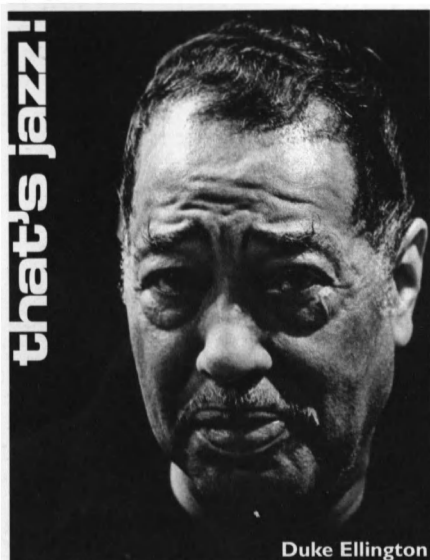


swissjazzorama jazzletter



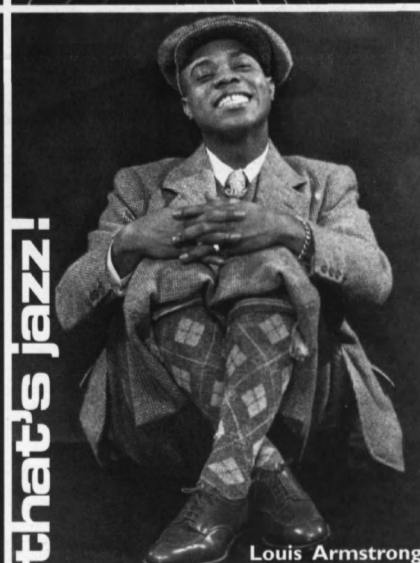
Duke Ellington



Miles Davis



Benny Goodman



Louis Armstrong

«That's Jazz!» – Jazzkoryphäen und ihre originellen Statements

«That's Jazz!» heisst die Ausstellung, die eine Crew um Walter Abry, Jacques Rohner, Fernand Schlumpf und Albert Stolz für das Jazz Festival Ascona 2005 geschaffen hat, und die wir jetzt neben der Aus-

stellung «Jazzstadt Zürich» im Musikcontainer Uster für Sie eingerichtet haben. Auf 40 grosszügig gestalteten Tafeln ist zu lesen, wie sich 40 berühmte Jazzgrößen aller Epochen und Stile zum Thema

«Es ist interessant festzustellen, dass, nachdem man klassische Werke angehört hat, gewisse Jazzstücke viel raffinierter zu sein scheinen, sowohl vom orchestralen wie vom harmonischen Standpunkt aus gesehen; so viel raffinierter, dass man versucht sein könnte zu glauben, der Jazz sei die echte Musik.»

Liebe Leserinnen, liebe Leser

Dieses Zitat sei als Ergänzung zum Thema «That's Jazz!» gedacht. Es stammt nicht von einem Jazzmusiker, sondern vom berühmten Schweizer Komponisten Arthur Honegger (1892–1955). Ein erfreuliches Kompliment für unsere Musik, nachzulesen bei Jan Slawe «Kleines Wörterbuch der Jazzmusik» (Sanssouci-Verlag, Zürich, 1953). Bemerkenswert, mit welcher Sachkenntnis der leider viel zu früh verstorbene Jazzautor Jan Slawe dieses Kompendium (SwissJazzOrama B0-00141) verfasst hat. Das war zu einer Zeit, als im einbändigen Knauer-Lexikon (München, 1953) zum Stichwort «Blues» lediglich «amerikanischer langsamer Tanz» und sonst gar nichts zu lesen war. Entspricht in keiner Weise dem, was Albert Stolz über den Blues auf Seite 5 zu berichten weiss.

Übrigens, Bruno Spoerri's Buch «Jazz in der Schweiz», das er in unserer Ausgabe 12 vorgestellt hat, ist nun erschienen. Am 5. Februar haben wir die Herausgabe zusammen mit der Eröffnung der Ausstellung «That's Jazz!» im Musikcontainer in Uster gefeiert. Das ausserordentliche Werk bietet allen, die sich für den Schweizer Jazz von gestern und heute interessieren, eine Fülle wertvoller Informationen.

Herzlich

Jimmy Knebel

Inhalt: 3 Robi Weber – Garant für Groovy Jazz 4 Glyn Paque – Von Oliver zu Böhler 5 Everyday we have the blues... 6 Notre page en français 7 Zoff...! / AMR-Musikzentrum / Paul Thommen Memorial Concert 8 Verschiedenes / In memoriam



«That's Jazz!» geäußert haben. Die Zitate sind ergänzt mit je einer Abbildung des Künstlers, seiner Kurzbiografie und einer LP-Hülle einer für seine Musik typischen Aufnahme.

«What's Jazz?» – Seit es Jazz gibt, wird die Frage gestellt, und immer wieder kann man feststellen, dass eine fast unbeschränkte Anzahl von Antworten möglich ist. Im «Jazz Rough Guide», Stuttgart/Weimar 1999, ist nachzulesen: «Eine Vorstellung davon zu vermitteln, was Jazz heute bedeutet, ist problematisch».

Das stimmt genau. Auch unsere Ausstellung ist keine Sammlung musikwissenschaftlich genauer Definitionen, sondern spontaner Äusserungen, die es aber in ihrer Vielfalt doch vermögen, Wesentliches über den Jazz auszusagen.

Hier einige besonders ansprechende Statements:

Louis Armstrong, Trompeter, Sänger, Bandleader; 1901 – 1971:

«Wenn Du fragen musst, was Jazz ist, wirst Du es nie erfahren».

Armstrong hat es zeit seines Lebens vorgezogen, seine Gedanken und Gefühle statt mit Worten mit seiner Musik auszudrücken.

Fred Böhler, Pianist, Organist, Arrangeur, Bandleader; 1912 – 1995:

«Jazz ist Urgewalt».

Wer Fred Böhler, den neben Teddy Stauffer wohl bekanntesten Schweizer Bandleader der Dreissiger- und Vierzigerjahre, kannte, ist keineswegs überrascht von

der Prägnanz und Treffsicherheit seiner Aussage.

Miles Davis, Trompeter, Komponist, Bandleader; 1926 – 1991:

«Die Geschichte des Jazz kann in vier Wörtern erzählt werden: Louis Armstrong, Charlie Parker».

