

swissjazzorama 10 Jahre in Uster 3 Konzerte zum Jubiläum

Freitag, 1.10.2010: Der Geiger Tobias Preisig (Bild unten links) versetzte sein Publikum in ein Spannungsfeld wechselnder Emotionen. Seine Mitmusiker: Stefan Aeby, Piano, André Pousaz, Bass und Michael Stulz, Drums.

Samstag, 2.10.2010: Swiss Jazz Professors play Standards. Ein Quintett aus Musikern, die an verschiedenen Schweizer Musikhochschulen unterrichten, spielten unter der Leitung von Hämi Hämmerli am Bass (Bild unten rechts).

Sonntag, 3.10.2010: Vierzehn junge Spitztalente aus der Region Romanshorn begeisterten das Publikum mit ihrer Bigband unter der Leitung des japanischen Trompeters Dai Kimoto. (Bild oben).

EDITORIAL

Liebe Leserinnen, liebe Leser

Jazz und Blues, die Musik und ihre Ausführenden von damals und heute, sollen stets im Zentrum unserer Bemühungen stehen. Doch zurzeit ist bei uns soviel in Bewegung, worüber sich nirgends besser berichten lässt als im Jazzletter.

Gleich auf Seite 2 hat uns Andrea Engi mit einer «Message des Präsidenten» Wichtiges zu unserer aktuellen Situation zu sagen, und mit einem Portrait stellen wir Ihnen Christian Steulet vor, der am 1. Mai Fernand Schlumpf als Leiter des SwissJazzOrama ablöst. Wir alle bedauern es ausserordentlich, dass Fernand nun nach mehr als zehn Jahren seinen erfolgreichen Einsatz als Leiter beendet. Ein Glück, dass er im Vorstand und in der Crew weiterhin mitwirken wird, das SwissJazzOrama in Schwung zu halten. In unserer nächsten Ausgabe werden wir mit einem längeren Interview zur Würdigung seiner Verdienste beitragen.

Auch beim Gestalten der vorliegenden Nummer achteten wir darauf, die Themen aus einem möglichst breiten Spektrum auszuwählen. Dass wir gerne nochmals kurz auf unsere drei Jubiläumskonzerte zurückschauen, versteht sich von selbst.

Herzlich

INHALT 2 Neue Wege für das SwissJazzOrama / Leben mit Musik 3 Ein Herz für Jazz an der Uni Zürich? 5 Blues-Babies 6 Neuer Leiter des SwissJazzOrama 7 Neue Ausstellung: David Stone Martin 8 Louie Bellson 9 Formelle Jazzausbildung 2. Teil 10 Notre page en français 11 il Ticino e il jazz 12 In memoriam / Blick ins Archiv / Impressum

Neue Wege für das SwissJazzOrama

Die Vereinsversammlung vom Freitag, 25. März 2011, soll unserem SwissJazzOrama neue Wege zu einer langfristig stabilen Gestaltung der Zukunft erschliessen. Die Weichenstellungen müssen so festgelegt werden, dass der Vorstand mit den nötigen Kompetenzen ausgestattet wird, um bei positiver Entwicklung der Dinge unverzüglich verbindliche Zusagen machen zu können. Das heisst: Sobald der Vorstand genügend Geld beisammen hat, darf er die Stiftung gründen und die Sammlungen des Vereins in deren Eigentum überführen. Wenn er besser geeignete Räumlichkeiten gefunden hat und deren Einrichtung, Umbau und Miete glaubt finanzieren zu können, soll er die Verträge unverzüglich abschliessen können. Die Anträge an die Versammlung werden wir in diesem Sinn formulieren. Die Chancen sind gut, diese Ziele zu erreichen, denn:

Wir sind nicht die Ersten

Den Weg, auf welchem wir von einer eher instabilen Organisationsform, in

unserem Falle ist es der Verein, zu einer national verankerten Stiftung unterwegs sind, haben andere bereits erfolgreich durchschritten. Auch mit unserem Ziel, ein Recherchen- und Dokumentationszentrum für Jazz und verwandte Musik einzurichten und dieses mit Partnern längerfristig zu einem Forschungsinstitut auszubauen, betreten wir nur gerade in der Schweiz Neuland. Deutschland (Eisenach), aber auch Italien (Siena) sind da etwas weiter: Die Erschliessung, Katalogisierung und Restaurierung der Bestände in Eisenach ist weit fortgeschritten. Vergleiche: www.lippmann-rau-stiftung.de <<http://www.lippmann-rau-stiftung.de>>

Wir bekommen wohl grössere Archivräume

Da unsere Archiv-Keller bald voll sind, haben wir uns schon seit längerer Zeit nach neuen Räumlichkeiten umgesehen und verschiedene Varianten untersucht. Eine grosszügige, überaus spannende und in medienwirksamer Weise erheb-

liches Aufsehen erregende Lösung ist nun tatsächlich in Sicht: In Uster steht an zentralster Lage ein grosses, seit Jahren leerstehendes, denkmalgeschütztes und rundum sehr gut erhaltenes Gebäude. Die bestehende Aufteilung der Innenräume ist für Normalverbraucher völlig unbrauchbar, für Archivzwecke hingegen geradezu ideal geeignet.

Der Vorstand hat einen neuen Projektleiter gewählt

Christian Steulet (siehe Seite 6) übernimmt ab 1. Mai die Leitung des SJO als Projektmandat. Das Projekt «Stiftung» zu einem Erfolg zu bringen, ist seine Hauptaufgabe. Fernand Schlumpf zieht sich in den Vorstand zurück.

Als weiteren professionellen Partner für Dokumente unseres Archives laufen zur Zeit Verhandlungen mit der Schweizerischen Nationalbibliothek in Bern. Gerne orientieren wir Sie an der GV auch darüber.

Herzliche Grüsse
Andrea Engi, Präsident.

Turicaphon AG Riedikon «Leben mit Musik» 80 Jahre Schallplattengeschichte

Zum 80-jährigen Jubiläum der Turicaphon AG Riedikon hat der Inhaber Hans L. Oestreicher einen reichhaltig bebilderten Jubiläumsband mit 216 Seiten herausgegeben. Geschrieben hat es die deutsche Journalistin Bettina Greve, von der bereits die Geschichte der Polydor stammt. Musik- und Schallplattenproduktion (*Elite Special* ist noch heute ein Begriff) und Verlagswesen waren die Standbeine dieser Schweizer Firma, die bewegte Zeiten durchmachte und dank Austrotron auch in Deutschland und Österreich tätig war. Gefördert oder sogar entdeckt sowie auf Platten verewigt wurden Koryphäen wie Lys Assia, Vico Torriani, Hazy Osterwald, Peter Alexander, Udo Jürgens, Trio Eugster, Piccadilly Six und viele andere.

Rund 20 Prozent der Plattenproduktion – so schätzt Oestreicher – betreffen den Jazz, die Mehrzahl schweizerischer Provenienz. Zugute kam der Turicaphon, dass die grossen Plattenfirmen an Jazz nicht sonderlich interessiert waren. «So hatten wir sozusagen freie Hand und entdeckten auch einige Newcomer»,

erklärt er, dessen Liebe zum Jazz erstmals in der Zürcher *Casa Bar* aufflammte und im Ustermer *Gaswerk*, dem früheren Lokal des Jazzclubs Uster, neue Nahrung fand. «90 Prozent der Bands, die ich später produzierte, habe ich an Konzerten kennen gelernt!» Jazz hatte es im Turicaphon-Angebot allerdings schon ab 1938 gegeben – dank Teddy Stauffer's Original Teddies, Hazy Osterwald Big Band, Hugues Panassié, Bob Gordon, Willie Lewis & his Negro Band, Flavio Ambrosetti und den New Hot Players aus La Chaux-de-Fonds.

Jean «Joe» Pfister, damals Präsident des ersten Jazzclubs Uster, kannte Oestreichers Schwäche für Jazz und begab sich ins nahe Riedikon, um im Archiv nach alten Aufnahmen zu stöbern. Er überredete den Turicaphonchef zu einer Serie *Swiss Jazz*, die zwischen 1963 und 1988 nicht weniger als 70 LPs umfassen sollte! Weitere Titel folgten – etwa *Jazz in Basel* oder Sammelplatten wie *The Golden Swing Years*. Der Jazz war endgültig in Riedikon eingezogen. Absolute Spitzenreiter mit 14 Tonträgern



sind die Piccadilly Six aus Zürich. Im Ausland betrifft diese Ehre die Veteranary Street Jazz Band und die Allotria Jazz Band, beide aus München. Neueren Datums sind die Casa Loma Jazz Band Basel, der japanische Trompeter Dai Kimoto, die Basler Sängerin Lisette Spinner, das Damentrio Dirk sowie Four for the Blues mit der Sängerin Janet Dawkins, beide aus Zürich, die Herb Miller Jazz Band Wohlen oder das Freiburger Trio des Pianisten Jérôme de Carli. Weitere Turicaphon-Musiker sind die Sinatra Tribute Band, der französische Topvibrafonist Michel Hausser, das Quartett Daniel Küffer, der Geiger Martin Abbühl oder die Urban Spaces.

Ueli Staub

«Leben mit Musik» ist im Buchhandel, beim SJO oder bei Turicaphon Riedikon erhältlich, Preis Fr. 39.–

Ein Herz für Jazz an der Uni Zürich?

