



Lionel Hampton
Bigband

Focus on Bigbands

Bigbands Forever

Arrangeure prägen den Sound einer Bigband. Oft spielen sie im Orchester mit, doch sehr oft sind sie «graue Eminenzen», auf dem Bandstand nicht zu sehen, aber absolut nötig für das Funktionieren einer Bigband. Irgendwo sitzen sie am Klavier vor leeren Notenblättern und notieren für jedes Instrument, was es zu spielen hat. Keine Bigband-Musik ohne Noten, sie ermöglichen das sinnvolle Zusammenspiel der Sections. In den 30er Jahren, der Swingzeit, bestand eine Bigband aus 3 Trompeten, 2 oder 3 Posaunen, 4 Saxofonen und einer Rhythmusgruppe (siehe Jazzletter 40). Später wurden die Bläser-Sections vergrößert. 4 Trompeten und 4 Posaunen sind heute keine Seltenheit. In den ersten 40er Jahren wurde der Saxofonsatz, durch ein Baritonsax erweitert.

Das Thema dieser Ausgabe des Jazzletters gibt uns die Gelegenheit, auf einen Musiker hinzuweisen, den man bei jazzgeschichtlichen Betrachtungen oft vergisst, auf den Komponisten, Arrangeur und Altsaxofonisten *Don Redman* (1900–1964). Als Sideman von *Fletcher Henderson* war *Don Redman* schon 1922 in dessen Band von grosser Bedeutung (siehe Seite 3). Übrigens, er war der erste Bandleader, der 1946 kurz nach dem 2. Weltkrieg eine nur mit afroamerikanischen Musikern besetzte Bigband nach Europa brachte. In der Schweiz gab er Konzerte in Genf, Bern, Basel und Zürich. – *Die Dokumentation von Redmans Musik umfasst bei uns 46 Schellacks und 15 LPs und CDs.* J.T.S

EDITORIAL

Liebe Leserinnen, liebe Leser

Im Rahmen des Schwerpunktes über Bigbands richten wir unser Augenmerk auf die Zeit ab 1930 bis Ende des 2. Weltkrieges. Da die Jazzszene damals wie heute nicht nur von professionellen Musikern, sondern auch von jazzbegeisterten Amateuren geprägt wurde, fragt man sich bald einmal, wo und wann die einheimischen Amateure all die Jahre vor André Berners Einladung zum Jazzfestival Zürich (1951) ihr Können demonstrieren haben.

Zumindest, was den Jazzbetrieb in Basel und Umgebung zur fraglichen Zeit angeht, ist die bescheiden aufgemachte Broschüre «Swinging Basel» aus unserer Bibliothek eine Trouvaille. Mehr als 20 Amateur-Swingbands stellt der Autor Bobby Buser vor. Er beschreibt in launiger Art die Zeiten, als das jugendliche Publikum zum Swing in den Dancings und an Abendunterhaltungen noch Foxtrott tanzte.

Die meisten Gruppen waren «abgespeckte Bigbands», also Kleinformationen, die sich bezüglich Spielkonzept an Bigbands orientierten. Inspiration war meistens die via Schellacks vermittelte Musik der weissen amerikanischen Swingbands. Auch visuell waren die US-Orchester Vorbilder. Ein Auftritt im schicken Bandtenue steigerte die Aussichten auf nachhaltigen Erfolg.

Für alle, die mehr zum Thema Jazz und Blues erfahren möchten, ist unsere Büchersammlung mit 3259 Einheiten eine wahre Fundgrube.

Herzlich

Jimmy T. Schmid

Ernst W. (Bobby) Buser: *Swinging Basel. Basler Big- und Swingbands 1924–1950, Basler Zeitung 1988 (SJO BO-00026).* In unserem Shop für Fr. 12.– erhältlich!

Inhalt

2	Blick ins Archiv (Seite des Vorstandes)
3–12	Focus on Bigbands / Bigbands Forever
13	Isla Eckinger – Leben für den Jazz
14	Notre page en français
15	Harlem à Limoges
16	In memoriam / Impressum

BLICK INS ARCHIV

Bis 2016 befand sich das Archiv des swissjazzorama beim Musikcontainer in Uster. Die neuen Räumlichkeiten, die wir im Sommer 2016 an der Ackerstrasse 45 bezogen

haben, entsprechen nun unseren Bedürfnissen. Hier sind auf 500 m² Archiv und Büro am gleichen Ort vereint. Im Foyer können wir Besucher und Besucherinnen empfangen und kleine Ausstellungen organisieren. *Leider verursachen die neuen Räumlichkeiten auch höhere Mietkosten, die wir*

*mit den üblichen Mitgliederbeiträgen nicht decken können. **Bitte helfen Sie uns mit einer Miet-Patenschaft von CHF 100.-/Jahr.** Damit übernehmen Sie die Miete für 1 m² Büro-, resp. Archivfläche. Kontakt: swiss@jazzorama.ch oder Telefon +41 (0)44 940 19 82 fs*



Die Anfänge der Bigband-Zeit

bewegten sich auf zwei Linien. Mehr oder weniger gleichzeitig wurde einerseits Paul Whiteman und andererseits Fletcher Henderson als Bigband-Leader tätig. Die Instrumente der Bläser-Sektionen wurden mehrfach besetzt. Eine Bigband konnte schnell einmal ein Dutzend oder mehr Musiker umfassen. *Walter Abry*



Paul Whiteman (1890–1967)

war ein US-amerikanischer Bandleader. Er arbeitete zunächst als Geiger in Sinfonieorchestern.

1918 wurde er Leiter des Orchesters des Fairmont Hotels in San Francisco, mit dem er 1920 nach New York ging und 1923 auf Europa-Tournee. Schon dieses erste Orchester hatte fast symphonische Grösse, es war kommerziell sehr erfolgreich. Das erlaubte ihm, eine Anzahl junger weisser Jazzmusiker zu engagieren. Viele von ihnen machten später als Jazzmusiker Karriere: *Jack Teagarden, Frank Trumbauer, Bunny Berigan, Joe Venuti, Eddie Lang, Jimmy Dorsey, Tommy Dorsey, sowie Bix Beiderbecke und Bing Crosby.*

1924 übernahm das Orchester in New York die Uraufführung von *George Gershwins Rhapsodie in Blue*, arrangiert von *Ferde Grofé*. Das Orchester unterschied sich von afroamerikanischen Jazzbands durch seine komplexen und schwierigen Arrangements. Oft waren auch Streicher dabei. Paul Whitemans Stil wurde auch als *Symphonic-Jazz* bezeichnet.

Die Aufnahme von *Whispering* verkaufte sich fast zwei Millionen mal, der Song *Three O'Clock in the Morning* gar 3,4 Millionen mal. Insgesamt gelang es Whiteman, 29 weitere Songs als Nummer 1 in der Hitparade zu platzieren.

Paul Whiteman leitete sein Orchester bis in die 1940er Jahre, dann wurde er Musikdirektor beim Rundfunksender ABC.

Fletcher Henderson (1898–1952)

war ein US-amerikanischer Pianist, Bandleader und Komponist.

Henderson kam aus der Mittelschicht, besuchte eine Universität und machte den Magister im Bereich der Chemie. Auf Grund der Rassendiskriminierung fand er keine Arbeit in einer Chemiefirma. Darauf beschloss er, Musiker zu werden.

1922 gründete er mit *Don Redman, Elmer Chambers* und anderen Musikern seine erste eigene Band. Mit dieser hatte er in New York schnell Erfolg. Auf den frühen Aufnahmen kann man feststellen, dass es der Band aber etwas an *«swing»* fehlte. 1924 warb er von *King Oliver's Creole Jazzband* den jungen *Louis Armstrong* ab. Praktisch auf den ersten Aufnahmen mit *Armstrong* hört man, welchen enormen Einfluss dieser Musiker auf die Band hatte. Die Mitmusiker waren lernfähig. Die Bigband von Fletcher Henderson wurde zu einer hervorragenden Formation der Zeit. Die Musiker von 1924/25 waren *Elmer Chambers (tp), Howard Scott (tp), Louis Armstrong (tp), Charlie Green (tb), Don Redman (cl, as, ts), Coleman Hawkins (cl, ts, C-mel), teilweise Cecil Scott (cl, as), Fletcher Henderson (p, Id), Charlie Dixon (bj), Ralph Escudero (tu), Kaiser Marshal (dm)*. Die Geschichte des *Fletcher Henderson Orchestra* ging in den 1930er Jahren weiter, was im nächsten Kapitel beschrieben wird.



Louis «Satchmo» Armstrong (1901–1971)

war ein US-amerikanischer Trompeter, Kornetist, Sänger, Bandleader und Entertainer (er wirkte z.B. in etlichen Filmen mit).

Nach seinen einmaligen Aufnahmen in den 1920er Jahren mit *King Oliver, Fletcher Henderson, den Hot Five, Hot Seven* und *Earl Hines* wendete sich Armstrong für lange Zeit dem Bigband-Jazz zu. Diese Zeit begann 1930 und ging bis weit in die 1940er Jahre. Er stand als glänzender Solist vor Begleitbands, die oft gut bis sehr gut waren, oft aber auch nur mittelmässig.

1947, nach einem sensationellen Konzert, das in die Jazzgeschichte als *Town Hall Concert* einging, kehrte er zum Combo-Jazz zurück. Seine Bands hiessen fortan *Louis Armstrong and his All Stars*. In der ersten dieser Bands, die 1949 auch in der Schweiz aufgetreten ist, war auch *Earl Hines* dabei.

Die Musiker auf diesem Bild aus dem Roseland Ballroom vom Winter 1924/25 sind identisch mit der im Text aufgeführten Besetzung. (3. von links: Louis Armstrong, 5. von links: Fletcher Henderson.)



Let's Dance Die Bigbands der Swing Era

«Swing» ist ein zentrales Schlüsselwort des Jazz. Kleingeschrieben bezeichnet es das rhythmische Element, das den Jazz so einzigartig macht. Jazz muss swingen. Grossgeschrieben ist es der Name des Jazzstils, der in den 1930er Jahren bis zum Ende des zweiten Weltkrieges seine grosse Zeit hatte. Typisch für den Swingstil waren die grossen Orchester, die Bigbands, die neben der Rhythmusgruppe eine Blech- (Trompeten und Posaunen) und eine Saxofon-Section umfassten. Die Swing-Bigbands spielten im

Gegensatz zu den Combos des Dixieland-Stiles eine durchwegs arrangierte, durch Noten vorgeschriebene Musik, die aber auch Platz liess für frei improvisierte Teile. Mit seinen gleichmässig durchgeschlagenen vier Taktteilen (Four Beat Jazz) war der Swing die ideale Musik, um das tanzfreudige Publikum aufs Parkett zu locken. In vielen Orchestern ergänzten sich die orchestralen und die solistischen Parts in idealer Weise. Das hervorragende Beispiel war Benny Goodman, der die Arrange-

ments, z.B. von Fletcher Henderson, mit seiner solistisch gespielten Klarinette zu einem effektvollen Ganzen verband. Nur geübte Notenleser konnten in einer Swing Band mithalten. Das präzise Tuttispiel war die Grundlage des Erfolges. Auf drei der wichtigsten Orchester der Swingzeit (unabhängig von der Hautfarbe ihrer Musiker) wollen wir hier mit einem kleinen Beitrag hinweisen. Ihre Katalysator-Wirkung innerhalb der Stilepoche war ausserordentlich.

