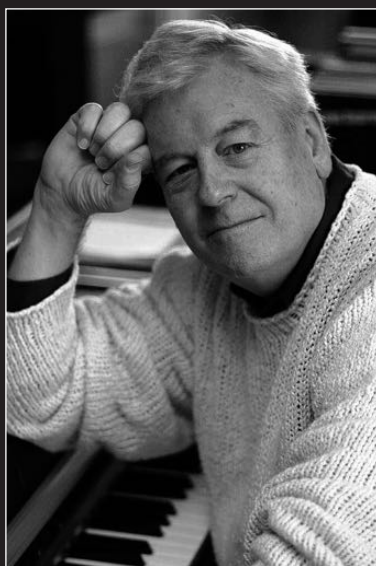




# GEORGE GRUNTZ

24.6.1932 – 10.1.2013



**PIANIST**  
**BANDLEADER**  
**ARRANGEUR**  
**KOMPONIST**  
**DIRIGENT**  
**RADIOMODERATOR**  
**FESTIVALLEITER**  
 BERLINER JAZZTAGE  
**CONCERT JAZZ BAND**  
 ZÜRCHER SCHAUSPIELHAUS  
**NEWPORT JAZZFESTIVAL**  
 WORLD JAZZ OPERA  
**AUTOBIOGRAFIE:**  
**ALS WEISSER NEGER GEBOREN**

WA

Es wäre vermessen, hier ausführlich beschreiben zu wollen, was der einzigartige George Gruntz in seinem Leben als Musiker alles geschaffen hat. Am 10. Januar ist er nach langer Krankheit im Kreise seiner Familie gestorben. Einstweilen beschränken wir uns darauf, hier mit Stichworten auf all seine Aktivitäten hinzuweisen. George, der dem Swissjazzorama

sehr nahe stand, war tatsächlich, wie Uli Bernays am 14. Januar in seiner Würdigung in der NZZ geschrieben hat, der international erfolgreichste Jazzmusiker der Schweiz. Trotz seines übervollen Terminkalenders war es ihm im Sommer 2002 nicht zu viel, uns einige Fragen zur Situation des Jazz in der Schweiz zu beantworten. Seine

## EDITORIAL

*Liebe Leserinnen, liebe Leser*

*Noch nie gab es einen Jazzletter, in dem wir über den Tod so vieler Schweizer Jazzgrößen zu berichten hatten. Gleich auf unserer Titelseite ehren wir George Gruntz, einen Musiker von herausragender Bedeutung. Die vielen Zeugnisse seines Schaffens sollen bei uns sicher erhalten bleiben.*

*Kaum ein Freund von Jazz und Blues hat mit soviel Konsequenz all das gesammelt, was während Jahrzehnten in irgendeiner Weise den Jazz in der Schweiz dokumentiert hat. Was Hans Philippi geleistet hat, auch er ein Basler wie George Gruntz, stellen wir Ihnen auf den Seiten 2 und 3 vor und berichten darüber, wie sich Mario Schneeberger bemüht hat, Philipphis Riesenmenge an Dokumenten in einen geordneten Rahmen zu bringen.*

*Hier auf alles hinzuweisen, was es in diesem Jazzletter zu lesen gibt, ginge zu weit. Sie werden bei der Lektüre feststellen, dass wir auch dieses Mal in der Wahl unserer Beiträge die ganze Bandbreite von Jazz und Blues berücksichtigt haben.*

Herzlich

Antworten waren so bedeutungsvoll, dass wir sie mindestens teilweise in einer ausführlichen Würdigung des Verstorbenen in unserer nächsten Ausgabe einfügen werden. Einen ersten von Fernand Schlumpf verfassten Nachruf finden Sie auf **Seite 11**.

**Inhalt** 2 In eigener Sache/Hans Philipps Zeitdokumente 4 John Ward: «Jazz ist mein Leben» 6 Blick ins Archiv: Unsere Notensammlung 7 Dave Brubeck: Jazz-Perspektiven 8 Erich Büsser: Jazzmusiker, Musiklehrer... 9 Notre page en français: Débat sur le Blues 10 Betty Bestgen: «Der Swing war meine Spezialität» 11 In memoriam George Gruntz/Claude Nobs 12 In memoriam / Welt-Jazztag / Impressum

## IN EIGENER SACHE

### Mit kleinen, wohldosierten Schritten vorwärts

Wie im Jazzletter Nr. 26 vom August 2012 erwähnt, habe ich Ende Juli die Geschäftsleitung übernommen. Mit dem Sekretariat und mit tatkräftiger Mithilfe des Vizepräsidenten, etlicher Mitglieder der Crew und des Vorstandes, kümmerge ich mich seither um die laufenden Geschäfte und vorerst noch kleine Projekte.

### Datenbank für unsere grossen Sammlungen

Soeben haben wir vom privaten Eigentümer eine Kopie der Datenbank «JazzIndex» gekauft. Auf Basis des bereits vorhandenen Datenmaterials können wir unter eigenem Namen, uneingeschränkt und ohne Lizenzgebühren, weiterarbeiten. Einerseits möchten wir vorhandene fehlerhafte Eingaben eliminieren, andererseits neuere Archiveingänge erstmals erfassen und zusätzliche Sparten neu einführen (Bücher, anderes Printmaterial, Dokumente, Noten usw.). Die Datenbank geht von Musiker-Namen oder Band-Bezeichnungen aus, die mit dem ganzen Datenbestand vernetzt sind. So kann sie z.B. für jeden Musiker die in unserem Archiv vorhandenen Originale umfassend aufzeigen: welche Tonträger er eingespielt hat, wann, mit wem, mit welchen Titeln, in welchen Büchern, Dokumenten usw. sein Name prominent auftaucht, welches Fotomaterial wir von ihm haben usw. Es wird etwas Zeit brauchen und ziemlich viel Arbeit geben, bis alles unseren Vorstellungen entspricht, weil ergänzende Programme entwickelt werden müssen und vieles neu erfasst werden muss. Mit dieser Wende zum Guten wird daher auch ein riesiges neues Betätigungsfeld eröffnet, weshalb wir noch zusätzliche Leute suchen, die uns durch Gratisarbeit

weiterhelfen wollen. Raschmöglichst wollen wir unsere Datenbank auch ins Internet stellen. Jazzinteressierte aus aller Welt sollen in unserem Archiv-Katalog nachschauen können, was in Uster oder uns angeschlossenen Archiven tatsächlich vorhanden ist und ob es sich lohnt, bei uns an Ort und Stelle in die Originale Einsicht zu nehmen, detaillierte Informationen zu sammeln oder mit dem Material wissenschaftlich zu arbeiten.

### Finanzielle Mittel für die Reorganisation

Nach dem Kanton Graubünden, der unser mehrjähriges Reorganisationsprojekt von Anfang an mit CHF 2000.– unterstützt hat, konnte sich nach eher zähen Verhandlungen auch die Fachstelle Kultur des Kantons Zürich dafür erwärmen, uns mit einem einmaligen Beitrag von CHF 25 000.– weiterzuhelfen. Wir haben zusätzlich etwa 20 Gesuche an Stiftungen und Privatpersonen versandt. Etlichen Absagen stehen zahlreiche Pendenzen gegenüber.

### «Helvetica»

Weiter fortgeschritten sind die Arbeiten am Projekt «Helvetica». Überraschend viele Dokumente und Tonträger konnten identifiziert und gekennzeichnet werden. Sie werden in diesem Jahr elektronisch erfasst und auch für die Fonoteca Lugano bearbeitet. Die Arbeit ist äusserst spannend und lehrreich. Sie liefert uns auch Hinweise auf Personen, die wir interviewen und über die «Frühzeit» des Jazz in der Schweiz befragen sollten. Ein Verzeichnis bereits durchgeführter Befragungen finden Sie NEU auf unserer Webseite unter Medien, Publikationen.

### Ausstellungen

Die laufende Ausstellung «Jazz Ladies» findet guten Anklang. Noch fehlen Besuchsklassen der Musikschulen und Jazzhochschulen. Auch Kulturvereine und Serviceclubs sind herzlich eingela-

den, uns zu besuchen. Wir gestalten gerne Gruppenführungen, evtl. verbunden mit einem Essen oder Apéro.

Eine grosse Menge Ausstellungsmaterial und -Mobilien, zu dem auch unsere erste Ausstellung «Jazz in der Schweiz» gehört, konnte übernommen und in Uster eingelagert werden.

### Swissjazzorama im Radio SRF

Beat Blaser, Redaktor bei SRF II, hat eine nicht überwältigend schmeichelhafte Sendung über die Arbeit des Swissjazzorama ausgestrahlt. Basierend auf Aussagen von Fernand Schlumpf, Christian Steulet und Bruno Spoerri ging er der Frage nach, ob das Sammeln und Archivieren von Dokumenten und Tonträgern aus dem Bereich «Jazz» in der Schweiz überhaupt sinnvoll und nötig sei. Für Material mit Schweizer Bezug, gab es ein klares JA. Über die Art und Weise, wie und durch wen das geschehen soll und wer das bezahlen muss, gab es unterschiedliche Meinungen. Weitere Diskussionen und Vorschläge sind erwünscht. Das Swissjazzorama fordert, wie auch Bruno Spoerri, ein professionelles Vorgehen.

### Schweizer Jazz am Fernsehen

Zur Zeit recherchieren drei Fachpersonen der Redaktion SRF zu einer dreiteiligen Sendung über den Jazz in der Schweiz. Unser Archiv durfte für den ersten Teil zur Frühzeit des Schweizer Jazz wertvolle Dienste leisten.

