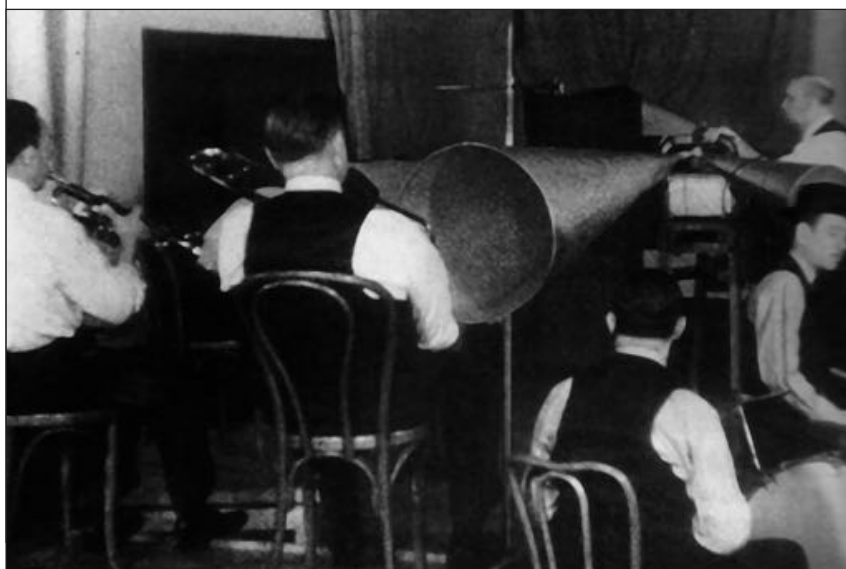




1917

2017



1917–2017: 100 Jahre Jazz auf Tonträgern. Der Legende nach habe *Columbia Records Co.* im Januar 1917 oder früher die ersten Jazzstücke aufgenommen, diese aber nicht veröffentlicht. Dokumentiert ist aber, dass am 26. Februar 2017 von der Firma *Victor Talking Machine Company* mit der *Original Dixieland Jass Band* die Themen *Livery Stable Blues* und *Dixieland Jass Band One-Step* aufgenommen wurden. Diese beiden Stücke kamen auf der ersten Schellackplatte mit Jazzmusik am 17. Mai 1917 in den Handel. Das war also sozusagen der Start,

der den Jazz auf diversen Tonträgern millionenfach bis zum heutigen Tag in die «Stuben» eines interessierten Publikums brachte. Unser Beitrag *Focus on 1917* auf Seite 4 vertieft dieses epochale Ereignis.

Bilder. Oben: Plattenetikette der ersten Veröffentlichung des *Livery Stable Blues* (Mai 1917). Unten: Die *Original Dixieland Jazz Band* während einer akustischen Aufnahmesitzung vor den Aufnahmetrichtern des Jahres 1917. Rekonstruktion von 1937 für den Film *March of Time*. Im Hintergrund *Charles Soeey*, der die *Original Dixieland Jazz Band* schon in den Jahren 1917–1921 aufgenommen hatte. WA

EDITORIAL

Liebe Leserin, lieber Leser

Das Jahr 1917 liegt weit zurück. In der Steinzeit der Jazzgeschichte. Aber immer noch innerhalb des Bereiches unserer gesamten Ton-Dokumentation.

Sie umfasst zurzeit, neben vielen Büchern, Plakaten u.a., 5500 Schellacks, 27 000 LPs und 10 000 CDs. Darunter die wertvollen Aufnahmen mit der *Original Dixieland Jazz Band*, die vor 100 Jahren dank der fortschrittlichen Einstellung der amerikanischen Plattengesellschaft «Victor» entstanden sind (Seiten 4 und 5). Auch die vielen bedeutenden Aufnahmen des «Crazy Blues» (Seite 6) und die «Blue Note Takes» (Seite 7) sind Trouvaillen unserer Sammlung.

Nicht mehr um Jazzstile, wie kürzlich, soll es in dieser Ausgabe gehen. Wir wollen auf einige besondere Ausschnitte der Entstehung der konservierten Musik hinweisen, die sorgfältig registriert an unserem neuen Domizil unsere Gestelle und Schränke füllt. Mit unseren Konservierungs-Bemühungen wollen wir übrigens helfen zu verhindern, dass bei musikgeschichtlichen Betrachtungen am Jazz vorbeigeschaut wird. Oft werden ganze Zeitungsseiten zum Thema *Moderne Musik* vollgeschrieben. Das Wort «Jazz» findet man von oben links bis unten rechts nirgends.

Es ist tatsächlich so, dass der Jazz auch heute noch für viele Musikinteressierte ganz einfach «Quantité négligeable» ist. Immerhin, der kulturelle Stellenwert des Jazz hat sich allgemein um einiges verbessert. Er konnte sich neben der *Klassik* weitgehend als eine Art *Kunstmusik* etablieren. Grund, optimistisch zu sein.

Herzlich

Inhalt

- 2 Die Seite des Präsidenten
- 3 Tag der offenen Tür: Ein Bilderbogen
- 4–5 Focus on 1917: Als aus 'Jass' 'Jazz' wurde
- 6 1920: Der Crazy Blues und seine Folgen
- 7 Das Plattenlabel «Blue Note»
- 8–10 Interview mit Peter Jacques
- 11 Aus unserem Archiv: Stimmen Collection Lee Konitz zum Thema «Great American Songbook»
- 12 In memoriam: Theo Zwicky, Nat Hentoff und andere

2017 wird nicht einfacher!



Zwei grosse, miteinander verbundene Projekte wollen wir im Jahr 2017 prioritär verfolgen:

- a) das Bemühen um Bundesbeiträge für Betrieb und Projekte,*
- b) den Schritt vom Verein zur Stiftung.*

Bekanntlich will sich das swissjazzorama im Sinne einer langfristigen Zielsetzung zur führenden Schweizer Dokumentationsstelle für Jazz und verwandte Musik (Rock, Pop usw.) entwickeln. Gelungen ist ihm bisher der Ausbau einer privaten Sammlung zu einem grossen Jazzarchiv. Wir haben dazu weitläufige zusammenhängende Räumlichkeiten, eine gefestigte Geschäftsleitung und vielseitig interessierte, einsatzfreudige Mitarbeiter. Auch erhalten wir von Stadt und Kanton regelmässig Betriebsbeiträge und bisweilen weitere Unterstützungen für grössere Infrastrukturvorhaben, Veranstaltungen und Ausstellungen. Ebenso gehören Stiftungen, Firmen und Privatleute nebst den Mitgliedern zum Kreis unserer Förderer. Die Menge und Qualität unserer Archivalien aus aller Welt und insbesondere aus der ganzen Schweiz ist sehr beachtlich. Die Erfassung und Katalogisierung der im Internet öffentlich zugänglichen Datenbank hat einen fortgeschrittenen Stand erreicht.

Bekommen wir Bundesbeiträge?

Infolge gesetzlicher Änderungen wird der Bund an bisher nicht berücksichtigte Institutionen unserer Art frühestens ab 2018 Beiträge auszahlen. Die Modalitäten zur Bewerbung wurden am 29. November 2016 publiziert. Es ergibt sich eine grosse Zeitnot: Die Gesuche um Betriebsbeiträge für die Jahre 2018–2022 müssen bereits bis 31. März 2017 eingereicht werden. Wer später kommt, erhält für die ganze Zeitspanne gar nichts. Für Projektbeiträge genügt eine Gesuchseingabe bis 31. Oktober 2017, und sie betrifft bloss Beiträge für die Jahre 2018–2020. Unsere Chancen sind daher vorerst durchzogen, längerfristig aber sicher sehr aussichtsreich. Wir sind auf gutem Weg und können viele Bedingungen noch rechtzeitig vor der ersten Beitragsperiode erfüllen. Unsere Bestände an Archivalien aus der ganzen Schweiz (Helvetica) dürften bereits jetzt genügend gross sein. Es gibt in der Schweiz kein anderes öffentlich zugängliches Archiv für Jazz und verwandte Musik. Und Jazz gehört durchaus zum kulturellen Erbe

der Schweiz. Zu mager ist allerdings noch unser Beziehungsnetz zu Personen und Institutionen der westlichen und südlichen Teile der Schweiz, zu verschiedenen Fachhochschulen und zu einflussreichen Leuten aus Kultur, Politik und Wirtschaft. Auch unsere finanziellen Möglichkeiten sind noch dünn.

Brauchen wir eine Stiftung?

Der Bund wird bei der Vergabe seiner Mittel nur überregional oder schweizweit aktive Bewerber berücksichtigen, die eine gefestigte Organisationsstruktur haben. Vereinsvorstände erfüllen diese durchaus gerechtfertigte Bedingung in der Regel nicht, da sie jederzeit durch neues Personal mit anderen Prioritäten ersetzt werden können. Der von unserer Vereinsversammlung bereits 2011 abgesegnete, aber kostspielige Umbau unseres Vereins zu einer Stiftung muss demnach bald in die Wege geleitet werden, wenn wir Bundesbeiträge erhalten möchten.

Geplant ist die Übertragung des Eigentums an den Archivalien und allen Rechten im Urheberrechts- und Internetbereich vom Verein auf eine Stiftung, die auch die wesentlichen Aufgaben der Betriebsführung und sämtliche Rechte und Pflichten aus den bestehenden Personal-, Miet-, Versicherungs- und sonstigen Verträgen übernimmt. Die für die Gründung einer Stiftung nötigen Dokumente haben wir im Entwurf schon vor längerer Zeit ausgearbeitet.

Bereits eingerichtet haben wir bei der Bank ein spezielles Sperrkonto zur Äufnung eines angemessenen Stiftungskapitals. Angemessen wären aus unserer Sicht etwa Fr. 500 000.–. Das absolute Minimum liegt bei ca. Fr. 60 000.–. Das bringt aber keine genügende Überlebensfähigkeit und Stabilität. – Mit grosser Freude durften wir vor kurzem eine erste Zahlung von Fr. 40 000.– auf unserem Sperrkonto verbuchen.

