



1945–2015



8. Mai 1945 – Kriegsende: Stunde Null für Europa – mit ungewisser Zukunft!



Ganz nebenbei hatten die Amis den Jazz im Gepäck. Bald wurden auch Teile der jüngeren Schweizer Nachkriegs-Generation vom Jazz-Fieber erfasst!

Das Kriegsende und der Jazz

Vor siebzig Jahren war Kriegsende in Europa. Was bedeutete das für den Jazz? Ganz sicher einmal – und das war das Wichtigste: Der Jazz wurde aus der Zwangsjacke der Nazis befreit. Er konnte wieder leben und sich entwickeln. Dabei spielte der direkte Kontakt mit Musikern aus Amerika, dem Land der Befreier und Ursprungsland von Jazz und Blues, eine wegweisende Rolle.

Weil unser Thema ein sehr weites Feld öffnet, beschränken wir uns auf Seite 2

darauf, unser Augenmerk auf die Situation in Deutschland zu richten. Verglichen mit der geistigen Knebelung des deutschen Volkes, waren die Auswirkungen des Krieges auf den kulturellen Betrieb in der Schweiz eher klein. Wer hier damals Jazz spielte, ob als Professional oder Amateur, konnte sich von dem, was aus den USA kam, ungestört inspirieren lassen. Darüber berichten wir in unserer nächsten Ausgabe.

Mehr zum Thema auf Seite 2

EDITORIAL

Liebe Leserin, lieber Leser

Was, wenn man hören muss: «Nein, mit Jazz habe ich überhaupt nichts am Hut.»? Soll man gleich mit einer Einführung in Jazz und Blues kontern oder einfach denken: «Na ja, dann eben nicht.» Eine Einführung ist auf alle Fälle mit viel rhetorischem Aufwand verbunden, eventuell auch mit musikalischem. Und die Erfolgchancen sind klein. Wenn der Kontrahent die Qualitäten des Jazz bis anhin nicht selbst entdeckt hat, dann hat er eben – etwas bildhaft ausgedrückt – keine JazzApp geladen.

Ob Musikhörer oder Musikspieler – ohne eine geladene JazzApp bleiben Jazz und Blues unberührte Randerscheinungen. Das gilt auch für die meisten Akteure der Klassikszene. Meister ihres Faches wie Friedrich Gulda oder André Previn sind Ausnahmen, die zeigen, was entsteht, wenn in der Klassik verankerte Musiker auch eine JazzApp geladen haben.

Ein Muster an Vielseitigkeit ist Thomas «Sabu» Marthaler, eine Koryphäe der Zahnmedizin. In seinen jungen Jahren war er nicht nur einer der besten Dixieland-Klarinettenisten des Zürcher Jazzbetriebes. Er musizierte auch immer mit Begeisterung mit urchigen Ländlerkapellen. Er hatte eben eine JazzApp und eine LändlerApp geladen. René Bondt porträtiert ihn auf den Seiten 7 und 8.

In eigener Sache, Jazzgeschichte, Musikerporträts, Billie Holiday. Wir hoffen, in unserem breiten Themenspektrum wird auch das eine oder andere für Sie von Interesse sein.

Herzlich

Inhalt

- 2 Als der Krieg zu Ende war...
- 4 «Taking a chance on Jazz»: Roman Dylag
- 6 Zum 100. Geburtstag von Billie Holiday
- 7 Tschüss, Nietenhosen und Sartre: Thomas «Sabu» Marthaler
- 9 25 Jahre swissjazzorama.ch, 2. Teil
- 10 Notre page en français: Vu de France
- 11 In memoriam: Clarke Terry und B.B. King
- 12 Blick ins Archiv/In memoriam/Impressum



Neue Prioritäten

Nachdem sich die Geschäftsleitung unter grosser Mithilfe der Crew in früheren Jahren schwer gewichtig mit dem Anliegen beschäftigt hat, das Jazzarchiv in verschiedener Hinsicht auf Vordermann zu bringen (Aufbau von allgemein über das Internet zugänglichen Suchmaschinen für die Katalogisierung unserer Archivalien, Identifizierung und Kennzeichnung der Archivbestände mit einem Schweizer Bezug, Einrichtung eines neuen internen Informatiksystems, Neuordnung und Erfassung der Printmedien usw.), arbeitet sie nun vermehrt an der Weiterentwicklung der Aussenbeziehungen. Nach zahlreichen Seiten hin werden Gespräche und Verhandlungen geführt mit dem Ziel, das swissjazzorama in der Schweiz breiter abzustützen und in

einschlägigen Kreisen bekannt zu machen. Es geht um die Verbesserung der Finanzierung, der Beziehungen, des Erscheinungsbildes und um die Einbindung von und die Suche nach Möglichkeiten der Zusammenarbeit mit anderen Institutionen.

Gestützt auf eine ältere vertragliche Grundlage liefern wir der Schweizer Nationalphonotheek derzeit unsere Schellackplatten zur Reinigung und klimatisierten Einlagerung. Für die Phonotheek betreuen wir zudem, wie zahlreiche grössere Schweizer Bibliotheken auch, eine Hörstation. Der Verein memoria.v wird uns dabei helfen, gefährdete Tonträger zu digitalisieren. Im Herbst können wir voraussichtlich mit der Schweizerischen Nationalbibliothek eine Plakat-katalog-Kooperation vereinbaren. Am 5. Juni besuchte uns der Direktor des Departements Musik der Zürcher Hochschule der Künste zwecks Sondierung von Möglichkeiten einer engeren Zusammenarbeit. Am 13. Juli traf sich der Präsident mit dem Leiter der Fachstelle Kultur der kantonalen Zürcher Direktion der Justiz und des Inneren. Es ging um die Finanzierung des laufenden Betriebes und andere Unterstützungsmöglichkeiten durch den Kanton. Am 13. August werden wir erste Gespräche mit dem Bundesamt für Kultur, Sektion Museen und Sammlungen bzw.

Sektion Kulturschaffen führen. Weitere Gespräche sind geplant. Über Details, Erfolge und Schwierigkeiten berichten wir baldmöglichst.

Mit swingendem Gruss

Andrea Engi
Präsident
swissjazzorama.ch

swissjazzorama-Crewmitglied PAUL SCHENK, 1940 – 2015

Obwohl wir ihn nur kurze Zeit kennen durften, haben wir ihn nicht nur als Fan, als Fachmann für Vieles im swissjazzorama, als Team-Member und vor allem als guten, verlässlichen und humorvollen Freund aussergewöhnlich hoch geschätzt. Er war der natürliche Mittelpunkt seiner Familie und Freunde. Nach seinem erfolgreichen Berufsleben in mehreren Bereichen der Gastronomie pflegte er vielfältige Hobbys und damit auch viele gute Freundschaften. Sein Humor, seine Hilfsbereitschaft und seine Lebensfreude werden uns weiterhin begleiten und inspirieren. Den letzten Tag vor seinem Hinscheiden haben wir mit ihm verbracht, bei swissjazzorama-Arbeit, beim Essen, beim Lachen und beim Philosophieren. Adieu Paul, wir vergessen Dich nicht!

Klaus Nägeli und
Konrad Korsunsky
vom Simmen-Team

Als der Krieg zu Ende war: *Schluss mit den Vorschriften*

Die Entwicklung des Jazz in der Schweiz und in Deutschland wurde in beiden Ländern durch den Zweiten Weltkrieg beeinflusst. Doch die politischen Voraussetzungen konnten kaum unterschiedlicher sein. Deutschland: Ein unmenschliches, kulturfeindliches Regime, das an vielen Fronten in Kriege verwickelt war. Die Schweiz: Eine vom Krieg nur indirekt berührte Nation, wo sich Kulturelles frei bewegen und entfalten konnte. Von Jimmy T. Schmid

Vor dem Zweiten Weltkrieg war in Deutschland in Sachen Jazz einiges los. In den Tanzlokalen der grossen Städte, besonders in Berlin und Hamburg, waren oft erstklassige Jazzformationen zu hören. Im «Haus Vaterland» am Kurfürstendamm in Berlin spielte Ende der 20er-Jahre der Klarinetist Danny Polo mit der Band «The New Yorkers», in der kein Geringerer als Dave Tough, der spätere Goodman-Drummer, am Schlagzeug sass.

Auch das grosse Orchester von Paul Whiteman soll mit Konzerten in Berlin im Rahmen einer Europatournee 1926 sensationelle Erfolge gehabt haben. Whitemans Musik war auch auf Platten erhältlich. Komponisten

der Klassik, z.B. Paul Hindemith, Ernst Krenek und Kurt Weill, waren positiv beeindruckt von der neuen Musikgattung aus Amerika. Sie sahen im Jazz nicht nur eine oberflächliche Tanzmusik, sondern echte Kunst.

Ob Paul Whitemans ziemlich kommerziell ausgerichtetes Orchester am besten geeignet war, den amerikanischen Jazz in Europa vorzustellen? Wohl eher nicht. Besser geeignet wäre da Louis Armstrong gewesen, der 1933 mit Bigbands auf einer ausgedehnten Europatournee war, die auch Konzerte in der Schweiz, u.a. in Zürich, aber leider nicht in Deutschland einschloss.

(Kein Platz für Satchmo im Jahr der Macht-ergreifung Hitlers.)

Ein Schweizer in Nazi-Deutschland.

Hier soll nicht unterlassen werden, auf die wichtige Rolle des Schweizer Teddy Stauffer als Bandleader in Deutschland hinzuweisen. Er machte sich 1929 von Bern aus auf, mit seiner kleinen «Jazzkapelle» die Herzen des Berliner Tanzpublikums zu erobern. Später begeisterte er mit einer auf eine respektable Grösse angewachsenen Swingband auch das Publikum in Hamburg und anderen deutschen Städten. Als Hitler 1933 zur Macht kam, wurde es für den Jazz, damals meistens im Swingstyle gespielt, allmählich etwas eng. Bei den Nazis, aber auch allgemein beim Establishment galt er als entartet. Wegen seiner afrikanischen Wurzeln und weil viele Jazzmusiker jüdischer Herkunft waren, stigmatisierte man ihn als Nigger- oder Judenmusik. Teddy Stauffer, wahrscheinlich weil er Schweizer war, konnte sich mit seiner Band musikalisch relativ frei bewegen. Er war während der Olympiade 1936, als sich die Nazis darum bemühten, Weltoffenheit zu suggerieren, noch

Eugen Hadamovsky (1904–1945)
war ein Funktionär der NSDAP (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei)

«Mit dem heutigen Tag spreche ich ein endgültiges Verbot des Niggerjazz für den gesamten deutschen Rundfunk aus. (...) Wir werden dabei ganze Arbeit leisten. Der Niggerjazz ist von heute ab im deutschen Rundfunk ausgeschaltet, gleichgültig in welcher Verkleidung er uns dargeboten wird.» (12.5.1935).

