



Nicht zu vergessen: Schellackzeiten

Die schwarzen Scheiben mit ihren kreisrunden Etiketten in der Mitte stehen stellvertretend für den Swingjazz der Dreissigerjahre des letzten Jahrhunderts, wie ihn René Bondt und Fernand Schlumpf auf den Seiten 2 bis 4 dieses Jazzletters beschreiben. Die His Masters Voice-Etikette, die wir hier als Bild gewählt haben, gehört zu einem ganz besonders wertvollen Stück unserer Sammlung. Es handelt sich um das berühmte «Body and Soul», das Coleman Hawkins kurz nach seinen Europareisen am 9. Oktober 1939 in New York aufgenommen hat. Wir weisen in unserem Artikel über Hawkins (Seite 9) auf die ausserordentliche Bedeutung dieses Abschnitts seiner Karriere hin. Er soll übrigens vom grossen Erfolg dieser Aufnahme sehr überrascht gewesen sein. So etwas habe er doch immer gespielt. Und jetzt das! Coleman Hawkins war als vielseitiger Köhner ohne Zweifel ein ausgezeichnete Balladeninterpret. (Jazz-Balladen sind lyrische Songs, die meistens dem «Great American Songbook» entnommen sind und in langsamen, mindestens gemässigten Tempi gespielt werden.) Weil wir schon beim Thema sind, möchten wir es nicht unterlassen, auch Ben Webster zu erwähnen. Auch er war ein Tenorsaxofonist,

der in schnellen Stücken eine hinreissende Dynamik entwickelte und sich den lyrischen Nummern mit einer kaum zu überbietenden Sensibilität zuwandte. Das Spielen von Balladen ist sicher nicht nur ein Privileg der Saxofonisten; auch viele Solisten mit anderen Instrumenten, zB. Trompeter, bieten in dieser Sparte des Jazz oft Besonderes.

Nach diesem Exkurs über Balladen zurück zu den Schellackplatten. Informationen über die Musik einer Platte gab es aufgrund des beschränkten Platzes auf den kreisrunden Etiketten nur spärlich. Einige ordnungstechnische Zahlen, in Klammern gesetzt ein Hinweis auf die Komponisten, auf die Band und ihren Leiter, ferner beim Jazz die kuriose Bezeichnung «Foxtrott» für schnelle und «Slowfox» für langsame Stücke. Das Wort Ballade zB. war nie im Wortschatz von Schallplattenproduzenten, Jazz war in «Schellackzeiten» Tanzmusik, und obwohl es Bezeichnungen von Tänzen gab, zB. «Lindy Hop» u.a., blieb man stets beim Foxtrott oder Slowfox. Hinweise auf Sidesmen waren selten. Das war für Jazzfans ein Manko, für Tänzer aber unwichtig.

Ein nicht unerheblicher Beitrag, den Jazz von Schweizerbands auf Schellacks festzuhalten, leistete als Schallplattenproduzent ab 1930 in Riedikon bei Uster die Turicaphon AG. Davon berichtet Fernand Schlumpf u.a. in seinem Artikel auf Seite 4. J.T.S.

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser!

Es liegt in der Natur der Sache, dass wir uns als Jazzarchiv all den gesammelten Zeugnissen der Jazzgeschichte zuwenden und uns zu verbalen Würdigungen im Jazzletter anregen lassen. Diesmal ist es unsere eigene Sammlung von Schellackplatten, die uns auf die Idee brachte, unser Augenmerk auf die Dreissigerjahre zu richten. Die Schellacks waren damals die dominierenden Tonträger. Das Focus-Thema Dreissigerjahre inspirierte René Bondt und Fernand Schlumpf zu den Beiträgen der Seiten 2–4.

Wir bedauern, dass in dieser Nummer auf einige Todesfälle hinzuweisen ist. Besonders der Tod unseres Vorstands- und Crew-Mitglieds Bruno Gut ist uns sehr nahe gegangen. Zu früh musste uns Bruno verlassen.

Auf Seite 16 der Ausgabe vom Dezember 2020 machte sich Heinz Ablter Gedanken zum Thema «Corona». Nun, da man durch die Impfanstrengungen und das vernünftige Präventiv-Verhalten das Schlimmste abwenden konnte, und Kulturschaffende, darunter Jazzmusikerinnen und -musiker, wieder vermehrt auftreten können, ist eine Korrektur unserer Optik hin zum Optimismus berechtigt. Unsere nächste Ausgabe ist Nummer 50. Das gibt uns Schwung, etwas Besonderes zu schaffen.

Herzlich

Jimmy T. Schmid

Inhalt

2–4	Im Focus: Jazz in der Schweiz in den 1930er-Jahren
2–3	Swing – small, big and arranged
3–4	Hot Jazz für ausgeschlafene ...
5	Ein kuriozes Jazzbuch von 1927
6–7	Als Baden zum Jazz-Mekka wurde
8–9	Coleman Hawkins
10	Billie Holiday (Film: USA vs. Blie ...)
11	Jack Bradley und Louis Armstrong
12–13	Jaki Byard, Trauer um Bruno Gut
14	Verstorbene Schweizer Jazzmusiker
15	Buchbesprechung «La Tristesse de ...»
16	Seite des Vorstandes, Impressum

Swing – *small, big and arranged*

Der pädagogische Ansatz, die Geschichte des Jazz in Jahrzehnt-Tranchen zu zerlegen und als quasi-logische Abfolge bestimmter Stilmerkmale darzustellen, ist mit Blick auf die aktuellen Trends mehr als fragwürdig. Besser lässt sich dagegen der frühe Jazz kategorisieren: Nach der letzten Nummer zum Leitthema «Jazz der zwanziger Jahre» nimmt der Jazzletter nun die dreissiger Jahre unter die Lupe. René Bondt

Swing heisst das Zauberwort der jazzmusikalischen Dekade, die um 1930 begann und im Grunde auch die Periode des Zweiten Weltkriegs (1939–1945) einschloss. Dass die Grossformationen, die virtuos kleinen «Bands in the Band» und die attraktiven Sängerinnen der Swing-Ära beim amerikanischen Publikum – weiss und schwarz – viral einschlugen und auch bei den jungen Europäern ein kräftig lodernes Feuer für schnellen, tanzbaren Jazz entfachten, war nicht unbedingt voraussehbar. Denn der Börsencrash von 1929 verbreitete beidseits des Atlantiks Krisenstimmung. Die Plattenindustrie, die gegen Ende der zwanziger Jahre rund 100 Millionen Schellacks in zwölf Monaten verkaufen konnte, verzeichnete in der Folge kümmerlichen Absatz.

Es «swingt»

In die Bresche sprang das Radio. Kluge Köpfe hatten dem neuen Medium eine wichtige Rolle bei der kulturellen Weiterbildung der Menschheit prognostiziert. Doch als akustische Volkshochschule taugte das Radio bestenfalls nebenher. Wesentlich wirksamer wurde der Rundfunk als Broadcasting-Vehikel für Unterhaltungsmusik, als Stimmungsmacher, der von der wirtschaftlichen Depression abzulenken vermochte. In den USA hiess die Populärmusik der Stunde Jazz. Und der wurde aus Clubs und Hotelsälen live übertragen – an Orte, wo junge und junggebliebene Lindy-Hop-Begeisterte «swingen» konnten. **Duke Ellington** und **Count Basie**, **Benny Goodman** und **Artie Shaw**, **Cab Calloway**, **Fletcher**

Henderson, **Chick Webb** und manche Bandleader mehr wurden enthusiastisch gefeiert. New York bildete das Epizentrum des «Erdbebens», aber frischer Wind kam auch aus der Provinz, etwa aus **Kansas City**, wo **Count Basie** an der Entwicklung einer kernigeren und bluesartigeren Form des Bigband-Swing mitgewirkt hatte.

Auf der europäischen Seite des Atlantiks schlug der neue Sound ebenfalls ein. Der 1932 in Paris gegründete **Hot Club de France** wurde für führende amerikanische Solisten wie die Saxofonisten **Coleman Hawkins** und **Benny Carter** oder Trompeter **Bill Coleman** zum Wirkungs- und Etappenort für zahlreiche Konzerte auf dem Alten Kontinent. Doch damit nicht genug: Dank Gitarrist **Django Reinhardt** und Violinist **Stéphane Grappelli** – den genialen Hauptfiguren des 1934 gegründeten Quintette du Hot Club de France – entwickelte sich in Paris eine äusserst gefällige, neue Spielart des Swing: der «Zigeunerjazz».

Epochemachende Tontechnik

Reinhardt und Grappelli waren nicht die ersten Interpreten, welche die klassischen Instrumente **Gitarre** und **Geige** für den Jazz erschlossen. Vorgegriffen hatten bereits die Amerikaner **Eddie Lang** und **Joe Venuti**. Ausserdem gehörte die begleitende Gitarre seit jeher zum harmonischen Unterbau des gesungenen Blues. Und jede Kaffeehaus-Kapelle, die in den Ragtime-Jahren extravagante Ausflüge in den Jazz

wagte, beschäftigte zumindest einen Violinisten, um für die alltäglichen Ausflüge ins kammermusikalische Repertoire gewappnet zu sein.

Neu war um 1930 indes die Tatsache, dass die von Natur aus klanglich diskreten Saiteninstrumente im solistischen Einsatz plötzlich mit den «Kraftmeiern» des typischen Altstil-Jazz – den Trompeten, Posaunen, Tubas, Klarinetten, Saxofonen, Banjos und Trommeln – gleichziehen konnten. Verantwortlich dafür war nicht primär eine stilistische, sondern vor allem eine durch Telefonie und Rundfunk geförderte technische Revolution: die **Tonverstärkung** mittels Mikrofonen, Röhrenverstärkern und Lautsprechern. Davon profitierte neben Gitarre und Geige auch der **Kontrabass**, der in den Bands der dreissiger Jahre allmählich der lauten, trockenen Tuba den Rang abließ und sich dabei auch stilistisch emanzipierte – weg vom Polka-Takt hin zum eleganten Walking-Bass à la Count-Basie-Rhythmusgruppe. Basies grosser Gegenspieler **Duke Ellington** öffnete dem viersaitigen «Tiefstapler» eine weitere Türe im Jazz, als er im Duett mit dem hervorragenden jungen **Jimmy Blanton** den Kontrabass in eine epochemachende Solistenrolle hob. Nun war auch der Aufstieg eines Bassisten zum Bandleader keine besondere Sensation mehr: **John Kirby** gründete 1937 ein Sextett, das an technisch-klanglicher Raffinesse seinesgleichen suchte und in den USA mit dem Titel «greatest little band in the land» dekoriert wurde.

Eleganz und Raffinesse

Die akustische Ebenbürtigkeit der bisher handycapierten Saiteninstrumente machte die Freunde des Jazz mit einer ganzen Klasse virtuoser Instrumentalisten bekannt. **Verfeinerung** und **Gestaltungskraft** wurden aber auch für alle andern Instrumentengruppen des Jazz wichtiger. Swing stand nicht nur für rhythmischen Drive und knal-



Das Benny Goodman Quartet
von links: Lionel Hampton (vibes)
Benny Goodman (cl)
Teddy Wilson (p), Gene Krupa (dm)

Links: Die Count Basie Bigband



Quintette du Hot Club de France (Mitte: Django Reinhardt, Gitarre)



Das John Kirby Sextett mit dem Bandleader am Bass

lige Bigband-Blätersätze, sondern ebenso für musikalischen Feinschliff und finger-technische Brillanz. Die Namen **Benny Goodman** (Klarinette), **Lester Young** (Tenorsax), **Benny Carter** und **Johnny Hodges** (Altosax), **Charlie Shavers** (Trompete) und **Tommy Dorsey** (Posaune) mögen hier stellvertretend stehen für eine ganze Generation ausdrucksstarker Bläser.

