

Freddy Schauwecker

BACK TO THE ROOTS OF JAZZ

Die zweite, aktualisierte und erweiterte Auflage von diesem Buch wurde im Oktober 2015 als „Let's got to the very Best of Jazz“ von „The Historic New Orleans Collection“ des Williams Research Center, 410 Chartres Street, French Quarter, New Orleans, La 70130 aufgenommen.

Impressum:

Freddy Schauwecker
BACK TO THE ROOTS OF JAZZ
Mit Buddy Bolden ging's los

3., aktualisierte und erweiterte Auflage 2019

© 2019 BookOnDemand - vabaduse

ein Imprint der Westarp Verlagsservicegesellschaft mbH
Kirchstr. 5
39326 Hohenwarsleben
www.westarp.de

ISBN: 978-3-96004-020-0

Mitarbeit:

Verena von Pidoll, Troisdorf; ‚reg. beck‘, Andreas Berking,
Klaus Eichhorst, Heinrich (Heinz) Greis, Tobias (Tobi) Wuttke,
VHS-Kursleiter (Oldtime Jazz und Swing), Düsseldorf; George
Tompkins, Edinburgh/Düsseldorf; Ingrid und Wilfried Schubert,
Düsseldorf; Peter Colditz und Helge Berz, Köln; H. J. (Jumbo)
Richartz, Lluçmajor, Mallorca; Lous Dassen und Arno Gehring,
Düsseldorf; Detlef A. Ott, Leipzig; Chris Osborne, New Milford, USA;
Holger Gossmann, Rolla, Missouri, USA; Bill Mc Dermott, Harpers
Ferry/Sausalito, California, USA; Manfred (Many) Veit, Krefeld/New Orleans,
Robert Ticknor, Robert Williams, Greg Lambousy, New Orleans,
Louisiana, USA

Layout, Satz und Bildbearbeitung:
Harald von Pidoll, Troisdorf

Druck und Bindung: Druckerei Kühne & Partner GmbH & Co. KG
www.unidruck7-24.de

Printed in Germany.

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die der
fotomechanischen Vervielfältigung oder Übernahme
in elektronische Medien, auch auszugsweise.

Leseprobe – © Mediengruppe Westarp

Freddy Schauwecker

BACK TO THE ROOTS OF JAZZ

Mit Buddy Bolden ging's los



Mit außergewöhnlichen Kenntnissen über die Zeit um 1900 in New Orleans malte die amerikanische Ausnahmekünstlerin Chris Osborne „Buddy Bolden’s Dream“, von dem ein Ausschnitt auf dem **Titelbild** in Farbe zu sehen ist. Im Laufe der Jahre erhielt Chris etliche, auch nennenswerte Auszeichnungen. Einige Zeit leitete sie die Abteilung „Jazz und Blues“ bei Tower Records in New York.

Neben ihrer Liebe zu alten Luxuslimousinen porträtierte sie meisterhaft auch Legenden, die amerikanische Musikgeschichte schufen und zu denen sie teilweise auch persönliche Kontakte hat und hatte. Hier mit Tony Bennet. Mehr unter www.chrisoart.com.

INHALT

Seite Kapitel

7 **Eine Vorbetrachtung** - von Detlef A. Ott

11 **Wie es dazu kam** - von Freddy Schauwecker

Die Storys

17 1. - Buddy Bolden's Blues

28 2. - The Original Dixieland One Step

37 3. - Chinatown, my Chinatown

40 4. - Strange Fruit

53 5. - Ain't Misbehavin'

56 6. - I can't give you anything but Love

59 7. - Bill Bailey, wan't you please come Home?

62 8. - Avalon

65 9. - Sweet Georgia Brown

68 10. - Beale Street Blues

71 11. - All of me

74 12. - Dr. Jazz Stomp

77 13. - When the Saints go marchin' in

80 14. - Honeysuckle Rose

83 15. - Tiger Rag

86 16. - Royal Garden Blues

88 17. - St. Louis Blues

91 18. - In the Mood

94 19. - Battle Hymn of the Republic

98 20. - Pennsylvania 6-5000

101 21. - It's a long Way to Tipperary

104 22. - Basin Street Blues

Seite	Kapitel / Story
107	23. - St. James Infirmary Blues
110	24. - Stompin' at the Savoy
113	25. - Sugar Foot Stomp / Dippermouth Blues
116	26. - Summertime
119	27. - Tin Roof Blues
122	28. - The Darktown Strutters Ball
125	29. - Creole Love Call
129	30. - I wish I could Shimmy like my Sister Kate
131	31. - Chattanooga Choo Choo
134	32. - Sentimental Journey
140	33. - Way down yonder in New Orleans
143	34. - It don't mean a Thing, if it ain't got that Swing
146	35. - Sweet Sue
149	36. - That's a Plenty
152	37. - Take the A-Train
155	38. - Ice Cream
163	39. - Blueberry Hill
165	40. - Petite Fleur / Wild Cat Blues
168	41. - Georgia on my Mind
171	42. - Chimes Blues
175	43. - Whispering / My Blue Heaven
178	44. - Don't Be That Way
181	45. - The Sheik of Araby
185	46. - Big Butter and Egg Man
188	47. - Muskrat Ramble