Josef Goebbels (1897–1945/Selbstmord)
war von 1933 bis 1945 Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda und Leiter der Reichskulturkammer

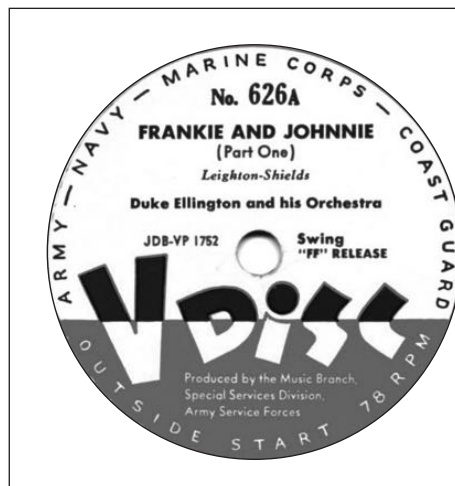
«Auf keiner Bühne tritt heute mehr ein Jud auf, in keinem Film wirkt heute noch ein Jud mit.»

Persona grata. Doch kurz vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wurde es ihm zu riskant. Er kam zurück in die Schweiz, wo er 1939 an der Landesausstellung in Zürich im Vergnügungs-Palais anstelle von Jimmie Lunceford zum Tanz aufspielte. (Lunceford war wegen des Kriegsausbruches verhindert, nach Europa zu reisen.)

Wenn man den genauen Wortlaut einiger Vorschriften und Gesetze kennt, die von den Nazis erlassen wurden, kann man sich vorstellen, mit welcher eisernen Konsequenz sie der Swingmusik zu Leibe rückten. Gegen Ende des Krieges verschärfte sich die Lage dramatisch. Gemäss der Biografie Heinrich Himmlers, Reichsführer SS, verfasst von Peter Longenrich, erklärte Himmler «Wenn wir brutal durchgreifen, werden wir ein gefährliches Umsichgreifen dieser anglophilen Tendenz in einer Zeit, in der Deutschland um seine Existenz kämpft, vermeiden können.» Aus heutiger Sicht kaum vorstellbar: Aktive Swingfans riskierten sogar eine Überweisung in ein Konzentrationslager. (Siehe auch Hinweis auf Bücher zum Thema «Jazz unter den Nazis» auf Seite 12, Spalte 1 unten).

Nach dem Krieg in Deutschland.

Obwohl die deutschen Städte nach der bedingungslosen Kapitulation in Schutt und Asche lagen, kam zaghaft wieder etwas Bewegung in die Jazzszene. In Treffpunkten, die sich später zu Jazzclubs entwickelten, spielte man sich seine liebsten Schellacks vor, wenn die dazu nötigen Einrichtungen vorhanden waren. Wo GIs zu Gast waren, wurden auch V-Discs abgespielt, da gab es musikalische Höhepunkte seltener Art. (siehe Kasten). Live-Musik gab's vor allem in den sogenannten Ami-Clubs in Berlin, wo deutsche Musiker, die oft schon vor dem Kriege prominent waren, mit Amerikanern jamten. Die ersten Nachkriegsjahre waren noch eine Art Durststrecke. Doch anfangs der Fünfzigerjahre entstanden einige Orchester, die schon Bigband-Swing von beachtlicher Qualität boten. Kurt Edelhagen liebte ambi-



V-Disc

V-Disc ist die Abkürzung für «Victory Disc» (Schallplatten für den Sieg). Das waren grosse, 78-tourige Schellackplatten, vorwiegend mit Jazz.

Die Armeeleitung schickte sie, zwischen 1943 und 1949, den GIs in alle Welt zur Hebung der Moral. Weil die Platten aus Schellack beim Transport oft zerbrachen, wurde später ein geeigneteres Material, Vinylite genannt, eingesetzt.

Unser Archiv enthält 50 dieser seltenen Scheiben, die zu begehrten Sammler-Objekten wurden.

tionierte Projekte, z.B. das «Concerto for Jazzband and Symphonic Orchestra» von Rolf Liebermann, verstand es aber auch, seine Bigband zu extrem swingenden Nummern anzutreiben. Dabei wurde er zu seiner besten Zeit vom Schweizer Drummer Stuff Combe mit viel Verve assistiert. Der Bandleader Erwin Lehn war ebenfalls – wie Kurt Edelhagen – ein Jazzpionier der Nachkriegszeit. Sein Südfunk-Tanzorchester gründete er 1951. Er fand immer wieder Möglichkeiten, sich von kommerziellen Zwängen zu befreien und echten Bigband-Jazz zu spielen. Auch bei Lehn war ein Schweizer Schlagzeuger die treibende Kraft der Rhythm Section, der mit Erfolg bei weiteren deutschen Bigbands auftretende Zürcher Charly Antolini. Das Lehn- und das Edelhagen-Orchester waren Radio-Bigbands, von denen es durch die Aufteilung in Besatzungszonen und ein neue politisch föderalistische Struktur eine ganze Reihe gab. Sie bildeten quasi das Rückgrat des deutschen Nachkriegsjazz.

Doch mit beachtlichem Erfolg spielten bereits einige Jahre nach dem Krieg nicht nur Bigbands, sondern auch kleinere Formationen. Combos wurden sie damals genannt. Sie umfassten meistens einen oder zwei Bläser und eine Rhythm Section. Typisch für diese Art Jazz waren die Gruppen von Hans Koller. Obwohl Koller Österreicher war, trat er vorwiegend in der Bundesrepublik auf. Seine «New Jazz Stars» waren von Frankfurt aus aktiv. Das prominenteste Mitglied war der Posaunist Albert Mangelsdorff, der im Rückblick als einer der international erfolgreichsten deutschen Jazzmusiker bezeichnet werden darf.

Amateurbands

Einige Jahre nach Kriegsende formierten sich immer mehr Amateurbands. BRD-weit waren es um die Tausend. Kahle Keller von Wohnhäusern und Kneipen wurden von jazzbegeisterten Jugendlichen in originelle Übungslokale umgebaut. Dieses Phänomen

ist nicht nur dem Dixieland-Revival, der Popularisierung des alten Jazzstiles, zuzuordnen. Viele Gruppen orientierten sich an modernen Stilen, z.B. Bebop oder West-coast. Der Amateurjazz war und ist durchaus keine jazzgeschichtlich vernachlässigbare Randerscheinung. Viele Musiker begannen als Amateure und brachten es im Lager der Profis zu Rang und Namen. Die Amateurbands trugen viel dazu bei, dass sich der Jazz gesellschaftlich mehr und mehr etablieren konnte. Die noch junge Deutsche Jazz-Föderation wurde immer aktiver und organisierte 1955 in Düsseldorf zusammen mit dem lokalen Hot Club das erste Amateur-Jazzfestival der BRD, für besonders ambitionierte Musiker der ideale Start für eine Profikarriere.

Zum Schluss ein kurzer Blick auf zwei spezifisch deutsche Erscheinungen. Die eine ist vorwiegend literarischer Natur: Joachim Ernst Berendt. Er hat mit seinen von profundem Fachwissen zeugenden Büchern und Sendungen Ausserordentliches zum angemessenen Verstehen von Jazz und Blues beigetragen. Die andere Erscheinung ist politischer Art: die DDR. Anfänglich hatte es der Jazz schwer. Die DDR-Staatsführung lehnte ihn als kulturfeindlich ab. Doch mit den Jahren nahm die allgemeine Akzeptanz zu, so dass sich eine stabile Jazzszene entwickelte, die durchaus auch internationalen Qualitätsanforderungen entsprach. Die vollständige Befreiung von allen Repressionen kam erst Ende 1989, mit dem Fall der Mauer. Da hiess es dann – leider viel später als in Westdeutschland: Schluss mit den Vorschriften.

In einem ähnlichen Bericht in unserer nächsten Ausgabe geht es um die Auswirkungen des Kriegsendes auf den Jazz in der Schweiz.

«Taking a chance on Jazz»

Roman Dylag reflektiert seine lange Musikerkarriere 1. TEIL

Dem Fall des Eisernen Vorhangs 1989 spurte der Jazz mit manchen West-Ost-Begegnungen vor. Bassist Roman Dylag gehört zu jenen Musikern, die früh an diesem kulturellen Brückenbau mitwirkten. 1938 im polnischen Krakau geboren, später in Schweden eingebürgert, lebt und wirkt der Sideman vieler berühmter Jazzmusiker seit vielen Jahren in der Schweiz. Seine erstaunliche Karriere hat er in einer ausführlichen Chronologie festgehalten.

René Bondt fasst das auf Englisch geschriebene Manuskript zusammen.

Roman stammte aus einem einfachen Elternhaus. Als Hitlers Wehrmacht Polen überfiel, war er gerade 18 Monate alt. Während manche Familien das attackierte Krakau Hals über Kopf verliessen, fanden die Dylags keinen Fluchtort im zunächst deutschrussisch geteilten Polen. Man blieb und arrangierte sich mit den Besatzern: Vater Dylag übernahm die Pflege der Gäule eines deutschen Generals, die Mutter wusch die Wäsche deutscher Offiziere. Die Umstände garantierten kein leichtes Leben, vermittelten aber immerhin eine gewisse Sicherheit.

