Olten, HC Schaffhausen, Jazz Club Zürich, JC Genève, JC Bern, JC Lausanne, JC Luzern, JC Vevey, JC Montreux, JC Winterthur. Innerhalb von zwei Jahrzehnten wuchs also eine ansehnliche Jazzfan-Gemeinde heran, die auch die Gründung von schweizerischen Jazzbands anregte – beispielsweise der «Alice Jazz Band» von Ernest R. Berner (1920), der Jahre später nach Paris zog, aber 1931 wieder mit viel Jazz-Enthusiasmus in die Schweiz zurückkehrte.

In Genf gab es die erste Jazzband um 1921. Ihr Gründer war der in Spanien geborene Ladis Illaraz, der in Paris in die Geheimnisse des Jazz eingeweiht worden war. In seinem Orchester figurierten einige Musiker, die später in der Schweiz grössere Bedeutung erlangten – so der Posaunist René Weiss, der Saxofonist Edmond Cohanier und der Trompeter Riquet Schleiffer. Schon in den Zwanzigerjahren erschienen in Europa Fachzeitschriften zum Thema Jazz: «Music, le Magazine du Jazz» (1924 in Belgien) – «The Melody Maker» (1926 in England) – «La Revue du Jazz» (1929 in Frankreich). Schweizerische Tageszeitungen berichteten ebenfalls über das Phänomen

Jazz, die «Neue Zürcher Zeitung» tat es beispielsweise 1922 und 1925. Aber extrem wichtig, um den Jazz in den Griff zu bekommen, waren die effektiven **Gründungen von lokalen Clubs** in den Dreissigerjahren. Wichtig war auch die Tätigkeit von Hans Philippi in Belgien. Er nahm Verbindung auf mit Ernest Berner und Lothar Löffler und hatte zudem Kontakt mit Johnny Simmen, der im Mai 1935 den Zürcher Rhythm Club mitgründete. (Vgl. Jazzletter Nr. 43).



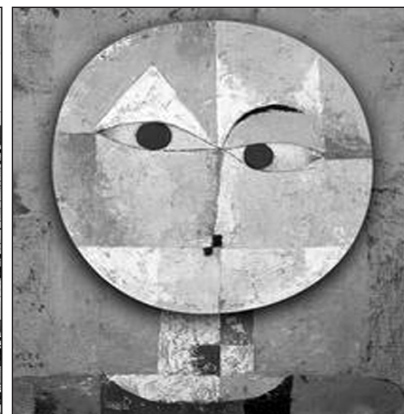
Ein «Edelstein» im Archiv des swissjazzorama ist die Schellackplatte der Marke Kalophon. Die Band von Frank Guarente aus New York war die erste USA-Band, die in der Schweiz – 1926 im Zürcher Grand Café Esplanade – aufgenommen wurde.



Literatur: Hermann Hesse: Sein Roman «Der Steppenwolf» erschien 1927



Architektur: Das schöne Rundhaus der Sihlporte in Zürich, 1930



Malerei: Klassische Moderne Paul Klee, Baldgreis, 1922



Die «Alice Jazz Band» von Ernest R. Berner von 1920

Das MASCOTTE gilt als einer der ältesten Clubs der Schweiz und ist mit dem berühmten Corso-Haus und damit der kulturellen Geschichte Zürichs verbunden. Seit über 100 Jahren (Eröffnung 1916) hat das Mascotte seinen Platz im ersten Stock des Corso-Hauses am Bellevue in Zürich

JAZZBAND-MUSIK

«Aus einer Welt, die unsrer nicht verwandt, oder? – ich weiss es nicht – auf jeden Fall exotisch überstrahlt von Glut und Tropenbrand und fiebertaumelwild durchzuckt von Lärm und Knall: So brach sie ein, ob jeder sich verwundert, im Siegeszug ins jazzende Jahrhundert.»

(Aus einer Zeitschrift von 1927)

Das geschah in den 1920er-Jahren in den USA in Sachen Jazz

Auszug aus der Vortragsreihe
«Jazz erklärt und gespielt»,
von Fernand Schlumpf

- 1920 wird in Los Angeles die «Negro Musician Union» gegründet.
- Louis Armstrong (21) spielt bei «King Oliver's Creole Jazz Band» in Chicago.
- Der «Cotton Club» wird in Harlem eröffnet.
- Sidney Bechet wird aus England in die USA abgeschoben.
- Schallplattendebüt von Coleman Hawkins (18) mit «Mamie Smith' Original Jazz Hounds».
- «Crazy Blues» mit Mamie Smith wird zum Hit und eine grosse Blueswelle beginnt.
- Fats Waller (18) nimmt erste Platte auf: «Muscle Shoals Blues» und «Birmingham Blues».

- Kid Ory (36): Erste Aufnahmen einer schwarzen New Orleans Band in Los Angeles.
- «The New Orleans Rhythm Kings» (weisse Band) haben ihr Platten-Debüt.
- Bessie Smith (29) nimmt «Down hearted Blues» für Columbia auf, es werden 750 000 Exemplare verkauft.
- J.P. Johnson schreibt «Charleston» für das Musical «Runnin Wild».
- Fats Waller schreibt «Wild Cat Blues», der von Clarence Williams mit Sidney Bechet aufgenommen wird.
- King Oliver (38) und Louis Armstrong (22) nehmen Platten auf – u.a. «Chimes Blues» mit dem erstem Solo von Louis Armstrong auf Schallplatte.
- Paul Whiteman kommt mit seinem «Symphonic Syncopation Orchestra» nach England.
- 12. Februar 1924 wird die «Rhapsody in Blue» in New York uraufgeführt – mit George Gershwin am Piano und dem Paul Whiteman Orchester.
- Coleman Hawkins wechselt zur Band von Fletcher Henderson, und er bleibt dort 11 Jahre.

- Erste Aufnahmen von Bix Beiderbecke (21) mit den «Wolverines».
- Earl Hines (19) gründet seine erste Band u.a. mit Benny Carter (17).
- Jelly Roll Morton zügelt nach Chicago. Erste Aufnahmen als Leader bei Paramount.
- «Louis Armstrongs Hot Five»: Aufnahmen im November 1925. Eine reine Studio-Band mit unerhörtem Feeling und künstlerischer Präzision.
- Columbia: Erste Aufnahmen mit einem elektrischen Mikrofon anstelle des Trichters.
- Aufnahmen von «Duke Ellington's Washingtonians» in New York.
- Sydney Bechet spielt in Paris in der «Revue Nègre», dabei Josephine Baker.
- Erst spät können z.B. vom «Oscar Celestin's Original Tuxedo Jazz Orchestra» in New Orleans Aufnahmen gemacht werden, da es vorher kein Tonstudio gab.

Details zu einigen Musikern und Musikerinnen aus der obigen Liste und ihre ersten Tätigkeiten in den frühen Zwanzigerjahren. WA

Edward «Kid» Ory (1886–1973)

war ein US-amerikanischer Jazz-Posaunist und Bandleader. Von 1912 bis 1919 leitete er die populärste Band in New Orleans. Viele Musiker des «Hot Jazz» spielten damals bei Kid Ory u.a. King Oliver (tp), Louis Armstrong (tp), Johnny Dodds (cl), Sidney Bechet (ss, cl) und Jimmie Noone (cl). 1919 zog Ory auf Anraten seines Arztes in das wärmere Kalifornien. Er spielte an der Westküste unter dem Namen «Kid Ory's Creole Orchestra». 1922 war dies die erste schwarze Band aus New Orleans, die eine Schallplatte mit Jazz aufnahm. Sie spielten u.a. Kid Ory's Kompositionen «Ory's Creole Trombone» und «Society Blues».

Mamie Smith (1891–1946)

war eine US-amerikanische Vaudeville-Sängerin, Tänzerin, Pianistin, Gitarristin und Schauspielerin. 1920 wurde sie zu Aufnahmen eingeladen, bei der sie mit den «Jazz Hounds» die Titel «Crazy Blues», «It's Right Here For You», «If You Don't Get It» und «Tain't No Fault of Mine» aufnahm. Bei den «Jazz Hounds» spielen u.a. Musiker wie Willie The Lion Smith (p), Buster Bailey (cl) Coleman Hawkins (ts) und Bubber Miley (tp). 1924 wechselte Mamie zum Label Ajax, 1926 zu Victor, 1929 wieder zu Okeh. Smith ging mit ihrer Gruppe «Mamie Smith And Her Jazz Hounds» als Teil einer Revue auf Tourneen durch die USA und Europa. Sie erhielt den Beinamen «Queen of the Blues».

