

IRÈNE SCHWEIZER



Grand Old Lady

Mit der bekanntesten Gran' Old Lady der Welt, der britischen Königin, hat Irène Schweizer nur eines gemeinsam: die lebenslange Bescheidenheit. Von ihren ersten grösseren öffentlichen Auftritten in der Schweiz gibt es kaum noch greifbare Aufnahmen. Konzertmitschnitte mit Pierre Favre, Manfred Schoof, Rüdiger Carl oder John Tchicai sind inzwischen rare Sammlerstücke. Ihren Durchbruch erlebte die Pianistin in Berlin, etwa mit ihrem ersten Soloalbum "Wilde Señoritas" am Total Music Meeting 1976.

Zugegeben: Die etwas zu blaublütige "Gran' Old Lady", die wir notdürftig als Titel für diese Beilage wählten, oder die frivole "Wilde Señorita" – keines dieser Kostüme passt zu Irène Schweizer, die am kommenden 2. Juni ihren 80. Geburtstag feiert.

Die Schaffhauser Wirtshaustochter begann, wie viele damals, mit Hardbop. Als der südafrikanische Pianist Dollar Brand eine Weile regelmässig im Zürcher Africana auftrat, spitzte sie die Ohren. Und als sie in Freiburg Cecil Taylor hörte, den grossen Free-Jazz-Pionier, mochte sie eine Weile gar nicht mehr an ihr Piano. Als sie sich wieder aufrappelte, war die neue Richtung klar: Frei, wild, ungebärdig sollte ihre Musik sein, nur der eigenen Intuition verpflichtet und nicht den routinierten Akkordfolgen der gängigen Jazzharmonik, nicht den einstudierten Fin-

gersätzen der Piano-Virtuosin. Aber offen für alles und noch viel mehr. Zu diesem "viel mehr" gehörte auch die Frauenbewegung. Aber auch hier ging es nicht um Parolen und wohlfeile Proteste, auch wenn sie an den Demos mitmarschierte und an Frauenveranstaltungen spielte. Sie spielte mit Frauen, mit der Feminist Improvising Group FIG, weil sich ihr mit diesen Musikerinnen neue musikalische Perspektiven eröffneten, neue Frei- und Frechheiten, Theatralik, Witz und Spontaneität, nur dem Moment gehorchend.

Und: Zu diesem "viel mehr" gehörte auch das Schlagzeug, die Magie des Rhythmischen. Das war ihr seit Brand und Taylor immer schon wichtig. Oft spielte sie es während Jahren selber, als unbekümmerte Dilettantin. Wichtiger aber sind die Konzerte und Aufnahmen mit einigen der besten europäischen und amerikanischen Schlagzeuger.

Und schliesslich: Es war zwar witzig gemeint, aber dennoch nicht falsch, als der Jazzpublizist Peter Ruedi sie in einer Kolumne die "Mutter Courage des Schweizer Jazz" nannte. Wie kaum jemand anders kümmerte sich Irène Schweizer immer auch um die Zürcher Szene und ihre Musiker. Davon erzählen Co Streiff, Omri Ziegele und Jürg Wickihalder, die mehrere Jahre intensiv mit Irène Schweizer zusammengearbeitet haben. *Von Christian Rentsch*

Widerborstig, eigensinnig und autonom

Eben noch feierte sie ihren 70., dann ihren 75. Geburtstag. Wer sie in den vergangenen fünf, zehn Jahren gehört hat, diese kräftige, widerborstige, frische Musik, der mag kaum glauben, dass diese Musik überhaupt altern kann. Von Hans-Jürgen Linke

— Irène Schweizer also. "Lady", "Ikone", "Grande Dame des Free Jazz" wird es bald im Blätterwald rauschen, wenn die Schweizer Pianistin am 2. Juni ihren 80. Geburtstag feiert. Man muss auf der Suche nach einem treffenderen Titel passen, um das Ereignis gebührend zum Leuchten zu bringen. Irène Schweizer passt in keine dieser Schubladen. Wer mit Irène Schweizer spricht, käme spontan kaum auf die Idee, sie so zu nennen. Grand Old Lady ist eine Rolle und Irène Schweizer spielt keine Rollen. Sie tut, was zu tun ist, seit je.

— Ob die Modern Jazz Preachers, mit denen die 17-Jährige 1958 beim Amateurjazzfestival in Zürich auftrat, der Anfang von allem war? Die Abende im Ronnie Scott's in London? Das Trio mit Mani Neumaier und Uli Trepté? Oft liegt die Quelle der Freude am Jazz bei den Musikerinnen und Musikern in einem unbewussten Bereich ihrer Seele. Als Teenager hörte Irène Schweizer eine Studenten-Band Musik von Dave Brubeck proben und rückblickend sagt sie ihrem Biographen Christian Broecking: "Das hat mich total fasziniert, es war Wahnsinn." Da war also alles schon im Gang. Eine trennscharfe Chronologie in Ereignissen, die sich überstürzen, sollte man nicht erwarten.

— Ihre Eltern betrieben in Schaffhausen das Restaurant "Landgasthaus", in dessen Saal Tanzmusik gespielt wurde. Manchmal stand dort ein Schlagzeug, auch gab es drei Klaviere im Haus. Irgendwann bekam Irène ein bisschen Klavierunterricht, "Notenlesen, ein paar Stücke vom Blatt spielen, etwas Technik, etwas Harmonielehre. Aber das war sehr wenig."

Lernen, spielen, nach dem Neuen suchen

— Als Jazzmusikerin der ersten europäischen Nachkriegs-Generation ist sie vor allem Autodidaktin. Sie lernt durch Hören und Nachspielen, am eigenen Lerntempo und den eigenen Lernbedürfnissen orientiert. Lernen, Spielen und die Suche nach Neuem sind nicht zu trennen. Wer Irène Schweizer je auf der Bühne erlebt hat, wird gespürt haben, dass ihre musikalischen Aktionen, ihre avancierten Spieltechniken und stilistisch divergierenden Einfälle stets einer organischen Entwicklungslogik folgen und bruchlos ineinander übergehen. Alles dient der Musik, nichts dem Effekt. Und Pausen gibt es nicht.