Unter den Swingpianisten setzte vor allem **Teddy Wilson** Massstäbe, aber auch das perlende Spiel eines **Billy Kyle** wurde stilbildend für viele andere Interpreten an den weissen und schwarzen Tasten. Die Rolle der Schlagzeuger, von jeher spektakulär, blieb zwar auch im Swing dominant (**Gene Krupa**). Doch ein metronomgleicher Beat mit Drums, Becken und Hi-Hat überzeugte nicht minder (**Jo Jones**). Und einer aus der perkussiven Zunft wurde gar zum Weg-

bereiter eines für den Jazz neuen Instruments: Vibrafonist **Lionel Hampton**. Der weisse «Swingkönig» Benny Goodman, ein Musikerleben lang nie unter Minderwertigkeits-Komplexen leidend, förderte die Karriere des dunkelhäutigen Hampton nachhaltig – und er tat desgleichen für den aus der black community stammenden, mit seiner verstärkten Gitarre bravuröse Melodielinien erfindenden und damit vom Swing in den Bebop übergreifenden Gitarristen **Charlie Christian**.

«Bigband-Architektur»

Die Charakterisierung der Swingära wäre unvollständig, würde man nicht auf die prägende Rolle der **Arrangeure** hinweisen. Orientierte sich etwa Paul Whitemans Orchester in den zwanziger Jahren noch stark an sinfonischen Traditionen, so war **Fletcher Hendersons** «Bigband-Architek-

tur» mit ihren Riffs und ihren mit- oder gegenläufig agierenden Blechbläser- und Saxofon-Sections ein typisches Eigen gewächs des Dreissigerjahre-Jazz. Selbst Duke Ellington, in jeder Phase seines Schaffens ein schöpferischer Geist, liess seine Band eine Zeitlang prächtig swingen (Beispiel: «Cotton Tail»), um freilich später – zusammen mit seinem kongenialen Partner **Billy Strayhorn** – wieder den ausladend breiten Klangteppich seiner Truppe auszurollen. Aber auch da war für den Duke unstrittig: Swing muss immer dabei sein – wenn nicht zur Kennzeichnung eines bestimmten Epochenstils dann eben als pulsierendes Grundmuster jedweder Art von rhythmischem Jazz. Duke Ellingtons Überzeugung wurde titelgebend für seine 1931 geschriebene Komposition «It don't mean a thing if it ain't got that swing».

Hot-Jazz für ausgeschlafene Eidgenossen

Der schweizerische Bauernverband forderte 1942, dass Jazz erst ab neun Uhr abends im Radio gesendet werden dürfe – dann nämlich, wenn die agrarischen Frühaufsteher bereits schlafen. Die Programmverantwortlichen wiesen das Begehren ab, da es – wie der Direktor des Genfer Radiostudios meinte – schwierig sei festzustellen, was Jazz überhaupt sei. Fernand Schlumpf

Aus helvetischer Perspektive war Jazz in jener Epoche primär eine Musik, deren anerkannteste Interpreten aus dem Ausland kamen, in einer frühen Phase aus England und Amerika, aus welscher Sicht auch aus Frankreich. In den späten dreissiger Jahren wurde dann aber, parallel zum Erstarken des patriotischen und kulturellen Selbstbewusstseins, ein eigentlicher Schweizer Jazz manifest. Er entwickelte sich zum einen in grossen Orchestern mit vorwiegend einheimischer Besetzung, aber internationalem Erfolgsausweis. Zum andern wuchs die Zahl der Fans im Milieu der städtischen Jugend: Das Tanzen zu **Hot-Jazz** wurde zum Hobby vorwiegend männlicher Angehöriger des

Bildungs- und Grossbürgertums. Britische Dance Bands – speziell die Formationen von **Bert Ambrose** und **Jack Hilton** – spielten dabei eine bedeutende Vermittlerrolle auch in der Schweiz

Stauffer, Böhler, Moeckel, Ambrosetti ...

Eine ganze Reihe von «jazzfähigen» Berufsorchestern war während der dreissiger Jahre in der Schweiz aktiv – so die **Bingo Boys** aus Genf, das **Orchester Bob Engel**, die **Langiro Melody Kings** aus Basel, die **Original Teddies** aus Bern, das **Fred Böhler Orchester** aus Zürich. Die **Quickers**, die auch zu Gastspielen in Danzig und Berlin

eingeladen wurden, firmierten später unter dem Namen ihres Leiters: **Bill Mantovani and his Band**. In St. Gallen entstand 1939 die Studentenband **Swing Pulis** mit dem Schlagzeuger Kurt «Puli» Müller, Francis Burger am Piano und der Sängerin Rosa Maria Schärer alias Lys Assia; als Bandleader wirkte Hans Moeckel, der spätere Leiter des Radio-Unterhaltungsorchesters. Im gleichen Jahr kehrte **Teddy Stauffers Band** in die vom Krieg verschonte Schweiz zurück. Ein Jahrzehnt vorher hatte die junge Berner Truppe beschlossen, Deutschland musikalisch zu beackern, wo sie in der Tat grosse Erfolge feierten und in den besten Häusern auftreten konnte.

Im Tessin war das Jazzgeschehen auf die Familie Ambrosetti konzentriert. Gymnasiast Flavio Ambrosetti spielte Klavier in einer Sendung von Radio Monte Ceneri («Giaz per piano»). Trotz Beschwerden

JAZZ – DIE VOLKSMUSIK UNSERER ZEIT
WAS SIE DARÜBER WISSEN WOLLEN UND MÜSSEN, FINDEN SIE IN

PAUL BERNHARD

JAZZ

EINE MUSIKALISCHE ZEITFRAGE
Mit Notenbeigaben. Geheftet 4.50 M., Ganzleinenband 6.50 M.

„Ein außerordentliches Werk, das sich in Stil und Blickpunkt von üblicher Musikbetrachtung sorgfältig unterscheidet. Bernhard vereinigt eine solche Fülle von musikalischem und historischem Wissen, blendet mit so vielen geistreichen Kombinationen, daß man atemlos und ohne Unterbrechung weiterliest. Dazu ist die Ausstattung des Buches originell, gepflegt, apart.“ *Deutsche Zeitung; Prag*

„Sachlich, knapp, lebendig, kühn ist der Stil, heiter, zukunftsfröh jeder Satz wie jede Phrase der Musik, die der Autor hier in Entwicklung und Bedeutung darzustellen unternimmt. Wer dieses Buch liest, ist gefangen von einer Lebendigkeit, von einer unbeirrbar Schlagkraft, die ganz daran erinnert, wie sich der Jazz die Musik der Welt eroberte. So und nicht anders mußte über den Jazz geschrieben werden!“
„Die Musik“

DELPHIN-VERLAG * MÜNCHEN

einiger Zuhörer über die «Negermusik» intensivierte Flavio sein Studium des Jazz. Er begeisterte sich für die Amerikaner Teddy Wilson (Piano) und Coleman Hawkins (Tenorsaxofon), und als er in Zürich Aufnahmen des Saxofonisten Benny Carter hörte, fasste er den Entschluss, auf das Altosax zu wechseln.

Jazzclubs und Publizität

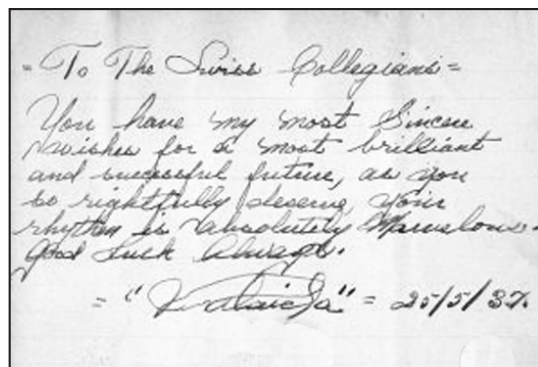
Die systematische Beschäftigung mit dem Jazz begann in der Schweiz um die Mitte der dreissiger Jahre unter dem Label zweier Jazz-Enthusiasten, die sich an den entsprechenden Aktivitäten in Frankreich (Hugues Panassié) orientierten. In **Basel** war es der 1905 geborene **Hans Philippi**, Sousafonist der Lanigros, der aus beruflichen Gründen eine Zeitlang in Belgien weilte. In **Zürich** kümmerte sich **Johnny Simmen** (Jahrgang 1918) um den Jazz – vor allem um die klassische Ausprägung, inspiriert durch Louis Armstrong, dessen Auftritt Simmen 1934 in der Zürcher Tonhalle persönlich erlebte.

Am 26. Mai 1935 gründete Johnny Simmen den **Zürcher Rhythm Club**, um die Hot-Musik mit allen Mitteln zu fördern. Man gab sich «offen für alle, die in seriöser Absicht sich der Hot-Musik nähern wollten an Hot-Veranstaltungen mit Kritiken von Platten und Band-Workshops». Mit dabei war der Berufsmusiker **Harry Pfister**, der fortan für die richtige Auswahl der Plattenbeispiele besorgt war.

In Basel formierte Hans Philippi am 25. August 1934 – nach seiner Rückkehr aus Belgien – den **Hot Club Basel**. Philippi wurde in der Folge zu einem der rührigsten Protagonisten der Jazzclub-Bewegung in der Schweiz. Glücklicherweise verfügen das Archiv des swissjazzorama in Uster

sowie der Musiker Mario Schneeberger über Philippis Tagebücher, die genaue Auskunft geben über die Gründung weiterer hiesiger Ortsgruppen für Jazzbegeisterte – beispielsweise in Bern, Genf, Neuchâtel, Lausanne und St. Gallen.

Neben Johnny Simmen wurde in Zürich ein weiterer Impresario der helvetischen Jazzbewegung aktiv: **Ernest Berner**. Der vielseitige Pianist eröffnete 1932, nach einer Auszeit in Paris, seinen **Jazzhouse Laden**. Zudem war er bis 1939 verantwortlich für die Herausgabe der deutschsprachigen Zeitschrift «Jazz». Und der Apfel fiel nicht weit vom Stamm: Aufbauend auf Ernest Berners Beziehungen organisierte sein Sohn **André** 1951 – und dann für 22 weitere Jahre – ein Jazzfestival in Zürich, das in seinen Anfängen die nationale Amateur-Jazzszene zu friedlichem Wettstreit



Das erste europäische Buch zum Thema: «Jazz – Eine musikalische Zeitfrage». Paul Bernhard verfasste es 1927, erschien es im Delphin-Verlag München

aufbot, um sich in einer späteren Phase schrittweise zu professionalisieren und internationalisieren.

