



Mehr als nur ein geografischer Begriff: WESTCOAST

Foto: Hermosa Beach in Kalifornien

Shorty Rogers
mit seiner Trompete
immer zu Spässen bereit



Begeistert von Dizzy Gillespies und Charlie Parkers Bebop wollte anfangs der 1950er Jahre eine stattliche Anzahl von Jazzmusikern der Westküste Amerikas ihre Spielweise dem Muster der grossen Bebop-Koryphäen anpassen. Nicht allen gelang dies so gut, wie einer Gruppe von Musikern, die vom Orchester des Pianisten Stan Kenton herkamen. Sein *Progressiv Jazz* bot ideale Voraussetzungen für junge, ambitionierte Musiker. (Heinz Abler erwähnt sie in seinem Westcoast-Beitrag auf Seite 4.) Einer von ihnen war der Trompeter *Shorty Rogers*, den wir hier anhand eines Plattenbeispiels besonders würdigen. Die Stücke der gewählten LP (*RCA France NL 89308, swissjazzorama LP-02289*) sind typische Westcoast Jazz-Produkte. Zusammen mit *André Previn* leitet Shorty

1954 ein eigentliches All Star-Ensemble. Einflüsse, die vom Bebop über die Barockmusik bis zu Stravinsky reichen, lassen sich unschwer erkennen. Rogers war solistisch und als Komponist und Arrangeur eine herausragende Grösse des Westcoast Jazz. In seinen Bands versammelten sich sozusagen alle, die damals auf der Westseite Amerikas im Jazz Rang und Namen hatten. *Jimmy Guiffre, Frank Rosolino, Shelly Manne* u.a.m. *Previns* Qualitäten lassen sich mit blosser Schubladendenken kaum erfassen. Seine Leistungen sind im weiten Bereich der Klassik ebenso ausserordentlich wie im Bereich des Jazz. *Collaboration* titeln die beiden unser Plattenbeispiel. Eine treffende Wahl. Die Zusammenarbeit könnte kaum besser gelungen sein. *J.T.S.*

EDITORIAL

Liebe Leserin, lieber Leser

Hier berichten wir von keinem Musiker, keinem Plattenproduzenten, keinem Konzertveranstalter, sondern sage und schreibe von einem König. Und zwar vom thailändischen König Bhumibol, der am 13. Oktober in seinem 90. Lebensjahr verstorben ist.

Der von seinem Volke so sehr geliebte König spielte schon als Teenager mit Begeisterung Saxofon und war ein grosser Jazzfan. Als Benny Goodman im Rahmen einer Asien-tournee im Dezember 1956 mit seinem Orchester in Bangkok konzertierte, kam für Bhumibol die seltene Gelegenheit, an der Seite des berühmten amerikanischen Klarinettenisten mit seinem Sopransax zu spielen. Das war ein ganz ausserordentliches Ereignis. Dessen Zustandekommen ist übrigens weitgehend Goodmans gutem Freund Kurt Müller aus St. Gallen, der sich beruflich in Bangkok etabliert hatte, zu verdanken. Gemäss D.R. Connors Goodman-Diskografie kam es nach dem Treffen in Bangkok zu einem weiteren gemeinsamen Musizieren im Juli 1960. Der hohe Gast aus Thailand jampte an einer Privatparty mit BG in New York. Sind die Bhumibol-Intermezzi von jazzgeschichtlicher Bedeutung? Wohl kaum. In den Medien wurden sie nur selten erwähnt.

Wir wollen immer alles, was den Namen Jazz zu Recht trägt, redaktionell berücksichtigen. Unabhängig von regionalen Unterschieden. Mit dem Bebop in unserer letzten Ausgabe blickten wir hauptsächlich auf den Osten Amerikas, mit dem Westcoast-Beitrag dieser Nummer auf den Westen. In unserem Bestreben, regionale Grenzen, aber auch gesellschaftliche Rangordnungen zu ignorieren, hat auch die kleine Geschichte von Benny und Bhumibol durchaus ihre Berechtigung.

Herzlich

Inhalt

- 2 Neues aus Geschäftsleitung und Vorstand
- 3 In eigener Sache: Tag der offenen Tür
- 4/5 Focus on Westcoast
- 6/7 Interview mit Klaus König
- 8 Jazz in der Schweiz – heute: Ch. Niederer
- 9 Stimmen Collection / Melvin Sy Oliver
- 10 Wer war Tommy Ladnier?
- 11 Elsie Bianchi / Sir Charles Thompson
- 12 Gelesen / In memoriam / SUISA-Jazzpreis



Gedanken des neuen Geschäftsleiters

Hans Peter Künzle, *1951, ist seit September 2016 Geschäftsleiter des *swissjazzorama.ch*, mit einem Pensum von 50%. Bereits seit 2013 ist er Mitglied des SJO-Vorstands. Im folgenden Beitrag vermittelt er ein paar Eindrücke über den jetzigen Stand und denkt über die Zukunft des SJO nach.

Wenn man das erste Mal an die Ackerstrasse kommt, ist man erst mal überwältigt, denn im Gegensatz zum alten Standort, ist hier die ganze Sammlung im riesigen Ausmass ersichtlich: Schellack- und Vinylplatten, CDs, Filme, Printmedien, Plakate, Fotos, Noten, Geräte und Instrumente sind unter einem Dach und verführen zum schmökern und entdecken. Es hat schöne, helle Arbeitsplätze in genügender Anzahl, so dass angefangene Arbeiten auch mal bis zum Abschluss liegen gelassen werden können.

Die übersichtliche Anordnung der unzähligen Gestelle, die zu einem grossen Teil bereits systematisch und geordnet gefüllt sind, ist beeindruckend. Dank der motivierten Crew konnte der ganze Umzug effizient und kostengünstig durchgeführt werden.

Das Archiv ist gut organisiert. Es bestehen Archivierungstools und Regelungen, wie Tonträger, Printmedien etc. zu registrieren und archivieren sind. Die Archivierung wird dauernd verbessert und professionalisiert. Es sind Sammlungskonzepte vorhanden, die natürlich auch dauernd angepasst werden müssen. Man merkt, hier hat es Leute mit Kompetenz und Fachwissen, die ganze Crew ist motiviert und denkt mit.

Mit dem Umzug an die Ackerstrasse und der schrittweisen Professionalisierung des Archivs, sind die finanziellen Aufwendungen gestiegen. Neue verlässliche Geldquellen müssen gefunden werden. Ein wichtiger Schritt wird die Überführung unseres Vereins in eine Stiftung sein. Nur so wird das *swissjazzorama.ch* zu einem verlässlichen Partner für Donatoren, Stiftungen und Behörden.

Mit einer Stiftung werden wir auch die Möglichkeit haben, uns um finanzielle Mittel beim Bund zu bewerben.

Mit dem neuen Standort fängt sicher auch eine neue Ära betreffend Sammlungsstrategie an, denn unser Anspruch ist klar: Das *swissjazzorama.ch* soll zu dem Schweizer Jazzarchiv werden, mit einer relevanten und umfassenden Sammlung von nationaler Ausstrahlung und Prägung. Wir werden unseren Fokus auf *Helvetica** legen müssen, es muss den Schnitt geben «vom alles sammeln» zum «gezielt sammeln». Die Nachlässe werden in nächster Zeit nicht abnehmen. Wenn alles aufbewahrt wird, werden wir schon bald wieder Platzprobleme bekommen. Die Frage ist, macht es Sinn, Jazz aus der ganzen Welt zu sammeln. Eventuell macht es tatsächlich Sinn bei Schellack und Vinyl, vielleicht auch bei gewissen Printmedien, aber sicher nicht bei den CDs. Allein schon die CDs von CH-Labels und CH-Musikern, die wir zwingend lückenlos archivieren sollten, werden Dutzende von Gestellen füllen.

Das SJO muss national und international besser wahrgenommen werden. Potentielle Ansprechpersonen und -Institutionen sind zu eruiieren, die Zusammenarbeit mit Institutionen (Schulen, Hochschulen, andere Archive etc.) muss intensiviert werden. Die Website wird zu diesem Zwecke immer wichtiger. Das *swissjazzorama.ch* ist auf gutem Wege. Eine gut funktionierende Datenbank ist vorhanden. Sie kann zum grossen Teil über die Website abgerufen werden. Die Entwicklung in diesem Bereich ist rasend schnell, dauernde Anpassung und Verbesserung sind eminent wichtig. Dafür braucht es entsprechende Fachleute.

Und last but not least: Wir werden durch Nachlässe und Schenkungen auch immer mehr Doubletten bekommen, die in unserem Shop verkauft werden können. Auch hier ist zu überlegen, wie wir potentielle Kunden finden ...

Es gibt enorm viel zu tun!

Mit einem guten Team und den nötigen Finanzen ist vieles möglich. Ich bin zuversichtlich und freue mich auf eine weiterhin gute Zusammenarbeit mit dem Team, den Behörden und den Institutionen.

Hans Peter Künzle, Geschäftsleiter

* Mit *Helvetica* bezeichnen wir alles Archivmaterial, das in irgendeiner Weise einen Bezug zum Jazz in der Schweiz hat.



Vom Verein zur Stiftung

Unser Verein möchte 2017 die von der Vereinsversammlung schon 2011 beschlossene *swissjazzorama-Stiftung* errichten und dieser das uneingeschränkte Eigentum an den Archivalien und den Einrichtungen des laufenden Betriebes übertragen, einschliesslich aller Rechte im Urheber- und Internet-Bereich. Ausserdem soll die Stiftung auch die wesentlichen Aufgaben der Betriebsführung und sämtliche Rechte und Pflichten aus den bestehenden Personal-, Miet-, Versicherungs- und sonstigen Verträgen des Vereins übernehmen. Jazz im weitesten Sinne, in Zukunft wohl auch verwandte Musikrichtungen (Rock, Pop usw.) werden im Zentrum der Stiftungstätigkeit stehen.

Der Wechsel vom Verein zur Stiftung drängt sich jetzt auf, weil der Bund bei der ab 2018 vorgesehenen Neu-Vergabe seiner Mittel nur überregional oder schweizweit aktive Bewerber berücksichtigen wird, die eine gefestigte Organisationsstruktur haben. Vereinsvorstände erfüllen diese Bedingung nicht, da sie jederzeit durch neues Personal mit völlig anderen Prioritäten ersetzt werden können.