Bessie Smith (1894–1937)

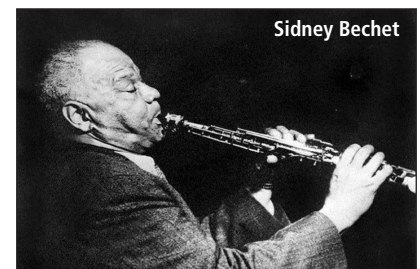
war eine US-amerikanische Bluessängerin, die mehr als 150 Schallplatten einspielte. Sie bekam damals den Titel «Kaiserin des Blues». 1921 trat sie zum ersten Mal im «Standard Theatre» in Philadelphia auf. Im Februar 1923 machte sie ihre ersten Plattenaufnahmen u.a. mit «Down Hearted Blues», durch den sie berühmt wurde. Der Song war vier Wochen Nummer 1 der damaligen Billboard-Charts. In sieben Monaten wurden 750 000 Exemplare verkauft. 1924 trat sie in Chicago auf, dem Blues-Zentrum jener Zeit. Es entstand ihre nächste Single, «Weeping Willow Blues». In dieser Zeit arbeitete sie auch mit Louis Armstrong (tp) und weiteren Musikern wie Buster Bailey (cl), Fletcher Henderson (p), Jack Teagarden (tb) und Charlie Green (tb).

Sidney Bechet (1897–1959)

war ein kreolischer Sopransaxofonist, Klarinetist und Bandleader. Er war neben Jelly Roll Morton (p) und Louis Armstrong (tp) einer der wichtigen Solisten des frühen Jazz. Als Jazzmusiker aus New Orleans wurde er vor allem in Frankreich populär, wo er weniger dem Rassismus ausgesetzt war als in den USA. 1914 spielte er bei Clarence Williams in Texas, 1916/1917 bei King Oliver in Chicago. 1919 war er in New York und machte eine Europatournee mit dem «Southern Syncopated Orchestra» von Will Marion Cook». In London legte er sich sein erstes Sopransaxofon zu und gab eine Galavorstellung im Buckingham Palace. 1920 wurde er wegen einer harmlosen Frauengeschichte, die ihm eine Anklage wegen Belästigung eintrug, ausgewiesen. Von 1921 bis 1923 war er in den USA und schloss Freundschaft mit der Sängerin Bessie Smith. Aufnahmen machte er auch mit «Clarence Williams' Blue Five». Er begleitete Bluessängerinnen und spielte 1924 im Duke Ellington-Orchester. 1925 auf einer Europatournee trat er im Orchester der «Revue nègre» auf, mit der Josephine Baker ihren Durchbruch erlebte.

Thomas Fats Waller (1904–1943)

war ein amerikanischer Jazzpianist, Organist, Sänger, Komponist und Bandleader. 1922 ermunterte Clarence Williams ihn zum Komponieren und zu ersten Aufnahmen. Allerdings ging Fats Waller nachlässig mit den Rechten seiner Kompositionen um, die er für relativ wenig Geld verkaufte. 1923 bis 1927 nahm er rund zwanzig Piano-Rollen auf, darunter seine erste Komposition «Squeeze Me». 1927 spielte er bei Erskine Tate in Chicago. Er begann auch für Broadway-Musicals zu komponieren. 1927 fand er in Andy Razaf den für seine Kompositionen kongenialen Texter.



Sidney Bechet

Impressum

Der Jazzletter erscheint 2–3 x jährlich
Redaktion: Jimmy T. Schmid (J.T.S.)
Walter Abry (WA, Layout)
Heinz Ablter (ha)
Fernand Schlumpf (fs)
Copyright: swissjazzorama
Ackerstrasse 45, 8610 Uster,
Telefon +41 (0)44 940 18 82
swiss@jazzorama.ch www.jazzorama.ch

Mitarbeiter dieser Nummer: Heinz Ablter,
Walter Abry, René Bondt, Konrad Korsunsky,
Pepe Lienhard, Jacques Rohner, Fernand
Schlumpf, Jimmy T. Schmid und Irène Spieler

AFN – «Luncheon in Munchen»

Auf Seiten 2–6 sind René Bondt und Fernand Schlumpf vertieft der Entstehung des Jazz in den frühen Jahren des 20. Jahrhunderts nachgegangen. In den 1920er Jahren versuchten auch in der Schweiz Musiker und Musikerinnen diese Musik zu spielen, hauptsächlich zum Tanz. Ab 1945 hatte der Jazz in der Schweiz aber so etwas wie einen 2. Neuanfang. Jazzclubs, Jazzbands und andere Gruppierungen entstanden. Besonderen Schub gab in der Schweiz das Nationale Amateur-Jazzfestival Zürich von André Berner. Dieses ging 1951 zum ersten Mal über die Bühne. Es gab jedoch schon vorher Möglichkeiten, sich in die neue Musik einzuleben. Walter Abry

8. Mai 1945 – Offizielles Ende des 2. Weltkrieges in Europa

Nazi-Deutschland war besiegt. Die verheerenden Folgen dieses Krieges werden aber noch lange sichtbar und zu bewältigen sein. Die Siegermächte teilten Deutschland in **Besatzungszonen** ein. Eine dieser Siegermächte waren die USA. **Was hatte das nun mit Musik zu tun?** – Die USA richteten in Deutschland Radiosender ein. **AFN (American Forces Network)** hiessen sie. Unter anderem hatten diese Sender die Aufgabe, etwas Heimatgefühl zu den GIs, so nannte man damals die amerikanischen Soldaten, zu bringen.

Der Radiosender AFN Bavaria (München)

war auch in der Schweiz zu empfangen. Auf diesem Sender konnten Hörer, vor allem Jugendliche, in täglich wiederkehrenden Sendungen amerikanische **Country**

Music und Jazz hören. Das war für uns, die wir im Sekundarschulalter waren, vorerst die wichtigste Quelle die neue Jazzmusik kennen zu lernen. Der wichtigste Moderator für Jazzsendungen war Willis Conover. Zwei Sendungen lockten uns täglich vor das Radio. Eine Sendung hiess «**Hillbillie Guesthouse**». Hier wurde amerikanische Country Music ausgestrahlt. Die zweite, für uns angehende Jazzfans, wichtigere Sendung hiess «**Luncheon in Munchen***». Hier konnte man vor allem die damals führenden Bigbands des Swing hören: Glenn Miller, Jimmy und Tommy Dorsey, Woody Herman, Artie Shaw, Harry James, Bob Crosby, Benny Goodman und viele andere.

Es gab aber auch anderen Jazz

Dass es neben dieser Musik noch anderen Jazz gab, merkte ich erst nach und nach. Am 18. Oktober 1949 traten im Zürcher Kongresshaus **Louis Armstrong and his All Stars** auf. Besetzung: Louis Armstrong

(tp und voc), Jack Teagarden (tb und voc), Barney Bigard (cl), Earl Hines (p), Arvell Shaw (b), Cozy Cole (dm), Velma Middleton (voc). **Das war wohl das grösste Konzerterlebnis meines Lebens.** Ich sass im voll besetzten Saal, der Vorhang öffnete sich, Louis und seine Band spielten ihre Erkennungsmelodie «**When it's sleepy time down south**». Die Musik traf mich voll, und ich war für den Rest meines Lebens ein **Satchmo-Fan**.

Dieses Konzert hatte Folgen

Wir begannen uns nun intensiv mit dem Jazz zu beschäftigen. Zuerst rückwärts zu den Wurzeln dem **New Orleans Jazz** (King Oliver, Jelly Roll Morton, Sidney Bechet u.a.). Dann kam der **Chicago Style** (Eddie Condon und seine Mitmusiker), weiter dann die Combos von Benny Goodman (Trio / Quartet / Sextet). Wir erlebten auch die **Bebop-Revolution** (Charlie Parker, Dizzy Gillespie und Thelonious Monk). Es folgten der **Cool und Westcoast Jazz** (Paul Desmond, Stan Getz, Chet Baker, Gerry Mulligan, Lennie Tristano und das Modern Jazz Quartet). Weiter ging es dann mit dem **Hard Bop** (Clifford Brown, Art Blakey und andere). Wichtig waren auch Miles Davis und John Coltrane und ihre Mitmusiker. Für mich war und ist Keith Jarrett als Solist und im Trio ganz speziell. Leider muss er sich jetzt (2021) aus gesundheitlichen Gründen von den Konzertbühnen verabschieden. Nicht zu vergessen sind unvergleichliche Sängerinnen, allen voran Billie Holiday und Ella Fitzgerald. Jetzt fehlen in diesen Aufzählungen immer noch einige ganz Grosse wie Fletcher Henderson, Count Basie, Duke Ellington, Lionel Hampton, Benny Carter, Lester Young, Art Tatum und Oscar Peterson. Selbstverständlich gibt es noch Dutzende weiterer Musikerinnen und Musiker, die ebenfalls in die Oberliga des Jazz gehören. **PS.** Den Schritt hin zum **Free Jazz** habe ich aber nie gemacht.