Tonträger und Gastspiele

Die Dokumentation des frühen Jazz in der Schweiz wäre denkbar lückenhaft ohne entsprechende Tonträger. Für die Herstellung von Schallplatten stellte sich die **Turicaphon AG** in Riedikon bei Uster frühzeitig zur Verfügung. Die Firma wurde im Oktober 1930 gegründet, 1936 begann die Produktion in Riedikon. Seit 1938 erschienen dort Aufnahmen mit den Original Teddies, später entstand unter der Marke **JAZZ Elite Special** ein veritabler Jazzkatalog. Man schrieb ebenfalls 1938, als die International Federation of the Phonographic Industry in Lausanne ihre Generalversammlung abhielt und – schon damals das Thema **Rechtsschutz** als wichtigstes Traktandum behandelte

So wichtig die Verfügbarkeit von Tonträgern für die Jazzliebhaber der dreissiger Jahre war – der Rückgriff auf Platten konnte Livekonzerte und Tourneen mit der internationalen Jazzelite von damals natürlich nicht ersetzen. Die Prominenz machte keinen Bogen um die Schweiz: 1929 gastierte Sam Wooding mit seiner Show hierzulande, 1930 der Brite Jack Hilton mit seinem Orchester und 1934 Louis Armstrong. Gar längere Zeit hielt sich Tenorsax-Star Coleman Hawkins in der Schweiz auf. Als sich im Herbst 1939 mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs die Landesgrenzen schlossen, war einheimisches Schaffen wieder gefragt. Die modern gestaltete Landesausstellung in Zürich brachte mit Teddy Stauffers Orchester und dem Trio Fred Böhler Formationen auf die Bühne, die keinen Vergleich mit den Besten im Fach Swingjazz zu scheuen brauchten.

1937: Viel beachteter Auftritt in Zürich von Valaida Snow der amerikanischen Bandleaderin, Sängerin und Trompeterin



Ein kurioses Jazzbuch von 1927

Das erste Jazz-Buch, das 1927 in Europa im Delphin-Verlag München erschienen ist, hatte den Titel «JAZZ – Eine musikalische Zeitfrage». Der Verfasser war ein gewisser Paul Bernhard.

(Vergleiche dazu auch das Inserat auf Seite 4 in diesem Jazzletter)

Bereits 1919 trat eine erste, von der amerikanischen Tänzerin Fern Andra engagierte ausländische Jazzband in Berlin auf. Zwei der ersten Bücher mit dem Wort «JAZZ» im Titel stammen aus Deutschland, sind aber stark auf das Jazztanzen bezogen. Die «Tanzmanie der Nachkriegszeit» waren nicht nur Tänze wie Foxtrott und Tango, sondern 1920 auch der Shimmy und 1922 der Twostep. 1925 beherrschte der Charleston die Tanzsäle. Ab 1922 konnten die ersten authentischen Jazzplatten aus den USA direkt importiert werden.

Das Buch von Paul Bernhard ist ein Unikum. Was sich der Autor gedacht hat, als er dieses «Jazzbuch» schrieb, ist schwierig nachzuvollziehen. Er muss seine Aussagen aber ernst gemeint haben. Nachfolgend ein paar Müsterchen aus seinen Texten. Amüsant sind diese allemal. Fernand Schlumpf

Die Jazzband ist das orgiastische Tanzorchester, wie es in Europa noch niemals bestanden hat. Es ist der instrumentale und rhythmische Ausdruck, für den die Urinstinkte nackt offenbarenden primitiven Bewegungstrieb.

Der Schlagzeuger. Er ist der Mann der Überraschungen, der Zauberer von Abwechslung und Verblüffung. Seiner improvisatorischen Phantasie sind keine Grenzen gesetzt. Er sitzt, den Rhythmus in der Faust, auf der Grenzscheibe zwischen Geräusch und Ton. Er schlägt die dumpfe Trommel, zu deren Klängen die Urväter ihre Feinde verspeisten. Er ist der Gott des Donners und der passenden Regenschauer. Er zitiert die Toten aus den Gräbern und lässt im Stepp sie klappernd ihre Skelette drehen.» • (Red.: Auf einen ganz simplen Nenner gebracht, soll das wahrscheinlich heißen: Ein Tanzorchester mit einem Schlagzeug ist eine Jazzband!)

Saxophon: Den merkwürdig uneuropäisch-fratzenhaften Klangcharakter erhält die Jazzband aber durch Hinzutreten des Saxophons. In der Jugendepoche der Jazzband bildet das Saxophon das entscheidende Clown-Element im Klangverein. Der richtige Jazz-Saxophonist bringt Wirkungen von erschütternder Komik hervor, eine Art näselndes, unzufriedenes, schimpfendes, weinendes, philisterhaftes Parlando, dem der Komponist von Zeit zu Zeit Solostellen widmet.

Paul Whiteman. Hier ist der Ort, eines Mannes zu gedenken, der als erster den Versuch gemacht hat, die Jazzband aus dem Stadium der mehr oder weniger improvisierten Tanzmusik hinauszuführen in die Atmosphäre des symphonischen Orchesters. Whiteman beansprucht für sich, als erster den Jazz regelrecht orchestriert zu haben. Er verliess seine Stelle im Symphonieorchester und vereinigte bald selbst eine kleine Jazzband aus musikalisch gebildeten jungen Burschen, abenteuerlich genug, sich ihm anzuschließen. Bei seiner Rückkehr von einem englischen Aufenthalt im Jahre 1923 empfing ihn und seine Truppe das offizielle New York wie einen



Souverän. In der Nacht noch wurde er von der Musikindustrie des Landes, die ihm unendlich viel verdankt, zum «King of Jazz» ausgerufen, und sie hat sein bieder-joviales Haupt, das einen enormen Körper beherrscht, mit einer goldenen Krone geziert.

Zwei Musiker, die viel zum Swing beitrugen



George Wettling (1907–1968)

war ein US-amerikanischer Swing-Schlagzeuger des Chicago-Stils und Maler von abstrakten Bildern. Wettling machte bereits 1927 Platten mit u.a. Frank Teschemacher und Paul Mares. 1935 holte ihn Jack Hylton in seine amerikanische Band. 1936 war er bei Artie Shaw, 1937 bei Bunny Berigan und 1938 bei Red Norvo. In den folgenden Jahren arbeitete er in kleinen Combos mit Bud Freeman, Jess Stacy, Eddie Condon (Town Hall-Konzerte) und auch mit Benny Goodman, Sidney Bechet, Billie Holiday u.a. (wa)



Bud Freeman (1906–1991)

war ein US-amerikanischer Tenorsaxophonist schon in den 1920er-Jahren. 1927 war er Mitbegründer der McKenzie-Condon Chicagoans, mit dabei waren auch Ben Pollack und Joe Venuti. 1933 war er bei Eddie Condon, 1936 bei Tommy Dorsey und 1938 bei Benny Goodman. 1939 spielte er bei Max Kaminsky, Pee Wee Russell und Eddie Condon. 1968 war er Gründungsmitglied der World's Greatest Jazz Band (wa)

Als Baden zum Jazz-Mekka wurde

Arild Widerøes dokumentarisches Vermächtnis ist nun in Uster archiviert

Ein Leben für die Hilfsbedürftigen, das Ballett, die Wissenschaft, das Theater, die Rechtlosen – das in biografischen Würdigungen oft verwendete Diktum wirkt nicht selten etwas gar plakativ und pathetisch. Und doch: Wenn der in Norwegen geborene Aargauer Arild Widerøe, bald einmal 83, auf seine Vita zurückblickt, dann spielt der Jazz in diesem Lebenslauf eine dominante Rolle. Oder noch präziser: Es sind Swing und Mainstream, die Arild als Konzertorganisator, Tonträger-Produzent und Discograph ein halbes Jahrhundert lang gefördert und dabei die Region Baden – unweit der Kulturmetropole Zürich – zum international bekannten Mekka des «mittleren» Jazz gemacht hat. René Bondt

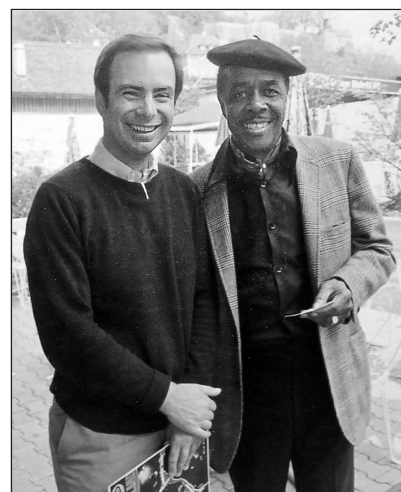
Nun haben zahlreiche Archivalien aus der musikalisch glanzvollen, materiell freilich nicht immer sorgenfreien und in den Anfängen vom örtlichen Publikum auch nicht überall enthusiastisch akzeptierten Ära «Jazz in der Aula» im swissjazzorama in Uster einen würdigen Platz gefunden. Fotos, Plakate, Rezensionen, Korrespondenzen, Rechnungen und Überweisungen von Sponsoren sind dort einzusehen, Konzert für Konzert dokumentiert in Hängemappen.

206 Jazzkonzerte

Zwischen 1964 und 2014 realisierte Arild Widerøe 206 Jazzveranstaltungen. Die legendäre Startphase, 114 Konzerte umfassend, dauerte bis 1975. Wichtigster Ort der Handlung war die Aula der Kantonsschule Baden, daneben kamen das Kornhaus-Theater und das Kurtheater zum Zug.

Der Ausstieg eines bedeutenden Sponsors nötigte Arild in der Folge zu einer vierjährigen Zwangspause. Zwischen 1979 und 1987 konnten 13 kleinere Anlässe in der Kirche Villigen stattfinden. Um wieder grössere Bands präsentieren zu können, gastierte «Jazz in der Aula» anschliessend bis zur Jahrtausendwende 26 Mal im Kurtheater Baden, daneben bildete die Höchi-Aula in Dättwil für 36 weitere Veranstaltungen den stimmungsvollen Rahmen. Eine dritte Konzertetappe ergab sich zwischen 2008 und 2014, sie bleibt mit 15 Jazzabenden in der Aula der Berufsfachschule Baden in Erinnerung.

Meistbeschäftigter Musiker des Badener Konzertreisens war der Genfer Pianist Henri Chaix (1925–1999), den Arild Widerøe als herausragenden Solisten und



Arild Widerøe und Buddy Tate

Begleiter kennengelernt hatte. 55 Mal konnte «Riri» an der Seite von nationalen und internationalen Grössen auf den Jazz-in-der-Aula-Bühnen brillieren. Besonders gern gesehene Gäste waren daneben der amerikanische Trompeter Clark Terry, der ebenfalls aus den USA stammende Pianist Ralph Sutton und der dänische Tenorsaxofonist Jesper Thilo.

Prominenz in Baden

Arild Widerøes Gästeliste für Baden und Umgebung liest sich wie ein «Who is who» der Weltelite im Fach Swing/Mainstream (und darüber hinaus). Beispiele gefällig? – Es traten auf: Earl Hines, Willie «The Lion» Smith, Sir Charles Thompson, Teddy Wilson, Jay McShann, Ray Bryant, Dick Hyman, Ralph Sutton, Kenny Drew, Monty Alexander, Herbie Hancock und Keith Jarrett (alle p), Buck Clayton, Benny Bailey, Charlie Shavers, Clark Terry, Harry Edison, Rex Stewart und Ruby Braff (alle tp/co), Ben Webster, Don Byas, Dexter Gordon und Buddy Tate (alle ts), Benny Carter und Phil Woods (as), Slide Hampton (tb) und Buddy DeFranco (cl).

Es war freilich nicht nur die Solistenparade, mit der in der «Provinz» Baden ein weit über die Landesgrenzen hinaus wirkendes Kapitel Schweizer Jazzgeschichte geschrieben wurde. Neben Kleinformaten präsentierte Arild Widerøe, teils im Schulterschluss mit dem Radio, immer wieder auch Bigbands (Gil Evans, George Gruntz). Und last but not least konfrontierte er das helvetische Publikum verdienstvollerweise mit zahlreichen Spitzenmusikern aus dem überdurchschnittlich reichen Personalfundus des skandinavischen Jazz.