Seite	Kapitel / Story
191	48. - Margie
194	49. - King Porter Stomp
197	50. - What a Wonderful World
200	51. - Bei mir bist Du schön
203	50. - West End Blues
206	53. - Alexander's Ragtime Band
209	Die Macht der Musik
211	54. - Kansas City Stomp
217	55. - Oh, Lady be good
222	56. - Struttin' with some Barbecue
226	57. - At the Jazz Band Ball
230	58. - Pretty Baby
235	59. - Blue Moon
242	60. - Savoy Blues / Puttin' on the Ritz
249	61. - Livery Stable Blues
260	Rotes Licht und heisser Jazz
277	62. - High Society
281	63. - Careless Love
284	64. - C'est si bon
288	65. - Down by the Riverside
294	66. - Dinah / On the sunny Side of the Street
303	67. - I can't get started
310	68. - When you're Smiling
316	69. - Davenport Blues
321	70. - Bugle Call Rag

Seite	Kapitel / Story
327	71. - Apex Blues / Chicago
339	72. - Ain't she Sweet
344	73. - Minnie the Moocher
353	74. - Eh La Bas
362	75. - Oh, Didn't he Ramble / Bourbon Street Parade

Reports

375	Von blauen Vögeln und viel Hoffnung Der World War II und seine Songs
389	... und Alle waren gekommen Mehr ging nicht
400	Mit Jazz-Events hielt man sich über Wasser Die Harlem Renaissance: Von sozialem Wohnungs- bau keine Spur
413	Par Excellence Die Story vom legendären Hot Club in Paris und von Schäden in Millionenhöhe
425	Was daraus geworden ist
444	Impressum, Text- und Bildnachweise

EINE VORBETRACHTUNG

„Das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen.“

(William Faulkner)

„Seinem Wesen nach könnte der Jazz als völker- und rassenverbindende Musik wesentlich dazu beitragen, Grenzen abzubauen und Verständnis füreinander zu erwecken, sei es im sozialen, politischen oder einfach im rein menschlichen Bereich.“ Dies schrieb der Herausgeber Dieter Zimmerle im Jazzpodium 05|1977. Um das Wesen dieser einzigartigen Musik – auch in ihrer sozialgeschichtlichen Bedeutung – zu verstehen, ist es unabdingbar, dass man die Entstehungsgeschichte dieser kennt.

Die Bedeutung des Wortes Jazz wurde aus etymologischer Sicht schon immer unterschiedlich gedeutet. Aber was heutzutage damit an Musikalischem verbunden wird, hat teilweise nur noch wenig mit dem zu tun, was ursprünglich aufgrund der rhythmischen, harmonischen und improvisatorischen Besonderheit als Jazz oder Hot-Music bezeichnet wurde. Junge Menschen, die an Hochschulen Jazz studieren, erfahren relativ wenig von den Anfängen dieser wunderbaren Musik in den wichtigsten Städten wie New Orleans, Memphis, Chicago, Kansas City oder New York, ganz zu schweigen von der Wiederbelebung des Jazz, dem „Great Revival“ in San Francisco in den späten dreißiger Jahren, als man sich aus Anlass der Weltausstellung 1939 seines kulturellen Erbes erinnerte.

Ja, schon damals wurde der Jazz in seiner traditionellen Spielweise tot gesagt und nur wenige Enthusiasten wie Lu Watters und Turk Murphy erkannten die Bedeutung dieser sehr eigenständigen amerikanischen Kultur, die nur dort, im Schmelztiegel unterschiedlichster Kulturen der Welt, so entstehen konnte.

Da sich heutige Studierende häufig auf die technische Perfektionierung der Instrumente konzentrieren, um im harten Überlebenskampf des Musikgeschäftes Schritt halten zu können, bedenken sie zu wenig, dass Jazz spielen auch die Seele nach außen zu kehren bedeutet.

Die Vermarktung, wie man mit Musik Geld verdienen kann, beschäftigt sie oft mehr, als die Frage, welche Geschichten man erzählen sollte. Der amerikanische Schriftsteller James Baldwin schrieb in „My Dungeon Shook“ über den herben, ironischen und oft zweideutigen Charakter des Jazz: „Nur, wer den Weg gegangen ist, down the line, weiß, was es mit dieser Musik auf sich hat.“¹⁾

Auch heute gibt es noch diejenigen, die den traditionellen Jazz – vielleicht nur aus Unkenntnis – abwerten, weil er in Bordellen, Bierlokalen, Pubs oder auf Beerdigungen (Funerals) gespielt wurde. Sie wissen oder wollen nicht wissen, dass sich ebenda jene, anfangs synkopierte und mit wenig improvisierten Anteilen gespielte Musik erst zur – im wörtlichen Sinne – freien Blüte entwickeln konnte und so legendäre Musiker hervorbrachte wie Jelly Roll Morton, King Oliver, W.C. Handy, Louis Armstrong, Clarence Williams, Sidney Bechet, Duke Ellington, Count Basie und und und ..., deren Stücke heute noch gespielt werden.

Für den Autor dieses Buches, Freddy Schauwecker, ist Jazz keine intellektuell abgehobene, sondern eine den Alltag bereichernde Musik, die vom Leben erzählt, von Freud und Leid, die logischerweise Lebenserfahrung voraussetzt und im Geiste der Protagonisten von New Orleans auch einen individuellen, unangepassten Lebensstil impliziert.

Die über hundertjährige Geschichte des Jazz steckt hinter all den Noten, die – das sei nebenbei erwähnt – viele der Urväter des Jazz häufig gar nicht lesen konnten, voll aufschlussreicher Geschichten und reizvoller Anekdoten über Musiker, Titelbezeichnungen, berühmte Orte, die – soweit noch vorhanden – oft als Pilgerstätten mancher Jazzfans und für ein Verständnis stilistischer Entwicklungen bedeutsam sind.

