

| ■ | ◀◀ | ▶▶ | ▶▶▶ |

swissjazzorama jazzletter

Das Schweizer Jazzmuseum



New Orleans zu Beginn des 20. Jahrhunderts: Canal Street, rechts das French Opera House.

Hurricane Blues

*Katrina, oh Katrina
You have such a lovely name (2x)
But since Hurricane Katrina
Things will never be the same (...)*

*So many dead, so many homeless
It's a sad and crying shame (2x)
But Katrina, oh Katrina
Such a lovely, deadly name (...)*

Katrina, oh Katrina (Hurricane Blues, 2005)
(Musik und Text: Michael Hawkey Herman)

Vor allem Katrina, aber auch der Wirbelsturm Rita, haben im *land of dreams* (wie es im Basin Street Blues heisst) Verwüstungen von fast unvorstellbarem Ausmass angerichtet. Für genauere Schilderungen verweisen wir auf die Tagespresse. Es sei lediglich vermerkt, dass nicht nur

Naturgewalten, sondern auch menschliches Handeln, im Fall von New Orleans Nichthandeln, für diese Katastrophe verantwortlich sind: Trotz jahrelanger dringlicher Warnungen von Lokalbehörden, Expertinnen und Experten hat die Administration Bush die Ausgaben für die Verstärkung und Aufstockung der Dämme um New Orleans nicht erhöht, sondern noch gekürzt, um mit dem eingesparten Geld die Steuersenkungsprogramme und die Truppenpräsenz in Afghanistan und im Irak mitzufinanzieren.

Diese Katastrophe forderte offiziell leider beinahe tausend Tote. Das bis anhin bekannteste Opfer unter den ortsansässigen Musikerinnen und Musikern ist der afroamerikanische Multiinstrumentalist und Sänger Clarence *Gatemouth* Brown. Der achtzigjährige, gesundheitlich angeschlagene Brown überstand physisch wie psychisch den Verlust seines Hauses und die Evakuierung nach Texas nicht. Auch

Liebe Leserinnen
liebe Leser

Dass wir in der 13. Ausgabe des Jazzletters über etwas besonders Unerfreuliches berichten müssen, liegt wohl kaum an der Magie der Zahl. Die erschreckenden Ereignisse im Süden der USA haben uns bewegt, über das Schicksal von New Orleans, der Geburtsstadt des Jazz, nachzudenken und dem aktuellen Beitrag Platz in den ersten Spalten einzuräumen. Leider müssen wir auch auf den Tod einiger sehr namhaften Jazzmusiker hinweisen, darunter auf fünf Bassisten, die man wohl zu den absolut Besten ihres Fachs zählen konnte. Christoph Sprenger würdigt sie auf Seite 7.

Neben diesen eher zur Nachdenklichkeit anregenden Beiträgen gibt es aber auch Erfreuliches, worüber wir informieren können. Nicht zuletzt über unseren Auftritt am Jazz Festival Ascona, wo wir bereits zum zweiten Mal mit Erfolg vertreten waren.

Wir hoffen, dass Sie bei der Lektüre unserer Nummer 13 einigem begegnen, mit dem wir Ihre Aufmerksamkeit gewinnen können.

Herzlich

Das SwissJazzOrama
wird unterstützt von

**CREDIT
SUISSE**

wenn anscheinend viele Musikerinnen und Musiker glücklicherweise mit dem Leben davon gekommen sind, haben sie durch die Verwüstungen dennoch oft grossen Schaden erlitten. Die meisten

Fortsetzung Seite 2 unten

Inhalt: 1 Hurricane Blues 2 Das SwissJazzOrama in Ascona 3 Dennis Armitage mich nicht 5 100 Jahre Eddie Condon 6 Notre page en français 7 In memoriam 8 Werner X. Uehlinger: Routine interessiert 8 Archiv / Irene Schweizer / In memoriam

JazzAscona und SwissJazzOrama

Aus Liebe auf den ersten Blick wurde eine tragfähige Beziehung

Ja, da staunen Sie – das SwissJazzOrama war in diesem Sommer bereits zum zweiten Mal in Ascona vertreten! Wie kam es überhaupt dazu?

Als im Sommer 2003 Luca Martinelli, der neue technische Leiter von JazzAscona beim SwissJazzOrama anrief, um Fernand Schlumpf zu einer Besprechung nach Ascona einzuladen, ahnten beide nichts von den Folgen dieses «Blind Date».

JazzAscona hatte soeben eine neue Leitung erhalten, und das 20-jährige Jubiläum des Festivals stand vor der Tür. Zur Illustration der Festivalgeschichte hätte man liebend gern auf Plakate, Programmhefte, Zeitungsberichte, Interviews und Bilder zurückgegriffen, doch leider fehlten wichtige Unterlagen im Nachlass der Vorgänger. Diese ausserhalb des Tessins zu finden, konnten die neuen Festivalleiter nur hoffen. Fernand Schlumpf versprach, unser Archiv zu durchforsten.

Das Ergebnis war für das Leitungsteam von JazzAscona derart verblüffend, dass Nicolas Gilliet, der neue künstlerische Leiter, Luca Martinelli und Presse-

chef Alessandro Zanoli ein paar Tage später die Reise nach Uster antraten, um die Wundertüte im Massstab 1:1 zu sehen. Was die drei sahen, übertraf die Erwartungen bei weitem – Grund genug, spontan eine Zusammenarbeit vorzuschlagen.

So kam es, dass 2004 die Idee der

ersten Ausstellung unter dem Motto «100 Jahre Thomas Fats Waller, Coleman Hawkins und Count Basie» geboren wurde. Die Räumlichkeiten des Collegio Papiro durften genutzt werden – ein Gebäude, das an idealer Lage innerhalb von Ascona liegt und sich mit seinem malerischen Innenhof für Ausstellungen während des Jazzfestivals direkt anbietet.

