

*Jürgen Wolf*

## Die Jazzorgel

In diesem Artikel gibt der Autor einen Überblick über die Geschichte der Orgel im Jazz. Mit "Orgel" ist in erster Linie die Hammondorgel gemeint; aber einige Seitenblicke auf Pfeifenorgeln oder andere elektrische Instrumente sind nicht nur unvermeidbar, sondern eher aufhellend und informativ. Der Verfasser verfügt über eine große Sammlung von Jazzorgel-Titeln. Sämtliche im folgenden genannten Titel sind in seiner Sammlung enthalten. Die in eckigen Klammern gesetzten Zahlen verweisen auf eine Diskografie am Ende dieses Artikels.

### I. Von den Anfängen

Schon früh, Ende des 19. Jahrhunderts, stand die Pfeifenorgel im Dienste des Jazz - oder vielmehr eines Vorläufers des Jazz, dem Spiritual. In den Kirchen, in denen die Schwarzen ihre Gottesdienste abhielten, begleiteten vielfach Orgeln die geistlichen Gesänge. Zahlreiche Jazzmusiker haben später diese Spirituals ebenfalls auf der Orgel gespielt. Besonders Fats Waller nahm sich dieser Kirchenmusik an; von ihm sind uns einige Aufnahmen überliefert, die im Sommer 1938 in London aufgenommen wurden, u.a. das sicher uns allen bekannte "Swing Low, Sweet Chariot" [1].

Für die Stilrichtungen des Jazz, die zu Anfang des 20. Jahrhunderts dominierend waren (Ragtime, New Orleans, Dixieland), eignete sich die Orgel gar nicht, zumal sie zunächst an den kirchlichen Raum gebunden war. Die Emazipation der Orgel aus dem kirchlichen Raum vollzog sich erst während der Entwicklung des Films. Anfänglich kannte man nur den Stummfilm, den es durch entsprechende Musik zu beleben galt. Es entstand die Kinoorgel, eine

Spezies der Pfeifenorgel mit orchestralem Klangkörper einschließlich Trommeln, Hupen, Sirenen und dergleichen mehr. Fats Waller war übrigens einer der ersten, der einen Job als Stummfilmbegleiter im Lincoln Theatre in Harlem bekam.

Die Entwicklung der Orgelmusik im Jazz und in der Unterhaltungsmusik wurde entscheidend beeinflusst durch die Entwicklung des Chigacoer Uhrmachers Hammond - die uns allen bekannte Hammondorgel wurde 1935 geboren.

Die Hammondorgel besitzt etwa die Größe eines Klaviers; sie hat keine Pfeifen, benötigt demzufolge keinen Wind; produziert einen großen Bereich des Klangspektrums und ist in ihrem Spiel nicht so schwerfällig wie eine Pfeifenorgel, was sie auch als Rhythmusinstrument befähigt. Dies waren die Vorteile, die Jazzmusiker zu schätzen wußten, zumal sie nun in die Lage versetzt wurden, die Orgel zu transportieren. Man war nicht mehr von einem bestimmten Raum abhängig, dem Einzug der Hammondorgel in Jazzkeller stand nichts mehr im Wege.

Es waren nun die Musiker der Swingära, die die Möglichkeiten der Orgel für sich entdeckten. Allerdings hat es nicht an Versuchen gefehlt, während des Dixieland-Revivals auch die Orgel als Ragtime-Instrument zu spielen. Ethel Smith, weitgehend unbekannt Boogie-Woogie-Pianistin, setzte sich an die Orgel und jazzte den "Maple Leaf Rag" oder den "Steamboat Rag" [2]. Leider sind dem Verfasser keinerlei Einzelheiten über diese vermutlich erste Dame der Jazzorgel bekannt. Eine Hülle zur vorhandenen Schallplatte "Galloping Fingers" existiert leider nicht, einschlägige Lexika geben keine Auskunft über Ethel.

