



Count Basie's
All American Rhythm Section:
Walter Page, Bass
Freddie Green, Gitarre
Jo Jones, Schlagzeug
Count Basie, Piano

Focus on Rhythm Section

Namen und Geschichten Teil 1: ca. 1900 – 1945

Im Jazz lässt sich ein Orchester in drei Teile ordnen. Erstens gibt es die Rhythmusgruppe, meistens englisch Rhythm Section genannt, dann zweitens die Brass Section mit den Trompeten und Posaunen (Trombonen) und schliesslich die Reed Section mit den Saxofonen und (evtl.) Klarinetten. Die Rhythm Section erzeugt den im Jazz sehr wichtigen Grundrhythmus und die harmonische Grundstruktur. Das rein Rhythmische kommt vom Schlagzeug. Zur Grundrhythmusmarkierung leisten aber das Piano, der Bass (früher die Tuba) sowie eventuell die Gitarre (früher das Banjo) einen Beitrag, neben ihrer Funktion, für das harmonische Grundgerüst der Musik zu sorgen. Im Jazz sind Grundrhythmus und harmonische Grundstruktur unerlässliche Ordnungsfaktoren, an denen sich der melodische und harmonische Verlauf der

Musik orientiert. Aus dem Artikel *Focus on Rhythm Section* auf Seite 3 geht hervor, dass in den ersten Jahren des Jazz dieser Teil einer Band nur aus einem einfachen Schlagzeug und einem stark perkussiv gespielten Klavier bestand und dass die Rhythm Section später durch die Tuba und das Banjo erweitert wurde. Im Swingjazz etablierte sich bald einmal die Besetzung Schlagzeug, Bass, Gitarre und Piano. Ein typisches Beispiel: die *All American Rhythm Section* des Basie-Orchesters (vgl. Bild). Selbstverständlich funktioniert eine solche Rhythm Section oder ein Teil davon auch ausgezeichnet als eigenständige Band. Man denke nur an die vielen Piano-Trios mit Bass und Gitarre oder mit Bass und Schlagzeug. Keines wurde berühmter als dasjenige des Pianisten Oscar Peterson. *J.T.S.*

EDITORIAL

Liebe Leserin, lieber Leser

Vor Jahrzehnten, als sich gewisse Jazzfreunde und -gegner noch in den Haaren lagen, hörte man oft, Jazz sei nur Rhythmus. Glücklicherweise ist heute mit solch pauschalen Fehlurteilen nicht mehr zu rechnen. Der Jazz konnte tausendfach zeigen, dass der Rhythmus bei ihm zwar eine deutliche Rolle spielt, sich jedoch differenziert verwoben mit Melodien und Harmonien zu einer Musik entwickelte, die sich mit der Zeit einen angemessenen Platz in der Musikkultur der Welt erobert hat.

Als unser Redaktionsteam sich entschlossen hatte, die Inhalte der nächsten Jazzletter-Ausgaben auf die drei Teile des Orchesters zu fokussieren, war bald klar, dass wir mit «Focus on Rhythm Section» beginnen würden. In der nächsten Nummer folgt der 2. Teil über Rhythm Section im Modern Jazz ab etwa 1945.

In weiteren Ausgaben wollen wir dann die Brass Section und später die Saxophone Section ins Zentrum rücken. Doch wir wollen die Inhalte keineswegs nur auf diese Themen beschränken. Interviews mit Senioren, die mit dem Jazz eng verbunden waren oder es jetzt noch sind, wurden bereits zur Tradition. Das interessante Gespräch, zu dem Fredy Bühler, der erste Präsident unserer Organisation, die damals noch «Pro Jazz Schweiz» hiess, René Bondt und Fernand Schlumpf nach Glarus eingeladen hat, ist ein Beispiel für einen Beitrag, der für uns in seiner Art von grosser Bedeutung ist.

Das ist unsere Ausgabe 40! Doch auch heute gilt das Gleiche wie beim Start im November 2000: Wir wollen helfen, Jazz und Blues als Kulturfaktoren unserer Zeit richtig zu positionieren.

Herzlich

Inhalt

- 2 Seite des Vorstandes / Aus dem Archiv
- 3–4 Focus on Rhythm Section
- 5 Berry Peritz und Coleman Hawkins
Born 1917: Thelonious Monk
- 6–7 Drumming with Goodman
- 8–9 Interview mit Fredy Bühler (Jazz in Glarus)
- 10 John Chilton / In memoriam: Fats Domino
- 11 Soultrane (Zum 50. Todestag von Coltrane)
- 12 Aus dem Archiv / In memoriam
Born 1917: John Lee Hooker / Impressum

Das swissjazzorama und internationale Kontakte

Besuch im Jazzinstitut Darmstadt

Vom 13. bis 14. April besuchten Bruno Gut (Vorstandsmitglied und Leiter des Ressorts Printmedien) und Hans Peter Künzle (Geschäftsleiter) das Jazzinstitut in Darmstadt (D). Das Jazzinstitut ist in einem barocken Jagdschloss untergebracht, dem Bessunger Kavalierschloss (gebaut 1709–1725). Der historische Gewölbekeller unter dem Jazzinstitut ist Veranstaltungsort für Konzerte und Vorträge.

Das Treffen war für uns sehr informativ, wir wurden von Doris Schröder und Arnt Weidler kompetent durch das Archiv geführt, anschliessend hatten wir Gelegenheit, bei einem längeren Gespräch mehr über ihre Sammel-Praxis bzw. -Philosophie zu erfahren. Auch konnten sie viele unserer Fragen kompetent beantworten. Das Jazzinstitut Darmstadt beherbergt Europas grösste Jazzsammlung und wie im swissjazzorama werden vor allem Bücher, Zeitschriften, Tonträger, Fotos und Plakate archiviert. Neben jeder Menge an Informationen zur Geschichte des Jazz spielen die aktuellen Entwicklungen eine grosse Rolle.

Das Jazzinstitut Darmstadt definiert seine Arbeit wie folgt: Wir versuchen einen Brückenschlag zwischen Wissenschaft und Praxis, zwischen Serviceleistung für eine von der ehrenamtlichen Arbeit vieler lebenden Musik und einer sorgfältigen Dokumentation musikalischer Entwicklungen, zwischen regionaler Kulturarbeit und internationalem Diskurs. Wir arbeiten nicht im sprichwörtlichen Elfenbeinturm. Besucher sind gern gesehen, und jede Frage wird ernst genommen.

Das Jazzinstitut ist ein Kulturinstitut der Stadt Darmstadt. Somit ist die Finanzierung von Infrastruktur und Liegenschaft durch die Stadt geregelt, ebenso die Vollzeitstellen von den tragenden Mitarbeitern:

- Dr. Wolfram Knauer, Institutsleiter, Musikwissenschaftler, Herausgeber und Autor von Jazzliteratur.
- Doris Schröder, studierte Kunstgeschichte, Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften.
- Arnt Weidler, studierte Soziologie, Politikwissenschaft. Er war Konzertveranstalter.

Neben den festangestellten Mitarbeitern archivieren etwa fünf Leute ehrenamtlich in den Bereichen Tonträger, Filme und Plakate.



Treffen der europäischen Jazzarchive in Amsterdam

Vom 31. August bis 3. September 2017 fand in Amsterdam die *Rhythm Changes Conference* statt. Diese Jahrestagung behandelt jeweils eine breite Palette von Themen der internationalen Jazzforschung. Es gab mehrere prominente Redner und Panel-Diskussionen.

Im Rahmen der *Rhythm Changes Conference* gab es dieses Jahr erstmals auch eine Kick-off-Veranstaltung für europäische Jazzarchive. Das Treffen fand statt auf Initiative von Wolfram Knauer, Jazzinstitut Darmstadt, Paul Gompes, Dutch Jazz Archives und Francesco Martinelli, Siena Jazz Archive. Eingeladen waren alle wichtigen europäischen Jazzarchive. Hans Peter Künzle nahm für das swissjazzorama teil. Bei dieser Kick-off-Veranstaltung ging es in erster Linie darum, die vielfältigen Jazzarchive und deren Aufbau und Trägerschaften kennenzulernen, aber auch um einen Erfahrungsaustausch, z.B. zur Digitalisierung von Archivalien.

Es zeigte sich, dass die Jazzarchive relativ jung und extrem bunt bezüglich Grösse, Organisation und Praktiken, aber im Gegensatz zu den Musikethnologischen Archiven leider wenig etabliert sind.

Nach diesem ersten Treffen wurde beschlossen, eine Dachorganisation der europäischen Jazzarchive ins Leben zu rufen und mit jährlichen Meetings und gemeinsamen Projekten eine fruchtbare Zusammenarbeit zu lancieren. Die Mitgliedschaft in einer europäischen Dachorganisation soll den Jazzarchiven zudem helfen, sich gegenüber den eigenen Behörden zu profilieren.

Für das swissjazzorama war es wichtig, bei diesem «Treffen der ersten Stunde» dabei gewesen zu sein. So konnten wir auf positive Weise auf uns aufmerksam machen.

Freundliche Grüsse Hans Peter Künzle

Gedanken eines Jazzfans, Musikers und Vorstandsmitglieds des swissjazzorama

Unseren Donatoren sei ein grosser Dank ausgesprochen. Über viele Ecken ist es in der ganzen Schweiz bekannt geworden, dass es in Uster ein Schweizer Archiv gibt das «JAZZ» sammelt. Und so müssen wir dafür sorgen, dass unsere Crew-Freunde in allen Landesteilen, sich um angesagte Schenkungen bemühen.

Das trifft für die Region Basel wie auch für die Region Bern und die Bündner Herrschaft zu, wo beim «Abholen» ein Besuch in einem der bekannten Weingüter fast eine Pflicht ist. Die Donatoren aus Zürich können wir selber von Uster aus betreuen. Wenn es sich aber um eine komplette Sammlung von Vinylplatten handelt, muss der Umfang genau berechnet werden, damit wir nicht zweimal mit einem Transit-Lieferwagen die Fahrt nach Zürich machen müssen, um eine «tolle» Sammlung (Helvetica* inbegriffen), nach Uster zu dislozieren. Da wir Crew-Mitglieder schon ältere Jahrgänge haben, fahre ich doch lieber in die Bündner Herrschaft, um einen Harass Platten abzuholen, als in Zürich 7000 LPs zu verladen und sie in Uster wieder auszuladen. Mein Rücken ist mir dankbar, und den Leistenbruch habe ich gerade operiert.