Aufgrund der Erfahrungen von 2004 gingen die Vorbereitungen für die Ausstel-

Fortsetzung Seite 3



Red Holloway und Plas Johnson im Ausstellungs-Shop des SwissJazzOrama am Festival Jazz Ascona vor einem Poster von Thelonious Monk.

von ihnen sind alles andere als auf Rosen gebettet (vgl. Kasten). Selbst so bekannte afroamerikanische Musikerpersönlichkeiten wie Allen Toussaint oder John Bruniou landeten im Superdome!

Die Stadt New Orleans ist ein mythischer Ort, gilt er doch gemeinhin als Wiege des Jazz, ein Mythos, der vielen anderen Mythen voraus hat, dass er in grossen Zügen sogar stimmt, wie dies auch der Jazzwissenschaftler Ekkehard Jost betont. New Orleans ist (war?) jedoch kein

lebendes Museum, das sich auf die traditionelle Jazzszene reduzieren lässt, welche sich vor allem im Touristentreffpunkt French Quarter konzentriert (Bourbon Street, Preservation Hall usw.). In New Orleans existiert auch eine im Vergleich zu New York oder Chicago relativ kleine moderne Jazzszene, eine Art Off-Bourbon. Sie hat den Marsalis-Clan (Wynton Marsalis sitzt im Wiederaufbaukomitee), aber auch Musiker und Musikerinnen hervorgebracht, die stilistisch weitergehen. Diese Stadt ist ebenfalls die musikalische Heimat der so typischen Brass Bands, von denen heute etliche über ein stilistisch erstaunlich breit gefächertes Repertoire verfügen (von Marching-Band-Jazz und Blues bis Post Bop, Funk und Rap).

Doch New Orleans ist nicht nur eine Jazzstadt. In den Fünfzigerjahren errang New Orleans ein zweites Mal Weltgeltung als Brutstätte einer spezifischen Art von Rock & Roll wichtige Elemente einverleibte (Roy Brown, Professor Longhair, Dave Bartholomew, Fats Domino usw.). Einige Stücke von Longhair wie *Mardi Gras in New Orleans* oder *Tipitina* sind geradezu zu Lokalhymnen der Stadt

geworden. Über die aktuelle Rhythm & Blues-, Soul- oder Funk/Rap-Szene in New Orleans gäbe es viel Interessantes zu sagen, aber leider wurde dieser kurze Artikel aus anderem Anlass geschrieben.

Es ist nur zu hoffen, dass die Stadt beim Wiederaufbau nicht noch mehr in die Fänge von Spekulanten gerät, die sie zu einem sterilen Business-Zentrum mit angegliederten Funparks umwandeln möchten (French Quarter, Strassenbahnhöfen durch den Garden District, Dixie-Fahrten auf Mississippi-Dampfern). Gegen eine solche Entwicklung hat sich die Stadt bis anhin, wenn auch nur teilweise und oft mit grosser Mühe, wehren können. Ob die zum Wiederaufbau benötigten Milliarden wirklich vollumfänglich fliessen werden, scheint nach den letzten Äusserungen von Präsident Bush eher fraglich. Die Aufgabe gewisser Viertel würde zur endgültigen kulturellen Erstarrung von New Orleans führen und die grossen sozialen und wirtschaftlichen Probleme, unter denen die Stadt leidet, nicht aus der Welt schaffen: Arbeitslosigkeit, Armut, Kriminalität, Rassismus (deren Ausmass die Touristen vor der Katastrophe nicht mitbekamen oder nicht mitbekommen wollten).

Albert Stolz

Wir bitten unsere Leserinnen und Leser, einer der folgenden Stellen eine Spende zu überweisen:

■ Jazz and Blues, Louis van der Haegen, 4147 Aesch, PC 40-260013-3, Vermerk: «Hilfe für New Orleans». Einzahlungsscheine erhältlich bei: Jazz and Blues, Hauptstrasse 28, 4147 Aesch, jazz@jazzandblues.ch, Tel. 061 751 54 74

■ Banca Stato, Via Trevani, 6600 Locarno, auf das Bank-Konto: Nicolas Gilliet, Nr. 03273257/001.000.001, Vermerk: SOS New Orleans Jazz Heritage

Ausführliche Informationen über den neusten Stand der Ereignisse sind zu finden auf: www.jazzascona.ch

lung 2005 leichter von der Hand. Da keine 100-jährigen Geburtstage auf dem Festival-Programm standen, liess sich die Crew um Walter Abry, Jacques Rohner, Albert Stolz und Fernand Schlumpf eine Ausstellung zum Thema *That's Jazz!* einfallen. Dank den aktiven Crew-Mitgliedern und den Mitarbeitern des Jazz-Archivs konnten die 37 Bilder-Rahmen der Ausstellung, alle zum Kauf bereitgestellten LPs, Bücher, CDs, Videos und die vielen Dinge, die es sonst noch benötigte, termingerecht verladen werden.

Der Transport in Richtung Süden ging mit dem uns grosszügigerweise von einer Gönnerfirma gratis überlassenen Lastwagen am 23. Juni 2005 reibungslos vonstatten.

Das Motto des diesjährigen Festivals

und der Ausstellung lautete: *That's Jazz!* und gab sinnige und provokante Antworten auf die Frage *Was ist Jazz?* aus dem Munde diverser Jazzmusiker von historischer bis hochaktueller Bedeutung. – Die Besucher der Ausstellung wurden ebenfalls um die Abgabe eines Statements zu dieser Frage gebeten, was viele auch nutzten, um ihre persönliche Meinung auf das Flipchart zu schreiben.

In der *Jazz Hall* machte den Besuchern wiederum *Mr. Jazz Films* Theo Zwicky mit den aus seiner Sammlung zusammengestellten Film-Vorführungen viel Freude.

Auch der Museumsladen wurde erneut rege besucht. Die eigens für den Verkauf in Ascona bestellten Plastiksäcke mit dem Logo des SJO wurden mit Wer-

bematerial angereichert und jeder Käufer trug so neben seinen frisch erworbenen Jazz-Schätzen auch Lesestoff über unsere Institution nach Hause.

