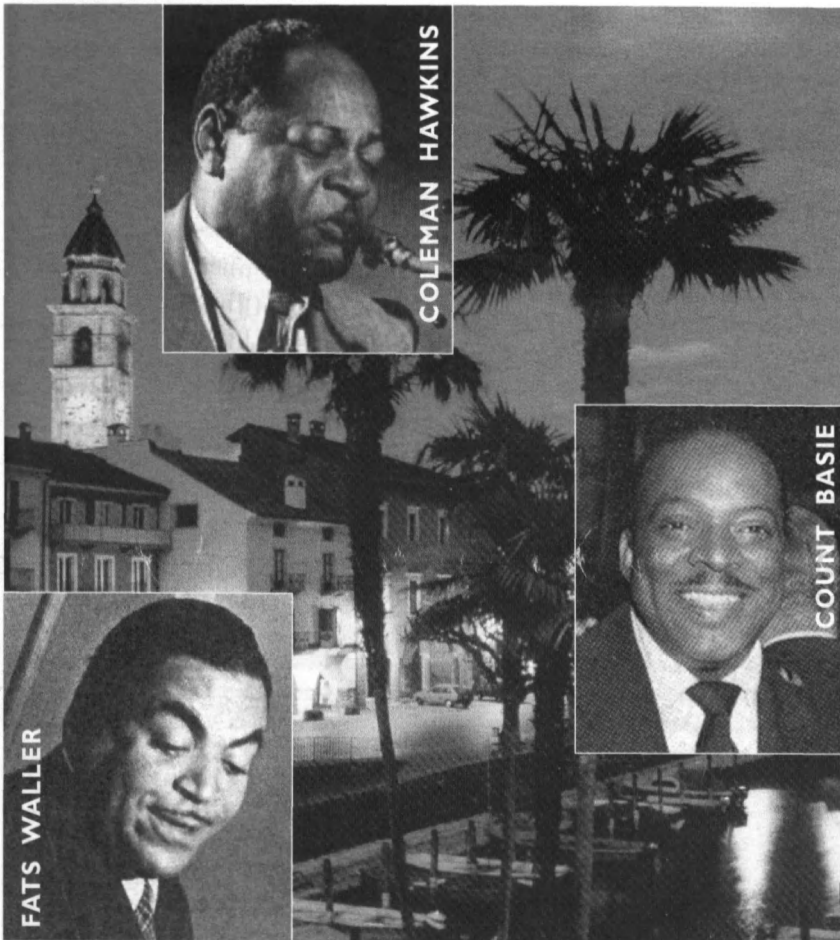




swissjazzorama jazzletter

Das Schweizer Jazzmuseum



Drei ganz Grosse in Ascona geehrt

In Ascona kann man herrliche Ferientage geniessen. Das weiss jedes Kind. Unter Jazzfans spricht sich aber auch mehr und mehr herum, dass dort im Sommer während zehn Tagen Jazz vom Feinsten geboten wird. «Tributes to Fats Waller, Coleman Hawkins and Count Basie» hiess das Leitmotiv des 20. JazzAscona Festivals, das mit grossem Erfolg vom 25. Juni bis 4. Juli 2004 durchgeführt wurde. Auf Seite 4 berichten wir, wie sich das SwissJazzOrama zum ersten Mal im

Rahmen eines internationalen Festivals präsentiert hat. Auch wir stellten die drei grossen Musiker ins Zentrum. Ebenso wollen wir mit zwei Artikeln in diesem Jazzletter (Seiten 2 und 7) den drei in Ascona Geehrten unsere Referenz erweisen. Als Autor des Beitrages über Fats Waller konnten wir Mike Goetz, den hervorragenden Stride-Pianisten der Schweizer Jazzszene, gewinnen. Das freut uns besonders.

Liebe Leserinnen, liebe Leser

Welches ist denn der echte Jazz? Derjenige von Armstrong und Bechet – oder derjenige von Parker und Gillespie? Vor mehr als fünfzig Jahren erhitzen solche Fragen die Gemüter vieler Fans, und der Hot Club de France mit seinem heute schon fast legendären Präsidenten Hugues Panassié glaubte, zur Verteidigung des Echten die Definition des Jazz neu formulieren zu müssen.

Nun, die Jazzgeschichte zeigt Panassié klar als den Jazz-Promoter, der sich mit einzigartigem Elan für die Anerkennung des Jazz als Kunstform eingesetzt hat. Und zwar als Europäer. Bei einer solchen Leistung, die wir anhand der informativen Dokumentation von Christian Senn auf Seite 3 würdigen, ist man geneigt, über die damaligen Meinungsverschiedenheiten hinwegzusehen.

Dass wir heute weit davon entfernt sind, unsere Definition des Jazz eng zu fassen, zeigt schon ein kurzer Gang durch unser Archiv. Natürlich lässt sich der Jazz unter mancherlei Gesichtspunkten, z.B. alt–neu, schwarz–weiss usw. klassieren (siehe auch den mit einer einfachen Gleichung überschriebenen Artikel von Albert Stolz auf Seite 7). Doch Toleranz gehört auf alle Fälle zu unseren Grundsätzen.

Das dürfte auch einer der Gründe sein, weshalb der Tages-Anzeiger in einer Vorstellung der attraktivsten Orte der Region Zürich am 22. Juli 2004 Uster als Hochburg des Jazz bezeichnet hat.

Herzlich

Das SwissJazzOrama
wird unterstützt durch

**CREDIT
SUISSE**

STADT USTER KANTON ZÜRICH

Inhalt: 1 Drei ganz Grosse in Ascona geehrt 2 Fats Waller 3 Hugues Panassié 4 SwissJazzOrama in Ascona 5 Jazzclub Chur / Young Lions' Swiss Jazz Festival 2004 6 Notre page en français 7 Bean + Count + Fats 8 In Memoriam

Fats Waller – Gigant zwischen den Stühlen und Stilen

Fats Waller – das ist Fats Waller, der Pianist, der Komponist, der Bandleader, der Sänger, der Organist, der populäre Unterhalter und Spassvogel, der gargantuöse Esser und Trinker, und vieles mehr. Fats Waller, das ist auch der Widersprüchliche. Gegensätzlich, zwischen Kunst und Kommerz, zwischen Fis und Fass, zwischen schwarzen und weissen Tasten, zwischen Dur und Moll, zwischen Jazz und Klassik. Auf einen kurzen Nenner gebracht: Fats Waller – der überragende Musiker; oder mit den Worten seines Lehrers und Vorbildes James P. Johnson: «Es gibt kleine Leute, die Musik im Leib haben, aber an Fats war alles Musik, und ihr wisst, wie gross er war.»

