



1909–2009 100 Jahre Benny Goodman

Am 30. Mai 1909 kam er zur Welt, am 13. Juni 1986 ist er gestorben. Nun wäre er also in diesem Jahr 100 Jahre alt geworden: Benny Goodman, diese aussergewöhnliche Persönlichkeit der Jazzgeschichte. Für uns ein guter Grund, ihn mit einer Ausstellung zu würdigen. Er war als erfolgreicher Leader eines Orchesters, in dem trotz Rassenschranken auch afroamerikanische Musiker und Sängerinnen sass, ein absoluter Perfektionist. Er schuf einen Klarinettenstil, der über den Swing hinaus während Jahrzehnten Modellcharakter hatte. Zudem

beherrschte er sein Instrument in einem so hohen Masse, dass er befähigt war, auch die schwierigsten Werke der klassischen Klarinettenliteratur zu spielen.

Unsere von Walter Abry konzipierte neue Ausstellung wird erstmals am Festival *JazzAscona* vom 27. Juni bis 4. Juli gezeigt. Sie umfasst 23 Panels, die durch Musikbeispiele und Filmausschnitte ergänzt werden. Nach der Sommerpause richten wir die Ausstellung für Sie bei uns im Musikcontainer ein.

Wir hatten übrigens das seltene Glück, dass uns der in Bangkok lebende

EDITORIAL

Liebe Leserinnen, liebe Leser

In unserer Frühjahrsausgabe räumen wir zwei wichtigen Exponenten des Swing viel Platz ein. Wenn wir aber Benny Goodman, dem wir unsere neue Ausstellung widmen, gleich auf den Seiten 2 und 3 vorstellen, heisst das keineswegs, dass wir uns nicht auch der grossen Leistungen von Musikern, wie Teddy Hill einer war, bewusst sind. Ihm gelang es nie, sich durch besondere solistische Leistungen einen Namen zu machen. Auch der kommerzielle Erfolg als Bandleader hielt sich in engen Grenzen. Er war jedoch für die Entwicklung des Jazz an der Nahtstelle zwischen Swing und Bebop von entscheidender Bedeutung. Dies würdigt Albert Stolz mit dem Beitrag auf Seite 5 in angemessener Weise, gewissermassen als Nachtrag zum «Wolke sieben-Artikel» unserer Ausgabe 19, mit dem wir den Jazzmusiker-Jahrgang 1909 ehrten.

Mit dem Interview mit Werner «Wieni» Keller bleiben wir bei unserem dominierenden Thema. Was er mit seinen «Tremble Kids» gespielt hat, ist zumindest in einem weiteren Sinn dem Swing zuzurechnen.

Besondere Aufmerksamkeit verdient René Bondts Artikel über unseren Schulterchluss mit dem *JazzIndex*. Orientieren Sie sich darüber, was Ihnen *JazzIndex* alles bieten kann. Es lohnt sich!

Jimmy Krieger

St. Galler Kurt A. Müller mit fachkundiger Beratung zur Seite stand. Als persönlicher Freund des grossen Musikers besitzt er das wahrscheinlich grösste private Goodman-Archiv der Welt. Für seine wertvolle Unterstützung danken wir ihm auch an dieser Stelle herzlich.

Benny Goodman

The Kingdom of Swing



In den 1880er-Jahren emigrierten der Vater von Benny Goodman aus Warschau, die Mutter aus Litauen in die USA, dort heirateten sie, wohnten in Baltimore, nachher in Chicago. Sie hatten 12 Kinder. **1909** Benjamin David (Benny) Goodman wird am 30. Mai geboren. Er wuchs in ziemlicher Armut auf.

1919–1923 Der Vater ermöglichte dreien seiner Söhne eine musikalische Ausbildung. In der Jugendkapelle einer Synagoge erhielten sie den ersten Musikunterricht. Benny, 10-jährig: erste Klarinetten-Stunden. 12-jährig: erste Auftritte als Amateurmusiker. 14-jährig war Benny ein professioneller Musiker.

1926–1931 war Benny Goodman im Orchester von Ben Pollack tätig. Dabei waren auch aufstrebende Musiker wie Glenn Miller, Jack Teagarden, Jimmy McPartland u.a. 1926 machte er mit Pollack seine erste Schallplatten-Aufnahme. 1928 kam Benny mit Pollack nach New York.

1929–1934 arbeitete Goodman auch als *Freelancer*, er nahm in dieser Zeit unter Dutzenden von Bandnamen für viele Platten-Labels etwa 500 Titel auf.

1932 kam es zu den ersten Kontakten zwischen John Hammond und Goodman. Hammond war eine der tragenden Figuren in der Jazzgeschichte. Er förderte einige der wichtigsten Musiker des 20. Jahrhunderts wie Count Basie, Lester Young, Teddy Wilson, Benny Carter, Fletcher Henderson, die Sängerin Billie Holiday und natürlich Benny Goodman. Hammond verteidigte sein Leben lang die Sache der Schwarzen und kämpfte gegen rassistische Barrieren. – Später wurde Benny sein Schwager.

1934 organisierte Benny zum ersten Mal eine Band. Die Eröffnung in der *Billy Rose Music Hall* in Manhattan fand am 21. Juni statt. An einigen Abenden in der Woche gab es Live-Schaltungen in den Rundfunk. Niemand berichtete viel Gutes über diese Band, aber Benny war, 23-jährig, ein richtiger Bandleader.

Im gleichen Jahr wurde das Benny Goodman Orchester für die Samstagabend-sendung der Radiokette N.B.C. engagiert. Die Sendung hiess *Let's Dance* – ein Engagement mit weitreichenden Folgen.

1935 nach Ende von *Let's Dance* wurde eine Tournee quer durchs Land organisiert. Der Erfolg war eher deprimierend. Als letzte Station der Tournee eröffnete die Band am 21. August den neuen *Palomar Ballroom* in Los Angeles. Am Anfang

wurden eher seichte Popsongs gespielt. Dann platze Benny der Kragen: «*Zur Hölle damit! Wenn wir schon untergehen, dann wenigstens swingend*» und es folgte der *King Porter Stomp*. Das Publikum brach in Begeisterungstürme aus. Was genau ablief, wissen wir nicht. Jedenfalls gab es an der Westküste ein Publikum für die *neue Swingmusik*.