Gerne begrüsse ich Sie, liebe Jazzfreunde, am Freitag, 22. März, an der Jahresversammlung unseres Vereins Swissjazzorama im Musikcontainer Uster. Nur persönliche Aussprachen und aktives Mithelfen bringt uns weiter. Ich danke allen für ihr teilweise überwältigendes Engagement zum guten Gelingen unserer Organisation und verbleibe mit swingenden Grüssen

Andrea Engi

# Jazz in der Schweiz 1924–1976 Zeitdokumente des Baslers Hans Philippi

**Hans Philippi, geboren am 17. Dezember 1905, war einer der ersten Jazzfreunde in der Schweiz. Er bemühte sich um die Anerkennung dieser neuen Musik als Kunstform, gründete einen Jazzclub, hatte eigene Sendereien am Radio, hielt Plattenvorträge überall in der Schweiz, war bekannt mit Jazzgrössen wie Louis Armstrong und Kennern wie Hugues Panassié oder Charles Delaunay.**

### Der Fund

Im Februar 2004 erzählte eine Bekannte, bei einer Wohnungsräumung sei eine Anzahl Alben für die Müllabfuhr bereitgestellt worden. Sie handelten vom Jazz und enthielten teilweise sehr altes Material. Ob man das nicht retten solle, fragte sie.

Der Verfasser durfte die Alben an sich nehmen. Sie sind nummeriert von 1 bis 28. Die Alben 14 und 19 fehlten, tauchten aber später an anderer Stelle auf. Es sind die Erin-

nerungsalben von Hans Philippi. Die ersten Eintragungen datieren von 1924, die letzten von 1976.

### Philippis Erinnerungsalben

Die für ihn wesentlichen Ereignisse hat er chronologisch in Alben dokumentiert. Enthalten sind Briefe, Fotos, Präsenzlisten, Konzertprogramme, Vortragsmanuskripte, Clubprogramme, Annoncen, Kritiken, Skizzen und ähnliches. Oft ist vom jeweiligen Ereignisort eine Ansichtskarte beigefügt. Vielen Ereignissen hat Hans Philippi einen

Datumszettel aus dem Abreisskalender beigegeben, was eine exakte Datierung ermöglicht. Alles ist sorgfältig eingeklebt, sei es mit Fotoecken, Leim oder Klebeband. Über den von ihm gegründeten Hot Club Basel ist wenig enthalten. Trotzdem ist seine Vaterstadt Basel vergleichsweise gut vertreten.

### Die Inhaltsanalyse

Da kam also dieser Schatz aus heiterem Himmel. Für dieses Glück wollte sich der Verfasser revanchieren. Er beschloss, den Inhalt der Alben zu beschreiben und interessierten Kreisen zugänglich zu machen.

Jedes Ereignis wurde erfasst, ob wesentlich oder nebensächlich. Ein besonderes Augenmerk ist der Liebhaberszene gewidmet, die im Buch «Jazz in der Schweiz» von Bruno Spoerri nur am Rande behandelt wird. So wurden z.B. Jazzclubmitglieder, die auf einer Foto erkenntlich oder deren Namen auf einer Präsenzliste leserlich sind, in

die Beschreibung aufgenommen. Die Detaillierung wurde so gewählt, dass in vielen Fällen der Rückgriff auf die Originalunterlagen nicht nötig ist. Dieser Rückgriff ist recht aufwändig, denn die Alben tragen keine Seitennummern. Die vom Verfasser zugeteilten Sequenznummern bezeichnen zwar die Reihenfolge, aber die richtige Seite muss mühsam gesucht werden, und hoffentlich fallen dabei keine Belege heraus.

### Das Verzeichnis

Das Resultat der Inhaltsanalyse ist ein Verzeichnis von 550 Seiten. Nebst dem Verzeichnis der Alben und ihrem Inhalt gibt es verschiedene Stichwortverzeichnisse. Alles ist im pdf-Format erstellt. Was von Interesse ist, lässt sich so schnell und gezielt finden und ausdrucken.

### Zugang zu den Alben

Die Alben sind beim Verfasser archiviert. Die Übergabe an ein professionelles Archiv ist mittelfristig vorgesehen. Nach telefonischer Voranmeldung können die Alben besichtigt werden. Kopien werden so grosszügig wie möglich erstellt



(allfälliges Copyright vorbehalten). Eine Ausleihe findet nicht statt, damit für jeden Besucher die vollständige Sammlung bereitliegt.

### Feedback

Die Inhaltsanalyse ist das Werk eines Einzelnen. Vieles würde ein Profi besser machen, zum Beispiel in der Gestaltung oder Strukturierung. An Druckfehlern und hilflosen oder gar missverständlichen

Formulierungen dürfte leider kein Mangel sein. Dafür entschuldigt sich der Verfasser im Voraus. Anregungen und Verbesserungen werden dankbar entgegengenommen und eingearbeitet.

Mario Schneeberger  
email: [m-schneeberger@bluewin.ch](mailto:m-schneeberger@bluewin.ch)

Zugang zu den Alben in 4 Schritten:  
1. [www.jazzorama.ch](http://www.jazzorama.ch) <<http://www.jazzorama.ch/>>  
2. Links  
3. Fachpartner weltweit CH: [JAZZdocumentation.ch](http://JAZZdocumentation.ch)  
4. Hans Philippis Erinnerungsalben

### Ausschnitt aus einer Beschreibung des Inhalts der Philippi-Alben.

1951/11~	Das Trester Clublokal in Zürich: lose Foto (Zeitungsausschnitt) mit Band in Aktion	8 / 41
1952/04/15&17	Jazz At The Philharmonic gastiert am 15.April in der Tonhalle Zürich und am 17.April in der Viktoria Hall in Genf: Annonce für Zürich "unter dem Patronat der Interessengemeinschaft der Zürcher Jazz-Clubs", Programmheft mit Besetzung (Roy Eldridge(tp), Lester Young, Flip Phillips(ts), Oscar Peterson, Hank Jones(p), Irving Ashby(g), Ray Brown(b), Max Roach(dr), Ella Fitzgerald(vo)), Brief der Konzertdirektion Kantorowitz an H.Philippi mit Erwähnung der weiteren Stationen der Tournée: Skandinavien, Paris, Brüssel und Holland, einige Pressefotos	9 / 15
1952/06	Im Cinéma Albis in Zürich laufen die Filme Birth of the Blues=Jazzparade und Blue Skies(Bing Crosby, Fred Astaire); im Cinéma Studio 4 läuft der Film Jazzcocktails: Bekanntmachung der Zürcher Jazz Clubs	9 / 26
1952/06-07-14	Die 1. Zürcher Juni-Jazzwoche findet im Cinéma Albis statt, mit den Orchestern Canal Street Trail Blazers(Basel), Festival Stompers(Basel), The Harlems(Bern), New Bop Team(Basel), New Orleans Jazzband(Lausanne), New Orleans Stuedents[sic](Zürich), Orch. Werner Bättig(Uster), Orch. Willi Vogt(Zürich), Rhythm Club Trio(Basel), Rhythm Kings(Olten), Stomp Club(Küsnacht), Six Dixie Brothers(Zürich), Street Creolers(Basel), Syncopaters(Olten), Tremble Kids(Zürich), Trester Club(Zürich), Modern Jazz Group(Zürich): Programm ohne Details, Bekanntmachung der Zürcher Jazz Clubs, Annonce, Brief von Heinrich Müller vom Cinéma Albis an H.Philippi betr. Clubpräsident W.Böhny und H.Philippis Unterstützung	9 / 27
1952/09/11	Freddy Randall tritt im Volkshaus Zürich auf: Programm mit Besetzung und Unterschriften	9 / 32
1952/09/15-20	Tagesprogramme des Jazzfestivals Zürich, Ort nicht angegeben.	9 / 35
1952/10/02-04	Rangliste des Amateur Jazzfestivals Zürich. Die Preisverteilung findet am 2. und 3. Oktober in Zürich und am 4. Oktober in Basel statt	9 / 36
1952/11-12	Mehrteiliger Kurs "Einführung in die Jazzmusik" an der Volkshochschule Zürich, mit H.Philippi(Entstehung), Kurt Mohr(Modern), W.F.Böhny(Progressiv usw.), Walter Baumgartner(Grundelemente), Jan Slawe(Kulturerscheinung): Programm, Zeitungsvorschau	9 / 42

# «Jazz ist mein Leben» Ein Besuch bei Drummer John Ward in Walchwil

«A heavy question! Jazz ist für mich eigentlich alles, er ist mein Leben.» – So antwortet Drummer John Ward auf die Frage, was ihm Jazz bedeute. John muss es wissen: Er hat, still going strong, seinen 85. Geburtstag gefeiert. Dabei hatten ihn die Behörden im belgischen Mechelen schon 1947 aus ihrem Bürgerregister als nicht mehr existent gestrichen. Über die Wechselfälle eines reichen Musikerlebens diskutierten René Bondt und Fernand Schlumpf mit John Ward und Gattin Erika in deren Heim am Zugersee.