Künftige (Mit-)Stifter erhalten beim *swissjazzorama* einen *Zeichnungsschein*. Ein älteres Ehepaar hat sich bereits schriftlich dazu verpflichtet, Fr. 40 000.– als Schenkung auf das Sperrkonto der zu gründenden Stiftung einzuzahlen. Unser Ziel ist es, bis zur nächsten Vereinsversammlung etwa Fr. 500 000.– zusammenzutragen. Mitglieder-, Gönner- und Sponsorenbeiträge sowie Legate und Spenden an den *Verein swissjazzorama* sind steuerbefreit und können in der Steuererklärung vom Einkommen abgezogen werden. (Verfügung Nr. 05/10372 des Kantonalen Steueramtes Zürich vom 28.07.2005).

Andrea Engi, Präsident

TAG DER OFFENEN TÜR

Wir laden Sie ein zum Besuch der neuen Lokalitäten des Schweizer Jazzarchivs

Samstag, 14. Januar 2017
von 11.00 – 17.00 Uhr
Ackerstrasse 45, 8610 Uster
Siehe Lageplan
Parkplätze hinter dem Haus

Programm:

- Rundgang durch die Räume und Abteilungen: Büro, Shop, Bibliothek, Archiv, Simmen-Sammlung, Grau-Sammlung, Perrotet-Sammlung usw.
- Führungen durch Spezialisten der SJO-Crew mit Hinweisen auf besondere Archiv-Raritäten.
- Gemütliches Zusammensitzen mit einem kleinen Angebot an Getränken und Verpflegung.
- **Jazz Sound und Jazzfilme.**
- **Zeit zum Stöbern im Shop. Sie erhalten auf Ihrem Einkauf einen Spezial-Rabatt aus Anlass des Tages der offenen Tür.**

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

JAZZ RECORD SHOP

der grösste Secondhand Shop für Jazz in der Schweiz

Das swissjazzorama.ch mit seinem Shop ist vom Bahnhof Uster aus zu Fuss in etwa 15 Minuten zu erreichen, oder mit dem Bus Nr. 817 (See), aussteigen an der 2. Station.

Öffnungszeiten des Shops:

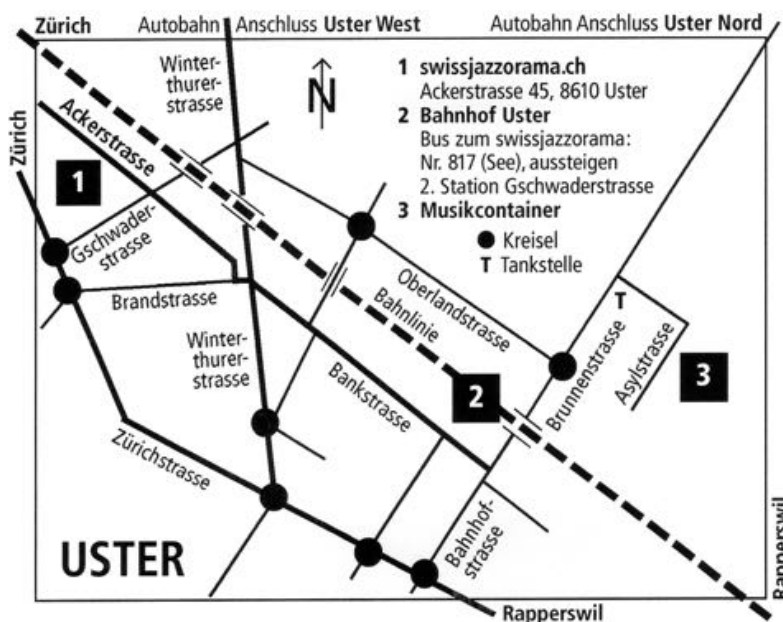
Dienstag – Freitag
13.30 – 17.00 Uhr
Montag geschlossen
Individuelle Besuchszeiten sind nach Absprache möglich (Telefon 044 940 19 82)

Öffnungszeiten am Tag der offenen Tür
11.00 – 17.00 Uhr

Sie finden:
Schellacks
Langspielplatten
Compact Discs
Jazzliteratur
Poster usw.

Spezial-Rabatt am Tag der offenen Tür

swissjazzorama.ch
Ackerstrasse 45
8610 Uster
Telefon 044 940 19 82
www.jazzorama.ch
swiss@jazzorama.ch



Kühler Jazz nach dem Bebop **Focus on Westcoast**

Eine längst vergangene Geschichte? An ihrem Beginn kochte der Kalte Krieg zum Koreakrieg auf und weit draussen im Pazifik wurden Atombomben getestet. Da entwickelte sich an den Gestaden eben dieses Pazifiks, an der Westküste der USA, eine Musik, die ruhig genug war, um die Gemüter nicht zusätzlich zu erregen, jedoch aufregend genug, um eine neue Marke in die Geschichte des Jazz zu setzen und das Epizentrum vorübergehend innerkontinental zu verschieben. Es lohnt sich, kurz zurückzublicken *Heinz Abler*



Cannonball Adderley Quintet live im Light-house, in Hermosa Beach, Kalifornien.

Wir schreiben das Jahr 1960. Entspannt, oder passender «relaxed», gruppiert um den gewichtigen Boss, der den Kosenamen *Cannonball* erkennbar aussermusikalischen Efforts zu verdanken hatte, nehmen die fünf Herren des *Adderley-Quintetts* den Fototermin für ein Cover unter der Sonne Kaliforniens wahr. Ein beruflicher Abstecher von der mitunter unwirtlichen Ostküste um New York ins stets sommerlich gemässigte Kalifornien mag früher und heute eine angenehme Auflockerung im umtriebigen Leben eines Jazzmusikers sein. So waren, mit der Ausnahme des gebürtigen britischen Pianisten und Vibrafonisten *Victor Feldman* (links), die übrigen Vier, die Brüder *Nat* und *Julian Adderley*, der Bassist *Sam Jones* und der Drummer *Louis Hayes* sowohl im Leben als auch musikalisch im Osten angesiedelt. *Victor Feldman* indes, der auch ein begabter Komponist und Drummer war, sah schon einige Jahre zuvor die Sonne Kaliforniens als besseren Kontrast zum trübkühlen London, als etwa das näher liegende New York. So war er dort angekommen, wo ein Stil des Jazz in voller Entfaltung stand: *Westcoast Jazz*.

Hollywood, der Berg ruft

Von der Südflanke des Mount Lee in den Santa Monica Mountains grüssen die berühmtesten Lettern der Welt und verweisen auf die Traumfabrik, die als Schürfgrube für Generationen jener dient, die kreativ-beruflich die Fantasiewelten eines Millionenpublikums in aller Welt beleben: *Hollywood*. Der Spielfilm benötigt als melodramatische Verdichtungsressource stets

auch Musik und damit, zumindest in vor-digitaler Zeit, *lebende Musiker*. Der Magnet wirkte. Oft schrumpfte das Leben, insbesondere von Jazzmusikern, zu schierem Überleben, so dass man sich behufs Brot – und oft genug – Drogenwerb in den Studio-Orchestern fand, die die bewegten und bewegenden Bilder als Musiker und/oder Komponisten mit Soundtrack versorgten. So etwa der Pianist und Komponist *Vince Guaraldi*, der die Zeichentrickfigur *Charlie Brown* aus Charles M. Schulz' *The Peanuts* musikalisch begleitete. Die «Musik» indes spielte abseits der Studios in den Clubs.

Entwicklung aus der Coolness

Es mag ein ironischer Reflex gewesen sein, dass in der Zeit zu Beginn der Fünfzigerjahre, in der Senator McCarthy eine landesweite, gegen angebliche Kommunisten gerichtete Paranoia aufgeblasen hatte, sich in New York ein Stil unter dem Label *Cool Jazz* entwickelte. Wie überhaupt *Coolness* in einschlägigen Kreisen der Habitus der Stunde war. *Miles Davis* zeigte es vor. Er rief 1948 sein *Capitol Orchestra* zusammen, machte das New Yorker *Royal Roost* zum Labor und nahm zwei Jahre später ein zeitloses Album mit dem Titel *The Birth Of The Cool* auf – ein *Milestone*. In dieser Band lässt erstmals der Baritonsaxofonist und Arrangeur *Gerry Mulligan* aufhorchen, einer, der den Westcoast Jazz prägen wird.

Die vermeintliche Kühle des *Cool Jazz* verbirgt eine Intensität, die sich erst bei engagiertem Zuhören auftut. Der Kritiker *Marshall Stearns* meinte im Zusammenhang mit *Lennie Tristano*, einem weiteren Idol der *Coolen*, man spiele kühl, ohne kalt zu sein. Ein Prinzip, geeignet für den Transfer an die Westküste, wo zudem das Klima für Erwärmung sorgt.

Musik und Musiker, mit und ohne Übervater

In Richtung Schlagzeug hätte der Imperativ lauten können: Weg mit den Stöcken, her mit den Besen. Das wäre zu kurz gegriffen, zumal dann, wenn man sich als Schlagzeuger gleich selbst zum Leader ernannt, wie *Shelly Manne* und *Chico Hamilton*.

Sie behandelten auch die Becken mit einer untergründig swingenden Intensität. *Hamilton* war jedoch zunächst Drummer im ersten paradigmatischen Quartett *Gerry Mulligans*. Dieser, zwar aus New York stammend, topfte nun die Cool-Ästhetik an die Westküste um, verzichtete auf die harmonische Stütze eines Pianos und nahm den Trompeter *Chet Baker* als zweite Frontstimme auf. Allerdings nur solange *dieser* noch keinen Starstatus hatte. Dann wurde er teuer – zu teuer! Zumal die Budgets *Mulligans* und *Bakers* auch deren wenig kostengünstigen Drogenkonsum abdecken sollten.

Während in New York zunehmend der *Hardbop* die Szene befeuerte, machten sich auf der pazifischen Seite des Kontinents vor allem Musiker aus den Bigbands von *Woody Herman* und *Stan Kenton* auf die Suche nach zeitgemässen Formen. *Kenton*, der es nie klein mochte und eine Band, *bigger than big*, leitete, wälzte swingend harmonisch komplex geschichtete Klangungetüme und versah sein Konzept unbescheiden mit dem Label *Progressive Jazz*. Dies als Schaumschlägerei abzutun wäre indes verfehlt. Denn, eben nicht kleingeistig, liess er sich auch von der europäischen Klassik anregen und schuf einen Fundus, aus dem viele seiner Musiker aus Ost und West schöpften. *Gerry Mulligan*, der als Arrangeur auch schon einen Namen hatte, begegnen wir hier wieder. Die Liste der *Kenton-Adepten* ist lang, doch einige Musiker aus der Grossfamilie, die später an der Westküste aktiv waren, verdienen namentliche Erwähnung: Die Trompeter *Jack Sheldon*, *Pete* und *Conte Candoli*, *Shorty Rogers*, *Maynard Ferguson*. Die Posaunisten *Milt Bernhart*, *Frank Rosolino*, *Stu Williamson*, der Hornist *John Graas*. Die Saxofonisten *Bob Cooper*, *Zoot Sims*, *Richie Kamuca*, *Charlie Mariano*, *Bud Shank*. Die Bassisten *Howard Rumsey*, *Red Kelly*, die Schlagzeuger *Shelly Manne* und *Stan Levey*. Und zu guter Letzt: die Frauen



an der Bühnenfront, die neben Gesang auch eine Prise Hollywood-Glamour anbieten sollten, wie etwa *June Christie* oder *Anita O'Day*.

