



## Jazz at the Philharmonic Konzerte und Musiker

### Jazz at the Philharmonic – die Flugschau des US-amerikanischen Jazz

Aus der Geschichte des Jazz, die auch einen bedeutenden Teil der Kulturgeschichte der USA ausmacht, lässt sich die vom umtriebigen Impresario Norman Granz ins Werk gesetzte Konzertreihe «Jazz at the Philharmonic» nicht wegdenken. Sie startete am 2. Juli 1944 im namensgebenden «Philharmonic Auditorium» zu Los Angeles und endete mit einer letzten Tournee in Japan 1983. Heinz Ablter

#### Ausgangslage, Granz' Intentionen und Anfänge in Los Angeles

Gewiss verberg sich im Namen auch die Intention Granz', dem Jazz die ihm seiner Meinung nach zustehende adäquate

Bühnenpräsenz zu bieten, ihn einerseits aus verrauchten Kellern und andererseits aus den grossen Tanzsälen zu holen. Benny Goodmans emblematisches Carnegie Hall Concert vom Januar 1938 in New York bildete damals noch eine Ausnahme.

Jazz war in den USA die Unterhaltungs- bzw. Tanzmusik schlechthin, obwohl sich in eben diesem New York während der Kriegsjahre bereits ein neuer Stil abzeichnete, der weniger den ganzen Körper als vielmehr Kopf und Fuss bewegte. Dies war auch eine künstlerische Manifestation, welche aufzeigte, dass afroamerikanische Musik nicht ausschliesslich der Unterhaltung eines gelangweilten weissen Pub-

### Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser!

Balladen im Jazz sind Songs, die sich vorzüglich dazu eignen, langsam, in gefühlsbetonter Weise interpretiert zu werden. Für das Balladenspielen scheint sich das Tenorsaxofon besonders gut zu eignen. Da der typische Jazzrhythmus bei Balladen fehlt, kann man durchaus der Meinung sein, diese Art Musik sei kein Jazz. Norman Granz, der Superimpresario, schätzte den Wert von Balladen richtig ein und reservierte einen Teil seines JATP-Programms meistens einem Balladen-Medley.

Wenn dann die besten Balladenspieler in seiner Crew waren, kam es zu musikalischen Höhepunkten, wie sie durch eine Verve-LP eines JATP-Konzertes von 1954 hervorragend dokumentiert werden. Mit einzigartigem Feingefühl fürs Spielen von Balladen interpretiert Ben Webster «Tenderly» und Flip Phillips «I'll never be the same». Den zwei Tenorsaxofonisten gelingt es besonders an JATP-Konzerten, die grosse musikalische Bandbreite des Jazz zu demonstrieren, in schnell swingenden Nummern mit hinreissenden Chorussen und in Balladen mit expressivem Spiel der ganz feinen Art.

Neben unserem Focus on JATP gibt es in diesem Jazzletter auch einige Abstecher in Richtung CH. Z.B. Hazy Osterwald (Seite 8). Er hat sehr viel guten Jazz gespielt. Den Kriminaltango haben wir abgehakt.

Herzlich

Jimmy T. Schmid

### Inhalt

- 1-5 JATP Jazz at the Philharmonic
- 6-7 «Musikmamsell» Verena Speck
- 8 Hazy Osterwald, geboren 1922
- 9 Phyllis Hymans, Kitty Ramon, Vocal
- 10 James P. Johnson, Stride Piano
- 11 Clifford Brown, Trumpet
- 12 Paul Desmond, Altsaxofon
- 13 Savoy Ballroom in Harlem
- 14-15 50 Jahre Jazz Circle Zürich
- 16 News aus dem Archiv, Impressum



Gruppenbild einiger JATP-Musiker sowie von Ella Fitzgerald und Norman Granz. Porträts Bild und Text siehe Seiten 3–5.  
 Obere Reihe: Ray Brown, Oscar Peterson, Barney Kessel, Norman Granz, (unbekannt), Roy Eldridge, Hank Jones, Lester Young.  
 Untere Reihe: Willie Smith, Flip Phillips, Ella Fitzgerald, Buddy Rich, Gene Krupa, (unbekannt), kniend Charlie Shavers.

likums dienen muss. Oft war Rassismus, der sich auch in Klassengegensätzen offenbarte, ein Generator für künstlerische Ausdrucksformen, die durchaus auch den Sinn hatten, sich der von einer weissen Suprematie gepflegten profitmaximierenden Vermarktungslogik zu entziehen.

Granz war einer, der versuchte, die diversen gesellschaftlichen Widersprüche vom Konzertsaal fernzuhalten. Vor allem wirkte er dem sich oft bei Auftritten im Hinterland einstellenden Rassismus seitens der Veranstalter gegenüber den beteiligten schwarzen Musiker und Musikerinnen entgegen. Zudem ging es ihm darum, den Jazz auch dort zu etablieren, wo nach gängigem (weissen) bildungsbürgerlichen Verständnis der klassische Musikkanon abgearbeitet wurde, gewissermassen Parker neben Bach und Mozart zu platzieren. Abgesehen davon meinte Granz, Klassik könne man ganz gut auf Schallplatten konservieren, wogegen Jazz als Live-Event auf die Bühne gehöre.

Norman Granz, aus einer Einwandererfamilie mit ukrainisch-jüdischen Wurzeln stammend, war gerade mal 26 Jahre alt und also mit genügend Chuzpe ausgestattet als er sein ziemlich anspruchsvolles und aufregendes Unternehmen startete.

Das erste Konzert vom 2. Juli 1944, zunächst mit «A Jazz Concert at the Philharmonic Auditorium» angekündigt, wurde

auf «Jazz at the Philharmonic» redimensioniert, so dass die intendierte Schriftgrösse aufs Plakat passte. Beteiligten waren u.a. die Saxofonisten Illinois Jacquet, Jack McVea, der Trompeter Shorty Sherock, der Posaunist J.J. Johnson, der Pianist und Sänger Nat «King» Cole, der Gitarrist Les Paul und der Schlagzeuger Lee Young.

Bis April 1946 fanden in der Regel monatlich Konzerte statt, bis das «Civic Auditorium» beschloss, dem Ganzen wegen «unangemessenen Verhaltens» des gemischt-rassigen Publikums, wie etwa Tanzen, ein Ende zu setzen. Granz' Vermutung rassistischer Vorbehalte kam der Wahrheit wohl recht nahe. Wobei er indes selber Wert auf gepflegtes Benehmen und ebensolche Kleidung von Publikum und Musikern legte. Das letzte Konzert in L.A. gestaltetet sich mit «Diz and Bird» (Gillespie und Parker) in der Frontline als veritables Bebop-Gipfeltreffen.

### Hinaus ins Land, nicht immer problemlos...

Ab Mitte 1946 folgte die Zeit der Tourneen durchs Land von der West- an die Ostküste, was organisatorisch nicht einfach war, zumal Granz altersmässig noch über wenig Erfahrung verfügte. Da waren einerseits Forderungen der Veranstalter nach Rassentrennung, die er stets zurückwies, zum anderen die Zicken der Musiker (Frauen

gab es bestenfalls als Sängerinnen). Das Konzept der Konzerte bestand zunächst in Einzelauftritten in kleinen Gruppen, um dann am Ende in eine Jam-Session aller Beteiligten zu münden, die über Standardthemen der Reihe nach solistisch improvisierten. Dies beförderte bei einigen den Hang zur Selbstdarstellung und gemahnte zuweilen an eine Flugschau mit munteren Überfliegern. Da erstaunt es nicht, dass sich etwa ein eher zurückhaltender, jedoch musikalisch gehaltvoller Tenorist wie Lester Young über die publikumswirksamen aber musikalisch wenig ergiebigen Eskapaden des Kollegen Flip Phillips ärgerte. Oder ein genervter Buddy Rich auch mal «a lot of junk» ortete, um dann doch wieder reumütig an die JATP-Tränke zurückzukehren. Denn eines war auch klar: Granz' Talent als Geschäftsmann war nicht zu übersehen. Er war überzeugt, dass bei passender Affiche, will heissen Staraufgebot, auch ein passabler Gewinn herauspringt. Und er hatte natürlich stets einiges im Angebot, das er nicht nur in Konzerten/Tourneen präsentierte, sondern auch einer Folgeverwertung auf seinen Labels zunächst Clef- bzw. Norgran-Records, ab 1955 Verve und schliesslich ab den 70ern Pablo Records zuführte. Davon profitierten auch die Musiker und Musikerinnen, denn Granz war äusserst fair, behandelte sie sehr gut und bestand auf den besten Umständen für ihre Auftritte. Das war (und ist) keineswegs branchenüblich.



Die Kritiker meldeten sich indes ebenfalls und wiesen zu Recht gelegentlich auf das schon erwähnte Konzept hin, das eine künstlerisch nicht immer geniessbare Melange von Stilen – vor allem Swing mit Bebop – erzeugte. Das Publikum jedoch war von den Konzerten und Solisten begeistert – oft genug auch lautstark. Natürlich wusste Granz genau, woher die Einnahmen kamen: Doch eher von den Fans als den Kritikern.

### ... dann in die Welt und auch in die Schweiz

Ab 1950 ging es dann auch hinaus in die Welt nach Übersee, zunächst Europa, später auch Japan und Australien. Gegen Ende der Fünfzigerjahre zog sich Granz aus den USA zurück, übersiedelte in die Schweiz und liess die JATP-Reihe in unregelmässigen Abständen nurmehr ausserhalb der USA bis 1983 laufen. Er wich auch gelegentlich vom Konzept der Jam Sessions ab und brachte fixe Combos auf die Bühne. Dabei sah er die Konzerttournée natürlich auch als Promotionsvehikel, die den Rohstoff für die Live-Mitschnitte auf den Scheiben seiner Plattenlabels lieferten.

Ein bedeutendes Ereignis aus der Geschichte des Jazz in der Schweiz war der Abend des 8. April 1960 im Kongresshaus Zürich. Unter der JATP-Affiche mit Granz als Master of Ceremonies traten auf: Das Oscar Peterson Trio, das Stan Getz Quartet und das «1. klassische» Miles Davis Quintet»

mit John Coltrane (auf 3 CDs bei TCB veröffentlicht: 2302, 2292 und 2312).

Als das Montreux Jazz Festival in den Siebzigerjahren Fahrt aufnahm, kam es gelegentlich zur Zusammenarbeit mit Granz, der ja nun sozusagen um die Ecke wohnte und zudem noch sein eigenes Pablo-Label bespielen konnte. Ein berühmtes Beispiel ist das 1975er-Konzert mit Roy Eldridge, Clark Terry, Benny Carter, Zoot Sims, Tommy Flanagan, Joe Pass, Keter Betts und Bobby Durham, eine Mischung ganz nach Granz' Geschmack und an gute alte JATP-Zeiten erinnernd (Pablo Records 2310 748).

### Epilog

Obwohl «Jazz at the Philharmonic» nicht von allen gleichermassen geliebt wurde, brachte es den US-Jazz vornehmlich aus der historischen Wechselzone «Swing-Bebop» vielen Menschen nahe, denen der Jazz später mehr als nur Background-Beschallung bedeutete. Dass Norman Granz darüber hinaus den Beitrag der Afro-Amerikaner als US-Kulturgut erkannte und fern jeden rassistisch grundierten Dünkels nach Kräften förderte, ist nicht hoch genug einzuschätzen.

