



Kenny Clarke
Elvin Jones

Ray Brown
Charlie Haden

Focus on Rhythm Section

Teil 2

Eine Emanzipationsgeschichte nach 1945

Vier Fotos von Rhythmus-Spezialisten als Teil fürs Ganze. 2 Drummer, 2 Bassisten. Wo sind die Gitarristen? Kein Freddie Green! Kein Django Reinhardt! Kein Charlie Christian! Heinz Abler mag seinen Artikel (Seiten 3–5) vorbereitend noch so gründlich nach Rhythmus-Gitarristen vom Kaliber eines Freddie, Django oder Charlie Ausschau gehalten haben, sie sind in der aktuellen Jazzszene der letzten Jahrzehnte nirgends auszumachen.

Musiker wie *Charlie Byrd, Herb Ellis, Tal Farlow, Barney Kessel, Mundell Lowe, Wes Montgomery, Bucky Pizzarelli* u.a. haben die Gitarre zum perfekten Soloinstrument gemacht. Die Musiker traten in Kleininformationen auf, als

Solisten oder als Partner der Solisten. Diese Gitarrenvirtuosen kann man nicht zum engen Kreis des *reinen* Bebop oder Hardbop zählen. Passend ist für sie vielleicht der Ausdruck *Mainstream*, der vieles umfasst.

Man sollte nicht übersehen: Noch in den Sechziger- und Siebzigerjahren des letzten Jahrhunderts gab es so etwas wie ein *Swing Revival*, in dem die Gitarre in bewährter Manier als stimulierendes Rhythmus- und Soloinstrument gespielt wurde.

Nun aber hat die Gitarre, mit grosser Lautstärke, in der Popmusik die Hauptrolle übernommen! *Red.*

EDITORIAL

Liebe Leserin, lieber Leser

«Was ist noch Jazz?», «Was ist nicht mehr Jazz?». Das sind durchaus keine Fragen, die bei uns im Redaktionsteam zu Querelen führen, die man sich aber hin und wieder doch stellen muss, wenn man sich ernsthaft mit unserer Materie, nämlich Jazz und Blues, befasst.

Die verflixten Fragen führten schon Mitte der Vierzigerjahre dazu, dass die Wege der berühmten französischen «Jazzpápste» Hugues Panassié und Charles Delauney sich trennten. Panassié ignorierte konsequent alles, was irgendwie nach Bebop klang, Delauney sah (oder besser hörte) das gänzlich anders. In der *NEW HOT DISCOGRAPHY* (1948, New York) führt er fein säuberlich alle frühen Aufnahmen von Charlie Parker und Dizzy Gillespie und anderer früher Bebop-Musiker auf: Bebop war total im Jazz integriert. Anderenorts wusste jedoch auch Delauney zu unterscheiden. Alles, was Glenn Miller anfangs der Vierzigerjahre aufgenommen hatte, einschliesslich der «Moonlight-Balladen», die kaum noch dem Jazz zuzurechnen sind, findet man lückenlos verzeichnet. Jimmy Dorsey hingegen, eine damals durchaus mit dem Miller-Orchester vergleichbare Band, musste im 600-seitigen Buch von Delauney draussen bleiben. Grund: zu wenig Jazz, zu kommerziell ausgerichtete Jazzmusik. In den Vierzigerjahren war es der Bebop und gewisse Arten von jazzähnlicher Tanzmusik, welche die Frage «Jazz or no Jazz» provozierten. Heute gibt es in der kulturell globalisierten Welt um den Jazz herum Dutzende Musikarten, die ihn mehr oder weniger beeinflussen. Noch als Jazz einzuordnen oder nicht? Das wird bei uns immer mit viel Toleranz entschieden.

Herzlich

Inhalt

- 2 Die Seite des Präsidenten
 - 3–5 Focus on Rhythm Section nach 1945
 - 6–8 Interview mit Mario Schneeberger
 - 8 Bebop, Blues und Bach – das MJQ
 - 9–11 Born 1918 ... vor 100 Jahren geboren
 - 11 Aus dem Archiv: Stimmen Corner
 - 12 In memoriam (Coco Schumann)
- Impressum

Jetzt muss sie kommen: Die Stiftung!



Jazz und verwandte Musik gehören in der Schweiz seit bald 100 Jahren zum nationalen Erbe der Musik, der Kultur und des sozialen Zusammenhalts.

Tausende an Jazz- und jazzverwandten Spielweisen interessierte Musiker aus dem In- und Ausland treten hierzulande alljährlich in mehr als 200 Clubs und an fast 100 Festivals auf, produzieren Studioaufnahmen und studieren oder unterrichten an 5 Fachhochschulen und an 400 Musik- und anderen Schulen. Sie und eine umfangreiche Fangemeinde lesen Pressemitteilungen, 3 spezialisierte Zeitschriften und immer wieder neue Bücher, sehen Plakate und Fotos, hören diverse Radiostationen, besuchen Konzerte und sammeln privat einschlägige Materialien.

Die kulturelle und wirtschaftliche Bedeutung dieses Tuns wird in der Schweiz massiv unterschätzt. Eine systematische Erfassung, Öffentlichkeitsarbeit und politische Wahrnehmung fehlt leider weitgehend.

Unser in Uster tätige Verein swissjazzorama bemüht sich zwar seit vielen Jahren, das Jazzgeschehen in der Schweiz aufzuarbeiten und zu dokumentieren. Seine Ausstrahlung genügt aber nicht, die Mängel national zu benennen und zu beheben. Es braucht eine neue, rechtlich selbständige, stabile, breit abgestützte und national tätige Organisation. Ein Verein kann das nicht leisten, weil seine Tätigkeit laufend abgestimmt werden muss auf Mehrheitsentscheide einer breitgefächerten und stetem Wandel unterworfenen Mitglieder-schar. Für Geldgeber und Hinterleger grosser Sammlungen braucht es einen verlässlicheren Partner.

Immerhin wird der heutige Verein u.a. von der Stadt Uster und vom Kanton Zürich bereits alljährlich mit Betriebsbeiträgen unterstützt und kann erhebliche Vorarbeiten und Kompetenzen in eine neue Organisation einbringen.

Beim «swissjazzorama – Das Schweizer Jazzarchiv» sind heute auf 500 m² zusammenhängender Fläche u.a. eingelagert:

7 500 Schellacks
60 000 Vinyl-Langspielplatten
15 000 Compact Discs
4 500 Bücher
10 000 Zeitschriften
15 000 Fotos
4 000 Plakate
4 900 Musiknoten
und unzählige Zeitungsmeldungen,
handschriftliche Aufzeichnungen und
Programmhefte zahlreicher Clubs.

Mehr als 30 freiwillige Helfer und etliche dem Verein von Arbeitsvermittlungsstellen zugewiesene Leute haben einen sehr erheblichen Teil dieser Archivalien erfasst und im Internet unter www.jazzdaten.ch und www.archivdaten.jazzorama.ch allgemein zugänglich katalogisiert. Jährlich werden dafür 10 000 bis 20 000 Arbeitsstunden geleistet.

Nachdem der Verein neue Räumlichkeiten erfolgreich beziehen und eine teilzeitlich tätige Geschäftsleitung installieren konnte, möchte er nun gestützt auf den Beschluss der Vereinsversammlung vom 25. März 2011 den nächsten grossen Schritt tun: Die Übertragung des Eigentums an den Archivalien und Einrichtungen des laufenden Betriebes einschliesslich aller Rechte im Urheber- und Internet-Bereich auf eine Stiftung, die ausserdem die wesentlichen Aufgaben der Betriebsführung und sämtliche Rechte und Pflichten aus den bestehenden Personal-, Miet-, Versicherungs- und sonstigen Verträgen übernimmt. Jazz im weitesten Sinne, in Zukunft wohl auch verwandte Musikrichtungen (Rock, Pop usw.) sollen im Zentrum der Stiftungstätigkeit stehen.

Der bisherige Verein soll als eigentlicher Förderverein weiterhin tätig sein.

Für die Gründung der Stiftung wurde vor kurzem ein Patronatskomitee gebildet, die tatkräftig mithelfen soll, die Stiftung und ihre Anliegen weiträumig bekannt zu machen und Leute aus dem Freundes- und Bekanntenkreis dafür zu begeistern, Beiträge auf das bereits bestehende Sperrkonto zur Ansammlung eines angemessenen Kapital-

stocks einzuzahlen. Ein Anfang ist bereits gemacht. 60 000 Franken sind auf das Sperrkonto einbezahlt worden.

Es ist klar, dass sich der Verein ab sofort vermehrt auch selbst für die nötige Mittelbeschaffung einsetzen wird. Er sucht in diesem Zusammenhang Mitglieder und Interessenten, die bereit sind, das Sperrkonto mit einem Beitrag von mindestens 5000 Franken zu öffnen.

Wir freuen uns über jede Zusage.
swissjazzorama
Ackerstrasse 45, 8610 Uster
Telefon 044 940 19 82, swiss@jazzorama.ch

Die Stiftung soll:

- das Kulturgut der Jazzmusik in der Schweiz sammeln, erhalten und dokumentieren,
- eine breite nationale Öffentlichkeit herstellen,
- die Nutzung des Archivgutes für jedermann attraktiv machen,
- die Schweizer Jazzszene unterstützen,
- eine enge Zusammenarbeit mit ähnlichen Einrichtungen im In- und Ausland anstreben.

Helfen auch Sie beim Aufbau einer finanziell gut aufgestellten Stiftung. Vielen Dank!

Mit swingendem Gruss
Andrea Engj, Präsident

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).

Patronatskomitee (Stand Feb. 2018) für die Stiftung swissjazzorama

Giovanni Bria
Peter Bürlü
Dr. Hans Peter Danuser von Platen
Thomas Dobler
Joe Haider
Hämi Hämmerli
Gregor Hilbe
Jürg «Bobby» Keller
Pius Knüsel
Pepe Lienhard
Peter Rüedi
Mathias Rüegg
Mario Schneeberger
Jürg Solothurnmann
Barbara Thalmann
Johannes Vogel
Ilse Weinmann
Hans Zurbrügg

Focus on Rhythm Section

Teil 2

Eine Emanzipationsgeschichte nach 1945

Gegen Ende des Zweiten Weltkrieges, Mitte der 1940er Jahre, begann sich auch die Welt des Jazz zu verändern. Der Sound der grossen Swingorchester allerorten war verklungen. Sowohl in den Ballsälen wie auch bei den Truppen der allmählich von den Kriegsschauplätzen zurückkehrenden GIs. Aus den Kellern der Clubs in New York, wahrhaftigen Versuchslabors, drang eine neue, ungewohnt nervöse, vornehmlich von Afroamerikanern gepflegte Musik an die Oberfläche: Bebop. Die Formationen wurden in der Regel wieder kleiner, jedoch die Arbeitsteilung innerhalb der Gruppe, insbesondere in Bezug auf die Rhythm Section blieb zunächst die gleiche. Das sollte sich jedoch bald ändern. *Heinz Ablter*

Zum Begriff – einleitende Betrachtungen

Bei der Bezeichnung Rhythm Section oder dt. Rhythmusgruppe hält man sich im Allgemeinen an das Duo Bass/Schlagzeug; oft werden noch Piano oder Gitarre einbezogen. Dieser Text jedoch beschränkt sich grosso modo auf das Bass/Drum-Setting, wird aber, aus Gründen, die sich aus der Entwicklung des Jazz in neuerer Zeit ergeben, das weite Feld der Perkussion einbeziehen. Wobei sogenannte Malletinstrumente (Vibra-/Marimbaphon) ausser Betracht fallen, obwohl sie an der Schnittstelle Perkussion – Melodie liegen und in dieser oder jener Weise zum Einsatz kommen.

