



ZÜRICH  
1945  
DRESDEN

## Das Kriegsende und der Jazz in der Schweiz

1945 – Kriegsende in Europa! Die Schweiz, eine intakte Insel mitten in einem zerstörten Europa, ist mit einem «blauen Auge» aus der Kriegs-Katastrophe herausgekommen.

Mit den Siegern aus Übersee kam der Jazz auch in die Schweiz und löste hier neue Energien aus. Teile einer jüngeren Schweizer Nachkriegs-Generation wurden vom Jazz-Fieber erfasst. Erstmals konnten sie die Musik von afroamerikanischen und weissen Musikern «live» erleben. Dabei standen sie unter kritischer Beobachtung von vielen Erwach-

senen, für die Jazz nicht in ihr Denken passte, und die ihn deshalb ablehnten. – Ich durfte 1949 als Lehrling beim Auftritt von Louis Armstrong und his All Stars\* im Kongresshaus in Zürich dabei sein. Dieses Erlebnis hinterliess bei mir einen tiefen Eindruck und hat mein Verhältnis zum Jazz bis zum heutigen Tag geprägt. WA

\* Louis Armstrong (tp, voc), Jack Teagarden (tb, voc), Barney Bigard (cl), Earl Hines (p), Arvell Shaw (b), Cozy Cole (dm), Velma Middleton (voc).

Mehr zum Thema auf Seite 2

### EDITORIAL

Liebe Leserin, lieber Leser

Was wurde nicht schon alles über Armstrong, Ellington, Basie und all die Grossen aus der ersten Reihe geschrieben? Doch Artikel über Künstler der hinteren Reihe sind rar. Ein Grund, weshalb Ihnen Theo Zwicky in dieser Ausgabe den Trompeter Frank Newton vorstellt, ein Musiker, den – wie sich Theo ausdrückt – die Referenzbücher nur im Vorübergehen erwähnen. Der Informationsgehalt seiner Arbeit ist so hoch, dass wir ihm gerne drei Seiten (10 bis 12) reserviert haben.

Auch dieses Mal haben wir den Inhalt des Jazzletters so gestaltet, dass er Geschichtliches wie auch Aktuelles einschliesst. Sowohl geschichtlich als auch aktuell sind unsere Beiträge zu Jubiläen von bekannten Jazzclubs. Einer in Bern (Seiten 6 und 7), der andere in Rheinfelden (Seiten 8 und 9). Beiden hat die jüngere Schweizer Jazzgeschichte viel Gutes zu verdanken. Nur geschichtlich sind unsere Betrachtungen zum Thema «Das Kriegsende und der Jazz». In der letzten Ausgabe hatten wir Deutschland im Fokus, in dieser Ausgabe die Schweiz (Seiten 2 und 3).

Dass wir Ihnen im Interview einen typischen Plattensammler vorstellen (Seite 4), ist ein Novum, das aber durchaus berechtigt ist. Dieser Art von Jazzfan haben wir letztlich weitgehend unsere Existenz zu verdanken. Sie sind es, die die Regale des swissjazzorama füllen.

Herzlich

### Inhalt

- 2 Infos der Geschäftsleitung des SJO  
Als der Krieg zu Ende war...
- 4 Portrait eines Plattensammlers
- 5 «Taking a chance on Jazz»: Roman Dylag (2. Teil)
- 6 40 Jahre Berner Jazzfestival
- 8 30 Jahre Jazzclub Q4 in Rheinfelden
- 10 Der Trompeter Frank Newton
- 13 swissjazzorama intern
- 14 Notre page en français: JazzNyon
- 15 In memoriam: Ornette Coleman und Gunther Schuller
- 16 Blick ins Archiv/In memoriam/Impressum

## INFOS DER GESCHÄFTSLEITUNG DES SJO

«Zustand kritisch – aber nicht lebensgefährlich». Die Geschäftsleitung steht an einem Wendepunkt unserer Vereinsgeschichte. Eine klare Strategie ist beschlussreif zu Händen des Vorstandes, mit der Standortgemeinde besprochen, mit dem Kanton vorbesprochen und mit dem Bundesamt für Kultur angesprochen.

Die ganze Crew arbeitet mit Elan in den Ressorts. Die Hauptgebiete (Printmedien und Tonträger) haben Zwischenziele erreicht und Verfeinerungen eingeführt. Neues Material wird laufend angeliefert oder steht zum Abholen bereit. Die Lagerkeller sind überfüllt, die Räume werden knapp. Die Ausstellungscrew hat eine Ausstellung an der Kantonsschule Zürcher Oberland in Wetzikon mit gutem Erfolg gezeigt. Die Artikel für den neuen Jazzletter sind geschrieben, bereit zum Druck und dem Versand an die Mitglieder und Interessenten.

**Aber Trotzdem:** Der «Erlösungs-Schuss» der den Verein in eine neue Dimension schiebt, lässt weiterhin auf sich warten. Die Gründung der Stiftung wartet auf die Anschubung durch die Standortgemeinde. Der neue 2-jährige Leistungskontrakt mit der Standortgemeinde ist erst mündlich zugesichert, die Finanzlage ist kritisch.

Neue Räume für das swissjazzorama wären gefunden (alles unter einem Dach), zentral gelegen mit Arbeitsplätzen und guter Anlieferung, helle und hohe Räume mit bester Möglichkeit für die Installation des zugekauften Occasions-Rollgestells.

Wer stellt aber die Bürgschaft für 6 Monatszinsen? Sichert der Kanton die Kosten für den Umzug? Welche Stiftungen unterstützen für die beiden nächsten Jahre unser Wirken und die Anstellung eines professionellen Leiters im Teilzeit-Pensum?

Wenn alle diese Fragen gelöst sind, kann die jetzige provisorische Geschäftsleitung die Arbeit in die Hände einer neuen GL und an einen neuen Geschäftsführer abgeben.

**Wer diese Zeilen liest, merkt: Hilfe ist gefragt!**

- Wir suchen Finanzen (neue Mitglieder, Spender oder Stiftungskapital).
- Wir suchen weitere Mitarbeiter, die sich in einem kleinen Pensum engagieren.
- Wir suchen tatkräftige Personen, die den Verein unterstützen (als Vorstandsmitglied oder als Beirat in einer Stiftung).
- Wir suchen Partner, die uns anschieben können.

Helfen sie mit, dass der Zustand gesichert wird und das swissjazzorama als Dokumentationsstelle für den Jazz in der Schweiz lebensfähig bleibt und wachsen kann.

Fernand Schlumpf  
Vizepräsident swissjazzorama.ch

## Als der Krieg zu Ende war: Die Jazz-Nachkriegsjahre in der Schweiz

Der erste Teil unserer Betrachtungen zum Thema Jazz und Kriegsende, der in unserer letzten Ausgabe erschien, hiess «Schluss mit den Vorschriften» und befasste sich mit der Nachkriegssituation im kriegsgeplagten Deutschland. Fast bei Null musste der Jazz in unserem nördlichen Nachbarland, wo ihn die Nazis verboten hatten und auf den Index der entarteten Künste setzten, wieder beginnen. Ganz anders in der Schweiz: Politisch wurden dem Jazz zu keiner Zeit Fesseln angelegt, doch wurde seine Entwicklung da und dort durch Vorurteile vorwiegend der älteren Generation etwas gehemmt. Auf einige Stilbewegungen, Bands und Musiker, die in der Schweiz den Jazz im ersten Jahrzehnt nach dem Krieg im Spannungsfeld zwischen Swing, Dixieland und Bebop geprägt haben, wollen wir hier unser Augenmerk richten. *Von Jimmy T. Schmid*

Keineswegs war in der Schweiz während des Krieges kein Jazz zu hören. Kleinere Bands spielten eine Art von Swingjazz als Tanzmusik in den als Dancings bekannten Tanzlokalen und auch bei Abendunterhaltungen von Vereinen sowie an anderen sporadisch abgehaltenen Tanzveranstaltungen. Damit man das ganze Publikum bei guter Laune halten konnte, gehörten auch Polkas, Walzer u.ä. ins Repertoire. Wer Erfolg haben wollte, musste vielseitig sein.

### Stauffer und Böhler im Zentrum

Neben den kleineren Bands, vielfach mit Amateuren – waren auch einige wenige Bigbands im Jahrzehnt des Kriegsendes gut im Geschäft. Ein Musiker, der schon beim Blick auf die deutsche Jazzszene der Dreissigerjahre nicht zu übersehen war: Teddy Stauffer. Nach seinen «deutschen Jahren» kam er 1939 zur Landesausstellung in Zürich zurück

in die Schweiz. Nicht nur beim Tanzpublikum war die Staufferband beliebt, sondern auch bei Jazzfans, denn der solistische Power war beachtlich. Vor allem profitierte die Band vom Altosaxofonisten Ernst Höllerhagen, der als Swingstyle-Klarinettist im Goodman-Stil in Europa einer der Besten war. Noch vor dem Kriegsende übernahm der Tenorsaxofonist Eddie Brunner das Orchester. Nicht unerheblich war der Einfluss, den damals AFN (der amerikanische Sender für die US-Streitkräfte in Europa) auf die Schweizer Jazzszene hatte. Eddie Brunner war ein gewiefter Funkamateur, der sogar imstande war, den Jazz, den AFN für die G.I.s spielte, aufzunehmen und in Noten für sein Orchester umzuwandeln.

Mit Bigbands spielte auch der Pianist und Organist Fred Böhler. 1945, im Jahre des Kriegsendes, trat er im Zürcher Corso Palais mit einem grossen Orchester auf, das sage

und schreibe vier Trompeten und vier Posauern umfasste. Die grosse Attraktion war zweifelsohne Glyn Paque (1907–1953), der afroamerikanische Altsaxofonist und Klarinettist, wohl einer der interessantesten Musiker der Schweizer Jazzgeschichte. Wir besitzen glücklicherweise viele signifikante Beispiele seiner Musik und eine Reihe wertvoller Zeugnisse seiner leider zu kurzen Laufbahn.

Wer eine dieser Bigbands engagieren wollte, musste recht tief in die Tasche greifen. Deshalb versuchten viele Bands – ob Amateur oder Profi – mit einer kostengünstigen «abgespeckten» Besetzung in Bigbandmanier zu spielen, oft nur mit zwei oder drei Saxofonisten und einem Trompeter.

### Oldtimebegeisterung der Jugend

Unabhängig von der Bandgrösse mussten Saxofonisten und Blechbläser in einer Swingband gute Notenleser sein. Ganz anders war (und ist) das beim Dixielandjazz. Genau in den Jahren, auf die wir unser Augenmerk richten, bewegte sich der Jazz – vor allem bei den jüngeren Jazzamateuren der Städte – weg vom Swingstyle. Für sie war besonders der von afroamerikanischen Musikern gespielte Jazz der späteren Zwanzigerjahre der echte Jazz. Diese Bands umfassten selten mehr als sechs oder sieben Musiker, die ihre Stücke nach dem Gehör lernten, d.h. ab Schellackplatten mit Aufnahmen von King Oliver, Louis Armstrong und anderer Grössen der Urzeit des Jazz. War der Dixielandjazz nur eine faszinierende Musik für die Jugend oder auch Ausdruck des

Protestes gegen die etwas steifen Konventionen der Eltern? Das sei dahingestellt. Sicher gehörte zur Oldtimebegeisterung auch viel Aussermusikalisches, um sich vom «normalen Bürger» abzugrenzen: ein unkonventionelles Outfit, möglichst ohne Krawatte, zwanglose Partys in Jazzkellern, hitzige Diskussionen über die Existenzphilosophie von Jean-Paul Sartre u.a.m.

### Die Besten auf der Urban-Bühne

Als André Berner die Schweizer Jazzamateure zum ersten Nationalen Amateur-Jazzfestival einlud, stimulierte er Dutzende von jungen Musikern, in Zürich auf der Bühne des Kinos Urban mit zwei Stücken zu zeigen, wie inspiriert und swingend sie musizieren konnten. Klamauk musste draussen bleiben. Lustige Hüte, die sich Youngsters einer Oldtimeband aufsetzen, waren nicht gestattet. Der Wert der positiven Wirkung auf die Ausführenden und das Publikum des Festivals war kaum zu überschätzen. Zur Rangliste: Wer eine der bekannten Zürcher Oldtimebands auf den ersten drei Rängen erwartete, wurde enttäuscht. Die drei besten Bands stammten aus Neuenburg (New Orleans Wildcats), Basel (Dark Town Strutters) und La Chaux-de-Fonds (Royal Dixieland Band). Der junge George Gruntz aus Basel gab seine erste Vorstellung an einem Zürcher Jazzfestival als Vibrafonist der Swingband Marcel Magnin. Als bester Pianist wurde Robert Suter von den Dark Town Strutters aus Basel (in der Klassik ein bekannter Komponist) ausgezeichnet. Amateur-Bigbands in voller Blech- und Saxofon-Besetzung gab es damals am ersten Zürcher Jazzfestival noch keine. Ganze Gruppen guter Notenleser zusammenzustellen, war zu einer Zeit, als Jazzschulen noch rar waren, äusserst schwierig.

