

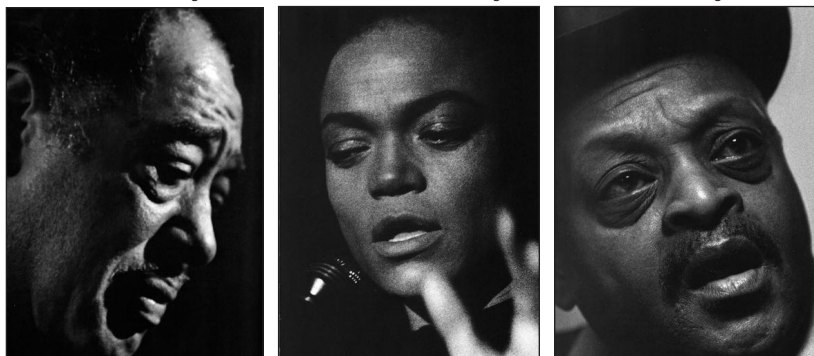


Leben für den Jazz

Focus on

Norman Granz Leonard Feather Werner Burkhardt

Porträts aus dem Buch *Klänge, Zeiten, Musikanten*. Von links: Duke Ellington, Eartha Kitt, Ben Webster (vgl. Seite 5)



Ohne Jazzmusiker kein Jazz! Sie sind das Zentrum der Musik. Aber wer sind die Menschen, die ihre Energie in das Organisieren von Konzerten, Festivals und Aufnahmesessions einbringen? Wer kommentiert diese Anlässe? Wer fördert Talente? Wer schreibt Biografien und andere Bücher über Jazz? Solche Menschen gab es in der mehr als hundertjährigen Jazzgeschichte viele! Für einmal legen wir unseren «Focus on...» auf sie. Allerdings müssen wir uns aus Platzgründen beschränken. Die drei von uns Ausgewählten stehen stellvertretend für

Dutzende andere, über die es sich auch gelohnt hätte zu schreiben. Wir stellen vor: **Norman Granz**, den US-amerikanischen Impresario und Produzenten, **Leonard Feather**, den britischen Journalisten, Kritiker, Produzenten, Historiker, Musiker und Komponisten, sowie **Werner Burkhardt**, den deutschen Journalisten, Musik- und Theaterkritiker. Er ist dabei, weil wir von ihm keine Übersetzungen lesen müssen, denn er hat seine Texte in deutscher Sprache verfasst. **Weiterlesen auf Seiten 3–5.** *Walter Aaby*

EDITORIAL

Liebe Leserin, lieber Leser

Wenn wir im Rahmen unseres Focus on-Themas auch kurz einen Blick darauf werfen, wer in der Schweiz vor Jahrzehnten schon Bedeutendes für den Jazz geleistet hat, ohne als Musiker selbst in Erscheinung zu treten, fällt uns der Name Jan Slawe auf.

Dr. Jan Slawe war ein in Zürich lebender Musikwissenschaftler, 1923 im polnischen Krakau geboren, der in den 50er und 60er Jahren durch viele Artikel, Radiosendungen und als Buchautor auffiel. Seine «Einführung in die Jazzmusik» war – und das ist durchaus keine Übertreibung – das erste ernstzunehmende Buch, das in deutscher Sprache über den Jazz erschienen ist, im Jahr 1948 in Basel. Das erste gleichartige Werk über den Jazz von Joachim E. Berendt mit dem Titel «Das Jazzbuch» erschien in Frankfurt am Main erst 1953. Slawe schrieb anfangs der 50er Jahre zwei weitere Jazzbücher: Als Bewunderer Armstrongs, der sich kritisch mit dessen Musik auseinandersetzte, «Louis Armstrong, zehn monographische Studien» sowie «Kleines Wörterbuch der Jazzmusik», das damals mit seinen Erklärungen von Jazz-Fachausdrücken in seiner Art ein erfreuliches Novum war.

Anlässlich einer Armstrong-Europa-Tournee im November 1955 in der Schweiz erschien in der Zürcher «Weltwoche» ein ganzseitiger Artikel von Slawe mit viel diskografischen Angaben und einem Anhang zu den «Eigentümlichkeiten von Armstrongs Stil», und das zu einer Zeit, als Jazzkonzert-Kritiken nur im Lokalteil, nicht aber unter «Kulturelles» in Tages-Zeitungen erscheinen durften. Das hat sich geändert, dank den Bemühungen von Schweizer Jazzjournalisten, wie Jan Slawe einer war.

Herzlich

N.B. Alle hier erwähnten Bücher sind in unserer Bibliothek eingereicht.

Inhalt

- 2 Die Seite des Vorstandes
- 3–5 Focus on: Ein Leben für den Jazz
- 6 Winterthur: Jazz i dä Fabrik
- 7 75 Jahre Capitol Records
- 8 Schweizer Jazz heute: Raphael Jost
- 9 Schweizer Jazz Pionier Georges E. Mathys
- 10 Aus unserem Archiv / Gedenken an Ella
- 11 In memoriam: Chuck Berry / James Cotton
- 12 In memoriam / Impressum / Schlusspunkt



Bad News – Good News – Nächstes Ziel: Die Stiftungsgründung

Wir erhalten vom Bund keine Betriebsbeiträge

Das swissjazzorama hat dem Bundesamt für Kultur am 28. März 2017 gestützt auf eine öffentliche Ausschreibung ein **Gesuch um Ausrichtung von Betriebsbeiträgen für die Jahre 2018–2022** eingereicht. Beantragt wurden Jahresbeiträge von **mindestens Fr. 60 000.– p.a.**, weil der Bund den Gesuchstellern höchstens Beiträge in Höhe der Leistungen von Gemeinde und Kanton zusprechen wollte. Mit dieser Beitragshöhe hätten wir ausgeglichene Jahresrechnungen erreicht. Wie uns das BAK am 18. Juli mitgeteilt hat, wurde unser Gesuch abgelehnt mit der einzigen Begründung, «dass das swissjazzorama.ch für die Jahre 2018–2022 über keine verbindlichen Zusagen durch die öffentliche Hand auf Kantons- oder Gemeindeebene in der erforderlichen Mindesthöhe von Fr. 250 000.– pro Jahr verfügt.» Die übrigen Bedingungen hätten wir wohl erfüllt, insbesondere bezüglich der nötigen Betriebsgrösse und Bedeutung. Der Bund diskriminiert mit dieser Bestimmung alle kleinen Bewerber und ganz besonders solche, die wenig öffentliche Gelder brauchen, weil sie sich auf Gratisarbeit abstützen können.

Aufgaben einer Sammlung am Beispiel der Nationalphonothek

Gemäss Mitteilung der Nationalbibliothek sei die grösste Sammlung von Schweizer Tondokumenten (auch im Jazzbereich?)

zum Grossteil digital. Trotzdem hätten auch die analogen Medien Zukunft. Bücher und Zeitschriften würden weiterhin publiziert, «und die bereits totgeglaubte Schallplatte erlebt gerade eine Renaissance. Der Digitalisierung analoger Werke setzt das Urheberrecht Grenzen. Werke werden also weiterhin physisch ausgeliehen werden.» Die Bibliothek als Ort bleibe wichtig, auch wenn die Nachfrage im Netz zunehme.

Jazzforschung wird zum Thema

Das Jazzinstitut in Darmstadt, das Siena Jazz Archive und das Dutch Jazz Archive haben die Fachwelt zu einer Tagung nach Amsterdam eingeladen. Jazzarchive gebe es noch nicht sonderlich lange. Viele von ihnen würden nicht nur veröffentlichte Tondokumente sammeln, sondern auch Jazz-Literatur im weitesten Sinne und viel unpubliziertes Ton- und Papier-Material. Die Archive seien enorm wichtig für die Erhaltung und Pflege des Materials. Denn seit kurzem entwickle sich der europäische Jazz zu einem Objekt für Studien und Forschung. Und für die Forschung und Weiterentwicklung des Jazz seien insbesondere auch jene Bestände von grosser Bedeutung, welche für den Markt oder die kommerziellen digitalen Pools kaum von Interesse seien.

Unser Stiftungsprojekt

Das swissjazzorama will sich im Sinne einer langfristigen Zielsetzung zur führenden

Schweizer Dokumentationsstelle und zu einem Internationalen Forschungsinstitut für Jazz und verwandte Musik (Rock, Pop usw.) entwickeln. Gelungen ist ihm bisher erst (aber immerhin!) der Ausbau einer beachtlichen privaten Sammlung zu einem sehr grossen Schweizer Jazzarchiv. Unser Verein ist unter den heute gegebenen Verhältnissen gut aufgestellt. Gleichwohl braucht das swissjazzorama nicht zuletzt auch im Hinblick auf künftige Diskussionen mit dem BAK eine sehr viel stabilere Organisationsstruktur. Vereinsvorstände erfüllen diese Bedingung in der Regel nicht, da sie jederzeit durch neues Personal mit völlig anderen Prioritäten ersetzt werden können. Der von der Vereinsversammlung bereits 2011 abgesegnete Umbau des Vereins zu einer Stiftung muss demnach baldmöglichst in die Wege geleitet werden. Die für die Gründung einer Stiftung nötigen Dokumente wurden im Entwurf schon vor längerer Zeit ausgearbeitet. Die Gründung der Stiftung soll noch 2017 erfolgen. Bereits gibt es ein Sperrkonto zur Äufnung eines Stiftungskapitals. Angemessen wären wohl etwa Fr. 500 000.–. Das Minimum liegt bei Fr. 60 000.–, bringt aber keine genügende Überlebensfähigkeit und Stabilität. Ein älteres Ehepaar hat Fr. 40 000.– als erste Schenkung auf das neue Konto einbezahlt. Und die Otto Gamma-Stiftung, Zürich, hat sich dazu verpflichtet, Fr. 20 000.– in die zu gründende Stiftung als (Mit-)Stifterin einzubringen. Jetzt suchen wir natürlich noch weitere mutige Geldgeber. Vom erreichten Minimum zum erwünschten Optimum hat es ja noch ordentlich viel Spielraum ...

Freundliche Grüsse
Andrea Engj, Präsident

Ein Besuch in unserem Archiv ist ein Erlebnis für am Jazz Interessierte!



- Im Foyer: Galerie der von David Stone Martin gestalteten LP-Hüllen.
- Auf dem Rundgang: Tafeln, die viel über den Schweizer Jazz aussagen.
- In der Bibliothek: Hunderte Bücher.
- Im Shop: LPs, CDs, Bücher und anderes, das Sie kaufen können.
- Und überall: Mitarbeiter, die Ihnen gerne auf Ihre Fragen antworten.