Fats Waller, eigentlich Thomas Wright Waller, wurde als Sohn eines Pastors und einer Organistin am 21.5.1904 in New York geboren, er verstarb an Bord eines Zuges in Kansas City am 15.12.1943. In den knapp vier Jahrzehnten zwischen diesen Eckdaten schuf Fats ein Werk, das seinesgleichen sucht und seinem Schöpfer einen Platz unter den grossen Jazzpianisten, Jazzkomponisten, Jazzorganisten und Jazzsängern gesichert hat. Legionen von Pianisten beziehen sich musikalisch auf ihn oder haben ihn in den höchsten Tönen gelobt – allen voran die Stridepianisten vom Beginn weg bis zu den heutigen Vertretern des Stils, aber auch Count Basie, Mary Lou Williams, Art Tatum, Jaki Byard und viele andere mehr.

Für mich am wichtigsten ist – trotz seiner anderen Fähigkeiten – der Pianist Fats Waller. Sein brillantes, unbändig swingendes Stride-Piano ist der Inbegriff dieses Stils, auch wenn es im Vergleich zu den persönlichen Stilen der anderen beiden der Grossen Drei – James P. und

«The Lion» – manchmal als etwas vereinfachend wahrgenommen wird. «Ein Pianist soll so spielen, dass es voll und reich klingt, und er soll auch alle 88 Tasten des Klaviers benutzen», sagte Fats selber. Und deshalb ist es auch nicht verwunderlich, dass Fats Waller der orchestrale Pianist des Jazz ist, mit einer starken linken Hand, die ausserhalb der Musik wohl einen Waffenschein benötigen würde... Unübertroffen ist Fats Waller in Sachen «Drive» und lässiger Lockerheit, die er bis zu den horrendesten Tempi beibehalten konnte. Und unter Musikern ruft sein konstantes, «relaxes» Tempo immer wieder Bewunderung hervor. Am besten kommen Wallers pianistische Fähigkeiten auf seinen relativ wenigen Soloaufnahmen zur Geltung, etwa in «Georgia on my mind» oder in «Handful of keys».

Auch als Organist steht der «orchestrals Fats» im Vordergrund. Waller, der schon als Jugendlicher in Kinos, Cabarets und Theatern Orgel gespielt hatte, ist bis heute der einzige einigermaßen wichtige Kirchenorganist des Jazz geblieben. Er selber sagte, dass er der Orgel mehr Farben entlocken könne als dem Piano. Meisterhaft und ein Muss für alle Nicht-Orgel-Fans: «Messin' around with the Blues» von 1927.

Etwas weniger unumstritten ist Wallers Bedeutung als Bandleader und Sänger. Mit seinem Sextett feierte er ab Mitte der Dreissigerjahre grosse Erfolge und konnte in diesem Rahmen auch sein komödiantisches Talent, das sich speziell in seinen Vocals ausdrückte, ausleben. Waller wollte mit seinem Singen keine Ansprüche erheben. Doch zeigt sich auch hier der Köhner, etwa durch seine jazzig lockere Phrasierung oder seine immer über

jeden Zweifel erhabene Intonation – womit er sich von einigen Jazz-Sängern, die sich Fats' Singerei meilenweit überlegen fühlen, deutlich unterscheidet... – Die Bandmusiker, die Waller um sich versammelte, konnten ihrem Leader – nach allgemeiner Überzeugung der Jazzkritik, mit der ich hier für einmal einig gehe – fast alle nicht das Wasser reichen, auch wenn auf den unzähligen Einspielungen gelegentlich ein paar fähigere Sidemen wie etwa Herman Autrey oder Bill Coleman zu hören sind. – Oft kritisiert wurde Waller zudem für seine Bandaufnahmen von sogenannten «billigen» Titeln. Einige dieser Kompositionen sind tatsächlich eher dürftig, aber in der wallerschen Interpretation erwachen diese wenigstens für drei Minuten zum Leben.

... womit ich mich zum Schluss noch dem Komponisten Waller zuwende: Waller war mit einem riesigen melodischen Einfallsreichtum gesegnet und ein sagenhaft produktiver Komponist und «schneller Schaffer». Er schuf – meist zusammen mit dem Texter Andy Razaf – über 400 Titel (die genaue Zahl wird sich wohl nie feststellen lassen), von denen er vermutlich einige in einer knappen Viertelstunde aus dem Armel schüttelte. So ist es auch nicht verwunderlich, dass Fats gelegentlich Songs gegen ein paar Hamburger, ein paar Gläser Schnapps oder auch 50 Dollar verkaufte – und noch heute glauben viele Musiker, dass einige erfolgreiche Kompositionen, die ursprünglich von Waller stammen, unter falscher Urheberschaft ein kleines Vermögen eingespielt haben. Wie dem auch sei: Fats komponierte einige der schönsten Piano-Klassiker wie etwa «Viper's Drag», «Alligator Crawl», «Wild Cat Blues» (der in der stark vereinfachten Fassung von Monty Sunshine/Chris Barber zum Jazz-Hit wurde) oder «Handful of Keys». Und von Waller stammen auch einige der zeitlosesten Titel des Jazzrepertoires, die von Musikern über alle Stile hinweg immer wieder gespielt werden: «Black and blue», «Ain't misbehavin'», «Keepin' out of mischief now», «Squeeze me» und «Honeysuckle Rose».

Fats Waller bleibt bis heute ein unbändig swingender Botschafter der guten Laune, der aber neben seiner populären Seite immer auch ein ernsthafter Musiker war. Und es wird wohl auch diese zu seiner Zeit weniger gewürdigte, seriöse Seite sein, an die man sich auch in 50 oder 100 Jahren noch erinnern wird.