— Mit 20 geht Irène zum Sprachstudium ans Bournemouth College, von dort als Au-Pair-Kinderfrau nach London, wo sie die Abende im Ronnie Scott's Club verbringt. Zurück in der Schweiz wird sie Pianistin in einem Hardbop-Quintett, löst sich im Trio von den Spielregeln und hört im Café Africana in Zürich zum ersten Mal Abdullah Ibrahim, der sich damals noch Dollar Brand nannte. Und die Blue Notes,



Amateurfestival Zürich mit Mani Neumaier, 1964



Crazy Stockers, 1957

eine Band um den Pianisten und Komponisten Chris McGregor – Musiker, die dem Apartheid-Regime in Südafrika den Rücken gekehrt haben und bald nach London weiterziehen. Einer von ihnen, der Schlagzeuger Louis Moholo, wird später über viele Jahre immer wieder im Duo mit ihr spielen. Es ist aber vielleicht weniger die Musik als die intensive und expressive Spielfreude der Afrikaner, die bei Irène Schweizer ihre Spuren hinterlässt.

Wuppertal, Berlin – eine Entwicklung ohne Brüche

— In Wuppertal lernt sie Peter Brötzmann und Peter Kowald kennen, ist bald als Pianistin bei dem von Joachim Ernst Berendt initiierten "Jazz Meets India"-Projekt in Donaueschingen und später an Manfred Schoofs European Echoes mit dabei, gründet mit Pierre Favre und Peter Kowald ein Trio, das Evan Parker gelegentlich zum Quartett erweitert. So ist Irène Schweizer unvermittelt eine Protagonistin des europäischen Free Jazz. "Sie gehörte sofort dazu", sagt Pianisten-Kollege Alexander von Schlippenbach. Für Irène Schweizer ist diese in künstlerischer – nicht ökonomischer – Hinsicht steile Karriere eine Entwicklung ohne Brüche. Free Jazz ist für sie logisches Entwicklungsstadium des aktuellen Jazz.

— In Ekkehard Josts Buch "Europas Jazz" taucht Irène Schweizer im Kapitel "Bundesrepublik Deutschland" auf. Das hat eine gewisse Berechtigung. Die späten Sechziger- und mindestens die ganzen Siebzigerjahre sind Irène Schweizers Berliner Jahre. In Berlin entsteht die Free Music Production (FMP), das Total Music Meeting wird der kleine, unbotmässige Bruder des Berliner Jazzfestes, Berlin wird ein Zentrum des freien europäischen Jazz. Irène Schweizer ist an all dem als einzige Frau aktiv beteiligt; während der 1970er-Jahre erscheinen fast alle ihre Schallplatten beim FMP-Label.

Cecil Taylor: Der befreiende Schock

— Aber am Anfang steht eine Krise. 1966 spielt Cecil Taylor in Stuttgart, Irène Schweizer



Mit Louis Moholo 1969

ist im Konzert. Christian Broecking erzählt sie: "Als ich das Trio hörte, dachte ich mir: Ja gut, so what, was mach ich jetzt, bringt eh nichts, kannst du vergessen. Ich war einfach so beeindruckt und habe gedacht, ist schon gut, aber das werde ich nie hinkriegen. Ich geriet in eine Krise, sagte mir, ich höre jetzt mal eine Zeit lang auf. Habe einfach keine Gigs mehr gespielt, erst ungefähr nach einem halben Jahr war ich wieder bereit."

— Ekkehard Jost sieht die stilistischen Ursprünge für den "ausgesprochen perkussiven Charakter ihres Klavierspiels" allerdings weniger im Vorbild Cecil Taylor, sondern schon im Africana und, noch einen Schritt weiter zurück, in Irène Schweizers musikalischer Sozialisation, in der das Schlagzeug neben oder noch vor dem Klavier wichtig war.

— Die 1970er-Jahre sind für sie eine Zeit der kleinen Ad-hoc-Besetzungen, die sich ab 1973 oft um ihr langlebiges Duo mit dem Tenorsaxophonisten und Multiinstrumentalisten Rüdiger Carl bilden. Louis Moholo erweitert das Duo häufig zum Trio. Die verschiedenen Besetzungen generieren unterschiedliche Spielhaltungen und verschiedenartige Musik: hochenergetisch im Trio, assoziativ-kontrastierend und kommunikativ im Duo, das sich zunehmend von jazzspezifischen Ausdrucksweisen entfernt. Ihr Klavierspiel entwickelt sich divergierend und mehrdimensional, reichert sich an mit Klangfarben, motivischer Variationsarbeit, nimmt Anregungen der zeitgenössischen Musik auf.



Uncool Festival, 2001

Das wirkt sich besonders intensiv auf ihre Solokonzerte und -aufnahmen ab Mitte der 1970er-Jahre aus. Darüber hinaus entstehen immer wieder Duo-Projekte und Aufnahmen mit Schlagwerkern, mit Pierre Favre, Han Bennink, Günter Sommer, Andrew Cyrille, Hamid Drake. In jedem Duo gestaltet sich ihr Klavierspiel neu, jedes Zusammenspiel entwickelt eigene Charaktere und Verläufe.

Frauenmusik: witzig, verspielt, solidarisch

Auch auf einer anderen Ebene geschieht etwas Neues. In Kopenhagen hat es ein erstes

Frauen-Jazz-Festival gegeben, Maggie Nichols und Lindsay Cooper gründen die Feminist Improvising Group und Irène Schweizer ist plötzlich die Pionierin des Feminismus im Jazz und Leitbild für Frauen, die ihren Platz in der freien Musik zu behaupten beginnen. Sie hat sich nie in diese Rolle gedrängt, sie war schon immer mittendrin – wie überhaupt ein emanzipatorisch-politisches Engagement für sie immer untrennbar zur Musik gehört hat, nicht erst seit ihren Begegnungen mit den exilierten Südafrikanern, nicht erst seit ihrem offenen Bekenntnis zu ihrer Homosexualität. 1990 gründet Irène Schweizer mit der französischen Bassistin Joëlle Léandre und der schottischen Vokalistin Maggie Nichols das Trio Les Diaboliques und die gute alte Brotherhood of Breath bekommt als jüngere Schwester die Sisterhood of Spit.