Ausserhalb *Kentons* Dunstkreis erlangten die Saxofonisten *Jack Montrose* (West Coast Jack, nicht zu verwechseln mit J.R. Monterose) und *Art Pepper* Bedeutung, sowie die Pianisten *Claude Williamson*, *Russ Freeman*, *Pete Jolly*, *Clare Fischer*, die Bassisten *Curtis Counce* und *Monty Budwig*, die Schlagzeuger *Frank Butler* und *Larry Bunker* (auch *vibes*).

Was man in der Historie als *Westcoast Jazz* ablegt, offenbart indes mancherlei Unterschiede. So gab es, salopp gesagt, eine Art «weichgespülten» Be- oder Hardbop, wie ihn etwa *Shelly Manne And His Men* oder *Howard Rumsey's Lighthouse All Stars* in bestechender Eleganz pflegten.



Jimmy Giuffre 3

Neben *Mulligans Quartett* versuchten sich weitere, eher der Avantgarde zuzurechnende Gruppen an bis dato ungewöhnlichen Besetzungen und Instrumentierungen. Wie etwa die *Jimmy Giuffre 3* mit dem Leader an Saxofon und Klarinette, *Jim Hall*, Gitarre (später *Bob Brookmeyer*, Ventilposaune) und *Ralph Pena* am Bass. Mit dem Verzicht auf sperrige Instrumente wie Piano und Schlagzeug setzte man als raumsparende Variante eine Art von Kammerjazz in die Welt. Oder das Quintett des Drummers *Chico Hamilton*, ebenfalls ohne Piano, mit Gitarre (*Jim Hall*, *Dennis Budimir*, *Gábor Szabó*), Woodwinds (*Buddy Collette*, *Eric Dolphy* (!), *Charles Lloyd*), Cello (*Fred Katz*, *Nathan Gershman*) und wechselnd besetztem Bass.

Oft hielt man den *Westcoast Jazz*, soweit er europäisch angehaucht war, für akademisch veredelt, was aber keineswegs als «Weisswaschung» zu missverstehen ist.

Orte und Labels

Die Westküste der USA lässt sich in der historischen Jazzgeografie weitgehend auf

die Grossräume Los Angeles und San Francisco beschränken. In der Hochblüte des Westcoast Jazz standen die Bühnen etwa in *Howard Rumseys Lighthouse* (siehe oben, im *The Haig* in L.A. oder in *Shelly Manne's Hole* in Hollywood. Das *Black Hawk* in San Francisco bestand von 1949–1963, gewissermassen der Lebensspanne des Westcoast Jazz im engeren Sinne. Die meisten Tondokumente aus jener Zeit finden sich unter den damals spezialisierten Labels *Pacific Jazz Records* und *Contemporary Records*. Viele davon als Live-Mitschnitte, welche die Nachwelt etwas von der weitgehend entspannten Club-Atmosphäre spüren lassen.

(Die interessierten Leser und Leserinnen sind herzlich zu spannender Forschung in unserem Archiv eingeladen!).

Post festum

Nachdem sich der brasilianische Gitarrist *Laurindo Almeida* (ein *Kenton-Adept*) in L.A. nieder gelassen hatte, nahm er 1953 zusammen mit dem Altisten/Flötisten *Bud Shank* im Quartett das Album *Brazilliance* auf. So darf man ihn mit Fug und Recht zu den Geburtshelfern der später unter *Bossa Nova* firmierten Stilrichtung zählen. Bei der Entwicklung des *Bossa Nova* spielte auch der im Bereich Cool Jazz stilbildende Tenorsaxofonist *Stan Getz* eine Rolle.

Später wurde die Welt und insbesondere der Westen der USA langsam von der popmusikalisch angetriebenen *Flower Power* erfasst, was den Jazz an der Westküste entweder in ein Nischendasein oder zur «Aufpopplung» zwang. Der Saxofonist *Curtis Amy* und der Trompeter *Dupree Bolton* stehen für das Eine. Der Saxofonist *Charles Lloyd*, die Pianisten/Keyboarder *Les McCann* oder später *George Duke* für das Andere.

Westcoast im Schweizer Jazz?

Das etablierte und hierzulande vom Krieg verschonte Bildungsbürgertum regte sich damals standesgemäss über die «Negermusik» auf, deren wachsender Import als kultureller Kollateralschaden zu verbuchen war. Einige aufgeweckte Bürgersöhne entdeckten den *Modern Jazz* jedoch als willkommenes Vehikel für angewandten Ungehorsam. Sie durften dennoch auf die Bühne des damaligen Zürcher Kinos *Urban* bringen, was in den Kellern elterlicher Heime ausgeheckt worden war. In der dünn besiedelten Kategorie *Moderner Jazz* am Amateur Jazzfestival Zürich, führten sie, als adrett in Sonntagsanzüge gekleidete Amateure, mehr oder minder gekonnte Imitationen ihrer Idole vor. *Modern Jazz* war etwas für wenige Aufgeklärte und vor allem: modern. Und als besonders modern galt damals auch der *Westcoast Jazz*.

Falls im Handel greifbar, hatten gewiss einige die eine oder andere Westcoast-Platte als Vorlage im Gestell, aber LPs und Grammophone waren vom Mund abzuspüren. Und ohne Baritonsax war *Gerry Mulligan* ausser Reichweite. Die Instrumentenbestände von Blasorchestern mochten den mittelständischen und verständnisvollen Vater vom Zugriff auf das Bankkonto abgehalten haben.

Das *Dave Brubeck Quartet* mit Saxofonist *Paul Desmond*, reihte man grosszügig unter *Westcoast Jazz* ein, zumal dessen Konzept dem Spielideal der Westküste recht nahe kam. Nicht zu vergessen *Chet Baker*, ein Star, in dem der Zeitgeist waltete und der schon deshalb vor Nachstellung nicht sicher war. Aber ins weite Feld einer Geschichte der abendländischen Jugendkultur wollen wir uns hier nicht vorwagen.

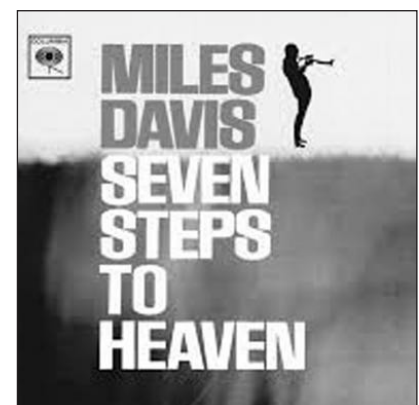


Victor Feldman

Epilog

Kehren wir zurück zu *Victor Feldman*, jenem sonnenhungrigen Londoner, der leider schon 1987 53-jährig in L.A. verstarb. Er war dabei, als *Miles Davis* 1963, am Ende der Westcoast-Epoche, das wegweisende *Seven Steps To Heaven*-Album aufnahm – noch ein *Milestone*.

Beteiligt waren eine West- und eine Ostküsten-Formation. **West:** ein Studio-Quartett mit *Victor Feldman* (p), *Ron Carter* (b) und *Frank Butler* (dm). **Ost:** das legendäre Quintett mit *George Coleman* (ts), *Herbie Hancock* (p), *Ron Carter* (b) und *Tony Williams* (dm). Ein Brückenschlag, gewiss, aber der Pfad in die Zukunft führte wieder zurück nach Osten. So spielte der gewitzte *Miles* die vom Westküstler *Victor Feldman* komponierten Stücke – das Titelstück und *Joshua* mit der Ost-Gruppe ein.



Klaus Koenig *und der Charme des Understatements*

Als Klaus Koenig 1962 als Tonmeister von Norddeutschland nach Zürich zog, war er für die hiesige Jazzszene ein unbeschriebenes Blatt. Das änderte sich freilich schnell. Auf Anraten von Heinz Wehrle, damals im Radiostudio Zürich für den Jazz zuständig, nahm Pianist Koenig am nationalen Amateur-Jazzfestival teil. Als Solistenvehikel schrieb Klaus Koenigs *Jazz Live Trio* in der Folge Jazzgeschichte. Nach einem dramatischen Karrierebruch aus gesundheitlichen Gründen formierte sich dieses Trio 2013 neu. René Bondt und Fernand Schlumpf haben mit dem achtzigjährigen Klaus Koenig in dessen «Erinnerungsalbum» geblättert.

Klaus, Du hast in Niedersachsen das Gymnasium besucht. Kamst Du dort mit Musik in Berührung oder war schon das Elternhaus in dieser Hinsicht prägend?

Mein Vater spielte Geige, übte allerdings kaum. Nach dem Krieg kam er schwer krank aus der Kriegsgefangenschaft zurück. Eine russische Ärztin hatte seine Transportfähigkeit nach Sibirien verneint und ihm damit das Leben gerettet. Bald spielte er wieder. Mit meinem ersten Klavierlehrer gestaltete er Hausmusikabende in unserer Kleinstadt im Weserbergland. Diese Abende haben mich schon geprägt. Der junge Klavierlehrer kam ebenfalls geschädigt aus dem Krieg und hatte kaum pädagogisches Talent. Er liess mich Beethoven-Sonaten spielen, die ich einfach so hinhaute. Jazz war meilenweit weg. Es gab an unserem Gymnasium in der Kreisstadt Holzminden unter mehreren hundert Schülern zwei Leute, die ein wenig Ahnung hatten von Jazz, einer spielte Klavier, der andere Bass. Die brachten mir erste Schritte im Jazz bei.

AFN, als US-Soldatensender von missionarischer Bedeutung für junge jazz-affine Europäer, konnte man in der britisch besetzten Provinz wohl gar nicht hören...

