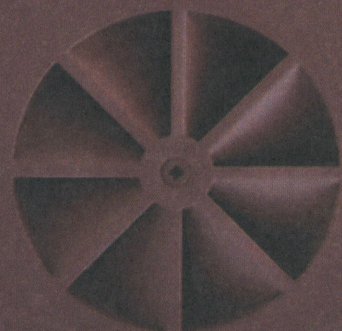
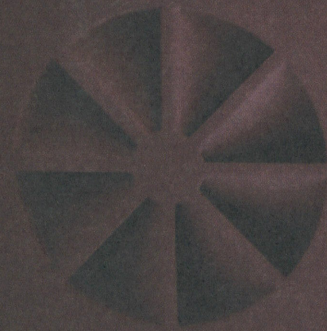


hmt

Z

1/05

autumn leaves etcetera



autumn leaves etcetera

Ten versions of a song

| | | |
|----|--|------|
| 01 | Rätus Flisch (bass), Christian Röver (guitar), Norbert Pfammatter (drums) | 7:36 |
| 02 | Marianne Racine (vocals), Christian Rösli (piano) | 5:38 |
| 03 | Christoph Merki (alto saxophone, electronics), Pit Gutmann (marimba), Ephrem Lüchinger (piano), Tony Renold (drums) | 6:07 |
| 04 | Interlude | 0:32 |
| 05 | Christoph Grab (tenor saxophone, electronics), Marcel Thomi (hammond), Ephrem Lüchinger (keyboard, electronics), Marius Peyer (drums) | 5:57 |
| 06 | Chris Wiesendanger (piano) | 4:05 |
| 07 | Interlude | 0:44 |
| 08 | Domenico Ferrari (electronics) | 2:51 |
| 09 | Adrian Frey (piano), Peggy Chew (vocals), Willy Kotoun (percussion) | 4:40 |
| 10 | Interlude | 1:04 |
| 11 | Theo Kapiildis (guitar), Michael Zisman (bandoneon) | 4:43 |
| 12 | Andy Brugger (drums, electronics), Michael Gassmann (trumpet), Ephrem Lüchinger (electronics) | 7:48 |
| 13 | Interlude | 0:37 |
| 14 | Adrian Frey (piano), Daniel Schenker (trumpet), Philippe Mall (tenor saxophone), Christoph Merki (alto saxophone), Heinrich Baumgartner (baritone saxophone), Martin Lehner (trombone), Felix Utzinger (guitar), Hans Peter Künzle (bass), Tony Renold (drums) | 6:28 |

(Interludes played by Christian Rösli)

blättern im eigenen. scherben. jazz.

Klaus Merz

—

Intro

Einen Augenblick lang
sah es aus, als wären die Blätter
in die leeren Kronen
zurückgekehrt. Aber
die Menschen gingen
unbeirrt ihren Weg. Früh dunkel
heute, die Haare wachsen.
Dazwischen Wasser lassen.

1

Amerika. Es stieg als Rauch aus überfüllten Aschenbechern auf, zog als blinkendes Positionslicht über den nächtlichen Himmel, stand in zerlesenen Büchern und zitterte in langsamen Bildern über die Kinoleinwand. Es kam in Form von Namen herüber, die das Gewicht von Gedichten hatten:

Jack London

Hemingway

Humphrey Bogart

Die Garbo

Tiger Rag

Vaters «Namenstage», die zu einem entscheidenden Teil seines eigenen Lebens geworden waren und die er mir in guten Stunden immer wieder so eindrücklich weiter zu geben wusste, bis sie auch zu mir selber gehörten.

Dazu die Erinnerung an seine erste Achtundsiebzigerplatte, als er 1952 das Occasionsgrammophon heimbrachte, ein eingebautes Tischmodell in Nussbaum. Die Schachtel mit den Ersatznadeln trug er im Hosensack mit. *New*

Orleans Function stand auf dem Plattencover, aber niemand in der Familie konnte mit seiner Musik etwas anfangen.

Mutters *Zarewitsch* und Grossvaters *Försterhaus*, die bald danach angeschafft wurden, griffen der gesamten Belegschaft viel stärker ans Herz als Vaters ver-rückte Negermusik. Sie ertrugen die Heiserkeit einfach nicht.

Eines Abends zerbrach Vater die schwarze Scheibe wortlos über dem Knie und legte die halbrunden Scherben sorgfältig in die Schublade zurück. – Einige Wochen darauf bemerkte ich dann, wie seine Augen während der zweiten Hälfte des montäglichen Wunschkonzertes kurz aufleuchteten, als einer, der un-geannt bleiben wollte, für sich selber das «Negerbegräbnis» gewünscht hatte.