Das letztes Jahr neu eingeführte Konzept *New Orleans und Classic* wurde von den Organisatoren beibehalten.

So trafen wir u.a. auch dieses Jahr Rhoda Scott, Lilian Boutté, Dado Moroni, Red Holloway, Harry Allen, Plas Johnson, Bobby Durham und Warren Vaché sowie viele weitere Stars.

Wir verabschieden uns jetzt mit dem geflügelten Worten: Ascona war auch dieses Jahr wieder eine Reise wert! Und nächstes Jahr? Im Jazzletter Herbst 2006 kann man darüber lesen. *Irène Spieler*

Dennis Armitage

Auch als Barpianist kann man jazzig in die Tasten greifen.

Dennis Armitage, am 29. Mai 1928 in Leeds geboren, ist vielen hauptsächlich als Pianist, Arrangeur und Tenorsaxofonist des Hazy Osterwald Sextetts bekannt. Vor allem seine musikalische Kompetenz machten ihn zwischen 1951 und 1966 zu einer wichtigen Stütze des damals wohl populärsten Schweizer Show- und Tanzorchesters. Die Hände von den Tasten wegzunehmen und in den Schoss zu legen, kommt für Dennis überhaupt nicht in Frage. Dreimal im Jahr spielt er während eines Monats in der Storchen-Bar in Zürich. Kürzlich hat das Label SIR eine CD herausgebracht, die ihn von seiner besten Seite zeigt.

Er ist übrigens einer der wenigen Barpianisten, die im Rahmen eines Piano-Festivals vom KKL, Luzern, verpflichtet wurden. Dennis ist verheiratet (Goldene

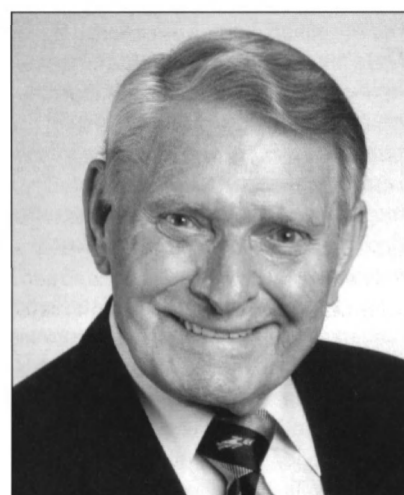
Hochzeit vor drei Jahren!), hat einen erwachsenen Sohn und einen Enkel und lebt in der Altstadt von Zürich, wo er sich auch ausgiebig seinem geliebten Hobby, der Malerei, widmet.

Dennis, viele Schweizer Fans kennen Dich hauptsächlich von Deinen Auftritten am Fernsehen und in Unterhaltungsfilmern mit dem Hazy Osterwald-Ensemble. Doch das war kaum der Anfang Deiner Karriere als Jazzmusiker?

Durchaus nicht. Bereits mit 15 habe ich professionell in Leeds, wo ich geboren bin, gespielt. Mit 16 ging ich nach London.

Mit welchen Bands, welchen Musikern hast Du dort gespielt?

Die erste Band, bei der ich in London als Pianist spielte, war das Harry Parry-



DAS AKTUELLE INTERVIEW

Sextett, eine damals recht berühmte Band, von der viele Aufnahmen auf Parlophone zu kaufen waren.

Hast Du auch für Parry arrangiert?

Sicher. Später wurde ich dann Pianist und Arrangeur von Teddy Foster. Mitte der Vierzigerjahre traf ich auf eine Reihe bekannter Musiker, die sich bald als Bebop-Pioniere in der Londoner Jazzszene einen Namen machten. Da war der Tenorsaxofonist Ronnie Scott, der später den berühmten Ronnie Scott-Club gründete. Dann der Trompeter Jimmie Deuchar, die Altsaxofonisten Johnny Dankworth und Derek Humble. Humble spielte später im Kurt Edelhagen-Orchester und in der Francy Boland/Kenny Clarke Big Band das erste Alto.

Unvergesslich bleibt Phil Seaman, einer der absolut besten Bebop Drummer, der leider, wie viele seiner Kollegen, sehr früh verstorben ist.

Wann hast Du begonnen, Klavier zu spielen? Wann wurdest Du auf den Jazz aufmerksam?



Hot Club Darmstadt, 1956, vlnr: Sonny Lang, Curt Prina, Hazy Osterwald und Dennis.



1954 mit Joe Turner in Arosa.

Den ersten Klavierunterricht hatte ich mit fünf Jahren beim Organisten unserer Kirche in Leeds. Mit Jazz glaubte ich in Berührung gekommen zu sein, als ich Platten eines gewissen Charlie Kunz hörte. Klavierjazz hiess das damals. Ich fand das gut, bis ich die ersten Aufnahmen von Goodman mit Teddy Wilson hörte. Wilson, das war mein Mann, das wurde mir sofort klar. Sein eleganter Stil war das, woran ich mich fortan orientieren wollte.

Dass diese Beeinflussung sehr nachhaltig war, stellt man vor allem auch an der Art fest, wie Du im Trio zusammen mit dem leider viel zu früh verstorbenen Ernst Höllerhagen musiziert hast. Da gibt es in unserem Archiv einige Aufnahmen, die das belegen.

Damals gab es in den USA eine Reihe hervorragender Pianisten, die unverkennbar von Wilson inspiriert waren. Der Berühmteste von ihnen war Mel Powell, der Nachfolger von Wilson bei Benny Goodman, der mit seiner hervorragenden Technik gewissermassen den Wilson-Stil perfektionierte.

Wo hast Du gelernt, Saxofon zu spielen?