Die Weichen sind demnach gestellt. Was wir jetzt noch brauchen, sind weitere (Mit-)Stifter, also Personen, Organisationen, Stiftungen, Gemeinden usw., die ein genügend hohes Stiftungsvermögen für uns zusammentragen. Und wir haben dafür nicht beliebig viel Zeit.

Der bestehende Verein wird als Förderverein, der Mitgliederbeiträge einsammelt, die Crew der freiwilligen Helfer betreut und die Geselligkeit pflegt, weiterbetrieben.

Dank und Ausblick

Das Jahr 2017 dürfen wir mit den nun vollständig neu eingerichteten und grosszügig

bemessenen Räumlichkeiten, einer gefestigten Geschäftsleitung und zahlreichen hoch motivierten Mitarbeitern in Angriff nehmen. Das ist nicht selbstverständlich und erfüllt uns mit einer grossen Dankbarkeit.

Vieles musste 2016 zusammenpassen. Da gab es einen riesigen Arbeitseinsatz, unserer Crew, bestehend aus mehr als 30 aktiven Mitgliedern. Uns von Arbeitsvermittlungsstellen, Gemeinden und Sozialämtern zugewiesene Mitarbeiter und zahlreiche fachkundige Zuzüger haben beim Umzug unserer Archivalien Ausserordentliches geleistet. Im Nu, scheinbar reibungs- und mühelos, wanderte das bisher an sieben verschiedenen Standorten eingelagerte Material an die Ackerstrasse 45, wo es fein säuberlich sortiert in unseren alten bzw. den uns von der Vormieterin Besta AG (Bachofen AG) überaus preisgünstig überlassenen Gestellen sowie in dem aus einer Liquidation erworbenen riesigen Rollgestell eingelagert wurde. Entstanden ist auf 500 m² Nutzfläche ein repräsentatives Archiv mit zahlreichen hellen Arbeitsplätzen, das wir jedermann zur Besichtigung nur empfehlen können.

Der Umzug und die damit verbundene Neueinrichtung des Archivs hat natürlich sehr viel Geld gekostet. Und zu diesen beträchtlichen einmaligen Aufwendungen sind nun seit etwa Mitte 2016 noch jährlich wiederkehrende Mehrkosten von gut Fr. 70 000.– für den höheren Mietzins und für das 50%-Pensum des neuen Geschäftsleiters hinzugekommen.

2016 sind wir trotz all dieser Umstände recht glimpflich über die Runden gekommen. Wir danken dafür den knapp 300 Mitgliedern, deren Beiträge von Fr. 33 000.– auf 45 000.– angeschwollen sind. Wir danken sodann auch für die Beiträge zahlreicher Spender und Gönner, die uns mit kleineren (bis Fr. 1500.–) Zahlungen unterstützt haben. Ein einzelnes Mitglied hat uns darüber hinaus mit Fr. 13 000.– und die Ernst Göhner Stiftung mit Fr. 40 000.– weitergeholfen. Total sind so Fr. 64 600.– zusammengekommen. Willkommen und für eine jeweils fristgerechte Zahlung unserer Verpflichtungen unabdingbar war für uns auch die Gewährung von kurzfristigen Darlehen (Fr. 50 000.– bzw. 25 000.–) durch zwei Mitglieder. Die Stadt Uster hat uns wie im Vorjahr mit einem Betriebsbeitrag von Fr. 25 000.– unterstützt und zusätzlich für das neue Mietverhältnis eine Bürgschaft als Mietzinsgarantie geleistet. Kurz vor dem Jahresende hat uns dann der Lotteriefonds des Kantons Zürich für Investitionen noch einen Beitrag von Fr. 45 000.– zugesichert. Im üblichen Rahmen hielten sich die zweckgebundenen Beiträge für unsere Veranstaltungen, die uns in verdankenswerter Weise von der Stadt Uster, vom Migros-Kultur-

Tag der offenen Tür im Archiv des swissjazzorama.ch

Im zweiten Halbjahr 2016 haben wir an der Ackerstrasse 45 in Uster neue Räumlichkeiten bezogen. Am 14. Januar 2017 präsentierten wir das neue tiptop eingerichtete Archiv, mit Büros und Arbeitsplätzen und

dem Secondhand Shop, einem zahlreichen interessierten Publikum. Auf dem Rundgang wurde viel erklärt, diskutiert und auch gelobt. Viele waren erstaunt ob der Vielfalt und der grossen Menge des archivierten

Materials sowie über die grosse Arbeit, die von einer Crew freiwillig und unbezahlt geleistet wird. Der Bilderbogen vermittelt einen kurzweiligen Eindruck über den sehr gelungenen Anlass. WA



Auch der Secondhand Shop stiess auf Interesse.

prozent, von verschiedenen Ustermer Gewerbebetrieben und von einigen Privatleuten überwiesen wurden. Für diese vielseitigen Unterstützungen danken wir herzlich.

Das Jahr 2017 können wir nun mit ganz ordentlichen Chancen für ein erspriessliches und erfolgreiches Weiterkommen eröffnen. Dabei zählen wir natürlich weiterhin und in erster Linie auf die Mitarbeit unserer unermüdlich tätigen Crew und die grosse Zahlungsbereitschaft unserer Mitglieder. Im Weiteren steht im Vordergrund wiederum der städtische Betriebsbeitrag in Höhe von Fr. 25 000.–. Neu und erstmals hinzu-

kommen wird ein dreifach wiederkehrender Betriebsbeitrag der Fachstelle Kultur des Kantons Zürich von jährlich Fr. 30 000.–. Einen einmaligen Beitrag in Höhe von Fr. 3000.– hat uns ferner die Cassinelli-Vogel-Stiftung zugesichert. Berücksichtigt man all die bereits bekannten Einnahmequellen, verbleibt für den laufenden Betrieb zufolge der Mehrkosten für Miete und Geschäftsleitung (total gut Fr. 70 000.–) noch ein **Fehlbetrag für das Jahr 2017 von rund Fr. 40 000.–**.

Wir hoffen gerne, über dessen Deckung bald berichten zu dürfen. Dass wir bereits

soweit sind, wie wir sind, erfüllt uns mit Zuversicht und grosser Dankbarkeit.

Mit herzlichen Grüssen
Andrea Engi, Präsident

Zur Beachtung!

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).

Focus on 1917

Als 'Jazz' noch mit 'ss' geschrieben wurde

Die gesellschaftliche Bipolarität «schwarz-weiss» des Jazz zeigt sich hervorragend beim Studium der Geschichte der Fünfmann-Band *Original Dixieland Jass Band* (kurz ODJB genannt), von der bereits 1917 die amerikanische Plattengesellschaft *Victor* erste Aufnahmen herausbrachte. Da die Band-Geschichte weitgehend mit der Biografie des Leaders und Kornettisten Nick LaRocca identisch ist, bietet nichts geeignetere Informationen zum Thema als das Buch *Nick LaRocca* von Horst H. Lange. *Jimmy T. Schmid*

Dominic James LaRocca, genannt Nick, wurde am 11. April 1889 in New Orleans, Louisiana, als Sohn eines sizilianischen Schuhmachers geboren. New Orleans war ein Tor zur Welt. Fast täglich kamen Schiffe aus allen Weltmeeren im Hafen an. Lebenslustige Matrosen feierten ihre Feste und spielten die Musik ihrer Heimatländer. Das war ein lustiges Treiben in der vergnügungsfreudigsten Hafenstadt Amerikas. Viele Arten von Musik spielten dabei eine dominierende Rolle.

Ein Kornett muss es sein

Von all dieser Musik war der kleine Nick so fasziniert, dass er bald einmal ein paar Dollars zusammenkratzte, um sich bei einem Trödler ein altes, aber noch gut erhaltenes Kornett zu kaufen. Mit Hilfe eines Phonographen lernte er ohne Noten nur nach dem Gehör eine Reihe populärer Stücke und entwickelte so auf seinem geliebten Instrument eine beachtliche Fertigkeit, die es ihm erlaubte, schon als Teenager in Amateurbands mitzuwirken. (Von jazzgeschichtlicher Bedeutung ist Nicks Hinweis, er habe zu dieser Zeit noch keine jazzähnliche Musik gehört, weder bei weissen noch bei farbigen Orchestern.) Als 1912 Jack 'Papa' Laine den jungen Nick, der bis anhin tagsüber im Baugewerbe gearbeitet hatte, als Profi in seine Ragtime Band engagierte, ging es einen deutlichen Schritt vorwärts. Nicht lange dauerte es, bis er ein dominierendes Mitglied der Band wurde und seinen Mitmusikern seine Auffassung von Musik, vor allem über das Improvisieren, beibrachte. Das waren erste Anfänge mit der damals noch meistens 'Jass' genannten Musik.

Mit viel Drive, aber ohne Bass, Gitarre oder Banjo

Ein markanter Wendepunkt in Nick LaRoccas Karriere ergab sich, als ein Chicagoer Clubbesitzer auf den forsch improvisierenden Kornettisten in Jack 'Papa' Laines Band aufmerksam wurde. Er fragte Nick, ob er an einem Umzug nach Chicago interessiert wäre und ob er eine Band für ein Engagement im *Schiller Café* zusammenstellen

könnte. Und ob er das konnte – Nick war Feuer und Flamme. Am 5. März 1916 traf er zusammen mit vier Freunden in Chicago ein. Der Clubbesitzer besorgte ihnen einige Jacken als Banduniform, und schon am Abend ihrer Ankunft mussten sie loslegen. Der Erfolg war anfänglich nicht überwältigend. Doch als das Publikum entdeckte, dass man zum *Tiger Rag* und all den Dixieland-Stücken in einer neuen, schmissigen Art tanzen konnte, liess der grosse Erfolg nicht länger auf sich warten. Aus heutiger Sicht einigermaßen seltsam wirkt die kleine Besetzung mit drei Blasinstrumenten (Kornett, Posaune, Klarinette), einem Klavier und einem höchst einfachen Schlagzeug mit einem auf einer grossen Pauke aufgespannten *Woodblock*, ein wichtiges Element beim damaligen Schlagzeugspiel. Bass, Gitarre oder Banjo, was bei King Oliver und Louis Armstrong bald einmal mit grosser Selbstverständlichkeit für einen soliden rhythmisch-harmonischen Unterbau sorgte, fehlte in den LaRocca-Bands bis in die Dreissigerjahre hinein zur Gänze.