Geöffnet: Mo–Fr 10–12 und 13.30–17 Uhr
oder nach Absprache (Telefon 044 940 19 82)
Adresse: Ackerstrasse 45, 8610 Uster

Leben für den Jazz

Norman Granz, geboren am 6. August 1918, verstorben am 22. November 2001 (in Genf), war ein US-amerikanischer Jazz-Impressario und Produzent.

Phönix aus der Asche

Der Zweite Weltkrieg ist 1945 nach beinahe sechs Jahren endlich vorbei. Über den Trümmern Europas liegt ein Leichengeruch. Die Rechnung für die fürchterlichen Verheerungen des Faschismus wird beglichen. Die beiden siegreichen Supermächte USA und Sowjetunion installieren sich in der Weltgeschichte. *Der heisse wird zum Kalten Krieg.* Im Jazz erfolgt der Stilwechsel vom lockeren Swing zum nervösen Bebop. Der Jazz steigt vom Bauch zum Kopf. Er findet den Weg von Clubs und Tanzdielen in die Konzertsäle. Einer, der aktiv diesen Pfad bereitet, ist Norman Granz.

Jazz at the Philharmonic (JATP)

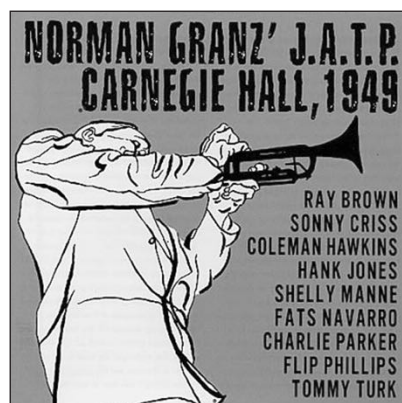
Seltene Veredelungen von Jazz auf Konzertbühnen gab es schon vorher. Da war z.B. das berühmte Konzert von 1938 in der New Yorker Carnegie Hall mit dem Benny Goodman Trio, Quartett und Orchester (siehe Jazzletter 35, Seite 6). Ein weiteres Novum war die Aufzeichnung von Konzerten, sog. *Live-Mitschnitte*. *Live* war also das Gebot der Stunde. Norman Granz startete am 2. Juli 1944 im Los Angeles Philharmonic Auditorium das Unternehmen *Jazz at the Philharmonic* (JATP). Bald war das Prinzip der Konzerte erkennbar. Zuerst liess er die Combos einzeln auftreten, um am Ende alle Musiker zu einer Jam Session auf der Bühne zu versammeln. Granz ging es um die Schaffung eines feierlich konzertanten Ambientes, in dem er den Jazz gleichberechtigt neben der Klassik auf die Bühne hob. Er schätzte es nicht, wenn das Publikum ausrastete. Vielmehr sollten solche Anlässe durch gepflegte Kleidung auf der Bühne und im Parkett gewürdigt werden. Gelegentlich wurde von Kritikern der Mix zwischen Swing und Bebop moniert. Man stand an der Schwelle zum Modern Jazz. Es kam durchaus zu reizvollen Begegnungen. Hier wirkte die Bühne wie ein Scharnier. Das Konzept hatte nach Kriegsende Erfolg in Nordamerika, kam dann über den Atlantik nach Grossbritannien, dann ins restliche Europa und schliesslich bis nach Japan. Meist fanden die Tourneen in jährlicher Abfolge statt. Sie waren in den 50er Jahren populär. 1950 traten die JATP-Stars in 57 Städten auf. 1967: Granz war schon 7 Jahre in der Schweiz – jetzt hatte er genug. Wie er meinte, war der Spass zu



klein, Aufwand und Ärger jedoch zu gross geworden. Er umgab sich im Rahmen von JATP mit den Jazzgrössen der Zeit, wie Ella Fitzgerald, Dizzy Gillespie, Oscar Peterson, Ray Brown, Louie Bellson, Lester Young, Charlie Parker, Harry 'Sweets' Edison, Charlie Shavers und vielen anderen.

Vom Konzertsaal zum Tonträger

Der geschäftstüchtige Granz kam bald auf die Idee, die zu Hause gebliebenen Fans mit der *Live-Atmosphäre* solcher Konzerte zu bedienen. Derlei Konzertmitschnitte waren in den späten 40ern noch keineswegs üblich. 1946 war es soweit, dass Granz das Label Clef Records, dessen Programm weitgehend Ausschnitte aus JATP-Konzerten enthielt, gründete. 1953 folgte Norgran Records, das später, wie auch Clef, im 1956 gegründeten Label Verve Records aufging. Verve, ein Begriff der für ein lockeres, beschwingtes Lebensgefühl steht, war geschickt gewählt. *Ella Fitzgerald*, die aktuell ihren hundertsten Geburtstag feiern würde und deren Manager Granz war, verkörperte dies vortrefflich. Demnach bildete sie auch am Anfang die tragende Säule des Labels. Gleich mit der ersten Studio-Einspielung *Ella Fitzgerald Sings The Cole Porter Songbook* gelang Granz ein Traumstart. Andere Zugpferde waren Oscar Peterson, Lester Young, Ben Webster, Stan Getz oder Billie Holiday. 1961 verkaufte Granz das Label an Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). Der Nachfolger Creed Taylor dehnte das Spektrum in Rich-



Norman Granz

tung Pop und Rock aus. 1973 schlug die Geburtsstunde von Pablo Records, dessen Namen auf Granz' Lieblingsmaler Picasso verwies. Granz lebte nun schon seit geraumer Zeit in Genf und hatte das Montreux Jazz Festival im Visier. Die Konzerte von 1975 und 1977 wurden auf Pablo dokumentiert. Pablo bot auch die Möglichkeit der Reedition früherer Höhepunkte.

Leben und Persönlichkeit

Norman Granz entstammte einer ukrainisch-jüdischen Einwandererfamilie aus Tiraspol, dem heutigen Transnistrien (Moldawien). Er kam 1918 in Los Angeles zur Welt. Nach dem Besuch der Universität bekam er einen Job als Film-Redaktor bei MGM, wo er mit Musikern und dem Musikgeschäft in Kontakt kam. Da die USA auch im Zweiten Weltkrieg kämpfte, leistete Granz seinen Dienst in der US Air Force im Bereich der Truppen-Unterhaltung. Nachdem er 1944 JATP ins Leben gerufen hatte, widmete er sich fortan der Verbindung von Geschäft und Jazz. Granz, der Impresario, war geboren. Lebensinhalt waren nun Management, Veranstaltung, Vermarktung. Er managte Künstler z.B. Ella Fitzgerald und Oscar Peterson, veranstaltete und vermarktete Konzerte unter der Marke JATP. Er liess Tonträger pressen und verkaufen. Natürlich wollte auch er, darin ganz Amerikaner, auf die Rechnung kommen. Wie man weiss, ist im Geschäftsleben die Nummer des netten Jungen nur beschränkt tauglich. Nat Hentoff meinte, er hätte kaum einen störrischeren, schroffeneren Mann getroffen als Granz. In den Genuss der Kehrseite kamen indes die Künstler und Künstlerinnen, die er sehr pfleglich behandelte. Dazu Bassist Ray Brown: *«Die ganze Truppe (JATP, Red.) war wie eine große Familie. Bis Norman Granz die Szene betrat, wurden schwarze Musiker stets in billigen Absteigen einquartiert. Leider scheinen viele Leute schon vergessen zu haben, was Granz für uns tat.»* Von Rassentrennung hielt Granz nichts. Norman Granz starb am 22. November 2001 in Genf.

Fazit

Norman Granz war sich der Bedeutung des Jazz und damit des Beitrags der Afroamerikaner innerhalb der US-amerikanischen Kultur bewusst und trug das Seine dazu bei, ihnen den gebührenden Platz im Geschichtsbuch einzuräumen. Wie nachhaltig das ist, bleibt aber noch immer eine offene Frage.

Heinz Ablter

Leben für den Jazz

Leonard Feather, geboren am 13. September 1914 in London, verstorben am 22. September 1994 in Sherman Oaks, Kalifornien, war ein britischer Jazzpianist, Komponist und Autor von Jazzbüchern und -artikeln.

Inside Bebop und inside of Jazz

Inside Bebop heisst Leonard Feathers erstes Jazzbuch, und *Inside of Jazz* weist auf sein Verhältnis zum Jazz hin, der einen grossen Teil seines Lebens geprägt hat.

Schon bald aktiv am Klavier und mit der Feder

Leonard Feather war sehr vielseitig begabt. Seine Kompetenz in Sachen Jazz, vor allem Bebop, war ausserordentlich. Er wusste, wovon er sprach. Schon als Londoner Junge spielte er Klavier und Klarinette und versuchte auch selbst, einfache Stücke zu komponieren. Im Teenager-Alter begann er, Artikel über Jazz und Film zu schreiben. Als junger Mann besuchte er Mitte der dreissiger Jahre die USA. Fasziniert vom Jazz arbeitete er oft dort, aber auch in Good old England. Von Bedeutung war seine Freundschaft mit Benny Carter, der damals in London Chefarrangeur des BBC-Tanzorchesters war. Carter war es, der Feathers Talente erkannte und ihn immer wieder ermunterte, auch anspruchsvolle Aufgaben als Produzent und Arrangeur zu übernehmen.

Für immer nach New York

Feather übersiedelte 1939 nach New York, wo er seine geliebte Musik immer live und in Farbe erleben konnte, was ihn zu einer regen journalistischen Tätigkeit inspirierte. Aus Platzgründen können wir hier nicht auf alles, was er während der vielen Jahre seines Schaffens geschrieben hat, hinwei-



sen. Als Teil fürs Ganze soll folgendes genügen: Ab 1943 war er Redaktor beim *Esquire Magazine*. Auch schrieb er regelmässig für die Jazz-Zeitschriften *Metronome*, *Down Beat* und das englische *Melody Maker*. Vielbeachtet waren seine Blindfold-Tests: Jazzmusiker sollten erraten, wer auf vorgespielten Stücken zu hören war. Begleittexte für Alben, sogenannte *Liner Notes*, schrieb er Hunderte, stets leserfreundlich und von grosser Sachkenntnis zeugend. Die *Liner Notes* für das Album *The Ellington Years* wurden 1964 mit einem Preis ausgezeichnet. Leonard Feather schrieb mehr als zehn Bücher zum Thema *Jazz*. Er war ein eigentlicher *Jazz-Denker*. Wenn man Joachim Ernst Berendt nach seinem Favoriten unter den englischsprachigen Autoren fragte, nannte er an erster Stelle Leonard Feather.

Inside Bebop

Mit seinem Buch *Inside Bebop* (swissjazz-orama Nr. BO-01825) machte sich Feather 1949 zum Gegenpol des französischen Jazzautors Hugues Panassié, der den Bebop als Jazzstil kategorisch ablehnte. Feather war gänzlich anderer Meinung als sein Freund John Hammond. Hammond soll damals gesagt haben: «*To me, Bebop is a collection of clichés, repeated ad infinitum*». Auch mit Tommy Dorsey, dem berühmten Swing-Posaunisten und Bandleader, der fand, Bebop habe den Jazz um 20 Jahre zurückgesetzt, war er ganz und gar nicht einverstanden.