Bis Mitte der 30er-Jahre gab es keine Live-Auftritte von schwarzen und weissen Musikern auf der gleichen Bühne, ausser ad-hoc-Bands in Aufnahmestudios. Jetzt schien die Zeit reif für den Abbau von Rassenbarrieren. 1935 gründete Benny sein erstes *Trio* mit Teddy Wilson und Gene Krupa, mit Lionel Hampton wurde es dann ein *Quartett*. Zwischen 1935 und 1939 wurden etwa 50 Trio- und Quartettseiten aufgenommen, die zum Besten gehören, was jemals mit Smallbands des Swingjazz gespielt wurde.

1935–1945 Nach dem sensationellen Erfolg im *Palomar Ballroom* war das Tor weit offen für den Siegeszug der weissen Swingbands. Benny und seine Musiker eilten von Erfolg zu Erfolg. In den nächsten Jahren führten sie die Hitparaden an wie auch die Umfragen der Magazine *Down Beat* und *Metronome*. Bald gab es auch Konkurrenz: die Dorsey-Brothers, Artie Shaw, Glenn Miller u.a. Die Jugend liebte den *Swing*. Jazz und populäre Musik waren in dieser Zeit (fast) das Gleiche.

Das Carnegie Hall-Konzert vom 16. Januar 1938 war ein Höhepunkt in Bennys Karriere. Neben dem Benny Goodman-Orchester trugen auch schwarze Musiker aus den Orchestern von Count Basie und Duke Ellington zum Erfolg bei.

1939–1941 In dieser Zeit gelang Benny mit dem *Benny Goodman Sextet* ein Geniestreich. Das Sextett hiess auch so als sieben Musiker im Studio waren. Ihm gelangen zwei Dutzend Meisterwerke. Die Musiker: Benny Goodman (Klarinette), Charlie Christian (elektrische Gitarre), Cootie Williams (Trompete), Georgie Auld (Tenorsax) und abwechslungsweise die Pianisten Count Basie, Johnny Guarneri, Ken Kersey, die Schlagzeuger Dave Tough, Nick Fatool, Jo Jones und Artie Bernstein (Bass).

Mitte der 40er-Jahre neigte sich die Zeit der grossen Swingbands ihrem Ende entgegen. Dafür gab es viele Gründe: Disc Jockeys, Musikboxen und das Radio beträngten die Live-Musik. – Der Kriegseintritt der USA, 1942, mit Benzinratio-

nierung erschwerte Tourneen. Es wurden auch viele Musiker in die Army eingezogen. – Die Musikergewerkschaft AFM verhängte einen Aufnahmebann (Streik), es durften nur noch *V-Discs* für die Armee eingespielt werden. – Sängerinnen und Sänger waren auf einmal die Stars, nicht mehr die Orchester ... und im Untergrund arbeiteten junge schwarze Musiker (Parker, Gillespie u.a.) an der Erneuerung des Jazz, die zum *Bebop* führte.

Um 1945 wurde eine Bigband nach der anderen aufgelöst. Einige machten weiter: Duke Ellington, Count Basie (nach Unterbrüchen), Lionel Hampton, Buddy Rich, Woody Herman und Stan Kenton. Nach dem Tod von Bandleadern gab es auch *Ghostbands*, die deren Musik weiterspielten. Es gab auch neue Bands, etwa Thad Jones/Mel Lewis oder Quincy Jones.

Ab 1945 nach dem Aufnahmebann leitete Benny Goodman nur noch gelegentlich grosse Orchester. Die kleineren Bands waren jetzt seine Domäne. Sein persönlicher Stil blieb aber fest im Swing-Idiom verwurzelt.

In den folgenden Jahrzehnten stand Benny Goodman immer wieder mit nam-

«Ohne Fletcher Henderson hätte ich wahrscheinlich ein ziemlich gutes Orchester geleitet, aber ich hätte völlig anders gespielt.»

Diese Aussage von Benny Goodman weist darauf hin, dass afroamerikanische Bands und deren Musiker und Musikerinnen eine wichtige Rolle bei der Entstehung des Swing gespielt haben. Die damaligen Rassenschranken in den USA und die Verhältnisse in der Musikindustrie waren hauptverantwortlich dafür, dass die afroamerikanischen Orchester meistens mit weniger lukrativen Jobs und Auftrittsmöglichkeiten Vorlieb nehmen mussten.

haften Musikern auf den Bühnen und in Aufnahmestudios. Es gab Tourneen durch die ganze Welt. Er spielte vor Königen, Prinzessinnen, Staatsmännern und anderen Honoratioren, wie Bhumibol Adulyadej (König von Thailand), Prinzessin Margaret, Harold McMillan, John F. Kennedy, Nikita Chruschtschow, Eleanor Roosevelt und vielen anderen.

Filme. Benny und sein Orchester wirkten in ca. 20 Filmen mit. Zwei Beispiele: *A Song is Born* (1948). Dabei waren auch Louis Armstrong, Lionel Hampton, Charlie Barnet, Tommy Dorsey u.a.

The Benny Goodman Story (1955). Bennys Kommentar: «Well, the musik was good...».

Ehrungen und Preise. Benny wurde auch immer wieder geehrt. Er erhielt mehrere Ehrendokortitel (Union College, University of Illinois, Bard College, Columbia University, Yale und Harvard) und postum auch viele Preise.

Benny Goodman klassisch. Seine Auftritte in der E-Musik verdienen erwähnt zu werden. Er war einer der wenigen Jazzmusiker, die auch von Kennern der Klassik Anerkennung erhielten. Igor Strawinsky, Morton Gould, Leonard Bernstein, Aaron Copland, Bela Bartok, Paul Hindemith, das Boston Symphony Orchestra u.a. waren seine Partner. Bereits am 25. Mai 1938 nahm er, zusammen mit dem Budapest String Quartett, das Klarinetten-Quintett in A-dur von Wolfgang Amadeus Mozart auf.