Siehe auch den Text über Norman Granz auf der Seite 4. Plattenbeispiele finden Sie zahlreiche im Archiv des swissjazzorama unter «JATP».

# JATP

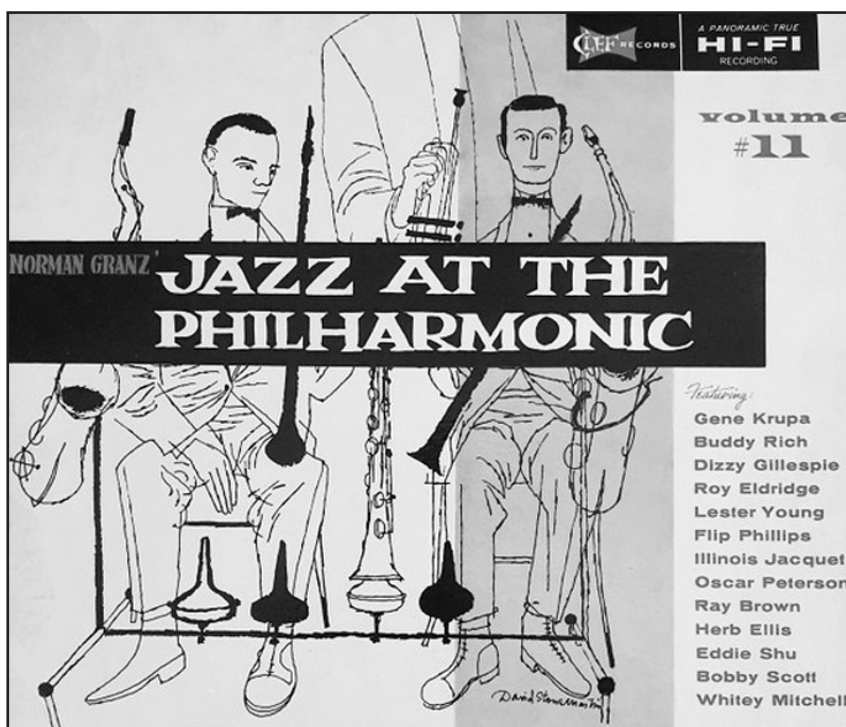
## Jazz at the Philharmonic – Vorstellung der Akteure des Gruppenbildes

Das Bild auf Seite 2 zeigt 11 JATP-Musiker, den Chef der Truppe Norman Granz und Ella Fitzgerald, die wir Ihnen in dieser Spalte und auf den Seiten 4–5 kurz mit Text und Bild vorstellen. Die Aufnahme entstand 1952 anlässlich einer Tour und dürfte in ihrer Art selten sein. Sollte es weitere solche Fotos mit JATP-Crews geben, dürften dort auf keinen Fall Charlie Parker und Dizzy Gillespie sowie andere Jazzgrössen fehlen, die Granz immer wieder zu grossen Erfolgen mit seinen einzigartigen Konzerten verholfen haben. Jimmy T. Schmid



**RAY BROWN**, Bassist  
\*13. Oktober 1926, Pittsburgh, Pennsylvania  
† 2. Juli 2002, Indianapolis, Indiana  
Eigentlich hiess er Raymond Matthews Brown.

In seiner über 50-jährigen Karriere arbeitete er mit vielen namhaften Jazzmusikern wie z.B. Charlie Parker, Dizzy Gillespie und Art Tatum zusammen. Er spielte in allen grossen Konzerthallen der Welt und erhielt zahlreiche Grammys und Poll Awards von Down Beat und anderen wichtigen Zeitschriften. Er beeinflusste viele junge Bassisten, aber auch Musiker anderer Instrumente. Bis zu seinem Tod stand er auf Konzertbühnen. Er verstarb während einer US-Tournee kurz vor seinem Auftritt in Indianapolis. →



Das JATP-Logo (Trompeter mit rotem Jacket) war die erste Grafik, die David Stone Martin (1913–1992) für Norman Granz zeichnete. Er illustrierte dann Dutzende von LP-Covers der Labels von Norman Granz.





**OSCAR PETERSON**, Pianist  
\* 15. August 1925, Montreal  
† 23. Dezember 2007, Mississauga (CAN)

Oscar Peterson war ausser Art Tatum der virtuoseste aller Jazzpianisten. Bill Evans war der Meinung, man könnte tatsächlich glauben, Tatum wäre wieder unter den Lebenden. Pianistisch hatte er das Niveau eines Spitzenpianisten der Klassik. Mit sechs Jahren begann er, unterrichtet von seiner Schwester, Klavier zu spielen. 1949 entdeckte ihn Norman Granz und machte ihn zu einem der Hauptakteure seiner Jazz at the Philharmonic-Konzerte. Auf Petersons ausserordentlichen Erfolg weisen die sieben Grammys hin, die er zwischen 1975 und 1991 erhielt. 1993 wurde er mit dem Glenn-Gould-Preis ausgezeichnet



**BARNEY KESSEL**, Gitarrist  
\* 17. Oktober, Muskogee, Oklahoma  
† 6. Mai 2004, San Diego, California

Das grosse Vorbild von Barney Kessel war Charlie Christian. Beeinflusst von Charlie Parker, aber auch von der kühlen Spielweise von Lester Young, schuf er einen Stil, der sich perfekt den Intentionen der Beboper anpasste. Seine Profilaufbahn startete er mit 14 Jahren im Orchester von Ben Pollack. Anfangs der Fünfzigerjahre nahm ihn Oscar Peterson in sein Trio auf, und Norman Granz präsentierte ihn auf zahlreichen JATP-Tourneen. In den Siebziger- und Achtzigerjahren war Barney Kessel auf vielen internationalen Festivals mit Erfolg präsent.



**NORMAN GRANZ**, Impressario und Plattenproduzent, \* 6. August 1918 Los Angeles, † 22. November 2001, Genf

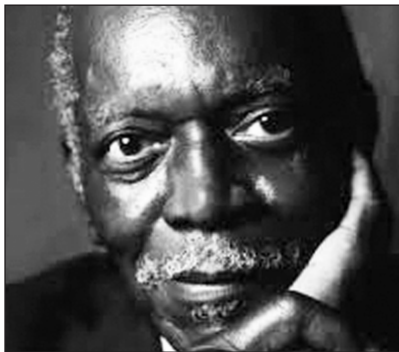
Norman Granz entstammte einer ukrainischen Einwandererfamilie. Nach einem Universitätsstudium arbeitete er als Filmredaktor bei der grossen MGM, wo er mit vielen Musikern Kontakt hatte. Nach seiner Dienstzeit in der US Air Force wandte er sich bald dem Veranstalten von Jazzkonzerten zu. 1944 kam das erste Jazz at the Philharmonic-Konzert. Das neue Jam-on-the-Stage-Konzept war ein voller Erfolg. Es wurde zum Startschuss seines Lebenswerkes.

**Grössere Beiträge über Norman Granz sind in den Jazzlettern Nr. 5/März 2002 und Nr. 39/August 2017 zu finden.**



**ROY ELDRIDGE**, Trompeter  
\* 30. Januar 1911, Pittsburgh, Pennsylvania  
† 26. Februar 1989, Valley Stream, New York

Roy Eldridge spielte als Schuljunge Schlagzeug, lernte dann als Teenager das Spielen der Trompete. In den Dreissigerjahren spielte er u.a. in der Band seines Bruders Joe, bei den McKinney's Cotton Pickers und im Orchester von Fletcher Henderson. Er etablierte sich damals schon als einer der besten Trompeter der Swingzeit. Mitte der Vierzigerjahre hatte er grossen Erfolg als Topsolist in der neuen Big Band von Artie Shaw. 1971 wurde er in die Down Beat Hall of Fame gewählt. Seinen letzten Auftritt hatte Roy Eldridge bei einem Louis Armstrong-Gedenkkonzert in Chicago.



**HANK JONES**, Pianist  
\* 31. Juli 1918, Pontiac, Michigan  
† 16. Mai 2010, New York

Als ältester Bruder von Thad (Trompete) und Elvin (Schlagzeug) erhielt Hank (Henry) schon früh in Pontiac, Michigan, wo die Jones Brüder aufwuchsen, Klavierunterricht. Als junger Pianist spielte er in lokalen Bands, arbeitete jedoch schon bald mit vielen Spitzenkönnern wie John Kirby, Buster Bailey, Coleman Hawkins u.a. zusammen, die ihm dazu verhalfen, zu einem der begehrtesten Pianisten zwischen Swing und Bebop zu werden. Seit Mitte der Siebzigerjahre stellte Hank Jones mit mehreren Solo- und Trio-Aufnahmen seine ausserordentlichen Fähigkeiten unter Beweis.



**LESTER YOUNG**, Tenorsaxofonist  
\* 27. August 1909, Woodville, Mississippi  
† 15. März 1959, New York

Lester «Pres» Young gilt als Kreator eines neuen Tenorsaxofonstils. Im Gegensatz zu Coleman Hawkins mit seinem voluminösen Ton spielte er sein Instrument mit einem leichten, fast vibratolosen Ton und wurde zum Vorbild einer ganzen Reihe junger Tenorsaxofonisten: Stan Getz, Zoot Sims, Al Cohn u.a. Lester Young war während der Jahre 1936 bis 1939 der herausragende Solist des Count Basie-Orchesters. Von 1946 bis zu seinem Tod war er für Jazz at the Philharmonic bei Granz unter Vertrag. Nach einem abgebrochenen Gastspiel in Paris erlag er in einem New Yorker Hotel einer Herzattacke.





**WILLIE SMITH**, Altsaxofonist  
 \* 25. November 1910, Charleston  
 † 7. März 1967, Los Angeles

In den Swingjahren gab es drei herausragende Altsaxofonisten: Benny Carter, Johnny Hodges und Willie Smith. Smith war während der Dreissigerjahre Satzführer der Saxofon-Section des Orchesters Jimmie Lunceford und einer von Luncefords Top-solisten. 1943/44 arbeitete er als Musiklehrer bei der Marine. Nach dem Kriege engagierte ihn Harry James, in dessen Big Band Willie Smith während einiger Jahre für erhöhte Jazzqualitäten sorgte. Dass ihn auch Norman Granz beim Zusammenstellen von JATP-Crews berücksichtigte, versteht sich von selbst.



**FLIP PHILLIPS**, Tenorsaxofonist  
 \* 26. Februar 1915, New York  
 † 17. August 2001, Fort Lauderdale

Joseph Edward Filipelli wurde in Brooklyn geboren, er spielte dort bereits als Teenager in Restaurants Klarinette, Tenor- und Altsaxofon. In den Vierzigerjahren war er bereits Mitglied der Bands von Benny Goodman und Red Norvo. Flip Phillips erlebte seinen Durchbruch, als er zur legendären «First Herd» Band von Woody Herman kam, wo er dabei war, als dieser unter der Leitung von Igor Strawinsky das Ebony Concerto auf eine 12-inch Columbia-Platte einspielte. Er hatte zwei Seiten, in schnellen Tempi als extrovertierter Superswinger, und in lyrischen Balladen als sensibler Interpret. Granz wusste, wie wertvoll Flip Phillips für seine Unternehmungen war.