Jimmy T. Schmid

Count Basie (1904 – 1984)

William «Count» Basies Bedeutung ist nicht nur für die Swing-Bigband-Musik, sondern den Jazz ganz allgemein kaum zu überschätzen. Er leitete vom Piano aus fast ein halbes Jahrhundert sein Orchester und entwickelte in den 30er Jahren einen Stil, der eine ganze Generation von Jazzmusikern entscheidend beeinflusste: Bandleader, Komponisten, Arrangeure und Solisten. J.T.S

Basie kam am 21. August 1904 in Red Banks, New Jersey, zu Welt. Die Grundlagen des Klavierspiels brachte ihm seine Mutter bei. Als er begann, Jazz zu spielen, liess er sich hauptsächlich von *Fats Waller*, der sich damals schon in der nationalen Jazzszene etabliert hatte, beeinflussen. Als junger Musiker verdiente er sein Geld mit der Klavieruntermalung von Stummfilmen. Sein enges Verhältnis zum Blues wurde während einiger Jahre geprägt, in denen er durch die Variététheater mit Bluesängern tourte, bis er sich Ende der Zwanzigerjahre in Kansas City

niederliess. Dort war das Zusammentreffen mit Benny Moten und seinem Orchester von wegweisender Bedeutung. Moten engagierte ihn als Arrangeur und Pianist.

Von Moten zu Basie

William «Bill» Basie, der nun Count Basie hiess, startete 1933 mit Musikern der Moten-Band sein eigenes Orchester. Der entscheidende Durchbruch kam mit dem Impresario *John Hammond*. Als er Basie am Radio hörte, realisierte er sofort, was für grosse Möglichkeiten in diesen Musikern steckte. Sofort brachte er sie nach New York und organisierte eine nationale Tournee. Das Repertoire dieser ersten Basie-Band bestand zu einem grossen Teil aus sogenannten Headarrangements von Bluesthemen, weitgehend geprägt von der Frage- und Antwort-Spielweise der Blech- und Saxofonsections. Einen grossen Anteil am Erfolg der Band hatten auch die Charts des Posaunisten

und Arrangeurs *Eddie Durham* und *last but not least* all die grossartigen Solisten, allen voran die Tenorsaxofonisten *Lester Young* und *Herschell Evans* sowie der Trompeter *Buck Clayton*. Die charakteristischen Swing-Qualitäten des Ganzen gingen aber auch weitgehend auf das Konto der *Rhythm Section: Jo Jones am Schlagzeug, Walter Page am Bass und Freddy Green an der Gitarre*. Das war Count Basies *All American Rhythm Section*. (In Bild und Text wurde sie im Jazzletter Nr. 40, *Focus on Rhythm Section*, vorgestellt.)

Erfolge auch nach der Swingzeit

Im Laufe der Vierzigerjahre wurde es immer schwieriger, mit einer Bigband kommerziell Erfolg zu haben. Ende 1949 löste Basie sein grosses Orchester auf und ersetzte es durch ein Septett mit dem *Klarinettenisten Buddy de Franco* und dem *Flügelhornisten und Trompeter Clark Terry*. Anfangs der Fünfzigerjahre stellte Basie eine neue Bigband mit dem *Altsaxofonisten Marshall Royal* als Konzertmeister zusammen. Das war nicht mehr der Kansas City Basie-Stil der Dreissigerjahre. Dank verschiedener hochqualifizierter Arrangeure, u.a. *Neal Hefti*, dessen *Li'l Darling* die Popularitätsgrenzen eines Bigband-Stückes bei weitem übertraf, stellte sich der Erfolg der neueren Basie-Bigband lange nach der eigentlichen Swing-Zeit wieder ein. Mitte der 50er Jahre gewann er eine ganze Reihe von Kritiker- und Leser-Polls. Bei vielen Festivalauftritten spielte er vor ausverkauften Sälen. Seine letzte Europatournee war 1980.

Count Basie, dem in seinen letzten Lebensjahren mehrere Doktorwürden verliehen wurden, starb am 26. April 1984 in Hollywood, Florida, an Krebs.



Count Basies Musik ist im Archiv des swissjazzorama mit 122 Schellackplatten, 615 LPs und CDs dokumentiert.

«King of Swing» nannte man Benny Goodman (1909–1986)

Während den 1930er Jahren leitete er als Klarinettist ein Jazzorchester, dessen Popularität kaum noch zu überbieten war. Anders ausgedrückt: Benny Goodman war als Bandleader und Klarinettist Extraklasse. Seine Musik war weitgehend geprägt vom genauen Zusammenspiel seiner Klarinette mit dem Klangkörper seines Orchesters. Ein grosser Anteil von Goodmans Bigband-Erfolg ist auf die Arrangements von Fletcher Henderson zurückzuführen. Hendersons eigenes Orchester hatte in den ersten Jahren von Goodmans Bigband so etwas wie Modellcharakter. Wer sich im Detail über Goodmans Aktivitäten (Konzerte und Plattenaufnahmen) informieren will, greift am besten zu D. Russel Connors *Benny Goodman. Listen to his Legacy**. J.T.S

Benjamin David Goodman kam am 30. Mai 1909 in Chicago als Sohn eines jüdischen Emigranten zur Welt. Obwohl die Familie zwölf Kinder umfasste und das Geld knapp war, sorgte Bennys Vater dafür, dass seinem Sohn, dessen musikalisches Talent offensichtlich war, erstklassiger Klarinetten-Unterricht erteilt wurde.

Früh übt sich...

Franz Schoepp, ein ehemaliger Klarinettist des Chicago Sinfonieorchesters, nahm sich während zwei Jahren der musikalischen Ausbildung von Benny an. Weitere Boys, die sich später als Jazzmusiker einen Namen machten, nahmen auch bei Schoepp Unterricht: *Buster Bailey* und *Jimmy Noone*. Unter der strengen Aufsicht des Lehrers sollen Benny und Buster manches hübsche Duett gespielt haben.

Benny und Ben

Benny war erst 16 Jahre alt, als ihn der Drummer *Ben Pollack* (1903–1971) überredete, bei seinem neugegründeten Orchester einzusteigen. Das war ein mutiger Schritt für den jungen Musiker, der auch hin und wieder zum Altsaxofon griff, wenn dies die Besetzung verlangte. Im September 1926 wurden erste Platten eingespielt.

Schon bei Pollack war es Goodman gelungen, seine Soli in eigener Art zu gestalten, natürlich auch inspiriert von schwarzen Klarinettisten wie *Jimmy Noone* oder *Johnny Dodds*. Benny war ein von Franz Schoepp trainierter guter Notenleser. Es gab für ihn keine Probleme, gelegentlich bei anderen Gruppen, ausserhalb der Pollack-Band, mitzuwirken, z.B. bei den *Five Pennies* des Trompeters *Red Nicols*. Dort sass übrigens *Gene Krupa* am Schlagzeug, der einige Jahre später als Bennys Stardrummer berühmt wurde.

Bereit zu Erfolgen

Seine erste eigene Bigband stellte Benny Goodman im Winter 1934 zusammen.

Einige Aufnahmen für Columbia und der Einstieg in eine NBC-Radioserie *Let's Dance* halfen, etwas für die überregionale Bekanntheit des neuen Orchesters zu tun. Im Frühjahr 1935 gab's leider die letzte Sendung von *Let's Dance* und Benny Goodman begann sich für Engagements in Theatern und Hotels zu interessieren. Kein grosser Treffer war es, als Benny einen Einsatz im Ballroom des New Yorker Roosevelt Hotels begann. Man war sich dort seit Jahren an die Musik von *Guy Lombardo* gewöhnt, *the sweetest band in the world*. Bennys Musik kam gar nicht gut an. Bald war er wieder frei für andere Jobs. Unbeeindruckt von der schlechten Erfahrung im New Yorker Roosevelt, ging es auf Umwegen zur Westküste.

Palomar Ballroom in San Francisco

Im August 1935 startete das Orchester ein mehrwöchiges Engagement im Palomar Ballroom in Los Angeles. Hübsche Tanzmusik kam nicht gut an. Erst als Benny die extrem swingenden Arrangements von Fletcher Henderson ins Programm nahm, *Christopher Columbus*, *When Buddha smiles* und wie sie alle hiessen, war die Begeisterung perfekt. Publikum und Presse waren des Lobes voll. Nach der Westküste war Benny etwa ein halbes Jahr in Chicago aktiv, seiner Heimatstadt.

All die grossen Erfolge von Benny Goodman in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre waren rastlosen Bemühungen eines gut geführten Kollektivs zu verdanken. Das Orchester umfasste, den Leader eingeschlossen, 14 Musiker, deren exaktes Zusammenspiel eine einzigartige Gesamtleistung ergab. Afroamerikaner waren bei der Bigband nicht dabei, dafür aber in den oft formierten kleineren Gruppen (Trio und Quartett): *Teddy Wilson* am Piano, *Gene Krupa* am Schlagzeug und *Lionel Hampton* am Vibrafon, deren Bedeutung ausserordentlich war. Anfangs 1937 stiess der Trompeter *Harry James* zur Band. Entsprechend seinen hervorragenden Fähigkeiten, wurde er durch Benny heraus-



gestellt. Auch im Konzert der Konzerte, das am 16. Januar 1938 in der New Yorker Carnegie Hall stattfand.

Carnegie Hall

Benny Goodmans Auftritt war ein eindeutiges Bekenntnis zu einer der wichtigsten amerikanischen Kunstformen, dem Jazz. In einer Zeit der strikten Trennung von Jazz und Klassik sowie von Schwarzen und Weissen spielten weisse und afroamerikanische Musiker an einem Ort zusammen, der bis anhin grundsätzlich nur erstrangigen Künstlern der Klassik offenstand. Benny begnügte sich nicht nur, mit seinem Orchester aufzutreten. Bei der Durchführung einer Jam Session kamen eine Reihe schwarzer Musiker der Basie- und der Ellington-Bigbands auf die Bühne. Das Resultat: spontan gespielter Jazz auf höchstem Niveau.

In diesem Beitrag geht es hauptsächlich um eine Würdigung dessen, was B.G. während der Swingjahre geschaffen hat. Wollte man weitergehen, müsste man auf viele Highlights seiner Aktivitäten hinweisen. Hier sollen nur drei erwähnt werden:

- **April 1938.** Benny Goodman mit dem Budapest Streich-Quartett: *W.A. Mozart, Quintett für Klarinette und Streicher* (Erste Aufnahme).
- **Mai 1958.** Goodman und sein Orchester an der Weltausstellung in Brüssel.
- **Mai/Juli 1962,** Benny Goodman und sein Orchester (Mit *Joe Newman, Zoot Sims, Phil Woods* und anderen Spitzenkönnern) auf Russland-Tournee, inkl. Konzerte in Moskau.

Benny Goodman starb am 13. Juni 1986 in seinem Heim in New York City. Seine Musik ist bei uns im Archiv mit 196 Schellackplatten, 702 LPs und CDs dokumentiert.

* Benny Goodman. *Listen to His Legacy. Studies in Jazz No. 6*, New York & London, 1988

Chick Webb (1902 – 1939)



Für die Drummer der Swingepoche war Chick Webb das grosse Vorbild. Das Spiel des buckligen 130 cm-Mannes, der hinter seiner Pauke mit den Woodblocks thronte, faszinierte Musiker und Publikum im hohen Masse. Kein anderer Drummer verstand es besser, eine Band swingen zu lassen. J.T.S.