Am 13. Juni 1986 trat Benny Goodman seine letzte Reise an. Er schlief in seiner Wohnung in New York ein und erwachte nicht mehr. Ein Leben, das ein Kid aus einem Chicagoer Slum auf die Höhen des Jazz-Olymps führte, war zu Ende.

Walter Abry

Benny Goodman in der Schweiz

Unsere Recherchen ergaben 6 Konzerte,
2 davon sind auf LPs, resp. CDs veröffentlicht worden:

- Mai 1950, Zürich: Oktett mit Roy Eldridge und Zoot Sims
- Mai 1950, Lausanne: Oktett wie in Zürich (CD TCB 02142 «Swiss Radio Days»)
- 28. Oktober 1959, Basel: Benny Goodman + Nontett mit Flip Phillips und Bill Harris (LP Artistry 108, CD TCB 4301-2)
- 5. Februar 1970, Zürich: Big Band mit englischen Musikern + Bucky Pizzarelli
- 21. August 1970, Ascona: Big Band wie am 5. Februar in Zürich
- 9. März 1972, Zürich: Septett mit Zoot Sims und Peter Appleyard



50 Jahre liegen zwischen den beiden Fotos. Links: Der junge Benny, der 1928 nach New York kam, um die Welt des Jazz zu erobern. Unten: der 70-jährige Benny Goodman (1978), der alles erreicht hat, was er sich damals vorgenommen hatte.

Musiker, die Benny Goodman nachhaltig beeinflusst haben:

Fletcher Henderson

(1898–1952) Seine berühmten Bigband-Arrangements waren äusserst wichtig für den Erfolg des Benny Goodman Orchesters.

Lionel Hampton (1908–2002)

Das inspirierte Zusammenspiel Hampton-Goodman prägte das Quartett in der zweiten Hälfte der 30er-Jahre.

Charlie Christian (1916–1942)

Das viel zu früh verstorbene Gitarren-Genie drückte dem Sextett zwischen 1939 und 1941 seinen Stempel auf.

Nicht weniger als 1400 Eintragungen umfasst das Namensregister der grossen Goodman-Diskografie *Listen to His Legacy* von D. Russel Connor. Nachfolgend einige wenige Namen von Bennys Weggefährten, stellvertretend für alle diese Künstler:

Teddy Wilson p	1912–1986
Gene Krupa dm	1909–1973
Harry James tp	1916–1983
Ziggy Elman tp	1914–1968
Hymie Shertzer as	1909–1977
Jess Stacy p	1904–1995
Cootie Williams tp	1908–1985
Georgie Auld ts	1919–1990
Count Basie p	1904–1984
Mel Powell p	1923–1998

Dave Tough dm	1908–1948
Mary Lou Williams p	1910–1981
Helen Ward voc	1916–1998
Helen Forrest voc	1917–1999
Red Norvo vib	1908–1999
Slam Stewart b	1914–1987
Wardell Grey ts	1921–1955
Roy Eldridge tp	1911–1989
Zoot Sims ts	1925–1985
Stan Getz ts	1927–1991
Buck Clayton tp	1911–1991
Joe Newman tp	1922–1992
Hank Jones p	1918
John Bunch p	1921
Terry Gibbs vib	1924
Bucky Pizzarelli g	1926
Phil Woods as	1931
Herbie Hancock p	1940

Werner «Wieni» Keller und seine «Tremble Kids» Vom Jazzkeller bis zum Grandhotel

Werner «Wieni» Keller, 75, jazzbegeistert seit seiner Jugend, Gründer und Leiter der 1951 in Zürich gegründeten «Tremble Kids», widerstand allen Versuchungen, die stilistische Ausrichtung seiner Band zu ändern, und spielte über Jahrzehnte hinweg mit Konsequenz einen swingenden Chicagostil, gemäss Ellingtons Devise «It Don't Mean A Thing, if it Ain't Got That Swing». Als er in den Achtzigerjahren die «Tremble Kids» auflöste, stieg er bei den «Buddha's Gamblers» ein, ging aber in den Neunzigern mit der eigenen Band unter dem sehr berechtigten Namen «The Tremble Kids Allstars» wieder ins Studio.

Wieni, hatte dein ursprünglicher Beruf etwas mit Musik zu tun? Wie kamst Du zum Jazz?

Mein erlernter Beruf hatte gar nichts mit Musik zu tun. Ich absolvierte eine Lehre als Motorradmechaniker im Geschäft meines Vaters. Doch meine Musikbegeisterung war damals schon so gross, dass ich mir ein Saxofon kaufte, mit dem ich rein autodidaktisch fleissig übte. Später kam eine Klarinette hinzu. Meine Fähigkeiten reichten bald aus, um in einer Tanzmusik-Band mitzuwirken. Mit dem verdienten Geld kaufte ich mir meine ersten Schellackplatten mit Jazz. Pro Woche eine.

In einer Enzyklopädie steht, die «Tremble Kids» seien 1951 in Basel gegründet worden. Stimmt das?

Das Jahr stimmt, doch der Ort nicht. Die meisten jazzbegeisterten Boys waren wie ich Zürcher: z.B. Walter Leibundgut, Posaune; Rolf Cizmek, Bass; und Erwin Meierhofer, Schlagzeug.

An welchen Bands und Musikern habt ihr euch stilistisch orientiert?

Nun, zuerst war unser Vorbild die Yerba Buena Jazz Band, damals spielten wir noch mit Banjo und Tuba. Als ich aber bei einem Schellack-Kauf auf das Townhall-Konzert von Armstrong mit Jack Teagard-

den, Sid Catlett und all diesen Grössen stiess, wusste ich, welche Art Musik für die «Tremble Kids» die richtige war. Auch einige Eddie Condon-Bands waren uns Vorbilder.

Viele Dixieland-Bands spielten nach dem Kriege mit einem Banjo. Warum gab's bei Euch nur in der ersten Gruppe ein Banjo, später aber nie mehr?

Als wir unseren Stil gefunden hatten, spielten wir mit einer Swing-Rhythmsection. Das Banjo hatte darin keinen Platz, weil es zu sehr dominiert und die Leichtigkeit des Grundrhythmus beeinträchtigt. Das ist auch der Grund, weshalb Armstrong und viele andere Leader nach dem Kriege auf das Banjo verzichteten und es oft durch eine Gitarre ersetzten.