Gespräch mit Prof. Hans-Joachim Hinrichsen vom Musikwissenschaftlichen Institut

Das Musikwissenschaftliche Institut der Uni Zürich und die Zürcher Musikhochschule sind an der Florhofgasse. Aber das Zusammenspiel zwischen den Theoretikern hüben und den Praktikern drüben kam lange nicht zum Tragen. Unter neuer Führung haben sich die Kontakte inzwischen stark verbessert. Eine gute Voraussetzung dafür, den Jazz als musikalisches Spezialgebiet ebenfalls mit der Musikwissenschaft in Zürich zu verknüpfen? In einem Gespräch, das die drei SJO-Vertreter Fernand Schlumpf, Andrea Engi und René Bondt mit Prof. Hans-Joachim Hinrichsen führten, ergaben sich Anknüpfungspunkte.

SWISSJAZZORAMA: **Herr Professor Hinrichsen, der Jazz ist seit dem frühen 20. Jahrhundert ein Teil des weltmusikalischen Geschehens. Daran kann die Musikwissenschaft, wenn sie sich mit neuerer Musik beschäftigt, doch nicht unkommentiert vorbeigehen...**

HINRICHSEN: Das ist schon so. Nur ist die Bandbreite, die wir abdecken sollten, so riesig, dass wir von vornherein immer mit dem Bewusstsein leben, uns bei allem Anspruch nur auf Ausschnitte des musikalischen Schaffens beschränken zu können. Wir sind mit unseren personellen Möglichkeiten wesentlich schlechter dran als etwa unsere Kollegen von der Literaturwissenschaft an der Uni. Und da habe ich die aussereuropäische Musikkultur noch gar nicht angesprochen. Die ist in Zürich schon vor gut hundert Jahren – mit welchem Recht auch immer – in die Musikethnologie verfrachtet worden. Unser Forschungsgegenstand ist die westliche Kunstmusik, bei der es um produzierte, textlich fassbare musikalische Werke mit einer eigenen Rezeptionsgeschichte geht. Aber selbst da können wir nur ausschnittsweise und durch Spezialisierung mitwirken. Was nun den Jazz betrifft, so war dafür früher die musikethnologische Abteilung zu-

ständig. Heute zeigt es sich, dass sich in der mittlerweile ebenfalls hundertjährigen Geschichte der Kunstmusik in den USA manche Berührungspunkte zwischen Jazz und so genannter E-Musik ergeben – man denke an Gershwin, Copland, Strawinsky. Das alles ist längst in den Fokus der musikalischen Wissenschaft geraten. Bei uns im Hause gibt es freilich niemanden, der hierfür auch nur annähernd spezialisiert wäre. Es gibt vielleicht entsprechende Liebhaberinteressen, aber es ist in dieser Richtung kein Forschungshunger auszumachen.

Jazz als Studienfeld via Lehrauftrag

Fördert die Beschränkung im Forschungsbereich den Umstand, dass dort vorwiegend persönliche Steckpferde geritten werden?

Das ist fast zwangsläufig der Fall. Allerdings nicht nur bei uns, sondern wohl in allen andern Fächern ebenfalls. Man steigt irgendwo ein, macht aus seinen persönlichen Vorlieben dann Spezialisierungen – freilich sollte das immer mit der Massgabe geschehen, nicht bei diesem Ansatz stehen zu bleiben.



Gesprächspartner
Hinrichsen
und sein
Umfeld

Das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Zürich – 1927 gegründet – erhielt besonderen Glanz durch die Tätigkeit des Komponisten Paul Hindemith, der von 1951 bis 1957 als erster ordentlicher Professor für Musikwissenschaft in Zürich wirkte. Mit der Gründung eines zweiten Lehrstuhls 1977 wurde im Wesentlichen die noch heute bestehende Struktur des Instituts geschaffen, die es zum grössten der Schweiz gemacht hat und zu einem der grössten des deutschsprachigen Raums. Seit 1999 bzw. 2001 wirken als ordentliche Professoren Hans-Joachim Hinrichsen und Laurenz Lütteleken in Zürich.

Die Musikwissenschaft ist in Zürich in den geisteswissenschaftlichen Fächerkanon der grossen Philosophischen Fakultät der Uni eingebettet. Überdies bestehen vielfältige, in der jüngsten Zeit intensivierte Verbindungen zu den musikalischen Institutionen der Stadt und der Region (Zentralbibliothek, Musikhochschule, Tonhalle, Allgemeine Musikgesellschaft). Durch diese Einbindung kann das Fach auch in eine breitere musikalische Öffentlichkeit wirken. Im Zentrum von Forschung und Lehre steht am Zürcher Institut eine möglichst umfassende Ausbildung, die Studenten für den Einstieg in das Berufsleben bestmöglich qualifizieren soll. Diesem Anliegen sind eine hervorragend ausgestattete Bibliothek und ein grosses Schallarchiv verpflichtet, ergänzt durch ein ausserordentlich umfangreiches Mikrofilmarchiv sowie eine DVD-Sammlung von Operninszenierungen.

Am Institut, das in den restaurierten historischen Räumen des Florhofs ein hübsches Domizil besitzt, arbeiten neben den beiden Lehrstuhlinhabern zwölf weitere Personen. Alle wissenschaftlichen Mitarbeiter sind auch in der Lehre tätig. Prof. Hans-Joachim Hinrichsen (59) studierte Germanistik und Geschichte an der Freien Universität Berlin (Staatsexamen 1980), ergänzt durch ein Studium der Musikwissenschaft an der FU (Doktorat 1992). 1998 erfolgte die Habilitation und 1999 die Berufung an die Universität Zürich. Schubert-Experte Hinrichsen ist Mitherausgeber des Archivs für Musikwissenschaft und der Schubert-Perspektiven, 2008 wurde er in die Academia Europaea, 2009 in die Österreichische Akademie der Wissenschaften gewählt.



Idyllisches Domizil: Das musikwissenschaftliche Institut im Zürcher Florhof.

Sorgt die Musikwissenschaft im Vorlesungsbetrieb für einen Gegenpol zur Forschung, indem sie versucht, ein einigermaßen getreues Abbild der musikgeschichtlichen Hauptströmungen zu vermitteln?

Darum bemühen wir uns durchaus, teilweise mit Hilfe von Lehrbeauftragten, die wir einkaufen und damit so sorgen, dass unser Fach in seiner ganzen Breite abgebildet wird. Da könnte auch der Jazz dabei sein! Nachdem die Musikethnologie als selbständiges Fach wieder aufgelöst und in unsern Betrieb zurückgeführt worden ist, machen wir – durch Auftrag der Universitätsleitung – laufend

Lehrveranstaltungen aus der Gesamthematik. So haben wir durch einen Fachkollegen aus Jerusalem Lehrveranstaltungen über den jüdischen Synagogengesang durchgeführt. Und es gab Lehrveranstaltungen über türkische Musik im 19. und 20. Jahrhundert. Unsere Studenten sollen sich im Nebenfach mit solchen Stoffen beschäftigen. Die Musikethnologie ist bei uns kein eigener, abschlussfähiger Studiengang mehr, denn die Universitätsleitung war während mehr als zehn Jahren nicht bereit, dafür eine Professur zu schaffen. Beim Rücktransfer der Musikethnologie ins musikwissenschaftliche Institut ist der Jazz wohl einigermassen unter die Räder geraten. Würde sich aber eine geeignete, durch Forschung und Publikation ausgewiesene akademische Persönlichkeit finden lassen, wäre der Jazz mit unserem Konzept der Lehrveranstaltungen absolut vereinbar.

Haben Sie Aussicht darauf, dass sich die personellen Ressourcen der musikwissenschaftlichen Uni-Abteilung in absehbarer in Zürich erweitern?

Nein, diese Aussicht besteht nicht. Jetzt gilt, dass wir die Musikethnologie als integralen Bestandteil des Studiums, nicht als eigenständiges Fach betreuen. Um dies tun zu können, stellt man uns das Geld für je einen Lehrauftrag pro Semester zur Verfügung. Überdies haben wir eine halbe Stelle zurückbekommen zur Betreuung, Katalogisierung und weiteren Ergänzung jener musikwissenschaftlichen Bestände, die aus dem musikethnologischen Archiv in unsere Bibliothek transferiert worden sind. Die Lehraufträge planen wir immer für ein Jahr voraus, wobei wir studentische Wünsche gerne berücksichtigen. Wir können mit den Lehraufträgen die Perspektiven des Studiums auf interessante erweitern, das ganze musikethnologische Feld unter den gegebenen Umständen aber immer nur als Flickenteppich behandeln.

Kooperation auf Institutsbasis

Wie steht es mit der Zusammenarbeit zwischen den musikwissenschaftlichen Instituten der schweizerischen Universitäten?

Die schweizerischen Institute arbeiten gut zusammen – allein schon über unser gemeinsames Graduiertenkolleg, das wir jeweils den Doktoranden anbieten und das vom Nationalfonds unterstützt wird. Am jüngsten Kolleg, das im Februar am

Genfersee stattfindet, sind die Institute von Zürich, Basel, Bern, Freiburg und Lausanne beteiligt. Nicht ansprechbar ist seltensamerweise Genf.