JAZZ

IN DER AULA

**Kantonsschule
Baden
Samstag
18. März
20.30 Uhr**

**Herbie
Hancock**

- 1972: Einziges Jazzkonzert in der Schweiz mit seinem regulären Sextett: Ed Henderson, tp Julian Priester, tb Benny Maupin, ts, ss, fl Buster William, b Billy Hart, dm und Herbie Hancock, Piano.
- Hancock 32-jährig im Down Beat Readers Poll zum 4. Mal im ersten Rang als Jazzpianist gewählt.
- Das Konzert wurde für Radio DRS 1 aufgenommen.
- Nach der Busreise von Bergamo nach Baden begann der Auftritt erst ca. um 22 Uhr. Zudem fehlten sämtliche elektronischen Zusatzgeräte zum elektrischen Klavier und der Verstärker für den Gitarren-Bass.

Jazz – «rein und unverfälscht»

Arild Widerøes Jazz-in-der-Aula-Abenteuer, mutig gestartet in den sechziger Jahren, wurde kulturell zu einem Erfolgserlebnis für die Region Baden. Die Presse applaudierte schnell, wusste aber auch über diese und jene Widrigkeit zu berichten.

So lobte schon 1966 die Zürcher «Tat» Arild, «der mit viel Sachkenntnis und Idealismus seine Konzerte organisiert und ausserdem bei den Badener Behörden auf nicht alltägliches Verständnis stiess. Baden entwickelt sich immer mehr zur allseits anerkannten Hochburg im Jazz.»

1970 interviewte Bruno Rub Arild Widerøe für das «Aargauer Volksblatt» und lobte in diesem Zusammenhang die Bereitschaft der Stadt Baden, die Konzertserie «Jazz in der Aula» für das laufende Jahr mit 4000 Franken zu subventionieren. Zugleich merkte Rub aber an: «Dieser offiziellen Anerkennung der Badener Jazzkonzerte als kulturell förderungswerte Einrichtung tönen in der letzten Zeit einige progressive

Unkenrufe entgegen. Man bezeichnet die Aula-Veranstaltungen als etablierte Institution, spricht von 'Krawatten-Konzerten'.»

Andernorts hiess es, «Arild Widerøe, als Sohn eines norwegischen Ingenieurs in Nussbaumen aufgewachsen, als Rekrut einmal bei der norwegischen Luftwaffe und später Pilot bei einer norwegischen Zeitung», habe Baden mit Jazz zu neuer Lebensqualität verholfen. «Seine Jazzkonzerte sprachen sich herum, und die Aula mit ihrer einzigartigen Ambiance und der vollkommenen Akustik, mit ihrem begeisterungsfähigen Publikum und mit dem Baden bald einmal treu gewordenen Ensemble des Genfers Henri Chaix wurde zu dem, was sich die Grossen des Jazz nach der versnobten Atmosphäre der Grossstädte schon lange gewünscht hatten: ein Ort, an dem Jazz in seiner natürlichen Kunstform gedeihen kann, rein und unverfälscht, musikalisches Urerlebnis für Musiker und Zuhörer zugleich.»



Clark Terry, tp (1920–2015) hatte ein schwieriges Alter, er war sehr krank. Arild Widerøe war bis zuletzt in regelmässigem Kontakt mit ihm. Zwölf Mal spielte er in Baden. Zum ersten Mal 1972 zusammen mit dem Tenorsaxofonisten Ben Webster. Arild Widerøe sagte: «Er war einfach grossartig, ein unkomplizierter toller Entertainer. Wir wurden Freunde, Verträge waren bald nicht mehr nötig.»

Zahlreiche dieser Konzerte können heute noch gehört werden. Sie wurden damals auf CDs veröffentlicht und sind in unserem Archiv erfasst und abgelegt.

Coleman Hawkins *Meister des Tenorsaxofons*

Coleman Hawkins, geboren am 21. November 1904 in St. Joseph, Missouri, und gestorben am 19. Mai 1969 in New York, gilt zu Recht als einer der überragenden Tenorsaxofonisten des Jazz. Schon Mitte der Zwanzigerjahre, als ihn Fletcher Henderson in sein Orchester holte, fiel sein expressives, wuchtiges Spiel auf. In den Dreissigerjahren bereiste Hawkins Europa, spielte in England und in weiteren Ländern auf dem Kontinent. Einige Monate nach seiner Rückkehr nach Amerika im Sommer 1939 nahm er die Ballade «Body and Soul» auf und schuf damit ein kleines Jazzkunstwerk. Jimmy T. Schmid

Bereits mit fünf Jahren setzte die Mutter Coleman ans Klavier. Etwas später fand sie, auch das Cello wäre für ihn richtig. Mit beiden Instrumenten übte er fleissig. Als er neun war, kam noch ein C-Melodie-Saxofon dazu. Mit zwölf hatte er erste Auftritte mit einem Trio bei Schulfesten, das machte ihn zu einer lokalen Berühmtheit.

Mamie Smith

Das erste Profiengagement Coleman Hawkins war anfangs 1922 bei den «Jazzhounds» der Sängerin Mamie Smith. Sie hiess auch Smith wie Bessie, die grosse Bluessängerin, doch musikalisch waren die beiden nicht auf dem gleichen Gleis. Ein paar gute Jazzmusiker, z.B. der Saxofonist Garvin Bushall waren bei den «Hounds» dabei. Wie der Bandname aber vermuten lässt, war Klamauk fast wichtiger als die Musik. Hawkins Spiel mit seinem C-Melodie-Sax und dem Cello wurde sehr geschätzt. Natürlich war er befähigt, in einem grösseren Orchester musikalisch Anspruchsvolleres zu spielen.

Fletcher Henderson

Als die Mamie Smith-Gruppe 1924 in New York gastierte, wechselte Hawkins nach Zwischenstationen in wenig bekannten Bands zum Orchester von Fletcher Henderson. Bei Henderson spielten damals keine Geringeren als Louis Armstrong und Don Redman sowie einige weitere hoch-

karätigen Könner. Sie inspirierten den jungen Saxofonisten, der nun zum Tenorsaxofon gewechselt hatte, einen eigenen Stil zu entwickeln.

Ein Höhepunkt der Henderson-Zeit war die hervorragend gelungene Aufnahme von Mitte Oktober 1931: «Business in F». Die Frage- und Antwort-Chorusse, in denen sich Hawkins mit den übrigen Bläsern musikalisch duelliert, zeichnen sich durch einen Swing aus, dessen Intensität nicht zu überbieten ist. Einiges geht dabei auch aufs Konto des Drummers Walter Johnson. Mit seinem zischenden High Hat Beat treibt er das Ganze in Jo Jones-Manier äusserst effektiv voran. Hawkins etablierte sich mit seinen damaligen Aufnahmen und Auftritten als der führende Tenorsaxofonist der amerikanischen Jazzszene.

Europa

Im Frühjahr 1933 verpflichtete Spike Hughes Hawkins für Aufnahmen mit einer Bigband. Hughes war ein englischer Bassist, der mit den amerikanischen und englischen Jazzbetrieben gut vertraut war. Er lobte die fortschrittlichen Arbeitsbedingungen in England und berichtete, wie sehr Jack Hylton, Leader eines grossen englischen Orchesters, an Hawkins interessiert sei. Hawkins zögerte nicht lange: Am 30. März verliess er New York. Nach seiner Ankunft in London spielte er in Jack Hyltons Bigband und in einer kleineren



Gruppe, die Hyltons Frau leitete. Hyltons Musiker bewunderten den Amerikaner Hawkins nicht nur wegen seiner hervorragenden solistischen Qualitäten, sondern auch deshalb, weil er fähig war, alle Noten, die man ihm vorlegte, prima vista einwandfrei zu spielen.

Abschied von Hylton

1934 war das Jahr vieler erfolgreicher Auftritte der Hylton-Formationen in England, Schottland und Wales. Auch Konzerte in Deutschland waren geplant. Doch die Nationalsozialisten wollten kein Orchester, in dessen Reihen ein Afroamerikaner sass. (siehe auch unseren Beitrag auf Seite 15). Die Arbeit mit Hylton war für Hawkins kommerziell und musikalisch ein Erfolg. Trotzdem blieb er im Anschluss an eine Hylton-Tournee in Holland, wo er sich von Uden Masman zu einer Zusammenarbeit mit seiner Band «The Ramblers» verpflichten liess. Er löste sich von Hylton und spielte im Laufe der nächsten Jahre bis zur Rückkehr in die USA im Sommer 1939 in Frankreich, Belgien, Dänemark, Schweden und last but not least in der Schweiz. In Paris ging Hawkins im Sommer 1937 mit einer Gruppe ins Studio, die unter dem Namen «Coleman Hawkins and his All Star Jam Band» auch Meister ihres Faches wie Benny Carter oder den Gitarristen Django Reinhardt umfasste. Einige Aufnahmen aus dieser Zeit eines Abstechers nach Paris sind wertvolle Zeugnisse der Jazzgeschichte. Während eines längeren Aufenthaltes in der Schweiz spielte Hawkins nicht nur in Städten, wie z.B. im Dancing «Esplanade» in Zürich. Er schätzte auch Engagements in Kurorten. Im Winter-



Die Wintersaison 1936/37 in Engelberg, von links nach rechts: der Pianist Ernest Berner mit seinem Sohn André (der als Erwachsener das Schweizer Amateur Jazzfestival Zürich organisierte), der Saxofonist Omer de Cook, Coleman Hawkins, der Leiter des Dancings «Matter», Clairette Berner, der Schlagzeuger Bernhard Peritz (Leiter der Band «The Berry's»).

Billie Holiday *Ihr Leben – ihr Gesang*

Billie Holiday (1915–1959). Billie ist neben Ella Fitzgerald eine der wichtigsten Jazz-Sängerinnen aller Zeiten. Ihr Leben war von Drogen, Gewalt und Gefängnis-Aufhalten geprägt. Billies emotionale Bühnenauftritte liessen das Publikum das aber vergessen. Die Aufnahme von «Fine and Mellow» (Jazz at the Philharmonic 1957) ist dafür ein Beispiel. Ihr Gesang und ihre Präsenz an dieser Jam Session lösen bei vielen tiefe Gefühle aus. – Ihre Aufnahmen in der zweiten Hälfte der 1930er-Jahre sind alle hervorragend. Auch die Begleitmusiker von damals präsentierten ganz feinen Jazz. Walter Abery

Diese Einleitung ist eine geraffte Darstellung des Lebens von Billie Holliday. Dahinter verbirgt sich ein Leben das tief berührt und von dem wir noch mehr wissen möchten. Billie Holiday wurde am 7. April 1915 als Eleanora Fagan geboren und ist 44-jährig am 17. Juli 1959 gestorben. Schon ihr Name, unter dem wir sie kennen, hat eine komplizierte Herkunft. Billie war der Vorname einer Stummfilm-Schauspielerin, die ihr gefiel. Den Nachnamen nahm sie von ihrem (leiblichen?) Vater Clarence Holiday, einem Gitarristen. Schön ist aber, wie Lester Young sie nannte: «Lady Day»!

Sie erlebte eine katastrophale Jugendzeit, wie sie schlimmer nicht hätte sein können. Wenn man darüber nachliest, kommt einem das Augewasser.

1929 begann Billie Holiday in Clubs zu singen. 1933 wurde sie dort von den Produzenten John Hammond und Bernie Hanighen entdeckt. Es wurden erste Aufnahmen mit Benny Goodman organisiert. «Riffin' the Scotch» war auf 5000 Schellackplatten ihr erster Hit. John Hammond engagierte sie dann für das Label Brunswick, und es kam zu einer längeren Zusammenarbeit mit Teddy Wilson. Sie war als Sängerin sehr frei. Im aufkommenden Swing konnte sie ihren eigenwilligen Gesangsstil entwickeln. Viele der populären Songs, die sie damals sang, wurden zu Jazzklassikern. Sie bekam aber jeweils nur eine einmalige Zahlung und hatte von guten Verkäufen nichts.