Zürcher Heimspiele: Taktlos-, unerhört!-Festivals, Intakt-Label

Zürich erlebt in den Achtzigerjahren eine politisch und sozial unruhige Zeit, die kulturell ähnlich folgenreich wird wie die Siebziger in Berlin, und wieder ist Irène Schweizer an massgeblichen Stellen dabei. Das Taktlos-Festival entsteht und das Schallplatten-Label Intakt Records, bei dem seither ihre Aufnahmen verlegt werden. Sie ist Mitbegründerin der Werkstatt Improvisierte Musik (WIM), engagiert sich bei der Roten Fabrik, ist Mitbegründerin der Musikerinnen-Initiative OHR, initiiert mit Omri Ziegele und Dieter Ulrich das unerhört!-Festival. Der Auftritt ihres Quintetts "Taktlos" wird 1986 zum Höhepunkt des New Jazz Festivals in Moers.

Aber es ist nie nur eine Entwicklungsrichtung, der sie folgt. 1996 kommt bei Intakt ihre Einspielung mit dem programmatischen Titel "Many And One Direction" heraus.

Manche sehen in ihrem Solo-Auftritt von 2005 im – sonst der sogenannten E-Musik vorbehaltenen – Kultur- und Kongresszentrum Luzern einen Höhepunkt und eine späte Genugtuung, andere in der Verleihung des Kulturpreises des Kantons Zürich 2018 oder des Grand Prix Musik im gleichen Jahr. Aber nichts davon ist für Irène Schweizer Grund zum Innehalten. Es gibt immer mehr als eine Richtung, immer gibt es Getümmel, Möglichkeiten der Entwicklung.

Auch das Älterwerden gehört dazu. Niemand hat das zuvor schon selber durchgemacht. Plötzlich ist es da. Der Ernstfall ist immer der Einzelfall in der ersten Person.

Auch Irène Schweizer wusste nicht, wie das ist, wenn man als prominenteste Vertreterin des Schweizer Jazz und des europäischen Free Jazz älter wird. Über die allgemeine Situation sagte sie ihrem Biographen Christian Broecking: "In meinem Alter muss man nichts mehr, man darf. Ich habe heute nicht mehr das Bedürfnis, zu stampfen und mit dem Ellbogen zu spielen, ich muss mich nicht mehr wehren."

Aber der Blick von aussen auf das eigene Leben ist nicht ihre Sache. Irène Schweizer hat immer getan, was sie wollte und was zu tun war. Bisher ist immer etwas Neues herausgekommen.

Spielen zwischen Lust und Laune

Wo von Frauenmusik die Rede ist, muss immer auch von Irène Schweizer und der Feminist Improvising Group geredet werden. Keine andere Schweizer Musikerin hat sich so engagiert für feministische Anliegen – und dies nicht nur in der Musik.

Von Christian Rentsch

Der grosse Pianist Alexander von Schlippenbach, eine Koryphäe unter den deutschen Free-Jazz-Musikern, soll unübersehbar die Nase gerümpft haben, als Jost Gebers vom Berliner Total Music Meeting ihm von der Absicht erzählte, die Feminist Improvising Group an sein Festival einzuladen. Natürlich galt Schlippenbachs Naserümpfen weniger Irène Schweizer, die in der Berliner Szene längst einen prominenten Namen hatte, als vielmehr der Idee einer reinen Frauengruppe, die überdies die Chuzpe hatte, den Feminismus gleichsam als Programm im Titel zu führen. Was? Frauenmusik? Das war selbst für die Cracks in Berlin, in der die wilden Kerle das Sagen hatten, ein Zacken zu viel: "Die können doch gar nicht richtig spielen", meinte Schlippenbach.

Er irrte sich. Wer das Glück hatte, im November 1979 die sieben Musikerinnen im legendären Quartier Latin zu hören, erinnert sich an ein einzigartiges Konzert. Zwar ganz im

Gestus der damaligen Aufbruchzeit, eine einzige ungebändigte Kollektivimprovisation am Rande des Chaos, und dennoch völlig anders: Wo sich sonst im heissesten Berliner Jazz- und Rockscluppen die üblichen Männerstunden die Seele aus dem Leib bliesen und trommelten, bis der ganze Saal kopfstand, gab es hier auch Passagen mit leiseren, feineren Klängen, bei denen die Musikerinnen sogar aufeinander hörten. Vor allem aber war der Auftritt lustig, etwa wenn die Sängerin Maggie Nicols im zwitschernden Sprechgesang eine bürgerliche Hausfrauen-Zicke mimte oder Irène Schweizer einem klassisch angehauchten Cello-Oboen-Violinen-Trio Marke Hausmusik mit einigen wuchtigen Boogie-Woogie-Phrasen den Garaus machte. Wo sonst Bierernst herrschte, war plötzlich unbekümmert fröhliche Verspieltheit: skurril, witzig, theatralisch. Das Konzert wurde denn auch heftig beklatscht und manch ein Rauschebart knurrte verlegen. "Die Weiber können's vielleicht eben doch!"

"Es kam fast zu einem Tumult!"

Natürlich war die Feminist Improvising Group nicht das Projekt eines Zentralkomitees der Frauenbewegung, sondern das Ergebnis eines abschabaren Zufalls. An einem Meeting der britischen Musikergewerkschaft trafen sich Maggie Nicols und Lindsay Cooper, die Sängerin des freejazzigen Spontaneous Music Ensemble von John Stevens, und die klassisch getrimmte Fagottistin und Oboistin, die keine Lust mehr hatte, in Orchestern die Zeit abzusitzen und sich der Avantrock-Gruppe Henry Cow angeschlossen hatte. Für beide war Feminismus ein Thema: Nicols, der politischste Kopf der späteren FIG, sang unter anderem in der Frauenrockgruppe OVA, Cooper hatte sich eben als Lesbe geoutet. Und beide wollten mehr mit Frauen spielen.