Mit 18 Jahren bin ich einer Militärmusik beigetreten, das war *The Band of the Buffs Regiment*. Da hatte ich reichlich Gelegenheit, mich gründlich auf diesem Instrument ausbilden zu lassen, was mir später, eben zum Beispiel bei Hazy Osterwald sehr zugute kam. Hazy hatte mich eigentlich eingestellt, um das Klavier zu spielen. Doch als dann Curt Prina als Pianist und Trombonist zur Band kam, spielte ich sehr viele Nummern mit dem Tenorsaxofon. Das waren oft im Westcoast-Stil gehaltene Arrangements, die ich oder Curt geschrieben hatten.

Kann man sagen, dass Deine Spielweise mit dem Tenorsax von Stan Getz beeinflusst war?

Was den Sound anbelangt sicher, sonst aber noch mehr von Zoot Sims. Nie vergessen werde ich übrigens all die After Hour Sessions im Olympia Theater in Paris, wo ich mit dem grossen Tenorsaxofonisten Don Byas im Duo spielte.

Dennis, welchen Musiker schätzt du heute ganz besonders?

Da gibt es viele. Ein fantastischer Musiker ist für mich Henry Mancini. Als Komponist und Arrangeur ist er absolute Spitze. Dank seinem Werk «*Sounds and Scores*» betrachte ich ihn indirekt als einen meiner Lehrmeister.

Und wer sind Deine Favoriten auf der Seite der Klassik?

Besonders schätze ich die Musik von Ravel und Debussy. Aber vor allem auch Mozart. Ich denke oft, Mozart und ich hätten die besten Freunde sein können.

Interview: Jimmy T. Schmid

«Die Routine interessiert mich nicht»

Diese Aussage von Werner X. Uehlinger ist bezeichnend für die künstlerische Ausrichtung seiner vor 30 Jahren gegründeten Plattenmarke Hat Hut. Mit den Serien Hat Art, Hat Noir und seit 1997 Hatology etablierte sich dieses Schweizer Label als eines der wichtigsten im Bereich der amerikanischen und europäischen Avantgarde.

Alles begann 1974 mit dem Zusammentreffen von Uehlinger mit dem afro-amerikanischen Multi-Instrumentalisten Joe McPhee und der Veröffentlichung von McPhees grossartigem Album *Black Magic Man* (Hat Hut A). Von McPhee lernte Uehlinger, wie man eine Plattenmarke gründet. In einer ersten Zeit besorgte McPhee das Mastering in den USA und knüpfte die notwendigen Kontakte zu den Musikern. Uehlinger kümmerte sich um die Plattenhüllen. Die von Uehlinger produzierten LPs und später CDs sind bekannt dafür, dass ihrem hochstehenden musikalischen Inhalt eine adäquate Editionspolitik entspricht.



Im Laufe der Zeit war Uehlinger, ein ehemaliger Sandoz-Angestellter, selbst in der Lage, die vorerst von McPhee ausgeübten Aufgaben zu übernehmen. Die Liste von bedeutenden Musikern, von denen Uehlinger Aufnahmen produzierte, ist eindrücklich: Raymond Boni, Anthony Braxton, Marc Copland, Dave Douglas, Ellery Eskelin, Steve Lacy, John Law, David Liebman, Myra Melford, Mal Waldron, John Zorn, das Vienna Art Orchestra usw.

Es stellt sich natürlich die Frage, wie es Uehlinger finanziell gelang, während 30 Jahren eine solch anspruchsvolle (aber keineswegs immer schwer zugängliche!) Musik zu produzieren, eine Musik, die sich trotz eines relativ guten Verteilernetzes weniger gut verkauft als die heutigen, vielfach zum Gähnen langweiligen, wenn auch handwerklich oft sauber ausgeführten (neo)konservativen Modeströmungen. Das ist ein Grund dafür, weshalb

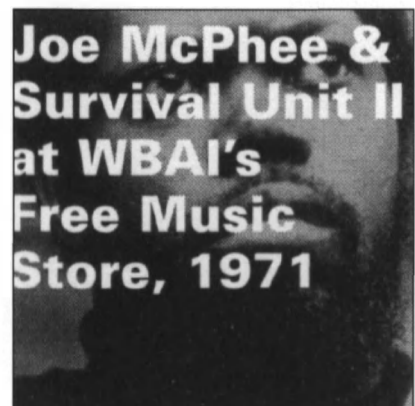
bei den Discountern, wo ja laut Werbung nur die «Nicht-Blöden» einkaufen, Uehlingers Produktionen nicht zu finden sind. Finanziell ausbezahlt haben sich laut Uehlinger lediglich die Aufnahmen des Vienna Art Orchestras und von John Zorn (*News for Lulu*).

Von 1985 bis 2000 sponserte die Grossbank UBS Uehlingers Plattenlabel (ohne den geringsten Druck auszuüben, wie er betont). Dennoch beendeten gewisse europäische Musiker deswegen ihre Zusammenarbeit mit ihm. Die letzten Jahre waren finanziell eine schwierige Zeit; er investierte sein eigenes Geld in die Aufnahmeproduktion. Dennoch wollte er unbedingt mindestens 30 Jahre lang durchhalten.

Für die nahe Zukunft erwägt Uehlinger, seine Aufnahmen übers Internet und vermehrt an Konzerten zu vertreiben. Er sucht auch nach Formen der Zusammenarbeit mit den Musikern, bei denen die finanziellen Risiken gemeinsam getragen werden. Es bleibt nur zu hoffen, dass Werner X. Uehlinger seine wichtige Tätigkeit noch lange fortsetzen kann.

Hut ab vor *Hat Hut!*

Albert Stolz



«We called it Music» – 100 Jahre Eddie Condon

Den 100. Geburtstag von wichtigen Persönlichkeiten zu feiern ist in jeder Sparte üblich. Im Jazz wurde dieser Geburtstage nur gelegentlich gedacht. Der Jazz hat sich in etwas mehr als hundert Jahren sehr entwickelt. Stichworte: Ragtime – New Orleans Jazz – Chicago Jazz/Dixieland – Swing – Bebop – West Coast/Cool Jazz – Post Bop – Free Jazz, um nur einige Entwicklungsstadien zu nennen. Und doch ist es so, dass Späteres ohne das Vorangegangene nicht möglich gewesen wäre. An der Entwicklung des Jazz haben viele Musiker mitgearbeitet, viele einfach als Musiker auf ihrem Instrument, andere als wirkliche Innovatoren, die den Jazz mit ihrer Persönlichkeit nachhaltig geprägt haben und deren seinerzeitiges Wirken bis auf den heutigen Tag präsent ist. Zu diesen Musikern gehört auch Eddie Condon.