Mike Goetz



© 2004 Mike Goetz

Hugues Panassié – Ein Leben für den Jazz

Die 418 Seiten starke Broschüre über den grossen Jazzförderer Hugues Panassié, Gründer des berühmten «Hot Club de France», ist keineswegs eine elegant gestaltete Drucksache. Mit all ihren Zeugnissen über Panassiés Leben und Wirken ist sie aber für alle, die sich ernsthaft für die Jazzgeschichte interessieren, von ausserordentlich hohem Wert.

Hätte sich das SwissJazzOrama nicht am Jazz Ascona Festival präsentiert, was sich in jeder Beziehung gelohnt hat, könnten wir nun die wertvolle Trouville nicht in unserem Archiv einreihen. Christian Senn, der Autor des Werkes, besuchte unseren Stand am 3. Juli 2004 im Collegio Papiro und übergab uns ein Exemplar mit einer persönlichen Widmung. Etwa zehn Jahre sind es her, seit er durch das sorgfältige Zusammenstellen all des Materials zum Thema «Panassié» den Unvergleichlichen ehrte. Dass uns Christian Senn sein zweitletztes Exemplar geschenkt hat, wissen wir sehr zu schätzen.



Wer war H. P.?

Christian Senn nennt Hugues Panassié in seinem Vorwort «Pionier des Jazz in Europa der Dreissiger- und Vierzigerjahre». Damit deutet er schon sehr viel an.

Ein Amerikaner, George Wein, bringt es mit seinem Urteil auf den Punkt: «Monsieur Panassié und sein Hot Club de France haben im Jazz als erste eine echte Form amerikanischer Kunst erkannt und sind damit den Amerikanern zuvorgekommen».

Hugues Panassié kam am 27. Februar 1912 in Paris als Sohn eines sehr musikbeflissenen Vaters zur Welt. Er war ein grosser Freund von Wagner-Opern, erfreute sich aber, als Hugues noch ein Teenager war, auch an der Musik der erfolgreichen Orchester Jack Hilton und Paul Whitman. Das war zwar eine Art von Musik, die Hugues Panassié später als Pseudojazz bezeichnete, doch brachte sie seine mindestens potentiell bereits vorhandene «Jazz-Saite» so zum Schwingen, dass ihm die Eltern ein Saxophon kauften, mit dem er beim bekannten Tenorsaxophonisten Christian Wagner den

ersten Musikunterricht nahm. Schon mit 16 Jahren schloss er mit vielen französischen Jazzmusikern Bekanntschaft. Mit 17 Jahren lernte er den amerikanischen Klarinettenisten Milton «Mezz» Mesirov (später Mezzrow) kennen. Das war der Beginn einer Freundschaft fürs Leben, die sich prägend auf Panassiés musikalische Präferenzen auswirkte.

Die Panassié-Sessions

In einem chronologisch geordneten Teil, der die Jahre 1928 bis 1939 reflektiert, weist Christian Senn auf eine Fülle von Inseraten, Konzertplakaten und Konzertprogrammen usw. hin. In kurzen Texten beschreibt er die wichtigsten Ereignisse dieser Jahre. Höhepunkt des Jahres 1932: Die Gründung des Hot Club de France. Sieht man diese Seiten durch, gerät man regelrecht ins Staunen darüber, wie viel Jazzprominenz der Hot Club de France in den Dreissigerjahren auf die Bühnen von Paris gebracht hat. Namen, denen man immer wieder begegnet: Bill Coleman, Benny Carter und selbstverständlich Django Reinhardt und Stéphane Grappelly. Während eines Aufenthaltes in New York vom Oktober 1938 bis Februar 1939 organisierte Hugues Panassié eine Reihe historisch wichtiger Plattenaufnahmen mit dem Trompeter Tommy Ladnier, mit Sidney Bechet und seinem Freund Mezz Mezzrow. Damit festigte er seinen Ruf als Promoter des Jazzstiles, den man damals im Gegensatz zum eher kommerziell orientierten Swing (hauptsächlich der weissen Orchester) als Hot Jazz bezeichnete.

Panassié in Zürich

Als wir den langjährigen Präsidenten des Hot Clubs Neuchâtel-Peseux, Etienne Perret, am 5. Juni in Cortaillod besuchten, machte er uns auf eine ganz besondere Schellack-Platte aufmerksam. Es handelt sich um Elite Special 4092 mit



zwei Stücken («Seefeld-Stomp» und «Angie's Blues»), die Hugues Panassié als Klarinettenist mit Musikern aus Zürich (darunter Harry Pfister, Tenorsaxophon, und Gene Favre, Bass) aufgenommen hat. Zu Hause stellten wir erfreut fest, dass die Rarität bereits in unserem Schellack-Archiv eingereiht ist!

Der Schriftsteller

Christian Senn weist auf alle Bücher hin, die Panassié geschrieben hat. Es handelt sich um 23 Titel, die zwischen 1934 und 1975 erschienen sind. Davon stehen 19 in unseren Bücherregalen, eingeschlossen «Dictionnaire du Jazz», ein Werk, das Panassié zusammen mit seiner Lebenspartnerin Madeleine Gautier verfasst hat. Hier alles erwähnen zu wollen, was Panassié als Buchautor, Herausgeber oder Redaktor von Jazz-Zeitschriften geschaffen hat, würde den Rahmen dieses Berichtes bei weitem sprengen. Nebem dem «Bulletin du Hot Club de France» sei hier lediglich auf die berühmten Titel «Jazz Hot» und «La Revue du Jazz» hingewiesen.

Be Bop

Zu einem umfassenden Bericht über Hugues Panassié gehört auch das Kapitel «Be Bop». Auf Seite 147 seiner Broschüre hat Christian Senn den Abdruck eines ausserordentlich interessanten Zeitungsartikels vom 19. Oktober 1950 eingesetzt. Daraus geht hervor, die Generalversammlung des Hot Club de France habe anfangs Oktober den echten Jazz (la vraie musique de jazz) neu definiert, und diese Definition schliesse die Musik aus, die als Be Bop bekannt sei. Den Club-Mitgliedern sei es untersagt, die Verbreitung dieser Musik zu fördern. Dass sich Panassié mit dieser Haltung stark exponierte, ist selbstverständlich. Waren doch Char-

Schluss auf Seite 5



Isla Eckinger (links) und seine Swiss-Italian Connection, Gast: Harry Allen (rechts).
Bild links: Eingang zu unserer Ausstellung.