1937/1938 wurde sie zuerst von Count Basie und dann von Artie Shaw engagiert. Mit Basie bekam sie Differenzen und trennte sich bald von ihm.

Bei Artie Shaw sang sie zusammen mit weissen Musikern, was damals nicht üblich war. Sie musste Hintereingänge benützen und in düsteren Räumen auf ihre Auftritte warten. Solches war für sie, aber auch für andere schwarze Musiker und Musikerinnen, psychisch sehr belastend. Nach einem Vorfall, bei dem sie einen Warenlift nehmen musste, trennte sie sich von Artie Shaw.

1939–1949 war anfänglich für Billie Holiday eine gute Zeit. Commodore Records war bereit, ihren Song «Strange Fruit»



aufzunehmen, und das wurde ein grosser Erfolg – davon reden wir aber später. Sie war nun ein Star. Der Song «God Bless the Child» zB. erreichte Platz 3 in den Billboards des Jahres und verkaufte sich über eine Million Mal. 1943 stand im «Life Magazine», Billie Holiday besitze den individuellsten Stil aller populären Sängerinnen und werde von vielen kopiert. 1944 trat sie als erste Jazz-Sängerin in der Metropolitan Opera in New York auf und wurde gefeiert. Jedoch der Film «New Orleans» von 1947 war für sie eine riesige Enttäuschung. Neben Louis Armstrong durfte sie nur die Rolle eines Dienstmädchens spielen, statt sich selber. In dieser Zeit wurde sie leider drogensüchtig. 1947 wurde sie wegen Drogenbesitz verhaftet. Sie bekannte sich schuldig und erhielt eine Gefängnisstrafe. 1948 wurde sie wegen guter Führung entlassen. Ihr Manager schlug ihr einen Auftritt in der Carnegie Hall in New York vor. Nach längerem Sträuben sagte sie zu, und das Konzert wurde ein riesiger Erfolg. Aber 1949 wurde sie erneut wegen Drogenbesitz festgenommen.

In den 1950er-Jahren begann ihr gesundheitlicher Abstieg. Entzugsversuche blieben erfolglos. Auf den späten Verve-Aufnahmen verschwand ihr jugendlicher Elan, und ihr Gesang wurde immer schwermütiger. Im November hatte sie jedoch noch einmal zwei ausverkaufte Konzerte in der Carnegie Hall. Im Jahr 1956 erschien ihre Autobiografie «Lady Sings the Blues».

Anfangs 1959 wurde bei ihr Leberzirrhose diagnostiziert. Sie verlor viel Gewicht und musste ins Spital eingeliefert werden. Dort starb sie unter entwürdigenden Umständen, umgeben von Polizisten, die sie wieder wegen Drogenbesitz verhaften wollten.

Im Jahr 2021 wurde Billie Holidays Song «Strange Fruit» von 1939 und seine Geschichte zum Thema eines Filmes mit dem Titel «The United States vs. Billie Holiday». Viele Jahre sind vergangen, seit sie diesen Protest-Song zum ersten Mal gesungen hatte. Aber die Beziehungen zwischen der weissen und der afro-amerikanischen Bevölkerung in den USA hat sich seit 1939 keineswegs verbessert. Die Probleme von damals sind immer noch aktuell! – Nachfolgend der Originaltext von «Strange Fruit»:

- Southern trees bear a strange fruit,
Blood on the leaves and blood at the root,
Black bodies swingin' in the southern breeze,
Strange fruit hangin' from the poplar trees.
- Pastoral scene of the gallant south,
The bulgin' eyes and the twisted mouth,
Scent of magnolias sweet and fresh,
Then the sudden smell of burnin' flesh.
- Here is a fruit for the crows to pluck,
For the rain to gather, for the wind to suck,
For the sun to rot, for the tree to drop,
Here is a strange and bitter crop.

Epilog. Billie Holiday war eine grossartige Sängerin. In ihrem Leben erlebte sie Höhen und Tiefen und drückte das in ihrem Gesang aus. Besser als Stephan Richter kann man nicht beschreiben, was Billies Gesang mit uns Hörern macht: **«Bei Billie Holidays Gesang gerät man in einen existentiellen Strudel. Ein wirkliches Einlassen auf diese Musik schaltet das Gehirn aus wie eine Droge. Nur mit grössten Schwierigkeiten wird man sich zu einem analytischen Hören dieser Lieder zwingen können, Billie Holidays Stimme allein greift direkt an die Nervenbahnen.»**

3. Januar 1934 – 21. März 2021 Jack Bradley

Jack Bradley war ein Jazz-Kenner par excellence, Fotograf, Museums- und Clubgründer, Produzent, Discjockey, Roadie, Autor, Küchenchef, Segler usw. usw., Freund von Musikern und Fans, etliche davon auch aus der Schweiz. Dieser vielseitige, warmherzige, grosszügige, humorvolle Mensch mit seiner ansteckenden Begeisterung wird allen in bester Erinnerung bleiben. Konrad Korsunsky



Den Jazz lernte Jack Bradley als Seemann mit 26 Jahren bei einem Landurlaub in New York kennen. Der Einstieg verlief dafür gleich erstklassig. Er traf und hörte Louis Armstrong! Sofort begeistert, fragte er Satchmo, ob er ihn fotografieren dürfe. Was ihm spontan gestattet wurde. Unter den Hunderten von später Porträtierten sind unter anderen Duke, Basie, Jimmy Rushing, Billie Holiday, Buck Clayton, Doc Cheatham, Vic Dickenson, Budd Johnson, Coleman Hawkins, Roy Eldridge, Zutty Singleton, Buddy Tate, Ray Bryant, Cliff Jackson, Scott Hamilton, Benny Morton, Jo Jones, Pat Flowers usw. zu sehen.

Jack verliess sein Schiff sogleich, um sich primär dem Jazz zu widmen. Nebst den Bildern für Magazine wie CODA, Bulletin HCF, Jazz Journal und für LP-Covers begann er auch Berichte zu schreiben, angeregt von Jean Roni Failows – selber hochbegabte Autorin – die ihn unzähligen Musikern vorstellte. Jack hatte die Gabe, mit seinen Fotos mehr Menschlichkeit, mehr Ausstrahlung und mehr Persönlichkeit auszudrücken als andere. Nicht nur, aber vor allem bei Satchmo entsteht das Gefühl im Betrachter «den kenne ich, der ist mir sympathisch, das ist doch Louis, wie er liebt und lebt».

Mehr aus Gutmütigkeit als wegen des bescheidenen Entgelts wurde Bradley zum «Roadie», d.h. zum Road Manager, also Mädchen für alles auf Tournée mit Joe Thomas (der Trompeter, nicht Lunceford's

Tenorist), Ruby Braff, Leon «little Louis» Eason (den er durch «unsern» Johnny Simmen kennen lernte), Bobby Hackett oder Erroll Garner. Sein wichtigster Auftraggeber und Freund war und blieb Louis Armstrong. Durch die Vermittlung von Simmen kam auch das Porträt von Satchmo (links) zustande, welches von der Swissair in einer weltweit publizierten Anzeige für das Inflight Jazz Program verwendet wurde.

Als 1967 Red Allen verstarb, war es Jack Bradley, der für die Familie sofort ein grosses Benefitkonzert im Riverboat organisierte. Dutzende von Musikern offerierten ihre Dienste dafür, so dass der Familie ein ordentlicher Beitrag an die Bestattungskosten überwiesen werden konnte. Zahlreiche weitere Benefits für notleidende «Cats» folgten. Braff sagte: «Wenn irgendwo ein Notfall ist, kann man immer mit Jacks Hilfe rechnen!». So entwickelte sich «Jaxon», wie ihn viele nannten, auch zum Promoter, Konzertagent, Plattenproduzent und zum Gründer des New York Jazz Museum. Dieses führte Jaxon persönlich von 1972–77, mit tatkräftiger Hilfe seines Vertreters, des Bassisten Hayes Alvis.

Neben den regulären und den Sonderausstellungen, z.B. über Louis, Duke, Basie und viele mehr gab es fast jeden Sonntag-nachmittag grossartige Jam Sessions oder Jazzfilme, bei freiem Eintritt, gesponsert von Lord Calvert und der Ford Foundation. Diese Veranstaltungen waren für zahlreiche jazz-orientierte Touristen der erste Kontakt in Amerika mit der Musik und mit Jaxon, dem Veranstalter. Nie wurde er müde, Jazztouristen zu empfangen, zu bekochen und ihnen nicht nur gute Tips zu geben, sondern sie auch wohlbehütet in die Clubs in Harlem, Brooklyn oder East Orange (NJ) zu fahren. Unter seinen «Gast»-Touristen gab es auffallend viele Schweizer. Einerseits kamen diese auf Empfehlung des Swissair-Mannes Simmen; andererseits von mir, da ich in dieser Zeit in New York arbeitete.

In der Folge erhielt Jack Gegen-Einladungen in die Schweiz. Nach Jahren ging dieser Traum in Erfüllung: Jack und seine lebenslustige, liebenswürdige Gattin Nancy besuchten uns für ein paar Wochen, abwechselungsweise bei den Leuten beherbergt, welche die Bradleys vorher im Big Apple



herumgeführt hatten. Das magere Ferienbudget wurde durch Jazz-Filmvorführungen aus seiner reichhaltigen Sammlung etwas gestreckt. Und es blieb noch Zeit für Jack seiner zweiten grossen Leidenschaft zu frönen: einem kurzen, heftigen Segeltörn auf dem Zürichsee, kurz vor einem Föhnsturm, genau so, wie er es liebte.

1976 kehrten Jack und Nancy («with the laughing face», wie sie von Red Richards genannt wurde) nach Cape Cod, seinem Ursprung zurück, in ein gemütliches Haus im Wald, gross genug für all seine Sammlungen, z.B. die 10 000+ 78er-Platten. Natürlich in der Nähe eines Hafens, von wo aus er ein Charterboot für Touristen betrieb. Zudem gründete er die Cape Cod Jazz Society und zog damit Nachbarn wie Braff, Hackett oder Dave McKenna an.

Natürlich wurde er auch gebeten, bei der Gründung des Louis-Armstrong-Museums intensiv mitzuwirken. Dieses, in Louis' Haus in Corona, Queens (NY), ist auch heute noch im Betrieb. Auf Cape Cod führte er auch einen Plattenladen und produzierte seine Jazz-Radiosendung. Besondere Freude bereitete ihm neben Essen mit Musikern und Freunden das Kochen. Aus Massachusetts im Norden stammend lernte er «Southern Cooking» in seiner ganzen Vielfalt zu bereiten, nicht nur Armstrongs Lieblingsgericht «Red Beans and Rice». Und richtig schmecken liess er es sich am liebsten umgeben von Musikern, Freunden und Fans.

Ein reich gelebtes Leben ist zu Ende. Übrig bleiben ungezählte Erinnerungen – Fotos, Platten, Museen, Artikel, und viele persönliche, fröhliche, musikalische Erinnerungen von allen, die das Glück hatten, Jack Bradley zu begegnen.

Jaki Byard (1922–1999)

Gelebte Geschichte des Jazzpianos

Vom Ende aus gesehen

Das Leben, jedoch wie im Fall von Jaki Byard auch das Sterben, sind bei Jazzmusikern gelegentlich geheimnisumnebelt und tragen oft zur Legendenbildung bei. Eigenartigerweise verlief das Leben Byards abseits des musikalischen Geschehens vergleichsweise unauffällig und sein ebenso gewaltsamer wie mysteriöser Tod im Februar 1999 in Queens, NYC, durch einen Schuss ins Gesicht war seltsamerweise ebenfalls geräuschlos. Jedenfalls gaben die beiden im selben Haus wohnhaften Töchter zu Protokoll, nichts gehört zu haben.