Als die Rote Armee die Nazis gegen Kriegsende aus Krakau vertrieb, atmete die Bevölkerung zunächst auf. Die sowjetischen Befreier erwiesen sich aber als wilde Horde. Hinter den Fassaden der von Stalin diktierten polnisch-russischen Freundschaft entwickelte sich bei vielen Polen ein tiefer Hass sowohl auf die Deutschen wie auf die Sowjets. Für den Knaben Roman war das gesellschaftlich-politische Klima noch Nebensache: Seine Richtmarke hiess Edward. Der elf Jahre ältere Bruder spielte auf dem Akkordeon populäre Songs. Ihm eiferte Roman nach, der seit dem sechsten Lebensjahr ebenfalls handorgelte, zunächst aus dem Stegreif, dann auch nach Noten. Irgendwie gelang es den Dylags sogar, ein Piano zu organisieren und dem Nachwuchs Klavierstunden zu ermöglichen.

Harry James kontra Stalins Störsender

Trotz stalinistischer Abschottung begann der mit der US Army nach Westeuropa importierte Jazz-Bazillus auch die osteuropäische Jugend zu infizieren. In Krakau entstand kurz nach dem Krieg der erste polnische Jazzclub. Die Dylag-Brüder saugten die Bigband-Musik auf, die das amerikanische Konsulat in der alten Universitätsstadt Krakau auf Platten auslieh. 1952 bemühte sich der vierzehnjährige Roman um Aufnahme ins Krakauer Musik-Lyzeum und schaffte es zwar nicht in die Pianisten-, aber in die Trompeter-Klasse. Auch das passte. Denn erstens spielte Bruder Edward ebenfalls Trompete. Und zweitens war Harry

James – der via Radio-AFN-Kurzwele und Willis Conovers berühmte «Jazz Hour» manchmal sogar die osteuropäischen Störsender übertönte – für Roman Dylag ein grosses Vorbild.

Diphtherie stoppte nach drei Jahren Romans Horn-Studium. Auf ärztliches Anraten hin wechselte er auf den Double-Bass und schloss nach einjähriger Zusatzschleife die Lyzeumsausbildung ab. Nach Stalins Tod 1953 begann in Polen ein Frühlingslüftchen zu wehen, das dem «westlich-dekadenten» Jazz allmählich sogar offiziöse Korridore öffnete. Roman Dylag gründete eine Band und nahm an einem von der Zeitung «Echo Krakowa» organisierten Jazzcontest teil. In den Sommerferien 1955 verdiente er als Pianist in Bruder Edwards Tanzorchester erstmalig mit Musik Geld. Zwei Jahre später wurde er Bassist im Orchester des Pianisten Andrzej Trzaskowski und studierte gleichzeitig Musikologie an der Jagellonen-Uni in Krakau. Die Praxis dominierte freilich die Theorie: Die Trzaskowski-Band tingelte im umgebauten Lastwagen durch ganz Polen, wo der Jazz mittlerweile grosse Anerkennung gefunden hatte. «The concerts were always sold-out», erinnert sich Roman. Ein Highlight bedeutete der Band-Auftritt am 2. Jazzfestival in Sopot, wo neben Tschechen und Westdeutschen auch die Amerikaner Albert Nicholas (Klarinette) und Bill Ramsey (Gesang) Präsenz markierten. Für den 19-jährigen Polen Dylag, mittlerweile der beste Jazzbassist zwischen Ostsee und Karpaten, tat sich eine neue Welt auf.

Mit zwanzig erstmals im Westen

1958 beendete Roman sein Musikologie-Studium, um an der Krakauer Musikakademie sein Wissen in Theorie und Komposition zu vertiefen. Das schwer koordinierbare Nebeneinander von Studium und Auftritten im Kreis führender polnischer Jazzmusiker blieb indes eine grosse Herausforderung, da viele gute Engagements nicht in der Region Krakau, sondern in Warschau oder Lodz zu absolvieren waren. 1958 sprengte der zwanzigjährige Musiker



erstmalig den nationalen Rahmen: Ein Kurztrip führte Roman als Bassist der Polish All Stars nach Dänemark. Der wachsenden kulturellen Dominanz von Warschau trug Dylag im Folgejahr Rechnung, indem er sein Studium an der Musikakademie der polnischen Metropole fortsetzte und dort mit seiner damaligen Freundin Nina eine Wohnung bezog. Ebenfalls 1959 spielte er am sowjetisch inspirierten Jugendfestival in Wien, wo Roman zeitweilig zum prowestlichen Anti-Festival «desertierte» und dort tollen US-Jazz serviert bekam.

Weitere Türen westwärts öffneten sich. Stan Getz war der Star des Jazz Jamboree Festivals 1960 in Warschau – und eine polnische Rhythm Section mit Roman am Bass durfte ihn begleiten. 1961 lud der deutsche Jazz-Spezialist Joachim Ernst Berendt den jungen Polen nach Westberlin zwecks Mitwirkung in einer European All Stars Band ein. Im Jahr des Berliner Mauerbaus wurde Roman Dylag jedoch der Reisepass verweigert. Der bitter Enttäuschte ballte die Faust im Sack («I promised myself to do everything possible to leave my country for good as soon as possible») und machte auf einer «Ersatztour» durch die DDR neue Erfahrungen mit östlicher Mangelwirtschaft. Echten Trost spendete in der Folge eine amerikanische Avance: 1962 bot die US-Botschaft in Warschau fünf polnischen Jazzern eine Bildungsreise in die USA an. Das Quintett durfte reisen – und Bassist Dylag war dabei! Sechs unvergessliche Wochen lang spielten sich die fünf Osteuropäer durch Säle und Clubs in New York, Boston, Chicago, Los Angeles, San Francisco und New Orleans. Der Schlusscocktail wurde am Newport Jazz Festival 1962 gereicht.

Nur weg aus Polen!

Im März 1963 schlug Dylags geballte Faust zu. Die drei Polen Krzysztof Komeda (p), Jan Wroblewski (ts) und Roman Dylag formierten sich mit dem schwedischen Drummer Rune Carlson zum Quartett für einen Auftritt im Stockholmer Golden Circle Club. Nun kappte der Krakauer die Verbindung zu

Dizzy Gillespie



und Anita O'Day



Im Archiv des swissjazzorama.ch finden sich Angaben über 36 Alben auf denen Roman Dylag als Bassist mitwirkte.

Aufnahmen auf LPs oder CDs von 1964 bis 2008. So z.B. Archiv-Nr: LP-01011 mit dem Remy Filipovitch Trio, 1982 in Köln aufgenommen oder die CD-00053 mit Stan Getz, aufgenommen in Warschau.

Zudem finden sich im Archiv, nebst Plakaten, auch Eigenaufnahmen des swissjazzorama.ch der CDC und Videoaufnahmen z.B. aus dem Film «Teddy Bär» von Rolf Lyssy von 1983, mit Filmmusik von Bruno Spoerri.

seinem Heimatland, dessen Regime daraus einen Käfig gemacht hatten. Mit einem Bass und zwei kleinen Taschen ging's von Warschau per Bahn nach Ostberlin und Sassnitz, dann mit der Fähre nach Trelleborg. Das schwedische Publikum nahm die polnischen «Exoten» mit grosser Sympathie auf. Die Ankömmlinge trafen auf ein stark amerikanisiertes Land, dessen Bevölkerung freilich den USA politisch mit spürbarer Reserve begegnete. Roman, soeben der realsozialistischen Aufsässigkeit entronnen, befremdete die idealistische Einschätzung des Kommunismus durch viele Schweden.

Nach zwei Wochen im Golden Circle Club und einem Engagement im Kopenhagener Jazzhus Montmartre reisten Dylags polnische Mitmusiker heim, er aber blieb in Skandinavien und fand dort attraktive Jobs – so mit dem Saxofonisten und Flötisten Sahib Shihab und mit der Jazzsängerin Anita O'Day. «Anita impressed me very much with her typical instrumental approach to singing», hält Roman Dylag in seinen Erinnerungen fest. Andererseits vermittelte Anita, als schwierige Person mit Alkohol-Problemen, dem Neo-Westler auch eine dunklere Facette des «jazz business». Es folgen Engagements mit dem eindrücklichen Dexter Gordon und der Folk-Blues-Legende Josh White. Im Sommer 1963 integrierte sich Roman wieder in das Polish Jazz Quartett, das zuerst am Festival im südfranzösischen Juan Les Pins auftrat und dann im Pariser Blue Note Club, wo der – noch immer polnische – Bassist tolle musikalische Momente an der Seite von Johnny Griffin, Kenny Drew und dem psychisch wie physisch angeschlagenen Bud Powell erlebte.

Ab Herbst 1963 wirkte Roman Dylag im neu formierten Quintett des ambitionierten schwedischen Posaunisten Eje Thelin mit. Das Land des Bandleaders bescherte dem Team gute Auftritte, was dem Bassisten ermöglichte, seine wachsende Skandinavien-Liebe mit dem Kauf eines altgedienten und entsprechend reparaturanfälligen Volvo zu artikulieren. Eine andere Liebe,

nämlich jene zur inzwischen in die USA ausgereisten Freundin Nina, näherte sich dagegen trotz gegenseitigen Wiederannäherungsbekundungen dem Nullpunkt. So war es Roman nicht unangenehm, als er im hohen Norden die Baslerin Simone kennen lernte, die später seine Frau wurde.

1964 tourte die Thelin-Truppe durch Skandinavien, über Belgien ging's anschliessend nach Deutschland und ins Basler Atlantis. Im gleichen Jahr trat die Band an den Jazzfestivals von Bologna, Frankfurt und Bled auf. Für Roman fiel zudem Studioarbeit in einer Band um Benny Golson und Jimmy Witherspoon an. Und als Thelin sein Tournee-Quintett wieder verkleinerte, zählte er weiter auf den Bassisten Dylag. Zurück in Schweden wartete auf Roman ein Engagement mit Ben Webster. «Ben was not an easy character», merkt Dylag in seinem Manuskript an. «There were ups and downs, but I couldn't blame him – I loved his playing.» Nach dieser Begegnung mit dem amerikanischen Meister am Tenorsax wurde in Schweden ein polnisches Wiedersehen und -hören gefeiert: Roman Dylag traf auf den Pianisten und Komponisten Krzysztof Komeda, den jungen Tomasz Stanko (tp) und Michal Urbaniak (ts).