Mechelen gehört zu den geschichtsträchtigen Städten im flämischen Teil Belgiens. Dort wurde Jean Baptiste Verwoerst am 15. Dezember 1927 geboren. Lange vor dem Triumphzug des «american way of life» wurde aus Jean ein John, dem sein Vater – Wirt, Akkordeonist und Trompeter – die Töne und Rhythmen sozusagen in die Wiege legte. Schon der Vierjährige galt als «Wunderkind am Schlagzeug», dessen Künstlername Ward sich aus nachvollziehbaren Gründen besser kommerzialisieren liess als das amtliche Original. Damals ahnte freilich niemand, dass der in jungen Jahren vollzogene «Etikettenwechsel» nicht nur 1947, sondern auch noch im verwaltschaftseligen 21. Jahrhundert geeignet war, bei der Anforderung neuer Identitätspapiere für das Ehepaar Ward mancherlei Irrungen und Wirrungen hervorzurufen...

## Ein Wunderknabe swingt in Hitlers Berlin

John steuerte ohne Umwege eine Musikerkarriere an. Eine Zeitlang machte die Klarinette Spass. Aber im Vordergrund blieben die Drums, die den Weg zum swingenden Jazz der dreissiger Jahre wiesen. Der wurde freilich bald übertönt von heulenden Stukas, rasselnden Panzerketten und explodierenden Granaten. 1940 überfiel Hitler-Deutschland Belgien. Am Eisenbahnknotenpunkt Mechelen wurden belgische Juden von der SS in ein Sammellager getrieben und nach Osteuropa abtransportiert – die meisten von ihnen ohne Wiederkehr. Johns Vater blühte ein «gnädigeres» Schicksal: Er gehörte zu jenen männlichen Belgiern im Alter zwischen 18 und 45 Jahren, welche die Nazis als Zwangsarbeiter nach Deutsch-

land deportierten. Verwoerst senior kam nach Berlin und hatte für Hitlers «Endsieg» Waffen zu schmieden. Der dreizehnjährige John blieb in Belgien zurück, hatte bei Pflegeeltern keine gute Zeit, litt Hunger. Dem Vater gelang es, den Knaben zu sich in die Reichshauptstadt zu holen.

Berlin! Das war nicht nur die Kapitale einer mörderischen Diktatur, sondern bis gegen Ende des Krieges auch eine Propaganda- und Zerstreuungsbühne. In Hotels und Varietés sorgten Tanzkapellen – meist mit Musikern aus den besetzten Gebieten ergänzt, weil deutsche Kollegen an die Front beordert wurden – für lockeren Sound, der öfter in den obrigkeitlich verpönten Jazz abschweifte. Eines dieser Orchester leitete Kurt Widmann, mal im Vergnügungstempel «Haus Vaterland», mal im Hotel «Imperator» an der Friedrichstrasse. Das Hotel rühmte sich seiner tollen Clubsessel-Ambiance. Und genau dort verschaffte der Multiinstrumentalist «Kutte» Widmann dem belgischen Wunderkind Auftritte. Schon 1940 produzierte die Widmann-Band mit John Ward am Schlagzeug den Plattentitel «Heisse Tage».

## Amerikanische «Entwicklungshilfe»

John überlebte in Berlin den Zusammenbruch des Dritten Reichs. Kurz nach der Kapitulation ging's nach Hause. «Wir reisten 24 Stunden lang in einem Viehwagen, bis wir Brüssel erreichten», erzählt er. In Belgien standen nun westalliierte Truppen – und mit ihnen blühten die Clubs auf. Amerikanische Jazzmusiker kamen ins Land, brachten Swing und Bebop mit, leisteten akusti-

sche «Entwicklungshilfe» in Sessions mit bekannten belgischen Jazzern, zu denen Bassist Jean Warland, Multitalent Toots Thielemans, Bigband-Gründer und Saxofonist Jack Sels und John Ward gehörten. «Ich spielte damals in der Sels-Bigband, die Bill Kent in gute Form brachte», erinnert sich John und präzisiert: «Kent diente in der US Army, spielte Trompete und gehörte zeitweilig zur Band von Drummer Gene Krupa, der neben Jo Jones zu meinen grossen Vorbildern zählte. Die Antwerpener Grossformation swingte toll, konnte sich aber nach überzeugendem Debut nicht durchsetzen, weil es am nötigen Geld fehlte. Es wurde zu jener Zeit viel kommerzielle Musik verlangt, aber unter den Musikern fanden sich die Jazzer immer wieder. Wir orientierten uns via Radio und Schellacks am Swing und am Bebop. Entscheidend waren für mich jedoch die Live-Begegnungen, zu denen schon 1946 jene mit Saxofonist Don Byas gehörte.»

Zur Sternstunde im transatlantischen Brückenschlag unter Jazzern wurde im Mai 1949 das Pariser Festival International de Jazz. Die amerikanischen «crème de la crème» war mit Kenny Clarke, Tadd Dameron, Miles Davis, Al Haig, James Moody, Charlie Parker und Max Roach, im traditionelleren Segment mit Sidney Bechet, Pete Johnson und Hot Lips Page präsent. Frankreich rückte mit seiner ersten jazzmusikalischen Garde an, angeführt von Aimé Barelli, Jack Diéval und Hubert Rostaing. Aus Belgien kam Toots Thielemans mit Pianist Francis Coppieters sowie den Rhythmikern Warland und Ward. Aus der Schweiz gesellte sich Hazy Osterwald mit seinem Quintett zum Gipfeltreffen der Jazzavantgardisten, Mainstreamer und Traditionalisten. Die Pariser Jazzwoche erlebte John Ward als «grossartiges» Ereignis. «Ein Highlight waren die Jamsessions, wo mir Max Roach eröffnete: You gonna play with Bird. Ich, damals ganze 21 Jahre jung und voller Respekt für Charlie Parker, reagierte verdattert, aber Roach meinte nur: Come on kid! Und ich tat es.» Im gleichen Stil ging es weiter: Durch Vermittlung von Kenny Clarke wirkte John drei Tage lang «mit Vergnügen» an der Seite von Miles Davis.

## Ein Vierteljahrhundert mit Hazy Osterwald

Zu jenem Zeitpunkt war eine andere Kooperation bereits eingefädelt. Osterwald trat in Paris zwar mit Gil Cuppini auf, hatte aber zuvor schon in Belgien einen Nachfolger für den norditalienischen Schlagzeuger gesucht und war auf John Ward gestossen. John erinnert sich: «Hazy sagte mir, wir sehen uns in Paris, überlege dir, wie es aussieht, in meiner Band zu spielen. Ich sagte zu und klinkte mich in Milano in das Osterwald-Orchester ein. Wir vereinbarten eine dreimonatige Probezeit, daraus wurden volle 25 Jahre!»

Die kommerzielle und musikalische Geschichte der Osterwald-Kleininformationen ist hinlänglich bekannt. Das «klassische» Sextett agierte in der



John Ward (rechts) mit dem Hazy Osterwald Sextett.

Frontline mit Hazy (Trompete, Vibrafon), Ernst Höllerhagen respektive Werner Dies (Klarinette) und dem Briten Dennis Armitage (Tenorsax, Piano), im Rückwärtigen sorgten Curt Prina (Piano, Posaune), Sunny Lang (alias Günther Langenbacher, Bass) und John Ward für den soliden Boden. Diese Truppe feierte in den fünfziger bis siebziger Jahren stupende Erfolge, wo immer es hinkam. Umfangreiche Tourneen führten nach Afrika und Israel, nach Südamerika und in die Sowjetunion, in die USA und die DDR, nach Spanien und Skandinavien.

In den deutschsprachigen Ländern war die Truppe, die 1958 einen belanglosen italienischen Titel coverte und als «Kriminaltango» in den Schlagerhimmel schoss, ohnehin allpräsent. Rückenwind verliehen unvergessliche Fernsehproduktionen, die der geniale Regisseur Michael Pfléghar nach US-Rezepten gestaltete und dabei den etwas steifen Berner Osterwald und seine Mannen nicht nur als hinreissende Musiker, sondern als veritable Entertainer und Ulknudeln zu inszenieren verstand. Für John Ward war Pfléghars Wirken «einmalig, er agierte nicht streng, lieferte aber hochpräzise Arbeit ab. Viele Szenen wurden nochmals, nochmals und nochmals gedreht. Es war Knochenarbeit, aber man tat es gerne.» In diesen Performances lief vor allem John Ward zum Hochform auf. Ein Showtalent war entdeckt! «Dabei hatte ich nie eine Show gemacht, bevor ich zu Hazy kam», kommentiert John heute, «ich war zunächst ziemlich erstaunt, als man im Sextett zu Showblocks mit Hüten und Schnäuzen ansetzte.»

Und der Jazz?– Dem huldigten die Osterwald-Musiker, samt und sonders exzellente Improvisatoren, jenseits der kommerziellen Verpflichtungen wann immer es ging, vor allem in den ersten Jahren. «Am Anfang konnten wir mit Hazy viel swingenden Jazz realisieren, damals mit Ernstli Höllerhagen an der Klarinette. That was real music», schwärmt John. «Aber dann kam das Fernsehen und verlangte nach neuen Tönen. In jener Phase mahnte Hazy zurückhaltend: play the way you feel, aber nicht zu viel Jazz.» John Ward kompensierte auf seine Weise, indem er Session-Gelegenheiten wahrnahm. So kam es über die Jahre zu Begegnungen mit Lee Konitz, Zoot Sims und Conte Candoli (Frankfurt), mit Dexter Gordon, Kenny Drew und Benny Goodman (Kopenhagen), mit James Moody und Sam Jones (New York), Oscar Peterson (San Francisco), Tete Montoliu und Pony Poindexter (Berlin), mit Dizzy Gillespie, Stan Getz, Russ Freeman, Ray Brown und Ella Fitzgerald (München). Anders gab John Ward eigenes Wissen mit auf den Karriereweg – so den inzwischen längst arrivierten Schweizer Drummer Charly Antolini, Daniel Humair und Pierre Favre.