Immer wieder ist man von den vielen amerikanischen Musikerinnen und Musikern, die mit euch gespielt haben, beeindruckt: Lil Hardin-Armstrong, Bill Coleman, Albert Nicholas, Bud Freeman, Sammy Price. Waren es noch mehr?

Wild Bill Davison. Mit ihm als Kornettisten haben wir im November 1958, vor mehr als fünfzig Jahren, die erste Stereo-sound-Jazzaufnahme gemacht. Auch spä-



ter, im August 1975, habe ich mit ihm zusammen aufgenommen. Allerdings unter seinem Namen.

Wie kam es dazu, dass eine Schweizer Jazzband mit der grossen Columbia einen Exklusivvertrag abschliessen konnte?

Durch das Zürcher Musikhaus Jecklin hatten wir Mitte der Fünfzigerjahre guten Kontakt mit den Columbia-Leuten. Das war für unsere Band eine einzigartige Chance, sich sicher im Plattengeschäft zu etablieren. Der Schritt hat sich gelohnt.

Habt ihr euch da und dort auch einmal dem Publikum besonders angepasst?

Wir haben überall unsere Art von Musik geboten, die immer gut ankam. Vor allem in Deutschland spielten wir oft in sogenannten Jazzkellern, aber auch an Festivals und in relativ vornehmen Läden. In Gstaad, das war 1962, gab's mit uns im Grandhotel ein Nachmittagskonzert; Eintritt: 50 Franken. Das war damals ziemlich viel Geld. Doch das Publikum kam aus der ganzen Region, zahlte gerne und war begeistert.

Was hat dich dazu bewogen, das Musizieren als Professional mit den «Tremble Kids» aufzugeben?

Als der Rock and Roll und andere modische Musikarten immer mehr die Szene dominierten, entschloss ich mich zu diesem Schritt. Es wurde ständig schwieriger, bei einem breiten Publikum mit unserem Jazz Erfolg zu haben. Das hiess jedoch nicht, dass ich mit dem Spielen aufhören wollte. Mein Mitwirken bei den «Buddha's Gamblers» macht mir grossen Spass, da die Gamblers einen Stil spielen, der meiner Auffassung von gutem, swingendem Jazz sehr entgegenkommt.

Du fühlst Dich im Kollektiv einer Band am wohlsten. Warum hast Du deine letzte CD nur mit Bass-Gitarre-Begleitung aufgenommen? →



Von links nach rechts: Raymond Droz, trombone; Oscar Klein, trumpet; Charly Antolini, drums; Isla Eckinger, bass; Werner «Wieni» Keller, clarinet; Peter Schmidlin, guitar; Henry Chaix, piano.

Teddy Hill Der Mann, der auf zwei Wolken tanzte

Hätte der Tenorsaxofonist und Bandleader Teddy Hill (1909–1978) lediglich auf der bondtschen «Wolke sieben» in der virtuellen All Star Big Band von Jazzgrößen des Jahrgangs 1909 mitgespielt, wäre er heutzutage noch unbekannter (vgl. den Artikel von René Bondt im jazzletter Nr. 19).

Hill schaffte weder als Solist noch als Bandleader den Sprung in den «Swing-adel» der Kings, Dukes, Counts oder Earls. Und dies obwohl seine Band, die er von 1932 bis 1940 leitete, regelmässig im Harlemer *Savoy Ballroom* auftrat und mit teilweise hervorragenden Musikern besetzt war. So spielten in seinem Orchester einige der wichtigsten Trompeter jener Zeit: Roy Eldridge, Bill Coleman, Dizzy Gillespie und der grosse, fast vergessene Frankie Newton. Dizzy ist auf Hills Aufnahme des *King Porter Stomp* von 1937 erstmals als Solist zu hören. Aber auch im Posaunen- und Saxofonsatz tauchen prominente Namen auf. Unter den Schlagzeugern von Hills Orchester findet man auch Kenny Clarke, der dort das Schlagzeug zu revolutionieren begann; sehr zum Missfallen von Hill, der ihn daraufhin entliess.

→ Irgendwann kam mir die Idee, mit den zwei hervorragenden Buddha's Gambler-Musikern, K.T. Geier am Bass und Roberto Bossard an der Gitarre, Aufnahmen im Trio zu machen. Eine Art Easy Listening-Produktion, in der ich hauptsächlich in tiefen Lagen spielen kann. Und hier ist sie nun, mit dem Titel «Lazy Day». **Und bei uns ist sie sorgfältig registriert und eingereicht, wie noch eine ganze Reihe deiner Aufnahmen: 15 LPs und 7 CDs.**

Interview: Jimmy T. Schmid

Sie alle spielten mit den «Tremble Kids»:

Trompete: Eduard Jegge, Bill Coleman, Oscar Klein, Wild Bill Davison, Peter Lange, Buck Clayton

Posaune: Walter Leibundgut, Jim Wallace, Raymond Droz, Isla Eckinger

Klarinette: Werner Keller, Albert Nicholas

Tenorsaxofon: Bud Freeman

Piano: Guido Zwicky, Jeanpierre Bionda, Ola Ringström, Henri Chaix, Fritz Trippel, Marco Junod, Lil Hardin-Armstrong, Sammy Price

Gitarre: Oscar Klein, Peter Schmidli

Bass: Rolf Cizmek, Isla Eckinger, Hans Schläpfer, Vinzenz Kummer

Schlagzeug: Erwin Meierhofer, Charly Antolini, Hanspeter Giger, Rolf Rebmann, Stuff Combe, Klaus Weiss, Gregor Beck

Diese Angaben wurden der Diskografie «Werner Keller & Tremble Kids» entnommen (SwissJazzOrama B01241). Die Namen sind in der Reihenfolge der Zeit der Mitwirkung eingefügt. Amerikanische Musiker sind kursiv markiert.

