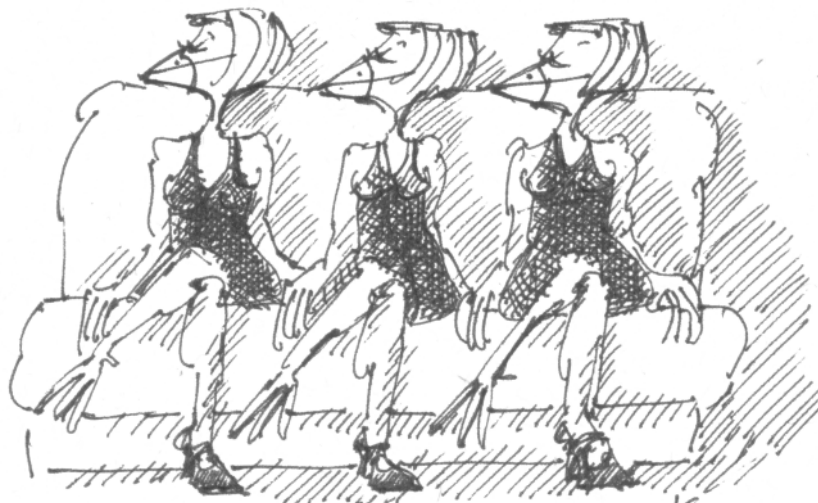


Horst J. P. Bergmeier & Rainer E. Lotz

*Live From
The Cotton Club*



Herausgeber:



Straußgäßchen 2
93047 Regensburg

Telefon: 0941-56 22 44

jazz@bayerischer-musikrat.de

www.bayerischer-musikrat.de/jazz

Begleitveröffentlichung zur 2-CD-Box von Bear Family Records:

Der Cotton Club, 1923-1940, ist wohl der berühmteste Jazz-Club aller Zeiten. Von der Unterwelt betrieben, von der High Society frequentiert, beschäftigte 'The Aristocrat of Harlem' die besten afro-amerikanischen Entertainer, Musiker und Tänzer. Duke Ellington und viele andere machten sich hier einen Namen. Mit dem Cotton Club untrennbar verbunden sind die Auswüchse der Prohibition ebenso wie die 'Harlem Renaissance'.

Die vorliegende Dokumentation basiert auf einer Original-Rundfunk-Reportage, die in der Nacht vom 20. auf den 21. April 1931 von einem deutschen Reporter vor Ort live aufgezeichnet wurde. Die Aufnahmen schlummerten über 70 Jahre unerkannt im Archiv, bis sie von Michael Brooks, dem früheren Mitarbeiter von John Hammond entdeckt und identifiziert wurden.

Die Reportage vermittelt einen einzigartigen Eindruck von der Atmosphäre im Cotton Club. Sie bringt einige Künstler zu Gehör, von denen es nur wenige oder gar keine Schallplatten gibt (begleitet vom Orchester Cab Calloway treten u. a. auf: Lethia Hill, Eddie Rector und das Cotton Club Trio). Sie gehört nebenbei zu den frühesten erhaltenen Aufnahmen für den deutschen Rundfunk.

Die 2 CDs enthalten darüber hinaus weitere Plattenbeispiele, um die Vorgeschichte der Jahre 1927-1931 zu illustrieren, einschließlich eines Versuches aus dem Jahre 1929, die Live-Atmosphäre im Cotton Club im Studio nachzustellen. Darüber hinaus werden andere Interpreten vorgestellt, die zumeist später Stars des Cotton Club werden sollten und deren Interpretationen einen Vergleich mit den gleichen Titeln der Reportage ermöglichen. Abgerundet wird die CD mit unveröffentlichten, 1937 aufgenommenen Takes der 'Tramp Band', die – in anderer Besetzung – schon in den 20er-Jahren im Cotton Club für Aufsehen sorgte, sowie bisher unveröffentlichte Live-Aufnahmen von Duke Ellington aus dem Cotton Club.

Das gebundene Begleitbuch von Horst J. P. Bergmeier und Rainer E. Lotz ist opulent illustriert. Es beschreibt die Entwicklung von Harlem, veranschaulicht die Zusammenhänge zwischen Club-Management und dem organisierten Verbrechen, dokumentiert detailgetreu die Club-Shows von Anfang bis Ende und enthält die Biographien der Beteiligten. Viele der recherchierten Fakten, der gezeigten Illustrationen und natürlich die faszinierende Rundfunk-Liveübertragung werden hier zum ersten Mal präsentiert.

erhältlich seit dem 24. November 2003:

Live From The Cotton Club
BCD 16340 BK

EAN: 4000127163400
ISBN: 3-89916-013-4

Bear Family Records
Postfach 1154
27727 Hambergen
Germany

Tel.: 04748-8216-0
Fax: 04748-8216-20

bear@bear-family.de
www.bear-family.de

Einleitung

Viele bedeutende Jazzorchester und -solisten, Jazzsänger und -sängerinnen, Tänzer und Tänzerinnen traten im New Yorker Cotton Club auf. Duke Ellington und Cab Calloway waren jahrelang dem Club verbunden. Für sie war ihr Engagement im Cotton Club der Beginn ihrer Weltkarrieren. Auch die Sängerin Lena Horne, die Schauspielerin Dorothy Dandridge und akrobatische Tänzer wie die Berry Brothers und die Nicholas Brothers begannen ihre Karrieren im Cotton Club. Louis Armstrong, die Sängerin Ethel Waters und der Tänzer Bill 'Bojangles' Robinson waren bereits Weltstars, als sie im Cotton Club auftraten. Trotzdem war für sie das Engagement im dem Club eine Auszeichnung, eine Bestätigung ihres Weltruhmes. Für alle Künstler war ein Engagement im Cotton Club eine Art Gütesiegel. Entsprechend gibt es keine Geschichte des Jazz oder des modernen Tanzes, in dem der Club nicht Erwähnung findet.

Gäste des Cotton Clubs waren die Schönen und Reichen der Welt. Wer etwas auf sich hielt und es sich leisten konnte, das heißt wer es in seinem Beruf 'geschafft' hatte, ob als Schriftsteller oder Entertainer, als Anwalt oder Politiker, war Gast im Cotton Club. Zu den Gästen gehörten die Öl- und Rinderbarone aus dem Süden der Vereinigten Staaten und die Neureichen im Norden, die das industrielle Zeitalter nach oben gespült hatte, wenn nicht die Gründergeneration dann deren Nachkommen. Auf der jährlichen Migration des europäischen Adels von seinen Landsitzen über die Refugien an der Côte d'Azur nach Bermuda lagen New York und der Cotton Club quasi auf dem Weg. Sie alle kamen, um gesehen zu werden, die Männer, um ihre Lebensgefährtinnen, diese um ihre Pelze und Juwelen vorzuführen - und um ein schmissiges Revueprogramm mit schwarzen Weltstars und die prickelnde Nähe von Gangsterbossen zu erleben. So spielt der Cotton Club in vielen Erinnerungen und Biographien eine Rolle, zumeist in verklärter Form, und es verwundert nicht, dass der Club 1984 einem Spielfilm mit Richard Gere in der Hauptrolle den Titel gab. Das Drehbuch hatten Pulitzer-Preisträger William Kennedy, Mario Puzo, Autor der *Patent-*

Filme und Oscar-Preisträger, und Francis Ford Coppola, der Regisseur des Films, geschrieben.

Der Erfolg des New Yorker Cotton Clubs führte zu vielen Nachahmern unter gleichen oder ähnlichen Namen:

- Im gleichen Jahr, 1927, eröffnete Frank Sebastian in Culver City, einem Stadtteil von Los Angeles, in dem vormaligen Green Mill Club einen Cotton Club. Zur Eröffnung spielten Paul Howard's Quality Serenaders, später traten hier Jazzgrößen wie Les Hite, Louis Armstrong, Duke Ellington, Fast Waller und Buck Clayton auf. Der Club wurde 1939 geschlossen und 1940 als Casa Mañana bzw. 1945 als Meadowbrook Club wieder eröffnet.

- 1928 eröffnete die 'ehrenwerte Gesellschaft' in Cicero, Illinois, einen Cotton Club. Geschäftsführer war Ralph Capone. Die Hausband war zunächst die von Lucky Millinder (unter dem Namen Lucius Venable), später die von Walter Barnes. In der Kleinstadt im Westen von Chicago hatte die Mafia die Stadtverwaltung, die Polizei und die Geschäftswelt fest im Griff, aber in der Unterwelt galt der ältere Bruder des berühmten Al 'Scarface' Capone als kleines Licht: Er hatte sich auf die legale Herstellung und den Vertrieb von Mineralwasser spezialisiert. Nach der Verurteilung Ralph Capones wegen Steuerhinterziehung schloss der Club im August 1930 seine Türen.

- Anfang der 30er Jahre gab es auch in Boston einen von Gangstern kontrollierten Cotton Club.

- Im September 1933 wurde in Chicago auf der obersten Etage des Arcade Buildings, Ecke 35th Street und South State Street, der Cotton Club Ballroom mit dem Orchester von Walter Barnes eröffnet; bald leitete Erskine Tate das Hausorchester.

- Im September 1934 wurde in Kansas City in den Räumlichkeiten des vormaligen Royal Gardens ein Cotton Club eröffnet.

- Ende 1937 eröffneten die Brüder Pintonzi in Chicago einen Cotton Club, den dritten in Folge in oder in der Nachbarschaft der Metropole.

- Um diese Zeit gab es auch in Dayton einen Cotton Club, in dem im ersten Halbjahr 1937 u.a. so bedeutende Orchester wie die von Andy Kirk, Blanche Calloway, Fats Waller und Claude Hopkins gastierten, sowie in Minneapolis und sicherlich auch in anderen Städten des Landes.

Auch außerhalb der USA gab es Cotton Clubs - der Name versprach Klasse:

- Am 5. März 1929 wurde in Paris, in der Rue Fontaine, mit der afro-amerikanischen Sängerin Alberta Hunter ein Cotton Club eröffnet; Manager war Jack Landorff; der Club schloss allerdings nach wenigen Wochen im Mai des Jahres wieder seine Türen.

- Gleichfalls an der Seine, am Place Pigalle, in der Nachbarschaft von Bricktop's Club eröffnete Henri Dajou am 22. Mai 1937 seinen Cotton Club. Zur Eröffnung spielte, den behördlichen Auflagen entsprechend, das auf eine 7-köpfige Besetzung reduzierte Orchester des afro-amerikanischen Geigers Leon Abbey und ein 14-köpfiges französisches Orchester. Dieser Cotton Club hielt sich bis Ende Juni 1938.

- Selbst im fernen Buenos Aires wurde im Juli 1938 mit der Clarence Robinson-Revue *La Gran Manzana de Harlem (The Big Apple From Harlem)* ein Cotton Club eröffnet. Star der Revue war der Tanzkomiker Johnny Hudgins, zum Ensemble gehörten Velma Middleton, die später als Sängerin von Louis Armstrong's All Stars international bekannt wurde, die Sängerin und Tänzerin Ella Mae Waters sowie die Lindy Hoppers 'Six Rhythm Flashes'; zur Begleitung spielten Connie McLeans Rhythm Aces, die zuvor im New Yorker Kit Kat Club aufgetreten waren:

Auch in den Nachkriegsjahren setzten die Clubeigner unverändert auf die Zugkraft des Namens. 1947 wurde in Los Angeles im vormaligen Florentine Gardens ein Cotton Club

eröffnet, 1948 in San Francisco (Blanco's Cotton Club), 1951 in Chicago und Newark, 1953 in Cincinnati und 1954 in Cleveland; weitere Cotton Clubs existierten in den 50er Jahren in Los Angeles, in dem vormaligen Club Last Word, und in Atlantic City. Im Dezember 1977 wurde auch in New York wieder ein Cotton Club eröffnet, 656 West 125th Street, mit den Cotton Club Allstars unter der Leitung von Alvin Pazant als Hausband.

Selbst im fernen Hamburg entstand ein Cotton Club als W. Dieter Roloff 1961 Vat's Tube Jazzclub übernahm und entsprechend umbenannte, und heute macht noch ein Cotton Club in Bilbao in Spanien für sich Reklame.

Die bisher veröffentlichten Tonzeugnisse von Künstlern des New Yorker Cotton Clubs - mit Ausnahme einiger Rundfunkübertragungen mit dem Orchester von Duke Ellington aus der zweiten Hälfte der 30er Jahre - sind durchweg Studioaufnahmen. Sie sind technisch einwandfrei, geben aber nicht die Atmosphäre und die Stimmung in dem Club wieder. Mit diesen CDs werden erstmals eine Reportage aus dem Club - von einem deutschen Journalisten in deutscher Sprache! - und der Mitschnitt einer Cotton Club-Revue aus dem April 1931 veröffentlicht. Einige Vorbemerkungen zum Zustandekommen dieser Aufnahmen erscheinen angebracht.

Am 26. April 1931 erschien in der *SRZ (Südwestdeutsche Rundfunk Zeitung)* unter der Überschrift 'Hallo Europa, Hallo Amerika - Unser Mikrophon steht auf der Freiheitsstatue' ein Bericht des Berliner Journalisten Hellmut H. Hellmut. In der Einleitung heißt es, dass Hellmut sich in Amerika befindet, „um eine Reportagerihe ‚Amerika durch das Mikrophon gesehen‘ über Kurzwellen auf alle deutschen Sender zu übertragen“. Hellmut leitete vom 20. März bis 20. April 1931 die ersten Direktübertragungen von Amerika nach Deutschland. Seinerzeit war in der Fachzeitschrift *Der Deutsche Rundfunk* unter der Überschrift 'Auf der Freiheitsstatue in New York' zu lesen:

Die Rundfunktechnik hat in diesen Tagen einen großen, ja man kann sagen,

sensationellen Sieg errungen: die Uebertragung einer Reportage aus Amerika auf kurzen Wellen glückte so vollkommen, wie es selbst Optimisten nicht erwartet hatten.

Das oft so falsch und unnütz angewandte Wort von einem Markstein der Entwicklung ist hier einmal wirklich berechtigt. Man muß sich klar darüber sein, daß diese Uebertragung in technischer Beziehung eins der kompliziertesten und wichtigsten Experimente war, die der Rundfunk bisher gewagt hat.

Die Reportage wurde durch den Kurzwellenfunk zunächst von der im freien Meer stehenden Freiheitsstatue nach dem Hafenspier an der Südspitze des New Yorker Hafens übertragen. Von hier gingen die Berichte durch Kabel in das Laboratorium der Broadcasting Company, die sie an die Kurzwellensender Shenectady und Pittsburg [sic] weiterleitete. In Deutschland wurden sie in Beelitz empfangen und direkt vom Kurzwellenempfänger nach dem Berliner Funkhaus übermittelt, das sie auf sämtlichen deutschen und österreichischen Sendern übertrug.

Die Reportage - übrigens die erste in einer Reihe von Reportagen aus Amerika, an denen sich auch unser New Yorker Berichterstatter beteiligen wird - leitete der junge Berliner Journalist Hellmut H. Hellmut. [...] Nach dem verheißungsvollen Anfang darf man auf die weiteren Uebertragungen in dieser Serie sehr gespannt sein.

Am 30. September 1931, in der Zeit von 19:35 bis 20:20 Uhr, wurde vom Westdeutschen Rundfunk eine Sendung mit dem Titel ‚New-York bei Nacht - Ein Reportagequerschnitt von Hellmut H. Hellmut‘ übertragen. In der Programmzeitschrift WERAG der Westdeutschen Rundfunk

Aktiengesellschaft wurde die Sendung wie folgt angekündigt:

Eines Nachts, um halb neun Uhr, hielt auf dem verkehrsreichsten Platz der Welt, dem Times-Square in New-York, ein großes, omnibusähnliches Auto. [...] Auf dem Dach dieses Autos stand ein schlanker, junger Mann mit einem Mikrofon in der Hand, in das er hineinsprach.

Ein Kabel trug die Worte, die auf dem Dach dieses Autos gesprochen wurden, die tausendfältigen Geräusche der Großstadt, den Lärm der Autos, das Rasseln der Bahnen wie die Ausrufe der Zeitungsverkäufer ins New-Yorker Funkhaus. [...]

Um zwei Uhr morgens übertrug das Mikrofon [...] den Nachtbetrieb im Negerviertel Harlem, aus einer Kaschemme, einem ‚Black-and-Tan‘-Lokal, in dem Schwarze und Weiße zusammentanzten.

Da das Nachtleben nach unserer Uhr zu Zeiten pulst, zu denen man die Hörer aus dem Schlaf der ersten Morgenstunden an die Lautsprecher holen müßte, blieb der Weg der direkten Übertragung versperrt. Die Worte, die der Reporter über die Nächte New-Yorks sprach, sind auf Platten aufgezeichnet worden, die jetzt, geschnitten und konzentriert, über den Sender laufen werden.

Die Platten sind echte, unverfälschte Reportage. Fast unsichtbar verborgen stand das Mikrofon auf dem Tisch der Negerkaschemme, ungehemmt tobte sich das Feuer schwarzen Blutes rund herum aus. So entstanden unretuschierte Momentaufnahmen eines New-York, das man aus Geographiebüchern und Ansichtskarten niemals kennenlernen wird.

Es sei hinzugefügt, dass Anfang der 30er Jahre die deutschen Rundfunkgesellschaften mehr und mehr von den bis dahin üblichen Direktübertragungen ab- und dazu übergangen, ihre Sendungen auf Schallplatten aufzunehmen und zu einem späteren Zeitpunkt zu senden bzw. zu wiederholen. In New York fuhr Hellmut H. Hellmut mit einem Aufnahmewagen durch die Stadt und sprach, was er sah, ins Mikrophon. Im New Yorker Funkhaus der National Broadcasting Corporation wurde anschließend seine Reportage auf Wachsplatten aufgezeichnet, die dann von dem deutschen Sender nochmals bearbeitet wurden. Hellmuts Reportagen gehörten zu einer Sendereihe, die unter dem Titel *Die Welt auf der Schallplatte* ‚Sach- und Erlebnisberichte‘ aus aller Welt brachte.

In den Aufnahmebüchern von RCA gibt es unter dem Titel *Impressions of...* vier Programme mit Reportagen von Hellmut H. Hellmut: *Impressions Of The Empire State Building*, *Impressions Of Macey's*, *Impressions Of The New York Subway* und *Impressions Of The Cotton Club*. Radio Mitschnitte wurden in den USA zumeist auf Platten von 40 cm Durchmesser aufgenommen, aber alle Hellmut-Aufnahmen waren Platten mit 30 cm Durchmesser, was auf eine geplante Verwendung in Deutschland hinweist. Von diesen Sendungen ist im RCA-Archiv nur noch die Cotton Club-Serie vorhanden und zwar als Metall-Positive. Die Aufnahmebücher nennen keine Details. Die Platten haben keine Etiketten, nur die handschriftlichen Angaben im Metall-Positiv: *„Impressions Cotton Club“*.

Die Reportage aus dem Cotton Club wurde in der Nacht vom 20. auf den 21. April 1931 aufgenommen. Es ist derzeit nicht zu ermitteln, ob die Reportage jemals gesendet wurde. Möglicherweise ist die in der Rundfunksendung am 30. September 1931 genannte *„Negerkaschemme“* der Cotton Club und wurden hierzu die im April gemachten Tonaufzeichnungen verwendet. Wenngleich die Beschriftung der Metall-Positive eindeutig den Cotton Club benennt, so stehen die gesprochenen Kommentare von Hellmut dazu seltsamerweise im Widerspruch: So gibt er vor, aus einem Kellerlokal zu berichten, er beschreibt ein gemischt schwarz-weisses

Publikum, das auch miteinander tanzt und er kommentiert die zwischen den Tischen und Gästen tanzenden schwarzen Kellner. Tatsächlich jedoch war der historische Cotton Club ebenerdig, er war keineswegs eine Kaschemme sondern ein Treffpunkt der weissen Schickeria – und Schwarze hatten als Gäste nur bedingt Zutritt. Vielleicht liess Hellmut in seiner Reportage Erlebnisse aus Smalls's Paradise einfließen.

Die Reportage aus dem Cotton Club wurde in der Nacht vom 20. auf den 21. April 1931 aufgenommen. Es ist derzeit nicht zu ermitteln, ob die Reportage jemals gesendet wurde. Möglicherweise ist die in der Rundfunksendung am 30. September 1931 genannte *„Negerkaschemme“* der Cotton Club und wurden hierzu die im April gemachten Tonaufzeichnungen verwendet.

Wie dem auch sei: Die Aufnahmen schlummerten über siebzig Jahre unerkannt in den Archiven der RCA, bis sie von Michael Brooks, dem früheren Mitarbeiter von John Hammond und jetzigen Archiv-Berater von Sony-Music, entdeckt und identifiziert wurden. (Brooks hat über zweitausend Alben mit Wiederveröffentlichungen herausgegeben, darunter die legendären 87 Ausgaben der *Time-Life*-Serie ‚Giants of Jazz‘.) Die Aufnahmen werden jetzt erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht - sie sind sowohl unter musikhistorischen als auch unter soziokulturellen Gesichtspunkten von unschätzbare Bedeutung.

Die Reportage erlaubt einen einzigartigen Eindruck von der Atmosphäre im Cotton Club, den auch die erhaltenen Fragmente eines kurzen Stummfilms nur schlecht vermitteln. Wir bekommen einige Künstler zu Gehör, die nur wenige oder überhaupt keine Tondokumente hinterlassen haben. Schließlich gehört die Reportage zu den frühesten erhaltenen deutschsprachigen Rundfunkaufnahmen. (Die erste erhaltene Aufnahme datiert zwar vom 29. Mai 1929 aus Anlass der Grundsteinlegung des Berliner Rundfunkhauses, doch in den darauf folgenden Jahren wurden aus Gründen, die heute nicht mehr nachvollziehbar sind, praktisch keine weiteren Aufnahmen hergestellt - und die wenigen sind zum größten Teil verschollen.)

Die Rundfunkreportagen von Hellmut entstanden noch vor den ebenfalls 1931 eingeführten Auslandsberichterstattungen, die nicht von einer einzelnen Sendegesellschaft, sondern von der gemeinsamen Reichs-Rundfunkgesellschaft (RRG) betreut wurden: Auf Grundlage einer Vereinbarung der RRG mit der National Broadcasting Corporation (NBC) wurde die Sendereihe ‚Worüber man in Amerika spricht‘ eingerichtet. Ab September 1931 übermittelte der frühere Diplomat Kurt G. Sell von Washington aus alle 14 Tage Kurzberichte und galt bisher als der erste deutsche Auslandskorrespondent des deutschen Rundfunks in den USA.

Offenbar wurde zunächst versucht, die Auslandsberichte über Kurzwelle direkt aus den USA zu übertragen. Aufgrund der atmosphärischen Verhältnisse musste man jedoch bald dazu übergehen, sie zunächst auf Wachsplatte aufzunehmen und dann später von diesem Medium abzuspielen. Bereits 1931 wurde nicht mehr durchgängig *live*, sondern immer öfter von Schallplatte gesendet - nur stand es damals noch nicht in den Programmankündigungen, das geschah erst ab Herbst 1932.

Doch zurück zur Musik: Im Mittelpunkt dieser CD steht die Reportage, in deren Verlauf die folgenden Aufnahmen zu hören sind:

A Night at the Cotton Club, with Cab Calloway and his Orchestra, and compère Hellmut H. Hellmut
New York City, Harlem, Cotton Club, midnight show 20-21 April 1931

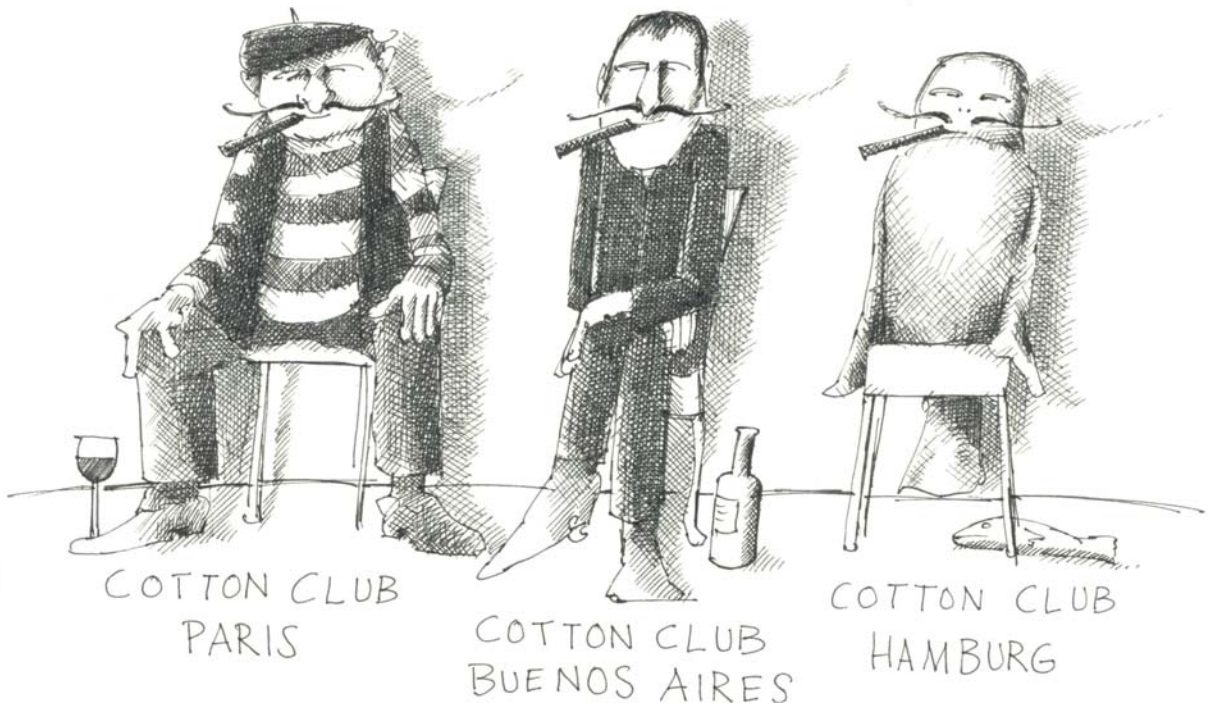
- *I'll Make Fun For You* (Instrumental)
- *Something To Remember You By* (Gesang: Lethia Hill)
- *Minnie The Moocher* (Gesang: Cab Calloway und Ensemble)
- *The Mystery Song* (Gesang und Steptanz: Eddie Rector)
- *St. Louis Blues* (Gesang: Cab Calloway)
- *Just A Gigolo* (Gesang: The Cotton Club Trio)
- *Farewell Blues* (Instrumental)

Die übrigen Aufnahmen dieser CD wurden mit Bedacht ausgewählt, um die Vorgeschichte der Jahre 1927-1931 zu illustrieren, einschließlich eines Versuches aus dem Jahre 1929, im Studio die *Live-Atmosphäre* im Cotton Club nachzustellen. Darüber hinaus werden andere Interpreten vorgestellt, die zumeist später Stars des Cotton Clubs werden sollten und deren Interpretationen einen reizvollen Vergleich mit den Titeln der Reportage ermöglichen. *Something To Remember You By*, beispielsweise, ist eine von weißen Sängerinnen bevorzugte sentimentale Schnulze, so von Libby Holman, die selbst nie im Cotton Club aufgetreten ist - welch ein Kontrast zur Version der schwarzen Blues-Sängerin Lethia Hill, die das Stück quasi mit Sandpapier überarbeitet hat. Abgerundet wird die CD mit unveröffentlichten, 1937 aufgenommenen Titeln einer ‚Tramp Band‘, die in anderer Besetzung im Cotton Club für Aufsehen sorgte.

Der Begleittext zu dieser CD spannt den Rahmen bewusst weit: Er beschreibt die Entwicklung von Harlem, geht auf die Zusammenhänge zwischen den Clubs und der Unterwelt ein, er erläutert die Cotton Club-Revuen von Anbeginn bis zum Ende im Jahre 1940 und geht den Biographien der beteiligten Künstler nach. Viele der Angaben und Illustrationen erscheinen zum ersten Mal im Druck.

Horst J.P. Bergmeier, Apeldoorn
Rainer E. Lotz, Bad Godesberg

LIVE FROM THE COTTON CLUB



COTTON CLUB

Harlem im Norden von Manhattan, nördlich des Central Parks zwischen 110th Street und 155th Street, zwischen East River und Hudson River, war bis in die frühen 20er Jahre eine überwiegend weiße, von irischen Einwanderern als erstem Wohnsitz in der neuen Heimat bevorzugte Gegend. Das heutige Harlem entstand durch den dramatischen Anstieg des afro-amerikanischen Bevölkerungsanteils in den Jahren während und nach dem Ersten Weltkrieg, als Arbeitssuchende in großer Zahl aus dem ländlichen Süden der Vereinigten Staaten in den industriellen Norden strömten. New York war neben Chicago das bevorzugte Ziel dieser Migration, das heruntergekommene Harlem die einzige Wohngegend, die sich die Ankömmlinge in New York leisten konnten - wenn sie sich ein Zimmer oder eine Wohnung teilten. Die ohnehin schon hohe Bebauungsdichte und nun auch die Bevölkerungsdichte machten Harlem schnell zum Slum und einem ethnischen Ghetto.

Harlem wird ab Columbus Circle, am südwestlichen Zipfel des Central Parks, mit dem ‚A-Train‘, dem Expresszug der Independent Line der Untergrundbahn erreicht, dem Duke Ellingtons sein *Take The A-Train* (1941) gewidmet hat.