Miles verneigt sich vor zwei seiner wichtigsten Vorbilder, die seine Musik in entscheidender Weise beeinflussten.

Duke Ellington, Pianist, Komponist, Bandleader; 1899 – 1974:

«Jazz ist die Freiheit, viele Formen zu haben».

Die formale Spannweite von Ellingtons Musik ist ausserordentlich. Er schuf nicht nur eine Fülle herrlicher Jazzthemen, sondern auch sinfonische Werke: entscheidende Beiträge zur Etablierung des Jazz als Kunstmusik.

Dizzy Gillespie, Trompeter, Sänger, Komponist, Bandleader; 1917 – 1993:

«Jazz ist, warum dieses Jahrhundert anders klingt als alle anderen».

Eine Qualifizierung des Jazz und seiner örtlich und zeitlich unbegrenzten Ausstrahlungskraft, wie man sie treffender nicht ausdrücken könnte.

Benny Goodman, Klarinettist, Komponist, Bandleader; 1909 – 1986:

«Irgendetwas geht in dir kaputt, wenn du eines Tages merkst, dass das, was du spielst, nicht mehr Musik ist, sondern dass es ein Teil der Unter-

haltungs-Industrie geworden ist.

Das ist ein sehr feiner Unterschied, aber er wirkt sich auf dein Spiel aus.

Deine ganze Einstellung zu den Dingen ändert sich».

Goodman outet sich als Musiker, dessen grosser kommerzieller Erfolg nicht ohne Einfluss auf sein künstlerisches Selbstverständnis blieb.

George Gruntz, Pianist, Komponist, Arrangeur, Bandleader; geb. 1932

«Wer nur vom Jazz etwas versteht, der versteht nichts von Jazz».

Mit diesem kurzen Statement verrät der musikalische Vielfältigkeit auf höchstem Niveau praktizierende Basler Musiker eine aussergewöhnlich ganzheitliche Sicht der Dinge.

Vielleicht haben wir mit diesen «Kostproben» Ihr Interesse geweckt und Sie sogar zu eigenen Gedanken zum Thema «That's jazz!» angeregt. Möchten Sie alle 40 Tafeln sehen und dazu noch die Ausstellung «Jazzstadt Zürich»? Das wäre sehr erfreulich. Bitte beachten Sie unsere Öffnungszeiten.

J.T.S.

Die Ausstellungen sind während der Konzertsaison bei Jazzanlässen im Musikcontainer in Uster, Asylstrasse 10, geöffnet: Donnerstags ab 18.30 Uhr und am 1. Sonntag im Monat von 11.00 bis 15.00 Uhr. (Sommerpause Mitte Juni–Mitte September). Individuelle Führungen sind auf Vereinbarung jederzeit möglich.

Robi Weber – Seit Jahrzehnten Garant für packenden Groovy Jazz

Wäre der Ellington-Titel «It don't mean a thing, if it ain't got that swing» als Motto nicht schon etwas überstrapaziert, würde er zur Profilierung von Robi Weber in idealer Weise passen. Mit seiner mitreissenden Musik, die er stilistisch beim Soul Jazz einordnet, vermag der 1941 geborene Zürcher Jazzmusiker sein Publikum sowohl als Solopianist als auch mit seinem Quartett immer wieder zu begeistern. Trotz seiner musikalischen Erfolge ist der Betriebswirt (lic. oec. HSG) seit vielen Jahren als Werbefachmann in leitender Stellung tätig. Jimmy T. Schmid traf ihn am 3. März 2006 in seiner Kommunikationsagentur im Zürcher Seefeld.

Robi, lass uns chronologisch beginnen: In welchem Alter hast Du mit dem Klavierspielen begonnen?

Mit elf Jahren startete ich mit der üblichen klassischen Ausbildung.

Und schon bald gab's neben Mozart usw. auch ein wenig Jazz?

Schon sehr früh begann mein Interesse für den Jazz zu wachsen. Dank fortschrittlichen Klavierpädagogen konnte ich meine Fähigkeiten parallel zu den konventionellen technischen Grundlagen auch jazzorientiert weiterentwickeln.

Hast Du wie viele junge Amateure Deine ersten Banderfahrungen mit Dixielandjazz gemacht?

Ich spielte mit den Tremble Kids und anderen Dixielandbands, wandte mich dann aber bald mit einem Trio moderneren Stilrichtungen zu.

Aus diesem Trio entstand später Dein Quartett, mit dem Du am Amateur Jazz Festival Zürich aufgetreten bist. War das bereits mit Ueli Staub am Vibrafon?

Mit Ueli als Mitglied meines Quartetts konnte ich in den Sechzigerjahren auch schon international reüssieren. Auch der Schlagzeuger Curt Treier, der heute noch mit mir spielt, war damals bereits dabei. 1966 landeten wir an den Internationalen Jazztagen Berlin auf dem zweiten Rang (im Trio), 1967 sogar auf dem ersten (im Quartett).

Wie lässt sich das musikalische Spektrum Deiner Musik kurz umschreiben?

Die Stilistik des Quartetts bewegt sich über das enorm weit gespannte musikalische Material aus der Küche des Souljazz der Fünfziger- und Sechzigerjahre, greift zurück auf bekannte Kompositionen grosser Jazzmusiker und bietet nicht zuletzt auch eine Reihe Eigenkompositionen der Bandmitglieder.

Sind auch Balladen dabei?

Wir haben viele Balladen im Repertoire. Seit 1998 treten wir auch oft mit Nubya auf. Sie ist eine Popsängerin, doch mit einer starken Affinität zum Jazz. Sie liebt kraftvolle Soutunes ebenso wie gefühlvolle Balladen.



Gehst Du also auch hin und wieder über die Quartettbesetzung hinaus?

Unsere Standardbesetzung besteht aus Piano, Vibrafon (während vielen Jahren Ueli Staub, seit 2000 Kurt Weil), Bass und Schlagzeug. In diesen Quartettbesetzungen spielten wir an vielen Festivals, z.B. in Amsterdam, Montreux, Wien, absolvierten Tourneen in Thailand, Ghana, Bosnien und in China. Neben Auftritten am Fernsehen und im Radio produzierten wir je zwei LPs und Singles, sowie fünf CDs. Zweimal wurden wir zur besten Schweizer Jazz Combo (The Jazz Winner) gewählt. Ich trete aber auch Solo, im Trio oder im Quartett, ergänzt durch Saxofon und Flügelhorn, auf.