Die Rhythmusgruppe, deren neuere Geschichte auch als eine der Selbstauflösung gesehen werden könnte, existiert zwar instrumentell weiter, integriert sich jedoch viel dichter ins musikalische Geschehen, als ihre funktionelle Bezeichnung suggeriert. Begriffe wie Rhythmus oder Swing öffnen sich einer neuen Deutung. Unter diesen Gesichtspunkten gerät naturgemäss die Definitionsfrage von Jazz als solchem ins Blickfeld. Dies ist nicht zuletzt eine Frage des jeweils verfolgten «Stils» und soll an dieser Stelle nicht weiter diskutiert werden. Die Frage etwa, ob die Musik «swinge» oder nicht, kann der Zuhörer für sich entscheiden, auch dann, wenn «Swing» als konstitutives Element des Jazz verstanden wird. Bei konservativer Auslegung fällt dann der Rhythm Section die Aufgabe zu, kompetent für eben diesen «Swing» zu sorgen. Da aber der Jazz etwa ab Beginn der 1960er Jahre, sich aus einem wie immer gearteten «Mainstream» musikalisch wie geografisch aufgefächert hat, wird es schwierig, die angewendeten Konzepte zu etikettieren. Seit dem Aufkommen des Free Jazz, wo angewöhnte Schemata verlassen und das Kollektiv aufgewer-

tet wird, nicht zuletzt unter dem Einfluss ausserwestlicher Musikkulturen, entstehen neue Formen des Ausdrucks, des *Sounds*, welche die bisher eingeübte Arbeitsteilung aufheben. Jemand, der sich also für Bass, Schlagzeug oder Perkussionsinstrumente entscheidet, kann, aber muss sich nicht länger als rhythmischen Zudiener für Solisten verstehen, sondern wird nun als gleichberechtigte Stimme innerhalb der Gruppe gehört. Wenden wir uns nun der Entwicklung der Instrumente und deren Spieler und – mit steigender Quote Spielerinnen zu.

Der Bass – die Erdung

Akustisch ist der Kontrabass gemeint, der ursprünglich als Streichinstrument gedacht war. Im Jazz hat sich indes zumeist die *Pizzicato*-Spielweise durchgesetzt, also das Zupfen, Anschlagen oder *Slappen* der Saite mit der rechten Hand. Im Lauf der Zeit führten technische Errungenschaften über die reine Tonverstärkung hinaus zu neuen Instrumenten wie dem *Electro-Upright-Bass* oder dem eigentlichen, äusserlich gitarrenähnlichen *Electro-Bass (E-Bass)*. Naturgemäss erhöhten diese elektronisch gestützten Geräte die Variabilität der Ausdrucksmöglichkeiten – jedoch nicht immer zugunsten der musikalischen Aussage.

Wollte man eine Entwicklungslinie ziehen, dann trügen Meilensteine die Namen *Jimmy Blanton* (1918–1942), *Scott LaFaro* (1936–1961) und für den E-Bass *Jaco Pastorius* (1951–1987). Wie man sieht, hatten sie alle nicht viel Zeit, ihr Genie nachhaltig aufleuchten zu lassen. Zöge man noch den *Electric Upright Bass* in die Betrachtung mit ein, könnte man den Solitär und Klangmagier *Eberhard Weber* (geb. 1940) nennen.

Doch eingeleitet hat *Jimmy Blanton* aus der Nähe zum Zentralgestirn *Duke (Ellington)*,

was sich von nun an über Jahrzehnte hinweg als Standard modernen Bassspiels etabliert hat: Ein solider, volltönender *Walkin' Bass*, gespeist aus den Tiefen des grossen Resonanzkörpers, versetzt mit melodischen Gegenlinien und rhythmischer Akzentuierung, in Kooperation mit dem Schlagzeug. Der Bass wurde auch zum Soloinstrument und brachte oft eine etwas entschleunigende Ruhe ins zuweilen hektische Getriebe der neuen als *Be-*, später *Hard-* und *Postbop* bezeichneten Musik. Nach dem frühen Tod Blantons setzten *Oscar Pettiford* und vor allem *Charles Mingus* fort, was nun angelegt war. Beide hatten ebenfalls mit Ellington gespielt, wobei Letzterer – 1962 zusammen mit Drummer *Max Roach* und *Ellington* am Piano das legendäre Trio-Album *«Money Jungle»* einspielte. Man könnte nun Seiten mit den Namen von Bassisten füllen, die in der Tradition dieser Pioniere spielten und noch spielen – das hätte den Charme eines Telefonverzeichnisses. Immerhin haben etwa *Ray Brown*, *Paul Chambers*, der solistisch gelegentlich zum Bogen griff, oder *Ron Carter*, der wie *Pettiford* auch das Cello einsetzte, markante Beiträge abgeliefert. Ans Ende dieser Reihe könnte man *Christian McBride* setzen, der sich in einer Line ausgehend von *Ray Brown* sieht und das Konzept perfektioniert hat.

Chambers und *Carter* verweisen auf ein weiteres Zentralgestirn im Jazz-Universum, dessen übermächtige Anziehungskraft Bewegung ins Rollenverständnis der Rhythm Section gebracht hat: *Miles Davis*. Hier drängt es sich auf, Bass/Schlagzeug als Einheit zu sehen. Dies lässt sich an der Entwicklung der Gespanne *Chambers/Philly Joe Jones*, *Chambers/Jimmy Cobb*, *Ron Carter/Tony Williams* bis zu *Dave Holland/Jack DeJohnette* ablesen. Die Rhythmusgruppe verlässt im Laufe der Zeit das starre Gerüst des reinen *Time Keeping* und beginnt gewissermassen zu «atmen». Will heissen, man beschleunigt/verzögert das Grundmetrum, variiert die Taktart improvisatorisch aus dem Moment heraus – vornehmlich bei Live Auftritten.

Von Miles Davis her kommt auch der Pianist *Bill Evans*, dessen Trio im Juni 1961 im *Village Vanguard, NYC*, vom Publikum hörbar unbemerkt, eine leise Revolution ausgelöst hatte. Der Auftritt war insbesondere *Scott LaFaro*s Meisterstück und zugleich sein finales Statement, zwei Wochen vor seinem Unfalltod. Er verzichtet hier weitgehend auf durchgehendes Walking, umspielt virtuos Evans' introvertiertes Piano, einführend unterstützt vom unpräzisen Schlagzeug *Paul Motians*. Die «Begleiter» wuchsen aus ihrer bislang bekannten Funktion heraus, in ein integriertes Kollektiv hinein.



Jimmy Blanton



Scott LaFaro



Esperanza Spalding

Es ist klar, dass in der Nachfolge *LaFaros*, vornehmlich in den mehr oder minder freien Formen des Jazz die Rolle des Basses im Ensemble radikal umgedeutet wurde. Auch hier liessen sich Namensverzeichnisse anlegen, mit auszugsweise *Charlie Haden*, *Dave Holland*, *Gary Peacock*, *John Patitucci*, *Jimmy Garrison* bis zu *Barry Guy* oder *William Parker* – ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit. Insbesondere *Haden* steht beispielhaft für das Gravitätische und die erdende Funktion, die dem Kontrabass eigen ist.

Eine Variante bietet die junge US-Musikerin *Esperanza Spalding*, die eigenwillig Gesang mit Bassspiel kombiniert und in Unisono-Passagen etwas an *Slam Stewart* erinnert. Sie bedient sich, wie einige mit ihr, auch des E-Basses, den man jedoch nicht als etwas handlicheres Zweitgerät für die Reise missverstehen sollte. Vielmehr ist der E-Bass, oft auch Bassgitarre genannt, als eigenständiges Instrument zu sehen. Niemand hat dies besser vorgeführt als *Jaco Pastorius*, der nie Kontrabass spielte und dessen Stern in der Gruppe *Weather Report* während der Phase der sogenannten *Fusion Music* (Rockjazz) aufging. *Weather Report*, «wo alle gleichzeitig ausgehend vom Thema Solo spielen» (Co-Leader *Zawinul*) interpretierte seine Musik als Verschmelzung der Instrumente zum Gruppensound, zum groovenden Kollektiverlebnis, woran *Pastorius* massgeblich beteiligt war.

Er zeigte, dass die Charakteristik des E-Basses sozusagen aus einer Kombination von Bass, Gitarre und Perkussion geformt wird. Während etwa *Steve Swallow* das gitarreske Element hervor hebt, steht bei *Marcus Miller* eher das perkussiv groovende im Vordergrund. Effekte, die mittels *Slap-Technik*, des Daumenschlags auf die Saite, erzeugt werden. Als Folge dieser multiplen Optionen kann das E-Bassspiel in kunstfingrige, publikumswirksame, aber nicht selten musikalisch wenig ergiebige Artistik abgleiten. Nun ist ja der Jazz gewiss nicht frei von zirzensisch spassbehafteten Einlagen, die man indes nirgends

besser als bei der Bedienung des Schlagwerks jeglicher Art beobachten kann.