In den 20er Jahren wurde Harlem zur Legende. Die Zeit wurde von der Prohibition geprägt, dem Verbot der Herstellung, des Transportes und des Verkaufs von alkoholischen Getränken. Das Gesetzeswerk kam nach dem Ersten Weltkrieg in Kraft, hat aber eine weitaus längere Geschichte. In den 1820er und 1830er Jahren gab es vor allem in den Südstaaten eine religiös motivierte Bewegung, die ihren Anhängern auf dem Weg des Heils und zur Vervollkommnung Mäßigkeit wenn nicht Enthaltensamkeit in vielen Dingen, u.a. in Bezug auf Alkohol, nahe legte. Die zunächst eher regional begrenzte Temperenzbewegung eskalierte ab etwa 1906 auch in anderen Teilen des Landes in Reaktion auf das rapide und unkontrollierte Wachstum der Städte und der Slums, und aufgrund von zunehmenden Ressentiments der protestantischen Mittelklasse gegenüber den überwiegend katholischen Einwanderern. Andere

Impulse erhielt die Bewegung aufgrund der Korruption in den Kneipen und im Handel mit Alkoholika, sowie von Industriellen, die sich über die Gründe für die zunehmende Abwesenheit von Arbeitnehmern und die Unfallhäufigkeit in ihren Betrieben Gedanken zu machen begannen. Nachdem die Prohibition bereits in 33 Staaten der USA eingeführt war, wurde sie am 29. Januar 1919 mit Wirkung vom 29. Januar 1920 per 18. Verfassungszusatz für das gesamte Land eingeführt; am 28. Oktober 1919 trat der ‚National Prohibition Act‘ in Kraft - nach dem Vorkämpfer, dem Kongressabgeordneten Andrew J. Volstead, auch ‚Volstead Act‘ genannt - mit dem die Durchführungsverordnungen festgelegt wurden.

Die Durchführung gelang den Behörden allerdings nur in begrenztem Umfang und in Einzelfällen. Im Gegenteil: Die Prohibition führte zu Schwarzbrennerei und -brauerei, zu Schmuggel, illegalem Verkauf und Ausschank von Alkoholika - und das in ganz großem Umfang. Die Prohibition war der Nährboden für die organisierte Kriminalität. Ein Nebeneffekt der Prohibition war, dass sie Gesetzesmissachtungen und Straftaten, sowie die Korruption in Politik, Verwaltung und Polizei förderte.

In den 20er und frühen 30er Jahren gab es in Harlem mehr als 125 Vergnügungsstätten, darunter zehn Theater, mit dem Lafayette auf der Seventh Avenue Ecke 132nd Street als bekanntestem und dem 1889 eröffneten Harlem Opera Theater als ältestem; etliche *Ballrooms*, darunter der 1926 eröffnete Savoy Ballroom, „*the world’s finest ballroom*“, in der Lenox Avenue, der einen ganzen Häuserblock zwischen 140th Street und 141st Street einnahm, der Garden of Joy auf dem Dach eines Gebäudes in der Seventh Avenue zwischen 138th und 139th Street und das Alhambra, gleichfalls auf der Seventh Avenue; unzählige Cafés, *Lounges*, *Speakeasies*, *Rib Joints*, Bars und Grills. Unter den vielen Clubs in Harlem waren Barron Wilkins’ Exclusive Club, Ed Small’s Paradise, Connie’s Inn und der Cotton Club die größten und exklusivsten.

Barron Wilkins’ Exclusive Club an der Ecke Seventh Avenue und 134th Street war einer der ältesten Clubs in der Gegend. Er hieß erst Little Savoy, dann Astoria Café und Executive Club bis

Barron Wilkins sich auf den Namen Exclusive Club festlegte. In dem Club trafen sich die *big spenders*. Der Club öffnete um 23:00 Uhr seine Türen, aber die ‚Party‘ begann meistens erst um 01:00 morgens. Das Publikum war überwiegend weiß, aber Farbige und Schwarze waren nicht ausgeschlossen. Band und Entertainer waren grundsätzlich schwarz, darunter die Pianisten Luckey Roberts und James P. Johnson sowie Elmer Snowden’s Washingtonians, mit Duke Ellington am Klavier, ab September 1923. Barron Wilkins galt als Wohltäter: Er war Sponsor eines Baseball-Teams und unterstützte den Boxer Jack Johnson auf seinem Weg zur Weltmeisterschaft; Wilkins half auch Sam Langford, gleichfalls eine afro-amerikanische Boxlegende, als dieser Anfang der 20er Jahre erblindete und verarmte. Barron Wilkins galt als politisch einflussreich, wenn man ihn auch keiner Partei zuordnen konnte. Der Clubeigner war darauf bedacht, sowohl mit der Polizei als auch mit der Unterwelt in Frieden auszukommen, dafür soll er erhebliche Schmiergelder gezahlt haben, was er immer verneinte. Im Mai 1924 wurde Barron Wilkins auf offener Straße von ‚Yellow Charleston‘ erschossen. Bei seinem Prozess gab der Gangster an, dass er ein Geschäftsfreund von Barron Wilkins gewesen sei und diesen regelmäßig mit schwarz gebranntem und gestohlenem Whiskey beliefert habe.

Von den genannten Clubs war in Edwin A. Small’s Paradise, einem Kellerclub mit Räumlichkeiten für 1.500 Gästen an der Ecke 135th Street und Seventh Avenue, am einfachsten reinzukommen: Wer die hohen Preise bezahlen konnte war willkommen, da war das Management nicht weiter wählerisch, auch nicht was die Hautfarbe anbetraf. Zur Eröffnung am 26. Oktober 1925 und die Jahre bis 1937 spielte Charlie Johnson’s Paradise Band in dem Club, eine der besten Harlem-Bands, die bis dahin vorwiegend in Atlantic City gespielt hatte. Small’s Paradise war für seine Jam Sessions, Charleston-tanzenden Kellner und seine Champagner-Frühstücke bekannt, denn der Club hatte länger geöffnet als die anderen.

Connie’s Inn auf der Seventh Avenue Ecke 131st Street, in den Räumlichkeiten des vormaligen

Shuffle Inn, gehörte den aus Deutschland eingewanderten Brüdern Georg ‚George‘ und Konrad ‚Connie‘ Immerman(n) (1893-1967). Hier kamen hervorragende Revuen zur Aufführung, die anschließend am Broadway und in Theatern des Hinterlandes liefen. So *Keep Shufflin’* (1928), mit der Musik von ‚Fats‘ Waller zu Texten von Andy Razaf, und *Hot Chocolates* (1929, mit dem Hit *Ain’t Misbehavin’*), mit der Musik von ‚Fats‘ Waller und Harry Brooks zu Texten von Andy Razaf und mit Starsolisten wie Baby Cox und Edith Wilson in der Begleitung von Carrol Dickerson und seinem Orchester mit Louis Armstrong auf der Trompete. Das Hausorchester wurde Ende 1926 von dem Geiger Allie Ross, später von dem Geiger Leroy Smith, geleitet, die in der Jazzgeschichte keine Rolle spielen. Wie in Small’s Paradise war auch in Connie’s Inn das Publikum ‚gemischt‘. Der Entertainer Jimmy Durante bezeichnete Connie’s Inn in seinem Buch *Night Club* als „*swankiest*“, als elegantesten aller Harlem-Clubs.

Da hat Durante offensichtlich den Cotton Club vergessen, „*The Aristocrat of Harlem*“, wie ihn Lady Mountbatten einmal nannte.

Der Cotton Club ging aus dem Club De Luxe hervor. Das einstöckige Gebäude in der Lenox Avenue an der Ecke 142nd Street war 1918 errichtet worden und sollte unter dem Namen Douglas Casino mehrere Funktionen erfüllen. Zu ebener Erde lag das Douglas Theater, später New Douglas, in dem vorwiegend Spielfilme, gelegentlich auch Vaudeville-Stücke, zur Aufführung kamen. Neben dem Theatersaal lag „*Harlem’s finest dance floor*“, wo Charles H. Anderson einmal in der Woche Tanzunterricht gab und der auch für andere Veranstaltungen genutzt wurde. Über eine Außentreppe war auf der ersten Etage ein großer Saal zu erreichen, der für Bankette, Bälle und Konzerte zur Verfügung stand, die bis dahin vorwiegend im Renaissance Casino in der 133rd Street stattfanden. Doch der Versuch, diese Veranstaltungen dem Casino abzuwerben, war nicht sonderlich erfolgreich und der Saal wurde kaum genutzt. 1922 übernahm Jack Johnson, der erste afro-amerikanische Boxweltmeister aller Klassen, die Räumlichkeiten und richtete in ihnen

einen Supper Club mit Bühnenschau und Orchester ein, den Club De Luxe.

Arthur John ‚Jack‘ Johnson (1878-1946), der Sohn eines vormaligen Sklaven, spielte Geige und Cello. Früh wurde er zum Favoriten der so genannten *battles royal*, in denen schwarze Jugendliche zur Freude der weißen Schaulustigen bis zum Umfallen auf sich einprügelten und der Gewinner mit den Münzen belohnt wurde, die das Publikum in den Ring warf.

1897 wurde Johnson Berufsboxer und trat auf privaten Veranstaltungen in seiner Heimatstadt Galveston auf, bis die Polizei ihn und seinen Gegner 1901 für ein paar Wochen einlochte, denn Boxen galt in Texas als kriminelle Straftat.

Nach seiner Freilassung verließ Johnson Texas, um sein Brot in freundlicheren Gegenden der USA zu verdienen. Anfang Februar 1903 wurde er der erste afro-amerikanische Landesmeister, vier Wochen später der erste afro-amerikanische Weltmeister. Aber Jim Jeffries, der amtierende weiße Weltmeister, weigerte sich gegen den Schwarzen anzutreten.

Erst Jahre später, im Dezember 1908, wurde Jack Johnson nach einem Punktsieg über Tommy Burns in Sydney, im fernen Australien, zum alleinigen Weltmeister aller Klassen ausgerufen. Der Sieg entfachte in den USA Rassenunruhen: Übermütige Schwarze randalierten, der Ku-Klux-Klan mobilisierte Lynchmobs. Es dauerte zwei Jahre bis Johnson der Titel auch in den USA zugesprochen wurde, nachdem er im Juli 1910 in Las Vegas Jim Jeffries k.o. geschlagen hatte. Damit erschütterte Johnson die etablierte Ordnung und das nicht nur im Ring. Er heiratete nacheinander drei weiße Frauen und verhöhnte damit die ‚Herrenrasse‘. Im Ring täuschte der Boxer extreme Körpermaße auch im Intimbereich vor, indem er seinen Penis mit Mullbinden umwickelte, „ein potenziell explosives Spiel

mit den tiefsten Ängsten der weißen Männer und den Phantasien weißer Frauen“, so der Historiker Al-Tony Gilmore.

Zwei Jahre später zog Jack Johnson sich als ungeschlagener Weltmeister aus dem Boxring zurück und eröffnete im Süden Chicagos das Café De Champion. Im selben Jahr wurde er beschuldigt, weiße Prostituierte in die USA geschmuggelt zu haben, und im Juni 1913 zu einer Haftstrafe von einem Jahr und einem Tag sowie einer Geldstrafe von \$ 1.000 verurteilt. Seine Anwälte legten Berufung ein. Johnson nutzte die Zeit, um außer Landes zu flüchten.

In den nächsten Jahren lebte der Boxer in Paris, Buenos Aires und Havanna. Seinen Lebensunterhalt verdiente er mit Schaukämpfen. Im April 1915 verlor er auf Kuba seinen Weltmeistertitel an die ‚Great White Hope‘ Jesse Willard. In den nächsten Jahren durfte kein Schwarzer mehr um die Schwergewichtsweltmeisterschaft boxen. Die weißen Amerikaner wollten kein Risiko eingehen, denn der Champion galt als der wahre ‚Mr. Amerika‘. Johnson lebte anschließend in Spanien, ab 1919 in Mexiko. Im Juli 1920 kehrte Johnson aus Mexiko in die USA zurück und wurde beim Grenzübertritt verhaftet. Zwölf Monate und einen Tag später wurde er aus der Haft entlassen und ging nach New York.

Hier wurde er am 22. Juli 1921 mit einem Empfang unter dem Motto *Holiday in Harlem* im Manhattan Casino geehrt. Es spielten Tim Brymn’s Black Devils sowie drei weitere Bands. Im November 1921 stand Johnson in Philadelphia in Begleitung des Fletcher Henderson-Orchesters in einer Vaudeville-Show auf der Bühne, 1922 im Avenue Theater in Chicago, ab 2. April in der Revue *Clever* und ab 2. September in der neuen Revue. Das Schauspiel *As The World Rolls On* mit Jack Johnson in der Hauptrolle wurde im *Chicago Defender* vom 21. Oktober 1922 zwar angekündigt,

kam aber vermutlich nicht über das Probenstadium hinaus.

Denn um diese Zeit eröffnete Johnson in Harlem den Club De Luxe. Aber die Räumlichkeiten erwiesen sich als zu groß und widersprachen dem Anspruch von Intimität. Die Gäste blieben aus - die wollten vermutlich Schwarze als Entertainer sehen aber nicht als Clubbesitzer, auch nicht wenn Jackson seine weiße Ehefrau ‚vorführte‘. Rund acht Monate konnte Johnson den Club offen halten, dann waren seine Ersparnisse aufgebraucht und er musste verkaufen und bald wieder boxen.

Zwischen seinen Boxkämpfen kehrte Johnson immer wieder Mal zu seiner ‚alten Liebe‘, der Show-Bühne zurück, so stand er ab 12. Mai 1924 in seiner eigenen *Big Champion Show* im Chicagoer Avenue Theater auf der Bühne und Anfang Oktober 1929 im New Yorker Lafayette Theater in der *Crazy Quilt Revue* mit Maud Russell als Partnerin.

Das nicht sonderlich erfolgreiche Bühnenstück *Black Boy* (1926), mit Paul Robeson in der Titelrolle, basiert auf Jack Johnsons Lebensgeschichte.

Der Käufer von Jack Johnson's Harlem-Club war Owey Madden.

In Liverpool, England, geboren kam **Owen (Vincent) Madden** (1892-1964) als Elfjähriger nach New York. Mit 17 Jahren wurde er bereits zweier Morde verdächtig und war in der Unterwelt als ‚Owey the Killer‘ bekannt. Mit 18 Jahren wurde Madden Anführer einer ‚Gopher‘-Bande. (Aufgrund ihrer Vorliebe, sich in Kellern versteckt zu halten, wurden die Bandenmitglieder ‚Gophers‘ genannt, die englische Bezeichnung für Erdhörnchen.)

Deren Revier war ‚Hell's Kitchen‘ - heute heißt der Stadtteil Clinton - der vornehmlich von irischen Einwanderern bevölkerte Teil

im Westen Manhattans zwischen 30th und 59th Street und der Seventh Avenue und dem Hudson River, mit Hafenanlagen, Lagerhallen und Fabriken dem Fluss entlang. Die Gegend galt viele Jahre als mit Kriminellen verseucht, daraufhin deutet der historische Name.

Das Hauptziel der Gopher-Bande waren die Güterwagen der New York Central Line, die durch ihr Revier lief. Die Polizei war lange Zeit machtlos: Beweismaterial verschwand spurlos, dafür sorgten korrupte Anwälte und Richter, genauso verschwanden die von der Polizei genannten Zeugen, dafür sorgten die Gangster. Wenn es doch mal zu einem Gerichtsverfahren kam, konnten die Zeugen sich durchweg an nichts mehr erinnern und das Verfahren musste aus Mangel an Beweisen eingestellt werden. Das änderte sich erst 1910 als die Bahngesellschaft eine eigene Polizei einsetzte und hierfür bevorzugt frustrierte Kollegen aus dem öffentlichen Dienst einsetzte. Die Bahnpolizisten droschen gnadenlos auf die Gophers ein, konfiszierten deren Waffen und deckten in wenigen Monaten die Verstecke und Warendepots der Gophers auf. Als es der Bahnpolizei gelang, den mächtigen Anführer der Bande zu fassen und dessen Anklage und Verurteilung durchzubringen, fielen die Gophers in verschiedene, miteinander konkurrierende Banden auseinander. ‚Owey the Killer‘ konnte sich mit 18 Jahren zum Anführer der größten Splittergruppe aufschwingen. Auf dem Weg dahin soll er einen Konkurrenten erschossen haben, aber der Prozess versickerte im Sande, nachdem die Anklage keine Zeugen aufreiben konnte. Im Jahr darauf verwickelte Madden in einer Straßenbahn einen Fahrgast in eine hitzige Diskussion und schoss auf ihn. Vor seinem Tod beschrieb der Schwerverletzte der Polizei Madden als Täter. Die fasste ihn auch nach einer Jagd über die Dächer von Hell's Kitchen. Einmal mehr musste das Verfahren aus Mangel an Beweisen eingestellt werden. Das nächste Mal überließ die Polizei nichts dem Zufall. Owey Madden und seine

Kumpane hatten in einer bis dahin ruhigen Gegend Harlems ein Appartement gemietet und dort den Winona Club eröffnet. Die abendlichen Pokerpartien und Saufgelage waren lärmend und Nachbarn riefen die Polizei. Die Beamten ließen sich nicht von den Drohungen der Gangster beeindrucken, traten die Tür ein und prügelten noch auf Madden und die Bandenmitglieder ein als diese längst in Handschellen auf dem Boden lagen. Am nächsten Tag erhielt Madden, noch ein Jugendlicher, vom Haftrichter eine Belehrung und eine Geldstrafe von \$ 500. Langsam gewann die Polizei die Oberhand. Owney Maddens wichtigste Handlanger verschwanden einer nach dem anderen, die meisten in Sing Sing. Maddens Ego war zwar ungebrochen, aber mit seiner Lautmäuligkeit und Brutalität hatte er sich viele Feinde in der Unterwelt geschaffen und ohne die Unterstützung von Handlangern, von denen er nicht mehr viele hatte, war er weitgehend machtlos. So lebte ‚Owney the Killer‘ von Bagatellverbrechen, die - gemessen an seinen Sprüchen und Ansprüchen - seiner ‚unwürdig‘ waren, von Einbrüchen, Raubüberfällen und von der Erpressung von Kneipenwirten.

Auch in der Unterwelt war ‚Owney the Killer‘ nicht mehr gefürchtet. Am 16. November 1914 tauchte er in der Arbor Dance Hall in der 52nd Street auf. Er wurde erkannt, die Musik stoppte und die Tanzfläche war wie leergefegt. Madden ließ sich an einem der Tische nieder und voll laufen. Deshalb bemerkte er zu spät, dass sich elf Mitglieder der konkurrierenden Bande von ‚Hudson Duster‘ um ihn aufbauten. Kugeln flogen, die meisten in Richtung Owney Madden, sechs trafen ihn. Der lag noch im Krankenhaus, da hatten seine letzten Getreuen bereits drei der elf Täter umgelegt. In dieser Zeit sah William Moore, genannt ‚Little Patsy Doyle‘, eine Chance, die Macht über Maddens *Syndicate* an sich zu reißen. Er streute das Gerücht, Madden sei gelähmt. Aber der kam zurück und konnte seiner Bande einreden,

dass ‚Little Patsy Doyle‘ ein Lockvogel der Polizei sei. Damit hatte er den Konkurrenten ‚disqualifiziert‘ und wieder die Führung übernommen. Aber zufrieden war ‚Owney the Killer‘ damit nicht. Mit zwei Handlangern stellte er am 28. November 1914 ‚Little Patsy Doyle‘ in einer Bar eine tödliche Falle. Die Polizei war schnell zur Stelle und verhaftete alle Anwesenden, als Täter, Mittäter oder Augenzeugen. In dem anschließenden Gerichtsverfahren ließ der Richter sich nicht von Unschuldsbeweisen beeindrucken und verurteilte Madden zu einer Gefängnisstrafe von zehn bis zwanzig Jahren. Von einer Verkehrsstrafe abgesehen, war dies die erste Verurteilung des Gangsters. Zur Zeit seines Prozesses verdächtigte die Polizei den 23-Jährigen vier weiterer Morde und der Beteiligung an weiteren über Handlanger.

Aus der Zelle kontrollierte und steuerte Madden weiterhin seine Bande und beobachtete er die Entwicklungen im Markt und in der Szene. Er verstand es, die Phoenix Cereal Beverage Co. in der 26th Street zur Herstellung von ‚Madden’s No. 1‘-Bier zu übernehmen und organisierte die Übernahme von Johnson’s De Luxe Club als Absatzkanal für sein Bier und andere Alkoholika.

Im Januar 1923 wurde Madden vorzeitig auf Bewährung aus dem Gefängnis entlassen. In den acht Jahren in Sing Sing war er merklich ‚ruhiger‘ geworden: War er zuvor keiner Auseinandersetzung aus dem Weg gegangen, so versuchte er nun, alle Probleme mit der Polizei und Kollegen zu vermeiden und blieb lieber im Hintergrund. Diskret organisierte er seinen Club als *corporation* mit Gesellschaftern im Hintergrund, getrennt vom operativen Geschäft. Hauptgesellschafter und Eigentümer war auf dem Papier ein Bernard Levy; Sprecher der Geschäftsführung (*president*) war ein ‚Strauchdieb‘ namens Sam Sellis; Owney Madden war als Schriftführer (*secretary*) eingetragen. Auch Gandolfo Curto (1890-1929), er nannte sich Frankie Marlow - in den 20er Jahren ein einflussreicher Gangsterboss in der ‚Familie‘ von Joe ‚The Boss‘ Masseria (1879-1931) - soll

Anteile am Cotton Club gehalten haben. In der Praxis war Walter Brooks der Geschäftsführer des Clubs, anfänglich assistiert von Jack Johnson, ab Herbst 1926 war Isidor ‚Harry‘ Block (ermordet 1930) der Manager. Madden war in seinem Club selten zu sehen, meistens nur zur Premiere einer neuen Revue oder ein paar Tage darauf. Er verließ kaum sein *Penthouse* in Chelsea in der Nähe seiner Brauerei. Wenn er in der Begleitung von Leibwächtern in seinem gepanzerten Duesenberg im Club vorfuhr, war das ein gesellschaftliches Ereignis. Sein Vertrauter George Jean ‚Big Frenchy‘ DeMange war dagegen fast jeden Abend im Club zu finden, vermutlich um für Madden nach dem Rechten zu sehen. Zumeist spielte er Karten bis ihm sein Frühstück serviert wurde. Als weitere Manager fungierten Mike Best, Bill Duffy und Ben Marden.

Ein paar Monate nach seiner Freilassung, mitten in den Vorbereitungen zur Eröffnung des Cotton Clubs, wurde Owney Madden zusammen mit anderen Gangstern und einem mit gestohlenem Whiskey beladenen Lieferwagen angehalten und erneut verhaftet. Die Aberkennung der Bewährung drohte. Aber Madden kam mit der Geschichte davon, dass er nur eine Mitfahrgelegenheit wahrgenommen und nichts von der Ladung gewusst hätte.

Sicherlich hatte Madden ‚stille Teilhaber‘. Während er in Sing Sing saß, waren zwei neue mächtige Gangsterbosse emporgekommen:

- **‚Dutch Schultz‘** (1902-1935), eigentlich Arthur Simon Flegenheimer, Sohn jüdischer Einwanderer aus Deutschland, und
- **Charles ‚Lucky‘ Luciano** (1897-1962), eigentlich Salvatore Luciana, der 1906 aus Sizilien nach New York gekommen war.

Beide waren Straßenräuber bis sie durch die Prohibition zu äußerst erfolgreichen Geschäftsleuten wurden. Sie hatten Manhattan unter sich aufgeteilt und ihre Geschäftsfelder abgesichert.

Dutch Schultz galt in der nicht zimperlichen Unterwelt als *‚totally evil‘*, als außergewöhnlich brutal und rücksichtslos. Mitte der 20er Jahre hatte er sich zum ‚Bier-Baron von Bronx‘ emporgearbeitet. Ab 1928 kontrollierte Schultz auch die Herstellung, den Handel und Vertrieb von Alkoholika in großen Teilen Manhattans, bald auch die vielen kleinen Wettbüros, die privaten Geldverleiher, die Gewerkschaft der im Gaststättengewerbe Beschäftigten und eine vorgebliche ‚Schutzvereinigung‘ der Restaurant- und Cafétériabesitzer.

Lucky Luciano war mit der Prohibition - mit dem russischen Juden Meyer Lansky (eigentlich Maier Suchowlansky; 1902-1983) als geistigem Vater - zum Organisator der Kriminalität und Drahtzieher des organisierten Verbrechens geworden. Seine ‚Familie‘ beherrschte die Prostitution, den Spielbetrieb und vieles mehr im ganzen Lande.

An Dutch Schultz und Lucky Luciano kam Madden nicht vorbei, aber er konnte sie offensichtlich zufrieden stellen.

Andererseits hatte auch Madden bald seine Hände in vielen Kassen. So war er ‚Geschäftspartner‘ von Sherman Billingsley. Der Alkoholbrenner und -schmuggler aus Oklahoma hatte 1929 mitten in Manhattan, in der East 53rd Street (heute Paley Park), den exklusiven Stork Club eröffnet. Der Herzog und die Herzogin von Windsor, ‚The Queen of Showbusiness‘ Ethel Merman, FBI-Chef Edgar Hoover, der Mafia-Boss Francesco ‚Frank‘ Costello - sie alle waren zu Gast im Stork Club. Bedeutende Summen flossen aus dem Stork Club in die Taschen von Owney Madden.

Im Herbst 1923 wurde der Cotton Club eröffnet. Der Name sollte eine Verbindung mit dem ‚heilen‘ amerikanischen Süden suggerieren und von dem ‚rauen‘ Harlem ablenken.

Äußerlich einer Blockhütte nachgebildet, war die Innenausstattung elegant. Sie war von dem in Wien geborenen Architekten und Bühnenbildner Joseph Urban (1872-1933) entworfen worden. Der war 1911 in die USA emigriert, wo er zunächst für die Boston Opera Company arbeitete. Nachdem diese 1914 bankrott gegangen war, entwarf Urban Bühnenbilder für James Hackett’s Shakespeare-

Inszenierungen und für Florenz Ziegfeld's *Follies*-Revue. Entsprechend dem Zeitgeschmack sollten künstliche Palmen im Cotton Club eine südliche Atmosphäre schaffen.

Der Bühne vorgelagert war eine geräumige Tanzfläche, die in die Revue einbezogen wurde. Um die Tanzfläche waren die Tische hufeisenförmig angeordnet, die hinteren Tischreihen erhöht. Den Wänden entlang gab es *Séparees* und kleine Tische. Insgesamt konnte der Club 500 bis 600 Gäste aufnehmen.

Die Speisekarte wurde vielen Wünschen gerecht; neben *Steak Sandwiches* genannt *Frivolities* zum Preis von \$ 1,25, gab es Rührei mit Würstchen zum gleichen Preis, *Spareribs* und *Fried Chicken*, es gab ‚*Harlem Cuisine*‘, aber auch chinesische Gerichte, wie eine Suppe für 50 Cents oder Moo Goo Guy Pan für \$ 2,25, und mexikanische Gerichte. Der Gedeckpreis (*cover charge*) war \$ 2,50 später \$ 3,00. Eine kleine Flasche Madden's No. 1-Bier kostete \$ 1,00, ein Glas Orangensaft \$ 1,25, Whiskey war wesentlich teurer, wie Duke Ellington in seiner Autobiographie *Music Is My Mistress* schrieb:

Der hieß Chicken Cock und wurde in einer versiegelten Dose gebracht, in der sich die Flasche befand. Der Whiskey kostete damals zwischen zehn und vierzehn Dollars per Pint. Das war die Zeit, in der ich Whiskey wie Wasser trank. Ich war mit 21 Jahre altem Whiskey groß geworden. Mit dem konnte man eine Lokomotive antreiben. Dagegen erschien mit dieses Gebräu als harmlos. Aber das war mir in New York egal, ich schluckte das Zeug, war niemals betrunken und hatte niemals Probleme.

Die schwarzen Kellner waren gut ausgebildet. Sie waren angewiesen, darauf zu achten, dass die Gäste ihre Whiskey-Flasche nicht auf dem Boden abstellten. Wenn die Show lief wurde von den Gästen ein untadeliges Benehmen erwartet. War jemand zu laut, klopfte ihm der Kellner auf die Schulter. Wenn das nichts nützte, bat der Oberkellner den Gast um Ruhe und wies ihn darauf

hin, dass er verwirrt worden sei. Wenn auch das nichts nützte, wurde der Gast rausgeschmissen.

Bekleidungs Vorschriften für die Gäste gab es nicht, die meisten kamen elegant gekleidet und die Damen nutzten die Gelegenheit, um ihre Pelze und Juwelen zu zeigen. Unter den Gästen konnte man den New Yorker Oberbürgermeister Jimmy Walker, Banker wie Otto Kahn, Rinder- und Ölbarone aus Texas, die Kinder und Enkelkinder des Geldadels und die Neureichen antreffen; für Filmschauspieler und -schauspielerinnen, Entertainer, Berufssportler, Journalisten, Schriftsteller und wer immer sich zeigen wollte und es sich leisten konnte, war der Cotton Club ihr *Social Club*. Hier lernte der spätere Kongressabgeordnete Adam Clayton Powell Jr. seine erste Frau Isabel Washington kennen, hier traf das Cotton Club Girl Adelaide Marshall ihren millionenschweren Ehemann. Auch Duke Ellington, sein Gitarrist Fred Guy und Schlagzeuger Sonny Greer sowie Louis Armstrong lernten während Gastspielen im Cotton Club ihre Frauen kennen.

Über die Etikette hinaus gab es im Cotton Club weitere Regeln: Die Cotton Club Girls mussten hellhäutig, mindestens 1,68 Meter (5'6") groß und nicht älter als 21 Jahre sein. Noch Jahre später schwärmte Duke Ellington von den „chicks“ und Cab Calloway widmete ihnen zwei Songs: den Girls der Chorus Line *Copper Colored Gal Of Mine* und den Show Girls *She's Tall, She's Tan And She's Terrific*. Die Tanzsolisten mussten männlich sein, *brother acts* wurden bevorzugt.