#### Lache Bajazzo...

Das Ende der «musikalischen Ehe» Osterwald-Ward war unschön. Als Hazy 1974 – nach einem vollen Vierteljahrhundert – mit seinem Drummer brach, rückte er Alkoholprobleme und musikalischen Stilwandel in den Vordergrund. Nun war John gewiss nie ein Kostverächter, im Rückblick auf jene dunkle Stunde aber bringt er ein anderes Argument ins Spiel: «Durch die Pfléghar-Serien wurde mein Sprachen-, Kommunikations- und Comedytalent plötzlich auch in Kreisen wahrgenommen, die mich ohne diese Auftritte nie sonderlich beachtet hätten. Damit stand ich dem etwas sperrigen Charme von Hazy vor der Sonne, was einen gewissen Neid erzeugte.»

Die musikalische Scheidung tat weh. John joviales und humorvolles Wesen kann darüber nicht hinwegtäuschen: Da steht jemand mit stupen-

den Fähigkeiten, aber auch mit einer verletzlichen, sensiblen Seele. Zwei Menschen haben in diese Seele geschaut und John Ward nach der «Stunde null» überlebenswichtige Brücken in die Zukunft gebaut. Der eine war Karl Suter, der unter anderem im Zürcher Schauspielhaus inszenierte und als Filmemacher die Hochs und Tiefs der Kinokunst durchlebte und durchlitt. Regisseur Suter, Produzent Edi Baur, Texter Hans Gmür und Komponist Hans Moeckel bildeten jenes Erfolgsteam, das in den sechziger und siebziger Jahren muntere CH-Musical auf die Hechtplatz-Bühne brachte und dem Kabarett Leben einhauchte. Karl Suter verschaffte John Ward in diesem Umfeld eine neue Tätigkeit: Statt mit Sticks und Besen überzeugte John nun mit seiner komödiantischen Art in den Musicals «Holiday in Switzerland», «Zauber, Zirkus, Zuckerhut» und «Ciao Ticino». Die Schauspielerei blieb letztlich eine Episode im vielgestaltigen Leben von John Ward, aber noch heute bekennt der Fünfundachtzigjährige, wie sehr ihm die Bühnenarbeit Spass gemacht habe und wie sehr es ihn andersseits als Schlagzeuger gelüste, nach Jahrzehnten im «kammermusikalischen» Jazzklima noch einmal eine tolle Bigband vor sich herzutreiben.

Womit wir wieder bei der Musik wären. Es kam auch nach der Ära Osterwald zu Highlights – so als John Ward 1976 sechs Wochen lang mit dem Horst Jankowski Quartett durch Südafrika tourte. «Horst war ein irrsinniger Pianist, der sich im Metier voll verausgabte», erinnert sich John. Seither hat er nicht mehr über längere Phasen in festen Formationen gearbeitet. Eine Zeitlang funktionierte ein «sehr schönes Trio» mit Vali Mayer und Bela Balint. Heute spielt John in regelmässigen Abständen im Luzerner Hotel «Montana», gemeinsam mit Pianist Richard Decker und Bassist Jimmy Wetzach.

#### Erika – die Frau «zur rechten Zeit»

Wenn John heute zu einem Gig aufbricht, so ist stets Fredi Bächler als Chauffeur, Packer, treuer Fan und «Bodyguard» zur Stelle. Lange war das die Charge von Johns zweiter Gattin Erika – jener starken Frau, welcher der Mann aus Belgien seit den siebziger Jahren nahezu alles zu verdanken hat. Die beiden lernten sich 1970 in der Zürcher Casa-Bar kennen, wo Erika damals arbeitete. «John war regelrecht whiszydick», erinnert sie sich. «Über der Bar hing ein kleiner Spiegel, dorthin zerrte ich John und sagte: ‚Schämst du dich eigentlich nicht, so herumzulaufen!‘ Er war nicht eben einsichtig und schimpfte, während ich über seine unanständigen Musikerwitze nicht lachen mochte.»



Zwei Jahre lang verloren sich John und Erika aus den Augen. Dann traf man sich zufälligerweise im Luzerner «Schweizerhof», wo John spielte und Erika mit einer Freundin aufkreuzte. Der harsche Dialog von Zürich war verraucht – Freundschaft machte sich bemerkbar, Zuneigung gar. Dann kam 1974 die geräuschvolle Trennung zwischen Hazy Osterwald und John Ward. John verdrückte sich nach Basel, wo Erika interimweise im «Atlantis» aushalf und wahrnahm, wie sehr der geschasste Drummer unter der Kaltstellung litt. Weil John den belgischen Pass besass, drohte seine helvetische Aufenthaltsbewilligung zu verfallen. In seine Heimat aber zog es ihn nicht, vielmehr strebte er die unbürokratische Scheidung von seiner ersten Frau an – als Voraussetzung für einen neuen Ehebund mit Erika und sein Verbleiben in der Schweiz. «Ich kam für John zur rechten Zeit», merkt Erika nach 38 Ehejahren an. Bald nach jener standesamtlichen Regelung gelang auch eine Versöhnung unter Musikern: Gut zwei Jahre nach ihrem Bruch reichten sich John Ward und Hazy Osterwald vor dem Zürcher Bernhard-Theater wieder die Hand. René Bondt

### Diskografie John Ward

Natürlich gehören die Jazz-Aufnahmen des Hazy Osterwald Sextetts dazu. Man findet sie auf dem 4-CD-Set «Hazy Osterwald Classic Collection, 1951–1964» oder auf den Vinyls des «Ex Libris Grammo Clubs GC 603» von 1954, aufgenommen in Basel. Alle Aufnahmen sind im Swissjazzorama-Archiv abhörbar.

#### Arild Wideroe weist in seiner Diskografie noch auf die folgenden Aufnahmen hin:

- 1950 In Stockholm mit Hazy Osterwald und Pierre Cavalli auf Musica und Telefonken.
- 1952 Am 11. Dezember mit dem Francis Burger Quartett auf TELL SZ 29306. Am gleichen Datum mit dem Pierre Cavalli Quartett auf TELL 3000 und 3001.
- 1952 Diverse Aufnahmen in Basel mit dem Hazy Osterwald Sextett auf Elite Special.
- 1955 In Basel mit Hazy Osterwald erschienen u.a. auf Columbia und EMI.
- 1957 In Frankfurt 3 Aufnahmen mit dem Hazy Osterwald Sextett auf Heliodor.
- 1957 Am 12. November in Zürich mit dem Dennis Armitage Quartett auf Columbia.
- 1958 In Riehen mit Joe Turner auf Columbia.
- 1977 Am 7. November in Küsnacht mit Fritz Trippel auf Canova.
- 1980 Mit Bela Balint und Vali Mayer auf MPS CD.
- 1998 In Halsenbach BRD mit Curt Prina «Return to forever» CD 98202.
- 2008 «Sarah sings with the John Ward Trio» mit Sarah Peng (voc), Elmar Kluth (p), Thomas Hirt (b). Im Swissjazzorama-Shop erhältlich.

Die seltenen 78er-Schellacks sind z.T. im Swissjazzorama-Archiv und werden in der Fonoteca Lugano nächstes Jahr digitalisiert.

Fernand Schlumpf

# Unsere Noten-Sammlung

## Der Schweizer Psalm, fürs Stan Kenton-Orchester arrangiert

### BLICK INS ARCHIV

Peter Stäheli, ehemaliger Primarlehrer und immer noch aktiver Jazzmusiker, bringt Ordnung in unsere Notensammlung. Mit unserem Computer-System erfasst er laufend alle Arten von Noten. Obwohl die Improvisation zweifelsohne ein wichtiges Merkmal der Jazzmusik ist, geht es je nach Grösse und Stil einer Band nicht ohne Noten. Eine Big Band ohne Noten funktioniert kaum, doch auch Arrangements kleiner Formationen werden oft nach Noten gespielt. J.T.S.

zwei Ausnahmen, alle Arrangements integral von Trompete 1 bis Drums vorhanden. (Siehe Kasten).

Unsere Sammlung von Big Band-Arrangements ist nun beträchtlich erweitert worden. Der Trompeter Hans Hofmann aus Langnau a.A. leitete während Jahren eine Big-Band und erstellte dabei eine umfangreiche Noten-Sammlung. Nach seinem Tod schenkte uns sein Sohn all diese Noten.

ser, Rumba, Cha-Cha-Cha), alles ist da. A propos Stan Kenton: Falls jemand ein explizit für das Kenton-Orchester geschriebenes Arrangement über den «Schweizer-Psalm» von Pater Alberik Zwyszig benötigt, auch das können wir anbieten.

Bei dieser Gelegenheit sei noch auf eine weitere Spezialität des Noten-Archivs des Swissjazzorama hingewiesen. Vor einige Zeit wurde das Projekt «Helvetica» lanciert, das zum Ziel hat, vor allem Zeugnisse der Schweizer Jazzszene zu sammeln. Das Archiv enthält rund 600 Original-Kompositionen von Schweizer Jazzmusikern sowie Notenvorlagen von Standard-Titeln, die aus dem Nachlass von verstorbenen Musikern stammen und oft mit persönlichen Randnotizen (Arrangements, Harmonie-Variationen) versehen sind. Es handelt sich somit um Unikate, die im Handel nicht erhältlich sind.