Up on Teddy's Hill*

Fast bekannter ist heute Teddy Hill als einer der Geburtshelfer der «Wolke acht», auf der nach bondtscher Logik der Bebop anzusiedeln ist. Und zwar nicht als aktiver Musiker sondern als Manager des Harlemer Jazzklubs *Minton's Playhouse*. Er leitete diese vom Tenorsaxofonisten Henry Minton 1938 eröffnete Spielstätte von 1940 bis 1969. Die um sich greifende Kommerzialisierung und Standardisierung des Jazz während der Swing-Ära rief eine musikalische «Untergrundbewegung» von mehrheitlich afroamerikanischen jüngeren Musikern und Musikerinnen hervor. Sie trafen sich nach getaner Brotarbeit oder an spielfreien Montagabenden in Harlem zu *After Hours Sessions* in Klubs wie dem *Monroe's Uptown House* oder eben dem *Minton's*, die sich zu wahren Brutstätten des modernen Jazz entwickelten. Dizzy Gillespie: «Der moderne Jazz wurde nicht von einem Menschen oder einer Menschengruppe ins Leben gerufen. Er kam auf alle möglichen Arten zustande. Dies war eine davon: Ein paar von uns fingten zu Beginn der 40er-Jahre an, im *Minton's Playhouse* in Harlem zu jammern. (...) Da gab es die grössten Jam Sessions und immer eine Menge guter Sachen zu essen. Teddy Hill, der Manager, sorgte dafür. Er zahlte den Musikern kaum etwas (ausser der Hausband, A.S.), (...) aber dafür sorgte er für Essen und Trinken.»

Die von Teddy Hill engagierte «Hausband» war meist ein Quartett bestehend aus dem Trompeter Joe Guy, dem Pianis-

ten Thelonious Monk, dem Bassisten Nick Fenton – und aus dem zuvor von ihm geschassten Kenny Clarke! Auch bestandene Jazzgrößen machten im *Minton's* ihre gelegentliche Aufwartung und beteiligten sich an den *Battles*. Dizzy Gillespie soll gewisse heissspornige Jüngtürken davor gewarnt haben, berühmte «Sieben-Wölkler» wie etwa die Saxofonisten Lester Young oder Ben Webster allzu sehr zu provozieren, da diese gefürchtete Jam-Session-Kämpen seien. Mit den Jam Sessions versuchten Hill und Minton auch, gewissen Musikern und Musikerinnen über Zeiten ohne Engagement hinwegzuhelfen. Kenny Clarke: «Er (Teddy Hill, A.S.) entwickelte sich immer mehr zu einer Art Wohltäter, denn die Arbeit war damals knapp.» Gewerkschaftsrechtliche Probleme, die solche Veranstaltungen mit sich brachten, wurden auf denkbar einfache Art «gelöst»: Da der Besitzer Henry Minton eine wichtige Persönlichkeit in der Musikergewerkschaft war, nahmen es die durch die Klubs ziehenden Gewerkschaftskontrolleure im *Minton's* nicht so genau, falls sie dort überhaupt mal auftauchten...

Im Verlauf der 1950er-Jahre verlor das *Minton's* – wie übrigens auch Harlem – an Bedeutung und wurde zu einem gewöhnlichen Jazzklub ohne seine frühere Sogwirkung auf jüngere wichtige Musiker und Musikerinnen. Nach 1969 leitete Teddy Hill den Klub *Baron Lounge*. 1976 erkrankte er und starb zwei Jahre später an Dickdarmkrebs.

Das *Minton's* schloss seine Tore 1974. Im Jahre 2006 wurde es im Zuge der teilweise fragwürdigen «Restaurierung» Harlems unter dem Namen *Uptown Lounge at Minton's Playhouse* wiedereröffnet.

Albert Stolz

* Dieses Wortspiel ist der Titel einer *Jam*, welche der Jazzfan Jerry Newman im Mai 1941 im *Minton's* aufnahm. Die Solisten sind der Gitarrist Charlie Christian, der «Hausband»-Trompeter Joe Guy und der Tenorsaxofonist Don Byas.



Die Teddy Hill-Band, 1935: Sam Allen, piano; John Smith, guitar; Richard Fullbright, bass; Teddy Hill, leader; Bill Beason, drums; Shad Collins, Bill Dillard, Frankie Newton, trumpets; trombone unbekannt; Howard Johnson, Russel Procope, Chu Berry, saxes.

Viel besser als «googeln»

SwissJazzOrama im Schulter-schluss mit dem JazzIndex

Wer immer eine Sammlung betreuen muss, die laufend wächst, kommt ohne einen umfassenden und periodisch aktualisierten Katalog nicht aus. Dass heute auf Computerbasis katalogisiert wird, ist eine Selbstverständlichkeit. Im SwissJazzOrama setzte man lange auf eine eigene Datenbank und die Programm-Software Filemaker. Die Zukunft aber gehört dem JazzIndex, dessen Hauptinitiant Jazztime-Verleger Eduard Keller war.

Über www.jazzindex.ch erhalten nun Jazzfans von zuhause aus vielseitige Informationen über die 17 000 LPs des Swissjazzorama.

Der JazzIndex greift freilich weit über das Ustermer Archiv hinaus. Ein anderer Nutzer ist der Schweizer Jazzsender schlechthin: Als Radio Swiss Jazz vor gut zehn Jahren mit minimalem Budget und schmalem Materialkoffer, jedoch guter SRG-Informatik startete, suchte Teamleiter Pietro Ribi den Kontakt zu Edi Kellers Jazztime, vor allem zum respektablen Adressenbestand des Badener. Das war nur über eine einigermaßen nachweisbare Quote an regelmässigen und möglichst interaktiven Hörern zu schaffen. Edis breite Kontaktschiene – sein Zugriff auf die dauerhaft betreute Veranstaltungsagenda der Schweizer Jazzszene und den unablässig wachsenden Bestand an neuen Tonträgern – war da hilfreich. Das Radio legte Wert auf eine aussagekräftige Homepage, hatte dabei allerdings Bedarf nach einem Musikerverzeichnis, das nicht nur die Namen des eigenen Senderepertoires umfassen, sondern weit darüber hinaus weisen sollte.