An erster Stelle der Swingmusiker ist Thomas "Fats" Waller zu nennen. Fats, 1904 als Sohn eines Baptistenpfarrers in New York geboren, gilt allgemein als der

Jazz, der die Orgel in den Jazz einführte. 1926 bereits nahm er den St.-Louis-Blues als Pfeifenorgel-Solo auf. 1938, während seines Aufenthaltes in London, entstanden eine Reihe von Orgelaufnahmen, gespielt auf der Theaterorgel des Londoner Palladium. Darunter finden sich so bekannte Titel wie "Ain't Misbehavin'" und "Deep River" [1].

Waller's Lehrer, James P. Johnson, sagte von ihm: "Es gibt kleine Leute, die Musik im Leibe haben, aber an Fats war alles Musik, und ihr wißt, wie groß er war." Lassen wir aber Fats einmal selbst zu Wort kommen: "Ashton Stevens, der Musikkritiker des 'Chicago American', schrieb: 'Die Orgel ist das Lieblingsinstrument Fats Wallers. An ihr hängt er mit seinem ganzen Herzen und am Klavier hängt nur sein Magen.' Ja, ich liebe die Orgel wirklich. Ich kann aus ihr so viel mehr Farben herausholen als aus dem Klavier, und das begeistert mich immer wieder. Ich habe eine zu Hause, und eine ganze Menge von meinen Kompositionen sind da entstanden."

Eine typische Begegnung mit Fats beschreibt Tommy Brookins: "Eines Tages ging ich in Chicago in Daves Café an der Ecke 50. Straße und Garfield Boulevard, um einen zu trinken und meinen Freunden guten Tag zu sagen, als Fats Waller mich erkannte. 'Hallo, Tommy, alter Junge !' Wir tranken einen zusammen. Fats war immer guter Laune, und während er sein Glas Gin trank, sagte er: 'Tommy, wenn du mit deiner Arbeit im Club fertig bist, komm ins Hotel Trenier. Wir wollen einen trinken, und wir wollen Musik machen, und wir wollen singen, und wir wollen uns amüsieren.' Ich sagte: 'So spät am Morgen?' Ich muß erwähnen, daß es schon zwischen vier und fünf war. Und dann sagte ich zu ihm: 'OK. Ich bin da.' Nach der Arbeit ging ich in Fats' Hotel und klopfte an seine Tür, und noch während sie geöffnet wurde, konnte ich die rauhe Stimme von Fats hören, und dann sah ich, wie er mit einem Glas Gin in der Hand erschien. 'Da

bist du ja, Tommy, komm doch rein!' Er nahm mich bei der Hand und stellte mich seinen Gästen vor. Dann sah ich zu meinem großen Erstaunen, daß Fats direkt in der Mitte des Raumes eine Hammondorgel aufgebaut hatte, und als er mir ansah, wie überrascht ich war, antwortete er: 'Lyon und Healy haben sie mir gegeben.' (Das war ein großes Musikinstrumente-Geschäft in Chicago.) 'Setz dich und mach es dir gemütlich.' Und dann begann er, ohne länger zu warten, auf der Orgel zu spielen. Und wie er spielte! Fats spielte alles, was man sich vorstellen kann. Ich wußte, wie großartig er an der Orgel war, denn ich hatte ihn im Regal Theatre gehört, aber ich hatte ihn noch nie so gut spielen hören wie in der Nacht in seinem Hotelzimmer."

Fats, bekannt als einer der unterhaltsamsten Komödianten der populären Musik, konnte seine Herkunft nicht verbergen; der kirchliche Einfluß seines Elternhauses und die daraus resultierende Liebe zu Chorälen ist oft in seiner Musik zu spüren. So schreibt Tommy Brookins in seinem Tagebuch weiter: "Nach drei Stunden konzentrierter Musik von Fats, und obgleich es schon neun Uhr morgens war, zeigte keiner der Anwesenden Ermüdungserscheinungen. 'Trink noch 'n Schluck und ich spiele euch mein Lieblingsstück vor!' Ich kannte das ganze Repertoire von Fats, aber als er nun anfang, 'Abide with me' zu spielen, kamen mir Tränen in die Augen. Wer hätte gedacht, daß dieser Choral das Lieblingslied des großen Fats war?"