Das Buch beginnt mit einer Würdigung Benny Goodmans als Überwinder von Rassenschränken durch das Engagieren von schwarzen Musikern in eine «weisse Band». Dann beschreibt es den neuen Stil, der nach den Wegbereitern Charlie Christian und Lester Young von Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk und

Von links: Duke Ellington, Leonard Feather, Nat 'King' Cole, und Johnny Hodges, 1951

Leonard Feather

Kenny Clarke etabliert wurde. In einem zweiten Teil erklärt Feather die Eigenart des Bebop unter Einbezug vieler Notenbeispiele. Eine Gegenüberstellung von Titeln aus dem *Great American Songbook* mit den Namen von Bebop-Stücken, die auf den Harmonien dieser Songs basieren, ist aussergewöhnlich informativ. (Diese Gegenüberstellung haben wir in unserer Nummer 36 des Jazzletters auf Seite 4 eingesetzt.) *Inside Bebop* war eine jazzjournalistische Pionierarbeit.

Anatomy of Improvisation

Von ähnlicher Art wie sein musiktheoretischer Exkurs im *Inside Bebop*-Buch ist das Kapitel *Anatomy of Improvisation* in seinem Werk *The Book of Jazz*, das Feather 1957 geschrieben hat. Die mit Noten konkretisierten Beispiele orientieren sich an Solis von 15 Musikern, von Armstrong via Goodman und Hawkins bis Gillespie. Was für ein weites Spektrum dessen, was an Jazzaufnahmen Mitte der fünfziger Jahre zur Verfügung stand! Das sind Beiträge von besonderer Art, typisch für Leonard Feather.

Am Klavier fing's an

Wer in Charles Delauneys Diskografie von 1948 blättert, findet eine ganze Reihe von Aufnahmen, die unter der Leitung von Leonard Feather, zum Teil vom Klavier aus, entstanden sind. Was auffällt, ist seine Zusammenarbeit mit Spitzentrompetern. Während der Jahre des Zweiten Weltkrieges gelang es ihm, Bobby Hackett, Cootie Williams und Buck Clayton in seine Bands zu holen. Ende 1945 begleitete er zusammen mit Dizzy Gillespie und einer Kleininformation die einzigartige Sarah Vaughan. Auch während seiner produktivsten Jahre als Autor und Dozent an verschiedenen amerikanischen Universitäten fand Leonard Feather immer wieder Zeit, selbst zu musizieren, sei es am Klavier, als Bandleader, Arrangeur oder Komponist. Seine Diskografie umfasst allein schon in den fünfziger Jahren etwa 10 Positionen.

Leonard Feather war seit 1945 verheiratet. Er lebte in Sherman Oaks, Kalifornien. Seine 1949 geborene Tochter Lorraine trat in die Fussstapfen ihres Vaters und wurde eine erfolgreiche Jazzsängerin und Songwriterin. 1984 wurde Leonard Feather vom *Berklee College of Music* mit einem Ehrendoktor ausgezeichnet. Mit seinem Tod zehn Jahre später verlor die internationale Jazzwelt einen ihrer wichtigsten Exponenten.

Jimmy T. Schmid



Leben für den Jazz

Werner Burkhardt, geboren am 9. Juli 1928, verstorben im Alter von 80 Jahren im August 2008, war ein deutscher Jazz-Journalist und Musik- und Theaterkritiker. Er studierte Literaturwissenschaft und Anglistik.

Ab 1952 schrieb er für die Tageszeitung *Die Welt* über Jazz und später auch über Pop. Er lieferte dem Sender NWDR, dem Vorgänger des NDR (Norddeutscher Rundfunk) schon früh Beiträge. 1970 wechselte er zur *Süddeutschen Zeitung*. Er schrieb ausser über Jazz auch über Oper und Theater. Als freier Mitarbeiter verfasste er auch viele Jazzartikel für die Wochenzeitung *Die Zeit*.

Werner Burkhardt übersetzte mehrere Bücher aus dem Englischen, wie z.B. Billie Holidays Autobiografie *Lady Sings the Blues* (deutsch: *Schwarze Lady*) und Nat Hentoffs/Nat Shapiros *Hear me Talkin' to Ya* (deutsch: *Jazz erzählt*) sowie zwei Romane von Jack Kerouac *On the Road* (deutsch: *Unterwegs*) und *The Dharma Bums* (deutsch: *Gammler, Zen und hohe Berge*).

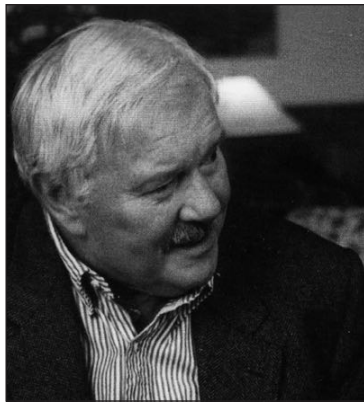
Ab 1952 arbeitete er regelmässig für Rundfunk und Fernsehen, z.B. verfasste er Porträts über *Louis Armstrong*, *Mahalia Jackson* und die *Jazzstadt New York*. In den 1970er- und 1980er-Jahren betreute er auf NDR 2 achtzehn Jahre lang die Sendung *Werner Burkhardts Pop-Kommentar*. Er war auch Berater für Jazz beim *Label Teldec*. Ausserdem begleitete er amerikanische Musiker auf ihren Europa-Tourneen, z.B. 1963 das *Sonny Rollins Quartet*.

Er vermachte seinen Nachlass der *Kulturstiftung Hamburg*. Seit 2012 vergibt diese alle zwei Jahre den *Musikpreis Werner Burkhardt*.

Werner Burkhardt hatte eine der feinsten Federn. Seine Artikel und Kritiken waren klug, kritisch, wortgewandt und humorvoll. Er war ein Glücksfall für den Journalismus.

Buch Klänge, Zeiten, Musikanten

Im Jahr 2002 erschien im Oreos-Verlag Werner Burkhardts Buch *Klänge, Zeiten, Musikanten – Ein halbes Jahrhundert Jazz, Blues und Rock* (ISBN 3-923657-70-6). Das lesenswerte Buch beinhaltet 58 Beiträge, die er für *Die Welt*, *Süddeutsche Zeitung*, *Du*, *Twen*, *Die Zeit* und *Stern* zu Anlässen ganz verschiedener Art geschrieben hat. Es sind Beiträge zur Frühzeit des Jazz, zu Swing und Modern Jazz, Pop und Rock. Auch seine vier grossen Jazzreisen durch die



USA sind beschrieben. Die Artikel sind auch heute noch interessant. Sie sind tiefgründig und vermitteln viel Wissen über die Welt des Jazz. Sein Schreibstil ist hervorragend – ein Genuss für die Leserinnen und Leser. Zu fast jedem Kapitel gibt es ein professionell fotografiertes Porträt des Musikers oder der Musikerin.

Kurze Textbeispiele aus diesem Buch:

(2000: *Der heilige Satchmo marschiert*): Man hatte sich angewöhnt, von einer Art schwarzem Paradies zu reden und zu träumen, wenn man von New Orleans, der Geburtsstadt Louis Armstrongs sprach. Immer wieder war die Rede von einer Welt aus lauter Karnevalsumzügen, von Glück im Puff und Zoff in der Hafenkneipe, und aus diesem flirrenden, vielstimmigen Durcheinander erhob sich plötzlich dieser eine, unverwechselbare Trompetenton.

(1996: *Sie kam, sang und siegte*): Ella Fitzgerald ist tot. Am Samstag ist die Jazzsängerin 78jährig in ihrem Haus in Beverly Hills gestorben. – Ella ist tot. Man sagt das leise. Der Ausbruch der jähen Trauer will nicht recht gelingen. Lange ist sie krank gewesen. Viele Schatten und Verzagtheiten haben sie in ihren letzten Jahren umgeben.



Werner Burkhardt

Dabei ist sie jedem, nicht nur der Gemeinde der Jazzanhänger, als die Grosse, die herzerwärmend und raumgreifend Strahlende in der Erinnerung.

(1992: *Lady Day of the Night*): Doch auch wer sachlich bleiben will, muss konstatieren: Mit einiger Phantasie kann man es sich auch heute noch ausmalen, welchen Einschnitt in der Jazzhistorie, ja in der Geschichte der populären Musik ganz allgemein das Emporsteigen Billie Holidays in den dreissiger Jahren signalisiert hat. – «Du musst sie dir anhören, diese Billie Holiday mit der weissen Gardenia im Haar», flüsterten die Snobs, die nach Harlem kamen, einander zu. «Du hast noch nie jemanden so langsam und so träge singen hören. Der Blues ist es nicht. Ich weiss nicht, was es ist. Aber du musst sie dir anhören.»

(1990: *Mister Swing*): Gern erzählt Norman Granz die Geschichte, wie er eines Tages von Montreal nach New York zurück wollte und schon auf dem Weg zum Flughafen war. «Im Taxi spielte Musik, und ich nahm an, dass es eine Schallplatte war, die irgendein Disc-Jockey aufgelegt hatte. Ich fragte den Fahrer, ob er den Sender kenne. Ich wollte dort anrufen und fragte deshalb den Mann, wer denn der Pianist des Trios sei. Der Fahrer antwortete: 'Nein, das ist keine Platte, das ist eine Live-Übertragung aus einem Club, der Alberta-Lounge. Der Pianist heisst Oscar Peterson.' Ich sagte: Vergessen Sie den Flughafen, drehen Sie um und fahren Sie mich zu dem Club.»* *Walter Abery*

* Der Peterson-Biograf Gene Lees erzählt eine andere Version über den Erstkontakt von Granz und Peterson.

Das Buch *Klänge, Zeiten, Musikanten* ist immer noch im Handel erhältlich.



«Unser Highlight war das treue Publikum»

Musiker, Impresarios, Produzenten und Veranstalter kommen und gehen. Personeller und kultureller Wandel zieht sich wie ein roter Faden durch die Jahrhundertgeschichte des Jazz. Zehn Jahre lang erfreute *Jazz i dä Fabrik* auf dem Winterthurer Sulzer-Areal ein treues Publikum im Monatsrhythmus. Ende 2017 – nach 120 Konzerten – wird dort der letzte Chorus geblasen. Fernand Schlumpf und René Bondt kramen mit Reto Grundbacher, dem unermüdlischen Macher der erfolgreichen Konzertreihe, in Erinnerungen und ziehen Bilanz.