Eddie Condon, geboren am 16. November 1905, war eine Galionsfigur des Chicago-Jazz. Er spielte selber Banjo und Gitarre. In den Zwanzigerjahren scharte er begabte junge Musiker um sich, wie z.B. Frank Teschemacher, Jimmy McPartland und Bud Freeman. Am 10. Dezember 1927 leitete er zusammen mit Red McKenzie die ersten Jazzaufnahmen im Chicago-Stil. 1928 ging er nach New York. Während der Dreissigerjahre spielte er in Nachtlokalen an der 52nd Street: Im Onyx Club (1935), im Famous Door (1936), bei Nick's (1937).

1939 organisierte er, zusammen mit dem Publizisten Ernie Anderson, in der Carnegie Hall in New York ein Konzert mit Fats Waller. Kurz darauf eine Reihe von Jam Sessions und Jazzkonzerten, die Anfang der Vierzigerjahre zu der Folge der grossartigen Town-Hall-Konzerte führte. Die Konzerte wurden über mehrere Radiostationen verbreitet. Die während den Kriegsjahren entwickelten und erweiterten Konzerte wurden auch auf Platten veröffentlicht. Sie verbesserten einerseits die Moral und präsentierten andererseits Condons Philosophie des freigeistigen Jazz, der sich über alle Rassentrennungen hinwegsetzte.

1945 eröffnete er seinen eigenen Club in der West 3rd Street in New York. Der Club wurde Treffpunkt von vielen Stars: Robert Mitchum, John Steinbeck, Yul Brynner und andere waren Stammgäste. Condon, immer gut gekleidet, machte die Runde, hielt da und dort ein Schwätzchen und legte so das Fundament für neue Pläne. Gelegentlich griff er auch zur Gitarre.

Ende der Vierzigerjahre gelang Condon der internationale Durchbruch. Er hatte seine eigene Fernsehsendung, die «Eddie Condon Floorshow», schrieb die anekdotische Bestseller-Autobiographie «We called it Music» (1947) und hatte eine Kolumne im «New York Journal-

American». In den Fünfzigerjahren entstanden grossartige Alben, die Condons Musik auf den Punkt brachten. Daneben widmete er sich seinem Club, machte Tourneen und schrieb gelegentlich. 1957 bereiste er England. Die dortige Kritikerzunft spielte seine Musik herunter und bauschte dafür seine Trinkgewohnheiten auf. Allmählich wurde ihm das Grossstadtleben zuviel und er zog sich immer wieder in sein Haus am Strand von Jersey zurück, wo er sich treiben lassen konnte.

1964 hatte er aber immer noch einen vollen Terminkalender mit Tourneen in Japan, Australien und Neuseeland. Noch im gleichen Jahr musste er ins Krankenhaus eingeliefert werden. Eine kurze Zeit der Genesung erlaubte es ihm an seinem



eigenen Benefizkonzert in der Carnegie Hall aufzutreten. Schon bald musste er aber wieder ins Krankenhaus. Eddie Condon verstarb am 4. August 1973 in New York.

Condons Bedeutung liegt nicht so sehr in seiner musikalischen Betätigung, sondern in seiner Rolle als unermüdliche Leader-Persönlichkeit einer nur sehr lose zusammenhängenden Gruppe von Musikern gleichen oder ähnlichen Stils. Seinen Musikern gegenüber zeichnete er sich durch grosse Loyalität aus, sie konnten sich jederzeit auf ihn verlassen. Er verlieh dem Chicago-Stil Gestalt und hinterliess darüber hinaus eine Sammlung tadellos aufgenommener Musik.

Zum Schluss zwei Bemerkungen zu Condon als Musiker von Musikern seiner Generation: Sidney Bechet sagte: «Er war ein wirklich famoser Musiker.» Bobby Hackett meinte: «Eddie war der beste Rhythmusgitarist.» *Walter Abry*

Eddie Condons erste Begegnung mit Bix Beiderbecke

(aus seinem Buch: «We called it Music»
Das Buch ist in deutsch und englisch
im Archiv des SwissJazzOrama vorhanden)

Junger Mann mit Mütze

(...) Pee Wee (Russell) meldete sich aus Daveport. «Ich habe die beste Band zusammen, die du je gehört hast», meinte er. «Du musst einfach mitspielen. Triff mich morgen Abend um acht Uhr am La Salle- Bahnhof. Wir werden in Siracuse eine Sensation sein.»

Er bekam mich herum. Um acht Uhr stand ich an der Bahn und sah Pee Wee mit noch drei anderen Leuten auf mich zukommen. Einer war ein Stutzer, einer ein normales Lebewesen. Der Dritte war ein Knabe mit einer Mütze, deren Schirm gebrochen war. Er hatte einen grünen Mantel an, der anscheinend aus der Pfandleihe gekommen war; der Kragen stand weit vom Hals ab. Er hatte ein rundes Gesicht und Augen, die ständig ins Leere zu schauen schienen. (...)

«Das ist Bix Beiderbecke.»

Ich habe einen Fehler gemacht, dachte ich, nun sitze ich mit diesem Schlammfischer fest.

«Hallo», sagte Bix. Grosser Redner, dachte ich.

(...) Wir wanderten hinein und gingen wieder direkt zum Podium. Die Musiker fielen fast übereinander, um Beiderbecke zu begrüßen. Muss ich eine Mütze kaufen, um gut zu werden?, fragte ich mich.