1) James Baldwin | Nach der Flut das Feuer | dtv Verlag | 2019 | ISBN978-3-423-28181-1 | Neuübersetzung von Miriam Mandelkow (S. 59)

Im Bewusstsein darum, dass dieses Wissen mehr und mehr schwindet, teilweise verfälscht und in einer nach dem letzten Hype und Quoten schielenden medialen Welt nur wenig gewürdigt wird, der Zeitgeist einer immer empathieloser werdenden, in einer digitalen Parallelwelt agierenden Gesellschaft nur noch an kommerziell Verwertbarem interessiert scheint, dem zwar der Stempel der Kunst aufgedrückt wird, aber weit davon entfernt ist, dies zu sein, könnte man fast meinen, dass Schauwecker gegen das Vergessen anschreibt. Er tut das nicht aus einer kontemplativen Position, sondern als einer, der dabei war und immer noch ist, den Spirit dieser Musik zu verbreiten.

Ab den sechziger Jahren war er für Jahrzehnte beruflich für britische und amerikanische Unternehmen oft auch in Großbritannien tätig. Dadurch erlebte er hautnah die britische Jazzszene, der ein besonderes Verdienst dafür gebührt, dass sich der traditionelle Jazz von New Orleans auch in Europa verbreitete und in vielen Ländern vor und hinter dem Eisernen Vorhang zur Gründung von Jazzbands, Skiffle Bands und Blues Bands führte, die ihre Sehnsucht nach der so lebenslustigen wie fragilen Stadt am Mississippi namens New Orleans oder „The Big Easy“ in Titeln wie „Bourbon Street Parade“, „Basin Street Blues“, „Royal Garden Blues“, „St. James Infirmary“ oder dem tausendfach gespielten „When The Saints Go Marching in“ zum Ausdruck brachten.

Die ansteckende Begeisterung jener jungen Generation, die mit Ikonen wie Ken Colyer, Chris Barber, Kenny Ball, Acker Bilk, Humphrey Lyttelton, George Melly, Monty Sunshine u.v.a. groß geworden ist, übertrug sich auf Schauwecker und wurde zu seiner lebenslangen Passion. Als semi-professioneller Posaunist, der seit über 50 Jahren das Jolly Jazz Orchestra in Düsseldorf leitet, schreibt er ebenso diverse Artikel im Journal „SWINGING HAMBURG“ des Hamburger Vereins zur Förderung des traditionellen Jazz, im ältesten deutschsprachigen Jazzmagazin „JAZZPODIUM“ oder für die „JUST FOR SWING GAZETTE“, die sich alle mit der Historie des Jazz befassen.

Seine Begeisterung und Leidenschaft führten ihn an historische, mit dem Jazz verbundene Orte in der ganzen Welt, die er durch seine Berichte dem Vergessen entrissen hat. Seine Geschichten über die Entstehung einzelner Titel sind unschätzbare Quellen nicht nur für Musiker, die ihrem Publikum nicht nur Musik sondern mit ihren Ansagen auch immer Anekdoten und Hintergrundinformationen auf den Weg geben wollen.

Ich bin überzeugt, dass diese erweiterte Auflage für jeden, der sich für Jazz interessiert, ob er ihn selber spielt oder als Hörer sich daran erfreut, Neues und Unbekanntes enthält. Das Buch gehört aus meiner Sicht in eine Reihe wichtiger Publikationen wie u.a. das Buch „The Great Revival“ von Jim Goggin und Pete Clute über die Wiederbelebung des Jazz aus New Orleans in Kalifornien der 1930, 1940er und 1950er Jahre, der Klassiker von Floyd Levine „Classic Jazz“ oder Mike Pointons oder Ray Smiths Hommage an den Kornettisten Ken Colyer „Goin’ Home: The Uncompromising Life and Music of Ken Colyer“.

In diesem Sinne

Keep swingin’ and singin’

Detlef A. Ott

Herausgeber des Magazins JUST FOR SWING GAZETTE/www.jazzfan24.de/JFS

WIE ES DAZU KAM

Fast fünfzehn Jahre recherchiert. Jede Menge Erlebnisse waren angesagt. Es ist viel Interessantes und Humorvolles zusammen gekommen. Auch werden Antworten auf oft gestellte Fragen gegeben und erzählt, wie's mit den Nummern wirklich war.

Etwas mehr Licht in die Historie dieser Jazz- und Swingthemen bringen die nachfolgenden Seiten und sie verschaffen einen kurzen Überblick darüber, wie's denn wirklich mit dem einen oder anderen dieser Titel damals war und was unmittelbar zum Umfeld gehört.

Die Storys der hier beliebig ausgewählten Titel sind bewusst in Kurzform gehalten und in „bunter“ Reihenfolge aufgeführt. Etliche Jahre beschäftigte sich der Autor mit der Historie dieser Evergreens und fühlte sich bei den teilweise mehrere Tage dauernden Recherchen oft in die damalige Zeit zurück versetzt. Vor allem bei den Begegnungen und Gesprächen mit Zeitzeugen längst vergangener Jahre. Auch mit Chris Barber.

Beispielsweise, auch bei dem Gespräch mit einer gepflegten, älteren, farbigen Dame, der Tochter einer ehemaligen Tänzerin des „Cotton Club“, auf dem Trottoir auf der Lenox Avenue im New Yorker Harlem. Sie lebte in dem Seniorenheim, dessen Location da ist, wo früher der „Savoy Ballroom“ stand. Begeistert erzählte sie von Erlebnissen mit ihrer Mutter in der Garderobe der „High Yaller Chorusgirls“ im „Cotton Club“, nur wenige Schritte von „dieser“ Stelle entfernt.