Reto, man kennt Dich als vielseitig interessierten und engagierten Zeitgenossen. Als Musiker bist Du stilistisch offen und auf mehreren Instrumenten aktiv. Wie kamst Du überhaupt zur Musik?

Als ich acht Jahre alt war, fand mein – völlig unmusikalischer – Vater, es wäre schön, wenn ich ein Blasinstrument spielen lernen würde. Möglich wurde das in der Knabenmusik Winterthur. In unserer sechsköpfigen Familie war freilich ein sparsamer und rationeller Zugang zur Musik angezeigt. Für seine drei Buben besorgte der Vater montags und mittwochs den Fahrdienst zum Probe-Schulhaus, später wurde er sogar Tambouren-Betreuer im Verein. Mein erstes Instrument war das Es-Horn, das ich mit gutem Ansatz recht schnell in den Griff bekam – so sehr, dass ich auf Anregung von Korpsdirigent Baumgartner zum Waldhorn wechseln konnte. Ich selber hätte die Zugposaune bevorzugt, die freilich warten musste, bis ich als Fünfzehnjähriger über die nötige Armlänge verfügte.

Wann kamst Du mit Jazz in Berührung?

Im Sulzer-Konzern absolvierte ich eine Mechanikerlehre. Ich war einer von rund tausend Lehrlingen der Winterthurer Weltfirma, die ab 1970 über ein eigenes Gewerbeschulhaus verfügte. Aus diesem Bestand wurde eine Band formiert, als das Schulhaus eingeweiht wurde. Im Rahmen eines Festspiels, das die globale Präsenz des Winterthurer Unternehmens feierte, trat die Stiftenband bei 17 Aufführungen in Aktion und untermalte mit *When The Saints* den Standort USA musikalisch. In der Folge blieb die Formation mit den Brüdern Jerry und Albert Gabriel, Ruedi Horath, Köbi Hofmann sowie mit Reto und Röbi Grundbacher als *Dixie Steamers* bestehen und erkundete selbständig das weite Feld des Dixieland-Jazz.

Reto, der Generalist

Man kennt Dich sehr wohl, aber keineswegs nur als Dixielandmusiker. Zu Dir passt, in fast jeder Beziehung, die Bezeichnung Generalist. Das ist wohl mein Markenzeichen. So wie ich mit dem Militärvelo, dem Mountainbi-

ke, dem Rennrad, einem alten Postvelo und neuerdings auch mit einem E-Bike abwechselnd unterwegs bin, halte ich es mit meinen 40 Musikinstrumenten. Vielfalt macht Spass und hat mich auch im Beruf stets begleitet: Im Lauf von 45 Arbeitsjahren konnte ich mich mit tausend Dingen beschäftigen. In der Bude avancierte ich für die halbe Belegschaft zum Flickmeister, der allerlei scheinbar kaputte Maschinen wieder zum Laufen brachte. Ins Musikalische übertragen heisst das, sowohl im Jazz wie auch – etwa als Kontrabassist – in der Volksmusik ohne Mühe mithalten zu können. Als langjähriger Präsident der Sulzer-Musik bin ich auch weiterhin der Blasmusik verbunden. Stilistische Berührungssängste sind mir fremd.

Als Vorstandsmitglied im Alpenclub und aktiver Hüttenchef der Mutteehütte und des Kistenpasses, auch als Organisator von Veloklub- und Bike-Reisen lieferst Du weitere Beispiele stupender Betriebsamkeit. Und als ob all das nicht genug wäre, hast Du ein Jahrzehnt lang mit Konzerten im Monatsrhythmus die Winterthurer Reihe *Jazz i dä Fabrik* organisiert und mit starkem persönlichem Einsatz verantwortlich. Ende 2017 ist freilich Schluss mit Jazz im Ethno Bistro auf früherem Sulzer-Areal. Warst Du eigentlich auch der Initiator der *Fabrik-Jazz-Serie*?

Nein. Begonnen hat alles mit meinem langjähriger Winterthurer Musikfreund Ruedi Horath. Er war der Gründer und Banjospieler der Formation *Jumping Notes*, der ich angehörte, nachdem ich meine jazzmusikalischen Spuren zunächst bei den lokalen *Dixie Steamers* und *Dixie Kids* abverdient und dann während 15 Jahren bei der Schaffhauser *New Riverside Jazzband* die Posaune geblasen hatte. Zu Horaths *Jumping Notes* stiess ich als Kontrabass-Autodidakt, mit lediglich vier Lektionen Grundausbildung bei K.T. Geier. Ruedi war aber nicht nur Bandleader, er gestaltete mit seiner eigenen Formation, später auch mit andern Bands, eine Konzertreihe in der altehrwürdigen Wülflinger Wespi-Mühle. Als feuerpolizeiliche Gründe jenes Kapitel beendeten, schlug ich Ruedi eine Alternative auf dem Sulzer-Areal



Reto Grundbacher – multifunktionell als Speaker, Bassist und Bandleader der *Jumping Notes*.

vor. Gemeinsam wurden wir im Ethno Bistro fündig, dessen Geschäftsführer Rainer Hartung einem Experiment mit Jazz im Monatsrhythmus nicht abgeneigt war. Der Test mit drei Eröffnungsveranstaltungen fiel vielversprechend aus, wir konnten die Zukunft planen. Nach Ruedi Horaths frühem Tod übernahm ich die Leitung seiner Band und die Organisation von *Jazz i dä Fabrik* in Oberwinterthur.

Mittlerweile blickt *Jazz i dä Fabrik* auf gegen 120 Konzerte zurück. Das ist eine stolze Bilanz, basierend auf viel Goodwill, den man nicht als Einmannshow stemmen kann ...

Ein kleines, tüchtiges Team stand mir während all dieser Konzerte zur Seite – Ruedi Horaths Witwe Anni als Kassiererin, meine Frau Esther gewissermassen als Backoffice, zwei weitere Helfer, die mir jeweils zur Hand gehen, um die Bühne im Bistro aufzubauen. Und nicht zu erwähnen vergessen darf ich jenen weiblichen Fan, der kaum je ein Konzert versäumt und für die Anlässe via Presse geworben hat. Aus der Ära Wespi-Mühle konnten wir ein kleineres Stammpublikum übernehmen, das sich im Laufe der Zeit erfreulich erweitert hat. Aber ich will gleich eine etwas fatale Erkenntnis anfügen, die andere Organisatoren von Jazzveranstaltungen ebenfalls kennen: Je anspruchsvoller die Musik daherkommt, umso weniger spricht sie die Leute an.

Im alten Jazz heimisch

Ihr habt ein Liebhaberpublikum angezogen, das sich vor allem im alten Jazz heimisch fühlt.

Genau das ist es. Der Altersdurchschnitt der Fans von altem Jazz ist allerdings entsprechend hoch. Wer sich für moderne Jazzstile interessiert, findet in Winterthur Alternativen.

Im Dezember 2017 endet die Episode *Jazz i dä Fabrik*. Was hat Dich bewegt, dieses Engagement nach einem Jahrzehnt zu beenden? Hat es damit zu tun, dass Du, seit Ende Juni vorzeitig pensioniert, auch hauptberuflich der Stadt Winterthur Adieu gesagt hast? Beides hängt zusammen. Man findet mich künftig an einem Arbeitsplatz in Matzingen, drei Minuten von unserem Wohnhaus entfernt. Der alten Firma bin ich allerdings nicht nur dankbar dafür, dass sie mir während der ganzen *Jazz i dä Fabrik*-Periode viel Unterstützung in Form von Sachleistungen gewährte. Mit ihrem Einverständnis kann ich in den kommenden Monaten auch noch das volle Konzertprogramm 2017 durchziehen. Ende Jahr lässt sich dann – nach 120 Konzerten – ein sauberer Schnitt machen. Das Label *Jazz i dä Fabrik* habe ich mir aber gesichert. Wer weiss, vielleicht kann es an einem andern Standort wieder mal Verwendung finden.

Glanzvolles mit Ken Peplowski und Co.

Lass uns, bevor neue Pläne vielleicht konkret werden, nochmals aufs abgelaufene Jahrzehnt zurückblicken. Ohne grosses Budget hast Du es mit Deinem Team geschafft, nicht nur lokale und regionale, sondern auch nationale und ab und zu internationale Prominenz nach Winterthur zu holen. Es fallen einem da Namen wie Ken Peplowski, Nicki Parrott, Dan Barrett, Dado Moroni, Bucky Pizzarelli oder Peter Appleyard ein. Welches waren für Dich die Highlights der Ethno-Bistro-Veranstaltungsreihe?



Klarinetten-Weltstar Ken Peplowski in Winterthur, mit dabei sind Bassist Sébastien Girardot, Gastgeber Reto Grundbacher an der kurzen Ventilposaune und Gitarrist Dave Blenkholm.

Das eigentliche Highlight ist für mich die Tatsache, dass wir vielen Leuten wahnsinnige Freude machen konnten, selbst dann, wenn eine Band musikalisch nicht die grössten Stricke zerriss. Unser treues Publikum zufrieden zu stellen, das war immer unser Antrieb. Dass ich an der Seite von Könnern wie Peplowski, Parrott und Barrett auch ein paar Stücke mitblasen durfte, war für mich persönlich natürlich eine gewaltige Bereicherung. Das war Nahrung für die Jazzmusiker-Seele!

In Geldwerten ausgedrückt wurde der Veranstalter Grundbacher aber wohl weniger reich ...

Das Resultat ist eine schwarze Null. Unser Sponsoring blieb stets überschaubar und bestand teilweise aus Sachleistungen. Von unserer Seite aus haben wir die Treue des Publikums immer an den Weihnachtskonzerten mit einer kleinen Gabe belohnt. Damit haben wir jeweils den beinahe familiären Charakter unserer Veranstaltungsreihe unterstreichen können. Was die enga-

gierten Musiker betrifft, so habe ich stets Wert darauf gelegt, nach dem Auftritt jedem von ihnen mindestens 250 Franken Gage ausbezahlen zu können. Ausgabenseitig fielen nicht nur die Gagen ins Gewicht, sondern auch die Verpflegung der Interpreten, dazu neun Prozent der Eintrittssumme für die Urheberrechtsgesellschaft Suisa. Waren Ausländer verpflichtet, so fiel auch Quellensteuer an, abgesehen von allfälligen Hotelkosten. Wir wollten keinen Verein gründen, der in der Lage gewesen wäre, allfällige Defizite mit Mitgliederbeiträgen auszugleichen. *Jazz i dä Fabrik* war ein Unternehmen, dessen materielles Wohl und Weh vom privaten Portemonnaie der Veranstalter abhing ...

... und das gibt uns Anlass, Dir und Deinem «Fabrik»-Team für zehn engagierte Jahre bestens zu danken.