Die Datenbank der Musiker und Tonträger

Weil Eduard Keller mit dem Jazztime und dem damit verbundenen Musikerkatalog Telejazz ebenfalls Interesse an einer zentralen, stichhaltig aufgebauten elektronischen Jazzmusikerdatei in der Schweiz hatte, wurde die Idee in die Tat umgesetzt: Der JazzIndex war geboren – und verschlang erste Investitionen an Zeit und Geld. Die zukunftssträchtige Datenbank basiert auf einer einfachen, standardisierten Basisstruktur. Alle Musiker werden mit wenigen Stammdaten definiert: mit Geschlechtsname und maximal drei Vor- beziehungsweise Rufnamen, dazu kommen die von ihnen gespielten Instrumente und ihre Nationalität. Da sind allerdings schon die ersten Nüsse zu knacken: Die Bezeichnung der Instrumente samt Kürzeln ist im Jazz alles andere als eindeutig, schon in der deutschen Sprache nicht, geschweige denn bei der Hinzuziehung anderer Idiome. Al-

so war ein mehrsprachiger Abgleich der Bezeichnungen nötig.

Die im JazzIndex katalogisierten Musiker sind mit den von ihnen eingespielten Tonträgern verknüpft. Dadurch erweitert sich das Musikerverzeichnis zum Tonträgerkatalog mit detaillierten Angaben, die sich etwa aus Plattenhüllen oder CD-Booklets (Mitmusiker, Aufnahmezeiten, Tracks, Spieldauer), aber auch aus elektronischen Zusatzinformationen zu heruntergeladenen Einzeltracks (mp3 etc.) gewinnen lassen. Unterschiedliche Bedürfnisse lösen unterschiedliche Nutzung aus: Während dem Tonträger-Shop die Pauschalangaben einer Diskografie genügen, um eine Lieferung ausführen zu können, greift das Jazzarchiv auf definierte, in sich geschlossene Tonträger zu. Das Jazzradio seinerseits interessiert sich für die einzelne Tracks, und Gleiches gilt für die Konsumenten der «Nach-CD-Ära», die sich auf der heute untersten Erfassungsebene von Tonträgern etwa bei iTunes mit Einzeltiteln selektiv entdecken.

Wie häufig wird der noch junge JazzIndex heute nachgefragt? – Edi Keller stellt nicht auf rein quantitative Nutzungsdaten ab, den in der «Google-Welt» gibt es zu viele roboterisierte und damit wertlose Nutzungskontakte. Er stellt lieber auf Leute ab, die direkt, etwa via Mail, auf ihre individuellen JazzIndex-Erfahrungen reagieren, um präzisierende Angaben zu bekommen oder zu liefern. Da der «Vater» des JazzIndex die Bildschirme der Nutzer nicht mit Werbung zuflastern will, sind für ihn Aufschaltziffern auch nicht von höchster Priorität. Um sein Investment in Franken und Mannstunden so-

wie die laufenden Kosten ganz oder teilweise abzudecken, rechnet er mit Lizenzbeiträgen der nutzenden Partner. Die Zürcher Firma CAP Information, welche die Datenbank JazzIndex entwickelt hat und nun betreut, gehört Edi Keller. Für die Aufschaltung ins Internet und die tagtägliche Datensicherung ist der Provider Interway zuständig.

Töne und Bilder

Dem einfachen Nutzer erschliesst sich der JazzIndex kostenfrei. Was er mit wenigen Clicks aus dem Internet holt, ist heute schon nicht wenig – und es wird mit zunehmender Materialerschliessung immer mehr. Die 17 000 Longplays des SwissJazzOrama sind komplett und mit handlichem Verweis auf mögliche Doubletten in die Datenbank integriert, allerdings macht die Übertragung von Filemaker auf JazzIndex noch gewisse Nachbearbeitungen nötig. Via Jazztime sind ausserdem 45 000 CDs elektronisch greifbar, dies freilich noch nicht in der angestrebten Vollständigkeit pro Album. Und weil die Digitalisierung mit Tonträgern und Bildern vergleichbar umgeht, präsentiert der JazzIndex schliesslich auch eine optische Schatztruhe: Ein Fundus von rund 2500 Papierbildern hat das SwissJazzOrama beigesteuert, das Jazztime ist mit rund 60 000 Bildern präsent – eine Menge, die laufend wächst.

Nichts ist in unserer Welt des ewigen Wandels endgültig, Vollständigkeit kann höchstens ein seliger Zustand für Augenblicke sein. Aber Leute, die ein Ohr und ein Auge für die Geschichte des (Schweizer) Jazz haben und sich zuverlässig über das aktuelle Jazzgeschehen hierzulande orientieren wollen, kommen um den JazzIndex nicht herum. Nicht alle Banken schlagen sich heute gut, dieser Datenbank und ihren Pionieren aber schulden die Jazzfans Dank.

René Bondt

The screenshot shows the JazzIndex website interface. At the top, there is a search bar with the text "Suche nach:" and a search button labeled "Suchen". Below the search bar, the search results for "Sweet Barrett Emma - Sweet Emma Barrett & Her New Orleans Music" are displayed. The results include the label "G.H.B. Records", recording date "1963", and location "US New Orleans". A table of tracks is shown with columns for track number, title, and recording date. The tracks listed are: 1-1 A Good Man Is Hard To Find (31.12.1963), 1-2 Jelly Roll Blues (31.12.1963), 1-3 Big Butter And Egg Man (31.12.1963), 1-4 That's A Plenty (31.12.1963), 1-5 Boqalusa Strut (31.12.1963), 1-6 Breeze (31.12.1963), 1-7 Pagan Love Song (31.12.1963), and 1-8 Take Me Out To The Ball Game (31.12.1963). The website also features a "Musiker:" section with a list of names and their instruments, and a "Record-Shops:" section listing "SwissJazzOrama-Shop" with the number "12074".

Lucas Niggli

Batteur voyageur

NOTRE PAGE EN FRANÇAIS

Issu d'une famille musicale, Lucas Niggli débute au piano, puis à la batterie et forme son premier groupe à onze ans. «C'est au lycée que les choses ont vraiment commencé sérieusement: participation à l'orchestre classique de l'établissement, premier groupe de rock et premier contact avec la musique contemporaine écrite et improvisée.» Pluralité d'influences, donc, qui se prolonge au conservatoire de Zurich. Mais la pratique autodidacte et les groupes avec lesquels il expérimente parallèlement le séduisent davantage que l'enseignement institutionnel, d'autant qu'à vingt ans il rencontre Pierre Favre qui sera son professeur pendant un lustre. A l'issue de cet apprentissage, le batteur-percussionniste vétérans l'engage dans sa formation.