Fotos: Walter Abry

Ascona war eine Reise wert

Zehn Tage Ascona – ein voller Erfolg. Was mit einer Anfrage und einem Besuch von OK-Mitgliedern des Festivals Ascona begonnen hatte, weitete sich zu einer mehrwöchigen Vorarbeit aus. Der Aufwand hat sich gelohnt, im doppelten oder sogar dreifachen Sinn.

1. Die Ausstellung

Aus dem grossen Fundus, den Jazzliebhaber unserem Archiv vermacht haben, konnten wir eine Ausstellung über Fats Waller, Count Basie und Coleman Hawkins zusammenstellen. Es galt, Fotos herauszusuchen, zu vergrössern und zu rahmen. Texte wurden verfasst, Schallplattenhüllen (Schellacks und LPs) wurden für die Ausstellung vorbereitet. Das Ausstellungs-Layout musste definiert, Stellwände bestellt und Hängesysteme organisiert werden.

Die Präsentation erfolgte im Collegio Papio, dem Presse- und Musikzentrum des Festivals, wo täglich viele Festivalbesucher zu Gast waren. Erfreulicherweise bekamen wir viele Komplimente für die professionelle Gestaltung – eine motivierende Aktion für unser Museum in Uster.

2. Der Museumsladen

In Ergänzung zur Ausstellung durften wir einen Shop einrichten. LPs, Schellacks, Bücher, Videos, Plakate etc. fanden reisenden Absatz. Unsere einzigen Probleme waren das Wechselgeld und der Mangel an Plastiksäcken. Zum guten Glück sind die SJO-Crewmitglieder Jacques Rohner und Tony Bellwald Sprachkünstler.

Das Gästebuch füllte sich mit prominenten Namen: Rhoda Scott setzte sich sogar ans Pianola und liess eine Fats Waller-Nummer ertönen. – Wenn das kein Erfolg ist auf der ganzen Linie!

3. Zum Festival

Im Wissen, dass das Renommée des Festivals stark von den vergangenen 20 Jahren als New Orleans Festival geprägt wurde, waren wir alle überrascht vom neuen Konzept von Nicolas Gilliet. Das

Festival heisst neu: New Orleans & Classics. So trafen wir u.a. Warren Vaché, Harry Allen, Dado Moroni, Rhoda Scott, Isla Eckinger, Nick Perrin, Sandro Schneebeli, Daniel Woodtli, Daniel Schläppi und Alfredo Farrario sowie Alessio Menconi.

Was auf alle Fälle blieb, war die bekannte Flaniermeile am Lago und die intimen Piazze. Kein Ohrensauen von übersteuerten Verstärkeranlagen, überall gute Gelati und Espresso.

Eine engagierte, sympathische Veranstaltungs-Crew aus Ascona führte auch dieses Jahr mit viel Eifer, hoher Fachkompetenz und Engagement dieses Festival zum Erfolg.

Die Crew des SwissJazzOramas konnte ebenfalls einiges zum Gelingen des Anlasses beisteuern: Walter Abry, Tony Bellwald, James Conrad, Elena Kummer, Madeleine Locher, Heidi Müller, Jacques Rohner, Fernand Schlumpf, Helmut Schweiger, Irène Spieler, Ernesto Voegeli, Theo Zwicky und Marlyse Fanconi.

Irène Spieler



Tony Bellwald, Alessandro Zanolì (JazzAscona), Fernand Schlumpf, Luca Martinelli (JazzAscona), Jacques Rohner, Nicolas Gilliet (JazzAscona).



Irène Spieler und Fernand Schlumpf bei der Schlussabrechnung.

Jazzclub Chur – eine ausgewiesene gute Adresse

Der am 4. November 1977 gegründete Jazz Club Chur gehört in der Schweiz zu den grossen und führenden Veranstaltern seiner Art. Er geniesst im In- und Ausland ein hohes Ansehen. Sein stets dem Jazz und der improvisierten Musik verpflichtetes Programm ist als gemässigt modern einzustufen, mit vereinzelt Abstechern zu den Anfängen wie auch zur Avantgarde. Die Zahl seiner Mitglieder umfasst heute gut 350 Personen. Mit dem Versand seiner ausführlichen Vorschauen erreicht der Jazz Club Chur vor jedem Konzert um die 500 Adressen. Daraus ergeben

sich intensive Kontakte zu zahlreichen Musikern, Veranstaltern und Tournee-Organisatoren.

Übrigens, Andrea Engi, der Präsident des Jazz Clubs Chur, ist auch Präsident des Vereins «Pro Jazz Schweiz». Er löste am 25. März dieses Jahres Christoph Degen ab, der die Organisation seit 1996 mit Erfolg leitete. Christoph Degen danken wir sehr herzlich für all seinen Einsatz im Dienste des Jazz; Andrea Engi wünschen wir ebenso herzlich alles Gute und viel Erfolg in seinem neuen Amt.



Andrea Engi, der neue Präsident von «Pro Jazz Schweiz», der Dachorganisation des swissjazzorama, war bereits bei der Gründung des Jazz Clubs Chur dabei.

4. Young Lions' Swiss Jazz Festival 2004

Die vierte Auflage dieses Festivals für junge Schweizer Bands bot an zwei Abenden im Jazz-Club «The Club» der Hochschule für Musik und Theater, Institut für Populärmusik, Waldmannstrasse 12, 8001 Zürich, sehr gut besuchte Konzerte von überzeugender, teilweise sogar sensationeller Qualität. Die insgesamt 10 Bands präsentierten am 29. und 30. April ein breites Spektrum des aktuellen Jazz, vom feinsten Mainstream über Postbop und Funk bis zu Crossover.