Trotzdem: Es ist eine Riesenfreude, all diese Donationen auszusortieren und dabei die Helveticas* bevorzugt zu behandeln. Dazu werden Vorstand und Crew demnächst einen Grundsatzentscheid fällen, dass primär Sammlungen mit Helveticas* zu bevorzugen sind. Kommt dazu, dass sich unsere Gestelle füllen und immer mehr Vinylplatten im Secondhand-Shop landen. Und diesen Shop gilt es ja auch zu leeren resp. die günstigen Verkäufe anzukurbeln und über das Web anzubieten.

Langsam mache ich mir Gedanken, wo dann meine Sammlung einmal hingehet, denn dafür haben wir doch das Archiv gegründet. Muss ich jetzt schon zuerst alle Helveticas* aussortieren und die geliebten USA-Tonträger einem «Scheich» aus Katar übergeben, der erst jetzt Lust auf Jazz bekommen hat? Kennen Sie einen? Dann geben Sie uns bitte seine E-Mail-Adresse.

Beste Grüsse *Fernand Schlumpf*

* Anmerkung der Redaktion: Helveticas betrifft Jazz, der einen Bezug zur Schweiz hat. Das ist wichtig! Aber alles, was ein hiesiger Jazzfan je gesammelt hat, hat nur schon deshalb einen Bezug zur Schweiz, auch der internationale Jazz.

Focus on Rhythm Section

Namen und Geschichten Teil 1: ca.1900–1945

Bezogen auf die Instrumente, die in den Rhythm Sections des Jazz Verwendung finden, wäre die Geschichte schnell erzählt. Von Anfang an waren es meistens Piano, Banjo, Tuba und Schlagzeug oder ein Teil davon. Es brauchte aber einige Zeit bis sich im *Chicago Style* und seinem Nachfolger, dem *Swing*, so etwas wie eine definitive Kombination von Instrumenten ergab, die für viele Combos und Big Bands praktikabel war. Es waren dies: Piano, Bass, Schlagzeug und Gitarre. In diesem 1. Teil verfolgen wir den Weg dahin an einigen wenigen Beispielen. *Walter Abery*

Marching Brass Bands in der Frühzeit des Jazz in New Orleans

Diese spielten eine Art Marschmusik mit Jazzeinschlag. Es gab zwar bereits Schlagzeuge, die von einer Person bedient werden konnten. Aus naheliegenden Gründen mussten Trommel und Pauke aber getrennt gespielt werden. Die Rhythm Section einer Brass Band bestand also meistens aus der kleinen Trommel, der grossen Trommel (Pauke) und der Tuba.

Original Dixieland Jazzband (1917)

In dieser Formation gab es schon eine klare Trennung zwischen den Melodie-Instrumenten und der Rhythm Section. Diese bestand aus den zwei Instrumenten Piano und Drums.

King Oliver's Creole Jazz Band (1923)

Bei den ersten Aufnahmen der *Creole Jazz Band* am 6. April 1923 sassen in der Rhythm Section Lil Hardin (Piano), Bill Johnson (Banjo) und Baby Dodds (Drums). Dabei war keine Tuba. **Baby Dodds** (1898–1959) war einer der ersten namhaften Drummer im New Orleans Jazz. Auf seinen Namen werden wir wieder stossen.

Louis Armstrong and his Hot Five (1925)

Bei den Aufnahmen zu den *Hot Five* waren in der Rhythm Section auch nur zwei Personen: Lil Hardin (Piano) und Johnny St. Cyr (Banjo). Es war kein Schlagzeug dabei! In der vergrösserten Band **Louis Armstrong and his Hot Seven (1927)** war die Rhythm Section mit Lil Hardin (Piano), Johnny St. Cyr (Banjo), Pete Briggs (Tuba) und Baby Dodds (Drums) besetzt.

Louis Armstrongs Bands aus den Jahren 1928/29

hatten diverse Namen und waren komplett neu besetzt. In der Band, unter dem Namen *Louis Armstrong and his Savoy Ballroom Five*, waren in der Rhythm Section Earl Hines (Piano), Mancy Carr (Banjo) und **Zutty Singleton** (1898–1975 / Drums). Immer noch war das Banjo ein wichtiges Instrument. Der grösste Gewinn in der Besetzung war der Zuzug von **Earl Hines** (1903–1983). Dieser war neben der Arbeit in der Rhythm Section auch ein wichtiger Solist. Die Einspielung des *West End Blues* war eine Sensation und wird heute noch als Meilenstein in der Jazzgeschichte angesehen. Auf einigen Aufnahmen im Jahr 1929 war auch der hervor-

ragende Gitarrist **Lonnie Johnson** (1899–1970) bei Louis Armstrong.

Fletcher Henderson's Orchestra war eine der wichtigen frühen Big Bands.

Diese machte die ersten Aufnahmen 1924/25. Dabei war auch Louis Armstrong. In der Rhythm Section sassen Fletcher Henderson (Piano/Leader), Charlie Dixon (Banjo), Ralph Escudero (Tuba) und **Kaiser Marshall** (1899–1948 / Drums). Zur Rhythm Section gehörten immer noch Banjo und Tuba. Allmählich wurde die Tuba vom Kontrabass abgelöst. Zum Beispiel im Fletcher Henderson Orchester durch **John Kirby** (1908–1952). Kirby war bei Fletcher Henderson von 1930–1933 und 1935/36. Er spielte bei seinem ersten Mitwirken bei Schallplattenaufnahmen noch die Tuba, wechselte aber sehr bald zum Kontrabass. Sukzessive wurde auch das Banjo durch die Gitarre ersetzt. Ein Drummer, der bei sehr vielen Formationen in der Rhythm Section sass, z.B. 1936 bei Fletcher Henderson, war der vielseitige **Sidney Catlett** (1910–1951).

Bands des Chicago Style

Im Chicago der 1920er Jahre gab es viele junge Musiker, die gebannt in den Lokalen sassen, in denen die Musiker aus New Orleans spielten. Bald versuchten diese jungen Leute den Musikern aus New Orleans nachzueifern. Ein neuer Jazzstil entstand, der den Namen *Chicago Style* bekam. Man sollte diese Musik nicht mit dem Dixieland Jazz von früher verwechseln. Musiker des *Chicago Style* waren unter vielen anderen: Bix Beiderbecke (tp), Jimmy McPartland (tp), Frank Teschemacher (cl), Bud Freeman (ts), Eddie Condon (g), Gene Krupa (dm) und der junge Benny Goodman (cl). Von **Gene Krupa** (1909–1973) und **Benny Goodman** (1909–1986) wird später noch die Rede sein. Zu einer Rhythm Section im *Chicago Style* gehörten Piano, Bass, Gitarre und Schlagzeug, Der *Chicago Style* wurde später vom *Swing* abgelöst.

Swing Big Bands der 1930er Jahre

Zu einer Rhythm Section im *Swing* gehören die Instrumente Piano, Gitarre, Bass und

Jelly Roll Morton's Red Hot Peppers war eine wichtige Band des New Orleans Jazz. Sie war aktiv von 1926–1930. In der Rhythm Section sassen Johnny St. Cyr (bj) oder Bud Scott (g, bj), John Lindsey (b) und Andrew Hilaire oder Baby Dodds (dm). **Jelly Roll Morton** (ca. 1885–1941) war Pianist, Sänger, Komponist, und Bandleader und einer der einflussreichsten Jazzmusiker seiner Zeit. 1939 machte er Aufnahmen mit **Sidney Bechet**, die zum Besten gehören, was im *New Orleans Revival* präsentiert wurde.



Schlagzeug. Wegweisend für den Swing der Big Bands (aber auch für die Swing Combos) war die **All American Rhythm Section** (1934–1948) des Count Basie Orchesters, (vgl. Titelbild). Die Musiker waren Count Basie (Piano), Freddie Green (Gitarre), Walter Page (Bass) und **Jo Jones** (1911–1985 / Drums). Die All American Rhythm Section war im Swing für lange Zeit das Mass aller Dinge.

An dieser Stelle sind 3 Bands aus Kansas City zu erwähnen. Walter Page gründete die *Walter Page Blue Devils*, die in den späten 1920er und frühen 1930er Jahren bekannt wurde und die dann zunächst in der wichtigen Pionier-Swingband von Bennie Moten und später in der Big Band von Count Basie aufgingen. **Walter Page** (1900–1957 / Bass). **Bennie Moten** (1894–1935 / Pianist und Bandleader). **Count Basie** (1904–1984 / Pianist, Organist, Komponist und bedeutender Bandleader).

Die Big Bands der Swingära, zu denen auch die Orchester von Benny Goodman, Artie Shaw, Jimmy und Tommy Dorsey und andere gehörten, haben sich für etwa 10 Jahre, von Mitte 1930 bis Mitte 1940, an der Spitze des Jazz in den USA etabliert. Das war die Zeit in der Jazz und Pop praktisch identisch waren.

Erwähnt werden soll auch das Jimmy Lunceford Orchester, das eine hervorragende Big Band war. Sie wurde in der zweiten Hälfte der 20er Jahre gegründet und löste 1934 Cab Calloway als Hausband im bekannten Cotton Club ab.

In dieser Band sassen hervorragende Rhythm-Musiker wie z.B. der Schlagzeuger **Jimmy Crawford** (1910–1980) und der Gitarrist **Eddie Durham** (1906–1987). Durham experimentierte schon vor dem später erwähnten Charlie Christian mit der elektrischen Gitarre.

Das Duke Ellington Orchester

war in den ganzen Jahren seines langen Bestehens, immer ein Sonderfall. Drei Rhythm-Musiker möchten wir erwähnen: **Sonny Greer** (1895–1942 / Drums) gehörte lange zum Orchester. Einer seiner Nachfolger war der brillante **Sam Woodyard** (1925–1988). Der dritte Musiker war der für das Bassspiel sehr einflussreiche **Jimmy Blanton** (1918–1942). Er verstarb im jugendlichen Alter von nur 24 Jahren.

Benny Goodmans kleine Swing Combos (Trios und Quartette)

Versuche für solche kleine Besetzungen gab es schon früher, z.B. das Johnny Dodds Trio in den frühen 1920er Jahren. Gross lanciert hat diese Art von Besetzung ab 1936 aber Benny Goodman mit seinem Trio und Quartett. Das waren auch wichtige Formationen für die Überwindung der Rassenschranken,



spielten doch afroamerikanische und weisse Musiker zusammen.