Weiter geht's Richtung New York

Nach einigen personellen Änderungen war die Original Dixieland Jazz Band (nun mit 'zz' geschrieben) in der historisch-berühmten Besetzung formiert: Nick LaRocca, Kornett; Eddie Edwards, Posaune; Larry Shields, Klarinette; Henry Ragas, Klavier und Tony Sbarbaro, Schlagzeug. Nun waren die fünf Männer vereint, welche die ersten Jazzschallplatten aufnahmen und damit in die Jazzgeschichte eingehen sollten.

Als sie im Chicagoer *Casino Garden* auftraten, hörte sie der berühmte Sänger Al Jolson und überredete einen New Yorker Manager, einmal nach Chicago zu kommen und sich die ODJB anzuhören. Vom Fleck weg verpflichtete sie der Impresario für das Reisenweber Restaurant in New York. Am 7. Januar 1917 trafen sie in der grossen Metropole ein – und wurden zuerst wieder eingekleidet – diesmal waren nur schicke Smokings gut genug.

In New York waren die Boys um Nick LaRocca noch kein Begriff, man wusste



Nick LaRocca

nichts von ihren Erfolgen in Chicago. Doch mit der Zeit tanzten jeweils hunderte von Paaren mit grosser Begeisterung zum neuen Jazzrhythmus. Die Leute waren kaum noch vom Tanzparkett wegzubringen. Die Band spielte oft bis fünf Uhr morgens.

Innerhalb weniger Wochen entstand ein stattliches Repertoire, vorwiegend auf Grund musikalischer Eingebungen des Leaders Nick LaRocca, der sich ohne eine Note lesen oder schreiben zu können, unsterbliche Jazzstandards wie den *Tiger Rag*, aber auch *At the Jazz Band Ball*, *Ostrich Walk* u.a. ausdachte. Die Kompositionsmethode war aussergewöhnlich, jedoch wirksam. Eine gut befreundete Organistin aus seiner Heimatstadt New Orleans notierte LaRoccas Ideen in klassischer Manier, während er ihr seine Einfälle vorsumme oder auf dem Kornett vorspielte.

Columbia oder Victor – das ist hier die Frage

Dass nun auch die New Yorker Schallplattenproduzenten auf die ODJB aufmerksam wurden, ist kein Wunder. Zuerst klopfte die Columbia Gramophone Company bei Nick LaRocca an und lud ihn zu einer Aufnahmesession ein. Nach einigen Aufnahmeversuchen, sogenannten *Takes*, waren die Columbia-Leute resigniert. Man setzte die Boys der ODJB vor die Türe und versorgte das Material dieser Versuche in der untersten Schublade.

Nun war die Chance für die Victor Talking Machine Company gekommen. Am 26. Februar 1917 nahm Victor die zwei ersten Titel mit der ODJB auf: *Livery Stable Blues* und *Dixieland Jass Band One-Step*. Damit produzierte Victor die erste Jazzplatte schlechthin. Sie erschien am 17. Mai 1917 mit der Nummer 18255 B. Der Absatzerfolg war beträchtlich.

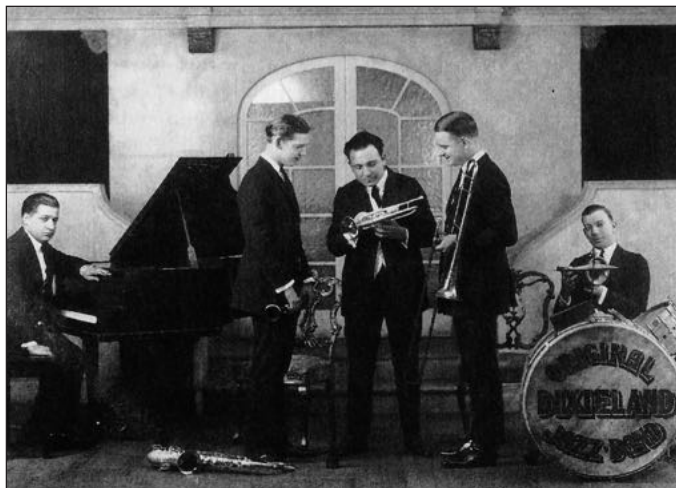
Horst H. Lange kommentierte das epochale Jazzereignis wie folgt: «Diese Aufnahme und all die anderen herrlichen Einspielungen der ODJB, die folgten, wurden das Vorbild für unzählige Tanz- oder Ragtime-orchester überall in den USA. Man begann die Musik der ODJB zu kopieren; und der Jazz breitete sich aus. Eine weltweite Wirkung ging von diesen frühen ODJB-Aufnahmen aus, die unter komplizierten Bedingungen aufgenommen wurden. Die Aufnahmetechnik war akustisch, man spielte in riesige Trichter (siehe Foto auf Seite 1), die den Ton rein akustisch in einen Schneidestichel leiteten. Gute Aufnahmen zu produzieren war eine Kunst, besonders die Tonbalance bei den lauten 'Jass'-Aufnahmen. Alles war genau berechnet: das Kornett musste 25 Fuss vom Trichter entfernt sein, die Posaune 15 Fuss, die Klarinette 5 Fuss, und das Piano befand sich direkt unter dem Horn, während der Drummer seitlich davon sass. Die Blechinstrumente mit LaRocca und Eddie Edwards, wurden ausserdem etwas erhöht auf einer Kiste platziert, so dass der Ton dieser Instrumente praktisch in Hornhöhe war. Es ist erstaunlich, was die alten Tonmeister mit dieser unzulänglichen Technik herausholten, besonders Mr. Charles Sooley, Toningenieur bei der Victor-Gesellschaft».

England

Es versteht sich von selbst: All die Erfolge in den USA führten dazu, dass sich auch englische Konzertagenten für die amerikanische Original Dixieland Jazz Band interessierten. Im Frühjahr 1919 wurden Englandpläne realisiert. Am 1. April traf die ODJB nach einer langen Schiffsreise in Liverpool ein und fuhr mit dem Zug weiter nach London.

Der Jazz begann nun England zu erobern. Es gab triumphale Erfolge. Höhepunkt soll 1920 der grosse Friedensball im Savoy Hotel London gewesen sein. Nick LaRocca berichtete: «Es war wie ein Traum. Wir

Die ODJB 1922 in New York.
Von links:
Henry Vaniselli
Arthur Seaberg
Nick LaRocca
Eddie Edwards
Tony Sbarbaro



spielten bis 3 Uhr morgens, während der Champagner wie Wasser floss.» Nach 13 Monaten, in denen ein erfolgreicher Auftritt dem anderen folgte, ging es zurück nach New York. Viele Persönlichkeiten des Musikbetriebes sandten Telegramme zur Begrüssung.

Zurück in Amerika

In New York war die ODJB bald wieder gut im Geschäft. Eine Reihe weiterer Jazzclassics entstanden, z.B. *Margie*, *Royal Garden Blues* u.a. Anfangs der Zwanzigerjahre verhalf Nick LaRocca mit einer Aufnahme des *St. Louis Blues* W.C. Handy, dem «Vater des Blues», zu grosser Berühmtheit. Farbigen Musikerkollegen half Nick, wo er konnte und machte ihre Kompositionen durch die ODJB bekannt. Nach vielen Jahren mit hektischer Aktivität erlitt der unermüdliche Bandleader und Kornettist einen Nervenzusammenbruch, der ihn zwang, die Musik aufzugeben. Er wechselte ins Baugeschäft, mit dem er seit seiner Jugend vertraut war. Nach einem kurzen Revival Mitte der Dreissigerjahre war endgültig Schluss. Die wahrscheinlich erste Jazzband hörte auf zu existieren. Nick übergab seine Dokumentation der Tulane-Universität zur wissenschaftlichen Bearbei-

tung. Am 22. Februar 1961 starb er in seinem Heimatort New Orleans.

Epilog

Diese Zusammenfassung der Geschichte der Original Dixieland Jazz Band basiert auf den Erinnerungen von Nick LaRocca im Buch «Nick LaRocca, ein Portrait» von Horst H. Lange, erschienen 1960 im Pegasus Verlag, Wetzlar. Diese kleine Biografie sowie zwei LPs mit den historisch wertvollen Aufnahmen der ODJB sind selbstverständlich im Archiv des swissjazzorama zu finden.

Es ist sicher jazzgeschichtlich interessant, dass die Kreatoren der ersten Schallplattenaufnahmen in Dixielandmanier nicht, wie zu erwarten wäre, afroamerikanische, sondern weisse Musiker waren. Doch zu beachten ist: Nur sehr wenige Jahre nach den ODJB-Abstechern zu Columbia und Victor entstanden bedeutende Aufnahmen schwarzer Musiker. 1921 nahm der Posunist Kid Ory mit seinem Sunshine Orchestra in Los Angeles einige Titel auf, die damals bei Musikern und Fans Aufsehen erregten. 1923 bespielte der legendäre King Oliver mit seiner Band, in der auch schon der junge Louis Armstrong sass, Dutzende von Aufnahmen, die zu einem festen Bestandteil der frühen Jazzgeschichte wurden. Schwarz oder weiss? Ein geradehin salomonisches Urteil stammt vom unvergesslichen Schweizer Autor Jan Slave. Er schrieb bereits 1948 in seiner «Einführung in die Jazzmusik», es sei ebenso unrichtig, den Jazz als ausschliessliches Erzeugnis der Afroamerikaner zu bezeichnen, wie auch die Entstehung der Jazzmusik den Weissen zum Verdienst zu machen. Wie jede Kunst sei auch der Jazz keine Erfindung, sondern eine kollektive Schöpfung. Deshalb sei jeder Streit über den Urheber oder Erfinder sinnlos.

Vgl. auch den Artikel «1920: Crazy Blues und seine Folgen» auf Seite 6.