Alle, die 1951 im Zürcher Kino Urban durch besondere Leistungen auffielen, können hier aus Platzgründen nicht erwähnt werden. Doch auf einen Ausnahmekönner soll noch hingewiesen werden: Flavio Ambrosetti, Alt-saxofonist aus dem Tessin, Vater des berühmten Trompeters und Flügelhornisten Franco Ambrosetti. Flavio Ambrosetti gewann mit einer All Star Band aus Lugano den ersten Preis der Kategorie Saxofon. Der diplomierte Ingenieur blieb zeitlebens Jazz-amateur. Ein Beispiel, dass *Profi* und *Amateur* keine Qualitätsbezeichnungen sind.

### Demo der Stilvielfalt, inkl. Bebop und Cool

Welche Art von Jazz wurde in den Nachkriegsjahren in der Schweiz gespielt? Repräsentativ ist die Stilvielfalt des ersten Zürcher Jazzfestivals. Fast alle Bands wählten zwei Stücke aus dem grossen Fundus des «Great American Songbook» aus, das sie ihrer



1944–48: Eddie Brunner mit seinen Original Teddies.

musikalischen Eigenart anpassten, oder sie spielten Variationen des zwölfaktigen Blues. Dass Jazzmusiker eigene Kompositionen vortrugen, war noch wenig üblich. Bei der Auszeichnung der Bands und Musiker gab es nur «Alter Stil» und «Neuer Stil». André Berner wusste sicher, dass eine feinere Differenzierung musikalisch sinnvoll gewesen wäre, aber viel Organisationsaufwand gebracht hätte. Unter «Alter Stil» spielten nur wenige im archaischen Riverboat-Stil mit einem Banjo, etwa nach dem Vorbild der ersten Armstrong-Bands der Zwanzigerjahre. Verbreiteter war eine Dixieland-Spielweise mit einer modernen Rhythmsection. (In dieser Art spielten bald einmal die Zürcher «Tremble Kids» in bester Weise.) In der Kategorie «Moderner Stil» fiel auf, dass sich viele Smallbands am Goodmanstil orientierten. Einige Tenorsaxofonisten richteten sich nach der relativ vibratolosen Cool-Spielweise von Lester Young oder Stan Getz, z.B. Mike Eberhardt von den «New Sounds» aus Erlenbach. Eindeutig im Bebop-Stil improvisierende Musiker waren rar. Eine Ausnahme: Umberto Arlati, der mit den Oltener «Rhythm Kings» den ersten Preis als moderner Trompeter gewann.

### Jazz am Radio und im Konzertsaal

Wer damals vom Bebop-Bazillus befallen war, vergass nie, jeweils am Samstag um 17.00 Uhr den Westschweizersender Sottens einzuschalten. Nach einem extrem swingenden «Jivin' with Jarvis» einer Lionel Hampton-Band mit Nat King Cole am Piano präsentierte Raymond Colbert eine attraktive Auswahl mit den neusten Aufnahmen mit viel Bebop aus Amerika. Auch der Sender Beromünster der Deutschschweiz hatte reinen Jazz im Programm.

Viel für den Jazz taten damals z.B. Jan Slawe und Hans Philippi. Bei ihnen umfasste die Plattenauswahl nicht nur modernen Jazz, sondern das ganze Spektrum der Jazzgeschichte. Unter den Konzerten von US-Musikern, die nach Kriegsende im Rahmen von Europatourneen auch in der Schweiz auftraten, hinterliessen Don Redman, Louis Armstrong (siehe Seite 1 unten) und Benny Goodman den nachhaltigsten Eindruck. Wegbereiter des modernen Bigbandjazz war das Orchester des berühmten Saxofonisten und Arrangeurs Don Redman. Sein auffälligster Solist war zweifelsohne der Tenorsaxofonist Don Byas. Diese Band war mit einigen jungen Musikern, die bereits eindeutig im Bebop-Stil improvisierten, für einige Schweizer Jazzamateure eine Inspirationsquelle ersten Ranges.

Die Nachkriegsjahre in der Schweiz waren gute Jazzjahre. Als Tanzmusik war Jazz noch vielerorts gefragt; Rock und Pop konnten ihn noch nicht vom Podest verdrängen. Dass immer mehr Jugendliche den Wert des Jazzspielens erkannten, war nicht zuletzt das Verdienst André Berners, dessen Festivals als Beschleuniger einer erfreulichen Breitenentwicklung gewirkt haben. Ein vergleichender Rückblick zeigt, der Jazz erhielt immer mehr Konkurrenz von neuen Musikformen. Dass er trotzdem seinen Platz im globalisierten Kulturbetrieb behalten konnte, ist erfreulich.

*Einige Informationen dieses Beitrages basieren auf Angaben in folgendem Werk, das wir allen, die sich für die vollumfängliche Geschichte des Jazz in der Schweiz interessieren, sehr empfehlen:  
Bruno Spoerri (Hg.)  
Jazz in der Schweiz, Geschichte und Geschichten (2006 Chronos).*

# Frank Erzinger – Portrait eines Plattensammlers

Wer Schellacks, LPs oder CDs kaufte und sie sorgfältig in seiner Stube aufbewahrte, leistete einen entscheidenden Beitrag zur Entstehung des swissjazzorama. Ein Grossteil dessen, was in unseren Gestellen eingereiht ist, entstammt dem Fundus privater Sammler. Ein typischer Vertreter dieser Gattung ist Frank Erzinger, kein Musiker, jedoch ein Jazzfan, der über viele Jahrzehnte hinweg unserer Musik als Plattensammler und Hörer sowie gelegentlich auch als Fachautor die Treue hielt. Das Interview führte Jimmy T. Schmid.

**swissjazzorama:** Frank, wann hast du den Jazz entdeckt?

**Frank Erzinger:** Der eigentliche Auslöser meines Hobbys war ein Grammophon und ein Stapel Schellackplatten, die ich 1940 im Aufenthaltsraum eines SAC-Hotels im Maderanertal entdeckte. Dieser Apparat und die Möglichkeit, damit Musik zu machen, beeindruckte mich so sehr, dass ich mir als Konfirmationsgeschenk einen Koffergrammophon wünschte. Zu meiner Freude erfüllte mir meine Gotte diesen Wunsch. Nun kaufte ich mir mit meinem Sackgeld Platten aller Art: Wiener Walzer, Märsche, aber auch Stücke mit der Bezeichnung «Foxtrott» der Schweizer Band «Original Teddies», ein sanfter Einstieg ins Jazz-Repertoire.

**Wer bekehrte dich zum Hot Jazz, d.h. zum Jazz, von afroamerikanischen Musikern gespielt?**

Ein zehn Jahre älterer Cousin, in musischen Dingen viel erfahrener als ich, missbilligte meinen Kauf von Teddies-Platten. Das sei nur eine Art Pseudojazz. Er riet mir zu Aufnahmen mit afroamerikanischen Interpreten und drückte mir zur gründlichen Einführung das berühmte Buch von Hugues Panassié «Le Jazz Hot» in die Hand. Allerdings war diese Art Jazz während des Krieges sehr schwer erhältlich. Erfreulich war, dass die Turicaphon AG in Riedikon bei Uster unter

Lizenz von «His Master's Voice», «Columbia» und von weiteren ausländischen Labels Platten mit gutem Jazz herstellen konnte. Nach dem Kriege setzte der Handel mit Aufnahmen amerikanischer Herkunft sukzessive wieder ein.

**Wo hast du deine ersten Schellacks gekauft?**

Ein beträchtliches Jazz-Sortiment konnten z.B. die Musikhäuser Hug, Jecklin und Rena Kaufmann in Zürich anbieten. Auch in den Plattenabteilungen der grossen Warenhäuser gab es Interessantes für Jazzfans. Besonders wertvolle Aufnahmen liess man auch direkt via Plattenhändler aus Amerika kommen. Sehr geschätzt waren die Bemühungen von Ernst Zwonecek. Zuerst arbeitete er von Genf aus, dann von Zürich.

**Was hat dich am Jazz fasziniert?**

Jazz war für mich etwas Erfrischendes. Vor allem der besondere Rhythmus war das, was mich packte. Wir waren ja während des Krieges umgeben von faschistischen Regimes, die den Jazz verboten hatten, so dass wir diese Art von Musik immer als ein Stück Freiheit empfanden.

**Warst du bereits Mitglied beim legendären Hot Club Zürich?**

1944 gab ich meinen Beitritt. Johnny Simmen war eindeutig die dominierende Figur. Viele Jazzfreunde schätzten seine unterhaltsamen und informativen Plattenvorträge in einem Lokal am Zeltweg in Zürich. Sein Plattenfundus war schon damals enorm.

**Wie hast du Johnny Simmen erlebt?**

Als ausserordentlich kompetenten Fachmann. Durch die intensive Beschäftigung mit dem Jazz hatte er ein sicheres Gespür fürs Echte entwickelt. Er favorisierte den sogenannten Hot Jazz. Jazz von afroamerikanischen Musikern gespielt.

**Wie war bei den Clubmitgliedern die Einstellung zum Hot Jazz?**

Viele waren bei diesen doch ziemlich anspruchsvollen Vorträgen nicht gerade mit



**FRANK ERZINGER**  
Wädenswil ZH  
Jahrgang: 1925  
Beruf: Bautechniker  
Sammler von  
Jazz-Tonträgern  
seit dem  
16. Lebensjahr:  
ca. 1000 Schellacks  
ca. 2000 LPs  
ca. 200 CDs

grosser Hingabe dabei. Vielen war das Gesellschaftliche wichtiger als die Musik. Der innere Kreis mit echten Fans war eher klein.

**Wie hast du Mitte der Vierzigerjahre den Bebop aufgenommen?**

Um ehrlich zu sein, für den Bebopstil, obwohl er ja auch von afroamerikanischen Musikern entwickelt wurde, konnte ich mich nie begeistern. Der Jazz hatte sich durch diese Entwicklung ziemlich weit von seinen Wurzeln entfernt. Er wurde kompliziert, verlor seine Funktion als Tanzmusik. Das ist keine Qualifizierung, nur meine persönliche Meinung.

**Was bedeuten dir Diskografien?**

Diskografien, die mir exakt Auskunft geben über alle wichtigen Aufnahmedaten, sind für mich unerlässlich. Vor allem schätze ich das Werk von Brian Rust.

**Wie war deine Freundschaft mit Otto Flückiger?**

Er war es, der 1992 als unermüdlicher Schaffer entscheidend half, den Grundstein des Schweizer Jazzmuseums zu legen, das 1997 in Uster zum swissjazzorama wurde. Unsere Freundschaft war sehr eng. Die Familien trafen sich oft. Als er sich immer mehr auch dem sehr modernen Jazz zuwandte, wurde es schwer für mich, mit ihm einen fachlichen Konsens zu finden.

**Neben dem Jazz warst du auch sehr an der Schweizer Volksmusik interessiert.**

Du hattest Kontakte zu ihren wichtigsten Vertretern. Die Geschichte der Schweizerischen Plattenaufnahmen war dir ein grosses Anliegen. Wie weit bist du mit deinen Nachforschungen gekommen? Ich schrieb lange an dieser Geschichte zusammen mit einem Freund, Hans Peter Woessner. Immerhin hat das Staatsarchiv Zürich fünf Teile in Broschürenform herausgebracht.

**Das SJO ist seit kurzem Mitglied des Vereins AAA. Was heisst das?**

AAA heisst Analog Audio Association. Das ist eine gesamtschweizerische Sammlerorganisation, bei der ich Mitglied bin. Sie befasst sich mit der Schweizer Tonträgergeschichte, aller Musikrichtungen.

Frank, vielen Dank für dieses Interview.



Plattenauktion 1971

# «Taking a chance on Jazz»

2. Teil

## Roman Dylag reflektiert seine Musikerkarriere

**Früh lernte der polnische Bassist Roman Dylag beide Seiten des Eisernen Vorhangs kennen (vgl. Jazzletter 33). Schweden wurde lange Zeit zum Lebensmittelpunkt – bevor er in die Schweiz aufbrach. René Bondt sichtete seine Erinnerungen.**

### Schweden, Schweiz und neue Töne

Ende 1971 erlangte Roman Dylag die schwedische Staatsbürgerschaft. Nicht erst seit jenem Moment, aber seither erst recht fühlt sich der gebürtige Pole im skandinavischen Norden heimisch. Die schwedische Lohnbasis verlor allerdings in den siebziger Jahren für den Berufsmusiker ihren Reiz, während Gattin Simone in Stockholm weiterhin ein stabiles Einkommen zum Familienhaushalt beisteuerte. 1972 stiess Roman zur jazz-rockenden Fusion-Gruppe um Michal Urbaniak, die ihren Standort in Darmstadt hatte. Als Double-Bass-Player wurde er in diesem elektronisch aufgepeppten Vehikel nicht nur physisch gefordert, mit der Zeit setzte ihm der experimentelle Charakter der Truppe auch moralisch zu. «I preferred kind of easy going, swinging, down to the earth, mainstream 'post bop' playing and leave to others writing the jazz hinstory» schreibt Roman Dylag im Rückblick.