Unterwegs mit der «crème de la crème»

Die zweite Hälfte der sechziger Jahre lesen sich aus der Perspektive des anpassungsfähigen Jazzbassisten Dylag wie ein vielgliedriges Name-Dropping. Da fand musikalisches Zusammenspiel statt mit Leuten wie: George Russell, Art Farmer, Stuff Smith, Steve Lacy, Sonny Stitt, Wayne Shorter, Bill Barron, Eddie «Lockjaw» Davis, Zbigniew Namysłowski. Aber auch für Berufsmusiker gibt es ein Leben neben Rhythmen und Tonleitern. Im Juli 1967 tauschten Roman und Simone in Schweden die Eheringe – es war zweifellos eine Liebesheirat, aber zugleich ein formelles Bündnis, von dem sich Roman beim Auftauchen künftiger West-Ost-Reiseprobleme Hilfe versprach. Der befürchtete Ärger konkretisierte sich, als der «Polen-Flüchtling» im Heiratsjahr

einer Einladung zum Jazz Jamboree in Warschau folgte. Seit 1963 hatte Roman keinen Fuss auf polnischen Boden gesetzt und sich jeweils mit jährlich erneuerten polnischen Reisepässen «Distanzfreiheit» gesichert. Nun begannen die bürokratischen Schikanen schon an der Grenze zwischen DDR und Polen mit Dylags Auto, das er verzollen sollte. In Krakau begegnete Roman erstmals nach viereinhalb Jahren wieder seinen Eltern, die ihrerseits seit 1963 nervenaufreibende Scherereien mit der Staatsmacht hatten wegen der unverzollten Ausfuhr von Sohnmanns Kontrabass.

Während sich in Osteuropa politisches Tauwetter nur tropfenweise materialisierte, änderte sich das musikalische Klima im lange ausgesprochen jazzfreundlichen Skandinavien spürbarer. Rock und Pop gefielen einer jüngeren und lärmigeren Publikumsgeneration. In Stockholm ging der Golden Circle Club auf Rhythm'n'Blues-Kurs. 1969 tourte Roman Dylag in Kleinformat durch südschwedische Schulhäuser. Die musikalische Zeitenwende registrierend, war Roman froh um regelmässige kommerzielle Gigs. Und trotz un-guter Erinnerung an 1967 nahm der Exilpole auch wieder sein Geburtsland ins Visier: 1970 spielte Dylag, nun mit einem Konsularpass versehen, wieder am Warschauer Jazz Jamboree. Dieses Mal funktionierten Ein- und Ausreise reibungslos. Schwerer tat sich der Profimusiker mit den neuen Tonalitäten: Roman begann, wie viele andere Kontrabassisten auch, mit Direktabnehmern und Bassverstärkern zu pröbeln, was erst nach wiederholten Anläufen befriedigend gelang. Auch dem kommerziellen Trend, den Kontrabass bei Bedarf durch den E-Bass zu ersetzen, gab er sich nolens volens hin, ohne je ein inniges Verhältnis zu diesem «Zupf-Hybrid» zu entwickeln.

Wie das Musikerleben von Roman Dylag weiterging – unter anderem auch in der Schweiz – können Sie im nächsten Jazzletter nachlesen. (Red.)

LADY SINGS THE BLUES:

Zum 100. Geburtstag von **Billie Holiday**

Am 7. April jährte sich der Geburtstag der überragenden Jazzsängerin Billie Holiday (1915–1959) zum hundertsten Mal. Erfreulich, dass dieses Ereignis auch in der Tagespresse ein erstaunlich breites Echo fand. Von Albert Stolz

Einige Journalisten und Journalistinnen sowie Ktitiker und Kritikerinnen gingen dabei (fast) so weit, Billie Holiday als «Erfinderin des Jazzgesangs» zu feiern. Dabei ging jedoch vergessen, dass etwa zur gleichen Zeit (Mitte der 1930er Jahre) eine andere Jazzsängerin im Orchester des Schlagzeugers Chick Webb von sich reden machte: Ella Fitzgerald. Diese virtuose, im Gegensatz zu Holiday über einen beträchtlichen Stimmumfang verfügende Sängerin steht sozusagen als «Antipodin» zu Holiday für einen zweiten Strang innerhalb des Jazzgesangs (vgl. weiter unten).

Billie Holiday hat ihre Lebensgeschichte und ihre Ansichten in ihrer bekannten Autobiografie «Lady sings the Blues» dargestellt. Man hat ihr verschiedentlich vorgeworfen und auch nachgewiesen, die Wirklichkeit teilweise mit dem Ziel der eigenen Legendenbildung zurechtgebogen zu haben. Vergleicht man jedoch etliche ihrer Grundaussagen, so stimmen sie mit denen anderer Musikerinnen und Musiker weitgehend überein. Die 1956 veröffentlichte Autobiografie zeigt unter anderem eindrücklich die Lebens- und Produktionsbedingungen auf, denen die afroamerikanischen Jazzmusiker und -musikerinnen damals (und teilweise auch noch später) unterworfen waren.

Der alltägliche Rassismus

Billie Holiday hat unter dem in den USA herrschenden Segregationssystem stark gelitten und hat Zeit ihres Lebens darauf reagiert. Obwohl die rassistische Diskriminierung und Erniedrigung mitverantwortlich war für Billies Drogen-, Alkohol- und psychischen Probleme, hat sie den Rassismus nie zu verdrängen versucht.

Die monatelange Tournee, auf die sie 1937 mit dem Orchester des weissen Bandleaders und Klarinettenisten Artie Shaw ging, bedeutete für sie eine nicht abreisende Folge rassistischer Diskriminierungen, wie Billie Holiday im folgenden Zitat aufzeigt: «Manchmal fuhren wir 600 Meilen und hielten nur einmal an. Dann war es meist eine Kneipe, wo ich nicht bedient wurde,



mal ganz abgesehen, dass ich dort die Toiletten nicht benutzen konnte, ohne eine Szene heraufzubeschwören. (...) Dieser Stress und diese Hektik packten mich so, dass ich krank wurde.»

Als sie mit dem Orchester von Count Basie auf Tournee ging, erlebte sie eine vielleicht noch schlimmere Erniedrigung. Da sie eine hellere Hautfarbe hatte als ihre Mitmusiker, musste sie bei einigen Auftritten noch schwarze Schminke auftragen: Für gewisse weisse Zuhörer wäre schon der blosser Gedanke unerträglich gewesen, dass eine weisse Frau mit einem schwarzen Orchester auftreten könnte...

Ihre Erfahrungen mit dem alltäglichen Rassismus fand Billie Holiday am vorzüglichsten im 1939 vertonten Gedicht über die Lynchjustiz «Strange Fruit» des Dichters Abel Meeropol (alias Lewis Allen) wiedergegeben. Angesichts der Sprengkraft dieser Nummer weigerte sich der Plattenmulti *Columbia*, ihn aufzunehmen. Ihr wohl berühmtester Song wurde dann vom Indie-Label *Commodore* veröffentlicht. Billie Holiday war wie die allermeisten Musiker und Musikerinnen jener Zeit keine Polit-Aktivistin. Musiker wie etwa der wunderbare Trompeter und KP-Mitglied Frankie Newton, mit dessen Orchester Holiday dieses Stück aufnahm, waren die Ausnahme. Dennoch ist «Strange Fruit» in der Geschichte des Jazz wohl das leidenschaftlichste Zeugnis gegen die Rassenunterdrückung vor der «Freedom Now Suite», die 1960 von

der Sängerin Abbey Lincoln mit dem Orchester des Schlagzeugers Max Roach aufgenommen wurde.

Trotz all der schlimmen Erfahrungen ist sich Billie Holiday dennoch stets bewusst geblieben, dass der in den USA grassierende Rassismus keine blosser «Naturerscheinung», keine den Weissen angeborene Neigung darstellt. Unter Billies Freunden und Bekannten findet man etliche liberale Weisse (wie etwa Orson Wells, der dieses Jahr auch 100 Jahre alt geworden wäre) oder Musiker wie Benny Goodman, Artie Shaw, Charlie Barnet usw. Die sonst eher als «unpolitisch» geltende Billie Holiday erkennt mit bemerkenswerter Klarheit, dass dieser Rassismus auch ganz konkrete sozio-ökonomische Grundlagen hat: «Du kannst bis zu den Brüsten in weisser Seide stecken, mit Gardenien im Haar, kein Zuckerrohr weit und breit, und trotzdem immer noch auf einer Plantage arbeiten. Nehmen wir beispielsweise die 52. Strasse in den späten dreissiger und frühen vierziger Jahren. Allgemein hielt man es für eine grosse Sache. «Swing Street» wurde sie genannt. (...) Millionen hatten nie einen Schritt in die 131. Strasse (im Schwarzenviertel Harlem, A.S.) gesetzt. Wären sie jedoch nur einmal dorthin gegangen, dann hätten sie schon vor zwanzig Jahren Swing hören können. (...) Wie dem auch sei, die weissen Musiker waren am «swingen», von einem Ende der 52. Strasse bis zum anderen. Nur weit und breit kein schwarzes Gesicht. (...) Doch die 52. Strasse konnte sich nicht ewig gegen Schwarze absperren. (...) Schliesslich fanden die Plantagenbesitzer heraus, dass sie mit schwarzen Künstlern Geld verdienen konnten und dass sie sich einfach nicht mehr ihre alten Vorurteile leisten konnten. Also fielen die Barrikaden und es gab jede Menge Arbeit für eine Reihe grosser Musiker.»

Billies Aussagen zeigen mit letzter Deutlichkeit, wie ihre «Plantagenbesitzer», die Bosse der Musik- und Unterhaltungsindustrie, die Hervorbringungen afroamerikanischer Kultur der jeweiligen Marktlage entsprechend beliebig verwerten: Ist die kulturelle und soziale Aufnahmebereitschaft für Musik, die Afroamerikanerinnen und -amerikaner gespielt haben, bei einem weissen Publikum genügend gross, wird auch schwarze Musik massiv verbreitet. Und wenn immer nur möglich erst, nachdem sie einem ästhetischen «Reinigungsbad» unterzogen wurde. Eine erste Gegen-

reaktion auf diese Akkulturation des Jazz erfolgte später im Bebop.

Lady sings the Blues?