So kam eins zum anderen, die Cellistin George Born, die Trompeterin Corinne Lienesol, die Pianistin Katie Williams, irgendwann auch die Bratschistin Annemarie Roelofs, die Bassistin Joëlle Léandre und Irène Schweizer, die Maggie Nicols vom Londoner Ronnie Scott's Club her kannte, dem Mekka der britischen Jazz-Szene. Ihren ersten Auftritt hatte die Band (noch ohne Schweizer) am Festival "Music for Socialism". Die Sozialisten hatten allerdings wenig Freude an der Musik – frei improvisierte Musik statt Arbeiterlieder. "Wir haben einen unglaublichen Sturm verursacht", erzählt Nicols,



Feminist Improvising Group, Berlin 1979

“es kam beinahe zu einem Tumult! (...) Katie Williams mimte die vornehme Hippiefrau, das 'sophisticated chick'. Ich war eine wahnsinnige Mutter, Corinne legte los wie ein Kind, Lindsay kam daher in ihren klassischen Kostümen. Wir schälten Zwiebeln auf der Bühne, spritzten mit Parfüm herum, es war absolut anarchistisch.“

— Es folgte eine Reihe weiterer Konzerte, in stets wechselnden Besetzungen, in London, Amsterdam, Reykjavik, Stockholm, am Women's Festival in Kopenhagen, wo Irène Schweizer erstmals am Klavier sass. Die ursprüngliche Idee – ein offener Pool für frei improvisierende Musikerinnen, in dem jede kommen und gehen konnte, wie es für sie gerade passte – verdichtete sich all-mählich zu einer Band. Dazwischen spielten die Musikerinnen auch in kleineren Besetzungen. Für die Canaille-Festivals in Frankfurt, Zürich, Lyon, Moers, Amsterdam oder Wien erweiterte sich die FIG um weitere Musikerinnen des inzwischen gegründeten Pools “European Women Improvising Group“. Gespielt wurde in spontanen, frei nach Lust und Laune zusammengestellten kleineren und grösseren Besetzungen.

— Allerdings: Irgendwann Ende der Achtzigerjahre war es dann genug. “Als die FIG zur Institution wurde, verlor sie die Spannung“, meint Maggie Nicols in einem Interview mit

Rosmarie A. Meier und Patrik Landolt. Und Irène Schweizer: “Unsere Konzerte wurden mehr und mehr zu eingeübten Auftritten. Die Energie, die Leidenschaft und dieser besondere Humor nutzten sich ab.“ Und (in einem Gespräch mit dem deutschen Jazzpublizisten Bert Noglik): “Man sollte sich aber davor hüten, den Frauen nun eine Art Markenzeichen anzuhelfen. Das wäre schliesslich bloss eine Umkehrung des bestehenden Zustandes.“

— Immerhin, als Fortsetzung, als Weiterentwicklung der FIG, wenn auch ohne die spektakuläre Theatralik und den überschwänglichen Enthusiasmus der Anfangszeit, erschienen in den folgenden Jahren drei hervorragende Aufnahmen mit Irène Schweizer’s “Les Diaboliques“-Trio mit Maggie Nicols und Joëlle Léandre.

— Natürlich, von der Gleichberechtigung sind wir im Alltag wie in der Kunst, der Musik noch weit entfernt. Aber ein Anfang ist gemacht, auch dank Irène Schweizer und der Feminist Improvising Group.

Das Leben als Workshop, die Musik mitten im Alltag

— Bleibt die Frage: Was machen sie denn anders, die Frauen? Denn: Klänge haben kein Geschlecht und niemand wird behaupten, hören

zu können, ob Mann oder Frau am Flügel sitzt. Und dennoch: Gibt es eine feministische Ästhetik? Was auffällt an Irène Schweizer und der Feminist Improvising Group (Hans-Jürgen Linke hat es in seinem Beitrag in diesem Special auf den Punkt gebracht): Irène Schweizer spielt keine Rolle, sie tut, was zu tun ist. Wenn Maggie Nicols auf der Bühne steht, nimmt sie ihren Alltag als Mutter, als Hausfrau, als politische Aktivistin mit auf die Bühne. Und wenn sich Irène Schweizer an den Flügel setzt, bleiben ihre Erfahrungen als Feministin, als Lesbe, ihre Verletzlichkeit und ihr lebenslanger Kampf um Anerkennung nicht am Bühnenrand aussen vor.

— Das Leben als Workshop, das Konzert als Teil dieses Lebens, kaum eine andere Gruppe hat das auf der Bühne eindrücklicher vorgeführt als die Feminist Improvising Group. Es geht nicht darum, sagt Irène Schweizer, Vorgefertigtes, Einstudiertes herunterzuspulen. Man nimmt, was gerade da ist, den Alltag draussen, die momentane Befindlichkeit drinnen, die Musikerinnen und Musiker, die mit einem auf der Bühne stehen. Ihre Einfälle, ihren Humor, ihre Spleens und ihre Verrücktheiten, ihr Können oder Nicht-Können. Das können Frauen, Feministinnen vielleicht besser als die meisten Männer. Auch ohne das Etikett Frauenmusik. ●

“Sie hat uns inspiriert und sehr weitergeholfen“

Was bedeutete Irène Schweizer für Co Streiff, Omri Ziegele und Jürg Wickihalder, die während langer Zeit mit der weltweit renommierten Pianistin zusammengespielt haben? JAZZ'N'MORE hat nachgefragt. Von Pirmin Bossart