Unüberhörbar waren jedoch die musikalischen Beiträge, mit denen Jaki Byard zeit seines aktiven Lebens die Jazzgemeinde belieferte. Zwar ist er als Pianist in die Geschichte eingegangen, obwohl er mittels Playbackverfahren im Alleingang eine Gruppenaufnahme hätte einspielen können. Denn ausser dem Piano verstand er auch Trompete, Posaune, Saxofon, Vibrafon, Bass und Schlagzeug – sozusagen das volle Sortiment -- adäquat zu bedienen.

Zurück zum Start

Jaki Byard wurde 1922 in Worcester, nahe Boston MA, in eine klangerfüllte Welt hinein geboren, wo der Vater Posaune und Trompete, die Mutter Piano spielten und die eine Grossmutter das noch stumme Treiben in Schwarzweiss-Filmen der Zeit am mehr oder minder verstimmten Klavier klanglich begleitete. Die Familie verfügte über einen Radioapparat, der ab und zu auch eine Art Musik in den Äther sandte, die unter der Bezeichnung «Jazz» Karriere machte. Zudem ermunterte ihn die Mutter, indem sie ihm etwas Geld zusteckte, die durchreisenden Stars, wie etwa Fats Waller, das Chick Webb Orchestra mit Ella Fitzgerald, das Benny Goodman Quartet mit Hampton, Wilson und Krupa, zu bewundern. Da mochte der kleine Jaki schon einiges von dem aufgesogen haben, was er später spielerisch improvisierend jederzeit und oft überraschend wieder abrufen konnte.

Nach Boston, dann in die Army und wieder zurück

Mit 19 Jahren zog es ihn in die nahe gelegene Grossstadt Boston, wo er hoffte, seine musikalische Karriere anzuschieben. Am Ende des Jahres 1941 jedoch traten die USA in der Folge des japanischen Luftangriffs auf Pearl Harbor in den Zweiten Weltkrieg ein. Jaki Byard musizierte weiter, nun jedoch in Uniform. In der Army-Band traf er auf Kollegen wie etwa **Kenny Clarke**. Da der Pianostuhl schon besetzt war, griff er als



begabter Multistrumentalist zur Posaune, in deren Handhabung ihn schon sein Vater eingeführt hatte.

Nach dem Krieg kehrte er nach Boston zurück, wo er sich weiteren musikalischen Studien widmete und wiederum dem Piano zuwandte. Im Fokus seines Interesses hierbei standen Bud Powell und Erroll Garner. Ab den späten 40er Jahren arbeitete Byard in den Bands des Saxofonisten **Sam Rivers**, des Ellington-Trompeters und -Geigers **Ray Nance**, aber vor allem beim Rhythm and Blues-Artisten **Earl Bostic**, den er seit Army-Zeiten kannte. Seine Vielseitigkeit qualifizierten ihn auch als gefragten Lehrer in der Region um Boston, obwohl er selbst wenig an systematischer Ausbildung genossen hatte.

Das Piano blieb sein Hauptinstrument, wengleich er ab 1955 in **Herb Pomeroy's Orchestra** auch als Tenorsaxofonist und Arrangeur arbeitete. Dann in **Maynard Ferguson's Big Band** wieder am Piano, schliesslich als Solopianist, bevor er sich in die Jazz-Metropole New York aufmachte.

New York, Dolphy, Mingus, New Jazz

Dort traf er mit **Eric Dolphy** (as, bcl, fl) einen Pionier des sich ankündenden Free Jazz, der dem neugierigen Jaki Byard eine weitere Möglichkeit musikalischer Expression zeigte. Dolphy vermittelte ihm einen Vertrag mit dem Label Prestige Record bzw. dessen Sublabel New Jazz, für das Byard diverse Trio-Alben machte. Dolphy brachte ihn auch mit **Charles Mingus** zusammen. Mingus' Gruppe mit Dolphy bildete eine gewichtige Station in seiner Karriere. Die kürzlich herausgebrachte Doppel-CD «Charles Mingus@ Bremen 1964&1975», zeigt auf der CD1 (April 1964) die Funktionsweise des damaligen, grossartigen Mingus-Sextetts mit Byard und Dolphy, der zwei Monate später in Berlin auf tragische Weise an unerkannter Diabetes verstarb. Dolphy hatte geplant,

sich in Europa niederzulassen und Mingus, in dessen Gruppe es zuweilen zu handgreiflichen Auseinandersetzungen kam, zu verlassen. Dieser, nebenbei ein hervorragender Klavierspieler und gelegentlich aufbrausend, stritt sich auch ab und zu mit Byard, der aber dennoch in der Gruppe einen erkennbar wichtigen Part hatte. Hört man sich heute das Bremer Konzert von 1964 an, kann man sich Verstörungen im Publikum leicht vorstellen. Die Stücke sind überlang, gespickt mit Tempo- und Rhythmuswechseln, getragen von einer manchmal chaotisch anmutenden Dramaturgie und grossem solistischem Auslauf für alle Beteiligten. Dies passte durchaus zu Byards spontanen Einfällen, jenen ihn kennzeichnenden typischen stilistischen Schlenkern. Die Aufnahmen erzeugen jedenfalls auch heute noch ein intensives Hörerlebnis. Mingus, mit dem er auch die Impulse-Alben «Mingus, Mingus, Mingus, Mingus, Mingus» und «Black Saint And The Sinner Lady» einspielte, blieb trotz Differenzen auch weiterhin eine Grösse in Byards Karriere. Denn im Grunde waren beide tief in der Tradition des afroamerikanischen Jazz verhaftet, dessen Erbe sie auf sehr eigenwillige Weise weiter entwickelten und in freiere Formen einbrachten.

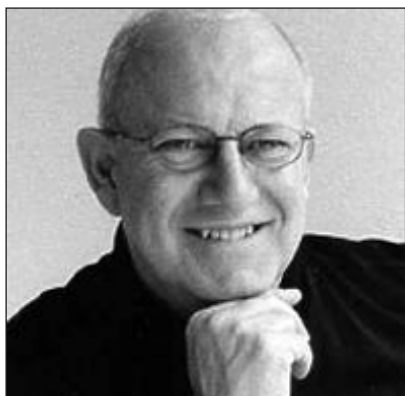
Danach heim und ins Lehrfach

Nachdem er kurzzeitig mit **Rahsaan Roland Kirk**, einem Kollegen aus der Abteilung der Multiinstrumentalisten zusammenspielte, nahm er als Pianist für Prestige auch einige Alben im Trio auf. Wobei ihm Koryphäen wie die Bassisten **Ron Carter** oder **Richard Davis**, sowie die Drummer **Roy Haynes** oder **Pete LaRoca** zur Seite standen. Mehr und mehr zog er sich jedoch nach Boston, jener Stadt, die so etwas wie die Bildungszentrale der US-Ostküste darstellt, und somit ins Lehrfach zurück. Dort unterrichtete er am New England Conservatory, einem Institut, das von **Gunter Schuller** präsidiert wurde. Aber er war auch Dozent in Harvard, an der Manhattan School of Music NYC und einigen weiteren Bildungsstätten ausserhalb Bostons. Wie an US-Universitäten üblich, stellte auch Byard jeweils Studenten-Big Bands zusammen, deren eine unter dem Namen «Apollo Stompers» ab den 70er Jahren eine gewisse Bekanntheit erlangte.

Nachlässe, Nachklänge

Die Jazzgeschichte ist naturgemäss reich an Unter- und Überbewertungen von Musikern und Musikerinnen, je nach Perspektive der Betrachter und dem Grad von Selbstinszenierung der Akteure. Dazu bildet der →

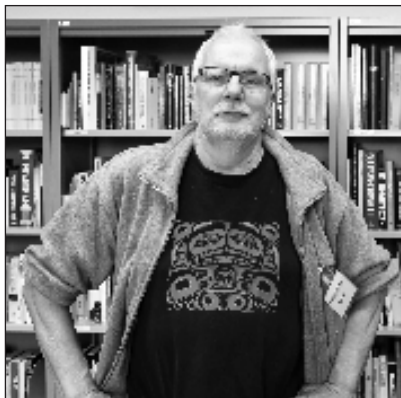
Korrigenda



In der letzten Nummer des Jazzletters ist auf Seite 15 beim Text über Johannes Anders ein falsches Bild platziert worden. Hier nun ein Bild von Johannes Anders wie wir ihn in Erinnerung haben. Ein Fehler kommt selten allein. Im Nachtrag über Romano Cavicchiolo ist in der letzten Ausgabe des Jazzletters irrtümlich sein Geburtsjahr mit 1934 angegeben worden. Tatsächlich ist sein Geburtsjahr aber 1940. Wir entschuldigen uns für diese Fehler.

Red. des Jazzletters

Traurige Nachricht



Bruno Gut

Geboren am 7. Oktober 1948, Vorstandsmitglied, Dokumentalist und Bibliothekar im Archiv des swissjazzorama, ist am 21. Mai 2021 verstorben.

Traurig und tief betroffen nehmen wir Abschied von Bruno Gut. Er hat seinen Kampf gegen den heimtückischen Krebs verloren. Seine Interessen und Pläne machten es für ihn schwierig die Krankheit zu akzeptieren. Dazu kam die pandemiebedingte Einsamkeit in der Klinik, Besuche wurden nur von seiner Partnerin Monica erlaubt. Seinem Wunsch entsprechend durfte er zuhause im Kreise seiner Lieben friedlich einschlafen.

Bruno machte eine Lehre als Schriftsetzer, erlebte die 68er-Krawallzeit und wurde zum Politik-Beschäftigten. 35 Jahre lang arbeitete er als Mediendokumentalist beim Fernsehen SRF. Seine grosse Arbeit als Helfer für das Buch «Stolen Moments» von Peter Rüedi beschäftigte ihn über die Herausgabe des Buches hinaus, als Sammler neuer Artikel, die später evtl. in einem Nachtrag bearbeitet werden könnten.

Als ehrenamtlicher Mitarbeiter im Schweizer Jazzarchiv des swissjazzorama übernahm Bruno die Leitung der Dokumentationsstelle und den systematischen Aufbau der Bibliothek, die unter seiner Leitung zu einer sehr beachtlichen Grösse wuchs (über 3500 Bücher zum Thema Jazz). Das Ganze ist dokumentiert auf der Datenbank des swissjazzorama. Es finden sich in der Bibliothek Biografien, Nachschlagwerke, Diskografien, Monografien sowie historisch und künstlerisch wertvolle Bildbände. Ab 2012 übernahm Bruno auch Verantwortung als Vorstandsmitglied unseres Vereins. Bruno hinterlässt im swissjazzorama eine grosse Lücke, die nicht einfach zu füllen sein wird. Wir sind ihm dankbar für seinen kompetenten Einsatz und seine Freundschaft und Kameradschaft. Unser allerherzlichstes Beileid und unser tiefstes Mitgefühl gelten Monica und seinen Kindern Isabel, Julian und Dario.

Vorstand und Crew des swissjazzorama

→ Jazz auch einen Teil des Showgeschäftes, der öfter von der Industrie in wenig angemessener, dafür aber kommerziell effektiver Weise vermittelt wird.