Fazit

Jazzmusik hören, Platten und CDs sammeln, Konzerte besuchen und Jazzbücher lesen ist ein wunderbares, aber süchtig machendes Hobby.

Dieser Text beschreibt in sehr geraffter Form, was der Radiosender AFN und die Sendung «Luncheon in Munchen*» aus den ersten Nachkriegsjahren bei uns Jugendlichen ausgelöst haben.

* Originalschreibweise von AFN



Louis Armstrong
and his All Stars 1949
Frontline:
Jack Teagarden, tb
Louis Armstrong, tp
Barney Bigard, cl

Die «Inselplatten» des Joachim Ernst Berendt

Joachim Ernst Berendt (1922 – 2000) war ein deutscher Musikjournalist und Musikproduzent für Jazz. Er war 40 Jahre lang Redaktor beim damaligen Südwestfunk in Baden-Baden. Er organisierte Hör- und Fernseh-Sendungen, sowie Konzerte und war Verfasser mehrerer Bücher zum Thema Jazz. Eines der wichtigsten war «Das Jazzbuch». Davon gab es total 7 verschiedene Auflagen, die immer der Entwicklung der Jazzgeschichte angepasst waren. Erste Auflage 1953. Die letzte Auflage 2005 wurde von Günther Huesmann bearbeitet. Berendt schrieb auch Artikel für die Zeitschrift «Twen», einem Heft für junge Erwachsene. Der nachfolgende Text wurde aus Platzgründen an wenigen Stellen gekürzt. Der komplette Artikel kann im Internet unter «Meine besten 10 Platten...» nachgelesen werden. WA

Meine besten 10 Platten von Joachim Ernst Berendt – Erschienen im April 1960 im «Twen»

«Twen» hat mich gebeten, einen Beitrag über die zehn wichtigsten Jazzplatten zu schreiben. Man kann das nicht. Wissen Sie, welches die zehn wichtigsten Symphonien sind? Aber man kann darüber schreiben, welche zehn Platten man selbst am liebsten hört. Das wäre dann die berühmte Frage: Wenn Sie auf eine einsame Insel verbannt würden und dürften nur zehn Platten von Ihnen (in meinem Fall) 5000 Platten mitnehmen, welche würden Sie wählen? Und warum? Ich würde auf diese Frage die folgende Antwort geben:

1. Louis Armstrong

Dass der «King of Jazz» am Anfang steht, ist wenig originell, aber es lässt sich nicht vermeiden. Da ich annehme, daß man mir auf meiner einsamen Insel wenigstens einen Hi-Fi-Plattenspieler in höchster technischer Qualität bewilligt, möchte ich keine der alten Platten aus den zwanziger Jahren wählen. Damals hatte «Satchmo» Armstrong zwar seine Glanzzeit und vor allem: damals hat er seinen wesentlichen, aus der Jazzgeschichte nicht mehr fortzudenkenden Beitrag geleistet, aber rund dreissig Jahre später hat Armstrong ein Plattenalbum gemacht, das die Vorteile dieser alten Aufnahmen mit einer grösseren instrumentaltechnischen Meisterschaft und vor allem mit vorzüglicher Aufnahme-technik verbindet: «Louis Armstrong plays W. C. Handy» (Philips). Die amerikanische Fachkritik hat dieses Langspielalbum als das schönste bezeichnet, das es von Armstrong gibt. Der «King of Jazz» spielt hier mit einem der «Allstar-Ensembles», mit denen er in den letzten Jahren als «Botschafter des Jazz» durch die Welt gereist ist, elf Blueskompositionen von William Christopher Handy, darunter das bekannteste Jazzstück, das es gibt – den St. Louis

Blues. Handy ist der Mann, der aus dem alten Volksliedmaterial der Kompositionen von Afroamerikanern im Sinn der europäischen Musik, gemacht hat. Er gilt als «Vater des Blues». Das ist er nicht. Blues gab es längst vor ihm, aber er ist der Vater einiger der schönsten Bluesthemen in der Geschichte des Jazz.

2. Jelly Roll Morton

Ich möchte noch eine zweite Platte des traditionellen Jazz wählen, und hier muß man nun doch die Trichtergrammophon-Qualität der zwanziger Jahre in Kauf nehmen. Die «Red Hot Peppers» des Pianisten Jelly Roll Morton waren damals – zusammen mit den «Hot Five» und «Hot Seven» von Louis Armstrong – das wichtigste New Orleans Ensemble. Die Teldec hat die alten Aufnahmen der Red Hot Peppers von 1926/27/28 unter dem Titel «The King of New Orleans Jazz» so gut wie es geht, auf klanglichen Hochglanz gebracht (RCA). Wer heute diese alten Aufnahmen hört, empfindet den Unterschied zu der schwächlichen Modemusik der modernen Dixieland- und New Orleans-Bands mit grosser Deutlichkeit. Hier ist alles stark und ausdrucksreich! Und trotzdem ist Jelly Roll Morton der erste, in einem modernen Sinn «gestaltende» Jazzarrangeur. Seinen Musikern sagte er, dass er schon zufriedener sei, wenn sie nur «diese kleinen schwarzen Flecken», die er aufgeschrieben habe – also die Noten – spielen würden. Und trotzdem sagten die Musiker, dass es keinen Bandleader gäbe, der ihnen so viel Freiheit liesse, wie Jelly Roll. Das ist das Wunder aller grossen Jazzorchestrierer: die Musiker zu zwingen, das zu spielen, was der «Bandleader» will, und ihnen trotzdem das Gefühl zu geben, dass sie das spielten, was sie selbst wollen.

3. Billie Holiday

Natürlich sollte man auch eine Platte der grossen Jazzsängerinnen mit auf die einsame Insel nehmen. Es gibt da verschiedene Möglichkeiten zwischen Bessie Smith, die in den zwanziger Jahren die «Kaiserin des Blues» war, und Ella Fitz-



gerald, die heute als die perfekte Jazzsängerin gilt. Ich möchte einen Mittelweg vorschlagen: Billie Holiday. Billie gehört in den Bereich des Swingstils, des Jazzstils der dreissiger Jahre. Sie ist im Sommer 1959 gestorben, und ihr Leben war – zwischen Prostitution, Rauschgift und Rassendiskriminierung – das trübste und dunkelste Leben, das man sich denken kann. Nicht einmal Billie Holiday selbst ist es gelungen, dieses Leben zu erzählen – in ihrer Autobiographie «Schwarze Lady sings the Blues». Aber in ihren Liedern erzählt sie es voll bitterer Resignation und düsterer Schwermut (auf der einsamen Insel dürfte ich die Platte nicht gar zu oft spielen, sonst würde ich mich noch einsamer fühlen). Philips hat die schönsten Aufnahmen von Billie Holiday unter dem Titel «Billie Holiday Memorial» herausgebracht, beginnend mit ihrer ersten Platte, die sie 1933 machte, und endend mit der letzten Aufnahme im Februar 1959, wenige Monate vor ihrem Tod. «Nach allem, was wir wissen, werden wir uns nie wieder treffen ...» singt sie hier. In ihren Begleitensembles hat Billie die grössten Musiker der Swingzeit: Jack Teagarden, Benny Goodman, Johnny Hodges, Harry Carney, Teddy Wilson, Buck Clayton, Roy Eldridge und immer wieder Lester Young, der ihren Gesang mit jenem Einfühlungsvermögen umspielt, hinter dem nicht nur eine musikalische, sondern auch eine starke menschliche Bindung stand.