AFN kannte ich damals in der Tat nur dem Namen nach. Aber die Musik begann mich zu interessieren. Ich spielte im Schulorchester Klavier, als dessen Leiter eines Tages zu mir sagte: «*King, wir brauchen einen Bassisten, du musst Bass lernen. Es gibt einen guten Lehrer – einen ehemaligen Militärmusiker, der hier in Holzminden gelandet ist. Bei dem kriegst du Unterricht auf Kosten der Schule.*» In Holzminden erlebte ich dann auch mein erstes Jazzkonzert. Die Trompete blies Bill Coleman, mit dem ich später im Studio Zürich einen Jazz-Live-Abend gestalten konnte. Das Holzmindener Konzert wurde anschliessend in der Lokalpresse als dekadente Negermusik abqualifiziert – in einer Sprache, die noch immer den Ungeist des Nationalsozialismus atmete. Ich reagierte mit einem empörten Leserbrief, denn für mich war der Auftritt der dunkelhäutigen Amerikaner ein Initialzündung. Ich kaufte erste Jazzplatten, die dem damaligen Trend zur Coolness im Jazz entsprachen – Scheiben mit dem *Modern Jazz Quartet*, mit *Gerry Mulligan*, mit *Art Farmer*. Alles begann mit einer kleinen EP, die ich heute

noch sooo liebe. *Chet Baker* spielt mit *Caterina Valente* an der Gitarre.

Tanzmusik und Cool Jazz

Wie lange hast Du denn Bass gespielt?

Ich habe eine Zeitlang Tanzmusik gemacht und zu diesem Zweck das Instrument übers Wochenende mit nach Hause genommen. Dem Musiklehrer durfte ich das freilich nicht sagen. Diese Tanzmusik war damals übrigens nicht schlecht gemacht, es gab ehemalige Militärmusiker, die in unsere Gegend kamen und teils haupt-, teils nebenberuflich die lokale kommerzielle Szene bereicherten. Es war eine Zeit mit vielen Bällen. Ich hab da gerne mitgewirkt.

Verglichen damit war der aufkeimende Cool Jazz aber doch eine ganz andere Sache. Er traf – ähnlich wie die Nouvelle Vague im französischen Film – mit einer gewissen Abgehobenheit den Nerv der Zeit. Manche kritisieren diese Jazzrichtung im Rückblick als blutleer. Hast Du das anders empfunden?

Ich hab's in der Tat anders empfunden. Man stand damals im deutschsprachigen Raum recht stark unter dem Eindruck des Jazzbuchs von *Joachim-Ernst Berendt*. Dieses systematisch in Epochen und Stilshubladen gegliederte und von einem sich stets positiv weiterentwickelnden Kulturverständnis getragene Buch war für mich die musikwissenschaftliche Bibel. Berendt dozierte in den fünfziger Jahren, Saxofonist *Lee Konitz* sei die weisse Antwort auf den für den Bebop stilbildenden schwarzen *Charlie Parker*. Das war schon in Bezug auf die zeitliche Einordnung nicht ganz richtig, vor allem aber fühlte sich *Lee Konitz* selber keineswegs als Gegenpart zu *Parker*.

Man hat solche Zuordnungen damals ja nicht nur stilistisch und zeitlich, sondern auch geografisch formuliert. Mit der Umschreibung Westcoast interpretierten manche den Cool Jazz mehr oder weniger als kalifornischen Gegenpool zum Jazzgeschehen in New York oder zur Mississippi-Landesmitte mit ihren Zentren New Orleans, Memphis, Kansas City, Chicago und Detroit. Westcoast hatte Parallelen zum Cool Jazz, den ich zunächst ganz stark mit dem Modern Jazz Quartet identifizierte. Als die

Leute um *John Lewis* nach Europa kamen, waren die mit ihren Anklängen an klassische Musiktradition auch in jenen gehobenen Kreisen wohlgekommen, die zuvor den Jazz verabscheut hatten. MJQ präsentierte sich wie ein Streichquartett, mit Frack und ernstem Gesicht, und genoss auf diese Weise Akzeptanz. Bandleader *John Lewis* war kein überragender Pianist, aber was er aus seiner Formation gemeinsam mit dem bluesig und virtuos kontrastierenden Vibrafonisten *Milt Jackson* machte, war grossartig. Bald war für mich allerdings der Trompeter und Flügelhornist *Art Farmer* eine wesentlichere Richtmarke: Keiner hat das Grundgefühl des Understatements, das zum Cool Jazz gehört, so wie er artikulieren können. Guten Zugang zum modernen Jazz fand ich aber, wie bereits erwähnt, auch über *Mulligan*, über *Chet Baker* und den Pianisten *Lennie Tristano*. Und selbstverständlich über *Lee Konitz*. Ich hatte das Glück, in gut kennen zu lernen. Er gehörte zu jenen amerikanischen Jazzmusikern, die sich zwar nicht fest in Europa niederliessen, aber regelmässig zwischen hüben und drüben pendelten.

Wenn das Hirn streikt

Als Tonmeister lässt es sich zumindest beruflich nicht vermeiden, dass man es ab und an mit grossartigen Musikern zu tun bekommt ...

Für Tonmeister waren die sechziger Jahre eine goldene Zeit. Schon vor meinem Examen in Detmold konnte ich zwischen mehreren Angeboten wählen. Zum Radio nach Zürich kam ich über einen Studienfreund. Die feste Anstellung war für mich und meine Eltern – ich stamme aus einer Beamtenfamilie – ein erstrebenswertes Ziel. Nie hätte ich mir zugetraut, mich in einem desaströsen Konkurrenzfeld als Konzertpianist und freier Musiker durchsetzen zu können. Heute sehe ich das noch viel klarer, ich gelte ja als Invalider, der seit Ende 1997 mit der Musikerkrankheit *fokale Dystonie* konfrontiert ist. Die Dystonie macht es schwer, so flüssig zu spielen wie früher. Ich habe andere Strukturen entwickeln müssen, um dies zu erreichen.

Liegt bei dieser Krankheit ein motorisches Problem in den Fingern vor oder ist die Behinderung hirngesteuert?

Das Problem ist hirngesteuert und kommt vom Üben. Wenn das Gehirn bei schnell gespielten Passagen für einen Sekundenbruchteil nicht mehr mitkommt, die Befehle zu geben, führt das zu einer Art Kurzschluss. Das Gehirn weiss dann nicht mehr, was es machen soll – und beschliesst vorsichtshalber, einzelne Finger einzuziehen. Das ist die typische Haltung des dystonischen Pianisten (*Klaus* präsentiert seine

rechte Hand mit angewinkeltem Ring- und Kleinfinger). Liefen die drei übrigen Finger noch locker, würde ich mich nicht beschweren, aber der vom Hirn ausgeübte Zug beeinträchtigt die ganze Hand. Ich habe 15 Jahre lang vergeblich nach einer erfolgsversprechenden Therapie gesucht und dafür viel Geld, Reisen und Zeit investiert. Fündig geworden bin ich in Hannover bei einem forschenden Neurologen, der heute als führender Spezialist für fokale Dystonie gilt und in Zusammenarbeit mit einem belgischen Pianisten eine gute Behandlungsmethode entwickelt hat. Beide haben mich ermutigt, wieder zu spielen.

Kann man das als therapeutisches Spielen bezeichnen?

Man kann es so sehen. Die beiden meinten, ich sollte mehr mit der nur leicht betroffenen linken Hand arbeiten. Wäre ich ein Genie, hätte ich wohl sehr vieles auf meine linke Hand verlegen können. Aber das bin ich nicht und habe darum den Handwechsel nur begrenzt nachvollziehen können.

Es ist bemerkenswert, dass der Ausbruch der Krankheit zeitlich mit dem Ende Deiner Tonmeister-Tätigkeit zusammenfiel. Zufall oder mehr?

Ich bin etwas vorzeitig in Pension gegangen – zu einem Zeitpunkt, da der Arbeitgeber SRG den Sparhobel bei seinen Radiostudios ansetzte. Da man mir finanziell entgegenkam, stand ich dem Ansinnen positiv gegenüber. Am 31. Oktober 1997 hatte ich meinen letzten Arbeitstag im Studio Zürich und ab 1. November 1997 konnte ich dort, gegen Bezahlung, eine Übungszelle als freier Mensch übernehmen. Ich kam um 10 Uhr, übte fast ohne Unterbruch bis abends um sechs und fühlte mich am Ende des Tages frischer als am Morgen. Mit einer Riesenfreude ging ich nach Hause und nahm mir vor, weitere intensive Übungstage anzuhängen. Aber schon am zweiten Tag merkte ich plötzlich, dass meine Finger beim Übungsmarathon nicht mehr mitspielen wollten. Da hat sich die Dystonie angekündigt!

Jazz Live, ein Steigerungslauf

Wenn Du Deine persönliche, mittlerweile deutlich über 50 Jahre zählende Jazzära überblickst, wo ergaben sich für Dich Höhepunkte?

Die Jahre mit dem *Jazz Live Trio* und Solisten waren zweifelsohne von besonderer Art. Ich hatte am Anfang viel mehr Spielmöglichkeiten als heute, aber ich erkannte, dass ich noch nichts konnte. Es war quälend, weil ich merkte, dass ich schlecht spielte. Es fehlte ein Studium, es fehlten Routinejahre.

Hat sich der deutsche Pflichtmensch Koenig schon immer hohe – vielleicht zu hohe – Ansprüche und Fleissleistungen abringen wollen?



Klaus Koenig biografisch ...

- Geboren 1936 in Braunschweig, aufgewachsen in Weserbergland.
- Nach dem Gymnasium Studium am Akustischen Institut der Musikhochschule Detmold. Tonmeisterdiplom mit Auszeichnung. 1962 bis 1997 Tonmeister am Schweizer Radio, Studio Zürich. Mitarbeit in der Jazzredaktion (etwa 300 kommentierte Sendungen).
- Seit 1962 pianistische Tätigkeit, ab 1964 ausschliesslich im Jazz. Gründung des *Jazz Live Trios*. Wichtigste Mitspieler: am Bass *Isla Eckinger* und *Peter Frei*, am Schlagzeug *Alex Bally*, *Makaya Ntshoko*, *Peter Schmidlin* und *Pierre Favre*.
- 1964 bis 1983 Pianist und Mitgestalter der Radio-DRS-Konzertreihe *Jazz Live*. Über 100 Live-Übertragungen mit Solisten aus aller Welt, unter anderen mit den amerikanischen Spitzenmusikern *Johnny Griffin*, *Dexter Gordon*, *Slide Hampton*, *Art Farmer*, *Lee Konitz*, *Sal Nistico*, *Phil Woods*, *Cliff Jordan*, *Kai Winding*, *Lucky Thompson* und *Booker Ervin*. Ausserhalb des Radios Zusammenarbeit des Trios mit *Lee Konitz*, *Sal Nistico*, *Benny Bailey*, *Booker Ervin* und *Gianni Basso*. Konzerte mit *Dexter Gordon*, *Slide Hampton*, *Clark Terry*. Gemeinsame Tourneen mit *Johnny Griffin* während mehreren Jahren.
- 1968 bis 1975 Quartett mit *Franco Ambrosetti*. Radio-, Konzert- und Festivalauftritte in der Schweiz, in Deutschland und Italien.