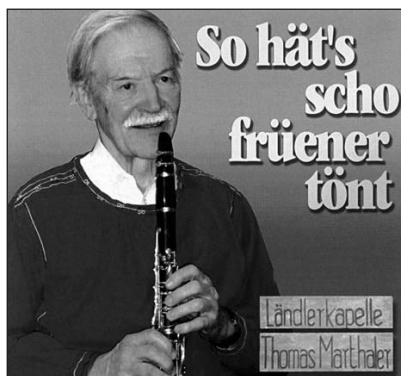
Auch wenn ihre Autobiografie und eine ihrer späteren Platten unter diesem Titel erschienen sind, hat Billie Holiday selten «reinen» Blues gesungen. Nach dieser formalistischen Betrachtungsweise stimmt der Titel «Sings the Blues» nicht mit ihrem grossartigen Werk überein. Dieses besteht vor allem aus Song- und Balladenmaterial, das sich weit mehr an der europäischen Liedstruktur als am Blueschema orientiert. Auch ist ihre Stimme nicht «rau», voluminös und pathetisch, wie dies fälschlicherweise von Bluesägern und -sängerinnen erwartet wird, sondern (vor allem in jungen Jahren) schmiegsam und von grossstädtischer Eleganz. Diese Unterscheidungen machen jedoch für Bluesmusiker und -musikerinnen (wie etwa auch für den kürzlich verstorbenen B.B. King, vgl. S.11) keinen Sinn: Für sie ist Billie Holiday eine der ihrigen, besitzen doch ihre Interpretationen von Songmaterial den emotionalen Gehalt des Blues. Ihre bluesige Phrasierung und ihre Identifikation mit den gesungenen Texten, ein weiteres «Bluesmerkmal», bewirkten, dass selbst auf den ersten Blick banale Songs zu grossen Interpretationen wurden, eine neue Dimension erhielten. Der Klarinetist, Pianist und Arrangeur Tony Scott, der 1955 und 1956 mit Billie Holiday zusammenarbeitete, meinte diesbezüglich: «Wenn Ella «Mein Mann hat mich verlassen» singt, denkst du, dass er an der Strassenecke ein Brot kaufen ging. Singt Billie jedoch den gleichen Song, dann siehst du die gepackten Koffern vor dir und wie der Typ die Treppe runtergeht und du weisst, dass er nicht mehr zurückkommen wird.»

Für Mimi Perrin von der Gesangsgruppe «Double Six de Paris» war Billie Holiday mit Bessie Smith, die erste «Storytellerin», eine aussergewöhnliche «Geschichten-erzählerin». Nicht umsonst zählt Billie Holiday in ihrer Autobiografie die «Empress of the Blues», Bessie Smith, die schon in den 20er-Jahren mehrmals metaphorisch unverschlüsselt gegen Rassismus, soziale Ungleichheit und Machismus ansgang, zu ihren grössten Vorbildern. Unter diesem Blickwinkel betrachtet, stimmt der Titel «Sings the Blues» mit Billie Holidays Werk überein.

Im unserem Archiv finden Interessierte viel Material über Billie Holidays Wirken. So sind zurzeit erfasst: 101 LPs, 41 CDs, 35 Schellacks, 26 Bücher und vieles mehr.

Tschäss Ländlermusiker Thomas Marthaler Nietenhosen schrieb auch an einem und Sartre Kapitel Schweizer Jazz mit

Die jungen Jazzmusiker von heute kennen sich aus. Sie lesen Noten, können arrangieren. Ihre Stilbildung ist weniger durch die Spielpraxis geprägt als durch die akademischen Lehrgänge von Jazzschulen. Ganz anders verhielt es sich, als der Jazz nach dem Zweiten Weltkrieg über den Atlantik schwappte und – beispielsweise in Zürich – eine Welle der Oldtime-Begeisterung wie auch der Bebop-Neugier entfachte. Der 86-jährige Zahnprophylaxe-Pionier und Musiker Thomas Marthaler frisch im Gespräch mit René Bondt Erinnerungen ans swingende «Limmatathen» auf.



Trester Seven: Marthaler, Erwin Hinder, Muz Zeier.

Nachkriegs-Zürich um 1950: Die bürgerliche Erwachsenenwelt pflegte ihre kulturellen Traditionen, freute sich nach einer Periode der Entbehrungen am wirtschaftlichen Aufschwung. Der konjunkturelle Frühling und der einsickernde «american way of life» förderte allerdings auch neue Trends. Eine wachsende Zahl von Schulabgängern träumte von einer beruflichen Existenz als Grafiker oder Werber, Dekorateur oder Fotograf. In diesen Kreisen, aber auch bei den Gymnasiasten und Studenten gedieh ein von «Negertschäss» und «Nietenhosen», Baskennützen und Sartre-Lektüre begleitetes Lebensgefühl. Die «Existenzialisten» trafen sich in Jazzkellern und alkoholgeschwängerten Debattierbuden, begeisterten sich für Dixieland oder Charlie Parker, träumten von einer Welt jenseits der Rassen- und Klassengrenzen. «Die Existenzialisten waren völlig unpolitisch», schrieb Professor Marthaler einmal über seine Zürcher Sturm-und-Drang-Jahre. «Allerdings war etwas vorhanden, ohne dass man es ausgesprochen hätte. Das Klassenbewusstsein wurde gänzlich negiert. Jeder konnte kommen. Er konnte – wie ich – vom Zürichberg kommen, es

wurden keine Unterschiede gemacht. Es gab keine parteiliche und keine ideologische Richtung.» Thomas Marthaler schlug eine akademische Laufbahn ein, widmete seine Freizeit aber der Musik. Markante Spuren hinterliess er nicht nur in der Zahnmedizin, sondern auch in der Ländlermusik. Und ein knappes Jahrzehnt lang prägte er als Klarinetist der Porridge Brass Band und der Trester Seven auch die lokale Zürcher Jazzszene mit. «Der erste Jazzkeller befand sich an der Strassburgstrasse am Stauffacher. Nachher kam der Keller an der Münsstergasse. Dort haben wir zünftig in die Kerbe gehauen. Einmal spielten wir ‚Who's Sorry Now‘ für mehr als eine halbe Stunde (...) bis alle Tänzer auf der Tanzfläche fix und fertig waren. Und wir Musiker auch.»

Die Klarinette im Kleiderkasten

Wie er aktiv zur Musik kam, erzählte Thomas Marthaler dem swissjazzorama-Besucher kürzlich in seiner originell eingerichteten Dachwohnung an der Zürcher Bellerivestrasse. «Bei mir kam zuerst die Volksmusik. Als knapp 17-jähriger Gymnasiast machte ich 1945 die ersten Aufnahmen. Alles wurde damals nach dem Gehör gespielt, Noten brauchte ich erst später.

Gab's jemanden, der dem Autodidakten Marthaler die ersten Griffe auf der Klarinette zeigte?

Das war Gerold Merker, der Sohn meiner Gotte. Eines Tages drückte mir «Goldi» eine Klarinette in die Hand und sagte, er habe begonnen, Schwyzerörgeli zu spielen. Um gemeinsam zu musizieren, wäre es gut, wenn ich Klarinette lernen würde, meinte er. Mein Vater besass damals fünf Ländlerplatten, die wir brav nachspielten. «Goldi» war fünf Jahre älter als ich und gab den Ton an. Schon bald gingen wir auf Beizentour in der Stadt Zürich, die nach dem Krieg durchaus ein Mekka für Volksmusikfreunde war. Einer unserer Treffpunkte war das Goldene Fass hinter der Militärkaserne, wo ich die damals namhaften Ländlerklarinettisten beobachten und um Rat fragen konnte. Meine Eltern begleiteten die musikalischen Gehversuche wohlwollend kritisch, wenig freuten sie jedoch meine zeitraubenden Engagements im Chreis

Cheib, Sie rieten mir zu einer grundlegenden Ausbildung am Konservatorium und konfiszierten fürs erste mein Blasinstrument. Zusammen mit meinem Bruder wurde ich aber schon bald in einem Kleiderkasten fündig. Ich nahm die Klarinette wieder raus, um anderswo zu üben, und liess nur das Instrumentenkofferli im Kasten. Einige Monate später weihte ich Vater und Mutter in das Komplott ein. Glücklicherweise bewiesen die Eltern in diesem bangen Moment Humor, sie gaben ihren Widerstand auf, auch wenn sie meine damaligen musikalischen Aktivitäten weiterhin nicht besonders schätzten. Meine Konzession bestand darin, mich nun tatsächlich à fond mit musikalischer Weiterbildung zu beschäftigen. Ich tat es mit Hilfe eines Klaviers. Geblieben aus jener Zeit ist mir meine Verehrung der Musik von Johann Sebastian Bach.

Bei Klarinette und Klavier blieb es nicht, es gibt Aufnahmen von Ihnen, da spielen sie selber Schwyzerörgeli oder Bass.
Im Rahmen der musikalischen Weiterbildung kam das eine und andere hinzu. Mit 33 wollte ich es nochmals genau wissen auf meinem Hauptinstrument, ich nahm bei mehreren Klarinettenlehrern Stunden. Und schliesslich landete ich im Konsi, als mich der Erste Klarinettist des Zürcher Opern-Orchesters, Hansjörg Leuthold, als Kuriosum in den Kreis seiner Schüler aufnahm.