Das Gespräch dauerte gerade mal 40 min. Es war ein Erlebnis der besonderen Art. Leider viel zu kurz.

Ein anderer, aufregender Fall war die Fahrt im Küchenfahrstuhl des Waldorf-Astoria in New York. Mit dabei war der Diensthabende, oberste Küchenchef. Auf der Suche nach dem „Empire Room“ hatte ich dummerweise in der dritten Etage des Hotels angefangen mich umzusehen. Da, wo die Tagungsräume sind.

Ich wollte unbedingt in dem Raum stehen, in dem Louis Armstrong seine letzten Auftritte spielte, bevor er 1971, kurz vor

seinem 70. Geburtstag, an einer Herz-Attacke im Schlaf in seinem Haus im New Yorker Stadtteil Queens starb.

Aber, irgendwann stand ich mitten in der Küche des Hotels und nach meiner Antwort auf die freundlich gestellte Frage, ob man mir helfen könne bzw. was ich denn suchen würde, erklärte der Maitre de Cuisine diese Angelegenheit als Chefsache. Er nahm mich quasi an die Hand, ging mit mir durch ein endloses Labyrinth von Gängen mit unterschiedlichen Küchengerüchen zum Fahrstuhl, war aufgeschlossen und irgendwie stolz, mir „sein“ Hotel zeigen zu dürfen.

Als wir dann mit dem Küchenfahrstuhl des Waldorf-Astoria endlich auf dem „Ground Floor“ gelandet waren, gingen wir weiter durch ein paar für Unbefugte verbotene Gänge, bis er mich

Der Empire Room im Waldorf-Astoria ist Gesellschafts- und Tagungsraum. Auch um den Titel „What a wonderful world“ populär zu machen, spielte Louis Armstrong hier im März 1971 für 2 Wochen. Er war gesundheitlich sehr angeschlagen und starb nur wenige Wochen später.



schließlich an einer Hintertür des „Empire Room“ bei einem Kollegen ablieferte. Der war dann genau so freundlich und dann noch aufgeschlossener, als er anfang, mir von seinen Vorfahren in Detmold zu erzählen.

Für mich sehr beeindruckend war auch der Besuch im Sommer vor nicht allzu langer Zeit bei Mark Malone auf seiner Farm mitten im US-Bundesstaat Missouri. Bei einem Gespräch zeigte er auf einen großen, robusten Tisch, der schon in die Jahre gekommen war. Dabei erzählte er, dass im „Civil War“, dem Amerikanischen Bürgerkrieg, zwei Brüder seiner Vorfahren oft mittags zum Essen hierhin gekommen waren, mit der Familie gemeinsam an diesem Tisch saßen, aßen, und anschließend wieder in den Krieg verschwanden.

Der eine ging zurück zur Südstaaten-Armee, der andere in Richtung Norden, wo die nahe gelegene Front war, und er sich den Truppen der Union angeschlossen hatte.

Von „Storyville“ in New Orleans, ist heute aus der glorreichen Jazz-Vergangenheit baulich nicht mehr viel zu sehen. Fast alles abgerissen. In Kansas City allerdings stellte ich überraschend und mit Freude fest, dass vom legendären Vergnügungsviertel der 1920er und 1930er Jahre rund um die „East 18th & Vine Street“, noch einiges erhalten und teilweise sogar noch in Betrieb ist.

In den damals an die 160 Clubs, Dance Halls, Varietes usw. in ganz K.C. spielten oft grandiose Bands Kansas City Jazz, die so genannten „Battles of Jazz“ mit stark treibendem Rhythmus, den „Stomp“. Auch Count Basie war mit dabei. Von ihm und dieser Musik gingen, auch wegen der phänomenalen Riffs, Impulse für den späteren Swing aus.

Die hier im Buch gemachten Angaben sind in verschiedenen Fällen weiter gegebene, inhaltliche Informationen externer Darstellungen etc. In dem einen oder anderen Fall stimmen die



Für den Bau des damaligen Vergnügungsviertels von Kansas City war das French Quarter bzw. Storyville Vorbild. Um und in der Vine und 18th Street entstanden zahlreiche Clubs, in denen bis in die frühen Morgenstunden Jazz live angesagt war. Auch Kansas City Jazz mit seinem stark betonten Rhythmus und markanten Riffs.

dabei gemachten Angaben nicht ganz miteinander überein oder werden anders interpretiert.

Ein Überblick über den 1932 in Paris gegründeten „Hot Club de France“ berichtet über die damals überaus aktive und erfolgreiche Szene von Studenten der Universität Sorbonne, die sich dem Jazz verschrieben hatten. Sie schufen eine Bewegung, die für viele farbige Musiker Trittbrett für ihren Erfolg und Durchbruch nach ganz Europa war. Diese Musiker sorgten letzten Endes auch dafür, dass Jazzmusik in Europa überhaupt erst richtige Beachtung fand.

Ken Colyer informierte den Autor ziemlich ausführlich im Sommer 1968 zu später Stunde vor seinem Studio 51 auf der Great Newport Street im Londoner West End, was er damals Trostspendendes über Deutschlands alkoholisches Kaltgetränk Nr. 1 zu sagen hatte.



Im Kellergeschoß hinter dem Gebäude mit der AVALON SCHOOL auf der Londoner Great Newport Street 11/12, war von 1950 bis 1973 Ken Colyer's legendäres Studio 51. In dieser Zeit traten hier fast alle namhaften britischen Jazzmusiker und unzählige Gäste auch aus New Orleans auf.