2

1957 kehrt mein Onkel, nachdem er der grossen schwarzen Sängerin in einer geräumigen Garderobe der *Folies Bergères* schon kurz nach dem Krieg die Hand geküsst hat, tatsächlich mit dem Schweisstuch Louis Armstrongs aus dem sagenhaften Paris zurück. – Wer seiner Beschreibung des Galaabends zugunsten von Kriegswaisen teilhaftig werden kann, vergisst dieses Konzert seiner Lebtag nie mehr. Und der versteht auch sofort, dass der Reisende jeden Herbst einen grossen Bogen um das wiedererstarkte München herum macht, da er das gemeine Schunkeln einfach nicht mehr erträgt. – Vermutlich hat er mich später zu John Coltrane vorwärtsgeschupst.

3

Als ich zum ersten Mal in den Staaten weile, spielt mir ein Freund *Sketches of Spain* ab. Ich kaufe die Scheibe noch am selben Tag und trage sie in einem Plastiksack quer durch Amerika, aus Angst, diese LP könnte in der Schweiz noch nicht erhältlich sein.

Auf dem Rückflug rollt dann kurz vor der Landung ein greller Blitz über die linke Tragfläche. Unter dem nachfolgenden Donner sind die Triebwerke nicht mehr zu hören. Einen Augenblick lang denken wohl alle an Absturz, nur der Mann neben mir liest ruhig weiter in seiner Bibel. Ein wenig schäbig komme ich mir schon vor mit meiner Zeitung.

Aus dem Gewölk heraus setzt die Maschine rasch auf. Der Nachbar legt das Buchzeichen bei Jesaja 64 ein, *Ach, dass du den Himmel zerrisest und führest herab...*, und holt seine Posaune zwischen den Beinen hervor. Der braune Instrumentenkoffer ist auf der Oberseite mit schwarzem Isolierband geflickt. Wir gehen hintereinanderher durch die langen Gänge der Ankunftshalle. Nach der Passkontrolle verliere ich ihn aus den Augen. – Aber im Flugzeug hatten wir denselben Jazz in den Ohren, *Sketches of Spain* war auch dabei. – Jahre spä-ter sehe ich den Mann wieder. In Willisau auf der Bühne. Er spielt wie ein Gott.

4

Ich erinnere ein Bild von Thelonious Monk. In Winterhut und Mantel steht er in einer Abflughalle und dreht sich, die Arme in Hochhalte, langsam um die eigene Achse, den Mikrofonen, die ihm entgegengestreckt werden, schon nicht mehr zugänglich. Und sein Kreisen macht die Bleistifte der herumstehenden Journalisten stumpf, als er jetzt noch weiter wegdriftet, immer tiefer in sich sel-ber hinein. *Round Midnight*. Ihn mag ich am liebsten.

5

Es wird jetzt Zeit, auch die sogenannten «Insider» endlich zu Wort kommen zu lassen. Sie sind daran zu erkennen, dass sie sich bei jeder Nennung einschlä-giger Namen wie auf Kommando aufs gleiche Knie schlagen, in das sie auch gefickt sein möchten, «wenn das nicht die Stimme von Sarah gewesen sein

soll», die sie im *Blue Note* erstmals vernommen und seither nicht mehr vergessen haben. Sie rufen nach einer zweiten Flasche Grand cru, damit auch in Sachen Durst alles klar und für uns das Zeichen gegeben ist, endlich zum «Amateur» hinüberzuwechseln, der auf dem Programmzettel noch einmal sorgfältig die Namen der Musiker durchbuchstabiert und dann nichts mehr sagt, sondern nur noch Auge & Ohr ist: Autumn Leaves. Etcetera.

Refrain für Tochter und Sohn

«On The Sunny Side Of The Street»,
die Blätter vorm Fenster tanzen
über dem heiseren Lied. Auch
Vater würde es in meiner Ecke
gefallen, vielleicht sitzt er oben
neben dem schwarzen Trompeter
und hört mit. Sein Cousin zeigt
die goldenen Zähne, er ruft
Josephine Baker an seinen Tisch.
Hello, Bluebird! sagt sie. In einem
Achtmetersprung setzt Jesse Owens
über den himmlischen Tresen,
die Medaillen von 1936 baumeln
wie Christbaumkugeln um seinen Hals.
Josephine lacht, denn die Väter
erzählen jetzt von ihren Söhnen.
Mit dem unbefleckten
Augenlid zwinkert Gott
seiner Kundschaft zu.

lauter unautorisierte versionen

Christoph Merki

—

Autumn Leaves – dieser abgedroschene Schlager: Kennen wir die 32 Takte in Moll, komponiert von einem gewissen Joseph Kosma, 1947, nicht schon zur Genüge? Haben uns nicht die Piaf und die Gréco den Song (end-)gültig zu Gehör gebracht? «Mais la vie sépare ceux qui s'aiment / Tout doucement sans faire de bruit», melodramatische Worte ... Und ist uns nicht auch die famose Instrumentalversion des amerikanischen Jazzpianisten Bill Evans, auf dem Album *Portrait in Jazz*, 1960, geläufig?