Ab 1932 wurde auf Anregung des Hauskomponisten Harold Arlen, der von Zeitgenossen als der „schwärzeste Weiße“ bezeichnet wurde, diese Regel gelockert und es wurden auch dunkelhäutige Girls zugelassen. Lucille Wilson, die spätere (vierte) Ehefrau von Louis Armstrong, war das erste schwarze Cotton Girl; sie wurde zunächst auf Probe eingestellt, um die Reaktion des Publikums abzuwarten, als diese ausblieb, wurde sie fest engagiert.

Die Geschäftspolitik war einfach: Zuschauer, Ideenbringer und Produzenten waren weiß, die ausführenden Künstler waren schwarz. Damit ging

das Management möglichen Rassenkonflikten aus dem Wege und es konnten die weißen Gäste ‚gefahrlos‘ Harlem erleben. Der Komponist W.C. Handy soll mal abgewiesen worden sein, als er den Club besuchen wollte, um seinen *St. Louis Blues* zu hören, der in einer Nummer im Programm stand. Für afro-amerikanische Stars wie die Sängerin Ethel Waters oder den Tänzer Bill ‚Bojangles‘ Robinson machte die Clubleitung eine Ausnahme, wenn sie einen Tisch reservieren wollten, aber das war zumeist ein Tisch im Hintergrund oder nahe der Küche. Rassisch gemischte Paare hatten keinen Zutritt. Als der bekannte Schriftsteller und Fotograf Carl Van Vechten mit einer farbigen Begleiterin den Club besuchen wollte, wurde er abgewiesen.

Ende der 20er Jahre wurde die strikte „whites only“ Politik gelockert und Farbige wurden als Gäste zugelassen, vorausgesetzt sie waren hellhäutig und konnten die hohen Preise bezahlen. In diesem Zusammenhang wurden sonntagabends *Celebrity Nights* eingeführt, die einer Persönlichkeit gewidmet waren. Diese Abende waren sehr populär und zogen viele (weiße) Bühnenstars als Gäste an. Von denen wurde erwartet, dass sie auch auftraten - ohne Gagenforderung - und dass sie ihre Rechnung selbst bezahlten. Das taten die Gäste gerne, denn ein Auftritt im Cotton Club bestätigte ihren Starruhm oder machte sie zum Star. So konnte man in den späten 20er Jahren sonntagabends auch mal die Schauspielerin Mae West, die Sängerin Helen Morgan, die Tänzerin Marilyn Miller oder den Komödianten Bert Wheeler im Cotton Club erleben.

Zur Eröffnung im Herbst 1923 kam die erste Cotton Club-Revue zur Aufführung. Sie wurden zum Höhepunkt eines Besuches in dem Club. Jedes Jahr gab es zwei Produktionen: eine Frühjahrs-Revue ab Ende März oder Anfang April bis Juni und eine Herbst-Revue ab Ende September oder Anfang Oktober bis Ende Februar des folgenden Jahres; zwei Wochen zuvor begannen die Proben. In der Sommerpause gab es keine Revue, da wurde nur zur Unterhaltung der Gäste und zum Tanz gespielt. Die Revuen dauerten etwa eineinhalb Stunden. Um den Auftritt eines Starsolisten waren

Nummern mit Gesangs- und Tanzsolisten, bald auch musikalische Sketche, reine Musiknummern und Nummern mit den Cotton Club Girls garniert. Jeden Abend gab es zwei Aufführungen, eine um Mitternacht, um 00:15, und eine um 02:15 Uhr morgens. Beide Vorstellungen unterschieden sich, darauf legte das Management wert: „*Two distinctly different shows nightly*“: Die erste Show war etwas länger, aber auch die Nummern der beteiligten Künstler waren unterschiedlich.

Die Sängerin Adelaide Hall beschrieb mal die Arbeitsbedingungen im Cotton Club:

Die Gangster, die den Club leiteten, waren nette und freundliche Leute. Sie haben uns Künstlern niemals irgendwelche Schwierigkeiten bereitet. Backstage waren die Bedingungen sehr schlecht. Für Umkleidekabinen gab es keinen Platz. Wir mussten uns in einem kleinen vollgestopften Raum umziehen und schminken, Männer und Frauen, nur durch einen Vorhang getrennt. Denn der Cotton Club war doch recht klein und die Bühnenfläche sollte so groß wie möglich sein. Aber wir wurden immer korrekt und gut behandelt. Zum Essen konnten wir bestellen, was wir wollten, und die Gage wurde immer pünktlich gezahlt.

Die ersten Cotton Club Revuen wurden von Lewis ‚Lew‘ Leslie (eigentlich Lessinsky; 1889-1953) inszeniert, dessen *Blackbirds*-Revuen ihn später bekannt machten.

Die Musik schrieb der aus Boston gebürtige Jimmy McHugh (1894-1969), der im Ersten Weltkrieg mit dem Song *Inky Dinky Parlez-Vous* einen gewissen Bekanntheitsgrad erreicht hatte und für den Musikverleger Irving Mills arbeitete. McHugh blieb die nächsten acht Jahre dem Cotton Club verbunden.

Es ist nicht mehr nachvollziehbar, welches Orchester den Club eröffnete. Sidney Bechet bemerkte in seiner Autobiographie *Treat It Gentle*, dass das New Orleans Orchestra des Geigers Armand Piron Ende 1923 in New York im Cotton Club und später im Roseland Ballroom am

Broadway gespielt habe; diese Angabe bestätigte Walter C. Allen in seiner Studie *Hendersonia*. Ab Herbst 1924 hatte die Clubleitung die Band von R.Q. Dickerson mit dem Geiger Andy Preer als *Frontman* verpflichtet.

Roger Quincey ‚Dick‘ Dickerson (c. 1898-1951) wuchs in St. Louis auf, wo er sich schließlich den Bostonians des Geigers Wilson A. Robinson anschloss. Mit diesen verließ er 1923 St. Louis für eine ausgedehnte Gastspielreise. Ab 25. August 1924 traten Robinson's Ten Syncopators für eine „*Big Syncopation Week*“ im Grand Theater von Chicago auf; es folgte ein Engagement im Lincoln Square Theater in Decatur, Illinois. Einem Leserbrief von R.Q. Dickerson im *Chicago Defender* vom 4. Oktober 1924 zufolge hatte Robinson die Band unter Mitnahme der Kasse verlassen und er, R.Q. Dickerson, die Leitung übernommen. Vermutlich wurde im gleichen Zusammenhang der junge, 1902 in Akron, Ohio, geborene Geiger Andrew ‚Andy‘ W. Preer Nachfolger von Robinson und *Frontman* der Band.

Von einem Engagement in Buffalo, New York, wurde die Band vom Cotton Club zum Vorspielen eingeladen, konnte überzeugen und wurde vermutlich Anfang Oktober 1924 als Cotton Club Orchestra engagiert. Die Band begann in der Besetzung:

R.Q. Dickerson (Leiter, Trompete); De Priest Wheeler (Posaune); Dave Jones, Eli Logan (Klarinette, Alt-Saxophon), Andrew Brown (Klarinette, Tenor-Saxophon); Andy Preer (Geige); Earres Prince (Klavier); Charley Stamps (Banjo); Jimmy Smith (Tuba); Leroy Maxey (Schlagzeug).

Anfang 1925 schloss sich Louis Metcalf als zweiter Trompeter der Besetzung an. Er stammte ebenfalls aus St. Louis und war bereits seit einem Jahr in New York tätig. Mit Metcalf spielte das Cotton Club Orchestra am 6. Januar 1925 *Down And Out Blues* und *Snag 'Em Blues* für Columbia auf Schallplatte ein. Kurz darauf war das Cotton Club

Orchestra in Begleitung der Bluessängerin Lucille Hegamin über den Regional-Sender WHN im Radio zu hören. Ende März 1925 war die Band erneut im Aufnahmestudio, diesmal mit Harry Cooper für Louis Metcalf, den der Tanzkomiker Johnny Hudgins zwischenzeitlich abgeworben hatte. Schließlich ersetzte Sidney de Paris (Trompete) Harry Cooper und Walter Thomas (Alt-Saxophon) Eli Logan, der nach kurzer Krankheit am 6. Juni 1925 verstorben war. In dieser Besetzung machte das Cotton Club Orchestra im November 1925 zwei weitere Plattenaufnahmen: *Everybody Stomp* und *Charleston Ball*.

Um unliebsamen Zwischenfällen vorzukommen, die seine Gäste verschrecken könnten - die wollten den Kitzel *to go slumming* genießen - hatte Madden mit den lokalen Behörden ‚Abkommen‘ getroffen. Die kosteten ihm - anbeachtet seiner beträchtlichen Einnahmen - nur Kleingeld. Die Bundesbehörden waren für Madden allerdings außer Reichweite. Aufgrund des Verdachtes, gegen die Prohibitions Gesetze verstoßen zu haben, schloss Bundesrichter Francis A. Winslow im Juni 1925 neun Clubs in Harlem, darunter den Cotton Club. Sam Sellis als Haupt-Geschäftsführer (*president*) und Owney Madden als Schriftführer (*secretary*) wurden beschuldigt, den Volstead Act in 44 Fällen verletzt zu haben. Nach Ansicht des Staatsanwaltes war das Beweismaterial ausreichend; Zeugen wollte er auch benennen und das Vorstrafenregister sprach für die Anklage und gegen die Angeklagten. Dennoch konnten Sellis, Madden und ihre Staranwälte das Gericht davon überzeugen, dass sie persönlich alles getan hätten, um nach den Buchstaben des Gesetzes zu leben. Sie wurden freigesprochen. Madden konnte von Glück reden, nicht nach Sing Sing zurückgeschickt worden zu sein. Der Cotton Club musste eine hohe Geldstrafe zahlen und wurde zeitlich geschlossen, konnte aber nach drei Monaten seine Türen wieder öffnen.

Nun gab es einige personelle Veränderungen im Club: Harry Block ersetzte Walter Brooks als Geschäftsführer und Herman Stark (im Ersten Weltkrieg war er Maschinengewehr-Schütze gewesen) wurde künstlerischer Leiter. Stark riet

der Clubleitung, Dan Healy (1888-1969), der in dem von Owney Madden kontrollierten Silver Slipper Club als Tänzer und Sänger auf der Bühne stand, an Stelle von Lew Leslie als Ideenproduzenten zu engagieren. Mit dem Gespann Stark-Healy erreichten die Cotton Club-Revuen ab 1926 das Niveau, das sie weltberühmt machen sollte. Das Motto war nun: Tempo, Tempo, Tempo! Jede Sekunde musste etwas passieren, die Übergänge von einer Nummer zur nächsten waren fließend, jede Nummer sollte für die Gäste ein Erlebnis sein. Unter Stark und Healy wurden die Revue-Premieren zu einem gesellschaftlichen Ereignis wie die der Ziegfeld *Follies* oder die von George White's *Scandals*.

Jimmy McHughes war unverändert der Hauskomponist. Die Hausband stand weiterhin unter der Leitung von R.Q. Dickerson mit Andy Preer als *Frontman*; Anfang 1926 war die Besetzung:

R.Q. Dickerson (Leiter, Trompete), Sidney de Paris (Trompete); De Priest Wheeler (Posaune); George Scott, Walter Thomas (Klarinette, Alt-Saxophon), Andrew Brown (Klarinette, Tenor-Saxophon); Andy Preer (Geige); Earres Prince (Klavier); Charley Stamps (Banjo); Jimmy Smith (Tuba); Leroy Maxey (Schlagzeug).

Mary Stafford sang in der Cotton Club Revue den Evergreen *Dinah* und Mae Alix war Mitglied des Ensembles.

Am 3. Februar 1927 besuchte das Cotton Club Orchestra wahrscheinlich mit Lammar Wright für Sidney de Paris (Trompete) und William Thornton Blue für Walter Thomas (Klarinette, Alt-Saxophon) ein Aufnahmestudio, um den Titel *I've Found A New Baby* für Gennett auf Schallplatte einzuspielen. Preer selbst scheint nicht zugegen zu sein, jedenfalls ist keine Geige zu hören. Die Aufnahme ist von durchschnittlicher musikalischer Qualität und so überarrangiert, dass der Saxophonsatz an seine Grenzen geführt wird. Andrew Brown versucht sich auf dem Tenor-Saxophon in Slap-Tongue-Technik. Ein gewisser Lichtblick ist das Trompeten-Solo (*CD-1/21*).

Ab 9. Mai 1927 trat die Cotton Club Revue, u.a. mit den Sängerinnen Aida Ward und Lethia Hill, dem *Softshoe*-Tänzer Leonard Ruffin, mit Eddie Burks und den Cotton Club Vamps, eine Woche im Lafayette Theater auf.

Aida Ward (1899-1984) war mit Unterbrechungen viele Jahre dem Cotton Club verbunden. Sie war eine der Solistinnen in Will Marion Cooks Bühnenstück *Negro Nuances*, das in Begleitung des Clef Club Orchesters, u.a. mit dem Jazzpionier Sidney Bechet in der Besetzung, am 27. Januar 1924 im New Yorker 44th Theater zur Uraufführung kam und anschließend bis in die zweite April-Hälfte 1924 in den Theatern an der amerikanischen Ostküste gastierte. Ab Mai 1928 waren Aida Ward und Adelaide Hall die weiblichen Stars der Lew Leslie-Erfolgsrevue *Blackbirds Of 1928*.

Auch **Lethia** (in Programmen wird sie vielfach Leitha geschrieben) **Hill** trat mit Unterbrechungen viele Jahre in den Cotton Club Revuen auf, in denen sie zumeist das obligatorische Lied mit dem schlüpfriegen Text sang.

In einer Anzeige des *Chicago Defender* vom 9. April 1921 wird sie als Sängerin bei einem „*Carnival of Joy*“ des Personals des Dreamland Cafés genannt; zur Unterhaltung und Begleitung spielte John H. Wickliffe's Famous Ginger Band, die Sängerin Alberta Hunter war der bekannteste Gast, der Tänzer Bill ‚Bojangles‘ Robinson wurde erwartet. Am 2. März 1923 sang Lethia Hill zur Eröffnung des Paradise Gardens in Chicago. Ende des Jahres trat sie mit Mary Bradford in Begleitung von Dago Favis' Harmony Seven im New Entertainers' Café in Kansas City, Missouri, auf. Im August 1924 machte Lethia Hill in New York in Begleitung u.a. von Bubber Miley (Kornett) eine erste Bluesaufnahme für Vocalion. Von Anfang 1925 bis zum Herbst des Jahres war die Sängerin vermutlich dem Sunset Café in Chicago verbunden; hier trat sie im Februar

1925, u.a. mit Blanche Calloway, der älteren Schwester des Sängers und Orchesterleiters, in Begleitung des Orchesters von Sammy Stewart auf. Ab Oktober 1925 stand sie in Chicago, in der Klavierbegleitung von Wendell ‚Wen‘ Talbert, in der Revue *Plantation Days* auf der Bühne. Ende November 1925 baute Talbert eine Bühnenschau, u.a. mit Lethia Hill, für eine Gastspielreise durch die Theater der Pantages-Kette auf; in dem Begleitorchester saßen u.a. McElroy (Banjo) und William Moore (Tuba). Einer Anzeige im *Chicago Defender* vom 5. Dezember 1925 zufolge trat die Sängerin bei einer Wohltätigkeitsveranstaltung in Chicago auf; andere Mitwirkende waren Mae Alix und Frankie Jaxon sowie die Orchester von Sammy Stewart und Dave Peyton. Kurz darauf verließ Lethia Hill mit der Revue und dem Begleitorchester von Wen Talbert Chicago für die angekündigte Tournee, die im *Chicago Defender* als ein Erfolg beschrieben wird.

Um Oktober 1926 erreichte das Revue-Ensemble New York. Hier machte Lethia Hill in Begleitung von Talbert im gleichen Monat eine unveröffentlichte Schallplattenaufnahme für Vocalion. Einer Meldung im *Chicago Defender* vom 20. November 1926 zufolge trat Wen Talbert ein Engagement in einem New Yorker Cabaret an. Im Januar 1927 standen Wen Talberts Sizzlin Syncopators, „*That Chicago Sensation*“, erstmals im Lincoln Theater auf der Bühne. Im Februar 1927 begleiteten der Pianist Porter Grainger und die Porter Grainger Four die Sängerin bei einigen weiteren Schallplattenaufnahmen für Okeh. Vermutlich um diese Zeit wurde Lethia Hill vom Cotton Club erstmalig verpflichtet, in dessen Revuen sie fortan regelmäßig auftrat, unterbrochen von Engagements in anderen New Yorker Clubs und Theatern, so Anfang 1928 in der Revue *Here We Are*, u.a. mit Wen Talbert’s Band, im Lafayette Theater.

Ende 1933 stand Lethia Hill in Chicago im Illinois Theater in dem Musical *Get Lucky* auf der Bühne. Anfang 1934 war die Sängerin Mitglied des Cab Calloway-Orchesters, Anfang 1935 von Mills Blue Rhythm Band unter der Leitung von Lucky Millinder. Im August 1935 gastierte sie in Chicago, laut Zeitungsberichten „nach acht Jahren Cotton Club“. Ab Oktober 1935 war Lethia Hill erneut Mitglied des Cab Calloway-Orchesters, mit dem sie auch an dem Al Jolson-Film *The Singing Kid* (1936) mitwirkte. Ab 1937 war Lethia Hill vorwiegend in Chicagoer Clubs und Theatern tätig.

Das Begleitorchester dieser Revue ist nicht genannt. Vermutlich war es das Cotton Club Orchester unter der Leitung von R.Q. Dickerson, aber ohne Andy Preer. Der war erkrankt und das Club-Management hatte ihn zur Erholung nach Saranac Lake, in der Nähe von Lake Placid im Norden des Bundesstaates New York, geschickt. Zurück in Harlem verstarb Andy Preer in der letzten Mai-Woche 1927 im Alter von nur 25 Jahren.

Nach dem überraschenden Tod von Andy Preer versuchte Harry Block, der Manager des Clubs, Joe ‚King‘ Oliver zu engagieren, der mit seinen Dixie Syncopators am 22. Mai 1927 ein zweiwöchiges Engagement im Savoy Ballroom mit Erfolg beendet hatte. Aber Oliver winkte ab. Ihm war die gebotene Gage zu niedrig, vermutlich war er auch voreingenommen: Während eines Engagements im Plantation Club in Chicago im Frühjahr 1927 hatten Gangster die Bühne in die Luft gejagt - allerdings zu einer Zeit, als King Oliver und seine Musiker bereits im Bett lagen. Oliver konnte nicht ahnen, dass ihm bald die Musiker davon liefen und dass er im Herbst 1927 kein Orchester mehr hatte.

Auch Sam Wooding soll ein Angebot gemacht worden sein. Der war in der zweiten August-Hälfte 1927 von einer langen Europa-Tournee zurückgekommen. Hier waren Sam Wooding und sein Orchester durchweg in klassischen Theatern aufgetreten, zum Teil vor königlichen Hoheiten. In

Clubs und Tanzlokalen wollte er nun nicht mehr spielen, sicherlich nicht in Harlem.

Nun schlug Jimmy McHugh Harry Block vor, sich doch einmal die Band von Duke Ellington anzuhören, die gleichfalls bei seinem Verleger Irving Mills unter Vertrag war.

Edward Kennedy ‚Duke‘ Ellington (1899-1974) hatte als Pianist von Elmer Snowden And His Washington Black Sox Orchestra am 1. September 1923 ein sechsmonatiges Engagement in Leo Bernsteins Hollywood Cabaret begonnen, einem New Yorker Kellerclub in der 49th Street am Times Square; die ursprünglich engagierte Band von Everard Dabney war aus unbekanntem Gründen nicht angetreten. Als die Clubleitung Snowden Ende Februar 1924 eine Vertragsverlängerung anbot, stieg dieser aus und überließ die Leitung der Band Duke Ellington, die sich nun ‚Duke Ellington’s Washingtonians‘ nannte. Anfang Februar 1925 brach in dem Club ein Feuer aus; einige Wochen später wurde er unter dem Namen Kentucky Club wiedereröffnet. Mit Unterbrechungen war das Ellington-Orchester bis April 1927 in dem Club engagiert.

In der Zeit des Kentucky Club-Engagements entwickelte Ellington die zunächst 6-köpfige zu einer 10-köpfigen Besetzung und machte die Band ihre ersten Schallplattenaufnahmen, rund 30 Titel, darunter Klassiker wie *East St. Louis Toodle-Oo* und *Black And Tan Fantasy*. 1926 übernahm der Musikverleger und -agent, Plattenproduzent, Sänger, Komponist und Textschreiber Irving Mills (1894-1985) das kommerzielle Management der Band. Er vermittelte fortan alle Engagements von Duke Ellington und des Ellington-Orchesters, einschließlich Platten-, Rundfunk- und Filmaufnahmen, und vermarktete alle Ellington-Kompositionen, die zumeist Mills’ Name als Mitautor zierte; dafür war Irving Mills mit 45 % an den Einnahmen beteiligt.

Nach Ende des Kentucky Club-Engagements unternahm das Ellington-Orchester eine Gastspielreise. Ende Mai 1927 begleitete es die Clarence Robinson-Revue *Muddy Waters* im New Yorker Lincoln Theater, ab 10. Oktober 1927 die Clarence Robinson-Revue *Jazzmania*, u.a. mit Edith Wilson, im Lafayette Theater und vom 14. bis 20. November die Clarence Robinson Revue *Dance Mania*, u.a. mit Adelaide Hall, gleichfalls im Lafayette. Hier hörte Herman Stark oder Dan Healy oder sonst jemand von der Leitung des Cotton Clubs sich das Ellington-Orchester an. Der Schlagzeuger Sonny Greer erinnerte sich, dass der Vertrag nach der letzten Vorstellung in einer Bar in der Nachbarschaft des Theaters unterzeichnet wurde; am nächsten Tag seien sie mit der Revue nach Philadelphia zu einem zweiwöchigen Engagement im Standard Theater ab 21. November 1927 abgereist.

Um den Vertrag mit dem Cotton Club zu erfüllen, musste das Ellington-Orchester zwei Tage früher aus dem Philadelphia-Vertrag aussteigen. Das ließ die Theaterleitung zunächst nicht zu. Aber ein Anruf von Harry Block, dem Manager des Cotton Clubs, bei Charley ‚Boo-Boo‘ Hoff, einem Gangsterkollegen in Philadelphia, reichte aus, um die Situation zu klären; der schickte ‚Yankee‘ Schwarz bei der Theaterleitung vorbei und die hatte nun keine Einwände mehr. Nach der Ankunft in New York probten Duke Ellington und seine Mannen den Rest des Tages, um am Abend des 4. Dezember 1927 die Cotton Club Revue zu begleiten:

James ‚Bubber‘ Miley, Louis Metcalf (Trompete); Joe ‚Tricky Sam‘ Nanton (Posaune); Rudy Jackson (Klarinette, Tenor-Saxophon), Otto Hardwick (Alt-, Sopran-Saxophon, Klarinette), Harry Carney (Bariton-, Alt-Saxophon, Klarinette); Duke Ellington (Leiter, Klavier); Fred Guy (Banjo); Wellman Braud (Bass); William ‚Sonny‘ Greer (Schlagzeug).

Der Beginn war ‚holprig‘. Einer der Gangster, Mike Best, drohte den Musikern: *„Wenn Ihr morgen*

früh nicht hier seid und den ganzen Tag probt, komme ich mit einem Baseballschläger - ihr könnt Euch denken warum.“ Auch stellten sie nun einen Geiger namens Ellsworth Reynolds vor das Orchester, wie sich Duke Ellington später in einem Interview mit Leonard Feather erinnerte:

Der schwenkte seine Arme, kratzte auf der Geige und sollte sicherstellen, dass unsere Begleitung zu den Nummern klappte. Nur konnte der nicht mit uns Jazzmusikern kommunizieren. Nach ein paar Nächten kannte ich die Show, drehte meinen Flügel einfach um und dirigierte mein Orchester von nun an selbst mit einem Kopfnicken, mit den Schultern, mit den Augenbrauen und meinen Händen.

Das Ellington-Orchester blieb dem Cotton Club mit Unterbrechungen viele Jahre verbunden, zunächst für mehr als drei Jahre bis Anfang Februar 1931.

Da der Club erst um 22:00 Uhr seine Türen öffnete, konnte das Ellington-Orchester in der Zeit des Cotton Club-Engagements auch andere Verpflichtungen in anderen New Yorker Clubs und Theatern wahrnehmen.

In dieser Zeit entwickelte Duke Ellington sein Orchester zu einem unverwechselbaren Klangkörper. Anfang 1928 kam Barney Bigard für Rudy Jackson in die Besetzung und verstärkte Arthur Whetsol den Blechsatz. Im gleichen Jahr schieden Louis Metcalf und Otto Hardwick aus und wurden von Freddy ‚Posey‘ Jenkins bzw. Johnny Hodges ersetzt. Für kurze Zeit saß 1928 Harry ‚Father‘ White im Ellington-Orchester. Ende 1928 schloss Otto Hardwick sich kurzzeitig erneut dem Orchester an. 1929 kam Charles ‚Cootie‘ Williams (Trompete) für Bubber Miley in die Besetzung und verstärkte der aus Puerto Rico gebürtige Juan Tizol (Posaune) den Blechsatz. Diese Besetzung blieb bis zum Ende des Cotton Club-Engagements unverändert.

In der Zeit dieses Engagements wurde auch die ‚Jungle Band‘ geboren. Angetrieben von Sonny Greers ‚Buschtrommeln‘, grunzten, stöhnten und quiekten Bubber Mileys Trompete und Joe ‚Tricky

Sam‘ Nantons Posaune; Duke Ellingtons Kompositionen trugen Titel wie *Jungle Blues*, *Jungle Jamboree*, *Jungle Nights In Harlem* und *Echoes Of The Jungle*.

Übertragungen des Regional-Senders WHN aus dem Cotton Club sorgten dafür, dass das Ellington-Orchester außerhalb des Clubs bekannt wurde. Als die Columbia Broadcasting Corporation mit Rundfunkübertragungen aus dem Cotton Club begann, mit dem populären Kommentator Edward ‚Ted‘ Husing (1901-1961) am Mikrophon, wurde das Orchester im ganzen Land zum Begriff.

Die Herbst-Revue 1927 trug den Titel *Rhythmania*. Die Begleitmusik hatten Jimmy McHugh und Dorothy Fields geschrieben, es war ihre erste gemeinsame Revue.

Dorothy Fields (1905-1974) war die Tochter von Lew Fields, der einen Hälfte des Vaudeville- und Komiker-Duos Weber & Fields. Ihr Vater wollte, dass seine Kinder etwas ‚Vernünftiges‘ lernen, so wurde Dorothy Fields ihrem Vater zuliebe Lehrerin, während sie an ihrer eigentlichen Karriere als Texterin arbeitete.

Ab 4. Dezember 1927 begleitete das Ellington-Orchester die Revue. Mit dem Engagement wurde das Ellington-Orchester einem größeren Publikum bekannt und die Schallplattenaufnahme von *Creole Love Call* vom 26. Oktober 1927 zum Schlager; die Aufnahme machte Geschichte, weil Der Duke in dem Arrangement die Stimme von Adelaide Hall wie ein Instrument einsetzte. Entsprechend erwartete das Management, dass das Orchester auch im Cotton Club den Hit spielt. Aber das wollte Duke Ellington nur in Begleitung der Sängerin, denn ihre Stimme war der *Clou* der Aufnahme. So beschloss das Club-Management kurzfristig, Adelaide Hall für den Dezember 1927 zu engagieren und nachträglich in das Programm aufzunehmen. Bei ihrem Vortrag von *Creole Love Call* wurde die Sängerin von dem Tanzduo Paul Meeres, genannt ‚Der braune Valentino‘, & Lita Rose mit unmissverständlichen Bewegungen begleitet.

Adelaide Hall (1901-1993) ging mit Maude Mills, der jüngeren Schwester des Revuestars Florence Mills, zur Schule. Über diese Verbindung kam Adelaide Hall mit dem Revueproduzenten Lew Leslie in Kontakt, der sie für *Shuffle Along* (1921-22) engagierte. 1923-24 stand sie in der Revue *Running Wild* auf der Bühne. Im Mai 1925 unternahm Adelaide Hall als Mitglied der *Chocolate Kiddies*-Revue, in Begleitung des Sam Wooding-Orchesters, eine Europatournee. Zurück in den Vereinigten Staaten, im März 1926, schloss sie sich der Revue *Lincoln Frolics* im Lincoln Theater in Harlem an, gefolgt von *Tan Town Topics* im April, mit dem Fats Waller-Orchester als Begleitung, der *Bill Robinson Revue* im Mai, *Shake, Rattle and Roll* und *My Magnolia* beide im Juli 1926 von wo sie im Oktober des Jahres als Star zu der Erfolgs-Revue *Desires Of 1927* wechselte, mit der sie bis Ende März 1927 auf Gastspielreise war. Im Oktober 1927 machte Adelaide Hall in Begleitung des Ellington-Orchesters die denkwürdige Aufnahme von *Creole Love Call*, die zu ihrem ersten Cotton Club-Engagement im Dezember 1927 führte. Zuvor, im November 1927, war Adelaide Hall, begleitet vom Ellington-Orchester, Star der Show *Dance Mania* gewesen.

Rhythmmania begann mit zwei oder drei Instrumentalstücken. Abgesehen von Adelaide Hall in den ersten paar Wochen, waren die Sängerin Edith Wilson, die vermutlich auch das obligatorische Lied mit dem zweideutigen Text sang, sowie der Tänzer und Sänger James ‚Jimmy‘ Ferguson, der später als ‚Baron Lee‘ die Mills Blue Rhythm Band leitete, die Stars dieser Revue. Der Tänzer Earl ‚Snakehips‘ Tucker wirbelte über die Tanzfläche und das elegante Tanzpaar Henri (Wessells) & Mildred (Dixon) glitt über sie; Mildred Dixon, genannt La Pearl, wurde Duke Ellingtons zweite Ehefrau.