Kommen wir zum Kapitel Jazz in Ihrem musikalischen Leben. Blenden wir zurück auf die Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg, als Dixie, New Orleans und Swing hierzulande aufkamen, als amerikanische Jazzmusiker zuhauf durch Europa tourten und als die Jungen gegen die Elterngeneration aufzubegehren begannen. Waren es solche Treiber, die Sie dem Jazz zuführten?
Bei mir ging das ganz abrupt. Gerold Merker wanderte nach Amerika aus, wodurch ich meinen Örgeler verlor. In der Folge konzentrierte ich mich auf das Klavier und spielte eine Weile kaum Klarinette. 1948/49 absolvierte ich zudem ein Studienjahr in Genf, wohnte aber anschliessend wieder bei den Eltern im Zürcher Rigiviertel. Und dort liegt ja auch der Resiweiher, den ich als Knabe oft aufgesucht hatte. Eines Abends traf ich dort einen Trompeter, einen Posaunisten und einen Trommler, die am Weiher übten. Die erkannten mich und heuerten mich sogleich als Klarinettisten an. So rutschte ich eine Zeitlang in den frühen Zürcher Jazz hinein. Die Trester Seven und die Porridge Brass Band waren jene beiden Vehikel, bei denen ich spielte. Das Repertoire bestand aus den Erfolgstiteln von Kid Ory bis Louis Armstrong, denen Bläser wie Muz Zeier, Karl «Satchmo» Salzmann, Arthur Fehr, Erwin Hinder und Cliff Roggwiler nacheiferten. Am Bass betätigte sich Felix Rogner, der später beim Metronome Quintett moderneren Jazz

Der musikalische Zahnarzt

«Ländlerprofessor» nennt man Thomas Marthaler hier und dort. Der wohlmeinende Übername umschreibt in kompaktester Form zwei zentrale Aktivitäten im Leben des mittlerweile 86-jährigen Zürchers. Nach Grundschule und Gymnasium studierte Thomas in Genf und Zürich Zahnmedizin. Eine einjährige Assistentenstelle an der Forsyth Dental Infirmary in Boston schloss sich an. An dieser amerikanischen Klinik wurden Patienten mit enormen Kariesschäden behandelt. Die Frage nach den Ursachen und der Vermeidbarkeit der Zahnkaries weckte Marthalers Interesse: Zurück in Zürich verzichtete der junge Zahnarzt auf die Übernahme der Praxis seines Vaters und wandte sich einer wissenschaftlichen Karriere als Forschungsassistent an der damaligen Abteilung für konservierende Zahnheilkunde zu, daneben öffnete ihm seine mathematische Begabung einen zusätzlichen akademischen Weg zur Planung, Methodologie und Statistik.

Pionier der Kariesprophylaxe

1963 startete Thomas Marthaler die periodische Erfassung der Zahngesundheit bei der Schuljugend im Kanton Zürich und in andern Teilen der Schweiz. Eigenständig, kreativ und beharrlich widmete er sich in der Folge ein Professorenleben lang mit Fluoridforschung, Prophylaxe und Epidemiologie. Er erarbeitete die wissenschaftlichen Grundlagen zur Salzfluoridierung, die er in der Schweiz und – als Berater der Weltgesundheitsorganisation WHO – auch in anderen europäischen Ländern sowie in Mittel- und Südamerika implementierte. Heute profitieren weltweit rund 300 Millionen Menschen von der

spielte. Auch ich selber kam im Jazz zweigleisig voran, also in beiden Stilrichtungen.

Auf der Bühne mit Charlie Parker

Im Sinne der Praxisschulung nach der Dentisten-Ausbildung in Zürich und Genf arbeiteten Sie um die Mitte der fünfziger Jahre ein Jahr lang an einer Bostoner Klinik. Dort erlebten Sie gewissermassen die Champions League im US-Jazz ...
Die ganze Jazzprominenz zog damals an mir vorbei. Gemeinsam mit Charlie Parker stand ich sogar auf der Bühne und gab an der Seite dieses Champions mein Bestes. In Boston wohnte ich wenige Minuten vom nächstgelegenen Jazzlokal entfernt. Jeden Abend spielten dort Musiker im Wochenengagement. Pro Stunde traten sie jeweils 40 Minuten lang auf, dann mussten sie 20 Minuten lang pausieren, weil das die Musikersgewerkschaft so durchgepaukt hatte. Die Intermissions überbrückte ein Pianist solo. Einer dieser Pianisten war Joe Bataglia, mit dem ich einmal einige Stücke spielen durfte und dann gelegentlich wieder bei ihm einstieg. Bei der Wirtin des Klubs war ich sehr willkommen: Es agierten dort vorwiegend Schwarze, gegen die ich – als Schweizer – nicht die geringste Aversion hatte. Ganz im Gegenteil: Für mich war der schwarze Jazz doch das Ereignis schlechthin. Die Wirtin besorgte auch den

Salzfluoridierung. Für seine Verdienste erhielt der Schweizer mehrere Auszeichnungen der International Association for Dental Research.

Stets um nachhaltige Kariesvorbeugung in der Schweiz bemüht, etablierte Thomas Marthaler bei der Schulzahnpflege in den zürcherischen Gemeinden das Primat der Prophylaxe und erfasste deren Erfolg in 16 Stichprobengemeinden lückenlos. Bis heute konnte ein Kariesrückgang bei den Schülern aller Altersklassen um rund 90 Prozent erreicht werden. Der von Marthaler in den Zürcher Gemeinden angeregte Einsatz von Schulzahnpflege-Helferinnen (deren Ausbildung er selbst durchführte) wurde in den meisten Kantonen übernommen.

Ein Herz für die Folklore

So eindrücklich die Wegmarken sind, die Marthaler hauptberuflich setzte, so intensiv betrieb der liebenswerte Herr Professor daneben stets das Hobby Volksmusik. Mit 14 begann er Klarinette zu blasen – und wurde schnell heimisch in der örtlichen und bald auch in der helvetischen Ländlerszene. Als der Amateurliebling in und um Zürich in den fünfziger Jahren ein eigenständiges Profil gewann, war «Sabu» Marthaler in dieser Sparte ebenfalls ein willkommener Mitstreiter (Trester Seven, Porridge Brass Band). A la longue aber schlug sein Herz für die schweizerische Folklore. An der Seite von Ländlergrössen wie Josias Jenny, Res Gwerder, Luzi Bergamin oder Sepp Huber setzte sich «Ländlerprofessor» Thomas Marthaler mit seinen zahlreichen Auftritten, Kompositionen und Tonträgern aus Überzeugung für eine ehrliche und unverfälschte, weder von provinziellen «Stil-kämpfen» noch durch modisch anbietenden Schnickschnack belastete Volkskultur ein.

musikalischen Schulterschluss zwischen mir und den Brüdern Sidney und Wilbur de Paris. Mit diesen schwarzen Musikern erlebte ich unwahrscheinliche Zeiten.

Ab 1956 konzentrierten Sie sich wieder auf die Ländlermusik. Aber blieben die Ohren offen für den Jazz und seine Entwicklung?
Ja natürlich. Ich muss jedoch gestehen, wenn ich Jazz höre, und das tue ich nicht sehr oft, dann handelt es sich um alten Jazz. Ich schätze zum Beispiel seit Jahrzehnten die Dutch Swing College Band.

Welche Gemeinsamkeiten verbinden aus Ihrer Sicht den Jazz und die Volksmusik?
Es gibt gemeinsame Wurzeln. Und auch bei der sozialen Schichtung der Musiker und des Publikums stimmt vieles überein. Der frühe Jazz in der Schweiz wurde von Leuten getragen, die ein gutes Ohr hatten und zwischen echt und billig unterscheiden konnten.

Mittlerweile durchläuft der Schweizer Jazz freilich seine Akademisierungsphase mit all den Jazzschulen, die es landesweit gibt ...
Das ist der Lauf der Dinge. Ich bildete mich wohl technisch an den Instrumenten weiter, machte aber den Trend zur Intellektualisierung der volksnahen musikalischen Richtungen nicht mit.

25 Jahre swissjazzorama.ch
 Das Schweizer Jazzarchiv
 Unsere Jubiläumskonzerte
 und Veranstaltungen
 im Überblick
 2. Teil: Januar bis Mai 2015



Wir danken allen Sponsoren und der Stadt Uster für die grosszügige Unterstützung, mit der es möglich wurde, alle unsere Veranstaltungen mit grossem Erfolg durchzuführen.

22.01. Kulturkeller «La Marotte», Affoltern a. Albis
Im Rahmen des 25-Jahr-Jubiläums besuchte das swissjazzorama den Kulturkeller «La Marotte»
 Mit reiste das Melch Däniker Trio mit Roman Dylag am Bass und Fernand Schlumpf am Schlagzeug.

25.01. Dank der langjährigen Zusammenarbeit mit der Reformierten Kirchengemeinde Uster durften wir diesen speziellen **Jazzgottesdienst und das Abendkonzert** in der reformierten Kirche durchführen.
 Der Jazz-Chor «arcas syncopics» aus Chur, der sich schon seit Jahren mit vielfältigen und abwechslungsreichen Programmen profiliert, gestaltete zusammen mit dem Ustermer Organisten Peter Freitag den Taufgottesdienst.
 Das Abendkonzert stand ganz im Zeichen der rockigen und jazzigen Titel, die der Leiter, Heinz Girschweiler, verstärkt durch Flügel und Gitarre, speziell arrangierte. Die vielen Besucher des Konzertes zeigten sich hoch erfreut über das Programm und seine hohe Qualität.

08.03. Musikcontainer Uster
Freie Bühne für Martin Hugelshofer.
 Der frühere Programmchef des swissjazzorama, der Dutzende von Konzerten organisierte, brachte eine interkantonale Gruppe auf die Bühne. Sein Quartett verstärkte er mit der Sängerin Rebecca Spiteri, die durch ihre Bühnenpräsenz und die swingende Präzision der Songs dem Mittagskonzert zu einem Höhenflug verhalf. Der volle Saal sorgte für die richtige Ambiance und der fachkundige Applaus der Zuhörer bewies die musikalische Qualität des Programmes.

14.03. Jazzclub Dübendorf
Das swissjazzorama besuchte den Auftritt von Barbara Dennerlein (Hammond B3) in der Oberen Mühle.

27.03. Musikcontainer Uster
Der Jazzclub Thalwil besucht das swissjazzorama mit «Rebecca & the Sophisticats»
 Das Programm: Kommentare und Filmeinlagen über die Zusammenarbeit von Louis Armstrong und Ella Fitzgerald. Was die Dame und die vier Gentleman darboten, war ein Stück Jazzgeschichte, Titel aus dem Great American Songbook und von Thomas Bernold aus der «Filmkiste» speziell zusammengestellte Original-Soundies. Ein swingender, lehrreicher Abend mit viel Schmunzeln und Erinnerungen an die 1940er- und 1950er-Jahre.



10.04. Musikcontainer Uster
Abend des Vereins swissjazzorama.ch mit Apéro und Vereinsversammlung. Anschliessend Konzert mit den Gewinnern des Swiss Jazz Award 2014: «Nicole Herzog & Stewy von Wattenwyl Group».
 Die Zusammenarbeit von Nicole Herzog und Stewy von Wattenwil gibt es seit 2007. 2012 veröffentlichten sie das Album «Intimacy». Der erfrischende Vocal-Jazz, die lyrischen Balladen, der schwarze Blues und der kochende Swing lösten beim Publikum Begeisterung und magische Momente aus.