Und was eigentlich meint Autumn Leaves «etcetera»?

Dies vielleicht am ehesten: Dass es das Stück in festgeschriebener Form gar nicht gibt. Was in der improvisierten Musik zählt, war seit je nicht das notierte «Werk», sondern das, was aus ihm gemacht wird. Jazz gilt manchen gar als eine «Kunst ohne Werk» (Derek Bailey), das Lead-Sheet eines Songs ist lediglich ein Kompass hin zum Eigentlichen, zu dem nämlich, was der Musiker im Spiel selbst entwickelt. Kurz, der Song ist nicht mehr als ein auszudeutender Urtext, nicht mehr als Stückwerk, das erst in der freien Interpretation vollendet wird.

Genau dies meint «etcetera»: Es geht um ein Fortspinnen, ums Schreiben eines eigenen subjektiven Textes, wobei sich dieser vom Original derart weit entfernen kann, dass etwas vollkommen Neues entsteht. Der improvisierende Musiker, der Musiker, der aus einer Haltung des Improvisierens heraus komponiert, liebt zu Recht die Selbstermächtigung. Und bei der von seiner Musik geforderten Respektlosigkeit vor dem, was man Werktreue nennt, braucht er auch keine Autorisierung für einen Song. *Copyright bitte missachten!* Wo man es einholen muss, läuft schon etwas schief.

Weil Songs das Gegenteil von unantastbaren «Ideen» sind, können sie ein un-
gemein reiches Leben entfalten. Aus *Les Feuilles Mortes* wurde *Autumn Lea-*

ves und noch viel mehr. Der Song darf nicht nur, er muss sich sogar wandeln: erst so kann man ihn sich auch anverwandeln und in eine eigene persönliche Tonsprache überführen. Aus der Flatterhaftigkeit des Songs heraus ist paradoxerweise aber auch eine Zählebigkeit geboren. Songs sind Mythen des musikalischen Alltags. Sie wärmen einen, weil man ihnen immer wieder so oder anders begegnet. Sie lassen sich wie leere Formen stets erneut mit frischem Inhalt füllen. Weil bei Songs der Diskurs nicht in der Enge geführt werden muss, sind sie zu einer Heimat der Jazzmusiker geworden.

Jazz muss natürlich, so verstanden, auch nicht mehr swingen. Brummen und wummern kann er wie Drum ,n' Bass, wimmern und singen wie Folklore, zischen und fiepsen wie Elektro. Davon spricht auch dieses Album. Neun Schweizer Jazzmusiker, die im Übrigen alle an der Jazzabteilung der Hochschule Musik und Theater (HMT) Zürich lehren, haben mit ihren Gruppen Spielarten ein und desselben Songs entwickelt. Beinahe dreissig Instrumentalisten sind zu hören. Wie anders sich doch der respektlose Remix des Elektronikers Domenico Ferrari anhört gegenüber der mit fernöstlichem Liedgut getränkten Version der amerikanisch-chinesischen Sängerin Peggy Chew! Und wie dunkel wirkt die Herbstelegie von Marianne Racine, der in Zürich lebenden schwedischen Sängerin, wenn wir einige Takte später, im Kontrast dazu, der heiter-virtuoson Variation des griechischstämmigen Gitarristen Theo Kapilidis lauschen. Töne wie wirbelnde Herbstblätter...

Zuweilen winkt uns *Autumn Leaves* nur noch aus der Ferne zu. Ein Melodieetzen noch ist vielleicht hörbar, eine Akkordwendung. Trotz dieses freien Sinnes aber, in seinem Kern ist der Song immer irgendwie vorhanden: «tout doucement sans faire de bruit».

leafing through my own. broken pieces. jazz.

Klaus Merz

—

Intro

For a moment

It looked as though the leaves

Had returned to the

Empty treetops.

But people just

Kept on walking. Dark early

Today, hair getting long.

Every now and then pass water.

1

America. It rose like smoke from overflowing ashtrays, blinked through the night sky like a navigation light, appeared in dog-eared volumes and stuttered in jerky frames across the movie screen. It came in the form of names as grave as poetry:

Jack London

Hemingway

Humphrey Bogart

Garbo

Tiger Rag

Father's name days' had become a crucial part of his life, and whenever he was feeling good he made sure they were a part of mine, too.