Mais l'intérêt de Niggli pour le rythme remonte sans doute aux six premières années de sa vie passées au Cameroun où il est né, pays dont l'atmosphère musicale l'a profondément influencé. En Suisse, c'est l'approche fortement individuelle de l'instrument caractérisant chaque batteur qui le marque. «C'est une spécificité helvétique difficile à expliquer par des causes simples, mais qui a sans doute à voir avec la tradition des tambours militaires.» Toujours est-il que le set de Niggli retrace à la fois ses influences rock, contemporaines, jazz... «La pauvreté de la batterie jazz classique au niveau des timbres me posait problème. J'ai donc ajouté diverses cymbales, des woodblocks, tout un spectre de couleurs collectées ici ou là, de sons qui me plaisaient. Cela me permet de jouer aussi bien des grooves que de la musique libre» ... et n'empêche d'ailleurs pas Niggli de pratiquer la batterie rock pure et dure quand le contexte l'exige, dans des groupes de metal, de noise ou de free core tels que Steamboat Switzerland.

Avec Favre – qui ne le considère plus comme élève mais comme partenaire – la relation de Niggli reste marquée par un profond respect pour le «Maître», ce qui n'exclut ni l'amitié ni une grande proximité affirmée au cours d'innombrables heures de discussion. «C'était magnifique d'élaborer mon propre langage à ses côtés car il a une telle richesse, une telle force d'expression que trouver son propre style dans ce contexte n'était pas facile.» Influencé mais pas décalqué, Niggli qui précise: «Nous avons la même façon de penser la musique, le même feeling, le même type de phrasé.



Notre interaction est à la fois libre et précise, de l'ordre de celle qu'on rencontre au sein d'un quatuor à cordes qui respire à l'unisson.» Belle façon de résumer une collaboration qui dure depuis des années entre deux générations de rythmiciciens-mélobistes.

Quant aux autres formations dont il a fait partie – et qui vont de la musique improvisée, avec Sylvie Courvoisier par exemple, au rock et à la musique contemporaine – Niggli a fini par souhaiter réaliser une synthèse de cette énorme diversité plutôt que de continuer à s'y disperser. D'où le groupe Zoom – pour lequel Niggli se mettra pour la première fois à composer – avec le tromboniste Nils Wogram, et le guitariste Philipp Schaufelberger: «Zoom et Big Zoom sont des véhicules avec lesquels je peux véritablement exprimer ce que j'entends. Nils et Philipp sont avant tout des musiciens qui peuvent jouer du jazz aussi bien qu'improviser librement et lire des partitions complexes.» L'ajout de la basse de Peter Herbert et de la clarinette de Claudio Puntin pour former Big Zoom est d'ailleurs également davantage affaire de rencontres et d'empathie que de choix d'instruments...

Le groupe tourne en Suisse, Allemagne, Autriche, Canada, USA, moins en France. «Ce n'est qu'après coup que j'ai réalisé que j'avais formé une sorte de quintette bebop, avec une rythmique et deux souffleurs», sourit Niggli qu'on aurait effectivement du mal à imaginer en grand prêtre de l'orthodoxie des années 50/60. Si Zoom et Big Zoom accaparent son

activité de compositeur, le batteur-percussionniste n'en délaisse pas pour autant Steamboat Switzerland, formation qui interprète la musique contemporaine avec l'énergie du rock et commande ses thèmes à des compositeurs extérieurs pour ensuite y ajouter ses impros, pas plus qu'un troisième trio – de musique libre celui-ci – avec le pianiste Jacques Demière et le bassiste Barry Guy. Bel éclectisme pour ce Zurichois qui ne voit dans cette diversité stylistique qu'une source d'épanouissement musical parfaitement cohérente.

Tierry Quenum

(article paru dans le magazine français *Jazzman*)

Diese Institutionen unterstützen
das SwissJazzOrama



LOTTERIEFONDS
KANTON ZÜRICH

Anzeiger von Uster

FACHSTELLE KULTUR KANTON ZÜRICH
BUNDESAMT FÜR KULTUR
RADIO SWISS JAZZ

IMPRESSUM

swissjazzorama jazzletter

Erscheint: 2 x jährlich

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

Mitarbeiter dieser Ausgabe: Walter Abry (W.A.),

René Bondt, Fernand Schlumpf, Albert Stolz (A.S.),

Tierry Quenum

Layout: Walter Abry

Copyright: SwissJazzOrama, Im Werk 8, 8610 Uster

Telefon ++41(0)44 940 19 82

E-Mail: swiss@jazzorama.ch, www.jazzorama.ch

Contact pour la Suisse romande:

Téléphone 044 492 48 01

E-Mail: stolzal@bluewin.ch

Zwei Jazzfestivals Zwei Jubiläen Zwei Ausstellungen

Zwei Schweizer Jazzfestivals, die nicht kontroverser sein könnten, feiern dieses Jahr Jubiläen: 25 Jahre *JazzAscona* und 20 Jahre *Jazzfestival Schaffhausen*. Aus den Inhalten der beiden Festivals kann gut ersehen werden, welche Spannweite die Musik, die wir Jazz nennen, umfasst.