Früher war Jazz Tanzmusik. Was glaubst Du: Hat er sich zu einer elitären Musik entwickelt?

Heute ist Jazz schon eher elitär, im Gegensatz zur Zeit, als ein Jazzmusiker wie Benny Goodman so etwas wie eine Popkone war. Bildungsgrad und Einkommen des heutigen Jazzpublikums sind überdurchschnittlich. Das haben Marktfor-schungen bestätigt.

Nun die Frage, ohne die ich unser Gespräch nicht beenden möchte: Wie siehst Du für den Jazz die Zukunft?

Dazu vorerst die einfache Antwort: Jazz lebt. Der Nachwuchs-Wettbewerb, das Swiss Young Lions Jazz Festival, das ich schon einige Jahre organisiere, zeigt unter anderem, dass es keineswegs an Nachwuchstalenten mangelt. Wegen der heute angebotenen Ausbildungsmöglichkeiten ist auf alle Fälle das musikalisch-technische Niveau sehr hoch. Allerdings wirkt vieles, was gespielt wird, etwas kopflastig. Durch eine Rückbesinnung auf die Grundwerte des Jazz könnte die allgemeine Richtung ein wenig korrigiert werden, und wir hätten allen Grund zum Optimismus.

No Groove – No Jazz!



Das Robi Weber Quartett der CD MERCY, MERCY, MERCY: Curt Treier, Robi Weber, Ueli Staub und Roman Dylag.

Glyn Paque, 1907–1953 Von King Oliver bis Fred Böhler

Glyn Paque aus Poplar Bluff, Missouri, geboren am 29. August 1907, war wohl einer der besten und interessantesten Musiker der Schweizer Jazzgeschichte. Schaut man sich eines der raren Fotos der Fred Böhler Big Band der frühen Vierzigerjahre an, fällt einem ein Altsaxofonist auf, dessen Hautfarbe vermuten lässt, dass es sich um einen afroamerikanischen Jazzmusiker handelt. Das war damals so etwas wie eine kleine Sensation. Wie kam es dazu, dass der damals berühmte Schweizer Bandleader Fred Böhler einen Altsaxofonisten und Klarinettenisten engagieren konnte, der auch noch ein guter Sänger war und bereits in mehreren amerikanischen Orchestern mit Erfolg gespielt hatte?

Ein Star bei Fred Böhler

Der leider 1995 verstorbene Fred Böhler berichtete, dass Mac Strittmatter, der das erste Altsax spielte, ins Militär einrücken musste und sofort zu ersetzen war. Paque habe damals im Orchester des amerikanischen Trompeters Bobby Martin gespielt und sei durch die Vermittlung eines cleveren Zürcher Agenten kurz entschlossen bei ihm eingestiegen. Böhler war auf Anhieb begeistert von Glyn Paque: «Seine Soli liebte ich sehr, er inspirierte mich auch am Klavier. Er war für uns Gold wert! Als er gar zu singen begann, z.B. den St. Louis Blues, tobte das Publikum. Paque hatte auch gute Führungsqualitäten. Die anderen Bläser bekannten, dass sie nie jemanden hatten, der sie so sicher führen konnte.»

Wer war Glyn Paque, der die Schweizer Jazzszene von 1940 bis zu seinem frühen Tod im Jahre 1953 so sehr bereicherte? In den meisten jazzgeschichtlichen Werken berühmter Autoren sucht man seinen Namen vergebens. Stanley Dance erwähnt ihn in «The World of Swing» nur kurz an zwei Stellen. Selbst in Jan Slawes

«Einführung in die Jazzmusik» (1948, Basel) findet man Paque weder bei den Altsaxofonisten noch bei den Klarinettenisten. Bei Albert McCarthy hingegen gibt es in seinem hervorragenden Werk über grössere Jazzorchester, *Big Band Jazz* (SwissJazzOrama BO-01123) eine Reihe von Angaben über Paques Band-Engagements während seiner US-Jahre. Wo er überall bei Plattenaufnahmen dabei war, darüber informiert die 1947 erschienene Diskografie des französischen Jazzautors Charles Delauney (SwissJazzOrama BO-00200). Bemerkenswert ist, dass Glyn Paque schon 1930 bei King Oliver, dem legendären Lehrmeister von Louis Armstrong, gespielt hatte, was bei uns mit mehreren Schellackplatten, LPs und CDs (z.B. SwissJazzOrama CD-02704/05) dokumentiert ist.

Hörensvalue Aufnahmen mit US-Bands und Fred Böhler

Alle US-Bands aufzuzählen, bei denen Glyn Paque mitgewirkt hat, würde den Rahmen dieser kurzen Würdigung bei weitem überschreiten. Besonders hö-



Foto: Sammlung Theo Zwicky

renswert sind die Aufnahmen, die er 1935 mit der Big Band des Sängers und Showmans Willie Bryant machte (SwissJazzOrama LP-00148/LP13973). In der swingenden Riffnummer «Long Gone from Bowling Green» gab Bryant Paque, den er dem Publikum als Paquy vorstellte, ausgiebig Gelegenheit, seine Qualitäten als Klarinettenist zu zeigen. Auch die erste Hälfte der Vierzigerjahre mit Fred Böhler ist bei uns mit mehreren Aufnahmen, z.B. durch die CD «Fred Böhler Jazz 1944, The Corso Palais» (SwissJazzOrama CD-00017) gut repräsentiert.

Ende der Vierziger- und zu Anfang der Fünfzigerjahre, nachdem Paque die Zusammenarbeit mit Fred Böhler beendet hatte, spielte er zuerst in einigen kleineren Bands und trat dann mit einer eigenen Gruppe auf, zusammen mit dem Trompeter Claude Dunson, einem ehemaligen Benny Carter Sideman. 1948 gingen «The Nicholas Brothers», zwei durch einige Filmauftritte bekannte Tänzer, auf Europatournee. Weil sie an die Jazzqualitäten ihrer Begleitorchester hohe Ansprüche stellten, verpflichteten sie Glyn Paques Band.