D. J. (NICK) LA ROCCA
Leader

NEW ENGLAND TOUR OF THE
Sensational Favorites of Two Continents

**ORIGINAL DIXIELAND
JAZZ BAND**

FIRST VICTOR RECORD JAZZ STARS

DIRECT FROM 'DANCELAND',
NEW YORK

Mechanic's Hall, Boston, Apl. 14

Jazz Jubilee and Contest for DIXIELAND Silver Trophy

5732
ADMISSION
\$1.00
Tax Paid 10c.
\$1.10

1920: Der Crazy Blues und seine Folgen

«Es gibt in unserem grossen Land vierzehn Millionen Neger, und sie werden Platten kaufen, wenn sie von einem von ihnen aufgenommen worden sind.»

Perry Bradford
Afroamerikanischer Pianist,
Komponist, Bandleader



Wie Brian Priestley in seinem wichtigen Buch *Jazz on Record* (Hannibal-Verlag, Wien 1990) zu Recht festhält, ist die Geschichte des Jazz (und Blues) auf Schallplatte keineswegs identisch mit der Geschichte der tatsächlich gespielten Musik. Auf unser Thema bezogen zeigt dies der Umstand, dass der Blues, der sich nach der Abschaffung der Sklaverei in den USA vor dem Jazz herauszubilden begann, erst nach dem Jazz aufgenommen wurde. Oder dass die erste eigentliche Bluesaufnahme nicht etwa ein früher archaischer Südstaaten-Blues war, sondern bereits eine städtische, ziemlich standardisierte Bluesform (vgl. weiter unten).

Obwohl der Blues eine eigenständige Musikgattung darstellt, spielte er bei der Herausbildung des Jazz eine wesentliche Rolle. So findet man den Blues als musikalische Struktur bereits in den 1917 eingespielten Aufnahmen der *Original Dixieland Jazz Band* (vgl. vorangehender Artikel). Noten zum instrumentalen Blues werden schon seit 1912 veröffentlicht. Der Blues als musikalisches wie literarisches afroamerikanisches Genre wurde jedoch erst ab 1920 aufgenommen.

Der eingangs zitierte Perry Bradford sollte mit seiner Aussage Recht behalten. Er überzeugte Fred Hagar von den Okeh Records, Platten mit einer afroamerikanischen Sängerin aufzunehmen – trotz Boykottandrohungen rassistischer weisser Kreise. Am 10. August 1920 war es dann soweit. Die afroamerikanische Sängerin Mamie Smith nahm den von Bradford geschriebenen *Crazy Blues* auf. Begleitet wurde Smith von der nur mit

schwarzen Musikern bestückten Band *Jazz Hounds*. (u.a. mit Johnny Dunn (co) und höchst wahrscheinlich Willie 'The Lion' Smith, p). Dieser vokale Blues ohne grossen Tiefgang wurde zu einem Riesenerfolg. Im ersten Monat wurden 75 000 Platten verkauft (1\$ das Stück), innerhalb der ersten sechs Monate gar eine Million. Der Damm war gebrochen. Diese Bluesrichtung wird klassischer oder Vaudeville-Blues genannt, wurden doch die ersten Bluesaufnahmen von Sängerinnen wie Mamie Smith oder Lucille Hegamin beherrscht, die im Cabaret und Vaudeville-Theater gross wurden. Sie waren vor allem darauf erpicht, musikalisches Material zu benutzen, das gerade modern war. Im Gegensatz zu den unten angeführten Sängerinnen, die einen erheblich raueren Bluesstil pflegten, sind die allermeisten Vaudeville-Sängerinnen weitgehend in Vergessenheit geraten.

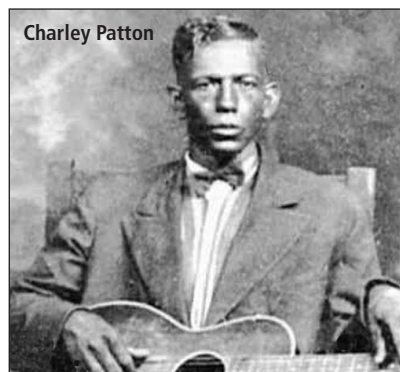
Erst nachfolgende Sängerinnen wie Ma Rainey, Bessie Smith oder Ida Cox, welche dank früheren Auftritten in umherziehenden Zeltshows auch musikalische «Südstaaten-Erfahrung» mit sich brachten, wandelten diesen teilweisen Fließband-Blues in wirklichen Blues um. Ihre Blues handelten nicht nur von der Zweifaltigkeit Sex und Suff, sondern reflektierten öfters auch kritisch die prekären sozio-ökonomischen Lebensbedingungen eines Grossteils der afroamerikanischen Bevölkerung. Diese berühmten Blues-Diven wurden von den damals besten Jazzmusikern begleitet, zum Beispiel von den Trompetern Tommy Ladnier (vgl. Jazzletter Nr. 37), Louis Armstrong, Joe Smith oder Frank(ie) Newton (vgl. Jazzletter Nr. 34). Nebst Blues nahmen sie, allen voran Bessie Smith, auch Popsongs wie *Alexander's Ragtime Band* oder *After you've gone* auf. Die hohen Verkaufszahlen ihrer Aufnahmen brachten Columbia Records satte Gewinne ein und machten Bessie Smith zu einer der bestbezahlten Künstlerinnen und Künstlern, die bei diesem Plattenmulti unter Vertrag standen.



Sie bekam im Schnitt pro Aufnahme 60\$, was damals in etwa dem durchschnittlichen Monatslohn eines Industriearbeiters oder Handwerkers entsprach.

Ab Mitte der 1920er Jahre begann der klassische Blues jedoch zu schwächeln. Eine erneute Migrationswelle afroamerikanischer Arbeitskräfte aus dem weitgehend agrarischen Süden erreichte die Städte des Nordens. Diese Neuankömmlinge waren musikalisch härtere Kost gewohnt. Auf diese neue Nachfrage reagierten Plattenfirmen wie Columbia, Victor oder Paramount. Sie sandten sogenannte Talent Scouts in den Süden, um auch die historischen Vorläufer des klassischen Blues aufzunehmen und zu vermarkten. Viele der grossen Vertreter des Südstaaten-Blues fanden dadurch ebenfalls Zugang zum Schallplattenmarkt – so etwa die Sänger und Gitarristen Charley Patton, Blind Lemon Jefferson, Blind Blake oder Tommy Johnson. Diese Bluesrichtung war, im Gegensatz zum klassischen Blues, weitgehend die Domäne der Männer. Für Bluesmusikerinnen wäre es damals zu gefährlich gewesen, ausserhalb von grösseren Ortschaften, Minstrel- oder Zeltshows aufzutreten, d.h. allein von Arbeitscamp zu Arbeitscamp oder von Barrelhouse zu Barrelhouse zu ziehen.

Der *Crazy Blues* von 1920 stand also am Beginn eines sich rasant entwickelnden lukrativen Marktes für afroamerikanische Musik jeglicher Art. Diese bis 1948 unter der Bezeichnung *race records* (!) produzierten Schallplatten wurden bald im grossen Stil überall in den USA fast ausnahmslos unter der schwarzen Bevölkerung vertrieben, da breitere Schichten, wenn oft auch nur knapp, über die Kaufkraft verfügten, sich einen Grammophon zu leisten. Diese Verbreitung des Blues auf Schallplatte ermöglichte es, verschiedene inzwischen herausgebildete Stilformen überall gleichzeitig zu hören, was sowohl zu einer Angleichung als auch zu einer weiteren Vielfalt des Blues führte. *Albert Stolz*



George Gershwins 'Summertime' – Sidney Bechet und **Blue Note Records**

1939 nahm Sidney Bechet für Blue Note Records 'Summertime' auf. Das war für das junge New Yorker Label der erste grosse Hit. 'Summertime' war ein Song, den George Gershwin 1935 für seine Oper 'Porgy and Bess' komponiert hatte. Davon, dass das einmal ein Jazzstandard werden würde, war noch lange nichts zu ahnen – es war eine typische Gershwin-Komposition, die gut in die Oper 'Porgy and Bess' passte. Nun nahm sich Sidney Bechet, ein Afroamerikaner aus New Orleans, der Komposition an und machte daraus einen Jazzstandard, der von Jazzmusikern immer wieder gespielt wird.

Die Anfänge von Blue Note waren nicht revolutionär. Die ersten Aufnahmen waren Hot Jazz und Boogie Woogie. Das Label bezahlte die Musiker gut, teilweise sogar für die letzten Proben. Andere Labels bezahlten so schlecht, dass die Musiker-gewerkschaft 1942 für zwei Jahre den Record Ban (Aufnahmeverbot) durchsetzte, der Aufnahmen grundsätzlich untersagte. Ausgerechnet das engagierte Label Blue Note geriet dadurch in Schwierigkeiten.

Seine beste Zeit hatte Blue Note in den 1950er und 1960er Jahren, als der Hard Bop die Jazzszene beherrschte. Bei Blue Note machten alle gerne Aufnahmen, von Miles Davis über Sonny Rollins bis zu Herbie Hancock. Das Credo von Alfred Lion und Francis Wolff, ob sie einen Musiker engagierten oder eben nicht, hiess: «It must swing!», das auf Alfred Lions deutschen Akzent zurückzuführen ist.

Nach Ende des 2. Weltkrieges stellten die beiden für Blue Note Records ein geniales Team zusammen. Der Tenorsaxofonist Ike Quebec schaffte, als Talentsucher mit der Tonmeisterlegende Rudy van Gelder und den beiden Gründern, die Basis für ein Kult-Jazz-Label. Der offizielle Slogan stellt ganz nüchtern fest, was es zu hören gibt: «The Finest In Jazz Since 1939»!

Die Plattencovers wurden anfänglich von Paul Bacon, Julian Alberts und John Hermansader gestaltet. Ab 1956 wurden etwa 500 Covers vom grossartigen Designer Reid Miles entworfen. Mit den typografischen Mitteln von Foto und Schrift gestaltete er die Covers für Vinylplatten. Die Fotos stammten mehrheitlich von Francis Wolff. Es gibt auch einige Covers mit Zeichnungen von Andy Warhol.