Edith Wilson (1896-1981) machte in der ersten Hälfte der 20er Jahre viele Schallplattenaufnahmen für Columbia. Ab Anfang 1922 wirkte sie an den meisten Lew

Leslie-Revuen mit und gastierte 1923 mit *Dover Street To Dixie* und 1926 mit *Blackbirds Of 1926* in Europa. Edith Wilson verließ das *Blackbirds*-Ensemble in London im Mai 1927 und war anschließend einige Zeit in Paris tätig bis sie im Spätsommer nach New York zurückkehrte. Hier stand Edith Wilson ab 10. Oktober 1927 in Begleitung des Ellington-Orchesters in Clarence Robinson's *Jazzmania* im Lafayette Theater auf der Bühne. Anschließend gastierte sie in Begleitung des Sam Wooding-Orchesters in den Loew-Theatern im Osten der USA. Zurück in New York nahm Edith Wilson das Engagement im Cotton Club an.

In der ersten Februar-Woche 1928 stand Edith Wilson im Lafayette Theater in der Revue *On The Air* auf der Bühne, zur Begleitung spielte das Sam Wooding-Orchester; das begleitete auch weiterhin die Sängerin, u.a. in der ersten Mai-Hälfte im Lafayette Theater in der Revue *Creole Revels*. Im Juni 1928 gehörte die Sängerin zu der kleinen Revuetruppe, die Sam Wooding für eine zweite Europa-Tournee um sich geschart hatte, beginnend mit einem Engagement im Berliner UFA-Palast am Zoo. Ende des Jahres war Edith Wilson in New York zurück.

Zur Jungle Band passte **Earl ‚Snakehips‘ Tucker** (-1937), der erste Tänzer, der nicht steppte sondern das Publikum mit akrobatischen Beckenbewegungen in Atem hielt. Tucker konnte vorgeblich weder lesen noch schreiben und galt unter Kollegen als arrogant und aggressiv; bei Auseinandersetzungen soll er gerne eine Rasierklinge als Argument benutzt haben.

Earl Tucker wurde in Baltimore, Maryland, geboren und kam vermutlich Ende 1925 oder Anfang 1926 nach New York, wo er am 16. Februar 1926 an einem „Charleston Contest“ im Royal Theater mitwirkte. Bald wurde er von Connie's Inn verpflichtet, von wo er zum Cotton Club wechselte. In der

Revue tanzte er zumeist zu Duke Ellington's *East St. Louis Toodle-oo*.

Ende Februar 1928 war Earl Tucker Solist der Leonard Harper-Revue *The Merry Whirl* im Lafayette Theater. Später im gleichen Jahr trat er in Lew Leslie's Erfolgsrevue *Blackbirds Of 1928* auf. 1930 hatte er mit Margaret Simms als Partnerin im Alhambra Theater seine eigene *Snake Hips Revue*. Im gleichen Jahr wirkte er an zwei Spielfilmen mit, ungenannt an *Love In The Rough* mit der Musik von Jimmy McHugh und Songs von Dorothy Fields und als ‚Snake Hips‘ an dem Kurzfilm *Crazy House* (beide 1930). 1931 wirkte Tucker an der Leslie-Revue *Rhapsody In Black* mit. Im September 1933 stand er als ‚New York's Sensational Dancer!‘ in Begleitung des Earl Hines-Orchesters im Chicagoer Regal Theater auf der Bühne; Anfang Dezember 1933 erneut, diesmal in Begleitung des Ellington-Orchesters; mit diesem gastierte Earl Tucker 1934 auch an der Westküste und wirkte er - mit Billie Holiday, Bessie Dudley und den Rhythm Kings - an dem Kurzfilm *Symphony In Black* (1935) mit.

Auch die jugendlichen Berry Brothers machten in dieser Revue auf sich aufmerksam. Ihren Auftritt beschrieb der Kritiker des *Morning Telegraph* am 6. Dezember 1927 sinngemäß wie folgt: „Die Berry Brothers sind Miniaturausgaben von [Bert] Williams und [George] Walker. Der ältere der beiden [Ananias] legt einen Strut hin, wie wir ihn seit dem unvergleichlichen George Walker nicht mehr gesehen haben [er verstarb 1910].“

Ananias ‚Nyas‘ (1913-1951) und **James Berry** (1914-1969) zitierten Gedichte von Paul Laurence Dunbar auf kirchlichen Veranstaltungen bis sie ihr Tanztalent entdeckten. Anfangs waren Bert Williams und George Walker ihre Vorbilder und sie nannten sich ‚The Miniature Williams and Walker‘. Mitte der 20er Jahre zog die Familie nach Hollywood, wo die Brüder auf

den Parties von Filmprominenten wie Mary Pickford und Clara Bow auftraten. 1924 wirkte Ananias Berry an dem Film *\$ 50,000 Reward* mit. Ab Ende Juli 1926 traten ‚*Those two clever little Film Stars from Hollywood*‘ in den Revuen im Chicagoer Grand Theater auf. Ab Herbst 1927 traten die Berry Brothers erstmals im Cotton Club auf, dem sie viele Jahre verbunden blieben. 1928 standen sie mit Adelaide Hall und Aida Ward als weiblichen Stars und Bill ‚Bojangles‘ Robinson als männlichen Star in Lew Leslies Erfolgsrevue *Blackbirds Of 1928* auf der Bühne; sie wirkten auch an weiteren Leslie-Revue mit, an *Blackbirds Of 1930* mit Ethel Waters als Star und *Rhapsody In Black* (1931) wiederum mit Ethel Waters sowie Valaida Snow und Eddie Rector.

Am 27. Dezember 1932 standen die Berry Brothers in dem Festprogramm zur Eröffnung der Radio City Music Hall auf der Bühne. 1934 heiratete Nyas Berry die Trompeterin und Entertainerin Valaida Snow. Sowohl Valaida Snow als auch die Berry Brothers waren Mitglieder der *Blackbirds Of 1934*-Revue, die von August 1934 bis Mai 1935 in England gastierte. Zurück in New York verließ Nyas seinen Bruder James. Dieser nahm daraufhin seinen jüngeren Bruder Warren (1922-1996) von der Schule und baute ihn als Tanzpartner auf. Als die Ehe von Nyas in die Brüche ging, schloss dieser sich erneut den Berry Brothers an, die nun als Trio auftraten.

Die Berry Brothers waren akrobatische *Softshoe*-Tänzer, das heißt sie trugen keine Stepschuhe. Jeder der drei hatte seinen eigenen Stil: James war der Komödiant und Sänger, Nyas der elegante ‚King of Strut‘ und Warren der Akrobat; sie waren Meister des ‚*Freeze and Melt*‘, dem Kontrast von in den Raum gestellter Immobilität und explosionsartiger Aktion.

Später wirkten die Berry Brothers an Filmen wie *Panama Hattie* (1942), *Boarding*

House Blues (1948) und *You're My Everything* (1949) mit.

Den Hit dieser Revue, *Harlem River Quiver*, tanzte Mae Alix in Begleitung des Ensembles; kurz darauf, am 19. Dezember 1927, spielte das Ellington-Orchester das Stück für Victor auf Schallplatte ein.

Am 1. April lief die Frühjahrs-Revue 1928 an, sie trug den Namen ‚Cotton Club Show Boat‘. Jimmy Ferguson sowie Henri (Wessells) & Mildred (Dixon) waren wieder dabei; Ernestine Hall, Leonard Ruffin & Ada Blake, Cora La Redd und Baby de Leon waren die neuen Namen im Programm, durchweg Tänzer bzw. Tänzerinnen.

Die Herbst-Revue des Jahres 1928 hieß ‚Hot Chocolate‘ und begann am 7. Oktober 1928. In Annoncen wurde sie wie folgt angekündigt:

A real production - a cast of 50 people - beautiful costumed / clever stars - beautiful girls / all ingredients that make for joy / stirring music - fine acting and the drollest comedy.

Die *New York Evening Post* schrieb, dass es eine „snappy and colorful revue“ sei und erwähnte namentlich die Berry Brothers und Lethia Hill mit dem Song *Handy Man*. In anderen Besprechungen wurden die Tanzensembles Danny Small & His Five Blazes, das sind vermutlich die Five Hot Shots, und die als Straßenkehrer kostümierten (Willie) Glenn (1886-) & Jenkins, die 1927 mit Ethel Waters in *Africana* auf der Bühne standen, erwähnt, sowie die Sängerin Josephine Hall - sie nahm im September 1928 einen einzigen (unveröffentlichten) Titel wahrscheinlich in Begleitung der Hot Five der Pianistin Mabel Horsey für Gennett auf.

Die Frühjahrs-Revue 1929 trug den Namen ‚Springbirds‘ und begann am 31. März. Zu den Mitwirkenden gehörten die Sängerinnen Josephine Hall mit „crooning ballads“, Lethia Hill, die „Queen of the Blues“ und Maud Russell mit „songs with a punch“.

Die Soubrette **Maud(e) Russell** (1897-2002) war die Tochter einer afro-amerikanischen Mutter und eines weißen Vaters. Als Teenager heiratete sie den Komiker Sam Russell, der einen Hälfte des Duos Bilo & Ashes. Mit ihrem Mann ging sie auf Gastspielreisen bis die Ehe nach kurzer Dauer zerbrach. Maud Russell stand in der 1920-Version des Musicals *The Man From 'Bam* auf der Bühne. 1923 tanzte sie mit Rufus Greenley als Partner einen Charleston in der Revue *Liza*, die es im Nora Bayes Theater am Broadway auf 172 Aufführungen brachte; im Februar 1924 wirkte Maud Russell an Lew Leslie's *Plantation Revue* im Lafayette Theater mit und Ende April 1924 an gleicher Stelle, an der Seite von Edith Wilson, Shelton Brooks und Eddie Rector, an der *Club Alabam Revue*. Ab August 1924 stand Maud Russell, an der Seite von Florence Mills und Shelton Brooks, in dem Lew Leslie-Musical *Dixie To Broadway* auf der Bühne.

1927 wirkte Maud Russell an der Revue *Chocolate Scandals* mit, Anfang 1928 an der *Music Box Revue* mit Fletcher Henderson's Band in der Begleitung, im gleichen Jahr wirkte sie an dem Musical *Keep Shufflin'* mit und Mitte Juli 1928 an der Clarence Robinson-Revue *Follies Of Paris*. Für das Musical *Just A Minute*, ab Oktober 1928 im New Yorker Ambassador Theater, wurde Maud Russell als „*The logical successor to Florence Mills*“ angekündigt. Anfang Oktober 1929 stand sie mit Jack Johnson als Partner in der *Crazy Quilt Revue* erneut im Lafayette Theater auf der Bühne.

1936 wirkte Maud Russell an der Revue *Black Rhythm* im New Yorker Comedy Theater mit. Nach Beendigung ihrer Bühnenlaufbahn arbeitete Maud Russell als Telefonistin in einem Hotel in Atlantic City.

Die Tanzsolisten der Cotton Club Revue waren Henri Wessells und Louis Coles; die

Tanzensembles waren Henri (Wessells) & Mildred (Dixon), (Margaret) Beckett & (Theresa) Mason, die Five Dancing Blazes und die Berry Brothers.

McHugh-Fields hatten für diese Revue u.a. die Songs *Arabian Love*, *Freeze An' Melt* und *Hot Feet* geschrieben. Die Revue wurde von „Duke Ellington and his Recordings Artists“ begleitet.

In dieser Zeit, am 7. März 1929, nahmen Duke Ellington and His Cotton Club Orchestra den Titel *Hot Feet* von Jimmy McHugh und Dorothy Fields für Victor auf Schallplatte auf. Barney Bigard spielt Tenor-Saxophon zwar kompetent aber wenig inspiriert. Anschließend produziert sich Cootie Williams als Scat-Sänger im Duett mit dem Trompeter-Kollegen Freddie Jenkins. Die weiteren Solisten sind Johnny Hodges (Alt-Saxophon), Joe Nanton (Posaune) im Duett mit Wellman Braud (Bass) und erneut Barney Bigard, diesmal Klarinette, auf der er sich erkennbar wohler fühlt (**CD-1/13**).

Vier Wochen später, am 12. April 1929, war das Ellington-Orchester zusammen mit ‚Harmonica Charlie‘ und einem Chor erneut in einem Plattenstudio, um unter der Überschrift *A Nite At The Cotton Club* zwei Seiten für RCA aufzunehmen, die seinerzeit nicht zur Veröffentlichung gelangten. Irving Mills versucht als Ansager die Illusion zu erwecken, dass diese Aufnahmen *live* im Cotton Club entstanden seien:

„Hello everybody! Welcome to our famous Cotton Club. Glad to see so many friends here tonight enjoying themselves in spite of the cover charge.“ Und weiter: *“I like to have the pleasure of introducing the greatest living master of jungle music - the rip-roaring harmony hound none other than Duke Ellington. Take your bow, Dukie. The first number tonight they are going to play is a brand new little tune entitled ‚Cotton Club Stomp‘.“*

Der *Cotton Club Stomp* von Duke Ellington, Johnny Hodges und Harry Carney bringt Solos von Freddie Jenkins (Trompete), Johnny Hodges (Alt-Saxophon) und Barney Bigard (Klarinette)

(**CD-1/08**). Anschließend sagt Irving Mills die Ellington-Komposition *Misty Mornin‘* an. Die Solos sind von Arthur Whetsol (Trompete) und Barney Bigard, diesmal auf dem Tenor-Saxophon (**CD-1/09**).

Auch die B-Seite wird von Mills angesagt: *„A lady at the ring-side table asked us to play ‚Goin‘ To Town‘.“* Dieser Titel ist ein Ko-Produktion von Duke Ellington und Bubber Miley. Das Trompeten-Solo ist von Cootie Williams, der kurz zuvor, in der zweiten Februar-Hälfte 1929, Bubber Miley im Orchester ersetzt hatte, dann folgen Solos von Hodges (Alt-Saxophon) und Bigard (Klarinette) (**CD-1/10**). Nun kündigt Mills ‚Harmonica Charlie‘ an, der als Überleitung zum nächsten Ellington-Titel einen kurzen Blues auf der Mundharmonika vorstellt und dazu gleichzeitig seine Stimme hören lässt. Die Identität dieses Künstlers ist nicht bekannt (**CD-1/11**). Die Platte wird beschlossen *„with a brand-new dance, entitled ‚Freeze An‘ Melt‘.“* Die Komposition stammt aus den Federn von Jimmy McHugh und Dorothy Fields. Irving Mills stellt sich in Begleitung eines Chores (möglicherweise Mitglieder des Ensembles) als Sänger vor. Die Solos sind von Barney Bigard (Klarinette), Wellman Braud (Bass) und Johnny Hodges (Alt-Saxophon) (**CD-1/12**).

Einer Meldung im *New York Age* vom 11. Mai 1929 zufolge ersetzte das Luis Russell-Orchester im Frühjahr 1929 das Ellington-Orchester im Cotton Club; es hatte bis dahin im Savoy Ballroom gespielt und übernahm anschließend, vermutlich ab 1. Mai, das Podium von Fletcher Henderson in der Roseland Dance Hall.

Luis Russell (1902-1963) wurde in Panama geboren, wo er Musik studierte und als Pianist Stummfilme begleitete. Nach einem Lotteriegewinn zog Russell 1919 nach New Orleans. Hier wurde er 1923 Mitglied der Band von Albert Nicholas, deren Leitung Russell schließlich übernahm bis er Ende 1924 nach Chicago ging, um sich dem Orchester von Charles ‚Doc‘ Cooke anzuschließen. Nach einigen Monaten wechselte Luis Russell 1925 zu King Oliver’s Dixie Syncopators, mit denen

er im April 1927 auf Gastspielreise ging und im Mai des Jahres ein zweiwöchiges Engagement im Savoy Ballroom antrat. Im Sommer 1927 wechselte Russell zu der Band des Schlagzeugers George Howe im New Yorker Nest Club. Im Oktober des Jahres übernahm Russell die Leitung der Band, mit Zeno als Schlagzeuger, die in den nächsten zwölf Monaten in vielen New Yorker Clubs gastierte, u.a. im Connie's Inn und im Cotton Club, und King Oliver bei Plattenaufnahmen begleitete. 1929 begleitete die Band von Luis Russell einige Monate Louis Armstrong.

Anfang der 30er Jahre gastierte sie vorwiegend in New Yorker Clubs unterbrochen von Gastspielreisen. In dieser Zeit wurde das Orchester zu einer der führenden jungen Big Bands der beginnenden Swing-Ära. Ab September 1935 begleitete das Russell-Orchester regelmäßig Louis Armstrong, dem Luis Russell als Pianist und Arrangeur bis 1943 verbunden blieb, als er eine eigene Big Band gründete für Engagements u.a. im Savoy und im Apollo und für ausgedehnte Gastspielreisen. 1948 trat Luis Russell als Orchesterleiter zurück und übernahm ein Ladengeschäft, war als Musiklehrer tätig und leitete nur noch sporadisch eine kleine Besetzung.

Die Stammbesetzung der Russell-Band war Anfang 1929 wie folgt:

Louis Metcalf (Trompete); J.C. Higginbotham (Posaune); Charlie Holmes (Klarinette, Alt-, Sopran-Saxophon), Theodore 'Teddy' Hill (Klarinette, Tenor-Saxophon); Luis Russell (Leiter, Klavier); Will Johnson (Banjo, Gitarre); William 'Bass' Moore (Bass); Paul Barbarin (Schlagzeug).

Diese Besetzung wurde vermutlich für das Engagement im Cotton Club um einige weitere Musiker verstärkt.

Ein gutes Beispiel für den *Sound* des Russell-Orchesters zu dieser Zeit ist die Vocalion-Aufnahme *Ease On Down* von Bob Williams und Luis Russell. Die Aufnahme - mit drei Trompeten: Henry 'Red' Allen, möglicherweise Otis Johnson und einem Unbekannten, J.C. Higginbotham (Posaune) und einem Saxophonsatz von Albert Nicholas, Charlie Holmes und Greeley Walton - wurde am 17. Dezember 1930 in New York eingespielt. Der Band wird bisweilen vorgehalten, dass dem Ensemblespiel die Präzision fehle, aber dies wird wettgemacht durch die Spielfreude der Solisten, in diesem Fall Greeley Walton (Tenor-Saxophon), J.C. Higginbotham (Posaune) und Henry 'Red' Allen (Trompete). Nicht zuletzt profitiert das Russell-Orchester von dem herausragenden Bass-Spiel von George 'Pops' Foster; der Kritiker Hugues Panassié zählte nicht ohne Grund die Aufnahmen Fosters mit dem Russell-Orchester zu seinen besten (*CD-1/25*).

Im Sommer 1929 stand das Ellington-Orchester in dem Ziegfeld-Musical *Show Girl* auf der Bühne; das Begleitorchester im Orchestergraben leitete William Daly. Die Musik, darunter der Song *Liza* und das Ballett *An American In Paris*, getanzt von Harriet Hector, hatte George Gershwin geschrieben; Dorothy Stone, Jimmy Durante, Lew Clayton und Eddie Jackson waren die Stars.

Die Proben begannen Ende Mai und dauerten bis zum 18. Juni 1929, Uraufführung war am 25. Juni in Boston, am 2. Juli 1929 lief *Show Girl* im New Yorker Ziegfeld Theater an.

In dieser Zeit soll die Band von Chick Webb das Ellington-Orchester im Cotton Club ersetzt haben, vermutlich war dies nur kurzzeitig während des 'Probelaufs' in Boston.

William 'Chick' Webb (1909-1939) gehört zu den bedeutendsten Schlagzeugern der Jazzgeschichte. In den 30er Jahren hat er maßgeblich an dem Übergang vom klassischen Jazz zum Swingstil mitgewirkt und zur Entwicklung der modernen Schlagzeugtechnik beigetragen.

Tuberkulose hatte den Schlagzeuger zum Krüppel gemacht. Seine Berufslaufbahn begann Chick Webb als Zeitungsjunge. Von seinem ersten Verdienst kaufte er sich ein Schlagzeug. Mit elf Jahren schloss er sich einer Schülerkapelle an. Schließlich spielte Webb vorwiegend auf Ausflugsdampfern.

Um 1925 ging Chick Webb nach York, wo er sich der Kapelle von Edgar Dowell anschloss. Im Jahr darauf gründete er für ein Engagement im Black Bottom Club eine eigene Kapelle mit Bobby Stark (Trompete) und Johnny Hodges (Alt-Saxophon) als herausragenden Solisten. Es folgte ein Engagement im Paddock Club. Ab Januar 1927 trat Chick Webb mit seinen Harlem Stompers ein langes Engagement im Savoy Ballroom an, unterbrochen von krankheitsbedingten Pausen und kürzeren Engagements im Roseland, im Lafayette Theater, in der New Albert Hall, im Strand Roof und im Cotton Club.

Am 18. Mai 1929 war der Kurzfilm *After Seven* mit Chick Webb And His Orchestra, u.a. mit Ward Pinket (Trompete), Benny Morton (Posaune), Elmer Williams (Klarinette, Tenor- Saxophon), John Truehart (Gitarre) und Chick Webb (Schlagzeug), in Begleitung des Tänzers James Barton und der Lindy Dancers Savoy Ballroom, zur Uraufführung gekommen.

Vermutlich in der Zeit vom 12. bis 16. August 1929, wirkte das Ellington-Orchestra -

Arthur Whetsol, Cootie Williams, Freddie Jenkins (Trompete); Joe Nanton, Juan Tizol (Posaune); Barney Bigard (Klarinette, Tenor-Saxophon), Johnny Hodges (Alt-, Sopran-Saxophon, Klarinette), Harry Carney (Bariton-, Alt-Saxophon, Klarinette); Duke Ellington (Leiter, Klavier); Fred Guy (Banjo); Wellman Braud (Bass); Sonny Greer (Schlagzeug) -

an dem Kurzfilm *Black And Tan* mit; der ursprüngliche Titel war *Jazz*. Der Film wurde in New York City gedreht. Die weiteren

Mitwirkenden waren Fredi Washington, die Five Hot Shots, die Cotton Club Chorus Line und der Hall Johnson Chor.

Fredericka ,Fredi' Washington (1903-1994), die ältere Schwester der Sängerin Isabel Washington, war Buchhalterin in W.C. Handy's Black Swan Record Company bis sie sich 1922 dem Ensemble von *Shuffle Along* anschloss, als die Revue auf Gastspielreise ging. 1926 stand Fredi Washington an der Seite von Paul Robeson in *Black Boy* auf der Bühne. 1927-28 gastierte sie mit Charles Moore als ,Moiret & Fredi' in Europa. Zur Zeit der Filmaufnahmen stand Fredi Washington im Hudson Theater in *Hot Chocolates* auf der Bühne. Später drehte sie Filme wie *Emperor Jones* (1933), *Imitation Of Life* (1934) und *One Mile From Heaven* (1937).

Die Herbst-Revue des Jahres 1929 trug den Titel ,Blackberries' und begann am 29. September 1929. Maud Russell, Lethia Hill, Cora La Redd, Henri Wessells, Mildred Dixon und die Five Dancing Blazes, die nun als Five Dancing Buddies angekündigt wurden, waren die bekannten Namen im Programm. Madel(e)ine Belt, die Ende Februar 1928 mit dem Tänzer Earl ,Snakehips' Tucker in der Leonhard Harper-Revue *The Merry Whirl* im Lafayette Theater auf der Bühne gestanden hatte; Hall Johnson's Jubilee Singers; das Tanzduo Daly & Carter; das Tanztrio Mordecai, Wells & Taylor, das sind Jimmy Mordecai - ,Jimmy the Pimp' in dem Bessie Smith-Film *St. Louis Blues* (1929) - Dicky Wells und Ernest Taylor; sowie die Washboard Serenaders waren die neuen Namen im Programm. In zeitgenössischen Besprechungen tauchen auch die Namen des Tänzers Clarence Robinson, des Kommödianten und Sängers Alex Lovejay und des Pianisten und Sängers Putney Dandridge auf. Begleitet wurde die Revue vom Ellington-Orchester.

Der Gitarrist der **Washboard Serenaders**, Teddy Bunn (1909-1978), hatte kurz zuvor am 16. September 1929 einige Schallplattenaufnahmen mit dem Ellington-

Orchester für Victor eingespielt; am 29. Oktober 1929 spielte eine Ellington-Combo mit den Washboard Serenaders unter dem Namen Six Jolly Jesters zwei weitere Titel für Vocalion ein. Am 24. März 1930 spielten die Washboard Serenaders mit -

Harold Randolph (Kazoo), Clarence Profit (Klavier), Teddy Bunn (Gitarre, Gesang) und Bruce Johnson (Waschbrett, Gesangseinlagen)

die Titel *Kazoo Man* und *Washboards Get Together* auf Schallplatte ein. In der Literatur wird verschiedentlich Gladys ‚Fatso‘ Bentley (1907-1960) als Sängerin bei diesen Aufnahmen genannt; wahrscheinlich war Teddy Bunn die ‚Sängerin‘, von dem bekannt ist, dass er gerne mit Falsett-Stimme sang. Die ‚Washboard Serenaders from the Cotton Club‘ wirkten an dem Vitaphone-Kurzfilm *Low Down - A Bird's Eye View From Harlem* mit (1929); mit Cora La Redd und in Begleitung des Noble Sissle- Orchesters sind sie auch in dem Vitaphone-Kurzfilm *That's The Spirit* zu sehen (1933). Von Ende Mai bis Mitte August 1935 gastierten die Washboard Serenaders in England -

Harold Randolph (Kazoo, Gesangseinlagen), Arthur Brooks (Klavier), Jerome Darr (Gitarre), Bruce Johnson (Waschbrett, Gesangseinlagen)

und machten in dieser Besetzung, lokal verstärkt um Derek Neville (Klarinette, Saxophon) und Len Harrison (Bass), einige Schallplattenaufnahmen für Parlophon.

Zu dieser Zeit unterhielt die Band von Clifton ‚Cliff‘ Jackson (1902-1970) im Cotton Club die Gäste und spielte zum Tanz bis das Ellington-Orchester das Podium zur Begleitung der Revue übernahm und die Jackson-Band zum Lenox Club wechselte. Zunächst war die hochkarätige Besetzung der Jackson-Band wie folgt:

Edward ‚Andy‘ Anderson (Trompete); Edward ‚Ed‘ Cuffee (Posaune); Rudy Powell (Klarinette, Alt-Bariton-Saxophon), Greely Walton (Tenor-Saxophon, Klarinette, Alt-, Bariton-Saxophon); Cliff Jackson (Leiter, Klavier); Jimmy Cannon, später Andy Jackson für Cannon (Gitarre); Percy Johnson (Schlagzeug).

Anfang 1930 war die Besetzung: Melvin Herbert, Henry Goodwin (Trompete); Noisy Richardson (Posaune); Rudy Powell (Klarinette, Alt-, Bariton-Saxophon), Earl Evans (Alt-Saxophon, Klarinette), Horace Langhorn (Tenor-Saxophon, Klarinette); Cliff Jackson (Leiter, Klavier); Chester Campbell (Tuba); Percy Johnson (Schlagzeug).

Die Frühjahrs-Revue ‚The Blackberries of 1930‘ begann am 2. März. Lethia Hill, Henri Wessells, Mildred Dixon und Cora La Redd waren die bekannten Namen im Programm; der Tänzer und Choreograph Clarence Robinson war der Star dieser Revue; die Berry Brothers waren wieder dabei; Celeste Coles ‚*Crooning tuneful Melodies*‘, Isabel Washington mit ‚*Jungle Gestures on Lenox Avenue*‘ und die Three Ebony Steppers mit ‚*Lightning-like Leg-Work*‘ waren die neuen Namen.

Isabel (auch Isabelle) Washington (*1906) hatte Anfang 1923 zwei Titel in der Klavierbegleitung von Fletcher Henderson für Black Swan auf Schallplatte eingespielt. 1929 wirkte sie an dem Bessie Smith-Film *St. Louis Blues* mit. 1933 heiratete Isabel Washington den Priester der Abyssinian Baptist Church und späteren Kongress-abgeordneten Adam Clayton Powell Jr.

Das Ellington-Orchester spielte unverändert zur Begleitung der Revue. Parallel zu der Arbeit im Cotton Club begleitete das Ellington-Orchester in der Zeit vom 30. März bis 14. April 1930 Maurice Chevalier im Fulton Theater. In der Ersten Programmhälfte spielte das Ellington-Orchester, zum Teil in Begleitung der Tänzer Ananias Berry und Henri Wessells vom Cotton Club; in der

zweiten Programmhälfte begleitete es Maurice Chevalier. Dies war eines der ersten Jazzkonzerte in einem Broadway-Theater.

1930 war ein ereignisreiches Frühjahr für den Duke: Neben der Arbeit im Club, machte er regelmäßig Schallplattenaufnahmen, gab Rundfunkkonzerte und begleitete vom 3. bis 9. Mai die Revue *Pepper Pot* im Lafayette Theater - einige der wenigen Gelegenheiten für ein schwarzes Publikum, das Ellington-Orchester zu erleben.

Im Sommer 1930 unternahm das Ellington-Orchester eine ausgedehnte Gastspielreise. In dieser Zeit drehte das Orchester in Hollywood den Film *Check And Double Check* mit dem Komikerpaar Amos & Andy, das sind Freeman F. Gosden und Charles J. Correll. Die Aufnahmen mit dem Ellington-Orchester begannen am 14. August und endeten am 28. August 1930.

Für die Zeit der Abwesenheit des Ellington-Orchesters übernahmen Cab Calloway's Missouriians das Podium im Cotton Club. Diese Band war aus dem vormaligen Cotton Club Orchestra unter der Leitung von R.Q. Dickerson mit dem Geiger Andy Preer als *Frontman* hervorgegangen. Nach dem Tod von Preer wurde der Saxophonist Lockwood Lewis *Frontman* und Leiter der Band, die er als Missouriians weiterführte, um Verwechslung mit Duke Ellington's Cotton Club Orchestra zu vermeiden. Die Band trat in den Ballrooms von Harlem auf und war viel auf Gastspielreisen.