## II. Echoes & Rhythm of my Church

Überhaupt eigneten sich Choräle hervorragend für die Orgel, die Choräle der Schwarzen, die Negro Spirituals, eigentlich noch besser. Und so fand sich, wo immer Spirituals gesungen wurden, auch eine Hammondorgel ein zur Begleitung der Chöre während Gottesdiensten, aber auch in Auftritten außerhalb der Gotteshäuser. Diese Musik war - und ist - so mitreißend,

daß sie mehr und mehr auch auf Konzerten dargeboten wurde. Chöre wurden berühmt, Sänger und vor allem Sängerinnen machten von sich reden, allen voran Sister Rosetta Tharpe mit ihrem "Gospel Train" und die unvergessene Mahalia Jackson. Und auch sie hatten die Orgel in ihrer Begleitung. Man findet unbekannte Musiker wie Ralph Jones, Harold Smith und Alfred Miller, die zum Beispiel Mahalia Jackson bei Aufnahmen aus dem Jahre 1959 [8] begleitet haben; Doc Bagby als Mitglied im Gospel Train (1956) [9].

Die Gospel-Tradition hat sich bis in die heutige Zeit fortgesetzt. Neuere Aufnahmen des Montreal Jubilation Gospel Choir (Oliver Jones, Orgel) [10] und dem weltbekannten Reverend Johnny Thompson mit seinen Johnny Thompson Singers beweisen, wie lebendig diese Art der Musik auch heute noch ist. J. Thompson spielt übrigens bei den Plattenaufnahmen selbst die Orgel [11]. Sein "Oh, Happy Day" ging um die Welt und begeistert auch ein Jazzpublikum, wie sich anlässlich eines Auftritts während der 11. Leverkusener Jazztage zeigte.

Ein anderer Musiker, der sich dem Gospel song gewidmet hat, ist Lou Bennett. Lou, der in Paris lebt, baut seine Improvisationen auf der Orgel auf Themen von Spirituals auf. Ein beträchtliches Aufgebot an bekannten Musikern stellte Lou für seine Platte "Echoes & Rhythms of my Church" zusammen. Memphis Slim, Vin Morris und Big Jones, hervorragende Blues-Sänger, bilden das Rückgrat des Chores, der von der Negerin Dean Cooper geleitet wird. Ferner wirken René Thomas (Gitarre) und Kenny Clarke (Schlagzeug) mit [12]. Von Lou wird später noch die Rede sein.

1965 erschien auf Brunswick eine mit dem Grand Prix Du Disque ausgezeichnete Schallplatte: "Swing Low Sweet Satchmo" [13]. "Mit der vorliegenden Platte dürfte eine neue Form der Darbietung von Spiri-

tuals gefunden sein. Begleitung und Arrangement liegen in den bewährten Händen von Sy Oliver,...", so Dr. D. Schulz-Köhn im Covertext. Für uns interessant ist hingegen die Tatsache, daß auch hier wieder einmal die Orgel mitspielt. Nicky Tagg drückt in die Tasten der Hammond, ein Musiker, der den meisten unbekannt geblieben ist.

### III. Basie Beat

Wer wüßte zu berichten, wo der Orgeljazz heute stünde, hätte nicht eine sehr bedeutungsvolle Begegnung zweier großer Jazzmusiker stattgefunden, von der William "Count" Basie erzählt: "Ich sah Fats Waller zum ersten Mal, als ich eines Abends zufällig ins Lincoln Theatre in Harlem kam und hörte, wie ein junger Bursche mit einem unwahrscheinlichen Beat Orgel spielte. Von dem Tag an war ich da täglicher Gast. Ich ließ mir keine Note entgehen, wenn er spielte, daß ich die ganze Zeit hinter ihm und war von der Mühelosigkeit fasziniert, mit der er auf die Tasten einhämmerte und die Pedale bediente. Er gewöhnte sich an meinen Anblick, so, als ob ich schon mit zur Show gehörte. Eines Tages fragte er mich, ob ich Orgel spielen könnte. Nein, sagte ich, aber ich würde es für mein Leben gern lernen. Am nächsten Tag lud er mich ein, ich sollte zu ihm in die Versenkung runterkommen und anfangen, die Pedale zu bedienen. Ich setzte mich auf den, beobachtete seine Füße und machte alles, was diese Füße taten, mit meinen Händen nach. Dann setzte ich mich neben ihn und er gab mir Unterricht."