Zusammenarbeit heisst beispielsweise: Leute kennen lernen, sich gegenseitig besuchen, Felder gemeinsamen Tuns erkunden. Das ist auch die Schiene, auf der wir das SwissJazz-Orama und dessen Fundus Ihnen nahebringen möchten. Verknüpft damit ist für uns freilich die Frage, warum der Kontakt zwischen Ihrem Institut und der gegenüberliegenden Musikhochschule wenig ergiebig ist.

Wir hatten gemeinsam an einem Projekt zur Ausbildung von Schulmusikern gearbeitet, das aber leider am Unwillen der früheren Schulleitung scheiterte, dabei mitzumachen. Seit dem Leitungswechsel im Musikdepartement der Zürcher Fachhochschule ist die Funkstille aber erfreulicherweise überwunden! Mit einzelnen Kollegen von drüben machen wir sehr regelmässig Workshops. Die derzeitige Schulleitung mit Prof. Michael Eidenbenz an der Spitze ist offen für vieles – nur liegen dort die gemeinsamen Projekte nicht zuoberst auf der Prioritätenliste, die im Moment ganz vom geplanten Umzug in das Toni-Areal dominiert wird.

Etwas paradox wirkt es freilich schon, dass man sich in dem Moment wieder findet, wo man in Zürich räumlich auseinanderstrebt!

Ich finde persönlich den Umzug der Musikhochschule nicht sehr glücklich. Heute besteht Nähe zum Opernhaus und zur Tonhalle, was für die Studenten sehr gut ist. Ausserdem ist der Betrieb am derzeitigen Ort überschaubar, künftig geht die Musikhochschule in einem grossen Kuchen auf. Dennoch: Irgendwann wird was draus mit unserer gegenseitigen Kooperation!

Manchmal müssen die Dinge einfach reifen. Wenn wir an die rund zehntausend Jazzbücher unseres JazzOrama-Archivs denken, so spricht doch alles dafür, den Zugriff auf diesen Fundus in einem grösseren Verbund zu realisieren. Unsere Dateisätze sind elektronisch verfügbar und vermutlich einfach einzulesen. Ebenso wünschbar wäre auch ein umfassender Verbund der Schallarchive. Im Falle der Schellackplatten können sowohl das JazzOrama wie das Musikwissenschaftliche Institut in Zürich auf die Fonoteca in Lugano zurückgreifen.

Wie aber steht es mit den CDs?

Wir verfügen über eine respektable CD-Sammlung, nur ist die nicht von aussen sichtbar. Wir ermöglichen hausinternen Zugang über eine simple Filemaker-Stichwort-Struktur. Mehr liegt einfach nicht drin, weil bei uns die Erfassung und Katalogisierung einer CD nach allen Suchkriterien mehr kostet als die Disc selber. Könnten wir in Zukunft irgendwann einen Lehrauftrag zum Thema Jazz an Land ziehen, dann wäre es für den Dozenten wie für die Studenten natürlich hilfreich, auf ein gut dotiertes Jazzarchiv wie dasjenige in Uster zugreifen zu können.

«Der Jazz gehört dazu»

Wie müssen wir uns die Erteilung eines Lehrauftrags durch das Musikwissenschaftliche Institut konkret vorstellen – hat da das Institut oder die Universitätsleitung das Sagen?

Um einer akademisch gut fundierten Person einen Lehrauftrag zu erteilen, müssen wir mit einem vollen Jahr vorlaufender Planung rechnen. Wir haben jetzt schon die Semesterplanung für das Frühjahrssemester 2012 zu konkretisieren. Was wir vergeben wollen, entscheiden wir in unserem Institut. Dies geschieht nach Massgabe dessen, was nicht schon dran war und für die Zukunft wünschbar ist. Gemäss diesen Kriterien gehört zweifellos der Jazz dazu.

Ende März dieses Jahres entscheidet das lediglich als Verein konstituierte SwissJazz-Orama über seine Umwandlung in eine Stiftung. Die entsprechenden Statuten liegen im Entwurf vor. Zur Stiftungsgründung braucht es aber Geld, nämlich mindestens eine halbe Million Franken. Gleichzeitig verhandeln wir mit dem Kanton Zürich, um mit dem JazzOrama in das seit zwölf Jahren leer stehenden ehemaligen Bezirksgefängnis Uster umziehen zu können. Damit es gelingt, dieses ganze Paket zu schnüren, brauchen wir von aussen nicht nur behördlichen Goodwill, sondern auch ideellen Support – beispielsweise durch das Musikwissenschaftliche Institut.

Materiell kann ich da nichts tun, im Sinne der ideellen Hilfe aber dürfen sie gerne auf mich zurückkommen.

Blues-Babies

*The blues is a mother
Don't forget it brother
Been having sex
With the world a long time
It's just underestimated
'cause it was segregated
But now the story must be told
You know the blues had a baby
The whole world's callin' it rock'n'roll.*
(Brownie McGhee)

In verschiedenen Publikationen hat das SwissJazzOrama auf die wichtige Mutterrolle hingewiesen, welche der Blues bei der Entstehung und Entwicklung des Jazz spielt(e); und dies sowohl auf musikalischer wie auch aussermusikalischer Ebene (als wichtiger Teil des schwarzen Bewusstseins, das sich ebenfalls im musikalischen Schaffen niederschlägt).

Der Blues, welcher in unserem Archiv – neben dem Jazz aller Stilrichtungen – durch eine grosse Plattensammlung und eine ganze Reihe wichtiger Bücher dokumentiert ist, spielte auch bei der Entstehung anderer populärmusikalischer Gattungen wie der Folk-, Rock- oder Popmusik eine wichtige oder gar die Hauptrolle. Wie sehr diese Musikarten zeitweise an der Mutterbrust des Blues hängen, gesteht der bekannte englische Gitarrist Eric Clapton ohne weiteres ein: «Von Zeit zu Zeit musst du zum Blues zurück, um dich aufzuladen.»

Auch die Namen wichtiger Rockgruppen, welche von Bluestiteln übernommen wurden, weisen auf deren musikalische Herkunft hin: *Rolling Stones* (Blues von Muddy Waters), *Canned Heat* (Tommy Johnson), *Moody Blues* (Slim Harpo), *Nine Below Zero* (Sonny Boy Williamson) usw.

Dass sich etliche Folk-, Blues- oder PopmusikerInnen teilweise erheblich von der Muttermilch des Blues ernähr(t)en, zeigt zudem die eindrücklich lange Liste von Cover-Versionen bekannter Bluesstücke. So sind beispielsweise Elvis Presleys erste beiden Hits *That's alright mama* und *My baby left me* für ein junges weisses Publikum adaptierte Kopien von Bluesnummern des

afroamerikanischen Sängers und Gitarristen Arthur «Big Boy» Crudup.

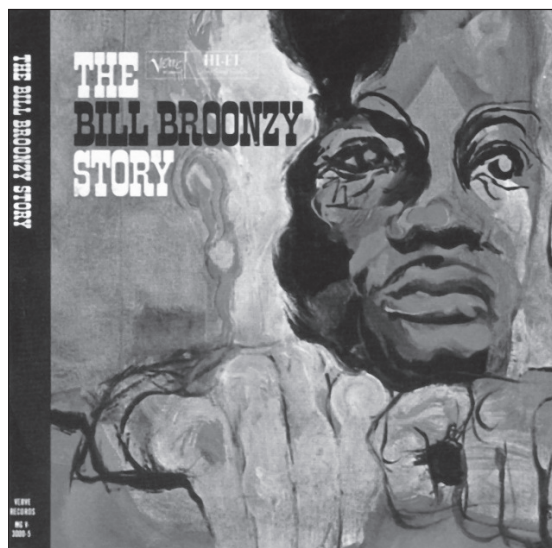
In den 60er-Jahren verlor der Blues einen Teil seines afroamerikanischen Publikums an die Soulmusik und später an Funk, Disco und Rap. In den Augen vieler jüngerer AfroamerikanerInnen vermittel(t)en diese neueren, musikalisch auch stark vom Blues beeinflussten afroamerikanischen Musikformen die schwarze Wirklichkeit besser als der Blues. (Falls sie den Begriff und die Musikgattung Blues überhaupt noch kennen, da dieser in den amerikanischen Massenmedien praktisch nicht mehr präsent ist, vgl. auch weiter unten.)

Deshalb wurde das sich in den 60er-Jahren vollziehende Blues Revival und die damit verbundene internationale Verbreitung und Anerkennung des Blues vor allem von einem weissen Publikum getragen. Weisse Folk- oder Rockgruppen figurierten sozusagen als «Türöffner» für den afroamerikanischen Blues: BluesmusikerInnen erhielten Auftritts- und Aufnahmemöglichkeiten auch in Europa oder Japan. Aus dieser Verbindung ging eine ganze Heerschar weisser Blues-Babies hervor, die ihre Vorbilder zu kopieren begannen, wobei die begabteren unter ihnen über die Rolle blosser Kopisten hinauswachsen sollten. Trotz ihrer teilweisen Vereinnahmung des Blues stellen die Folk-, Rock- und Popmusik eigenständige gesellschaftliche und kulturelle Erscheinungen dar.