**ELLA FITZGERALD**, Sängerin  
 \* 25. April 1917, Newport News (VA)  
 † 15. Juni 1996 Beverley Hills

Ellas frühe Leidenschaft galt eigentlich dem Tanzen. Doch als sie 17-jährig an einer damals bekannten «Amateur-Nights» im Apollotheater teilnehmen konnte, trat sie kurzentschlossen als Sängerin auf. Mit einem Stimmumfang von drei Oktaven und einer präzisen Intonation war sie prädestiniert, als Jazzsängerin Karriere zu machen. Mitte der Dreissigerjahre engagierte sie Chick Webb als Bandsängerin, dessen Big Band sie nach Chicks Tod von 1939 bis 1942 leitete. Die hervorragende Sängerin musizierte auf dem Höhepunkt ihrer Laufbahn mit Jazzmusikern der höchsten Güteklasse. 1986 erhielt Ella den Ehrendoktor der Yale University.



**BUDDY RICH**, Schlagzeuger  
 \* 30. Juni 1917, New York  
 † 2. April 1987, Los Angeles

Buddy Rich war neben Krupa einer der technisch versiertesten Schlagzeuger der Jazzgeschichte. Der Sohn eines Artisten-Paares repräsentierte auf seinem Instrument, das er weitgehend autodidaktisch erlernt hatte, den Gipfel an Virtuosität mit unbeeinträchtiger Tempokonzanz und gestalterischem Ideenreichtum. Ende der Dreissigerjahre war es Artie Shaw mit seinem Orchester, der von Richs perfektem Big Band Drumming profitierte. Auch bei Tommy Dorsey und Harry James glänzte Rich als zuverlässiger Banddrummer und gelegentlicher Starsolist. Viel Erfolg hatte Buddy Rich auch mit eigenen Formationen.



**GENE KRUPA**, Schlagzeugerr  
 \* 15. Januar 1909, Chicago  
 † 16. Oktober 1973, Yonkers New York

Was Gene Krupa Mitte der Zwanzigerjahre, als er begann Schlagzeug zu spielen, an Schlagzeugtechnik vorgefunden hat, wurde durch ihn wesentlich erweitert. Er entwickelte die Technik zum Spielen längerer Schlagzeugsolos. Sein Plattendebüt hatte er im Dezember 1927, als er bei den «Condon's Chicagoans» für Dave Tough einspringen konnte. 1929 ging er mit Red McKenzie nach New York. 1935 kam er zum Benny Goodman-Orchester. Wenige Monate nach dem grossen Erfolg des Goodman-Orchesters 1938 in der New Yorker Carnegie Hall, gründete er eine eigene Big Band. Bei JATP waren Krupa wie auch Buddy Rich eine grosse Attraktion.



**CHARLIE SHAVERS**, Trompeter  
 \* 3. August 1917, New York  
 † 8. Juli 1971, New York

Charlie Shavers war stark vom Trompetenstil mit den vielen High Notes von Roy Eldridge beeinflusst. Fachleute fanden, Shavers sei der perfekte Trompeter der Swingepoche. Als wichtigster Musiker des John Kirby-Sextett sorgte er anfangs der Vierzigerjahre für viele der originellen Arrangements der Kleinformation des Bassisten. Sehr gekonnt meisterte er die schwierige Aufgabe, klassische Stücke von Schubert, Beethoven u.a. ins Jazzidiom zu übertragen, wobei er auch den Humor nicht zu kurz kommen liess. Der vielseitige Charlie Shavers spielte ab 1945 viele Jahre im Orchester von Tommy Dorsey.

# Die jungen Männer und der Jazz

## Zu Besuch bei «Musikmamsell» Verena Speck in Oerlikon

Vielerlei Kundenwünsche kann Verena Speck in ihrem Vinyl- und Schellack-Plattenladen in Zürich-Oerlikon befriedigen – auch solche von Jazzfreunden. Fernand Schlumpf und René Bondt haben sich in ihrem gemütlichen «Hideaway» umgesehen und mit der «Musikmamsell» gesprochen, die zwar ihren Laden, aber noch nicht ihre Tätigkeit mit den Tonträgern aufgeben wird.

### Verena Speck, wie bist du zu deinem Plattenladen gekommen im vielleicht stillsten Winkel von Oerlikon-City?

Ich bin eine alte Oerlikerin, bin hier geboren und aufgewachsen, lebte dann aber auch lange Zeit anderswo. Als Heinrich von Grüningen und ich heirateten, wurde Oerlikon wieder mein Wohnort, eigentlich eher zufällig und nicht gerade wunschgemäß. Doch das Häuschen, das wir fanden, passte bestens. Die Lokalität, in der wir uns heute zwischen Plattengestellten treffen, wurde in den späten siebziger und frühen achtziger Jahren als Gemeinschafts-Zentrum genutzt. Sie gehörte Schreiner Kleger, einem alteingesessenen Oerliker, der dort sein Handwerk betrieb. Klegers Sohn und Nachfolger wollte die Schreinerei vergrössern und verlegte darum das Geschäft nach Neu-Affoltern und schlliesslich nach Seebach. Am alten Ort quartierte sich das GZ ein, wo sich meine Kinder und ich oft und gerne aufhielten.

### In Oerlikon existierte damals noch so etwas wie Dörligeist ...

Absolut. Aber irgendwann wurde der Treff im Hinterhof an der Gubelstrasse auch für das eingemietete GZ zu klein. Es zog aus und machte einer Salsa-Tanzschule Platz, die gut lief – bis ihr die Konkurrenz das Wasser abgrub. In der Folge wurde die Lokalität gelegentlich kurzfristig an Zwischennutzer vermietet. Auch ich warf ein Auge auf das Objekt, denn zu jener Zeit startete ich meine Aktivität als «Musikmamsell» und stapelte immer mehr Plat-

ten in unserem Gästezimmer. Angefangen hatte alles mit einer riesigen Plattensammlung, die mir eine Dame vor ihrem Umzug in die Seniorenresidenz überliess.

### Wie alles begann

#### Das war gewissermassen der Urknall für deine intensive Beschäftigung mit Tonträgern ...

Kann man so sagen. Aber eben: wohin damit. Ich nahm Kontakt auf mit Herrn Kleger, dem Eigentümer der Liegenschaft Gubelstrasse 50. Er war bereit, die renovationsbedürftige Lokalität auch mir zu moderaten finanziellen Konditionen so lange zu überlassen, bis sich ein Dauermieter finden würde. Nach einigem Hin und Her fanden wir den Kompromiss: Ich konnte mich dort mit meinen Platten für 1800 Franken Monatsmiete definitiv installieren.

#### Das war wohl ein anständiger Deal, ein förmlich eingerichteter Plattenladen war das Lokal freilich noch nicht.

Ich bin heute sehr gerne da, auch meine Kunden fühlen sich wohl in dieser Umgebung. Doch in der Tat es gab zunächst allerhand zu richten. Ich ging ja als «Musikmamsell» regelmässig in Altersheime, um mit meinen Tonträgern und technischem Equipment Wunschkonzerte oder Musiklotos zu veranstalten, daneben betrieb ich während sieben Jahren ein Tanzkaffee für Menschen mit Demenz. Bei diesen Begegnungen war ich zwar die Gebende, aber auch die Nehmende, weil mir die älteren



### VERENA SPECK alias «Musikmamsell»

39 Jahre lang war Verena Speck bei Radio DRS 1 als Moderatorin, Redaktorin, Reporterin und schliesslich als Co-Leiterin der Musigwälle 531 tätig. Dem jungen Schweizer Fernsehpublikum wurde die Radiofrau zudem bekannt als Präsentatorin der Sendung «Spielhaus». Nach ihrer Pensionierung war Verena, die langjährige Gattin der 2021 verstorbenen Radiolegende Heinrich von Grüningen, ein Jahrzehnt lang als «Musikmamsell» regelmässig in Altersheimen präsent, wo sie mit ihren mobilen Plattenspielern musikalische Erinnerungen wachrief. Viel Beachtung fand auch das während sieben Jahren von ihr realisierte Tanzcafé für Menschen mit Demenz. In der Folge betrieb Verena Speck in Oerlikon ein unter Sammlern beliebtes Geschäft mit An- und Verkauf von Vinyl- und Schellack-Platten aus zweiter Hand. Inzwischen hat die Liquidation ihrer Bestände eingesetzt, aber die demnächst achtzigjährige «Musikmamsell» will ihrer bisherigen Tätigkeit noch keineswegs entsagen. Auch nach dem Ende der «physischen Existenz» ihres Ladens bleibt die Plattenfrau online weiterhin aktiv. Webseite: <https://platten-laden.ch>



Herrschaften oft ihre eigenen tönenden Erinnerungstücke schenken – Material von ganz unterschiedlicher Qualität. Manchmal sind von privater Seite angelegte Platten thematisch oder auch im Zustand praktisch wertlos, gleichwohl gab und gebe ich diesen oder jenen Franken mit sozialem Gewissen dafür aus.

Das swissjazzorama weiss es aus eigener Erfahrung mit seinen Archivalien: Eine Tonträger-Sammlung kann nur durch Systematisierung und Katalogisierung funktionsfähig erhalten werden.

Das ist beim An- und Verkauf von Tonträgern nicht anders. In dem Masse,

wie sich bei mir die Menge der LP und Schellacks vergrösserte, wuchs auch die Nachfrage. Meine Plattensammlung wandelte sich schrittweise zum kleinen Markt. Und der erweiterte sich mit seiner eigenen Internetseite auch in den Online-Bereich. Bestellungen gingen ein, Gewünschtes wurde abgeholt oder verschickt. Gleichzeitig wuchs die Zahl der Leute, die ihre privaten Plattenbestände verkaufen wollten – ein Trend, der sich während der Corona-Pandemie noch erheblich steigerte. Es wurde in dieser Phase geräumt in den Schweizer Haushalten.

## Nach der Liquidation – weitermachen

### Wann begann sich das Steueramt für deine Aktivität zu interessieren?

Direkt eigentlich gar nie, denn ich habe eine professionelle Buchhaltung. Nach einigen Jahren Tätigkeit beschied mir mein Steuerberater aber, ich könne mein Tun nicht mehr als Geschäft deklarieren, da der Gewinn zu gering ausfalle. Ich selbst bin zufrieden, wenn meine Altersarbeit mit den Platten selbsttragend ist. Ich liebe Musik und freue mich, wenn ich Sachen hereinbekomme, die ich selber noch nicht kenne und mir genussvoll zu Gemüte führen kann. Ausserdem arbeite ich gerne mit dem Computer.

### Wie passen dann diese schönen Momente zur Tatsache, dass du begonnen hast, das Plattengeschäft zu liquidieren?

Ja, ich habe mit der Liquidierung begonnen, aber das ist ein schleifender Prozess. Zumindest online möchte ich meine Tätigkeit fortsetzen. Bis Ende 2022 will ich den Plattenbestand schrittweise reduzieren – andererseits habe ich meine Arbeit gern, und die vielen netten, positiven Rückmeldungen ermuntern mich zusätzlich.