Glyn Paques Leben war leider viel zu kurz. Er starb plötzlich an seinem 46. Geburtstag am 29. August 1953 in Basel. Wir besitzen glücklicherweise nicht nur viele signifikante Beispiele seiner Musik, sondern darüber hinaus auch eine Reihe interessanter Zeugnisse seines Lebens in der Schweiz, z.B. seinen US-Pass, Kopien von Aufenthaltsbewilligungen, Korrespondenzen mit Musikern und Agenturen u.a.m. Glyn Paque bleibt für uns als Musiker und als Mensch unvergesslich.

Jimmy T. Schmid

(Dieser Artikel ist erstmalig erschienen im Jazztime Juli 2005)



Die Fred Böhler Big Band mit Glyn Paque, im Corso-Palais in Zürich (1944).

Everyday we have the blues – zumindest im Archiv

Seit wir vor drei Jahren vom inzwischen leider verstorbenen Sammler Ernst Kunz seine gesamte Plattensammlung erhalten haben (vgl. *jazzletter* Nr. 6 und 7), findet man in unserem Archiv etwa 4000 Blues-LPs und -CDs fast aller Epochen und Stile. Dazu kommen noch etliche Blues-Videos, -DVDs, -Bücher und -Zeitschriften. Ist eine solche «Abteilung Blues» für ein Jazzmuseum und -archiv überhaupt nötig?

Nicht nur nötig, sondern unerlässlich, ist doch der Blues als musikalisches wie auch gefühlsmässiges afroamerikanisches Phänomen aus dem Jazz nicht wegzudenken. Der Blues, der keinen Jazzstil darstellt, spielte bei der Entstehung und den verschiedenen Erneuerungsbewegungen des Jazz eine wesentliche Rolle. So griffen auch moderne Jazzpioniere wie Charlie Parker, Thelonius Monk, Miles Davis, Ornette Coleman oder Archie Shepp teilweise massiv auf den Blues (und manchmal auch auf die afroamerikanische Kirchenmusik wie den Spiritual und vor allem den Gospel) zurück.

Die offene Struktur des Blues «erträgt» ihre musikalischen Erweiterungen, die sie im Verlauf der Jazzentwicklung erfahren hat, ohne dass die grundlegenden Wesensmerkmale des Blues verloren gehen. Aber nicht nur die Bluesskalen, die Blue Notes oder das Bluesfeeling stellen wesentliche Elemente des Jazz dar. Das dem Blues, dem Work Song und der afroamerikanischen Kirchenmusik zugrunde liegende Call(Ruf)- und Response(Antwort)-System ist ein konstituierendes Element des Jazz, sei dies nun auf der Ebene der Komposition, des Arrangements oder des Soloaufbaus. Zudem ist die Blues-Stimmenführung für die Tonbildung im Jazz von wesentlicher Bedeutung, man denke nur etwa an die bei den Blechinstrumenten angewandte «vokalisierte» Spielweise (Growl-Technik usw).

Der Blues ist und war auch für viele afroamerikanische Jazzmusiker und -musikerinnen wie etwa Mary Lou Williams, Duke Ellington, Charlie Mingus, Davis oder Shepp nicht nur ein rein musikalisches Vehikel, sondern ebenfalls ein weltanschauliches Konzept: Sie sahen und sehen im Blues (sowie im Spiritual und Gospel) eine wesentliche afroamerikanische Kulturleistung und eine wichtige Ausdrucksform der schwarzen Identität im weissen Amerika. Miles Davis: «Der Blues ist der schwarze Klang der Musik. (...) Er ist der Klang unseres Zeitalters.» Dabei hat Davis sicher nicht nur an den Jazz gedacht, sondern auch an die Rock- und Popmusik, wo man häufig auf Anlei-

hen beim Blues stösst. Archie Shepp betont: «Meine Atonalität kommt nicht von der zeitgenössischen europäischen Konzertmusik, sondern vom Blues.» Und als der Multiinstrumentalist Yusef Lateef kürzlich gefragt wurde, ob er das Blues-Spielen immer noch mit der Geschichte seines Volkes in Verbindung bringen könne, antwortete er: «Aber natürlich. Wenn die Sklaven nicht von Afrika nach Amerika verschleppt worden wären, hätte es keinen Blues gegeben. Der Blues ist die Folge dieser Zwangsumsiedlung von Menschen in eine ihnen fremde Kultur, der sie sich anpassen mussten. (...) Die Musik ist ein Mittel, um auszudrücken, was man bezüglich dem Leben, seiner Familie, seiner Lebensbedingungen, seiner Wünsche und seinem Bedauern fühlt. Mit dem Blues kann man all dies ausdrücken.»

Lateefs Ausführungen könnten den Eindruck erwecken, der Blues sei lang vor dem Jazz schon während der Sklaveneit entstanden. Dies trifft jedoch nur für die afroamerikanischen Kirchen- (Spirituals) und Arbeitslieder (Work Songs) zu, aus denen der Blues teilweise hervorgegangen ist. Der Blues (wie auch der Gospel) entstand jedoch wesentlich später. Die «Entstehungszeit» des Blues wird nach dem heutigen Erkenntnisstand gegen Ende des 19. Jahrhunderts angesiedelt. Der Blues ist zudem nicht nur «Rohstofflieferant» für den Jazz, stellt er doch eine eigenständige Musikgattung dar, die vom archaischen Mississippi-Delta-Blues bis zum modernen Nachkriegsblues reicht.