Cabell ,Cab' Calloway (1907-1994) war im Frühjahr 1928 mit Marion Hardy's Alabamians aus Chicago für ein Engagement im Savoy Ballroom nach New York gekommen. In dieser Zeit kam es zwischen Hardy und Calloway zum Streit um die Leitung der Band und zum Ende des Engagements kehrten die Alabamians ohne ihren *Frontman* nach Chicago zurück. Auf dessen Qualitäten als Sänger von Jazzstandards wie *St. James Infirmary*, *Ain't Misbehavin'* und *St. Louis Blues* und als Showman war Irving Mills aufmerksam geworden, der Calloway an die Missouriians

vermittelte, die nach seiner Ansicht einen *Frontman* benötigten. Nach einem Engagement mit der *Hot Chocolates*-Revue kehrte Calloway 1929 zu den Missouriians zurück und übernahm deren Leitung; fortan wurden die Missouriians zu einer der heißesten Bands in Harlem.

Cab Calloway spielte kein Instrument, im weißen Frack war er ganz *Frontman* mit einer seinerzeit unbekanntem Dynamik und Agilität. Von der ersten Note an bebte die Bühne. Jazzpuristen vergessen über Cab Calloways Clownereien häufig die Qualität seines Begleitorchesters, dem über die Jahre zeitweilig Jazzgrößen wie Dizzy Gillespie und Jonah Jones (Trompete), Ben Webster und Illinois Jacquet (Tenor-Saxophon), Milt Hinton (Bass) und Cozy Cole (Schlagzeug) angehörten.

1929 sollten die Missouriians die Harlem-Filiale des Plantation Clubs in der 126th Street nahe Lenox Avenue eröffnen. Das verhinderte ein kleiner ‚Zwischenfall‘. Die Nachbarschaft des Plantation Club zum Cotton Club, wie auch Ausstattung und Programm, zielten darauf hin, am Erfolg des Cotton Club teilzuhaben und diesem Gäste abzunehmen. Das konnten Owney Madden, Big Frenchy, Harry Block und Kollegen nicht zulassen. Also besuchten einige Abgesandte den Plantation Club vor der Eröffnung und verwandelten das Mobilar zu Kleinholz, rissen Vorhänge und Wandbekleidung herunter, zerschlugen Spiegel, Lampen, Gläser und Flaschenbestände, die Bar zertrümmerten sie auf dem Bürgersteig als sichtbares Zeichen und Warnung für alle. Ein paar Wochen später fand man den durchsiebten Leichnam von Harry Block im Aufzug eines Wohnblockes in der 173 West 73rd Street in Manhattan.

Cab Calloway und seine Missouriians fanden kurzfristig ein Engagement im Savoy Ballroom, aber das war nur von kurzer Dauer. Es folgten kurze Engagements in kleinen und kleinsten Clubs, schließlich im Frühjahr 1930 im Crazy Cat Club.

Vermutlich hatte Jimmy McHugh, der die Missourians über seine Verbindung mit Irving Mills kannte, die Band als Ersatz für das Ellington-Orchester empfohlen. Als das Crazy Cat Club-Management sich gegen die Verpflichtung wehrte, wurde es von den Gangstern des Cotton Club ‚überredet‘ und es kam zu einer Einigung.

Ein gutes Beispiel für den *Sound* von Cab Calloway und den Missourians zu dieser Zeit ist die Aufnahmesitzung vom 24. Juli 1930. Die zwei veröffentlichten Titel wurden ursprünglich unter der Bezeichnung ‚The Jungle Band‘ auf den Markt gebracht und erst bei späteren Pressungen wurde der Zusatz ‚Cab Calloway And His Orchestra‘ eingefügt. Dies ist die erste Schallplattensitzung von Calloway unter eigenem Namen. Auf W.C. Handy’s *St. Louis Blues* beginnt Calloway mit einer spektakulären Demonstration seiner Stimm-Artistik, indem er einen Ton über zehn Takte hinweg anhält. Bald darauf bringt er ein zungenbrecherisches Feuerwerk von Nonsense-Silben (*CD-1/18*). Den *St. Louis Blues* bringt Cab Calloway auch ein Jahr später in der *Live-Show* vom 21. April 1931. Leider stand da das Aufnahmemikrophon auf dem Tisch des Reporters Hellmut und ist Calloways Gesang nur undeutlich im Hintergrund zu hören, zumal Hellmut gleichzeitig die Darbietung kommentiert (*CD-1/05*).

Cab Calloway und seine Missourians begeisterten im Cotton Club das verwöhnte Publikum.

Am 6. September 1930 war das Ellington-Orchester in New York zurück. Hier begleitete es zunächst die Bühnenschau im Palace Theater, u.a. mit Cora La Redd, Irene Bordoni und Frank Fay. Nach dreimonatiger Abwesenheit übernahm das Ellington-Orchester am 14. September 1930 erneut das Podium im Cotton Club, während die Missourians in den Crazy Cat Club zurückkehrten.

Zwei Wochen später, ab 28. September 1930, begleitete das Ellington-Orchester im Cotton Club die neue Revue, *Blackberries Crop of 1931* auch *Brown Sugar (Sweet But Unrefined)*. Dan Healy hatte die Revue inszeniert, Clarence Robinson war der Choreograph und der erste afro-amerikanische

Ideenbringer in der Club-Geschichte. Dies war die erste Cotton Club Revue der neuen Hauskomponisten Harold Arlen (eigentlich Chaim Arluck; 1905-1986) und Ted Koehler (1894-1973), die bis dahin für den von Owney Madden kontrollierten Silver Slipper Club gearbeitet hatten, woher Dan Healy sie kannte.

Jimmy McHugh und Dorothy Fields waren auch außerhalb des Cotton Clubs äußerst erfolgreich, u.a. hatten sie die Musik für Lew Leslies Erfolgsrevue *Blackbirds Of 1928* mit Adelaide Hall und dem Hit *I Can’t Give You Anything But Love* geschrieben, die es ab Mai 1928 im New Yorker Liberty Theater auf 518 Aufführungen brachte; zwei Jahre später schrieben sie wiederum für Lew Leslie die *International Revue* (1930) mit dem Hit *On The Sunny Side Of The Street*. 1930 trennten sie sich vom Cotton Club, insbesondere weil Dorothy Fields seit langem nicht damit einverstanden war, dass sie entsprechend den Forderungen des Clubmanagements für jede Revue einige zweideutige Texte schreiben musste, aber vermutlich auch, weil beide ihre Zukunft in Hollywood sahen.

Die Cotton Club Revue wurde mit der Szene ‚Dixie To Harlem‘ eröffnet: Clarence Robinson und das Ensemble tanzten zu *Harlem’s Hot As Hades*, dann präsentierte Maud Russell „the best pair of legs in Harlem“ und tanzte Sherman Robinson die *Pantomime - Wah Wah*.

Unter dem Titel ‚Scat!‘ brachte Lethia Hill den Song *The Pussy Cat* mit (Williams) Swan & Lee (Pebbles) als „Those nasty ol’ Cat Catchers“; anschließend tanzten Mordecai, Wells & Taylor *Hittin’ The Bottle*.

In der dritten Szene brachte Isabel Washington in Begleitung von Sherman Robinson, Clarence Robinson und den Cotton Club Girls den Hit der Revue, *Linda*; Henri Wessells brachte einen *Danse Moderne*; und Lethia Hill sang den *Toothache Blues* mit Williams Swan als ungeduldigen Ehemann und Lee Pebbles als Zahnarzt.

In der vierten Szene mit dem Titel ‚Andalusian Nights‘ sangen Norman Ashwood und das Ensemble zur Begleitung von Henri Wessells, Isabel Washington und der Girls *La Rhumba*; Cora La Redd, die Ebony Steppers und Henri Wessells & Mildred Dixon brachten ihre Tanznummern.

Zu der Szene ‚Lenox Avenue Flirtation‘ mit dem Song *My Man Must Dance* „warbled Maud Russell and the entire company“.

Es folgte eine Pause, in der ‚Duke Ellington And His Recording Artists‘ zum Tanz spielten.

Der zweite Teil der Revue wurde mit der Szene ‚Fantasie De Paris‘ und dem Song *Of The Gigolo* von Isabel Washington, Henri Wessells und Bob Sawyer eröffnet, gefolgt von Lethia Hill und einem „Speciality Blues“ und Mordecai, Wells & Taylor mit ihrer „Speciality“.

Die nächste Szene trug den Titel ‚Misbehavin‘ Hips‘ mit dem von Maud Russell gesungenen Song, gefolgt von weiteren Tanzszenen.

Die dritte Szene des zweiten Teils trug den Titel ‚The End Of The Road‘ mit dem Song *Heap O‘ Misery* gesungen von Lethia Hill als „fallen woman“ in Begleitung von allen genannten Mitwirkenden und einigen zusätzlichem Namen, darunter die Tänzerin Elida Webb als bekanntesten.

Es folgt das große ‚Finale‘: „*That’s all there is; there isn’t any more. Yoohoo, Ethel!*“

Spätestens um diese Zeit war Duke Ellington es leid, immer nur die Begleitmusik zu Revuen und Tanzmusik zu spielen, und dies für ein ausschließlich weißes Publikum, und suchte eine neue Herausforderung. Er hatte dem Cotton Club viel zu verdanken und kehrte über die Jahre immer wieder zu Engagements in den Club zurück, doch am 2. Februar 1931 begleitete das Ellington-Orchester zum vorläufig letzten Mal eine Cotton Club Revue. Am 6. Februar startete es zu einer Gastspielreise durch die Theater von New England.

In der Zeit des Cotton Club-Engagements von Dezember 1927 bis Anfang Februar 1931 machte das Ellington-Orchester über 180 Schallplatten-

aufnahmen, im Vergleich mit rund 30 in der Zeit des Kentucky Club-Engagements. Das Orchester war bei Victor unter Exklusiv-Vertrag, machte aber in dieser Zeit unter Namen wie The Jungle Band, The Whoopee Makers und Mills Ten Blackberries auch Aufnahmen für andere Firmen und Marken.

Am 4. Februar 1931 übernahmen Cab Calloway und seine Missouriians das Podium im Cotton Club. Es war das erste längere Engagement des Orchesters:

Cab Calloway (Leiter, Gesang); R.Q. Dickerson, Lammar Wright, Reuben Reeves (Trompete); De Priest Wheeler, Harry White (Posaune); Arville Harris (Klarinette, Alt-Saxophon), Andrew Brown (Tenor-Saxophon, Bass-Klarinette, Alt-Saxophon, Klarinette), Walter Thomas (Alt-, Tenor-, Bariton-Saxophon, Flöte); Earres Prince (Klavier); Morris White (Gitarre, Banjo); Jimmy Smith (Bass, Tuba); Leroy Maxey (Schlagzeug).

Dies ist die wahrscheinliche Besetzung zu dieser Zeit. Calloway selbst bemerkte in seiner Autobiographie, dass er im Cotton Club nur mit einer 16-köpfigen Besetzung gearbeitet habe und erwähnt u.a., dass er unmittelbar nach Beginn des Engagements („*As soon as I got into the Cotton Club*“) Dickerson, Blue und Prince durch Swayzee, Barefield und Payne ersetzt habe. Die Besetzungsangaben in dieser Studie basieren durchweg auf den Angaben von Brian Rust in seinen verschiedenen Discographien, die wiederum auf den Aufnahmebüchern der Schallplattengesellschaften, Interviews mit Musikern, der Analyse von Fotomaterial und von Hörproben basieren. Die Entwicklung des Orchesters zog sich offensichtlich über einen längeren Zeitraum hin als es Cab Calloway in Erinnerung war.

Mit dem Engagement in und den Rundfunkübertragungen aus dem Club begann der Aufstieg Cab Calloway’s zu einem der höchstbezahlten Entertainer und Orchesterleiter in den USA. In dieser Zeit, am 9. März 1931, waren Cab Calloway And His Orchestra in vorgenannter

Besetzung erneut in einem Plattenstudio, um den *Farewell Blues* von Elmer Schoebel, Paul Mares und Leon Rappolo aufzunehmen. Diese Aufnahme beginnt mit einer Scat-Einlage, gefolgt von Arville Harris auf der Klarinette, Harry White auf der Posaune, einem nicht identifizierten Trompeter und schließlich Walter Thomas auf dem Tenor-Saxophon (*CD-1/17*). Diese Studioaufnahme ist erfrischend im Vergleich mit der *Live*-Aufnahme von Hellmut, die ohne Solistik quasi dahin plätschert; vermutlich waren die Musiker in den frühen Morgenstunden des 21. April etwas abgeschlafft (*CD-1/07*).

Ab März 1931 begleiteten die Missouriians die neue Cotton Club Revue, sie trug den Titel *Rhythm-Mania*. Regisseur war unverändert Dan Healy, Clarence Robinson war der Choreograph, die Stargäste waren Aida Ward und der Tänzer Eddie Rector.

Eddie Rector (1896-1962) war einer der bedeutendsten afro-amerikanischen Steptänzer. Er war ein ‚eleganter‘ Tänzer, der seine Karriere mit 15 Jahren als *pickaninny* begann. Seine erste große Show war die Lew Leslie-Revue *Dixie To Broadway* im New Yorker Broadhurst Theater (1924), u.a. mit Florence Mills und Ulysses ‚Slow Kid‘ Thompson, in der Eddie Rector den Tanz *Bambalina* vorstellte. Es folgten Auftritte in weiteren Revuen, darunter die *Plantation Revue* mit Ethel Waters und Ralph Cooper (1925), *Tan Town Topics* mit Adelaide Hall, Maude Mills, Ralph Cooper, der Fats Waller Band und dem Donald Heywood Orchester (1926) und *A La Carte* wiederum mit Ralph Cooper (1928). Bald darauf ersetzte Rector Bill Robinson in Lew Leslies *Blackbirds Of 1928* für ein dreimonatiges Gastspiel im Pariser Moulin Rouge ab 7. Juni 1929. Zurück in New York trat Eddie Rector in Begleitung des Ellington-Orchesters im Cotton Club auf, wo er als Attraktion auf einer Trommel tanzte. 1930 war er ‚Master of Ceremonies‘ von Will Morrissey’s *Hot Rhythm*, u.a. mit Edith Wilson und Johnny Hudgins. Ende des Jahres leitete Eddie

Rector als Trompeter eine eigene Band in Frank Sebastian’s New Cotton Club in Culver City, Los Angeles.

Im Frühjahr 1931 trat er im New Yorker Cotton Club in Begleitung des Cab Calloway-Orchesters auf; später im gleichen Jahr in Lew Leslie’s *Rhapsody In Black* mit Ethel Waters, Valaida Snow, den Berry Brothers und Earl ‚Snakehips‘ Tucker, im Jahr darauf mit Shelton Brooks in dem Miller & Lyles-Musical *Lazy Rhythm* (1932).

Eddie Rector verbrachte viele Jahre in einer Heil- und Pflegeanstalt, die Gründe sind nie öffentlich erörtert worden. Ende der 40er und Anfang der 50er Jahre trat er wieder mit Ralph Cooper als Partner auf. Ethel Waters schrieb in ihrer Autobiographie *His Eye Is On The Sparrow*: *“White people never saw them, but that’s the white folks’ loss.”* Dan Healy erinnerte sich an Eddie Rector als einen großartigen Tänzer und Träumer. Seinen Lebensunterhalt musste Eddie Rector schließlich als Nachtportier verdienen.

In der zweiten Cotton Club Revue des Gespannes Arlen-Koehler sang Aida Ward den Schlager *Between The Devil And The Deep Blue Sea*. Für Cab Calloway hatten Arlen-Koehler *Kickin’ The Gong Around* und *Trickeration* geschrieben; Lethia Hill sang das obligatorische Lied mit dem schlüpfrigen Text; Cora La Redd war die Tanzsolistin und Swan & Lee waren das Komikerduo.

Die Musik der Hauskomponisten Arlen-Koehler war in Ordnung aber nicht bemerkenswert. Das war Cab Calloway’s *Minnie The Moocher*.

Irving Mills war zu der Erkenntnis gekommen, Calloway dürfe nicht nur Standards singen sondern müsse auch eigene Songs im Repertoire haben. So schrieben Cab Calloway, Irving Mills und Clarence Gaskill den Song *Minnie The Moocher*. Calloway erzählt in seinen Memoiren freimütig, wie sie sich hierzu ‚inspirieren‘ ließen. Melodie und Harmonienfolge sind dem Erkennungslied der

Missourians, *St. James Infirmary*, nachempfunden; das erste Arrangement hatte Walter Thomas ausgearbeitet. Titel und Text entstanden mit zwei ‚Hits‘ im Hinterkopf: *Minnie The Mermaid* und *Willie The Weeper*. Letzteren hatte Frankie ‚Half-Pint‘ Jaxon 1927 zum Schlager gemacht:

*Have you heard the story, folks, of Willie the Weeper?
Willie's occupation was a chimney sweeper,
he had a dreamin' habit, he had it kind of bad,
listen, let me tell you 'bout the dream he had.*

Zum Vergleich die ersten beiden Strophen von *Minnie The Moocher*:

*Folks, now here's the story 'bout Minnie the Moocher:
She was a red-hot hootchie-cootcher,
she was the roughest, toughest frail,
but Minnie had a heart as big as a whale.
Now, she messed around with a bloke named Smoky:
She loved him though he was cokie,
he took her down to Chinatown,
he showed her how to kick the gong around.*

Der Song war eine Sensation. Das Publikum verlangte sechs Wiederholungen. Als Calloway einige Zeit darauf während eines Bühnenauftrittes die Worte des Songs vergessen hatte, improvisierte er und füllte das Vakuum mit Scat-Gesang. Die Clubgäste hatten verstanden. Auf das „*hi-de-hi*“ des Sängers antworteten sie mit „*ho-de-ho*“. Cab Calloway wurde als ‚Hi-De-Ho‘-Mann bekannt, seine Auftritte im Cotton Club wurden fortan mit dem Song eingeleitet. Als das Ellington-Orchester 1933 im Cotton Club gastierte, sang der Trompeter Freddy ‚Posey‘ Jenkins *Minnie The Moocher*. Der Song gehörte einfach zum Club.

In der Nacht vom 20. zum 21. April 1931 brachte der Journalist Hellmut H. Hellmut die in der Einleitung genannte *Live-Reportage* aus dem Cotton Club. Eigenartigerweise spricht er von einer

10-köpfigen Besetzung; andererseits verwechselt er den Tänzer Eddie Rector mit dem Sänger Eddie Cantor.

Cab Calloway hat *Minnie The Moocher* verschiedentlich auf Schallplatte aufgenommen, interessant ist deshalb ein Vergleich mit dieser vibrierenden *Live*-Aufnahme des Stückes (**CD-1/03**). Auch sind Vergleiche von einigen der genannten Aufnahmen mit anderen Interpreten reizvoll:

Zum Beispiel ein Vergleich der Calloway-Version von *I'll Make Fun For You* mit der von Don Redman's McKinney's Cotton Pickers. Der Komponist des Stückes, John Nesbitt, war Trompeter in der Besetzung, mit der die Cotton Pickers das Stück am 31. Januar 1930 in New York für Victor auf Schallplatte einspielten, mit Solos von Ed Cuffee (Posaune), Prince Robinson (Tenor-Saxophon), John Nesbitt (Trompete) und, nach Dave Wilborns Gesangseinlage (Brian Rust gibt George Thomas als Sänger an), wieder der wunderbar swingende Cuffee (**CD-1/20**). (In einigen Discographien wird Benny Carter anstelle von Jimmy Dudley (Klarinette, Alt-Saxophon) genannt, aber der war erst ab August 1931 Mitglied der Besetzung.) Im Vergleich dazu legt Calloway im Cotton Club ein höheres Tempo vor und Hellmut kommentiert nicht zu Unrecht, dass sich die Musiker regelrecht austoben. Die Solos stammen von Trompete, Posaune, Alt- und Tenor-Saxophon. Der Schlagzeuger Leroy Maxey treibt die Band förmlich vor sich her und Calloway steuert einen seiner wilden Scat-Gesänge bei - ganz anders als Dave Wilborn bei den Cotton Pickers, der den Text ‚artig‘ gibt es keine industrielle Aufnahme; um so wichtiger ist dieser *Live*-Mitschnitt (**CD-1/01**).

Oder der Vergleich von Lethia Hill's Version von (*Please Give Me*) *Something To Remember You By* (**CD-1/02**) mit der bereits in der Einleitung genannten Libby Holman, einer seinerzeit sehr populären weißen Sängerin und Schauspielerin.

Dieser Titel ist eine von weissen Sängerinnen bevorzugte sentimentale Schnulze - aber was macht Lethia Hill daraus ... Sie beginnt mit normaler Stimme, dann steigert sie sich, ihr Timbre wird

rauchiger, schließlich ‚röhrt‘ sie die Töne, als gelte es, in Konkurrenz zu treten mit dem Gummi-Dämpfer des Bubber Miley (mit dem sie übrigens 1924, zusammen mit dem Pianisten Arthur Ray, ihre einzig erhaltene Industrieschallplatte aufnahm). Leider reichte die Spieldauer der 30 cm-Platte nicht aus, um das Stück durchgehend und ohne Unterbrechung aufzunehmen. Welch ein Temperament! Welch hervorragende Präsentation der Atmosphäre im Cotton Club. Welch ein Unterschied zur Interpretation von Libby Holman.

Elisabeth ‚Libby‘ Holman (1906-1971) begann ihre Theaterlaufbahn 1924 bei einer Wanderbühne. 1925 wurde sie nach New York für das Rogers & Hart-Musical *Garrick Gaieties* verpflichtet. Libby Holman war Hauptdarstellerin in *Merry-Go-Round* (1927) und *Rainbow* (1928), stand in Ned Wayburn’s *Gambols* (1929) sowie in *The Little Show* (1930) auf der Bühne und hatte einen Sensationserfolg mit dem Lied *Body And Soul* in *Three’s A Crowd* (1930). 1931 heiratete Libby Holman den 20-jährigen Zachary Smith Reynolds, den jüngsten Sohn des Tabak-Milliardärs R.J. Reynolds, und gab vorübergehend ihre Bühnenlaufbahn auf.

Reynolds hatte die Schauspielerin auf der Bühne gesehen und sich hoffnungslos in sie verliebt. Aber Libby Holman war nicht interessiert. Sie galt als hemmungslos und man sagte ihr nach, dass sie nicht wählerisch sei und jedes Geschlecht ins Bett nähme: Männer, Frauen und Princeton-Studenten. Reynolds war ein begeisterter Flieger; um die Schauspielerin zu gewinnen, unternahm er einen Solo-Flug von London nach Hong Kong. Das überzeugte. Libby Holman stimmte einer Heirat zu. Fortan war das Anwesen von Smith Reynolds in der Nähe von Winston-Salem Schauplatz von wilden Parties. So auch am 4. Juli 1932. Libby Holman war betrunken und der Ehemann außer sich, woraufhin Libby Holman in dem weiträumigen Gelände verschwand. Als das Personal sie gefunden hatte und zurückbrachte, ging der Streit ungehemmt

weiter. Schließlich fiel ein Schuss. Libby Holman schwankte aus dem Schlafzimmer und rief um Hilfe. In der selben Nacht starb Smith Reynolds. Seine Frau war im dritten Monat schwanger. Es wurde nie geklärt, ob Reynolds Selbstmord begangen hatte oder von seiner Frau erschossen wurde. Sie wurde aus Mangel an Beweisen freigesprochen. Die Reynolds-Familie fand die Schauspielerin mit einer einmaligen Zahlung von \$ 750.000 ab; ihrem Sohn, Christopher Smith Reynolds, genannt ‚Topper‘, vermachte sie \$ 6,25 Millionen.

Libby Holman nahm ihre Bühnenlaufbahn wieder auf und heiratete in zweiter Ehe den Schauspieler Ralph Holmes, einen Alkoholiker, der 1945 Selbstmord beging. Ihr Sohn Topper kam 1949, mit 17 Jahren, bei dem Versuch ums Leben, den höchsten Berg der USA, Mount Whitney, zu besteigen. Libby Holman wandelte sich nun zu einer engagierten Vorkämpferin gegen Rassismus; u.a. finanzierte sie 1959 Martin Luther King’s Indienreise zu einem Gedankenaustausch mit Mahatma Ghandi. Schließlich litt Libby Holman an schweren Depressionen und beging 1971 Selbstmord.

Libby Holman sang (*Please Give Me*) *Something To Remember You By* in Begleitung eines Studio-Orchesters mit Streichern - um nicht zu sagen: Saccharin-Geigen - um den 7. Oktober 1930 in New York für Brunswick auf Schallplatte (**CD-1/24**). Am Vergleich von Lethia Hill und Libby Holman wird deutlich, warum das zeitgenössische Publikum vom New Yorker Cotton Club so magisch angezogen wurde.

Oder ein Vergleich des von Eddie Rector gesteppten *Mystery Song* mit der Version, die Duke Ellington, der Komponist des Stückes, mit seinem Orchester am 17. Juni 1931 in New York für Victor einspielte. Die Ellington-Komposition ist ein Instrumentalstück in getragener Stimmung, als langsame Tanznummer angelegt. Entsprechend wird die Melodie von Harry Carney (Bariton-Saxophon) zusammen mit Barney Bigard (Klarinette) vorgetragen (**CD-1/19**).

Ganz anders dagegen die Version von Eddie Rector in Klavierbegleitung. Er kreierte durch seinen Steptanz eine Unruhe, die den Charakter des Stückes völlig verändert. Verstärkt wird dieser Eindruck dadurch, dass er seinen Tanz mit Texteinwürfen kommentiert, die nicht gerade von Tiefsinn geprägt sind. Im Gegenteil: Er begibt sich auf die Ebene der rassistischen Minstrel-Shows und spielt den ‚Laughing Coon‘, wie er zum Beispiel von (dem gleichfalls schwarzen) George W. Johnson in der Mitte der 90er Jahre für Edison-Walzen und Berliner-Schallplatten aufgenommen wurde. Warum Rector noch 1931 dieses seit einer Generation nicht mehr akzeptable Genre pflegt, warum er den ‚dümmlichen Nigger‘ darstellt, bleibt rätselhaft. Vielleicht war dies eine Auflage des Club-Managements, das ja in der Außen- und Innendekoration auf die Plantagen des amerikanischen Südens anspielt. Völlig mysteriös ist Rectors auf Deutsch (!) gemachte Bemerkung „Ach, du heiliger Strohsack!“. In der Moderation verwechselt Hellmut übrigens die Namen und nennt den Tänzer Eddie Cantor (**CD-1/04**).

Das Calloway-Orchester begleitete auch die Herbst-Revue 1931. Zu den Mitwirkenden gehörten wieder die Sängerinnen Aida Ward und Lethia Hill sowie die Tänzerin Cora La Redd. In dieser Zeit, Januar 1932, wirkte das Calloway-Orchester an einem ersten Kurzfilm mit, dem Zeichentrickfilm *Minnie The Moocher* (Premiere war am 11. März 1932) mit Betty Boop und Bimbo als ‚Hauptdarstellern‘:

Cab Calloway (Leiter, Gesang); Lammar Wright, Reuben Reeves, Edwin Swayzee (Trompete); De Priest Wheeler, Harry White (Posaune); Arville Harris (Klarinette, Alt-Saxophon), Andrew Brown (Tenor-Saxophon, Bass-Klarinette, Alt-Saxophon, Klarinette), Walter Thomas (Alt-, Tenor-, Bariton-Saxophon); Bennie Payne (Klavier); Morris White (Gitarre, Banjo); Jimmy Smith (Bass, Tuba); Leroy Maxey (Schlagzeug).

Der Film beginnt mit *St. James Infirmary* und endet mit dem *Tiger Rag*, dazwischen bringt Cab

Calloway sein *Minnie The Moocher*. Die Film- und Tonaufnahmen wurden in New York gemacht.

Wenn das Calloway-Orchester auswärtige Engagements wahrnahm, stand im Cotton Club vermutlich das Mills Blue Rhythm Orchestra auf dem Podium.

Das Blue Rhythm Orchestra war 1930 von dem Schlagzeuger Willie Lynch aufgebaut worden. Im selben Jahr trat es auch als Coconut Grove Orchestra auf und begleitete Louis Armstrong bei Schallplattenaufnahmen. Anfang 1931 übernahm Irving Mills das Management des Orchesters, das von nun an Mills Blue Rhythm Orchestra hieß. Mills hatte auch Duke Ellington und Cab Calloway unter Vertrag. Das Mills Blue Rhythm Orchestra war eines der bedeutendsten Orchester in Harlem und Irving Mills' *back-up* Band im Fall von anderweitigen Verpflichtungen von Duke Ellington oder Cab Calloway.

Zunächst war der Geiger Carroll Dickerson *Frontman* des Mills Blue Rhythm Orchestra, Gus Aiken war einer der Trompeter und Peter Briggs der Bassist. Für Plattenaufnahmen Ende Januar 1931 war die Besetzung:

Shelton ‚Scad‘ Hemphill für Gus Aiken, Wardell ‚Preacher‘ Jones, Edward ‚Andy‘ Anderson (Trompete); Harry White, Henry Hicks (Posaune); Crawford Wethington (Alt-, Bariton-Saxophon, Klarinette), Theodore ‚Ted‘ McCord, Castor ‚Cass‘ McCord (Klarinette, Tenor-Saxophon); Edgar Hayes (Klavier); Benny James (Banjo, Gitarre); Hayes Alvis für Peter Briggs (Bass); Willie Lynch (Schlagzeug).

(In Discographien wird verschiedentlich Charlie Holmes anstelle von Crawford Wethington genannt, aber dieser ist erstmals am 25. Februar 1932 zu hören; Wethington selbst sagte auf Befragen, dass er durchgängig bis Ende 1936 Mitglied der Besetzung gewesen sei.)

Am 5. April 1931 trat das „Cotton Club Orchestra“ - vermutlich das Mills Blue Rhythm Orchestra -

mit Lucius Millinder in Chicago im Regal Theater auf.