Das Schlagzeug – der Generator

Jo Jones (1911–1985), den man später auch «*Papa Jo Jones*» nannte, war nicht nur ein Spassvogel und Schlagzeugakrobat, sondern in der Schwellenzeit Swing-Bebop ein überragender Musiker. Er verlegte den Antrieb von der Basstrommel auf die Hi-Hats. Später, im Kreis der Be-Bopper aus dem *Minton's Playhouse, NYC*, um *Thelonious Monk* übertrug Kollege **Kenny Clarke** (1914–1985) den Drive auf das *Ride-Cymbal*, betonte mittels Hi-Hat jeden zweiten Schlag auf dem Hi-Hat und akzentuierte sein Spiel mittels *Snare-Drum*, den *Toms* oder der *Basstrommel*. Das Tor zu einer variantenreichen Spielweise stand offen. Man konnte nun solistisch Geschichten erzählen, wie es etwa **Max Roach** (1924–2007) oder **Roy Haynes** (*1925) meisterlich verstanden. Andere, wie **Philly Joe Jones** (1923–1985) oder der *Jazz-Messenger* **Art Blakey** (1919–1990), waren innerhalb ihrer Gruppen Energiegeneratoren. Kennzeichnend waren der jeden vierten Schlag betonende «*Philly lick*» oder *Rimshot* auf die Kante des Snaredrums beim einen und der Donner der *Blakey-Rolls*, der mächtigen Snarewirbel, beim anderen. Schliesslich bedurfte es einer Ausnahmeerscheinung wie des polyrhythmisch agierenden **Elvin Jones** (1927–2004), um das klassische *John Coltrane Quartet* mit *Coltrane* (ts, ss) *McCoy Tyner* (p) und *Jimmy Garrison* (b) in spirituell unterlegte Intensitätssphären zu treiben. *Rashied Ali*, Jones' Nachfolger verzichtete dann konsequent auf das Durchhalten eines vorgegebenen Metrums und spielte sich und die Coltrane Gruppe als Ganzes «frei». Man war nun mitten im *Free Jazz* angekommen, wo sich die Schlagzeuger, nunmehr frei von metrischen Vorgaben, ins musikalischen Geschehen einbringen konnten. Rhythmus oder «Swing» schimmern nur mehr durch – sie werden «gefühl».

Ausgehend von *Kenny Clarke*, dem frühen Mitglied des *Modern Jazz Quartet* bevorzugten sein Nachfolger *Connie Kay*, oder an der Westküste etwa *Chico Hamilton* oder *Shelly Manne* als Leader – mit Stöcken und Besen – eine etwas zurückhaltendere Spielweise, sowohl beim Vortrieb als auch bei der Form.

Es ist kaum verfehlt, in **Tony Williams** (1945–1997), Mitglied des zweiten klassischen Miles Davis Quintetts (mit *Davis*, *Wayne Shorter*, *Herbie Hancock* und *Ron Carter*) das Pendant zu *Elvin Jones* bei *Coltrane* zu erkennen. *Williams* war schon mit 17 Jahren nicht weniger energetisch als dieser, fegte ab und an furios über das *Ride Cymbal*, zuweilen mit Hi-Hat-Unterstützung bei jedem Beat, und setzte auf seine Art neue Massstäbe. **Jack DeJohnette** (*1942) fand gewissermassen eine Kombination aus beiden Spielarten und wurde zu einer einflussreichen Schlüsselfigur des modernen Schlagzeuges.

Miles Davis schlug noch mit *Williams* und später *DeJohnette* im Wechsel zu den 1970er Jahren den Weg in Richtung Fusion ein, so dass die Zukunft der beiden vorgeprägt war.

Im Zuge der Fusion-Musik erfuhr das klassische Drumset eine Aufrüstung mit Trommeln, Zymbeln u.ä., dessen Umfang gelegentlich im umgekehrten Verhältnis zum musikalischen Ertrag steht.

Von Stund an war *Powerdrumming* angesagt, mit Leuten wie *Billy Cobham*, *Alphonse Mouzon*, *Dave Weckl* usw. Aber, wie etwa *Steve Gadd* zeigt, ist auch hier das Führen einer feineren Klinge nicht ausgeschlossen. Oft wird der Groove bis heute als rockig eingefärbte Grundierung mit leichtem Latin-Auftrieb angelegt.

Das Schlagzeug bietet nun aus den im Lauf der Zeit hervor gegangenen Stilen und instrumentellen Kombinationen unerschöpfliche Möglichkeiten des individuellen Ausdrucks. Von Erdschwere bis zum Höhenflug – oft in derselben Person verei-



Toni Williams



Terri Lyne Carrington

nigt. Nur einige Namen seien genannt, beispielhaft und ohne Wertung:

Joe Morello, Billy Higgins, Al Foster, Jeff «Tain» Watts, Terri Lyne Carrington, Andrew Cyrille, Han Bennink, Susie Ibarra, Antonio Sanchez, Joey Baron, Ari Hoenig, Jim Black, Johnathan Blake u.v.a.

Perkussion – die Welt

Dizzy Gillespie hatte 1947 den kubanischen Conga- und Bongospieler **Chano Pozo** (1915–1948) in seine Big Band geholt und damit das Feld für das bereitet, was man fortan *Afro-cuban Jazz, Salsa* oder im weiteren Sinne *Latin-Jazz* nannte. Zunächst wurden die musikalischen, namentlich rhythmischen Anregungen aus der Karibik empfangen. Die Instrumentierung wuchs durch den Einbau von *Congas, Bongos* und/oder *Timbales* usw. in die Rhythmusgruppen. Der *Melting Pot* beflügelte auch Musiker mit Geburtsort New York, jedoch karibischer Herkunft, subtil ihre je eigenen Formate abzuleiten.

Später, als der südamerikanische Halbkontinent, insbesondere mit Brasilien, als Inspirationszone hinzu kam, weitete sich die Exotik des Schlagwerks um Instrumente wie *Berimbau, Guirro, Caixa, Cuica, Tamborim* usw. Naturgemäss musste der nach allen Seiten offene Jazz mit Einbezug von Afrika (Maghreb, Westafrika) und Asien (Türkei, Indien) zur Weltmusik werden, was sich vor allem in rhythmischem Reichtum und breit assortierter Instrumentierung – gewissermassen vom *Djembe* zu den *Tablas* – ausdrückt. Der Phantasie der Spieler- und Spielerinnen sind kaum Grenzen gesetzt.

Einige exemplarische Namen seien auch hier, ohne Anspruch auf Bewertung und schon gar nicht Vollständigkeit, genannt:

Karibik: *Machito, Candido, Ray Barretto, Ray Mantilla, Don Alias, Manolo Badrena, Minu Cinelu*, oder Steeldrummer *Othello Molineaux*.

Südamerika (v.a. Brasilien): *Alex Acuña, Airto Moreira, Dom Um Romão, Nana Vasconcelos*.

Orient: *Burhan Öcal, Arto Tunçboyacıan, Glen Velez, Trilok Gurtu, Zakir Hussain, Collin Walcott*.

World: *Marylin Mazur, Sheila E*.

Viele dieser Musiker und Musikerinnen, von denen einige vom Schlagzeug her kommen, legen sich nicht auf ein bestimmtes Instrument wie z.B. Conga oder Tablas fest, sondern sind wahre Multinstrumentalisten und stellen ihr Setting je nach Bedarf zusammen – sie bringen die Klangfarben der Welt ins Spiel.

...und zurück in der Schweiz, mit Blick nach aussen...

Es fällt auf, dass die Schweiz vornehmlich zu einem Land von Schlagzeugern geworden ist. Inwiefern diese Tatsache helvetisch-folkloristischen Einflüssen geschuldet ist, mögen interessierte Musikethnologen ergründen. Wie dem auch sei, es finden sich in dieser Branche etliche Namen, die über die Landesgrenze hinweg ausstrahlen.

Ein Grenzgänger im künstlerischen Ausdruck ist **Daniel Humair** (*1938), der mit Stöcken, Besen, aber auch als Maler mit Pinsel seit Jahrzehnten unterwegs ist. Er war Mitglied der *Phil Woods European Rhythm Machine* und Einstiegsdrummer bei *George Gruntz' nachmaliger Concert Jazz Band* und versorgte danach viele Gruppen – als Sideman und Leader – fantasie reich mit dem nötigen Drive.

Während Humair stets ein Gruppenspieler war und ist, schlug **Pierre Favre** (*1937), gleichfalls ein Grenzgänger – wenn auch in Perkussion – eine andere Richtung ein: Von der Bigband zum Kleinformat: Solo. Am Beispiel Favres liesse sich die ganze Emanzipationsgeschichte von Schlagzeug/Perkussion erörtern, denn immer hat er sein beeindruckendes Instrumentarium zum «Singen» gebracht. Er ist ein wahrhaftiger Geschichtenerzähler und hat Generationen von Schlagzeugern und Schlagzeuginnen in diesem Land, mit denen er auch immer mal wieder in verschiedenen Projekten zusammenarbeitet, inspiriert. So etwa **Fredy Studer** (*1948) oder **Lucas**

Niggli (*1968), Musiker, die im Sinne Favres stets auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen sind. Die Tiefen der Perkussion im weiteren Sinne loten auch *Peter Giger, Fritz Hauser* oder *Conradin Zumthor* aus. Sie zeigen die Fragwürdigkeit von musikalischen Grenzziehungen, wenn man in die Weite und nicht in die Schublade blickt.

Ob der ganzen Emphase für die hiesige Perkussionskultur haben wir beinahe die vielen «gewöhnlichen» Jazzschlagzeuger und Schlagzeuginnen vergessen, deren vortreffliche bis aussergewöhnlichen Beiträge in diesem Text zu kurz kommen. Gleiches gilt für die Bassisten und Bassistinnen, deren einige hier stellvertretend zu nennen sind: *Erich Peter, Isla Eckinger, Peter Frei, Bänz Oester, Heiri Känzig, Daniel Schächli, Christian Weber* oder den E-Bassisten *Herbie Kopf*. Wird die Longlist allzu lang, legt man unbeholfen und bedauernd eine Shortlist an.

Fazit

Die Zeit, die geprägt wurde durch Gruppen, die gewissermassen als Marken die Szene beherrschten, etwa *Modern Jazz Quartet, Dave Brubeck Quartet, Miles Davis Quintet, Horace Silver Quintet, Jazz Messengers, John Coltrane Quartet* oder später in Fusionszeiten *Weather Report* oder *Mahavishnu Orchestra*, ist weitgehend abgelautet. Mit ihr verschwanden auch die über Jahre hinweg zusammenspielenden und mithin eingespieltem Rhythm Sections, welche sich auch personell wenig veränderten. Eine Ausnahme bildet das *Standard Trio* des Pianisten *Keith Jarrett* mit *Gary Peacock* (b) und *Jack DeJohnette* (dm), das zeitlich und personell ein gutes Stück moderner Jazzgeschichte abbildet.

Heute haben wir es gehäuft mit post-modernen Ad hoc-Gruppen zu tun, deren Mitglieder meist in mehreren Projekten aktiv sind. Dies bedingt eine grosse Anpassungsfähigkeit, eine Fähigkeit, die «Stimme» zu verändern ohne die persönliche «Sprache» aufzugeben.

Der volatile Zeitgeist, oft in Gestalt des geheiligten Marktes, bläst in die Welt, fegt auseinander und fügt neu zusammen. Und der Jazz, als letztlich improvisierte und aus dem Moment stets neu entstehende, manchmal auch anarchisch gestimmte Musik, spielt mit dem Zeitgeist – oder gegen ihn. Das ist gut so, muss so sein, wenn die Einsicht bleibt: Die Welt ist Rhythmus.

Von vielen der in diesem Text aufgeführten Musikern, Musikerinnen und Bands finden Sie im Archiv des swissjazzorama Vinylplatten, CDs, Bücher und anderes mehr.