— Die Zürcher Saxophonistin Co Streiff gehörte zu den ersten Musikerinnen und Musiker der einheimischen Szene, mit denen Irène Schweizer vor einem grösseren Publikum zusammenspielte. Der Anlass war bedeutend: das Canaille Festival im Oktober 1986 in der Roten Fabrik, eines der ersten internationalen Festivals, an dem ausschliesslich Frauen auftraten. Dreizehn frei improvisierende Musikerinnen, locker gruppiert um den Kern der Feminist Improvising Group (FIG), spielten in spontan zusammengestellten Besetzungen. “Ich war mit 27

Jahren eine der Jüngsten“, meint Co Streiff, “mich kannte niemand. Und ich kannte niemanden.“

Exklusiv in Zürich: Irène Schweizer als Schlagzeugin

— Es war der Beginn einer 25-jährigen musikalischen Zusammenarbeit, die bis 2011 dauerte. In den ersten Jahren mit Co Streiff spielte Irène Schweizer ausschliesslich Schlagzeug. Und das blieb auch so, als sich das Duo mit Jürg Grau (tp) und Jürg Wildberger (b) zum Quartett “Unexpected Congeniality“ erweiterte. Im Zent-

rum standen Stücke von Ornette Coleman. “Wir haben uns in Colemans harmolodisches Konzept hineingearbeitet, in dem die Melodie die harmonische Entwicklung vorgibt. Das ging alles über das Gehör. So habe ich gelernt, ohne vorgegebene Harmonie frei über Melodien zu improvisieren.“

— 2002 erschien das Duo-Album “Twin Lines“, auf dem Irène Schweizer dann doch ans Piano wechselte. Sie hatte es lange vermieden, mit lokalen Musikern Piano zu spielen. “Ich musste ziemlich insistieren, bis Irène einwilligte.“ Für die Aufnahmen probten sie gemeinsam Themen, Formen und harmonische Abläufe von Stücken, die vor allem Co mitbrachte und zusammen mit Irène weiterentwickelt wurden.

— Im Gegensatz zum frei improvisierenden Duo mit Schlagzeug hätten sie in der neuen Instrumentierung anfangs verschiedene musika-

lische Sprachen ausprobiert, sagt Streiff. *„Aber es stellte sich bald heraus, dass wir beide am besten funktionieren mit klaren, festgeschriebenen Tunes. So konnte sich unsere gemeinsame Affinität zu Jazz-, zu Afro-Rhythmen und zur modalen Improvisation am besten entfalten. Wir schafften unsere ganz eigene, expressive musikalische Sprache.“*

Heimspiele: Ein Duo für ihr eigenes Quartier

— Auch der Saxophonist Omri Ziegele brauchte eine gewisse Zeit, bis er mit Irène Schweizer als Pianistin im Duo spielen konnte. *„Mit den Männern war sie manchmal etwas heikel“,* meint Ziegele, *„ich hatte diesbezüglich Glück und habe sie immer offen und spontan erlebt. Wir hatten es oft lustig, haben viel gelacht. Sie konnte im Duo ihre offene, lebensbejahende Seite leben.“*

— Omri lernte Irène kennen, als sie Mitte der 1990er-Jahre zusammen mit dem Pianisten Urs Voerkel, dem Saxophonisten Nat Su und dem Bassisten Herbert Kramis ein Quartett hatte, das fast ausschliesslich Monk-Stücke spielte. *„Anfänglich war ich nur ab und zu der Ersatz für Nat Su. Ab Frühling 1997 traten wir dann regelmässig im Duo im Café 'Casablanca' an der Langstrasse auf.“* Das Repertoire bestand aus südafrikanischen Kwela-Jazz-Stücken von Dudu Pukwana, Johnny Dyani und Dollar Brand, den drei Exil-Südafrikanern, die in den 1960er-Jahren eine Weile in Zürich gelebt und oft im Café Africana gespielt hatten. Dazu kamen Tracks von Don Cherry, Ornette Coleman und – ebenfalls – Monk. *„Es war eine tolle Atmosphäre, sehr familiär und quartierbezogen. Irène mochte das sehr, sie brauchte mit dem Velo nur zwei Minuten bis an die Langstrasse.“*

— Später wurden auch andere Musikerinnen und Musiker eingeladen, mit ihren Bands im „Casablanca“ aufzutreten. 1998 gründeten Omri Ziegele und Irène Schweizer OHR, eine Veranstalter-Plattform für Zürcher Musikerinnen und Musiker, die regelmässig 50 bis 60 Konzerte pro Jahr in verschiedenen Zürcher Bars organisierten. *„Dass Irène dabei war, garantierte für musikalische Qualität und hatte auch eine Magnetwirkung. Es war eine sehr lebendige Zeit für die Zürcher Szene mit einer guten Dynamik.“*

Auf der Suche nach Afrika. Und natürlich: Monk

— Die Kontinuität ihrer Auftritte, die herzliche Beziehung zueinander und ihre Liebe für den südafrikanischen Jazz hätten ihr musikalisches Verständnis extrem beflügelt, sagt Ziegele. 2005 erschien das erfolgreiche Duo-Album *„Where's Africa“*. Nochmals einen Schritt weiter gingen die beiden, als sie mit dem südafrikanischen Schlagzeuger Makaya Ntshoko, der ebenfalls mit Dollar Brand nach Europa gekommen war und heute in Basel lebt, ein Trio formierten. *„Da ist es zwischen 2005 und 2011 richtig abgegangen.“*

— Ziegele mag vor allem auch, wie Irène Schweizer Monk spielt: Der Duktus, die Verzögerungen, all diese Details in der Phrasierung, wie sie die Töne setze, inspirierten ihn auf der Bühne schon nach wenigen Takten zutiefst. *„Zugleich liess sie mir jede Freiheit. Wenn ich*

über ihre Akkorde ganz meine eigenen Wege ging, reagierte sie stets adäquat, obwohl ich mich nicht nach Lehrbuch verhielt.“ Andererseits faszinierte ihn auch, wie die Pianistin bei den südafrikanischen Stücken *„diese Leichtigkeit und Schwerelosigkeit erreicht, dieses Federnde und Luftige, das sie eben auch auszeichnet.“*

Die „Irène-Schweizer-Farben“

— Auch Co Streiff schätzt an Irène Schweizer die rhythmische Prägnanz, den oft unglaublichen Groove und die Energie, die sie mobilisieren kann. Und die Klarheit der Formen. *„Sie findet selbst beim spontanen freien Spiel sinnvolle und klare Abläufe, sie schafft Form mit ihrem Spiel.“* Auch harmonisch spiele sie meist mit eindeutigen, starken Farben – *„braucht kaum alterierte Akkorde“*. Das mache das Zusammenspiel einerseits sehr anspruchsvoll, zugleich aber entstanden so die unverwechselbaren leuchtenden „Irène-Schweizer-Farben“.