Nicht genau dies, aber immerhin erdgebundene Gebrauchsmusik mit gelegentlich reizvollen Ausflügen in Richtung Jazz stellte ein Job als Bassist in der Bigband des Deutschschweizer Radios in Aussicht. Rune Erickson – Schwede, Posaunist und Mitglied der DRS-Band – vermittelte Roman Dylag den Kontakt zu Bandleader Hans Moeckel, der für seinen «Gemischtwarenladen» eigentlich einen Bassisten/Cellisten suchte, aber dann mit dem «Nur-Bassisten» Dylag gleichwohl einen Einjahresvertrag abschloss. Die Schweizerin Simone liess sich für zwölf Monate beruflich beurlauben und richtete sich mit Gatte Roman in Binningen häuslich ein. Während Frau Dylag an der Basler Kunstgewerbeschule ihr früheres Studium wieder aufnahm, wirkte Roman erstmals als musizierender Angestellter mit Monatslohn aktiv.

Das vertrackte Thema Bassgitarre beendete nach einem Jahr das Dylag-Gastspiel in der Moeckel-Truppe. Roman war nicht unfroh – materiell war die Sache bestens, aber nicht sehr kreativ. Die Dylags kehrten 1974 nach Schweden zurück, wo gute Jazzjobs nach wie vor als Mangelware galten. Der Heimkehrer verpflichtete sich für eine Schultheater-Tournee, deren prokommunistisch-idealistische Tonlage dem ehemaligen Ostflüchtling Schauer über den Rücken jagte. Danach

meldeten sich auch wieder Jazzclubs: Roman erinnert sich an schöne musikalische Momente mit den Saxofonisten Al Cohn und Zoot Sims, mit der vielseitigen Sängerin Sylvia Vreethammar und mit Drummer Ed Thigpen, «the ideal drummer to make a bassist sound good». Im Juni 1975 konnten die Dylags eine Eigentumswohnung im Stockholmer Vorort Saltsjöbaden kaufen. An die glücklichen Tage von damals und an die Geburt von Tochter Milena denkt Roman noch heute gerne zurück.

### Bigband-Freuden – Bigband-Leid

Die zweite Hälfte der siebziger Jahre führte den Bassisten Dylag an die Seite der «coolen» Saxofonisten Lee Konitz und Wayne Marsh, der Trompeter Dizzy Gillespie, Idrees Sulieman und Harry Edison sowie der Vokalistinnen Vreethammar und O'Day. Weil Simone Dylag nach der Baby-pause einen eher unglücklichen beruflichen Wiedereinstieg erlebte, wuchs bei Roman erneut die Bereitschaft zu einer längerfristigen materiellen Bindung. Fündig wurde er bei Paul Kuhn und seiner Berliner SFB-Bigband, in der Leo Wright (as), Heinz von Hermann (ts), Milo Pavlovic, Carmell Jones und Rolf Ericson (alle tp), Bobby Burgess und John Marshall (tb) sowie Walter Norris (p) für Klasse-Jazz innerhalb des kommerziellen Beschäftigungsrahmens bürgten. Der Transfer von Stockholm ins «eingemauerte» Westberlin fiel den Dylags ebenso schwer wie der Wechsel aus der eigenen Bleibe ins Musiker-Hochhaus des Bigband-Impresarios und -Eigners Franz Fijal. Aber das Orchester lieferte guten Sound, brillierte live bei Radio und Fernsehen, an Galas und auf Tourneen. Ausserdem liess das Kuhn-Engagement viel Raum für Kooperationen mit Solisten (wie z.B. Buddy Tate).

Im Januar 1981 ging das Bigband-Abenteuer abrupt zu Ende. Der Sender SFB zog die Sparschraube an und bewirkte damit, dass Musikmanager Fijal die Kuhn-Band auflöste. Roman Dylag bezog vorerst Arbeitslosengeld, fand aber schnell wieder Anschluss an die Szene – zunächst im Trio des Pianisten Eugen Cicero, dann bei «alten Bekannten», nämlich bei den DRS-Bigband-Musikern. Acht Jahre nach dem ersten Jahresengagement tauchte Bassist Roman wieder im Zürcher Radiostudio auf, wo neben Hans Moeckel mehr und mehr Jazzpianist Peter Jacques das Sagen hatte und aufs Repertoire Einfluss nahm. Allerdings stand es auch um die Existenz dieser Bigband nicht mehr zum Besten: Unter

internem und externem Druck überlebte die Formation des helvetischen «Staatsradios» teils mit Fixbezahlten, teils mit Freelancern bis Ende 1986. Dann war Schluss.

### Schicksal und Zuversicht

Für Roman Dylag, der vergeblich um DRS-Festbesoldung nachgesucht hatte, war es ein Tiefschlag mehr nach anderen persönlichen Schicksalsschlägen. Die Spielsucht, die Roman schon früher heimgesucht hatte, führte zur zeitweiligen Trennung von Gattin Simone, Darmblutungen machten zudem Anfang 1986 einen Klinikaufenthalt unumgänglich. Aber die dunklen Wolken verzogen sich wieder: Roman gelang es, dauerhaft vom Gambling loszukommen, was den Familienfrieden rettete. Ausserdem waren mit dem Ende der Staatsbesoldung ja nicht die Musiker einfach von den Schweizer Bühnen verschwunden: Dylags feiner Double-Bass fand Anschluss in professionellen und semiprofessionellen Kleingruppen – beim Basler Trompeter und Sänger Alex Felix, beim Multiinstrumentalisten Oscar Klein, bei Pianist Willy Bischof, beim Robi Weber Quartett, in der Peacock Party Band. Von Zeit zu Zeit nahmen auch durchreisende Jazzgrössen Romans Dienste gerne in Anspruch – die Keyboarder Ray Bryant, Wild Bill Davison und Dorothy Donegan etwa. Eine besonders harmonische Zusammenarbeit ergab sich ab 1995 zwischen Dylag und dem französischen Gitarristen Francis Coletta. Seinen bevorzugten «modern mainstream» fand Roman in der Folge auch bei Jürg Morgenthalers Rhythm Four und bei Projekten von Thomas Moeckel. Die Tätigkeit an der Jazzschule Basel «befreite» Roman Dylags um die Jahrtausendwende von einer Überdosis an kommerzieller Routine.

1998 wurde bei Romans Gattin ein Brusttumor diagnostiziert, 2008, nach 44 gemeinsamen Jahren, beendete der Krebsstod die famose Partnerschaft und liess den zurückbleibenden Teil der Ehe mit dem Schicksal hadern. Bereits in den neunziger Jahren waren Roman Dylags Mutter und Bruder Edward gestorben, die Gelegenheit zum Grabbesuch in Krakau ergab sich freilich erst 2007, als Roman mit «old pals» in Warschau drei Nächte lang spielenderweise Erinnerungen auffrischen konnte. Auch in den Folgejahren durfte Polens Jazzwelt an speziellen Reunion-Konzerten auf ihren einstigen «Deserteur» zählen. Denn Roman Dylag ist – wie alle seine Wegbegleiter auf einer langen musikalischen Karrieretour – zwar älter geworden, aber nicht jazzmüde. Seine noch unpublizierte Lebensgeschichte endet entsprechend optimistisch: «'Taking a chance on jazz' is still my motto – as ever before.»

# «Ich spüre, dass sich eine Trendwende anbahnen könnte»

*Was sich Hans Zurbrügg nach vierzig Berner Jazzfestivals erhofft*

1976 fand das erste Berner Jazzfestival statt, und seither kamen im Jahresrhythmus weitere 39 Auflagen dieses sehr eigenständigen Festivals hinzu. In den vier Jahrzehnten dazwischen haben die Veranstalter – zuerst Hans Zurbrügg, heute sein Sohn Benny – viele hochkarätige Interpreten auftreten lassen. Der Spitzenklasse im traditionellen Jazz folgten im Laufe der Zeit modernere Stilisten, und statt grosser Säle ist «Marians Jazzroom» im Zurbrügg-Hotel «Innere Enge» seit zwölf Jahren der magische Ort des Geschehens. Fernand Schlumpf und René Bondt sprachen mit Hans Zurbrügg über sein Engagement gestern und heute.

**swissjazzorama:** *Wie haben sich in 40 Jahren Berner Jazzfestival die Jazzmusiker und ihr Publikum verändert?*

**Hans Zurbrügg:** Ein umfassendes Thema! Der Jazz wird geprägt durch die Musiker, die ihn in den unterschiedlichsten Stilarten darbieten. Die Erstgeneration, die den Jazz quasi erfunden und die verschiedenen Stile eingebracht hat, lebt heute nicht mehr. Dieses Manko bleibt spürbar. Wer früher Jazz spielte, fand in der Regel den Zugang autodidaktisch. Die heutige junge Generation wird durch die Jazzschulen – die es vor fünfzig Jahren erst sporadisch gab – massgeblich beeinflusst. Dieser Wandel hat den Jazz markant verändert. Heute stelle ich fest, dass schon die ganz jungen Musiker technisch hervorragende Handwerker sind. Fragt man aber nach dem Jazzfeeling, dann ist das ein ganz anderes Thema. Da kommt musikalisch vieles vom Kopf und kaum mehr etwas vom Bauch. Das führt im Extrem zu jenen «Highspeed»-Musikern, die auf ihrem Instrument Kapriolen von höchster Fertigkeit produzieren, aber nicht mehr.

## Historischer Jazz – neu verpackt

*Hat sich das Publikum in ähnlich auffälliger Weise verändert?*

Als wir vor vier Jahrzehnten starteten, hatte das Berner Festival eine ausgesprochen traditionelle Ausrichtung. Bern war damals dafür prädestiniert, mittlerweile aber kann ich hier keinen Traditional mehr präsentieren. Als die Wolverines, die Band in der ich als Amateurtrompeter lange mitwirkte, 1961 ihr erstes Konzert gaben, war unser Publikum gleichaltrig wie die Musiker – also um die zwanzig. Heute sind die Wolverines und ihr Publikum immer noch gleichaltrig, aber durchwegs ein halbes Jahrhundert älter. Dieses Publikum dünnt sich aus biologischen Gründen allmählich aus, zumal scheinbar nichts nachkommt.

*Warum scheinbar?*

Scheinbar deshalb, weil ich spüre, dass sich eine Trendwende anbahnen könnte. Gene-

rell ist es zwar so, dass sich der Jazz fast auf der ganzen Linie zeitgeistig entwickelt hat und dass in manchen Jazzschulen bereits gepredigt wird, alles vor 1940 Gespielte habe mit Jazz gar nichts zu tun. Manche Schüler beten das als die reine Lehre nach – mit dem Resultat, dass ihnen die ganze Herkunftsgeschichte des Jazz verborgen bleibt. Diese Veränderung hat auch uns zu Konzeptanpassungen gezwungen. Das Berner Jazzfestival kam 2003 weg vom einwöchigen Festival im grossen Saal und konzentriert sich seither über einen längeren Zeitraum hinweg auf wenige Bands im ursprünglichen Umfeld dieser Musik, nämlich im Club. Mit dieser konsequenten Umstellung haben wir für andere Festivals eine Vorreiterrolle gespielt.

*Trendwende in der Präsentation also, aber nicht bei den neuen Musikern?*

Durchaus nicht nur bei der Präsentation! Ich schaue hoffnungsvoll auf zwei, drei US-Bands, die mit ganz jungen Musiker jetzt wieder uralten Jazz darbieten und damit ein gewaltiges Follow-up produzieren. Sie treten easy-going vor die Leute, spielen nicht puritanisch, aber gekonnt und originell. Eine dieser Bands – die Hot Sardines – werden in nächster Zeit auch in Bern auftreten. Ich bin überzeugt, dass der Jazz erst in der Zukunft seinen wahren Erfolg einfahren kann. Es braucht wohl noch eine Generation Zeit, um der Entstehungsgeschichte des Jazz jene grosse Wertschätzung entgegenzubringen, die sie verdient. Wenn der Jazz schon uns zu begeistern vermochte, warum soll das nicht auch bei unsern Kindern möglich sein ...

*Mit Wegbereitern wie etwa dem grossartigen Alleskönner Wynton Marsalis?*

Da geschieht in der Tat etwas. Ich bin in ganz nahem Kontakt mit Wynton, wir sind beide der Auffassung, dass auch der Jazz der Zukunft swingen, Blueselemente enthalten und eine musikalische Struktur haben muss. Dieser Dreiklang führt zwangsmässig auch zu den Wurzeln des Jazz. Eine Serie toller junger amerikanischer Musiker ist bereits unterwegs, um aus dem Schatten

von Wynton Marsalis herauszutreten und zu begeistern. Wir werden alles daran setzen, sie auch bei uns in Bern zu präsentieren. Und wir verweigern uns der Montreux-Festival-Philosophie, unter dem Label Jazz alles aufzutischen, was gerade zeitgeistig und modisch daherkommt. Das ist etwa so, wie wenn an einer Fussball-Weltmeisterschaft auch Tennis oder Wasserball gespielt würde, nur weil sowohl hüben wie drüben ein Ball mit im Spiel ist.