Seine eher seltenen Soli trug er ohne grosse trommeltechnische Spitzfindigkeiten vor, jedoch mit einem unerhörten, mitreisenden Drive. Es gibt auch Aufnahmen, auf denen man das Schlagzeug kaum hört, in denen aber trotzdem in jeder Note die Spannung zu spüren ist, die von Webbs Drumming ausging. Chick Webb war der erste Drummer Leader, der als Bigband-Chef Erfolg hatte. Später folgten Gene Krupa, Buddy Rich, Louie Bellson und Mel Lewis.

William «Chick» Webb kam am 10. Februar 1902 in Baltimore zur Welt. (Als Geburtsjahr geben gewisse Quellen 1905 resp. 1909 an.) Die ausserordentliche rhythmische Begabung des missgestalteten Jungen zeigte sich schon, als er wenige Jahre alt begann, auf einem selbstgebastelten Schlagzeug seine Trommelkünste vorzuführen. Als er dann als Zeitungsjunge etwas Geld verdiente, kaufte er sich ein richtiges Schlagzeug. An Wochenenden spielte er im Teenager-Alter auf Ausflugsschiffen zusammen mit dem Banjospieler John Truehart, mit dem ihn zeitlebens eine enge Freundschaft verband. Anfangs der 20er Jahre verliessen sie Baltimore in Richtung New York, wo sie da und dort bei kleineren Bands oder Jam Sessions zu treffen waren.

Duke als Promoter

Eines schönen Tages entdeckte kein Geringerer als Duke Ellington den kleinen Drum-

mer und ahnte, was in ihm steckte. Er verschaffte der Band, die Chick Webb zusammenstellte, verschiedene Jobs und vermittelte erste Aufnahme-Sessions bei Brunswick. Im Frühjahr 1931 war es soweit, dass der ambitionierten Drummers Stern aufgehen konnte. Seine Bigband löste diejenige von Fletcher Henderson im Roseland Ballroom ab. Seine Altsaxophonisten Benny Carter und Edgar Sampson waren hervorragende Arrangeure. (*Stompin' at the Savoy*, eines der berühmtesten Swingthemen, geht auf eine musikalische Inspiration von Sampson zurück). Mit Noten von Carter oder Sampson spielten Webbs Musiker Bigband Jazz vom Feinsten. Als er sich im berühmten Savoy Ballroom mit viel Erfolg etablieren konnte, entsprach das seinem Ehrgeiz in hohem Masse. Nun war er Leader des besten Jazzorchesters mit afroamerikanischen Musikern. Legendar sind die Band Battles, bei denen namhafte Orchester, z.B. von Benny Goodman oder Fletcher Henderson, die gegen seine Boys antraten, das Wettspiel mit Frust aufgaben. Nur Count Basies Musiker sollen es geschafft haben, als Sieger vom Platze zu gehen.

Wichtige Solisten

Trotz der hohen Bewertung des fabelhaft funktionierenden Kollektivs wollen wir einige Musiker noch besonders erwähnen. Alle drei Trompeter (*Taft Jordan, Mario Bauza und Bobby Stark*) waren Extraklasse. Bei den Saxophonisten stach vor allem *Wayman Carver* heraus. Er war einer der ersten Jazzflötisten. Seine Soli mit dem damals im Jazz selten eingesetzten Instrument waren von beachtlicher Qualität. Auch herausragend war der Tenorsaxophonist *Elmer Williams*. Sein melodischer Ausdruck in langsamen Stücken erinnerte an *Coleman Hawkins*. Eine solistisch wichtige Rolle spielte auch der Trombonist *Sandy Williams*.

Von diesen bedeutenden Bigbands der Swingzeit (alphabetisch geordnet) befinden sich in unserem Archiv zahlreiche Schellacks, Langspielplatten, Compact Discs und weitere Materialien:

Charlie Barnet
Willie Bryant
* **Cab Calloway**
Casa Loma Orchestra
Bob Crosby
Jimmy Dorsey
* **Tommy Dorsey**
* **Lionel Hampton**
Erskine Hawkins
Edgar Hayes
Woody Herman (vgl. Seite 10)
Earl Hines
Claude Hopkins
Gene Krupa
Harry James
Andy Kirk
* **Jimmie Lunceford**
McKinney's Cotton Pickers
* **Glenn Miller**
* **Artie Shaw**
Teddy Wilson

* vgl. Seite 7

Ella Fitzgerald

Nicht ein Musiker, sondern eine Sängerin war es, die Chick Webb und sein Orchester Mitte der 30er Jahre in neue Bahnen lenkte. Im Jahre 1934 gewann die erst sechszehnjährige *Ella Fitzgerald* im Apollo Theater in New York einen Amateur-Gesangswettbewerb. Nach anfänglichem Zögern engagierte sie Webb und zog damit das ganz grosse Los. Aufnahmen für Decca unter ihrem Namen mit dem Chick Webb-Orchester wurden bald zum Verkaufserfolg. Als Chick starb, übernahm Ella die Leitung seiner Bigband.

Chick Webbs gesundheitliche Verfassung verschlechterte sich im Jahre 1938 zusehends. Er erkrankte an einer Brustfellentzündung und starb am 16. Juni 1939 in Baltimore. Seine letzten Worte sollen gewesen sein «*Ich bitte Euch um Entschuldigung, aber ich muss gehen.*»

William «Chick» Webb war ein seltenes Phänomen der Jazzgeschichte. Seine Musik ist bei uns mit 21 Schellacks, 54 LPs und CDs dokumentiert.



Jimmy Lunceford (1902–1947). Er leitete in der Swing-Ära neben Duke Ellington und Count Basie das berühmteste nur mit afroamerikanischen Musikern besetzte Swingorchester. Sein Erfolg war vor allem auf eine hervorragende Ensembleleistung zurückzuführen. Typisch war ein durchgehend federnder Two Beat-Rhythmus und ein stark synkopierter Melodien-Verlauf. Von zentraler Bedeutung: die Mitwirkung des Trompeters und Arrangeurs Sy Oliver.



Glenn Miller (1904–1944). Seine Swingband war Ende der 30er Jahre beim Publikum sehr beliebt. 1942 trat Miller freiwillig in die Armee ein (Navy/Air Force). Am 15. Dezember 1944 startete er in einem kleinen Propeller-Flugzeug in Richtung Paris. Die Maschine erreichte ihr Ziel nicht, und Glenn Miller gilt seither als verschollen. Millers Army Air Force Band war wohl die beste, die er je leitete, dank der hervorragenden Besetzung mit erstklassigen Musikern.



Cab Calloway (1907–1994). Sein Name steht für den professionellen Mix von Jazz mit Show in den Harlemer Music Halls der Dreissiger Jahre. In seinem Orchester spielten eine Reihe berühmter Solisten wie Chu Berry oder Tyree Glenn. Auch Dizzy Gillespie war einer von ihnen. Noch bevor er den Bebop-Stil fertig entwickeln konnte, war er in den Jahren 1940 und 41 mit seiner Trompete der Starsolist beim Bandleader und Frontman Cab Calloway.



Am Mikrophon Frank Sinatra

Tommy Dorsey (1905–1956). Er spielte die Posaune in einer einzigartig sensiblen Art. Man nannte ihn «Sentimental Gentleman of Swing». Anfangs der Dreissigerjahre war er noch stark im Dixieland verwurzelt. Bis im Sommer 1935 leitete er zusammen mit seinem Bruder Jimmy (Klarinette und Altsaxofon) das Dorsey Brothers-Orchester, dann gründete er sein eigenes Ensemble, dessen Jazzwert durch eine Reihe hochkarätiger Solisten erheblich gesteigert wurde.



Lionel Hampton (1908–2002). Er war einer der ganz grossen Koryphäen des Swingjazz. Ob am Schlagzeug, am Klavier, am Vibrafon (vor allem in den Benny Goodman-Kleinformaten) oder ab 1940 als Bandleader, Hampton verstand es, mit seiner perkussiven Spielweise, seine Mitmusiker und das Publikum zu begeistern. Schon 1936 wählten ihn die Leser des Down Beat-Magazins zum Musiker des Jahres. Etwa vierzig Jahre später verlieh ihm das Pepperdine College in Los Angeles die Ehrendoktorwürde.



Artie Shaw (1910–2004). Wenn man Shaws musikalische Leistungen würdigen will, sind einige Parallelen zu Benny Goodman nicht zu übersehen. Beide verdienten sich ihre ersten Dollars mit dem Altsaxofon in New Yorker Studiobands. Fast gleichzeitig hatten beide in den Dreissigerjahren ihre ersten grossen Erfolge mit Swingorchestern. Ihr Klarinettenspiel war weitgehend ähnlich und ebenso ihr Ehrgeiz, auch mit kleinen Formationen guten Jazz zu spielen. Auf der Foto Artie Shaw mit der Sängerin Helen Forrest.

Der grosse Duke Ellington

War er ein hervorragender Pianist, Komponist, Arrangeur oder Bandleader? Wahrscheinlich etwas von allem. Die Biografie von James Lincoln Collier* gibt einen hervorragenden Einblick in die langjährige Arbeit des Duke. *Walter Abry*

Geboren am 29. April 1899, bekam Eduard Kennedy Ellington seinen Übernamen «Duke» schon in seiner Jugendzeit. Seine Familie kam aus dem Süden nach Washington, weil dort Afroamerikaner angesehener waren als anderswo. Seine Eltern waren mittelständig, immer gut angezogen, was Ellington diesen Übernamen eintrug. Etwa 10-jährig bekam er die ersten Klavierstunden, was ihn aber nicht sonderlich interessierte. Lehrstunden waren nicht so seine Sache. Er hatte noch andere Talente: Zeichnen und Malen. Er studierte eine zeitlang Werbe-Grafik, gewann einen Plakat-Wettbewerb und erhielt ein Stipendium. Dieses nahm er nicht in Anspruch, denn er hätte nach New York gehen müssen. Sein ganzes Leben lang war er systematischem Unterricht ohnehin abgeneigt, auch als Komponist, Arrangeur und Bandleader.

Er hatte schon als Teenager eine Freundin. Als diese schwanger wurde, haben sie geheiratet. Der Sohn, der geboren wurde, bekam den Namen Mercer Ellington. Nun merkte er, dass er Geld verdienen musste. Das versuchte er dann mit Musik.

Mitte der 1920er Jahre kam der Duke als gewöhnliches Mitglied zu den *Washingtonians*. Mit der Zeit hiessen diese *Duke Ellington and his Washingtonians*. Später *Duke Ellington and his Orchestra*. Schon damals hatte er hervorragende Musiker um sich geschart: *Bubber Miley (tp)*, *Tricky Sam Nanton (tb)*. Dazu kamen *Barney*

Bigard (cl), *Johnny Hodges (as, ss)*, *Harry Carney (bs)*, *Sonny Greer (dm)* und *Wellman Braud (b)*. Die Musiker blieben meistens lange bei Duke, Harry Carney sogar immer. – Die ersten Hits entstanden: *Black and Tan Fantasy*, *Mood Indigo* u.a.

Bei vielen Kompositionen wurden neben Ellington auch andere Musiker als Komponisten aufgeführt. Die Stücke wurden meistens im Kollektiv erarbeitet. Grundlage waren vielfach irgendwelche kleine Melodien, die seine Musiker beisteuerten.