«Der Jazz schulte mein Gehör» *Mario Schneebergers Weg zum Altosax, zum Bebop, aber auch zu Armstrong*

Wer um die Mitte des letzten Jahrhunderts Jazzmusiker werden wollte, bildete sich in aller Regel «on the job» aus. Jazzschulen gab es damals in Europa keine. Autodidaktik war gefragt. Dass für manche dabei gleichwohl der Knopf aufging, dafür ist Mario Schneeberger ein bemerkenswertes Beispiel. René Bondt und Fernand Schlumpf befragten den Basler Saxofonisten, der nach sechs Jahrzehnten Praxis noch kein bisschen müde wirkt.

Mario, Du stehst im achten Lebensjahrzehnt und bist musikalisch präsent wie eh und je. Ein beachtliches Stück Schweizer Jazzgeschichte hast Du mitgestaltet. Wie hat denn das alles begonnen?

Über meinen Start ins Leben findet sich in einem Programmheft der Luzerner Nuit de Jazz der folgende tiefschürfende Satz: «Am Tag meiner Geburt wurde ich von meiner Mutter zur Welt gebracht.» Aber um etwas Systematik und Klang in die Rückschau zu bringen: Alles begann, wie bei vielen Kindern, mit einer Blockflöte. Die bearbeitete ich ganz für mich allein, spontan und ohne Lernziel brachte ich mir Kinderlieder bei, entdeckte Tonarten und Tonleitern. Von Noten keine Rede. Ich kam – und komme noch immer – vom Gehör her zur Musik.

Ein ganz und gar autodidaktischer Einstieg also ...

... eher velodidaktisch, denn ein Auto besass ich noch nicht! Musikalisch vorbelastet war ich durch meinen Papa, der etwas Klavier, vor allem jedoch Mandoline in einem kleinen Tessiner Orchester spielte. Diese Gruppe trug ihre Melodien regelmässig bei uns zu Hause vor. Das gefiel mir ungemein gut und hatte Folgen. Als ich in der ersten Primarklasse vorsingen durfte, trällerte ich «Lo spazzacamino» auf italienisch, ein Volkslied, dessen Bedeutung mir damals verborgen blieb. Etwas anderes entging mir dagegen nicht, nämlich das Piano im Salon der Grosseltern. Nach Grosspapas Tod übernahmen meine Eltern

das Instrument und ich nahm es musikalisch in Besitz. Zwischen 1949 und 1951 hatte ich Klavierstunden bei Peter Zeugin, einem damals in Basel bekannten Pianisten klassischer Richtung. Im ersten Jahr lobte er mich als herausragenden Schüler, im zweiten Jahr sagte er nichts mehr und im dritten meinte er, eine Fortsetzung meiner Exerzitionen lohne sich nicht. Ich hatte in der Tat die Lust verloren und liess die Bach-Inventionen ungeübt liegen.

Von der Schnulze zum Dixie

War Jazz für den Teenager Schneeberger schon ein Thema?

Wir sangen im Gymnasium englische Lieder, begleitet mit Banjo. Zu diesen Songs notierte ich mir die entsprechenden Akkorde. Unsere Basler Schulklasse, zu der auch Bruno Spoerri gehörte, war bereits vom Jazzvirus infiziert, in ihrer Mitte hatte sich eine Dixieband formiert. Eines Tages wurde ich dann als Ersatzpianist auch Mitglied der schuleigenen Band, bei der ich mehr schlecht als recht mitzuhalten versuchte, krampfhaft Bluestakte zählend und Akkordbezeichnungen in Töne umsetzend. Ganz allmählich kam ich der Sache auf den Grund. Der Jazz vermittelte mir eine enorme Gehörschulung. Wurde am Radio Jazz gespielt, begann ich hie und da etwas intensiver zuzuhören, viel mehr als ein Durcheinander von verschiedenen Instrumenten und schrägen Tönen nahmen meine ungeschulten Ohren allerdings nicht wahr. Normalerweise mutete ich diesen Ohren wimmernde Schnulzen zu, die ich einem

Grammofon mit Handaufzug entlockte. Ernsthafter wurde meine Auseinandersetzung mit dem Jazz erst, als mich Bruno Spoerri in den Basler Hot Club mitnahm, wo man sich intensiv mit Jazz-Platten auseinandersetzte und der Geschichte dieser Musik und ihren herausragenden Solisten nachspürte.

Spricht man von Mario Schneeberger, meint man den Saxofonisten, nicht den Pianisten. Irgendwann hast Du das Instrument gewechselt ...

Durch den Hot Club – präziser durch Otto Flückiger, meinen Mentor dort, kam ich mit modernem Jazz in Berührung. Eine meiner ersten Platten enthielt Charlie Parkers «Au Privave»). Ich führte mir das Stück ehrfurchtsvoll zu Gemüte, realisierte allerdings erst zwei Jahre später, dass dieser Bebop-Nummer schlicht ein Blues zugrunde lag. Damals spielte ich noch Piano, verspürte aber zunehmend Lust, auf ein Blasinstrument zu wechseln. Versuche auf einer Klarinette befriedigten wenig, ich empfand das System als zu kompliziert. Mehr Erfolg versprach ich mir von einem Saxofon. Ein Bekannter meines Vaters hatte ein solches Instrument zur Verfügung und verkaufte es dem Papa für 150 Franken. So kam ich in Besitz eines betagten Alto-Sax – mit deutlichen Unterscheidungsmerkmalen im Vergleich zu heutigen Altos hinsichtlich Tonumfang, Becherform und Klappenmechanik. Damit habe ich bei offenem Fenster das halbe Wohnquartier beglückt, man attestierte mir in der Nachbarschaft überbordenden Übungsfleiss.

Und die Jazzszene nahm Notiz von Deinem musikalischen Eifer?

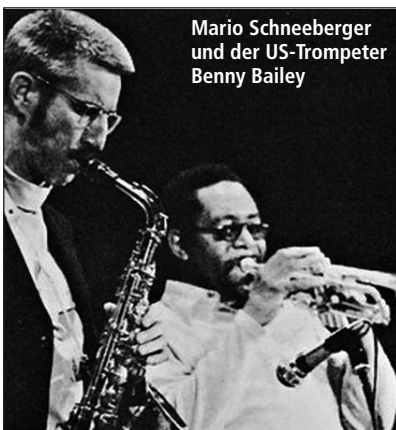
Ja, nach drei Jahren Saxofon-Praxis stellte ich mich mit meiner neugegründeten Band The Birdlanders – zu der auch Isla Eckinger gehörte – dem Urteil der Jury am Zürcher Jazzfestival. In der Zwischenzeit hatte ich

Kleine Episoden zum Schmunzeln – Mario erzählt...

Mein erster kommerzieller Auftritt fand 1955 beim Musikverein Schönenbuch statt. Wir waren zu viert. Der Trompeter spielte auch Klavier, der Bassist für Tangos auch Violine, ich selbst Sax und Klavier, dazu ein Schlagzeuger. Fünf Stunden Tanzmusik waren vereinbart, für eine Gage von total 150 Franken. Wir spielten dieselben Nummern mehrmals, da unser Repertoire beschränkt war. Als ein Walzer verlangt wurde, spielten wir Muskrat Ramble im Dreivierteltakt, denn wir kannten keinen Walzer.

Für das Zürcher Jazzfestival 1960 stockte ich die sechsköpfigen Birdlanders zu einem Nonett auf. Damals arbeitete ich in Genf und spielte nebenbei mit Paul Thommen. Da wir kein Lokal für eine letzte Bläserprobe fanden, trafen wir uns am See und bestiegen zwei Ruderboote. Im einen sass die Reed Section, im anderen die Brass Section, je drei Mann. Wir ruderten etwas vom Ufer weg und probten in den Booten. So kämpften die Sections gegeneinander, gegen den Seegang und gegen das Kentern.

Einige Male fuhr ich in jungen Jahren übers Wochenende von Basel nach Paris. Alle notwendigen Utensilien waren im Saxofonkoffer verstaut. Nebst dem Saxofon das Zahnbürstli und das Pyjama. An einer Jam Session im «Chat qui pêche» durfte ich beim Vibrafonisten Michel Hausser einsteigen. Mein Saxofon klang seltsam dumpf. Leider war noch meine Pyjamahose gerollt im Saxofonbecher. Unter dem Gelächter der Zuhörer nahm ich sie heraus.



Mario Schneeberger und der US-Trompeter Benny Bailey

mir viel zusätzliches Wissen über Jazz angeeignet. Am Instrument war für mich Charlie Parker eine unerschöpfliche Inspirationsquelle. Später orientierte ich mich auch wieder stilistisch rückwärts, gut gespielt ist alter Stil ja keineswegs zu verachten. Kürzlich habe ich Armstrong-Aufnahmen aus den Jahren 1934 bis 1937 gekauft, und ich muss schon sagen: Was Satchmo leistete, war gewaltig. Unter den älteren Alto-Saxofonisten bedeutet mir Benny Carter viel, bei den Tenoristen fängt meine Bewunderung bei Coleman Hawkins an und geht bis zum frühen John Coltrane.

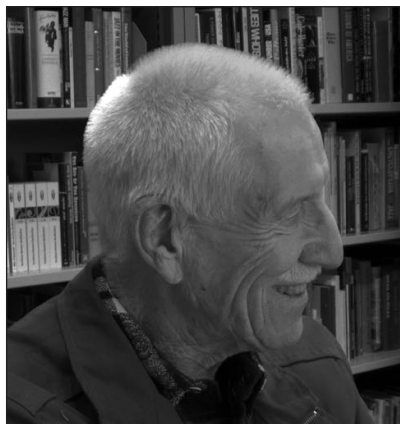
Der klassische Jazz bedient sich häufig kommerzieller Vorlagen, improvisiert aber über diese Themen und vermag solistisch unendlich viele Emotionen freizulegen. Wie gehst Du – als ETH-Absolvent mathematischer Richtung, guter Schachspieler und Logiker – mit der Gefühlskomponente im Jazz um? Gar nicht einfach zu sagen. Für viele Zuhörer wirke ich beim Spielen wohl eher verkopft und unterkühlt. Wenn man mir beim Spielen zuschaut, wird das offenbar: Ich bewege mich in der Regel keinen Millimeter. Ich höre es aber eigentlich nicht gern, wenn man mir attestiert, ich spiele nicht emotional.

Regional spielt übrigens für mich Luzern – neben Basel – eine prägende Rolle, ich wirkte früher dort in zwei Bands mit, und heute verbinden mich die Jamsessions im Hotel Montana jeweils am Donnerstag mit der Stadt.