«Willst du nicht mal einsteigen, Bix?» fragte einer der Musiker. Bix lächelte wie ein verwirrtes Kind. Dann stieg er auf das Podium, ging noch ein



Stück weiter und setzte sich an – das Piano. «Clarinete Marmelade», sagte jemand. Bix nickte und schlug auf die Tasten. – Dann geschah es. Mein ganzes Leben lang hatte ich Musik gehört, und besonders Klaviermusik. Aber ich hatte niemals etwas gehört, das auch nur entfernt dem glich, was Beiderbecke spielte. Zum ersten Mal begriff ich, dass Musik nicht immer gleich ist, dass manche Leute gegenüber anderen so verschieden spielen, dass es ein völlig neuer Klang wird. (...)

Schliesslich nahm Bix sein silbernes Kornett aus seinem Gepäck. Er setzte es an die Lippen und blies eine Phrase. Der Ton kam heraus wie ein Mädchen, das «ja» sagt. Eberhard grinste mir zu. «Wie ist es mit Panama?», fragte er. Ich badete mich innerlich immer noch in Wonne und verdaute den Schluss der Phrase. «All right», sagte Beiderbecke, «Panama». Es schien als nähme mein Banjo ganz von selbst den Rhythmus auf. Jetzt endlich spielte ich Musik. Was mich anbetraf, konnte es für immer so weitergehen. (...)

Deux nouvelles expositions au Musée du Jazz Suisse

L'ancienne exposition *Le jazz en Suisse: histoire – scène – vision* a été remplacée par les deux expositions suivantes:

1. Jazzstadt Zürich (Zurich – ville de jazz: de Louis Armstrong au Zurich Jazz Orchestra)

Cette exposition retrace l'évolution du jazz à Zurich de 1934 (le premier concert de Louis Armstrong à la Tonhalle de Zurich) à nos jours. Elle est une adaptation de l'exposition du même nom qu'on a pu voir à l'hôtel de ville de Zurich il y a deux ans. A cette occasion ont été publiés le livre *Jazzstadt Zürich* (édité par Ueli Staub) et le double CD *Jazz in Zürich* (compilation réalisée par Patrik Landolt et Nick Liebmann) dont on trouve dans l'encadré une critique de Frank Bergerot parue dans le magazine français *Jazzman*. Le livre et le double CD peuvent être commandés au SwissJazzOrama; pour l'adresse, voir l'impressum à la dernière page de ce *jazzletter*.

Ces deux expositions se trouvent au Musikcontainer à Uster, Asylstrasse 10. Heures d'ouverture à partir de la mi-septembre: Tous les jeudis à partir de 18h30 et tous les premiers dimanches du mois de 11 à 15 heures. Pour des visites guidées (également en français) et des visites en dehors des heures d'ouverture, prière de s'adresser au SwissJazzOrama (téléphone 044 940 19 82) pour fixer un rendez-vous. – De la gare de Zurich, on met environ 15 minutes pour arriver à Uster (avec les RER S5, S9 ou S14).

A.S.



L'orchestre Paul Thommen obtient pour la première fois en 1962 le premier prix du concours pour grandes formations au fameux Festival de jazz amateur de Zürich.

Jazz in Zurich vu de Paris

Zurich en deux galettes: un survol historique suivi d'un panorama de la scène contemporaine. La chronologie très décousue du premier disque commence tardivement avec les *Original Teddies* du clarinettiste Eddie Brunner (1945) pour passer directement aux années soixante, faisant ainsi l'impasse sur la décennie intermédiaire puis sautant presque à pieds joints sur les années soixante-dix. On y croise notamment Hans Kennel, aujourd'hui spécialiste du cor des Alpes, en un temps où il boppisait la musique d'Ornette à la trompette, un extrait de l'*African Piano* de Dollar Brand (ECM, 1969), Irène Schweizer en disciple appliquée de McCoy Tyner en 1964, le ténor websterien d'Ernst Gerber sur *The Man I Love*, Benny Bailey négociant *Stella* comme on gagne un grand prix de Formule un, les big bands de Charles Antonioli et de la radio DRS, les formidables *Buddha's Gamblers* du pianiste Buddah Scheidegger qui réjouiront les nostalgiques de la période pré-bop.

Le second disque propose une diversité encore plus grande, du néo-classicisme énoncé par le saxophoniste Nathanael Su et le pianiste Fredi Lüscher à l'électro expérimental de *Karl ein Karl*, en passant par les *Saxophones post médiévaux* de Pierre Favre. Influence d'Irène Schweizer sur les vocations suisses? On remarque des femmes instrumentistes d'envergure: la saxophoniste Co Streiff, la pianiste Gabriella Friedli et la tromboniste Priska Walls. Souvent radicale, cette Suisse-là est ouverte au monde accueillant plus ou moins durablement le Sud-Africain Louis Moholo (en duo avec Irène Schweizer), l'Américain Mark Turner (dans un enregistrement, il est vrai, new-yorkais avec le pianiste Chris Wiesendanger), le Français Eric Truffaz (avec le guitariste Harald Haerter), le chanteur anglais Phil Minton (avec le *Zoom Ensemble* de Lucas Niggli) la chanteuse kazakh Saadet Türköz (en duo avec Joëlle Léandre) et la Chinoise Peggy Chew (en duo avec le pianiste Adrian Frey)... Ces deux points de vue zurichois auraient mérité des publications distinctes et plus étoffées.

Frank Bergerot in: *Jazzman*

Abschied von fünf grossen Bassisten

In der ersten Hälfte 2005 haben einige bedeutende Kontrabassisten die Jazzszene für immer verlassen: Percy Heath, Niels-Henning Orsted Pedersen (NHOP), Jimmy Woode, Pierre Michelot, Al Mc Kibbon. Ich möchte dies zum Anlass nehmen, das Leben dieser fünf grossen Bassisten kurz in Erinnerung zu rufen.