4. Duke Ellington

Bei Duke Ellington, dem grand old man des grossorchestralen Jazz ist die Auswahl noch schwieriger als bei Louis Armstrong. Fest steht nur, dass er auf die Insel muss. Ellington ist eine wegweisende Persönlichkeit in der Jazzentwicklung von der Mitte der zwanziger Jahre bis heute. Und es gibt keinen anderen Jazzmusiker, der so ununterbrochen in Hochform war wie er. Trotzdem gibt es ein Ellington-Orchester, das von den Fachleuten besonders gelobt wird: die Ellington-Band von 1940. Der entscheidende Mann – nächst Ellington versteht sich –

war hier der Bassist Jimmy Blanton, der damals die moderne Bass-Spielweise schuf und dem Ellington-Orchester vom Bass her eine rhythmische Spannung gab, wie Ellington sie selten besessen hat. Für alles übrige sorgte Duke Ellington selbst – vor allem für die unvergleichlich reiche Klangpalette, mit der er seine Tongemälde in Jazz schafft. Die acht schönsten Aufnahmen dieses Ellington-Orchesters gibt es unter dem Titel «This is Duke Ellington» auf RCA. Unter den acht Stücken befindet sich das «Concerto for Cootie». Es ist das klassisch gewordene Jazz-Concerto, in dem der Trompeter Cootie Williams mit dem Ellington-Orchester konzertiert (auf der RCA-Platte heisst es «Do nothing till you hear from me», weil es so berühmt wurde, dass man ihm später einen Text unterlegt hat).

5. Count Basie & Lester Young

Ich würde gern auch eine Cool-Jazz-Platte auf der einsamen Insel haben, aber ich weiss keine, die alle übrigen Cool-Jazz-Aufnahmen so sehr überragt, dass man sie mit Sicherheit wählen müsste. Selbst auf den Höhepunkten des Cool-Jazz gibt es vieles, was modisch war – etwa beim Modern Jazz Quartet. Und vor allem: was auch im Cool-Jazz – dem Jazzstil in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre gespielt worden ist, es geht alles letztlich auf Count Basie und auf Lester Young zurück. Die beiden haben ihre grossen Aufnahmen Ende der dreissiger Jahre gemacht. Ihren Einfluss aber übten sie in den fünfziger Jahren. Auf Coral gibt es eine vorzügliche Sammlung von zwölf wichtigen Stücken des alten Count-Basie-Orchesters: «The Count Swings Out» (LPCM). Gewiss die Basie-Band spielte damals nicht so präzise wie das heutige Count-Basie-Orchester, aber sie «kocht» vor grossen und neuen Ideen. Die alte Basie-Band war eine Brutstätte vorzüglicher Solisten. Und der wichtigste von ihnen ist der Tenorsaxophonist Lester Young, der Mann, der an die Stelle der zupackenden Dramatik des bisherigen Jazz eine unvergleichliche lyrische Intensität gesetzt hat. Lester Young hat gezeigt, dass man auch in einer so vitalen Musik, wie es der Jazz ist, nicht auf die leisen Zwischentöne zu verzichten braucht.

6. Charlie Parker

Ein englischer Kritiker hat einmal geschrieben: Von zwei Musikern im weiten Raum des Jazz sei ganz sicher, dass sie Genies im alten, grossen Sinn dieses Wortes seien: Louis Armstrong und Charlie Parker. Charlie Parker ist der Altsaxophonist, der – mehr als irgendein anderer Jazzmusiker – den Bebop mit seinen wilden, jagenden, nervösen Melodiegängen repräsentiert. Charlie Parker zu hören und zu verstehen, ist das eigentliche Abenteuer des Jazz – ein Abenteuer, bei dem all die Gefährlichkeit und

Unruhe, die es im Leben Parkers gab, auf den Hörer überspringen. Charlie Parkers Altsaxophon ist die ausdrucksreichste Stimme des modernen Jazz – in jeder Note der Bluestradition verbunden, aus den Urgründen einer gequälten Seele kommend. «Ich war immer in einer Art Panik», hat er gesagt. Die wohl beste Parker-Platte, die es auf dem deutschen Schallplattenmarkt gibt, ist «The Art of Charlie Parker» (Jazztone). Parker spielt hier in der Quintettbesetzung, mit der er dem modernen Jazz jene klare instrumentale Form gegeben hat, die für den traditionellen Jazz der dreistimmige Kontrapunkt der Dixielandband gewesen ist: Trompete und Saxophon über einer Rhythmusgruppe aus Piano, Schlagzeug und Bass. Der Trompeter des Quintetts ist Miles Davis – der Musiker, der nach dem Tod Charlie Parkers (1955) der überragende Jazzimprovisator werden sollte.

7. Miles Davis

Was bei Charlie Parker revolutionärer Überschwang ist, wurde bei Miles Davis ruhige, abgeklärte, durchaus ein wenig resignierte Überlegenheit. Ein bekannter Jazzkritiker schrieb: «Es ist keine Übertreibung zu sagen, daß niemals zuvor in der Jazzgeschichte das Phänomen der Einsamkeit in so eindringlicher Weise examiniert wurde wie von Miles Davis». Miles examiniert die Einsamkeit zunächst einmal mit seinem Ton, dem wohl schönsten Ton, den je ein Jazzmusiker besessen hat, immer – selbst wenn er die lustigsten Stücke spielt – von einer leisen Melancholie umflort. Es gibt kaum einen anderen Jazzmusiker, der seine Aussage so sehr in seinem Ton konzentriert wie Miles Davis. Deshalb ist es schwer, die beste Davis-Platte zu nennen. Die erfolgreichste heisst «Round About Midnight» (Philips). Auch hier gibt es die Quintettbesetzung, von der vorhin bei Charlie Parker die Rede war. Saxophonist ist John Coltrane: ein Musiker, der mit seinen rhythmisch verschachtelten Tenorsaxophonlinien in den letzten Jahren mehr neues Land erschlossen hat als irgendein anderer Saxophonist. Intensivste, konzentrierteste Spannung ist das Prinzip der Improvisationen von John Coltrane. Und der Kontrast zwischen der Ausgeglichenheit Miles Davis' und dem Spannungsreichtum Coltranes bildet einen zusätzlichen Reiz.

8. Thelonious Monk

Nach der Ausgeglichenheit des Cool-Jazz kam in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre der «moderne Bop». Hier ist nicht mehr resigniert. Alles ist wild und vital und voller Protest, aber gleichwohl verfügen die Musiker des modernen Bebop über die breite Skala musikalischer Möglichkeiten, die der Cool-Jazz erschlossen hat. Immer gewichtiger wird nun der Einfluss von Thelonious Monk. Noch vor wenigen Jahren

galt er als ein Wegbereiter des Bebop in der ersten Hälfte der vierziger Jahre. Inzwischen wird deutlich, dass Monk damals bereits einen Jazzstil angebahnt hat, der jetzt erst im Kommen ist. Immer häufiger beziehen sich Musiker der jungen Jazzgeneration auf Monk. «Round About Midnight» (Philips). (Text gekürzt. Red.)

9. Gospel

Ich glaube, ich sollte auch eine Aufnahme religiöser schwarzer Musik mit auf die Insel nehmen. Im modernen Gospelsong sind die alten Spirituals vitaler und mitreissender geworden, als man es je erwarten durfte. Nicht umsonst beziehen die «Hexenkessel-Musiker des modernen Bop» so viele Ideen aus der religiösen Musik ihrer Rasse. Und nicht umsonst haben so viele musikalische Verneigungen vor ihrer Congregation (Gemeinde) oder vor ihrem Reverend aufgenommen. Die berühmteste Gemeinde ist die «Congregation Of The Temple Church mit Reverend (Pfarrer) Kelsey. Aufnahme auf Brunswick. (Text gekürzt. Red.)

10. Johann Sebastian Bach

Tja, ich würde auch eine Platte von Bach mitnehmen. Über die Beziehungen zwischen dem Jazz und der alten Musik ist in den letzten Jahren genug geredet worden. Und daran, dass diese Beziehungen wirklich bestehen, zweifelt kaum jemand mehr, nachdem sie nicht nur von der Seite des Jazz, sondern auch von der Seite der alten Musik aufgezeigt wurden. Aber nicht deshalb würde ich eine Bach-Platte mitnehmen. Ich würde sie aus dem gleichen Grund mitnehmen, aus dem sich fast alle wichtigen Jazzmusiker, so lange es Jazz gibt, zu keinem der grossen europäischen Komponisten stärker hingezogen fühlen als zu Bach: einfach weil sie ihn gern hören und weil sie unbewusst – über die Welt hinweg, die zwischen diesen beiden so verschiedenen musikalischen Sprachen klafft – eine gemeinsame Saite schwingen hören. Das Stück, bei dem «die gemeinsame Saite» am stärksten schwingt ist Bachs Concerto in d-Moll für zwei Violinen und Orchester. Nicht umsonst beginnt die Serie der Bach-Tribute mit einer Swing-Verneigung dreier grosser Jazzmusiker vor diesem Concerto, aufgenommen 1937 vom schwarzen Geiger Eddie South, dem französischen Geiger Stéphane Grappelly und dem belgischen Zigeunergitarristen Django Reinhardt auf His Masters Voice. (Text gekürzt. Red.)