### Du bewegst dich in einem kleinen, sympathischen Markt, zu dem auch aus-

## gesprochene Experten für historische und gebrauchte Tonträger gehören ...

Ich kaufe dann und wann auch Neuheiten, vor allem von schweizerischen Interpreten, die Anerkennung verdienen. Aber ich hätte weder Lust noch das Potenzial, mich im aktuellen Musikmarkt zu tummeln.

## «Musikmamsell» und der Jazz

### Wie interessiert ist deine Kunschaft eigentlich am Thema Jazz?

Interessiert am Jazz sind vorwiegend Männer – junge Männer, um genau zu sein. Und bei denen ist traditioneller Jazz, aber auch der kommerziellere Mainstream, überhaupt nicht gefragt. Musiker, die früher bahnbrechend waren, etwa Duke Ellington, Louis Armstrong oder Oscar Peterson, sind da keine Referenz mehr. Akzeptanz findet eher die experimentelle Richtung. Die Pioniere von einst landen bei mir leider auf den Stapeln der 1-Franken-Platten. Ausnahmen gibt es immerhin, wenn es sich um schöne Plattencovers handelt. Und bei den Schellacks könnte ich Schweizer Jazz noch und noch verkaufen.

### Warum ausgerechnet das?

Dölf Stöcklin, dem Herausgeber der Teddy-Stauffer-Diskographie und grossen Sammler, verdanke ich einen riesigen Fundus an Schellacks zum Ausbau meines Sortiments. Wir kannten uns vom Fernsehen und begegneten uns vor etwa fünf Jahren auf einem Pensioniertentreffen, wo er mir erklärte, er müsse sein immenses Lager, einquartiert im Keller seines Einfamilienhauses, endlich räumen. Er bot mir seine Sammlung gratis und franko an. Es ging um rund 12 000 Tonträger, die ich nach kurzer Bedenkzeit zu übernehmen bereit war. Nach einem längeren Überföhrungsprozedere konnte ich mich in der Sparte Schellacks spezialisieren. Käufer etlicher dieser Objekte waren unter anderem Roland Mannhart und Sandro di Domenico, die damaligen Betreiber des Webshops

ROSA, den ich zu einem späteren Zeitpunkt, nämlich 2017, selber übernahm.

## Offen bleiben für Neues

### Welche Pläne hast du jetzt?

Ich gehe davon aus, dass ich im März 2023 definitiv Abschied vom Standort Gubelstrasse 50 nehme. Meine Webseite, kürzlich mit einigem Aufwand aktualisiert, werde ich freilich weiterführen, basierend auf einem Plattenlager, wo ich wohl weiterhin dann und wann Stammkundschaft begrüssen kann.

### Kannst du, als Fachfrau mit beträchtlichem Archivwissen, deinen Besuchern aus dem archivierenden swissjazz-orama einen guten Rat mitgeben?

Zu Ratschlägen fühle ich mich nicht berufen. Ich sehe einfach, dass viele tolle Sammler ausgesprochen eng denken. Gerade sie sollten aber immer auch ein offenes Ohr für das Neue haben.

Umso mehr, als heute viele neue Produktionen auch oder sogar ausschliesslich auf Vinyl in den Handel gebracht werden. Es sind nicht nur alte Freaks, die sich mit Hingabe dem mechanisierten Hörritual mit Tonarm und Abtastnadel hingeben. Die Jazzfreunde unter diesen Musikgeniessern tun zweifellos gut daran, sich in den nächsten Monaten nochmals im Laden bei der «Musikmamsell» Verena Speck umzusehen und -hören.

Musikmamsell  
Plattenladen





# Vergiss den Kriminaltango und den Konjunktur-Cha-Cha...

**Hazy Osterwald wurde vor hundert Jahren geboren. Wir haben zu diesem Jubiläum ein Interview, das Willy Bischof mit ihm am 18. Juli 1994 hielt, überarbeitet und präsentieren es in Ausschnitten.** Walter Abry

**Hazy Osterwald:** Wirklich für Musik erwärmen konnte ich mich erst mit 15 Jahren, als ich am Gymnasium eine Schülerband hörte. Ich spielte ihnen vor, doch sie fanden mein Spiel viel zu schlecht. Aber sie gaben mir drei Monate Zeit zum Üben.

**Willy Bischof: Was spielte diese Schülerband denn? Jazz?, Tanzmusik?**

**HO:** So etwas wie Jazz, «September in the Rain», einer spielte Trompete, der andere Saxofon und dazwischen salbte ein Akkordeonist. Drei Monate später, nachdem ich buchstäblich drei Monate geübt hatte und ich alle Platten von Benny Goodman und Louis Armstrong aus der Plattensammlung meines Vaters gehört hatte, wurde ich gnädigst in diese Gruppe aufgenommen.

Aber nach einem Jahr war mir das zu wenig. Ich sprach beim Leiter des Konservatoriums Bern vor, und dieser riet mir, bei Albert Möslinger Privatstunden zu nehmen. Ich habe bei diesem viel über Musiktheorie und Harmonielehre gelernt, und nach etwa einem Jahr nahm ich die Band selbst in die Hand, arrangierte für sie – hörte aber weiterhin viele Platten.

Im Berner «Chikito» spielte oft Fred Böhler, und mit 17 ging ich eines Abends dorthin und fragte ihn, ob ich einmal ein Arrangement für seine Band schreiben dürfe?

**WB: Du spieltest also Klavier und konntest schon arrangieren. Aber ein Millionenpublikum kennt dich als Trompeter. Wann hast du dich denn diesem Instrument zugewendet?**

**HO:** Etwa um 1939. Ich realisierte, dass es eine undankbare Aufgabe war, als Pianist ganz hinten zu sitzen, während Trompeter und Saxofonist vorne standen und Kontakt zum Publikum hatten. Eigentlich war ich wegen meiner Zahnstellung nicht prädestiniert für die Trompete, aber ich sah immer Louis Armstrong vor mir.

Im Sommer 1941 plante Fred Böhler seine Band zu vergrössern und er wollte mich als 2. Trompeter und Pausenpianist. Aber ich

hatte das Gymnasium noch nicht fertig. Also sagte ich: «Am 23. September mache ich, so Gott will, die Matura und danach komme ich gerne». Es herrschte Krieg und kein Mensch wollte eigentlich Studieren, da man nie wusste, ob nicht schon morgen die Deutschen in die Schweiz einmarschieren und diese besetzen würden.

Ich habe das Militär irgendwie überstanden. Nach 17 Wochen konnte ich schon wieder als Musiker arbeiten. Das hiess während der Mobilisation abwechselungsweise einen Monat spielen, einen Monat Militärdienst. Ich trat mit guten Orchestern auf, mit Ausländern, Schweizern und auch wieder mit Böhler. So ging das in der Kriegszeit und ich hatte eigentlich ein wunderbares Leben: Das «Drei Könige» in Basel, das «Corso-Palais» in Zürich mit seinen 1000 Plätzen zum Tanzen. Ein bisschen Glenn-Miller-Sound war wichtig – denn die Leute wollten ja tanzen und amerikanische Musik hören – das nur schon wegen der Antipathie gegen Deutschland und das Hitler-Regime.

Böhler wusste, dass ich am 21. Februar 1942 in die Rekrutenschule einrücken musste und entliess mich deshalb an Weihnachten 1941. Aber ich hatte Glück! Paul De Wyss, der herrlich Klarinette und Akkordeon spielte, engagierte mich bis zum 15. Februar 1942 als Pianist nach Crans-sur-Sierre.

1943 fragte mich Eddie Brunner an, er war damals Leader der Teddy-Stauffer-Band. Stauffer war 1941 ausgewandert, zuerst nach Amerika, dann nach Mexiko. Eddie Brunner war ein herrlicher Musiker, und später stellte es sich heraus, dass er auch ein aussergewöhnlicher Tontechniker war.

Eine Weile wirkte ich bei der Stauffer-Band mit, hatte aber in der Zwischenzeit schon eine Abmachung mit einem gewissen Oberst Tripet getroffen. Dieser war der Besitzer des Dancings «Chikito» in Bern. Er offerierte mir Verträge mit einem eigenen Orchester. Ich hatte ein Riesenglück, denn ich wurde von einem Herrn Doktor mit einem Zeugnis versehen Befund «Plattfüsse» und deshalb vom normalen Militärdienst zum Hilfsdienst versetzt. So konnte am 1. September 1944 die Premiere meiner ersten eigenen Band im «Chikito» über die Bühne gehen. Das war eine Acht-Mann-Band mit der Sängerin Kitty Ramon, einem Trompeter und vier Saxofonisten. Wir hatten gleich guten Erfolg, nicht zuletzt wegen der eigenen Arrangements, die ich Tag und Nacht schrieb.



**HAZY OSTERWALD (Rolf Erich Osterwalder), \* 18.02.1922, Bern † 26.02.2012, Luzern, war ein Schweizer Musiker und Bandleader des Jazz und der Unterhaltungsmusik.**

**WB: Aus der Acht-Mann-Band wurde dann aber doch eine Big Band?**

**HO:** Mit der Zeit vergrösserte ich die Band, das war vom geschäftlichen Standpunkt aus natürlich eher unvernünftig. Ich nahm auch noch ein Baritonsaxer, weitere drei Trompeter und einen Posaunisten dazu.

1948 tat ich mich mit dem Dänen Boyd Bachmann zusammen, einem aussergewöhnlich begabten Showman. Wir änderten die Big Band etwas. Ich schrieb neue Musik und wir hatten einen Riesenerfolg. Ich erhielt erstmals Angebote aus dem Ausland: Belgien, Holland, Spanien.

Anfangs 1949 rief Bachmann eine Orchestersitzung zusammen und verkündete, er könne mich als Bandleader nicht mehr akzeptieren, ich sei zu sehr Musiker und zu wenig Chef. Zuerst war ich sehr enttäuscht. Glücklicherweise versicherten mir die besten beiden Musiker in der Band, Ernst Höllerhagen und Sunny Lang, dass sie bei mir bleiben möchten. Diese Entwicklung empfand ich dann wie eine Erlösung, denn nach dem Krieg war es schwer, eine Big Band am Leben zu erhalten.

Mit der Formation, am Schluss 16 Mann, konnte ich nicht mehr als 450 Franken pro Tag herausholen. Wenn ich hingegen eine kleine Gruppe auf die Beine stellen würde, etwa so wie Svend Asmussen, der eine feine musikalische Show bot, würde das im Ausland vielleicht gut bewertet.