Ich merkte einfach, dass ich kein gutes Niveau hatte. Aber die Jazz-Live-Jahre waren eine Art Steigerungslauf, bei dem wir uns, dem jeweiligen Können angemessen, qualitativ verbessern konnten. Die Konzertreihe startete mit einheimischen Solisten, die halbprofessionell Jazz spielten. Mit Drummer *Alex Bally* wirkte – nach *Fritz Stähli* – ein erster Schweizer Drummer mit, der am *Berklee College* in Boston ausgebildet worden war. Von dort kam auch *Heinz Bigler*, einer unserer frühen Solisten, der mir mit seinem Wissen weit überlegen war. Ich hatte ja gar kein System und musste mir mit der Aebersold-Methode allmählich alles selber beibringen. Einer meiner Höhepunkte war etwas später die Zusammenarbeit des *Jazz Live Trios* mit Trompeter *Franco Ambrosetti*, für mich eine der grössten Begabungen im Schweizer Jazz. Mit den Rhythmikern *Peter Schmidlin* und *Peter Frei* entwickelte sich das Trio deutlich weiter und war damit befähigt, Musiker von internationalem Rang zu begleiten. Das Ganze war eine riesige Herausforderung, bei der man permanent lernte. Wir hatten das grosse Glück, dass

– 1973 bis 1978 Erweiterung des Trios zum *Sextett Magog* (mit *Hans Kennel*, *Andy Scherrer*, *Paul Haag*, *Peter Frei*, *Peter Schmidlin*). Konzerte und Festivalauftritte in mehreren europäischen Ländern mit Magog wertet Klaus Koenig als zweites Karriere-Highlight. Magog stand für den Versuch, Brücken zwischen den damals auseinanderstrebenden Elementen Tradition, Rockjazz und Freejazz zu schlagen. Und dieser Versuch wurde sowohl vom Publikum wie von Fachleuten enorm honoriert.

– *Klassik & Jazz*-Projekt mit Pianistin *Annette Weisbrod* in den siebziger Jahren. Während drei Jahrzehnten *Jazz & Lyrik*-Projekt mit Schauspieler *Gert Westphal*. In den achtziger Jahren Konzentration aufs Trio mit Festivalauftritten in der Schweiz und in Italien. Ab 1989 Soloauftritte. 1995 Gründung des *Quintetts Magog 2* (mit *Nat Su*, *Christoph Merki* und *Daniel Schenker*).

– 1997 Erkrankung beider Hände an fokaler Dystonie; damit vorläufiges Ende der musikalischen Tätigkeit.

– 2013, nach 15 Jahren Arbeit mit verschiedenen Therapien, Wiederaufnahme der pianistischen Tätigkeit mit dem neu besetzten *Jazz Live Trio* (*Patrick Sommer*, *Andi Wettstein*) und 2014 mit dem Quintett *Seven Things* (*Daniel Schenker*, *Christoph Merki* und das Trio).

... und diskografisch

– Tonmeister Klaus Koenig hat nicht nur fürs flüchtige Medium Radio gewirkt, sondern auch Musik aufbereitet, die hernach auf Tonträgern erschienen ist. Und er hat sich dabei als Interpret nicht ausgenommen: Mit ihm sind im Laufe der Jahre gegen 30 Schallplatten-Einspielungen in der Schweiz, Deutschland und Italien entstanden.

– Aus den Tonkonserven von über hundert Jazz-Live-Konzerten ist ein 13 CDs umfassender Sampler entstanden und vom Label TCB in den Handel gebracht worden. Ebenfalls bei TCB ist die Wiederveröffentlichung von zwei Magog-Einspielungen erhältlich.

– Klaus Koenigs aktuelle Gruppen, das *neue Jazz Live Trio* und *Seven Things*, sind derzeit mit je zwei CDs am Markt. Sie enthalten ausschliesslich Kompositionen des Pianisten.

damals, anders als heute, viele schwarze Spitzenmusiker – *Art Farmer* eben oder *Slide Hampton* und *Johnny Griffin* – nach Europa kamen, um hier zu leben, weil sie bei uns keine rassistische Zurücksetzung erfahren. Diese Spitzenleute konnten wir alle engagieren. Und *Lee Konitz* wohnte sogar für kurze Zeit bei uns zuhause.

Lee Konitz ist ein gutes Stichwort zum Schluss: Weil der Jazzletter, in dem unser Gespräch erscheint, sich thematisch mit dem Cool Jazz befasst, sollten wir noch ein paar Worte über diesen grossen alten Mann – Jahrgang 1920 – verlieren. Was war und ist sein Beitrag zur Geschichte des modernen Jazz?

Lee hat dem Lebensgefühl des Understatement wie kaum ein anderer Jazzmusiker Ausdruck verliehen. Auf der steten Suche nach der perfekten Melodie hat er kleine Meisterstücke geschaffen. Seine Melodik begnügt sich mit einem Minimum an Technik. Dabei verfügt Lee Konitz, wie er in kurzen Sequenzen mit horrender Tempoverdoppelung demonstriert, über ein volles Repertoire an technischen Möglichkeiten.

Christian Niederer: *Schlagzeugspiel in bester Manier*

Wie lernten die ersten herausragenden Drummer der Jazzgeschichte das Spielen auf dem Schlagzeug: Chick Webb, Sid Catlett, Gene Krupa u.a.? Das waren alles noch Autodidakten, die vor allem lernten, indem sie einander beobachteten, mit offenen Augen und Ohren. Erst im Laufe der Zeit, als die ersten Jazzschulen gegründet wurden, war es ambitionierten Schlagzeugern möglich, die Beherrschung ihres Instrumentes in akademischer Art zu erarbeiten. Einer, der mit Erfolg die Jazzschule Luzern absolvierte, ist Christian Niederer. – Jimmy T. Schmid hat ihn im swissjazzorama begrüsst und stellt ihn in einem kurzen Interview vor.

swissjazzorama: Christian, dein Vater ist ein von vielen Musikern sehr geschätzter Amateur-Jazzpianist. Du hast dich jedoch für das Schlagzeug entschieden. Wie kam das?

Christian Niederer: Das Klavier wäre eine Möglichkeit gewesen. Ein Instrument stand in der Stube. Mich faszinierte aber das Rhythmische so sehr, dass ich mich mit zwölf entschloss, Schlagzeuger zu werden. In der Platten-Sammlung meines Vaters gab's viel swingenden Jazz, der mich reizte mitzuspielen.

Du bist also nicht ein Jazzdrummer, der von der Militär-Marschmusik kommt? Nein, die sogenannten Rudiments aus der Tambouren- und Militärmusik finden jedoch auch im Jazzschlagzeugspiel durchaus spannende und zum Teil auch wichtige Anwendungen. Es lohnt sich also, sich mit diesen Rudiments auseinanderzusetzen. Hört man sich durch die Geschichte des Jazzschlagzeugspiels, trifft man auf deren Anwendung auch dementsprechend oft (z.B. Philly Joe Jones). Wichtiger als dieses Wissen und Können ist jedoch eine musikalische Umsetzung der Jazzsprache am Schlagzeug. Rudiments können hier bestenfalls helfen. Vielmehr gehört dazu auch, sich mit den grossen Solisten im Jazz und

ihrer Phrasierung zu befassen und das entsprechend am Schlagzeug umzusetzen.

Wie wichtig war das Einüben der Jazz- und Rock-Grundrhythmen?

Das war sehr wichtig und ist es heute noch. Ein solider Grundrhythmus ist in beiden Richtungen das Fundament dessen, was sich musikalisch abspielt. Auch hier lohnt sich systematisches Lernen und Üben.

Übrigens, was sagt dir der Name Gene Krupa?

Krupa war ein hervorragender Drummer in der Zeit der grossen Swingbands. Doch die meisten meiner Favoriten stammen aus späteren Epochen: z.B. Tony Williams, Elvin Jones, Jo Jones, Philly Joe Jones, Steve Gadd und natürlich Kenny Clarke, der anfangs der Vierzigerjahre den Kick zum modernen Schlagzeugspiel gegeben hat. Er verlagerte den Grundrhythmus konsequent von der Pauke zu einem grossen Becken.

Die Beherrschung des Instrumentes stand sicher im Zentrum. Was gehörte aber auch zum Lernprogramm?

Dieses Programm war sehr weit gefächert. Zu meiner Zeit (1996–2000) gab es Kurse in Jazzgeschichte, in Harmonielehre, Komposition, Pädagogik und Fachdidaktik,



Christian Niederer

- Geboren am 20. Oktober 1971 in Zürich
- Nach der Matura Studium mit Abschluss «Jazz-Schlagzeug und Pädagogik» (entspricht in etwa dem heutigen Master-Abschluss)
- Wohnt mit seiner Frau und seinen vier Kindern in Zürich

Kurz vor Redaktionsschluss erschienen: Die neue CD «Port»:

Christian Niederer's Plan

Oliver Keller, guitars
Thomy Jordi, bass
Christian Niederer, drums
Unit Records Cede.ch

Rhythmik und Bewegung. Auch das Spielen eines Zweitinstrumentes gehörte dazu. Für Schlagzeuger war das Klavierspiel unerlässlich, das bei den Fächern Harmonielehre und Komposition von grossem Nutzen war.

Umfasste der Lehrkörper auch bekannte Namen?

Durchaus, z.B. Bruno Spoerri für Jazzgeschichte, Norbert Pfamatter fürs Schlagzeug, Heiri Känzig, Bass und Workshop, Nat Su Harmonielehre und natürlich Christy Doran, einer der Gründer der Jazzschule Luzern, Gitarre und Workshop.

Brachte Dir die Studienzeit viele interessante gesellschaftliche Kontakte?

Man lernt viele Musiker und Musikerinnen kennen. Man diskutiert oft, jammt mit ihnen in den Übungsräumen, die dafür zur Verfügung stehen. Die Verbindungen innerhalb eines grossen gesellschaftlichen Netzwerkes sind auch nach dem Studium von grossem Nutzen und öffnen viele Wege.

Welche Wege hast Du nach dem Studium eingeschlagen?

Ich habe bald in vielen Bands gespielt, auch heute noch, stilistisch weit gefächert. An der Kantonsschule *Hohe Promenade Zürich* unterrichtete ich Schlagzeug und Workshop. Das zweigleisige Fahren bringt mir die berufliche Befriedigung, die ich immer angestrebt habe.