Jaki Byard ist jedoch beim Namedropping im Pausengespräch kaum je in der Poleposition. Jedoch einer, dem sich das Zuhören in jedem Fall lohnt. Da kann es sein, dass er in einem Solo schon mal die pianistische Jazzgeschichte durchdekliniert. Angefangen beim Stridepiano alter Tage, gelangt er via Ellington und Teddy Wilson zu Bud Powell, von da mit garnerschem Anschlag wieder etwas rückwärts, um dann irgendwo im Gestrüpp nahe Cecil Taylor zu landen. Solch einen wilden Ritt mögen Puristen als eklektizistische Eskapade missbilligen, Zuhörerinnen und Spieler kann das Abenteuer schlicht auch Spass bereiten. Byard machte auch das Spielen anderer Instrumente Spass, und nicht zu vergessen das beidseitige Lernen auch im Gespräch mit seinen Adepten. Der jüngere, hochbegabte Kollege **Jason Moran** ist ein gutes Beispiel und weiss davon zu berichten. Heinz Ablar

Tonträger:

Jaki Byard p solo: Blues For Smoke (1960 Candid).
Als Multinstrumentalist p, e-p, cel, vib, ts, dm mit Richard Davis b, clo, Alan Dawson dm: Freedom Together (1966, Prestige).
Im Trio mit David Izenzon b und Elvin Jones dm: Sunshine Of My Soul (1967, Prestige).

Videos auf Youtube:

Mingus Sextett 1964 in Oslo (Take The A Train): <https://www.youtube.com/watch?v=vAngyNcvN4>
Pianist Jason Moran on Byard & Mingus: <https://www.youtube.com/watch?v=QzHpUdCin0M>

Neue LPs und CDs

Kurt Edelhagen and his Orchestra

Ab April 1957 machte das Orchester beim WDR Aufnahmen. Dabei waren viele gute Musiker aus Cool Jazz und Hardbop, wie zB. Kenny Weeler (tp), Maynard Ferguson (tp/flh), Albert Mangelsdorf (tb), Toots Thielemans (Mundharmonika, g), Peter Trunk (b), Philly Joe Jones (dm) und auch Carla Bley (p). Das Orchester machte Aufnahmen mit gut arrangierter, swingender und absolut hörenswerter Bigband-Musik.

• Unveröffentlichte Aufnahmen 1957–1974, 3 LP Set/3 CD Set, Jazzline Classic.

Tommy Flanagan (1930–2001) hat Jazzgeschichte geschrieben als Solopianist und Teamplayer. Die Liste von Tommy Flanagan als Sideman ist lang. So spielte er zB. für Sonny Rollins und John Coltrane. Er hat aber auch viele Einspielungen unter seinem Namen gemacht – Trio und Duo-Aufnahmen. Solokonzerte waren aber eher selten, so ist diese Veröffentlichung des Solokonzertes vom 9. Oktober 1994 im Rahmen einer Europa-Tournee eine wahre Entdeckung. Der zurückhaltende Meister präsentierte sich an jenem Abend in grosser Form.

• Tommy Flanagan, Solo, In His Own Sweet Time, CD, Enja.



Dexter Gordon (1923–1990) war ein US-amerikanischer Tenorsaxofonist des Hardbop. Von 1962–1976 lebte er in Europa, zuerst in Paris und später in Dänemark. Zu den häufigen Gästen des Jazzhus Monmartre in Kopenhagen gehörten neben ihm die bekanntesten Tenorsaxofonisten Stan Getz und Ben Webster.

In den 1960er- und 1970er-Jahren wurden dort viele Aufnahmen gemacht, zB. von Cecil Taylor (p), Roland Kirk (Multi-Instrumentalist), Bill Evans (p), Johnny Griffin (ts) und Chet Baker (tp). 1964 entstanden die Live-Mitschnitte, die jetzt zugänglich sind. Dabei waren Tete Montoliu (p) und Niels-Henning Ørsted Pederson (b).

• Dexter Gordon, Monmartre, CD, Storyville-Records. (wa)

Verstorbene Schweizer Jazzmusiker



Henri Freivogel

24. Mai 1930 – 10. April 2021

Im Jazzletter Nr. 26 vom August 2012 ist ein Interview erschienen, in dem die Aktivitäten des Verstorbenen aufgezeigt wurden. Er war ein Schweizer Klarinetist und Saxofonist des Traditionellen Jazz. Unter seinen musikalischen Partnern fanden sich Namen wie Raymond Droz, Edi Jegge, Charly Antolini, Jean-Pierre Bionda, später in Zürich auch Ueli Staub, Francis Burger u.a.

Sein musikalisches Erbe ist im Archiv des swissjazzorama mit der Dixieland-Jazzband Genève (1950), und vor allem den New Orleans Wild Cats aus Neuenburg (1953), dem André Hager Quintet (1960), den Five Blazers (2005) und weiteren Jamsession-Aufnahmen gut dokumentiert. Henri Freivogel ist noch im letzten Jahr 90-jährig mit einer Ustermer Band in der Matinée am Opernhaus Zürich anlässlich der Juni-Festwochen aufgetreten.

Über sein Klarinettenspiel sagt Freivogel im oben erwähnten Interview: «Ich blieb dem Dixieland und Swing à la Benny Goodman stets treu. Goodman war für mich unter den Klarinetten immer das Mass aller Dinge. Anfänglich war auch Jimmy Noone wichtig, später kam Albert Nicholas dazu, der lange in Basel lebte – mit ihm habe ich auch gespielt». (ha/wa)



Isla Eckinger

6. Mai 1939 – 8. April 2021

Isla Eckinger war ein Schweizer Bassist, Vibrafonist und Posaunist des Modern Jazz. Der Musiker aus Basel war eine markante und prägende Figur der Schweizer Jazzszene. Schon sein Instrumentarium verweist auf seine Vielseitigkeit als Musiker hin. Vor allem in den 1960er-Jahren wurde er oft als begleitender Bassist an die Seite durchreisender US-amerikanischer Stars wie Buck Clayton, Ben Webster oder Johnny Griffin geholt.

Isla Eckinger wirkte in den 1970er-Jahren auch als Lehrer an der Swiss Jazz School, einer Jazz-Bildungsstätte mit damaligem Seltenheitswert. Er verlegte dann seinen Wohnsitz nach München und später in die USA nach Los Angeles, was ihm weitere Spielmöglichkeiten mit einschlägig bekannten Jazz-Grössen eröffnete.

Es würde zu weit führen, wollte man hier eine umfassende Discografie mit Eckinger-Mitwirkungen einstreuen, deshalb verweisen wir gerne auf das reichhaltige Material im Archiv des swissjazzorama.

Grössere Beiträge über Isla Eckingers Arbeit als wichtiger Schweizer Jazzmusiker können im Jazzletter nachgelesen werden, in den Nummern 36 (September 2016) und 42 (August 2018). (ha/wa)



Hans Kennel

20. April 1939 – 14. Mai 2021

Hans Kennel war ein Schweizer Trompeter und Komponist des zeitgenössischen Jazz. Er war Teil der Musiker und Musikerinnen, die dem modernen Jazz hierzulande in den 1960er-Jahren einen gehörigen Schub verliehen. Der Stil der Stunde war der Hardbop. Neben ihm waren Bruno Spoerri, Irène Schweizer, George Gruntz, Remo Rau, Pierre Favre usw. prägende Figuren. Später liess sich Kennel vom Zeitgeist inspirieren und gründete zusammen mit Spoerri die Gruppe Jazz Rock Experience und ab Mitte der 70er mit Klaus Koenig, Paul Haag und Peter Schmidlin die international erfolgreiche Electrojazz-Band MAGOG.

Dann begann er das Spektrum zu erweitern, indem er auch sein kompositorisches Schaffen mit Elementen aus der neuen Musik anreicherte. Damit verbunden war auch ein Rückgriff in den alpinen Klangraum, wo er etwa archaische Blasinstrumente wie Alphorn oder Büchel (Alphorn in Trompetenform) vorfand und in seine musikalischen Konzepte einbaute – jedoch ohne einer folkloristisch Anbiederung an einen heimatlichen Publikumsgeschmack zu verfallen. Projekte wie Habarigani, das Alphornquartett Mytha oder Alpine Experience sind dafür Beispiele. (ha/wa)

Fredy Bühler

5. März 1938 – 4. Mai 2021

war ein Schweizer Jazzmusiker (co, tp, dm) und der ehemalige Präsident von «Pro Jazz Schweiz» (1989–1995)

1957 fand zum wiederholten Mal ein Clubkonzert im Jazzkeller Glarus statt. Ein junger Mann aus Zürich betrat mit seinem Kornett die Bühne, um mit dem Hausorchester, der «Glarus College Swing Society», zu jammen, d.h. Jazz zu spielen. Glarus war Fredy Bühler nicht unbekannt, denn seine Mutter war von hier und seine



Grossmutter wohnte immer noch da. Der Auftritt war erfolgreich, sodass Fredy kurzerhand beschloss, nach Glarus zu ziehen, um seinen neuen Freunden und der Musik näher zu sein. Schon im Oktober fand ein grosses Konzert im Glarner Hof statt, wo die Band unter Beizug von Musikern aus Zürich, in verschiedenen Formationen auftrat und einen Erfolg erfahren durfte. Im Juni 1958 war Fredy bei den Gründern der «Galerie Bohemia» an der Zürcher Bahnhofstrasse, die auch ein Jazzclub war. Mit Freunden organisierte Fredy etliche Anlässe, Konzerte und Ausstellungen →

→ gen, nicht nur in der «Bohemia». Diese wurde dann 1961 geschlossen. Auch die «Glarus College Swing Society», die erste eigentliche Glarner Jazzband, löste sich kurz zuvor auf. 1960 formierte sich die «Lucky Tremblers Jazzband», Fredy spielte dort Trompete. Er hatte aber bereits 1961 zum Schlagzeug gewechselt, dem er bis zuletzt treu blieb. Fredy war rhythmisch äusserst talentiert, ein dezenter Schlagzeuger und Team-Player und bei seinen Kollegen sehr beliebt. Er war bei zahlreichen Formationen gefragt. Einige Beispiele: City Workshop Band / Jazz Coalition / Glarona Jazz Tigers / Glarona Big Band / New Coalition / Happy Lakers / Capric(h)orns Big Band. Seinen letzten Auftritt hatte Fredy am 1. Juni 2019 am Grossanlass «Jazz in Glarus» in Ennenda, mit den «Swingin' Over Sixties».

Fredy war nicht nur Musiker, er war auch Förderer, stets dabei, wenn es ums Organisieren ging. Unvergessen bleiben die zehn Auflagen der «Nuit de Jazz» (1960–1988). Höhepunkte waren für ihn die «12 Reisen in den Jazz» (1983) – das waren monatliche Konzerte im City-Keller mit z.T. international bekannten Musikern.

1962 heirateten er und Ruth Zimmermann aus Ennenda. Dem Ehepaar wurden zwei Mädchen und zwei Buben geschenkt. Ein schwerer Schlag für die Familie war das frühe Ableben der Mutter Ruth vor 9 Jahren.

Sehr vielseitig interessiert, engagierte sich Fredy auch in anderen Domänen. Er wirkte im Historischen Verein im Vorstand und als Präsident. Er war ein eifriger Numismatiker. (Münzen-Sammler). Wo er gebraucht wurde, stellte er seine Kenntnisse zur Verfügung. Ein Beispiel für Arbeit ausserhalb seiner täglichen Arbeit im eigenen Treuhandbüro, war die für den Glarner Eislaufclub.