Aus dem sehr guten Niveau ragten in den zwei Kategorien (1: Musikerinnen und Musiker ohne Musikstudium bis 25 Jahre, 2: Studierende an einer Musikhochschule, bzw. Jazzschule) die folgenden Bands heraus:

**Best Very Young Lions (Kategorie 1):
Rhythm Changes, Bern**

**Best Band (Kategorie 2):
Esprit du Rhythm, Otelfingen**

**Best Soloists:
Raffaele Lunardi, tenor sax
Marcel Thomi, piano
Winterthur**

**Best Songwriting:
Nexus, Zürich**

**Best Band Leader:
Cy Trio, Zürich**

**Ausser Konkurrenz:
Christoph Siegrist Quintet**

Die Jury selektionierte acht Bands für den Wettbewerb «Montreux Jazz At The Swinging Pool» für junge Schweizer Gruppen. Auch dort waren die Leistungen sehr gut bis begeisternd, und schliesslich hatte das überzeugende, sehr junge Christoph Siegrist Quintet die Nase vorn.

Robi Weber

Schluss von Seite 3

lie Parker, Miles Davis, Max Roach und andere Exponenten des neuen Jazz am Pariser Jazz Festival im Mai 1949 mit grossem Erfolg aufgetreten. Später, z.B. 1972 in einem «offenen Brief an einen Leser», äusserte sich H.P. um einiges moderater, als er erklärte, Be Bop sollte man nicht einfach als Jazz, sondern als «neue Form des Jazz» bezeichnen.

Mit vielen Kompositionen geehrt

Hugues Panassié verstarb im Dezember 1974 in Montauban im Alter von 62 Jahren an einem Herzanfall. Auf die Bedeutung von Hugues Panassié weisen sehr nachhaltig all die vielen Kompositionen hin, die ihm selbst, aber auch Madeleine Gautier oder dem Hot Club de France gewidmet wurden. Christian Senn hat sie alle, 23 Titel im Ganzen, zusammengestellt, darunter der «Panassié Stomp» von Count Basie (1937), «Le Jazz Hot» von Jimmie Lunceford (1939) und «Madeleine's Garden» von Milt Buckner (1971). Auch Christian Senns Broschüre wird einiges dazu beitragen, das Hugues Panassié, ein Franzose, der all seine Kraft in den Dienst des Jazz gestellt hat, unvergesslich bleibt.

Jimmy T. Schmid



Christoph Siegrist Quintet. Von links: Alessandro Ricciardi p, Silvio Cadotsch tb, Christoph Siegrist tp, Raphael Bosshard b, Florian Hunkeler d.

Irène Schweizer/ Pierre Favre: Ulrichsberg CD Intakt 084

La pianiste Irène Schweizer et le batteur-percussionniste Pierre Favre sont deux inclassables libertaires, deux irréductibles, deux inventeurs de fraîcheur musicale, deux francs-tireurs, dont la collaboration remonte à la fin des années 60 (notamment avec le contrebassiste Peter Kowald, mort l'an dernier, et à qui ils rendent un bel hommage).

L'intégralité de ce concert de mai 2003 à Ulrichsberg, enregistré à point nommé par la radio autrichienne, donne une idée riche, profonde, variée de ce qu'ils sont susceptibles de faire aujourd'hui. Pas vraiment de «ce qu'ils font»... au sens où leurs rencontres sont encore relativement rares, et où elles ne présentent pas un répertoire, un travail prémédité. Le piano d'Irène Schweizer est un régal! Par la maîtrise du toucher, sur toutes les dynamiques mises en oeuvre, du chuchotement au fortissimo; par la conscience rythmique ensuite, quelque soit le tempo, avec un sens de la pulsation, un placement des notes exemplaire, même quand elle joue complètement «en

l'air»... Par un sens de la forme également: symétries, inversions des figures, vagues qui montent, qui descendent, roulent sur elles-mêmes... Du punch le plus massif à la scintillation la plus délicate, on n'est jamais dans le débraillé, toujours dans l'attention au son. Face à ce clavier exemplaire, la batterie de Pierre Favre s'embrace et flambe joyeusement. Avec une palette de cuivres frappés, frottés, tantôt pétillant comme un feu de bois clair, tantôt soufflant comme une forge halestante. Et qui phrase et chante autant que le piano martèle le rythme! *Yvan Amar*

(Article paru dans le magazine français Jazzman)

Le CD de Gilles Torrent

que nous avons mentionné dans le jazzletter no 10 vient de paraître. Nous publions ci-dessous quelques extraits de critiques.

**Gilles Torrent: Désert de sel
DORON Jazz DRJ 1017**

**Gilles Torrent, ts
Bobby Few, p
François Gallix, b
Sunny Murray, d**

Cet album, disons-le sans ambage a quelque chose de „spécial“. Il ne s'agit pas de n'importe quel disque de jazz avec ses qualités ou ses défauts. Il s'impose au milieu d'un désert (de sel? Je ne sais pas). Brillant des mille feux d'une ambiguïté majeure. Tout d'abord parce qu'il se place d'emblée à un point névralgique de l'histoire de cette musique. Je veux parler de la dernière période de John Coltrane, si occultée par les «écoles», et que personne n'ose aborder parce que trop dérangement, bouleversant les assises de l'être. Il s'agit ici de non moins qu'une suite, comme un supplément apocryphe (...) à «Expressions». Ensuite parce qu'il est le résultat d'une authentique ascèse. Quiconque est en quelque peu familier du milieu de la musique improvisée dans la cité de Calvin a pu voir, année après année, les cheveux de Gilles Torrent blanchir en portant à bout de bras cette musique dont il a fini par être imprégné comme sans doute peu de personnes au monde (il ne s'agit pas ici, comme chacun

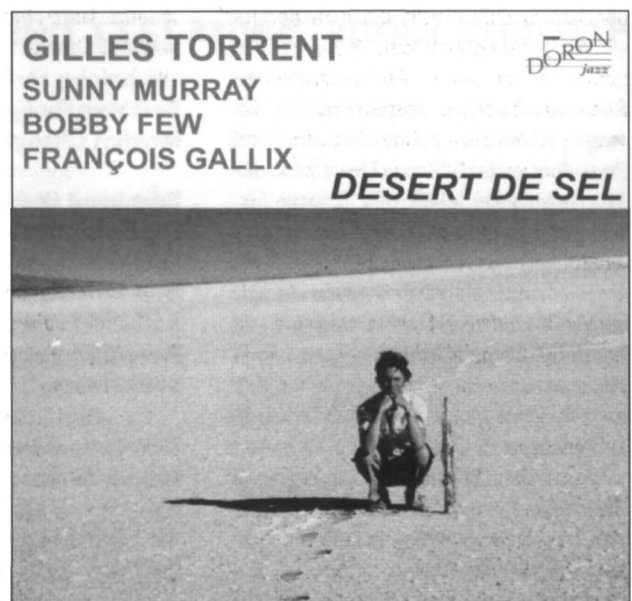
l'aura compris, d'influences coltranien-nes» à la Mike Brecker!). Une autre chose qui me touche en cette affaire, c'est son côté cour des miracles si souvent associé à la quête spirituelle. Je pense à ces merveilleux vieux pochetrons que sont Bobby Few et Sunny Murray. Qu'ils vivent et jouent me remplit d'aise et me rassure. (...)