News from the Simmen Collection

Beim Erfassen von LPs haben wir diesmal folgende interessante Notizen von Johnny Simmen gefunden:

- **Eddie Barefield/Edgar Battle S-LP-02551**
Enthält eine hervorragende Sammlung von Dokumenten über Edgar William «Puddinghead» Battle III – ein bedeutender Teil des Lebenswerks von Johnny Simmen war Edgar Battle gewidmet.
– Weiter sind folgende Dokumente dabei:
Noten zu seiner Komposition «LIZA AND MICHELLE» (To my good friends Johnny, Liza and Michelle Simmen, 1975).
– Ein 4-seitiger Flyer der Edgar Battle Band mit vielen Fotos von Jack Bradley «The Swingers Inc. presents – AN ADVENTURE IN AMERICAN MUSIC».
– Ein Artikel über Edgar Battle von Michel Perrin aus Revue de Son, No. 172–173, von 1973.
– Ein Artikel von Johnny Simmen «Edgar Battle's Cosmopolitan Record sind ein MUST».
– Edgar Battle report No. 2. «Two new Cosmopolitan issues, report by Johnny Simmen, nothing but praise by Stanley Dance and Hugues Panassié.»
– JAZZ, Schweizerische Jazz Zeitschrift Nr. 7, zwei Seiten über Edgar Battle von Ernst Steiner.
– Zwölf Briefe von und an Edgar Battle.
Die Beziehungen von Johnny Simmen und Battle waren sehr eng und freundschaftlich.
– Einen Artikel über Edgar Battle von Albert J. McCarthy: «Neglected Jazzman».
– Einen Brief von Hugues Panassié vom 20.1.1957 an Edgar Battle.
– Fotos von vorläufig noch nicht identifizierten Musikern.
– Interessante Infos über Edgar Battle aus der englischen Zeitschrift: «Battle continues».
- **Maxine Sullivan S-LP-02429.** Mit Liner Notes von Johnny Simmen und diversen Briefen des Managers von Kenneth Records an Johnny, auch über Maxine Sullivan.



Edward Emanuel «Eddie» Barefield (1909–1991)
war ein US-amerikanischer Altsaxofonist Klarinettist und Arrangeur des Swing

- **Eddie Barefield S-LP-02549.** Enthält alle Solo-Angaben auf dieser LP. Simmen hat diese mit Questionnaires von Eddie Barefield erhalten. Zusätzlich die Notiz vom Tod von Babe Clark.
- **Eddie Barefield S-LP-02550.** Enthält spannende Unterlagen über Eddie Barefield!
- **Max Kaminski S-LP-02395.** Enthält persönliche Grüsse von Kaminski an Johnny Simmen.
- **Bob Wilber, S-LP-02475.** Enthält Briefe an Johnny Simmen von Mark Shane, Bob Wilber, Randy Sandke, Butch Miles, Joanne Horton und Mike Peters und eine spannende Dokumentation über Bob Wilber.
- **Bob Wilber, S-LP-02488.** Enthält Brief der Tochter des Bruders von Sidney Bechet, the late Doctor Leonard Bechet, an eine Jazz Zeitung.

Gesammelt und präsentiert von Klaus Naegeli und Konrad Korsunsky

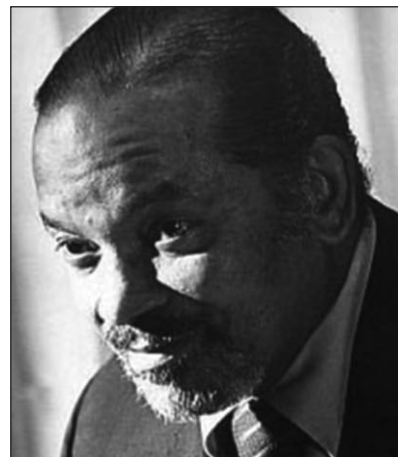
Melvin James «Sy» Oliver

Auszug aus einem Aufsatz von Johnny Simmen

Der Bandleader, Arrangeur, Komponist, Sänger, Orchesterchef und Trompeter Sy Oliver wurde am 17. Dezember 1910 geboren und verstarb am 28. Mai 1988. Für viele war er neben Duke Ellington und Benny Carter der bedeutendste Arrangeur und einer der wichtigsten Wegbereiter für modernere Jazzformen.

Vor allem in den 30er, 40er und 50er Jahren spielte Oliver eine führende Rolle als Arrangeur. Ab den 70er Jahren leitete er seine eigene Band. Trotz stark reduzierter Instrumentierung brachte er einen veritablen Big Band Sound zur Geltung. Sehr populär waren seine Auftritte im Rainbow Room in New York, sowie während der Europatour 1973, die ihn auch in die Schweiz führte.

1929 spielte er einen Teil der Trompetensoli auf den 3 Sessions von Zack Whyte. Zudem schrieb er die Charts für alle Titel. MANDY enthält Partien, welche sich in den Lunceford Aufnahmen von 1939 wieder zeigen. Ab 1933 war Sy der wichtigste Lunceford-Arrangeur, und entwickelte dessen einzigartigen Sound, welchen die andern Arrangeure Edwin Wilcox, Eddie Durham und Willie Smith in hohem Mass übernahmen. Oliver förderte diese drei, sowie etliche andere, mit viel Elan, ohne eine Spur von Missgunst oder Eitelkeit. Einige der bahnbrechenden Titel mit Olivers Signatur sind: DREAM OF YOU, SWANEE RIVER, MY BLUE HEAVEN, FOR DANCERS ONLY, POSIN', ANNIE LAURIE, MARGIE, BY THE RIVER SAINTE MARIE, T'AIN'T WHAT YOU DO, LE JAZZ HOT, BLUE BLAZES, LONESOME ROAD, DINAH und LINGER AWHILE. Lunceford war in seiner Art ein fast ebenso talentierter Leader wie Ellington, legte jedoch hohen Wert auf Disziplin. Die Gage war allerdings schlecht: Oliver erhielt pro Arrangement nur \$ 2.50. Doch Sy liebte die Lunceford Band. 1939 bot ihm Tommy Dorsey den Job als Staff Arrangeur, mit einer Jahresgage welche Luncefords Salär um \$ 5000.– übertraf. Damit drängte sich der Wechsel auf. Oliver, als aussergewöhnlicher Mensch, hegte gegen Lunceford jedoch keinen Groll. Im Gegenteil, wie fast alle Kollegen blieb er von Lunceford und dessen Musik zeitlebens begeistert. Bei Dorsey erreichte er eine viel grössere kommerzielle Präsenz, etwa mit Arrangements für OPUS ONE, SWING HIGH, THE MINOR IS MUGGIN' mit Duke am Piano, EASY DOES IT, WELL GIT IT und unzähligen weiteren. Von 1943–1945 diente Sy in der Army als Kapellmeister, u.a. mit Joe Turner, Russell Procope und Jimmy Crawford. Anschliessend schrieb er wieder für



Dorsey und andere Bigbands. Ab 1946 leitete er eigene Orchester, mit denen er Platten aufnahm, darunter Meisterwerke wie HEY DADDY-O und SLOW BURN. Dieser Titel wurde von Billy Moore arrangiert – auf Empfehlung von Oliver – und die (lange Zeit unklaren) Solisten sind: Bill Coleman, Dickie Wells, Eddie Barefield cl und Freddie Williams ts.

Sy Oliver war in den 50er und 60er Jahren musikalischer Direktor, Arrangeur und Aufnahmeleiter für Decca, Dot und Jubilee. Hier ergab sich die aussergewöhnliche Zusammenarbeit mit Louis Armstrong, welche Hits wie *A Musical Autobiography* (4 LPs), die Duos von Louis mit Billie Holiday, sowie mit Ella Fitzgerald, *Louis and the Angels*, *Louis and the Good Book* hervorbrachte. Die Re-Kreationen vieler Lunceford-Nummern gelangen Oliver ebenfalls ausserordentlich gut. Ja, sie waren teilweise musikalisch perfekter als die Originale. Und Sy legte grössten Wert darauf, möglichst viele der frühesten Musiker dabei zu haben, wie die Drummer Jimmy Crawford und Joe Marshall. Doch der spezielle Lunceford-Spirit war nicht reproduzierbar – der grosse Mann fehlte irgendwie.

Sy war ein souveräner, eloquenter Mensch. Das hatten auch etliche Journalisten gemerkt. So gibt es zahlreiche interessante Interviews mit ihm. Und woher kommt der Übername «Sy»? Sy half als Musiker und Leader in zahlreichen heiklen Situationen so vielen seiner Kollegen in schwierigen Momenten, dass sie ihn psychologist nannten, abgekürzt mit Sy.

Das englische Original dieses Artikels von Johnny Simmen wurde beim Aufarbeiten der Simmen-Collection im Archiv des swiss-jazzorama gefunden. Gekürzt, adaptiert und übersetzt wurde es von Konrad Korsunsky.

Wer war Tommy Ladnier?

Teure Schellacks – wenig Informationen!

Jazzfans und Jazzmusiker in der Schweiz der ersten Nachkriegs-Generation nach dem 2. Weltkrieg sind heute 70 bis 80 Jahre alt oder älter. Viele von ihnen kannten Tommy Ladnier. Spätere Generationen und Studienabgänger von heutigen Jazzschulen werden sich in den Haaren kratzen und fragen: Wer soll das gewesen sein?»

Eine Jazzsammlung aufzubauen musste, bei dem damaligen kargen Taschengeld, wohl überlegt sein. 5 Franken kostete eine Schellackplatte. Darauf waren zwei (2) Stücke von etwa 3 Minuten Länge. Wollte jemand z.B. alle Aufnahmen von Armstrongs Hot Five und Hot Seven anschaffen, musste er tief in die Tasche greifen. 64 Titel, 2 pro Platte = 32 Schellacks à 5 Franken = 160 Franken – nach heutigem Wert mindestens 1000 Franken!!! So etwas schafften die Schüler und Lehrlinge, das heisst die jungen Jazzfans nicht.