Das *Benny Goodman Trio* bestand aus Benny Goodman (Klarinette), Teddy Wilson (Piano) und Gene Krupa (Drums). Für das Quartett stiess Lionel Hampton (Vibrafon) dazu. 1938 ersetzte am Schlagzeug **Dave Tough** (1907–1948) Gene Krupa. Noch etwas später spielte im Quartett der schon bei Fletcher Henderson erwähnte John Kirby Bass. Lionel Hampton sass dann am Schlagzeug. Bei diesen zwei Formationen stellt sich die Frage, wer ist Begleiter und wer ist Solist. Man könnte sagen, alle sind Solisten, denn sie ergänzen sich in einmaliger Art. Der Journalist und Autor James Lincoln Collier sagt in seinem Buch*: *Der Erfolg des Goodman Trios und Quartetts war Voraussetzung für Aufnahmen, die Meilensteine der Jazzgeschichte wurden: die Kansas City Six und andere Gruppen um Lester Young, Einspielungen für Blue Note, Commodore und Dutzende anderer kleiner Labels, die ersten Jahre der Bebopper. Natürlich wäre von diesem Material viel auch ohne Goodmans Beispiel produziert worden, Die frühen Goodman-Aufnahmen aber wiesen diesem small-band-Jazz den Weg. Und nebenbei gehören sie zu den besten Platten der Jazzgeschichte.*

In den späten 1930er Jahren löste die elektrische die akustische Gitarre in der Rhythm Section ab. Der wichtigste dafür verantwortliche Musiker war **Charlie Christian** (1916–1942), der leider auch sehr jung verstarb. Charlie Christian war für Benny Goodman sehr wichtig, als er seine Combo, ab etwa 1940 in wechselnder Besetzung, zum *Benny Goodman Sextett* erweiterte. 'Manchmal sassen in diesem Sextett sieben oder acht Musiker'. Im Zentrum war einer davon Charlie Christian.

Schwierigkeiten der Swing Big Bands

In der ersten Hälfte der 1940er Jahre kamen etliche Swing Big Bands in Schwierigkeiten. Viele Musiker wurden in die US-Army eingezogen und fehlten den

Chick Webb (1905–1939) war ein US-amerikanischer Drummer und Bandleader des Swing. Er gilt als Vorbild für viele grosse Drummer nach ihm. Als Big Band Leader war er der «König des Savoy», da er im Savoy Ballroom in Harlem immer die *Band Battles* mit anderen berühmten Big Bands gewann. Er begeisterte die Zuhörer mit perfekten Arrangements, die z.B. von Benny Carter oder Edgar Sampson stammten. Zwischen 1933 und 1935 war der Bassist John Kirby Mitglied seiner Rhythm Section. Die professionelle Gesangskarriere von Ella Fitzgerald begann bei Chick Webb. Nach seinem frühen Tod übernahm Ella Fitzgerald für kurze Zeit das Orchester, das unter dem Namen *Ella Fitzgerald And Her Famous Orchestra* auftrat.

Orchestern. Der *Record Ban* (Plattenaufnahmeverbot) von 1942 entzog ihnen die Möglichkeit für Aufnahmensitzungen und damit finanzielle Mittel. Mitte der 1940er Jahre war der Höhepunkt der «Dance» Big Bands überschritten. Ausserdem waren junge Musiker daran, den Jazz umzukrempeln. Diese junge Musikergeneration erarbeitete einen neuen Sound, der bald den Namen **Bebop** bekam.

Ausklang

Nach 1945 gab es zwar weiterhin Swing Big Bands. Die Orchester von Count Basie, Duke Ellington, Lionel Hampton und andere spielten noch viele Jahre lang. Gelegentlich organisierte auch Benny Goodman für kurze Zeit wieder eine Big Band, z.B. 1958 für die Weltausstellung in Brüssel. Auch im Nachkriegs-Deutschland gab es einige neue Swing Big Bands, die jahrelang aktiv waren (z.B. Kurt Edelhagen und Paul Kuhn). Die Swingmusik lebt in vielen Varianten weiter und hat bis heute ihren Platz neben dem *Modern Jazz* und anderen Musikrichtungen sowie der Musik des *New Orleans Revival*. Dieses lebte in den späten 1930er Jahren auf und war für lange Zeit bei Amateur- und Profimusikern sowie einem breiten Publikum beliebt.

Im *Modern Jazz* gibt es neue Möglichkeiten für die Rhythm Section und speziell für Schlagzeuger. Diesen 2. Teil können Sie im nächsten Jazzletter lesen.

In diesen Jahren gab es auch in der Schweiz schon viel Jazz. Lesen Sie dazu auf Seite 5 die Episode über die Zusammenarbeit des Schweizer Berry Peritz (dm) mit Coleman Hawkins.

Alle Namen in diesem Beitrag finden Sie auf Schellack- und Vinylplatten, und auf CDs, sowie in Büchern, Zeitschriften und Zeitungsartikeln im Archiv des swissjazzorama.

* James Lincoln Collier: Benny Goodman King of Swing Hannibal Verlag, A-3423 St. Andrä-Wördern, 1992

Berry Peritz und Coleman Hawkins in Engelberg

Die Swingband *The Berry's* des Drummers Berry Peritz spielte in den Dreissiger und Vierzigerjahren immer wieder während der Wintersaison im Palace-Hotel Gstaad zum Tanze auf. Doch was die Schweizer Jazzgeschichte betrifft, ist Engelberg viel wichtiger als Gstaad. Jimmy T. Schmid

Im Kaffee Matter in Engelberg war im Winter 1935/1936 kein geringerer der grosse Solist bei Berry Peritz als Coleman Hawkins, der damals nicht nur den Ruf des besten Jazz-Tenorsaxofonisten der Welt hatte, sondern es höchstwahrscheinlich auch war. Er kam via Holland von London her, wo er Starsolist des grossen Orchesters von Jack Hylton war.

In einem Interview mit Berry Peritz im Juli 1997, dessen Inhalt Otto Flückiger weitgehend festgehalten hat, macht der Band-leader und Drummer seine Erinnerungen an Hawk wieder lebendig: «Hawkins war ein unerhörter Typ, mit einem fantastischen, vollen Ton auf dem Instrument. Einmalig auch, wenn er am Klavier seine Akkorde drückte. Er spielte nicht technisch, dafür aber harmonisch sehr gut. Er sah imposant aus, war stets gut angezogen. Wenn er *Body and Soul* spielte, kamen einigen Leuten fast die Tränen».

Zur Dokumentation dieses kleinen Kapitels der Schweizer Jazzgeschichte ist eine LP unserer Sammlung von besonderem Wert: *Coleman Hawkins, Original 1936–1938 Recordings (swissjazzorama LP-14769)*. Eine Reihe von Duett- und Trioaufnahmen mit dem Pianisten Freddy Johnson geben Hawkins die Gelegenheit zu zeigen, welch grossartiger Improvisator er ist. Mit vier Titeln ist die Schweizer Band *The Berry's* plus Coleman Hawkins vertreten. Besonders hörenswert ist der *Tiger Rag*: Die Band mit dem Pianisten Ernest Berner (Vater von

André Berner, Amateur Jazzfestival Zürich) mit dem Alt- (Ernst Höllerhagen) und zwei Tenor-Saxofonisten (Hugo Peritz und Omer de Cock) hat lediglich Begleitfunktion. Hawkins variiert das Thema, ohne es im ersten Chorus vorzustellen, in fulminanter Weise. Eine Uptempo-Nummer mit einem Berry am Schlagzeug, der souverän demonstriert, dass er auch bei so hohen Tempi imstande war, einen Solisten mit seinem stimulierenden Beat anzufeuern.

Trotz vieler Qualitäten des Schlagzeugers Berry Peritz sucht man seinen Namen vergebens im zweibändigen rororo-Jazzlexikon. Hingegen unterliess es der berühmte französische Jazzkritiker Hugues Panassié nicht, Berry mit einem kurzen Text 1944 in sein Jazzmusiker-Verzeichnis aufzunehmen.

Bevor Berry mit seinem Bruder Hugo die Band *The Berry's* gründete, spielte er ab 1934 im Orchester des Schweizer Pianisten und Komponisten Walter Baumgartner. Im Jahre 1939 wurde er weg von seiner eigenen Gruppe von Fred Böhler für Auftritte im Modetheater der Landesausstellung Zürich engagiert. 1947 schied Hugo Peritz als Partner seines Bruders aus, und Berry übernahm die Leitung der erfolgreichen Band, die er erst 1955 auflöste. Seine letzten Jahre verbrachte er in seinem Appartement im Zürcher Seefeld, wo er am 11. Februar 2000 verstarb. *Place à la danse* hiess Berrys Devis. Guter Jazz als gute Tanzmusik. Das war seine Erfüllung, und damit hatte er Erfolg über Jahrzehnte hinweg.



The Berry's 1936. (von links): Ernest Berner, Billy Toffel Coleman Hawkins, Berry Peritz, Omer de Cock, Jack Trommer

BORN 1917



Thelonious Monk *Misterioso*

Thelonious Monk (1917–1982) war wie die Blues-Legende John Lee Hooker (vgl. Seite 12) ein äusserst einflussreicher Einzelgänger. Beide hatten jedoch trotz ihres Einflusses keine direkten musikalische Erben; sie waren/sind wichtige Inspirationsquellen.

Monk nahm in den frühen 1940er Jahren an den wegweisenden Jam Sessions im Harlemer *Minton's Playhouse* teil. Im Gegensatz zu anderen «Mintonians» wie Charlie Parker oder Dizzy Gillespie wurde Monks epochale Bedeutung als Pianist und Komponist erst in den 1950er Jahren durch seine Prestige- und Riverside-Aufnahmen breiter (an)erkannt. Noch heute befassen sich Musiker und Musikerinnen, nicht nur im Bereich des Jazz, mit dem Klavierstil, den rhythmischen wie harmonischen Konzeptionen und den wunderbaren Kompositionen (*Misterioso*, *Blue Monk*, *Straight No Chaser* usw.) dieser gelinde gesagt eigenwilligen *Genius of Modern Music* (Titel zweier Blue-Note-Alben). Trotz seines in der damaligen Zeit vielfach als extrem empfundenen Modernismus lassen sich in Monks Musik durchaus auch Bezüge zur Tradition (Harlem Stride, Ellington, Blues) erkennen. Albert Stolz

Wie John Coltrane (vgl. Seite 11) hat auch Monk in der Schweiz diskografische Spuren hinterlassen. Mit seinem jeweiligen Quartett am 21. Mai 1961 in Bern (Jazz Up, JU 326) und 1966 in Genf. Mit den *Giants of Jazz* (Gillespie, Sonny Stitt, Art Blakey u.a.) entstand am 12. November 1972 eine Studio-Aufnahme unter dem gleichen Namen (Concord Jazz GW 3004/CCD 43004). Alle diese Aufnahmen findet man im Archiv des *swissjazzorama*.