Die Storys in diesem Buch geben in Kurzform die interessantesten und wichtigsten Informationen zur Geschichte dieser legendären Evergreens wieder. Über die eine oder andere Interpretation wurde umfangreicher berichtet, auch, weil die Historie eine Menge mehr Wissenswertes hergibt, als das bei anderen Ausführungen der Fall war.

Einige Titel werden in anderen Kapiteln wiederholt genannt, da sie dort in einem anderen Zusammenhang aufgeführt werden müssen, damit eine gewisse Vollständigkeit der Information ge-

geben ist. Dabei werden bereits woanders genannte Gegebenheiten erneut kurz mit aufgeführt.

Die Idee für dieses Buch bekam der Autor beim Lesen einiger Kapitel des Mitte der 1990er Jahre im Münchener Wilhelm Heyne Verlag erschienenen Taschenbuch „I Got Rhythm“, dessen Autor der Jazzpropagandist Dr. Dietrich Schulz-Köhn ist, der auch Jahrzehnte lang Mitarbeiter des WDR in Köln war.

Durch etliche Ergänzungen mit zeitgemäßen Informationsmedien wie Internet, elektronischer Lexika usw. und durch die Unterstützung von befreundeten Musikern und Musiker-Kollegen sowie Freunden, wurden die Storys bunter und informativer.

Ein riesiges Dankeschön geht an Harald von Pidoll. Er sorgte akribisch, mit viel Geduld dafür, dass meine Informationen anscheinlich gesetzt bzw. hervorragend und gut lesbar gestaltet und auch die antiquierten Abbildungen „aufgemotzt“ bzw. anscheinlicher wurden.

Allen, die mitgeholfen haben an diesem Werk teilweise liebevoll mit zu stricken, sei ganz herzlich gedankt. Besonders meiner Frau Regina, die dafür Verständnis hatte, wenn ich die Nächte hiermit durchmachte und sie mir oft zur frühen Stunde 'nen Kaffee brachte.

Freddy Schauwecker

BUDDY BOLDEN'S BLUES

Der Civil War, der Sezessionskrieg, war im Juni 1865 gerade zu Ende und die Blas-Instrumente der Militärkapellen der elf besiegten Südstaaten-Armeen waren fast ausschließlich unters Volk gebracht. Es dauerte nicht lange, und bald wurden euphorisch und nach Gehör beispielsweise Opern-Arien, Hymnen, War Songs, Spirituals, Work Songs, usw. gespielt. Hauptsächlich von farbigen Bürgern. Auf Paraden, zum Pick-nik, zu Mardi Gras, auf Riverboats. Aber auch Themen der verschiedenen Tänze dieser Zeit. Auch Blues und Ragtime. Fast ausschließlich ohne Noten. Zunächst.

Der im September 1877 geborene Kornettist **„Buddy“ Bolden** wurde als Leader der Band auserkoren, die als erste Jazz spielte, New Orleans Jazz. Seine erste Gruppe hatte er mit 18 Jahren gegründet und es heißt, dass er in der Zeit von 1900 bis 1906 der populärste und mit Abstand beliebteste Musiker in New Orleans war. Sein Beruf war Frisör. Auch soll er als Pflasterer gearbeitet haben.

Musik allerdings war seine Leidenschaft. Mit seiner Band spielte er in erster Linie in den zahlreichen Tanzhallen. Auch im 1897 eröffneten Storyville, dem Bezirk zwischen der Basin, Iberville, St. Louis und der North Robertson Street. Im Stadtteil Tremé, angrenzend an das French Quarter.

Der legendäre, bei New Orleans geborene Posaunist (Zug-Posaune) **Kid Ory** berichtete, dass Bolden um 1902 vor seinen Auftritten bei Tanzveranstaltungen oft ans offene Fenster trat und sagte „Nun will Vati mal die Kinder nach Hause rufen“. Dann hielt er sein Horn aus dem Fenster, blies kräftig hinein, und alle kamen. Das machte er auch bei Auftritten in der „Funky Butt Hall“ (Smelly Bottom Hall), die in „Back O’ Town“ auf der 1319 Perdido Street lag, dem süd-westlich von Storyville gelegenen Nachbarbezirk, dem



Die mittlerweile längst abgerissene, vor 1866 als „Union Sons Hall“ gebaute „Funky Butt Hall“, in „Back O’ Town“. Das Thema des Titels „Funky Butt Blues“ gilt als der älteste, bzw. als der erste Titel in der Geschichte des Jazz.

damaligen Vergnügungsviertel, der farbigen Alternative zu Storyville.

Hier, in der meistens sehr gut gefüllten, nach 1866 gebauten, einstigen „Union Sons Hall“ war Samstagabends Party angesagt. Es wurde getrunken, gefeiert, getanzt. Die Band spielte bis in den frühen Morgen. Dann war plötzlich Schluß mit lustig und Hektik war angesagt. Es blieb nicht viel Zeit, um die alkoholischen Nachwehen zu entfernen, zu lüften und das Mobilar wieder da zu platzieren, wo es eigentlich hin gehörte. Das alles passierte unter Stress, denn schon wenige Stunden nach diesen Tanz-Orgien musste die Baptistische Gemeinde hier ihren Sonntagmorgen-Gottesdienst abhalten.

Diese Halle hieß zeitweise auch „Kinney’s Hall“ oder „McKenna’s Hall“. Der Klarinettist **Alphonse Picou**, Erfinder des bekannten Klarinetten-Solos von High Society, erzählte: „Buddy war lauter als Armstrong. Der Lauteste, den es je gegeben hat, denn sein Kornett klang ohne Mikrofon so laut, wie das von Louis Armstrong mit Mikrofon“.