## Jazz-Memories

*Von der Zukunftshoffnung sollten wir hier in der «Inneren Enge» den Blick nochmals kurz in die Vergangenheit des Jazz schweifen lassen. Für viele grosse Interpreten war das Jazzhotel von Hans und Marianne Zurbrügg mehr als nur eine Bühne, nämlich eine Art Heimat. Ein Blick in die fünfzehn individuell und kunstvoll gestalteten Musiker-Zimmer macht klar: Dieses altehrwürdige, top renovierte Haus ist voller Jazz-Memorabilien, wirkt wie eine Jazzsammlung.*

Dabei ist das alles rein zufällig entstanden nach dem Kauf und Umbau der «Inneren Enge». Wenn ich versuche, die Zahl der seit 1966 hier in Bern von mir verantworteten Jazzkonzerte über den Daumen gepeilt zu eruieren, so kommt dabei vermutlich der grösste Veranstalter solcher Konzerte in Europa heraus. Unser Festival stand nie isoliert in der Landschaft. In der ersten Phase war es eingebunden in den Wolverines Jazzclub, später in den Schweizerhof und dann in «Marians Jazzroom». In all diesen Jahren gingen hunderte von Musikern bei uns ein und aus. Ursprünglich wollte ich nur den Jazzroom mit Jazz-Memorabilien ausstatten und schrieb deswegen eine Anzahl Musiker an. Die Ernte war beträchtlich und bewog uns, neben dem Jazzroom auch ein Hotelzimmer mit Gaben von Milt Hinton auszustatten. Es kam aber eins zum andern. Inzwischen sind in der «Inneren Enge» 1280 Einzelstücke versammelt, von denen jedes eine eigene Geschichte erzählt. Und damit haben wir neben andern Räumen 15 personenspezifische Hotelzimmer gestalten können.

*Alle diese Gaben sind irgendwo aufgelistet?*

Ja natürlich. Und vor drei Jahren ist auch ein grossformatiger Bildband erschienen mit einem beigehefteten DVD-Film, der in 72 Minuten das Hotel in all seinen Facetten bestens dokumentiert. Es war immer mein Bestreben, all diese Schätze nicht einsam zu geniessen, sondern öffentlich zu machen. Unter Ausnutzung von archiviertem Audio- und Video-Material des Schweizer Fernsehens ist in jüngster Zeit noch ein weiteres ehrgeiziges Projekt realisiert worden. Zwischen 1983 und 2002 waren

Ein Ausschnitt aus dem Louie Bellson-Zimmer



die Konzerte des Jazzfestivals Bern jeweils von einer sehr professionellen TV-Equipe des Schweizer Fernsehens aufgezeichnet worden. Aus diesem Füllhorn konnte ich in der Folge 240 Konzerte integral selektieren und mit 97 Interviews anreichern. Einer Veröffentlichung war ich zunächst abgeneigt, änderte dann aber meine Meinung und versuchte es auf meine Weise. Ich kaufte vom Fernsehen alle Rechte zur Publikation der Konzerte und sicherte mir die Einwilligung der Musiker in mehreren hundert Verträgen. Inzwischen ist eine Collection mit 230 DVD (300 Stunden Musik) entstanden, aufgeteilt auf 20 Jahre (1983–2002) und ergänzt mit einer gleich grossen Zahl von Jahrbüchern. Verpackt ist das alles in ein speziell umgebautes USM-Möbel. Die numerierte Auflage der gewichtigen Box ist auf 5000 Stück limitiert. Das Ganze ist zweifellos eine etwas verrückte Sache, die zwangsläufig nicht billig sein konnte. Aber es lohnt sich jedenfalls auf der Webseite ([www.thejazzandbluesartbox.com](http://www.thejazzandbluesartbox.com)) die Einführung zum Produkt anzusehen.



## Bern und der Jazz

*Im Grünen und am Rand der alten Zähringerstadt Bern gelegen, galt das **Gasthaus zur «Inneren Enge»** schon im 18. Jahrhundert als beliebtes Ausflugsziel. Heute ist der behäbig wirkende Riegelbau das einzige Jazz-Hotel weltweit, das diesen Namen redlich verdient. 1992 kauften Hans und Marianne Zurbrügg-Gauer das Haus und renovierten es gründlich, aber mit Respekt vor der ehrwürdigen Bausubstanz. Zunächst führte das Hotelier-Paar das gediegene Haus selber. Heute ist Sohn Benny hauptverantwortlich für den «Marians Jazzroom», der seit einem knappen Vierteljahrhundert weit mehr ist als irgendein Jazzclub, und für das internationale Jazzfestival Bern.*

*Seit 2003 ist der Jazzroom auch Schauplatz des damals programmatisch modifizierten Jazzfestivals Bern. In der «Inneren Enge» waren Stars wie Dizzy Gillespie, Louie Bellson, Clark Terry, Milt Hinton, Stan Getz, John Lewis, Lionel Hampton oder Oscar Peterson nicht nur gefeierte Künstler, hier liessen sie sich nach den Auftritten mit Vorliebe nieder. Ihnen und weiteren Jazzgrößen sind inzwischen 15 von 26 Zimmern des Hotels gewidmet – individuell und geschmackvoll eingerichtete Schlafräume voller Memorabilien. «Die 'Innere Enge' ist heute für viele Musiker so etwas wie eine Heimat», sagte Hans Zurbrügg vor vier Jahren in einem Interview.*

*«Deshalb haben sie uns auch wertvolle Dokumente und sogar Instrumente anvertraut.» Wo Musiker gerne auftreten, fühlt sich in der Regel auch das Publikum pudelwohl: Jedes Jahr besuchen rund 40000 Gäste «Marians Jazzroom».*

**Hans Zurbrügg** (71), seit 1972 in der Hotellerie aktiv, war auch der Inspirator des Berner Jazzfestivals, das dieses Jahr sein 40-Jahr-Jubiläum feiern konnte. In der Stadt Bern – wo 1967 die erste autonome Jazzschule Europas gegründet wurde – gehörte Zurbrügg seit den frühen sechziger Jahren als Trompeter zur regionalen Szene. Den bekannten Wolverines drückte er seinen Stempel auf – stilistisch wie auch durch seine Beziehungen zur internationalen Jazzwelt.



# 30 Jahre Jazzclub Q4

## Weltklasse-Jazz ohne Kompromisse

Der Jazzclub Q4 (seit 1985) gehört heute zusammen mit dem Bird's Eye in Basel (seit 1994) und dem Jazztone in Lörrach (seit 1956) zum Trio der langjährigen echten Jazzclubs im Grossraum Basel. Er bietet wie die beiden anderen Clubs sogenannten modernen Jazz, von Bebop und Hardbop, bis hin zu Funk und Latin-jazz. Der Q4, der unter Jazzfans im Raum Basel so was wie ein Geheimtipp ist, engagiert nahezu ausnahmslos hochkarätige Weltstars, meistens aus den USA, die man in der Region nur selten sehen und hören kann. Regelmässig wird aber auch jungen Talenten mit Potential zu einer Weltkarriere die Gelegenheit geboten, sich in einem Einzugsgebiet von doch rund 800 000 Einwohnern einem kleinen, aber aufmerksamen und erfahrenen Publikum vorzustellen. *Von Martin Brüstlen*

Die Vorgeschichte des Namens «Q4» beginnt am 23. Juni 1985 mit einer Jazz-Matinee im Hotel Schützen in Rheinfelden. Initiant ist Otto Flückiger, der am 18. September 1985 an der Gründungs-Versammlung zum ersten Präsidenten des «Jazzclub Rheinfelden» gewählt wird. 1987 zieht der Club um die Ecke in den Gewölbekeller von Mes Knöpfli an der Quellenstrasse 4, und heisst fortan Jazzclub Q4. 2002 wandert der Q4 zurück in den Schützen-Kulturkeller, wo er seitdem seine weit über die Region Basel hinaus berühmten Konzerte durchführt. Die Präsidenten waren Otto Flückiger 1985–87, Peter Balzarini 1987–93, Werner Pavei 1993–2001, Benne Vischer 2001–2006, und seit 2007 Colette Müller.

### Mehr Jazz geht nicht mehr

Was die Konzerte im Q4 von fast allen anderen Musikveranstaltungen unterscheidet, ist die Tatsache, dass hier die Quintessenz des Jazz geboten wird. Mehr Jazz geht nicht mehr. Wer die Alben *Miles Smiles*, Archie Shepps *Fire Music*, Art Blakeys *Free For All* kennt und liebt, wird verstehen,

dass Jazzkenner hohe Ansprüche an die Musikalität stellen. Keine belanglose und beliebige Unterhaltung, keine Etüden, die sauber und keimfrei widergegeben werden. Ganz besonders in New York findet nämlich an Dutzenden von Orten gleichzeitig das statt, was authentischen Jazz ausmacht: Lebensgeschichten erzählen, Klangbilder aufbauen, Spannung und Auflösung erzeugen, Kopf und Herz zusammenführen.

Ab 1962 fanden in Basel regelmässig die Jazz-At-Midnight-Konzerte im Theater Fauteuil statt – Chet Baker, Johnny Griffin, Donald Byrd, Dexter Gordon, Benny Bailey, Art Farmer, Phil Woods, Clifford Jordan, Lew Tabackin und viele weitere Musiker wurden meistens von George Gruntz und seinem Trio begleitet. Schon seit viel früher waren die grossen Stars des Jazz bis gegen 1970 regelmässig nach Europa gekommen, wo sie anlässlich einer Europatournee im Stadtcasino oder in der Mustermesse auftraten. Mitte der Siebzigerjahre versickerte dieser Strom, dafür entstanden laufend neue Konzertorganisationen. Hier ein paar Beispiele aus dieser Übergangs-

zeit, in der die Konzerte an ganz verschiedenen Orten durchgeführt wurden:

- 1970 Clarke-Boland Big Band im Hazyland
- 1971 Jiggs Whigham im Theater Fauteuil
- 1972 Jazz at the Philharmonic mit Roy Eldridge, Al Grey, Benny Carter, Eddie 'Lockjaw' Davis, Oscar Peterson, Niels-Henning Ørsted Pedersen und Louie Bellson im Stadtcasino
- 1973 Count Basie Orchestra im Stadtcasino
- 1974 McCoy Tyner im Stadtcasino, Eröffnung von Peter Fürsts Jazz Workshop, Roland Hanna im Theater vis-à-vis, Monster Concert im Stadttheater
- 1975 Supra-Jazz im Stadttheater
- 1976 Swing Machine mit Guy Lafitte, Sam Woodyard im Restaurant Glogge
- 1977 Anthony Braxton in der Safranzunft
- 1978 George Gruntz Concert Jazz Band, Monty Alexander im Atlantis
- 1979 Harry 'Sweets' Edison und Eddie 'Lockjaw' Davis, Stan Getz im Atlantis
- 1980 World Saxophone Quartet im Stadttheater, Joanne Brackeen, Chet Baker, Milt Jackson, Ray Brown, Monty Alexander und Grady Tate im Atlantis
- 1981 Cecil Taylor im Volkshaus (Konzertreihe «Jazz in Basel», später «Jazz bei offbeat»), Clark Terry Big Band, Jimmy Woode im Atlantis
- 1982 Larry Coryell, Charlie Mariano, Elvin Jones, Art Blakey's Jazz Messengers im Atlantis

Jazz war bald einmal nicht mehr einfach Jazz, der swingte und groove. Es gab Rock-Jazz, Jazz-Rock, Fusion, Pop-Jazz, World-Jazz, Ethno-Jazz, Smooth-Jazz, Acid-Jazz, Neoklassizismus, M-Base. Aus allen Ecken kamen neue «Jazzmusiker», insbesondere Keyboarder, Gitarristen, Perkussionisten und Sängerinnen. Nun waren Kopf, Fingerfertigkeit und Popularität gefragt, das wahre Herz blieb gelegentlich auf der Strecke. Wichtig war, dass die Post abging, getanzt und mitgekatscht werden konnte.

### Persönliche Kontakte

Um dem «straight ahead» Jazz wieder die enorm wichtige Clubatmosphäre sowie den Jazzfreunden einen gemütlichen Treffpunkt zurückbringen zu können, wurden im Raum Basel die zwei Jazzclubs Q4 und Bird's Eye gegründet. Im Q4 war es insbesondere Werner Pavei, der die grossen Jazzmusiker

**ROY HAYNES QUARTET** David Wong, b  
Jaleel Shaw, as, Roy Haynes, dm  
Jazzclub Q4 (Schützen Kulturkeller  
Rheinfelden) 06.11.2011  
Foto: Goffredo Loertscher







**JOHN PIZZARELLI  
QUARTET**  
Konrad Paszkudski, p  
John Pizzarelli, g voc  
Martin Pizzarelli, b  
Kevin Kanner, dm  
Jazzclub Q4  
(Schützen  
Kulturkeller  
Rheinfelden)  
13.10.2015  
Foto: Goffredo  
Loertscher

durch seine persönlichen Kontakte zur New Yorker Jazzszene direkt in den Jazzclub Q4 nach Rheinfelden holen konnte.