«Born 1917» auch Dizzy Gillespie. Ihm haben wir im Jazzletter 36/2016 einen grösseren Beitrag gewidmet.

Drumming with GOODMAN

Wer wissen möchte, was Benny Goodman (1909–1986) als Klarinettenist und Bandleader alles produziert hat, nimmt am besten das grosse Verzeichnis mit all seinen Konzerten und Plattenaufnahmen von D. Russel Connor* zur Hand. Es erschien zwei Jahre nach Goodmans Tod unter dem Titel *Benny Goodman. Listen to His Legacy* und informiert darüber, wann, wo und mit wem er welche Titel gespielt hat. Für einen Goodman-Fan eine Fülle wissenswerter Informationen. Jeder Musiker, und somit auch jeder Drummer, der bei Goodman seinen Beitrag zum Gelingen des orchestralen Ganzen geleistet hat, ist bei Connor aufgeführt. Jimmy T. Schmid



Bei einer Durchsicht der Besetzungslisten über die Jahre hinweg fällt auf, dass sich die hohen Qualitätsansprüche Goodmans auch auf die Wahl des bestgeeignetsten Schlagzeugers auswirkten. Zählt man die verschiedenen Drummer, die mit Goodman gespielt haben, manche nur kurz, einige über Wochen oder sogar Jahre hinweg, kommt man bei Russel D. Connor auf 77 Namen. Darunter grosse Meister des Jazzschlagzeugs wie Gene Krupa oder Sid Catlett, aber auch Musiker, von denen kaum jemand gehört hat. Ob mit den Stöcken oder mit den Besen, einigen die sich durch ihre Zusammenarbeit mit Goodman einen Platz in der Jazzgeschichte erspielt haben, wollen wir hier ein paar Zeilen widmen.

Bevor wir näher auf Goodmans Drummer eingehen, zuerst einige Worte zu ihm selbst. Benjamin David Goodman wuchs in Chicago als Spross einer kinderreichen jüdischen Familie auf. Da waren zwölf Kinder, acht Buben und vier Mädchen. Mit zehn Jahren erhielt Benny, wie er fortan genannt wurde, den ersten Klarinettenunterricht, und zwar beim Deutschen Franz Schoepp, einem ehemaligen Klarinettenisten des Chicago Symphony Orchestra. Zu Schoepps Schülern gehörten noch weitere Boys, die sich später als Jazzmusiker einen Namen machten: Buster Bailey und Jimmy Noone. Benny und Buster sollen unter der Aufsicht ihres strengen Lehrers manches hübsche Duett gespielt haben. Begeistert vom Klarinettenisten Ted Lewis, einem lustigen Leiter eines damals bekannten Tanz-

orchesters, imitierte er dessen Soli und spielte sie immer wieder. Quasi Bennys erste jazz-musikalischen Übungen. Bereits anfangs der Zwanzigerjahre begann er mit lokalen Amateurbands aufzutreten und freundete sich mit einer Gruppe von jungen Chicagoer Jazzmusikern an, die ihn bald überredeten, Berufsmusiker zu werden.

Benny bei Ben

Als Benny als Freelancer mit der einen oder anderen Band spielte, wurde der Schlagzeuger und Bandleader Ben Pollack (1903 – 1971) auf den jungen Klarinettenisten aufmerksam und engagierte ihn in seine neugebildete Band, mit der er schon im September 1926 einige Platten einspielte. Posaune spielte kein geringerer als Glenn Miller, die Tuba Bennys Bruder Harry. Für Benny war das Engagement bei Pollack nicht nur des Geldes wegen von Bedeutung, auch musikalisch konnte er profitieren. Der Drummer Ben Pollack war durchaus nicht nur ein reiner Rhythmiker. Er hatte ein gutes Gespür für effektvolle Arrangements und einen sicheren Instinkt beim Verpflichten junger vielversprechender Musiker, darunter waren so erstklassige Solisten wie Jack Teagarden und Bud Freeman. Schon bei Pollack war es Goodman gelungen, seine Soli in eigener Art zu gestalten, natürlich auch inspiriert von schwarzen Klarinettenisten wie Johnny Dodds oder Jimmy Noone. Dazu war er ein von Franz Schoepp trainierter guter Notenleser. Deshalb gab es für ihn keine Probleme, gelegentlich bei anderen Gruppen, ausserhalb der Pollack-Band, einzusteigen, z.B. bei den damals beliebten *Five Pennies* des Trompeters Red Nicols. Dort sass Gene Krupa am Schlagzeug. Krupa gehörte zum engeren Kreis junger Chicagoer Jazzmusiker.

Gene Krupa

Krupas Freundschaft mit Goodman wurde enger, als dieser nach all den Jahren mit Ben Pollack und als Freelancer im Herbst 1934 beschloss, zusammen mit seinem Bruder Harry am Bass eine eigene Swingband zu gründen. Swing war hauptsächlich

Gene Krupa (1909–1973)

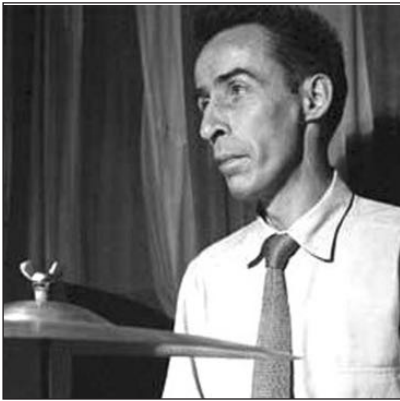


eine Art Tanzmusik, die bei der Jugend dieser Jahre eine grosse Begeisterung auslöste. Nach einigen Versuchen mit anderen Drummern war klar: Der Platz hinter dem Schlagzeug der Goodman Band gehörte keinem anderen als Gene Krupa. Krupa spielte zweifelsohne eine zentrale Rolle bei den Bemühungen Goodmans als Orchesterleiter. Seine musikalischen Fähigkeiten, seine Liebe zum Jazz und sein Enthusiasmus fürs Ganze machten ihn für Goodman zum wertvollen Weggefährten. Ein absoluter Höhepunkt für Goodman und seine Mitmusiker war das Konzert in der Carnegie Hall in New York vom 16. Januar 1938. Zum ersten Mal war es einem echten Jazzensemble gelungen, die konsequente Ausrichtung der Programme auf die Klassik zu durchbrechen. Die Big Band (14 Musiker und die Sängerin Martha Tilton), das Trio (er selbst an der Klarinette, Teddy Wilson am Piano und Krupa am Schlagzeug) und vor allem auch das durch Lionel Hampton am Vibrafon zum Quartett erweiterte Trio wurde mit frenetischem Applaus bedacht. Des Drummers Beitrag zum grossen Erfolg war erheblich. Besonders was er in den schnellen Quartett-Nummern im Wechselspiel mit den Melodieinstrumenten bot, war geradezu sensationell. Nun gab's aber auch eine Kehrseite der Medaille: Goodman merkte oft, dass ihm Gene Krupa die Schau stahl. Das Publikum reagierte auf Krupas Soli und Einwüfe mit viel Sonderapplaus. Dies führte zu ernstesten Spannungen, so dass sich Goodman entschloss, trotz den grossen Qualitäten seines Drummers diese Stelle neu zu besetzen. Ohne ein grosses Zeremoniell verliess Gene Krupa die Band am 3. März 1938.

Dave Tough

Nach einem kurzen Zwischenspiel mit Lionel Hampton, der ohne weiteres vom Vibrafon zum Schlagzeug wechseln konnte, gab es bereits am 25. März Trioaufnahmen mit Dave Tough (1907–1948). Tough war einer der gefragtesten Drummer seiner Zeit, der bereits mit Erfolg im Orchester von Tommy Dorsey gespielt hatte und später bei Artie Shaw und Woody Herman am Schlag-

Dave Tough (1907–1948)



zeug sass. Mit seinem subtilen High Hat-Stil, weitgehend ähnlich dem von Jo Jones bei Count Basie, war Tough eine Art Gegenpol zu Krupa. In Sachen Solo und mit Einwüfen war Tough eher zurückhaltend. Sein Spiel glich einer rhythmischen Palette, mit der er für jeden Tutti-Chorus, für jeden Solisten die passende Klangfarbe bereit hielt. Musikalisch war alles in Ordnung, doch gelegentliche Übertreibungen beim Alkoholkonsum wirkten sich vermindern auf seine Zuverlässigkeit aus. Manchmal erschien er zu spät zu Proben oder Auftritten. Das passte überhaupt nicht zur Berufsauffassung von Goodman, der von seinen Musikern Disziplin in jeder Hinsicht verlangte. Als Tough Ende Oktober 1938 einen ersten Auftritt im New Yorker Hotel *Waldorf-Astoria* verpasste, wurde er entlassen. Erneut musste kurzfristig Lionel Hampton als Schlagzeuger einspringen. Der Bruch mit Dave Tough war keineswegs endgültig. Als Goodman am 13. März 1941 mit seinem berühmten Septett mit Cootie Williams und Charlie Christian *A Smooth One* und *Good enough to keep* aufnahm (später hiess die Nummer *Airmail Special*), wer sass am Schlagzeug? Dave Tough. Er spielte eben so gut, dass Goodman ihn trotz seiner gelegentlichen Eskapaden wieder in seine Pläne integrierte und mit ihm eine Reihe von Big Band- und Septett-Aufnahmen produzierte, bevor er sich entschloss, Sidney 'Big Sid' Catlett, den afroamerikanischen Spitzendrummer, zu engagieren.

Sidney Catlett

Sid Catlett war neben Chick Webb einer der wichtigsten Swingschlagzeuger der Dreissiger- und frühen Vierzigerjahre. Auch in Bebop-Gruppen konnte der grossgewachsene 'Big Sid', wie man ihn nannte, mit Erfolg mithalten. Er nahm am Übergang vom Swing zum Bebop aktiv teil. Im Juni 1941 war er zum ersten Mal mit Benny Goodman für Aufnahmen im Studio, und scheinbar lief alles rund. Doch am 21. Oktober 1941 gibts Aufnahmen mit dem BG-Orchester ohne Schlagzeug. Ein aufsehenerregendes Ereignis!