Omri Ziegele



Co Streiff



Jürg Wickihalder

— *„Dass Irène sich in ihren früheren Jahren als Autodidaktin ihre Musik weitgehend über das Gehör erschloss und mit Durchhaltevermögen üben konnte, kam mir in der Anfangszeit sehr entgegen“,* sagt Co Streiff. *„Dieses Dranbleiben hatten wir beide gemeinsam. Wir haben so lange gespielt, bis es gut war. Heute, wo alle Noten lesen können, muss ein Stück in zwei Durchgängen sitzen. Sie aber ging sehr grosszügig mit dem Üben um. Es ist ein Geschenk, das sie mir gemacht hat: all diese Zeit, die wir spielen konnten.“*

Und immer wieder Monk

— Für den Saxophonisten Jürg Wickihalder ist Irène Schweizer eine *„Schlagzeugerin auf dem Klavier“*. *„Wenn sie völlig frei spielt, ist sie eine Wucht.“* Rhythmisch sei sie besonders stark. *„Sie hat diesen intensiven afrikanischen Groove völlig verinnerlicht.“* Rhythmisch habe er von ihr viel gelernt. Das gilt auch für ihre Bühnenpräsenz: *„Egal, was vorher war: Mit dem ersten Ton auf der Bühne war sie immer voll da.“*

— Wickihalder kann auf eine zehnjährige Zusammenarbeit (2008–2018) mit Irène zurückblicken. An einer politischen Veranstaltung, wo Irène Schweizer mit La Lupa auftrat, hörte sie ihn Monk spielen und ging sogleich auf ihn zu. *„So entstand unser Duo. Wir haben sehr viel geübt und gespielt und hatten irgendwann fast 50 der insgesamt 70 Monk-Kompositionen im Repertoire.“*

— Dass er eine Zeit lang beim amerikanischen Saxophonisten Steve Lacy studierte, den Irène Schweizer extrem schätzt, habe sicher auch zu ihrem guten Verhältnis beigetragen, sagt Wickihalder. Und: *„Ich war für sie ein akzeptabler Vertreter der jüngeren Jazz-Generation, deren Musik sie ansonsten meist nicht sonderlich spannend findet.“*

— Irène Schweizer führte Wickihalder nach dessen Rückkehr aus den USA nicht nur in die Zürcher Szene ein, sondern öffnete ihm mit ihren Kontakten auch international manche Tür. *„So konnte ich im Uli Gumpert Quartett spielen oder dank Barry Guy im London Jazz Composers Orchestra. Auch die Begegnungen mit Han Bennink, mit Alex von Schlippenbach und überhaupt der ganzen Berliner Szene sind durch Irène entstanden.“*

Mit Irène in die grosse weite Welt

— Wie Wickihalder profitierten auch Co Streiff und Omri Ziegele von Irène Schweizers weitläufigen internationalen Kontakten. *„Mit 'Where's Africa' konnten wir plötzlich an grossen Festivals spielen und waren international gefragt“,* sagt Ziegele. Co Streiff wurde nach 1986 in den Pool der Canaille-Musikerinnen aufgenommen. *„Wir haben während zehn Jahren oft und regelmässig eben auch an internationalen Festivals gespielt.“* Bei allem Einsatz für die „Szene“, sagt Wickihalder, habe Irène immer auch den intimen persönlichen Kontakt gepflegt, sie habe viel für ihn gekocht: *„Ich war ein junger Schnösel und ging oft bei ihr Suppe essen.“*

— Über das rein Musikalische und ihre private freundschaftliche Warmherzigkeit hinaus beeindruckte die drei Musiker/-innen vor allem auch Irène Schweizers starker Wille, sich mit ihrer eigenwilligen Musik seit den 1960er-Jahren in einer von Männern dominierten Szene zu behaupten. Und nicht zuletzt ihr Engagement sowohl für die lokale Zürcher Szene wie auch für gesellschaftliche und politische Bewegungen. *„Sie war mit Sicherheit eine wichtige Wegbereiterin für die Sache der Frauen und der Musikerinnen – und ist es immer noch“,* sagt Wickihalder. *„Dieser Mut gefiel mir“,* meint auch Co Streiff, *„er hat mich sehr bestärkt auf meinem eigenen Weg. Ich war damals als Saxophonistin zeitweise recht alleine. Irène zeigte mir mit ihrer selbstverständlichen Präsenz, dass eigentlich alles möglich ist.“*

Irène, das Vorbild

Viele jüngere Musikerinnen bewundern Irène Schweizer – selbst, wenn sie musikalisch woanders stehen. Sarah Chaksad ist eine der Auffälligsten in der Schweizer Szene. JNM stellte ihr drei Fragen. Von Steff Rohrbach

Zwischen ihnen liegen 43 Jahre. Sowohl bezüglich Ausbildung als auch biographisch und musikalisch könnte der Unterschied zwischen beiden Musikerinnen kaum grösser sein. Im Gegensatz zu Irène Schweizer durchlief die Saxophonistin Sarah Chaksad eine heute typische musikalische Ausbildung. Sie leitet erfolgreich ihr eigenes Orchestra, arbeitet mit dem International Female Musician Collective IFMC, komponiert, spielt eher selten im Kleinformat, leitet den Jazzcampus Club, mit Wolfgang Muthspiel das Focusyear an der Musik-Akademie Basel und ist an einer Agentur beteiligt.