Im übrigen würde ich finden: wenn ich längere Zeit auf der einsamen Insel sein müsste, möchte ich die zehn Platten nach einer gewissen Zeit austauschen dürfen. Nicht nur deshalb, weil ich sie dann so abgespielt hätte, dass auch die Hi-Fi-Aufnahmen nach «zwanziger Jahren» klingen würden.

Das John Kirby-Sextett – *Sechs Könner par excellence*

Das John Kirby Sextett war einzigartig. Quasi eine Bigband en miniature: Eine Trompete, ein Altsaxofon, eine Klarinette, ein Piano, ein Bass (der Leader am Bass, was ziemlich selten war) und ein Schlagzeug. Genau zur Zeit der vielen Bigbands in den USA hatte John Kirby mit seiner «biggest little band in the land» die grössten Erfolge. Sein Erfolgsrezept: Raffiniert arrangierte Tuttipartien, gepaart mit Soli von Bläsern mit grosser Bigband-Erfahrung und einem der besten Swingstyle-Pianisten. Jimmy T. Schmid

John Kirby kam in Baltimore (gewisse Quellen geben Winchester, Virginia, als Geburtsort an) am letzten Tag des Jahres 1908 zur Welt. Er erlebte eine schwere Kindheit in einem Waisenhaus in Baltimore, das er früh verliess und in verschiedenen Berufen arbeitete. Nebenbei lernte er Posaune und Tuba. Der junge John liess sich anfangs der Dreissigerjahre von keinem Geringeren als dem Duke Ellington-Bassisten Wellman Braud am Kontrabass ausbilden. Die solide Ausbildung am Bass lohnte sich. Das zeigte sein Mitwirken in einigen Spitzenorchestern der Swingzeit, was in unserer Sammlung durch Aufnahmen auf vielen Schellacks dokumentiert wird. Besonders erwähnenswert sind seine Jobs als Bassist in den Orchestern von Fletcher Henderson und Chick Webb. Auch Benny Goodman erkannte seine Qualitäten und engagierte ihn, als er sein Quartett zu einem Quintett erweiterte.

Die ideale Besetzung

Während vieler Jahre war John Kirby ein erfolgreicher Bandleader. Was war das Besondere an der Musik seines Sextettes,

das von 1938 bis 1941 in Clubs und Plattenstudios arbeitete? Alle Musiker waren ausgezeichnete Solisten und gute Notenleser, die ohne weiteres imstande waren, auch die ausgeklügelten Arrangements des Trompeters Charlie Shavers perfekt zu spielen. Doch nicht nur die Perfektion des Zusammenspiels von Shavers, dem Altsaxofonisten Russel Procope und dem Klarinettenisten Buster Bailey war kaum zu überbieten. Auch ihre Soli, die manchmal unerwartet die Tuttipartien unterbrachen, waren von hoher jazzmusikalischer Qualität. Dass Billy Kyle einer der besten Jazzpianisten seiner Zeit war, belegen all die Aufnahmen, die in den besten Jahren der Band auf Schellacks der Label Vocalion, Columbia und Okeh herausgekommen sind.

Seitenblick auf die Klassik

Das Repertoire der Kirby-Band war geprägt von ausserordentlich vielen Themen klassischer Komponisten, was nicht bei allen Kritikern gut ankam. Einige dieser Stücke wirkten da und dort etwas konstruiert, swingten aber trotzdem herrlich, nicht

zuletzt dank dem leichten, flüssigen Beat des Drummers O'Neil Spencer. Kaum einer Formation gelang es seither besser, auf der Grundlage klassischer Themen kleine Meisterwerke des Jazz zu schaffen.

Die Jahre des Erfolges

Der aussergewöhnliche Erfolg seines Sextettes brachte Kirby eine eigene Radiosendung. Auch die Sängerin Maxine Sullivan, seine Frau, war dabei. Dieser Erfolg begann hauptsächlich durch das Ausscheiden von Shavers und Kyle zu schwinden. Eine Neubesetzung bewirkte nur wenig. Bebop dominierte bald das Feld und machte es immer schwieriger, mit einer Sophisticated Swingband das Publikum zu begeistern. Im Dezember 1950 gelang es Kirby noch einmal, die Originalbesetzung zu formieren. Sogar ein Konzert in der Carnegie Hall stand auf dem Programm. Doch eine schwere Zuckerkrankheit zwang ihn wenig später, seine Jazzaktivitäten weitgehend aufzugeben. Am 14. Juni 1952 starb John Kirby in Hollywood, Kalifornien.

**John Kirbys Musik im Archiv
des swissjazzorama umfasst zurzeit:**
10 Schellacks
333 Langspielplatten
66 Compact Discs

Das John Kirby-Sextett:

- Charlie Shavers, Trompete
- Russel Procope, Altsaxofon
- Buster Bailey, Klarinette
- Billy Kyle, Piano
- John Kirby, Bass / Leader
- O'Neil Spencer, Schlagzeug



Lennie Tristano – Nur keine Kompromisse

Lennie (Leonard Joseph) Tristano (1919 – 1978) war einer der wichtigsten Musiker des Cool Jazz. Der am 19. März 1919 in Chicago als Sohn einer italienischen Einwandererfamilie geborene Lennie, der im Alter von 10 Jahren völlig erblindete, war Ende der Vierzigerjahre als Pianist und Komponist, nachdem sich der Bebop einigermaßen etabliert hatte, ein konsequenter «Gegen-den-Strom-Schwimmer». J.T.S

Jazz ohne Showmanship

Vielmehr als der Bebop entfernte sich Tristanos Musik von dem, was man damals sehr oft als Jazz verstanden hatte: Keine emotionalen Ausbrüche, überhaupt kein Showmanship. Auffällige Merkmale seiner Spielweise waren lange Melodielinien, im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten kontrapunktisch verwoben. Kein Wunder, dass man in den Clubs von seiner Art Jazz nicht gerade begeistert war. Lennies Freund und Autor Barry Ulanov erzählt in seinem Buch «Jazz in Amerika» (deutsche Ausgabe SJO 00263) von einem Manager, der nach ein paar Stunden Musik gesagt haben soll, «Mister Tristano, sie sollten nicht denken, es sei persönlich gemeint, aber jedermann in diesem Lokal ist der Ansicht, dass hier Blödsinn gespielt wird». Solche Urteile konnten Tristano nicht davon abhalten, ohne Publikums-Zugeständnisse weiterzuspielen. Er wusste, dass seine Musik ziemlich esoterisch war, grosser Applaus der Gäste war nicht zu erwarten.

New School of Music

Mitte der Vierzigerjahre holte der Bassist Chubby Jackson Tristano nach New York, wo er spielte und Theorie und Praxis unterrichtete. Dabei profitierte er davon, dass er ein mehrjähriges Studium am «American Conservatory» in Chicago absolviert hatte. Seine profunden Kenntnisse der europäi-

schen Kunstmusik, vor allem der Werke von J.S. Bach, beeinflussten ihn auch als Jazzmusiker und Lehrer seiner «New School of Music». Für viele seiner Schüler, darunter die Saxophonisten Lee Konitz und Warne Marsh, war Lennie nicht nur Lehrer, sondern auch eine Art Vaterfigur.

Konitz, Marsh und Bauer

Wichtiges, das Tristano besonders gut repräsentiert, schuf er 1949 in Zusammenarbeit mit dem ehemaligen Woody Herman-Gitarristen Billy Bauer, dem Altsaxophonisten Lee Konitz, teilweise auch dem Tenorsaxophonisten Warne Marsh. Nur auf Grund einer Art Geistesverwandtschaft ist es möglich, weitgehend improvisierend solche kleinen Meisterwerke zu schaffen, «wie z.B. «Subconscious-Lee» oder «Judy». «Subconscious-Lee» basiert auf der Akkordfolge von «What is This Thing

Called Love» und «Judy» von «Don't Blame Me». Das über weite Strecken anspruchsvolle kontrapunktische Zusammenspiel der Gruppe geht keinesfalls auf Kosten des musikalischen Merkmals Swing. Dafür sorgen allein schon mit Vehemenz Arnold Fishkin am Bass und Shelly Manne am Schlagzeug.

Neben all den Stücken, die den harmonischen Strukturen bekannter Standards folgten, nahm Tristanos Band auch einiges auf, das mit einem Minimum formaler Vorgaben frei improvisiert wurde. Ist Tristano deshalb ein Vorläufer des Free Jazz? Vielleicht. Sicher war Tristanos Musik in ihrer kompromisslos unkommerziellen Art ihrer Zeit voraus.