30.04. Musikcontainer Uster
Internationaler Unesco Jazz Day
 Zu Ehren dieses weltumspannenden Jazz-Tages gab es ein Wiedersehen mit der Bigband der Hochschule Luzern. Unter der Leitung von Ed Partyka nahm sich die Band des musikalischen Erbes der Schweizer Jazz-Ikone George Gruntz (1932–2013) an und spielte Stücke aus dem Repertoire der frühen George Gruntz Concert Jazz Band.
 Mit dabei war Felix Gruntz, der einige Details aus dem Vermächtnis seines Vaters erläuterte, sowie an der Trompete Franco Ambrosetti, Weggefährte des leider verstorbenen George Gruntz. Das war ein absoluter Höhepunkt des Jubiläumsjahres. Das Publikum im vollbesetzten Saal wusste es zu danken.

Während diesen Jubiläumswochen präsentierte sich das swissjazzorama.ch in Uster mit diversen grösseren und kleineren Ausstellungen:

Herbst 2014 bis ... Musikcontainer Uster
Zu sehen war (und ist bis auf weiteres) die grosse Jubiläums-Ausstellung über das swissjazzorama.ch
 Gezeigt werden in Text und Bild sowie mit Original-Sammelgut:
 – seine Geschichte
 – sein Archiv
 – seine Sammlungen
 – seine Donatoren und vieles mehr

März 2015 Foyer des Stadthauses Uster
Ausstellung zum Thema «Jazz in der Schweiz»
 Auf 8 Tonstationen konnte Schweizer Jazz, von den 1920er- bis in die 1980er-Jahre, gehört werden. Gezeigt wurden auch ausgesuchte Plakate aus unserem Archiv.

April 2015 Stadt- & Regionalbibliothek Uster
Ausstellung «Das Jazzbuch»
 Präsentiert wurden Jazzbücher aus dem riesigen Fundus unseres Archivs.

Mai 2015 Villa Grunholzer in Uster
Kleine Ausstellung im Eingangsbereich
 Zu sehen waren einige ganz spezielle Plakate und Lithografien aus unserem Archiv.

Zusammenstellung dieses Rückblicks:
 Fernand Schlumpf und Walter Aby.
 Der 1. Teil (Herbst 2014) kann im Jazzletter Nr. 32 nachgelesen werden.

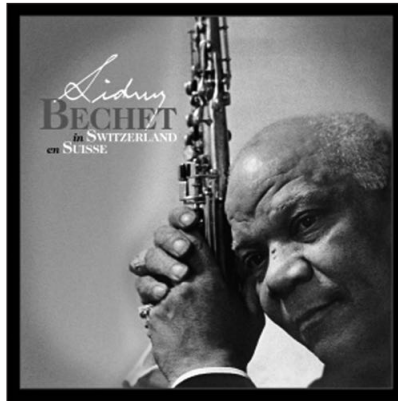
Vu de France

Dans le no. 670 de l'importante revue Jazz Magazine les rédacteurs ont décerné leurs *chocs de l'année 2014*. Parmi les lauréats figurent aussi trois musiciens/ musiciennes suisses: Sylvie Courvoisier, Lucas Niggli et Andreas Schaerer. Le dernier est en plus désigné *révélation étrangère de l'année*: «La révélation de l'an passé a été le groupe suisse *Hildegard lernt fliegen* et son formidable chanteur Andreas Schaerer.»



Sylvie Courvoisier

L'album *Double Windsor* (Tzadik) de Sylvie Courvoisier est selon Philippe Méziat «le meilleur disque de la pianiste sous son nom et à ce jour. Parce qu'elle y inaugure une voie nouvelle pour elle, dans une configuration classique. Parce qu'on y retrouve les qualités tant de l'improvisatrice que de la compositrice. Parce que Kenny Wollensen et Drew Gress sont les partenaires parfaits de cette aventure. Un dynamisme raisonné qui contient (au double sens du terme) les débordements que l'on aime et la sagesse que l'on devine.»



Sidney Bechet in Switzerland / en Suisse

(United Music Foundation/united music.ch)

Dans le no. 673 de la même revue Jacques Aboucaya a chroniqué ce coffret de 4 CDs:

«Où placer ce luxueux objet? Discothèque pour ces quatre disques d'enregistrements rares ou inédits? Bibliothèque pour le livret, de fait un livre d'art de 216 pages, format 30 x 30 cm, comportant une biographie détaillée, 250 photos et 140 documents peu connus, voire inconnus jusqu'ici?»

Duo Andreas Schaerer – Lucas Niggli

Concernant le disque *Arcanum* (Intakt) d'Andreas Schaerer et Lucas Niggli le rédacteur Thierry Quénum écrit: «Le duo voix/percussions d'Andreas Schaerer et Lucas Niggli relève de la révélation sidérante. Quoi, on peut produire tant de musique(s) avec un larynx et quelques objets frappés-frottés? Ces deux Helvètes n'ont pas fini de surprendre et de bousculer nos oreilles pour faire naître entre elles maint sourire enchanté.»

«L'Académie du Jazz, elle, n'a pas hésité et lui a décerné en 2014 son prix de la meilleure réédition ou du meilleur inédit. Bénéficiant d'un remastering irréprochable, la musique couvre la période 1949–1958. Au gré d'émissions de radio et de concerts en Suisse, Sidney est entouré de formations diverses, depuis l'orchestre de Pierre Braslavsky (à Genève en mai 1949) jusqu'à celui de Claude Aubert (concert privé en mars 1954) en passant par les Rythmes de Radio-Genève, les orchestres de Claude Luther et André Réwellotty ou un All Stars réunissant en 1958 le trompettiste Jack Butler et le batteur Kansas Field. Bechet, on s'en doute, domine à tous égards ses partenaires – encore que certains ne lui servent pas seulement de faire-valoir. Il faut, enfin, souligner l'incomparable valeur documentaire des interviews radiophoniques, dont celle où Sidney présente son ballet *La nuit est une sorcière* et en joue des extraits, accompagné par Charles Lewis (p). Rien de plus émouvant que la voix, l'accent, l'élocution incomparables de celui qui fut, en ces années, l'un des plus éminents ambassadeurs en Europe du style New Orleans. Le texte bilingue, français-anglais, est l'œuvre de deux grands spécialistes de l'homme et de l'œuvre, l'un et l'autre clarinettes, de surcroît: Fabrice Zammarchi et Roland Hippenmeyer, aux archives inépuisables. Leurs propos, passionnants, à coup sûr exhaustifs, sont rehaussés par une iconographie variée. Le tout, indispensable en dépit du coût élevé mais justifié (179 CHF). Et puis, quand on aime...» *Compilation: as*



Clarke Terry

Afroamerikanischer Trompeter,
Flügelhornist, Bandleader, Komponist
14.12.1920 – 21.2.2015

Mike Mueller, ehemaliger Präsident des Jazzclubs Uster, erinnert sich:

Am neunten Dezember 1993 durfte ich den Jazzfreunden in Uster zum zweiten Mal den legendären Trompeter Clark Terry präsentieren, seine Begleiter waren George Robert, Dado Moroni, Isla Eckinger und Peter Schmidlin, eine der solidesten Begleitbands, die damals in der Schweiz zu bekommen war. Clark Terry war in allerbesten Spiellaune, entspannt und fröhlich

zeigte er sich dem Publikum und liess uns teilhaben, was Jazz sein konnte – nämlich Musik auf höchstem Niveau mit gewaltigem Unterhaltungswert.

Sein warmer Ton entführte uns in seine Welt des Blues mit «Somebody Done Stole My Blues» zu «Perdido» (Ellington, Juan Tizol), um dann bei Dizzy Gillespie reinzuschauen mit der humorvollen Interpretation von «Salt Peanuts». Eine kleine Perle dieser Begegnung war das Stück «Steppin On The Roaches» wo Clark Terry seine «Mumbles», seine einzigartige Variante des Scatgesangs vortrug die immer wieder begeisterte und Lachsalven beim Publikum hervorrief. Auch im persönlichen Gespräch erlebte ich einen Künstler von grosser Liebeshwürdigkeit und völlig frei von Starallüren.

IN MEMORIAM

1998 lud mich George Robert ein, die Bigband der Jazzschule Bern nach New York zur Jazz Educators Conference zu begleiten. Das hiess, ungefähr 7000 Musiker aus den USA versammelt im Hotel Marriott. Die Schweizer Band war eine der wenigen nicht-amerikanischen Orchester und ihr Gastsolist war Clarke Terry. Clarke genoss die Sympathien und Standing Ovations des New Yorker Publikums, und auch die Swiss Jazz School Band kam sehr gut an.

Fotos: Clarke Terry und der Schweizer Saxofonist George Robert



B. B. King

Afroamerikanischer Blues Gitarrist
und -Sänger
16.9.1925 – 14.5.2015

The King is gone

Am 14. Mai starb mit B.B. (Riley B.) King im Alter von fast 90 Jahren der letzte der grossen «Gründerväter» des modernen Nachkriegs-(Post-War-)Blues. Im Gegensatz zum anderen Blueskoloss der Post-War-Ära, dem 1983 verstorbenen Muddy Waters, der einen rauen, dem grossstädtischen Milieu Chicagos angepassten «elektrisierten» Mississippi-Delta-Blues verkörperte, entwickelte B.B. King einen geschliffeneren orchestralen Blues; ein Bluesstil von grösserer melodischer Bandbreite, in dem man auch auf Einflüsse von Gospel und Jazz stösst. In jungen Jahren arbeitete King in Memphis auch als DJ am Radio. Dadurch kam er mit der Musik der Jazzgitarristen Charlie Christian und Django Reinhardt sowie jener der Bigbands von Count Basie, Jimmie Lunceford usw. in Kontakt. King



war ein grosser Bewunderer dieser Musik, die auch Spuren in seiner Musik hinterliess. Wesentlich beeinflusst wurde er jedoch vor allem von den beiden Bluesgitarristen und -sängern Lonnie Johnson und T-Bone Walker, wobei Kings Spielweise weniger jazzy als die seiner Vorbilder war: King stand dem Südstaatenblues, dem er etliche Elemente entnahm, näher als seine Vorbilder. Den Durchbruch schaffte B.B. King 1951 mit der Bluesnummer «Three O'Clock

Blues», auf den ersten Platz der R&B-Charts: Das war der Beginn einer langen und erfolgreichen Karriere. Kings Gitarrenstil, wie übrigens auch derjenige seiner Namensvetter Albert und Freddie King, beeinflusste Heerscharen von Blues-, Rock- und Popgitarristen. B.B. King gehört wie Muddy Waters zu den Musikern, die den Sound der Populärmusik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nachhaltig prägten. as

BLICK INS ARCHIV

Papier ist nicht geduldig

Von der Wortbedeutung

Wörter gehören zu den masselosen Dingen, sie nisten sich in unser Denken ein und treiben da ihr Un-Wesen. In einem ebenso masselosen Netz bleiben sie verbunden über unsere Köpfe hinweg und durchleben manchmal einen Bedeutungswandel, beispielsweise vom Gebrauchswort zum Schimpfwort und umgekehrt.