And then there is my memory of his very first 78, the time he brought home a second-hand gramophone in 1952, a walnut table model, the bag of extra needles

in his trouser pocket. The cover read 'New Orleans' Function, but no one in our family could warm to his music.

Soon after came mother's "Czarevitch" and grandfather's "Försterhaus", much more to the taste of the assembled listeners than father's crazy negro melodies. They just couldn't stand the rasping sound.

One evening, without a word, father broke the record over his knee and carefully put the semi-circular pieces back in the drawer. A few weeks later I saw his eyes light up for a moment during the second half of the monthly radio request show, when someone (he wouldn't say his name) asked for the "Negro funeral".

2

In 1957 my uncle returned from Paris, city of legends, where he had kissed the hand of a lanky black singer backstage at the 'Folies Bergères' just after the war. He was bearing with him nothing less than Louis Armstrong's sweat rag. If you had the good fortune to hear his description of the gala benefit for war orphans, you've remembered the evening the rest of your life as if you'd been there. And you'd understand why, on his regular autumn travels, he would make a big arc around Munich, steadily recovering as that city was: he just couldn't stand the bloody oom-pah-pah. He must have been the one who steered me towards John Coltrane later on.

3

On my first visit to the States a friend played me 'Sketches of Spain'. I went straight out and bought the LP, dragged it with me across America in a plastic bag, afraid it wouldn't be in the stores yet in Switzerland.

Just before we landed back home, garish lightning splayed over the left wing and

the sound of the motors was drowned in the ensuing thunder. No doubt everyone on board thought we were about to crash, for a moment anyway, all except for the man next to me, who continued peacefully reading his Bible. I felt a little shabby with the newspaper on my lap.

The plane quickly pulled out of the clouds again. My neighbour placed his bookmark at Isaiah 64, 'Oh that thou would'st rend the heavens, that thou would'st come down'; and pulled his horn out from between his legs. The top of the brown case was patched with black tape.

We left the plane and went through the arrivals hall. I lost sight of him at immigration, but we had been listening to the same imaginary jazz album on the plane, 'Sketches of Spain'. Years later I saw him again, on stage in Willisau. Playing like a god.

4

I recall an image of Thelonious Monk: he's standing in a departure lounge in his winter hat and coat, his arms raised, pivoting slowly on his heels, already out of range of the outstretched microphones. His turning blunts the pencils in the hands of the reporters ringed around him as he continues to drift away, deeper and deeper into himself. 'Round Midnight'. I like him the best.

5

It's time to let the "insiders" speak at last. You can tell them by the inevitable way they slap their knee at every mention of an Important Name, as if remote controlled, and the way they'll be fucked if that isn't Sarah's voice, a voice they heard for the first time at the 'Blue Note' and have never forgotten. Then they order another bottle of grand cru, just to show that they know their tippie too, and to give us our

cue to shove off at last and go join the amateurs, painstakingly reading and re-reading the names on the programme before falling silent and simply drinking it all in: Autumn Leaves. Etcetera.

Refrain for daughter and son

"On The Sunny Side Of The Street",
The leaves dance at my window
To the rasping song. Even
Father would like my corner;
Maybe he's up there sitting
Next to the black trumpeter
And listening along. His cousin
Is showing his gold teeth, calling
Josephine Baker over to his table.
Hello, Bluebird! she says. With an
8-metre jump Jesse Owens
Clears the heavenly counter,
His 1936 medals clinking
Like Christmas decorations around his neck.
Josephine laughs: the fathers
Are now talking about their sons.
With His immaculate eyelid,
God winks
At His clientele. Translation: Rafaël Newman

nothin' but bootlegs

Christoph Merki

—
'Autumn Leaves' – that old chestnut: hasn't it been played to death? Haven't we already had enough of its 32 bars, composed in a minor key by a certain Joseph Kosma in 1947? Didn't Piaf and Gréco give us the definitive versions of the song, with its melodramatic lyric, "Mais la vie sépare ceux qui s'aiment / Tout doucement sans faire de bruit"... What about American jazz pianist Bill Evans' magnificent instrumental take on the tune, recorded in 1960 on his 'Portrait' in Jazz album - isn't that still around?

And what does Autumn Leaves "etcetera" mean anyway?