Während seiner letzten Lebensjahre zog er sich immer mehr vom Musikerleben zurück. 1978 starb er im Alter von 59 Jahren in New York. «Down Beat» nahm ihn ein Jahr später in die «Hall of Fame» auf.

Lennie Tristanos Musik im Archiv des swissjazzorama umfasst zurzeit 52 Langspielplatten und 8 CDs.



Wer von Cool Jazz redet, muss auch von Lennie Tristano reden. Der blinde Pianist und Lehrer aus Chicago erreichte nie das große Publikum, doch er gründete eine Schule, die bis heute nachwirkt.

Gary Peacock – Vom Piano zum Kontrabass

Gary Peacock (12. Mai 1935 – 4. September 2020) war ein US-amerikanischer Jazzbassist des Modern Jazz.

Er war ursprünglich Pianist und spielte in einer Band der US-Army in Deutschland. 1956 wechselte er zum Kontrabass, arbeitete aber weiter in Deutschland mit Hans Koller, Albert Mangelsdorff, Attila Zoller und anderen. Ab 1958 spielte er in Los Angeles u.a. mit Barney Kessel, Don Ellis, Terry Gibbs, Shorty Rogers und Paul Bley. 1960 heiratete er. 1962 übersiedelte er nach New York, wo er mit Bill Evans, dem Paul Bley Trio, Jimmy Giuffrè, Roland Kirk und George Russell zusammen arbeitete, ab 1964 auch mit Albert Ayler.

Von 1969 bis 1972 lebte er in Japan, nachher studierte er Biologie. Zwischen 1976 und 1983 unterrichtete er Musiktheorie am «Cornish College of Arts» in Seattle. Von 1983 bis 2014 gehörte er mit Jack DeJohnette (dm) zum Keith Jarrett Trio. Für ECM Records hat Peacock seit den 1960er Jahren mehr als 50 Alben eingespielt.

Kaum zu glauben, dass dieser Bass-Gigant durch einen Zufall zu seinem Instrument kam. Als angehender Musiker lernte er Klavier, Trompete und Schlagzeug. Nach dem Musikstudium wurde er in die Army eingezogen und in Deutschland stationiert. Er spielte damals als Pianist in einem Trio. Als der Bassist des Trios ausfiel, sprach der Drummer, offenbar der Bandleader, ein

schicksalhaftes Machtwort: «Du spielst Bass» sagte er zu Peacock. Dieser wollte zunächst nicht, aber der Drummer fand einen Pianisten, und Peacock blieb nichts anderes übrig, als sich mit dem Bass anzufreunden. Der Bass wurde dann zum Instrument seines Lebens. (Quelle: Internet) WA

Nachruf zum Hinschied von Gary Peacock

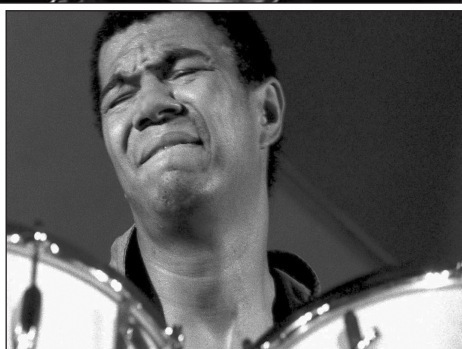
Mit Gary Peacock hat einer der bedeutendsten Bassisten des zeitgenössischen Jazz die Bühne für immer verlassen. Mit dem fast gleichaltrigen, aber bereits 1961 verstorbenen Scott LaFaro gehört er zu jenen, die ihr Instrument aus der reinen Begleitfunktion heraus lösten und sich gestaltend in die musikalischen Prozesse innerhalb der jeweiligen Formation einbrachten. So war es kaum ein Zufall, dass er im Bill Evans Trio 1963 in der Nachfolge auf LaFaro kurzzeitig den Basspart übernahm und später sehr oft mit Paul Motian, dem Drummer eben dieses Trios zusammenarbeitete. Auch mit weiteren Pianistinnen und Pianisten, wie Paul Bley, Marc Copland oder Marilyn Crispell verstand er sich ausgezeichnet. Schliesslich war er im Jahrzehnte Masstäbe setzenden Standard-Trio mit Keith Jarrett (p) und Jack DeJohnette (dm) schlicht unverzichtbar. Denn mit Gary Peacock am Bass verband sich die Gewissheit, dass ein Trio im gängigen Piano-Bass-Drums-Format nicht einfach ein weiteres Pianotrio war. ha

Keith Jarrett CD «Budapest Concert» und Abschied von den Konzertbühnen

Viel Krankheit musste Keith Jarrett in den letzten Jahren überstehen. Immer wieder konnte er aber die Konzerttätigkeiten aufnehmen.

Gross war das Interesse bei Publikum und Kritikern, als das Label ECM für 2016 eine Europa-Tournee ankündigte. Diese Tournee führte ihn ins Land seiner Vorfahren. Ein Konzert im Béla Bartók-Konzertsaal in Budapest wurde aufgezeichnet und ist jetzt (2020) als Doppel-CD unter dem Namen «Budapest Concert» veröffentlicht worden.

Eine Woche vor der Veröffentlichung des neuen Albums sagte der 1945 geborene 75-Jährige in einem Gespräch mit der «New York Times», dass er nie wieder live auf einer Bühne spielen werde. Nach zwei Schlaganfällen 2018 innerhalb von drei Monaten sei seine linke Körperseite immer noch so gelähmt, dass er vermute, mit seiner linken Hand maximal noch eine Taste halten zu können. Nun also verabschiedet sich Keith Jarrett mit diesem Live-Album wohl für immer von den Konzertbühnen. WA



Das Keith Jarrett Trio:
Gary Peacock (links oben)
Jack DeJohnette (links)
Keith Jarrett (rechts)

Chick Corea – eine Jazzlegende ist tot

Chick Corea (12. Juni 1941 – 9. Februar 2021) war ein US-amerikanischer Pianist/Keyboarder und Komponist des zeitgenössischen Jazz. Heinz Ablter

Nach kurzer, seltener Krebserkrankung ist einer der ganz grossen Protagonisten des zeitgenössischen Jazz überraschend verstorben. Seit den späteren 1960er Jahren und vor allem anlässlich seiner Mitwirkung bei den legendären Miles Davis-Alben «Filles de Kilimanjaro», «In A Silent Way» und «Bitches Brew» erleuchtete sein Stern die Szene. Nach Abstechern ins Feld des **Free Jazz** begann er sich mit der Gründung der Gruppe «Return to Forever» dem **Rockjazz** zuzuwenden. Hierbei widmete er sich früh kreativ der Palette an elektronischen Tasteninstrumenten, die er jeweils virtuos einzusetzen verstand. Nie jedoch vergass er den Konzertflügel, auf dem er oft sowohl als Solist oder im Duo mit dem Vibrafonisten **Gary Burton**, dem Sänger **Bobby McFerrin** oder Pianokollegen wie **Herbie Hancock** oder später **Stefano Bollani** glänzte.

Ab den 1980ern betrieb er seine Karriere häufig zweigleisig, einerseits akustisch mit der «Akoustic Band» und andererseits elektronisch mit der «Elektric Band», in den jeweils passenden Stilkontexten. Nach der Jahrtausendwende kehrte er gelegentlich zum rockigen «Return to Forever»-Format zurück. Am Ende war er «konventionell» im Trioprojekt «Trilogy» unterwegs, in dem



er sich mit den grossartigen Mitspielern **Christian McBride** (b) und **Brian Blade** (dm) austauschte.

Chick Corea, der sich auch an der Klassik orientierte, schrieb bemerkenswerte Kompositionen, in denen er Einflüsse aus vielerlei musikalischen Kulturen aufscheinen liess. Als besonders bekanntes Beispiel sei «Spain» genannt, wo sein «Spanish Heart» anschlug. Die Bandbreite seines Schaffens trug ihm nebenbei auch 23 Grammys ein.

Man erinnert sich auch gerne an zahlreiche Auftritte Coreas in der Schweiz, deren erster

ein denkwürdiges Solokonzert am 29. März 1972 in der Kanti-Aula zu Willisau war, das sich beim Autor in der Erinnerung festgesetzt hat. Wobei – dies sei hier nicht verschwiegen – seine Neigung zur umstrittenen Scientology-Ideologie zutage trat.