Leider sind von Count Basie nicht sehr viele Orgeltitel auf Schallplatte aufgenommen worden. Bereits 1939 erschien Count auf Schallplatte als Orgelbegleitung für Jimmy Rushing. Hierüber fehlt dem Verfasser jegliche Dokumentation. Jedoch konnte eine andere Rarität gewonnen werden: eine Aufnahme vom Februar 1939 des Count Basie Octet; eine Besetzung ist lei-

der nicht bekannt, außer daß Count Piano und Orgel spielt.

1952 - Count war gerade damit beschäftigt, seine neue Big Band aufzustellen - kam es zu Aufnahmen in New York. Dort traf Basie namhafte Musiker wie Illinois Jacquet, Oscar Peterson, Hank Jones, Paul Quinichette, Ray Brown und Buddy Rich. Titel wie "Basie Beat", "Count's Organ Blues", "Port of Rico" und "K.C. Organ Blues" wurden später auf einer Verve Veröffentlichung zusammengefaßt: "Count At the Organ" [3].

Charakteristisch für das Orgelspiel Basies war seine Art, Piano zu spielen. Die Herkunft von Waller läßt sich nicht verleugnen. Jedoch wendet Count die Möglichkeiten seines Instrumentes sparsamer an. J.E. Behrendt nennt es einen "ausgesparten Waller", in dem nur noch die Eckpfeiler stehengeblieben sind. Und weiter sagt er: "Basie spielt nicht nur ausgesparten Fats Waller, er spielt auch ausgesparten Boogie." Noch heute spricht man vom "Pling-Pling-Pianisten" Count Basie. Mit dieser Methode versteht es Count, eine unvergleichliche Spannung in sein Spiel zu bringen. Dan Morgenstern, Direktor des Institutes of Jazz Studies an der Rutgers University, beschreibt Counts Spiel in einer Besprechung der Schallplatte "The Complete Paul Quinichette On EmArcy": "Nach Basie's drei sagenhaften Orgel Chorusse im Geiste Fats Wallers..." und "... und Basie wechselt zur Orgel - ein Instrument, das er zu selten spielte, bedenkt man die wunderbaren Dinge, die er damit tun könnte" [4]. Aus dem Jahre 1958 sind uns Aufnahmen ebenfalls aus New York bekannt. Sie entstanden im weltberühmten Jazzclub "Birdland" zusammen mit Freddy Green, George Duvivier, Jimmy Crawford und Jow Williams. Count erinnert auch auf dieser Scheibe (Memories Ad-Lib [5]) an Fats Waller mit dem Titel "Ain't Misbehavin'".

Einen besonderen Leckerbissen finden Freunde von Count in der Aufnahmeserie

vom 2. Dezember 1974, die in Los Angeles entstand. Damals trafen zwei berühmte Pianisten zusammen: Count und Oscar Peterson. Zu ihnen gesellten sich Ray Brown, Freddie Green und Louie Bellson, also die Creme de la Creme. "Satch & Josh", so der Titel der Scheibe, enthält einen einzigen Orgeltitel: "S & J Blues" mit Count an der Orgel [6].

Zu den Pionieren des Orgeljazz zählen auch Musiker wie Sir Charles Thompson und Glen Hardman. Von Glen liegen dem Verfasser Aufnahmen vor aus dem Jahre 1939 mit Freddie Green, Lester Young und Jo Jones, unter anderem der Titel "On the sunny Side of the Street" [7].

Erwähnenswert ist auch der Pianist Doug Duke, der Ende der vierziger mit Lionel Hampton tourte. Veröffentlichungen der MCA Records lassen ihn an der Orgel mit dem Meister des Vibraphons und seinem Orchester hören [14]. Für eine andere Aufnahmesession holte sich Lionel Buddy Cole (Orgel) und mit Milt Buckner noch gleich einen fähigen Pianisten [15]. In viel späteren Produktionen der Jahre 1978 bis 1980 war ein hochkarätiger Organist mit von der Partie, den wir auch heute noch gut kennen: Wild Bill Davis [16] [17] [18].