*Claude Tabarini
dans Viva la musica (AMR)*

J'ai tout d'abord été frappé par le côté structuré de cette musique qui n'est «free» que de nom. Evidemment, les solistes improvisent de longs moments «librement», sans cadre harmonique (quoique...) ou rythmique (là, le swing me manque), mais avec lyrisme et sans complaisance. Les compositions sont intéressantes et consistent souvent en une phrase modale répétée sur des tons différents. (...). Christophe Passer écrivait dans le Nouveau Quotidien après le passage du même quartette en novembre 1997 à Lausanne cette critique très pertinente: «Gilles Torrent a développé une maturité qui fait de lui l'un des plus fantastiques représentants d'une sorte d'après-free-jazz. Une musique libre, fortement inspirée de la rage désespérée d'Albert Ayler, mais qui a su se débarrasser des clichés du genre pour ne garder

que ce mélange étonnant de lyrisme et de révolte». Il n'y a rien à ajouter! Disque sans concessions à découvrir de toute urgence!

Pierre Losego dans One More Time (AGMJ)



IMPRESSUM

**SwissJazzOrama-Jazzletter ist eine
Publikation des SwissJazzOrama
für die Mitglieder von Pro Jazz Schweiz**

Erscheint: 2-3 x jährlich
Redaktion: Jimmy T. Schmid (Walter Abry)
Mitarbeiter dieser Ausgabe: Mike Goetz,
Irène Spieler, Robi Weber, Ivan Amar,
Claude Tabarini, Pierre Losego, Albert Stolz
Layout: Walter Abry
Copyright: SwissJazzOrama
Schweizer Jazzmuseum und -archiv
Im Werk 8, 8610 Uster; Telefon 01 940 19 82
e-Mail: swiss@jazzorama.ch, www.jazzorama.ch
Contact pour la Suisse romande:
E-Mail: stolzal@bluewin.ch

Bean + Count + Fats = die wahren Könige des Swing

In der nachfolgenden kurzen Würdigung des Saxofonisten Coleman Hawkins und der Pianisten und Bandleader Count Basie und Fats Waller anlässlich ihres 100. Geburtstages wird nicht auf ihre persönlichen und musikalischen Biografien näher eingegangen, welche in jedem Jazzlexikon zu finden sind. Es soll vielmehr versucht werden, kurz das soziale, wirtschaftliche und kulturelle Umfeld aufzuzeigen, in dem ihre Musik entstand und sich entwickelte.

Die swing craze

Die *swing craze* oder das «Swingzeitalter» begann Mitte der Dreissigerjahre. Doch bereits Ende der Zwanzigerjahre spielten schwarze Bands in Harlem (z.B. Fletcher Henderson mit Coleman Hawkins am Saxofon), in der South Side von Chicago oder in Kansas City (wo Count Basie einen Teil der Band von Benny Moten übernahm) eine Musik, die man bereits als Swing bezeichnen kann. Billie Holiday bemerkte in ihrer Autobiografie zu Recht: «Nehmen wir beispielsweise die 52. Strasse in den späten Dreissigerjahren und frühen Vierzigern. Allgemein hielt man es für eine grosse Sache. «Swing Street» wurde sie genannt. In jeder Kneipe war etwas los, alles tanzte nach dieser «neuen» Musik. (...) Millionen hatten nie einen Schritt in die 131. Strasse (in Harlem, A.S.) gemacht. Wären sie jedoch nur einmal dorthin gegangen, hätten sie schon vor zwanzig Jahren Swing gehört.»

Der Beginn der eigentlichen Swingära fiel mit dem Ende der Grossen Depression und dem beginnenden Aufschwung (New Deal) zusammen. Während der Wirtschaftskrise vollzog sich in der Unterhaltungs- und Musikindustrie ein Konzentrationsprozess. Unter dem Druck einiger von weissen Kapitaleignern kontrollierter Trusts wurde der Jazz der kulturellen Aufnahmebereitschaft und -möglichkeit eines weissen Massenpublikums angepasst. Es vollzog sich eine starke Bevorzugung der euroamerikanischen zuungunsten der afroamerikanischen Elemente des Jazz: Vorherrschaft des «gepflegten» Arrangements gegenüber Headarrangements, geringerer Stellenwert der Improvisation, Vorherrschaft des auf der europäischen Liedform beruhenden Popsongs (Tin Pan Alley) gegenüber dem Blues im Repertoire der Orchester, «saubere» Intonation der Instrumentalisten und Sängerinnen, «anständige», für den weissen amerikanischen Mittelstand akzeptable Songtexte usw. Erst mit dieser Anpassung der schwarzen Musik an euroamerikanische ästhetische Wertvorstellungen fand der Swing eine ähnlich massive Verbreitung wie später der Rock & Roll.

Rhythm is our business

Die Monopole begannen in grossem Ausmass Swingmusik zu produzieren. Die soziale Funktion des Swing war der Tanz und die Unterhaltung (was noch nichts über die Qualität der Musik auszusagen braucht). Der Swing diente auch der Systemerhaltung; er half mit, die tiefen Spuren, welche die Wirtschaftskrise hinterlassen hatte, zu verdrängen. Der Swing spielte auch eine wichtige Rolle als Werbeträger am Radio.