Wichtige Musiker, die später bei Duke arbeiteten, waren u.a. *Juan Tizol (tb)* und *Billy Strayhorn (p, comp, arr)*. Diese beiden hatten einen enormen Einfluss auf ihn. Weitere wichtige Musiker in seinen Orchestern waren *Cootie Williams (tp)*, *Rex Stewart (tp)*, *Lawrence Brown (tb)*, *Ray Nance (tp, vio)*, *Ben Webster (ts)* und, ganz wichtig, *Jimmy Blanton (b)*. Zu erwähnen sind auch *Jimmy Hamilton (cl, ts)*, *Paul Gonsalves (ts)*, *Russel Procope (as, cl)*, *Louie Bellson (dm)*, *Sam Woodyard (dm)* und *Clark Terry (tp, flh)*.

Joachim E. Berendt schrieb in seinem Jazzbuch (1989): «Seine beiden wohl anerkanntesten Orchester hatte Duke Ellington Ende der 1920er Jahre mit *Bubber Miley* und *Sam Nanton* und dann in den 1940er Jahren mit *Jimmy Blanton* und *Ben Webster*. Der moderne grossorchestrals Jazz begann mit dieser letzten Band».

Die ganz grosse Zeit hatte die Band in den 1940er Jahren, als Ellington alle Polls (Meinungsumfragen) dominierte. In den *Down Beat Polls* von 1945 bis 1972 wurde er 56 mal gewählt (fast immer auf dem 1. Platz).

1951 bis 1953 war für Ellington eine Zeit der Krise, nachdem *Johnny Hodges*, *Lawrence Brown* und *Sonny Greer* gemeinsam das Orchester verlassen hatten. *Johnny Hodges* kehrte 1955 wieder zurück. Nach dem triumphalen Erfolg am *Newport Jazzfestival* von 1956 war die Krise dann vorbei, dank der 27 legendären Chorusse über *Diminuendo and Crescendo in Blue*, die von *Paul Gonsalves* vorgetragen wurden. Das Publikum war aus dem Häuschen.

Ein Schock waren für den Duke die Hinterschiede von *Billy Strayhorn (1967)* und zwei Jahre später von *Johnny Hodges*. Am 24. Mai 1974 verstarb auch Duke Ellington in einem New Yorker Krankenhaus an einer Lungenentzündung.

Duke Ellington war wohl einer der grössten Jazzmusiker (Pianist, Bandleader, Komponist und Arrangeur) in 100 Jahren Jazz in den USA. *Louie Bellson* verabschiedete sich von ihm mit den Worten: «*Du Maestro, hast mir eine wunderbare musikalische Erziehung gegeben. Durch Dich bin ich erst wirklich ein menschliches Wesen geworden. Deine Weisheit und Deine Freundschaft werden mich auch weiterhin leiten. Du bist das Modell eines Weltbürgers. Deine Musik ist: Friede, Liebe, Glück.*»

* * *

PS. Duke Ellington erhielt viele Ehrungen und Auszeichnungen. Unter anderem zwischen 1949 und 1972 *fünfzehn Ehrendokortitel*. Zwischen 1958 und 1969 *sieben Medaillen*, z.B. *President's Medal (1958)*, *President's Gold Medal (1965)*, *President's Medal of Freedom (1969)*. Diese letztere ist die höchste bürgerliche Auszeichnung der USA. Verliehen wurde sie ihm von *Richard Nixon*.

In der Autobiografie von Duke Ellington sind am Schluss alle *Themen und Konzertstücke* aufgelistet, die er in den Jahren von 1923 bis 1972 komponiert hatte. Es ist die unglaubliche Zahl von *954 Kompositionen*. (Nach Wikipedia sollen es noch viele mehr gewesen sein). Dabei sind Themen, die aus nur wenigen Tönen und Takten bestehen, wie *C-Jam Blues*, wunderbare Songs wie *Solitude* und grosse Konzertwerke wie *Black, Brown and Beige*. Das ist ein riesiges Erbe und eine Goldgrube für heutige und zukünftige Jazzmusiker und Jazzmusikerinnen.

* James Lincoln Collier: *Duke Ellington «Genius of Jazz»*, Ullstein, 1999, ISBN 3-548-35839-X



Das Archiv des swissjazzorama ist sehr gut dotiert mit Unterlagen aller Art über Edward Duke Ellington: 1273 Tonträger (LPs und CDs) 301 Schellacks 24 Bücher

Zwei Donatoren waren Mitglieder in der Ellington Society. Deshalb hat es in unserem Archiv spezielle Dokumente dieser Vereinigung.

Die Schweiz – ein Bigband-Land

Auf dieser Seite stellen wir einige Schweizer Bigbands vor, die in den Bereich des Swing der 30er und 40er Jahre passen. Verschont von rassistischen Angriffen und Kriegsgräueln konnten sie ihre Musik ihrem Publikum präsentieren. *Walter Abry*

Die Lanigiro (Umkehrung Original)

The Lanigiro Hot Players waren ein Schweizer Jazz- und Tanzorchester. Sie galten in der Zwischenkriegszeit neben *Teddy Stauffers Original Teddies*, wegen ihrer Auslandserfahrungen, als eine der populärsten Bands der Schweiz. Das Orchester bestand von 1924 bis 1961, zuerst als Amateurband, ab 1933 als Profiband. In den 30er Jahren spielten sie längere Zeit im Delphi-Theater in Berlin. In dieser Zeit wurden sie von der Nazipresse stark angefeindet. Auftritte hatten sie später hauptsächlich in grossen Hotels in der Schweiz.

Teddy Stauffer and his Original Teddies

Teddy Stauffer war ein Schweizer Jazzmusiker und Bandleader. Geboren 1909 in der Schweiz, gestorben 1991 in Acapulco (Mexiko). Mit seinen Arrangements aktueller amerikanischer Kompositionen galt das Orchester in den 30er und 40er Jahren als Swinggrösse. Auftritte hatte es in dieser Zeit viele in Deutschland und dann an der Schweizer Landesausstellung 1939 in Zürich. Nach einer Nordatlantik-Kreuzfahrt kehrte Stauffer nicht mehr in die Schweiz zurück. Der Saxofonist *Eddie Brunner* leitete dann die *Original Teddies* ab 1941. Nach seiner Musikerlaufbahn wurde Brunner ab 1948 Tonmeister beim Radiostudio Basel. – Nach Problemen mit der Einwanderungsbehörde der USA ging Stauffer nach Acapulco in Mexiko. Dort wurde er Hotelier. Die Musikerlaufbahn war beendet. Viele bekannte Musiker arbeiteten bei den *Original Teddies*. Der wohl Wichtigste war der Klarinetist *Ernst Höllerhagen*. Neben ihm war auch *Berry Peritz*, der sehr gute Schlagzeuger jener Zeit, öfters dabei.

Fred Böhler (1912–1995) war ein Schweizer Jazz- und Unterhaltungsmusiker

Schon als Kind erhielt er Geigen-Unterricht. Neben seiner Lehre als Textzeichner nahm er Klavierstunden, und von 1931 bis 1936 studierte er am Konservatorium in Zürich. Uns interessieren vor allem Fred Böhlers Bigband-Jahre. Diese waren sehr kurz, von 1943 bis 1948. Das Orchester war eine der besten Schweizer Swingband. Einige Musiker, die dabei waren sind *Hazy Osterwald*, *Glyn Paque*, *Pianist Rio de Gregori*, *Trompeter Alberto Quarella* und

die Sängerin *Kitty Ramon*. Nach den Bigband-Jahren arbeitete Böhler zuerst mit Combos, ab 1954 als Soloorganist. Eine seiner Wurlitzer-Orgeln ist im Besitz des Archivs des swissjazzorama.

Die letzten Jahre der DRS Bigband des Schweizer Radio DRS

sind eng verbunden mit dem Namen *Peter Jacques*. Er ist ein Schweizer Jazzmusiker (Pianist, Arrangeur, Komponist und Bandleader), geboren 1935 in der Tschechoslowakei. Klavierunterricht erhielt er schon als Vierjähriger. Ab 1945 studierte er am Konservatorium in Winterthur. Nach einer Amateurzeit arbeitete er ab 1956 als Profimusiker. 1973 übernahm er, zusammen mit *Hans Moeckel*, die Leitung der *DRS Bigband*. Später leitete er sie allein bis zu deren Auflösung 1986. Die *DRS Bigband* war eine sehr potente Bigband, auch im internationalen Vergleich.

Das Pepe Lienhard Orchester

Pepe Lienhard, geboren 1946, ist ein Schweizer Bandleader, Saxofonist, Flötist und Arrangeur. Seine Bigband gründete er 1980. Diese spielte und spielt an hochkarätigen Anlässen in der Schweiz und in Deutschland. Das Orchester war mit den Sängern *Sammy Davis jr.* und *Frank Sinatra* auf Tour. Pepe Lienhard war ausserdem 30 Jahre lang Begleiter des Komponisten, Sängers und Pianisten *Udo Jürgens* (1934–2014). Dieser war österreichisch-schweizerischer Doppelbürger. Man kann ihn stilistisch zwischen Chanson, Pop und Jazz einordnen. – Das Pepe Lienhard-Orchester gehört heute zu den bekanntesten Schweizer Swing-Orchestern.

Ausklang

Gegen Ende des 20. Jahrhunderts formierten sich in der Schweiz viele Amateur-Swing-Bigbands. Auch Harmonien öffneten sich dem Jazz. Die Jazzschulen entstanden, und jede davon hat ihre eigene Bigband.

Daneben gab es auch hochkarätige Bigbands mit moderner Ausrichtung. Sie werden auf der Seite 12 vorgestellt.

Alle auf dieser Seite besprochenen Bands und Musiker sind im Archiv des swissjazzorama gut dokumentiert.



Von oben nach unten die Bigband Leader:

Teddy Stauffer (1909–1991)
Fred Böhler (1912–1995)
Peter Jacques (* 1935)
Pepe Lienhard (* 1946)

Things To Come ...

...so das Statement der Dizzy Gillespie Bigband 1946, als nach dem Ende des 2. Weltkriegs und der vorangegangenen menetekelartigen Erscheinung von Atompilzen über

Japan, die Dinge, die da kommen könnten, sich als Konturen am Horizont abzuzeichnen begannen. In atemberaubendem Tempo hetzt Dizzy und sein Arrangeur Gil

Fuller die Band durch das Stück und steuert selbst ein messerscharfes Trompetensolo bei, das wie eine Fanfare titelgerecht ein neues Zeitalter ankündigt. Heinz Abler

Bebop...

ein in seiner Hektik wenig Bigband-freundlicher Stil war indes die Jazzsprache der Stunde. So gab es nur wenige Orchester, die sich dieses Idioms bedienten. *Earl Hines*, *Claude Thornhill* und *Billy Eckstine* waren es, die in den 40er Jahren versuchten, an der Schnittstelle zum Modernen Jazz ein zeitgemäßes Konzept für Grossformate zu finden. Vor allem Eckstine beschäftigte Grössen wie Dizzy, Fats Navarro, Miles Davis, Charlie Parker, Dexter Gordon oder Art Blakey. Die zweite Gesangsstimme neben seiner eigenen gehörte der aufstrebenden Sarah Vaughan. Eine der wenigen Bigbands, die damals aufkam, war die des Klarinettenisten / Altisten **Woody Herman**, der seine Formation jeweils **Herman Herd** nannte und von denen die zweite, Trägerin der berühmten nach einer *Jimmy Giuffre*-Komposition benannten *Four Brothers* war. Die Original-Brüder setzten sich aus den drei Tenoristen *Stan Getz*, *Zoot Sims* und *Herbie Steward* und dem Baritonspieler *Serge Chaloff* zusammen. Der satte Sound und die schmissige Anmutung kommen durch die vom Standard (2 as, 2 ts, 1 bs) abweichende Besetzung des Saxofonsatzes mit drei Tenor und einem Bariton zustande. Woody Herman trieb zur Erbauung bigbandaffiner Jazzfreunde bis in die 80er Jahre ungezählte Herden durch die Lande.