In einer späteren Phase wurden im Jazzclub Q4 vermehrt einheimische Musiker in das Programm aufgenommen, da es eine Zeit lang fast unmöglich war, mit amerikanischen Bands zu verhandeln (Sonderwünsche, komplizierte Vereinbarungen etc.). Ab 2000 zogen sich in der Folge einige wichtige Sponsoren zurück, sodass rasch klar wurde, dass für die verbleibenden und neuen Sponsoren und das nicht weniger anspruchsvolle Publikum wieder die grossen Zugpferde (primär aus den USA) hermussten. Mit einem klaren Mission-Statement unter Präsidentin Colette Müller, unterstützt von ihrem Power-Team, sowie engagierten und loyalen Sponsoren und nicht zuletzt dank der mehr als grosszügigen Unterstützung durch das Hotel Schützen, kehrte der grosse Erfolg zurück. So haben kürzlich, oder werden demnächst Randy Brecker, Bob Mintzer, Chico Freeman, John Pizzarelli, Larry Fuller, Scott Hamilton, Ben Williams, Dado Moroni und Marcus Strickland das Clublokal wieder randvoll füllen.

Diejenigen, die leidenschaftlich gerne Jazz hören, greifen mit Vorliebe auf Veranstaltungsorte zurück, die das Label «Jazz» im Sinne der Definition verwenden, den Jazz als amerikanisches Pendant zur klassischen europäischen Musik verstehen. Das hat nichts mit Purismus oder elitärem Gehabe zu tun, sondern rein mit dem Wunsch, authentische Musik zu hören. Perfektion ist da nicht oberstes Gebot. Jazzmusikerinnen und -musiker erzählen Lebensgeschichten. Der Jazz liebt die Improvisation, das Experiment, das durch die rasante Entwicklung der musikalischen Einfälle und rasche Abfolge von Spannungsaufbau und -auflösung das Publikum fasziniert. Aufgrund seiner Unbefangenheit ist der Jazz in der Lage, rasch auch Ausdrucksmittel aus an-

deren Musikrichtungen aufzunehmen. In der afroamerikanischen Community spricht man übrigens gerne von «Black American Music», und nicht von Jazz. Does that name ring a bell?

Im Jazzclub Q4 spielten im Verlauf der letzten 30 Jahre viele grossartige Jazzmusiker wie: Nat Adderley, Monty Alexander, Kenny Barron, Benny Bailey, Ray Brown, Ron Carter, Jimmy Cobb, Herb Ellis, Art Farmer, Curtis Fuller, Benny Golson, Johnny Griffin, Kenny Garrett, Jeff Hamilton, Slide Hampton, Jake Hanna, Gene Harris, Roy Haynes, Plas Johnson, Lee Konitz, Diana Krall, Mulgrew Miller, Jane Monheit, The New York Voices, Nicholas Payton, Niels-Henning Ø. Pedersen, Houston Person, Rhoda Scott, Archie Shepp, Dr. Lonnie Smith, Clark Terry, Buster Williams, Jimmy Woode, Phil Woods, um ein paar Beispiele zu nennen.

#### Neue Talente

Und es gibt auch immer wieder neue Talente zu entdecken: Ambrose Akinmusire (\*1982), Gerald Clayton (\*1984), Eli Degibri (\*1978), Orrin Evans (\*1976), Beka Gochiashvili (\*1996), Jimmy Greene (\*1975), Eric Harland (\*1978), Sean Jones (\*1978), Julian Lage (\*1987), Gadi Lehavi (\*1996), Magnus Lindgren (\*1974), Jane Monheit (\*1977), Jason Moran (\*1975), Dafnis Prieto (\*1974), Reuben Rogers (\*1974), Christian Scott (\*1983), Esperanza Spalding (\*1984), Hiromi Uehara (\*1979).

Tom Gsteiger (Basler Zeitung): *Es wird heutzutage viel unter Jazz verkauft, was kaum mehr mit dieser Musik zu tun hat, mit ihrer Tradition und mit dem Lebensgefühl, das der Jazz vermittelt. Wenn wir den Jazz auf die drei Kernmerkmale Interaktion, Improvisation und Intuition verknapen wollen, dann finde ich diese kaum mehr in vielen heutigen Produktionen. Ich denke, das hat mitunter – aber nicht nur – mit der Akademisierung des*

*Jazz zu tun. Mein Eindruck ist, dass das Bevölkerungswachstum längst nicht mehr mit dem Kunstwachstum mithält, dass zu viel Kunst produziert wird, die dann auch kein Publikum findet. Wenn ich die Unterrichtsvideos auf der HKB-Homepage anschau, dann sehe ich Schüler, die wie gebannt auf Noten starren. Das ist erschreckend. Ein Steve Coleman, der ein Semester an der Jazzschule Luzern unterrichtet hat, versucht die Noten aus dem Unterricht zu verbannen. Er singt und klatscht den Schülern seine Ideen vor. Ähnlich äusserte sich Kenny Barron leicht resigniert: «Jazz today is from the head and not the heart – practice from the head, play from the heart».*

Den Kulturkeller des Hotel Schützen in Rheinfelden erreicht man bequem mit dem Auto via Autobahn, Parkplätze gibt es stets genügend vor dem Haus. Mit der SBB ist man in 10 Minuten von Basel in Rheinfelden und gleich um die Ecke im Schützen. Das Restaurant verfügt über eine ausgezeichnete Küche, die auch schmackhafte Tellerkreationen in den Jazzclub liefert. Im Kulturkeller, der durch seine hervorragende Akustik besticht, stehen 100 Plätze für die Konzertbesucher bereit. Man sitzt direkt am Bühnenrand, hat fast Körperkontakt mit den Musikern, und vor und nach dem Konzert sowie während der Pause kann man sich mit den Künstlern ausgiebig unterhalten. Dies ist die legendäre intime Q4-Atmosphäre, die seinesgleichen sucht.

Die Website: [www.jazzclubq4.ch](http://www.jazzclubq4.ch) ist professionell gestaltet, bedienerfreundlich, informativ und stets aktualisiert. Überraschend und unerklärlich ist die Feststellung, dass trotz des für Studenten und insbesondere Jazzmusik-Studenten subventionierten Eintrittspreises von nur Fr. 10.– bloss bei ganz spezifischen Konzerten das junge Publikum davon Gebrauch macht. Zeichen des Download-Zeitalters oder schlicht zu viel los in Basel?

# There's No Two Ways About It – Frank Newton

Die Geschichte bevorzugt Neuerer, die die Fesseln der Stile brechen und neues Terrain erschliessen. Durch das gezielte Hervorheben der kaum in Frage zu stellenden Beiträge dieser Neuerer, mag – vielleicht unbeabsichtigt – denen Unrecht getan werden, die ihre Kunst und Geschicklichkeit innerhalb eines spezifischen Stils entwickelt, dessen Elemente zu etwas geformt und verfeinert haben, das ausgesprochen ihr eigen ist. Der Musiker, dem dieser Beitrag gewidmet ist, steht im Schatten der Geschichtsschreibung. Die Referenzbücher erwähnen ihn nur im Vorbeigehen, und seine Platten sind lange Zeit kaum wieder aufgelegt worden. Und doch war dieser Musiker ein grosser Trompeter, der eine ausgesprochen persönliche Geschichte zu erzählen hat, eine Geschichte, die sich auf seinen Platten findet und die es nur zu entdecken gilt! *Von Theo Zwicky*

Der Trompeter Frank Newton starb 1954 mit 48 Jahren; seine Gesundheit gebrochen nach Jahren von Desillusion und Ringen um Anerkennung. In mancher Hinsicht war er der Prototyp eines feinfühligsten Künstlers, gefangen in den kommerziellen Angeln des Jazz-Lebens. Obwohl zweifelsohne einer der besten Trompeter seiner Zeit, hat er kaum Berühmtheit erlangt und Anerkennung. Die letzten Jahre seines Lebens hat er in fast vollkommener Obskurität verbracht.

Nur kurze Zeit – in den späten dreissiger und frühen vierziger Jahren – war er eine wohlbekannteste Figur in New York an der 52. Strasse und in Greenwich Village, mit einer kleinen, aber getreuen Gefolgschaft. Er war eine rare Ausnahme unter den Musikern seiner Generation: Ein Intellektueller,

ein Mann auch von unbändigem Stolz, der keinen Missbrauch akzeptieren und keinen Kompromiss mit seinem künstlerischen Gewissen schliessen wollte, oder willens war, die Rolle zu spielen, die ihm damals, als Schwarzer, die weisse, amerikanische Gesellschaft zugedacht hatte.

## Jugendzeit und zwanziger Jahre

William Frank Newton wurde am 4. Januar 1906 in Blacksburg bei Emory, Virginia, geboren. Über seine jungen Jahre ist kaum etwas bekannt. Ausser, dass er an der Wilberforce University ausgebildet wurde, an der viele bekannte Musiker studiert haben. Dort erhielt er ein umfangreiches musikalisches Training, wurde mit allem Nötigen ausgerüstet, um ein ausgezeichneter Kom-

ponist, Arrangeur und erstklassiger Bandmusiker zu werden.

Frank Newton arbeitete ab 1926 in der lokalen Band von Clarence Paige und, nachdem er seinen Heimatstaat verlassen hatte, finden wir ihn in einer Gruppe unter Leitung des Banjoisten/Gitarristen Elmer Snowden (Sommer 1927). Er tourte darauf mit Lloyd W. Scott's Orchestra und zog im selben Jahr nach New York. Anfangs 1929 in der Combo von Eugene Kennedy. Frank Newton erregte erstmals Aufsehen mit Cecil Scott's Bright Boys, der ehemaligen Band seines Bruders Lloyd, jetzt unter Cecils Leitung (1929/30), in der auch der ausgezeichnete Trompeter Bill Coleman und ein junges, treibendes Posaunentalent, Dickie Wells, sassen.

## Die dreissiger Jahre

In den frühen dreissiger Jahren war Newton wiederum bei der Harlem Band von Elmer Snowden (1931) anzutreffen, trat mit den Orchestern von Chick Webb, Sam Wooding auf und auch mit dem von Charlie Johnson im Small's Paradise in Harlem. Dann wird noch von einer Plattensession im Sommer 1932 berichtet, mit einer Benny Carter-Formation, an der 4 Titel aufgenommen worden sein sollen, aber nur einer überlebt hat. Zur selben Zeit war Frank Newton auch bei Sendungen über die New Yorker Radio Station WEVD mit dem Pianisten Garland Wilson zu hören.

Frank Newton ist festes Mitglied wiederum bei Charlie Johnson, von September 1933 bis im späten 1935. In diese Periode fällt die von John Hammond organisierte Plattensitzung für die Sängerin Bessie Smith. Eine wirkliche Chance, in den Vordergrund zu treten, erhielt er erst bei diesen letzten Einspielungen der berühmten Sängerin. Diese Platten zeigen Frank Newton in ausgezeichneter Form, etwa auf *Gimme A Pigfoot* (24. November 1933).

Newton war zwischen 1935 und 1937 auch ab und zu im Grossorchester von Charlie Barnet zu finden, des weissen Bandleaders, der schon früh und oft farbige Musiker für Auftritte engagierte, und mit dem er 1937 auch Aufnahmen machte. Schlechte Gesundheit zwingt ihn zum Verlassen der Charlie Johnson Band. Er verlässt New York für eine Weile, taucht dann wieder auf bei Mezz Mezzrow & His Swing Band, einer gemischten Formation, aus der etwa der Titel *Mutiny In The Parlor* ein gutes Beispiel ist (12. März 1936). Schallplatten mit Teddy Wilson's Orchestra (17. März 1936). Mit dem Grossorchester von Teddy Hill spielt er

Frank Newton am 8. Juni 1939 während der Blue Note Recording Session





**Uptown Serenaders**  
(New York City,  
Onyx Club, Juni 1937):  
'Don' Frye, p  
Teddy Bunn, g  
John Kirby, b  
'Buster' Bailey, cl  
Frank Newton, tp, arr  
'Pete' Brown, as  
Leo Watson, dm, scat

Fotos:  
Sammlung Theo Zwicky

vom Frühling 1936 bis zum Frühling 1937, wo er Roy Eldridge ersetzte, um dann, ein Jahr später, durch 'Dizzy' Gillespie ersetzt zu werden, da dessen Stil damals näher bei dem von Roy Eldridge lag.

Schon zu seiner Zeit bei Teddy Hill war Frank Newton regelmässig an After Hours Jam Sessions in einer kleinen Bar, The Brittwood, in Harlem anzutreffen, wo er sich zu den dort residierenden Musikern, Saxofonist Pete Brown und Pianist Don(nald) Frye, gesellte. Nach seinem Abgang bei Teddy Hill formten er und Don Frye im März 1937 die Uptown Serenaders, eine kooperative Gruppe.