Der weisse Klarinettist und Bandleader Artie Shaw beklagte sich wie folgt über die Standardisierung und Kommerzialisierung des Jazz zur Zeit des Swing: «Wenn man aus der Musik eine reine Ware macht, die man den Massen verkauft, so verliert man viel (in künstlerischer Hinsicht, A.S.), verdient aber gleichzeitig viel Geld. Der Swing ist ganz einfach zu einem Markenartikel geworden.»

Das Stück *Rhythm is our business* von Jimmie Lunceford unterstreicht den extremen Warencharakter des Big-Band-Jazz jener Zeit, lautet doch ein Vers des Songtextes: «*Rhythm is our business, rhythm is what we sell*» (1934).

Diese Tendenz hin zur Kommerzialisierung und Standardisierung des Jazz in der Swingära rief eine musikalische «Untergrundbewegung» von grossmehrheitlich schwarzen Improvisatoren hervor. Sie trafen sich nach getaner Brotarbeit zu *after hours sessions* an Orten wie dem Minton's Playhouse oder dem Monroe's Uptown House. Diese Sessions waren die Keimzellen des Be Bop. Neben «Stammgästen» wie Gillespie, Monk oder Clarke machten auch Jazzgrössen wie Chu Berry, Coleman Hawkins und vor allem Charlie Christian ihre gelegentliche Aufwartung. «Zu der Zeit, als sich die Weissen dranmachten, den Swing zu kopieren, hatte draussen in den Vororten schon längst eine andere Art von Musik ihren Durchbruch gefunden. Zehn Jahre später, als sich die weissen Jungs in der Stadt überlegten, wie sie sich diese Musik aneignen konnten, wurde das dann das Neueste.» Diese Ausführungen von Billie Holiday mögen etwas sehr streng klingen, waren doch nicht alle

weissen Musiker blosse Kopisten, und selbst eher kommerzielle weisse Musiker und Bands übten einen gewissen Einfluss auf schwarze Jazzer aus. Andererseits sind diese Ausführungen aus der damaligen Situation heraus durchaus nachvollziehbar:

Die afroamerikanischen Jazzmusiker und -musikerinnen machten die gleiche bittere Erfahrung wie später die Blues- und Rhythm-&-Bluesmusiker zur Zeit des Rock & Roll: Zum ersten Mal wurde die afroamerikanische Musik durch die von Weissen kontrollierte Musikindustrie massiv ausgebeutet. Diese Industrie wusste (und weiss immer noch sehr genau), dass selbst eine mittelmässige weisse Kopie beim Massenpublikum eine ungleich breitere Aufnahme fand als das schwarze Vorbild (falls dieses überhaupt wahrgenommen wurde). Besonders schlimm war die Lage im Film, worauf auch Sonny Rollins hinweist: «Haben Sie Kirk Douglas eine Karikatur von Bix Beiderbecke spielen sehen? Oder James Stewart Glenn Miller? Oder Steve Allen Benny Goodman? Einmal abgesehen davon, dass Miller, aber auch Goodman nicht die gleichen künstlerischen Schwergewichte wie ein Armstrong, Ellington oder Parker waren. Und dennoch führe ich hier die einzigen Filme auf, die Hollywood Jazzmusikern gewidmet hat, wie durch Zufall alles weisse Musiker...» Eine Count-Basie-, Coleman-Hawkins-oder Fats-Waller-Story war zu jener Zeit völlig undenkbar. Man ist noch weit entfernt von Filmen wie *Round about midnight* oder *Bird*, wo schwarze Musiker die Hauptrollen spielen.

So waren die schwarzen Meister des damaligen Jazz nur die Dukes (Ellington), die Counts (Basie) oder die Earls (Hines). Der King (of Swing) war jedoch der weisse Klarinettist und Bandleader Benny Goodman. Es war also nur «logisch», dass 1938 seine Version von Basies *One o'clock jump*, den dieser ein Jahr früher aufgenommen hatte, eine Auflage von einer Million erzielte, ein Mehrfaches der Verkaufszahl von Basies Original. Benny Goodman, der die grossen schwarzen Musiker bewunderte und sie nach Möglichkeit förderte und in seine Formationen integrierte, war ehrlich genug, um einzugestehen: «Ohne Fletcher Henderson (schwarzer Pianist, Bandleader und Arrangeur, der zeitweise für Goodman arbeitete, A.S.) hätte ich wahrscheinlich ein ziemlich gutes Orchester geleitet, aber ich hätte völlig anders gespielt.»

Auf die komplexen Beziehungen, die damals zwischen weissen und schwarzen Musikern herrschten, kann aus Platzgründen nicht eingegangen werden. →

Begnügen wir uns mit der (vielleicht etwas zu optimistischen) Einschätzung des schwarzen Pianisten Billy Taylor: (Rassenprobleme) «betreffen die Welt der Musiker nicht wirklich. Für den Grossteil von ihnen läuft dies anders ab als in der übrigen Gesellschaft. Ein Musiker will zuerst wissen, wie ein anderer spielt; spielt er gut, so interessiert es ihn wenig, ob er nun Chinese oder Japaner ist. Aber die Schallplattenbosse, die Klubbesitzer und gewisse Konzertveranstalter sind Rassisten und engagieren keine Schwarzen.»

Die Unterstützung, die afroamerikanische Musiker und Musikerinnen durch weisse Förderer wie etwa die amerikanische Linke (zu der in diesen Jahren auch der Produzent John Hammond zählte) erfuhren, konnte diese Diskriminierungen nicht wettmachen, obwohl sie wertvolle Arbeit für die Verbreitung des schwarzen Jazz leisteten; man denke bloss an die berühmten Konzerte *From spirituals to swing*.

Es spricht für die ausserordentliche Begabung der drei heute gefeierten Jazz-

grössen, dass sie in der Lage waren, eine so grossartige Musik zu schaffen und auch durchzusetzen; eine Musik, die heute noch von unschätzbarem Wert ist und die beim Anhören immer noch Bewunderung und Begeisterung auslöst. In der Tat: Basie, Hawkins und Waller gehören zu den wahren Königen des Swing: Die im Titel angeführte Gleichung enthält heute glücklicherweise keine Unbekannten mehr! *Albert Stolz*

«Nina's Jazz and Blues» – seit Juni 04 leider geschlossen.