Obwohl der Jazz mehr am (Milch-) Busen des Blues lag als umgekehrt, hat der Jazz natürlich auch auf den Blues zurückgewirkt. Gewisse Bluesstile oder die Entstehung des Rhythm & Blues wären ohne Jazzeinflüsse undenkbar. Ausserdem haben etliche Bluesmusiker und -musikerinnen auch mit Jazzern zusammengespield und umgekehrt. So entstanden etwa in den Zwanzigerjahren (Ma Rainey, Bessie Smith, Ida Cox) und etwas später in Kansas City (Jimmy Rushing, Big Joe Turner, Jimmy Witherspoon) Bluesstile, die eigentliche Symbiosen zwischen Blues und Jazz darstellen. Der Gitarrist

und Sänger T-Bone Walker debütierte im Orchester von Les Hite und spielte später bei JATP-Konzerten mit Musikern wie Clark Terry, Johnny Hodges, Dizzy Gillespie usw. B.B. King, der vor seiner Laufbahn als Bluesmusiker in Memphis bei einer Radiostation als DJ arbeitete, kennt Jazzgitarristen wie Eddie Durham, Django Reinhardt, Charlie Christian oder Wes Montgomery und Grant Green sehr genau. Der texanische Bluesgitarrist und -sänger Johnny Copeland trat am Jazzfestival in Willisau mit dem Saxophonisten Arthur Blythe auf und engagierte für Plattenaufnahmen Saxophonisten wie George Adams, Blythe oder Byard Lancaster. Diese Beispiele sind keine Einzelfälle. Schon eher ein Einzelfall stellt der Gitarrist Lonnie Johnson dar, der sowohl als Jazz- wie auch als Blues- oder Rhythm & Blues-Musiker in allen Bereichen gleichermaßen zu Hause war: Man denke nur an die Aufnahmen mit Louis Armstrongs Hot Five und Savoy Ballroom Five sowie Duke Ellingtons Orchester oder an seine Duoaufnahmen mit dem weissen Gitarristen Eddie Lang (alias Blind Willie Dunn).

Schliessen wir diesen Artikel mit einem Zitat von Anthony Braxton, einem Musiker, der oft zu Unrecht als bluesfeindlicher Kopfmusiker kritisiert wird: «Ich glaube nicht, dass man ein guter Jazzmusiker ist, ohne Blues spielen zu können.»

Albert Stolz



Ein Toggenburg frei von «Negern» und «Negermusik»?

Im Tages-Anzeiger vom 5. Dezember 2005 konnte man eine SDA-Mitteilung lesen, die nicht nur Blues- und Jazzfreunden und -freundinnen zu denken geben muss. Während dem Religionsunterricht skandierte eine Realklasse in Alt St. Johann: «SVP! Schwarze raus!». Als der gleiche Lehrer ein Jahr zuvor in einer anderen Realklasse Gospels und Spirituals thematisierte, habe ein Schüler gerufen: «Aufhören mit dem Quatsch! Neger haben bei uns nichts zu suchen!» Weitere ähnliche Zwischenrufe folgten. Etliche dieser Schüler werden wohl auch (rechte?) Rockmusik hören, ohne zu wissen, dass diese Musik ohne den verdammten «Niggerblues» nicht möglich wäre!! Als der Lehrer den Präsidenten der SVP des Kantons St. Gallen, Toni Brunner, zweimal schriftlich einlud, vor der Klasse zu sprechen, reagierte dieser vorerst nicht. Erst nachträglich dämmerte es ihm, dass dies ein Fehler gewesen war, und er fand die Sprüche der Schüler «völlig daneben». A.S.

Memories of you recording with Rex

Le saxophoniste genevois Michel Pilet nous raconte dans l'article ci-dessous comment s'est déroulée la séance d'enregistrement du 12 juin 1966 avec le fameux cornettiste Rex Steward et l'orchestre Henri Chaix. Cet article est un extrait d'une série d'articles sur l'histoire de l'orchestre Henri Chaix parue dans plusieurs numéros du mensuel *One More Time* qui est publié par l'Association Genevoise des Musiciens de Jazz AGMJ (pour davantage d'informations concernant l'AGMJ voir le no 3 du *jazzletter*). Ce disque dont nous va parler Michel Pilet vient d'être réédité en CD par la marque Sackville (SKCD 2-2061) avec comme bonus le concert de l'orchestre Henri Chaix au Festival de Jazz de Montreux en 1971.

De tous ceux que nous avons côtoyés, Rex Steward a certainement été celui qui nous a le plus apporté. Henri Chaix avait l'habitude de dire qu'il y avait l'orchestre «avant» et l'orchestre «après» Rex, voulant expliquer par cela, comment la semaine que nous avons passée avec cet homme au printemps 1966 nous avait énormément aidés et fait progresser dans la compréhension de notre musique.

Pourtant cela n'avait pas été évident d'entrée de cause. Les premiers contacts et les premières répétitions furent ardues. Rex Steward, que Wideröe avait fait venir pour une tournée de quatre ou cinq concerts en Suisse et l'enregistrement d'un disque, avait tenu à mettre au point un répertoire original et deux ou trois répétitions avaient été prévues à son arrivée.

C'est ainsi que nous dûmes mémoriser, en quelques heures, tout un programme de concert car les arrangements que Rex nous indiquait étaient essentiellement oraux. Il nous jouait une phrase, indiquait à chacun de nous la note de départ de notre voix et à nous de le suivre ensuite en harmonisant d'oreille au fur et à mesure. Cette méthode – qui n'était pas sans rappeler celle que Duke Ellington avait utilisée des années durant avec son orchestre – si elle nous a rebutés et surpris au début, a eu toutefois des résultats tangibles car elle nous a permis de jouer la majeure partie du programme sans partition et donc de manière plus détendue. (...) Ces «head arrangements» sonnaient remarquablement et l'orchestre était galvanisé par la vitalité et l'enthousiasme de Rex.

Bien que limité dans son jeu par des lèvres moins performantes que par le passé, Rex se rachetait par sa fougue, son inventivité et son humour. A cette époque de sa carrière, Rex Steward ne jouait pas régulièrement et s'occupait d'un tas

d'autres choses. (...) Pour un trompettiste, le manque de pratique est impitoyable, mais heureusement que Rex avait passé une dizaine de jours en Angleterre avant de venir nous rendre visite; il avait eu l'occasion de jouer et de se remettre un peu en forme.

Le dimanche du 12 juin nous nous sommes levés de très bonne heure pour cette séance d'enregistrement qui se déroula à l'aula de l'Ecole Cantonale de Baden, là même où nous avons joué la veille au soir. La forme tarda à venir; nous n'avions pas l'habitude de jouer tôt le matin, nous étions fatiguées par la tournée et il faisait une chaleur caniculaire ce jour-là. Bref, les essais et les réglages s'en ressentirent et l'ambiance était un peu tendue sur scène. Nous avons tout de même pu mettre en boîte neuf titres, non sans peine et avec un résultat assez inégal. Il y avait deux compositions de Chaix: *Blues for Zizi* et *Soul Mash Strut*, quatre de Rex: *Love Do I*, *Danse Intrigue*, *Headshrinker Blues* et *Conversation Piece* et trois standards *Happy Go Lucky Local* de Duke, *St. Louis Blues* et *Strike Up The Band* qui devait donner son titre à l'album.