Weisse Söhne und Töchter wie etwa die Stones, Canned Heat, Michael Bloomfield, Paul Butterfield oder Janis Joplin haben immer wieder öffentlich auf die teilweise schwarze Herkunft ihrer Musik hingewiesen – wenn auch mit relativ geringem Echo beim weissen Massenpublikum. Vergleicht man etwa die «Kasse» selbst der bekanntesten und einflussreichsten Bluesmusiker wie John Lee Hooker, Lightnin' Hopkins, B.B. King oder Muddy Waters mit den Verdienstmöglichkeiten ihrer weissen Nachkommen, so fällt dieser Vergleich stark zu Gunsten letzterer aus: «Ich kriege 300, 400 oder 500 Dollars pro Abend. Und die Rolling Stones stehen mit mir auf der gleichen Bühne und machen 80 000 Dollars mit den selben Songs» (Luther Allison, Bluesgitarrist und -sänger). Das weisse Musikbusiness, von dem ebenfalls der Blues ökonomisch weitgehend abhängig ist, nutzt(e) seine Monopolstellung, um den im Vergleich zu Rock, Pop oder Rap wenig Profit bringenden Blues zu «vernachlässigen». Dies führte unter anderem zu einem Popularitätsverlust des Blues bei der afroamerikanischen Jugend, was übrigens ebenso für den weniger gefälligen und gesellschaftskritischen Rap zutrifft.

In beschränktem Ausmass wirk(t)en die Blues-Babies auch auf den Blues zurück. So zählen etliche jüngere Bluesgitarristen nicht nur B.B. King oder Buddy Guy sondern ebenfalls Jimi Hendrix oder Eric Clapton zu ihren Vorbildern.

Schluss auf Seite 6 unten



«The Bill Broonzy Story» LP-Cover, gestaltet von David Stone Martin für das Label Verve von Norman Granz (vergleiche auch den Beitrag auf Seite 7)

Der neue Leiter des SwissJazzOrama stellt sich vor

1961 in Delémont geboren, habe ich meine Jugend in Bern verbracht, wo ich die Jazz Messengers von Art Blakey, Stan Getz aber auch Frank Zappa und Neil Young live erlebt habe. Diese gleichzeitige Entdeckung von Jazz, Blues und Rock haben mich musikalisch geprägt. Ich habe dann an den Universitäten von Bern und Fribourg Geschichte und Literatur studiert und damit begonnen, Konzerte zu veranstalten und dabei die musikalischen Strömungen kennengelernt, die von Jazz, Rock und improvisierter Musik ausgehen. Parallel dazu leitete ich ein soziokulturelles Forschungsprojekt über die Pioniere des Jazz in der Schweiz. Diese Arbeit führte zu Begegnungen mit alten Musikern und Sammlern, die sich für die Erhaltung des Erbes der städtischen Volksmusik in der Schweiz engagieren. Ein paar Jahre lang wirkte ich auch als Autodidakt an der Bassgitarre in Rock- und Bluesformationen mit. Am Ende meines Studiums arbeitete ich als Redaktor, Übersetzer und Journalist und wohne nun seit 12 Jahren in Genf, wo ich als Promoter und Koordinator des Konzertprogramms des AMR tätig war (Verein zur Förderung der improvisierten Musik). Hier war ich auch Projektleiter beim Aufbau des Vereinsarchivs, das wir mit Institutionen von Bund und Kanton als Partnern realisiert haben. Mit einem Abschluss in Organisationsentwicklung an der Fachhochschule Solothurn-Nordwestschweiz, bin ich zurzeit Dozent für Jazzgeschichte unter Einbezug der ak-



tuellen Musikformen und arbeite an verschiedenen Dokumentationsprojekten.

Der Jazz ist sowohl Erbe als auch Aktualität. Er wurde immer schon verstanden als Musik, die Menschen seit über einem Jahrhundert grenzüberschreitend verbindet. Die heutige Tendenz in unserer westlichen Welt, mit kurzfristigen Managementkonzepten ihr Heil zu suchen, führt zu einem generellen Gedächtnisverlust. Ich stelle täglich fest, dass das Bewusstsein für die Musikformen, die uns interessieren, für viele Leute nur bruchstückhaft ist und grosse Lücken aufweist. Daher ist es eine ganz besondere Herausforderung, ein offenes

(mit den Animals oder den Yardbirds), B.B. King oder Otis Rush (mit Eric Clapton), Big Joe Williams (mit Bob Dylan oder Paul Butterfield) usw.

Auch einige Schweizer Bluesmusiker spiel(t)en mit afroamerikanischen Bluesgrößen zusammen. So trat etwa der Bluesharp-Spieler und Gitarrist Wale Liniger (vgl. jazzletter Nr. 3, S. 6/7) mit James Son Thomas, Etta Baker und anderen Countrybluesern auf und machte Aufnahmen mit ihnen. Der Saxofonist Sam Burckhardt war während Jahren Mitglied der Band von Sunnyland Slim, einem der Grossen des Chicagoer Nachkriegsblues. Und der Gitarrist Philipp Fankhauser spielte mit Gitar-

Autoportrait Christian Steulet

Né à Delémont en 1961, j'ai passé mon enfance à Berne, où j'ai entendu les «Jazz Messengers» d'Art Blakey et le groupe de Stan Getz, puis ceux de Frank Zappa et de Neil Young. Cette découverte simultanée du jazz, du blues et du rock, m'a profondément touché. J'ai fait ensuite des études d'histoire et de littérature aux universités de Berne et de Fribourg. J'ai commencé à m'engager dans l'organisation de concerts, ce qui m'a aidé à mieux connaître les courants musicaux issus du jazz, du rock et des musiques improvisées. En parallèle, j'ai mené une recherche en histoire sociale et culturelle sur les pionniers du jazz en Suisse. Ce travail m'a permis de rencontrer de vieux musiciens ainsi que des collectionneurs qui conservaient soigneusement la mémoire des musiques populaires urbaines en Suisse. J'ai aussi pratiqué quelques années en autodidacte la guitare basse dans des groupes de rock et de blues. J'ai travaillé comme rédacteur, traducteur et journaliste à la fin de mes études, et me suis établi il y a douze ans à Genève, où j'ai eu l'occasion de coordonner et promouvoir le programme musical de l'Association pour l'encouragement de la musique improvisée (AMR). J'y ai participé à un projet d'organisation des archives de l'association en partenariat avec des institutions nationales. Titulaire d'un diplôme en développement d'organisation de la Haute Ecole de la Suisse du Nord-Ouest, j'enseigne actuellement l'histoire du jazz en relation avec les musiques «actuelles», et travaille à des projets de documentation.

Le jazz est à la fois un héritage et une actualité; il a toujours représenté plus qu'une musique, contribuant à relier les hommes à distance depuis un siècle. Notre société occidentale a tendance aujourd'hui à s'enfermer dans des concepts de gestion à court terme, qui favorisent une amnésie générale. Je constate jour après jour que la mémoire des musiques qui nous intéressent est aussi fragmentée que lacunaire. C'est pourquoi le projet de développer une archive ouverte du jazz et de musiques affiliées en Suisse est un défi particulier. Je me réjouis d'y travailler avec SwissJazzOrama !

Archiv für Jazz und verwandte Musik in der Schweiz weiter zu entwickeln. Ich freue mich, im SwissJazzOrama meinen Beitrag zu leisten!
Christian Steulet

«Blues-Babies»: Schluss

Manchmal hat sich der Blues direkt mit seinen weissen Nachkommen getroffen – wie bei den sogenannten Fathers and Sons Sessions. Obwohl die Bluesväter meist älter als die Folk-, Rock- oder Popmusiker sind, bezieht sich diese Bezeichnung nicht auf das biologische Alter der Musiker sondern auf die Musikrichtungen. Bekannte Fathers and Sons Sessions sind das Zusammenreffen englischer oder amerikanischer Folk- und Rockmusiker mit Bluesgrößen wie Muddy Waters (Fathers and Sons-Album), Howlin' Wolf (London Sessions), Otis Spann (mit der Gruppe Fleetwood Mac), Sonny Boy Williamson

risten vom Kaliber eines Johnny Copeland oder Sonny Rhodes zusammen.

Auch wenn das SwissJazzOrama nur schon aus Platzgründen das Sammeln und Dokumentieren von Musikarten wie Folk, Rock oder Pop nicht zu leisten vermag, ist die Untersuchung des Verhältnisses unseres Sammelgutes zur übrigen Populärmusik – und zur Klassik – von grossem Interesse. Dieser Ansicht scheinen auch andere Jazzarchive zu sein, wie beispielsweise das kürzlich vom Jazzinstitut Darmstadt herausgegebene Buch *Jazz goes Pop goes Jazz* zeigt.

Albert Stolz

NEUE AUSSTELLUNG IM SWISSJAZZORAMA



jazz & kunst **David Stone Martin**

Ein Blick auf seine Arbeit
als Gestalter von LP-Covers



Ausstellung ab Mitte Februar 2011
im SwissJazzOrama
(Musikcontainer, Asylstrasse 10, Uster)

Öffnungszeiten
(Ausstellung und Jazz Record Shop):
Dienstag bis Freitag 13.30–17.30 Uhr
Bei Konzerten bis 21.30 Uhr
Sonntags bei Matinee-Konzerten
10.30–15.00 Uhr

Ausstellungs-Team:
Fernand Schlumpf
Jacques Rohner (Texte)
Walter Abry (Layout)
Beratung: Werner «Wieni» Keller
(Das Bildmaterial stammt
grösstenteils aus seiner Sammlung)



David Stone Martin war einer der produktivsten und einflussreichsten Grafiker der Nachkriegszeit. Er schuf mehr als 400 Schallplattenhüllen, mehrheitlich für Langspielplatten mit Jazzaufnahmen sowie Konzertplakate.