Über die Musik, die sie verkaufte, wusste sie alles. Nina Keppler, die seit 28 Jahren an der Kirchgasse im Zürcher Oberdorf einen von Jazzfans sehr geschätzten Plattenladen führte, hat ihren beliebten Shop im Juni 2004 aufgegeben. Das Geschäft mit den Tonträgern wurde immer schwieriger, und eine Wende war nicht abzusehen. Schade, «Nina's Jazz and Blues» war nicht nur ein Plattenladen, sondern auch ein beliebter Treffpunkt für Jazz- und Bluesfans. Ihre Kunden, zu denen auch Jazzmusikerinnen (z.B. Irene Schweizer) und –musiker gehörten, kannte sie gut. Sie wusste genau, was zu empfehlen war. Nina hat das SwissJazzOrama reichlich beschenkt: Nicht nur Dutzende von CDs und LPs, auch einige praktische Plattengehäuse, die uns beim Ausbau unseres Archives von grossem Nutzen sind. Nina, wir danken Dir herzlich! *J.T.S.*

«Jazzstadt Zürich» kommt mit etwas Verspätung nach Uster

Im Frühjahr waren wir noch der Meinung, nach einem Wechsel unserer Ausstellungen könnten wir Sie auf den 18. September 2004 zu einer Vernissage einladen. Leider mussten diese Arbeiten noch zurückgestellt werden. Wir rechnen aber damit, dass anfangs 2005 Ueli Staubs «Jazzstadt Zürich» unsere erfolgreiche Ausstellung «Jazz in der Schweiz» ablösen wird.

Barney Kessel – Ein Gitarrist der Extraklasse

Am 6. Mai 2004 ist Barney Kessel, einer der bedeutendsten Jazzgitarristen, an den Folgen eines Hirntumors gestorben. Am 17. Oktober 1923 wurde er in Muskogee, Oklahoma, geboren. Barney Kessel kommt das Verdienst zu, die stilistischen Neuerungen von Charlie Christian aufgegriffen, ergänzt und zu einem neuen Gitarrenstil weiterentwickelt zu haben. Bereits als Vierzehnjähriger spielte er zusammen mit schwarzen Musikern in Tanzkapellen. Er wirkte in einer Reihe von bekannten Swingbands mit, z.B. bei Artie Shaw, Benny Goodman und Charlie Barnet. Der Durchbruch gelang ihm, als Oscar Peterson ihn nach Irving Ashby in sein Trio aufnahm. Später arbeitete Kessel mit diversen Gruppen sowie als sogenannter Studiomusiker und verfasste ein Lehrbuch für Jazzgitarristen. Ein in allen Tempis kreatives, swingendes Spiel war ihm eines seiner wichtigsten musikalischen Anliegen.

Steve Lacy – Glänzender Improvisator und Komponist

Am 4. Juni erlag Steve Lacy, ein bedeutender Exponent des modernen Jazz, der keine stilistischen Grenzen kannte, einem Krebsleiden. Der 69-jährige Steve Lacy wurde als Steven Lakritz am 23. Juli 1934 in New York geboren. Zuerst spielte er Klarinette. Inspiriert von

Sidney Bechet wechselte er dann zum Sopran-saxophon und spielte in Dixielandmanier mit namhaften Musikern dieses Genres wie Henry Red Allen, Max Kaminsky, Hot Lips Page u.a. Doch vom Dixieland kam er bald, ohne Umweg über den Be Bop, zum Freejazz. Die Entwicklung von Kaminsky zu Cecil Taylor, mit dem er während vieler Jahre zusammenarbeitete, weist klar auf die Originalität von Lacy's Musikerpersönlichkeit hin. Seit 1966 arbeitete Steve Lacy in Europa, wo er verschiedene anspruchsvolle Kompositionen aufführte: gelungene Mischungen aus geschriebener und improvisierter Musik. Steve Lacy wird der Jazzwelt als kreativer Sucher nach neuen Wegen in Erinnerung bleiben.

Ray Charles – Zwischen Jazz und Soul

Ray Charles verstarb am 10. Juni 2004 im Alter von 73 Jahren in Beverly Hills. Ray Charles Robinson, wie er vollständig hiess, wurde am 23. September 1930 in Albany, Georgia, geboren. Seine Jugendjahre waren von Armut und einem Augenleiden geprägt, an dem er mit sechs Jahren erblindete, was in zwang, das Klavierspiel mit Hilfe der Braille-Schrift zu lernen. Bereits als Teenager spielte und sang er in Tanzlokalen und Nachtclubs, damals noch Nat King Cole imitierend. Dann fand er zu seinem besonderen Stil, einer Art von Soul-Blues, der zum Hauptmerkmal seiner Musik wurde. Charles spielte auch bemerkenswerte Jazzaufnahmen ein, z.B. mit Milt Jackson. In den sechziger Jahren wurde er zum Showstar, in der Art eines Harry Belafonte. Sein Repertoire reichte vom Great American Songbook über die Beatles bis zu Stevie Wonder. Mit dem Hinschied von Ray Charles verliert die populäre amerikanische Musik einer ihrer ganz Grossen.

Ernest Zwonicek – Unermüdlicher Einsatz für den Jazz

Am 28. Mai 2004 verstarb das langjährige AGMJ-Mitglied Ernst Zwonicek im Alter von 85 Jahren in Genf. Schon vor dem zweiten Weltkrieg war Ernest Zwonicek für die Verbreitung des Jazz in Genf und in der ganzen Schweiz tätig. Dank seiner Beziehungen zu verschiedenen New Yorker Produzenten war er nach Kriegsende für die Einfuhr von solch renommierten Labels wie Commodore, Dial oder Blue Note zuständig. Ernest Zwonicek war eine hilfsbereite und liebenswürdige Persönlichkeit, völlig frei von Vorurteilen und offen auch für neuere Strömungen im Jazz.

Guter Druck
aus gutem
Haus

**DRUCKEREI
SIEBER AG**

KEMPTNERSTRASSE 9
8340 HINWIL
TEL. 01 938 39 40
FAX 01 938 39 50

Original
Wienerschnitzel



beim
Schnitzelbaron
José
im
Restaurant Brunnenor
Uster
Tel: 01 940 36 56
Sonntags geschlossen

IN MEMORIAM