Die Archivierung der Sammlung ist nun abgeschlossen und umfasst die stattliche Zahl von 598 Arrangements. Sie ist in der Tat für Insider eine wahre Fundgrube, denn sie umspannt ein bemerkenswert breites stilistisches Spektrum. Vom klassischen Swing (Glenn Miller, Harry James) über Duke Ellington, Count Basie, Stan Kenton, Neal Hefti, Ray Anthony bis hin zur gehobenen Tanzmusik (Hugo Stras-

Im Verlauf der letzten Jahre wurden diverse BigBand-Arrangements ins Musiknoten-Archiv integriert, doch sind leider davon viele unvollständig, da die Musiker ihre Noten nicht zurückgegeben haben. Wenn dann keine Partitur oder zumindest eine Direktions-Stimme vorhanden ist, sind diese Unterlagen wertlos. Hans Hofmann hat dieses Problem clever gelöst, indem er seinen Musikern nur Kopien aushändigte und die Originale bei sich behielt. Dadurch sind, bis auf

Peter Stäheli

Um den integralen Bestand des Noten-Archivs gewährleisten zu können, ist eine Ausleihe von Archiv-Originalen grundsätzlich nicht möglich. Benützer des Noten-Archivs werden gebeten, eine Kopie zu erstellen.

Sammlung Hofmann: Ein Arrangement umfasst ca. 40 A4-Seiten. Wenn Sie ein Paket Kopierpapier selber mitbringen, ist keine umständliche Abrechnung nötig.



Composed by A. Zwyszig  
Arranged by Robert Curnow

## Switzerland – Swiss Psalm

- Alto Saxophone 1
- Alto Saxophone 2
- Tenor Saxophone 1
- Tenor Saxophone 2
- Baritone Saxophone
- Trumpet 1
- Trumpet 2
- Trumpet 3
- Trumpet 4
- Trumpet 5
- Trombone 1
- Trombone 2
- Trombone 3

# Jazz-Perspektiven

In unserer letzten Ausgabe würdigte Christian Steulet den grossen Dave Brubeck mit einem ganzseitigen Beitrag in französischer Sprache. Nun ist Dave, der am 6. Dezember 1920 in Concorde, Kalifornien, zur Welt kam, im hohen Alter von beinahe 92 Jahren am 5. Dezember des letzten Jahres verstorben. Seine Musik war nicht nur vom Swing und Bebop inspiriert, sondern auch von klassischen und barocken Komponisten. Auch der nachfolgende Artikel, den er selbst geschrieben hat, ist als Würdigung des Verstorbenen gedacht. Diese gekürzte Fassung enthält einige Gedanken, die man als Credo des Musikers auffassen kann. *J.T.S.*

Der Jazz entstand als musikalischer Ausdruck einer protestierenden Minderheit. Seine Quellen waren die Arbeitslieder, Blues und Spirituals der schwarzen Bevölkerung Amerikas. Im Bestreben, sich kulturell anzugleichen, übersetzten die afroamerikanischen Sklaven die europäische Musik (wie auch Sitten und Religion) in eine eigene ausdrucksvolle Sprache. Sie alternierten die europäische Tonleiter durch Hinzufügung der sogenannten «blue notes», die die Tonalität durch Verminderung der Terz und Septime veränderten.

Der Jazz blieb ein namenloses Findelkind auf den Strassen und Feldern von New Orleans, bis er von den Bordellen und Music-Halls des berühmten Storyville-Viertels adoptiert wurde. Hier, wo eine grosse Gruppe der weissen Bevölkerung in offener Verachtung puritanischer Sitten lebte, überwand diese herausfordernde, synkopierte Musik alle psychologischen und

rassischen Schranken und vereinte Weisse und Schwarze. Der neue Jazz zog dann von New Orleans aus, den Mississippi hinauf und rund um die Welt. Während er auf aller Welt Anhänger gewann, geriet er auf immer grösseren Widerstand von seiten des puritanischen Gewissens der Amerikaner. Die allgemeine Öffentlichkeit sah im Jazz und in dem Publikum, für das er gespielt wurde, eine Bedrohung der anerkannten gesellschaftlichen Grundsätze. Er fand vorwiegend in Frankreich, aber auch sonst überall in Europa ernsthaftere Beachtung als zu Hause. Trotz des immer grösser werdenden Jazzpublikums und der eindrucksvollen Zahl seiner weissen wie farbigen Musiker wurde der Jazz in so engen Zusammenhang mit den Aussenseitern der Gesellschaft gebracht, dass er ausserhalb der künstlerischen Erfahrungen der meisten Amerikaner blieb.

Die allgemeine kulturelle Haltung der amerikanischen Kunst war so konservativ, dass selbst Neues innerhalb der traditionellen Kompositionsformen, z.B. Werke von Charles Ives, zugunsten sturer Nachahmungen der europäischen Musik des 19. Jahrhunderts abgelehnt wurde. Indessen betrachteten europäische Komponisten wie Milhaud, Strawinsky und Hindemith den Jazz aus der Ferne und sahen in ihm grosse Möglichkeiten zur Wiederbelebung traditioneller Musikformen.

**Jazz war immer eine hybride Musik**

Die nichtnegroiden Elemente, die im Swing der Dreissigerjahre auftauchten, stellten keinen Kompromiss mit der Jazztradition dar. Als der Jazzmusiker mit den For-

men der klassischen Musik bekannt wurde, war es für ihn nur natürlich, diese Musik in sich aufzunehmen und sie im Jazz wiederzuspiegeln, genauso wie er bei seiner früheren Berührung mit den traditionellen Märschen, Volksmelodien und Gesängen diese in der Form des Rag und Blues reflektierte.

In den Vierzigerjahren gab es unter den Experimentatoren des Jazz auch eine wichtige New Yorker Gruppe. Diese Musiker spielten Improvisationen über eigene Themen, die auf Veränderungen der Akkorde von bekannten Songs basierten, wobei sie die ursprüngliche Melodie ignorierten (die der Eingeweihte auch kannte, wenn sie nicht wiederholt wurde). Sie forderten vom Publikum, dass es zuhöre. Diese Musik, die man Bebop nannte, war ein radikaler Protest nicht nur gegen die Welt, die sich im Krieg befand, sondern auch gegen den wachsenden Kommerzialisierung, der eine amerikanische Kunstform zu vernichten drohte. Der komplexe hochindividuelle Stil von Parker und einer Handvoll grosser Bop-Musiker bestimmte massgebend den Lauf der Jazzgeschichte.

Der Bebop und später der Cool Jazz waren eine Reaktion gegen eine vulgäre Musik des Vergessens, die in der Hysterie jener Zeit gedieh. Wenn man den Cool Jazz-Leuten auch vorwerfen kann, dass sie einen grossen Teil des Publikums dem Jazz entfremdet haben, so haben sie doch durch die kompromisslose Einstellung zu ihrer Musik den Jazz in der Nachkriegszeit am Leben und fruchtbar erhalten.

**Erforschung des ganzen musikalischen Erbes**

Als Musiker fühle ich mich frei, das ganze Gebiet meines musikalischen Erbes zu erforschen, von den afrikanischen Trommelwirbeln bis zu Couperin, Bach, Jelly Roll, Strawinsky oder Charlie Parker. Als Mensch fühle ich mich frei, das ganze Feld menschlicher Gefühle zu erkunden. Wenn ich als Musiker erfolgreich bin, wird dieses gemischte musikalische Erbe auf →

David Warren  
«Dave» Brubeck  
Pianist  
Komponist  
Bandleader  
6.12.1920 – 5.12.2012

TAKE  
FIVE  
DAVE  
BRUBECK

Dave Brubeck  
Quartet, 1958  
Joe Morello, dm  
Paul Desmond, as  
Dave Brubeck, p  
Eugene Wright, b  
«Take Five», eine  
Komposition von  
Paul Desmond im  
5/4-Takt, die für das  
Quartett zu einem  
Grosserfolg wurde.

WA

# Der Jazz war immer dabei

Wenn sich zwei gute Freunde nach Jahrzehnten beruflich bedingter getrennter Wege wieder treffen, wird das zu einem Wiedersehen der Freude, bei dem es eine Fülle zu erzählen gibt. In den späten Vierzigern packte ich wöchentlich einmal meine Trommeln und Becken zusammen und fuhr mit dem Zug von Oerlikon nach Uster zu Erich Büsser, wo wir mit ein paar weiteren Ustermer Jazzenthusiasten zusammen bemüht waren, in möglichst authentischer Manier Jazz zu spielen. Nun hatte ich endlich einmal Gelegenheit, Erich und seine Frau in ihrem Heim in Weinfelden zusammen mit Fernand Schlumpf zu besuchen. Teile unseres angeregten Gespräches seien hier in Interviewform festgehalten. *Interview: Jimmy T. Schmid*

**Erich, wann hast du begonnen, Klavier zu spielen?**

Ich war in der vierten Primarklasse. Meine Lehrerin, sie hiess Margrit Bachofen, war damals Organistin in der Reformierten Kirche Uster.

**Wahrscheinlich hast du mit Fingerübungen und Etüden begonnen. Wie ging's dann weiter?**

Mit Bach, Mozart, Schumann usw., bis etwa zu den weniger schwierigen Stücken von Chopin.

**Und wann kam der Jazz dazu?**

Ich hatte einen Onkel, der Jazzfan war. Anfangs der Vierzigerjahre war es sehr schwierig, Jazznoten aufzutreiben. Er brachte von Paris mehrmals sogenannte Originaltranscriptions nach Hause von Teddy Wilson und Fats Waller. Damit hatte ich Gelegenheit, etwas Neues zu entdecken, das mich neben der Klassik ganz schön faszinierte.