1967 verkauften Lion und Wolff ihr Label an den Konkurrenten Liberty Records. United Artist übernahm und verkaufte Blue Note später an EMI Capitol. 1979 kam das Ende für Blue Note, als Capitol die grossen Namen ins eigene Repertoire übernahm. Sechs Jahre später wurde Blue Note als Sublabel von Capitol neu gegründet. Künstlerisch richtete sich das kleine Label mit der bewegten Geschichte neu aus.

Quellen: Internet und Broschüre
The Cover Art of Blue Note Records

Im Archiv des swissjazzorama sind zahlreiche Schellacks, LPs, CDs, Bücher usw. mit Bezug zu Blue Note Records abgelegt.



Alfred Lion (links) und Dexter Gordon

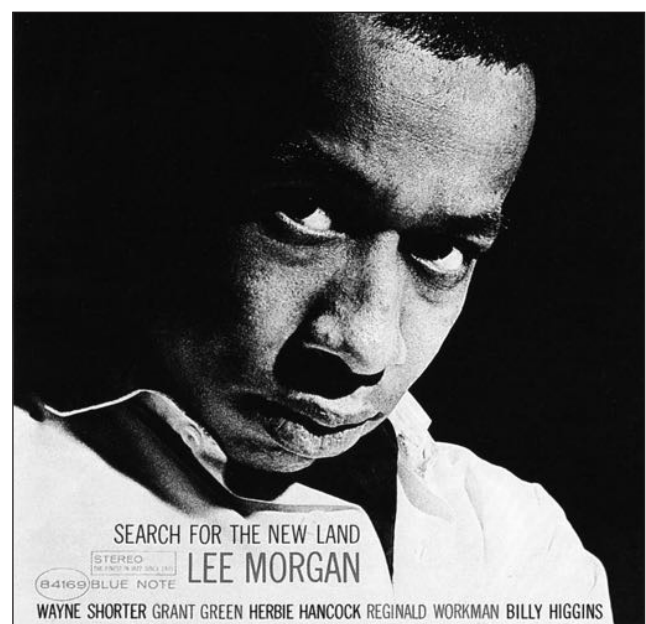
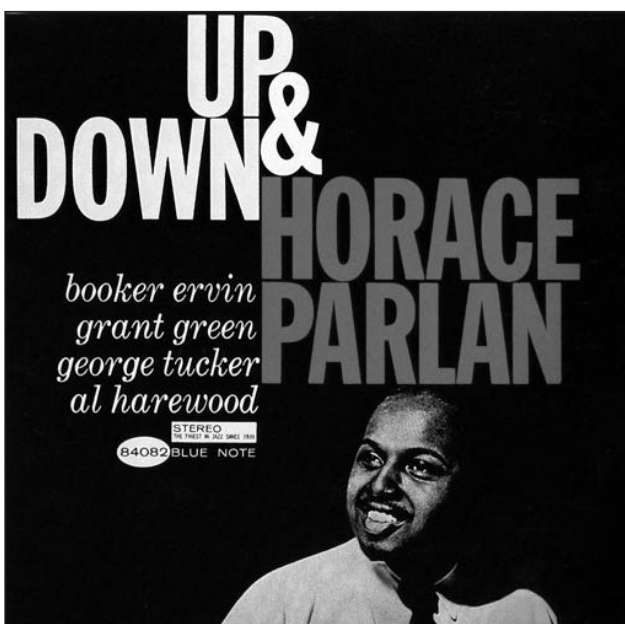
BIOGRAFISCHES

Blue Note Records ist ein Plattenlabel für Jazzmusik. Der Name ist abgeleitet von den charakteristischen blue notes der Jazz- und Bluesmusik.

Alfred Lion, geboren am 21. April 1908 in Deutschland als Alfred Loew oder Löw, gestorben am 2. Februar 1987 in Kalifornien/USA. Lion war einer der Gründer des Jazzplatten-Labels Blue Note. Wegen seiner jüdischen Abstammung war er gezwungen, in den späten 1930er Jahren Deutschland zu verlassen. Es gelang ihm die Emigration in die USA. Dort gründete er zusammen mit Max Margulis das Label Blue Note.

Frank (Francis) Wolff, geboren 1907 oder 1908 in Berlin, gestorben am 8. März 1971 in New York City, war ein Jugendfreund von Alfred Lion. Er war gelernter Fotograf. Mitte 1939 gelang ihm ebenfalls die Flucht in die USA. Bald wurde er Alfred Lions wichtigster Partner bei Blue Note.

Walter Abery



Beide Covers: Design Reid Miles, Fotos Francis Wolff

'Musiker sind in erster Linie Dienstleister' *Mit Peter Jacques* auf einem musikalisch-biografischen Querfeldein-Parcours

Besuch im studioartig eingerichteten Souterrain einer hübschen Liegenschaft in Ebmingen. Hier wohnt und wirkt Peter Jacques – (Jazz-)Pianist, Arrangeur, Band-leader und Musikproduzent von internationalem Rang. Für den Jazzletter waren Fernand Schlumpf und René Bondt mit dem dynamischen Senior (82) zum Interview verabredet. Doch was als chronologischer Gang durch eine respektable Musiker-karriere gedacht war, mutierte schnell zum facettenreichen, amüsanten, mit Anekdoten gespickten Querfeldein-Ritt ohne strenge biografische Regeln.

swissjazzorama: Jede Lebensgeschichte beginnt mit den Kinderjahren. Bei Dir, Peter Jacques, waren es Kinderjahre in Franzensbad, einem berühmten Kurort, der in Deinem Geburtsjahr 1935 zur Tschechoslowakei gehörte, nach der Sudetenkrise von 1938 in Hitlers Reich integriert wurde, dann den Krieg und ab April 1945 kurzzeitig amerikanische Besatzung erlebte, in der Folge aber im kommunistischen Imperium der Sowjetunion und ihres tschechischen Satellitenregimes endete. Wie steht man als Jugendlicher ein derartiges Wechselbad durch?

Mein Vater war Weissrusse und als Geiger Konzertmeister in Franzensbad, meine Mutter kam aus der Schweiz. Ich interessierte mich als Knirps recht früh für die Musik, allerdings fürs Klavier im Elternhaus, denn für mich gab – und gibt – es nur etwas, das schlimmer ist als eine übende Geige, nämlich zwei Geigen. Gezwungen wurde ich glücklicherweise zu nichts, mein Vater vertraute mich einer Klavierlehrerin an mit dem Ratschlag: 'Geben Sie dem Buben ein paar Lektionen, er wird danach kaum weiterspielen wollen ...' So kam es auch. Gelegentlich zog es mich ans Piano, dann hörte ich wieder eine Zeitlang auf, und niemand regte sich darüber in der Familie auf. Ich gab zwar als Siebenjähriger

ein erstes öffentliches Konzert, erfuhr aber alles andere als die hinlänglich bekannte Wunderkind-Abreibung. Auch später, als ich am Kosi in Winterthur lernte, begegnete man mir für die damalige Zeit ausgesprochen verständnisvoll. Gleichwohl empfand man dann meinen Wunsch, am Abschlusskonzert Gershwin zu spielen, als ketzerisch und nicht mehr tolerierbar. Daraufhin ging ich vom Konservatorium ohne Konzertdiplom ab. Der Pianist und Pädagoge Edwin Fischer, der mir Einzelunterricht erteilt hatte, verabschiedete mich mit dem tröstlichen Rat, weiter auf Musik und Kreativität zu setzen.

Flucht im Lebertran-Fass

Nach diesem Weitsprung in die spätere pianistische Karriere von Peter Jacques sollten wir nochmals den Rückwärtsgang einlegen und in die turbulenten Jahre und in das gesellschaftliche Umfeld vor und während des Zweiten Weltkriegs zurückkehren. Wie hielt denn die Familie angesichts der historischen Umwälzungen durch?

Weil mein Vater – obwohl Russe – in Franzensbad beliebt war, entging er dem schlimmstmöglichen Schicksal in einem Nazi-Konzentrationslager. Man zwang ihn zur Arbeit im nahe bei Franzensbad



Peter Jacques als Moderator im Schweizer Fernsehen.

gelegenen Flugzeugwerk Eger. Ich ging derweil mit dem Velo und Vaters Geigenkasten wiederholt auf Hamstertour. Dabei passierte ich jeweils ein Waldstück, in dem zahlreiche tote Soldaten – Opfer alliierter Fliegerangriffe – unbeerdigt lagen. Dieses Szenario in einer von Tod und Verderben ohnehin getränkten Zeit warf mich nicht aus der Bahn, bis zu dem Tag, als diese Leichen zu stöhnen begannen. Dass entweichende Gase in diesen verwesenden Körpern die schaurigen Töne erzeugten, wusste ich damals noch nicht. Ich radelte in Panik aus dem Wald und musste dieses verstörende Erlebnis lange Zeit in Albträumen verarbeiten.

Aus dieser Flucht aus dem Wald wurde wohl eines Tages eine Flucht in die heile Schweiz...

Gegen Ende des Krieges besetzen amerikanische Streitkräfte Franzensbad, während das Umland in die Hände der Russen fiel. Die US-Militärverwaltung richtete sich in unserem Haus ein und anerbote sich, mich durch die Russen-Zone in die Schweiz zu meinen Grosseltern zu schleusen, sah sich aber ausserstande, auch meinen Eltern eine Fluchtmöglichkeit zu gewährleisten. In einem Rotkreuz-Lastwagen, versteckt in einem leeren Lebertran-Fass, ging's westwärts und schliesslich zur Schweizer Grenze. In St. Margrethen ass ich zum ersten Mal in meinem Leben ein Stück weisses Brot. Mein Bestimmungsort wäre eigentlich Winterthur gewesen, wo die Grosseltern wohnten, aber da der Grossvater erkrankte, kam ich zuerst nach Uster zu Mutters Schwester, die freilich bald darauf starb. Man reichte mich dann weiter zu einer Freundin meiner Mutter nach Töss. Vier Jahre nach meiner Abenteuerreise in die Schweiz gelang auch meinen Eltern die Übersiedlung. Mein Vater wurde Mitglied des Stadorchesters Winterthur.



Peter Jacques (stehend) und seine DRS-Bigband-Musiker – einmal ohne Instrumente.