Lucius ,Lucky' Millinder (1900-1966) wuchs in Chicago auf, wo er seine Berufslaufbahn als Tänzer und Conférencier begann. In dieser Zeit stand er auch mit dem Cotton Club Orchestra auf der Bühne. 1932 übernahm Millinder die Leitung der Big Band von ‚Doc' Crawford für ein Engagement im Harlem Uproar House; in dieser Zeit wirkte das Millinder-Orchester an dem Kurzfilm *Scandal* mit (1933). Von Juni bis Oktober 1933 gastierte Lucky Millinder mit einer anderen Besetzung in Monte Carlo und Paris. 1934 schloss er sich als *Frontman* der Mills Blue Rhythm Band an, deren Leitung er bald übernahm und bis zum Frühjahr 1938 beibehielt.

Lucky Millinder spielte kein Instrument, war auch kein Sänger, einigen Berichten zufolge konnte Millinder nicht einmal Noten lesen. Wie Cab Calloway war er ein akrobatischer Orchesterleiter, der die ganze Breite des Podiums für seine Auftritte benötigte.

Am 7. April beteiligte sich das „Cotton Club Orchestra“, wiederum mit Lucky Millinder, an einem Tanzwettbewerb im Chicagoer Savoy Ballroom; ab 23. Juli 1931 begleitete es erneut für zwei Wochen die Show im Regal Theater.

Anfang 1932 verließ Willie Lynch die Band und wurde von O'Neill Spencer (Schlagzeug, Gesangseinlagen) ersetzt und der Sänger und Tänzer Baron Lee (eigtl. James ‚Jimmy' Ferguson) übernahm die musikalische Leitung. Baron Lee war von Ende 1928/Anfang 1929 bis Herbst 1931 in Europa tätig gewesen.

Die Band machte unter einer verwirrenden Vielfalt von Bezeichnungen Schallplattenaufnahmen, darunter Blue Ribbon Boys (1931), King Carter And His Royal Orchestra (1931), Mills Blue Rhythm Band (1931-33), Baron Lee And The Blue Rhythm Band (1932) und The Blue Rhythm Band (1933). Zum Teil wurden diese Aufnahmen unter Fantasienamen wie The Chocolate Dandies, Earl Jackson's Musical Champions, Harlem Hot

Shots, The Blue Racketeers, Earl Harlan And his Orchestra und Duke Williams And His Orchestra wiederveröffentlicht.

Zwei Musikbeispiele geben einen guten Eindruck vom *Sound* der Mills Blue Rhythm Band zu dieser Zeit. Am 23. März 1931 spielte es in vorgenannter Besetzung unter der Bezeichnung ‚King Carter And His Royal Orchestra' in Begleitung des populären Sängers Dick Robertson den Titel *Minnie The Moocher* für Columbia auf Schallplatte ein.

Der in New York geborene Robertson (1903-1979) begann seine Schallplattenkarriere mit 25 Jahren als Sänger bei Ben Pollack. In den nächsten Jahren war er häufiger Gast in den Aufnahmestudios, wo er sowohl von weißen als auch schwarzen Gruppen begleitet wurde, darunter Red Nichols (1929-32), Duke Ellington und Andy Kirk (1930), Eubie Blake, Benny Goodman und Fletcher Henderson (1931) sowie Clarence Williams (1934). Hinzu kamen Aufnahmen unter eigenem Namen, in Begleitung von so bekannten Musikern wie Red Nichols, Glenn Miller, Red Norvo oder Bobby Hackett. Nach dem Krieg war Robertson vorwiegend kompositorisch tätig.

Dick Robertsons Version von *Minnie The Moocher* entstand 14 Tage nach der ursprünglichen Brunswick-Aufnahme von Cab Calloway, und einen Monat vor dessen *Live*-Aufnahme aus dem Cotton Club. Natürlich war das Stück *die* Paradenummer von Calloway, aber Robertsons Gesang und Scat sind kongenial. Seine Aufnahme ist sogar jazziger, dazu trägt die Growl-Trompete von Shelton Hemphill bei, der seinerseits erkennbar von den Ellington-Stars Bubber Miley und Cootie Willams beeindruckt war (*CD-1/15*).

Vier Wochen später, am 28. April 1931, fast zeitgleich mit Calloways *Live-Show* im Cotton Club, war die Mills Blue Rhythm Band in gleicher Besetzung - diesmal ohne Robertson - erneut in einem Plattenstudio, um für Brunswick den Titel *Blue Rhythm* von Wardell Jones und Shelton Hemphill aufzunehmen. Der Sound der Gruppe ist umwerfend. Der Komponist Hemphill überlässt

seinen Musikerkollegen die Solo-Arbeit, zunächst Harry White auf der Posaune, dann Edgar Hayes mit einem starken Stride-Piano und zum Schluss 32 Up-Tempo-Takte Tenor-Saxophon. Die Zwillingbrüder Ted und Castor McCord spielten im Orchester beide Tenor-Saxophon, aber das Solo ist - wie immer - von Castor, einem der großen Stilisten der 30er Jahre (*CD-1/16*).

1931 herrschte in New York ein Bandenkrieg - vergleichbar nur noch mit dem in Chicago, der zwei Jahre zuvor seinen Höhepunkt erreichte, als Al Capone am St. Valentins-Tag, 14. Februar 1929, seine Konkurrenten massakrieren ließ. Auch Owney Madden wurde von dem New Yorker Bandenkrieg betroffen, möglicherweise war er sogar beteiligt.

Anfang 1931 verlangte einer von Dutch Schultz's Gefolgsleuten, Vincent Coll, genannt 'The Mick', als Partner akzeptiert zu werden. Schultz lehnte ab und Coll stieg aus. Eine geplante Entführung und Erpressung zur Schaffung der finanziellen Basis kam der Polizei zu Ohren. Die verhaftete Coll. Schultz stellte eine Bürgschaft von \$ 10.000 und holte damit seinen ehemaligen Kumpanen aus dem Gefängnis. Als es im Frühjahr 1931 zum Prozess kam, war Coll nicht mehr zu finden und Schultz konnte die Bürgschaft abschreiben.

Im Mai 1931 wurde Colls Bruder auf offener Straße erschossen. Nun war Coll an der Reihe. Schultz's Bierwagen wurden geplündert, innerhalb von ein paar Wochen hatte Schultz vier Gefolgsleute verloren. Damit hatte Coll seine Finanzierungsprobleme allerdings nicht gelöst. Deshalb entführte er im Juni 1931 George Immerman und 'Big Frenchy' DeMange. Von Connie Immerman, Eigner von Connie's Inn, verlangte Coll \$ 20.000 Lösegeld. Big Frenchy war ihm wesentlich mehr wert, von Owney Madden verlangte er \$ 35.000, nach anderen Quellen sogar \$ 50.000; vermutlich war die ursprüngliche Forderung \$ 50.000 und man einigte sich auf \$ 35.000. Beide zahlten. Mögliche Rachegeleüste hielt Owney Madden im Zaum. Konnte er auch, denn Schultz war ja bereits hinter Coll her. Im Juli 1931, bei einem Anschlag auf offener Straße, der einem von Schultz's

Gefolgsleuten gelten sollte, kam ein Kind ums Leben, vier weitere wurden verletzt. Zeugen identifizierten Coll als 'The Baby Killer', wie er in den Zeitungen genannt wurde; in der Unterwelt hieß er nun 'The Mad Dog'. Schließlich konnte die Polizei Coll in einem New Yorker Hotel festnehmen. Aber seinen Staranwälten gelang es, den wichtigsten Zeugen als Lügner abzuqualifizieren, der nur darauf aus sei, die auf Coll ausgeschriebene Belohnung zu kassieren. Coll wurde freigesprochen.

So ging der Bandenkrieg weiter. Im Oktober 1931 erschossen ehemalige Gefolgsleute von Schultz, die zu Coll gewechselt waren, einen harmlosen Angestellten von Schultz. Quasi *en passant* entledigte Schultz sich im Dezember 1931 eines unberechenbaren Konkurrenten, Jack 'Legs' Diamonds - 'Legs' weil er bislang allen Anschlägen auf sein Leben entkommen war. Anfang Februar 1932 stürmten Schultz-Leute eine Pokerpartie der Coll-Bande und töteten drei von ihnen, zwei weitere wurden verletzt. Coll war nicht dabei. Der wurde ein paar Tage später in der Telefonzelle eines Drugstores von 15 Kugeln durchsiebt. Zeugen wollen Abe Weinberg, einen von Schultz's Killern, erkannt haben und sagten aus, dass Owney Madden am anderen Ende der Leitung Coll in ein langes Gespräch verwickelt habe. Schultz selbst hielt sich derweil unter einem falschen Namen in einem Apartment an der Fifth Avenue versteckt, bis Nachbarn die Polizei auf seine wahre Identität aufmerksam machten. Die ließ das Gebäude beobachten, was Schultz's Leibwächtern nicht verborgen blieb. Es kam zu einer Schießerei. Schultz konnte zunächst entkommen, ergab sich aber, als ihm die Kugeln der Verfolger um die Ohren flogen. Der anschließende Prozess führte zu nichts: Nach Ansicht des Richters reichten die Beweise nicht aus, um ihn des unerlaubten Tragens einer Waffe - die hatte er weggeworfen - und der verschiedenen ihm zur Last gelegten Morde zu überführen. Damit ging Schultz als Sieger aus dem Bandenkrieg hervor.

Um das Ende vorwegzunehmen: Über die Leiche von Dutch Schultz, einem der letzten großen 'unabhängigen' Gangster, stieg Lucky Luciano 1935 zum Superboss von Manhattan auf.

Auftragskiller der Mafia, von der Presse ‚Murder, Inc.‘ genannt, beseitigten den 33-Jährigen - und dessen wichtigste Handlanger gleich mit - als dieser den ihm auf den Fersen sitzenden Sonderermittler Thomas Dewey aus dem Weg räumen wollte. Nach Einschätzung der Mafia-Bosse hätte der Mord zuviel unliebsame Aufmerksamkeit erregt, was für ihre Geschäfte nicht gut gewesen wäre.

Zuvor hatte Dewey bereits Al Capone erfolgreich den Prozess gemacht, 1936 überführte er Lucky Luciano der Zuhälterei und sorgte dafür, dass dieser hinter Gittern kam bis er 1946 nach Italien abgeschoben wurde.

Für die Frühjahrs-Revue 1932 führte das Club-Management die Bezeichnung ‚The Cotton Club Parade Of 1932‘ ein. Zur Begleitung spielte wieder das Calloway-Orchester. Neben Cab Calloway war Aida Ward der Stargast. Das Gespann Arlen-Koehler hatte die Musik geschrieben; Dan Healy hatte sie inszeniert; die Afro-Amerikanerin Elida Webb (1895-1975) war die Choreographin.

Die Revue begann mit dem Stück ‚Calloway for President‘, gefolgt von *Harlem Holiday* von Cab Calloway und dem gesamten Ensemble. Aida Ward und Lethia Hill sangen *That's What I Hate About Love*; Lethia Hill und Swan & Lee brachten *Flat Tire Papa*; Aida Ward und Cab Calloway sangen den Hit der Revue *I've Got The World On A String*; Cab Calloway, Lethia Hill und andere brachten in der ersten Show *The Trial On Minnie The Moocher*; in der zweiten Show *The Wail Of The Reefer Man*.

Unter den weiteren Mitwirkende waren Nicodemus, Elmer Turner, Roy Atkins, die Four Blazers, die Schauspielerin Caroline ‚Carolynne‘ Snowden (1900-1985) - sie hatte in der zweiten Hälfte der 20er Jahre an einigen Spielfilmen mitgewirkt und war im Sommer 1931 mit ihrer eigenen Show *Wrap Your Troubles In Dreams* im Apex Club in San Francisco aufgetreten - die Bluessängerin und Pianistin Alma (Wheeler) Smith, die Tanzduos Henri Wessells & Anise Boyer und Brown & McGraw.

Nicodemus (1910-2000) wurde als Horace Winfred Stewart in Harlem

geboren. Seine Eltern stammten aus Barbados, da wuchs Stewart bei einer Tante auf. Als Zehnjähriger kehrte er nach Harlem zurück. Die Schule war er schnell leid, stattdessen hing er lieber im Hoofers Club herum und träumte von einer Bühnenkarriere. 1926 wurde er in das Ensemble des Lincoln Theaters aufgenommen. In dieser Zeit begann er eine Tanzroutine zu entwickeln und da er sich für nicht sonderlich attraktiv hielt, arbeitete er auch an seinem Talent als Komiker. Bald war Stewart die eine Hälfte des Duos ‚Sawdust & Sam‘, später war er Partner von Danny Small, der Stewart den Namen ‚Nicodemus‘ gab, seither nannte er sich auch Nick Stewart. Sein nächster Partner war Milton Berle.

Nicodemus trat im Cotton Club mit dem Orchester von Cab Calloway auf, später auch mit denen von Duke Ellington und Louis Armstrong und stand mit Tänzerinnen wie Sally Rand und Gypsy Rose Lee auf der Bühne. Während eines Gastspiels in Los Angeles wurde Mae West auf Nicodemus aufmerksam und setzte durch, dass er mit ihr in *Go West Young Man* (1936) vor der Kamera stand. Nicodemus wirkte an vielen Spielfilmen mit, darunter *Cabin In The Sky* und *Stormy Weather* (beide 1943), in Walt Disney's *Song Of The South* lieh er seine Stimme Brer Bear (1943), und wirkte an *Follow The Boys*, u.a. mit Orson Wells und Marlene Dietrich (1944), und an *Dakota* mit John Wayne (1945) mit.

Nach dem Krieg kehrte Nicodemus nach New York zurück. Hier schrieb er das Musical *Chris Columbus Brown* (1949); später schrieb er das Erfolgsmusical *Carnival Island*. Anfang der 50er Jahre ging Nicodemus nach Los Angeles zurück und wirkte u.a. als Nick O'Demus in der Rolle des Lightnin' an der *Amos 'n' Andy* Fernsehserie mit. Mit dem Verdienst aus seiner Film-, Fernseh- und Radioarbeit finanzierte Nicodemus sein Showcase Theatre & Cultural Arts Center zur

Förderung junger afro-amerikanischer Bühnentalente.

Die Sensation dieser Cotton Club Revue war ein jugendliches Step-Tanzduo, die Nicholas Brothers.

Fayard (1914-) und **Harold Nicholas** (1921-2000) wuchsen in Philadelphia auf, wo sie in lokalen Theatern auf der Bühne standen. Von ihrem ersten Engagement im New Yorker Lafayette Theater hatte Dan Healy sie für die Cotton Club Revue verpflichtet. Im gleichen Jahr drehten sie den Kurzfilm *Pie, Pie Blackbird* mit Nina Mae McKinney und dem Orchester von Eubie Blake (1932). In der Frühjahrs-Revue 1932 brachte der elfjährige Harold Nicholas seine Version des *Bill Robinson Stomp*. Die Nicholas Brothers blieben mit Unterbrechungen dem Cotton Club für die nächsten sechs Jahre verbunden.

Mitte der 30er Jahre wirkten die Nicholas Brothers an einigen Spielfilmen mit, darunter *The Big Broadcast Of 1936* (1935); am Broadway traten sie in Florenz Ziefeld's *Follies Of 1936* auf, mit Fannie Brice, Josephine Baker und Bob Hope als Stargästen, und gastierten mit *Blackbirds Of 1936* in England, wo sie auch Schallplattenaufnahmen machten und den Spielfilm *Calling All Stars* (1937) drehten, u.a. mit Elizabeth Welch, Buck & Bubbles und den Orchestern von Bert Ambrose und Carroll Gibbons. 1937 und in der Saison 1937-38 traten sie erneut im Cotton Club auf. In den Folgejahren wurden sie wiederholt für Auftritte in abendfüllenden Spielfilmen verpflichtet, so für *Down Argentine Way* (1940), *Sun Valley Serenade* (1941), *Orchestra Wives* (1942) und *Stormy Weather* (1943).

Einer Notiz im *Chicago Defender* vom 16. Juli 1932 zufolge begleitete die Mills Blue Rhythm Band unter der Leitung von Baron Lee die Cotton Club Revue. Der Grund: Mitte des Jahres war das Calloway-Orchester zu Aufnahmen für den

Spielfilm *The Big Broadcast Of 1932* mit der Musik von Harold Arlen und Bing Crosby in der Hauptrolle in Hollywood (Premiere war am 14. Oktober 1932). Die Orchesterbesetzung war zu dieser Zeit:

Cab Calloway (Leiter, Gesang); Lammar Wright, Adolphus ,Doc' Cheatham, Edwin ,Ed' Swayzee (Trompete); De Priest Wheeler, Harry White (Posaune); Edward ,Eddie' Barefield (Klarinette, Alt-, Bariton-Saxophon), Arville Harris (Klarinette, Alt-Saxophon), Andrew Brown (Bass-Klarinette, Alt-Saxophon, Bariton-Saxophon), Walter Thomas (Klarinette, Tenor-Saxophon); Bennie Payne (Klavier); Morris White (Gitarre, Banjo); Al ,Smoky' Morgan (Bass, Tuba); Leroy Maxey (Schlagzeug).

Auch die Herbst-Revue 1932 trug den Titel ,The Cotton Club Parade' und wurde wieder vom Calloway-Orchester in vorgenannter Besetzung begleitet.

Arlen-Koehler hatten wieder die Musik geschrieben. Neben Cab Calloway war Aida Ward der Stargast, sie sang nochmals *I've Got The World On A String*, den Erfolgssong der Frühjahrs-Revue. Die anderen Songs dieser Revue waren: *In The Silence Of The Night; You Gave Me Ev'rything But Love; Let's Put On The Ritz; A La Lenox Avenue; All Aboard; Deep Sea Divin' Papa* und *New Kind Of Rhythm*.

Am 28. September 1932 traten „Cab Calloway and his orchestra plus the entire Cotton Club Revue with Cora La Redd and big cast“ in Loew's Paradise auf.

Am 8. März 1933 endete das Gastspiel von Cab Calloway im Cotton Club. Zuvor wirkte er mit seinem Orchester sowie dem Ellington-Orchester und Baron Lee And His Blue Rhythm Band an dem *Paramount Pictorial No. 837 - The World At Large* mit. Alle beteiligten Orchester waren bei Irving Mills unter Vertrag.

Von dem im Stil einer Wochenschau gedrehten dreiteiligen Kurzfilm (ca. 10 Minuten) ist nur der letzte Teil für Jazzliebhaber von Interesse.

1. Im ersten Teil mit dem Titel *Just A Little Dressing* wird von einer Modeschau berichtet, zur Begleitung spielt ein Studio-Orchester.

2. Der zweite Teil mit dem Titel *The Rock Gardens* ist verschollen und zum Inhalt ist nichts bekannt.

3. Im dritten Teil mit dem Titel *Irving Mills* stellt dieser die einzelnen Bands vor, zunächst Baron Lee And His Blue Rhythm Band mit den letzten Takten von *Stardust* und *Ridin' In Rhythm*, dann Duke Ellington And His Orchestra mit *Sophisticated Lady* und einigen Takten der *Creole Rhapsody* und schließlich das Cab Calloway Orchester mit *The Call Of The Jitterbug-Minnie* *The Moocher* und dem *Scat Song*.

Die Filmaufnahmen wurden in der ersten März-Woche 1933 in den Paramount-Studios in Astoria auf Long Island gemacht.

Owney Madden kam normalerweise zur Premiere einer neuen Revue oder einige Tage später in seinen Club. Im Herbst 1932 war er ‚verhindert‘.

Im Juli 1932 hatte Madden sich in seinem Duesenberg nach Ossining chauffieren lassen und sich freiwillig bei der Gefängnisverwaltung von Sing Sing gemeldet. Seine Beweggründe sind nicht bekannt. Vielleicht wollte Owney Madden einem Verfahren wegen einer Lappalie zuvorkommen, das möglicherweise die Aberkennung seiner Bewährung mit sich gebracht hätte. Vielleicht wollte Madden auch die Steuerbehörden milde stimmen, denn die hatten ihm für die Jahre von 1924 bis 1931 Steuerschulden in der Größenordnung von \$ 70.000 aus nicht deklarierten Einnahmen nachgewiesen.

Im Mai 1933 beantragte Owney Madden Erleichterung bezüglich der ihm nachgewiesenen Steuerschuld für das Jahr 1931 in Höhe von über \$ 20.000. Kurz darauf, mit 40 Jahren, setzte er sich zur Ruhe.

Sicherlich hatte Madden die Zeichen der Zeit richtig gelesen. Die Prohibition - „*the noble experiment*“, wie sie mal genannt wurde - lag in ihren letzten Zügen, das ganz große Geld konnte mit der Herstellung und dem Vertrieb von Alkoholika nicht mehr verdient werden. Im Januar 1933 wurde die Maschinerie zur Aufhebung der entsprechenden Gesetze in Gang gesetzt. Deren Ratifizierung war so wahrscheinlich, dass die Herstellung und der Vertrieb von Bier unmittelbar legalisiert wurden. Das sich seit langem abzeichnende Ende der Prohibition in Kombination mit der wirtschaftlichen Depression machte sich auch in den Einnahmen der exklusiven Clubs bemerkbar. Deren Gäste waren von der Depression zwar kaum direkt betroffen, aber an den Warteschlangen vor den Stadtküchen und den Bettlern auf den Straßen kamen sie nicht vorbei - und es gärte in Harlem.

So dachte Owney Madden wie andere Gangster an Diversifikation, was für ihn mit seinen Beziehungen zu den Großen im Geschäft kein Problem war. Um das Management des Cotton Clubs hatte er sich bisher nicht kümmern müssen, das lag nach der Ermordung von Harry Block - zwischenzeitlich war auch Mike Best ermordet worden - in den Händen von Herman Stark und George DeMange, auf die konnte er sich verlassen. So zog Madden sich nach Hot Springs in Arkansas zurück, einem traditionellen Badeort mit exklusiven Hotels und Kasinos, vielen ‚Spielhöllen‘ und einer Pferderennbahn, um dort die Geschäfte für Lucky Luciano's Mafia aufzuziehen und zu kontrollieren. Madden kaufte sich ein protziges Anwesen und zeigte sich bald in bester Gesellschaft: mit dem Bürgermeister, dem Polizeichef, mit Lokalpolitikern, Anwälten und Richtern. Die lokalen Gangster wussten, dass es nur eine Frage der Zeit war, bis Madden in Hot Springs das Heft in die Hand nahm. Morris Kleinman, ein Gangsterboss aus Cleveland, später einer der Großen in Las Vegas, und Johnny Roselli aus Chicago, der später für die Mafia die amerikanische Westküste kontrollierte und mit dem CIA die Ermordung Fidel Castros plante, mischten über lokale Handlanger in Hot Springs bereits mit. Sie alle akzeptierten Madden als Überboss. Er übersah und kontrollierte sie alle, stellte sicher, dass

er mitkassierte und dass ‚New York‘ einen Anteil abbekam. Hot Springs lebte vom Tourismus. Madden sorgte dafür, dass keine Lapidarverbrechen, wie Einbrüche und Überfälle, und erst recht keine Morde die Gäste und Kundschaft verschreckten. Madden kümmerte sich um das Wohlergehen seiner Freunde, wenn die mal untertauchen mussten. Da war Hot Springs mit seinen Nobelherbergen und dem Kommen und Gehen der Touristen der richtige Platz. Madden brachte Al Capone im eleganten Arlington Hotel unter, wenn es in Chicago für ihn ‚zu heiß‘ wurde, und er fand auch für Lucky Luciano einen ‚Unterschlupf‘, als dem der Bundesanwalt Thomas Dewey auf den Fersen war. Die lokalen Behörden wussten, wer in der Stadt war, aber keiner tat etwas und niemand dachte daran, das staatenübergreifende FBI zu informieren, dafür hatte Owney Madden gesorgt.

Am 15. Februar 1933 war das Ellington-Orchester von einer Gastspielreise in New York zurück. Nach verschiedenen Schallplattensitzungen wirkte es in der ersten Märzwoche, vermutlich am 4. März 1933, an dem bereits genannten Kurzfilm *The World At Large* mit:

Arthur Whetsol, Cootie Williams, vermutlich Freddie Jenkins (Trompete); Joe Nanton, Juan Tizol, Lawrence Brown (Posaune); Barney Bigard (Klarinette, Tenor-Saxophon), Johnny Hodges (Alt-, Sopran-Saxophon, Klarinette), Otto Hardwick (Alt-Saxophon, Klarinette, Sopran-, Bariton-Saxophon), Harry Carney (Bariton-, Alt-Saxophon, Klarinette); Duke Ellington (Leiter, Klavier); Fred Guy (Gitarre); Wellman Braud (Bass); Sonny Greer (Schlagzeug).

Am 9. März 1933 übernahm das Ellington-Orchester von Cab Calloway das Podium im Cotton Club.

Ab 16. April 1933 begleitete es die 22. Cotton Club Revue (‚Cotton Club Parade‘). Harold Arlen und Ted Koehler hatten wieder die Musik geschrieben, darunter die Songs *Get Yourself A*

New Broom And Sweep The Blues Away und *Muggin' Lightly*; Dan Hearly hatte die Show inszeniert; Elida Webb und Leonard Harper hatten die Choreographie ausgearbeitet. Ethel Waters und der Bariton George Dewey Washington waren die Stars der Revue.

Ethel Waters (1896-1977) begann ihre Bühnenkarriere mit 17 Jahren als eine der Three Hill Sisters im Lincoln Theater von Baltimore. Anschließend bereiste sie als ‚Sweet Mama Stringbean‘ mit Vaudeville-Truppen die ländlichen Gegenden der USA bis sie vom New Yorker Edmond's Cellar engagiert wurde. Anfang der 20er Jahre machte sie als Bluessängerin Schallplatten-aufnahmen für die Marke Black Swan, ab 1925 für Columbia und ARC. In dieser Zeit machte sie den Song *Dinah* (1925) zum Evergreen. In der zweiten Hälfte der 20er Jahre wurde Ethel Waters zum Bühnenstar und wirkte an vielen Shows mit, darunter *Miss Calico* (1926), *Black Cargo* (1927), *Africana* (1927-28) und *Banjoland* (1929). Anschließend besuchte Ethel Waters Paris und gastierte drei Monate in Paris, gefolgt von einem längeren Aufenthalt in London. Dort trat sie am 25. November 1929 für eine Woche im Palladium auf, dann bis ca. 8. Februar 1930 im Café de Paris, und ab 24. Februar 1930 für eine Woche im Holborn Empire. Zurück in New York stand Ethel Waters in *Blackbirds Of 1930* und *Rhapsody In Black* (1931) auf der Bühne, womit die Sängerin zum Broadway-Star wurde. 1930 hatte der Cotton Club Ethel Waters in einer ‚*Celebrity Night*‘ vorgestellt. Diesmal musste er für ihr Engagement die bis dahin höchste Gage in der Club-Geschichte zahlen.

George Dewey Washington stand 1930 an der Seite der Bluessängerin Mamie Smith in dem Musical *Fireworks Of 1930*, mit der Musik von Fats Waller und James P. Johnson, im Lafayette Theater auf der Bühne. Im gleichen Jahr drehte er den Paramount-Kurzfilm *Ol' King Cotton* (1930). 1932 war Washington Star der

Vaudeville-Revue *Old Kentucky* mit Clara Smith als Co-Star und 1935 wirkte er an dem Bühnenstück *Rhythm Hotel* mit.

Das Ellington Orchester eröffnete die Show. Es folgte ein Sketch mit dem Titel ‚Harlem Hospital‘ mit Dusty Fletcher (c.1897-1954) als Dr. Jones, Cora La Redd als dessen Assistentin, Sally Gooding als Oberschwester und George Dewey Washington als Mr. Cotton Club. Anschließend sang George Dewey Washington *Calico Days* - er hinterließ eine einzige Schallplattenaufnahme, *Joe Louis Chant* in Begleitung von Richard M. Jones’ Chicago Cosmopolitans mit Gideon Honore für Jones am Klavier (1935). Es folgte der Sketch ‚Harlem Spirit‘ mit dem Tänzer Henry ‚Rubberlegs‘ Williams (1907-1962) und den Songs *Happy As The Day Is Long* und *Raisin’ The Rent*. Rubberlegs Williams und Cora La Redd traten als Tanzpaar auf und Sally Gooding sang das obligatorische Lied mit dem schlüpfrigen Text, *I’m Lookin’ For Another Handy Man* - später machte sie einige Schallplatten-aufnahmen in Begleitung der Three Peppers (1937) und des Teddy Wilson Orchesters, die allerdings unveröffentlicht blieben (1937).

Im 11. Teil mit dem Titel ‚Cabin In The Cotton Club‘ stand Ethel Waters auf der Bühne und sang *Stormy Weather*, zunächst alleine, dann im Duett mit George Dewey Washington und schließlich in Begleitung des Wendell ‚Wen‘ Talbert-Chors, mit raffinierten Lichteffekten und den Cotton Club Girls in die Szene eingeblendet. Das Publikum war ergriffen und schwieg, dann war es hingerissen und forderte zwölf Zugaben und mehr.