Sid Catlett (1910–1951)



Der Autor D. Russel Connor berichtet: *Als bekannt wurde, dass Benny ohne Sid Catlett in New York aufnahm, spekulierte die Musikpresse, Benny sei enttäuscht von Catlett, er habe ihn durch Jo Jones ersetzt, der aber leider keine Arbeitslizenz für N.Y. besässe. Die Gewerkschaftsbeamten hätten ihm verboten, mit Benny aufzunehmen.* Einige Jahre später, als man Goodman fragte, weshalb Catlett diesen Aufnahmetermin verpasst habe, sagte er, er habe Mühe, sich an diesen Aufnahmetermin zu erinnern, Catlett sei halt wahrscheinlich krank gewesen. Doch wie lief es wirklich? Passten Goodman die vielen Füller und Akzente des berühmten Schlagzeugers nicht, die er auch dann spontan einsetzte, wenn sie vom Arrangement nicht vorgesehen waren? Wohl kaum. Schon eher lag es an den Nummern, die damals Eddie Sauter schrieb und die um einiges schwieriger waren als das leicht Dahinfließende, das aus der Feder von Fletcher Henderson kam. Sauter hingegen lieferte nicht die Musik, die Catlett bei Goodman erwartet hatte. So kam es einmal mehr zu Unstimmigkeiten zwischen Benny und seinem Mann am Schlagzeug.

Weitere Schlagzeug-Koryphäen mit B.G.

Obwohl der vorgesehene Platz für diesen Artikel keine grossen Berichte über weitere Goodman-Drummer zulässt, wollen wir noch auf drei besonders auffällige Meister ihres Faches hinweisen. Die virtuosens US-Swingdrummer bilden ein Viereck. Drei Ecken sind besetzt mit Chick Webb, Gene Krupa und Buddy Rich, der nur zweimal aushilfsweise bei Goodman eingesprungen war. An der vierten Ecke ist **Louie Bellson** (1924–2009). Bellsons Technik war verblüffend, doch er verstand es auch, Solisten in sehr einführender Weise zu begleiten. Er war einer der ersten, die mit 2 Pauken spielten. Hier **Mel Lewis** (1929–1990) nicht zu erwähnen, wäre so etwas wie eine Unterlassungssünde. Lewis sass im wahrscheinlich besten Jazzensemble, das Goodman jemals zusammengestellt hatte. Joe Newman, Phil Woods, Zoot Sims und weitere

Louie Bellson (1924–2009)



Charly Antolini, CH (*24.05.1937)

hochrangige Solisten waren dabei, als Goodman im Sommer 1962 auf seine Russlandtournee als Kulturgesandter der USA ging. Kein Schlagzeuger hätte hier besser gepasst als Mel Lewis. Jeder Effekthascherei abhold, ganzheitlich im Dienst der Musik spielend, war Lewis ein einzigartiger Ausnahmekönner.

Erfreulich ist es, dass wir diesen Blick auf die Goodman Drummer mit der Erwähnung des Schweizer **Charly Antolini** (*1937) abschliessen können. Er gilt zu Recht als einer der besten Schlagzeuger Europas, der sich ohne weiteres mit den amerikanischen Meistern des Faches messen kann. Im November 1980 stellte Goodman's Freund, der St. Galler Kurt Müller, für den Klarinetisten eine Rhythm Section für einige Konzerte in Europa zusammen. Seine Wahl fiel auch auf Charly Antolini. Sein stimulierendes Spiel mit Stöcken und Besen trieb Goodman zu Hochleistungen an.

Benny Goodman war durch und durch ein Perfektionist. Davon zeugt alles, was er geschaffen hat. Im Jazz und in der Klassik. Mit Goodman gespielt zu haben, war für jeden Jazzdrummer eine Auszeichnung.

In unserem Archiv sind von allen hier erwähnten Musikern viele Aufnahmen vorhanden.

* D. Russel Connor
Benny Goodman. Listen to His Legacy.
Studies in Jazz, No. 6, London, 1988

Als Fridolin zu swingen begann *Zu Besuch bei unserem Gründerpräsidenten Fredy Bühler in Glarus*

Ort: Zaubplatz in Glarus, landläufig bekannt als Landsgemeindeplatz. Zeit: Gegenwart. Fernand Schlumpf und René Bondt haben sich mit Fredy Bühler verabredet und sind beeindruckt vom Empfang in einem ehrwürdigen Haus, das mehr Museum als Wohnstätte zu sein scheint. Der Gastgeber war und ist Jazzmusiker und Jazzfan, aber auch Sponsor und Sammler mit enorm breitem Interessenshorizont. Der gebürtige Zürcher war mitverantwortlich dafür, dass im engen Berg- und Talkanton der Jazz um die Mitte der fünfziger Jahre spektakulär aufblühte.

Fredy Bühler ist, auf eine Kurzformel gebracht, etwa so zu umschreiben: Alter 79, Treuhänder von Beruf, Jazzmusiker und -kenner aus Leidenschaft. Aber da gibt es noch manches mehr zu erzählen...

Ich war Treuhänder – und bin es mit reduziertem Pensum im Umfang von etwa zwei Bürostunden täglich immer noch. Vor fünfzehn Jahren habe ich meine Firma verkauft, die heute ihren Sitz in Oberurnen hat. Online bin ich nach wie vor mit ihr verbunden und betreue in Glarus einige Kunden, die nicht umziehen wollten. Mein Glarner Büro habe ich übrigens laufend missbraucht für meine Sammlerhobbys. Ich war einer der ersten Computer-Nutzer im Kanton, mühte mich in den digitalen Anfängen um 1970 noch mit fest verdrahteten, nicht mit geschriebenen Programmen ab. Inzwischen befindet sich in meinem Bürobau eine grosse Kollektion von Computern aus den vergangenen 45 Jahren. Angegliedert ist eine ins 19. Jahrhundert zurückgreifende Sammlung von Schreib- und Rechenmaschinen. Hinzu kommt ein Fundus mit alten Tonbandgeräten. Am gleichen Ort hüte ich einen Schatz aus alten Landkarten. Und weil ich mich 2011 – 150 Jahre nach dem Brand von Glarus – in meiner damaligen Funktion als Präsident des Historischen Vereins im Kanton intensiv mit jenem zerstörenden Ereignis befasste, entstand auch eine Sammlung mit alten Fotos und Stichen von den Brandstätten. Ich bin halt ein Sammler, unfähig, etwas fortzuwerfen.

Begeistertes Landvolk

Wenn wir uns in Deinem Haus neben dem Glarner Landsgemeindeplatz spontan umschauen, dann drängt sich das Thema Jazz nicht zwingend ins Blickfeld. Wir entdecken Modelleisenbahnen, Münzen, bildende Kunst, gleich mehrere Bibliotheken. Wo findet der Jazz seinen Platz?

Da müssen wir ein paar Jahrzehnte zurückblättern. Ich wuchs in Zürich auf, nicht weit weg von Eddy Jegge, dem Trompeter der legendären Tremble Kids. Er infizierte mich mit dem Virus Jazz, ich lernte ebenfalls



Fredy Bühler, Jazzmusiker (tp, dm), Jazzfan, Sponsor, Sammler und erster Präsident von Pro Jazz Schweiz, des Vorgängervereins des swissjazzorama.

Trompete und Kornett zu spielen. Eddy besass ein beeindruckendes Gerät, nämlich ein Grammophon mit zwei Tonarmen, die einen beinahe stereomässigen Sound erzeugten. Mit dem mageren Sackgeld eine präsentable eigene Plattensammlung anzulegen, war für mich als Handelsschüler unmöglich. Heute muss ich dazu stehen: Die Versuchung war gelegentlich übergross, in der Stadt das eine oder andere begehrte Stück auf nicht eben legale Weise mitlaufen zu lassen...

Fandest Du Gleichgesinnte?

Bei der unkonventionellen Plattenbeschaffung durchaus. Musikalisch erreichte mich aus Glarus – wo ich gelegentlich bei den Grosseletern in den Ferien war – 1956 die Einladung, mich einer neu zu gründenden lokalen Band anzuschliessen. Darauf liess ich mich ein und begegnete hier in Glarus dem Schlagzeuger Peter Leuzinger und dem Pianisten Rolf Rohmer. Gemeinsam fassten wir den kühnen Entschluss, mit schweizweit bekannten Leuten wie René Borel, Mario Schneeberger und Alex Bally in der Glarner Provinz ein Konzert anzusetzen für das jazzferne Landvolk. Und frech wie wir waren, reservierten wir den Saal im Glarnerhof, im imposantesten Hotel des Kantonshauptorts. Das Unterfangen wurde ein totaler Erfolg. Wir erkannten: Das Glarnerland war reif für den Jazz. Wir erlebten eine regelrechte Bandgründerzeit. Auch

wurde ein Jazzkeller im Trümpy-Discount eingerichtet, wo sich in der Folge Jazzprominenz aus der ganzen Schweiz vorstellte.

Woran lag es, dass ausgerechnet das gebirgige Glarnerland in den fünfziger Jahren zum Jazz-Mekka mutierte und jahrzehntelang eine inspirierende Szene mit prächtigem Musikernachwuchs blieb? Am berühmten Föhn wird's wohl nicht gelegen haben...

Für die Zündung waren Fremde verantwortlich, aber es gab vor Ort eine erstaunliche Zuhörerbereitschaft. Gleichzeitig fielen die Anfänge der Glarner Jazzära zusammen mit dem Ende traditioneller Jazzclubs in der Stadt Zürich. Dort aktive Musiker waren ausgesprochen froh, bei uns willkommen zu sein. Nach unserem erfolgreichen Startanlass bereicherten die sogenannten *Nuits de Jazz* den Glarner Konzertkalender – insgesamt zehn Veranstaltungen, die der Jazzclub Glarus im Abstand von einem oder mehreren Jahren auf die Schützenhaus-Bühne brachte. Dort fand auch internationale Prominenz den Weg zu uns – von Champion Jack Dupree, Albert Nicholas und Sir Charles Thompson über Dollar Brand bis zu Benny Bailey. Das hatte Folgen für die lokale Jazzszene, die mehr und mehr aufblühte. Und die sich mit anderen musikalischen Bereichen paarte: Ganz am Anfang spielte Jakob Kobelt, damals bekannt als Organist und Chorleiter, manchmal Cello-Bass in unserer Band, sein Sohn Johannes brillierte an der Klarinette. Bald ging Johi eigene Wege und gründete die *Glarona Jazz Tigers*, später sein Quartett Johannes Kobelt. Posaunist Jost Trümpy fand den Weg aus Paris zurück ins Glarnerland, aus Amerika stiess Saxofonist Sämi Trümpy zur lokalen Szene.