«Musiker bleiben Kindsköpfe»

Und wie fasste der junge Peter Jacques wieder Fuss in der Musik?

Da muss ich zuerst auf eine nette Anekdote verweisen. Als ich acht Jahre alt wurde, sagte ich meiner Mutter, ich wolle Musiker werden, wenn ich erwachsen sei. Mutters Entgegnung lautete: 'Beides zusammen geht nicht.' Damals begriff ich ihr weises Wort nicht, heute weiss ich es: Musiker sind und bleiben Kindsköpfe in einer Welt mit starken Gefühlen, aber auch mit viel Sarkasmus. Als Hans Möckel, mein Co-Leader bei der DRS-Bigband, an seinem letzten Lebenstag das Orchester dirigierte und mitten im Gitarrensolo seines Sohnes Thomas tot umfiel, war das eine Katastrophe für seine Familie und gewiss auch für die Mitmusiker, aber schnell machte in diesem Kreis der folgende Satz die Runde: 'So schlecht war doch Thomis Solo gar nicht!'. So tickt die Musikerspezies. Ich selber gehörte nicht immer zu den pflegeleichtesten Vertretern dieser Gattung.

Gibt's dafür Beispiele?

Als ich während zehn Jahren in Deutschland tätig war, schrieb ich für praktisch alle Rundfunkorchester der Bundesrepublik Arrangements. Von ihren Chefs erhielt ich als Schweizer ab und zu Briefe, in denen ich gebeten wurde, beigelegtes Notenmaterial aus meiner Heimat zu sichten, allenfalls zu überarbeiten oder gleich auszusondern. Fazit: Ich entsorgte im Laufe der Zeit bündelweise Arrangements des Beromünster-Radio-Orchesters aus der Ära ihres Gründers und ersten Leiters Cedric Dumont. Diesen Herrn kannte ich damals überhaupt nicht, lernte ihn dann aber – in seiner Funktion als Unterhaltungschef und später Direktor des Radiostudios Zürich – im Zusammenhang mit den olympischen Sommerspielen 1972 in München kennen. Er stellte sich mir vor mit der Bemerkung, eigentlich sei er Gehirnochirurg, was bei mir etwas merkwürdige Karriereassoziationen auslöste. In der Folge bat er mich eindringlich, von München nach Zürich zu dislozieren und neben Hans Möckel die DRS-Band als zweiter Kapellmeister zu übernehmen. Sein Angebot erreichte mich in einem Moment, als ich mich selber fragte, wo ich denn eigentlich hingehöre. Während meiner drei Jahre in München-Grünwald wohnte ich nur während eines Bruchteils der Zeit wirklich dort. Es war die Phase, als ich mit den Kessler-Zwillingen auf Japan-Tournee war, mit Regisseur Michael Pflöggar während eines halben Jahrs in Brasilien weilte und so fort...

Plötzliche Heimweh-Gefühle also?

Auf jeden Fall sehnte ich mich nach Sesshaftigkeit und nahm darum die Stelle als



Viel Schweizer Jazz auf einem Bild – unter anderen Robi Weber, Peter Jacques, George Gruntz und Hazy Osterwald (2. bis 5. von links).

Kapellmeister in Zürich an. Kaum dort, kam ich eklatanten Copyright-Ungereimtheiten auf die Spur, die ich aufklären wollte, womit ich mir allerdings keine Freunde in der Zürcher Studio-Leitung machte...

Neues kreieren – nicht kopieren

So aufschlussreich all die Geschichten und Anekdoten aus dem Bauchladen des Zürcher DRS-Studiobetriebs sein mögen – lass uns zurückkehren auf eine noch unbesprochene Spur. Wie wurde der junge Peter Jacques eigentlich musikalischer Profi im weiten Feld zwischen Jazz und Kommerz?

Die Umsiedlung meiner Eltern nach Winterthur erfolgte nicht überstürzt, sondern im Rahmen einer normalen Züglete. Mit dem Hausrat kam auch Vaters Klavier in die Schweiz. Damit bekam auch ich wieder Zugang zum Instrument und begann nun, mich ernsthaft damit auseinanderzusetzen. Für den Jazz erwachte mein Interesse – wie nach dem Zweiten Weltkrieg in Europa üblich – durch Vermittlung der Amerikaner beziehungsweise deren American Forces Network (AFN). Im Konsi Winterthur hatte ich eine Italienerin als Klavierlehrerin – eine weltoffene Frau und damit ein Glücksfall für mich als Schüler. Ihr habe ich es wohl zu verdanken, dass sich hernach der grosse Edwin Fischer als Piano-Pädagoge auch um mich kümmerte und mich vor Konzertroutine im Klassikbereich bewahrte. Damals begann ich mich sehr früh für die – damals noch ziemlich rudimentäre – Elektronik in der Musik zu interessieren...

...und damit auch gleich eine Brücke zur Kunst des Arrangierens zu schlagen?

Für mich ist die Kunst des Arrangierens beispielsweise die Fähigkeit, einem Sänger oder einem andern Solisten einen Background zu liefern, der ihn nicht zukleistert, sondern ihm ein Gefühl des klanglichen Wohlbefindens vermittelt. Die Kunst des Arrangierens ist es, Variation in ein Klangbild zu bringen und nicht – wie man das etwa bei unzähligen Arrangements zum Welthit 'Strangers In The Night' mitverfolgen kann – stur das stets gleiche Harmonieschema abzuspuhlen. Arrangieren heisst Neues kreieren, nicht Bekanntes kopieren. Gegen Eintönigkeit habe ich mich immer gewehrt und gerade beim erwähnten Song die Probe aufs Exempel gemacht. Den Anlass dazu lieferte ein Engagement, bei dem ich praktisch aus dem Stand nach Ghana fliegen musste, um in Accra einen Solo-Auftritt zu bestreiten – vor keinem Geringeren als dem damaligen Uno-Generalsekretär Kofi Annan. (Peter Jacques legt eine CD mit seiner ausgesprochen eigenständigen 'Strangers'-Variante auf).

Talentschmiede Schweden

1956 wurdest Du Profi und 1964 zogst Du nach München, wo Du für die Bavaria Film tätig warst und Arrangements für Radio und Fernsehen schriebst. Zwischen diesen beiden Zeitmarken spieltest Du in Schweden – zuerst im Trio des Bassisten Niels Foss, aus dem dann die Formation von Kurt Weil hervorging. Später gehörtest Du zu den Bandmitgliedern von Jörgen Gottlieb, Ernie Englund, Åke Persson und Putte Wickman. Und Dein Talent als Arrangeur nutzte die Harry-Arnold-Bigband des schwedischen Rundfunks. Schweden



Aufmerksamer Zuhörer 1999: Uno-Generalsekretär Kofi Annan und Peter Jacques als pianistisch-elektronischer 'Zauberer'? in Accra (Ghana).

erfreut sich einer ungemein lebendigen Musikszene und zog in den Nachkriegsjahrzehnten viele amerikanische Jazzstars an. Was machen die Nordländer anders als die Eidgenossen?

Schweden legt grossen Wert auf musikalische Früherziehung. Mit dem ersten Schultag beginnt dort auch der erste Musikunterricht. Da braucht man sich nicht zu wundern, dass das Land viele exzellente Musiker, Sänger und Sängerinnen hervorbringt. Dem konnte und kann die Schweiz nichts Gleichwertiges entgegensetzen. Schweden verfügt über ein unglaubliches Reservoir an professionellen Musikern in allen Stilarten. In der DRS-Bigband verfügten wir beispielsweise über zwei schwedische Posaunisten. Die Schweden habe ich seinerzeit auch als ein ausgesprochen gastfreundliches Volk erlebt, im Kontrast dazu aber auch gesehen, dass auf dem Land, wo die Wege von Dorf zu Dorf unendlich lang werden können, dann und wann raue Sitten herrschten und, gerade unter Musikern, derbe Spässe ebenfalls zum Repertoire gehörten.

Wo Peter Jacques ist, ist der Jazz nicht weit, aber Deine musikalische Spannweite umfasste immer ein weitaus breiteres Feld...

Ja. Die meisten Musiker vergessen etwas ganz Entscheidendes, dass sie nämlich Dienstleister sind. Wir sind nicht dazu da, uns selbst zu gefallen.

Aber es ist natürlich ein schönes Gefühl, wenn man musikalisch gut drauf ist und gleichzeitig Publikumsbegeisterung spürt. Als Arrangeur kommt man kaum je in diesen Genuss, als Bühnenmusiker dagegen schon. Wir

sollten darum auch noch einiges über den Pianisten Peter Jacques erfahren, der beispielsweise mit von der Partie war, als der grossartige belgische Gitarrist und Jazz-Harmonica-Player Toots Thielemans die erste Aufnahme seines Erfolgstitels 'Bluesette' realisierte...

In Schweden war vor allem der Pianist Jacques gefragt, nicht zuletzt im Stockholmer Jazztempel Nalen, wo ich viele prominente Amerikaner begleiten durfte, unter anderen Stan Getz und Lee Konitz. In Deutschland stand die Arbeit als Arrangeur, Dirigent und Produzent im Vordergrund, aber auf Tourneen kam das Klavier jeweils voll zur Geltung.

Zurück in der Schweiz wurde die bis 1986 existierende DRS-Bigband gewissermassen Dein Instrument, und Du sorgtest im Schweizer Fernsehen mit der Sendereihe 'Jazz in Concert' für – tageszeitlich spät angesetzte – Sternstunden am eidgenössischen Bildschirm. Und heute? Setzt sich der ausgesprochen rüstige Pensionär Peter Jacques aus Ebmatingen weiterhin intensiv mit der Sparte Musik auseinander? Du hast in den letzten Jahren aus Deinem Herzen keine Mördergrube gemacht und Dich ziemlich kritisch über die aktuellen musikalischen Trends geäussert...

Ich reise für Aufnahmen noch immer relativ oft ins Ausland, zumal es in der Schweiz fast nichts von entsprechender Qualität gibt. Allerdings muss ich, leider, ganz grundsätzlich feststellen, wie viel Aufnahmenbeschluss in unserem schnelllebigen und oberflächlich gewordenen Business dargeboten wird.