#### Frank Newton als Bandleader

Als der Violinist 'Stuff' Smith im Mai 1937 den Onyx Club verliess, wurde als Ersatz diese kleine Band geholt (ab 15. Mai). Wer der Gruppe eigentlich vorstand war lange ungewiss oder besser, verworren. Im Gerede waren Bassist John Kirby und Leo Watson, früher Sänger bei den Spirits of Rhythm, der hier Schlagzeug spielte, oder es mindestens versuchte. Watson wechselte dann zur Posaune und die Leitung ging an Frank Newton. Im Gründungsmonat ging die Gruppe bereits ins Studio für eine erste Aufnahmesitzung, der kurz darauf noch drei weitere folgten. Das wiederum auf Initiative des Kritikers und Plattenproduzenten John Hammond, dem unermüdlchen Förderer von Jazztalenten. *You Showed Me The Way* zeigt Frank Newton in Topform. Super auch *Please Don't Talk About Me When I'm Gone* (5. März 1937). Der felsengleiche Schlagzeuger: Cozy Cole. Aus der nächsten Session (15. April 1937): *Brittwood Stomp*, geschrieben und grossartig arrangiert von Frank Newton. Frank

ist je mit einem gestopften und offen gespielten Solo zu hören.

Komplikationen bei einer Mandeloperation im Mai setzten ihn für einige Zeit ausser Gefecht. *Onyx Hop* (13. Juli 1937) ist eine Original-Komposition von Frank Newton. Diese Aufnahme fiel genau in die Zeit, als der Onyx Club den Tanzlustigen endlich zu tanzen erlaubte – wenigstens zu vorge-rückter Abendstunde!

Am 14. Juli und auch am 15. September 1937 Plattenaufnahmen mit Willie 'The Lion' Smith. Ebenfalls Im Juli, nach einer Auseinandersetzung mit Newton, war die Leitung der Uptown Serenaders an John Kirby übergegangen. Newton begleitete die Sängerin Maxine Sullivan auf ihrem Hit *Loch Lomond* mit einem gemischten Septett, bestehend aus vier Musikern der Uptown Serenaders und drei aus der Band von Claude Thornhill (6. August 1937).

Am 17. September 1937 landete die Combo eine Recording Session unter dem Band-Namen Buster Bailey And His Rhythm Busters. Aus dieser Gruppe ist das berühmte John Kirby Sextet hervor gegangen. Ende September 1937, gerade, als sich die Combo im Onyx als eine Hauptattraktion an der 52nd Street zu etablieren begann, zwang eine ernsthafte Rückenverletzung Frank Newton zum Rücktritt. Und Kirby brachte, als Ersatz, den 19-jährigen Trompeter Charlie Shavers in die Band. Wieder geheilt taucht Frank Newton auf Platten der Sängerin Midge Williams & Her Jazz Jesters auf und im November 1937 bei den kurzlebigen Mezz Mezzrow's Disciples Of Swing. Noch eine Record Session mit Buster Bailey's Rhythm Busters (7. Dezember 1937), dann Mitglied im Grossorchester

von Lucky Millinder, von Dezember 1937 bis Februar 1938.

#### Billie Holiday erinnert sich

Danach stellte Newton eine eigene Gruppe zusammen, Frank Newton's Cafe Society Orchestra, für ein Engagement im gleichnamigen, neu eröffneten Souterrain-Nachtclub in Downtown New York. Eigentlich hätte die Eröffnung bereits während den Weihnachtstagen 1938 erfolgen sollen. Als das Lokal am 4. Januar endlich die Türen öffnete, war noch lange nicht alles bereit. Die Imbisse wurden vom Hot Dog-Stand an der 7. Avenue, auf der anderen Seite des Sheridan Square, geliefert. Die Alkohollizenz hing zwar schön gerahmt an der Wand, aber die Lizenz für den Cabaret-Betrieb war noch nicht eingetroffen. Billie Holiday, damals ebenfalls engagiert, hat sich erinnert:

*«Es war bereits eine Stunde vor Mitternacht und die Floor Show konnte nicht starten, bevor auch die Cabaret-Lizenz vorlag. Jedermann sass auf Nadeln! Das Lokal war mit 600 Gästen gefüllt – Sitzplätze hatte es nur für 210 – und ich sagte zum Besitzer lass' uns beginnen, trotz herumstehender Polizisten...».*

Endlich, um halb zwölf, wurde die Lizenz gebracht und die Show nahm ihren Lauf. Nochmals Billie Holiday, kurz und bündig: *«Meade Lux Lewis hat der Menge hart zugesetzt; Albert Ammons und Pete Johnson, zweihändig an einem Klavier haben sie überwältigt; Sänger Joe Turner erschlug sie; Frank Newton's Band hat sie mitgerissen, und dann kam ich auf die Bühne – war das ein Publikum!».*

Mit jener Besetzung hat Newton *Tab's Blues* eingespielt (12. April 1939). Er nimmt

zwei meisterliche Choruse und eine brillante Cadenza. Frank Newton gastierte im Cafe Society vom Dezember 1938 bis 1939, nur kurz unterbrochen durch Krankheit im Februar 1939. Das Lokal mauserte sich in kürzester Zeit zum Treffpunkt für Linke, liberale Intellektuelle, Schriftsteller, Künstler und sozial engagierte Jazzmusiker.

Newtons Höhepunkt war nun erreicht. Mit Billie Holiday machte er zu jener Zeit auch einige Aufnahmen. Unter anderem ist er auf der Lynch-Justiz-Anklage *Strange Fruit* zu hören (20. April 1939). Speziell reich ist seine Aufnahmetätigkeit in der Periode Januar–August 1939, in der er nicht nur für die Plattenmarke Vocalion wiederholt unter eigenem Namen aufgenommen hat, sondern auch noch von der neu gegründete Marke Blue Note zugezogen wurde, für die sensationellen Aufnahmen der Port of Harlem Jazzmen und Seven. Auch der französische Kritiker Hugues Panassié, der damals Platten-Aufnahmen in den USA arrangierte und überwachte, stellte eigens eine Band um Frank Newton zusammen. *Minor Jive*, Newton mit zwei gestopften Soli, soll als Beispiel dienen (13. Januar 1939). Newton hatte nun regelmässige Arbeit, doch hat er 1939 letztmals unter eigenem Namen aufgenommen.

## Die vierziger Jahre

Ab Februar 1940 mit eigener Band im Kelly's Stables, New York. Kurz mit Edgar Hayes; dann eigene Combo für die Sommer-Saison. Mit Sidney Bechet in seiner Band spielte er 1940 (und 1941) im Camp Unity, in den Berkshire Mountains, nördlich von New York City, dem am offensichtlichsten kommunistisch ausgerichteten Camp, von mehreren Ferien-/Studien-Camps für Sympathisanten mit dem Linken Flügel, in der Umgebung von New York. Im Green Mansions, Lake George, mit einem gemischten Sextet (Frühling 1941), und im Sommer mit eigenem Quintett im Hotel Pilgrim, in Plymouth, Massachusetts. Ebenfalls mit eigener Bigband im Mimo Club, New York (Herbst 1941).

Am 16. September 1941 wurde Newtons Spiel auf zwei Titeln mit Art Tatum (Piano) und Ebenezer Paul (Bass) festgehalten. In den vierziger Jahren leitete er grössere und kleinere Orchester in Harlem und Greenwich Village Clubs, etwa im Kelly's Stables (spätes 1941) und an der 52nd Street im Pied Piper. Auch mit eigener Kleinband in Boston, im Vanity Fair Club (November 1942 bis Februar 1943). Dann in New York im Cafe Society Downtown (ab März 1943) und auch im zwischenzeitlich eröffneten Cafe Society Uptown. Im Juni 1944 mit eigenem Quartett im George's, New York; nachher arbeitete er mit James P. Johnson

im Pied Piper, August 1944 bis frühes 1945. Ebenfalls 1945 präsentierte er die erste einer Serie von Jam Sessions in Tony Pastor's Jazz Club in Greenwich Village. Er leitete ein eigenes Orchester in Boston, danach gastierte er im Little Casino, New York (frühes 1946). Mit Sidney Catlett's Band im Downbeat Club, New York (1947). Später im selben Jahr arbeitete er mit Ted Goddard's Band im Savoy, Boston.

Plattenaufnahmen mit anderen Orchesterleitern: Mit Mary Lou Williams (12. März 1944), James P. Johnson (12. Juni 1944), Buck Ram (18. September 1944), Hank D'Amico (10. Oktober 1944), Sängerin Miss Rhapsody (21. November 1944), Albinia Jones (22. Dezember 1944) und Big Joe Turner (2. Februar 1945). Frank Newtons Plattenkarriere endete am 7. Mai 1946, mit einer Gruppe, geleitet von Joe Sullivan.

## Frank Newton zieht sich zurück und widmet sich seiner Malerei und der Politik

In den späteren vierziger Jahren zog sich Frank Newton nach Boston zurück. Doch war er nicht mehr vollamtlich als Musiker tätig, und widmete nun einen Teil seiner Zeit der Malerei. Er besass zudem eine wunderbare Begabung mit Kindern zu arbeiten und betätigte sich über die Sommer-Monate als Berater in Schulcamps. Im Sommer 1948 erlitt er einen schweren Schlag, nachdem eine Feuersbrunst seine gesamte Habe, inklusive seine drei Trompeten und seine sämtlichen Bilder zerstörte. Später absolvierte er Gigs in Boston, wo er dann anschliessend auch mit Edmond Halls Band auftrat (Sommer 1949).

Ab Mai 1950 hatte er seinen letzten Auftritt in Bostons Savoy Club, zog sich danach aus dem Musikgeschäft zurück und engagierte sich in Jazz Workshops für mitterbittelte Jugendliche. 1951 tauchte er ab und zu im Stuyvesant Casino, New York, zum Mitspielen auf. Er lebte in Greenwich Village, investierte viel Zeit in seine Malerei und in die Politik.

Kurz vor seinem Tode, nur 48 Jahre alt, am 11. März 1954, ausgelöst durch akute Gastritis, machte Frank Newton Pläne für ein Comeback. Er wollte wieder vollamtlich Musik machen. Ein Memorial Concert für ihn, am 26. April im Basin Street Club, teilweise als Benefit für seine Witwe Ethel Newton, war mit einem riesigen Aufmarsch von Musikern, Freunden und Fans ein grosser Erfolg,

Frank Newton hatte breit gefächerte intellektuelle Interessen und war, unter anderem, ein eifriger Leser von James Joyce. Er war schon früh auf Seiten der Bürgerrechte

aktiv und von den marxistischen Ideen angetan. Sein Freund Nat Hentoff, Mitherausgeber von Down Beat, hat über Newton gesagt: *«Er war ein richtiger Vertreter seiner Rasse (a race man) in dem Sinne des Wortes, dass er sich in der Geschichte der schwarzen Rasse bestens auskannte, und sehr unverblümt und entschieden auftrat in Sachen Bürgerrechte.»*

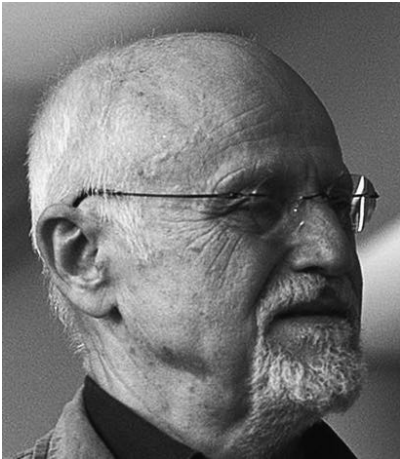
Politisch war er als Kommunist bekannt. Nach Ende des Zweiten Weltkrieges wechselte in den USA das Feindbild von Nationalsozialisten und Faschisten hin zu «kommunistischen» Russen und Chinesen. Roosevelts New Deal wurde im Wahlkampf zu den Kongresswahlen 1946 von den Republikanern in die Nähe des Kommunismus gerückt. Was, ab 1952, bekanntlich zur McCarthy-Ära führte, in der die politische Gesinnung sämtlicher Angestellter der Bundesbehörden überprüft wurde, aber auch von Personen des öffentlichen Interesses, Filmschauspielern und Musikern. Als Anerkennung für Newtons politische Stellung wählte der jüdische, marxistisch denkende englische Intellektuelle und Historiker Eric J. Hobsbawm das Pseudonym «Francis Newton», um seine Jazzkritiken in der Zeitschrift *The New Statesman* zu veröffentlichen.

## Musikalische Einflüsse und Würdigungen

Frank Newton war, wie die meisten Musiker seiner Zeit, von Louis Armstrong beeinflusst. Er stand in der vordersten Reihe jener Trompeter, die aus dem von Armstrong vorgezeichneten Weg ihren eigenen Stil geformt haben. Andererseits übte er einen grossen Einfluss aus auf einen wichtigen Trompeter: Harry Edison. Ein Teil der frühen Aufnahmen Edisons könnten, in der Tat, für das Werk Newtons gehalten werden. Da wäre z. B. Edisons Spiel auf Billie Hollidays *You're A Lucky Guy* (13. Dezember 1939) zu erwähnen, oder auf *Jump For Me*, mit der Count Basie Band (20. März 1939).