**WB: Die Geburtsstunde des ersten Sextetts am 1. Mai 1949 hat dann offenbar sofort gross eingeschlagen!**

**Hazy Osterwald ist im swissjazzorama-Archiv sehr gut dokumentiert.**

# Phyllis Hymans und Kitty Ramon

## Phyllis Hymans

Die Jazzsängerin Phyllis Hymans war ein Begriff für alle Liebhaber swingender Schweizer Tanzmusik der vierziger Jahre. Peking war ihr Geburtsort, die Mutter englischer, der Vater holländischer Abstammung, von Beruf Musiker. Nach der Jugendzeit in dieser an- und aufregenden Atmosphäre schloss sich noch ein Aufenthalt in Indochina an, bevor die endgültige Umsiedlung nach Basel erfolgte. Der Ankunftstag, Fasnacht 1930, blieb ihr unvergessen, da sie sich seit diesem Datum zeitlebens als Baslerin fühlte. Schon als Ballettschülerin des Basler Stadttheaters wurde ihr musikalisches Talent offensichtlich, zudem erlernte sie noch den Steptanz. Doch die Hauptbegabung lag im Singen, ihre Karriere begann als Jazzsängerin bei dem Basler Jazz- und Tanzorchester Lanigros, das bereits internationalen Ruf besass. Eddie Brunner, Chef der Original Teddies nach dem Teddy-Stauffer-Weggang, gelang es später, Phyllis für seine glanzvolle Big Band zu gewinnen. Dutzende von Schallplatten-titeln konnte die um diese Zeit schon berühmte Sängerin einspielen.

Der grosse Erfolg von Phyllis beruhte auf ihrer einzigartigen, natürlichen Ausstrah-

lung ohne jegliche Starallüren. Bei Revuen brillierte sie auch als Steptänzerin, so dass man ihre Auftritte heute als Entertainerin bezeichnen würde.

Als die Big-Band-Ära in der Schweiz zu Ende ging, wirkte sie im Cabaret Cornichon und auch in Musicals in Holland mit.

Im China Restaurant Red Ox in Basel fand sie eine neue Aufgabe, wo sie sich dank ihrem polyglotten Wesen wohlfühlte. Ein brutaler Schicksalsschlag, eine halbseitige Lähmung mit Sprachverlust, riss sie jäh aus dem Berufsleben. Mit bewundernswerter Energie überwand Phyllis diese fast aussichtslose Situation. Ihre mühseligen Versuche, wieder gehen und sprechen zu können, waren schliesslich von Erfolg gekrönt. Ihre positive, tiefgläubige Lebensauffassung wirkte direkt ansteckend auf ihre Umgebung. Das fröhliche Lachen, ihr breites, charmantes englisch-holländisch gefärbtes Baseldeutsch waren einmalig. Phyllis Hymans hat mit ihrer Kunst Tausende erfreut. Ihr liebenswerter Charakter und ihr leuchtendes Beispiel menschlicher Grösse wird nicht vergessen werden.

Diesen Text schrieb Ernst W. Buser als Nachruf nach ihrem Tod 1988.



**PHYLLIS HYMANS**  
\* 23.01.1919, Peking, † 20.11.1988 in Basel war eine Big-Band-Sängerin. Ukulele, Piano, Gitarre und Schlagzeug waren weitere Instrumente, dazu war sie auch eine gute Steptänzerin.

## Kitty Ramon

Kitty Ramon kam in Amsterdam zu den Chocolate Kiddies, wo auch der Schweizer René Bertschy spielte. Die beiden heirateten und reisten noch vor Ausbruch des 2. Weltkrieges in die Schweiz.

In der Schweiz sang Kitty Ramon zuerst im Orchester von Fred Böhler, wo sie lange blieb. Fred Böhler erzählt: «1944 hatte ich mit achtzehn Mann und Kitty Ramon meine grösste Band. Dabei waren auch der Geiger Antoine Franchi und der Gitarrist Marcel Bianchi von Django Reinhardts «Hot Club de France».

Der Berner Hazy Osterwald wollte eine eigene Band. Er startete im September 1944 mit acht Musikern und der Sängerin Kitty Ramon. Das Orchester vergrösserte sich dann zu einer Big Band, die aber schon bald wieder verkleinert werden musste. Es folgte dann sein berühmtes Sextett.

Kitty Ramon sang auch bei den «Swing Kiddies», der Band der Brüder Oscar und René Bertschy. Die Band platzte aber bald,

weil René Bertschy und weitere Musiker in den Militärdienst einrücken mussten. Darauf sprach Fred Böhler Kitty Ramon an: «Willst du zu uns kommen?. Ihre Freude war gross. Sie sagte, das sei das Beste, was ihr in dieser Situation passieren konnte.»

Später hatte auch Hazy Osterwald die Ambition, eine eigene Band zu gründen. Böhler unterstützte ihn dabei, und Kitty Ramon wechselte zu ihm. Fred Böhler erzählt: «Er (Hazy/Red.) engagierte dann den sehr guten Drummer Stuff Combe, den ich selber auch gerne gehabt hätte, doch er schnappte ihn mir vor der Nase weg.»

Kitty Ramon war also eine Big-Band-Sängerin der 1940er-Jahre, über die es leider nur wenig Informationen gibt. Wir haben versucht, aus den spärlichen Infos, einige Fixpunkte herauszulesen. wa



**KITTY RAMON**  
\* 14.03.1914, Amsterdam NL  
† 1990(?) in der Schweiz  
(genauere Daten sind unbekannt).  
Sie war eine Big-Band-Sängerin und sang u.a. bei Fred Böhler, Hazy Osterwald und den «Swing Kiddies».

# James P. Johnson

## Vater des Stride Piano

James Price Johnson erhielt nie die Anerkennung, die ihm als Kreator des Harlem Stride Piano-Stils zusteht. Er inspirierte Fats Waller, Duke Ellington, Count Basie, Cliff Jackson, Don Lambert, Joe Turner, Hank Duncan, Dick Wellstood, Ralph Sutton, sogar Art Tatum und zahllose weitere, bis zu aktuellen Pianisten. Während er selber die Ragtime Stars Scott Joplin, Lucky Roberts und Abalaba (Richard McLean) als seine Vorbilder nannte.

Zu seinen mehr als 300 registrierten Kompositionen gehören «If I could be with You», «Charleston», «Snowy Morning Blues», «Old fashioned Love», «Riffs», «Over the Bars» oder «Mule Walk». Ferner die Opern «Yamekraw – a Negro Rhapsody» (1944 in der New Yorker Carnegie Hall uraufgeführt, mit Fats am Piano) und «De Organizer» (mit einem Libretto von Langston Hughes), die Revue «Shuffling Along», sowie 11 Musicals. Alle seine Kompositionen zeigen einen harmonischen Reichtum und eine Vielfalt an melodischem Gehalt, die begeistern. Er spielte 1929 im Film «St. Louis Blues»; begleitete so unterschiedliche Sängerinnen wie Bessie Smith und Ethel Waters; leitete schon 1928 in London die Show «Plantation Days»; nahm ab 1917 die ersten von vielen der damals so populären Piano Rolls auf. Seine erste Schallplatte, «Harlem Strut» wurde 1921 produziert.

Zu Johnsons besten Freunden gehörten Willie the Lion Smith und Thomas Fats Waller. Im Gegensatz zu vielen andern Musikern war James P. ein echter Familienvater. Trotz seines meist extrem intensiven

Musikerlebens, mit Rent Parties, Piano Contests, Jam Sessions, Konzerten, Nachtclub-Auftritten und Tourneen war er zeitlebens mit der gleichen Frau verheiratet, hatte drei heiss geliebte Töchter, pflegte hie und da seinen Garten und versuchte sich sogar im Skifahren.

Er genoss seine Drinks wie andere während den Cutting Contests, den spontanen und häufigen Piano-Wettbewerben in den Clubs, bei welchen er, ausser dem «Lion», meistens als Gewinner erkoren wurde. Trotz seines Lebens im Show Business hielt er seinen Alkoholkonsum in Grenzen, nahm keine Drogen, genoss aber hie und da eine Zigare. Ab 1941 erlitt er eine Reihe von leichteren Schlaganfällen. Davon ist aber auf seinen vielen danach aufgenommenen Platten nichts zu merken. Seine gesamten musikalischen Aktivitäten konnte er fast ungehindert weiterführen. 1951 allerdings lähmte ihn jedoch ein schwerer Anfall. Er konnte das Bett nie mehr verlassen und nicht mehr sprechen bis zu seinem Tod, fast vier Jahre danach. Sorgsam pflegte ihn seine Frau, und öfters besuchten ihn Freunde wie Fats und Lion.

James P. war der Meister der stets variierenden Technik der linken Hand mit allen Arten von Polyrythmen und Gegenmelodien, die vorwiegend aus dem Ragtime stammten. Seine Technik war überragend, sein Swing und Drive überwältigend, seine Phantasie beim Komponieren und in der Improvisation grenzenlos. Auch seine Aufnahmen in Studiogruppen mit Frank Newton, Tommy Ladnier/Mezzrow oder Sidney de Paris/Ben Webster



**JAMES P. JOHNSON**  
 \* 01.02.1894, New Brunswick NJ  
 † 17.11.1955, New York City  
 war ein US-amerikanischer Pianist und Komponist und gilt als Vater des Stride Piano.

haben bis heute ihre ursprüngliche Frische bewahrt. Ellington sagte: «Für mich war James P. der Grösste. Normalerweise spielte er grossartig, jedoch in den Cutting Contests war er noch viel besser». Der viel modernere Thelonious Monk: «Ich töne manchmal wie Johnson». John Hammond: «Er hat zu den Beühmtesten und Erfolgreichsten gehört. Hoffentlich merken das auch die künftigen Fans.»

Kenner schätzen Johnson ganz klar als die Quelle von vielem, was nach ihm kam. Heute, fast 75 Jahre nach seinem Tod, inspiriert er immer noch Pianisten und begeistert Zuhörer mit seiner einzigartigen Mischung von Swing, Virtuosität und Kreativität. Der grossartige Pianist Rossano Sportiello z.B. präsentierte gleich mehrere J.P.-Kompositionen in seinem kürzlichen Podcast #64 ([rossanosportiello.com/live-stream/episode-64](http://rossanosportiello.com/live-stream/episode-64)) ... und «Snowy Morning Blues» würde ich auf jede «einsame Insel» mitnehmen! Konrad Korsunsky

### SNOWY MORNING BLUES

as played by James P. Johnson

Made by  
 JAMES P. JOHNSON



Zwei Freunde: James P. Johnson (rechts) und Fats Waller



# Clifford «Brownie» Brown – die allzu früh verstummte Trompetenlegende

In der Pop- bzw. Rockmusik gibt es den «27 Club», dem jene mit 27 Jahren verstorbenen US-Kultmusiker/innen angehören: Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Kurt Cobain, später wurden auch Brian Jones oder Amy Winehouse aus dem UK hinzugezählt. In der Jazz-Blechbläsergilde sind ebenfalls in ihren Zwanzigern verstorbene Legenden zu verzeichnen. Etwa der Kornettist Bix Beiderbecke (28), oder die nachgeborenen Trompeterkollegen Fats Navarro (26), Booker Little (24) und eben Clifford Brown (25). Welches auch immer die jeweilige Todesursache war, sie trug in einen oder anderen Fall zur Legendenbildung bei. In jedem Fall bedurfte es indes einer aussergewöhnlich intensiven Lebensleistung, oft verbunden mit einer exzessiven Lebensführung, die diese charismatischen Figuren ihren Namen in die westliche Musikgeschichte einbrennen liess.