Diese Location wurde nach dem damaligen Modetanz „Funky Butt“ genannt. Dabei handelte es sich nicht um einen Tanz im klassischen Sinn. Er hatte kaum Tanzschritte, sondern fast ausschließlich Körperbewegungen. Dabei lif-teten die Mädels zu rhythmischen Körperbewegungen ihren Rock oder Petticoat mehrmals, um zu zeigen, was sie Tolles darunter trugen. Irgendwie eine frivole Form einiger Figuren des französischen Cancan. Oft roch es auch stark nach Schweiß, Alkohol und billigem Parfüm, wurde berichtet.

Willie Cornish wurde am 1. August 1875 in New Orleans geboren. Er spielte Ventil-Posaune in der ersten Phase der Band von Buddy Bolden. Auch in der ‚Funky Butt Hall‘ und es ist offensichtlich, dass er im Laufe der Zeit bei den Gigs das Thema zum Funky Butt Blues bzw. Funky Butt nach und nach kreierte, möglicher Weise auch in Anlehnung an einen bereits schon seit einiger Zeit existierenden Titel.

Irgendwie wuchs dieses Blues-Thema kontinuierlich. Allerdings wurde Cornish zu keiner Zeit irgendwo als Komponist aufgeführt. Funky Butt – Eine Definition auch für aufreizendes, aufregendes, vielleicht aber auch übel riechendes Hinterteil. Bedingt vielleicht im Zusammenhang mit den Figuren, die auf der Tanzfläche häufig bei warmen, heißen, aber auch oft feuchten Temperaturen zu Stande kamen.

Bunk Johnson, zweiter Kornettist in Boldens Band berichtete, dass Buddy der erste war, der in der Stadt am Mississippi-Delta, der Creszent City, anfang Jazz zu spielen und er behauptete weiter: „Seine Band machte ganz New Orleans verrückt und alles rannte wie wild hinter ihm her. In ganz New Orleans sprach man nur von Buddy Bolden und ich gehörte zu seiner Band. Das war zwischen 1895 und 1896, und wir hatten damals noch keine Dixieland Jazz Band. Und

nun will ich euch erzählen, warum „King“ Buddy Bolden's Band die erste war, die Jazz spielte, das kam daher, weil keiner in der Kapelle auch nur eine Note lesen konnte. Ich selbst konnte improvisieren wie fünfhundert Mann. Somit steht fest, und jeder soll es erfahren, dass Bunk Johnson und „King“ Bolden's Band die ersten waren, die mit Jazz in New Orleans oder sonst wo angefangen haben“.

Für viele Trompeter war und wurde neben **Louis Armstrong** und **Bix Beiderbecke** auch Buddy Bolden Vorbild, Orientierung, Vater, Phänomen, usw. Auch die erste, einstige englische Trompeter-Garnitur, u.a. mit **Pat Halcox**, **Alex Welsh** und **Humphrey Lyttelton**, war von Bolden angetan und bewunderte ihn. Der einst führende Trompeter im Stil von Louis Armstrong, **Rod Mason**, fühlte sich seit seiner Jugend dem New Orleans Jazz gegenüber verpflichtet. Er sagte über Bolden: „Fast jeder meiner Kollegen und ich bewundern die Dynamik und Begeisterungsfähigkeit, die Buddy Bolden nachgesagt werden. Er spielte bis in die frühen Morgenstunden ‚Funky Butt‘ und viele andere der damals üblichen Titel zum Tanz, auch in der „Funky Butt Hall“ am Ende des Häuserblocks, wo Louis Armstrong geboren wurde“.

Tonaufnahmen von Boldens Band sind nicht vorhanden. Eine Aufnahme wurde 1904 auf Tonwalze gemacht, die allerdings nicht überliefert wurde. Es existiert auch nur eine Original-Abbildung von Bolden. Darauf ist er mit seiner Ragtime- bzw. Jazzband zu sehen. Sie wurde 1903 von einem unbekanntem Fotografen gemacht. Sie wird oft unterschiedlich „aufgemotzt“ und meistens seitenverkehrt gezeigt.

Das hier gezeigte Foto der Musiker um Bolden ist offensichtlich die einzige Darstellung die beweist, wie die Gruppe damals wirklich vor der Kamera postiert war, erkennbar



Die von einem unbekanntem Fotografen 1903 gemachte Aufnahme der Band von Buddy Bolden (oberste Reihe, zweiter von rechts) wird oft seitenverkehrt wiedergegeben. Die hier gemachte Aufnahme ist offensichtlich die einzige Darstellung, die zeigt, wie die Gruppe damals wirklich postiert war. Erkennbar auch an der Aufschrift „Kodak Safety Film“ unten auf dem Negativ. Zu dem kommt, dass der Gitarrist Bock Mumford Linkshänder ist.

auch an der Aufschrift ‚Kodak Safety Film‘, unten auf dem Negativ. Diese Abbildung stammt aus der Tulane University Digital Library und zeigt in der oberen Reihe von links nach rechts **Willie Warner**, cl, **Willie Cornish**, valve tb, Charles **‚Buddy‘ Bolden**, tp, und **Jimmie Johnson**, b, sitzend **Frank Lewis**, cl und den Linkshänder **Bock Mumford** mit seiner Gitarre.