Die Episode Freejazz

In den späten sechziger und in den siebziger Jahren kam der Freejazz auf. Viele begannen die Grenzen des Konventionellen zu sprengen – du auch. Ausschlaggebend war für mich ein Ornette-Coleman-Konzert. Am Anfang ertrug ich das Gehörte kaum, war drauf und dran, den Saal zu verlassen, aber je länger sich die Sache entwickelte, desto intensiver folgte ich dem Gehörten wie in Trance. Das war mein Einstieg in die Freejazz-Ära. Ich formierte damals ein Trio – natürlich ohne Klavier. Und wir hatten Erfolg damit, auch im Ausland. Später wandte ich mich wieder dem vertrauten Bebop zu.

Apropos Ausland: Heute bist Du regelmässig in Erfurt anzutreffen, woher Deine Frau stammt. Du hast dort musikalisch Wurzeln geschlagen. Seit 2009 spiele ich im Halbjahresrhythmus mit der Erfurter Nerly Bigband, die mit Arrangements aus der Bebop-Ära vor Ort ein tolles Publikum unterhält. Zur besonderen Stimmung kann ich jeweils einiges beitragen – mit Solo-Chorussen und mit



Mario Schneeberger Biografisches ...

Mario Schneeberger, Jahrgang 1935, wuchs in Basel auf, studierte nach Volksschule und Gymnasium an der ETH Zürich und war als Betriebsingenieur bis 1999 in der EDV-Software-Entwicklung tätig. Als junger Erwachsener nahm Mario drei Jahre lang Klavierstunden, wechselte dann aber ins Bläserfach. Autodidaktisch brachte er sich das Spielen auf einem betagten Altosax bei. Den Jazz entdeckte er im Gymi, vertiefend wirkte sein Mittun im Basler Hot Club. 1956 bis 1961 spielte Mario Bebop mit seinen Birdlanders, 1961 bis 1969 leitete er ein eigenes Quartett, das zeitweise als Hausband im Zürcher Jazzclub Africana fungierte. Zu Beginn der siebziger Jahre entdeckte er in Trioformation den Freejazz, orientierte sich in der Folge aber wieder am Bebop. Ein neues Mario Schneeberger Quintett hatte bis 1994 Bestand. Daneben wirkte Mario in diversen Bigbands und Combos als Sideman. Seit 2009 ist er regelmässiger Gastsolist der Nerly Bigband in Erfurt. Mario Schneeberger wurde als Musiker mehrfach

Arrangements, nicht zuletzt aber auch mit betont lockeren Ansagen. Mittlerweile bewege ich mich im Jazz ausgesprochen als Freelancer. Praktisch im Wochenrhythmus nehme ich an Jamsessions teil, vor allem in Luzern, aber auch in Basel oder Locarno. Eine feste Band habe ich nicht mehr.

Wie erlebst Du die zumeist gründlich ausgebildeten jungen Musiker an diesen Sessions?

Sehr unterschiedlich. Es gibt solche, mit denen ich mich musikalisch wunderbar verstehe, und daneben jene, die anders ticken und so begleiten, dass ich eher aus dem Takt fliege als getragen werde.

Mario der Jazzhistoriker

Wechseln wir nochmals die Perspektive von der Gegenwart zur Vergangenheit: Du hast Dich von jeher nicht nur instrumental mit dem Jazz befasst, sondern recht intensiv auch dokumentarisch, so mit diversen Studien zu musikalischen Wegbereitern des Bebop in den vierziger Jahren.

Inspiziert zu diesem theoretisch-historischen Ansatz und zum Sammeln von Be-

ausgezeichnet – so am Zürcher Jazzfestival als «bester Altsaxophonist» (1960, 1965, 1967 und 1968) respektive als «absolut bester Solist» (1965). Auch das internationale Jazzfestival im tschechischen Prerov würdigte ihn 1972 als «besten Solisten». 1990 wurde das Schneeberger Quintett als offizielle Schweizer Vertretung an das Jazzfestival von Houston (USA) eingeladen. Auftritte mit Jazzgrößen wie Benny Bailey, Tony Scott, Jimmy Woode, Milt Buckner, George Gruntz, Mel Lewis, Eddie Lockjaw Davis, Dexter Gordon und anderen zeugen von internationaler Anerkennung des in Basel und Luzern wohnhaften Schweizer.

Lob und besondere Erwähnung auf dem Gebiet des Jazz verdient Mario Schneeberger nicht nur als Musiker, sondern auch als Beiträger zur schweizerischen Jazzgeschichte und Referent. Er hat Teile des detailreichen dokumentarischen Nachlasses von Jazzpionier und -förderer Hans Philipp aufgearbeitet. Expertise und Forschungsdrang bewies Mario Schneeberger zudem mit Studien über die Jazzmusiker und Bebop-Pioniere Joe Guy, Frank Humphries, Freddy Webster, Mar Young, Willis Nelson, Dupree Bolton und Lionel Hampton.

<http://www.jazzdocumentation.ch/marioindex.html>

... und Discografisches

Unter eigenem Namen hat Mario Schneeberger die LP Chasin' the Bird sowie die CDs Cheers Ear, Tales of Day and Night und, gemeinsam mit der Erfurter Nerly Bigband, That's Earl Brother veröffentlicht. Als Sideman ist er auf diversen Tonträgern zu hören – etwa mit den Bigbands von Renato Anselmi, Mani Planzer und Bruno Spoerri, aber auch mit der Sängerin Lea Bischof, den Basel Jazz All Stars, der Rex Rhythm Section und dem Darktown Strutters Swingtett.

www.jazzdocumentation.ch/discography_of_mario_schneeberger.pdf

gen zum Thema Jazz wurde ich schon früh via Otto Flückiger im Basler Hot Club. Dort begann ich bald, Referate zu halten – vorzugsweise über Leute, die ich selber wenig kannte, aber kennen lernen wollte. Diese Entdeckerlust begleitet mich auch heute noch ...

... bezogen auf die gesamte Stilpalette des Jazz?

Für die Zeit nach 1970 gilt das nur noch sehr bedingt. Charles Mingus, Thelonious Monk und Gerald Wilson waren Leute, deren musikalisches Wirken ich noch weiterverfolgt habe. Öfter als früher entwickelte ich indes wieder Lust auf alten Jazz ab Jelly Roll Morton. Bei mir hat alles Platz von der Frühzeit bis zum Bebop – und diesen ganzen zeitlichen Bereich vermag ich mit Tonträgern zwar nicht integral, aber meinem individuellen Interesse folgend gut abzudecken. Via Otto Flückiger und anderen Experten kam ich in die glückliche Lage, jazzhistorische Raritäten zu beschaffen, die andere nicht verfügbar haben. Dazu gehören die ersten Bebop-Aufnahmen – «Epitrophy» von 1941 mit Joe Guy, Kenny

Schluss auf Seite 8

Bebop, Blues und Bach – das MJQ

Der Titel dieses kleinen Artikels über ein grosses Kapitel Musik soll es zum Ausdruck bringen: das Modern Jazz Quartet, abgekürzt das MJQ, spielt zu viert eine sehr kultivierte Art Jazz mit starken Bebop- und Blueseinflüssen, auch inspiriert von europäischer, vor allem barocker Kunstmusik. In unserer Tonträger-Sammlung gibt es Dutzende von Beispielen, die das MJQ-Werk hervorragend dokumentieren. *Jimmy T. Schmid*

Im Laufe der Jazzgeschichte haben immer wieder auch Elemente der Klassik und Romantik oder späterer Stilrichtungen der europäischen Kunstmusik auf den Jazz eingewirkt. Doch John Lewis, der Maestro des MJQ, schlägt oft einen Bogen über einen langen Zeitraum hinweg, von der barocken Musik des Achtzehnten Jahrhunderts bis zum Jazz der Fünfzigerjahre des Zwanzigsten Jahrhunderts. John Lewis hat laufend Anregungen in der kontrapunktischen Musik Johann Sebastian Bachs gefunden.

Blues und Bebop als Grundsubstanz

Allerdings ist nicht zu übersehen (und zu überhören), dass die musikalische Grundsubstanz des MJQ vom Blues und davon abgeleitet vom Bebop kommt. Wie könnte das anders sein? Drei der Musiker, die anfangs der Fünfzigerjahre die ersten Aufnahmen mit dem neuen Quartett machten, stammten aus der Bigband von Dizzy Gillespie: John Lewis am Piano, Ray Brown am Bass und Kenny Clarke am Schlagzeug. Dazu kam Milt Jackson am Vibrafon.

Die ersten Aufnahmen des Quartetts, die damals noch unter dem Namen Milt Jackson aufgenommen wurden, sind richtungsweisend für das, was das MJQ in all den Jahren seines Wirkens geschaffen hat. Diese Musik ist weitgehend Bebop, auch wenn die Besetzung nicht dem entsprach, was man unter einer Bebop-Gruppe erwartete. Keine Blasinstrumente, keine lauten Töne, aber das Grundprinzip, das wir im Jazz als Swing bezeichnen, war in hohem Masse vorhanden. Ein beträchtlicher Swinganteil muss allein schon dem Konto von Kenny Clarke gutgeschrieben werden. Subtil, wie er mit stimulierenden Akzenten das Ganze am Laufen hält. Auch John Lewis am Piano und Milt Jackson am Vibrafon zeigen, was entsteht, wenn sich zwei

musikalisch gleich gerichtete Instrumentalisten gegenseitig inspirieren. Dass Ray Brown später, beim eigentlichen MJQ, nicht mehr dabei war, ist sehr zu bedauern. Sein kraftvolles Spiel am Bass ergänzte dieses Quartett in idealer Weise.

Erweiterte Formen

Nach der Gründung des MJQ 1952 wurde die Zusammenarbeit zwischen Milt Jackson und John Lewis etwas verändert. Leiter und wichtigster Komponist wurde nun John Lewis, ein Musiker mit viel Jazz Erfahrung, aber auch einem sehr weiten musikalischen Horizont, der wesentlich über den Jazz hinausreichte. Es lag auf der Hand, dass seine Formauffassung des modernen Jazz sich nicht nur mit dem 12-taktigen Blues und der 32-taktigen Liedform zufrieden gab.

1952, noch mit Kenny Clarke am Schlagzeug, erschien eine Prestige-LP mit der Komposition *Django*, eine Hommage an den genialen, früh verstorbenen französischen Gitarristen Django Reinhardt. Fest geschriebene Teile, von sehr getragener Stimmung, werden durch leicht swingende improvisierte Passagen unterbrochen. Ein einzigartiges Werk, das auch über Jazzkreise hinaus beachtet wurde. In die gleiche Reihe der

anspruchsvollen Kompositionen gehört auch *Fontessa*, 1956 auf «Atlantic» herausgekommen. *Fontessa* geht über 11 Minuten, es enthält sowohl swingende als auch lautmalerische, konzertant zu spielende Teile. Von Zeit zu Zeit hat John Lewis mit dem MJQ über die normalen Jazzformen hinausreichende Stück aufgenommen, doch das leicht dahinfließende Blues-playing hat er nie vernachlässigt. Etwas vereinfachend lässt sich das MJQ-Repertoire wie folgt unterteilen:

1. Intensiv swingende im Blues verankerte Stücke, oft von Milt Jackson. Am bekanntesten wurde sein *Bag's Groove*. In diese Gruppe gehören auch Jazz-Standards.
2. Balladen aus dem «Great American Songbook».
3. Den rein jazzmässigen Rahmen sprengende Kompositionen von John Lewis.