#### **IV. Impulsions**

Das Erbe Count Basies trat Wild Bill Davis an, ehemaliges Mitglied des Basie-Orchesters. Es ist nicht weiter verwunderlich, daß man oft Fats Waller aus dem Spiel Wild Bills herauszuhören glaubt. Jedoch haben sich die Vorzeichen geändert: Aus dem Jazz eines Fats Wallers, mit einem Hang zur klassischen Musik versehen, wurde der Jazz eines "Wild" Bill Davis', geprägt durch die Rhythm & Blues - Bewegung. Letztere hatte ihren Ursprung in Harlem; von dort aus verbreitete sie sich wie ein Lauffeuer. Die meisten Jazzmusiker waren dem Rhythm & Blues zugetan, denn er verband in realer Weise den Swing der dreißiger Jahre mit dem Blues. Selbst

Bop und Cooljazz ließen sich in R&B integrieren. Der kommerzielle Mitläufer des R&B war der Rock'n Roll. Durch ihn erst erhielt der R&B seine große Bedeutung.

Ein exzellenter Vertreter des R&B auf der Orgel - auch heute noch - stellt sich uns in der Person von Davis dar. 1948, im Alter von 30, startete er seine Karriere als Organist. Aaron Mühlenstein, Autor des Buches *A Live At The Console*, beschreibt auf einer Schallplattenhülle [19], wie Wild Bill zur Orgel kam. "Davis war von ihren unbegrenzten Möglichkeiten fasziniert, und er erarbeitete einen vollständig neuen ureigenen Stil. Er versuchte, die Orgel wie die Bläsergruppe einer Bigband zu spielen. Davis ist bis heute der Großmeister des orchestralen Jazzorgel-Stils."

Ab 1951 leitete er ein eigenes Trio; später wurde er "Stammgast" im Grace's Little Belmont in Atlantic City. In jenen Jahren, nachdem Ellington nach Europa gegangen war, hörte Johnny Hodges, ausgezeichnete Altsaxophonist, ehemaliges Mitglied der Ellington-Band, Wild Bill im Belmont. Johnny erinnert sich: "Er lud uns zu einer Jamsession ein; wir nahmen unsere Instrumente und jammten und jammten, bis 7 oder 8 morgens." Aus dieser spontanen Begegnung wurde eine langjährige Zusammenarbeit. "Wild Bill Davis und Johnny Hodges passen zusammen wie Schinken und Ei", meinte dazu Stanley Dance (Buchautor, u.a. "Die Welt Duke Ellingtons"). Immerhin waren diese beiden Spitzenmusiker dem Produzenten Brad McCuen mehrere Aufnahmesessions wert. In den sechziger entstanden so "sessions chaleureuses" (heiße Sessions), wie sich Claude Carrière auf einer Plattenhülle auszudrücken beliebt. Mit von diesen Partien waren Lawrence Brown, Posaune (ungewöhnlich in dieser Formation), Bob Brown (Tenorsaxophon und Flöte), Dickie Thompson (Gitarre) und Bobby Dhurham (Schlagzeug) [20]. Diese fruchtbare Zusammenarbeit wurde, sicher zu früh, im Jahre 1970 durch den Tod Johnnys beendet. Kurz vorher kam es noch zu einem

allerletzten gemeinsamen Auftritt. Duke Ellington hatte die "New Orleans Suite" komponiert, die 1970 auf dem New Orleans Jazz Festival aufgeführt wurde. Des großen Erfolges wegen zeichnete man diese Suite auf Band auf. Aber noch bevor der letzte Aufnahmetag anbrach, starb Johnny. Wild Bill Davis spielte ohne seinen langjährigen Freund im Duke Ellington Orchestra den "Blues for New Orleans" [21].

Wild Bill arbeitete mit einer Reihe bekannter Jazzler zusammen. Die Liste reicht von Eddie Lockjaw Davis über Lionel Hampton, Buddy Tate, Frank Morgan bis Ella Fitzgerald. Nicht zu unterschätzen ist auch sein Einfluß auf andere Pianisten, ihm auf die Orgel zu folgen. Hier sind Bill Doggett und Milt Buckner zu nennen.