Vielleicht wurde Bolden nach einiger Zeit so was wie workaholic. Jedenfalls übte er neben seiner Musik tagsüber noch seinen Beruf in einem Barber Shop aus. Einige Zeit arbeitete er auch in ‚N. Joseph’s Shaving Parlor‘, einem Friseursalon an der First Street Ecke Liberty Street. Auch soll er einen

eigenen Salon gehabt haben. Die im Umkreis lebenden, farbigen, männlichen Anwohner trafen sich in ihren Barber Shops und verbrachten dort einen Teil des Tages. Es wurde getratscht. Männertratsch. Ohne, oder mit wartenden Kunden, stimmten die Friseure Lieder an, sangen in mehrstimmiger Satzweise a cappella und verkürzten damit ihre Zeit.

Zu dieser Zeit wurde viel gesungen. Das befreite. Viele Nummern dieser Szene, die heute fast ausschließlich instrumental zu hören sind, wurden zu dieser Zeit fast ausschließlich gesungen. So auch die im April 1921 von ‚Daisy Martin and Her Five Jazz Bell Hopps‘ in New York aufgenommene, interessante Version des „Royal Garden Blues“. Es ist die erste Aufnahme dieses Titels überhaupt.

Von diesen Barber Shops wird berichtet, dass bei neu einzustellenden Kollegen neben der fachlichen Qualifikation mit entscheidend war, dass die Bewerber auch singen konnten. Die Titel dieser Barber Shop Songs waren einerseits aktuelle Themen, hauptsächlich aber Songs, deren Ursprung in der Zeit der frühen amerikanischen Unterhaltung lag, beispielsweise in den Minstrel-Shows.

Aber auch Themen der Gesänge der Schwarzen, u. a. Work Songs, die in der Skiffle-Musik in den 1950er und 1960er Jahren auch durch **Lonnie Donegan** und **Ken Colyer** eine Renaissance erfuhren, waren angesagt. Ein bekanntes Beispiel ist das Eisenbahner Lied „Take this Hammer“. Aber auch Songs von Farbigen, die beispielsweise in Minen oder auf den Plantagen, Baumwollfeldern oder bei der Tabakernte arbeiteten. Leider nicht überliefert ist die Information, ob Bolden auch gesungen hat.

Offensichtlich hatte sich der erste „King of Jazz“ irgendwann mal übernommen. Er trank, wie bekannt, mehr als er ver-



Hervorragend nachempfunden: Buddy Bolden um 1905 in New Orleans, links zu sehen ist der 1875 geborene Willie Cornish mit seiner Ventil-Posaune. Ihm wird nachgesagt, das Thema des „Funky Butt Blues“ „erfunden“ zu haben, dem ersten Titel in der Geschichte des Jazz.

Diese einmalige Darstellung wurde von der US-amerikanischen Malerin Chris Osborne kreiert. Unter www.chrisoart.com sind weitere Senioren-Musiker dieser Szene zu finden. Von Bolden gibt es keine konkrete, vollständige Aufnahme. Die Malerin hat intensiv recherchiert und mit diesem Farbbild sicher eine fast authentische Darstellung geschaffen.

tragen konnte und es wurde nach und nach mit seiner Gesundheit äußerst problematisch. Die Diagnose: alkoholbedingte Psychose. Auch gab's in letzter Zeit teilweise erhebliche Probleme bei Auftritten. Bei einem soll er erst gar nicht erschienen sein. Zu dieser Zeit leitete Boldens Ventil-Posaunist **Frankie Dusen** die Formation. Irgendwann warf er Buddy aus der Band. Es ging endgültig nicht mehr. Auch wurde gesagt, dass auf dem legendären Kornettisten ein Voodoo-Fluch lasten würde.



Die Band des 1889 oder 1890 in New Orleans geborenen Kornettisten Freddie Keppard, zweiter von links in der oberen Reihe. Nach Boldens Karriereende 1907 trat Keppard seine Nachfolge an und galt seitdem als der führende Kornett-Spieler in der Stadt.

Louis Armstrong kommentierte diese Zeit so: ‚Buddy fing an, zu viel zu trinken. Blieb zwei oder drei Nächte in der Woche auf, ohne zu schlafen, und ging von da aus gleich zur Arbeit. Das überträgt sich auf den Charakter. Man wird gemein und trinkt immer mehr. Die Leute hielten Bolden für verrückt als sie sahen, welche Verrenkungen er mit seiner Trompete bei seinen Auftritten machte. Das Traurige bloß ist, dass er ein paar Jahre später wirklich verrückt wurde und man ihn in eine Irrenanstalt bei Jackson im Staate Mississippi steckte. Das war 1907.‘

Danach hatte der 1880 geborene Ventil-Posaunist Frankie Dusen die Band von Bolden ganz übernommen. Er führte

sie bis 1917 als „The Eagle Band“ erfolgreich weiter. Er benannte die Band nach dem „Eagle Saloon“, Ecke Perdido Street und South Rampert Street in „Back O' Town“, wo man sich damals traf. In dieser Gruppe spielte bereits ab 1906 **Freddie Keppard** für Bolden Kornett. Er war schon bald „King“ Keppard, der führende Kornett-Spieler der Stadt.

Im Mai 1938 wurde **Jelly Roll Morton**, der legendäre, oft erwähnte Protagonist, Geschichtenerzähler, Komponist, Pianist, Bandleader, Unikum usw. vom Kritiker, Musikjournalisten und -forscher **Alan Lomax** eingeladen. Er sollte für die Forschungsbibliothek des US-Kongresses in Washington, der „Library of Congress“, Geschichten aus dem alten New Orleans erzählen, damit man sich ein besseres Bild über die Gewohnheiten zu dieser Zeit in New Orleans machen konnte. In der Sammlung von acht CD-Boxen berichtet er auch über die Umstände, unter denen er in New Orleans lebte und die ihn als Musiker prägten.