Perhaps nothing more than this: that the piece does not exist in any authoritative form. And as far as the world of improvisation is concerned, it has never been the published composition that matters, anyway; rather, what counts is what is made of it. Indeed, many people consider jazz itself an art without an artwork, to paraphrase Derek Bailey's expression: by these terms, a song's lead sheet serves merely as a compass to the real destination, to the sound developed by the jazz musician in the process of playing. In short, by these lights, a song is nothing more than an original text in need of interpretation, a skeletal structure that is only fleshed out in performance.

And this is exactly what "etcetera" means: it describes the song's ongoing elaboration, the composition of one's own subjective text, in the act of which it moves so far from the original that something completely new emerges. The improviser, the musician who composes as an improvisational artist, is justifiably attached to this attitude of self-authorisation. And considering the lack of faithfulness to an original work demanded by the very music being composed, no authorisation is required at all for any song. 'Please disrespect copyright!' So if you do have to request permission, you must be doing something wrong.

Because songs are the opposite of inviolable "ideas", they are capable of awakening to an inordinately opulent life. 'Les Feuilles Mortes' became 'Autumn Leaves', and that was just the beginning. The song is not simply permitted to change - indeed, it must change. Otherwise it would be impossible for improvisers to appropriate it, to translate it into their own personal musical language. Paradoxically, however, it is the very ephemeral nature of the song that has made it so long-lived. Songs are the myths of the musical quotidian. They exude warmth, being familiar from so many varied contexts. Like empty forms, they are always receptive to fresh content. And because theirs is not a narrowly defined discursive space, songs have become something of a homeland for jazz musicians.

Seen this way, of course, jazz is no longer required to swing. It can thrum along like drum 'n bass, whimper and sing like folk music, hiss and beep like electro-pop. That's what this album is all about. Nine Swiss jazz musicians, all instructors in the jazz department of the Zurich School of Music, Drama and Dance (HMTZ), have worked up with their ensembles various versions of the same song. Nearly thirty instrumentalists have taken part. And what a difference it makes whether you choose Domenico Ferrari's irreverent electronic remix or the far-eastern take on the tune delivered by Chinese-American singer Peggy Chew! How sombre Marianne Racine's autumnal elegy, especially when the Zurich-based Swedish singer's cover is followed by the cheerful virtuoso stylings of Greek guitarist Theo Kapilidis. The notes twirl down like autumn leaves...

Sometimes 'Autumn Leaves' merely greets us from a distance, waves a scrap of melody, perhaps, or a bent chord. And yet, despite all of the liberties taken with it, the song remains somehow itself, at least within its heart: "tout doucement sans faire de bruit". Translation: Rafaël Newman

autumn leaves (les feuilles mortes)

Composed by Joseph Kosma

—

Lyrics by

Jacques Prévert – Johnny Mercer

Interpretations by

Theo Kapilidis, Marianne Racine, Christoph Grab, Chris Wiesendanger, Domenico Ferrari, Rätus Flisch, Adrian Frey, Andy Brugger, Christoph Merki

Musical Concept

Daniel Fueter, Hans Peter Künzle, Christoph Merki, Adrian Frey, Rätus Flisch

Recorded by

Lasse Nipkow, August 2005 at Studio Sound Development, Zurich

Mixed by

Lasse Nipkow

Mastered by

Walter Schmid, September 2005, Oakland Recording, Winterthur

Producer

Christoph Merki

Executive Producers

Christoph Merki, Patrick Müller, Stefan Rusconi, Hans Peter Künzle for HMTZ Records

Graphic Design and Conception

feurer network ag (Richard Feurer, Matthias Michel, Gisèle Schindler)

Thanks

To all the musicians, Gina Schmidheiny, Gabriel Bachmann, Maria, Klaus Merz, Christoph Litz, Poto Wegener, Juliana Müller (Popkredit Zürich) for general support of the jazz department HMTZ

A HMTZ Records Production

autumn leaves etcetera

ten versions of a song

| | | |
|----|---------------------------|-------|
| 01 | <i>rätus flisch</i> | 7. 36 |
| 02 | <i>marianne racine</i> | 5. 38 |
| 03 | <i>christoph merki</i> | 6. 07 |
| 04 | <i>interlude</i> | |
| 05 | <i>christoph grab</i> | 5. 57 |
| 06 | <i>chris wiesendanger</i> | 4. 05 |
| 07 | <i>interlude</i> | |
| 08 | <i>domenico ferrari</i> | 2. 51 |
| 09 | <i>adrian frey</i> | 4. 40 |
| 10 | <i>interlude</i> | |
| 11 | <i>theo kapilidis</i> | 4. 43 |
| 12 | <i>andy brugger</i> | 7. 48 |
| 13 | <i>interlude</i> | |
| 14 | <i>adrian frey</i> | 6. 28 |



SUISA ©