Devant impérieusement rentrer à Genève le soir même, nous n'eûmes pas le temps de peaufiner ces enregistrements et de refaire certaines prises qui l'auraient mérité. Néanmoins il y a dans ce disque une certaine ambiance et quelques éclairs de génie de ce diable d'homme qu'était Rex. C'est le cas de son attaque vocale de *St. Louis Blues* effectué «en levée» comme on dit (c'est-à-dire seul, avant l'entrée de l'orchestre),

sans aucune repère préalable mais avec une incroyable justesse et précision.

Conversation Piece est un morceau que Rex joue seul, accompagné uniquement par la rythmique. C'est une sorte de dialogue entre une voix masculine et une voix féminine qui se disputent avec véhémence avant de se réconcilier dans la plus parfaite tendresse, tout cela exécuté par un jeu de pistons à mi-course (un procédé dont il était déjà l'inventeur chez Duke) et des effets de souffle dans les tuyaux de son cornet donnant un résultat des plus comiques.

Love Do I avait été composé par Rex pendant cette tournée; l'idée lui en était venue alors qu'il buvait un verre avec les gars de l'orchestre, un après-midi, au bord du lac et Henri avait, sous sa dictée, relevé cette mélodie sur un morceau de nappe en papier!

Quant à *Sour Mash Strut*, cette composition de Chaix, c'est Rex qui en trouva le titre et qui eut l'idée originale de faire jouer l'introduction et les interludes par les trompettes dirigées dans le pavillon des trombones, ce qui donne cet effet de sourdine particulier. Nous avions en effet deux trombonistes pour cette session, Raymond Droz, qui avait participé à un ou deux concerts de la tournée, s'étant joint à nous pour le disque. La formation était donc la suivante: Rex Steward (cornet et vocal), Jo Gagliardi (trompette), André Faist et Raymond Droz (trombones), Roger Zufferey et moi (saxes), Henri Chaix (piano), Alain du Bois (guitare), Georges Furrer (basse) et Romano Cavicchiolo (batterie).

En résumé ce disque, qui est loin d'être parfait techniquement, reste toutefois plein de charme et demeure un souvenir attachant de cette rencontre.

Michel Pilet

Rex Stewart

& the Henri Chaix Orchestra
Baden 1966 and Montreux 1971



Sackville SKCD2-2061

Zoff an den Waadtländer Jazzschulen

Die Waadtländer Erziehungsdirektion hat beschlossen, auf das nächste Schuljahr die Klassen für Berufsmusiker und Berufsmusikerinnen in der Sparte Jazz des Konservatoriums von Montreux und der Lausanner EJMA (Ecole de jazz et de musique actuelle) in das Konservatorium von Lausanne zu integrieren. Diese Massnahme wird von niemandem in Frage gestellt, könnte doch dadurch dieser Studiengang am Lausanner Konservatorium den Status einer Fachhochschule erlangen. Als Leiter dieser neuen Abteilung Jazz wurde der bekannte Saxofonist George Robert ernannt.

Auslöser der Unzufriedenheit unter Lehrpersonen, welche die Berufsmusiker und Berufsmusikerinnen an der EJMA unterrichten, ist die Art und Weise, wie diese Veränderungen vollzogen werden. Diese Lehrkräfte werden nicht einfach übernommen: Es wird allen kurzfristig auf diesen Sommer gekündigt und die Stellen werden neu ausgeschrieben; sie müssen sich also neu bewerben. Für die nicht mehr berücksichtigten Lehrpersonen (es wird einen gewissen Stellenabbau geben) fehlt zumindest bis jetzt ein Sozialplan.

Ausserdem haben Lehrkräfte gegen das Verfahren, mit dem George Robert zum Abteilungsleiter berufen wurde, Rekurs eingelegt, mit der Begründung, es sei nicht mit der nötigen Transparenz und zum falschen Zeitpunkt durchgeführt worden. Unterstützung erhalten sie auch von Lehrpersonen, die nicht in den Klassen für Berufsmusiker und Berufsmusikerinnen unterrichten. A.S.

EJMA

72 Lehrpersonen, davon 40 an der Abteilung Berufsmusiker; 865 Lernende, davon etwa 50 an der Abteilung Berufsmusiker.

Konservatorium Lausanne

137 Lehrpersonen; 1504 Lernende, davon 307 an der Abteilung Berufsmusiker.

Konservatorium Montreux-Vevey-Riviera

75 Lehrpersonen, davon 12 an der Abteilung Berufsmusiker; 1400 Lernende, davon 25 an der Abteilung Berufsmusiker.

(Quelle: Le Courier, 3.3.06)

Das AMR-Musikzentrum in Genf in neuem und grösserem Gewand

Das Gebäude an der Rue des Alpes, das die Stadt Genf 1981 der AMR überliess, platzte mit der Zeit aus allen Nähten. Inzwischen wurde dieses Haus (auch das *Sud des Alpes* genannt) gründlich renoviert und um die *Passage Mingus* erweitert, die u.a. fünf zusätzliche Übungsräume umfasst. Der Genfer Stadtrat machte dafür eine Million Franken locker. (Wir berichteten darüber im *jazzletter* Nr. 11. Interessierte Leserinnen und Leser finden ausserdem in der Nr. 4 des *jazzletter* auf französisch weitere Informationen über die AMR, die *Association pour l'encouragement de la musique improvisée*.)

Vom 6. bis 9. Oktober 2005 wurde die Eröffnung des neuen Konzertsaaes gefeiert, mit Konzerten von Sheila Jordan, Aki Takase, Tim Berne und mehreren welschen Gruppen. Am Wochenende vom 25./26. November 2005 war es dann endgültig so weit: die «offizielle Eröffnungsfeier» des gesamten renovierten und erweiterten Musikzentrums der AMR, mit Konzerten von u.a. der grossartigen Chicagoer Vandermark 5 und dem Scott Colley Quartett (mit dem Pianisten Craig Taborn).