Jahre und Namen

1952 entstand aus dem *Milt Jackson Quartet* das *Modern Jazz Quartet* mit John Lewis (1920–2001) als Pianist, Komponist und Leiter; Milt Jackson (1923–1999) als Vibrafonist und Komponist; Percy Heath (1923–2003) als Bassist, und als Schlagzeuger Kenny Clarke (1914–1985) bis 1955, ab 1955 Connie Kay (1927–1994). 1974 trennte sich die Gruppe bis 1981.

Die letzten Aufnahmen des MJQ erschienen 1993 auf «Atlantic».

Die einzigartige Musik des MJQ wird in der Tonträger-Sammlung des swissjazzorama mit 165 LPs und 41 CDs dokumentiert.

Von links: Milt Jackson, Connie Kay, John Lewis und Percy Heath.



Clarke und Monk, «Round Midnight» von 1942 mit Cootie Williams. Charlie Parker ist in meiner Sammlung nicht vollständig, aber repräsentativ vertreten.

Um bei Deinem Instrument, dem Alto-sax, zu bleiben: Geniesst in Deiner persönlichen Hitliste die nicht so spontane Art eines Modern Jazz Quartet ähnliche Aufmerksamkeit wie Parker?

Das sind für mich schon unterschiedliche Welten, für mich bedeutet Jazz bequeme Kleidung, Humor und Wohlgefühl. Die ernste, akademische Art behagt mir weniger.

Die Lust am Jazz hat Dich bis zum heutigen Tag begleitet. Und wie steht's mit der Technik, mit der Motorik? Die Motorik hat nicht nachgelassen, wohl aber die Konzentration. Ich bin ein relativ

unruhiger Typ und behelfe mir vor wichtigen Auftritten mit einer halben Schlaftablette, um mich zu sammeln. Das musikalische Ergebnis kann ich aber nie exakt vorhersagen, die Tagesform spielt eine enorme Rolle.

Mario, wir wünschen Dir noch viele mitreissende Auftritte – und uns, dass Du Dein wertvolles Wissen unserer Institution nutzbar machen kannst.

In diesem Text stellen wir Ihnen vor: Einen Bassisten, der für das Spiel seines Instrumentes im Jazz Entscheidendes beigetragen hat. Zwei Pianisten, eine Pianistin, alles Solisten mit beachtlichen Fähigkeiten. Einen Trompeter aus der ersten Reihe des Bebop sowie einen Trompeter, der auch als Arrangeur für Bigbands eine wichtige Rolle gespielt hat. Eine Sängerin und einen Sänger, die es immer wieder verstanden haben, ihr Publikum zu begeistern. Schliesslich einen Saxofonisten/Klarinettenisten, der trotz besonderer Qualitäten kaum über die Fachwelt hinaus bekannt wurde. Diese neun Ausgewählten, die im Jahre 1928 zur Welt gekommen sind, sollen stellvertretend für alle geehrt werden, die je Jazz gespielt und gesungen haben oder es heute noch tun. Alles, was namhafte Jazz-Musiker und Musikerinnen, Jazz-Sänger und Sängerinnen geschaffen haben, ist für uns von Bedeutung und soll nicht vergessen werden. Das ist uns ein Anliegen. *Jimmy T. Schmid*

Jimmy Blanton, Bassist

5. Oktober 1918, Chattanooga, Tennessee –
30. Juli 1942, Los Angeles

Er machte den Bass zum Soloinstrument

Zuerst lernte der kleine Jimmy das Geigenspiel. Schon als Achtjähriger hatte er seine ersten Auftritte. Als er 1936/37 an der Tennessee State University studierte, wechselte er zum Bass und spielte im Uni-Orchester. 1939 wurde er Bassist des Duke Ellington-Orchesters. Durch das Einführen von Kontramelodien begann er bald einmal das Bassspiel im Jazz grundlegend zu verändern. Die Geschichte des Basses verlief damals ziemlich parallel zur Geschichte der Gitarre. Ähnlich wie das moderne Spiel der Gitarre im *Single Note Style* mit dem Eintritt Charlie Christians ins Orchester von Benny Goodman begann, nahm das neuartige Spielen des Basses mit der Aufnahme von Jimmy Blanton ins Duke Ellington-Orchester seinen Anfang. Um noch kurz beim Vergleich Blanton-Christian zu bleiben: Beide betraten 1939 die grosse Jazzszene und revolutionierten die Spielweise ihrer Instrumente. Beide starben 1942 an einem Tuberkulose-Leiden. Mit Jimmy Blanton wurde die Rolle des Kontrabasses im Jazz entscheidend aufgewertet. Durch ihn wurde er zum Soloinstrument.

Hank Jones, Pianist

31. Juli 1918, Vicksburg, Mississippi –
16. Mai 2010, New York City

Erstklassig, als Solist und Begleiter

Hank war der älteste der Jones-Brüder. Auch Thad (Trompeter und Bandleader) und Elvin (Schlagzeuger) wurden berühmte Jazzmusiker. Hank Jones wuchs in Pontiac, Michigan, auf, wo er schon in seinen ersten Schuljahren am Klavier unterrichtet wurde. Dort trat er bereits als Dreizehnjähriger mit Lokalbands auf. Dabei fiel er dem Tenorsaxofonisten Lucky Thompson auf, der ihm zum Sprung nach New York verhalf, wo er mit der Band des Trompeters Hot Lips Page und einigen aus der ersten Reihe der Swingmusiker, wie z.B. John Kirby oder Coleman Hawkins, spielte. Mitte der Vierzigerjahre verpflichtete ihn Norman Granz zur Mitwirkung bei seiner *Jazz at the Philharmonic*-Truppe. Der Platz im Rahmen dieser Würdigungen reicht nicht aus, all die vielen Musiker, Sänger- und Sängerinnen zu erwähnen, mit denen Hank Jones im Laufe seiner Karriere mit viel Erfolg aufgetreten ist. Er spielte sozusagen für alle amerikanischen Jazzlabels. Das ergibt insgesamt mehr als tausend Aufnahmen mit ihm als Bandleader oder Sideman. 2009 erhielt er einen Grammy für sein Lebenswerk.

Jimmy Rowles, Pianist, Komponist

19. August 1918, Spokane, Washington –
28. Mai 1996, Los Angeles, California

Im Swing verankert, mit Bebop-Einflüssen

Jimmy Rowles studierte an der University of Washington, Seattle. Als junger Pianist spielte er in namhaften Orchestern wie Benny Goodman oder Woody Herman. Nachdem er seinen Militärdienst absolviert hatte, kehrte er zu Goodman und Herman zurück, trat aber später auch mit den besonders als Tanzorchester beliebten Bands von Les Brown und Tommy Dorsey auf. Jimmy Rowles war wie auch Hank Jones ein einfühlsamer Begleiter, dessen subtile Spielweise von vielen Sängerinnen und Sängern geschätzt wurde: Billie Holiday, Carmen McRay, Billy Eckstine, Sarah Vaughan, Anita O'Day und *last but not least* Ella Fitzgerald. Sein Stil war deutlich im Swing verankert, zeigte aber auch da und dort Bebop-Einflüsse. Er war ein Instrumentalist, der sich nicht nur mit Melodien und Harmonien der Stücke, die er spielte, auskannte. Auf Grund der Zusammenarbeit mit den Sängerinnen und Sängern kannte er auch die Texte. Kaum ein Musiker verfügte über ein grösseres Themenrepertoire. Rowles, dessen Tochter als Flügelhornistin bekannt wurde, starb in seinem achtundsiebzigsten Lebensjahr in Los Angeles.

Marian McPartland Pianistin und Journalistin

20. März 1918, Slough, Buckinghamshire, England – 20. August 2013, Port Washington, New York

Vielseitig aktive Pianistin, bluesgeprägt mit viel Swing

Marian McPartland kam als Margaret Marion Turner in England zur Welt, zog aber 1946 nach dem Zweiten Weltkrieg zusammen mit ihrem Mann, dem elf Jahre älteren

Jimmy Blanton



Hank Jones



Jimmy Rowles





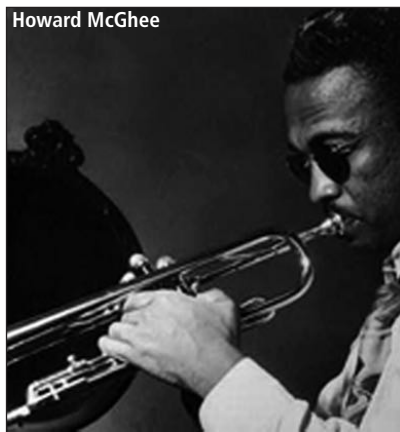
Kornettisten Jimmy McPartland, nach Chicago. Sie hatte McPartland als Betreuerin amerikanischer Truppen kennengelernt und ihn geheiratet. Nun spielte sie als klassisch ausgebildete Pianistin in seiner Band. Doch Dixieland war nicht ganz ihr Ding. So ging sie neue Wege. Mit einem Trio in einem modernen *Swingstyle* zu spielen, das war ganz nach ihrem Geschmack. (Besonders mit so hervorragenden Sidemen, wie der Drummer Joe Morello einer war). Marian McPartland war mehr als eine ausgezeichnete Pianistin. In New York hatte sie in den Sechzigerjahren eine Radioshow und entwickelte ein Jazz-Erziehungsprogramm für Schulkinder. Später erhielt sie ein Angebot für eine wöchentliche Sendung *Piano Jazz*. Sie unterhielt sich und musizierte jeweils mit einem illustren Gast. Meistens mit einem Pianisten, darunter absolute Spitzenkünstler wie Teddy Wilson, Oscar Peterson oder Keith Jarrett. Marian McPartland war bis ins hohe Alter aktiv. 2004 erhielt sie einen Grammy. Sie starb am 20. August 2013 in Port Washington, New York, im hohen Alter von 95 Jahren.