Erneuerungsgeist

Kulturell machte das Glarnerland im ausgehenden 20. Jahrhundert nicht nur auf musikalischem Gebiet, sondern auch in den Bereichen bildende Kunst und Literatur auf sich aufmerksam. Das spricht für eine erstaunliche mentale Offenheit in der engen Talschaft...

Die Glarner leben zwar in einem engen Tal, haben aber immer Wege zur Aussenwelt gesucht und gefunden. Die einst blühende Glarner Textilindustrie betrieb in Ancona einen eigenen Hafen und lieferte ihre Erzeugnisse via Italien nach Übersee. In den USA zeugen Ortsnamen wie New Glarus, New Elm, New Bilten von der Präsenz des kleinen Glarner Volks in der Fremde. In der



Nostalgische Foto aus der Zeit, als der Jazz ins Glarnerland kam. An der Trompete Fredy Bühler.

modernen Malerei verfügte Glarus durchaus über eine eigene Inspirationsquelle. Und die Parallele dazu liefern Glarner im modernen Jazz, allen voran *Shasimosä Tütü*, diverse *JazzCoalitions* und natürlich Pianist Felix Stüssi, der in Montreal lebt und heute in Kanada zu den führenden Musikern zählt.

Haben die pffiffigen Glarner besondere Gene?

Originalität geht ihnen gewiss nicht ab. In Glarus entstand 1864 das erste Fabrikgesetz der Schweiz. Glarus verfügte über die erste AHV landesweit, war der erste Kanton mit Stimmrechtsalter 16 und hat in jüngster Vergangenheit eine Gemeindefusion grössten Stils durchgezogen. Erneuerungsgeist ist tatsächlich bei uns lebendig...

...und hält auch Senioren jung. Du erreichst 2018 die Achtzig-Jahr-Marke und bist nach wie vor musikalisch aktiv. Ich spiele heute bei den *Happy Lakers*, das sind Leute, die alle eine bestimmte Beziehung zum Begriff «See» haben. Das jüngste Mitglied ist 73-jährig. Angetrieben werden wir alten Herren aber von einer jungen Sängerin! Musikalisch sind wir im Mainstream unterwegs: im moderneren Swing, im Bebop, im Bossanova.

Begonnen hast Du Deine musikalische Karriere als Trompeter, später wurdest Du Drummer. Wie kam's zum Umsatteln?

Als Schlagzeuger Peter Leuzinger das Glarnerland verliess und ins Zürcher Oberland übersiedelte, verlor unsere frühe Band den Rhythmiker. Dies war der Hauptgrund für den Wechsel. Ausserdem war ich als Trompeter permanent auf das Dixieland-Format fixiert, was mir mehr und mehr missfiel. Alte Jazznummern spielte ich nach wie vor gerne, aber die müssen nicht nach Dixieland tönen.

Musikalisch fühlte ich mich früh in einem Stilrastrer zuhause, der mit dem Swing beginnt und mit dem Hardbop à la Art Blakey einen Höhepunkt erreicht. Mehr als zehn Jahre spielte ich in der *Glarona Big Band* und später mit den *Capri(c)horns*. Und mit Sämi Trümpy habe ich vier Jahrzehnte lang gemeinsam in den verschiedenen *JazzCoalitions* musiziert. In dieser langen Zeitspanne entwickelte sich eine Art Urvertrauen, das allfällige Hörverluste bei zunehmendem Alter durch tiefe gegenseitige Vertrautheit ersetzte.

Neben Deinem aktiven Wirken als Musiker und Mitorganisator in der Glarner Jazzszene waren auch Deine monetären Möglichkeiten gefragt: Bei Veranstaltungen trugst Du nicht selten das finanzielle Risiko...

Ja, beispielsweise bei jenem – geglückten – Experiment, das unter dem Titel *Reisen in den Jazz* realisiert wurde. Es handelte sich um Konzerte, die jeweils am ersten Samstag pro Kalendermonat im City Keller Glarus stattfanden und einen denkbar breiten Fächer abdeckten. Ausser mir wusste jeweils niemand, wer auftreten würde. Das Spektrum reichte vom Solopianisten über Kleinformationen bis zur Big Band, vom Dixieland bis zum ausgeflipptesten New Jazz, vom Nobody bis zum Promi. Noch einen Schritt weiter in experimenteller Richtung ging im Glarnerland das *Kommithée fehr Müsick*, das in den vergangenen Jahrzehnten über 300 Konzerte veranstaltet hat.

Nationaler Schulterschluss

Fredy, Du hast nicht nur im Glarnerland, sondern auch landesweit für den Jazz Stimmung gemacht. 1989 wurdest

Du erster Präsident des damals neu gegründeten Vereins von Pro Jazz Schweiz, der später zum swissjazz-orama mutierte. Wie kam es dazu?

Die Anfänge sind weit vor 1989 zu verorten. Nach dem Ende der Neuen Schweizer Jazz Föderation strebten der Baselbieter Otto Flückiger, der Schaffhauser Ernst 'Fats' Bühler, der Glarner Heinrich Baumgartner und weitere namhafte Schweizer Jazzfreunde eine landesweite Kooperation und Vernetzung an. Das Ergebnis war die Gründung von *Pro Jazz Schweiz*, deren Zweck darin bestand, an einem zentralen Ort wichtige Materialien über Vergangenheit und Gegenwart der helvetischen Jazzszene zusammenzutragen. *Pro Jazz Schweiz* erweiterte das Flückiger-Archiv und organisierte unter anderem einige wegweisende Wanderausstellungen. (Vgl. JazzLetter 31 vom August 2014)

In welcher Form hütet der Sammler Fredy Bühler seine eigenen tönenden Schätze?

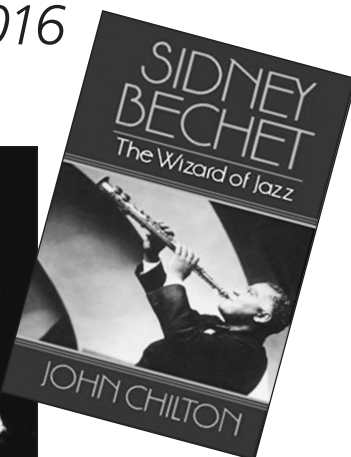
Mein privates Tonträgerarchiv deckt praktisch alles Wesentliche über den Jazz in der Zeit von 1918 bis zur Jahrtausendwende ab. Bei der Jazzliteratur gibt es – neben einigen unabdingbaren Standardwerken auf Englisch – einen deutschsprachigen Schwerpunkt. Daneben existiert ein streng chronologisch gegliedertes Dokumentenarchiv in Papierform. Meine Präferenz im Jazz lässt sich mit drei Begriffen umschreiben: Swing, Humor und zitierende Bezüge. Zwei dieser Elemente vermisse ich bei den heutigen Absolventen von Jazzschulen.

Unsere digitale Gegenwart macht mit wenigen Klicks fast alles aus der tönenden Geschichte des Jazz verfügbar. Sammlerfleiss wird scheinbar überflüssig. Wie gehst Du damit um?

Als die Compact Disc aufkam mit frühen Jazz-Aufnahmen ohne jedes Nebengeräusch, begann ich am Nutzen der digitalen Tonträger-Technologie zu zweifeln. Und ich blieb damit nicht allein: Heute verlangt ein wachsender Teil der Jazzliebhaber wieder Vinyl-Schallplatten. Ich bin weissgott ein Computer-Fan und bin mir bewusst, dass man den technischen Fortschritt in der Musikdistribution nicht aufhalten kann, aber ich ziehe analog aufbereiteten alten Jazz der klinischen CD-Variante vor.

Mit diesem tröstlichen Blick zurück auf eine ältere, überlebenswerte Form der Jazzrezeption möchten wir dieses Gespräch beenden. Besten Dank, lieber Fredy, für Deine Ausführungen und Deine Gastfreundschaft.

John Chilton – Trompeter und Autor, 1932–2016



John Chilton war Trompeter, Bandleader und oft geehrter Jazz-Autor. Als während Hitlers Bombenterror Kinder wie er aus London aufs Land evakuiert wurden, ermunterte ihn sein Gastgeber, Kornett spielen zu lernen. Damals hörte er am Radio auch zum ersten Mal Jazz: Sidney Bechet. Dieser «verzau- berte» ihn völlig, wie er sich später erin- nerte. Damit begann seine lebenslange Liebe für den Jazz. Bis ihn die RAF (Royal Air Force) rekrutierte, hatte er in mehreren kaufmännischen Jobs gearbeitet und ein Jugendorchester gegründet. Die RAF ermög- lichte ihm eine musikalische Weiterbildung. Doch schien ihm die Karriere eines Tanz- orchesterchefs in den fünfziger Jahren nicht sehr aussichtsreich. Er übernahm eine Archivarbeit beim *Daily Telegraph*. Bei der Tournee von Louis Armstrong 1956 in England traf er 'Satchmo' persönlich – ein Schlüsselerebnis für den 24-jährigen Fan! Zwei Jahre danach gründete er seine erste professionelle Band.

Ende 1958 wechselte er zu *Bruce Turner's Jump Band*. Es war die konfliktreiche Pe- riode zwischen den Traditionalisten («*moldy figs*») und den Modernisten. Turner meis- terte die Kluft so elegant, dass er bei An- hängern beider Seiten Erfolge hatte. Mit Unterbrüchen blieb Chilton der *Jump Band* vier Jahre treu. Die längste Pause nutzte er als Trompeter eines Schiffsorchesters für eine Weltkreuzfahrt. Inzwischen verheiratet und auf ein regelmässiges Salär angewie- sen, wechselte er zur *Swinging Blue Jeans Band*. Nach 3 Jahren hatte er genug vom Pop und startete wieder eine eigene Band, die *John Chilton's Swing Kings*. Diese begleitete oft amerikanische Besucher auf ihren Tourneen, so etwa Buck Clayton, Ben Webster, Bill Coleman, Charlie Shavers und Earl Hines.