In jener Zeit liess der Titel einer Komposition aufhorchen: *Concerto To End All Concertos*. Sie stammt von einem, dessen Sache Bescheidenheit nie war: **Stan Kenton**. Zusammen mit seinem Arrangeur *Pete Rugolo* bewegte der Konzertmeister mächtige Klangmassen, schuf zahlreiche sogenannte *Artistries*, deren bekanntestes *Artistry in Rhythm* war. Wen wundert's, dass er das Ganze *Progressive Jazz* nannte. Eine Startrampe bot das Kenton-Orchester bis in die frühen 70er Jahre für zahlreiche Berühmtheiten. Vom Meister, der sich auch Einflüssen aus der Klassik öffnete, konnte man allemal etwas lernen.

Abkühlung, und weg vom Standard...

Wie immer, wenn man sich jazzhistorisch dem Wechsel 40er/50er Jahre nähert, erscheint das Zentralgestirn **Miles Davis**



Dizzy Gillespie Bigband

am Himmel. Dieser gründete sein **Capitol Orchestra**, eigentlich ein Nonett, das neben gebräuchlichen, mit im Modernen Jazz eher ungewohnten Instrumenten wie Waldhorn und Tuba bestückt war. Um die Truppe zum Abheben zu bringen, bedurfte es indes eines kongenialen Arrangeurs, den Miles im Kanadier *Gil Evans* fand. *The Birth Of The Cool* (1949/50) hiess das Werk, dass jene Periode einleitete, die fortan Cooljazz genannt wurde. Neben Davis wirkten als massgebliche Stimmen *Lee Konitz*, *Gerry Mulligan* und *John Lewis* mit. Evans bettete Miles, jetzt voll entwickelte Trompetenstimme, in diesen unvergleichlichen, ins Melancholische driftende und dennoch schwebend wirkenden orchestralen Sound ein. Eine perfekte Kombination, die nach mehr verlangte. Und es kam mehr: Die Meisterwerke *Miles Ahead* (1957), *Porgy And Bess* (1959), *Sketches Of Spain* (1960), und als Nachreicherung das vielleicht etwas weniger geglückte *Quiet Nights* (1963). Wobei Evans die Instrumentierung durch Hinzunahme weiterer Trompeten, Posaunen, Woodwinds (Flöte, Klarinette, Oboe, Fagott), Harfe und Perkussion wahlweise ergänzte. Hier sind die Grenzen des Arrangements erreicht, so dass man eher von einer Re-Komposition bestehenden Materials sprechen müsste. Der Arrangeur arbeitet nicht mehr für eine oft lange bestehende, eingespielte Band, sondern stellt sich das Orchester nach seinen Vorstellungen quasi ad hoc zusammen – es wird gewissermassen zu seinem «Instrument». Was

sich schon bei Kenton andeutete, dass Leader, Komponist, Arrangeur eine Personalunion bilden, wird hier verstärkt.

...aber der Mainstream fliesst weiter

Nun, das weitgehend bis heute geltende, demnach geradezu klassische Instrumentensetting einer Bigband besteht aus 4 Trompeten, 4 Posaunen, (davon 1 Bassposaune), 5 Saxofonen (2 as, 2 ts, 1 bs) plus Rhythm Section (p, b, d). Oft spielen die Trompeter auch das «weichere» Flügelhorn und die Saxofonisten sind meist Multiinstrumentalisten, die sich neben dem Sopransax auch Instrumenten aus der sog. Woodwindfamilie (fl, cl, bcl, ob, fag u.ä.) bedienen, während die Rhythm Section mit Gitarre und/oder Perkussion ergänzt wird. Kombinationen all dieser Instrumente lassen sehr viele Klangfarben zu und bieten Komponisten / Arrangeuren ungezählte Optionen in Sound und Beat. Während Evans zu seiner Zeit eher ein Solitär war, hielten sich die meisten seiner Kollegen an die gewohnten Formate zwischen Herman und Kenton. Vor allem aus Kentons Umfeld kamen etwa mit **Chico O'Farrill** stark perkussiv unterlegte afro-kubanischen Spielarten auf. Sein Sohn *Arturo* trägt das Erbe in die Gegenwart. Ein weiterer, ebenfalls aus dem Kenton-Orchester hervorgegangener Musiker, war der Kanadier **Maynard Ferguson**, ein Trompeter mit viel Auftrieb in Höhen, wo

Maria Schneider Orchestra



der Schwindel regiert. Die Arrangements, die die Fergusonschen Kraftakte umgaben, lagen in den Händen von *Marty Paich*, *Bill Holman* oder *Jimmy Giuffre*. Ein Name, der in der Schweiz und insbesondere in Montreux einen besonders guten Klang hat, tauchte auf: *Quincy Jones*. Die Bigband, die er 1959 nach Europa brachte, war ein Starensemble der Sonderklasse, mit *Phil Woods*, *Sahib Shihab*, *Jerome Richardson*, *Benny Bailey*, *Art Farmer*, *Melba Liston*, *Jimmy Cleveland* usw. Da wurde Bigband Jazz, geradeaus fetzig nach Basie-Manier, ohne viel Schnörkel, aber umso mehr solistischem Glanz geboten. Etwas filigraner gingen *Gerry Mulligan* oder *Bill Holman*, selbst Arrangeure mit Sondertalent, in ihren je eigenen Bands zu Werke. Oder an der Westküste der USA *Gerald Wilson*, der den Pfad, den etwa Fletcher Henderson für das grossorchestralsche Format angelegt hatte, Zeit seines langen Lebens (1918 – 2014) mit Erfolg und stetig entlang der musikalischen Entwicklungslinien weiter führte.

Nicht ungewöhnlich war es, dass Schlagzeuger, wie etwa *Buddy Rich* oder *Louie Bellson*, als Leiter von Bigbands ihre Kollegen von der Melodieabteilung kraftvoll vorwärtsdriven. Wobei jener jeweils auch für willkommene Showeinlagen am Schlagwerk sorgte, während dieser sich eher in den Dienst der vorgegeben Partitur stellte. Ein weiterer Schlagzeuger, der dies meisterlich verstand, war *Mel Lewis*, der zusammen mit dem Trompeter/Flügelhornisten *Thad Jones* in den 70ern ein Orchester leitete, das zu seiner Zeit den *State Of The Art* repräsentierte. Jones, dessen Familie mit dem älteren Bruder Hank und dem jüngeren Elvin die Jazzszene erheblich bereicherten, war ein Komponist/Arrangeur, dessen Handschrift in jedem Stück, sei es nun von ihm komponiert oder nicht, erkennbar war. Das Orchester lebt nach dem Tod der beiden als *Vanguard Jazz Orchestra* weiter, wo es bis heute jeweils montags im New Yorker Club Village Vanguard die Musik in dieser Tradition vor Publikum pflegt. Ein ähnliches Konzept verfolgte das *Toshiko Akiyoshi-Lew*

Tabackin Orchestra, das gelegentlich Elemente aus ausserwestlichen Kontexten beizog, was bei der japanischen Herkunft der Pianistin/Komponistin und Arrangeurin nicht weiter erstaunt. In Europa begeisterte vor allem die international besetzte *Kenny Clarke-Francy Boland Bigband*, in deren Reihen neben dem Co-Leader Clarke weitere in Europa niedergelassene US-Amerikaner, sozusagen in einem Aufgangbecken, sass.

...aber auch Neuland wird erforscht

Der Trompeter *Don Ellis* verstand es, seine Truppe durch eine halsbrecherische, komplexe Rhythmik hindurch zu steuern, ohne dabei jedoch allzu viel an swing einzubüsen – ein Kunststück der besonderen Art. Gelernt hat er bei *George Russell*, einem weiteren Exzentriker, der die Jazzwelt mit seinem *Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization* beschenkte. Das hört sich zunächst kompliziert an und kommt schliesslich dennoch als veritabler Jazz daher. Auf den ersten Blick scheint beim *Free Jazz* und grossorchestralschem Format Ambivalenz auf. Von *Charles Mingus*, der sich seinerseits auf Ellington bezog, gingen Impulse aus, die in diese Richtung wiesen. Vor allem erkennbar in der musikalischen Logik und strukturellen Entwicklung innerhalb einzelner Kompositionen. Die Pianistin/Komponistin *Carla Bley* und der Trompeter/Komponist *Mike Mantler* schufen mit dem schon im Namen abgebildeten programmatischen Projekt *Jazz Composers Orchestra* eine in collagierter Struktur angelegte Form von grossorchestralscher Mischung aus komponierten Teilen und Kollektivimprovisationen. ein Konzept, das Bley auch im *Charlie Haden Liberation Music Orchestra*, nicht zuletzt zugunsten einer politisch eingefärbten Aussage fortsetzte. Der Mystiker *Sun Ra* und sein *Arkestra* waren sowohl optisch wie akustisch in ihrem Universum unterwegs, das mit afro-amerikanischen Versatzstücken gespickt war. Diese bezog er aus der Jazzhistorie im engeren Sinne (Ellington/Henderson – man vergesse nicht, dass Ra

vor Zeiten als *Sonny Blount* noch bei Fletcher Henderson am Piano sass –) oder aus der ethnisch-kulturell weiter aufgespannten Sphäre (Südamerika, Afrika, Vodoo, Tanz, Feuerschlucken u.dgl.).

Mehr Anklang als in den USA ausserhalb New Yorks fanden freie Gestaltungen in grossformatigen Kontexten in Europa, wo das Nischenangebot insgesamt etwas grösser ist. Auf die einzelnen Kollektive im Detail einzugehen, würde den Rahmen dieses Textes sprengen, zumal ihnen in der Beschreibung der jeweiligen Eigenarten ohnehin nie Genüge widerfahren würde. Die Musik «spricht» ja selbst und für sich. Es versteht sich zudem, dass die jeweiligen Instrumenten-Assortierungen oft nicht mehr viel mit der klassischen Formel zu tun haben. Einige Bands seien als Beispiele genannt: In Holland: *Willem Breuker Kollektief*, *Misha Mengelberg Instant Composers Orchestra*, in England: *Barry Guy's London Jazz Composers Orchestra*, in Deutschland: *Alexander von Schlippenbachs Globe Unity Orchestra*, in Italien: *Italian Instabile Orchestra*, aber auch in der Schweiz: *Urs Blöchlingers Jerry Dental Kollektioof*. Jazz und europäische Klassik in einen *Third Stream* einfließen zu lassen, versuchte schon *Gunther Schuller* in den 50er Jahren. Diese Möglichkeit einer Ausrichtung weist der für Einflüsse offene Jazz auch heute nicht zurück.