Das Spiel von Frank Newton wurde von Louis Armstrong wie Dizzy Gillespie bewundert. Sein Trompeterkollege Bill Dillard hat Newtons Spiel so charakterisiert: *«Er hatte einen kolossalen Stil, grosse Kontrolle und eine wunderbare Auffassung vom Trompetenspiel.»*

Sein warmer Ton und die überraschenden Wendungen der Melodiebildung weisen ihn als Sinnesgenossen von Roy Eldridge aus. Nat Hentoff, der ihn häufig in Boston sah, urteilte über ihn: *«... dass er nur von Miles Davis in der intimen Ausdrucksfähigkeit seines lyrischen Balladenspiels erreicht wurde.»*



## Jacques Rohner

Dipl.Masch.Ing.ETH  
seit 2005 im Ruhestand

**Jacques Rohner ist einer von über 40 freiwilligen Crew-Mitarbeitern ohne die das swissjazzorama.ch und sein Archiv nicht funktionieren würde. In diesem Text stellt er sich selber vor.**

Von Wangen an der Aare im Bernbiet kommend führte mein Weg über Solothurn (Kantonsschule), Los Angeles (High School Exchange Student), Zürich (ETH Abt.IIIA), Arbon, Ittigen bei Bern, Kleindöttingen, nach Zell im Tösstal. Meine Viersprachigkeit verdanke ich drei Frauen: meiner französischen Mutter, die zuhause kein Hochdeutsch erlaubte, meiner US-Literatur-Lehrerin Mrs Edna Rappaport und meiner Frau aus der Leventina, die mir die Augen

für die italienische Sprache und Kultur öffnete. Seit meiner Pensionierung und dem frühen Tod meiner Frau lebe ich in Winterthur, wo sich auch meine beiden Töchter und mein heute 37-jähriger Sohn niedergelassen haben.

Beruflich gings von der ETH Zürich zu Saurer nach Arbon, zu IBM Bern, in die Chefetage zu De Sede Lederpolstermöbel, bevor Sulzer Gebäudetechnik mich 1978 als französisch- und englischsprachigen Anlagenverkäufer in Algerien und Aegypten einsetzte. Später waren Brandschutzsysteme in Sulzer-Industrieanlagen im Ausland mein Thema. 1986 wechselte ich zu Sulzer Elektronik Gebäudeautomation. 1996 kaufte Honeywell die Sparte von Sulzer, die Gelegenheit für mich, den Übergang vom Zeitalter der analogen zur digitalen Regelungstechnik zu begleiten, parallel zum eigenen Ausstieg aus dem Berufsleben.

Mein zentrales Hobby ist heute die «moderne» Jazzmusik, angefangen 1953 als Cornettist in einer Schüler-Dixiekapelle namens «The Birds» in Wangen, später bei «Phase Five» in Zürich, mit Makaya Ntshoko am Schlagzeug (!). Aus der Arboner Jam-Band um den Pianisten Heinz Oberhänsli entstand «Jazzline» mit Kurt Grämiger (as), Geoffrey Kenworthy (vib, dm), Fredy Schmid (dm), Markus Fritzsche (b) und Thomas Hirt (b).

In Winterthur stiess ich via Trompeter Klaus Grimmer und Eric Dieth zum Workshop von Koni Weber (tp, flh) und von da via Peter Pattynama (dm, voc) zum Bahnik-Baldinger Quintett. Als 1997 Ruedi «Red» Bahnik starb, entstand eine längere Pause bis mich Hanspeter Baldinger (ts, as, ss, bs) mit

Mandy Silberer (dm) bekannt machte und ich Koni Weber mit ihm. Die beiden schufen in kürzester Zeit die heute 10-jährige Jazzinstitution «Esse-Musicbar» in Winterthur. 2004 hatte ich mein Engagement im swissjazzorama Uster begonnen und wollte nicht zugunsten des Esse-Projektes wieder aussteigen.

Mein Einsatz als Konzertprogramm-Gestalter beim SJO war allerdings ein mässiger Erfolg, wenn man den Verlauf der Anzahl Konzertbesucher im Musikcontainer zum Massstab nimmt. Mit dem begrenzten Budget gelang es mir nicht, weder mit Dixieland noch mit Bebop oder Swing, die jeweiligen Fans in Scharen nach Uster zu locken. Ausnahme bildeten die Auftritte der bekannten Amateurformationen aus der Region, die als sicherer Wert Verwandte und Freunde mobilisieren.

Seit meiner Auszeit letztes Jahr, kümmerge ich mich seit Januar 2015 um die Erfassung und Ergänzung der Metadaten der sogenannten CDCs, der nicht-kommerziellen CDs, also jener CDs, die nicht im Plattenhandel erhältlich waren, vielfach Unikate, wie z.B. Mitschnitte von Konzerten, die im Musikcontainer Uster stattgefunden haben. Ich verweise auf die Internet-Seite: [www.archivdaten.jazzorama.ch](http://www.archivdaten.jazzorama.ch) Rubrik CDC. Korrekturen und Ergänzungen sind bei mir hochwillkommen, Rückfragen auch. Von Job und Jazz erhole ich mich am besten im bündnerischen Feldis, wo ein fast völlig stromloses Haus, eine Stunde zu Fuss vom Dorf entfernt, mich und neun Miteigentümer zu jeder Jahreszeit das einfachere, langsamere Leben lehrt.

## News from the Simmen Collection

Beim Erfassen in LP-Hüllen gefunden:

- Briefe von Bobby Henderson: S-LP-00953.
- Artikel von Simmen: S-LP-00965.
- Brief von Lloyd Glenn und Artikel von Simmen: S-LP-00948.
- Korrespondenz mit Pat Flowers: S-LP-00950. Korrespondenz mit Dick Wellstood, Artikel und Hüllentexte von Wellstood, Beiträge über Wellstood: in fast allen Wellstood LPs.
- 10-seitige Abhandlung über Ragtime, hauptsächlich über Eubie Blake von Gerry Wechsler: S-LP-01064.
- Pianist Yorke de Souza: Simmen Artikel in S-LP-01065 «Late London».
- Don Ewell Brief an Simmen: S-LP-01509.
- In der S-LP-2005 Hülle: spannender Artikel von Dick Wellstood «Keeping time is the real challenge».
- In der S-LP-2006: Brief von Diane Wellstood (Witwe), 6 Kolumnen von Dick Wellstood aus Jersey Jazz; Artikel über Wellstood von Joe Klee, Whitney Balliett.
- In der S-LP-2021: Artikel über Cliff Jackson von J. Simmen aus CODA; Vortrag von J. Simmen über Herman Autrey von 1970.

*Swingercely  
Klaus Naegeli  
Konrad Korsunsky*



**Richard McQueen 'Dick' Wellstood**  
25. November 1927 – 24. Juli 1987  
US-amerikanischer Jazzpianist  
des Dixieland Jazz, Boogie Woogie,  
Stride-Piano-Stils und des Swing

## L'héritage de JazzNyon est à disposition

Celles et ceux qui ont vécu l'effervescence des nouvelles scènes musicales en suisse romande durant les années 1970 se souviennent certainement des concerts organisés par William Patry à Nyon et environs. William Patry nous a quitté en 2009. Il avait émis le souhait de léguer à la postérité les archives de l'association JazzNyon dont il fut le principal animateur de 1976 à 1985. C'est chose faite: ce riche fonds documentaire est déposé aux Archives musicales de la Bibliothèque cantonale et universitaire Lausanne.

### Un petit frère de Willisau en Suisse romande

C'est à Willisau, au début des années 1970, où William Patry et ses amis se rendaient pour écouter les concerts organisés par Niklaus Troxler, que germa l'idée de collaborer en termes de programmation pour mettre sur pied une organisation de concert sur l'arc lémanique. Les premiers concerts ont lieu en 1974/75, et William Patry crée ensuite le 16 mars 1976, l'association JazzNyon dans la perspective de mettre sur pied un festival de jazz. C'est chose faite du 14 au 18 juin à l'aula du collège de Nyon. La programmation mêle la chanson, le rock, le jazz et les musiques d'improvisation – le succès est au rendez-vous avec les concerts de Pascal Auberson, Dollar Brand et Daniel Humair. Quatre autres éditions du festival ont lieu jusqu'en 1980.

Au total, JazzNyon a proposé de 1974 à 1985 plus de deux cents soirées de concert et invité plus de trois cent groupes à se produire sur scène. La programmation associait la scène musicale afro-américaine qui actualisait la tradition du jazz (Archie Shepp, Art Ensemble of Chicago, Don Cherry, Cecil Taylor, Anthony Braxton, Charles Mingus et d'autres), la scène européenne du free jazz et la scène locale et

régionale. Cet engagement a permis à de nombreux musiciens romands de faire leurs expériences sur scène.

### Une politique culturelle plus dynamique

Au plan politique, JazzNyon a contribué à défricher le paysage urbain à la recherche de nouveaux lieux d'expression. Ainsi, en janvier 1978, dix associations locales écrivaient à la Municipalité de Nyon pour que leurs besoins soient mieux pris en compte. Parmi elles un certain Paléo Folk Festival qui naît en même temps que Jazz Nyon et connaîtra un destin bien différent.

La ville de Nyon décide alors d'intégrer un délégué des associations culturelles locales à sa commission des arts. C'est le début d'une politique culturelle plus dynamique: plusieurs lieux investis sont aujourd'hui des centres culturels bien établis.

Les activités de JazzNyon déclinent à partir de 1981. Les cachets augmentent tout comme les frais de promotion, et William Patry se voit forcé d'annuler des soirées du fait des exclusivités exigées par le festival de jazz de Montreux et d'autres organisateurs en Suisse. On trouve dans ses archives une note un peu amère: « depuis 1983, je sens que les managers deviennent

de plus en plus compliqués, que le public reste à Genève, à Lausanne, à Fribourg; les lieux se multiplient qui permettent bien heureusement d'entendre cette fantastique musique... ».

### Il n'y a malheureusement pas eu de mythe

L'association n'a pas réussi à trouver l'équilibre dans la durée qui lui aurait permis de créer son propre mythe, comme le recommandait Sun Ra, l'un des derniers musiciens à se produire en concert à Nyon: « Je dis aux gens qu'ils ont tout essayé, mais qu'ils doivent maintenant essayer la mythocratie. Ils ont eu la théocratie, la démocratie ... La mythocratie, c'est ce que vous n'êtes jamais devenu de ce que vous devriez être. » *Christian Steulet*

### Pour en savoir plus:

Une trentaine de bandes magnétiques sauvegardées dans les archives de William Patry sont en cours de digitalisation pour être mises à l'écoute via les stations publiques de la Phonothèque Nationale Suisse:

[http://www.fonoteca.ch/green/listening/Places\\_fr.htm](http://www.fonoteca.ch/green/listening/Places_fr.htm)

Le fonds William Patry aux Archives musicales de la bibliothèque cantonale et universitaire Lausanne:

<http://www.bcu-lausanne.ch/patrimoine/archives-musicales/fonds-partages-avec-la-phonothèque-nationale/fonds-william-patry/>

En 2011, Mme Hélène Baudat a publié les mémoires de William Patry sous le titre « Jazz-Ries » – un ouvrage à disposition à [swissjazzorama](http://www.swissjazzorama.ch).



Salle communale de Nyon, 23 novembre 1978  
William Patry (bras levés) et Jan Garbarek (saxophone)  
Copyright: Yves Humbert



Nyon, Usine à Gaz, 7 juillet 1984  
De gauche à droite: Annick Nozati (chanteuse) et Irène Schweizer  
Copyright: Yves Humbert

# Ornette Coleman: The Shape of Jazz to Come

Afroamerikanischer Saxofonist, Trompeter,  
Geiger, Bandleader und Komponist  
9.5.1930 – 11.6.2015

Mit Ornette Coleman verstarb einer der wichtigsten Pioniere und Vertreter des Free Jazz. Seine zwischen 1959 und 61 entstandenen Quartett-Aufnahmen auf dem Label Atlantic stellen aus heutiger Sicht Meilensteine des Jazz dar: Jazz-Klassiker, durchaus vergleichbar mit den Dial- und Savoy-Aufnahmen der Be-Bop-Ikone Charlie Parker ab Mitte der 1940er Jahre. Zudem gehörte Coleman mit Parker und Thelonius Monk zu den bedeutendsten Melodikern und Bluesinterpreten des neueren Jazz. Viele seiner Stücke belegen dies eindrücklich: *Lonely Woman*, *The Blessing*, *Blues Connotation*, *Ramblin'* oder *Tournaround*.