Geboren 1913 in Chicago als David Livingstone Martin besuchte er das Art Institute of Chicago, war dann Assistent des Malers Ben Shan, Werbeleiter bei einem Staatskonzern, Künstler und Korrespondent bei der Zeitschrift Life. Später arbeitete er als freischaffender Künstler und dann als Werbegrafiker für diverse Firmen, u.a. für das Lincoln Center in New York.

1948 begann er eine Lehrtätigkeit an der Brooklyn Museum School of Art und ging 1950 für ein Jahr an die New York City's Workshop School of Advertising and Editorial Art (Werbungs- und Verlagskunst).

Zur Musikillustration kam Martin als Art Director im Musikverlag von Moses Asch. Dort lernte ihn Norman Granz kennen und es entstand eine langjährige Freundschaft.

Für die Plattenlabels von Granz, wie Clef, Norgran, Down Home und Verve, schuf Martin Verlagssignete und Hunderte von handgemalten Schallplattenhüllen (LP-Covers), die heute als klassische Sammelobjekte gelten, genauso wie die Jazzaufnahmen von Count Basie, Art Tatum, Gene Krupa, Lionel Hampton u.a. die sie enthalten.

Für Norman Granz entwarf er das berühmte Trompeter-Logo, das auch über 50 Jahre später das bestbekannte Jazz-Markenzeichen überhaupt ist.

David Stone Martin starb 1992.

Norman Granz

Geboren 6. August 1918 in Los Angeles, USA.
US-amerikanischer Jazz-Impressario und -produzent.
Am 2. Juli 1944 veranstaltete er ein erstes Konzert im Philharmonic Auditorium in Los Angeles. Daraus entstand die Konzertreihe *Jazz at the Philharmonic*.
Ab 1946 Tourneen in den USA, später weltweit.
Ab 1944 arbeitete er als Schallplattenproduzent für verschiedene Firmen.
Es folgte die Gründung von 5 unabhängigen Labels:
1946 Clef Records für klassischen Jazz
1953 Norgran für modernen Jazz
? Down Home für traditionellen Jazz
1957 Verve Records
1973 Pablo Records
1957 Granz verlegte seine Tätigkeiten nach Europa.
1960 Granz nahm Wohnsitz in der Schweiz.
2001 Am 22. Nov. starb Norman Granz in Genf.

Louie Bellson *Sticks on Fire*

Drei weisse Schlagzeuger, die ihre Wurzeln in der Swingzeit hatten, konnten sich dauerhaft als Leiter eigener Bands durchsetzen: Gene Krupa, Buddy Rich und Louie Bellson.

Louie Bellson, der jüngste, war wohl der kompletteste Musiker: Schlagzeuger, Komponist und Arrangeur. Für den Jazzkritiker Leonard Feather war er «einer der phänomenalsten Drummer der Geschichte», und Duke Ellington schrieb, er sei «als Ensemblesmusiker und Solist gleich brillant».

Louie Bellson war beim Publikum und bei den Musikern sehr beliebt, denn er konnte beides: mit langen, faszinierenden Schlagzeugsoli die Massen begeistern und Solisten zurückhaltend begleiten. Bei aller Virtuosität vergass er einen Ausspruch von Count Basie nie: «Der Drummer einer Bigband ist wie der Chauffeur eines Busses, der 18 Musiker an Bord hat. Er kann ihnen die Reise angenehm machen oder mühsam, oder sie sogar in die Katastrophe führen.»

Als stilistisch vielseitiger Sideman wirkte er auf über 200 Alben mit, u.a. für Art Tatum, Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald, Oscar Peterson, Dizzy Gillespie, Louis Armstrong, Lionel Hampton, James Brown, Sammy Davis Jr., Tony Bennett, Mel Tormé, Joe Williams und seine Frau, die Sängerin Pearl Bailey.

Darüber hinaus hatte er als Bigband-Schlagzeuger die grössere Erfahrung als jeder andere. Er spielte für kürzere oder längere Zeit in den Orchestern von Benny Goodman, Tommy Dorsey, Harry James, Woody Herman, Count Basie und Duke Ellington (siehe Foto). Während eines halben Jahrhunderts leitete er fast stets eigene Orchester und unterhielt

vier verschiedene Bigbands, in Los Angeles, New York, Chicago, und an der Stanford University.

Geboren wurde Louie Bellson am 26. Juli 1924 als Luigi Paulino Alfredo Francesco Antonio Balassoni in Rock Falls, Illinois, in der Nähe von Chicago. Sein Vater, ein italienischer Immigrant, sorgte für eine solide klassische Ausbildung seiner vier Kinder. Der kleine Louis machte rasche Fortschritte; im Alter von zwölf Jahren hatte er eigene Schüler und gab Lektionen auf Blech-, Holz- und Streichinstrumenten und natürlich auf dem Schlagzeug.

Er ging noch zur Schule, als er ein Drumset mit zwei Basstrommeln entwickelte. Später konnte er die Gretsch Drum Company überreden, ihm ein solches Instrument zu bauen. Das virtuose Spiel auf zwei, oder auch fünf Basstrommeln wurde zum Markenzeichen des äusserst virtuosen Schlagzeugers.

1941, im Alter von 17 Jahren gewann er im Gene Krupa-Slingerland Drum Contest gegen 40 000 Konkurrenten den ersten Preis. Sein erstes Engagement als professioneller Drummer hatte er im Orchester von Fio Rito. Dort hörte ihn der Bassist Harry Goodman, und bald sass der junge Bursche in der Band seines Bruders Benny. Bellson blieb bis Ende 1946 bei Goodman und ging dann zu Tommy Dorsey, dem «Sentimental Gentleman of Swing». Es folgten Auftritte bei Woody Herman und ein Engagement bei Harry James.

Als Johnny Hodges und der langjährige Schlagzeuger Sonny Greer mit zwei weiteren Solisten die Band von Ellington 1951 verliessen, schien das Ende des Duke gekommen zu sein. Aber dieser

CD-Tips

Louie Bellson, *Sticks on Fire*, OCM 0036 (Erstes Engagement bei Ellington, erste eigene Bands)
Louie Bellson *Jazz Giants*, Jazz Heritage 513314Y (Combo-Aufnahme vom Jazzfestival Bern 1989, mit Hank Jones, Keter Betts, Don Menza, Buddy DeFranco, Conte Candoli)
East Side Suite, Louie Bellson & his Jazz Orchestra with Special Guest Clark Terry, Music Masters 5009-2-C (Bigband, aufgenommen 1987 in New York)
Louie Bellson / Clark Terry, Louie & Clark Expedition 2, Percussion Power (Big Band, aufgenommen 2007, Bellsons letzte Aufnahme)

behielt den Überblick, und innert Tagen sass der Posaunist Juan Tizol, der Altist Willie Smith und der Drummer Louie Bellson in seiner Band – er hatte sie bei Harry James «geklaut». Diese Episode ging als «The Great James Robbery» durch die Jazzpresse.

Mit dem Einzug Bellsons ging in Ellingtons Band rhythmisch die Sonne auf. Sein Beat kam präzise und überzeugend, die Band swingte wie nie zuvor. Bellson hatte deutlich das Kommando, was man von Greer nicht sagen konnte. Dass der Duke mit *Skin Deep* und *The Hawk Talks* zwei Stücke seines Schlagzeugers aufnahm und im Repertoire behielt, stellte dem Komponisten und Arrangeur Louie Bellson das Reifezeugnis aus. Schliesslich sollten über 1000 Kompositionen und unzählige Arrangements folgen.

In den frühen 50er-Jahren begann Bellson, eigene Bands zu leiten. Sein Schallplattenwerk als Leader grosser und kleiner Formationen umfasst rund 100 Alben, viele davon für die Labels des Impresarios Norman Granz. Neben seinen eigenen Projekten trommelte er immer wieder für Duke Ellington, und er machte mit Count Basie eine erfolgreiche Tournee durch Schweden.

Bellson trat verschiedentlich in der Schweiz auf, so 1975 am Jazzfestival in Montreux als Mitglied einer Truppe von Norman Granz, und er war öfters in Bern zu Gast, letztmals 2004 und 2005 in Gruppen um den Trompeter Clark Terry. Damals brach der Schlagzeuger kurz nach Beginn des Konzerts zusammen und musste ins Krankenhaus gebracht werden.