Als der genealogisch näher liegende, vom Rhythm & Blues herkommende Rock in den 70er Jahren in die Gefilde des Jazz hinein griff, und es galt, rockgrundierten Jazz mit Blechgebläse als fetter Soundkulisse auszustatten, schlug die Stunde der mittelgrossen Formationen. Hier eine Trompete, da eine Posaune und dort ein Saxofon wurden um die Kerntruppe mit Sänger und Sängerinnen, Gitarristen, Keyboardern und Rhythmikern gruppiert. Allen voran *Frank Zappa* mit seinen *Mothers of Invention*, ein Musikgenie, dessen kreativer Furor ohnehin kaum einzuengen war. Etwas konventioneller gebärdeten sich *Blood, Sweat & Tears*, oder in Europa *Peter Herbolzheimers Rhythm Combination & Brass*. Und *Jaco Pastorius* trieb mittels seines umwerfenden Drive erzeugenden Elektrobasses eine konventionell besetzte Bigband förmlich vor sich her.

...schliesslich Erfahrungen und Entdeckungen zusammengebaut: Postmoderne!

So kehren wir mit Jaco wieder in die vertraute Zone klassisch angelegter Orchestrierung zurück, wo uns schon einer erwartet, der gelegentlich in Wort und Note erläutert, was hier Klassik bedeutet: *Wynton Marsalis*. Dazu bedient er sich

seines *Jazz at Lincoln Center Orchestra*, das etwa mittels Rückgriffen auf Ellington und Monk dem Beitrag der afroamerikanischen Musikkultur das nötige Gewicht verleihen will. **Maria Schneider**, eine à fonds ausgebildete Musikerin, die auch bei *Bob Brookmeyer* studiert und als Assistentin bei *Gil Evans* gearbeitet hat, leitet ein eigenes Orchester, das ihre Vorstellungen, die trotz der Klangmasse einer Bigband luftig-leicht anmuten und gelegentlich süitenartig angelegt sind, perfekt umsetzt. Als gefragte Komponistin und Arrangeurin wirkt sie oft als Gast bei europäischen Rundfunkorchestern, wie den deutschen, jeweils ARD-regionalen *WDR*-, *NDR*-, *SWR*-Bigbands, dem *Danish Radio Orchestra*, dem französischen *Orchestre National de Jazz* oder dem niederländischen *Metropole Orchestra*. Diese europäischen Orchester spielen auf höchstem Niveau, sind in der Lage, selbst komplexe musikalische Offerten schnell ins Repertoire einzufügen, und deshalb sehr beliebt bei Gast-Komponisten/Arrangeuren und -Solisten. So etwa bei Koryphäen wie **Vince Mendoza** oder **Bob Mintzer**, beide versierte Leiter je eigener Bands und Projekte.

Schweizer Bigbands müssen sich jedoch nicht hinten anstellen, ihnen ist ein gesonderter Beitrag gewidmet. Deshalb an dieser Stelle nur zwei grosse Namen vorweg, die weit über die Landesgrenze hinaus klingen: **George Gruntz** mit seiner *Concert Jazz Band* und **Matthias Rüegg** mit seinem *Vienna Art Orchestra*.

Epilog

Manche werden hier vergeblich nach gewichtigen Namen suchen. (Über Ellington und Basie beispielsweise wird an anderer Stelle in diesem Jazzletter geschrieben). Es handelt sich vielmehr um den Versuch, einen groben Abriss über die Entwicklung des zeitgenössischen Bigband Jazz zu entwerfen.

Bigbands sind, wie man sieht, gewissermassen Musikhochschulen der Praxis, und deshalb ist es kaum ein Zufall, dass sie an vielen höheren Lehrinstituten Bestand haben. So in den USA, aber auch hierzulande, wo die Jazzakademien sich ihrer Pflege widmen. Ihre Konjunktur ist aus vielerlei Gründen schwankend, seien es Kosten, organisatorischer Aufwand, Auftrittsmöglichkeiten oder Vertrieb/Vermarktung. Wie sie in einer Welt, in der die Zeit feststofflicher Tonkonservierung abläuft, überleben können, wird sich zeigen. Zudem sind Bigbands nun mal big, aber sie bieten zuweilen auch ein grossartiges Erlebnis. Auf dass uns Hören und Sehen nicht vergehen möge – es sei denn vor Begeisterung.

Schweiz: Vom Bunten zum Konzertabend

Nach dem Ende des 2. Weltkrieges begann sich der Modern Jazz mit dem Bebop im Combo-Format (3–8 Mitglieder) vom Atlantik her über Europa auszubreiten. *Heinz Abler*

Bigbands, so es sie denn gab, verharrten im Swing-Modus, und dienten als musikalische Unterhaltungskulisse von Bällen, anderen Tanzveranstaltungen, Bunten Abenden und dergleichen, jedoch kaum als konzertierende Alleinunterhalter. Da die Blasmusik in der Schweiz sich allenthalben grosser Beliebtheit erfreut, betrachtete man es damals als zeitgemäss, hie und da, neben Marsch und sonstiger Folklore eine jazzige Swingnummer «für die Jungen» einzubauen, wovor selbst Armeespiele nicht zurückschreckten.

Das Unterhaltungsorchester Beromünster, später DRS Bigband (siehe Seite 9) besass ein Quasimonopol auf den Service public im Bereich des grossorchestralen Jazz. Hier kamen auch Komponisten/Arrangeure wie der Basler Saxofonist *Bruno Spoerri* (*1935) zum Zug, der sich mit musikalischem Forscherdrang in weiten Feldern umsieht.

Es dauerte bis 1972, als *George Gruntz* (1932–2013), *Vater Flavio* und *Sohn Franco Ambrosetti* zusammen mit *Daniel Humair* *The Band* gründeten, aus der dann die *Concert Jazz Band* hervorging, die zwar nur im Leading helvetisch war, deren Besetzung insbesondere mit US-Musikern hochkarätiger nicht hätte sein können. Jedenfalls war insbesondere Gruntz als gefeierter Komponist/Arrangeur bekannt für eigenwilliges Schaffen, das er oft in Form von Suiten oder Konzeptprogrammen vorstellte.

Ähnliches lässt sich vom Bündner *Matthias Rüegg* (*1952) sagen, der vor allem in Österreich wirkte und mit dem *Vienna Art Orchestra* von (1977–2010) hören liess, wie man neben Gershwin, auch Satie oder Johann Strauss in Jazz einkleiden kann. Gelegentlich waren Solisten und Solistinnen wie *Andy Scherrer*, *Roman Schwaller* (sax), *Matthieu Michel* (tp/flh) und *Corin Curschellas* (voc) als Vertreter hiesigen Schaffens dabei.

1967 wurde in Bern die erste autonome Jazzschule als *Swiss Jazz School* eingerichtet, wobei sich die Träger von damals in der Schweizer Szene wohlklingender Namen wie der Saxofonist *Heinz Bigler* und der Pianist *Franz Biffiger* als Initianten hervortaten. Es war und ist klar, dass sich

Bigbands als Labore an Akademien besonders gut eignen, so dass mit den Schulen auch die grösseren Formationen in die hiesige Jazzwelt hinein fanden. Somit entwickelte sich zunächst unter der Leitung des deutschen Pianisten *Joe Haider* und später des belgischen Trompeters *Bert Joris* ein Schulorchester, aus dem schliesslich 2003 das *Swiss Jazz Orchestra (SJO)* hervorging. Derzeit unter der Leitung von *Philip Henzi*, ist das SJO während der Saison im Winterhalbjahr, oft mit Gast-solisten veredelt, jeweils montags im Bierhübli zu Bern in so genannten Groove- oder Latin-Nights oder anderlei konzeptionellen Programmen zu bewundern. Ähnlich verhält es sich in Luzern mit dem 2007 gegründeten *Lucerne Jazz Orchestra* (Leiter David Grottschreiber). Der einheimische Pianist *Peter Zihlmann* schuf für dieses Orchester eine bemerkenswerte und sehr originelle Hommage an eine Institution, deren Standortname für etwas steht, das viele ältere Landsleute schlicht mit Heimat verbinden: *Beromünster*.

Da ist auch das 1995 aus einer Rehearsal Band der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK hervorgegangene *Zurich Jazz Orchestra*, deren deutsche Leiter (vormals Rainer Tempel – derzeit Steffen Schorn) sich mit anspruchsvollen eigenen Beiträgen oder Rückgriffen auf herausragende Werke der grossorchestralen Literatur (Gil Evans/Gershwin Porgy & Bess) auszeichnen und im Zurich Jazz Orchestra einen adäquaten Klangkörper gefunden haben.

Natürlich wird das geneigte Publikum immer mal wieder mit traditionelleren Formen wie Swing in Schwung versetzt, wo neben dem bewährten *Pepe Lienhard* auch *Dani Felber*, der sich auch in der Popwelt zurecht findet, in Szene setzt. Dem sich stetig vergrössernde Anteil von akademisch ausgebildeten Jazzmusikern und -musikerinnen bieten Bigbands in jedem Fall willkommene Auftrittsplattformen, wo sie ihre Fähigkeiten vorstellen können. Somit kann man hierzulande dem Bigband Jazz eine gute Prognose stellen.

Landauf, landab finden sich aber auch Amateur-Bigbands, die uns daran erinnern, dass viele anstelle eines Golfschlägers ein Musikinstrument zu ihrem bevorzugten Freizeitgerät gewählt haben. Das ist auch gut so und hält die Szene lebendig.

Isla Eckinger – *Leben für den Jazz*

Isla Eckinger, geboren am 6. Mai 1939 in Dornach (Basel-Land), ist ein Schweizer Jazz-Bassist, Posaunist, Vibraphonist und Komponist. Bereits als Kind spielte er Cello. Als Jugendlicher wechselte er zur Posaune und studierte am Konservatorium Basel. Kontrabass lernte er autodidaktisch. Als Berufsmusiker begann er bei Oskar und Miriam Klein. In den 60er Jahren begleitete er viele US-amerikanische Musiker, wenn sie auf der Durchreise in Europa und in der Schweiz waren. Von 1970 bis 1976 war er Lehrer an der *Swiss Jazz School*. Die Liste der Musiker, mit denen er arbeitete, ist gross. Sie umfasst viele gute Schweizer Musiker sowie europäische und amerikanische Spitzenmusiker. – Isla Eckinger veröffentlicht nochmals eine CD. Dazu hat *Peter Rüedi* einen lesenswerten Text fürs Booklet geschrieben, über Jazz allgemein und eine Würdigung des Musikers Isla Eckinger. *Redaktion des Jazzletter*



Isla's Heartbeat

Im Lauf seiner hundertjährigen Geschichte hat der Jazz so viele Stile hervorgebracht, dass wir uns zuweilen fragen, was deren gemeinsamer Nenner sei. Was, sagen wir: Cecil Taylor mit Willie «The Lion» Smith verbinde, oder Ornette Coleman mit Johnny Hodges. Die respektiven Fans trugen ihre Fehden zuweilen aus wie Glaubenskriege. Wie ich Niklaus Troxler, den langjährigen Intendanten des Jazzfestivals Willisau, einmal nach seiner grössten Enttäuschung fragte, nannte er mir auf Anhieb ein fantastisches Konzert von Stan Getz in den siebziger Jahren. Sein auf Avantgarde eingeschworenes Publikum piff es aus und verliess den Saal in Scharen. Musiker haben in der Regel allemal ein besseres Gespür dafür, dass die verschiedenen Dialekte des Jazz aus einer Geschichte gewachsen sind. Dass aller Vielfalt von Stilen und Personalstilen, die in einer individuellen und spontan improvisierten Musik sich selbstverständlich herausbilden, ein gemeinsamer Fundus zugrunde liegt. Der mag schwer zu definieren sein, aber er ist für jeden, der Ohren hat zu hören, zu fühlen: als der Atem, den wir mangels präziser Begriffe *swing* nennen, eine Qualität, die selbst noch dort weht, wo sie sich vom Metrum weitest möglich entfernt, ja dieses zertrümmert. Jazz «*the sound of surprise*», wie der grosse Whitney Balliett einst sagte, ist auch *the sound of freedom*, und zwar einer Freiheit jenseits aller Orthodoxien, also auch jenseits des Zwang zur Originalität, den der Imperativ des Individuellen zunächst eigentlich nahelegte. Er kümmert sich nicht um Gebote und Verbote, wohl aber um seine Geschichte, über die seine grössten Musiker, gerade die, die in der Folge als stilbildend verehrt werden, mit Gelassenheit verfügen. Jazz ist innovativ. Aber um Innovation des Zwangs, um Kunst, die ums Verrecken Kunst sein will, foutiert er sich; er ist auch – wie anders könne es bei einer Musik sein, die im Moment «aus Nichts Etwas macht» – eine Kunst des Zitats und des Selbstzitats.