JAZZ'N'MORE: Seit Irène vor sechs Jahren zu zwei Konzerten vom International Female Mu-

sicians Collective IFMC kam, seid ihr befreundet. Erinnerst du dich an die erste Begegnung und wie war es, als sie auf dich zukam?

Sarah Chaksad: Ja, ich erinnere mich lebhaft an diese erste Begegnung. Wir spielten im Jazzcampus und nach dem Konzert haben wir noch lange miteinander geredet. Sie war sehr interessiert und blieb bis spät mit uns Musikerinnen im Club. Irène meinte, sie habe in der Schweiz noch nie so viele Jazzmusikerinnen gleichzeitig auf einer Bühne spielen gehört. Sie war offensichtlich berührt und kam dann gleich noch an ein nächstes Konzert des IFMC im Aargau. Das hat uns alle mächtig gefreut und war der Beginn unserer Freundschaft. Zwei Wochen später lud sie

mich zum Kaffee ein und wir hörten Platten, studierten zusammen Partituren und tauschten uns über alte und neue Musik aus.

JNM: Wann hast du ihre Musik kennengelernt und was fasziniert dich besonders daran?

SC: Ich war noch sehr jung, als ich Irène im Duo mit Co Streiff hörte. Dieses Erlebnis war für mich jedoch auf vielen Ebenen prägend. An Irènes Musik fasziniert mich unter anderem die Freiheit, die absolute Hingabe an den Moment und die stetige Freude und Lust daran, Neues zu kreieren.

JNM: Frauen sind heute zahlreicher im Jazz – auch dank Vor- und oft Einzelkämpferinnen wie Irène. Was empfindest du bei ihrer Biographie?

SC: Irène ist aus verschiedenen Gründen ein Vorbild für mich – auch was ihre politische Haltung angeht. Sie und andere Wegbereiterinnen haben viel erreicht. Dennoch bleiben ihre Anliegen für uns Jüngere aktuell. Ich empfinde in erster Linie Bewunderung für Irènes Weg und Dankbarkeit für ihren Mut – und sie inspiriert mich. ●

Zwei ungleiche Geschwister

In kaum einer anderen Besetzung treffen die europäischen und die afrikanischen Wurzeln des Jazz so unmittelbar auf einander wie im Piano-Schlagzeug-Duo. Von dieser Spannung zehren die zehn Begegnungen mit sieben verschiedenen Schlagzeugern, die Irène Schweizer in den vergangenen 35 Jahren eingespielt hat. Von Dieter Ulrich



Irène Schweizer und Pierre Favre

FOTO: FRANCISCA PFEFFER

— Um in den Ruf einer respektierten "Kunstmusik" zu gelangen, musste der Jazz vor allem ein Instrument erobern: das Klavier, nicht nur das teure Statussymbol einer europäisch-bürgerlichen Welt, sondern auch ein Instrument, dessen Beherrschung einiges abendländisch-harmonisches Wissen voraussetzt.

— Wo die überall verfügbare Gitarre das archaische "Begleitorchester" des ländlichen Blues darstellt, tut sie es nicht selten mit nur einem einzigen repetierten Akkord. Im Gegensatz dazu bestehen die afroamerikanischen Klavierspieler schon früh und unmissverständlich auf ihrer Emanzipiertheit von dieser "primitiven" Art der Unterhaltung: Scott Joplin will als "Mozart des Ragtime" gefeiert werden und "Jelly Roll" Morton macht in seinen endlosen, auf Schallplatten überlieferten

Tiraden klar, dass sein Beitrag zur zeitgenössischen Musikgeschichte als "klassisch" zu werten sei.

Magische Wurzeln

— Genau in die entgegengesetzte Richtung zielt der Einsatz des Schlagzeugs, das in der bis heute gängigen Zusammenstellung überhaupt erst für den Jazz entwickelt worden war. Es hielt das Tor offen zu seinen kulturellen Ursprüngen, zurück nach Afrika. So wurde mit dem Jazz bald schon ganz generell das Gefühl der Freiheit, des archaisch Magischen, nicht selten sogar Anarchischen verbunden. Diesem widersteht kein anderes Musikinstrument so effektiv, dramatisch und stilistisch kompromisslos wie das Klavier, das wir als besonders zerebral und aristokratisch erleben. Dieser "Clash" zeigt sich nie wirkungsvoller,

als wenn Piano und Schlagzeug auf jede Vermittlung durch weitere Instrumente verzichtet. Was nicht heissen soll, dass es zwischen Klavier und Schlagzeug grundsätzlich keine gemeinsame Spielweise gäbe.

Zweieiige Zwillinge

— Obwohl also ein traditionell polares Geschwisterpaar, kommt es sich in einer Musikform überraschend nahe: in der südafrikanischen Kwela-Musik, jenem Stil, den der Pianist Abdullah Ibrahim/Dollar Brand einer weltweiten Hörerschaft erfolgreich vermittelt hat. Genau diese Verschmelzung hatte es der Schweizer Pianistin schon früh angetan: Die rhythmischen Ostinatofiguren der linken Hand, deren insistierende Konstanz die perkussive Seite des "Schlaginstruments" Klavier so überzeugend herausstellen können und dabei gleichzeitig der rechten Hand grösstmöglichen Freiraum verschaffen. Weiss man den zu nutzen, trifft auf derselben Klaviatur das ekstatische Moment des Schlagzeugs auf die konstruktiv-formalen Möglichkeiten des Klaviers. "Dollar Brand meets Cecil Taylor", könnte man, sträflich verkürzt, sagen – in Irène Schweizers musikalischem Universum gehören diese beiden so grundverschiedenen Pianisten zu den wichtigsten Fixsternen. Kein Wunder also, dass Irène Schweizer schon bald ernsthaft selbst mit dem Schlagzeug zu flirten beginnt, sich schliesslich ein schönes Instrument anschafft und das auch in Bands ganz selbstbewusst spielt. Einerseits bereichert dieser Schritt ihren Klavierstil in vielen Richtungen, andererseits aber zeigt sie uns gerade als Schlagzeugerin, was ihr wirklich wichtig ist: der ungezähmte, stets beweglich bleibende Duktus ihres musikalischen Ausdrucks, der "[d]ieses unbändige Gefühl der Freiheit" (so der Titel ihrer Biographie von Christian Broecking) beinhaltet und nicht zuletzt dahin führt, dass nichts und niemand sie zur musikalischen Pflichterfüllung zwingen kann.