**Anfänge.** Der am 30. Oktober 1930 in Wilmington (Del) geborene und liebevoll Brownie genannte Clifford Brown war nicht einer, der besonders verhaltensauffällig durchs kurze Leben und die sehr kurze Karriere ging. Als er 13 Jahre alt war, schenkte ihm sein Vater, der ebenfalls Trompete spielte, ein eigenes Horn und brachte ihm die Grundlagen des Trompetenspiels bei. In der Band der High School spielte er mit 15 Jahren, um dann am Delaware State College ein Studium zu beginnen, das er an der geschätzten Musikfakultät des Maryland State College fortsetzte und sehr ernsthaft betrieb. Darüber hinaus nahm er jede Spielmöglichkeit, selbst in Marchin' Bands, wahr. Im nur 50 km entfernten Philadelphia traf er Jazzgrößen der Zeit (Bebop), wie Kenny Dorham, Benny Golson, J.J. Johnson oder Max Roach und vor allem einen, der sein Vorbild und Mentor wurde: Fats Navarro. Dieser ermunterte ihn, sich voll der Musik zu widmen, bis ihm Dizzy Gillespie endgültig empfahl, dass es doch Jazz sein müsste.

Fats Navarro starb 1950 an Tuberkulose, wobei gewiss auch das Heroin und der Alkohol einen Anteil an seinem frühen Tod hatten. Für Brownie verlief das Jahr ohnehin unerfreulich, da ihn kurz vor dem Tod seines Freundes im Juli die Folgen eines ersten Autounfalls für den Rest des Jahres ins Spital verbannten.

**1953.** Nach seiner Rekonvaleszenz war er mit dem Bebop-Pianostar Bud Powell in Philadelphia zugange, bevor er 1953 in die Band des Pianisten, Komponisten und vor allem Arrangeurs Tadd Dameron einstieg. In diesem Jahr nahm ihn auch der Blue

Note-Boss Alfred Lion unter seine Fittiche und produzierte im Juni erste Aufnahmen mit dem Altisten Lou Donaldson, Elmo Hope p, Percy Heath b und Philly Joe Jones dm, später im selben Monat noch weitere mit dem Saxofonisten Jimmy Heath und dem Posaunisten J.J. Johnson, sowie der nachmaligen Rhythmusgruppe des Modern Jazz Quartet (John Lewis p, Percy Heath b, Kenny Clarke dm). Ein weiteres Album folgte im August mit Gigi Gryce as, fl, und Charlie Rouse ts in der Frontline sowie Art Blakey als Drummer an Clarks Stelle. Im Herbst brach er mit dem Lionel Hampton Orchester nach Europa auf, in dem auch der erst 20-jährige Trompeter, Komponist und Arrangeur Quincy Jones beschäftigt war. Der damals schon umtriebige Jungspund vermittelte anlässlich dieser Tournee auch einige Studio-sessions mit Brownie in unterschiedlichen Besetzungen in Paris und Stockholm. Nach der Rückkehr stieg er im November bei Art Blakey ein. Keine Frage, sein Spiel war nun ausgereift.

**1954.** Art Blakeys Quintett mit Brownie, Lou Donaldson as, Horace Silver p, Curly Russell b kann füglich als Kerntuppe der späteren Jazz Messengers gesehen werden. Am 21. Februar nahm der begnadete Toningenieur Rudy van Gelder für Blue Note deren berühmten Live-Auftritt im «Birdland» auf, der auch heute noch, nicht zuletzt durch seine hervorragende Tonqualität, überzeugt. Auf die Bühne gebeten wurde die Truppe durch den kleinwüchsigen, legendären Master of Ceremonies Pee Wee Marquette, dessen Ansagen jede Live-Aufnahme aus dem «Birdland» mit einer Sondermarke versehen. Max Roach, der im Sommer im «Light-house», Hermosa Beach L.A., an der Westküste engagiert war, holte nun Brownie in seine Band. Daneben gruppierte der Produzent Richard Bock ein typisches Westcoast-Setting um Clifford Brown, mit Zoot Sims ts, Bob Gordon bar, Stu Williamson vib, tb, Russ Freeman p, Joe Mondragon b und Shelly Manne dm. Arrangiert von Jack Montrose findet man auf mehrere Alben gepresst ein Westcoast-Programm gewissermassen nach Lehrbuch vor. Und Brownie vermag problemlos sein im Bebop geformtes Spiel in diese elegante Westcoast-Ästhetik einzupassen. Danach entstand zusammen mit Max Roach ein Quintett, das neben Blakeys Messengers stilbildend war. Max Roach war ein Drummer-Leader, dessen Musikalität über die Grenzen seines Instrumentes hinweg führte.

**Kaum begonnen – schon zu Ende!** Clifford Brown und Max Roach firmierten als Co-Leader dieses Quintetts, dessen Stamm-



belegschaft noch aus Richie Powell p, dem Bruder des berühmteren Bud, und George Morrow b bestand. Die Frontline wurde durch den Tenorsaxofonisten Harold Land oder dessen Kollegen Sonny Rollins ergänzt. In Brownies noch verbleibender Lebenszeit entstanden noch etliche Aufnahmen, die zu hervorragenden Standardbeispielen des Hardbop wurden. Damit war Brownies Karriere bereits an der Endstation angelangt. Von seinem Privatleben gibt es fast nichts bemerkenswertes zu berichten. Dies zeigt der vorliegende Text, denn im Gegensatz zu jenem vieler KollegInnen verlief es unspektakulär, war frei von Drogenexzessen oder sonstigen Eskapaden, jedoch gefüllt mit Freundlichkeit und Hilfsbereitschaft. Sein kurzes Leben hat er der Musik gewidmet, seiner Musik, deren Verfallsdatum weit über sein Todesdatum hinausreichen wird. Er starb bei einem Autounfall im Juni 1956 zusammen mit Richie Powell, dessen Frau am Steuer sass, damit die Musiker schlafen konnten. Leider dauert dieser Schlaf ewig.

**Vermächtnis.** Das Schöne an der Arbeit an so einem Artikel besteht nicht zuletzt darin, dass man sich während Stunden der Musik des zu beschreibenden Künstlers widmen kann. Im Fall von Clifford Brown ist dies ein besonderer Genuss. Seine bestechende Technik, seine elegante Melodik und Phrasierung, auch in höheren Lagen, sein Gefühl für Rhythmik und die Dramaturgie in seinen Soli lassen einen immer wieder staunend zurück. Kurz, man kann sich kaum satt hören. Viele Trompeterkollegen seiner Generation orientierten sich an ihm. So etwa die ehemaligen Messengers Lee Morgan oder Freddie Hubbard und der leider ebenfalls sehr früh verstorbene Booker Little. Als Komponist von einschlägigen Stücken hielt sich Brownie eher zurück, zu den bekanntesten gehören: «Daahoud», «Joy Spring» oder «Sandu». Hingegen widmete ihm Benny Golson eine deutlich bekanntere Komposition, deren Titel ich mir hier mit diesem Text zu Eigen mache: «I Remember Clifford». Heinz Ablar

**Plattenbeispiele:** The Complete Blue Note and Pacific Jazz Recordings (1953/54). Clifford Brown and Max Roach: Basin Street (EmArcy 1955).

# Paul Desmond – Altsaxofon



Paul Desmond und Dave Brubeck

## Die Musik von Paul Desmond

Paul Desmond gehörte unter den Altsaxofonisten zur ersten Garde. Er hatte einen klaren, leichten, fließenden Ton wie kein anderer Altsaxofonist. Viele versuchten vergebens, ihn zu imitieren. Seine Art zu Improvisieren, war einfach grossartig, vielseitig und absolut persönlich. Er liebte sanfte Balladen. Seine «verträumten» Soli bringen die Zuhörer in eine meditative Stimmung. Das heisst jetzt nicht, dass seine Musik nicht jazzig war und nicht swingt, sondern es ist die persönliche Empfindung des Schreibenden. Ich liebe es hinzusitzen, eine CD von Desmond im Verstärker zu platzieren und ihm eine Stunde lang intensiv zuzuhören.

## Paul Desmond, Dave Brubeck und «Take Five»-

Bekannt wurde Paul Desmond als langjähriges Mitglied des Brubeck-Quartetts. Man kann ohne weiteres sagen, dass er das wichtigste Mitglied des Quartetts war.

Eine seiner ganz grossen Kompositionen war «Take Five», die er für das Dave Brubeck Quartet komponiert hatte. «Take Five» erschien 1959 im Album «Time Out», aufgenommen im Studio von CBS in New York City. Fred Plaut aus München war der Toningenieur und hat für die damaligen Verhältnisse Hervorragendes geleistet.

Neben der eingängigen Melodie des Saxofonisten, lebt das Stück auch vom

5/4-taktigen Rhythmus. Die Melodie umfasst 24 Takte, hat die Liedform ABA und wurde in einem moderaten Tempo gespielt. «Take Five» wurde zu Brubecks Erkennungsmelodie. Die Single-Ausgabe von 1961 wurde weltweit mehr als eine Million Mal verkauft. Sie ist bis heute die meistverkaufte Singleplatte. Die Musiker waren: Paul Desmond as, Dave Brubeck p, Gene Wright b und Joe Morello dm. Das Stück wurde zum Jazzstandard und ist von zahlreichen anderen Musikern und Musikerinnen eingespielt worden.

Das Thema wurde auch für Werbungen benützt, z.B. von BMW für Autowerbung und von Apollinaris für Tafelwasser. Radio Luxemburg (RTL) spielte «Take Five» von 1981 bis 1984, von Montag bis Freitag kurz nach 17 Uhr als Erkennungsmelodie für ein Feierabendmagazin.

Noch ein Detail: Nach seinem Ableben hinterliess Desmond die Rechte an «Take Five» dem Amerikanischen Roten Kreuz, und dazu kam sein gesamtes Vermögen.

## Paul Desmond ausserhalb des Dave Brubeck Quartetts

Neben seinem intensiven Spiel war er bei Freunden und Bekannten auch für seine geistreiche Art bekannt.

Er arbeitete oft intensiv zusammen mit dem Baritonsaxofonisten Gerry Mulligan, dem Gitarristen Jim Hall, dem Trompeter Chet Baker sowie mit anderen Musikern.

## PAUL DESMOND

eigentlich Paul Emil Breitenfeld,  
\* 25. November 1924, San Francisco,  
† 30. Mai 1977, New York City,  
war ein US-amerikanischer Altsaxofonist und Komponist und einer der bekanntesten Musiker des Cool Jazz. Seine Grosseltern waren Einwanderer in die USA. Später erkrankte er leider an Lungenkrebs und starb daran.

1971 spielte er ein Weihnachtskonzert mit dem «Modern Jazz Quartet». In den Jahren von 1950 bis 1977 hat er etwa 80 Alben aufgenommen.

Paul Desmond war anscheinend in die Schauspielerin Audrey Hepburn verliebt, obwohl die beiden sich nie persönlich getroffen haben. Dazu gibt es das Album «Live at the Grand Casino Basel/Switzerland» mit dem Dave Brubeck Quartet. Dieses hat den Namen «Audrey».

Paul Desmond wurde 1977 in die «Hall of Fame» aufgenommen. Sein letztes Konzert gab er im Februar 1977 in New York. Kurze Zeit später starb er an Lungenkrebs, von dem er schon lange wusste.