So ist Isla Eckinger, geboren 1939 im schweizerischen Dornach nahe Basel, kein «moderner» und kein «altmodischer» Musiker. Er ist einer jenseits alles Modischen. Seit er in den frühen Sechzigern von seinem angestammten Instrument, der Posaune, zum Kontrabass gewechselt hatte, wurde er rasch zu einem der meistgesuchten Partner, von europäischen Musikern wie Dusko Goykovich, George Gruntz, Joe Haider, Stephane Grapelli, (um nur gerade die zu nennen) wie auch von unzähligen «Americans in Europe»: von Mal Waldron über Buck Clayton, Don Byas, Slide Hampton, Ben Webster, Johnny Griffin, Dexter Gordon, Horace Parlan, Chet Baker. Partner, die in der Summe so etwas ergeben wie eine Enzyklopädie des Jazz, quer über Stilgrenzen hinweg. Wie Dexter Gordon, der in seiner Jugend auf seinem Instrument einmal eine Sprache erfunden hatte, in der er sein Leben lang die spannendsten Geschichten erzählte (er dachte nicht daran, mit jeder neuen Saison sein Idiom zu wechseln), beharrte Eckinger auf seinem warmen, singenden, swingenden, humanen und raumschaffenden Bassspiel, in welchem stilistischen Kontext auch immer. Von sogenanntem «Dixieland» (dem sein swingender Bass jede Zickigkeit nahm) bis zu freien Gruppen (solange sich die nur nicht in verkrampfte Avantgardismen verrannten). Eckinger stand und steht noch heute für die human gelassene mittlere Stimm- und Stimmungslage, die ehrgeizige Neutöner namentlich im Publikum gern als «Mainstream» belächeln. Sie haben den Sinn für den Herzschlag des Jazz verloren, für den Eckinger wie kein zweiter steht.

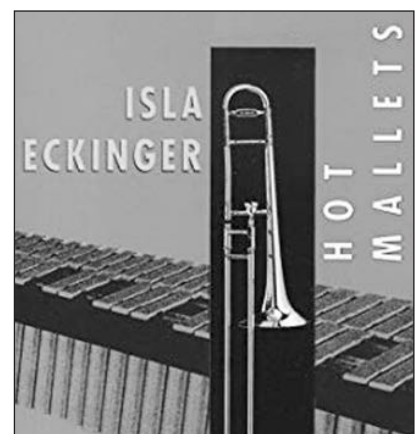
Das gilt für den Posaunisten Eckinger ebenso wie für den Vibraphonisten, als der er schon in den frühen Achtzigern mit der Gruppe «Hot Mallets» Furore machte. Und es gilt auch für den Komponisten Eckinger, den «Isla's Island» nun vorstellt. Seine geschriebenen Erfindungen, die allesamt klingen, als wären sie seit Jahrzehnten «Standards», sind Raum-Kunstwerke, in

denen sich die Solisten seiner amerikanischen Band und zuallererst er selbst Geschichten erzählen können: anrührende, ergreifende, witzige, immer humorvolle. Wie auf dem Bass ist Isla auf der Posaune und am Vibraphon ein Sänger. Seine Musik will kein Programm verkündigen und keine Botschaft über den «*state of the art*» oder sonst was – nicht explizit und nicht indirekt. *He sings the song*. Sie will nichts sein als Musik, *from heart to heart*. Will sagen: sie ist selbstverständlich. Wie jede Kunst, die diesen Namen verdient, kommt sie ohne Erklärungen aus. Auch ohne diese *liner notes*. *Peter Rüedi*

An dieser Stelle sollten die Details zur neuen Compact Disc stehen: Genauer Titel der CD, die Musiker, die an den Aufnahmen mitgewirkt haben, Aufnahmedaten, Aufnahmeort, Musiktitel usw.

Leider konnten uns diese Angaben bis zum Redaktionsschluss nicht geliefert werden. Wir werden ihnen diese im nächsten Jazzletter nachliefern.

Redaktion des Jazzletter



Un centre de documentation pour le jazz et les musiques actuelles à Lausanne

Une fois n'est pas coutume, j'écris ici en mon nom propre. En 2009, l'Ecole de Jazz et de Musique Actuelle (EJMA, Lausanne) m'a sollicité pour évaluer l'opportunité de développer son centre de documentation. Suite à une enquête sur les besoins des utilisateurs, professeurs et étudiants, il est apparu que la demande de références sur les musiques populaires était importante.

Quelques années plus tard, l'EJMA inaugurerait l'Ejmathèque, un centre de documentation géré en partenariat avec la Bibliothèque du Conservatoire et Haute Ecole de Musique de Lausanne. Il s'agit d'un service offert aux étudiants et aux professeurs, mais aussi ouvert à toute personne intéressée moyennant une cotisation annuelle de vingt francs.

Quels sont les besoins?

La spécificité de la plupart des musiques populaires est d'être formée d'œuvres collectives, ce qui explique l'importance d'une documentation diversifiée, couvrant aussi la représentation graphique de la musique que les études sur le contexte, les biographies et les différentes interprétations sur supports audio et audiovisuels. Ceci explique pourquoi l'Ejmathèque réunit trois bibliothèques en une: critique (livres,



L'Ejmathèque au rez-de-chaussée de l'EJMA, quartier du Flon à Lausanne.

études, périodiques et monographies), didactique (méthodes et partitions), et musicale (disques LP et CD, DVD).

Le projet repose sur la mutualisation des ressources acquises au fil du temps, entre les différents professeurs ainsi qu'un réseau

de collectionneurs qui nous ont légué de précieux fonds. Cette philosophie a permis de développer la documentation par étape, en tenant soigneusement compte des besoins des utilisateurs et de l'enseignement dispensé.

Une vision d'avenir

Après ces quelques années d'expérience, il apparaît que les activités de conseil occupent une place centrale. L'Ejmathèque est ainsi devenue un centre de services qui, vu la structure de l'école, tisse un lien intergénérationnel entre la section adulte et les jeunes qui suivent une formation musicale de base et préprofessionnelle. Les trois personnes responsables de l'accueil et du prêt s'occupent aussi du traitement des captations audiovisuelles réalisées par l'école (auditions, concerts et autres projets). Elles sont appelées désormais à documenter soigneusement le répertoire enseigné, ce qui permettra à l'EJMA de mieux rayonner en Suisse romande. Il ne fait aucun doute que cette activité de services va se développer à l'avenir. La qualité du conseil – la médiation culturelle selon le nouveau terme à la mode – prime en effet sur la quantité de documentation mise à disposition.

Christian Steulet



Pour en savoir plus : www.ejma.ch

Harlem à Limoges

Eine französische Stadt begeht die Gründung ihres Hot Club vor 100 Jahren und erinnert an die französisch-schweizerische Freundschaft unter Jazzpionieren. Die «French Connection» der Schweizer Jazzszene ist eine Erfolgsgeschichte, die noch vor dem 2. Weltkrieg begann, also noch bevor hierzulande nach französischem Vorbild in jeder kulturbewusstesten Stadt ein Hot Club entstand, wo die ersten Fachbücher zum Thema Jazz von französischen Autoren wie Panassié und Delauney gelesen, übersetzt und diskutiert wurden. Den mehrsprachigen Jazzkennern und -pionieren in der Schweiz jener Zeit kam zugute, vom Nazi-Kulturterror verschont und von den damaligen internationalen Geschäftsbeziehungen speziell mit den USA bezüglich Beschaffung von Schallplatten profitieren zu können. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang Ernest Berner, Georges Mathys (s. Jazzletter Nr.39), Hans Philippi, Raymond Colbert, Ernest Zvonicek, Roland Hippenmeyer, Kurt Mohr, Johnny Simmen (s. Jazzletter Nr.29, 31 ff) und einige, die es für uns noch zu entdecken gilt.

Dass der Name swissjazzorama plötzlich 2017 bei der Planung des Jubiläums zum 100.Gründungsjahr des Hot Club de Limoges auftaucht zeigt, dass Beziehungspflege über Röstigraben, Gotthard und Landesgrenzen ein wichtiges Thema ist. Bei der Stadtverwaltung von Limoges war man

Die Freundschaft von zwei grossen Jazzkennern

Als in Europa Jazzmusik von den Nazis als «entartet» unterdrückt wurde, gelang es nur wenigen Fans, sich auf verschlungenen Umwegen Jazzplatten zu besorgen. Auch die Schweizer Sammler mussten sich einschränken. Allerdings nur in einem gewissen Grad. Sie konnten sogar trotz den wirtschaftlichen und den politischen Einschränkungen ausländischen Freunden auf der Jagd nach den begehrten Schellackplatten behilflich sein. So lud der Zürcher Kenner Johnny Simmen 1941 seinen Mentor Hugues Panassié und dessen Frau Madeleine Gautier für eine mehrwöchige Vortragstournee bei Hot Clubs in die Schweiz ein. Dabei verschaffte er Panassié Quellen für die raren Platten. Eine ganze Anzahl schenkte er Panassié aus seiner eigenen Sammlung.

Dank Simmens Initiative entstand in der dritten Septemberwoche 1941 in Zürich auch eine Aufnahme: *Seefeld Stomp* und

glatt überfordert, als das private Archiv von Jean-Marie Masse, dem Clubgründer, der Stadt vererbt wurde. Hilfe holte man sich in Paris, bei der Bibliothèque nationale de France, wo u.a. die Sammlung von Charles Delauney (s. Jazzletter Nr.35) professionell archiviert wird. Dafür angestellt ist Frau Dr. Anne Legrand, die am *Festival JazzAscona 2010* die Ausstellung des swissjazzorama als idealen Rahmen auswählte, für die Präsentation ihres Buches «Charles Delauney et le jazz en France dans les années 30 et 40».

Wer dabei war, erinnert sich bestimmt an die lebhafteste Diskussion unter der prominent besetzten Gruppe von treuen Festivalbesuchern aus Frankreich, für die Ascona jährlicher Treffpunkt war. Dazu gehörten Koryphäen wie Michel Laplace und Jacques



Von links nach rechts: Johnny Simmen, der Trompeter Buck Clayton und Jean-Marie Masse.