75 JAHRE RECORDS

Für einmal ist ein Interview kürzer als es geplant war. Das heisst, die Jazzletter-Redaktion musste Umschau halten nach einem zusätzlichen aktuellen Thema. Dieses wurde rasch gefunden mit dem 75-Jahr-Jubiläum von *Capitol Records*.

Capitol Records ist ein US-amerikanisches Musiklabel für Jazz und Popmusik. Gegründet wurde es im Jahr 1942 vom Songwriter Johnny Mercer, mit tatkräftiger Hilfe des Filmproduzenten Buddy DeSilva und des Geschäftsmannes Glenn Wallichs. Wallichs besass den grössten Schallplattenladen in Los Angeles.

Im Gegensatz zu anderen Labels wie *RCA-Victor*, *Columbia* oder *Decca*, war *Capitol Records* das erste Label an der Westküste in Los Angeles und nicht in New York.

Je nach Einstellung der Musikinteressierten liegen die Sympathien beim Label *Capitol*

mehr an den veröffentlichten Jazz- oder dann Pop-Aufnahmen. In beiden Sparten haben *Capitol Records* und seine Unter-Labels Hervorragendes geleistet. Wir vom *Jazzletter* interessieren uns, aus naheliegenden Gründen, etwas mehr für die Jazzseite von *Capitol*.

Zu den ersten Künstlern der Firma gehörten u.a. Benny Carter, Stan Kenton, Paul Whiteman, Billie Holiday und Martha Tilton. Die erste Goldene Schallplatte bekam das Label schon im Jahr 1942 für den *Cow Cow Boogie* (Orchester Freddie Slack, Vocal Ella Mae Morse) und landete ausserdem den Hit *Straighten Up and Fly Right* mit dem neu unter Vertrag genommenen Nat King Cole Trio.

Bis 1946 hatte *Capitol* 42 Millionen Schallplatten verkauft und gehörte damit zu den Grossen der Branche. 1947 wechselte Benny Goodman von *Columbia* zu *Capitol*.

Bekannte Künstler bei *Capitol* in den 1950er Jahren waren Bing Crosby, Les Paul, Fats Domino,

Les Brown, Frank Sinatra, Bobby Darin, Shirley Bassey, Peggy Lee und Nancy Wilson. Dann folgten Joe Cocker, Jimi Hendrix, Pink Floyd usw. Mitte der 1960er Jahre waren es aber zwei Bands, die 65% der Einnahmen einspielten: *The Beach Boys* und *The Beatles*.

Im Anschluss waren auf zwei alternativen Labels, *EMI America* und *Manhattan Records*, viele der damaligen Pop-Stars erfolgreich. 1979 wurde *Capitol Records* in die Abteilung *EMI Music Worldwide* eingegliedert.

In den 1980er und 90er Jahren waren viele Künstlerinnen und Künstler unterschiedlichster Genres bei *Capitol* unter Vertrag u.a. auch die in Zürich lebende Tina Turner.

Rechtzeitig zum Jubiläum erschien der dicke Band *75 Years of Capitol Records*. In diesem Buch wird fünfundsiebzig Jahre Musikgeschichte auf *Capitol* in Wort und Bild dargestellt. Verlag: Taschen Köln (2017). Herausgeber: Reuel Golden. Autor: Barney Hoskyns. Umfang: 492 Seiten + 48 Seiten Beiheft in deutscher Sprache. ISBN 978-3-8365-6447-2.

Walter Abris

Raphael Jost: «Mir hören nicht nur Jazzinteressierte zu»

Die Vielfalt des aktuellen Jazzschaffens in der Schweiz umfasst auch Musiker, die sich Grenzbereichen annehmen, die bei manchen Kollegen als «out» gelten. Raphael Jost sagt frei heraus, dass er mit seiner Musik unterhalten will. Der Thurgauer Pianist, Sänger, Komponist und Arrangeur feiert Erfolge im Mischbereich Swingjazz und Pop. Frank von Niederhäusern hat den energiegeladenen, viel beschäftigten und höchst sympathischen Musiker zu einem Eistee auf dem Zürcher Bellevueplatz getroffen.

Jazzletter: Du bist kürzlich 29 geworden, leitest aber bereits verschiedene Bands, hast mehrere Preise gewonnen und bist dauernd unterwegs. Wie erklärst du dir deinen Erfolg?

Raphael Jost: Ich mache Musik, die eher leicht verträglich ist und spreche damit ein vielfältiges Publikum an. Da ich Jazz mit Pop verbinde und auch singe, hören mir nicht nur Jazzinteressierte zu.

Du hast mit sechst Jahren schon Klavier gespielt. Was hat dich an diesem Instrument fasziniert?

Als Kind spielte ich zuerst Keyboard, weil mein Vater eines hatte. Das machte zunächst Spass, zumal man dort mit Begleitautomatik spielen konnte. Als ich dann merkte, wie sehr mich das Musizieren packte, wechselte ich zum Piano. Da habe ich Popsongs von Elton John oder Michael Jackson nachgespielt - oft nach Gehör. Mein Lehrer brachte mir dann auch das Notenlesen bei, das mir wegen meiner starken Sehbehinderung nicht einfach viel.

Wie machst du das denn heute?

Ich sehe nur auf einem Auge, und auf diesem nicht sehr gut. Beim Lernen eines Stücks ist das harte Arbeit. Sobald ich das Stück kenne, lege ich die Noten weg. Konzerte spiele ich praktisch immer auswendig.

Ich habe gelesen, du wolltest seit jeher «alles spielen, nur nicht Klassik» ...

Meine Eltern hörten halt Popmusik, keinerlei Klassik. Aber meine Aversion gilt bis heute. Ich weiss gar nicht recht, woran es liegt, und zuweilen bereue ich es sogar.

Aber im Studium bist du doch mit Klassik in Kontakt gekommen?!

Natürlich, dort hatte ich anderthalb Jahre Klassik-Unterricht. Da ging es aber vor allem um Spieltechnik.

Du machst - nach deinen eigenen Worten – eingängige Musik. Hattest du nie eine wilde Phase mit Rock oder Freemusic?

Wie erklärt, bin ich mit Pop aufgewachsen.

Jazz kam erst später. Wichtig: Ich hörte und spielte immer Musik mit Gesang. Und meine grosse Inspiration – es ist wohlbekannt – war Jamie Cullum, der einen faszinierenden Bogenschlag zwischen Jazz und Pop schafft.

Deine Stimme ist unglaublich voll und reif...

Du darfst nicht von meiner heutigen Stimme ausgehen. Als Kind sang ich viel, doch dann hatte ich einen komplizierten Stimmbruch und brachte Monate lang fast keinen Ton raus. Das hat mich sehr demoralisiert und verunsichert. Auch hier half mir Jamie Cullum, mit dessen Songs ich zurückfand zur Freude am Spielen und Singen. Den Swing entdeckte ich erst 2007 an einem Konzert von Monty Alexander in London. Am nächsten Tag ging ich am Picadilly Circus in einen Plattenladen und kaufte mir alle Monty-Alexander-Platten. Später entdeckte ich auch Frank Sinatra und andere wichtige Stimmen.

An Sinatra denkt man, wenn man dich auf der Bühne sieht. Dort packst du das Publikum als charmanter und gewiefter Entertainer. Woher nimmst du diese Sicherheit?

Naja, mein Selbstvertrauen ist gar nicht immer so gut... Auf der Bühne aber ändert das sofort. Dann überwiegt die Freude, sich zu präsentieren und zu zeigen, was man kann. Ich mag es einfach, Leute zu unterhalten und mit Musik glücklich zu machen.

Du bist auch ein virtuoser Arrangeur und adaptierst unterschiedlichste Songs. Was braucht ein Song, damit er dein Interesse weckt?

Bei Covers spielt die Musik eine zentrale Rolle: bestimmte Akkordfolgen, Melodien usw. Als Sänger muss mir natürlich auch der Text passen. Wenn ich etwas höre, das mich packt, übe ich alles standardmässig und entwickle dann Ideen zu Arrangements, die sich aus dem Gesang oder beim Spielen mit der Band ergeben. Je nach Band dehnt sich alles aus: In meiner grossen Band spielen ja fünf Bläser, das gibt dann einiges zu arrangieren...



Raphael Jost

- Geboren am 5. April 1988.
- Studium an der ZHdK in Zürich: Jazz-Piano bei Andy Harder, Chris Wiesendanger u.a. Jazz-Gesang bei Marion Denzler. Master-Abschluss 2013 in Musikpädagogik/Performance.
- Solistenpreis beim Europäischen Nachwuchspreis der Jazzwoche Burghausen 2012. Jazz Award 2015.
- wohnt in Diessenhofen TG.
- www.raphaeljost.ch

CDs: Raphael Jost & Lots Of Horns: Don't Blame Me (Unit 2014). Raphael Jost Standards Trio: Volume One (Eigenvertrieb 2015). Raphael Jost Standards Trio: Volume Two (Eigenvertrieb 2016)

Du schreibst auch eigene Songs. Warum greifst du überhaupt noch auf Standards zurück?

Das sind zwei Leidenschaften. Natürlich sind mir die eigenen Songs wichtiger – mit persönlichem Hintergrund und meinem eigenen Sound. Doch auch Standards bedeuten mir viel, funktionieren aber auf einer anderen Schiene. Mit meinem Trio spiele ich ja nur Standards, mit meinem grösseren Projekt bin ich gerade am Aufnehmen einer neuen CD, auf der fast ausschliesslich eigene Songs sein werden.

Eine neue CD?!

Ja, höchste Zeit, denn die letzte liegt schon drei Jahre zurück. Im März waren wir in Göteborg im Studio. Gegenwärtig bin ich am Aufnehmen der Singstimme in Basel. Geplanter Erscheinungstermin ist Anfang 2018.

Vor etlichen Jahren schon hattest du in deinen Bands namhafte, arrivierte Musiker der CH-Szene versammelt wie Christoph Grab oder Lukas Thöni. Wie hast du sie gewinnen können?

Ich habe sie einfach angefragt. Christoph Grab kenne ich von der ZHdK (Zürcher Hochschule der Künste), wo er Dozent ist. Er hat sofort zugesagt. Lukas ist mir

Schluss auf Seite 9

Georges E. Mathys – Pionier und Förderer des Jazz in der Schweiz

Jazzliebhaber und -kenner aus der deutschsprachigen Schweiz sind ihm in den Jahren 1942 bis 1950 begegnet, dem eleganten Romand, der mit enormer Energie aber bescheiden im Hintergrund für die Sache des Jazz – dem seine ganze Begeisterung galt – von Olten aus aktiv war. Georges Mathys, wuchs in einem von französischer Sprache und Populärmusik seiner Zeit geprägten Umfeld im nördlichen Waadtland auf und wollte früh schon wissen, woher die Chansons von Charles Trenet diese neuen rhythmischen Impulse bezog. Er landete unweigerlich beim Jazz, der vereinzelt in der mageren 78er-Plattensammlung der Kneipe vertreten war, wo er und seine Jugendfreunde sich trafen. *That Da Da Strain*, Foxtrott von *Muggsy Spanier and his Ragtime Band* war für den damals jungen Mathys eine musikalische Offenbarung und der Beginn einer Passion, die ihn bis zu seinem Tod im 99. Altersjahr nicht mehr verliess.