Peter Jacques biografisch

19. Mai 1935 Geburt in Franzensbad (Tschechoslowakei) als Sohn eines russischen Violinisten und einer Auslandschweizerin.

1938–1945 Jugendjahre im deutsch gewordenen Sudetenland, Mangelwirtschaft und traumatische Erlebnisse im Zweiten Weltkrieg.

1945–1956 Flucht ohne die Eltern in die Schweiz, Unterbringung bei Pflegefamilien in Uster (wo der junge Jacques das Bürgerrecht erhält) und später in Töss-Winterthur. Wiedervereinigung mit den Eltern. Als Pianist ab 1951 erfolgreiche Teilnahmen am Nationalen Amateur-Jazzfestival in Zürich. Professionelle Ausbildung am Konservatorium Winterthur.

1956–1964 Berufsmusikerkarriere als Pianist, Arrangeur und Mitglied namhafter Bands in Schweden.

1964 Umzug nach München. Tätigkeit für die Bavaria Film, als Freelancer Arrangeur für westdeutsche Rundfunk-Bigbands. Ausgedehnte Konzerttourneen unter anderem nach Brasilien und Japan.

1973 Rückkehr in die Schweiz. Leitung der DRS-Radio-Bigband (zunächst gemeinsam mit Hans Möckel) bis zur Orchesterauflösung 1986. In der Folge Betreuung und Moderation der Sendereihen 'Jazz in Concert' (1983–1993) für das Schweizer Fernsehen. Peter Jacques ist bis heute auch freiberuflich tätig.

Peter Jacques im Archiv des swissjazzorama

Tonband-Überspielungen auf CDs:

- Jazz Festival Zürich 1954, Peter Jacques All Star Quintet.
- Peter Jacques Ambassadors.
- 1977–79: DRS Bigband 'Jazz in Concert' live.
- DRS Bigband Radio Channel Los Angeles 'Worldwide Jazz from Switzerland'.
- 1993: Jazzschule Bern u.a. mit Peter Jacques.
- Peter Jacques Solo-Konzert (Detaildaten unbekannt).
- Peter Jacques Bigband live (Detaildaten unbekannt).
- 1981: DRS Bigband, Konzert in Winterthur.

Diverses:

- 1982: LP 'PAN' mit Peter Jacques Trio.
- Video: All That Jazz mit Talk und Musik u.a. mit Peter Jacques, 31.12.2000.
- Video 1990: Swiss Dixie Night, Mustermesse Basel, mit u.a. dem Peter Jacques Quintet.
- Verzeichnis aller 'Jazz in Concert'-Auführungen am Schweizer Fernsehen DRS von 1983 bis 1993 (total 71 Konzerte).

Auf www.youtube.com finden sich folgende Filme mit Peter Jacques:

- DRS Bigband 1975 mit Horst Fischer und Lennart Axelson.
- DRS Bigband 1983 in Baden Baden von SWR 3 u.a. mit Eddie Daniels.
- Aus der TV Serie 'Jazz in Concert': 1984 Klaus Doldinger Band. 1983 Billy Cobham mit Mike Manieri. 1985 Steve Gadd Band. 1987 Randy Brecker u.a. mit dem Schweizer Tenorsaxofonisten Carlo Schoeb.

News from the Simmen Collection



Wiederum haben wir von Frau Michèle Pfenninger-Simmen einen reichen Fundus an Simmen-Material erhalten. Am Tag der offenen Tür Mitte Januar 2017 brachte sie uns zwei grosse Ordner voller Fotos und Korrespondenzen ihres Vaters mit Musikern und mit *John Chilton*. Diese Dokumentation wurde von Chiltons Tochter aufbewahrt und jetzt an Frau Pfenninger zurückgesandt. Wir werden diese Trouvaillen vor dem Archivieren sorgfältig durchsehen und in künftigen «Simmen Collection»-Kolumnen darüber berichten. Für heute nur soviel: Gleich zuoberst liegt eine Postkarte, an J. Simmen adressiert – damit bedankt sich Harry Carney für ein Schokoladengeschenk aus der Schweiz. Schon Carneys sorgfältige Schrift, alles in grossen Druckbuchstaben, ist zugleich charakteristisch für seine gewissenhafte Haltung als Ellingtons straw boss und für seine herzliche Verbindung mit Simmen. Von John Chilton selber verfasst haben wir für die Simmen-Matinee im Januar 2014 eine Ehrung an seinen engen Freund Simmen verlesen dürfen. Vor gut einem Jahr ist nun leider auch Chilton verstorben. Ein Rückblick auf sein reich erfülltes Leben als erfolgreicher Trompeter und grossartiger Buchautor sehen wir für einen künftigen Jazzletter vor.

Beim Erfassen von LPs haben wir diesmal gefunden:

- Earle Warren, S-LP-02767. Diese LP enthält zahlreiche Karten und Briefe von Earle Warren an Johnny Simmen, sowie Artikel von und über Earle Warren. Die Liner Notes sind von Ernst Steiner. Aufnahme: 1982 in Genf mit Henri Chaix, Isla Eckinger und Ed Thigpen.
- Norris Turney, S-LP-02723. Grösse von Norris Turney an Liza und Johnny, 2.2.1979.
- Buster Smith, S-LP-02781. Diverse Artikel über Buster Smith und einen Artikel von J. Simmen und Klaus Naegeli, erschienen im New Jazz Club Zürich, 9.11.1960.
- Coleman Hawkins, S-LP-02834. Diese LP enthält eine spannende handschriftliche Notiz des Pianisten Gene Rodgers: *To John and Liza Simmen when I played*

the intro to Body & Soul I hadn't the faintest idea of the impact to jazz that this recording would have, fortunately – love – Gene Rodgers, 18. Mai 1982.

- Bob Wilber, S-LP-02475. Enthält Briefe an Johnny Simmen von Mark Shane, Bob Wilber, Randy Sandke, Butch Miles, Joanne Horton und Mike Peters, sowie eine lesenswerte Dokumentation über Bob Wilber.
- Bob Wilber, S-LP-02488 enthält einen Brief von der Tochter des Bruders von Sidney Bechet, Dr. Leonard Bechet, an eine Jazz-Zeitung.
- Booker Pittman, S-LP-02576 enthält einen Artikel der Präsentation über Booker Pittman im New Jazz Club Zürich vom 9.11.1960 von J. Simmen mit Klaus Naegeli.
- Booker Pittman, S-LP-02581 enthält ein Foto von Jack Bradley mit Booker Pittman im Gespräch mit Charlie Mingus und Max Roach.
- Bud Freeman, S-LP-02588 enthält das Vortragsmanuskript von Johnny Simmen über Kenny Kersey, gehalten am 30. Januar 1963 im New Jazz Club Zürich.
- Preston Love, S-LP-02621 enthält diverse Artikel über und von Preston Love.
- Claude Hopkins, S-LP-00772 enthält 2 Briefe von Henry B. Turner (ex Fats Waller-Bassist), 1968, an Johnny Simmen. Er schreibt über Musiker bei Claude Hopkins.
- Lockjaw Davis, S-LP-02661, eine *Helvetica*-Trouville der Aufnahmen von Eddie 'Lockjaw' Davis, Gustav Csik, Alvin Queen und Jimmy Woode, 1981 in Horgen. Liner Notes von Johnny Simmen. Produzenten: Noldi Burri und Harry Schibli.
- Tab Smith, S-LP-02718, das ist ein «test pressing», ohne Hülle, für eine von Jonas Bernholm, Peter Carr und Johnny Simmen geplante LP mit re-issues von 1944–1954. Zahlreiche Notizen zu den Besetzungen, Solisten, Komponisten, Arrangeuren von J. Simmen, sowie Photokopien aus diversen Diskografien.
- Tab Smith, S-LP-02719, enthält fotokopierte Diskografien, mit Handnotizen von J. Simmen. Auf dem Cover hat Simmen handschriftlich beim L&M Blues (komponiert von Tab Smith) eingefügt: *Lisette & Michèle*, die Vornamen seiner Gattin und seiner Tochter, offenbar auf einen Hinweis von Tab Smith.
- Traps Trappier, Rex Stewart, Hilton Jefferson S-LP-03037, Johnny Simmen-Artikel über Trappier 1976, Notizen über Rex und Hilton.
- Lem Johnson, S-LP-02914, enthält Artikel von Johnny Simmen über Lem Johnson.
- Albert Nicholas, S-LP-3154, enthält 6-seitigen Artikel von Johnny Simmen über Albert Nicholas mit Fotos, sowie das Manuskript des Nicholas-Vortrags im New Jazz Club Zürich.

Gesammelt und präsentiert von Klaus Naegeli und Konrad Korsunsky

Lee Konitz zum Thema «Great American Songbook»

Im Jazz wird improvisiert. Das ist vielerorts klar. Doch ebenso klar sollte sein, dass vielen Improvisationen die herrlichen Melodien der grossen amerikanischen Songkomponisten wie George Gershwin, Jerome Kern, Cole Porter, Richard Rogers u.a. zu Grunde liegen. Von George Gershwins *Oh! Lady Be Good* gibt es laut *Bielefelder Katalog* über 70 Interpretationen, und vom lyrischen *All The Things You Are* von Jerome Kern, das sich in verschiedenen Tempi gut spielen lässt, sind sogar über 100 Versionen verzeichnet.