Al McKibbon (1914) war bekannt für seinen unvergleichlich vollen Sound. Er war der letzte überlebende Bassist, der die Bebop-Revolution an der 52nd Street miterlebt hatte. Er begleitete Dizzy Gillespie, Coleman Hawkins und Thelonious Monk, mit dem er bis zu dessen Tod immer wieder zusammengearbeitet hat. In Dizzy's Big Band lernte McKibbon den kubanischen Congaspieler Chano Pozo kennen und wurde so Teil der frühen Entwicklung des Afro-Cuban Jazz. Nach Aufnahme der «Birth of Cool» Sessions mit Miles Davis, spielte er mit Count Basie, Earl Hines, Johnny Hodges, bevor er ab 1951 für sieben Jahre festes Mitglied in George Shearings Quintett wurde. 1959 zieht er wie sein Kollege Ray Brown nach Los Angeles, wo er neben vereinzelt Tourneen über Jahrzehnte als Studio-Musiker für Film und Fernsehen beschäftigt war. 1999 hat Al McKibbon die einzige Aufnahme unter eigenem Namen eingespielt: *Tumbao Para los Congueros de Mi Vida*.

Pierre Michelot (1928) galt als *der* europäische Jazzbassist seiner Generation. Zuerst lernte er Piano, bevor er mit 16 Jahren zum klassischen Bass wechselte. Ab Ende der Vierzigerjahre begleitete er zeitlebens alle amerikanischen Musiker, die ohne eigene Rhythmusgruppe durch Europa tourten. Frühe Aufnahmen mit Coleman Hawkins, Sidney Bechet, Rex Stewart, Lester Young, Dizzy Gillespie, Bud Powell, Zoot Sims, Django Reinhardt u.a. Oft war er auch zusammen mit dem Schlagzeuger Kenny Clarke anzutreffen, der sich in Europa niedergelassen hatte. 1957 machte er mit Miles Davis die Filmmusik zu *L'Ascenseur pour l'Échafaud*. Zusammen mit dem Pianisten René Urtreger und dem Schlagzeuger Daniel Humair gründete er 1960 das Trio HUM, das bis vor einigen Jahren regelmässig aktiv war. Michelot spielte aber auch kommerziellere Projekte, wie z.B. Jacques Loussier's *Play Bach*. Nicht zu vergessen ist auch sein Auftritt mit Dexter Gordon

im Film *Round Midnight* von Bertrand Tavernier (1986).

Percy Heath (1930) lernte mit acht Jahren Geige, kaufte sich aber erst, nachdem er aus der U.S. Army entlassen wurde, den ersten Kontrabass. 1949 kam er mit seinem Bruder, dem Saxofonisten Jimmy, nach New York, und schon bald spielte er mit Charlie Parker, Thelonious Monk, Miles Davis, Dizzy Gillespie und Sonny Rollins. Als Ray Brown das 1951 gegründete Modern Jazz Quartett wieder verliess, wurde Percy Heath 1952 sein Nachfolger und prägte fortan mit seinen klaren swingenden Basslinien den Sound dieser Band. Ab 1955 spielte das MJQ fast 20 Jahre in derselben Besetzung (Milt Jackson, John Lewis, Percy Heath, Connie Kay) und feierte mit einer Mischung aus *Sophisticated Bop* und klassischen Formen auf der ganzen Welt riesige Erfolge. Nach der vorübergehenden Auflösung des MJQ 1974, formierte er mit seinen Brüdern Jimmy und Albert die *Heath Brothers*. In dieser Formation konnte er musikalisch viel mehr ausprobieren, als dies beim MJQ der Fall war. Dies ist auch auf seinen über 300 Aufnahmen als Sideman der Fall, wo man die verschiedensten Facetten seines Spiels kennen lernen kann.

Niels-Henning Orsted Pedersen (1947). Eine meiner ersten Jazzplatten war *Dexter Gordon, The Montmartre Collection Vol. 1* mit dem jungen NHOP, der bereits über eine unglaubliche Virtuosität verfügte. Vieles davon war wohl durch sein spezielles Lagenkonzept für die linke Hand und eine Dreifingertechnik für die rechte Hand möglich, wie ich anfangs der Neunzigerjahre an einem Workshop bei

ihm erfahren konnte. NHOP war bereits ab 14 als Bassist mit dänischen Bands unterwegs. Als ihn Count Basie mit 17 in seine Big Band holen wollte, lehnte er ab, da er bereits regelmässig als Hausbassist im *Montmartre* und Mitglied des Danish Radio Orchestra arbeitete. Wenn immer amerikanische Musiker durch Skandinavien tourten, holten sie NHOP. In den Sechzigerjahren spielte er mit Sonny Rollins, Bill Evans, Roland Kirk, Dexter Gordon, Bud Powell, Albert Ayler. In den Siebziger- und Achzigerjahren holte ihn immer wieder Oscar Peterson für sein Trio. Er brachte Platten unter eigenem Namen auf dem Label *Steeple Chase* heraus und machte in verschiedensten Formation Aufnahmen für das Label Pablo. NHOP war sehr aktiv bis zu seinem überraschenden Tod im April 2005.

Jimmy Woode (1929) spielte ab den späten Vierzigerjahren mit unzähligen Musikern: Flip Phillips, Zoot Sims, Toots Thielemans, Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald, Sidney Bechet, Billie Holiday, Johnny Hodges, Clark Terry und Duke Ellington. Es gibt ein gelungenes Video, das den jungen Jimmy Woode mit *Take The A-Trane* als Featurenummer zusammen mit der Ellington Band zeigt. Nach seinem Umzug nach Schweden 1960 wurde er Mitglied der Kenny Clarke/Francy Boland Big Band. Später lebte er auch in Deutschland, den Niederlanden und Österreich. Neben Produktionen für Radio, TV und Film, machte er in Europa Aufnahmen mit Don Byas, Albert Nicholas, Johnny Griffin, Sahib Shihab, Ted Curson, Booker Ervin, Milt Buckner, Benny Bailey und Mal Waldron. Jimmy Woode spielte auch regelmässig in der Schweiz. Als ich ihm nach einem Gig als Bassist vorgestellt wurde, erzählte er mir offenherzig all seine Geschichten, als würden wir uns schon Jahre kennen.