1938 spielte in Yverdon an zwei Abenden das Bobby Martin Orchestra zum Tanz auf. Für den 20-jährigen Mathys, der diesen Anlass organisieren half, ein erster Grosse Erfolg, der sein Leben als höchst erfolgreicher Jazzpromotor im Nebenberuf prägte. Sein Beruf als Kaufmann brachte 1942 einen Umzug nach Olten mit sich, wo er

empfohlen worden, ich hab ihn gefragt, er hat zugesagt. Das freut mich natürlich. Wobei eine nicht nur grosse, sondern prominent besetzte Band schwierig zu managen ist. Lukas Thöni spielt bei Seven oder Philipp Fankhauser und ist natürlich fleissig auf Tournee. Da muss ich halt «Subs» (Ersatzleute) bereithaben.

Viele Leute kennst du von der ZHdK. Wie wichtig ist die Hochschule für das Networking?

Enorm wichtig, indem man automatisch in einen Pool von Musikern hineinwächst. Meine Band ist aus diesem Umfeld entstanden. Mit Bassist Raphael Walser spiele ich seit 2008 zusammen, später kam der Drummer Jonas Ruther dazu.

Du bist schon international unterwegs, hast meines Wissens aber noch nie in Übersee gespielt. Das müsste dich doch reizen?

Ich möchte vermehrt im Ausland spielen. Und natürlich wäre es cool, in New York zu spielen. Zuerst aber reizen mich hiesige Festivals – in Deutschland oder London. Im Moment also träume ich noch von Europa.

seine Jazzpassion ungebremst weiterlebte. Er half mit, unzählige Hot Clubs nach französischem Muster zu gründen, so in Olten, Baden, Lenzburg, Burgdorf und anderswo, was für ihn häufige Besuche, Besprechungen, Referate und die Organisation von Plattenabenden, Live-Konzerten und Konferenzen bedeutete. Er traf dabei die angesehenen Jazzkenner und -liebhaber wie Otto Flückiger, Johnny Simmen, Felix Steinmann u.a., mit denen er gemeinsam Musik hörte und zum Thema Jazz einen regen Gedankenaustausch pflegte.

1945 gab es in der Schweiz 16 Hot bzw. Jazz Clubs, als Georges Mathys in Olten die *Fédération Suisse de Jazz* gründete und als Präsident des Zentralkomitees gewählt wurde. Hans Philippi, Kurt Mohr, Loys Choquart und André Garcin waren Mitglieder dieses Komitees. Zwei, drei Jahre später wurde die *Fédération* wieder aufgelöst, weil man sich nicht einigen konnte, was authentischer Jazz ist und was nicht.

Von diesen Auseinandersetzungen liess sich Mathys nicht entmutigen. Der Umzug nach Yverdon eröffnete für ihn ein neues Tätigkeitsfeld, das er stetig erweiterte. Ausgehend von den wöchentlichen Treffen des Hot Club d'Yverdon, wo Jazzplatten gehört und diskutiert, Vorträge gehalten und gelegentlich Kurzfilme zum Thema Jazz gezeigt wurden, erlangten die von Georges Mathys organisierten Bälle und die *Soirées dansantes* wachsende Bedeutung im Gesellschaftsleben der damals 18 000 Einwohner zählenden Stadt. In wenigen Jahren entwickelte sich hier der Jazz von der verpönten «Negermusik» zur Lieblingsmusik der Jugend, dank der umsichtigen Wahl der besten Formationen aus der Region und dem nahen Ausland. Wenn finanziell verkraftbar, lud Georges Mathys als Stargast einen renommierten, dunkelhäutigen US-Solisten ein und garantierte so für volle Säle. Den Anfang, am 19. Oktober 1953 im Casino-Théâtre d'Yverdon, machte Buck



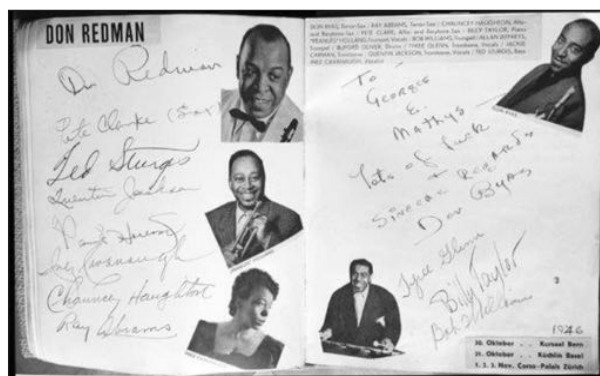
Georges E. Mathys (1918–2017)

Clayton mit dem Trio von Géo Voumard p, Bob Jaquillard b und Mike Thévenoz d.

Mit diesem Konzept verschaffte sich Mathys, der stets bescheiden und freundlich, aber mit nicht erlahmender Begeisterung hinter den Kulissen wirkte, ein grosses Beziehungsnetz als Jazz-Promoter via Paris in die US-Jazzszene. Die Liste der über 350 Musiker, die an Konzerten im Theater von Yverdon zwischen 1950 und 1993 aufgetreten sind, enthält die Namen der renommiertesten Vertreter des klassischen Jazz aus USA, Frankreich und der Westschweiz, entsprechend dem musikalischen Geschmack von Georges Mathys. Einen Einblick in sein Wirken ist auf zwei Webseiten dokumentiert: <http://www.jazz-yverdon.ch/index.html> und <https://crownpropeller.wordpress.com/2013/01/05/georges-mathys-story-and-al-casey-with-the-hbjb/>

Jean-Michel Reisser und Gabriel Décoppet haben kurz vor seinem Hinschied im Februar 2017 Georges Mathys und seine Tochter Mireille besucht und festgestellt, dass dem 99-jährigen Jazzenthusiasten die verdiente Beachtung seitens der Medien und der Journalisten nie zuteil wurde. Die beiden haben beschlossen, diesen Missstand zu beheben und mit Hilfe der Tochter Mireille und Gilbert Gottraux vom Hot Club Yverdon, den Nachlass von Georges Mathys zu sichten und seine immense Sammlung so zu bearbeiten, dass seine Konzerte *live in Yverdon* der Nachwelt als Ton- und Bilddokumente erhalten bleiben und mit den Mitteln der modernen Technik ein Werk entstehen wird, das diese Ausnahmepersönlichkeit respektvoll würdigt.

Jacques Rohner



Die Jazz-Sensation von 1946 war die Schweizer Tournee des Don Redman Orchesters. Das war die Gelegenheit für Georges Mathys, in Yverdon – neben Genf, Bern, Basel und Zürich – ein Konzert zu organisieren. Dabei waren u.a.: Peanuts Holland (tp), Don Byas (ts), Tyree Glenn (tb, vib) und Billy Taylor (p). Die Musiker bedankten sich bei Mathys mit einer Collage und ihren Autogrammen.

News from the Simmen Collection

Beim Erfassen von LPs gefunden:

- **Ellis Larkins, S-LP-03240**, enthält äusserst lesenswerte Artikel über Larkins von Whitney Balliett, Johnny Simmen und Alec Wilder (Artikel im Newsweek, 1972). Zudem persönliche Korrespondenz von Simmen mit Larkins, mit Beschreibung von Bill Colemans Beerdigung.
- **Gilbert Leroux, S-LP-3281**, handschriftliche Notiz von Louis Mazetier: «Pour mon ami JOHNNY SIMMEN – Affectueuxment Louis Mazetier».
- **Willie Bryant – Jimmy Lunceford, S-LP-3284**. Diese Doppel-LP enthält die korrekte Solografie aller Bryant Aufnahmen! Von Simmen in jahrelanger intensiver Zusammenarbeit mit den 1935–1938 beteiligten Musikern zusammengetragen. Die Resultate sind beeindruckend: vor allem der Wahlschweizer Glyn Paque (as, cl), aber auch Edgar Battle (tp, arr), Johnny Russell (ts), Teddy Wilson (p), Bass Hill (b) und andere trugen sorgfältig dazu bei. Willie Bryant (Leader und Sänger) war jahrelang der inoffizielle «Bürgermeister» von Harlem, mit hervorragenden Orchestern in denen auch Benny Carter, Ben Webster, Cozy Cole und andere Stars arbeiteten. Diese und weitere faszinierende Geschichten sind ebenfalls im Cover enthalten: die Simmen-Artikel und Präsentationen über Bryant, Otis Johnson (tp), Johnny Russell (ts, cl, vio), und Glyn Paque, erschienen im New Jazz Club Zürich, Down Beat, Melody Maker, Bulletin du Hot Club de France. Mit dabei ist eine Fotarität: das Bryant-Orchester, 1935 im Roseland in New York. Alle 14 Musiker sind identifiziert, wobei besonders Paque, Russell, Hill und Ram Ramirez geholfen haben.

Von zahlreichen der hier erwähnten Musiker gibt es im Shop des swissjazzorama LPs und CDs zu kaufen. In der Datenbank www.jazzdaten.ch sind sie mit einem X gekennzeichnet. (Die Gesamtübersichtsliste finden Sie unter www.jazzorama.ch/shop).

Oder kommen Sie doch vorbei, und lassen Sie sich überraschen.

Gesammelt und präsentiert von Klaus Naegeli und Konrad Korsunsky



Reiche Fracht von Genf nach Uster

Es ist Samstag, 2 Mitglieder der Geschäftsleitung, Hans Peter Künzle und Fernand Schlumpf, fahren mit einem gemieteten VW-Bus nach Genf. Grund: Ein SJO-Donator meldet, er habe nun die Jazzbücher bereit, die er dem swissjazzorama schenken möchte, es handle sich um 625 Bücher. Claude Perrotet (Jahrgang 1929) steht an der Haustüre und erwartet uns. Auf drei Geschossen seines Hauses sammeln wir nun die Bücher ein und beladen damit unser Fahrzeug.