Angi's Blues von Hugues Panassié and the *Swing Club's Band*, bei welcher Schweizer Musiker vom Kaliber von Harry Pfister am Tenorsaxofon mitwirkten. Diese Elite Special 4092 ist in Brian Rusts Diskographie *Jazz Records 1897 to 1942* übrigens nicht aufgeführt. Wahrscheinlich hat während der Kriegsjahre niemand darüber nach England berichtet. *Seefeld Stomp* bezieht sich auf den damaligen Wohnort Johnny Simmens und den Standort des Tonstudios, während *Angi's Blues* Frau Angioletta Chiesa, der Seele des Zürcher Hot Clubs, gewidmet war.

Nach seiner Rückkehr ins besetzte Frankreich setzte Panassié den führenden Kopf des Hot Club de Limoges, Jean-Marie Masse mit Simmen in Verbindung. Für Simmen war es selbstverständlich, während der Kriegs- und Nachkriegszeit auch Masse mit Platten aus der Schweiz zu beliefern – und so entstand eine weitere intensive, langjährige Freundschaft zwischen Gleichgesinnten. Lustigerweise pflegten die beiden Jazzfreunde Jean-Marie und Johnny auch gleich intensive und

Aboucaya, die noch bis vor kurzem für Jazzmagazine und *Jazz Hot* vielbeachtete Kolumnen schrieben. Erinnert an die Episode vor neun Jahren hat sich Anne Legrand, als sie in Limoges im Fundus von Jean-Marie Masse auf einen Berg Briefe stiess, mit Absender Johnny Simmen. Das swissjazzorama und mein Name fielen ihr ein und so war für sie klar, dass die Suche nach Simmen hier weiter verlaufen würde.

Als ich ihr vom Legat der Sammlung Simmen erzählte und dass zwei seiner persönlichen Freunde, Klaus Nägeli und Konrad Korsunsky, sich um deren Archivierung kümmern, kam unverzüglich die Einladung, einen grösseren Artikel zum Leben und Wirken von Johnny Simmen für den Katalog zu verfassen und ihn im Oktober 2018 im Rahmen der Ausstellung *Harlem à Limoges* zu präsentieren. Den Text hat Konrad Korsunsky auf deutsch verfasst, und die Lieferung meiner Übersetzung auf französisch erfolgte pünktlich zum Jahresende 2017. Wir freuen uns, im Herbst am Jubiläums dabei sein zu dürfen.

Jacques Rohner

lange Freundschaften mit drei der grossartigsten Trompeter der Jazzgeschichte, nämlich mit Buck Clayton, Bill Coleman und Rex Stewart. Alle drei waren mit Frankreich, seiner Sprache und Kultur verbunden, und alle drei erwiesen sich als ebenso intensive, spannende Brieffreunde wie es Simmen und Masse waren. Mehrere gegenseitige persönliche Besuche über die Jahre (vor allem zwischen 1947 und 1967) trugen neben den zahlreichen Korrespondenzen zur Vertiefung der Freundschaft bei. Ich bin überzeugt, dass die intensiven Gespräche der beiden Jazzkennern den anregendsten, eindrücklichsten *Jazzlehrgang* abgegeben hätten...

Weitere Informationen über Johnny Simmen und Stand der archivarisches Erfassung seiner Sammlung finden Sie on-line unter <http://jazzdaten.ch>. Von den rund 6500 Simmen LPs sind bis jetzt rund 4500 erfasst. Für weitergehende Informationen über die Sammlung oder über Johnny Simmen stehen die beiden Archivare Klaus Naegeli und der Autor dieses Beitrages gerne zur Verfügung. Konrad Korsunsky

IN MEMORIAM

Zusammengestellt von Heinz Ablter



Cecil Taylor

US-amerikanischer Pianist des Free Jazz
15.3.1929–5.4.2018

Taylor gilt wohl neben *Ornette Coleman* als der bedeutendste Inspirator der verbreitet als *Free Jazz* bezeichneten Stilrichtung. Er begann seine Karriere indes anfangs der 1950er Jahre als R&B- und Swingpianist bei *Hot Lips Page* und *Johnny Hodges*. Aufmerksamkeit erlangte er jedoch 1956 mit seinem ersten Quartett, an dem neben dem Sopransaxofonisten *Steve Lacy* der ebenfalls 2018 verstorbene Bassist *Buell Neidlinger* und der Schlagzeuger *Dennis Charles* beteiligt waren. In diesem Umfeld konnte man auch weitere Avantgardeleute wie etwa *Archie Shepp* oder *Roswell Rudd* ausmachen. Klassisch wurden jedoch seine Units, in denen neben ihm selbst stets sein Alter Ego, der Altsaxofonist *Jimmy Lyons*,

sowie die Schlagzeuger *Sunny Murray* oder *Andrew Cyrille* als basslose Kernturpe mitwirkten. Obwohl Taylor, der auch über weitere performative Talente und Konzepte (z.B. Tanz) verfügte und somit naturgemäss von Tonträgern wesentlich weniger als von Live-Auftritten hielt, gibt es auf Blue Note die beiden «Klassiker» *Unit Structures* und *The Conquistador*, beide aus dem Jahr 1966. Nach dem Tod *Lyons'* 1986 trat er des öfteren im Trio mit dem Bassisten *William Parker* und dem britischen Schlagzeuger *Tony Oxley* in Europa auf. Mit *Oxley* und weiteren Schlagzeugern wie dem schon genannten *Andrew Cyrille* oder dem Niederländer *Han Bennink* spielte er auch im Duo, da es bei seiner expansiven und exzessiven Spielweise eines Basses, ja oft nicht einmal eines Schlagzeuges bedurfte. So etwa zu hören anlässlich des legendären, von *Intakt Records* mitgeschnittenen Soloauftritts in Willisau 2000. Wie der Autor dieser Zeilen aus eigener Erfahrung zu berichten weiss, waren Taylors Konzerte Intensiverlebnisse, in denen es nur darum gehen konnte, sich entweder voll und ganz dem Gebotenen hinzugeben oder aber bei Nichtgelingen den Saal besser vorzeitig zu verlassen. Taylor kannte keine Kompromisse und schon gar keine Anbiederung an einen wie auch immer gearteten Publikumsgeschmack. Die stets mit vollem Körpereinsatz vorgetragenen Performances, bei denen keine Taste aus dem 88er-Sortiment eines Konzertflügels vernachlässigt wurde, bleiben in bester Erinnerung und zeigen, inwieweit man Jazz leben kann. Gerade so, als gäb's kein Morgen.

Leon Ndugu Chander

US-amerikanischer Schlagzeuger des Modern Jazz, 1.7.1952–3.2.2018

Chandler war einer jener Schlagzeuger, deren Name zwar nur wenigen geläufig ist, dafür aber in vielen Besetzungslisten mit breitem Angebot erscheint. Er sass bei *George Duke*, *Herbie Hancock*, *Weather Report*, den *Crusaders* oder *Lionel Richie*, *Santana*, *Tina Turner* und schliesslich sogar auf *Michael Jacksons* «*Thriller*» an den Drums.

Didier Lockwood

Französischer Violinist und Komponist des Modern Jazz, 11.2.1956–18.2.2018

Lockwood gehört in die Reihe zahlreicher Geiger französischer Provenienz, ausgehend von *Stéphane Grappelli*, der ihn auch entdeckte. Ähnlich wie sein Kollege und Landsmann *Jean-Luc Ponty* lebte er einige Jahre in den USA und tat sich im Bereich der Fusion-Musik um. Er war überhaupt ein Wanderer in mancherlei Welten, was sich sowohl in der Beschäftigung mit klassischer Musik wie auch im Wirken als Komponist zeigte.

Nathan Davis

US-amerikanischer Saxofonist des Post Bop
15.2.1937–8.4.2018

Davis kam 1960 mit der US-Army nach Europa, wo er nach seiner Dienstzeit in Berlin auch einige Alben für SABA (später MPS) aufnahm. Er kehrte 1969 in die USA zurück, aber Europa liess ihn nie ganz los, so dass er vor allem 1985 von Paris aus mit der *Paris Reunion Band* tourte. Später wirkte er in der *All Star Saxofon Summit Roots* mit *Arthur Blythe*, *Chico Freeman*, *Sam Rivers* oder *Benny Golson* und *Odean Pope* mit. Davis machte sich auch als Komponist (ca. 300 Stücke) und Musikethnologe verdient.

Michail «Misha» Alperin

Russisch-norwegischer Pianist und Komponist des Kammer-Jazz, 7.11.1956–11.5.2018

Alperin stammte aus der damaligen ukrainischen SSR und wuchs in Bessarabien, dem heutigen Moldawien auf. Später, in Moskau, gründete er zusammen mit dem Hornisten *Arkadj Schilkloper* und dem Klarinettenisten/Sänger *Sergej Sarostin* das *Moscow Art Trio*. Seine Musik, entstanden in Zusammenarbeit vor allem mit *Schilkloper* und norwegischen Musikern während seiner späteren Lebensphase in Oslo, passte perfekt ins ECM-Schema und ist dort auf etlichen Alben dokumentiert.



Darktown Strutters:
«Cheese» Burkhardt, Trompete

Lukas «Cheese» Burkhardt

Schweizer Trompeter und Kornettist
13.10.1924–3.5.2018

Lukas «Cheese» Burkhardt war ein universeller Geist: Staatsanwalt, Regierungsrat des Kantons Basel Stadt und last but not least – Hobby-Jazzmusiker von professionellem Format. Um ihn hier als Jazzmusiker zu würdigen, wollen wir lediglich auf einige seiner Bandaktivitäten hinweisen. Anfangs der 40er Jahre war «Cheese» Burkhardt Mitglied der Band *The Hardy's*, bei der er auch oft am Klavier sass. Bei vielen Engagements als Tanzorchester spielte er auch Geige oder Akkordeon. Für das damalige Schweizer Plattenlabel *Imperial* wurde die Nummer *Hardy Stomp* aufgenommen. *Varsity Club* hiess eine Swingband mit drei Saxofonen. Mit dieser Band spielte «Cheese» Burkhardt während eines ganzen Monats im Basler *Dancing Odeon* zum Tanz auf. In den 50er Jahren fand man den Namen *Darktown Strutters* oft bei Hinweisen auf die ersten Ränge am Zürcher Amateur-Jazzfestival. Mit dieser swingbeeinflussten Dixielandband musizierte «Cheese» während vieler Jahre, dabei waren auch seine guten Freunde, der Radiomann *Peter Wyss* an der Klarinette und *Robert Suter*, der Komponist, am Klavier (Foto). Mit viel Begeisterung, auch für *Bebop*, spielte «Cheese» 1948 mit dem *Swiss All Stars Bebop Team* am Jazzfestival in Nizza. Lukas «Cheese» Burkhardt wird uns mit seiner Liebe zum Jazz und seinem gesellschaftlichen Einsatz stets in guter Erinnerung bleiben. *Jimmy T. Schmid*

IMPRESSUM

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

Contact pour la Suisse romande: Vakant
Contato per la Svizzera italiana: Vakant

Mitarbeiter dieser Nummer: Heinz Ablter (ha),
Walter Abry (WA), Konrad Korsunsky,
Klaus Naegeli, Peter Rüedi, Jacques Rohner,
Fernand Schlumpf (fs), Jimmy T. Schmid (J.T.S.),
Irène Spieler, Christian Steulet