## Ausklang

In einem CD-Booklet von 1960 fand ich die folgende Aufstellung:

## EXTENDED FLIGHTS OF FANCY BY THE MOST POP ALTO-SAXOPHONIST OF ALL TIME – WINNER:

Downbeat New Star Award 1953  
Metronome Readers' Poll 1955  
Downbeat Readers' Poll 1955  
Metronome Readers' Poll 1956  
Downbeat Readers' Poll 1956  
Playboy Readers' Poll 1957  
Downbeat Readers' Poll 1957  
Melody Maker International Poll 1957  
Metronome Readers' Poll 1957  
Downbeat Readers' Poll 1958  
Metronome Readers' Poll 1958  
Playboy Readers' Poll 1958  
Playboy Readers' Poll 1959

Es ist lohnend, sich etwas mit diesem Musiker zu beschäftigen, denn meiner Meinung nach gehörte er, wie schon am Anfang gesagt, in die «Oberliga» der Altsaxofonisten. Die obige Siegerliste unterstützt diese Feststellung. Walter Aaby

# Savoy Ballroom – berühmter Tanzsaal in Harlem

Der Savoy Ballroom war ein Tanzclub im New Yorker Stadtteil Harlem, der von 1926 bis 1958 existierte. Er zählte neben dem Cotton Club zu den bekanntesten Clubs der Swing-Ära. Am 12. März 1926 wurde er an der Lenox Avenue in Harlem eröffnet und wurde rasch zu einer legendären Adresse.

**Savoy Ballroom.** Er setzte damals ein Zeichen gegen Diskriminierung. Er war der erste Tanzsaal, in dem schwarze und weisse Amerikaner und Amerikanerinnen zum Tanzen zugelassen wurden.

Eröffnet wurde der Club von den Bands von Leon Abbey und Fletcher Henderson. Später spielten dort die bekanntesten Swing-Bands der Zeit. Chick Webb galt mit seiner Band als «König des Savoy». Er engagierte Ella Fitzgerald und machte sie berühmt. Zu erwähnen sind aber auch Al Coopers Savoy Sultans, quasi die Hausband des Savoy.

Wichtig wurde auch die Komposition «Stompin' at the Savoy», von Edgar Sampson 1934 komponiert. Diese wurde zu einem Standard. Sie hatte einen direkten Bezug zum Savoy Ballroom.

Es fanden dort auch die berühmten Jazz Battles zwischen Big Bands statt, z.B. Chick Webb gegen Benny Goodman oder Webb gegen Count Basie, bei denen das Publikum den Sieger bestimmte. Zum Beispiel im Battle Webb gegen Goodman soll Goodman verloren haben.

Der Savoy Ballroom hatte einen erheblichen Einfluss auf die Entwicklung der Jazzmusik. Aber auch für neue Tanzstile war er prägend. Der ursprüngliche Swing-Tanz «Lindy Hop» hatte hier seinen Ursprung.

**In der Lenox Avenue 596 erinnert heute nur noch eine Gedenktafel an den legendären Club.**

**Lindy Hop.** Dieser Tanzstil der 1930er Jahre in den USA ist der Vorläufer der Tänze Jive, Boogie Woogie und Rock'n'Roll. Lindy Hop gilt als der ursprüngliche Swing-Tanz. Die Wurzeln des Lindy Hop liegen im Charleston und Steptanz, aber auch in anderen Jazz-, afrikanischen und europäischen Tänzen. Als Gesellschaftstanz wurde er vor allem zu zweit getanzt, wobei der Spass an der Harmonie und dem Austausch von Bewegungsideen während des Tanzes im Vordergrund standen.

Der Tanz entstand Ende 1920 in den grossen Ballsälen New Yorks zur Musik der Big Bands, die den Jazz zum Swing weiterentwickelten. Eine besondere Bedeutung kam damals dem grössten Ballsaal zu, dem Savoy Ballroom. Dieser wurde ein Schmelztiegel für verschiedenste Tanzkulturen. Der Tanzstil Lindy Hop entwickelte sich zu einer besonderen Attraktion. Er zog auch Prominenz an, was ihm über Harlem hinaus Beachtung verschaffte.

**Swing.** Diese Stilrichtung hatte ihre Wurzeln in den 1920er- bis 1930er-Jahren in den USA. Es bildete sich aus voran-

gegangenen Jazz-Stilen, wie z.B. dem Chicago-Jazz eine neue Musikrichtung heraus, die letzten Endes ihre grosse Popularität aus der Tanzbarkeit und ihrem vollen Klang schöpfte. In der Swing-Ära näherten sich einander Entertainment und Kunst am meisten. Der Jazz machte Kompromisse, um populär zu werden, und bewahrte dabei doch seine Eigenheiten.

Die Verbreitung des Swings ist untrennbar mit der Entstehung der Big Bands verbunden, was auf die Grösse der Besetzung schliessen lässt. Waren bis dahin Formationen vom Trio bis zum Oktett die Regel, so wurden die Big Bands nun unverzichtbar. Wegen ihrer Grösse folgten Änderungen in der Art des Musizierens, aber auch eine breite Palette an neuen musikalischen Möglichkeiten. Der Swing der Big Bands wurde bei einem grossen Publikum die populärste Stilrichtung des Jazz. Sie hatte ihren Höhepunkt bis in die 1940er-Jahre.

Die Entwicklung des Swings war anfangs hauptsächlich eine Sache von schwarzen Musikern und Musikerinnen. Die neue Big-Band-Musik wurde aber bald von weissen Interpreten und Interpretinnen adaptiert, kommerziell vermarktet und schlussendlich dominiert.

**Nicht vergessen.** Neben der populären Big-Band-Musik gab es im Swing auch hervorragende Musik von Combos. 3 Beispiele: John Kirby Sextet, Benny Goodman Quartet und Nat King Cole Trio. Es gab auch sehr viele grossartige Solisten auf allen Instrumente. 3 Beispiele: Teddy Wilson p, Lester Young ts cl, Cootie Williams tp. Grossartig waren auch Sängerinnen wie Billie Holiday, Ella Fitzgerald und Sarah Vaughan oder Sänger wie Jimmy Rushing, Ray Charles und Frank Sinatra. Walter Abery





# 50 Jahre Jazz Circle Zürich

Das SJO gratuliert!

Der glühende Jazzfan Ernst «Ernie» Büchi schloss sich dem Jazz and Blues Club Zürich unter der Leitung von Alfons Wickart an und musste feststellen, dass praktisch nur über den «wahren und authentischen» Jazz berichtet wurde. Die Entwicklungen seit 1940, die ihm auch am Herzen lagen, wurden negiert.

Einige Bekannte rieten ihm, einen eigenen Club zu gründen und versprachen Unterstützung. Am Montag lief noch nichts, damit waren der Tag und der Name «Monday Date Jazz Circle Zürich» gegeben. Büchi wollte den ganzen Jazz abbilden, und damit waren alle Voraussetzungen gegeben, dass schon bei den ersten Sitzungen des designierten Vorstandes die Fetzen flogen.

Nachdem die Einladungen für den Werbe-Abend vom 13. März 1972 im Weissen Wind versandt waren, konnte sich ein Sponsor nicht mehr an seine mündliche Zusage für einen finanziellen Beitrag erinnern. Im letzten Moment sprang die Kassiererin Marianne Mürner ein und finanzierte den Abend. Er wurde ein voller Erfolg. Eine Woche später fand im Restaurant Strohhof der offizielle 1. Clubabend statt. Es kamen 52 Personen. Ernie Büchi präsentierte unter dem Motto «The Blues will never die» einen Strauss einschlägiger Nummern.

Weil ein Referent seine Zusage für mehrere Vorträge zurückzog, nachdem 700 Programme versandt waren, musste Ernie die nächsten halben Dutzend Abende im Alleingang bestreiten und präsentierte Scott LaFaro, Illinois Jacquet, Hank Jones, «Jazz News and European Free Jazz Rarities». Beim Thema «Swinging People Nr. 2» stellte er «weit über ein halbes Hundert

Musiker vor, von Louis Armstrong über Jimmy Smith bis John Coltrane».

Im Dezember brachte Felix Prochaska «A Soulful Evening with Junior Mance». Der Gefeierte liess es sich nicht nehmen, sein Foto in der 8-seitigen Begleitbroschüre zu signieren: «With fond wishes to MDJCZ. Thanks, and keep swinging! Sincerely, Junior Mance».

Am 8. Januar 1973 brach Ernie Büchi eine Lanze für einen umstrittenen Mann: Erroll Garner, weil er immer wieder abschätzige Bemerkungen gehört hatte, wie «ein besserer Barpianist», «immer der gleiche Käse» oder «er bringt nichts Neues». Ernie räumte ein, dass Garner möglicherweise nicht Noten lesen konnte, aber er vertrat dezidiert die Meinung, ohne seriöses Studium hätte er nie diese Meisterschaft erreichen können. Er sei an der Quelle gewesen, in seiner Familie habe es mehrere Musiker gegeben.

## Der Jazz Circle wächst – es gibt aber auch Probleme

Im Sommer 1972 zählte man 60 Mitglieder, im Januar 1973 waren es schon 130, «darunter auch Norman Granz, ein ETH-Professor, 4 Ärzte, ca. 7 Architekten, Direktoren, Prokuristen, Geschäftsinhaber, Bankleute, Personen aus der Computerbranche, Studenten und Lehrlinge, von denen mindestens ein Drittel auch die klassische Musik lieben und Konzerte besuchen».

Büchi musste feststellen, dass er seine Ziele bezüglich musikalischer und rassistischer Toleranz nicht realisieren konnte. Die Lager der Oldtimer und die Liebhaber von Bebop und Cool Jazz konnten nicht miteinander

reden. Er demissionierte, Harald Hollenstein wurde überraschend und ohne das gewollt zu haben, Präsident. Er veranstaltete ein Live-Konzert des internationalen Afro Jazz Quintetts MANDALA, dabei der Schweizer Pianist Mathias Rüegg. Seitens des Clubs kamen 2 (in Worten zwei) Personen.

1977 musste der Vorstand eine Krisensitzung abhalten. Nachdem Marco DeCarli als Kassier drei Jahre lang seriöse Arbeit geleistet hatte, schwänzte er im Mai ein Referat, meldete sich nicht und war nicht erreichbar. Nach den Sommerferien wurde entdeckt, dass er rund 7200 Franken veruntreut hatte. Der drohende Konkurs liess sich mit einem privaten Darlehen von 2500 Franken abwenden.

Der MDJCZ initiierte einen Jazz Workshop und unterstützte ihn mit einem jährlichen Betrag von 500 bis 600 Franken. Die Musiker sollten sich selber organisieren und von Zeit zu Zeit in Form eines kleinen Konzertes über ihre Tätigkeit berichten. Die Idee fiel auf fruchtbaren Boden. Am Montag war eine Gruppe unter der Leitung von Heinz Giger am Werk, am Mittwoch Martin Stump und am Donnerstag die Bands von Gabriel Cohen und Lorenzo Piaggio/Markus Müller. Die Modern-Gruppe von Rolf Gross probte im Bazillus-Zentrum. Der Hilfeschrei nach einem brauchbaren Klavier wurde erhört. Melch Däniker und Fernand Schlumpf vom Jazzclub Uster schenkten dem MDJCZ einen gebrauchten Flügel, auf dem u.a. Teddy Wilson und Sir Charles Thompson gespielt hatten.