Neben Herbie Hancock, McCoy Tyner und Keith Jarrett war Chick Corea gewiss der bedeutendste Pianist/Keyboarder der neueren Jazzgeschichte.

Im Archiv des swissjazzorama ist Chick Corea sehr gut dokumentiert mit LPs, CDs und viel anderem Material.

In eigener Sache

Jazz im Home-Office!

Der Bundesrat schlägt vor, den Mitarbeitern in diesen Corona-Zeiten Home-Office zu ermöglichen. Das ist eine gute Sache, wenn es möglich ist.

Der ganzen Kulturszene hilft es aber wenig! Künstler brauchen Publikum, sie leben vom Austausch mit den Zuhörern. Nur schon ein Konzert oder eine Darbietung über Streaming abzuhalten ohne Live-Hörer, ist schwierig und ungewohnt.

Ganz anders jedoch sieht es für im Büro beschäftigte Mitarbeiter der Kulturszene aus. Da lässt sich einiges übers Home-Office erledigen! Es arbeiten zurzeit etwa 8 Personen für das swissjazzorma zuhause, denn mit der nötigen Infrastruktur lassen



sich Archivarbeiten gut in den eigenen vier Wänden erledigen.

Das notwendige Material resp. die Tonträger im Archiv holen, und schon kann es losgehen mit Erfassen von CDs, LPs, EPs, Fotos, Videos usw. Das funktioniert sehr gut und zwar so gut, dass wir gerne vier weitere ehrenamtliche Helfer einsetzen

würden, die bereit sind, für uns Archivarbeiten im Home-Office zu erledigen.

Spannende Arbeiten warten auf zupackende Hände! Ein Anruf genügt, und schon kann es nach einer Besprechung/Instruktion losgehen. Warten Sie nicht lange – wählen Sie einfach Telefon 044 940 19 82. Wir freuen uns auf viele Interessierte! fs

Drei verstorbene Schweizer Jazzmusiker



Wieni Keller

29. Januar 1934 – 28. Dezember 2020

Wieni Keller war jazzbegeistert seit seiner Jugend. Als Gründer- und Leiter der 1951 in Zürich formierten Band «The Tremble Kids» widerstand er allen Versuchungen, die stilistische Ausrichtung seiner Musik zu ändern. Er spielte Jahrzehnte lang einen swingenden Chicagostil, nach dem Vorbild der Gruppe seines Idols Louis Armstrong die nach dem 2. Weltkrieg nach Europa kam. Als er Mitte der 80er-Jahre die «Tremble Kids» auflöste, stieg er bei Buddha Scheideggers «Buddha's Gamblers» ein. Doch bald ging er mit einer neuen Gruppe, «The Tremble Kids All Stars», wieder ins Studio. Keller lernte Motorradmechaniker im Geschäft seines Vaters. Als jazzbegeisteter kaufte er sich bald ein Saxofon und begann fleissig zu üben. Später kam die Klarinette dazu. Als Teenager reichten die Fähigkeiten aus, um in einer Amateurband zum Tanz aufzuspielen. In seinen besten Musikerjahren fand er mit der Profiband «The Tremble Kids» seinen Idealstil, etwa den späten Eddie Condon-Gruppen entsprechend. Immer wieder hatte er Gelegenheit, amerikanische Jazzmusiker und -musikerinnen in seine Band zu holen: die Pianistin Lil Hardin-Armstrong, den Trompeter Bill Coleman, den Tenorsaxofonisten Bud Freeman u.a. Dank der Vermittlung des Zürcher Musikhauses Jecklin erhielt er die Gelegenheit, mit dem Label Columbia einen Vertrag abzuschliessen. Der Publikumserfolg der «Tremble Kids» war lange Zeit sehr beachtlich. Doch als der Rock'n'Roll immer beliebter wurde, beendete Wieni seine Musikerkarriere. Er gründeten mit seiner Frau eine Gesellschaft im Parfümeriegeschäft. Daneben betrieb er in Zürich einen Plattenladen mit einem breiten Sortiment an Jazz-Tonträgern. Nach einem reich erfüllten Leben starb Wieni in Zürich am 28. Dezember nach langer Krankheit. J.T.S.

Weitere interessante Details aus Wienis Leben unter www.tremblekids.ch



Harry Vonarburg

6. März 1936 – 20. Januar 2021

Der Klarinettenist Harry Vonarburg (er spielte auch ab und zu Altsaxofon) war jahrelang mit dem Zürcher Jazz verbunden. Anfangs der 50er-Jahre war er beim «Basin Street Club», einem der ersten Zürcher Jazzclubs, dabei. Die clubeigene Formation «Basin Street Hot Five», war die erste Band, in der sich Harry mit seinem guten Feeling für den Dixiejazz profilieren konnte. Im originell gestalteten Clublokal an der Walchestrasse im Zürcher Kreis 6 wurde an den Wochenenden oft bis in die Morgenstunden gejammt. Bekannte Zürcher Jazzer, wie Walti Günthardt am Klavier oder der spätere Tremble-Kids-Trompeter Edi Jegge, waren oft dabei. Der «Basin Street Club» brachte noch vor dem ersten Amateur-Jazzfestival, das bald jährlich im Zürcher Kino Urban über die Bühne ging, einigen Schwung in die hiesige Jazzszene. 1959 fand Harry, es müsse durchaus nicht immer Dixieland sein. Als grosser Goodman-Fan spielte er mit den «Mikes», einem Quartett im Swingstil, und gewann sogleich mit einem anspruchsvollen Stück von Dave Brubeck am Zürcher Amateur-Jazzfestival den ersten Preis in der Kategorie «Klarinette, moderner Stil». Etwas später ging es wieder zurück zum älteren Stil. Vom Trompeter Vic Rosser übernahm Harry die «Bucktown Jazzband» und zog mit ihr während ca. 30 Jahren von Gig zu Gig. Unvergesslich blieb für Harry sozusagen das Engagement seines Lebens: Bill Clinton, der ehemalige US-Präsident, organisierte im Rahmen des WEF 2000 im Davoser Steigenberger Hotel eine Privatparty. Bevor es losging, stellte er die Band vor und begrüßte jeden Musiker persönlich. Harry wollte nie als Profi spielen. Dazu hätte er seine Werkzeugschleiferei aufgeben müssen. Die Kombination Beruf/Musik funktionierte tadellos und wurde von seiner Familie in jeder Hinsicht unterstützt. Harry wurde leider ein Opfer von Covid 19. Er verstarb in einem Altersheim in Volketswil. J.T.S.



Romano Cavviolo

(1940 – 2020)

Der grosse Swing-Drummer mit Glarner Wurzeln und dem Lebensmittelpunkt Genf ist nicht mehr. Sein ansteckender Drive, sein Swing, sein grosses Können und seine immer spürbare gute Laune werden uns allen fehlen. Stilistisch im Swing zu Hause mit Echos des grossartigen Jo Jones, hat er ungezählte Bands unterstützt. Romano war beruflich stark engagiert als Revisor und Treuhänder. Und fand trotzdem immer die Zeit und die Energie, um sich mit vollem Einsatz der Musik zu widmen. Ein Beispiel: Als er für ein Konzert in Bülach von Genf wegfuhr, begann ein Schneesturm. Ab Lausanne war die Autobahn gesperrt. Also parkte er beim Bahnhof trug sein Drums-Set in den nächsten Zug und gelangte trotz mehrmaligem Umsteigen mit dem Gepäck rechtzeitig auf die Bühne im Jazzclub Bülach! Ganz entscheidend hat Romano zum Erfolg des Henri Chaix Orchesters und des Trios beigetragen. Wie sein Freund, der Gitarrist und Bassist Alain DuBois sah er seine wichtigste Rolle als Begleiter. Dabei brillierte er aber auch als Solist, wenn es die Stimmung verlangte. Selten waren seine Soli länger als ein Chorus. Auch als Sänger (im Stil von Satchmo) wurde er geschätzt. Unter den ausländischen Stars, die sich gern von ihm begleiten liessen, waren Buck Clayton, Rex Stewart, Albert Nicholas, Ben Webster, Buddy Tate, Stuff Smith, Benny Carter, Bill Coleman, Guy Lafitte – also viele der ganz Grossen der Swingwelt. In Topform ist er auch zu hören auf den 3 Sackville-CDs mit dem Chaix Trio. Und die von ihm selber produzierte CD, «Remember Satchmo», mit Jo Gagliardi (ROCA 200702) wird ihn bei uns in bester Erinnerung halten.