In deren Sammlungen hatte es meistens nur ganz wenige Platten, die immer wieder aufgelegt wurden, bis sie kaputt waren. Gut, dass es in Genf einen Zwonicek gab, der einem Platten zur Auswahl zustellte, die man dann, nach einem dutzendmal hören, wieder zurückschickte und vielleicht 2 bis 3 Stück behielt und bezahlte. Die Informationen auf den Schellacks waren ziemlich dürftig. Da stand etwa: *Ladnier/Mezzrow Quintet*, dann der Titel des Stücks und z.B. noch der absolut wichtige Hinweis, dass das ein «Foxtrott» sei. Das war es dann schon, wer die 3 anderen Musiker waren – keine Ahnung! Jazzliteratur zum Nachschauen – Fehlanzeige! Die Ausnahmen waren Publikationen von Hughes Panassié und Charles Delauney – natürlich auf französisch. Dort konnte man ab und zu etwas über Jazz aufschnappen, sofern man in der Schule in den Französischstunden nicht zum Fenster hinaus geschaut hatte. – Dafür gab es für Interessierte jeden Samstagnachmittag auf Radio Sottens die «Swing-Serenade»: Sprache: französisch. Ausserdem konnte man noch auf AFN (Radiosender für die amerikanischen für GIs) zurückgreifen –



Sprache natürlich englisch. Diese Sprache hatten wir aber in der 2. Sek noch nicht im Stundenplan.

In diesem Umfeld hat man versucht sich, als zukünftigen Jazzkenner, von überall her etwas Wissen anzueignen.

Nun aber zurück zu Tommy Ladnier, den wir damals immerhin kannten!

Thomas J. «Tommy» Ladnier, wurde am 28. Mai 1900 in Florenceville/Louisiana geboren. Er war ein hervorragender Trompeter des sogenannten alten Stils. Orientiert hat er sich an King Oliver und auch an Bunk Johnson, mit denen er in den frühen 1920er Jahren gespielt habe. Tondokumente aus dieser Zeit sind nicht zu finden. Man sagt von Tommy Ladnier, dass er einer der bedeutendsten Stilisten des traditionellen Jazz war. Er hat sich dann einen persönlichen Stil erarbeitet, und gehörte später zu den frühen Swingtrompetern.

1917 verliess Tommy Ladnier New Orleans, wie viele andere, in Richtung Chicago, um dort Karriere zu machen. Einen grossen «Fussabdruck» in Form von Plattenaufnahmen hat er nicht hinterlassen. In den 1920er Jahren war er aber sehr beliebt als Begleiter von Bluessängerinnen, wie u.a. Alberta Hunter, Ma Rainey, Bessie Smith, Ethel Waters, Ida Cox – vielfach als Mitglied von *Lovie Austin's Blues Serenaders*. 1925 wurde Tommy Ladnier von Fletcher Henderson in dessen Bigband engagiert. Er wurde der wichtigste Trompetensolist

der Band in der Zeit von Oktober 1926 bis November 1927. Dank diesem renommee-trächtigen Engagement fand er den Weg in die Band von Sam Wooding, mit der er auch auf Europa-Tournee ging.

In den späten 1920er und frühen 1930er Jahren spielte er abwechselnd in den Orchestern von Fletcher Henderson, Sam Wooding und Noble Sissle.

Eine ganz wichtige Station für Ladnier waren die *New Orleans Feetwarmers*, die er zusammen mit Sidney Bechet gründete und leitete, diese waren von 1932 bis 1933 aktiv. Wegen der grossen Depression (Weltwirtschaftskrise in den 1930er Jahren) hatten die *New Orleans Feetwarmers* nicht lange Bestand. Sie wurden bald wieder aufgelöst. Bechet und Ladnier wandten sich von der Musik ab und versuchten ihr Glück mit einem Schneider-Geschäft. Aber auch das ging nicht lange gut. Bechet kehrte zur Musik zurück und Ladnier verschwand für etwa fünf Jahre von der Jazzszene.

Als 1938 Hughes Panassié in New York nach Musikern aus der New Orleans-Zeit suchte, stiess er auch auf Tommy Ladnier. Dieser konnte überredet werden wieder zur Trompete zu greifen. In der Folge entstanden denkwürdige Aufnahmen im Rahmen des *New Orleans Revival*: 1938 z.B. unter dem Namen *Tommy Ladnier and his Orchestra*. Dabei waren Sidney Bechet (ss, cl), Mezz Mezzrow (cl, ts), Teddy Bunn (g), Cliff Jackson (p), Elmer James (b), Manzie Johnson (dm). In dieser Zeit hatte Tommy Ladnier grosse Pläne für weitere Arbeit mit eigenen Orchestern. Dazu kam es dann aber nicht mehr.

Am 1. Februar 1939 war er nochmals im Aufnahmestudio, um die Bluessängerin Rosetta Crawford zu begleiten. Die Mitmusiker waren Mezz Mezzrow (cl), James P. Johnson (p), Teddy Bunn (g), Elmer James (b), und Zutty Singleton (dm). Niemand dachte, dass das die letzten Aufnahmen von Tommy Ladnier sein würden.

Am 4. Juli 1939 starb er an einem Herzinfarkt im Appartement von Milton Mezz Mezzrow, in New York City. Er war erst 39 Jahre alt – ein herber Verlust für die damalige Jazzfamilie und die Fans des *New Orleans Revival!* Walter Abery

In Archiv des swissjazzorama sind von Tommy Ladnier 16 Alben (LPs und CDs) und 58 Schellackplatten, aus den Jahren 1923 – 1939, zu finden.

Literatur über ihn ist rar. In unserem Archiv wird er nur in einem Buch von Hughes Panassié erwähnt. Fazit: Tommy Ladnier war ein hervorragender Musiker, der in der Jazzgeschichte beinahe übersehen wurde.



Etikette einer Schellackplatte:
Viel Text – wenig Informationen!

Elsie Bianchi Brunner – *Eine Jazzmusikerin in zwei Welten*

Elsie Bianchi, geboren am 5. November 1930 in Zürich als Elsie Brunner, gestorben am 17. Juli 2016 in Royston, Georgia/USA, war eine Schweizer Jazzmusikerin (Akkordeon, Piano, Gesang). Nach ihrer musikalischen Karriere war sie in der Sportartikel-Branche tätig.



Elsie Brunner spielte zuerst Akkordeon, wechselte dann im Alter von 10 Jahren zum Piano. Neben dem Musikunterricht absolvierte sie eine kaufmännische Lehre.

1951 bis 1954 trat sie mit grossem Erfolg am *Nationalen Amateur Jazzfestival Zürich* als Pianistin, Akkordeonistin und Sängerin auf. Unvergessen ist ihr Auftritt am Festival von 1953 mit René Nyffeler (Blockflöte).

1955 wurde ein Auftritt mit Chet Baker vom Schweizer Radio aufgenommen, leider wurden diese Aufnahmen bei einer Räumungsaktion des Radios gelöscht! Sie begleitet Chet Baker aber mehrmals in Italien.

1956 heiratete Elsie Brunner den Saxofonisten und Bassisten Siro Bianchi. Die beiden arbeiteten fortan als Profimusiker. Elsie Bianchi Brunner erweiterte dann das Duo zum Trio mit Schlagzeugern wie Daniel Humair, Alex Bally und anderen.

Pendeln zwischen der Schweiz und den USA – Definitiver Wohnsitz in den USA

1958/59 waren Elsie und Siro Bianchi in den USA. Aus dieser Zeit existiert eine Aufnahme von Howard Rumsey im berühmten Lighthouse in Hermosa Beach/Kalifornien. 1959 kamen sie in die Schweiz zurück und spielten hauptsächlich im Basler «Atlantis». Ab 1962 verbrachte das Paar musizierend jeweils den Sommer in den USA und die Wintersaison in Les Diablerets, Grindelwald, St. Moritz oder Gstaad.

1968 übersiedelten sie definitiv in die Vereinigten Staaten von Amerika.

1978 zogen sich beide aus dem Musikerberuf zurück und übernahmen von Elsie Bruder die Atlanta-Filiale der Sportschuh-Fabrik



K-Swiss. Fortan spielten sie Jazz öffentlich nur noch an Wochenenden.

1987 zogen sich Elsie und Siro Bianchi auf eine Farm in Georgia zurück.

Elsie Bianchi Brunner war eine brillante Jazzmusikerin und zudem eine der ersten Frauen, die sich in den 1950er-Jahren in der «Männerdomäne Jazz» in der Schweiz durchsetzen konnte.

Diskografisches

Elsie Bianchi Brunner war nicht allzuoft in Aufnahmestudios. Immerhin findet man einige Tonträger auf denen sie mit Schweizer und europäischen Spitzenmusikern zusammen gearbeitet hat, unter anderem mit

- Flavio Ambrosetti (as), 1955
- Franco Cerri (g/Italy), *European Jazz Stars*, 1959
- Franco Cerri, *International Jazz Meeting*, 1961
- George Gruntz, *The MPS Years*, 1971–1980
- George Gruntz, *The Band – The Alpine Power Plant*, 1972
- George Gruntz, *The Band – Live in Zürich*, 1976
- Franco Ambrosetti (tp, flh) und Don Sebeski (tb, kb, arr/USA), 1979

Im Archiv des swissjazzorama sind sechs Tonträger dokumentiert, auf denen Elsie Bianchi Brunner mitwirkte:

- 4. Nationales Amateur Jazzfestival Zürich, 1954 SJO-Nr. 701
- Radiosendungen 1960: Elsie Bianchi mit Bigband, SJO-Nr. 485
- Musik zur Ausstellung Jazzstadt Zürich, 1962, SJO-Nr. 638
- Elsie Bianchi Trio mit Fritz Stähli (dm), 1962, SJO-Nr. 5268
- CD-Box *Jazz in Switzerland 1930–1975: Elsie Bianchi Trio*, 1962
- Elsi Bianchi Trio – *The Sweetest Sound*, mit Charly Antolini (dm), 1965, SJO-Nr. 8440

Quellen: Internet, SJO und private Walter Abery



Sir Charles Thompson

Geboren wurde er als Charles Phillip Thompson am 12.3.1918 und starb 98-jährig am 16.6.2016. Er war ein US-amerikanischer Pianist, Organist und Arrangeur des Swing und des Bebop.

Er begann schon 10-jährig professionell Klavier zu spielen. Als die Bennie Moten Band an einer Tanzveranstaltung in Colorado Springs spielte, lud Count Basie, der am Klavier sass, den 12-jährigen Charles ein, auf die Bühne zu kommen. Das war auch der Moment als Lester Young ihm den Spitznamen «Sir» verpasste, unter dem Sir Charles Thompson später meistens auftrat.

Ab 1940 spielte er in den Bands von berühmten Bandleadern, wie u.a. Horace Henderson, Lionel Hampton, Lucky Millinder, Coleman Hawkins, Illinois Jacquet, Panama Francis. Er trat auch mit Combos unter seinem Namen auf. In den 1950er Jahren war er auch bei Charlie Parker, Buck Clayton, Vic Dickenson, Paul Quinichette und anderen. In allen Bands sass er viele hochkarätige Musiker. – Später trat er viel als Solopianist oder im Trio auf, z.B. in Bars.