Falls es Sie, liebe Leserin, lieber Leser, für einige Tage oder ein Wochenende mal nach Genf verschlagen sollte, müssen Sie jazzmässig mit keinen Entzugescheinungen rechnen, stehen Ihnen doch zwei erstklassige Adressen zur Verfügung: das *Sud des Alpes* der AMR oder, nur am Freitagabend, das an der Avenue du Mail 2 gelegene *Contretemps*, das Konzertlokal der eher dem traditionelleren Jazz verpflichteten AGMJ (*Association genevoise des musiciens de jazz*, vgl. die Einleitung zum Artikel von Michel Pilet in dieser Ausgabe). A.S.

AMR

Rue des Alpes 10, 1201 Genève
Tel. 022 716 56 30, Fax: 022 716 56 39
www.amr-geneve.ch
Zeitung: Viva la musica

AGMJ

Case postale 2013, 1211 Genève 2 dépôt
Tel./Fax 022 366 20 85
www.jazz-agmj.ch
Zeitung: One more time

Ein Memorial Concert für Paul Thommen

Im März 2004 mussten wir im *jazzletter* leider berichten, dass der 1929 in Liestal geborene Pianist, Arrangeur und Bandleader Paul Thommen am 17. Januar 2004 in Frankreich verstorben war. Mitte der Fünfzigerjahre hatte sich der studierte Architekt in Genf niedergelassen, wo er lange Zeit als graue Eminenz im Jazzleben der Calvinstadt galt.

Paul Thommen spielte mit Big Bands, Oktetts, Trios usw. und begleitete regelmässig auch internationale Solisten. Er hatte zur Oltener Jazzszene enge Kontakte (Festival-Aufnahme bereits 1952 mit den Syncopaters) und war gewissermassen ein Brückenbauer zwischen dem Welschland und der Deutschschweiz, wie die Aufnahmen 1954 mit dem Francis Notz Quintett beweisen. Unvergesslich ist das Auftreten seines Oktettes am Jazz Festival Zürich 1960 oder mit Pierre Jomini im Quartett sowie seine Big Band Aufnahmen von 1962, 1963 und 1967. Er wirkte auch mit den Swiss All Stars am Festival 1966 mit. Beim ersten Montreux Jazz Festival durfte er die offizielle Big Band leiten. Dass er auch Preisträger am Jazz Festival Zürich wurde, ist in unserer Ausstellung über die 23 Jahre dieses Festivals belegt, u.a. wurde er zweimal Gewinner des grossen Preises der Stadt Zürich und dreimal erhielt er den I. Preis als bester Pianist.

Von den vielfältigen Aktivitäten Paul Thommens zeugen auch die Teile seiner umfangreichen Notensammlung, die dem SwissJazzOrama nach seinem Tode überlassen wurden. Besonders hervorzuheben sind die Big Band Arrangements aus seiner Feder, von denen uns dank den Bemühungen unseres «Noten-Spezialisten» Peter Stäheli 16 komplette Partituren zur Verfügung stehen. Mit einem Memorial Concert möchte das SwissJazzOrama zusammen mit Musikern, die Paul Thommen näher kannten, des Verstorbenen gedenken. F.S.

Paul Thommen Memorial Concert Sonntag, 7. Mai 2006, 11.00 Uhr Musikcontainer Uster

Unter der Leitung von Bernhard Schoch (tp) spielt eine speziell für dieses Konzert zusammengesetzte Big Band mit führenden Schweizer Jazzmusikern Arrangements von Paul Thommen.



Zürcher Kulturpreis für Beat Kennel

Im Rahmen einer Feier erhielt am 6. November 2005 der Jazzpromoter und Schlagzeuger Beat Kennel aus den Händen des Stadtpräsidenten Elmar Ledergerber den Vermittlerpreis für kulturelle Verdienste. Der 1946 in Zürich geborene Grafiker hat sich vor allem als Gründer und Betreiber von Jazzclubs mit viel Idealismus und Sachkenntnis eingesetzt. Sein Name ist vor allem mit der Gründung des Vereins «Bazillus» im Jahre 1969 und dem Betreiben der gleichnamigen Jazzlokale verbunden. Wir gratulieren Beat Kennel herzlich. J.T.S.

22. Seniorentreffen in Albisrieden

Walter Schrempf, der in den Vierzigerjahren u.a. mit Curt Prina Tenorsaxofon spielte, als dieser vor seiner Hazy Osterwald-Zeit noch eine Amateur Big Band leitete, organisiert jedes Jahr ein Treffen mit Seniorenmusikern. Am 30. November 2005 trafen sich 28 Ehemalige, die in den Vierziger- und Fünfzigerjahren das Zürcher Publikum mit Swingjazz auf die Tanzfläche lockten. J.T.S.

Ausstellung Nationales Amateur Jazz Festival (1951–1973) in St. Gallen

Unsere Ausstellung wird bis 1. April 2006 in St. Gallen (Kultur im Bahnhof, Klubschule Migros) gezeigt. Aus persönlichen Gründen liess der Rezensent des St. Galler Tagblattes an dieser Ausstellung keinen guten Faden. Trotzdem sind wir der Meinung, dass sie, so wie sie sich präsentiert, ihre Berechtigung hat. Sie enthält alle wichtigen Fakten, viele Bilder, Geschichten und Statistiken zum Festival, ausserdem auch viel Interessantes zur Zeitgeschichte der Jahre 1951–1973. Ein Besuch lohnt sich! Anders als das St. Galler Tagblatt beurteilte die Appenzeller Zeitung unsere Ausstellung, dort wurde sie sehr positiv gewertet. W.A.

Dennis Armitage

Wenige Tage, nachdem der am 29. Mai 1928 in Leeds geborene Pianist, Tenorsaxofonist und Arrangeur Dennis Armitage seine letzte CD im Hotel Storchen in Zürich vorgestellt hatte, wurden wir durch die Nachricht von seinem Tode überrascht. Als wir Dennis zu einem Interview trafen, um ihn in der 13. Ausgabe des *jazzletter* unseren Leserinnen und Lesern vorzustellen, ahnten wir nicht, dass er so schnell von uns gehen würde.