Christoph Sprenger



Niels-Henning Orsted Pederson mit Oscar Peterson und Billy Cobham am Montreux Jazz Festival 1978.

Eine wertvolle Erweiterung

Unsere Instrumenten-Sammlung konnten wir kürzlich um ein besonderes Exponat erweitern. Frau McRay, die Witwe des 1973 in Basel verstorbenen Albert Nicholas hat uns in grosszügiger Weise die Klarinette des berühmten Jazzpioniers geschenkt.

Albert Nicholas war einer der virtuosesten New Orleans-Klarinettenisten. Er arbeitete mit einem der Lehrmeister von Louis Armstrong, dem legendären King Oliver zusammen, und war in den Dreissigerjahren ein wichtiges Mitglied der damals populären Luis Russel Band. 1953 liess er sich in Paris nieder, 1969 in Basel. Er spielte in verschiedenen europäischen Bands, u.a. auch mit den Zürcher Harlem Rambler, mit denen er am Jazz Festival Zürich mit Erfolg auftrat.

Liebe Frau McRay, herzlichen Dank! Auch für die vielen LPs. Alberts Klarinette gebührt ein Ehrenplatz in unserer Ausstellung. J.T.S.

Und ausserdem...

hat uns Alfred Kohler, ein passionierter Sammler aus Basel, kürzlich seine Sammlung überlassen: ca. 700 LPs, darunter eine ganze Reihe von Raritäten. Lieber Herr Kohler, ganz herzlichen Dank!



Irene Schweizer: «Improvisieren ist ein Risiko, das sich lohnt.»

So titelten wir in unserer Ausgabe 4 ein Interview mit Irene Schweizer. Das war eine ihrer zentralen Aussagen. Offenbar hat sich das Risiko des Improvisierens für Irene Schweizer gelohnt. Am 8. Oktober spielte sie ein Solokonzert im KKL, Luzern. Ferner ist eine CD *Irene Schweizer Portrait* erschienen, auf der eine ganze Reihe hervorragender Aufnahmen zu hören sind, u.a. mit Pierre Favre, Co Streiff und Omri Ziegele. Last but not least: Nun gibt es einen 75-minütigen Film von Gitta Gsell, der das Schaffen der einzigartigen Pianistin in vortrefflicher Weise reflektiert. J.T.S.

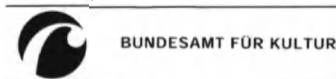


Die SwissJazzOrama-Crew sucht Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter jeden Alters für:

- Durchsicht von Jazzvideos
- Hörproben von Kassetten
- Mitarbeit im Fotoarchiv
- Führen der Mitgliederkartei
- Mithilfe bei Programmgestaltung
- Internet-Bearbeitung

Bitte sich melden bei:
Fernand Schlumpf, Tel. 079 603 52 25

Unsere Sponsoren:



BUNDESAMT FÜR KULTUR

FACHSTELLE **kultuR** KANTON ZÜRICH



Präsidiatdepartement
der Stadt Zürich



ANDRÉ BERNER

Guter Druck
aus gutem
Haus

**DRUCKEREI
SIEBER AG**

KEMPTNERSTRASSE 9
8340 HINWIL
TEL. 044 938 39 40
FAX 044 938 39 50

Albert Mangelsdorff †

Der 1928 in Frankfurt geborene Posunist Albert Mangelsdorff war nach Django Reinhardt einer der ersten europäischen Jazzmusiker, die auf höchstem Niveau einen eigenständigen Stil entwickelten. In den Fünfzigerjahren begann er sich allmählich von seinen amerikanischen Vorbildern (wie Bill Harris oder J.J. Johnson) zu lösen. Den unverwechselbaren Klang auf der Posaune erzielte der Tondüftler dank Zirkularatemtechnik und durch das gleichzeitige Blasen und Singen von jeweils zwei verschiedenen Noten. Die dabei entstehenden Obertöne wusste er virtuos einzusetzen. Mangelsdorffs Solokonzerte und -aufnahmen (wie *Trombirds* oder *Tromboneliness* usw.) sind legendär. Seine Stilbreite ist beeindruckend. Sie reicht vom Zusammenspiel mit Lee Konitz, John Lewis, Dizzy Gillespie, Hans Koller bis zu Peter Brötzmann, Don Cherry, dem *Globe Unity Orchestra* und dem *United Jazz Rock Ensemble!* A.S.

Leider müssen wir an dieser Stelle auf weitere Musiker hinweisen, die in den vergangenen Monaten verstorben sind. Es sind dies:

Billy Bauer, Gitarrist
geboren 1915 in New York

Francis Boland, Arrangeur,
Bandleader, Komponist
geboren 1929 in Namur, Belgien

Stan Levey, Schlagzeuger
geboren 1925 in Philadelphia

Lucky Thompson
Tenor- und Sopransaxophonist
geboren 1924 in Detroit

Al Casey, Gitarrist
geboren 1915 in Louisville

IMPRESSUM

**SwissJazzOrama-Jazzletter ist eine
Publikation des SwissJazzOrama
für die Mitglieder von Pro Jazz Schweiz**

Erscheint: 2-3 x jährlich
Redaktion: Jimmy T. Schmid (Walter Abry)
Mitarbeiter dieser Ausgabe:
A. Stolz, I. Spieler, W. Abry, C. Sprenger
Layout: Walter Abry
Copyright: SwissJazzOrama
Schweizer Jazzmuseum und -archiv
Im Werk 8, 8610 Uster, Telefon 01 940 19 82
E-Mail: swiss@jazzorama.ch, www.jazzorama.ch
Contact pour la Suisse romande:
Téléphone / Fax 044 492 48 01