Als 20-Jähriger, während seinem Studium, ist er zum Jazz gekommen. In den Ferien in Adelboden stand in der Bar ein Grammofon, dazu Schellackplatten von Louis Armstrong und Big Bands der Swingzeit. Da hat es den jungen Claude gepackt. Big Bands von Benny Goodman bis Stan Kenton und Duke Ellington wurden seine Welt. Als Nichtmusiker widmete er sich nun dem Kauf von Jazzbüchern, um mehr über die Musiker und die Musik zu erfahren. Dazu kaufte er passende Schallplatten (Schellacks und Vinyl/LPs). (Seine Schellacks sind bereits in unserem Archiv). Später besuchte Claude Jazzkonzerte in Genf, z.B. Ella Fitzgerald, die er sich aufgrund der Musik ganz anders vorgestellt hatte. So machte er eine richtige *Jazz-Lehre*. Er informierte sich über die Afroamerikaner, über die USA im allgemeinen und über alle möglichen Big Bands des Jazz. Er wurde Mitglied der *Duke Ellington Society* und nahm Jazzsendungen vom französischen Radio auf. (Es hat bereits schachtelweise Tonbänder in unserem Archiv). In Genf war er bald als *Big Band-Enthusiast* bekannt.

Der schnelle Blick auf Buchtitel: Das ist super! Das auch! Gut diese Discografie! Das ist ein tolles Blues-Buch! Wunderbar diese Bildbände! Und Original-Ausgaben von Hugues Panassié! usw. – Am späten Abend zurück in Uster sind wir müde, aber zufrieden. Die Reise hat sich gelohnt, unsere Bibliothek wird mit dieser Donation reichlich aufgewertet. Alles wird unter dem Donator Claude Perrotet erfasst und abgelegt. fs

Ella



1917. Vor 100 Jahren wurden die ersten Jazzaufnahmen auf Tonträger realisiert und veröffentlicht (vgl. Jazzletter Nr. 38/April 2017). Das war auch Dizzy Gillespies Geburtsjahr (vgl. Jazzletter Nr. 36/September 2016). 1917 war aber auch das Geburtsjahr einer der grossartigsten Sängerinnen der Jazzgeschichte – **Ella Fitzgerald**.

Viel wurde von Fachleuten (Journalisten und Autoren) in den langen Jahren ihrer Bühnenpräsenz geschrieben. Vieles davon kann immer noch über sie nachgelesen werden. Und doch finde ich, dass zum 100. Jahrestag der Geburt von Ella auch im Jazzletter an sie gedacht werden muss.

Oft haben wir in den 40er- und 50er-Jahren, also während unserer «Jazz-Lehrlingszeit», über Musiker diskutiert oder sogar gestritten: Welcher Trompeter, Klarinettist, Saxofonist usw. ist besser? Nicht so über Sängerinnen. Da waren wir uns einig: Ella Fitzgerald und Billie Holiday waren für uns die Grössten! Jetzt nach etwa sechzig Jahren ist der Schreiber dieser Zeilen immer noch dieser Ansicht.

Hinweis auf zwei Aufnahmen von Ella, die ich auf die sogenannte «einsame Insel» mitnehmen würde. Beide Alben sind im Archiv des swissjazzorama zu finden.

The Best Of Ella Fitzgerald
(Verve, SJO-Nr. LP-06554)

How High The Moon, mit Paul Smith (p), Jim Hall (g), Wilfred Middlebrooks (b), Gus Johnson (dm). Eine wunderbare, kraftvolle Interpretation von Ella mit viel Scat-Gesang.

Ella And Louis Again

(Verve, 1957, SJO-Nr. LP-20452)

I've Got My Love To Keep Me Warm mit Louis Armstrong (voc, tp), Oscar Peterson (p), Herb Ellis (g), Ray Brown (b), Louie Bellson (dm). Die Zusammenarbeit mit Louis Armstrong war ein Höhepunkt in Ella Fitzgeralds Karriere. WA

IN MEMORIAM

Am 18. März verstarb der einflussreiche afroamerikanische Sänger, Gitarrist und Songschreiber Chuck Berry im hohen Alter von 90 Jahren.

In verschiedenen Medien wurde zu Recht auf den sehr grossen musikalischen Einfluss hingewiesen, den diese stilbildende Ikone des Rock'n'Roll ausübte: Bands wie die Beatles, die Rolling Stones, die Animals und viele weitere coverten Berrys Songs oder orientierten sich an ihnen – zumindest zu Beginn ihrer Karrieren. Auch als Instrumentalist setzte Berry mit seiner E-Gitarre Massstäbe, die über den Rahmen des Rock'n'Roll hinausreichten.

Wie bei etlichen anderen afroamerikanischen Rock'n'Roll-Grössen unterschiedlicher Stilrichtungen und Herkunft (Bo Diddley, Fats Domino oder Little Richard) liegen die Hauptquellen von Berrys Musik ebenfalls im Blues und Rhythm'n'Blues. Als eines seiner wichtigsten Vorbilder nannte er den Blues-Sänger und -Gitarristen Muddy Waters: «It was he who showed me the way.» Mit der Aufnahme *The Blues Had A Baby And They Named It Rock'n'Roll* (1976) anerkannte Waters später seine diesbezügliche «Vaterschaft» und lieferte gleichzeitig eine Kurzstdefinition des Rock'n'Roll.

Mit fast 30 Jahren war Chuck Berry zu Beginn seiner grossen Karriere bereits ein erfahrener Musiker, der sich zudem in der Country Music als auch im Calypso gut auskannte und Elemente davon in seine Musik integrierte. Auf etlichen seiner klassischen Aufnahmen auf dem Chicagoer Label Chess, das damals auch die meisten dort ansässigen bedeutenden Bluesmusiker unter Vertrag hatte, wurde Berry von einigen dieser Musiker wie Willie Dixon (b) oder Fred Below (dm) begleitet: *Maybellene* ('55), *Roll Over Beethoven* ('56), *Johnny B. Goode* ('57) oder *Memphis Tennessee* ('58). Wichtig für Chuck Berrys Musik und Bühnenpräsenz (u.a. sein berühmter *Duck Walk*, vgl. Bild) waren zudem Musiker wie der Blues-Sänger und -Gitarrist T-Bone Walker (*Call It Stormy Monday*, 1947) oder der Rhythm'n'Blues-Sänger und -Saxofonist Louis Jordan (*Choo Choo Ch'Boogie*, 1946). Jordan war 1936–38 Mitglied der Chick Webb Band und stand danach, wie etwa auch Billie Holiday oder Lionel Hampton, beim weiter unten erwähnten Milt Gabler unter Vertrag.

Weisse, auch mit afroamerikanischer Musik vertraute Produzenten wie Milt Gabler von den Decca Records, die obgenannten Gebrüder Chess oder Sam Phillips, der bekannte Boss vom Sun Label, erkannten

Chuck Berry (1926–2017): Mister Rock'n'Roll ist tot



James Cotton

das Potential dieser Musik für einen grosseren «weissen» Markt. Phillips, der in seinem legendären Sun Studio in Memphis während der frühen 1950er Jahre auch Bluesmusiker vom Format eines B.B. King oder Howlin' Wolf (teilweise mit dem noch sehr jungen James Cotton) aufnahm, ersehnte sich Folgendes: «Wenn ich nur einen weissen Künstler finden würde, der in seine Songs dieselbe Empfindung und Spontaneität hineinlegen könnte wie die schwarzen Künstler.» Das Vordringen in diesen lukrativen Markt gelangen 1954 Gabler wie auch Phillips mit den weissen Rock'n'Roll-Sängern und -Gitarristen Bill Haley (*Rock Around The Clock*), resp. Elvis Presley (*That's All Right Mama*, eine Coverversion von Arthur «Big Boy» Crudups gleichnamigen Blues aus dem Jahr 1946).

Im Gegensatz zu Chuck Berry hat Presley nur wenige Songs selbst geschrieben. Etliche der berühmtesten Rock'n'Roll-Hits Presleys sind auf ein breites weisses Publikum zugeschnittene Coverversionen grosser Blues- und Rhythm'n'Blues-Klassiker*. Sam Phillips verkaufte seinen Vertrag mit Presley dem Plattenmulti RCA: Elvis Presley wurde als der King of Rock'n'Roll vermarktet, obwohl Chuck Berry mehr als jeder andere «Gründer-vater» des Rock'n'Roll stilbildend gewirkt und so viele Nachahmer wie kein anderer Rock'n'Roller hatte. Was jedoch nicht heisst, dass Presley ein blasser Klon war. Für einen schwarzen King war damals im Rock'n'Roll – wie übrigens zuvor auch im Jazz – die Zeit noch nicht reif.

Ab Mitte der 1960er Jahre liess der Einfluss von Chuck Berry allmählich nach. Sein Stil und sein Repertoire erneuerten sich nicht mehr gross. Was jedoch nicht ausschloss, dass Chuck Berry auch im Alter noch mit Konzertauftritten oder Aufnahmen Leute zu begeistern vermochte. 1985 wurde Chuck Berry in die *Blues Hall of Fame* und ein Jahr später als erster Musiker in die 1986 gegründete *Rock'n'Roll Hall of Fame* aufgenommen.

Obwohl auch einzelne Bluesmusiker Stücke von Berry coverten, stiess Chuck Berry – im Gegensatz zu Blues, Rhythm'n'Blues oder Soul – in der Black Community auf weniger Anklang. Etliche seiner Songs, so gut Berrys Texte teilweise auch sein mögen, waren für viele Afroamerikaner und Afroamerikanerinnen zu akkulturiert, d.h. zu sehr auf die weisse Mittelstandsjugend fokussiert**.

* sagablues 44, CD 530 193-6: Blues vs. Rock'n'Roll – Elvis Pays Tribute To The Blues.

** Nelson George: *The Death Of Rhythm & Blues*, Hannibal-Verlag, Wien 1990

Albert Stolz

James Cotton (1935–2017): Auch Mister Superharp ist tot

Zwei Tage vor Chuck Berry verstarb ein weiteres prominentes Mitglied der Blues Hall of Fame: der bedeutende afroamerikanische Blues-Mundharmonikaspieler und -Sänger James Cotton.