Mit «Neger» bezeichneten die europäischen Kolonialisten ab dem 17. Jh. Menschen mit schwarzer Hautfarbe, es war ein anderes Wort für Sklave. Es verlor dann allmählich diese Bedeutung im Sprachgebrauch. Der Sklave verschwand, der Neger blieb. Die Gebrauchsgrafik aus der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts spricht eine deutliche Sprache. Selbst der offensive Rassismus der Nazis konnte daran nichts ändern, bis erst mit der Bürgerrechtsbewegung die diskriminierende und rassistische Konnotation ins breite Bewusstsein zurückkehrte. Diese Einleitung soll erklären, warum im Bestand des swissjazzorama fünf Bücher das Wort «Neger» im Titel führen (dürfen).

Den umgekehrten Weg vom «Schimpfwort» zum Gebrauchswort hat «Esoterik» hinter sich. (In der Umgangssprache hat «esoterisch» die Bedeutung von «nur für Eingeweihte bestimmt»). Nun machen sich in den von mir frequentierten Buchhandlungen die Regale mit Esoterik-Literatur immer breiter, nicht zuletzt auf Kosten der Musik-Bücher. Jazz-Bücher findet man noch seltener als ein Gräslein in einem Hühnerhof. Von esoterischen Klängen blieb selbst der Jazz nicht verschont, somit finden sich auch in der Jazz-Literatur gewisse Spuren.

Die Redaktion des Jazzletters hat mich gebeten, ein Buch aus unseren Beständen zu besprechen. Das bringt mich in ein Dilemma: Einerseits wüsste ich schon eines oder mehrere, andererseits setze ich es dann der Gefahr aus, dass jemand neugierig wird und es mitnimmt. Denn nach wie vor werden eigentlich keine Bücher ausgeliehen – ausser Belletristik, denn vielleicht wissen nicht alle, dass Belletristik mit «schöngeistiger Literatur» übersetzt wird – und wer will schon im ungemütlichen Archiv-Keller ein «schöngeistiges» Buch lesen... Ich verweise auf meine Kolumne im letzten Jazzletter.

Bücher im SJO zum Thema «Jazz unter den Nazis» sind zu finden unter dem Stichwort «Nationalsozialismus» im Feld «Thema». Wagen Sie einen Besuch auf archivdaten.jazzorama.ch

Bruno Gut



Unsere erfassten Archivbestände sind jetzt im Internet

Mit einem Riesen-Effort der Verantwortlichen sind nun unsere Archivbestände für jedermann zuhause abrufbar.

Ein Beispiel:

Eine unserer Prioritäten ist die Erfassung der «Simmen-Sammlung». Zwei Crew-Mitglieder arbeiten zurzeit nur für diese umfangreiche Sammlung. Vorerst werden die Tonträger erfasst.

Bereits sind über 1700 LPs bearbeitet. Sie suchen nun eine spezielle LP aus dieser Sammlung und wollen die Einträge dazu auf ihrem PC ansehen. Wie gehen Sie vor?

Schritt 1: Gehen Sie im Internet auf www.jazzdaten.ch oder über unsere Webseite www.jazzorama.ch und klicken dann in der linken Spalte unten auf «Jazzdaten.CH».

Schritt 2: Geben Sie im Suchfeld den Code für die «Simmen-Sammlung» ein. Dieser ist: **S-LP-*** Diese spezielle Suche ist nur möglich, weil die Gesamtsammlung «Simmen» als Ganzes separat erfasst wird. So verbleiben auch Tonträger-Doppel in dieser Sammlung, obwohl sie im Archiv des swissjazzorama schon vorhanden sind. (Anderes kann unter irgendeinem Stichwort gesucht werden: Musiker- oder Bandnamen, Titel eines Musikstückes, Schallplattenmarke usw.).

Schritt 3: Es erscheinen alle bis zum heutigen Datum erfassten Einträge der Simmen-LPs: Album Archivnummern (1775). (Die Zahl in Klammern ist die Anzahl der an diesem Datum erfassten Langspielplatten. Je mehr erfasst sind, umso grösser ist die Zahl).

Schritt 4: Klicken Sie auf das Feld «Album-Archivnummern» und es erscheinen alle bisher erfassten LPs auf dem Bildschirm, sortiert nach den Archivnummern.

Schritt 5: Sie finden ein spezielles Album, woüber Sie mehr Informationen suchen. Klicken Sie das Album an, und es erscheint der komplette Eintrag mit den Details, die auf dem Platten-Cover angegeben sind.

Weitere Schritte: Sie finden einen Fehler oder Sie haben mehr Details über das Album, dann klicken Sie doch bitte auf das Feld «Kontakt» ganz oben rechts, und Sie können der Crew eine Mitteilung hinterlassen.

Ideen: Sie möchten die Platte ansehen oder anhören, dann senden Sie einen «Kontakt», und Sie werden von einem Crewmitglied angesprochen werden.

Für Mitglieder des Vereines swissjazzorama.ch sind auch Besuche im Archiv und weitere Dienstleistungen möglich. Werden Sie doch einfach Mitglied. Auch das können Sie auf dem Kontaktfeld angeben.

Bemerkungen zur Sammlung Simmen:

Nicht wenige LP-Hüllen enthalten spannende persönliche Notizen von Johnny Simmen. Johnny Simmen war der legendäre, weltweit bekannte Jazzkennner- und Förderer. Tausende Artikel in Dutzenden von Jazz-Zeitschriften machten ihn bei Jazzkritikern, Jazzfans, aber auch bei Jazzmusikern bekannt. Über ihn haben wir im Jazzletter Nr. 28 (August 2013) und Nr. 29 (Januar 2014) in grösseren Beiträgen berichtet.

Fernand Schlumpf

IMPRESSUM

Der Jazzletter erscheint 2–3 x jährlich

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

Layout: Walter Abry (WA)

Copyright: swissjazzorama.ch

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. 079 890 67 53, 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, Andrea Engli, Bruno Gut, Mike Mueller,

Jacques Rohner, Fernand Schlumpf (fs)

Jimmy T. Schmid, Irène Spieler, Albert Stolz (as)

IN MEMORIAM



Ornette Coleman*

Afroamerikanischer Altsaxofonist

10.3.1930–11.6.2015

Der Altsaxofonist Ornette Coleman überraschte Mitte der Fünfzigerjahre mit einem absolut neuartigen Jazzstil. Er gilt zu Recht als einer der herausragenden Pioniere des Free Jazz.

Umberto Arlati*

Schweizer Trompeter. 22.6.1931–4.5.2015

Der Oltener Umberto Arlati war ein ausgezeichneter Bebop-inspirierter Solist. Er war einer der Wegbereiter des modernen Jazz in der Schweiz. 2010 erhielt er den Solothurner Kunstpreis.

Orrin Keepnews

US-amerikanischer Musikproduzent

2.3.1923–1.3.2015

Seit den Neunzigerjahren setzte sich Orrin Keepnews immer wieder mit Erfolg für die Wiederveröffentlichung historischer Jazzaufnahmen ein. Für seine journalistische Arbeit wurde er mehrfach ausgezeichnet.

Bruce Lundvall

US-amerikanischer Musikproduzent

13.9.1935–19.5.2015

Der in New Jersey geborene Bruce Lundvall leitete während 25 Jahren mit grossem Erfolg das Platten-Label Blue Note. Er förderte zahlreiche berühmte Jazzmusiker.

Bruno Rub

Schweizer Jazzjournalist und Radioredaktor

16.9.1944–20.5.2015

Der Badener Bruno Rub war während vieler Jahre Jazzredaktor bei Radio DRS2. Er war auch journalistisch erfolgreich auf dem Gebiet des Jazz tätig, u.a. für die Zeitschrift JAZZ 'N' MORE.

Peter Schmidlin*

Schweizer Schlagzeuger. 28.12.1947–25.5.2015

In Riehen geborener Drummer, der mit Erfolg mit den besten Jazzmusikern der letzten Jahrzehnte zusammenspielte. Seit 1991 war Peter Schmidlin Leiter des Jazz Labels TCB.

Gunther Schuller*

US-amerikanischer Hornist, Musikwissenschaftler

und Dirigent. 22.11.1925–21.6.2015

Er spielte Horn im Cincinnati Symphony Orchestra und im Orchester der Metropolitan Opera und machte Jazz mit bedeutenden Musikern wie Dizzy Gillespie und Miles Davis.

Siro Spörl

Schweizer Trompeter. 13.5.1931–4.2.2015

Siro Spörl hat Wesentliches zur Entwicklung des Luzerner Jazzbetriebes beigetragen.

Unter anderem war er Mitglied des bekannten Lighttown-Oktetts.

John Ward

Belgischer Schlagzeuger. 15.12.1927–12.5.2015

Als Swingdrummer mit Bebop-Einschlag war John Ward während 25 Jahren mitverantwortlich für die Jazzqualitäten des Hazy Osterwald-Sextetts. René Bondt porträtierte ihn im März 2013 für den Jazzletter Nr. 27.

* Die mit einem Stern gekennzeichneten Verstorbenen werden wir demnächst mit einem Porträt würdigen.

J.T.S.