Auch Standards von Jazzmusikern haben das *Great American Songbook* enorm bereichert. Von Duke Ellingtons *Satin Doll* gibt es Hinweise auf über 70 Versionen. Auch *Honeysuckle Rose* von Fats Waller hat schon weltweit unzählige Musiker und Bands zu swingenden Improvisationen angeregt. Wie bei Ellingtons *Satin Doll* sind im obengenannten Katalog über 70 Fassungen des berühmten Fats Waller-Themas eingetragen. Viele dieser Standards sind mit der 32-taktigen Liedform sehr einfach strukturiert. Sie sind deshalb als melodisch-harmonische Basis zum Improvisieren gleich wie der zwölftaktige Blues hervorragend geeignet. *Jimmy T. Schmid*



Sehr bemerkenswert ist, was der grosse amerikanische Altsaxofonist Lee Konitz zum Thema *Great American Songbook* zu sagen hat, Die Songs werden für ihn nie langweilig,

im Gegenteil: *«Es gibt unendlich viele Möglichkeiten, die alten Standards des Great American Songbooks zu spielen. Egal, wie alt sie sind, ich finde immer wieder neue Wege, dass sie für mich frisch klingen. In Bezug auf die Harmonien und Melodien sind es ja immer noch gute Kompositionen und einige von ihnen haben auch einen guten Text, obwohl mich der nicht so interessiert. Man kann Songs, die uns vertraut sind, mit einer abstrakten Phrasierung spielen. Ich sage meinen Studenten immer, dass sie sich Frank Sinatra anhören sollen, weil er diese Standards so wunderbar phrasiert hat».*

American Jazz Heroes, Volume 2 von Arne Reimer, 2016, Köln

IN MEMORIAM



Theo Zwicky

«Mr. Jazz» Theo Zwicky ist nach einem kurzen Spitalaufenthalt am 1. Dezember 2016 in seinem 90. Lebensjahr verstorben. Ein unermüdlicher Jazzpromoter, der sich stetig mit grossem Elan für unsere Musik einsetzte, verliess uns für immer. Für uns vom swissjazzorama war Theo Zwicky nicht nur unser «Mr. Jazz» sondern vor allem auch «Mr. Jazz Films». Schon Mitte der Achtzigerjahre begann er Jazz- und Tanzfilme zu sammeln. Seit 1991 zeigte «Mr. Jazz Films» seine filmischen Kostbarkeiten bei Vorführungen im In- und Ausland. Seine Programme im Ustermer Musikcontainer mit Filmen über Jazzgrössen wie Armstrong, Basie, Teagarden u.v.a. bleiben uns unvergesslich. Ein Höhepunkt war die Vorführung des 20th Century Fox-Streifens *Stormy Weather* mit Lena Horne und Cab Calloway.

Theo Zwicky, der am 4. August 1927 zur Welt kam, lernte den Beruf eines Grafikers. Mit Erfolg arbeitete er während zwei Jahrzehnten in der Werbebranche. Den Jazz entdeckte er, als er 1949 nach einer längeren Krankheit zur Rekonvaleszenz nach Arosa musste. Damit er sich etwas Abwechslung verschaffen konnte, schenkte ihm seine Mutter einen Radio. Damals waren Jazzsendungen noch rar, doch sie genügten, um Theos Liebe zum Jazz zu erwecken. Sie war bald so gross, dass er keine Mühe scheute, neben dem Beruf Schellacks mit Jazz zu kaufen, so viel ihm sein kleines Budget erlaubte. Während seiner Ferienzeit fuhr er sogar ins nahe Ausland um einzukaufen. Mit den Jahren wuchs seine Sammlung auf mehrere tausend schwarze Scheiben an.

Nach 20 Jahren Grafik war es so weit: Theo machte sein geliebtes Hobby zum Beruf. Mit dem Namen «Jazz Center» zog er einen Platten-Versand auf. Später eröffnete er in Zürich den Laden «Mr. Jazz». Doch ging er mit seinem Angebot auch dorthin, wo sich am meisten Jazzfans trafen, in die Foyers von Jazzkonzerten und Festivals. In Montreux war er elf Mal. Ebenfalls ein Anliegen war Theo, guten Jazz ins Radioprogramm zu bringen. Mitte der Sechzigerjahre begann er für Radio Zürich Jazzsendungen zu gestalten. Als er in den Achtzigerjahren aufhörte, waren es etwa 120 Sendungen. All das Wertvolle, das Theo Zwicky in seinem reich erfüllten Leben für den Jazz geleistet hat, hier erwähnen zu wollen, ginge zu weit. Die Jahre, in denen er uns als Mitglied der swissjazzorama-Arbeitscrew von seinem profunden Jazz-Wissen in uneigennütziger Art profitieren liess, besonders auf dem Gebiete der Fotodokumentation, werden wir nie vergessen.

(Diese Würdigung Theo Zwickys, verfasst von Jimmy T. Schmid, ist bereits in der Zeitschrift *Jazz'n'More* erschienen).



Nat Hentoff

Geboren 10.6.1925, gestorben 7.1.2017
US-amerikanischer Journalist, Historiker,
Jazzkritiker und Buchautor.

Am 7. Januar 2017 ist Nat Hentoff, wie sein Sohn mitteilte, umgeben von seiner Familie – *Billie Holiday hörend* – im Alter von 91 Jahren verstorben. Das ist ein Satz über den Tod eines Menschen, der das Herz berührt.

Er schrieb Hunderte von Texten für LP-Hüllen und CD-Booklets, wie z.B. für Miles Davis, John Coltrane, Herbie Hancock, aber auch für die zwei ersten Alben von Bob Dylan. Er war stets mehr als nur Jazzkritiker. Er schrieb u.a. für *The Village Voice*, *Washington Times*, *Washington Post* und *New York Times*. Er war Mitherausgeber von *Down Beat* (1953–1957) und von *The Jazz Review* (1958–1961). Während 25 Jahren war er Journalist beim *New Yorker*.

Er schrieb auch Jazzbücher, z.B. zusammen mit Nat Shapiro *Hear me Talkin' to Ya* (1955), deutsche Übersetzung: *Jazz erzählt* (1959), *The Jazz Life* (1961), *Jazz Country* (1965), deutsche Übersetzung: *Weisse Haut, schwarzer Blues* (1971), *Boston Boy: Growing up with Jazz and other Rebellious Passions* (Autobiografie, 1986) und *Listen to the Stories: Nat Hentoff on Jazz and Country Music* (1995). – Neben Jazzbüchern und Büchern zu politischen Themen verfasste er auch Romane und Kinderbücher.

1960/61 waren wichtige Jahre für Nat Hentoff als Produzent und musikalischer Leiter des Jazz-labels *Candid Records*. Er produzierte Dutzende von Platten u.a. mit den Bluesern Lightnin' Hopkins und Otis Spann und mit Benny Bailey, Max Roach, Abbey Lincoln bis zu Phil Woods, Charles Mingus und Cecil Taylor. Am 23. Februar

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

Contacto per la Svizzera italiana: Nicolas Gilliet

Tel. 079 428 97 65, nicolas.gilliet@maggiore.ch

Mitarbeiter dieser Nummer:

Walter Abry (WA), René Bondt, Andrea Engi,

Konrad Korsunsky, Hans Peter Künzle,

Klaus Naegeli, Fernand Schlumpf (fs),

Jimmy T. Schmid (J.T.S.), Irène Spieler, Albert Stolz

1961 gab es eine Aufnahmesession in New York, an der so unterschiedliche Musiker wie der Klarinetist Peewee Russell und der Tenorsaxofonist Coleman Hawkins beteiligt waren. Der Titel der LP: *Jazz Reunion*. Diese LP ist im Archiv des *swissjazzorama* unter der Nummer LP-15369 zu finden.

Nat Hentoff war eine grosse Persönlichkeit, die viel für den Jazz getan hat. Er hat aber auch zu vielen anderen politischen Themen der USA immer eine klare unmissverständliche Position bezogen. Nun hat er sich endgültig verabschiedet und dies unter den Klängen der grossartigen, unvergessenen Billie Holiday.

Robert 'Bobby' Hutcherson

US-amerikanischer Vibrafonist des Modern Jazz
27.1.1941 – 15.8.2016.

Bobby Hutcherson war seit den 1970 Jahren auch auf der Marimba und vereinzelt auf dem Xylofon zu hören. Er gilt als Wegbereiter für das moderne Vibrafonspiel im Jazz. Er spielte mit vielen Musikern wie Don Cherry, Paul Bley, Charles Loyd, Les McCann, Al Grey, Jacky McLean, Eric Dolphy, Archie Shepp und Herbie Hancock, um nur einige zu nennen.

John Mose Allison Jr.

US-amerikanischer Jazzpianist, Sänger und
Songwriter, 11.11.1972 – 15.11.2016.

In den 1950er Jahren arbeitete er mit Stan Getz, Gerry Mulligan, Al Cohn und Zoot Sims. Später spielte er hauptsächlich im Trio. Er wurde bekannt mit eigenen Songs in denen er Jazz und Blues mit Alltagsbeobachtungen vereinte. Mit ironischen Texten, wie z.B. «*Your Mind is on Vacation and Your Mouth is Working Overtime*» wurde er bekannt. Für die jungen britischen Bluesrockers der 1960ern war er ein Idol. Er starb im Alter von 89 in Tippto, Mississippi.

Buddy Greco

US-amerikanischer Pianist und Popsänger
14.8.1926 – 10.1.2017.

Als Pianist war er dem Bebop verpflichtet.

1952 holte Benny Goodman ihn als Pianist, Sänger und Arrangeur in seine Band.

Ab Mitte der 1950er Jahre entschied sich Buddy Greco für eine kommerziellere, musikalische Gangart. Seine Version von *The Lady is a Tramp* verkaufte sich in den USA mehr als eine Million mal und wurde deshalb mit einer *Goldenen Schallplatte* ausgezeichnet.

Al Jarreau

US-amerikanischer Jazz-, Pop-, Rhythm & Blues-Sänger und Songwriter, 12.3.1940 – 12.2.2017.

Er war der einzige Sänger, der Grammys in den Kategorien Jazz, Pop und Rhythm & Blues gewonnen hat. Er sagte: «Für mich vertragen sich diese Stilarten miteinander». Joachim E. Berendt: «Jarreau war ein Instrumentalist der Stimme. Seine Kehle brachte ein ganzes Orchester hervor: Schlagzeug, Saxofone, Trompeten, Flöten, Congas und Bässe...». *Walter Abry*

Schluss

Im Nachruf zum Tod von Bobby Hutcherson in der *New York Times* wird er mit folgender Überlegung zur Musik zitiert:

«Musik sei wie der Wind, man wisse nicht woher er komme und wohin er gehe. Man könne sie nicht kontrollieren. Man könne nur in ihre Sphäre eintauchen und sich von ihr davontragen lassen.»