Nach seinen eigenen Worten erlebte er den Übergang vom Swing zum Bebop vor allem in der Art wie die Musik präsentiert wurde – war es im Swing vor allem als Tanzmusik, ging das Publikum danach an «Jazzkonzerte» oder in Clubs um Jazz zu hören. War beim Swing ein guter Rhythmus wichtig, spielten Parker und Gillespie «schneller und mehr Noten» und nannten das dann Bebop. Für ihn als Musiker seien diese Begriffe aber «sehr, sehr unwichtig». Im gleichen Interview nannte er als Einflüsse auf sein Spiel weniger Pianisten, sondern die Saxofonisten Coleman Hawkins und Lester Young. Als Komponist war er, neben anderen Themen, der Verfasser des bekannten und viel gespielten Jazzstandard «Robbin's Nest».

Sie Charles Thompson war noch 2004 als Pianist aktiv. Er lebte in Kalifornien und ab 2002 bei seiner Frau in Japan, wo er 2016 verstarb.

Diskografisches

Sir Charles Thompson hat in seinem langen Leben mit unzähligen Musikern zusammengearbeitet, in den USA, in Europa und anderswo. Details dazu findet man im Internet. Er war auch öfters in der Schweiz. Nachfolgend eine (unvollständige) Liste seiner Präsenz hierzulande:

- 2. Mai 1961 *Stadtcasino Basel:* Thompson (p) und US-Musiker
- 3. Mai 1961 *Radio Studio Basel:* Thompson (Pianosolo)
- 28. Mai 1964 *Radio Studio Zürich:* Thompson (Pianosolo)
- 29. April 1967 *Kantonsschule Baden:* Thompson (p), Don Byas (ts) und die Schweizer Isla Eckinger (b) und Peter Schmidlin (dm)
- 27. Mai 1967 *Radio Studio Zürich:* Thompson (Pianosolo)
- 17. Sept. 1972 *Zürich:* Thompson und europäische Musiker und der Schweizer Jürg Morgenthaler (cl, as) WA

GELESEN ...

Vorläufer des Cool Jazz

Der Leitartikel dieses Jazzletters auf Seite 3 heisst *Focus on Westcoast*. Westcoast Jazz entstand in den späten 1940er Jahren in der Folge des *Cool Jazz*. Eigentlich ist es logisch, dass die *coole* Spielweise nicht aus dem Nichts auf einmal da war. Da muss es Vorgänger gegeben haben. Zwei davon waren leicht zu eruieren. Hier die beiden kurzen Statements, gefunden im Wikipedia.

Bix Beiderbecke war einer der bedeutendsten weissen Jazzmusiker der 1920er Jahre und der wichtigste Vertreter des *Chicago Jazz*. Seine Improvisationen waren geprägt durch eine Mischung aus lyrischer Phrasierung und – verglichen mit den meisten Jazzmusikern der Epoche – mit einer starken emotionalen Zurückhaltung, die ihn zu einem Vorläufer des *Cool Jazz* machte.

Lester Young. *Joachim-Ernst Berendt* schreibt zum Einfluss Lester Youngs: Der Klang des modernen Jazz, um ein Wort des Arrangeurs Bill Russo zu gebrauchen, wurde *tenorisiert*. Der Einfluss, der ihn *tenorisiert* hat, ist *Lester Young*. So war auch der Klang des *Miles Davis Capital Orchestra* (1948–1950) eine Orchestrierung des Tenorsaxofon-Spiels von Lester Young. Gemäss Berendt waren alle wichtigen Tenorsaxofonisten der 1950er Jahre, selbst *Alt-* und *Baritonsaxofonisten*, aber auch *Trompeter*, *Posaunisten*, *Pianisten* des *Cool Jazz* von Lester Young beeinflusst.

Leon Bix Beiderbecke (10.03.1903 – 06.08.1931) US-amerikanischer Kornettist und Pianist
Musikbeispiele: *Singin' The Blues* und *I'm Coming Virginia* (beide Aufnahmen von 1927)

Lester Young, 'Prez' (27.08.1909 – 15.03.1959) US-amerikanischer Tenorsaxofonist und Klarinettenist
Musikbeispiele: *Kansas City Six: Pagin' The Devil* (1938, Lester Young cl)
Count Basie And His Orchestra: You Can Depend On Me (1939, Lester Young ts)

Im Archiv des swissjazzorama.ch sind zurzeit die erstaunliche Anzahl von 119 Alben, auf denen Bix Beiderbecke und 166 Alben, auf denen Lester Young mitwirkte, erfasst und archiviert. WA

Zwei Schwergewichte der Jazzgeschichte: Bix Beiderbecke (oben) und Lester Young



IN MEMORIAM

Elsie Bianchi Brunner

Schweizer Akkordeonistin, Pianistin und Sängerin
05.11.1930 – 17.07.2016
Elsie Bianchi verstarb am 17. Juli 2016 in ihrer Wahlheimat USA. Wir würdigen sie mit einem ausführlichen Beitrag auf Seite 11.

Werner Tester

Schweizer Kornettist, Flügelhornist, 1955 – 1965
Chronist und Archivar des ersten und ab 1977
Chronist und Fotograf des zweiten Jazzclubs Chur
17.07.1939 – 02.09.2016
Neben seiner musikalischen Arbeit hat er unzählige Konzerte auf Tonträger verewigt, machte eine vierteilige Jazz-Radiosendung für das romatische Radio und realisierte 2007 die grosse Fotochronik *30 Jahre Jazzclub Chur*.

Joe Temperley

Britischer Saxofonist (bs und ss) und Bassklarinettenist
20.09.1929 – 11.05.2016
Von 1958 bis 1965 war er Mitglied der *Humphrey Littleton Band*. Dann übersiedelte er nach New York und arbeitete u.a. für *Woody Herman*, *Buddy Rich*, *Joe Henderson*, *Clark Terry* und für das *Composer's Orchestra* und die *Thad Jones-Mel Lewis Bigband*.

Sir Charles Thompson

US-amerikanischer Pianist, Organist und Arrangeur des *Swing* und *Bebop*
13.03.1918 – 16.06.2016
Im hohen Alter von 98 Jahren hat sich Charles Thompson von dieser Welt verabschiedet. Er starb am 16. Juni 2016 in Japan. Einen grösseren Beitrag finden Sie auf Seite 11.

In eigener Sache

Mitglieder-, Gönner- und Sponsorenbeiträge sowie Legate und Spenden an den Verein [swissjazzorama](http://swissjazzorama.ch) sind steuerbefreit und können in der Steuererklärung vom Einkommen abgezogen werden. (Verfügung Nr. 05/10372 des Kantonalen Steueramtes Zürich, Abteilung Recht, vom 28.07.2005). Wir danken Ihnen ganz herzlich für Ihr Wohlwollen und die rege Nutzung dieser Möglichkeiten.

Unsere Bankverbindung:
Credit Suisse, Zürich, IBAN CH81 0483 5061 6569 8100 0, swissjazzorama

IMPRESSUM

Der Jazzletter erscheint 2–3 x jährlich
Redaktion: Jimmy T. Schmid (J.T.S.)
Layout: Walter Abry (WA)
Copyright: swissjazzorama.ch
Ackerstrasse 45, 8610 Uster
Tel. ++41 (0)44 940 19 82
swiss@jazzorama.ch www.jazzorama.ch

Contact pour la Suisse romande: Vakant
Contato per la Svizzera italiana: Nicolas Gilliet
Tel. 079 428 97 65, nicolas.gilliet@maggiore.ch

Mitarbeiter dieser Nummer:
Heinz Abler, Walter Abry (WA),
René Bondt, Andrea Engi,
Konrad Korsunsky, Hans Peter Künzle,
Klaus Naegele, Fernand Schlumpf (fs),
Jimmy T. Schmid (J.T.S.), Irène Spieler



Toots Thielemans

Belgischer Musiker des Modern Jazz
(Mundharmonika und Gitarre)
29.04.1922 – 22.08.2016
Ella Fitzgerald, Charlie Parker, Quincy Jones, Benny Goodman oder Frank Sinatra, alle liebten den Sound seiner Mundharmonika. Jetzt ist Toots Thielemans, der auch ein hervorragender Gitarrist war, im Alter von 94 Jahren gestorben. Quincy Jones würdigte ihn einmal als 'einen der ganz grossen Musiker unserer Zeit'.

Rudy van Geldern

US-amerikanischer Tonmeister und Betreiber eines Tonstudios mit Schwerpunkt Jazz
02.11.1924 – 25.08.2016
Während der 1950er und 1960er Jahre wurde er bekannt durch seine Arbeit für das Label *Blue Note*. Seit Ende der 1990er Jahre beschäftigte er sich hauptsächlich mit der digitalen Nachbearbeitung seiner alten Originalaufnahmen. Der *All Music Guide* würdigt ihn wie folgt: Er ist einfach der beste Tonmeister der Jazzgeschichte. WA

Jazzpreis für Heiri Känzig

Der Schweizer Kontrabassist Heiri Känzig erhielt den Jazzpreis 2016 der Stiftung SUIZA. «Sein Variantenreichtum und seine Fingerfertigkeit machen ihn zu einem Virtuosen auf seinem Instrument», heisst es in der Begründung. Die Auszeichnung wurde ihm am 4. Dezember 2016 im Jazzclub Moods in Zürich überreicht.

Heiri Känzig, geboren 1957, ist in Zürich und Weiningen aufgewachsen. Seine musikalische Ausbildung erhielt er in Graz, Wien und Zürich. Mit 21 Jahren startete er seine internationale Karriere als Bassist des *Trompeters Art Farmer*. Ab 1978 gehörte er während 15 Jahren dem *Vienna Art Orchestra* an. 1991 wurde er als erster Nicht-Franzose in das renommierte französische *Orchestre National de Jazz* berufen. Die Liste der Musiker mit denen er zusammengearbeitet hat oder immer noch zusammenarbeitet ist lang. Unter vielen anderen findet man die Namen von *Daniel Humair*, *Pierre Favre*, *Franco Ambrosetti*, *George Gruntz*, *Thierry Lang*, *Wolfgang Dauner*, *Kenny Wheeler*, *Charlie Mariano*, *Billy Cobham* und *Chico Freeman*. Seit 2002 ist Heiri Känzig Professor für Kontrabass an der Hochschule für Musik in Luzern. Er lebt mit seiner Familie in Meilen bei Zürich. WA

Schluss

Paul Desmond

Altosaxofonist des Cool Jazz

«Ich möchte Saxofon spielen,
aber ohne hineinzublases.»