Als Jugendlicher erlernte Cotton das Bluesharmonikaspiel teilweise unter den Fittichen der Bluesharp-Grösse Sonny Boy Williamson II. Und bereits 1954 nahm er in Memphis auf dem Sun Label seinen bekannten *Cotton Crop Blues* auf. Danach zog Cotton nach Chicago, wo er einem breiteren Publikum bekannt wurde, als er Mitte der 1950er Jahre in der Band von Muddy Waters die Bluesharp-Legende Little Walter ersetzte. Später leitete er eigene Gruppen, mit denen er in den 1970/80er Jahren auch einen Mix aus Rock, Soul, Jazz und Chicago Blues spielte. Diese «beiden Seiten» des James Cotton, der eben genannte Blues-Mix als auch der astreine Chicago Blues, findet man auf der LP/CD *High Compression* (1984, Alligator Records) gut vertreten. Gelegentlich trat er auch mit verschiedenen Rockgrössen wie Janis Joplin oder Carlos Santana auf. Wegen einer Kehlkopfoperation verlor Cotton in den 1990er Jahren allmählich seine Stimme, so dass er nur noch als Instrumentalist wirken konnte. Mit zunehmenden Alter wandte er sich wieder vermehrt dem Blues zu. Nebst etwa 30 Alben unter seinem Namen (davon eines mit dem Bassisten Charlie Haden auf der Marke Verve) begleitete er in den späten 1970er Jahren seinen ehemaligen Boss Muddy Waters auf gewissen von dessen letzten Aufnahmen wie *Hard Again* oder *Live* auf dem Label Epic/1Blue Sky. Während seiner langen Laufbahn erhielt er zudem viele Auszeichnungen und bestritt unzählige Konzerte. Sein Auftritt am Luzerner Bluesfestival 2005 wird sicher vielen Zuhörerinnen und Zuhörern in bester Erinnerung bleiben. as

IN MEMORIAM

(Zusammengestellt von Heinz Abler, J.T.S. und WA)

Larry Coryell

US-amerikanischer Gitarrist des Rock/Fusion Jazz. 2.4.1943 – 19.2.2017
Coryell begann seine Karriere im *Chico Hamilton Quintett*. Bekannt wurde er als Mitglied der Gruppen von *Gary Burton* und *Herbie Mann*. Er gründete 1973 eine der stilbildenden Rock-jazz-Formationen *The Eleventh House* mit u.a. *Randy Brecker* und *Alphonse Mouzon*. Berühmt ist auch seine Teilnahme an der *Gitarren-Weltmeisterschaft* im Trio mit dem Flamenco-Star *Paco de Lucia* und *John McLaughlin* 1979. Coryells Virtuosität war sowohl auf der E-Gitarre wie der akustischen frappierend.

Svend Asmussen

Dänischer Violinist des Swing/Mainstream Jazz 28.2.1916 – 20.2.2017
Asmussen deckte in seinem langen Leben praktisch die Geschichte des Jazz ab. Als Geiger war er zunächst dem Swing eines *Django Reinhardt* und des Kollegen *Stéphane Grappelli*, mit denen er auch auftrat, zugetan. Asmussen scheute später, darin *Hazy Osterwald* ähnlich, auch Abstecher in seichtere Gewässer nicht. 1966 kam es zu einem *Violin-Summit* mit *Grappelli*, *Stuff Smith* und dem modernen *Jean-Luc Ponty*. Oft bediente er sich auch der Pizzicato-Technik, des Saitenzupfens.

Horace Parlan

US-amerikanisch-dänischer Pianist des Hardbop 19.1.1931 – 23.2.2017
Parlan war durch eine früh erlittene Kinderlähmung im Gebrauch der rechten Hand behindert. Dies führte zu einer eigenwilligen Spieltechnik, die er bei *Charlie Mingus*, *Booker Ervin*, im *Lockjaw-Griffin Quintett*, sowie auf Alben von *Blue Note* einsetzte (siehe Abb. Jazzletter 38, Seite 7). 1973 zog er nach Dänemark und wurde 1995 auch Staatsbürger des Landes. So ist er auf manchen Produktionen des dänischen Labels *Steeple Chase* zu hören.

Misha Mengelberg

Niederländischer Pianist des Free Jazz 5.6.1935 – 3.3.2017
Mengelberg war im Juni 1964 zusammen mit Drummer *Han Bennink* am legendären *Last Date* des 3 Wochen später verstorbenen *Eric Dolphy* beteiligt. Daraufhin suchte er stets nach neuen und stilübergreifenden musikalischen Konzepten. Er probierte sie insbesondere in seinem *Instant Composers Pool Orchestra* aus. Dieses ging aus dem 1967 gegründeten *Instant Composer Pool (ICP)* hervor. Mengelberg war einer der innovativsten Musiker der Grenzen sprengenden *Neuen Musik*.

Tommy LiPuma

US-amerikanischer Musikproduzent 5.7.1936 – 13.3.2017
LiPuma begann als Saxofonist wechselte jedoch bald die Seite und stieg als Plattenproduzent ins Geschäft ein. Zahllos sind die Namen von Musiker- und Musikerinnen, die sich seiner Betreuung erfreuen durften. Unter ihnen *Miles Davis* (z.B. *Tutu*), *Diana Krall*, *Barbara Streisand*, *Al Jarreau*, *Natalie Cole* usw. Seine Handschrift als Produzent trugen vor allem die Labels *Verve*, *A&M Records*, *Warner Bros*, *Elektra* oder *GRP Records*, unter dem er auch die legendäre *Impulse*-Marke reaktivierte.

Arthur Blythe

US-amerikanischer Altsaxofonist der Avantgarde 5.7.1943. – 27.3.2017

Blythe begann seine Karriere an der Westküste in Avantgardekreisen um den Pianisten *Horace Tapscott*. Mitte der 1970er Jahre betrat er die New Yorker Szene und fiel durch sein überaus kraftvolles und bluesgetränktes Spiel auf. Er liebte es den Gruppen von *Jack DeJohnette* (*Special Edition*) oder *McCoy Tyner*. Häufig formierte er eigenwillig instrumentierte Gruppen etwa mit dem Tubaspieler *Bob Stewart* oder dem Cellisten *Abdul Wadud*. Scharf gezogene Grenzen waren seine Sache nicht. Die üble Parkinson-Krankheit hinderte ihn zuletzt am Spielen.

Ekkehard Jost

Deutscher Baritonsaxofonist und Musikwissenschaftler. 22.1.1938 – 23.3.2017

Jost war als wissenschaftlicher Beobachter und Analytiker sowie als Musiker auf allen Seiten der Jazzszene tätig. Seine Buchveröffentlichungen zur *Sozialgeschichte des Jazz in den USA* oder den europäischen Jazz zählen zu den Standardwerken in der deutschsprachigen Fachliteratur. Als Musiker widmete er sich eher freien Formaten und bezog auch theatralische Elemente ein. Auch als umtriebiger Organisator von Konzertreihen vor allem in der Region Giessen machte er von sich reden.

Rolf Bänninger

Schweizer Schlagzeuger 28.12.1938 – 22.4.2017
Rolf Bänninger spielte in seinen Jugendjahren mit Begeisterung Akkordeon. Als er später zum Schlagzeug wechselte, wurde er bald einmal bekannt als ein sehr präzise spielender Drummer mit viel Drive, dessen Spiel sowohl in modernen Swingformationen als auch in Dixieland-Gruppen geschätzt wurde. Rolf wird uns in steter Erinnerung bleiben; seine Qualitäten als versierter Schlagzeuger dokumentieren eine Reihe von Aufnahmen mit bekannten Schweizerbands, z.B. mit dem *Metronome Quintett* oder den *Harlem Ramblers*.

Hannes Anrig

Verstorben am 29.4.2017
Mit Hannes Anrig verliert die Schweizer Jazz- und Blues-Szene einen Kenner und unermüdeten Schaffer hinter den Kulissen. 1975 gründete er in Lugano die *Festa New Orleans*, die später nach Ascona verlegt wurde (heute JazzAscona). 1999 folgte das *Festival Blues'n' Jazz* in Rapperswil. Er war mitverantwortlich für das *Vallemaggia Magic Blues-Festival*. Anrig wurde für seine Arbeit auch mit Preisen geehrt.

IMPRESSUM

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

Contact pour la Suisse romande: Vakant
Contato per la Svizzera italiana: Nicolas Gilliet
Tel. 079 428 97 65, nicolas.gilliet@maggiore.ch
Mitarbeiter dieser Nummer:
Heinz Abler, Walter Abry (WA), René Bondt, Andrea Engli, Konrad Korsunsky, Hans Peter Künzle, Klaus Naegeli, Jacques Rohner, Fernand Schlumpf (fs), Jimmy T. Schmid (J.T.S.), Irène Spieler, Albert Stolz, Frank von Niederhäusern



John Coltrane

Am 17. Juli 1967 hat dieser Jahrhundertmusiker die Jazzszene für immer verlassen. Wir werden ihm im nächsten *Jazzletter*, aus Anlass seines 50-jährigen Todestages, einen grosseren Beitrag widmen. (Red.)

Christopher 'Chris' Mitchell

Britischer Banjospieler 22.4.1936 – 6.5.2017
Chris Mitchell hat während fast fünf Jahrzehnten mit seinem vitalen Banjospiel und seiner humorvollen Art zum grossen Erfolg der bekannten Dixielandband *Harlem Ramblers* beigetragen. Zusammen mit den *Ramblers* hat er 18 CDs eingespielt. Damit hat er seinen Mitmusikern und seinen Fans, die ihn sehr vermissen werden, ein bleibendes Andenken geschaffen.

Walter Dütsch

Schweizer Bassist und Pianist 3.11.1931 – 12.5.2017
Als vielseitig begabter Jazzamateur spielte Walter Dütsch anfangs der Fünfzigerjahre mit dem Pianisten und Bandleader *Peter Jacques* in einem Trio. Ab 1962 begleitete er am Klavier das beliebte Schweizer Kabarett «Rotstift» bis zu dessen Auflösung im Jahre 2002. Mit seinem swingenden Spiel verstand er es ausgezeichnet, die Bühnennummern des Ensembles zu ergänzen. Für die Ensemble-Mitglieder, das Publikum und all seine Freunde bleibt er unvergesslich.

Mickey Roker

US-amerikanischer Jazz-Schlagzeuger 3.9.1932 – 22.5.2017
Mitmusiker sagten über ihn: «Mickey ist so geschmackvoll. Er ist gefühlvoll, versteht etwas von Dynamik und kann ein Stück aufbauen». Er spielte u.a. mit *Bob Cranshaw*, *Junior Mance*, dem Sänger *Joe Williams*, *Stanley Turrentine*, sowie mit *Shirley Scott*, *Sonny Rollins*, *Milt Jackson*, und *Lee Morgan*. 1975 trat er mit *Dizzy Gillespie* am *Montreux Jazz Festival* auf.

Geri Antoinette Allen

12.6.1957 – 27.6.2017 war eine US-amerikanische Jazzpianistin, Komponistin, Musikethnologin und Hochschullehrerin.
Sie war eigensinnig und zugleich sehr vielseitig. Sie konnte berührend zart und elegant spielen, aber auch pointierte, oft gegenläufige Rhythmen und beindruckende Grooves schaffen. (Wikipedia). Sie arbeitete mit vielen Musikern zusammen, wie *Charlie Haden*, *Paul Motian*, *Jack DeJohnette* und vielen anderen.

Schluss

Norman Granz über Ella Fitzgerald:

«Wann werden sie endlich begreifen, dass Ella Fitzgerald die gleiche Gage bekommen muss, wie Jessye Norman?»
(Jessye Norman, US-amerikanische Sängerin mit vielseitigem Repertoire: Opern, Lieder der Romantik, aber auch Spirituals und Jazz).