1967 eröffnete seine Frau Teresa den *Bloomsbury Bookshop*. Jazz-Literatur war die Spezialität. Einer der Kunden war

Graham Greene, der daraufhin eine seiner Romanfiguren 'Chilton' taufte. Johns erstes Werk war die Armstrong-Biografie, gemeinsam verfasst mit Max Jones. Als nächstes erschien das unentbehrliche Nachschlagewerk *Who's Who of Jazz – Storyville to Swing Street*. Während den nächsten 40 Jahren folgten weitere Meisterwerke über Coleman Hawkins, Louis Jordan, Sidney Bechet, Red Allen, Roy Eldridge, Billie Holiday, McKinney's Cotton Pickers, Crosby's Bob Cats und seine Auto- biografie *Hot Jazz, Warm Feet*. Zahlreiche Artikel, Cover-Texte und über ein Dutzend eigene Kompositionen ergänzen das Bild eines hochtalentierten Schreibers, Kenners und Musikers – alles vereint in einer der liebenswürdigsten Persönlichkeiten, die ich je getroffen habe.

Ab 1974 und für die nächsten 28 Jahre trat John mit seinen *Feetwarmers* mit Wally Fawkes (cl) und dem exzentrischen Kaba- rettisten/Sänger George Melly auf. Die Tourneen führten fast durch die ganze Welt; die Band publizierte 8 LPs und hatte zeitweise auf BBC-TV eine eigene Show. Erst ab 2002 nahm es John etwas ruhiger. Zur Bedingung machte er, dass er nicht mehr ausserhalb der Reichweite der roten Londoner Busse auftreten musste. Zwei Jahre vor ihm verstarb seine Gattin Teresa. Ihre drei Kinder leben in England, wobei einer seiner Söhne ihm zum *Daily Telegraph* folgte, dessen Kultur- redaktion er leitet.

Chilton war einer der besten Freunde und der intensivsten Korrespondenten von Johnny Simmen, einem der be- deutendsten Schweizer Kenner und Förderer des Jazz. Der Nachlass von Johnny Simmen ist im Archiv des swissjazzorama erfasst und abgelegt.

Konrad Korsunsky

IN MEMORIAM



Antoine Dominique 'Fats' Domino

The Fat Man

Am 24. Oktober verstarb im Alter von 89 Jahren der berühmte kreolische Sänger, Pianist und Songwriter Fats Domino, neben Louis Armstrong wohl der bekannteste Sohn von New Orleans.

New Orleans war nicht nur eine berühmte Jazz-Stadt: In den 1950er Jahren errang die Crescent City musikalisch erneut Weltgeltung, diesmal als Brutstätte einer spezifischen Art von Rhythm'n'Blues (Fats Domino, Smiley Lewis, g oder Professor Longhair, p). Diese Musik basiert auf einem einmaligen Mix von Blues, Boogie Woogie, Cajun Music, karibische Rhythmen und New Orleans Jazz (u.a. dessen reiche Klaviertradition, die bis auf Jelly Roll Morton und seine des öftern verwendeten afrokubanischen Rhythmen (Spanish Tinge) zurückgeht). Der Einfluss dieses Rhythm'n'Blues à la New Orleans übte einen beträchtlichen Einfluss auf Rock'n'Roll, Rock, Soul und Funk aus. Obwohl Dominos Musik als Rock'n'Roll vermarktet wurde, fühlte sich Domino zeitlebens als Rhythm'n'Blues-Musiker.

Bereits seine erste Nummer *The Fat Man*, die Domino 1949 zusammen mit seinem Alter Ego, dem Arrangeur, Bandleader, Produzenten und Ex-Lunceford-Trompeter Dave Bartholomew, schrieb und aufnahm, wurde ein Hit. Die lange Zusammenarbeit mit Bartholomew brachte eine ganze Reihe von berühmten Songs hervor: *Blue Monday, I Hear You Knockin', Walking to New Orleans, Let the Four Wind Blow* usw. Auch nach seiner kreativsten Periode (von 1949–1962 beim Label Imperial) blieb Fats Domino bis zu seinem Hinschied ein sehr erfolgreicher Musiker. Man denke nur an das grossartige Konzert, das Domino/ Bartholomew 1987 am Jazzfestival Bern gaben. So long, Fats! Albert Stolz

SOULTRANE

Vor 50 Jahren, am 17. Juli 1967, verstarb die Jazzlegende John Coltrane im Alter von 41 Jahren. Nur wenige Musiker in der Geschichte des Jazz erreichten diese Bedeutung und übten einen so grossen Einfluss aus wie dieser afroamerikanische Tenor- und Sopransaxofonist. Ganz gleich, ob man sich nun von seiner Musik beeinflussen lässt oder sich von ihr abgrenzt.

Der leider dieses Jahr verstorbene bekannte deutsche Musikwissenschaftler und Musiker Ekkehart Jost (vgl. Jazzletter Nr. 39) fasste Coltranes Werdegang in den folgenden prägnanten Sätzen zusammen: «1965 bekam die Entwicklung des Free Jazz eine neue zentrale Figur und damit einen neuen stilistischen Mittelpunkt. John Coltrane, der sich durch den Rhythm and Blues von Earl Bostic, Hard Bop, Miles Davis' Modal-Konzept und seine eigenen harmonischen Abenteuer (*Giant Steps*) gearbeitet hatte, stiess zu der jungen Generation der Free-Musiker. Dieser Schritt hatte nicht nur weitreichende musikalische Konsequenzen, sondern auch symbolischen Wert: Coltrane, der etablierte Künstler, zeigte seine Solidarität mit einer Gruppe sozial unterprivilegierter junger Musiker der New Yorker Szene.»*

1955–56 wurde John Coltrane als Mitglied des stilbildenden ersten Quintetts des Trompeters Miles Davis bekannt. Nach einem für Coltrane musikalische Entwicklung äusserst wichtigen «Intermezzo» im Quartett des Pianisten Thelonious Monk kehrte er 1958 ins neu gegründete legendäre Miles Davis Sextet zurück. Mit diesem Sextett beteiligte er sich massgeblich an einem der berühmtesten und meistverkauften Jazz-Alben: *Kind of Blue* (Columbia, 1957).** Während jener Zeit produzierte vor allem das Label Prestige zahlreiche Platten mit Coltrane als Leader oder Sideman. Und Blue Note veröffentlichte 1957 mit Coltranes Album *Blue Train* eine der besten Hard-Bop-Aufnahmen.

Seit dem Vertrag mit dem Label Atlantic (*Giant Steps*, 1959, vgl. Jost) etablierte sich Coltrane endgültig als bedeutender Leader. Mit den Atlantic-Aufnahmen *My Favorite Things* und *Olé* (1960/61) führte er, wie kurz zuvor Steve Lacy, das seit Sidney Bechet vernachlässigte Sopransaxofon wieder als ein dem Alt- und Tenorsaxofon gleichwertiges Hauptinstrument ein.

Die Impulse-Jahre (1961–67) stellen den Höhepunkt von Coltranes bereits zuvor eindrücklichem Schaffen dar, wobei ihm der



Plattenboss Bob Thiele völlig freie Hand liess. Auf die klassischen Quartett- und Quintett-Aufnahmen (McCoy Tyner (p), Jimmy Garrison (b), Elvin Jones (dm) und im Quintett noch Eric Dolphy, as, fl, b-cl) folgten ab 1965 die mit dem Album *Ascension* eingeleiteten letzten «Free-Jahre». Nach Ornette Colemans (as) Doppel-Quartett-Aufnahme *Free Jazz* (1960) stellt Coltranes wuchtiges und energiegeladenes Opus *Ascension* ein weiteres bedeutendes Manifest des Free Jazz dar. Auf dieser Aufnahme gesellten sich zum bald danach aufgelösten Quartett noch wichtige Musiker des Free Jazz wie Archie Shepp und Pharoah Sanders (ts), Marion Brown und John Tchicai (as) oder der «Oldtimer» Freddie Hubbard (tp). In seinen allerletzten Lebensjahren brach der traditionsbewusste Coltrane weitgehend mit den geltenden Konventionen, die er schon zuvor stark erweitert und aufgeweicht hatte. Gute Beispiele für diese fortschreitende Verschmelzung von Tradition und Avantgarde stellen Rogers' und Hammersteins Song *My Favorite Things*

Chasin' the Train

Unter diesem Titel erschien am 14. April dieses Jahres ein vom erfolgreichen amerikanischen Autor und Regisseur John Scheinfeld produzierter Dokumentarfilm über John Coltrane. Zur Verwirklichung dieses Films haben verschiedene bekannte Musiker und Persönlichkeiten beigetragen, so etwa Bill Clinton, Coltranes Sohn Ravi, Jimmy Heath, Wynton Marsalis, Sonny Rollins, Wayne Shorter, McCoy Tyner, der Coltrane-Biograf Lewis Porter und der afroamerikanische Schauspieler Denzel Washington.

Wie die in letzter Zeit veröffentlichten Filme über Chet Baker (von Robert Budreau), Miles Davis (Don Chheadie) oder Lee Morgan (Kasper Collin, auch Autor eines Films über Albert Ayler) wird es wohl auch *Chasin' the Train* nicht in unsere Kinos schaffen. Vielleicht werden einige dieser Filme eines Tages auf DVD veröffentlicht. Lediglich Etienne Comars Spielfilm *Django* über Django Reinhardt während der Nazi-Besetzung von Paris und Frankreich, wird in mehreren Kinos gezeigt. as

oder Coltranes eigene Ballade *Naima* dar, die Coltrane zwischen 1960–67 oft aufgenommen und zunehmend freier interpretiert hatte. Elemente afrikanischer und (fern)östlicher Musikgattungen fanden immer mehr Berücksichtigung in seinen Stücken und seinen langen, in jeder Hinsicht «grenzenlosen» Improvisationen, zum Beispiel in *Africa/Brass* (1961), *Afro Blue* (1963) sowie *India* (1961/63). Bereits die Titel etlicher Alben wie *A Love Supreme* (1964), *Ascension* oder kurz vor seinem Tod *Interstellar Space* (1967, Duo mit Rashied Ali, dm) verweisen auf die an keine bestimmte Religion gebundene spirituelle Dimension seiner Musik, was jedoch Coltrane nicht daran hinderte, auch auf die sozio-politische Lage zu reagieren. Die getragen gehaltene Aufnahme *Alabama* (1963) zum Beispiel entstand als Antwort auf einen Brandanschlag des Ku Klux Klan auf eine schwarze Kirche in Birmingham, Alabama.