In seinem Jahresbericht 1978 schrieb Harald Hollenstein, die vom Club organisierte



Swiss Jazz Night dürfte «in aller Unbescheidenheit als eines der repräsentativsten Schweizer Konzerte in diesem Jahr angesehen werden». In finanzieller Hinsicht habe sich der Club vom letztjährigen Schock erholt, man habe alle Schulden tilgen können. Weil das Lokal in der Freizeitanlage Riesbach am Montag anderweitig besetzt war und der Club die Sessions am Dienstag abhalten musste, wurde er in «Jazz Circle Zürich» umbenannt.

1991 begann Theo Zwicky unter dem Titel «Precious Jazz Memories in Son et Lumière» seine bemerkenswerte Reihe mit Jazzfilmen. 1992, im 20. Jahr des Clubs, gaben Ernie Büchi und seine «Good Men of Swing» mit dem britischen Vibraphonisten Geoffrey Kenworthy für den schwer kranken amerikanischen Schlagzeuger Gus Johnson ein erfolgreiches Benefiz-Konzert.

### Abschied von Ernie Büchi

Am 2. März 2001 verstarb Ernie Büchi, im Zürcher Jazzleben eine lebende Legende. Ein Jahr später organisierte das swissjazzorama zu seinen Ehren (und zum 30. Jubiläum des Jazz Circle) ein Matinee-Konzert mit einem eindrücklichen Aufmarsch von Musikern, die Ernie gekannt und geschätzt hatten. Bruno Spoerri: «Die Zürcher Jazzszene ist ärmer ohne den Jazzfan Büchi!»

War auch das Schicksal des Jazz Circle besiegelt? Duke Seidmann druckte die Einladung zur Generalversammlung vom 5. März 2001 auf rotes Papier. Neben dem Clubsignet prangten ein Totenkreuz und zwei Fragezeichen: «Soll die Zukunft des Jazz Circle so aussehen?».

Der Vorstand stellte sich zur Wiederwahl aber es gelang nicht, einen Präsidenten zu finden. Es gab einige Gespräche mit den Verantwortlichen des Moods, aber es konnte keine tragfähige Basis für eine Zusammenarbeit gefunden werden. Es gelang auch nicht, die Zürcher Tageszeitungen dazu zu bewegen, regelmässig auf die Veranstaltungen hinzuweisen.

2002 musste sich der Club wieder auf die Suche nach einer neuen Bleibe machen. Das Bernhard Theater spielte am Montag nicht, und damit war auch das Café Esplanade im Untergeschoss des Opernhauses frei. Am 9. September konnte das neue Lokal mit einem Vortrag und Live-Demonstrationen des holländischen Profidrumpers Wim Dykstra glanzvoll eingeweiht werden.

Die Freude währte nur kurz. Theaterbesucher reklamierten, «ein Jazzclub halte das Foyer des Bernhard Theaters besetzt», in der Hochburg der Hochkultur ein unhaltbarer Zustand. Nach einigen Notlösungen



Titelbild des Buches, das zum Jubiläum erschienen ist.

fand man im «The Club» in der Jazzschule an der Waldmannstrasse für einige Zeit eine neue Heimat.

### 2022: Das 50-Jahr-Jubiläum

Dass der Jazz Circle dieses Jahr sein 50-jähriges Jubiläum feiern darf, ist ein kleines Wunder. Die Mitgliederliste ist kürzer und kürzer geworden, und Nachwuchs ist kaum in Sicht. Kein Wunder, denn eigentlich ist der Club ein Anachronismus.

Warum nehmen einige Unentwegte immer noch jeden Montag den Weg unter die Füsse, um sich Platten anzuhören und ab und zu einen Film anzuschauen? Weil sich ein Referent ein Thema vorgenommen und sich die Mühe gemacht hat, in seinem Fundus nach herausragenden Aufnahmen zu suchen, sie sinnvoll zu gruppieren, zu

dokumentieren und den Zuhörern über die Umstände ihrer Entstehung und die beteiligten Musiker zu berichten. Dieses Konzept scheint in der heutigen schnelllebigen Zeit reichlich antiquiert.

Aber eben nur auf den ersten Blick. Die Konzentration auf ein bestimmtes Thema, die Bereitschaft, aktiv zuzuhören und nicht nur nebenher, das verhält sich wie ein gepflegtes Chateaubriand zum Hot Dog.

Der Jazz Circle Zürich wird sich weiterhin bemühen, einen kleinen Beitrag zu leisten, damit die wundervolle und vielfältige Musik namens «Jazz» im allgegenwärtigen Pop-Gedröhn nicht ganz untergeht.

René Schmutz, Präsident des Jazz Circle Zürich



## News aus dem Archiv

Was uns in letzter Zeit im Archiv erreichte zum Thema:

### Coleman Hawkins 1949 in Zürich!

Kenny Clarke's All Star Band gab am 1. Dezember 1949 im Kongresshaus-Saal ein Konzert. Die Musiker waren: Kenny Clarke dm, Coleman Hawkins ts, James Moody ts, Hubert Fol as, J.P. Maugeon p und Pierre Michelot b.

Unter SOLAR Records ist 2014 eine CD herausgegeben worden mit dem **Munich Concert 1950 von Coleman Hawkins**. In der Begleitbroschüre dazu ist ein Hinweis auf das Konzert in Zürich vom 1.12.1949 mit einem Zeitungsartikel, den wir Ihnen nicht vorenthalten möchten. Wie der Bebop 1949 bei uns aufgenommen wurde, zeigt diese Konzertbeschreibung auf interessante Weise, wobei die Fachkenntnis des Schreibers eher sehr zurückhaltend zu beurteilen ist. fs

#### Be-bop im Kongress-Saal

Dass sich ein Coleman Hawkins dem Be-bop verschrieben hat, erstaunt schlechthin. Schade, wenn wir bedenken, was dieser Künstler des Tenor-Saxophons für gute Schallplatten auf den Markt gebracht hat, beispielsweise sein berühmtes «Body and Soul»! Dieses Stück, das am 1. Dezember in verkrüppelter Version zum besten gegeben wurde, ist ein Gradmesser dieser Jazz-

verirrung. Diese unmotivierte, auf keine harmonischen und auch rhythmischen Gesetze Rücksicht nehmende Musik ermüdet selbst einen Jazzfreund. Die fehlenden tausend Zuhörer, die bei gutem, authentischen Jazz immer dabei sind und den Grossen Kongress-Saal zu füllen vermögen (siehe Sidney Bechet, Armstrong) bewiesen demonstrativ, dass das Zürcher Publikum mit dieser Art Jazzmusik nicht einig geht. Hoffen wir nur, dass diese Modetorheit sich nicht allzu lange behauptet, denn sie wäre nicht berufen, dem Jazz mehr Freunde zu gewinnen. Die Ausführenden waren ja teilweise ganz gute Musiker, besonders die Schwarzen. Der Drummer Kenny Clark, der nicht irgendein Unbekannter ist, brillierte in seinen Soli und durfte den weitaus stärksten Applaus einheimsen. Dies beweist typisch, dass das auf Sensation eingestellte Publikum eigentlich nur durch ihn richtig befriedigt wurde. Leider machte er sich dann einen Spass daraus, seine Kollegen zu sehr zu übertönen, vergessend, dass auch beim Jazz das Schlagzeug nicht unbedingt Hauptinstrument sein muss. Dem zweiten Tenor Saxophonisten James Moody unterliefen schon zu Beginn einige unfreiwillige Canards, welche sich im Verlauf des Konzertes oft wiederholten. Anscheinend spielt dies beim Be-bop keine Rolle, da Moody ja zu den Grössten dieses Stils gehört. Technisch war er ausserordentlich, doch bei weitem nicht an Hawkins heranreichend. Die übrigen vier französischen Musiker fügten sich gut ins Ensemble, doch ist auch hier zu sagen: Was bei den Negern in der instinktiven Natürlichkeit liegt, wirkt bei Weissen sehr oft lächerlich. Das Konzert ermüdete nicht zuletzt deshalb, weil keine Sopran-Instrumente sich in der Gruppe befanden und das Ganze monoton wirkte – aber das ist eben Be-bop. -li

## Die Sammlung von Irène Schweizer



Irène Schweizer, geboren 1941 in Schaffhausen, zählt zu den bedeutendsten Pianistinnen des modernen Jazz. Nicht umsonst nennt man sie die Grande Dame des helvetischen Jazz.

Neben Ihrer weltweiten Konzerttätigkeit veröffentlichte sie unzählige Alben auf Vinyl und CD. Sie war ausserdem an der Gründung des Jazzlabels «Intakt» und des «Taktlos-Festivals» beteiligt und prägte massgeblich die musikalische Frauenbewegung Europas.

**Irène Schweizer übergab ihr gesamtes Material dem swissjazzorama. Wir bedanken uns für das Vertrauen!** fs

## Wertvolle Bücher aus einem Basler Nachlass

Im Januar durften wir in Binningen eine wertvolle Sammlung von Büchern entgegennehmen, aus dem Besitz eines verstorbenen Mitgliedes des «Hot Club Basel». Die über 300 Bücher wurden uns von der Familie des Verstorbenen geschenkt.

Darunter sind z.B. wertvolle Nachschlagwerke wie **The Jazz Discography** von Tom Lord. Das sind 34 Bände, die wir beim Erfassen von Schellackplatten des öfters zitieren müssen.

Ebenso seltene historische Bücher wie **So this is Jazz** von Henry O. Osgood. Das Original wurde 1926 gedruckt. Hier ein Nachdruck von 1978. Im Vorwort schreibt der Verfasser «This book is, so far as I know, the first attempt to set down a connected account of the origin, history and development of jazz music».

Samuel B. Charters und Leonard Kunstadt veröffentlichten 1962 das Buch: **JAZZ a History of the New York Scene**. Hier der Nachdruck von 1981. Illustriert mit Fotos aus der Zeit von Brass Bands, mit Inseraten von 1910 des «Clef Clubs» und dem «Lafayette Theatre», mit Auftritt von Mamie Smith mit den «Jazz Hounds» und Plakaten des «Apollo», mit Auftritt des Modern Jazz Quartet und einer Sunday Session mit Billy Taylor, Charles Mingus und Charlie Smith von 1951.

Zudem ist dabei ein dickes **Lexikon über die V-Discs** mit einer kompletten Discography, herausgegeben 1980.

Das alles ist ein schöner Fundus an historischem Material, der in ein Jazz-Archiv gehört. Wir bedanken uns, dass wir alle diese Bücher in unsere Bibliothek einreihen dürfen. Es lohnt sich für Jazzfans, sich bei einem Besuch im swissjazzorama in diese Bücher zu vertiefen. fs

## 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, Ernst W. Buser, Konrad Korsunsky, Jimmy T. Schmid, Fernand Schlumpf, René Schmutz, Irène Spieler