Howard McGhee, Trompeter

6. März 1918, Tulsa, Oklahoma –
17. Juli 1987, New York City

*Immer inspiriert und kraftvoll –
auch mit hohen Tönen*

Im Schulorchester spielte der Bebop-Trompeter noch Klarinette. 1935 – tief beeindruckt von Louis Armstrong – wechselte er zur Trompete. Bevor er stilistisch etwa Mitte der Vierzigerjahre durch den Einfluss von Dizzy Gillespie zum Bebop gefunden hatte, spielte er in verschiedenen Swingbands. (Kein Wunder, dass damals der entscheidende Kick von Dizzy kam. Alle Spitzentrompeter des frühen Bebop kamen von ihm her, neben Howard McGhee auch Kenny Dorham, Fats Navarro und Miles Davis.) Nachdem Howard McGhee kurz bei Count Basie spielte, ging er 1947 mit Norman Granz auf Tournee mit dessen Truppe *Jazz at the Philharmonic*. 1952 tourte er mit Oscar Pettiford in Japan und Korea. Leider war seine Spielkompetenz in den Fünfzigerjah-



ren wegen Drogenabhängigkeit weitgehend eingeschränkt. Anfangs der Sechzigerjahre gelang es ihm, sich aus eigener Kraft wieder aufs Geleise zu bringen. Die Sechziger- und Siebzigerjahre waren dann geprägt von reger Aktivität mit Konzerten und Plattenaufnahmen. 1978 war er Gast der Berliner Jazztage. In New York City, wo McGhee einen Grossteil seines aktiven Lebens verbrachte, starb er im Sommer 1987 mit 69 Jahren.

Gerald Wilson, Trompeter Arrangeur und Komponist

4. September 1918, Shelby, Mississippi –
8. September 2014, Los Angeles, California

Ein mit Jazz erfülltes Leben

Als Schuljunge spielte Gerald Wilson eifrig Klavier. In seinen Collegejahren sattelte er jedoch auf die Trompete um. Nach Auftritten mit lokalen Bands trat er 1939 ins Orchester von Jimmie Lunceford ein, der schon bald des Trompeters grosses Talent als Arrangeur entdeckte. Seine Arbeit – quasi als graue Eminenz des Orchesters – trug viel zum Erfolg der Lunceford-Band in den frühen Jahren des zweiten Weltkriegs bei. Nach der Absolvierung eines Militärdienstes liess sich Gerald Wilson in Los Angeles nieder, wo er eine eigene Bigband gründete, in der so Spitzenkünstler wie Bud Shank, Eric Dolphy, Frank Morgan u.a. sass. Mit Unterbrechungen war diese



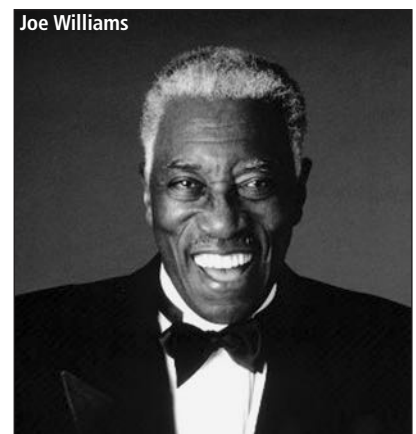
Band mit wechselnden Besetzungen bis in die Neunzigerjahre aktiv. Auch schrieb Gerald Wilson immer wieder Arrangements und spielte Trompete für Duke Ellington, Dizzy Gillespie und Count Basie. Auch als Komponist hatte er eine ganze Reihe schöner Erfolge. Im Februar 2006 führte er mit Wynton Marsalis und dem *Jazz-at-Lincoln-Center-Orchestra* einige seiner Kompositionen auf. Gemeinsam mit Kenny Burrell lehrte er die Geschichte des Jazz an der University of California. Gerald Wilson starb im Spätsommer 2014 in Los Angeles im hohen Alter von 96 Jahren.

Joe Williams, Sänger

12. Dezember 1918, Cordele, Georgia –
29. März 1999, Las Vegas

Count Basie swings and Joe Williams sings

Das von seinem Vorgänger Jimmy Rushing stark beeinflusste *Bluessinging* von Joe Williams prägte den Auftritt des Orchesters Count Basie ab 1954 für einige Jahre in hohem Masse. Eine Spitzennummer dieser Zeit war *Everyday I Have the Blues*. Durch das optimale Verständnis des Textes und des rhythmischen Konzeptes macht Joe Williams diese Nummer zu einem Glanzbeispiel seiner Zusammenarbeit mit Basie. Jeder Akzent sitzt an der richtigen Stelle. Ein packenderes *Bluesshoutin* begleitet von einer Bigband gibt es kaum. Joe Williams, nicht zu verwechseln mit dem Blues-sänger und Gitarristen Big Joe Williams, kam als Junge nach Chicago, wo er mit der Gesangsgruppe *Jubilee Boys* in den Kirchen von South Side Chicago auftrat. Vor seinem Durchbruch zur Spitze sang er mit diversen Rhythm and Blues-Gruppen und mit Lionel Hampton. Eine lange Zusammenarbeit mit Verve und RCA-Victor in den späten Fünfziger- und frühen Sechzigerjahren umfasste einige Titel mit Streicher-Begleitung. Nach den Basie-Jahren hielt sein Erfolg an, auch mit einer eigenen Band. 1966 machte er Aufnahmen mit dem Thad Jones-Mel Lewis-Orchester. Joe Williams, sein Taufname war Joseph Goreed, starb im Frühjahr 1999 in seinem einundachtzigsten Lebensjahr in Las Vegas.



Pearl Bailey



Pearl Bailey, Sängerin und Schauspielerin

29. März 1918, Newport News, Virginia – 17. Aug. 1990, Philadelphia, Pennsylvania

Auf vielen Bühnen erfolgreich

Schon als Kind sang Pearl Bailey in der Pfingstgemeinde ihres Vaters. Als sie einen Amateur-Wettbewerb in Philadelphia gewann, reifte ihre Entscheidung, Sängerin zu werden. Doch nur das Singen genügte ihr nicht. Als Schauspielerin Erfolg zu haben, daran war sie ebenso interessiert. Ihre Bühnenkarriere begann, als sie für ihre Rolle in der Komödie *St. Louis Women* einen Preis als bester Broadway Newcomer gewann. In den Vierzigerjahren war sie Sängerin in verschiedenen Bigbands und arbeitete mit führenden Jazzmusikern zusammen wie Benny Carter, George Duvi- vier u.a. 1954 spielte sie neben Harry Bela-

Peanuts Hucko



fonte im Film *Carmen Jones*, 1959 in *Porgy and Bess* mit Sidney Poitier. Grossen Erfolg hatte sie mit ihrer Bühnenrolle in *Hello Dolly* für die sie den *Tony Award* erhielt. 1971/72 hatte sie bei der ABC eine eigene Fernseh-Show. Pearl Bailey war bewund- erntwert vielseitig. An der Georgetown University absolvierte sie ein Theologie- studium, das sie 1978 mit dem Bachelor abschloss. Für ihr soziales Engagement erhielt sie eine Reihe von Auszeichnungen. Sie war keine Jazzsängerin im engeren Sinn des Wortes. Ihre Auftritte in Filmen und auf Bühnen boten ihr Gelegenheit, den Jazzgesang überall, wo sie mitwirkte, zu etablieren. Von 1952 bis 1990 war sie mit dem Drummer Louie Bellson ver- heiratet. Sie starb im Sommer 1990 in Philadelphia mit 72 Jahren.

Peanuts Hucko, Klarinette und Tenorsaxofon

7. April 1918, Syracuse, New York – 19. Juni 2003, Fort Worth, Texas

Ein Swingstyle Player par excellence

Eigentlich hiess er Michael Andrew, doch schon als Schuljunge wurde er Peanuts gerufen, wegen seiner Vorliebe für Erd- nüsse. Peanuts Hucko begann seine Musi- kerlaufbahn als Tenorsaxofonist bei Will Bradley, Charlie Spivak und anderen Bigband-Leadern. 1942 ging er zur Armee, wo man ihn als Musiker bei der *Army Air Force Band* von Glenn Miller einteilte. Da gab es schon kleinere *Highlights*, als eine Gruppe mit den besten Solisten der Miller Armyband, neben Peanuts Hucko auch der Pianist Mel Powell, in Paris im Frühjahr 1945 eine Reihe hervorragender Aufnah- men produzierte. Mit dabei der berühmte französische Gitarrist Django Reinhardt. Nach dem Krieg spielte Peanuts Hucko mit den Bands von Benny Goodman, Ray McKinley, Eddie Condon und Jack Teagar- den und arbeitete bis Mitte der Fünfziger- jahre als Studiomusiker bei ABC und CBS. Jazzmusikalisch von besonderer Bedeutung war sein Engagement bei Louis Armstrong. Ende der Fünfzigerjahre ging er mit ihm auf eine Welttournee. Die Siebzigerjahre waren von reger Aktivität geprägt. Bei vielen seiner Auftritte arbeitete er mit seiner Ehefrau, der Sängerin Louise Tobin, zusammen. Peanuts Hucko, der Zeit seines Lebens von Benny Goodmans Spielweise der Klarinette inspiriert war, starb mit 85 Jahren in Fort Worth, Texas.

AUS DEM ARCHIV

News from the Simmen Collection

Beim Erfassen von Simmen-LPs haben wir neu entdeckt:

- **Swing from Harlem, S-LP-03365**, hand- schriftliche Notiz von Simmen: «Johnny Williams says – June 22, 1983 – that on «Rhythm Jam» the solo is by Charlie Shavers as are the «high notes» at the end, while the «long note held» between these two trumpet features are played by Carl Warwick (Shavers chops were not too good on that day)».
- **Benny Carter, S-LP-03407**, enthält sensa- tionelle Korrespondenz von Simmen mit Stanley Dance und Glyn Paque sowie Artikel über Benny Carter, Eubie Blake, Wayman Carver und Ernest Bass Hill.
- **George Zack, S-LP-03440**, Artikel von Sim- men über George Zack und George Wettling.
- **Teddy Wilson, S-LP-03455**, handschriftliche Notiz von Teddy Wilson: «To Johnny, wishing the best of everything for you, Michele and Lisette. Thanks for a wonderful evening. Sincerely Teddy Wilson».
- **Ole «Fessor» Lindgren, S-LP-03504**, fantastische Dokumentation über Fessor und persönliche Briefe/Karten an Simmen.