Die Produktion «Louie & Clark Expedition 2» mit Terry wurde seine letzte Plattenaufnahme. Am Samstag, 14. Februar 2009 starb Louie Bellson im Alter von 84 Jahren in Los Angeles an den Folgen eines Hüftleidens. René Schmutz



Formelle Jazzausbildung gestern und heute 2. Teil

In der Sondernummer zu unserem Jubiläum 10 Jahre SwissJazzOrama erschien der erste Teil unseres Artikels über die formelle Jazzausbildung. Wir berichteten von den Anfängen der schulischen Jazzausbildung und ihrer Entwicklung während der letzten Jahrzehnte. Dabei orientierten wir uns weitgehend an Bruno Spoerri's Beitrag zu diesem Thema, erschienen 2005 im Buch «Jazz in der Schweiz, Geschichte und Geschichten». Zur diesbezüglich heutigen Situation war vor einigen Wochen unser Vorstandsmitglied Hämi Hämmerli, Leiter der Abteilung Jazz an der Hochschule Luzern, in verdankenswerter Weise bereit, uns einige Fragen zu beantworten.

Hämi, den ersten Teil des Beitrages «Formelle Jazzausbildung» leiteten wir mit der einfachen Frage ein «Kann man Jazz überhaupt lernen?» Wir wiesen darauf hin, dass diese Frage nach der Lektüre dessen, was Bruno Spoerri zum Thema im Buch «Schweizer Jazz» geschrieben hat, zu bejahen ist. Wie beantwortest Du die Frage?

Auf jeden Fall mit Ja. Siehe Armstrong, Hawkins, Parker und all die grossen Köpfe. Sie wären ohne konsequentes Lernen und Üben nie so weit gekommen.

Ist es aber nicht so, dass letztlich das Talent der Studierenden darüber entscheidet, auf welchem Niveau

sie nach dem Studium zu spielen imstande sind?

Talent ist wichtig, doch zielstrebiges Lernen und Üben mindestens ebenso. Und was auch sehr wichtig ist: Soziale Kompetenz entwickeln, mit anderen Studierenden gesellschaftlich und musikalisch zusammenarbeiten, Konzerte organisieren. All das, was man über das rein Musikalische hinaus als Marketingfähigkeit bezeichnen könnte.

Wie positioniert sich die Jazzabteilung der Hochschule Luzern im Vergleich zu ähnlichen Schweizer Institutionen?

Als grösste Jazzschule der Schweiz verfügen wir über einen ausgezeichneten, grossen Lehrkörper. Studierende geniessen so Unterricht bei verschiedenen Dozierenden ihres Instruments. Die Infrastrukturen sind optimal, wir haben einen eigenen Jazzclub – die Jazzkantine – im Hause. Wir sind sehr gut vernetzt, sowohl lokal, wie national und international, daher können wir den Studierenden auch die Teilnahme an Projekten, die ausserhalb der Schule stattfinden, anbieten.

Hat sich das, was vor wenigen Jahrzehnten noch undenkbar war, der Schulabschluss zwischen Jazz und Klassik, bewährt?

Das kann man wohl sagen. Beide Seiten profitieren. Es gibt viele Synergien. Die Zusammenarbeit funktioniert ausgezeichnet, wenn auch ein bisschen einseitig in Richtung Jazz. Leider sind freischaffende Jazzmusiker und Jazz-

musikerinnen aber gegenüber ihren Kollegen und Kolleginnen aus der Klassik immer noch benachteiligt, Jazz und jazzverwandte Musik wird immer noch zu wenig unterstützt.

Euer Lehrkörper umfasst eine ganze Reihe bekannter Namen. Kannst Du mir einige nennen?

Da sind Susanne Abbuehl, Peter Schärli, Nils Wogram, Nathanael Su, Roberto Bossard, Chris Wiesendanger, Heiri Känzig, Norbert Pfammatter, Ed Partyka, um nur einige zu nennen.

Ein Studium geht bei Euch bis zum Abschluss «Bachelor of Arts in Music» oder, was von den meisten angestrebt wird, «Master of Arts in Music». Wie lange studiert man für den Bachelor? Wie lange für den Master?

Grundsätzlich drei Jahre für den Bachelor, zwei weitere, also insgesamt 5 Jahre für den Master. Im Bachelorstudium wird eine breite musikalische und musiktheoretische Grundausbildung angeboten. Das Spielen des Instrumentes nimmt dabei etwa Zweidrittel der Zeit in Anspruch.

Was kommt beim Master dazu?

Im Master kann man sich spezialisieren. Das Master-Studium kann in Richtung Pädagogik (Lehrdiplom, Schulmusik), Performance oder Komposition und Arrangement gehen.

Wie viele Master-Abschlüsse gibt es pro Jahr?

Das sind etwa 30, die dann gut ausgerüstet sind, sich mit Erfolg im heutigen Musik-Business zu etablieren, sei es als Musiker/in oder Pädagogin/in.

Welches sind die Funktionen des Vereins Jazzschule Luzern?

Der Verein Jazzschule Luzern setzt sich für die Weiterentwicklung von Lehre, Praxis und Forschung an der Abteilung Jazz der Hochschule Luzern ein. Er unterstützt auch besonders förderungswürdige oder förderungsbedürftige Studierende. Im Übrigen wollte ich noch sagen, dass ich Grund habe, die Situation des Jazz mit Optimismus zu beurteilen. Schon lange nicht mehr wurde so viel Jazz gespielt wie heute.

Interview Jimmy T. Schmid



Weitere Informationen siehe:
www.jsl.ch oder www.hslu.ch/r-jazz
www.dksj.ch

Sienna sur jazz

Une forteresse dédiée au jazz

A quelques pas du centre de Sienna, cité médiévale parmi les mieux conservées d'Europe, se trouve le «Arrigo Polillo Center for Jazz Studies». Ses locaux occupent la garnison d'une ancienne place-forte florentine érigée par les Médicis aux portes de la ville, à l'époque où les cités toscanes se livraient une concurrence féroce. Ce vaste complexe d'allure martiale abrite aujourd'hui un parc public, une oenothèque, ainsi que le centre d'étude et l'école de jazz de la fondation « Siena Jazz ». L'on y conserve la mémoire du jazz en général et du jazz italien en particulier, et l'on y forme une relève issue des quatre coins de la péninsule.

L'école et le centre d'étude occupent le bâtiment central, avec quinze locaux de répétition à l'étage et deux salles hautes de plafond au rez-de-chaussée, dans lesquelles sont classées et entretenues les archives. Le centre a été fondé en 1989, lorsque Arrigo Polillo (créateur de la revue «Musica Jazz», organisateur, collectionneur et mécène du jazz italien) a légué ses archives à une organisation chargée de les conserver et de les mettre en valeur. La fondation «Siena Jazz» développe depuis lors trois volets d'activités: une école de jazz, une agence de concert et le centre d'étude qui fait l'objet du présent article.

La structure d'organisation est souple, l'animation des trois domaines d'activité étant confiée à des indépendants qui engagent leurs collaborateurs pour la gestion de projet spécifiques (catalogage, recherches, publications). Seule l'école, qui est la première de ce type fondée en Italie, dispose d'une administration salariée. Elle est spécialisée dans le perfectionnement des musiciens, avec des cours de formation instrumentale, des cours théoriques, une introduction à l'histoire du jazz, ainsi qu'un important séminaire pratique donné chaque mois par de grands noms des musiques improvisées. Ayant eu l'occasion d'écouter quelques concerts d'atelier à Sienna, j'ai été frappé par la qualité des instrumentistes et la cohésion des groupes.

Un travail axé sur le long terme

Le responsable du centre d'étude, Francesco Martinelli, est un chercheur et un journaliste qui connaît à fond, non seulement l'histoire sociale et culturelle du jazz, mais aussi ses développements en Italie. Ceux-ci sont particulièrement intéressants vu les liens tissés suite à l'importante immigration italienne aux Etats-Unis depuis la fin du XIXe siècle. Rappelons ici que si 60 millions d'Italiens vivent au pays, 50 autres millions sont établis à l'étranger. On ne compte plus le nombre d'Italo-américains actifs dans les milieux du jazz des deux côtés de l'Atlantique...

Pour Francesco Martinelli, l'objectif à long terme d'un centre de documentation et d'archive est de favoriser la constitution d'une mémoire commune. A cet effet, la stricte conservation des documents ne suffit pas ; encore faut-il susciter et organiser des projets de mise en valeur (recherches, illustrations, publications, enseignement en réseau avec des centres de formation). La vocation première du centre est d'acquérir tous les documents relatifs au jazz en Italie (les musiciens italiens et étrangers actifs dans la Péninsule). Il n'est pas conçu comme une archive close, mais garantit le traitement de tout document relatif au sujet. Avec le temps et la renommée, des personnes privées lui lèguent leurs collections. Mais le centre ne les acquiert pas systématiquement: elles doivent être en bon état et correspondre à ses critères de sélection.

Un catalogage professionnel des collections

Le catalogage des documents est entrepris en profondeur, de façon à « clore » l'archive en une seule fois. Ceci est essentiel pour approfondir aujourd'hui le niveau d'information, et garantir le transfert ultérieur des notices, quand les usages et les normes techniques auront changé.

La catalogue de «L'Arrigo Polillo Center for Jazz Studies» est structuré en trois fichiers qui correspondent aux trois sections où sont entreposés les documents du centre, à savoir:

- La bibliothèque critique des livres et des revues musicales, qui comporte plus de 2000 ouvrages et un nombre encore plus grand de revues, dont la collection complète de « Musica Jazz », la principale revue italienne fondée en 1945. Un projet de catalogage approfondi de cette revue est en cours, et les premières années de parution sont disponibles en fichier pdf sur le site internet du centre.