Hier enden jedoch die Vergleiche, denn die zuvor gebräuchlichen harmonischen und rhythmischen Strukturen lösen sich in den Kompositionen und Improvisationen von Coleman und seinen Mitkämpen auf (Don Cherry (tp), Charlie Haden oder Scott LaFaro (b), Ed Blackwell oder Billy Higgins (d) – ein wahres All-Stars-Quartett!). Dieser Bruch mit der Jazztradition vollzog sich natürlich nicht im luftleeren Raum. Erste Vorzeichen hierzu findet man rückblickend



etwa im modalen Jazz von Miles Davis (einem bekennenden Coleman-Kritiker!) oder schon viel früher im (v.a. archaischen) Blues. Coleman fasste diesen Bruch in einem prägnanten Satz folgendermassen zusammen: «*Let's play the music and not the background.*» (\*) Noch während Colemans «Atlantic-Phase» erschien 1960 sein mit *Shape of Jazz to Come* wohl bekanntestes Album, eine Kollektiv-Improvisation im Doppel-Quartett mit dem programmatischen Titel *Free Jazz*. Darauf spielten neben den obgenannten Quartett-Mitgliedern noch Eric Dolphy (b-cl) und Freddie Hubbard (tp) mit.

Nach Auflösung des «Original-Quartetts» leitete Coleman verschiedene Gruppen; darunter ein Trio mit David Izenson (b) und Charles Moffett (d) oder ein Quartett mit dem Tenorsaxofonisten Dewey Redman. Er begann auch zur Trompete und Geige zu

## IN MEMORIAM

greifen und schrieb Konzertmusik. Das Werk *Skies of America* wurde 1972 vom American Symphony Orchestra aufgenommen.

Mit seiner Band Prime Time (u.a. mit James Blood Ulmer (g), Jamaaladeen Tacuma (e-b) und Ronald Shannon Jackson (d)) integrierte Coleman ab Mitte der 1970er Jahre harte Rockrhythmen in seine Musik, was zum sogenannten Free Funk führte. Wichtige Aufnahmen aus der späteren Schaffenszeit wie etwa die mit dem Gitarristen Pat Metheny (*Song X*, 1986), mit der Pianistin Geri Allen oder dem Pianisten Joachim Kühn (Mitte der 1990er Jahre) bereicherten zusätzlich Colemans breites Oeuvre.

Colemans Musik hinterliess auch bei einigen Musikern der stilistisch vorangehenden Epoche seine Spuren, wie das etwa im Spätwerk der beiden Altsaxer Jackie McLean oder Art Pepper zu hören ist.

Der zu Beginn seiner Karriere äusserst umstrittene Musiker Ornette Coleman erhielt gegen Ende seines Wirkens viel Anerkennung und etliche Auszeichnungen: zwei Grammys (2006 und 2015), den Pulitzerpreis (2007), einige Ehrendokortitel...

(\*) Auf die von Coleman entwickelte Theorie der *Harmolodics* kann im Rahmen dieser kurzen Würdigung nicht eingegangen werden.

Albert Stolz

# Gunther Schuller: Third Stream

US-amerikanischer Flötist und Hornist,  
Komponist, Dirigent, Musikdozent,  
Jazzhistoriker  
22.11.1925 – 21.6.2015

Nur wenige Tage nach Ornette Coleman verstarb auch Gunther Schuller; zusammen mit dem Pianisten John Lewis war er einer der grossen Förderer der ersten Stunde von Coleman.

Schuller spielte unter anderem von 1945 bis 1959 im Metropolitan Opera Orchestra. Er komponierte zahlreiche klassische Werke, die er oft auch selbst aufführte.

Aber auch mit namhaften Jazzmusikern spielte Schuller zusammen, komponierte und arrangierte Stücke für sie. So spielte er beispielsweise 1950 als Hornist im vom



Trompeter Miles Davis geleiteten epochalen Birth of the Cool Orchestra und 1958 im Davis/Gil Evans-Opus *Porgy and Bess*. 1960 erschien das von seinem langjährigen Freund John Lewis mitproduzierte Album *Jazz Abstractions*, das drei Kompositionen von Schuller und eine des Gitarristen Jim Hall enthält. Illustere Musiker inter-

pretieren diese Stücke, so etwa Ornette Coleman, Eric Dolphy, Jim Hall, Scott LaFaro oder der Pianist Bill Evans – im Verbund mit dem Contemporary String Quartet. Zusammen mit dem Album *Third Stream Music* des Modern Jazz Quartet, für das Schuller ebenfalls Kompositionen beisteuerte, ist *Jazz Abstractions* wohl das bedeutendste Manifest des Third Stream, einem Versuch, klassische Musik mit Jazz zu einer neuen Musikgattung zu verschmelzen. Obwohl sich der Third Stream nicht durchzusetzen vermochte, haben sich Einflüsse davon bis heute erhalten.

Schuller schrieb ausserdem eine zweibändige Jazz-Geschichte (*Early Jazz und The Swing Era*), die bis heute ein unentbehrliches Referenzwerk geblieben ist.

Wie Coleman erhielt auch Gunther Schuller gegen Ende seiner Karriere Anerkennung und etliche Auszeichnungen. Mit ihm hat uns eine ungemein vielseitige und bedeutende Musiker-Persönlichkeit verlassen. as

## BLICK INS ARCHIV



### Gusti Sigg – der «Jazzpapst» von Schaffhausen

Eine legendäre Persönlichkeit aus der Munotstadt mit grossem Wissen über den Jazz der letzten Jahrzehnte besuchte das swissjazzorama mit einer Fracht wertvoller «Helveticas»\*.

Der 88-jährige Gusti Sigg, ein Jazzkritiker der ersten Stunde, gilt als legendäre Persönlichkeit über die Grenzen von Schaffhausen hinweg. Jahrelang als Jazzkritiker der Schaffhauser Nachrichten tätig, hat er sich ein grosses Wissen über den Jazz der letzten Jahrzehnte angeeignet. Nicht nur am Schaffhauser Jazzfestival war er ein gern gesehener Gast als Presse-Berichterstatter. Auch an Clubkonzerten der ganzen Region und an Schweizerischen Festivals von Montreux bis Ascona war er präsent.

Er überbrachte dem swissjazzorama Zeitungsartikel von 1951 bis 1990, Jazz-Zeitschriften und Journale aus der ganzen Welt sowie unzählige Fotos von Konzerten, Bands und Musikern. Er war auch Sammler von Plakaten und beschenkte uns mit 120 zum Teil seltenen Exemplaren.

Wir danken dem Donator und wünschen ihm Gesundheit und weiterhin die Möglichkeit, noch viele Jazzanlässe zu besuchen. fs

\* Archivmaterial mit Bezug zur Schweiz



### Ein altes Jazzlexikon

Das Hauptthema dieses Jazzletters ist der *Jazz in der Schweiz nach 1945*. Diese Zeilen knüpfen dort an. Wir jungen Jazzfans hatten damals ziemliche Orientierungsprobleme, denn Jazzliteratur in deutscher Sprache war rar. Es gab *Das Jazzbuch* von Joachim Ernst Berendt. Aber Jazzlexika mit manigfaltigen, kurzen Texten und Biografien gab es kaum. Da kam *Knaurs Jazz Lexikon (Sonderausgabe des Buchclubs Ex Libris, Zürich 1957)* gerade recht. Aus heutiger Sicht mag das Buch etwas altbacken und bescheiden wirken, immerhin war es aber voll von Informationen über die ersten 50 Jazzjahre des 20. Jahrhunderts. Vergleichen kann man dieses Buch sowieso nicht mit heutigen Lexika oder dem alles beherrschenden Internet. Im Buch gibt es aber viele kleine Biografien auch von Musikern und Musikerinnen, die man heute nicht mehr kennt und die für neue Lexika sowie dem Internet gar nicht mehr existieren.

## IN MEMORIAM



### Phil Woods

US-amerikanischer Altsaxofonist  
2.11.1931 – 29.9.2015

Mit dem Hinschied von Phil Woods hat die Jazzwelt einen der letzten grossen Saxofonisten verloren. Phil Woods kam in Springfield, Massachusetts, zur Welt. Bereits mit zwölf Jahren begann er, Saxofon zu spielen. Er verstand es, seine Technik so zu entwickeln, dass er auch in schnellsten Tempi ausdrucksstark improvisieren konnte. Wenn er gelegentlich, besonders mit seiner europäischen Formation «European Rhythm Machine», auch Free Jazz-inspirierte Passagen spielte, war er doch ein echter Bebop-Spieler, in hohem Masse von Charlie Parker beeinflusst. Nachdem er vier Jahre an der Juillard School of Music studiert hatte, begann er 1954 seine Profilaufbahn in der Bigband von Charlie Barnet. Er war mit Friedrich Gulda dabei, als dieser 1956 mit einer Band im Birdland, New York, und am Newport Festival reüssierte. Alle Musiker zu erwähnen, mit denen Phil Woods im Laufe seiner Karriere gespielt hat, wäre ein «Who's Who in Modern Jazz». Gut ist, dass viele Zeugnisse seines Schaffens vorhanden sind – auch bei uns im Archiv.

Ich habe das Buch durchgeblättert und dabei die Musiker und Musikerinnen herausgesucht, die im Jahr 2015 ihren 100-jährigen Geburtstag hätten feiern könnten. Die Liste ist interessant, aber wahrscheinlich nicht vollständig. Es sind alles Namen, die eine neue Generation von Künstlern nach «New Orleans» repräsentieren:

Milt Buckner, p, vib  
Al Casy, g  
Harry 'Sweets' Edison, tp  
Nick Fatool, dm  
Jerry Grey, arr, leader, comp, vio  
Bobby Hackett, tp, co, g  
All Hall, b  
Eddie Heywood, p, comp  
Billie Holiday, voc  
Taft Jordan, tp  
Flip Phillips, ts, cl  
Pete Rugolo, comp, arr  
Gene Schroeder, p  
Frank Sinatra, voc (Schauspieler)  
Billy Strayhorn, p, comp, arr

Knaurs Jazz Lexikon  
Sonderausgabe für den Buchclub Ex Libris Zürich, 1957  
Copyright Droemersch Verlagsanstalt  
Th. Knaur Nachf. München-Zürich

**Auch dieses alte Lexikon kann im Jazz Record Shop, dem Secondhand Shop des swissjazzorama.ch, neben vielen anderen Jazzbüchern gekauft werden.** (Geöffnet: Di–Fr 10–12 h und 13.30–17 h)

### 'Papa Henry' Egli

Schweizer Kornettist, 5.7.1934 – 24.6.2015  
Durch seinen stark von King Oliver geprägten Kornett-Stil bestimmte er während 35 Jahren das musikalische Outfit der *Louisiana Hot Seven* und festigte so den Ruf der Band, Botschafter des klassischen New Orleans Jazz zu sein.

### Wilton Felder

US-amerikanischer Tenorsaxofonist und Bandleader  
31.8.1940 – 27.9.2015  
War über dreissig Jahre lang Leiter der Band *The Crusaders*.

### Garrison Fewell

US-amerikanischer Gitarrist und Musiklehrer  
14.10.1953 – 5.7.2015  
Schrieb zwei Lehrbücher für Jazzgitarre, arbeitete auch mit holländischen Musikern zusammen.

### Max Greger

Deutscher Saxofonist und Bandleader  
2.4.1926 – 15.8.2015  
Erfolgreicher Leiter einer Tanz-Bigband, zeitweilig mit hochkarätigen Jazzmusikern (einige Jahre sass der Schweizer Pierre Favre am Schlagzeug).

### Idris Muhammad

US-amerikanischer Schlagzeuger  
13.11.1939 – 29.7.2014  
Stilistisch vielseitiger Drummer, arbeitete oft mit dem Pianisten Amad Jamal.

### Dave Pike

US-amerikanischer Vibrafonist  
23.3.1938 – 9.10.2015  
Spielte mit Westcoast-Musikern. Von 1968 bis 1972 arbeitete er mit seiner Band *Dave Pike-Set* in Deutschland.

### John Taylor

Britischer Pianist und Komponist  
25.9.1942 – 17.7.2015  
Spielte u.a. mit den Bands von Jan Garbarek, Lee Konitz, Charlie Mariano. Unterrichtete an der Hochschule für Musik und Tanz Köln.

### Korrigendum

In unserer August-Ausgabe (Nr. 33) haben wir auf Seite 11 im Nachruf für Clark Terry seinen Vornamen mit «e» geschrieben. «Clarke» gibt es auch, doch der berühmte Flügelhornist hiess Clark Terry. J.T.S.

## IMPRESSUM

Der Jazzletter erscheint 2–3 x jährlich  
Redaktion: Jimmy T. Schmid (J.T.S.)  
Layout: Walter Abry (WA)  
Copyright: swissjazzorama.ch  
Im Werk 8, 8610 Uster  
Tel. ++41 (0)44 940 19 82  
swiss@jazzorama.ch www.jazzorama.ch

Contact pour la Suisse romande: Christian Steulet  
Tél. 079 890 67 53, steuletc@bluewin.ch  
Contato per la Svizzera italiana: Nicolas Gilliet  
Tél. 079 428 97 65, nicolas.gilliet@maggiore.ch

Mitarbeiter dieser Nummer:  
Walter Abry (WA), René Bondt, Martin Brüstlen, Konrad Korsunsky, Klaus Naegeli, Jacques Rohrer, Fernand Schlumpf (fs), Jimmy T. Schmid (J.T.S.), Irène Spieler, Christian Steulet, Albert Stolz (as) und Theo Zwicky