Das Jazzfestival in Ascona hiess vor 25 Jahren *Festa New Orleans Music Ascona*. Es begann als richtiges New Orleans Jazzfestival, denn damals in den 80er-Jahren lebten noch etliche Musiker, die schon in den 20er-Jahren und später beim sogenannten *New Orleans Revival* dabei waren. Alljährlich war z.B. der Posaunist Jim Robinson mit Musikern der *Preservation Hall* aus New Orleans an den Gestaden des Lago Maggiore. Mit den neuen Organisatoren blies vor einigen Jahren auch ein neuer Wind. Dem Festival wurde ein neuer Name gegeben. Es heisst jetzt *JazzAscona – New Orleans and Classic*. Neben Musikern des New Orleans Jazz sind vermehrt auch Musiker von Swing bis Bebop zu hören, etwa Bob Wilber, Warren Vaché, Byron Stripling oder Harry Allen. Neben Spitzenmusikern aus den USA und Europa treten auch immer wieder renommierte Musiker aus der Schweiz auf, wie Jürg Morgenthaler, Isla Eckinger u.a. Das diesjährige Festival findet vom 26. Juni bis 5. Juli statt. **Das SwissJazzOrama wird mit seinem Jazz Record Shop und einer Ausstellung «100 Jahre Benny Goodman» präsent sein.**

Das Schaffhauser Jazzfestival ist seit 20 Jahren ein wichtiges Forum für den aktuellen Schweizer Jazz. Hier trifft sich jedes Jahr die einschlägige Schweizer Jazzszene. Das Festival ist jederzeit für Überraschungen gut. So wird dieses Jahr, der wohl erfolgreichste *Newcomer* der letzten zehn Jahre das Festival eröffnen: Mathias Rüegg mit dem *Vienna Art Orchestra*. Die neuen Kompositionen von Rüegg sind mehr europäische Kunstmusik als Jazz. Auftreten werden auch das *Ronin-Quartett* von Nick Bärtsch, sowie die langjährigen Stammspieler des Festivals: Der Trompeter Peter Schärli und die Gitarristen Christy Doran und Harald Haerter. Das Doran-Quintett *New Bag* spielt zusammen mit dem zehnköpfigen *Jazzensemble der Musikhochschule Luzern*. Ein spezielles Projekt ist auch das «*Hausorchester*» des *Genfer Musikkollektivs AMR*. Bereits am Vorabend des Festivals gibt es

Podiumsgespräche mit Musikern, Veranstaltern und Musikjournalisten. Das Festival findet vom 13. Bis 16. Mai im Kulturzentrum Kammgarn statt.

Die Ausstellung «20 Jahre aktueller Schweizer Jazz» wurde zum 20-jährigen Jubiläum des Jazzfestivals Schaffhausen von Studierende der Musikhochschule Luzern in Zusammenarbeit mit dem SwissJazzOrama in Uster, konzipiert. Sie wird während des ganzen Festivals im Kulturzentrum Kammgarn gezeigt. WA.

SwissJazzOrama Generalversammlung

Die Jahres-Vereinsversammlung des SwissJazzOrama fand am 3. April 2009 im Musikcontainer in Uster statt.

Das optimistische Motto «Das SwissJazzOrama auf dem Weg in eine gesicherte Zukunft» liess gute Berichte erwarten und trug bereits dazu bei, dass beim Apéro im Foyer des Musikcontainers eine festliche Stimmung vorherrschte. Viele Teilnehmer benutzten die gute Gelegenheit, die Ausstellung von Beatrice Steudler *Faces in Jazz* zu besichtigen.

Die Jahresrechnung überraschte mit einem positiven Resultat. Themen der ordentlichen Versammlung waren primär die Steigerung der Professionalität in allen Sparten sowie die Bildung einer Geschäftsleitung mit einer Lastenverteilung auf vier Mitglieder.

Einer Einladung folgend berichtete Jürg Solothurnmann, Musikwissenschaftler und ehemaliger Mitarbeiter von Radio Bern von seinem Werdegang und seinen Eindrücken, die er während der Jahre seiner Radioarbeit gewann. Sein Plädoyer für viel Freiheit in der musikalischen Gestaltung («Eigentlich ist Improvisation Normalität») stiess auf grosses Interesse. Lieber Jürg, herzlichen Dank für deinen wertvollen Beitrag zum Gelingen unseres GV-Abends.

Fernand Schlumpf

Gesucht: Crew-Mitarbeiter für die Erfassung unserer Jazz-LPs

Datenerfassung im Archiv in Uster oder zuhause via www.jazzindex.ch
Auskunft und Termin-Vereinbarung beim Sekretariat (Irène Spieler)
Tel. 044 940 19 82, swiss@jazzorama.ch
oder direkt beim Teamleiter Jack Huber
Tel. 044 975 28 50, 079 326 52 15

Wäre das nicht ein Kulturbeitrag zur Erhaltung der Schweizer Jazzgeschichte?

IN MEMORIAM



FREDDIE HUBBARD

Im Alter von 70 Jahren erlag am 29. Dezember 2008 der Trompeter Freddie Hubbard einem Herzinfarkt. Er stammte aus Indianapolis, wo er am 7. April 1938 zur Welt kam. In den Fünfziger- und Sechzigerjahren gehörte der stark von Clifford Brown beeinflusste Freddie Hubbard zur Spitze der Hard Bop-Trompeter. Besonders gut kam seine grosse Improvisationskunst im Kreise der «Jazz Messengers» von Art Blakey zur Geltung. Für das Label «Blue Note» spielte er eine ganze Reihe beachtenswerter Alben ein. Trotz gelegentlicher Abstecher in Richtung Free Jazz bevorzugte er immer wieder eine Spielart, die sich an vorgegebenen Harmonien orientierte.



LOUIE BELLSON

Am 14. Februar verstarb der am 6. Juli 1924 in Rock Falls, Illinois, geborene Schlagzeuger Louie Bellson. Er spielte mit vielen berühmten Swingband-Leadern wie Benny Goodman, Tommy Dorsey, Harry James u.a. In den frühen Fünfzigerjahren sorgte er für Schlagzeilen im «Down Beat», als er den Drummer-Stuhl im Duke Ellington-Orchester übernahm. Als technisch ausserordentlich versierter Drummer war er einer der ersten, die mit zwei Pauken spielten. Er verstand es, Schlagzeugkunst auf höchster Ebene zu bieten, als Teamplayer und als Solist. Wir werden Louie Bellson, der auch ein erfolgreicher Komponist und Arrangeur war, in unserer nächsten Ausgabe mit einem grösseren Beitrag würdigen.



In unserem Archiv fehlen uns noch die Festival-Programme des Jazzfestivals Montreux von 1969 und 1972

Wer kann uns eines liefern?

Herzlichen Dank SwissJazzOrama