Dank seiner ausserordentlichen musikalischen Kompetenz war er zwischen 1951 und 1966 eine der wichtigsten Stützen des populären Tanz- und Showorchesters Hazy Osterwald. Später hatte er als Solopianist viele Erfolge. Wir werden Dennis als Mensch und als Musiker nie vergessen.

Hans «Hazy» Frischknecht

Viel zu früh verstarb der Klarinetist und Saxofonist Hans «Hazy» Frischknecht (1944–2005). Er wurde mitten aus seinem Berufs- und Musikerleben gerissen. Als ständiges Mitglied bei den Harlem Ramblers und dem René Scholl Jazztett konnte er seine Liebe zum traditionellen Jazz ausleben. Als Gründungsmitglied der «Maryland Stompers» Wetzikon begann er seine Amateurmusiker-Laufbahn anfangs der Sechzigerjahre. Die «nationale» Karriere startete er 1964 als Mitglied der Ustermer Big Band «Swingin'Eighteen». 1969 wurde er mit der Strictly Jazz Group am Jazz Festival Zürich Preisträger. Für seine Musikfreunde bleibt Hazy unvergesslich.

Shirley Horn

Nach langem Leiden ist die Sängerin und Pianistin Shirley Horn am 21. Oktober 2005 in Cheverly, Maryland, verstorben. Berühmt waren vor allem ihre herrlichen Balladen, die sie selbst mit ausserordentlicher Musikalität am Klavier begleitete.

Ob Shirley Horn am 1. Mai 1934 oder 1937 in Washington geboren wurde, ist nicht klar. International wurde man erst in den Achzigerjahren auf die Künstlerin aufmerksam, als sie mit «You Won't forget me» eine hervorragende CD einspielte.

Romano Mussolini

Der NZZ vom 4. Februar 2006 mussten wir entnehmen, dass der Pianist Romano Mussolini, der einige Zeit mit dem Klarinetisten Tony Scott zusammengearbeitet hatte, in Rom gestorben war.

Romano Mussolini war das letzte noch lebende der fünf Kinder des Diktators Benito Mussolini.

Otto Flückiger

Kurz vor Redaktionsschluss erreicht uns die betrübliche Nachricht, dass Otto Flückiger

verstorben ist. Otti war massgeblich beteiligt, als das Schweizer Jazzmuseum (Vorgänger des SwissJazzOrama) in Arlesheim gegründet wurde. Er war ein unermüdlicher, kompetenter Förderer unserer Musik. Wir werden ihn in unserer nächsten Ausgabe mit einem ausführlichen Bericht würdigen.

Derek Bailey (1930–2006)

Mit dem Hinschied des am 29. Januar 1930 in Sheffield geborenen Gitarristen verschwindet eine der Schlüsselfiguren der internationalen Free-Szene.

Nach einer 10 Jahre dauernden Tätigkeit als Unterhaltungsmusiker zog Derek Bailey 1966 nach London, wo er sich dem *Spontaneous Music Ensemble* anschloss, dem auch ein langjähriger musikalischer Weggefährte, der Saxofonist Evan Parker, angehörte. Danach wurde er Mitglied des vom Bassisten Barry Guy geleiteten *London Composers' Orchestra*. Von 1968 bis 1973 spielte er (wiederum mit Parker) in der Formation des Schlagzeugers Tom Oxley. Mit Oxley und Parker gründete er 1970 das *Label Incus*, das ausschliesslich frei improvisierte Musik veröffentlichte, so unter anderem die Aufnahmen der Gruppe *Company*, aus der dann die jährlich stattfindende *Company Week* entstand.

Im Rahmen dieser Veranstaltungen spielte Bailey mit Musikern aus der ganzen Welt zusammen, so etwa mit Anthony Braxton, Johnny Dyani, Lol Coxhill, Steve Lacy, Misha Mengelberg. Bailey war auch Mitglied des vom Pianisten Alexander von Schlippenbach geleiteten *Globe Unity Orchestra*. Häufige Aufenthalte in New York brachten ihn mit Musikern wie John Zorn, Bill Laswell oder Cecil Taylor zusammen.

1980 veröffentlichte er sein wichtiges Buch *Improvisation: Its Nature and Practice in Music*. Gegen Ende seines Lebens begann Bailey sich auch für *Drum'n'Bass* zu interessieren, was ihn mit Musikern wie den ehemaligen Ornette-Coleman-Bassisten Jamaaladeen Tacuma und den Schlagzeuger Grant Calvin Weston zusammenführte.

Derek Bailey war einer der radikalsten Verfechter der frei improvisierten Musik, der die gängigen Konventionen des Jazz konsequent über Bord warf, was ihm nicht nur Freunde einbrachte. Dank seinem stets offenen Geist für Neues, seinen tiefen musikalischen Kenntnissen und einem Feeling, um das ihn viele seiner musikalischen Gegner hätten beneiden können, schuf Bailey eine zwar oft anspruchsvolle, aber äusserst spannende Musik von nicht selten hoher lyrischer Qualität. A.S.

Guter Druck
aus gutem
Haus

**DRUCKEREI
SIEBER AG**

KEMPTNERSTRASSE 9
8340 HINWIL
TEL. 044 938 39 40
FAX 044 938 39 50

Unsere Sponsoren:

 **Bundesamt für Kultur**

FACHSTELLE **kultur** KANTON ZÜRICH

 **Präsidiatdepartement
der Stadt Zürich**

 **ANDRÉ BERNER**

IMPRESSUM swissjazzoramajazzletter

Erscheint: 2–3 x jährlich
Redaktion: Jimmy T. Schmid, (Walter Abry)
Mitarbeiter dieser Ausgabe:
Albert Stolz, Michel Pilet, Fernand Schlumpf
Layout: Walter Abry
Copyright: SwissJazzOrama (Einziges Schweizer
Jazzarchiv und Jazzmuseum)
Im Werk 8, 8610 Uster, Telefon 044 940 19 82
E-Mail: swiss@jazzorama.ch, www.jazzorama.ch

Contact pour la Suisse romande:
Téléphone / Fax 044 492 48 01
E-Mail: stolzal@bluewin.ch