**Begegnungen mit Jazzmusikern. Was hat dir besonders Eindruck gemacht?**

Im Rahmen des Jazzfestivals Zürich, anfangs der

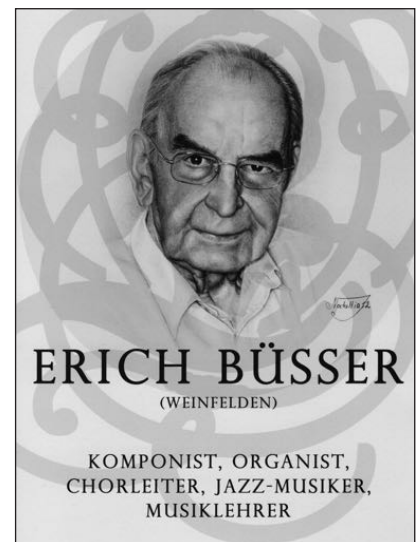
Fünfzigerjahre, lernte ich George Gruntz kennen. Ich war sehr von ihm beeindruckt. Er war es, der mir die Akkordfolgen der John Coltrane-Stücke erklären konnte. Bereits 1949 hatte ich aber eines der eindrücklichsten Jazzerlebnisse: Das war der Besuch des Pariser Jazzfestivals mit all den Grössen des Bebop wie Charlie Parker, Miles Davis, Tad Dameron, Max Roach usw. War ich bis anhin eher swingorientiert, wurden meine Jazzambitionen nun in eine neue, musikalisch unerhört interessante Richtung gelenkt.

**Ist dein favorisierter Pianist auch ein Original-Beboper?**

Sicher. Nach wie vor betrachte ich Bud Powell als einen der ganz grossen Meister. Sein Ideenreichtum und seine stupende Technik. Kaum zu übertreffen.

**Hast du deine Ausbildung zum Organisten als Kaufmännischer Angestellter berufsbegleitend absolviert?**

Weitgehend schon. 1957 habe ich meine erste Stelle als Organist in der Kirche Heiden im Appenzellerland angetreten. 1958 heiratete ich.



**Gab es da Konflikte zwischen deinem neuen Beruf und deiner Liebe zum Jazz?**

Überhaupt nicht. In Heiden hatte ich das Glück, einen Tierarzt kennen zu lernen, der Jazzfan war und Trompete spielte. Schon bald frönten wir unserem Hobby gemeinsam und gründeten eine kleine Band. Zudem lernte ich Jazzfreunde aus St. Gallen kennen.

**Welche Band brachte dir beim Spielen das eindrücklichste musikalische Erlebnis?**

Das war wohl die Band «New Sounds Erlenbach», mit der wir jeweils beim Drummer Rico Flad in Erlenbach probten. Das Zusammenspiel mit dem Oltener Trompeter Umberto Arlatti, Siro Bianchi am Tenorsax, Kurt Weil am Vibrafon und Erich Peter am Bass war ein reines Vergnügen. Das merkten auch andere. Wir belegten am Zürcher Jazzfestival 1952 von André Berner in der Sparte «modern» den 1. Rang. Bei Rico Flad zuhause konnte ich auch Berühmtheiten wie Duke Ellington, Don Redman, Glyn Paque und Hazy Osterwald kennen lernen. Das waren noch Zeiten!

*Der gebürtige Ustermer Erich Büsser, Jahrgang 1928, ist eines der wenigen Ausnahmetalente, die sich sowohl in der klassischen Musik als auch im Jazz wohlfühlen. Auf der einen Seite professioneller Organist, Chorleiter und Musiklehrer in Weinfelden bis zu seiner Pensionierung 1993, auf der anderen Seite begeisteter Jazzpianist.*

Diese Eigenaufnahme gelangte aus dem Nachlass von Rico Flad ins Archiv des SJO. Besetzung der Band von 1952: Siro Bianchi, Tenorsax Kurt Weil, Vibrafon Erich Büsser, Piano Ernie Büchi, Bass Rico Flad, Drums



eine Weise in die Zukunft projiziert werden, die des Namens Kunst würdig ist.

Heute sieht sich der Jazzkünstler einem Dilemma gegenüber. Wie weit soll er vom folkloristischen Charakter des Jazz abgehen? Sollen wir den ständigen 4/4-Takt ändern, der so lange der Pulsschlag des Jazz gewesen ist? Brechen wir tatsächlich mit der Tonalität? Sollen wir

die an sich beengende 3/2-Taktform erweitern? Wieviel Kompositionstechnik können wir benützen, ohne die Spontanität der Gruppenimprovisation zu verlieren?

Ich hoffe, dass die Hörer und Musiker der Zukunft bei der Beantwortung dieser Fragen sich an die doppelte Rolle des Jazz erinnern werden, an seine Rolle als folkloristische und als Kunstmusik. Eines

ist sicher: In etwas mehr als einem halben Jahrhundert ist aus dem Protestschrei eine Stimme der Befreiung geworden. Die musikalische Sprache einer amerikanischen Minorität hat die Möglichkeit, zur universalen Musik aller Menschen zu werden. *Dave Brubeck*

Dieser Text erschien 1956 als deutschsprachige Übersetzung im Kultur-Magazin «Perspektiven» des S. Fischer Verlages, Frankfurt am Main.



## Débat: Mais où est passé l'esprit du blues?

**A qui appartient le blues? C'est une question qui mérite d'être posée aujourd'hui et qui en entraîne une autre: Le blues traditionnel est-il toujours une partie importante de la vie des Noirs ou, comme tant d'autres de leurs créations, a-t-il été détourné par l'Amérique blanche et dénaturé en cours de route? Comment le blues, une forme d'expression qui plonge ses racines dans la dure existence d'une population marginalisée, est-il devenu une musique de fête pour touristes argentés? Le blues a-t-il un futur ou est-il pétrifié dans un passé idéalisé et transformé en bien de consommation?**

Le blues jouit actuellement d'une vogue et d'une considération jamais égalées. Par vote du Congrès, la période du 1er février 2003 au 31 janvier 2004 avait été déclarée «année du blues» parce qu'il y avait un siècle, W.C. Handy, le premier artiste à avoir publié une partition de blues, entendait un autre musicien noir jouer de la guitare slide sur le quai de la gare de Tutwiler dans le Mississippi. La gare qui est restée gravée dans la mémoire de W.C. Handy est une image poétique à souhait, parfaite pour un art aussi éthéré. Qui sait combien de haltes le blues avait fait et quelle distance il avait parcouru avant de débarquer sur le quai de la gare de Tutwiler? Tout ce qu'on sait, c'est que le blues est devenu une forme et un style à part entière dans le delta du Mississippi au début du siècle passé. Puis les métayers (et les musiciens noirs itinérants qui les distraient) l'ont emmené vers le nord pendant la Grande Migration qui a vu des centaines de milliers de Noirs quitter le Sud ségrégationniste et chercher du travail dans le Nord industriel. Grâce au microsillon et à la radio, il s'est ensuite répandu dans tout le pays et à l'extérieur de la société afro-américaine.

J'ai demandé à James Cotton, ce patriarche vénéré de l'harmonica blues qui a longtemps joué avec Muddy Waters, comment le blues avait changé depuis ses débuts il y a soixante ans: «La première chose est que de noir il est devenu blanc. Les gens entendaient les Rolling Stones jouer du blues, alors ils voulaient savoir d'où il venait.»

Bruce Iglauer, fondateur du label de blues indépendant Alligator Records, se souvient: «Lorsque je suis arrivé à Chicago, dans les années 70, le blues était considéré comme une musique de vieux, de gens du Sud, de gens qui venaient de la pauvreté. Puis les Blancs l'ont découvert et il a commencé à y avoir de bons concerts pour les bluesmen qui travaillaient pour eux. La réalité économique disait: 'Hé, il y a des Blancs qui sont prêts pour nous entendre', ce qui permettait aux artistes de vivre».

Relooké, idéalisé et présenté comme «authentique», le blues est devenu une attraction foraine, un simulacre qui provoque une petite montée d'adrénaline, mais qui, en réalité, ne conduit nulle part. Le succès grandissant des festivals sur tout le territoire a contribué encore davantage de faire du blues une musique à mettre de bonne humeur, s'adressant majoritairement à un public blanc.

Les grands maîtres du blues – Robert Johnson, Bessie Smith, Charley Patton, Blind Lemon Jefferson et leurs descendants – ont été érigés en idoles. Leur blues est un canon, comme la musique classique. Il a été et sera interprété et imité par des générations et des générations d'admirateurs, blancs et noirs, hommes et femmes. Pour le bluesman afro-américain Chris Thomas King toutefois, l'essence du blues n'est pas son universalité, mais sa spécificité en tant qu'expression du malaise des Noirs américains. Chris Thomas King est tout à fait capable de jouer comme les bluesmen du delta. Les frères Cohen l'avaient choisi pour jouer le rôle de Tommy Johnson dans le film *O Brother, where Art Thou?* Ce que King fait aujourd'hui puise dans une large gamme de styles comprenant aussi bien le rap que le blues de ses ancêtres. «Ce que beaucoup de gens appellent le blues depuis vingt ans n'a rien à voir avec ce qu'est le blues et ne représente pas ma culture. Les gens ne voient pas que le lien entre Muddy Waters et le rappeur Master P, c'est le blues.» Pour beaucoup de musiciens noirs, c'est plutôt chez certains rappeurs qu'il faut chercher aujourd'hui l'esprit originel du blues.