Konrad Korsunsky, unterstützt von Paul Tantanini, der auch die Foto beisteuerte

In memoriam



Johannes Anders
(1935–2020)

Ende 2020 – wenige Monate nach einem kurzen Jazzletter-Interview mit ihm – ist Johannes Anders in Zürich verstorben. Dem Jazzkritiker, Sammler, Mitveranstalter und Dialogpartner verdankt das Swissjazzorama einen beträchtlichen Schatz in Form von Dokumenten und Tonträgern: Rund 3500 CDs, darunter viele Schweizer Produktionen, aber auch Tonbänder, Fotos, Bücher, PR-Texte zu Festivals, CD-Besprechungen sowie Kassettenaufnahmen mit Musikern und Musikerinnen kamen 2018 in den Besitz des swissjazzorama-Archivs. Johannes wurde 1935 in Breslau (Schlesien) geboren und wuchs in einem Elternhaus auf, das durch klassische Musik geprägt war. Seinen Hauptberuf als Filmtechniker und Farblichtgestalter erlernte er bei der Bavaria in München. Von dort aus liess er sich zuerst nach Basel verpflichten, drei Jahre später übersiedelte Johannes Anders nach Zürich. Für den «Tages-Anzeiger» war er in der Folge während rund 25 Jahren als freier Mitarbeiter tätig. Anders gestaltete auch Sendungen für das Schweizer Radio. Mitte der siebziger Jahre wurde er im Auftrag der damaligen Bankgesellschaft Organisator und künstlerischer Leiter der Zürcher «Feierabend Jazz»-Konzerte. Sein Wissen brachte er in der Musik-Kommission der Stiftung Künstlerhaus Boswil und in Auswahlgremien für Jazzfestivals ein. Beim 1996 gegründeten Schweizer Musikmagazin «Jazz'n'More» wirkte Johannes Anders von Anfang an mit. Johannes Anders beschäftigte sich schwerpunktmässig mit den aktuellen Entwicklungen im Jazz und der Neuen Musik. Er kannte sich freilich auch in den älteren Stilperioden bestens aus. Sein Cedo: «Ich bemühte mich, zu allen Richtungen und Spielformen Zugang zu finden, wobei mir die klassische Musik eine gute Basis war.» Bdt



Othella Dallas
(1925–2020)

Die amerikanischen Sängerin Othella Dallas ist am 29. November gestorben. Sie war in der Schweiz wohnhaft. 1925 in Memphis, Tennessee USA geboren, war sie erfolgreich als Tänzerin unter der berühmten afro-amerikanischen Choreografin, Schauspielerin und Tänzerin Catherine Dunham. In den frühen 1950er Jahren begann sie in Pariser Clubs zu singen, wo sie sich schnell etablierte und die Bühne mit Duke Ellington, Sammy Davis Junior, Nat King Cole, Quincy Jones, Sonny Stitt und King Curtis teilte, um nur einige zu nennen. 2008 feierte sie ein fulminantes musikalisches Comeback auf der Bühne mit ihrem Album «I Live The Life I Love», das sie in der Schweiz bekannt machte und sie zur «Grand Old Lady of Jazz, Blues and Funk» werden liess. Dank Nicolas Gilliet erhielt sie am Festival JazzAscona den Swiss Jazz Award 2019.

Jacques Rohner



Chris Barber
(1930–2021)

In der Nachkriegszeit etwa ab 1950, während des «Traditional Jazz Revival», gab es eine Anzahl britischer Musiker, die bei einem grösseren Publikum in Europa und auch in der Schweiz sehr beliebt waren. Dazu gehörten neben anderen: Humphrey Littleton, tp (1921–2008) Ken Colyer, g, tp (1928–1988) Alec Welsh, tp (1929–1982) Acker Bilk, cl (1929–2014) und der Posaunist und Bandleader Chris Barber. Nun müssen wir leider aus einer kurzen Meldung im «Zürcher Oberländer» zur Kenntnis nehmen, dass Chris Barber einer der letzten Musiker – dieser beinahe vergessenen Periode – verstorben ist. Chris Barber hatte damals trendsetzend die Entwicklung eines eigenständigen britischen Jazz beeinflusst. Einen grossen Erfolg hatte er mit den mehrmaligen Aufnahmen von Sidney Bechets Song «Petite fleur». WA

Miles Davis

Suche Konzertplakate von Miles Davis:
• 2. Nov. 1985 in Zürich
• 3. Nov. 1988 in Basel
Infos/Preisvorstellungen an: plakat.md@gmx.ch

«Für mich bist Du Caterina Talente»

Pepe Lienhard (*1946) der Schweizer Bandleader, Saxofonist, Flötist und Arrangeur gratuliert Caterina Valente zum 90. Geburtstag am 14. Januar 2021. Er schreibt:

Liebe Caterina

Es ist dein grosser Wunsch, dass du deinen Jubeltag ganz im Stillen in deinem Domizil in Lugano mit deinen Liebsten verbringen kannst. Wer auf eine so lange und erfüllte Karriere zurückblicken kann, hat den Rückzug von der Bühne redlich verdient. Trotzdem konnte ich es mir kurz vor deinem 90. Geburtstag nicht verkneifen, mir auf Youtube nochmals einige deiner grossen Auftritte anzuschauen. Wenn du dich zum Latin Song «Corcovado» mit der Gitarre selber begleitet läufst es mir kalt den Rücken hinunter. Du spielst diese schwierigen Samba-Riffs so rhythmisch und leicht. Fantastisch! Caterina, du hattest 1000 Talente! Du konntest singen, tanzen, steppen und schauspielern. Du warst nicht nur eine grandiose Unterhalterin, du warst auch eine bezaubernde Jazz-Sängerin. Es gibt für mich bis heute keine Künstlerin, die mit dir mithalten kann.

Dich mit meiner Band begleiten zu dürfen, war immer eine grosse Freude, aber auch eine Herausforderung. Du brachtest immer die schwierigen Partituren der amerikanischen Arrangeure mit. Du hast ja mit Dean Martin, Danny Kaye und Bing Crosby unzählige TV-Shows bestritten.

Im Internet gibt es ein Video zu sehen, wo du mich in der Sendung «Unbekannte Bekannte» im Schweizer Fernsehen ins Schwitzen bringst. Plötzlich hast du zur Gitarre gegriffen und mich, ohne Proben, aufgefordert, dich beim Evergreen «One Note Samba» zu begleiten. Du zogst in einem Affenzahn los und ich hetzte mit der Querflöte hinterher. In dieser Zeit waren ich und meine Band auch in dein damaliges Haus in Mon-



tagnola TI eingeladen. Wir planschten im Pool und hatten Spass. Und am Schluss hast du mir sogar noch die Haare frisiert.

Ja, auch dein Humor war immer unübertrefflich. Du hast dich einmal über mein «Français fédéral» mokiert und gemeint: «Als Musiker musst du akzentfrei auf der Bühne sprechen können.»

Für mich bist du die Caterina Talente. Sechs Sprachen beherrschst du fliessend, in 13 hast du gesungen. 1400 Titel hast du im Laufe deiner Karriere aufgenommen. Viele waren Gasenhauer, aber du hast alle diese Lieder mit der gleichen Sorgfalt und Professionalität interpretiert wie die Jazz-Standards, die du mit Ella Fitzgerald und Perry Como gesungen hast.

Für mich bist du Caterina die Grosse. Unerreichbar und unvergesslich. Ich wünsche dir ein ruhiges, freudvolles Fest und umarme dich in Gedanken.

Dein Pepe



Caterina Germaine Maria Valente, geboren am 14. Januar 1931 in Paris ist eine italienische Sängerin, Tänzerin, Gitarristin, Schauspielerin und Entertainerin. Da sie in erster Ehe mit einem Deutschen verheiratet war, besass sie auch die deutsche Staatsangehörigkeit. Heute ist sie französische Staatsbürgerin.

Ihr musikalisches Repertoire umfasst Jazz, Pop, Musical, Chanson, Bossa Nova und Schlager. Bei einem grösseren Publikum war sie hauptsächlich für Letzteres bekannt. Bei ihren USA-Aufenthalten wurde sie von

namhaften US-Künstlern in Fernseh-Sendungen eingeladen. Sie konnte dort ihr vielseitiges Können unter Beweis stellen. Sie beherrschte Jazzgesang (Scat), war eine hervorragende Gitarristin und breite «Entertainerin». Im deutschsprachigen Raum gibt es nur ganz wenige Künstlerinnen, die sich mit ihr messen können.

Caterina Valente lebt seit ihrem Abschied von den Bühnen zurückgezogen im Kanton Tessin in der Schweiz. WA

Vgl. Jazzletter Nr. 25, März 2012