Zwei Personen – eine Band

— Paradoxerweise stellt diese Form der Auflehnung gerade für Schlagzeuger oft die grösste Herausforderung dar. Nur folgerichtig, dass sich Irène Schweizer schon bald nach Duo-Partner für das Schlagzeug umsah, die sich diesem Druck nicht ergaben und mit denen sie in eine freie musikalische Korrespondenz treten konnte. Auf Intakt Records dokumentiert, ist so im Lauf von mehr als 30 Jahren eine Reihe von zehn Duos mit sieben verschiedenen Schlagzeugern entstanden, deren stilistische Herkunft und Ausrichtung vielfältiger kaum sein könnten:

— Mit Pierre Favre, mit dem sie der weitaus längste gemeinsame Weg und drei Aufnahmen dieser Reihe verbinden, trifft sie immer wieder neu auf einen reifen Poeten dieses Instruments. Mit schier unglaublicher Wendigkeit und Souveränität weiss er ihrer manchmal schwindelerregenden Sprunghaftigkeit zu begegnen. An der Seite von Günther "Baby" Sommer zeigt sie sich – augenzwinkernd – bestens vertraut mit dem bisweilen fast variétehaften Charme der alten DDR. Steigt sie dagegen mit Han Bennink in den Ring, werden keine Gefangenen gemacht: Rasend schnell und mit schärfster gedanklicher Genauigkeit geht das Duo zur Sache und legt vor allem in den Sets vom Zürcher Moods einen so vielfarbigen Teufelsritt vor, dass einem schwindlig werden kann.

— In ganz anderer Form begegnet ihr Andrew Cyrille, der mit erstaunlicher Übersicht und Aufmerksamkeit und in weiten

Bögen die Pianistin mehr und mehr und mit immer neuen architektonisch-rhythmischen Gebilden umspinnt, in denen sich Irène Schweizer bald so ungezwungen bewegt, als wären's ihre eigenen vier Wände. Dass die Pianistin hier mit Cecil Taylors früherem Bandpartner Cyrille in die Welt einer ihrer wichtigsten Inspirationsquellen eintauchen kann, mag erleichternd wirken; wie eigenständig die beiden dennoch miteinander agieren, fordert allerdings – nicht anders als beim Treffen mit Bennink – unseren tiefsten Respekt.

Kurzschlüsse unterschiedlichster Art

— Als geradezu "magischen Kurzschluss" kann man das Duo-Treffen mit dem südafrikanischen Schlagzeuger Louis Moholo am internationalen Zürcher Jazzfestival von 1986 bezeichnen. Es gerät – und gelingt – nicht nur zum Plädoyer für die Freiheit der Musik, sondern mindestens ebenso für die Freiheit Südafrikas, das in jenen Jahren noch immer unter der Apartheid-Politik litt.

— Ganz selbstverständlich berufen sich beide auf ihren gemeinsamen Nenner, die Kwela-Musik. Sie verbindet das Duo nicht nur musikalisch und politisch, sondern weist unausgesprochen auch auf die Bedeutung Zürichs und seines "Africana" zurück, der ersten Anlaufstelle südafrikanischer Jazz-Musiker im Europa der späten 1960er-Jahre. In genau diesem Club war Irène als junge Pianistin dem Jazz Südafrikas und seinen wichtigsten Exponenten erstmals live begegnet.

— So beschwört das Duo bei seinem Auftritt in einer rasanten, vierteiligen Hymne diese Musik und deren Heimat. Nie ungebrochen oder anbiedernd, dafür durchzogen und immer wieder relativiert von ganz anderen, "europäischen" Ideen, bleibt sie doch der rote Faden dieses ganzen Sets, getrieben vom swingenden Ride der Becken und untermauert vom fast ständigen offenen Puls der Bass-trommel, die wie der ferne Reflex eines früheren, urtümlicheren Afrika durch Moholos Spiel geistert und die Klangkaskaden seiner Piano-Partnerin erdet.

— Schier endlos weit scheint da der Bogen zu Irène Schweizers bisher letztem Duo mit Hamid Drake, das 2019 in der Jazzgalerie Nickelsdorf aufgenommen wurde. Was für eine Sensation, sie mit dem um Jahrzehnte jüngeren amerikanischen Schlagzeuger zu hören, der mit grösster Gewissenhaftigkeit und Inspiration jene Tradition weiterführt, an deren Anfang seine Duo-Partnerin steht.

— Ohne jeden musikalischen Historismus und frei von Nostalgie beweist Hamid Drake Schlag für Schlag, wie vertraut ihm die Musik der Pianistin ist. Nie muss er ihre Autorität herausfordern und ist ihr als musikalisch agiler, intelligenter und überaus facettenreicher Partner doch durchwegs ebenbürtig! ●



Aktuelle CD
IRÈNE SCHWEIZER – HAMID DRAKE
CELEBRATION
Irène Schweizer: Piano
Hamid Drake: Drums
Intakt CD 363/2021

u n e

Jazzfestival unerhört!

Spezial-Edition 12. – 15. Mai 2021
Rote Fabrik/Clubraum & Kulturhaus Helferei
unerhoert.ch

r h ö

JAMES BRANDON LEWIS QUARTET
James Brandon Lewis, Aruán Ortiz, Brad Jones, Chad Taylor

PUNKT.VRT.PLASTIK
Kaja Draksler, Petter Eldh, Christian Lillinger

MARIE KRÜTTLI Piano solo

ARUÁN ORTIZ Piano solo

r t !