- **Americans in Europe, S-LP-03509**, span- nende Artikel über Leon Abbey in franz. und engl. von J. Simmen, sowie Dokumentationen über Arthur Briggs (im Jazzfreund), Sam Wood- ing, Herb Flemming und Spencer Williams, dem Komponisten u.a. von Basin Street Blues, I ain't got nobody ua. Ein Brief (1972), mit unleserlicher Unterschrift, des Dankes an J. Simmen.
- **Cassino Simpson, S-LP-03517**, enthält zwei Artikel von Simmen über Simpson (französisch und englisch), spannende Korrespondenz (John Steiner) und Artikel von 1939/1940 sowie einen Artikel von J. S. Shipman.
- **Red Callender, S-LP-03566**, hervorragendes Interview von Stanley Dance mit Red Callender aus CODA, 1979.
- **Milt Hinton, S-LP-03613**, diverse Artikel und Fotos Milt Hinton.
- **Tiny Grimes - S-LP-03802**, Artikel von Sim- men über Tiny Grimes, 1989.
- **Al Casey & George Kelly with Fessors Session Boys, S-LP-03889**, spannender Artikel von Simmen im Zusammenhang mit diesen Auf- nahmen mit Notiz «To Johnny Simmen, The best of everthing – George Kelly, June 26, 1987».
- **Roy Milton and his Solid Senders, S-LP- 03970**, enthält einen Artikel über Roy Milton von Jacques Demetre und Bernard Niquet mit Diskografie von Kurt Mohr und Bernard Niquet.
- **Lucky Millinder, S-LP-03997**, enthält zwei hervorragende Simmen-Artikel, 12 Seiten, über

Frank Galbreath, «Mr. Trumpet Man», in französisch und englisch.

- **The New McKinney's Cotton-Pickers, S-LP-03998**, enthält ein Programm «Jazz à Nantes» mit Artikeln über Milt Buckner, Earle Warren, Arnett Cobb, André Persiany, Roland Lobligeois, Wallace Davenport, Panama Francis, Buster Cooper, Eddie Chamblee und eine hand- schriftliche Notiz von Dave Wilborn für Liza und Johnny Simmen.
- **The New McKinney's Cotton-Pickers, S-LP-04008**, mit verschiedenen Artikeln über Dave Wilborn voc, sowie Fotos der New McKin- ney's Cotton Pickers und die Mitteilung, dass Dave Wilborn und Dave Hutson cl, as im Jazz und Blues Club in Zürich auftreten werden.
- **Willie Lewis and his Entertainers, S-LP-04033/4034**, enthält diverse mehrseitige Briefe von Frank Driggs an Simmen – für den Kenner sind dies highlights – auch Ernst Berner wird erwähnt. Ebenfalls enthalten ist der Sim- men Artikel (1976) über Willie Lewis mit allen Informationen über die Solisten!

In unserem Shop können Sie von vielen dieser Musiker LPs und CDs kaufen. Diese sind in der Datenbank www.jazzdaten.ch mit einem X gekennzeichnet (Gesamtliste unter www.jazzorama.ch/shop.) Oder kommen Sie vorbei und lassen Sie sich überraschen.

Gesammelt und präsentiert von Klaus Naegeli und Konrad Korsunsky

IN MEMORIAM

Zusammengestellt von Heinz Ablar

Grady Tate

US-amerikanischer Sänger und Schlagzeuger des Modern Jazz, 14.01.1932–08.10.2017

Tate konzentrierte sich zunächst auf den Gesang, wechselte später zum Schlagzeug und war als solcher naturgemäss beliebt als Begleiter von Sängerinnen, wie etwa Peggy Lee, Ella Fitzgerald oder Sarah Vaughan. Er trat wenig auf Bühnen in Erscheinung, war jedoch umso gefragter in Aufnahmestudios, wo er bei ca. 700 Sessions dabei war. Sein Spiel auf dem Snare trug eine unverkennbare Handschrift.

Muhil Richard Abrams

US-amerikanischer Pianist und Komponist der Avantgarde, 19.09.1930–29.10.2017

Abrams war vor allem als Mitbegründer der AACM (Association for the Advancement of Creative Musicians), deren Mitglieder den Kreis bildeten, aus dem das berühmte Art Ensemble of Chicago hervorging. Abrams war zwar nicht selbst Teil dieses Ensembles, übte aber einen grossen Einfluss in der Avantgardeszene Chicagos aus. Zudem tat er sich auch als Komponist von ambitionierten Werken für Sinfonie- und Kammerorchester hervor und wirkte als Lehrer für Jazzkomposition.

Ben Riley

US-amerikanischer Schlagzeuger des Modern Jazz, 13.07.1933–18.11.2017

Riley war der Schlagzeuger auf der legendären Platte *The Bridge* von 1962 mit Sonny Rollins und Jim Hall, welche Rollins' Rückkehr nach zweijähriger Auszeit markierte. Danach wurde er zu Thelonious Monks Stammdrummer, mit dessen Kollegen Charlie Rouse (ts) er in memoriam Monk das Quartett *Sphere* ins Leben rief.

Jon Hendricks

US-amerikanischer Sänger des Modern Jazz 21.09.1921–22.11.2017

Hendricks gründete das Vokaltrio Lambert Hendricks & Ross mit, dessen Spezialität u.a. in der gesanglichen Imitation von Bläsaussätzen insbesondere des Basie-Orchesters bestand (Sing a song of Basie), Die Gruppe nahm vorweg, was später etwa Manhattan Transfer weiter führten. Hendricks selbst war ein begnadeter Scat-Sänger, der als solcher auch Blasinstrumente solistisch imitierend in sein Repertoire einbettete.

Sunny Murray

US-amerikanischer Schlagzeuger des Free Jazz, 21.09.1936–7.12.2017

Murray war ein Pionier des metrenfreien Schlagzeugspiels, das im Free Jazz weitgehend zum Standard wurde. So war er gefragt in einschlägigen Gruppen wie etwa der New York Contemporary Five mit Archie Shepp, Don Cherry und John Tchicai. In späteren Jahren setzte er sich nach Europa ab, wo er zumeist in Paris lebte.

Kevin Mahogany

US-amerikanischer Sänger des Modern Jazz 30.07.1958–17.12.2017

Mahogany orientierte sich an Jon Hendricks (s.o.) und Al Jarreau, woraus er seinen eigenen Stil entwickelte. Er war an zahlreichen Aufnahme-Sessions beteiligt und gründete später ein eigenes Label (Mahogany Jazz). Bekannt wurde er auch als Darsteller des Sängers Jimmy Rushing im Robert Altman Film *Kansas City*, einem Thriller aus dem zwielichtigen Milieu des Jazz der 1930er Jahre.



Heinz Jakob «Coco» Schuhmann

Deutscher Gitarrist, 14.05.1924–28.01.2018

Jazz galt während der Nazizeit als entartete Musik, gefördert von den New Yorker Juden. Das Verbot dieser «Niggermusik» erfolgte in Etappen. 1942 wurde es faktisch definitiv.

Coco Schuhmann war einer der letzten Zeitzeugen des Holocausts. Seine Autobiografie *Der Ghetto-Swinger* erschien 1997. (Dieses Buch ist im Archiv des swissjazzorama zu finden. Es ist auch noch im Buchhandel erhältlich).

Coco Schuhmann wurde nach der Einführung der Rassengesetze der Nationalsozialisten als «Geltungsjude» eingestuft (seine Mutter war Jüdin, sein Vater Protestant). Musiker, die damals trotzdem Jazz spielen wollten, nützten die

Schlupflöcher in der Gesetzgebung aus, so auch Coco Schuhmann. Jedoch 1943 geriet auch er bei einer Razzia ins Visier der Gestapo und wurde verhaftet. Zuerst wurde er ins VorzeigekZ Theresienstadt gebracht. Dort hatte er Musik zu machen, auch Swing. Es wurde ein Film gedreht, der der Öffentlichkeit zeigen sollte wie gut die Haftbedingungen in den Lagern sei. Später wurde er nach Auschwitz verschleppt. Zu diesen Themen war er in der Nachkriegszeit in diversen Fernseh-Dokumentationen zu sehen.

Er überlebte diese schwierigen Jahre und war nach dem Krieg weiterhin als Swingmusiker tätig. Nur zögernd äusserte er sich zu seinen Zeiten in den Lagern. Er betonte immer wieder: «Ich bin ein Musiker, der im KZ gesessen hat und kein KZler der Musik macht!» Er verstarb im hohen Alter von 93 Jahren in Berlin. WA

Roswell Rudd

US-amerikanischer Posaunist und Musikethnologe, 17.11.1935–21.12.2017

Rudd wagte den Sprung vom traditionellen Jazz direkt in die Avantgarde. Er pflegte aus diesen Erfahrungen heraus den aus New Orleans stammenden so genannten Tailgate-Stil, eine markige, mit viel Glissando versetzte Spielweise. Er war Mitglied grossformatiger Bands wie etwa dem Jazz Composer's Orchestra oder dem Liberation Music Orchestra. Später widmete er sich musikethnologischen Studien auf den Spuren des Blues, z.T. auch in Afrika.

Hugh Masekela

Südafrikanischer Trompeter des World Jazz 04.04.1939–23.01.2018

Masekela war neben Miriam Makeba, mit der er kurzzeitig verheiratet war, die wohl bekannteste südafrikanische Grösse in der westlichen Musikszene. In Südafrika begann er mit Hard Bop, bevor er 1960 zunächst nach London und später New York exilierte. Nach weiteren Aufenthalten in mehreren afrikanischen Ländern kehrte er 1990 nach dem Ende der Apartheid nach Südafrika zurück, wo er wechselweise mit den USA lebte. Masekela verwebte sehr erfolgreich afrikanische Elemente aus seiner heimischen Kwela Musik mit Jazz und Funk.

In Rahmen unserer Rubrik «in memoriam» möchten wir auf zwei Persönlichkeiten hinweisen, die im Schweizer Jazz einen Fussabdruck hinterlassen haben. WA

Am 8. Dezember 2017 ist GUSTAV «GUSTI» SIGG (1928–2017) im Alter von 89 Jahren verstorben. Er war ein Jazzkritiker der ersten Stunde und eine legendäre Persönlichkeit weit

über die Grenzen von Schaffhausen hinaus. Jahrelang war er als Jazzkritiker der *Schaffhauser Nachrichten* tätig und hat sich ein grosses Wissen über den Jazz der letzten Jahrzehnte angeeignet. Nicht nur am Schaffhauser Jazzfestival war er als Berichterstatter ein gern gesehener Gast. Auch an Clubkonzerten der ganzen Region und an Schweizer Festivals von Montreux bis Ascona war er immer wieder präsent.

Am 27. Dezember 2017 ist JÜRIG RAMSPECK (1936–2017) verstorben. Er arbeitete u.a. als Journalist (und Redaktor) für den *Züri Leu*, die *Züri Woche* und die *Weltwoche*. Später schrieb er für den *Blick* und den *Blick am Abend*. Für uns ist sein Hobby interessant. Er spielte regelmässig als Jazzpianist in einer Bar in seiner Heimatstadt Zürich. Dabei war auch immer wieder der Filmregisseur Rolf Lyssy (Die Schweizermacher) am Schlagzeug und die Sängerin Rebecca Spitterer. Verheiratet war Ramspeck mit der Kolumnistin Hildegard Schwaninger.

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@gmail.com

Mitarbeiter dieser Nummer:
Heinz Ablar (ha), Walter Abry (WA), René Bondt, Andrea Engi, Konrad Korsunsky, Klaus Naegeli, Fernand Schlumpf (fs), Jimmy T. Schmid (J.T.S.), Irène Spieler