Der Song hatte für Ethel Waters eine besondere Bedeutung: Anfang 1933 war ihre (zweite) Ehe in die Brüche gegangen. Später erzählte sie einmal: „*Stormy Weather* traf genau meine damalige Stimmung. Das Lied half mir. Wenn ich da draußen stand, konnte ich von Sachen erzählen, die ich nicht in Worten ausdrücken konnte, von meiner elenden Verfassung und Verwirrung, von den Missverständnissen in meinem Leben, von Dingen, die mir angetan worden waren, von Menschen, die ich mal geliebt habe und denen ich vertraut habe.“

Stormy Weather wurde schnell zum Bestseller: Anfang Mai 1933 nahm Ethel Waters den Song in Begleitung eines weißen Studio-Orchesters, u.a. mit Bunny Berigan und den Dorsey-Brüdern, für Brunswick auf Schallplatte auf; Mitte des Monats spielte das Ellington-Orchester für Brunswick eine Instrumentalversion ein; Guy Lombardo nahm für Brunswick die Vokalversion des Stückes auf Schallplatte auf; Ted Lewis für Columbia und Leo Reisman für Victor. Laut einer Meldung in der Fachzeitschrift *Variety* vom 18. Juli 1933 wurden täglich im Durchschnitt 8.000 Kopien der Noten verkauft. Columbia verpflichtete die Autoren, Harold Arlen und Ted Koehler, für ein Filmmusical. Einen guten Eindruck der Ausdruckskraft von Ethel Waters gibt die Columbia-Aufnahme *I Just Couldn’t Take It Baby* vom 27. November 1933. Das Lied hatten Alberta Nichols und Mann Holiner für die Broadway-Revue *Blackbirds Of 1933* geschrieben, in der es Edith Wilson sang. Begleitet wird Ethel Waters bei dieser Aufnahme von einer weißen Swing-Combo unter der Leitung von Benny Goodman (*CD-1/27*). Drei Tage zuvor war Goodman bei der denkwürdigen Aufnahmesitzung mit Bessie Smith dabei. Nun begleitete er, wiederum mit dem Posaunisten Jack Teagarden, auf zwei Titeln Ethel Waters und auf einem weiteren Titel die blutjunge Billie Holiday.

Vom Cotton Club engagiert Irving Berlin **Ethel Waters** für seine neue Broadway-Revue *As Thousands Cheer* (1933) mit Clifton Webb, Helen Broderick und Marilyn Miller als weiteren Stars. Nach *At Home Abroad* (1935) unternahm Ethel Waters eine ausgedehnte Tournee mit ihrer eigenen Show in Begleitung eines Orchesters unter der Leitung ihres (dritten) Ehemannes Eddie Mallory. Anschließend war sie Stargast in *Mamba’s Daughters* (1939) und in *Cabin In The Sky* (1940). Neben ihrer Schallplatten- und Bühnenkarriere wirkte Ethel Waters an einer Reihe von Filmen mit, darunter *On With The Show* (1929 & 1942) und *Cabin In The Sky* (1943).

Ab 23. Mai 1933 wirkte das Ellington-Orchester an dem Kurzfilm *A Bundle Of Blues* mit. Der Film

wurde in den Paramount-Studios in Astoria auf Long Island gedreht. In der Besetzung sprang Benny James (Gitarre) für Fred Guy ein. Der Film wird von einem Instrumentalstück eingeleitet, anschließend singt Ivie Anderson den Hit *Stormy Weather* und legen Bessie Dudley und Florence Hill einen schmissigen *Bugle Call Rag* aufs Parkett.

Die aus Kalifornien stammende **Ivie Anderson** (1905-1949) war von 1931 bis 1942 Sängerin im Ellington-Orchester. Sie erhielt ihre Gesangsausbildung in Washington, D.C. Anschließend kehrte Ivie Anderson an die Westküste zurück, wo sie in Clubs und Cafés als Sängerin auftrat. In einem Revue-Ensemble mit Mamie Smith als Star begann Ivie Anderson als Tänzerin, stand aber bald auch als Sängerin auf der Bühne. 1925 trat sie erstmals im New Yorker Cotton Club auf. Von einer Tournee mit der Revue *Shuffle Along* kehrte die Sängerin nach Los Angeles zurück, wo sie u.a. mit Curtis Mosby's Blue Blowers, mit Paul Howard's Quality Serenaders in Frank Sebastian's New Cotton Club in Culver City und mit Sonny Clay's Colored Idea auftrat. Mit letzterem gastierte sie ab Januar 1928 fünf Monate in Australien. Zurück in den USA baute Ivie Anderson eine eigene Show für eine Gastspielreise auf. Im Februar 1931 verpflichtete Duke Ellington die Sängerin von einem Engagement mit der Earl Hines-Band im Grand Terrace, Chicago. In den nächsten elf Jahren war Ivie Anderson integraler Bestandteil des Ellington-Orchesters, mit dem sie an vielen Schallplattenaufnahmen mitwirkte. 1942 zog Ivie Anderson sich aus Gesundheitsgründen nach Los Angeles zurück, um ihr populäres Restaurant Ivie's Chicken Shack zu führen.

Um August/September 1932 gastierte **Mary Clemens ,Bessie' Dudley** (1910-) in Begleitung der kurzlebigen Kongo Knights des ehemaligen Tänzers Ralph Cooper - mit so hervorragenden Solisten wie Bill Coleman und Henry Goodwin (Trompete), Robert H. Horton (Posaune), Booker T. Pittman (Saxophon, Klarinette)

und Zutty Singleton (Schlagzeug) - im Palace Theater von Chicago, gefolgt von einem Engagement in Denver. 1932-33 trat sie mit Earl ,Snakehips' Tucker als Partner in der Revue *Harlem Hotcha* in Connie's Inn auf, die auch vier Wochen im Lafayette Theater lief. Anschließend wirkte sie, mit Ivie Anderson und Florence Hill, in Begleitung des Ellington-Orchesters an dem Kurzfilm *A Bundle Of Blues* mit und gastierte mit dem Ellington-Orchester in Europa. Ab August 1934 trat Bessie Dudley mit der Lew Leslie-Revue *Blackbirds*, u.a. mit der Sängerin Edith Wilson, dem Tänzer Eddie Hunter, der Trompeterin und Entertainerin Valaida Snow und dem Tänzer Peg Leg Bates, in London auf; nach einer Auseinandersetzung mit Lew Leslie, vermutlich über sein Herausstellen von Valaida Snow als Star, verließ Dudley das Ensemble Mitte Dezember 1934 und kehrte vorzeitig nach New York zurück. Im Jahr darauf wirkte Bessie Dudley, mit Billie Holiday, Earl ,Snakehips' Tucker und dem Gesangstrio The Three Rhythm Kings, an dem nächsten Ellington-Short, *Symphony In Black* (1935), mit.

Vom 26. Mai bis 1. Juni 1933 begleitete das Ellington-Orchester die Bühnenversion der Cotton Club Revue, zusätzlich u.a. mit Buck & Bubbles und Florence Hill, im New Yorker Capitol Theater.

Am 2. Juni reiste das Ellington-Orchester mit Ivie Anderson und Bessie Dudley sowie den Tänzern William ,Bill' Bailey (1912-1978), dem älteren Bruder der Jazzsängerin Pearl Bailey, und Derby Wilson zu einer Gastspielreise nach Europa ab. Vom 12. Juni an gastierte das Orchester für zwei Wochen im Londoner Palladium, gefolgt von Konzerten in anderen Theatern des Landes bis 21. Juli und schließlich im Kurhaus von Scheveningen an der holländischen Küste (25. Juli) und im Salle Pleyel in Paris (27. & 29. Juli, 1. August). Am 3. August 1933 reiste das Orchester von Le Havre aus nach New York zurück.

Im Capitol Theater und im Cotton Club ersetzte Baron Lee And The Mills Blue Rhythm Band das Ellington-Orchester. Im Juli 1933 kündigte Irving

Mills dem Orchesterleiter und ernannte den Trompeter und Saxophonisten Eddie Mallory (ca. 1905-1961) zu seinem Nachfolger und neuen Leiter der Mills Blue Rhythm Band. Die Besetzung war um diese Zeit:

Eddie Mallory (Leiter, Trompete), Shelton Hemphill, Wardell Jones, Edward ,Andy' Anderson (Trompete); Henry Hicks, George Washington (Posaune); Crawford Wethington (Alt-, Bariton-Saxophon, Klarinette), Gene Mikell (Alt-Saxophon, Klarinette), Joe Garland (Klarinette, Tenor-, Bariton-Saxophon); Edgar Hayes (Klavier); Benny James (Gitarre, Banjo); Hayes Alvis (Bass); O'Neil Spencer (Schlagzeug).

Ende des Jahres wurde Lucky Millinder Leiter der Mills Blue Rhythm Band.

Für die Herbst-Revue 1933 (,Cotton Club Parade') schrieben Jack Stanley (1890-1936) und George A Little (1890-1946) die Musik, denn die Hauskomponisten, Harold Arlen und Ted Koehler, arbeiteten in Hollywood an dem Film *Let's Fall in Love* (1933). Harold Arlen's jüngerer Bruder Jerry und James ,Jimmy' Van Heusen (eigtl. Edward Chester Babcock; 1913-1990) steuerten den Song *There's A House In Harlem For Sale* zu der Revue bei. Inszeniert wurde sie von Dan Healy, die Choreographie hatten Elida Webb und Leonard Harper geschrieben. Das Calloway Orchester spielte zur Begleitung, neben Cab Calloway waren Aida Ward und die Nicholas Brothers die Hauptattraktionen.

Der Hit dieser Revue war *Keep Tempo*; Aida Ward sang *Can This Be The End Of Love* mit der Musik von Harry Stride (1903-2000) zu einem Text von Milton Drake (geb. Drukman, 1916).

Die Revue drehte sich in großen Teilen um den neuesten Modetanz, den Fächertanz (*fan dance*), den die Striptease-Tänzerin Sally Rand (eigtl. Harriet Helen Gould Beck; 1904-1979) populär gemacht hatte. Wie Sally Rand trugen die Cotton Club Girls so gut wie nichts.

In der Chorus Line war ein 16-jähriger Teenager namens **Lena (Calhoun) Horne** (1917-). Ihre Mutter, eine Schauspielerin, hatte sie im Ensemble des Lafayette Theater untergebracht, sie kannte auch Elida Webb und sorgte dafür, dass die bildhübsche Tochter Ende 1933 in die Chorus Line des Cotton Clubs aufgenommen wurde. Als Aida Ward wegen Krankheit ausfiel, ergriff Lena Horne die Chance und übernahm deren Song *It Happened On A Steamer Coming Over*. Am nächsten Abend war Aida Ward zurück und die Gesangskarriere von Lena Horne schon wieder vorüber, wie es schien. Aber Arlen-Koehler hatten ihr Talent erkannt und gaben Lena Horne in der nächsten Revue im Frühjahr 1934 einen eigenen Auftritt.

1934, zu einer Zeit als Cab Calloway die Begleitband leitete, kam der Steptänzer Ralph Brown (1914-) von einem Engagement im Harlem Opera House als Solist zum Cotton Club Ensemble.

Eine Anzeige im *Chicago Defender* vom 13. Januar 1934 kündigte für den selben Abend im RKO Palace „*The New York Hit Cotton Club Revue - Original Stormy Weather Revue - Hot from Harlem and Rockin' with Rhythm - with Original NY Cast of 50*“ an. Zum Bühnensembel gehörten die Sängerin Adelaide Hall, der Sänger George Dewey Washington, „*The Red-Hot Blues Singer*“ Alma Smith, der Tänzer ,Lazy Bones' Nicodemus, das Tanzensemble The Four Flash Devils, die in den Revuen *Change Your Luck* (1930) und *Singin' The Blues* (1931) auf sich aufmerksam gemacht hatten, und „*The Wicked Torso-Tosser*“ Josie Oliver; begleitet wurde das Programm von der Mills Blue Rhythm Band unter Leitung von Lucky Millinder. Anschließend gastierte die Cotton Club Revue im Chicagoer Regal Theater; Adelaide Hall wurde in Anzeigen nicht mehr genannt.

Irving Mills hatte Ende 1933 die musikalische Leitung der Band Lucky Millinder übertragen und sie offensichtlich gleich mit dem neuen Leiter zur Begleitung eines Bühnensembles von ehemaligen

und zukünftigen Mitwirkenden an einer der Cotton Club Revuen auf Gastspielreise geschickt: Adelaide Hall wird ab 11. März 1934 Star der Frühjahrs-Revue sein; George Dewey Washington hatte im Frühjahr 1933 gemeinsam mit Ethel Waters den Hit *Stormy Weather* kreiert; Alma Smith und Nicodemus waren im Frühjahr 1932 im Cotton Club aufgetreten.

Die Musik zu der Frühjahrs-Revue 1934 (,Cotton Club Parade') hatte wieder das Team von Harold Arlen und Ted Koehler geschrieben, sie sollte ihre beste werden.

Adelaide Hall war der Stargast; unter den weiteren Mitwirkenden befand sich Juan Hernandez, der einen Voodoo-Tanz brachte, und der ,elegante' Tänzer und Sänger Avon Long (1910-1984) sowie Lethia Hill, Bessie Dudley, ,Dynamite' Hooker, dessen Stil ein Kritiker mal als „*tap Charleston gone mad*“ beschrieb, Roy Atkins, Pops (Whitman) & Louis (Williams), Mears & Mears und Willie Jackson & George Williams.

In dieser Cotton Club Revue wurden auch die Cotton Club Boys vorgestellt, zehn gut aussehende junge Tänzer: Maxie Armstrong, Louis Brown, Charles ,Chink' Collins, Howard ,Stretch' Johnson, Thomas ,Chink' Lee, Eddie Morton, Tommy Porter, Walter Shepherd, William Smith und Jimmy Wright. Ab Anfang des Jahres gastierte das Orchester von Jimmie Lunceford im Cotton Club, es begleitete auch die Frühjahrs-Revue 1934:

James ,Jimmie' Lunceford (1902-1947) hatte Musik studiert und als Musiklehrer in Memphis, Tennessee, gearbeitet. Er begann seine Musikerlaufbahn u.a. bei Elmer Snowden und Wilbur Sweatman. 1927 gründete Lunceford eine eigene Kapelle, die Chickasaw Syncopators. 1930 bis 1933 gastierte das Orchester in Buffalo, von wo es an den Cotton Club verpflichtet wurde.

Jimmie Lunceford war kein Showman wie sein Vorgänger im Club, Cab Calloway. Aber die Arrangements insbesondere von Sy Oliver waren kreativ und die Band hatte einen typischen, kräftigen und volltönenden

Sound entwickelt: Er zeichnet sich durch ausgedehnte Tutti-Passagen aus, in denen die Instrumentensätze teils geschlossen, teils zu, dass sie am Broadway auftrat und erst an der zweiten Abendrevue im Cotton Club mitwirkte. Aber die Broadway-Revue war kein Publikumserfolg und musste nach rund zwei Wochen abgesetzt werden. Nun wechselte Lena Horne als Sängerin zum Orchester von Noble Sissle. 1939 und 1940 trat sie in Lew Leslie's *Blackbirds*-Revuen auf. Von Ende 1940 bis Anfang 1941 war Lena Horne mit Charlie Barnet auf Tournee, danach gastierte sie mit der Combo von Teddy Wilson im Café Society. Sowohl mit Charlie Barnet als auch mit Teddy Wilson machte Lena Horne Schallplatten-aufnahmen. Ab 1942 war sie vorwiegend in Hollywood engagiert, u.a. in Film-produktionen wie *Cabin In The Sky* (1942) und *Stormy Weather* (1943). Ab 1956 war Lena Horne wieder vorwiegend als Sängerin und Bühnenkünstlerin tätig.

Andere Songs dieser Cotton Club-Revue waren: *Here Goes*; *Breakfast Ball* aus dem Film *Let's Fall In Love* (1933), vermutlich auch: *Twice A Year*; *Those Who Dance* und *You Sure Don't Know How To Shake That Thing*.

Es ist nicht bekannt wie lange diese Revue lief, aufgrund des Zuspruches vermutlich den ganzen Sommer hindurch. Einer Meldung in der *New York Amsterdam News* vom 23. Juni 1934 zufolge begleitete zu diesem Zeitpunkt das Orchester von Fletcher Henderson die Revue. Jimmie Lunceford soll sich nach einem Gehaltsdisput von seinem Agenten, der Firma Mills Artists, getrennt haben, woraufhin Irving Mills das Fletcher Henderson-Orchester ab 16. Juni 1934 im Cotton Club auf das Podium setzte. So informierte Mills offensichtlich die Presse. Tatsächlich übernahm aber zu diesem Zeitpunkt aus ungeklärten Gründen die Mills Blue Rhythm Band die Begleitung im Cotton Club, während das Fletcher Henderson Orchester ohne Engagement quasi auf der Straße stand. In den nächsten Wochen trat das Henderson-Orchester kurzzeitig im Westfield NJ Shady Rest Country Club auf und bereiste die

ländlichen Gegenden im Süden der Vereinigten Staaten, mit viel Leerlauf zwischen den Engagements; in der letzten August-Woche 1934 war es in New York zu einem Engagement im Harlem Opera House zurück.

Der gefeuerte Orchesterleiter verwendete weiterhin das ‚Gütesiegel‘ Cotton Club: Einer Anzeige im *Chicago Defender* vom 6. Oktober 1934 zufolge gastierten „*Jimmie Lunceford and his Harlem Cotton Club Orchestra in a red hot stage revue*“ in der Woche vom 7. bis 13. Oktober 1934 im Regal Theater.

Mit dieser Revue trennte sich Harold Arlen 1934 sowohl vom Cotton Club als auch von seinem langjährigen Partner Ted Koehler, um für die Schubert-Theater Musicals zu schreiben.

Der Vollständigkeit halber und zur Abrundung: Im Frühjahr 1934 gastierte das Cab Calloway-Orchester in Europa: ab 5. März für drei Wochen im London Palladium, gefolgt von Engagements in anderen Theatern des Landes bis 7. April, sowie in Amsterdam (10.-15. April), Antwerpen (17. April), Brüssel (18. April), Utrecht (19. April), Rotterdam (20. April), erneut in Amsterdam (21. April), in Den Haag (22. April) und Paris (23. & 24. April), von wo sich die Band am 25. April einschiffte und am 1. Mai 1934 in New York ankam.

Anschließend bereiste das Orchester Nordamerika und gastierte u.a. Anfang Juli 1934 im Chicagoer Regal Theater als „*Cab Calloway and his blazing Cotton Club Orchestra*“ mit einem Bühnen-programm, u.a. mit Aida Ward, Nicodemus, The Five Percolators und Elma Turner.

Im November 1934 übernahm ein neues Team die Unterhaltung im Cotton Club, Ben Oakland (1907-1979) als Komponist und Mitchell Parish (1900-1993) als Texter.

Die Mills Blue Rhythm Band unter der Leitung von Lucky Millinder sorgte weiterhin für die

Begleitung der Revue und die Unterhaltung der Gäste.

Bereits zuvor, am oder ab 24. August 1934, gastierte die Cotton Club Revue mit der Mills Blue Rhythm Band sowie Adelaide Hall und Pops & Louie in Loew's Paradise. Die Besetzung der Mills Blue Rhythm Band war im Herbst 1934 wie folgt:

Lucky Millinder (Leiter); Henry ‚Red‘ Allen, Wardell Jones, Shelton Hemphill (Trompete); J.C. Higginbotham, George Washington (Posaune); Buster Bailey (Klarinette, Alt-Saxophon), Crawford Wethington (Alt-, Bariton-Saxophon, Klarinette), Joe Garland (Tenor-Saxophon, Klarinette, Bariton-Saxophon); Edgar Hayes (Klavier); Lawrence ‚Larry‘ Lucie (Gitarre); Elmer James (Bass); O'Neill Spencer (Schlagzeug).

Die Premiere war wiederum ein Ereignis und unter den Gästen waren die Sänger Eddie Cantor und Harry Richman, der Filmschauspieler Bob Hope, der Pianist Eddy Duchin, der Orchesterleiter Enric Madriguera, der Bühnenautor und Schauspieler Roy Atwell und der Texter Emil Coleman; aber Playboys wie Tommy Manville - er heiratete mit Artie Shaw um die Wette, 1960 zum elften Mal; ihm wird der Ausspruch zugeschrieben: „*She cried, and the judge wiped her tears with my checkbook*“ - oder Jimmie Donahue, der Woolworth-Erbe und Freund der Windsors, waren nicht mehr unter den Gästen.

(Laut Warren Vaché's Claude Hopkins-Biographie gastierte dessen Orchester ab November 1934 im Cotton Club. Das ist nicht korrekt. Das Hopkins-Orchester begleitete ab 15. März 1935 die Cotton Club Revue.)

Am 25. Januar 1935 gastierte ‚Cab Calloway And His Cotton Club Orchestra‘ in Begleitung von Lethia Hill und den Nicholas Brothers im Loew's State Theater und am 19. März des Jahres in Begleitung von Aida Ward und Chuck & Chuckles im Loew's Paradise Theater.

Am 15. März 1935 übernahm der populäre Bandleader Claude Hopkins das Podium im Cotton Club.

Claude Hopkins (1903-1984) hatte 1926 das kleine Begleitorchester der *Revue Nègre* auf einer Europatournee geleitet; Star der Besetzung war Sidney Bechet, zum Star des Revue-Ensembles wurde in Europa Josephine Baker, nachdem Ethel Waters den Produzenten zu teuer gewesen war. Nach Engagements in Paris und Brüssel gastierte die *Revue Nègre* in Berlin in Rudolf Nelsons Kabarett-Theater vom 31. Dezember 1925 bis 25. Februar 1926, wo Josephine Baker und die ‚Charleston Jazz Band‘ für erhebliches Aufsehen sorgten. In seiner Begeisterung baute der Regisseur Richard Eichberg die Band in seinen (Stumm-) Film *Der Prinz und die Tänzerin* (1926) ein, einer melodramatischen Schnulze mit Willy Fritsch und Hans Albers. Mit dem Ausscheiden von Josephine Baker - sie kehrte von Berlin nach Paris zurück, um ein Engagement im Folies Bergères anzutreten - fielen Revue und Band auseinander.

Zurück in den USA, Ende März 1927, stellte Hopkins eine neue Band zusammen, bald arbeitete er als Pianist in New Yorker Clubs, bis er S.H. Dudley Jr. kennenlernte, der gerade mit den Proben für eine neue Revue beschäftigt war, *The Ginger Snaps of 1928*. Dudley lud Hopkins ein, einige Nummern für die Revue zu schreiben und die Begleitband zu leiten. Nach der Premiere im Lafayette Theater am 19. September 1927 ging *Ginger Snaps* auf Tournee, ab 31. Oktober 1927 gastierte die Revue in Chicago.

Zurück in New York fand Hopkins nur ein kurzzeitiges Engagement für seine Band im Fulton Gardens, dann musste er sie auflösen. Mit dem Vertrag für ein Engagement im Grotto Club, dem späteren Apollo, in der Tasche, übernahm Hopkins im November 1929 das Orchester von Charlie Skeete, mit

dem er im Januar 1930 ein langes Engagement im Savoy Ballroom begann, unterbrochen von Engagements im Roseland Ballroom 1931 und im Cotton Club 1935. In diesen Jahren wirkte das Hopkins-Orchester auch an einigen Spielfilmen mit, *Dance Team* und *Wayward* (beide 1932), sowie an dem Kurzfilm *Barber Shop Blues* (1933), auch machte es viele Schallplattenaufnahmen.

Warren Vaché's Hopkins-Biographie zufolge hatte der Orchesterleiter für dieses Engagement die Besetzung mit Russell ‚Pops‘ Foster als erstem Trompeter und dem Alt-Saxophonisten Hilton Jefferson verstärkt, waren Henry Wells und Fred Norman die Posaunisten und verließ Edmund Hall kurz vor Beginn des Engagements die Besetzung. Einige Bemerkungen scheinen angebracht. Ein Veteran mit dem Namen Pops Foster war 1919 Trompeter in Jim Europe's 369th Infantry Band und durfte als erster Trompeter und Verstärkung des Hopkins-Orchester ausscheiden; bekannter ist George ‚Pops‘ Foster, aber der war Bassist und Tubaspieler im Orchester von Louis Armstrong. Hilton Jefferson schloss sich bereits im Oktober 1934 dem Hopkins-Orchester an. Snub Mosley war seit November 1934, zusammen mit Fred Norman, der reguläre Posaunist des Hopkins-Orchesters; Henry Wells war 1935 *freelancing* und ersetzte möglicherweise fallweise Mosley oder Norman. Von Edmund Hall ist nur bekannt, dass er bis 1935 Mitglied des Hopkins-Orchesters und 1936 Mitglied des Orchesters von Lucky Millinder war; vermutlich war Hall bis Ende 1935 Mitglied des Hopkins-Orchester.

Auf der Basis der Besetzungsangaben des Discographen Brian Rust und einer Bewertung der vorgenannten Angaben, lässt sich die Besetzung des Claude Hopkins-Orchesters während des Cotton Club Engagements mit großer Wahrscheinlichkeit wie folgt rekonstruieren:

Albert Snaer, Sylvester Lewis, Ovie Alston (Trompete); Snub Mosley, Fred Norman, möglicherweise zeitlich Henry Wells (Posaune); Edmond Hall (Klarinette, Alt-, Bariton-Saxophon), Hilton Jefferson (Alt-

Saxophon, Klarinette), Gene Johnson (Alt-Saxophon, Klarinette, Bariton-Saxophon), Bobby Sands (Tenor-Saxophon); Claude Hopkins (Leiter, Klavier); Walter Jones (Gitarre); Henry Turner (Bass); Pete Jacobs (Schlagzeug).

In Vaché's Hopkins-Biographie wird Bill ‚Bojangles‘ Robinson als Stargast und werden die Nicholas Brothers und der aus Atlanta gebürtige Henry ‚Rubberlegs‘ Williams (1907-1962) als weitere Mitwirkende genannt.

Von den ursprünglich zehn Cotton Club Boys waren im Frühjahr 1935 nur noch drei übrig geblieben. Es waren schnelllebige junge Männer, die abends lieber *chicks* jagten als bis in die Morgenstunden zu arbeiten; einer, Roy Carter, war Ende 1934 verstorben. Im Frühjahr 1935 traten die Cotton Club Boys in 7-köpfiger Besetzung auf: Julius Adger, Al Alstock, Ernest Frazier und Freddie Heron waren die Neuzugänge.

Das Hopkins-Orchester begleitete nach der Sommerpause auch die Herbst-Revue 1935 (‚Cotton Club Parade‘). Diese Revue wurde von Ted Koehler inszeniert. Rube Bloom (1902-1975) hatte die Musik zu Texten von Ted Koehler geschrieben, William ‚Will‘ Vodery (1885-1951), der zuvor für Florenz Ziegfeld und Lew Leslie gearbeitet hatte, besorgte die Orchestrierung, Elida Webb und Leonard Harper studierten die Choreographie ein.

Die Stargäste dieses Programmes waren Nina Mae McKinney und das Komikerpaar (Flourney) Miller & Mantan (Moreland).

Mit 15 Jahren stand **Nina Mae McKinney** (1913-1967) in der Lew Leslie-Revue *Blackbirds of 1928* auf der Bühne. Im gleichen Jahr spielte sie die weibliche Hauptrolle in King Vidor's *Hallelujah*, dem ersten wichtigen amerikanischen Tonfilm. Weitere Filmrollen folgten u.a. als ‚Harlem Madness Singer‘ in *They Learned About Women* (1930). In diesen Jahren war Nina Mae McKinney viel auf Gastspielreisen und gastierte u.a. im Januar 1931 im Berliner

‚Kabarett der Komiker‘. Zurück in den USA trat sie im Mai 1931 mit Earl Hines als Klavierbegleiter im Chicagoer Regal Theater auf. Anfang Februar 1932 stand Nina McKinney im Chicagoer Michigan Theater im Pausenprogramm des Films *Safe In Hell* (auch *The Lost Lady*) auf der Bühne, in dem die Sängerin auch auf der Leinwand zu sehen ist.

Im Jahr darauf drehte McKinney mit Eubie Blake und den Nicholas Brothers den Musikfilm *Pie, Pie, Blackbird* (1932). Ab Ende 1932 war Nina Mae McKinney wieder in Europa auf Tournee. Nach einem Engagement in Paris stand sie ab Februar 1933 in London in der Show *Chocolate & Cream* auf der Bühne, gefolgt von einer Gastspielreise durch die Theater des Landes bis Ende des Jahres oder Anfang 1934. Im März 1934 gastierte sie in Budapest; im April in Athen; möglicherweise trat sie anschließend in Kairo auf, im Juli 1934 war sie in London zurück. Hier drehte die Sängerin zwei Film, *Kentucky Minstrels* (1934) und *Sanders Of The River* (1935) mit Paul Robson in der männlichen Hauptrolle.

Zurück in den USA wirkte Nina Mae McKinney an der Seite der platinblonden Jean Harlow an dem Musical-Film *Reckless* (1935) mit. 1937/38 gastierte sie erneut in England, wo sie an dem Musikfilm *On Velvet* (1938) mitwirkte, dem einige weitere Filmproduktionen folgten. Anfang der 40er Jahre trat Nina Mae McKinney zunächst vorwiegend in Kabarets und Theatern auf, wandte sich aber bald wieder der Filmtätigkeit zu und wirkte u.a. an Filmen wie *Dark Waters* (1944), *Night Train To Memphis* (1946), *Danger Street* (1947) und *Pinky* (1949) mit.

Der Komponist und Schauspieler **Flourney Miller** (1891-1971) hatte mit Aubrey Lyles als Partner, sowie dem Komponisten und Sänger Noble Sissle und dem Komponisten und Leiter des Begleitorchesters Eubie

Blake, das Erfolgsmusical *Shuffle Along* (1921) geschrieben; die weiblichen Stars waren zunächst Gertrude Saunders, dann Florence Mills; Lottie Gee sang den Hit des Musicals *I'm Just Wild About Harry*. Anschließend schrieben Miller und Lyles, „*America's Foremost Colored Comedians*“, für den Broadway-Produzenten George White Revuen, darunter *Runnin' Wild* (1924), mit dem Hit *Charleston* von James P. Johnson zu Worten von Cecil Mack, *Rang Tang* (1927) und *Keep Shufflin'* (1928), während Sissle und Blake an dem nicht sonderlich erfolgreichen Musical *In Bamville* arbeiteten, das schließlich als *Chocolate Dandies* in New York zur Aufführung kam (1924). 1925 gastierten Noble Sissle und Eubie Blake in Europa. Sissle wurde ein erfolgreicher Orchesterleiter, während Blake weiterhin als Komponist tätig war.

Flourney Millers Partner **Mantan Moreland** (1902-1973) hatte im Januar und im Juli 1927 im Lafayette Theater in *Connie's Follies* auf der Bühne gestanden und war Mitglied des Ensembles von *Blackbirds Of 1928* gewesen. 1933 hatte er an einem ersten Spielfilm mitgewirkt, ab 1936 wirkte der beliebte Komiker an rund 130 Spielfilmen mit.