*Mother Jones / Albert Stolz*

Extrait-résumé d'un long article de Mother Jones (San Francisco). Paru dans: Courrier International, no. 690.

Dans les archives du Swissjazzorama on trouve des LPs et/ou CDs de tou(te)s les musicien(ne)s mentionné(e)s ci-dessus.



# «Der Swing war meine Spezialität»

**Betty Bestgen war die erste Schlagzeugin der Schweiz. Die heute bald 98-jährige Frau erinnert sich nicht ohne Stolz an ihre Zeit als Profimusikerin und an die Hindernisse, die es dafür zu überwinden galt.**

Dass sie die Bilder in ihrem Fotoalbum nicht mehr richtig erkennt, macht Betty Bestgen zu schaffen. «Ich sehe schlecht, und es wird immer schlimmer», sagt die alte Frau genervt. Klagen ist sonst nicht ihre Spezialität. Betty Bestgen hat zu viel vom Leben gesehen, um sich allzusehr aus der Ruhe bringen zu lassen. Wir sitzen am Stubentisch ihres Hauses in Davos Dorf – einem Haus, das beste Aussicht auf das Dischma-Tal und die Berge bietet. Betty Bestgen dürfte mit ihren bald 98 Jahren nicht nur eine der ältesten Schweizer Musikerinnen sein. Sie war auch die erste Schlagzeugin der Schweiz.

Während der Kriegsjahre und in den späten 1940er-Jahren tingelte sie als Profi durch edle Ballsäle und üble Knellen, wo sie zum Tanz und zur Ablenkung von den Sorgen aufspielte, die die Menschen damals plagten.

Die zierliche Frau, die beim Publikum auch mit ihrem attraktiven Äussern punktete, mag kein Aufheben aus ihrer musikalischen Vergangenheit machen. Ihre Musikkarriere war eng an diejenige ihres Ehemanns Willy Bestgen geknüpft, den sie 1938 heiratete. «Willy hatte ein 'schampares' Talent für alles, was mit Musik zu tun hat», sagt Betty Bestgen – und man hört ihren Erzählungen auch heute noch die Bewunderung an.

## Selbst ist die Frau

Willy Bestgen hatte Ende der 1930er-Jahre seinen Traum wahr gemacht, und war zum Orchesterleiter avanciert. Mit seinen «Swiss Boys» spielte er in den angesagten Berner Dancings zum Tanz auf – im Repertoire war neben tagesaktuellen Schlagern immer auch der Jazz vertreten. Willy Bestgen war stets darauf bedacht, sein Publikum mit Vielseitigkeit bei der Stange zu halten. So inszenierte er im «Sternen» Bümpliz die «Chinesischen Nächte» und intonierte vor selbst-

gemalten Kulissen ein asiatisch angehauchtes Repertoire, um einige Wochen später an der Chilbi des «Arbeiter-Radio-Bundes» als «Salon-Apachenorchester» zu erscheinen. Bei den «Swiss Boys», die laut Eigenwerbung für einen Abend voll «genussreicher, rassiger Musik» garantierten, war bald auch ein Girl dabei. «Wegen einer langen Krankheit hatte ich keine Ausbildung», erzählt Betty Bestgen, die wie so oft in ihrem Leben auf Eigeninitiative setzte. «Ich hielt ich es bald nicht mehr aus, halbe Nächte hindurch in unserer Mansarde zu warten, bis mein Mann von seinen Auftritten nach Hause kam. Er meinte, dass ich halt ein Instrument lernen solle. So hat es angefangen.» Zuerst versuchte sich Betty Bestgen an der Gitarre. Auf zeitgenössischen Fotos sieht man sie mit einer Resonatorgitarre aus Metall – einem ähnlichen Modell, wie sie damals die Bluesmänner in den USA spielten. «Willy zeigte mir das Nötigste, da ich ja keinerlei musikalische Bildung hatte: Die G-Dur- und C-Dur-Akkorde, und einige Gassenhauer wie 'La Paloma' und 'O Sole Mio'.» Bald begleitete Betty ihren Mann auf dem Sozialsitz seines eben erstandenen «Condor»-Töffs, den Willy mit dem Lernfahrausweis zu Engagements im Berner Oberland oder im französischen Jura steuerte.

## Ein Fünfliber vom General

Als 1939 der Zweite Weltkrieg ausbrach, fielen in der Schweiz viele Profi-Tanzorchester auseinander. Musiker wurden zum Aktivdienst eingezogen, ausländische Instrumentalisten mussten das Land verlassen. In diese Lücke sprangen Willy und Betty Bestgen. Ein erstes professionelles Engagement führte sie 1941 nach Andermatt, wo die Truppe gerade das «Reduit» bezog. «Im Sporthotel Sonne spielten wir die ganze Nacht fürs Militär und am Morgen begleiteten wir die Soldaten ins Reduit», erinnert sich Betty. «Einen Tag später trafen wir per Zufall den General. Herr Guisan bedankte sich bei meinem Mann persönlich für unseren Einsatz und drückte ihm einen Fünfliber in die Hand. Ich fand das etwas schäbig für ein ganzes Orchester – obschon das damals noch ein ganz anderer Betrag war.» In Bern fanden die Musiker ein Dauereengagement. «Im 'Wiener Keller' hinter dem Warenhaus Loeb spielten wir jeweils drei Monate jeden Abend», erinnert sich Betty. «Es war immer viel Militär dort, man traf sich zum Apéro. Dort wurde auch viel politisiert, über die Juden geschimpft und solche Sachen. Das Klima war aufgeheizt. Einmal flog ein Bajonett, das einer in seiner Wut geschmissen hat, nur wenige Zentimeter neben mir vorbei.» Von der Gitarre hatte die junge Frau zum Schlagzeug gewechselt. Dieses Instrument galt als exotisch und wurde mit der als «wild» empfundenen Jazzmusik gleichgesetzt. Schlagzeuger waren damals in der



Willy Bestgen (Mitte) und Betty Bestgen

Schweiz eine Seltenheit – ganz zu schweigen von Schlagzeuginnen. Kein Hindernis für Betty, als diese Stelle im Orchester neu zu besetzen war. «Ein Tambourmajor hat mir gezeigt, wie man bei einer Attraktion einen Tusch hinlegt, einen Marsch begleitet. Ich habe mir alle Mühe gegeben und drauflös getrommelt. Ich war nicht besonders musikalisch, bin aber gut mitgekommen. Der Lehrer hat jedenfalls nie reklamiert, und das Publikum auch nicht. Eine Frau am Schlagzeug, das hatte es in der Schweiz vorher ja noch nie gegeben.» Dem Jazz war Betty besonders zugetan: «Der Swing war meine Spezialität, mit den 'Bäseli' war ich gut», meint sie.

#### Das Ende der Profi-Zeit

«Willy ist mit der Zeit gegangen», berichtet Betty Bestgen, «er hatte ein Ohr für Schlager, die er sofort auswendig konnte oder gleich selber komponierte.» Nach dem Krieg war das «Bartrio Bestgen» permanent auf Achse, spielte in Kurorten, Städten und auf zahlreichen Schallplattenaufnahmen. Unterhaltungs-Stars wie Vico Tordini oder Lys Assia vertrauten auf Willy Bestgens Vielseitigkeit und engagierten ihn für Auslandstourneen. Doch das Profi-Leben war auf die Dauer zu ungesund für eine junge Familie. «Als 1951 das zweite Kind kam, konnte ich das nicht mehr durchziehen», sagt Betty. Inzwischen gründete Willy, der immer mehr auch als Plattenproduzent und Verleger agierte, in Luzern das Geschäft «Music Bestgen», das später in Davos weiter bestand.

Willy Bestgen starb 1976, im Alter von 62 Jahren. Seit dem Tod ihres Mannes hat Betty Bestgen keine Musik mehr gemacht. Die Erinnerung an ihre Zeit als Schlagzeugin aber bleibt wach. Betty Bestgen hat ihr Leben gelebt und allen Widerständen zum Trotz einen zigeunernden Musiker geheiratet. «Ich habe in meinem Leben durchgebracht, was ich mir vorgenommen hatte», sagt sie. Der Stolz in ihrer Stimme ist unüberhörbar.

Sam Mumenthaler  
Journalist, Medien-Jurist,  
Chronist und Sammler, Bern

## Grosser Verlust für die Schweizer Jazz- und Festivalszene

Am 10. Januar 2013 verstarben Claude Nobs (geboren 4.2.1936) und George Gruntz (geboren 24.6.1932). Die Schweiz verliert zwei «Macher» die für den Jazz in der Schweiz und für die Schweiz im Ausland viel Bedeutendes erreicht haben. Die Zeitungen sprechen vom «Funky Claude» und vom «Jazzler mit Weitblick und Neugier» (Gruntz).



George Gruntz stand dem Swissjazzorama sehr nahe und hat sich für unsere Organisation auch engagiert. Seine Freundschaft mit Otto Flückiger verhalf dem Schweizer Jazzarchiv zu einer ersten grossen Vinyl-Plattensammlung, die George als ehemaliger Leiter der Berliner Jazztage (1972–1994) von Bands und Musikern zugestellt erhielt und die er an das Archiv abgab. Eine Ausstellung zu Ehren George Gruntz wurde noch in den Räumen in Arlesheim gezeigt. In Uster eröffnete er 2000 das neue Domizil des Swissjazzorama und gratulierte auch musikalisch bei der Kulturpreisübergabe an den Jazzclub Uster. Auf das weitläufige musikalische Schaffen von George Gruntz werden wir in den nächsten Jazzlettern eingehen. In unserem Archiv ruhen Dutzende von Aufnahmen und Dokumenten, die sein Engagement für die wichtigste musikkulturelle Errungenschaft des 20. Jahrhunderts – den Jazz – beweisen.