- La bibliothèque sonore et audiovisuelle, qui compte plus de 20 000 documents sur tous les supports historiques, des cylindres au disque compact, en passant par les différentes formes prises par les disques 78 tours et vynile. On y trouvera aussi l'intégrale des enregistrements du festival «Siena Jazz».

- La bibliothèque pédagogique (livres didactiques et partitions), qui est gérée directement par les professeurs et n'est pas publique.

A cela s'ajoutent diverses collections d'affiches et de photographies, qui ne sont pas encore cataloguées faute de temps et de moyens.

Le futur est dans un passé recomposé

Dans ses cours d'histoire du jazz, Francesco Martinelli insiste beaucoup sur les débuts de ce mouvement musical aux Etats-Unis et sur sa réception première en Europe. Les jeunes musiciens ont rarement l'occasion d'écouter, sur des supports sonores de son époque, la musique de Django Reinhardt (pour ne citer que lui). Cela permet de remettre la musique dans son contexte historique, culturel et industriel, et favorise la compréhension du jazz comme une tradition qui s'est transmise de génération en génération, et un opérateur entre les cultures. A la fin de ma visite, nous avons ainsi convenu que le futur de la musique est très probablement dans un passé recomposé - encore faut-il en avoir gardé la mémoire... *Christian Steulet*

Contacts:

Arrigo Polillo Center for Jazz Studies
Fortezza Medicea 10
I - 53100 Siena
0039 577 271 401
<http://centrostudi.sienajazz.it>

Franco Buzzi risponde all'articolo pubblicato sul numero scorso della Jazzletter

«Egregio signor Zanoli, ho letto con interesse il suo articolo Il Ticino e il jazz. Mi permetta di completare il suo panorama con altre informazioni che non so se conosce. Negli anni 40 con mio fratello Aleardo iniziamo le prime regolari trasmissioni di jazz nel Ticino su Radio Monteceneri. E precisamente dal 5.1.1947 al 30.4.1950. Prevalentemente jazz classics e tradizionale. Ma anche jazz moderno, bop: Parker, Gillespie, Monk. Vi fu anche un resoconto del celebre jazz festival di Parigi nel 1949 (ad opera del fratello, inviato speciale della radio, NDR) a cui parteciparono tra l'altro Charlie Parker, Miles Davis, James Moody, Tadd Dameron, Max Roach, Kenny Clarke, Don Byas, Kenny Dorham, Django Reinhardt, Sidney Bechet, (anche Hazy Osterwald, red.) ecc. Con la benevolenza di Felice Filippini.

Dopo di noi iniziò Flavio Ambrosetti. Le origini nostre a Bellinzona, poi contatti personali a Basilea al Hot Club Basel ai tempi dei celebri Kurt Mohr, Otto Flueckiger – ora commemorato nel Jazzletter – e Hans Philippi. Contatti pure a Ginevra durante studi universitari, l'ascolto di emisioni radio: Loys Choquart, Hugues Panassié, Raymond

Colbert. Mio fratello Aleardo, durante il suo soggiorno a New York quale CEO della Philip Morris fu tra gli organizzatori di grandi concerti e tournée della Philip Morris Superband. Più tardi rientrato in Europa divenne jazz producer per le etichette Claves, TCB (Agb Series)».

Egregio signor Franco, non posso che chiedere agli amici di SwissJazzOrama di pubblicare questa sua bella lettera. Il mio articolo voleva essere un breve riassunto schematico, ed ho evitato di proposito di entrare nei particolari: sapevo, tramite la storia del jazz ticinese di Aldo Sandmeier, (pubblicato nel 2003 sulla rivista Bloc Notes e attualmente disponibile online all'indirizzo www.ricerca-musica.ch/testi/bloc_text.pdf) dell'impegno suo e di suo fratello in ambito jazzistico. La sua testimonianza, signor Buzzi, è preziosa perché conferma ancora una volta la profonda passione per il jazz che si respira nel nostro cantone. Grazie anche al vostro contributo si è creato quell'humus culturale vivo e fertile da cui oggi continuano a crescere i frutti. L'esperienza di suo fratello è, peraltro, assolutamente unica, e merita di essere conosciuta. I dischi registrati tra il 1994 e il 1996 per la Claves Jazz e per la TCB di Peter Schmidlin sono una raccolta di eccellenti esecuzioni, con alcuni dei più importanti musicisti attivi a New York all'inizio degli anni 90: Buster Williams, Bubba Brooks, Kenny Drew Jr., Jack

Wilkins, Stefon Harris, Duane Eubanks. Quella realizzata da Aleardo Buzzi è un'iniziativa tanto più meritevole perché non profit: dal profilo artistico e umano unica, irripetibile. (Molti dei dischi sono acquistabili su www.jazzcd.ch).

Solo una riflessione per concludere. La lettera del signor Buzzi si presterebbe come punto di partenza per molte, sostanziose discussioni. Fondamentale, ad esempio l'annotazione sul ruolo di Felice Filippini, artista e uomo di cultura ticinese dall'attività poliedrica (di recente è stato realizzato un documentario sulla sua vita: si veda www.felicefilippini.ch) che aveva per il jazz una predilezione dichiarata: stupende le sue poesie sull'argomento. Da notare poi come, pur nella loro condizione di «provinciali», i fratelli Buzzi fossero perfettamente «branchés» alla scena internazionale: la presenza del ventenne Aleardo al mitico concerto della Salle Pleyel lo dimostra... Assolutamente da sottolineare, infine, l'impegno di Franco e Aleardo Buzzi per creare conoscenze e contatti con le altre regioni della Svizzera. Un bisogno necessario, utile (e urgente) ancora oggi.

Chiasso, 31.01.2011

Alessandro Zanoli

Gros plans sur les standards

L'exposition de SwissJazzOrama voyage en Suisse romande

L'exposition présentée au Festival Asconajazz l'année dernière, puis au Musikcontainer d'Uster, continue sa route en direction de Lausanne. Elle sera accrochée de février à juin 2011 dans les locaux de l'Ecole de Jazz et de Musiques Actuelles (EJMA) à Lausanne. L'EJMA y accueille aussi le Département jazz de la Haute Ecole de Musique Vaud Valais Fribourg (HEMU).

Un groupe de travail constitué de Jacques Rohner, Albert Stolz et moi-même s'est chargé de l'adapter en

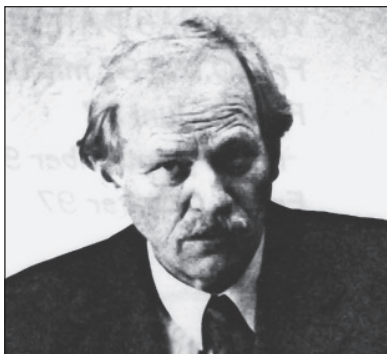
français. Pour des raisons de coûts, la version française est affichée à côté des tableaux originaux en anglais et en allemand. Les destinataires sont principalement les élèves, les professeurs et les étudiants des deux institutions pédagogiques qui partagent les lieux. Grâce à la documentation audio et visuelle qui l'accompagne, cette exposition représentera un outil pédagogique de premier plan, plus particulièrement pour les jeunes élèves qui ont peu de connaissances en histoire du jazz. De plus, elle fera mieux connaître en Suisse romande le travail de médiation culturelle mené par SwissJazzOrama.

Christian Steulet



Lieu de l'exposition :
EJMA, Rue des Côtes-de-Montbenon 26
1002 Lausanne – www.ejma.ch

IN MEMORIAM



Ernst Gerber gestorben

Im Alter von 69 Jahren erlag der in Oberrieden am Zürichsee wohnhaft gewesene Tenorsaxofonist Ernst Gerber einem Krebsleiden. Unvergessen sein unbändig swingender Ton und das Charisma, mit dem der grosse Blonde ausgestattet war. Mit 16 Jahren begann Gerber, der später in Oberrieden als Parkettbodenbauer tätig war, mit seinen Brüdern Hans und Ueli Jazz zu spielen. Ihre Mutter war übrigens Sängerin beim Orchester Bob Huber gewesen. Erste wichtige Station für Ernst war das Zürcher Swinghouse Septett mit Willy Lang und Röbi Häfliger. Die Band begleitete u.a. auch Jo Jones und Slam Stewart. Auch später erfreuten sich viele Koryphäen am swingenden Spiel Gerbers, so zum Beispiel Charlie Shavers, Bill Coleman, Rex Stewart, Benny Carter, Hal Singer, Peanuts Hucko, Guy Lafitte, Jimmy Woode und Charly Antolini mit seiner «Jazz Power»-Band.

Am Zürcher Amateur Jazz-Festival gewann Gerber mit dem Swinghouse Septett einige erste Preise als Solist, darunter 1971 das «Goldene Saxofon» von Eddie Brunner. Weitere Formationen mit der swingenden Galionsfigur waren die Mani Planzer Bigband, die Zürich Tenors, die Unit 4, das Metro-nome Quintett und seine eigene Kleinforma-tion, oft mit Tutilo Odermatt am Piano. In Rolf Lys-sys «Die Schweizermacher» spielt Bill Ramsey den beiden Einbürgerungsbeamten auf dem Tenor-saxofon eine swingende Version unserer National-hymne vor. In Tat und Wahrheit hat Ernst Gerber den Part gespielt!