Milt, im Juli 1977 gestorben, wird von Leonard Feather "als einen der ersten, der R&B auf der Hammond-Orgel gespielt" hat, bezeichnet. Bekannt geworden ist Milt in den vierziger Jahren durch seinen "Locked-Hands"-Stil, der in George Shearing einen berühmten Nachahmer fand. Erst in den fünfzigern konnte man ihn an der Orgel bewundern; mit ihr verbuchte er namhafte Erfolge. Buckner blieb aber immer beides: Pianist und Organist. Typisches Beispiel hierfür ist die Platte "Locked Hands" [22]: Auf einer Seite spielt Milt Klavier, auf der anderen Orgel. Aufschlußreich sind die Anmerkungen von J.E. Behrendt zu dieser Scheibe. "Der Organist Milt klingt 'traditioneller' als der Pianist Milt. Er erinnert fast ein wenig an Fats Wallers frühe Orgel-Aufnahmen - vor allem im 'Jitterbug Waltz', einem der ersten Jazzstücke im 3/4-Takt." Zur gleichen Zeit, 1968, weilte Milt Buckner auch in Köln, um mit der Kurt Edelhagen All-Star-Band zu musizieren. Der WDR zeichnete einige Titel auf, unter anderem "Mercy, Mercy, Mercy", "Cute" und "That Old Black Magic". Nicht unerwähnt bleiben darf die Zusammenarbeit mit Illinois Jacquet, Joe Newman, Buddy Tate, Arnett Cobb, Jo Jones und Wallace Bishop. Eine Reihe von

gelungenen Schallplatteneinspielungen mit diesen Künstlern zeugen von einem großartigen Organisten.

R & B ist auch der Leitfaden, der sich durch die Musik Lou Bennetts zieht. Bereits im Kapitel II war von ihm die Rede. Lou, der bereits 1960 nach Paris übersiedelte, arbeitete sehr eng mit Kenny Clarke zusammen [23].

Einem weiteren Hammondorgel-Virtuosen, wie er im Buche steht, Joe Bucci, hat Count Basie seinen Stempel aufgedrückt. 1961 begleitete Joe den Count auf einer Tournee, und das nicht ohne Folgen für Joe: Er versucht, die Orgel als Ein-Mann-Big-Band zu benutzen. Man muß ihm zugestehen, daß ihm das bestens gelingt. Als Hörprobe sei der Wilkins-Titel „Kansas City Shout“ auf der Platte „Big Beat Hammond“ [24] empfohlen.

Seit 1951 ist Organswinger Jackie Davis mit von der Partie. Wie so viele andere startete er zunächst auf dem Piano, entdeckte dann aber seine Liebe zur Orgel. Im Harlem-Club in Philadelphia begann er sein Engagement als Organist. Aus dem Jahre 58 stammen die Aufnahmen der Scheibe „Jumpin’ Jackie“ [25], die ihn als wahren Meister auf der Orgel ausweisen. Nicht unerwähnt bleiben darf seine Tätigkeit als Begleiter so berühmter Sängerinnen wie Ella Fitzgerald [26] oder Dinah Washington [27].

Einer der großen des R & B auf der Orgel steht am Ende dieses Kapitels: Bill Doggett. Mr. Honky Tonk, wie er auch genannt wird, wurde 1916 in Philadelphia geboren. Bereits 1938 gründete er ein eigenes Orchester, das er aber bereits wenige Monate später „für eine Cola“ - wie überliefert wird - an Lucky Millinder verkaufte. Seine Karriere als Pianist begann 1947, als er in der Band von Louis Jordan die Nachfolge von Wild Bill Davis antrat (der sich fortan der Orgel widmen wollte). Aber auch Bill Doggett wechselte zur Orgel - 1951 ent-