George Gruntz:

«Ich bin dem Jazz wahnsinnig dankbar. Diese Musik hat mir ein unglaublich schönes Leben geboten.»



Claude Nobs. Dem Montreux Jazz Festival stehen die Jazzler bekanntlich distanzierter gegenüber. Was Claude am Anfang erreichte war phänomenal, das ganze «Who is who» des Great-Jazz war in Montreux zu Gast. Die ersten Aufnahmen beweisen es und die beiden Montreux-Bücher sind gefragte Souvenirs. Bei einem Besuch bei Claude in den 90er-Jahren überliess er uns einen ganzen Satz seiner bedeutenden Festival-Plakate, die bekanntlich in renommierten Kunstmuseen platziert sind. Claude war ein geschickter Manager, Produzent und Organisator, der Montreux zu einem beliebten Treffpunkt der Weltstars des Pop und Rock machte. Seine Kooperation mit Atlantic Record brachte ihn an die Quelle zu den Musikstars. Sein grösster Coup (2010) war die Zusammenarbeit mit der Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL), die nun zum grossen Kompetenzzentrum für Archivierung und Verwaltung der Datenbanken von Montreux-Sounds wird. Wir können somit sicher sein, dass die Ton-Zeugnisse von 46 Jahren Jazz Festival Montreux abrufbar werden und gesichert archiviert sind.

Fernand Schlumpf



### Flávio Ambrosetti

Flávio Ambrosetti, der am 8. Oktober 1919 in Lugano zur Welt kam, war ein hervorragender Improvisator, der seine Musik immer mit einer konsequenten künstlerischen Haltung spielte. Sein Hochschulstudium absolvierte er während der Kriegsjahre. Als Altsaxofonist war Flávio Ambrosetti stark vom Spiel Benny Carters beeinflusst. Später war die Stilrichtung durch Charlie Parker vorgegeben. Flávio wurde zu einem der ersten nachhaltig vom Bebop beeinflussten europäischen Jazzmusiker. Flávio war auch einer der Organisatoren des Festivals JazzAscona. Am 22. August 2012 starb er in seinem 93. Altersjahr. Seine Musik ist bei uns gut dokumentiert. Auf einigen Aufnahmen spielte er zusammen mit seinem am 10. Dezember 1941 in Lugano geborenen Sohn, dem international berühmten Trompeter und Flügelhornisten Franco Ambrosetti.



### Kurt Weil

Am 12. Dezember 2012 ist in Volketswil Kurt Weil einem Herzleiden erlegen. Kurt ist uns bestens bekannt als früherer Chefredaktor von «Jazz'n'more» als Vibrafonist mit der eigenen Band «Vibes Revisited» und von seiner Zusammenarbeit mit Robi Weber. Kurt kam am 6. Januar 1932 zur Welt. Er erhielt von Kindheit an Klavierunterricht und lernte später Schlagzeug und Posaune. 1952 wechselte er in die Band Rio de Gregori, mit der er bis nach Schweden kam und sich dort niederliess. Seit 1957 war er mit eigenen Bands in ganz Europa tätig. Kurt war eine der profiliertesten Figuren des Schweizer Jazz. Ende der Sechziger löste er seine Band auf und stieg in die Musikindustrie ein. Er produzierte Videoserien mit Billy Cobham, Ron Carter oder den Brecker Brothers. Von 1984 bis 1992 war er Marketingdirektor Europa des US-Labels GR Records.

### Ted Curson

Trompeter und Komponist  
3.6.1935 – 4.11.2012

Ted Curson entwickelte zwischen den Einflüssen von Bebop und Free Jazz einen eigenen attraktiven Stil. Er spielte mit Charles Mingus und Eric Dolphy zusammen. Ted Curson, der am Konservatorium in Philadelphia und in New York bei John Coltrane studierte, arbeitete oft in Europa. 1973 war er Mitglied des George Gruntz Orchesters des Schauspielhauses Zürich. Unvergesslich sind seine Auftritte bei den legendären Jam Sessions im Saal des Zürcher Restaurants «Weisser Wind».

### Fritz Pauer

Pianist, Arrangeur  
14.10.1943 – 1.7.2012

Der klassisch ausgebildete Wiener Fritz Pauer machte seine ersten Schritte als Jazzpianist in den Bands von Fatty George. Er war ein gesuchter Begleiter von Amerikanern auf Tourneen in Europa: Johnny Griffin, Dexter Gordon, Lee Konitz u.a. In den Jahren als Bandpianist bei der ORF-Big Band machte er sich auch einen Namen als Komponist und Arrangeur. In Oesterreich erhielt Pauer verschiedene hohe Kulturpreise. Für einige jüngere Kollegen war er ein geschätzter Lehrer und Ratgeber.

### John Tchicai

Saxofonist, Komponist  
28.4.1936 – 8.10.2012

In Kopenhagen geboren, wagte John Tchicai, Sohn eines kongolesisch-dänischen Ehepaares, 1962 den Sprung von Dänemark nach New York ins Zentrum der Jazz-Avantgarde, nachdem er in seiner Vaterstadt mit vielen amerikanischen und europäischen Musikern aufgetreten war. Er gründete u.a. das New York Art Quartet. John Tchicai wurde von George Gruntz (wie Ted Curson) ins Musikensemble des Zürcher Schauspielhauses geholt und trat 1975 zusammen mit Irène Schweizer am 1. Jazzfestival Willisau auf. Er galt als ein Magier der Töne.

### Heinz Wehrle

Organist, Komponist, Radiomitarbeiter  
8.3.1921 – 21.7.2012

Heinz Wehrle war als professioneller Organist und Chorleiter auch Mann für den Jazz im Radiostudio Zürich des Senders Beromünster, bei dem er seit 1954 als Musikredaktor angestellt war. Sein musikalisches Profil war ein grosses Stück weit mit demjenigen Erich Büssers zu vergleichen, mit dem er gut bekannt war und den wir Ihnen auf Seite 8 vorstellen. Von 1964 bis 1982 produzierte Wehrle Jazzkonzerte im Studio 2. Sie liefen unter dem Label «Jazz Live». Eine hauseigene Rhythmsection mit Klaus König am Piano begleitete internationale Solisten. Heinz Wehrle arbeitete bis 1986 beim Radio, wo er sich mit Erfolg für seine musikalischen Favoriten, die Orgelmusik und den Jazz, einsetzte.

J.T.S.

«*Improvisation ist das Herz und die Seele des Jazz.*» (Gunther Schuller)

«*Armstrong, Peterson, Coltrane, das ist Jazz. Ich nicht.*» (Jan Garbarek)

## JazzDayFestival 2013

Nach mehr als hundert Jahren Jazz-Geschichte gibt es nun endlich einen Welttag des Jazz, der am 30. April 2012 zum ersten Mal statt fand. Dies zur Ehre und Freude aller Beteiligten einer Musikrichtung, die geografische, soziale und religiöse Grenzen überwinden und alle Altersgruppen verbinden kann. Das JazzDayFestival will jeweils am 30. April des Jahres als gemeinnütziger Anlass an diversen Orten und Lokalitäten die Kernwerte des Jazz würdigen: Freiheit, Individualität und Vielfalt.

Das JazzDayFestival soll sich zur Plattform des Austauschs einer vielfältigen und reichen Kulturszene entwickeln. Es ist geplant, dass in Zukunft neben Konzerten und Jam Sessions auch Workshops, Lesungen und Diskussionsrunden stattfinden.

### Das 2. JazzDayFestival 2013

Alle Bands und Veranstalter, die beim 1. JazzDayFestival dabei waren, haben bereits für das 2. JazzDayFestival zugesagt. Folgende renommierte Veranstalter und Schulen werden ebenfalls teilnehmen:

- BeJazz, Bern
- Bird's Eye Jazz Club, Basel
- Jazzkantine, Luzern (Hochschule Luzern / Musik Institut Jazz)
- Moods im Schiffbau, Zürich
- Musikclub Mehrspur, Zürich (Zürcher Hochschule der Künste, Abteilung Jazz und Pop)

### Das Programm des Swissjazzorama vom 30. April 2013:

- 19.00 Eine Führung durch die Ausstellung JAZZ LADIES
- 20.30 Konzert mit der X-Elle Band, einem All Ladies Octet aus Luzern

Auch unsere Events werden helfen, den Welttag des Jazz mit Erfolg durchzuführen. J.T.S.

## IMPRESSUM

Der Jazzletter erscheint 2 x jährlich  
Redaktion: Jimmy T. Schmid (J.T.S.)  
Layout: Walter Abry (WA)  
Copyright: Swissjazzorama  
Im Werk 8, 8610 Uster  
Tel. ++41 (0)44 940 19 82  
swiss@jazzorama.ch, www.jazzorama.ch

Contact pour la Suisse romande: Christian Steulet  
Tél. 022 786 75 38, steuletc@bluewin.ch  
Contato per la Svizzera italiana: Nicolas Gilliet  
Tel. 079 428 97 65, nicolas.gilliet@maggiore.ch

Mitarbeiter dieser Nummer:  
Walter Abry, René Bondt, Dave Brubeck, Andrea Engi, Mother Jones, Sam Mumenthaler, Fernand Schlumpf, Jimmy T. Schmid, Mario Schneeberger, Peter Stäheli, Albert Stolz