Ueli Staub

Auch verstorben sind:

Willem Breuker 4.11.1944 – 24.7.2010
Holländischer Saxofonist

Bill Dixon 5.10.1925 – 17.6.2010
Amerikanischer Trompeter

Herb Ellis 4.8.1921 – 4.4.2010
Amerikanischer Gitarrist

Lena Horne 30.6.1917 – 9.5.2010
Amerikanische Sängerin

Hank Jones 31.7.1918 – 16.5.2010
Amerikanischer Pianist

Abbey Lincoln 6.8.1930 – 14.8.2010
Amerikanische Sängerin

James Moody 26.2.1925 – 9.12.2010
Amerikanischer Tenor-Saxofonist

George Shearing 13.8.1919 – 14.2.2011
Englischer Pianist / Komponist, seit 1955 US-Bürger

Billy Taylor 24.7.1921 – 30.12.2010
Amerikanischer Pianist und Musik-Pädagoge

Fritz Trippel 10.12.1937 – 24.7.2010
Churer Jazzpianist

Mike Zwerin 18.5.1930 – 2.4.2010
Amerikanischer Posaunist, als Autor in Europa aktiv

BLICK INS ARCHIV

Vor mir liegt die Ausgabe Februar 1932 von «JAZZ» Monatsschrift für Melodie, Rhythmus und Tanz. Auf dem Titelbild eine Foto von «Geo Lanz and his Soft Players». Das ist mit der Nr. 1 sicherlich die erste Jazz-Zeitschrift der Schweiz. Zwei-sprachig (d/fr), herausgegeben in Bern, zu FR. 6.– für 12 Monate. Redaktion: Ernest R. Berner*, der Vater von André Berner, dem Gründer des Natio-nalen Amateur-Jazzfestivals Zürich, das zwischen 1951–1973 23mal stattfand.

Aus dem Editorial:

In unserem Lande waren es in erster Linie die Hoteliers, die den Wünschen der exklusiven Gäste nachkommend, die ersten Tanzbands in ihren Dienst stellten; der Erfolg war wider Erwarten ein durchschlagender. Trotz aller Anfeindungen und Intoleranz ist heute der Jazz ein Begriff, der nicht mehr aus der Welt zu schaffen ist und sich die Herzen all derer erobert hat, die Verständnis und Weitblick besitzen, ihn als das zu nehmen, was er ist. Unsere Musiker stunden im Anfang der Sache sehr skeptisch gegenüber und waren selber die grössten Gegner derselben. Nach und nach, als sie sahen, dass diese Musik beim grossen Publikum Erfolg hatte und sie sich länger behauptete, als ihr an der Wiege gesungen wurde, fingen sie an, sich auch dafür zu interessieren und aus ganz einfachen Anfängen heraus haben sich nun junge Leute ganz und gar dieser Musik gewidmet. Was «Melody Maker» für England, was «Jazz-Tango» für Frank-reich soll «JAZZ» für die Schweiz werden.

Es folgt ein grosserer Artikel über das Orchester «The Quickers», 1922 als Konzertrio (mit Trom-pete und Posaune) in Lugano aktiv, dann in Neuen-burg mit Zuwachs eines Saxophonisten und später in La Chaux-de-Fonds als Sextett. Nach dem Winter in Adelboden musste das Orchester ins Ausland ausweichen (Danzig) bevor es nach Mona-ten wieder in Zürich und Lausanne später in Berlin etc. auftrat. Leiter der Band: Billy Mantovani**

Dann ein kurzer Artikel über die Band «The Hot Players». Hans Bertinat am Klavier, René Fetterlé aus Neuenburg am Saxophon und Klarinette, Bandoneon und Geige sowie «Mussie» am Jazz (gemeint ist das Schlagzeug).

Als Hauptartikel ein Text über eine Tournée von Josephine Baker bei der sie einen dreiwöchigen Halt in der Schweiz einlegte: «Diese Natürlichkeit ist das Wunderbare an Josephine Baker. Sie hatte das Glück, aus dem Tale Onkel Toms unter den Himmel Frankreichs zu kommen. Freude und Zart-heit schenkte ihr der Geist von Paris. Und über all den Jazz und die Temperamentsausbrüche der Instrumente hinaus klang die eindrucksvolle Stim-me, das kaum zu definierende Singen, welches wie das lockende Lied eines fremden, unsichtbaren Vogels klang». Das Begleitorchester «16 Baker Boys» mit dem Belgier Robert de Kers.

* Die Broschüre über Ernest Berner, 1994 herausgekommen, von Ueli Staub, ist in unserem Archiv archiviert. Einzelne Exemplare sind noch im Shop erhältlich.

** Von Billy Mantovani existieren im Archiv noch Originalnoten.

Vor mir liegt die Schweizer Radiozeitung vom 8. März 1929: Radio Basel. Nummer 11 des VI. Jahr-gangs. Haupttext «Zur Entwicklung des Tonfilms.» Von Dr. P. Martell, Berlin.

Es wird auf einen neuen Versuch hingewiesen der nun 1928 wohl den ersten deutschen Tonfilm hervorbrachte: «Hinter dem Film». Es wurden an verschiedenen Stellen der Kulisse, zahlreiche Mikrofone angebracht, die das gesprochene Wort wiedergeben. Die akustischen Wellen werden in elektrische und wieder zurück verwandelt, so dass gleichzeitig die Sprache auf dem Zelluloid gebannt erscheint. Das System wurde durch 70 Patente in Deutschland und durch über 300 Auslands-patente geschützt. In den USA blieb Edison der

Erfolg versagt. Die Vitaphone-Gesellschaft deren Aktien von Henry Warner gekauft wurden, konnte den berühmten Negersänger Al Jolson, den grössten Star der amerikanischen Revuebühnen (Wochenverdienst 20 000\$), verpflichten (...) und sie brachten den ersten Tonfilm heraus 1927: «Der Jazz Singer». Jolson war geborener Russe und daher von weisser Hautfarbe.

Noch spannender wird es unter der Rubrik Sender-Programme, Radio Basel: Die Jazzband «The Lanigiro Syncopating Melody Kings» bestritten am 9. März 1929 den Radio-Dancing-Abend von Radio Basel. (Mit Foto der Band) Honorar 45.–.

Natürlich sucht man vergebens in den Radio-Programmen dieser Woche nach einer Sendung die irgend etwas mit Jazz zu tun hat. Wie wir wissen, zählen die Lanigiros zu den ersten Tanz-bands der Schweiz, die sich dem Jazz gewidmet haben. Die Lanigiro Story von Otto Flückiger und Armin Büttner ist in unserem Archiv abgelegt. Leider ist die Nummer vergriffen. Sie können jedoch unter www.jazzdocumentation.ch die Story nachlesen und ausdrucken.

Fernand Schlumpf

Zusammenarbeit mit Fonoteca

Die Schweizer Nationalphonothek ist neuer Fach-partner des SwissJazzOrama: Anlässlich der Uster-mer Jazztage konnte eine wegweisende Vereinbar-ung zwischen der Schweizer Nationalphonothek und dem SwissJazzOrama besiegelt werden.

Im Hinblick auf eine professionelle Digitalisierung von seltenen Jazz-Tondokumenten sowie Lagerung von alten 78er-Schellack-Platten und Katalogisie-rung auf dem Katalog der Landesphonothek, wurde am offiziellen Apéro der Jazztage 2010 ein Vertrag unterzeichnet. Das SwissJazzOrama über-gibt den Bestand an Jazz-Schellackplatten an die Landesphonothek, welche die Metadaten in deren Datenbank integriert. Neueingänge an seltenen Jazz-Schellackplatten werden vom SJO direkt auf der Fonoteca-Base-Datenbank dokumentiert und katalogisiert.

Das Schweizer Jazzarchiv richtet für das interes-sierte Publikum einen Abhörplatz ein, an welchem ein Online-Zugriff auf die dann zumal digitalisierten Bestände möglich ist.

Mit dieser Zusammenarbeit ist die professionelle Dokumentation von seltenen Jazz-Schellackplatten garantiert. Mitarbeiter des SwissJazzOrama wer-den weiterhin Tondokumente sammeln, erfassen und für den Transport nach Lugano (dem Haupt-sitz der Schweizer Landesphonothek) vorbereiten. Sämtliche Bestände an 78-er-Schellackplatten des Schweizer Jazzarchives sind dann auf der Daten-bank der Landesphonothek abrufbar und können in Uster auch abgehört werden.

Fernand Schlumpf

IMPRESSUM

Der Jazzletter erscheint 2 x jährlich
Redaktion: Jimmy T. Schmid (J.T.S.)

Layout: Walter Abry

Mitarbeiter dieser Ausgabe: Walter Abry, René Bondt, Andrea Engi, Jacques Rohner, Fernand Schlumpf, René Schmutz, Ueli Staub, Christian Steulet, Albert Stolz, Alessandro Zanolì,

Copyright: SwissJazzOrama, Im Werk 8, 8610 Uster
Telefon ++41(0)44 940 19 82
swiss@jazzorama.ch, www.jazzorama.ch
Contact pour la Suisse romande: Christian Steulet
Tél. 022 786 75 38, steuletc@bluewin.ch
Contato per la Svizzera italiana: Nicolas Gilliet
Tel. 079 428 97 65, nicolas.gilliet@maggiore.ch