stand seine erste öffentliche Aufnahme als Begleitung für Ella Fitzgerald („Smooth Sailing“). Hierdurch konnte er seine Popularität ausbauen; schon ein Jahr später gründete er seine Bill Doggett Combo, mit der er im New Yorker Club Baby Grand Furore machte. „Obwohl vom Herzen her ein Big-Band-Mann, konnte Doggett nun seine eigene Combo von 4 oder 5 Spielern formieren und dennoch das volle Tonpektrum auf Fingerdruck zur Verfügung haben. Sein Baßpedal und Spiel auf dem unteren Manual der Orgel verdichteten seine ohnehin umwerfenden Arrangements zu einem hypnotischen Hämmern, erinnernd an modernen Reggae.“ (Danny Adler in einer Besprechung zur Platte [28]). Weitere wichtige Aufnahmen aus den Fünfzigern finden sich auf [29]. Erwähnenswert ist auch die Zusammenarbeit mit Paul Quinichette, von der uns einige Aufnahmen erhalten sind. 1951 gab es eine Session mit Paul (ts), Kenny Drew am Piano, Freddie Green, dem altgedienten Gitarristen, dem berühmten Jimmy Lewis am Baß und dem nicht weniger bekannten Gus Johnson am Schlagzeug. Den Orgelpart steuerte Bill bei [4].

Ein Plattentip aus seiner späteren Zeit: Während einer Tournee durch Europa 1980 entstand die Scheibe „Mr. Honky Tonk“, auf der Bill u.a. von dem Tenor-Saxophonisten David Bubba Brooks begleitet wird [30].

Danny Adler glaubt, daß keine geringeren als Wild Bill Davis und Bill Boggett mehr für die Entwicklung der Jazzmusik auf der Hammondorgel getan haben bis zum Auftritt von Jimmy Smith 1955.

(1989)

*Die Fortsetzung soll folgen.*

**Literaturhinweise**

1. die jeweiligen Besprechungen und Kommentare auf den Schallplattenhüllen
2. J. E. Behrendt, Das neue Jazzbuch, Frankfurt 1959
3. S. Schmidt-Joos, Jazz, Gesicht einer Musik, Genf
4. Shapiro, Hentoff, Jazz erzählt, München 1962
5. Reclams Jazzführer, Stuttgart 1977

### **Schallplattenhinweise**

1. The Great Fats Waller, REGAL 1012
2. Ethel Smith, Galloping Fingers, DECCA AM 233021
3. Count At The Organ, Verve 511022
4. The Complete Paul Quinichette on EmArcy, EmArcy 175J-56M
5. Joe Williams - Count Basie, Memories Ad-Lib, Vogue 500004
6. Satch & Josh, Oscar Peterson Encounters Oscar Peterson, Pablo 98834
7. Lester Leaps In - Lester Young Story, CBS-Hammond Collection
8. Mahalia Jackson - Great Gettin' Up Morning, Philips B07546L
9. Gospel Train - Sister Rosetta Tharpe, Mercury MG 20201
10. Highway To Heaven - Montreal Gospel Choir, Blues Bacon 631005
11. Oh Happy Day - Johnny Thompson Singers, MCS 105021-1
12. Echoes & Rhythms Of My Church, Lou Bennett, Bel Air 411052
13. Swing Low Sweet Satchmo, Brunswick 87017
14. Lionel Hampton 1949-1950, MCA 6.22421
15. Lionel Hampton 1950, MCA 6.22423
16. Lionel Hampton, Live At The Murzeval, Timeless SJP 120
17. Lionel Hampton, Hamp In Harlem, Timeless SJP 133
18. Lionel Hampton, Outrageous, Timeless SJP 163
19. Wild Bill Davis - T.C. Pfeiler, 70th/30th Anniversary Live Concert, Die Mühle A850581
20. Johnny Hodges/Wild Bill Davis, RCA NL89765(2)
21. Duke Ellington, New Orleans Suite, Atlantic SD 1580
22. Locked Hands, Milt Buckner, MPS 15199
23. Americans In Europe I, Jasmine JAS 64
24. Big Beat Hammond, Capitol SMK 84098
25. Jumpin' Jackie, Capitol 5C038-85585
26. Lady Time, Pablo 2310825
27. A Slick Chick, EmArcy 814184
28. Gon Doggett, Charly Records CRB 1094
29. Bill Doggett, All His Hits, King Bellaphon BID 8009
30. Mr. Honky Tonk, Black & Blue 33562