Diese Aufnahmen wurden allerdings erst nach 65 Jahren vollständig veröffentlicht. Lomax meinte, dass der Grund für diese späte Veröffentlichung wohl sein könnte, dass der Sprachgebrauch des vielseitigen Morton in vielen Teilen ordinär ist, bzw. der eines Zuhälters entspricht. Auch würde er nicht davor zurückschrecken, politisch unkorrekte Begriffe und Formulierungen zu verwenden.

Bei diesen Erzählungen waren auch Informationen zu „Funky Butt“ bzw. zum „Funky Butt Blues“. Morton verehrte den afro-amerikanischen Kornettisten Buddy Bolden sehr und akzeptierte ihn als wahren Pionier dieser Musik. Und das will bei Jelly Roll Morton was heißen. Aber auch er, Morton, war dieser Musik verfallen. Sie wurde später mit „Jazz“ bezeichnet, ein Begriff angelehnt an das Jasmin-Parfum der



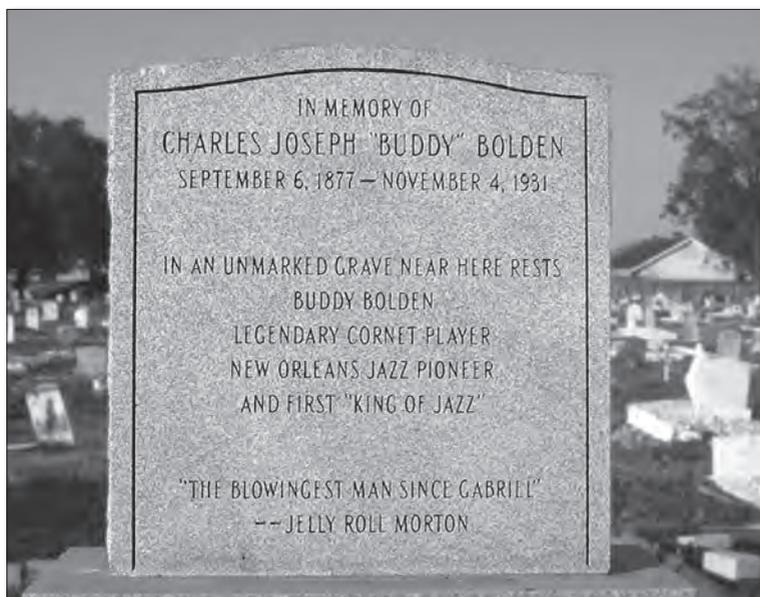
Das Geburtshaus von Jelly Roll Morton. Es ist nach dem Hurrikan „Kathrina“ im August 2005, wie viel andere Häuser in dieser Gegend auch, renoviert worden. Es ist in einem guten Zustand, wurde geschmackvoll dezent farbig gestrichen und wird bewohnt. Es liegt nicht im ehemaligen Storyville, sondern Ecke 1443 Frenchmen Street/North Robertson Street, ca. 1,5 km vom French Market in New Orleans entfernt.

Es ist das Haus, das er mit 17 verlassen musste. Seine streng gläubige Großmutter hatte ihn „raus geworfen“ als sie erfuhr, dass er heimlich in den Sporting Houses im Red Light District Piano spielte.

Madams, die in den „Sporting Houses“ in Storyville ihren Service anboten.

Während seiner Zeit in Washington betätigte sich das Enfant terrible Morton auch als Texter und er schrieb, vielleicht auch durch die Gespräche mit Lomax und diversen Erinnerungen motiviert, drei Strophen für diese Blues-Nummer, den Funky Butt Blues. Sicher auch zur Anerkennung und Bewunderung von Buddy Bolden und die Zeit, in der Bolden mit seiner Band spielte und wie er, bzw. wo er lebte. In diesen Lyrics drückte Morton auch seine starke innere Verbundenheit zu Bolden auch durch seine Worte „I thought I heard Buddy Bolden say...“ aus. Bei diesen Strophen handelt es sich vielleicht aber auch um die schriftliche Niederlegung und Ergänzungen bereits existierender Worte der Urform dieses Titels von vor 1895.

Aus „Funky Butt“, bzw. dem „Funky Butt Blues“ wurde so 1938 der „Buddy Bolden's Blues“. Durch das Auffrischen dieser alten Nummer hatte Morton diesen Blues zu neuem



Buddy Bolden starb 1931. Er wurde in einem unbekanntem Grab auf einem Friedhof für Mittellose beigesetzt und über eine lange Zeit vergessen. An Boldens 119. Geburtstag „machte“ New Orleans Wiedergutmachung, wie es heißt, und gab Bolden einen „ordentlichen“ Abschied. Das „Delgado Community College“ organisierte den Tribut. Die „Olympia Brass Band“ spielte eine „Second Line Parade“ vor Hunderten von Begeisterten und verschiedenen TV-Teams.

Leben erweckt, dem ersten Titel in der Geschichte des Jazz, wie es heißt.

Im November 1931 starb Buddy Bolden und der einstige, erste „King of Jazz“, der legendäre und oft euphorisch gefeierte Kornettist wurde in einem nicht gekennzeichneten Grab für Mittellose auf dem „Holt Cemetery“ in New Orleans beigesetzt. Er war über viele Jahre in Vergessenheit geraten. Erst etliche Jahre nach seinem Tod, wurde ihm auf diesem Friedhof ein Gedenkstein gewidmet.

In Anerkennung, späterer Verbundenheit und sicher auch aus Respekt vor ihm, stehen als Abschlussatz Jelly Roll Mortons Worte „The blowingest man since Gabriel“. ○