Im Jahr 1967 konstituierte sich der Jazzclub als Verein und gab sich Statuten, denn das war die Voraussetzung für den Beitritt zur «Neuen Schweizer Jazzföderation». An der Gründungsversammlung wurde Fredy als Vizepräsident gewählt. In der de facto Nachfolge-Organisation «Pro Jazz Schweiz» war er Gründerpräsident. Daraus wurde dann das swissjazzorama mit seinem Archiv, das jetzt in Uster beheimatet ist.

Im Jazzclub Glarus versah er während über 50 Jahren die Posten des «Managers», «CEOs» oder «Generalsekretärs». Fredy Bühler hat im Glarner Land und in der schweizerischen Jazz-Landschaft nachhaltige Spuren hinterlassen. Wir werden ihn stets in bester Erinnerung behalten. (ha/wa)

La Tristesse de Saint Louis

Der Autor Michael «Mike» Zwerin des Buches, das wir Ihnen hier vorstellen, kam am 18. Mai 1930 in New York zur Welt und starb am 2. April 2010 in Paris. Er war als Jazzmusiker ebenso erfolgreich wie als Jazzautor. Eines der originellsten Werke, «La Tristesse de Saint Louis», schrieb Zwerin 1985 in englischer Sprache (BO-01377). Drei Jahre später erschien in Wien die deutsche Fassung (BO-02137). Das sind zwei Trouvailles in unserer Büchersammlung. Jimmy T. Schmid



Mike Zwerin als Posaunist

Da ist einiges sehr bemerkenswert. Er studierte an der New Yorker «High School of Music and

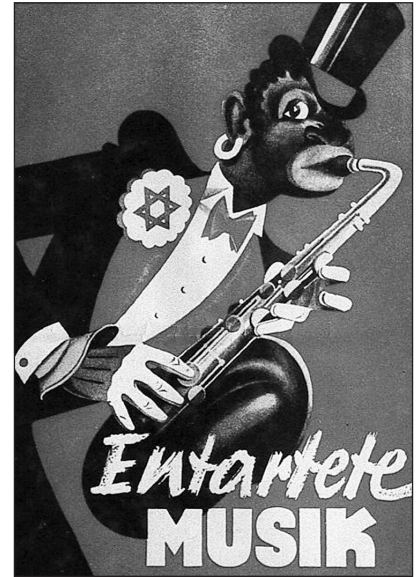
Art». Bereits 1949 war er bei den Aufnahmen von Miles Davis und seinem «Birth of the Cool»-Nonett dabei. Nach dem Studium lebte Zwerin in Paris. Ende der Fünfzigerjahre, wieder in den USA, spielte er in den Bigbands von Billy May, Claude Thornhill und Maynard Ferguson. 1978 war er dabei, als George Gruntz seine Concert Jazzband formierte. Ab 1980 wandte sich Mike Zwerin verstärkt seinen Arbeiten als Autor zu. Mit «La Tristesse de Saint Louis» ist ihm etwas ganz Besonderes gelungen. Während vieler Jahre reiste Mike Zwerin durch Europa und interviewte Zeugen dieser ausserordentlichen Epoche. Das Resultat: Ein überraschend neuer Ausblick auf einen der schrecklichsten Zeitabschnitte der neueren Geschichte und viele Berichte über Jazzmusiker und Jazz-Enthusiasten, in deren Gedächtnis ihr damaliges Verhältnis zum Swing unauslöschlich weiterlebt.

Ins Deutsche übersetzter Klappentext der englischen Originalausgabe

«La Tristesse de Saint Louis» ist eine sehr freie Übersetzung von «St. Louis Blues» ins Französische. Das Buch ist eine Studie über den Jazzstil Swing im von den Deutschen



Aus unserem Archiv



besetzten Europa vor und während des Zweiten Weltkrieges. Man könnte glauben, die Nazis hätten den Swing, der von Freiheit und Individualität geprägt war, ausgelöscht. Weit daneben! Trotz Tyrannei, erzwungener Uniformität und brutaler Unterdrückung gab es Swingjazz. Tatsächlich wurden diese Jahre von gewissen Kritikern als «The Golden Age of Jazz» bezeichnet. Django Reinhardt, ein Zigeuner, war der populärste Musiker in Frankreich, und George Scott, ein Schwarzer, war der beliebteste Musiker in Warschau. Der deutsche Offizier der Luftwaffe, Dietrich Schulz-Köhn, war ein begeisterter Count Basie-Fan.

PS. der Redaktion des Jazzletters

- Ab 1933 wurde Jazz in Deutschland als «Entartete Musik» also als «Nigger Jazz» bezeichnet, und er sei völlig wertlos. Jazz wurde offiziell nie wirklich verboten. Verboten wurde nur das Ausstrahlen von Jazz und Swing im Rundfunk.
- In den 1930er-Jahren, speziell 1936 an der Olympiade, konnte der Schweizer Teddy Stauffer mit seiner Swingband, den «Original Teddies», in Berlin grosse Erfolge als Tanzorchester feiern.

Der deutsche Luftwaffen-Offizier Dietrich Schulz-Köhn zusammen mit dem französischen Zigeuner-Gitarristen Django Reinhardt (links aussen), 4 Afrikanern und einem Juden (rechts aussen) ist ein Zusammentreffen, wie es während der Nazizeit mehr als nur ungewohnt war. (wa)

Umzug des swissjazzorama samt Jazzarchiv ins Zeughausareal der Stadt Uster

- Dieser Umzug ist ein zentrales Projekt für die Entwicklung der Stadt Uster.
- Am 13. Juni 2021 haben die Stimmberechtigten von Uster für den Projektierungskredit betreffend Neubau des Kultur- und Begegnungszentrum auf dem Zeughausareal gestimmt. Somit kann das Siegerprojekt des Architektur-Wettbewerbs weiter bearbeitet und baueingabereif gemacht werden. Das Projekt beinhaltet einen grossen Saal mit 700 Plätzen, zwei Kinos und einen Raum mit einer kleinen Bühne (120 Plätze), einen Ausstellungsraum und ein Restaurant.
- Im bestehenden Zeughaus-Altbau sind im Obergeschoss seit Jahren Ateliers vermietet und im Erdgeschoss die Zeughaus-Bar und ein Mehrzweckraum. Durch einen Mieterwechsel sind im Ober- und im Erdgeschoss je etwa 350 Quadratmeter Fläche verfügbar. Diese Flächen können zu günstigen Bedingungen für lokale Institutionen gemietet werden. Drei Vereine wurden ausgewählt, die sich die Gesamfläche aufteilen und sich für die Miete anmelden können. Einer dieser Vereine ist das swissjazzorama.
- Im Obergeschoss wird eine Fläche von 100 Quadratmetern abgetrennt für ein Tanzinstitut mit separatem Zugang. Im Erdgeschoss wird eine Bar eingerichtet, die Wochenend-Anlässe durchführen wird. Dieser Raum ist auch für uns geeignet, da eine kleine Bühne installiert wird.
- Für das swissjazzorama verbleibt im Erdgeschoss Raum für das Roll-Lagergestell der LPs, das Aktenarchiv, Videoarchiv und Schellackarchiv für die Schweizer Schellackplatten. Zusätzlich ist beim Eingang Platz für das Büro des Leiters und für den Jazzrecord-Shop. Eine Treppe beim Eingang führt ins Obergeschoss, wo unsere Mitarbeiter-Arbeitsplätze in einem abschliessbaren Raum installiert werden können. Im OG werden das CD-Archiv, Handarchiv, Plakatarchiv und Ausstellungsarchiv installiert. Es hat auch Platz für Technik und Fotos.

- Wir benützen alle unsere vorhandenen Gestelle und planen eine ähnliche fixe Einteilung, damit jeder Mitarbeiter seine benötigte Fläche zur Verfügung hat.
- Zurzeit sind wir daran, die Einteilung vorzubereiten, denn die Behörde braucht einen Plan für die bevorstehende Baueingabe an die Stadt Uster. Nachher wird ein Mietvertrag ausgearbeitet, unser Finanzbedarf für das Umziehen berechnet sowie ein Terminplan vorbereitet.
- In diesem Zusammenhang suchen wir noch freiwillige Helfer, die für die spätere «Zügelaktion» bereit sind und mithelfen das Archivmaterial einzupacken und am neuen Ort in die Gestelle einzuordnen.
- **Bitte meldet Euch im Sekretariat 044 940 19 82 (Irène Spieler).**
- Fazit: Der Vorstand erwartet mit dieser «Züglete» einen Vorteil im «Marktbereich». Das swissjazzorama ist dann mitten im Stadtzentrum im neuen Kulturzentrum von Uster. Unsere finanzielle Lage sollte sich auch verbessern wegen der Reduktion unseres Mietzinses. Negativ sind technische Details, die am jetzigen Ort besser sind. (Warenlift direkt ins Archiv, gut beheizte und belichtete Räume).
- Sofern wir für die Zügelkosten genügend Spender finden, lohnt sich dieser Umzug. Alternativ ist nur eine absolut nötige Reduzierung der Fläche am jetzigen Standort.

SJO-Vorstand und Archiv-Leitung

Seite des Vorstands

Neu auf der Webseite des SJO: Porträt des Monates

- Unter «Publikationen» findet sich die Sammlung der «Porträts des Monats». Im August würdigen wir Theo Zwicky, den Film- und Foto-Sammler und ehemaliges Crew-Mitglied des swissjazzorama.
 - Jeden Monat würdigen wir Persönlichkeiten, die sich für den Jazz in der Schweiz speziell engagiert haben. In der Regel Schweizer Jazzmusiker und -musikerinnen, VIP-Personen wie Organisatoren von Festivals oder Clubs, Fotografen, Journalisten und Produzenten von Tonträgern u.a.
 - Dazu wird in unserem Archiv nach Text-, Bild- und Klangperlen gestöbert. Es ergibt sich somit über die Zeit ein «Erinnerungsalbum» von wichtigen Persönlichkeiten aus der Geschichte des Jazz in der Schweiz.
- Bisher sind gewürdigt worden:**
- Fred Böhler, Umberto Arlati, Teddy Stauffer, Ernest R. Berner, Kitty Ramon, Edmond Cohanier, Robert Suter, Géo Voumard, Jacky Seidenfuss, Flavio Ambrosetti und Rio de Gregori.
 - Nicht vergessen: Jeden Monat das neue Porträt des Monats auf der Webseite des swissjazzorama (fs)

Erste Crew-Sitzung in einem noch kalten Raum im Zeughausareal Uster.



Louis «Satchmo» Armstrong

(1901 – 1971) war ein afroamerikanischer Trompeter und Sänger.

- Mitten in die Arbeit am vorliegenden Jazzletter fiel der 50. Todestag dieses Jahrhundert-Musikers. Am 6. Juli 1971 hat er sich für immer von dieser Welt verabschiedet. Sein Einfluss auf die Jazzgeschichte war enorm, und das kann in unzähligen Publikationen nachgelesen werden. Wir freuen uns, mit diesem Hinweis einen würdigen Schlusspunkt unter diesen Jazzletter zu setzen!

REDAKTION JAZZLETTER



Impressum

Der Jazzletter erscheint 2–3 x jährlich
Redaktion: Jimmy T. Schmid (J.T.S.)
Walter Abry (wa), Layout
Heinz Ablar (ha)
Fernand Schlumpf (fs)
Copyright: swissjazzorama
Ackerstrasse 45, 8610 Uster
Telefon +41 (0)44 940 19 82
swiss@jazzorama.ch www.jazzorama.ch

Mitarbeiter dieser Nummer: Heinz Ablar, Walter Abry, René Bondt (rb), Hans Burkhalter, Konrad Korsunsky, Fernand Schlumpf, Jimmy T. Schmid, und Irène Spieler