Wie dies schon bei Musikern vom Format eines Louis Armstrong, Duke Ellington, mit dem Coltrane 1962 eine Platte einspielte, oder Charlie Parker der Fall war, begrenzte sich ebenfalls Coltranes Einfluss nicht «nur» auf seine Instrumente und den Jazz; auch seine epochale Bedeutung wird ausserhalb der Jazzwelt wahrgenommen.

Albert Stolz

* Vgl. Free Jazz, in: Enzyklopädie des Jazz (Hg. Barry Kernfeld), Bern, München, Wien 1993

** Am 8. April 1960 trat John Coltrane mit dem Miles Davis Quintet im Kongresshaus Zürich auf. Der Radio-Mitschnitt dieses Konzerts wurde auf den Labeln Jazz Unlimited und TCB veröffentlicht: Miles Davis Quintet Live in Zürich 1960, JUCD 2031 und auf TCB 02312 (Swiss Radio Days 31). Beide CDs findet man neben vielem mehr von John Coltrane im Archiv des swissjazzorama. Am 18. November 1962 gab John Coltrane mit seinem klassischen Quartett (vgl. Artikel) im Zürcher Volkshaus ein Konzert.

AUS DEM ARCHIV

Bücher

Die gute Nachricht zuerst: Im Jahr 2017 sind im SJO neu hinzu gekommen: Über 90 (neunzig!) Bücher. Die schlechte: immer noch ist keine Ausleihe möglich. Lesen und allfällige Kopien daraus ziehen, bitte nur in den Räumen des SJO an der Ackerstrasse 45 in Uster. Wir haben leider nicht den administrativen Apparat, den Ausleihverkehr zu bewältigen. Gemäss unserem Selbstverständnis als nationales schweizerisches Jazzarchiv wollen wir eine gut dotierte, aktuell gehaltene Jazz-Bibliothek führen. Die Neuzugänge sind mehrheitlich Bücher, die nach 2000 erschienen sind. Man mag einwenden, dass früher oder später auch die jetzt noch neueren, jüngeren Publikationen über Jazz und angrenzende Bereiche bei uns als Donationen landen werden. Darauf sollten wir uns aber nicht verlassen. Aber natürlich ist auch jedes Buch willkommen, von dem sich der Besitzer trennen kann.

Dazu Suchtipps: Ich empfehle, gelegentlich die **Erfassungskonventionen** anzuschauen unter **Anleitungen** (rechts oben im Suchbildschirm). Für Benutzer sind besonders die Felder **GENRE** und **THEMA** nützlich. Es gibt weit mehr als nur Biografien zu entdecken! Das Feld **SIGNATUR** entschlüsselt auch die Geheimnisse der Ordnung der Aufstellung. Der erste Satz, wenn ich einem Besucher die Bibliothek zeige, lautet jeweils: «Es handelt sich hier um eine Magazinbibliothek, das heisst die Bücher sind NICHT systematisch aufgereiht.» Die Suche über die Website archivdaten.jazzorama.ch ist unabdingbar!

Von den 90 neuen sind zehn sogenannte **Helvetica**, also Bücher, die in irgendeinem Zusammenhang mit der Schweiz stehen. Z.B. *Der vergessene König des Blues: Tampa Red* von **Richard Koechli**. *Sammy Rimington: A Life in Pictures, 1957–2007*, Fotos, Szenen, Faksimiles, Schweiz-Tourneen und -konzerte mit einem Beitrag von **Eduard Keller**. *Jazz in Willisau: Wie Niklaus Troxler den Free Jazz nach Willisau brachte* von Meinrad Buholzer. Und: *Dieses unbändige Gefühl der Freiheit: Irène Schweizer – Jazz, Avantgarde, Politik* von Christian Broecking – ein Buch, das mir besonders am Herzen liegt. «Christian Broecking», heisst es im Covertext des Buches «hat eine der ungewöhnlichsten Musikerinnenbiografien der europäischen Nachkriegszeit rekonstruiert.» Dass ihm dies mit sorgfältigen Hintergrundrecherchen und Zeitzeugeninterviews so ungemein lebendig gelungen ist, ist ein Verdienst an sich. Sein Buch handelt von Irène Schweizer, tatsächlich aber beschreibt es eine ganz spezifische Perspektive der Entwicklung improvisierter Musik in Europa seit den 1960er Jahren. Und ist damit weit mehr als eine Biographie. (Wolfram Knauer).

Weiter empfehle ich: *Schaffhauser Jazzgespräche* (Reihentitel). *Fashion and Jazz: Dress, Identity and Subcultural Imposition* Dresscode von Jazzmusikern und -orchestern. *Ethel Waters: Stormy Weather*, Sängerin und Schauspielerin. Und *How the Apollo Theater Shaped American Entertainment*.

Neben der aktuellen Literatur reichen unsere Bestände weit ins letzte Jahrhundert zurück. Unter den zwei «ältesten» Büchern sind *Sous le signe du Jazz* von Stephane Manier und *So This Is Jazz, 1926* (reprint 1978). Laut Verzeichnis ist das älteste ein Buch, das zurzeit leider fehlt (mindestens seit November 2016), aus dem Jahr 1910 mit dem Titel «NODOG». Vermutlich ist die Jahreszahl ein Schreibfehler. Falls jemand etwas weiss über den Verbleib dieses Exemplars, bin ich dankbar – und ich bin auch auf der Suche nach

IN MEMORIAM

Roger Wendell 'Buck' Hill
US-amerikanischer Tenorsaxofonist
des Hard Bop, 13.2.1927–20.3.2017

Buck Hill musste lange warten, bis er zwischen 1978 und 2006 ein gutes Duzend teilweise hochkarätig besetzte Alben als Leader aufnehmen konnte (vor allem auf den Labels Steeple Chase und Muse). Seinen Lebensunterhalt bestritt er über 30 Jahre lang als Briefträger. Nach getaner Arbeit trat er vor allem als lokale Grösse (aber was für eine!) in den Klubs seiner Heimatstadt Washington D.C. auf. Auf einigen Aufnahmen von Charlie Byrd (1958/59), Shirley Horn (1989–1995) oder Shirley Scott (1991) hört man diesen ausgezeichneten afroamerikanischen Tenorsaxofonisten zudem als Sideman. *as*

Chuck Loeb

US-amerikanischer Gitarrist des Rock/Fusion Jazz
7.12.1955 – 31.7.2017

Loeb nahm Unterricht u.a. bei Jim Hall und Pat Metheny und studierte an der Berklee School of Music in Boston. Er war ein überaus geschätzter, geschmackvoll agierender Sideman und wirkte bei Stan Getz und Chico Hamilton, sowie vor allem in den Fusion Gruppen *Steps Ahead* und *Fourplay* mit. Auch in Europa war Loeb in der Gruppe *Metro* mit Mitch Forman und Wolfgang Haffner unterwegs. Er war zudem Musikproduzent und lebte zuletzt in Spanien. *ha*

Mike Hennessey

Britischer Pianist und Jazzpublizist
25.2.1928 – 16.8.2017

Hennessey schuf sich vor allem als Fachpublizist in zahlreichen einschlägigen Periodika (z.B. Billboard) und als Autor von Biografien einen Namen. So beschrieb er das Leben von Kenny Clarke (*Klook: The Story of Kenny Clarke*) oder Johnny Griffin (*The Little Giant: The Story of Johnny Griffin*). Er machte sich stark für die Urheberrechte von Musikschaffenden und trat auch als Pianist in der Begleitung von Nathan Davis, Johnny Griffin oder Ronnie Scott in Erscheinung. *ha*

John Abercrombie

US-amerikanischer Gitarrist des Modern Jazz
16.12.1944 – 22.8.2017

Abercrombie steuerte seine Karriere durch die Stürme des Rock/Fusion Jazz in die ruhigen Gewässer einer eher kammermusikartigen Ästhetik. Wie etwa Kollege Ralph Towner orientierte er sich offenbar an Idealen des Pianisten Bill Evans, dessen Stücke er des öfteren im Programm hatte. Abercrombies Spiel zeichnete sich durch ein sicheres Gefühl für melodische Eleganz aus. Unzählige Tonträger dokumentieren sein Schaffen, jedoch mögen sich die Zuhörer vor allem an seiner umfangreichen Hinterlassenschaft beim Label ECM erfreuen. *ha*

Chet Baker von Bill Moody, sowie nach neun weiteren Büchern: *Frauen im kulturellen Leben* von Isabel Morf, *Sing me a swing song and let me dance: Ella Fitzgerald* von Jim Haskins, *Chicago Documentary: Portrait of a Jazz Era* von Frederic Ramsey Jr, *Jazz Story* von Yvan Ischer, *Histoire générale du jazz* von André Coeuroy, *De la vie et du jazz* von Charles Delaunay, *Gray Wardell 1921–1955* von Dieter Salemann, *Let the Good Times Roll: The Story of Louis Jordan and His Music* von John Chilton.

Bruno Gut

BORN 1917



John Lee Hooker

Boogie Chillen

John Lee Hooker (1917–2001) gehört mit Musikern wie Muddy Waters, T-Bone Walker oder B.B. King zu den «Gründervätern» des modernen Nachkriegs-Blues. Vor allem seine auf rockigen Boogie-Rhythmen basierenden Aufnahmen (seit 1948 mit *Boogie Chillen* (Nr. 1 in den damaligen schwarzen Charts), *House Rent Boogie* usw.) übten besonders auf die englische und amerikanischen Rockszene einen schlichtweg gewaltigen Einfluss auf, der auch heute noch spür-, resp. hörbar ist. John Lee Hooker wird jedoch auch für seine langsamen stimmungsgeladenen Deep-Blues-Nummern wie *I'm in the Mood* oder *Hobo Blues* geschätzt. In der letzten Dekade seines Lebens wurde Hooker mit Alben wie *The Healer*, auf denen Rock- und Popgrößen mitwirkten, zum internationalen Star. *as*

Ausführlichere Angaben über John Lee Hookers Werdegang und Musik findet man im Jazzletter Nr.4: www.jazzorama.ch unter dem Stichwort «Medien».

IMPRESSUM

Der Jazzletter erscheint 2–3 x jährlich

Redaktion: Jimmy T. Schmid (J.T.S.)

Layout: Walter Abry (WA)

Copyright: swissjazzorama

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 (ha), Walter Abry (WA), René Bondt,

Andrea Engi, Bruno Gut, Konrad Korsunsky,

Hans Peter Künzle, Klaus Naegeli,

Fernand Schlumpf (fs), Jimmy T. Schmid (J.T.S.),

Irène Spieler, Albert Stolz (as)