Zu den weiteren Mitwirkenden gehörten: das Vaudeville-Duo Butterbeans & Susie - Jody Edwards (1895-1967), genannt ‚Butterbeans‘, und seine Frau Susie (1896-1963) unternahmen ausgedehnte Gastspielreisen, ab 1915 mit der Vaudeville-Show von Ma Rainey, und machten viele Schallplattenaufnahmen, u.a. in Begleitung von Jazzgrößen wie Clarence Williams, Joe ‚King‘ Oliver und Louis Armstrong; Susie Edwards war eine gute Sängerin, die u.a. mit Trixie Smith, Ethel Waters und Bessie Smith auftrat - die Tänzerin Cora La Redd, der Voodoo-Tänzer Juan Hernandez, B. Mathews, der lange dünne (Charles) Cook & der kleine stämmige (Ernest) Brown, der Sänger Emmet ‚Babe‘ Wallace - er machte später einige Schallplattenaufnahmen in Begleitung von Skeets Tolbert And His Gentlemen

Of Swing (1939-40) -, die Three Rhythm Queens, Jessie Cryor, die Rhythm Rascals, Connie Smith und der Tenor Orlando Robeson, Sänger des Hopkins-Orchesters.

Der Hit der Cotton Club Revue war *Truckin'*, den u.a. Fats Waller auf Schallplatte einspielte. Andere Songs waren: *Good For Nothin' Joe*, ein Lena Horne-Hit; *Rhythm River*; *Waiting In The River*; *Cotton*; *Dinah Lou*.

Während der Proben drehte Paramount im Stil einer Wochenschau mit Ted Husing als Kommentator einen Kurzfilm mit dem Titel *Broadway Highlights No. 4* und dem Untertitel *Cotton Club Opening* (Film premiere war am 27. September 1935). Es ist nicht deutlich, ob es sich um Außen- oder Studioaufnahmen handelt. Cora La Redd singt in Begleitung der Chorus Line und anderen Tänzern *Truckin'*; Nina Mae McKinney singt in Klavierbegleitung *Good For Nothing Joe*; das Claude Hopkins-Orchester spielt einen schnellen Titel zur Begleitung von einigen Steptänzern, anschließend begleitet es eine unbekannte Sängerin bei dem Song *Cocktail For Two* und spielt Fragmente einer Instrumentalversion von *Truckin'*. Im Film sind auch einige Gäste zu sehen und zu hören, darunter die Ritz Brothers (Al, Jimmy und Harry Ritz) und der Komiker Milton Berle.

In Vaché's Hopkins-Biographie wird erwähnt, dass es jede Nacht drei Vorstellungen gab und dass eine vierte Show eingeschoben wurde, wenn das Geschäft gut war, „was häufig der Fall war“. Nach anderen Berichten lief das Geschäft nicht so gut, so dass Herman Stark zu Weihnachten 1935 das Cab Calloway-Orchester engagierte. Dessen einwöchiges Gastspiel zog zwar mehr Gäste an, aber nicht wesentlich mehr. Anschließend nahm das Calloway-Orchester ein Engagement im Club Zanzibar auf.

Das Engagement des Claude Hopkins-Orchesters im Cotton Club endete am 31. Dezember 1935.

Von Januar bis 15.-16. Februar 1936 war das Orchester von Les Hite auf dem Podium. Es gab

keine Revue und das Orchester spielte nur zum Tanz.

Les Hite (1903-1962) war vorwiegend an der Westküste aktiv. Er hatte 1930 Paul Howard's Quality Serenaders übernommen, mit denen er im gleichen Jahr in Frank Sebastian's New Cotton Club in Culver City, Los Angeles, das Podium übernahm. Les Hite wurde bekannt, als der Club im Juli 1930 Louis Armstrong als *Frontman* verpflichtete. Die für das Cotton Club-Engagement vergrößerte Besetzung des Hite-Orchesters ist nicht gesichert, vermutlich gehörten die folgenden Musiker dazu:

George Orendorff, James, King' Porter, sowie Harold Scott oder Lloyd Reese (Trompete); Parker Berry, Luther 'Sonny' Craven (Posaune); Les Hite (Leiter, Alt-, Bariton-Saxophon), Marshall Royal, Marvin Johnson (Alt-Saxophon, Klarinette), Charlie Jones (Tenor-Saxophon, Klarinette); Henry Prince, sowie Harvey Brooks oder Harold Brown (Klavier); Bill Perkins (Gitarre, Banjo); Joe Bailey (Bass, Tuba); Preston 'Peppy' Prince (Schlagzeug).

Am 9. März 1931 hatte das Les Hite-Orchester mit Louis Armstrong als *frontman* und Lionel Hampton am Schlagzeug und Vibraphon unter dem Namen 'Louis Armstrong And His Sebastian New Cotton Club Orchestra' einige Schallplattenaufnahmen für Okeh in Los Angeles gemacht, darunter der Evergreen *Just A Gigolo* von Leonello Casucci mit einem englischen Text von Irving Caesar. Joe Bailey wechselt bei dieser Aufnahme vom Bass zur Tuba, während Bill Perkins das Banjo gegen die Gitarre tauscht, um zunächst Louis Armstrongs Trompete, dann dessen Gesang zu begleiten. Es folgen ein paar wenig beeindruckende Takte Klavier - aber dann erhöht Armstrong das Tempo und setzt zu einem wunderbaren Solo an (*CD-1/26*).

Just A Gigolo mutet als eine etwas seltsame Wahl für ein schwarzes Orchester an. Der gebürtige

Mailänder Casucci komponierte den Tango 1929 unter dem Eindruck der Inflation und der sich abzeichnenden Wirtschaftskrise, als ausgemusterte Offiziere des Ersten Weltkriegs sich als Eintänzer verdingen mussten. Julius Brammer hörte die Melodie während eines Italienurlaubes und schrieb einen deutschen Text dazu, mit dem das Lied in Deutschland zu einem Ohrwurm wurde, bald in ganz Europa und schließlich auch in den USA. In der Cotton Club-Show wurde es von einem Männer-Terzett mit Klavierbegleitung vorgetragen. Hellmut kündigt in seiner Reportage die Gruppe als „Das Cotton Club Trio“ an. Trotz aller Recherchen ist es bisher nicht gelungen, die Identität der Sänger festzustellen (*CD-1/06*).

Mit dem Ende des Engagements von Les Hite endete die Zeit des Cotton Clubs in Harlem. Die Wirtschaftskrise hatte alle Bevölkerungsschichten getroffen, aber die Einwohner von Harlem besonders hart. Anfang der 30er Jahre wurden die Einwanderer aus den Südstaaten, die glaubten, in Harlem das ‚Gelobte Land‘ gefunden zu haben, von den alten Feinden eingeholt: Hunger und Kälte, Diskriminierung und Arbeitslosigkeit. Aus Hoffnung wurden Enttäuschung, Verzweiflung und Hass. Nun zeigte sich auch, wie stark Harlem von dem weißen Bevölkerungsteil abhängig war. Weiße beschäftigten den Großteil der Einwohner Harlems und auf diese traf die alte Erfahrung zu: *Last hired, first fired*. Die Geschäfte, die tatsächlich Afro-Amerikanern gehörten, waren unwirtschaftliche ‚Tante Emma-Läden‘, wie man heute sagen würde. Entsprechend wuchsen die Ressentiments der Afro-Amerikaner gegenüber der weißen Bevölkerung. Schwarze begannen sich zu organisieren und Geschäfte zu boykottieren, die sich weigerten Schwarze einzustellen: „*Don't buy where you can't work!*“. Bald wurden auch die öffentlichen Verkehrsbetriebe und die Telefongesellschaften boykottiert. 1935 hatte die Krise in Harlem ihren Siedepunkt erreicht.

Am 19. März 1935 löste ein an sich alltäglicher Zwischenfall in Harlem schwere Krawalle aus. Ein jugendlicher Puerto-Ricaner wurde von einem weißen Verkäufer in einem Warenhaus dabei ertappt, als er ein Taschenmesser in der Tasche verschwinden ließ. Es kam zu einem

Handgemenge, in dem der Junge dem Verkäufer einen Finger abbiss. Der brüllte: „Ich bring’ dich um!“ Die sich schnell versammelnden Zuschauer, durchweg Schwarze, nahmen für den Jungen Stellung und verhielten sich drohend. In Windeseile verbreitete sich das Gerücht, ein weißer Mann habe einen schwarzen Jungen zu Tode geprügelt. Die Sirenen des Krankenwagens, der anraste, um den Verkäufer ins Krankenhaus zu bringen, wurden von der schwarzen Bevölkerung als Bestätigung des Gerüchtes verstanden. In der Nacht explodierte Harlem, mehr als 200 Geschäfte wurden geplündert und in Flammen gesetzt, der Sachschaden wurde auf \$ 2.000.000 veranschlagt, eine Person wurde getötet, über hundert Personen wurden verletzt und rund hundert in Haft genommen.

Seitdem waren die Besucher im Cotton Club merklich weniger geworden. Nach der letzten Vorstellung am Morgen des 16. Februars 1936 schloss der Club in Harlem seine Türen.

In die Räumlichkeiten zog 1938 der Plantation Club ein, der nun nicht mehr befürchten musste, dass ihm die Konkurrenz das Mobilar auseinandernehmen würde; 1945 eröffnete der Club Sudan in den Räumlichkeiten.

Am 24. September 1936 eröffnete der Cotton Club mit der 27. Cotton Club Revue (,Cotton Club Parade’) seine neuen Räumlichkeiten in der obersten Etage eines Gebäudes an der Ecke vom Broadway und der 48th Street, mitten in Manhattans Theatergegend.

In den 20er Jahren hatte das Palais Royal die Räumlichkeiten genutzt. 1933 hatten die Immerman-Brüder die Etage übernommen und hier den Harlem Club als Nachfolger von Connie’s Inn eröffnet; aber sie hatten mehr als den Namen geändert: Der neue Club zielte auf ein schwarzes Publikum, das blieb aus und nach ein paar Monaten mussten sie 1934 den Club aufgeben. Anschließend übernahm der Ubangi Club für etwa ein Jahr die Räumlichkeit bis er weiter in den Süden von Manhattan umzog, in ein Kellerlokal, das spätere Birdland.

Im Gegensatz zu den Immermans hielt das Cotton Club-Management an der bisherigen Erfolgsformel fest, selbst die Speisekarte war die gleiche geblieben mit nur geringfügigen Preisänderungen: Das *Steak Sandwich* kostete jetzt \$ 2,25, Rührei mit Würstchen \$ 1,50, Krabben- und Hummer-Cocktails kosteten \$ 1,25 bzw. \$ 1,50; die Moo Goo Guy Pan kostete unverändert \$ 2,25, ein Hummer \$2,50, das Filet Mignon mit Pommes Frites \$ 3,00; der Gedeckpreis (*cover charge*) war auf \$ 1,50 bzw. \$ 2,00 je nach Tageszeit gesenkt worden.

Die Kosten für die Neuausstattung und der Ausfall an Einnahmen seit der Schließung der Räumlichkeiten in Harlem waren erheblich, deshalb musste die erste Revue in Manhattan ein Erfolg werden. Das Cab Calloway-Orchester sollte den Erfolg quasi garantieren; jeder Musiker hatte einen (oder mehrere) Ruf- oder Spitznamen:

Cab Calloway (Leiter, Gesang); Lester ,Shad’ Collins, Irving ,Mouse’ Randolph, Lammar ,Slap’ Wright (Trompete); Claude ,Wiggy’ Jones, Frederic ,Keg’ Johnson, De Priest ,Mickey’, auch ,Delo’ Wheeler (Posaune); Garvin ,Butch’ Bushell (Klarinette, Alt-Saxophon), Andrew ,Flat’ Brown (Alt-, Tenor-Saxophon, Klarinette), Ben ,Frog’ Webster, Walter ,Foots’ Thomas (Tenor-, Bariton-, Alt-Saxophon); Benjamin ,Bennie’ Payne (Klavier); Morris ,Fruit’ White (Gitarre); Milton ,Fump’ Hinton (Bass); Leroy ,Cash’, auch ,Froggy’ Maxey (Schlagzeug).

Neben Cab Calloway war Bill ,Bojangles’ Robinson der Star.

Der Tänzer und Sänger **Bill ,Bojangles’ Robinson** (eigentl. Luther Robinson; 1878-1949) war einer der populärsten afro-amerikanischen Entertainer. Zur Herkunft des Namens gibt es viele Versionen. Nach einer Version soll Robinson mal viel Geld in einer Pokerpartie gewonnen haben, woraufhin der Verlierer ausgerufen haben soll: „Das ist ja Bojangles!“ Nach einer anderen Version wurde er von

Künstlerkollegen so genannt, weil er immer nur ‚Bojangles‘ im Sinne von Stuss rede. Weiße interpretierten den Namen als Bezeichnung für *happy-go-lucky*.

Bill Robinson begann als *pickaninny* mit einer Vaudeville-Truppe. Bekannt wurde er als ‚Erfinder‘ des Treppentanzes (*stair dance*). Robinson selbst sagte, dass er spontan auf die Idee gekommen sei, die Stufen zum Thron herauf und herunter zu steppen, als er vom englischen König eine Auszeichnung entgegennehmen sollte. An die Art der Auszeichnung konnte er sich allerdings nicht erinnern, auch nicht daran, bei welcher Gelegenheit er in Europa war. Nach einer anderen Version stieg er 1921 bei einer Zugabe während eines Engagements im New Yorker Palace Theater die Treppe zur Bühne rauf und runter.

Zum Bühnenstar wurde Bill Robinson erst mit 50 Jahren in der Lew Leslie-Revue *Blackbirds Of 1928*, die einige Künstler zu Stars gemacht hat. Aus dieser Zeit, vom 4. September 1929, stammt das beigefügte Musikbeispiel mit Bill Robinson als Sänger und Tänzer von Fats Waller's *Ain't Misbehavin'* in Begleitung von Irving Mills And His Hotsy Totsy Gang. Die Aufnahmebücher existieren nicht mehr und die Besetzung ist nicht gesichert. Robinson selbst soll in einem Interview gesagt haben, dass er von Duke Ellington begleitet worden sei, doch dies wird durch den Höreindruck nicht eindeutig gestützt. Ellington-Experten vermuten, dass sowohl weiße Studiomusiker als auch Mitglieder der Ellington-Band zugegen waren. Die Step-Geräusche und ein kompetenter Schlagbass dominieren die Aufnahme von Anfang bis Ende, möglicherweise war dies Wellman Braud. Eine Obligato-Klarinette begleitet ‚Bojangles‘ Gesang unterbrochen durch eine gestopfte Trompete, die laut Rust von Manny Klein gespielt wird. Das abschließende Tap-Solo wird im Hintergrund von einem Alt-Saxophonisten begleitet. Schlagzeug und

Gitarre sind nicht zu hören und die Klavierbegleitung beschränkt sich auf einige wenige Akzente. Dennoch sorgen Bill Robinson und der Bassist für einen hinreißenden Swing (*CD-1/14*).

In den 30er Jahren wirkte Robinson an 13 Spielfilmen mit, darunter vier mit dem Kinderstar Shirley Temple (1928-), durchweg in der Rolle des gutmütigen Butlers. In dieser altmodischen Rolle wurde er zum Ehrenbürgermeister von Harlem und Maskott des Baseball Clubs New York Giants.

Die weiteren Mitwirkenden an dieser Cotton Club Revue waren Avis Andrews, die drei Berry Brothers, die Sängerin und Schauspielerin Katherine Perry, Whitey's Hopping Maniacs, auch Hopper Maniacs und Lindy Hoppers genannt, die Tramp Band, Anne Lewis, der exzentrische Tänzer ‚Dynamite Hooker‘, der Wen Talbert Chor, die Bahama Dancers, Broadway Jones, die exotische Tänzerin Kaloah (eigtl. Elizabeth Kelly, die als Mitglied der *Blackbirds Of 1934*-Revue von August 1934 bis Mai 1935 in England gastierte), sowie die Cotton Club Boys und die Cotton Club Girls mit einem neuen Modetanz, den *Suzie-Q*. Insgesamt wirkten an dieser Revue 130 Künstler mit.

Catherine (auch Katherine und Kathryn) Perry (1897-1983) hatte 1926 zwei unveröffentlichte Titel in der Pianobegleitung von Earl Hines auf Schallplatte eingespielt. Die Sängerin war auch Mitglied der Lew Leslie-Revue *Blackbirds Of 1933*. Zur Zeit ihres Cotton Club-Engagements hatte sie gerade ihren 19. Spielfilm, *My Man Godfrey*, fertiggestellt. Später machte sie Schallplattenaufnahmen in Begleitung des Orchesters von Earl Hines und sang in Begleitung von Fats Waller And his Rhythm *My Melancholy Baby* auf einer nicht veröffentlichten Plattenaufnahme (1940).

Herbert ‚Whitey‘ White war vor dem Ersten Weltkrieg Boxer gewesen, im Krieg

brachte er es zum Unteroffizier, nach dem Krieg war er Bandenführer, schließlich war er als Rausschmeißer für den Savoy Ballroom tätig. Als junge Leute hier einen neuen Swingtanz kreierten, den sie *Jitterbug* oder auch *Lindy Hop* nannten, nahm Whitey die besten Tänzer sozusagen ‚unter seine Fittiche‘: Er besorgte ihnen Engagements auf den Parties der Weißen, achtete aber auch auf Disziplin und tadelloses Benehmen, während Frank ‚Frankie‘ Manning (1914-) sich um die Choreographie kümmerte. Bekannt wurden die Hopping Maniacs durch ihr Engagement im Cotton Club. Bald hatte Whitey verschiedene Tanztruppen mit insgesamt bis zu 70 Tänzern unter Vertrag, die an der Ostküste wie auch an der Westküste auftraten, bald auch in Europa und in Australien. Die Lindy Hoppers wirkten an verschiedenen Spielfilmen mit, darunter der Judy Garland-Film *Everybody Sing* (1938) und *Hellzapoppin‘* (1941); als Whitey bemerkte, dass der Regisseur der jungen Judy Garland Drehpausen einräumte, die er den Lindy Hoppers verwehrte, zerriss er den Vertrag und die Tanzszenen wurden aus dem Film geschnitten. 1943 brachte die Zeitschrift *Life* einen Bericht, in dem sie den Lindy Hop neben Steptanz als „amerikanischen Nationaltanz“ bezeichnete.

Tramp Band ist die allgemeine Bezeichnung für eine Gruppe von zumeist jugendlichen Straßenmusikern, die mit viel Begeisterung und leicht mitzuführenden Instrumenten wie Kazoo, Gitarre, Jug und Waschbrett für Kleingeld zur Unterhaltung der Passanten spielten. Tramp Bands gab es viele, praktisch in jeder Stadt oder Region gab es eine oder mehrere Tramp Bands. Entsprechend ist die Geschichte der Cotton Club Tramp Band fragmentarisch und nicht mit Sicherheit nachzuvollziehen.

Sie scheint ihre Ursprünge in Chicago gehabt zu haben. Hier gründete der 18-jährige Ben Barrows mit zwei Freunden Mitte 1932 die Tin Can Serenaders. Deren Mitglieder waren Fred Winn (Ukelele), Alvis Cowers

(*recte* Cowans; Waschbrett) und Ben Barrows (Blechdosen).

Floyd McDaniel (1915-1985) gab gleichfalls als Ursprungsort der zukünftigen Cotton Club Tramp Band Chicago an und benannte als 1933 Besetzung: zwei Kazoos, Floyd ‚Butter‘ McDaniel (Gitarre) und — Guy (Waschbrett); für Engagements verstärkte der aus Montreal gebürtige Nick Aldrich, genannt ‚Nose‘ (Klavier), die Besetzung.

Am 19. August 1933 berichtete der *Chicago Defender* von einem Auftritt „der Six Rhythm Rascals, den vormaligen Tin Can Serenaders“ auf dem von der Zeitung organisierten Bud Billiken’s Picknick, bei dem u.a. auch die Orchester von Cab Calloway und Earl Hines und die Sängerin Adelaide Hall auftraten. Vermutlich hatten sich frühzeitig die Ensembles von Alvis Cowans und dem mit Floyd McDaniel vereinigt.

In Chicago trat die Tramp Band laut Cowans 1933 auf der World’s Fair auf und war für die nächsten drei Jahre, wenn in Chicago, im Spanish Club Ecke Roosevelt und Mannheim engagiert. Sie unternahm auch eine Gastspielreise mit Paul Esch (*sic*, vermutlich der weiße Orchesterleiter Paul Ash, der afro-amerikanischen Musikeinflüssen gegenüber aufgeschlossen war), u.a. mit Engagements in Detroit und zwei oder drei Monaten in Kanada.

Am 7. Juli 1934 berichtete der *Chicago Defender*: „Die Tramp Band, auch als Six Rhythm Rascals bekannt, hat aus Hollywood ein Angebot erhalten, an einer Reihe von Kurzfilmen mitzuwirken. Die Six Rascals haben sich mit Auftritten in Lokalen an der Gold Coast einen Namen gemacht.“ Das begleitende Foto zeigt sechs Musiker, nennt aber keine Namen. Insgesamt wirkte die Tramp Band an sechs Kurzfilmen von bis zu zehn Minuten Spieldauer, entsprechend einer Filmspule, mit, die im

Vor- oder Zwischenprogramm von Hauptfilmen gezeigt wurden. Die Soundtracks aller Filme (mit Ausnahme von *St. Louis Blues*) sind überliefert.

1936, vermutlich nach der Sommerpause, kam die Tramp Band auf Vermittlung von Doc Stacy, dem Eigner des Spanish Clubs, nach New York. Hier stand sie ab 28. August 1936 für eine Woche als Hobo Band im Apollo Theater auf der Bühne; ab 24. September trat sie im Cotton Club auf; ab 20. November 1936 gastierte sie erneut für eine Woche im Apollo und ab 28. März 1937 nochmals in einem Programm mit Cab Calloway And His Cotton Club Orchestra, der gerade ein Engagement im Cotton Club beendet hatte.

Kurz zuvor, am 10. März 1937, machte die Tramp Band ihre einzige (seinerzeit unveröffentlichte) Plattenaufnahme, das zweiteilige *Miss Linda Brown* für Irving Mills' Master-Label. Das Stück ist vermutlich die Erkennungsmelodie der Band, denn sie brachte es auch in verschiedenen Kurzfilmen. Die Besetzung ist nicht bekannt. Ein kleiner Hinweis ist ein Foto im *Melody Maker* vom 8. Mai 1937 unterschrieben: „Pinky von Pinky's Tramp Band vom Cotton Club, die vor kurzem *Linda Brown* aufgenommen hat.“ Offensichtlich war Lester ‚Pinky‘ Johnson (Klavier, Gesang) Mitglied der Tramp Band zu diesem Zeitpunkt, vermutlich auch Floyd ‚Butter‘ McDaniel (Gitarre), von dem bekannt ist, dass er bis 1939 der Band angehörte, und Alvis ‚Al‘ Cowans (Waschbrett), der bis in die 40er Jahre als Leiter der Tramp Band und von deren Nachfolgebänd auftrat.

Auf dieser CD werden erstmals beide *Takes* dieser von Spielwitz sprühenden Gruppe vorgelegt. Die Folge der Solos ist bei beiden Fassungen identisch. Jede Plattenseite wird im lässigen Slang angesagt, neben dem regulären Gesang gibt es Scat-Einlagen sowie Solos von Kazoo, Gitarre, Klavier, Schlagbass, Schlagzeug und Waschbrett. Die Tramp Band macht ihrem Namen alle Ehre, auch

wenn die Plattenaufnahmen nicht den optischen Eindruck der Kurzfilme vermitteln können, bei denen die Musiker in eine Mischung von Clown- und Landstreicher-Kostümen gekleidet sind (*CD-1/23 & 2/26*).

Die Musik zu der Cotton Club Revue hatte J. Fred Coots (1897-1985) zu Texten von Benny Davis (1895-1979) geschrieben, darunter *Alabama Barbecue*; *Copper Colored Gal*; *I'm At The Mercy Of Love*; *That's What You Mean To Me*; *Doin' The Suzy-Q*; *Black Magic* und *Hi-De-Ho Miracle Man*; die Arrangements waren wieder von Will Vodery ausgearbeitet worden.

Zum Tanz und zur Unterhaltung der Gäste spielte das Orchester von Arthur Davy, u.a. mit Leslie Carr (Alt-Saxophon, Klarinette).

Der Aufwand zahlte sich aus. Zur Premiere erschienen u.a. Edgar Hoover, Franklin D. Roosevelt Jr., Ethel Merman, Harry Richman, Marlene Dietrich und Erich Maria Remarque, Cole Porter, Al Jolson, Eddie Cantor und der frischgebackene Olympia-Sieger Jesse Owens. Auch in den nächsten Wochen strömte das Publikum herbei. Häufig mussten Gäste an der Tür abgewiesen werden, weil sie keinen Tisch reserviert hatten. In den ersten 16 Wochen waren die durchschnittlichen wöchentlichen Einnahmen \$ 30.000, in der dritten Woche erreichten sie sogar \$ 45.000. Herman Stark konnte beruhigt an seiner Zigarre kauen, während er das Personal und die Gäste beobachtete, und Big Frenchy DeMange saß wie gewohnt Karten spielend an seinem Lieblingstisch.

Zu Bill Robinson's 50. Bühnenjubiläum am 12. Dezember 1936 hatte Stark viele Stars zu einer Party eingeladen. Gastgeber waren Dan Healy und Cab Calloway. Der weiße Vaudeville- und Filmstar Ethel Merman (1908-1984) und die weiße Bluessängerin ‚Aunt Jemina‘ (eigtl. Tess Gardella; 1897-1950) brachten Geburtstagsständchen, der Tänzer James ‚Jim‘ Barton (1890-1962) und Block & Sully brachten ihre Spezialitäten; Johnson & Dean - das sind Charles Johnson (1871-1958) und seine Tanzpartnerin, bis 1914 auch Ehefrau, Dora Dean Babbige (1873-1946) - legten

Robinson zu Ehren nochmals einen Charleston aufs Parkett; der populäre NBC-Kommentator Ted Husing war erschienen; Film-Mogul Darryl Zanuck und Shirley Temple schickten Grußadressen aus Hollywood; es sprachen u.a. Oberbürgermeister Fiorello La Guardia, Fred Astaire, Noel Coward, und Max Schmeling. Nachdem die Cotton Club Boys und Girls das Geburtstagsgeschenk überreicht hatten, war Bill Robinson um 03:45 Uhr an der Reihe, um Dank zu sagen - tränengerührt konnte er keine Worte finden.

Am Freitag 12. März 1937 schaltete der Cotton Club eine Anzeige in der *New York Times* „Letzte Woche mit dem Cab Calloway Orchester“. Am Mittwoch 17. März übernahm das Ellington Orchester das Podium.

Vom 11. bis 17. Dezember 1936 gastierte das Ellington-Orchester im Paramount Theater, Los Angeles. Nachdem der Aufnahmevertrag mit der American Record Company und deren Marken Brunswick, Vocalion und Columbia am 30. November 1936 ausgelaufen war, machte das Orchester in der Zeit vom 17. bis 21. Dezember 1936 erste Schallplattenaufnahmen für die von Irving Mills Ende des Jahres gegründete Master Records, Inc., mit den Marken Master und Variety. Auf dem Master-Label veröffentlichte Mills u.a. Aufnahmen mit dem vollen Ellington-Orchester, während er auf der billigeren Variety-Marke Aufnahmen mit kleineren Besetzungen unter der nominalen Leitung eines Solisten veröffentlichte, darunter Barney Bigard, Johnny Hodges, Rex Stewart, Cootie Williams und sogar Ivie Anderson. Mitte 1937 musste Mills seine beiden Marken einstellen: Er hatte keinen eigenen Vertriebskanal und war auf den Mitvertrieb durch andere Plattenkonzerne angewiesen; auch hatte er nicht das für ein Volumengeschäft und zur Kostendeckung erforderliche breit gefächerte Angebot.

Vom 23. Dezember 1936 bis 18. Januar 1937 gastierte das Ellington-Orchester in Frank Sebastian's Cotton Club in Culver City, einem Stadtteil von Los Angeles. In der letzten Woche des Engagements wirkte Ivie Anderson in der so genannten ‚Gabriel-Szene‘ mit dem Lied *All God's*

Chillin' Got Rhythm an dem Marx Brothers-Film *A Day At The Races* mit (1937). Ellington-Enthusiasten interpretieren das Cotton Club-Engagement und das Mitwirken der Ellington-Sängerin an dem Film als Grund dafür, dass auch das Ellington-Orchester an dem Film mitgewirkt habe. Allerdings sind keine Ellington-Musiker in den Filmaufnahmen zu erkennen, auch nicht aus dem Ton herauszuhören. Leo Vauchant-Arnaud, der Arrangeur der Gabriel-Szene, gab auf Befragen an, dass Manny Klein der Trompetensolist in *A Day At The Races* sei. Die weiteren Musiker sind nicht bekannt.

Am 8. Juni 1937 nahm Ivie Anderson in Begleitung des Ellington Orchesters unter dem Namen ‚Ivie Anderson And Her Boys From Dixie‘ *All God's Chillin' Got Rhythm* für Variety auf Schallplatte auf. Am gleichen Tag spielte das Orchester eine Instrumentalversion des Stückes für Master ein.

Zum Ende des Engagements in Sebastian's Cotton Club gastierte das Ellington-Orchester in anderen Städten an der Westküste. In der dritten Februarwoche gastierte das Orchester erneut in Hollywood, um in den Republic-Studios den Film *The Hit Parade* zu drehen.

Anfang März 1937 war das Ellington-Orchesters in New York zurück. Hier schloss sich Mitte des Monats erneut Freddie Jenkins als vierter Trompeter der Besetzung an.

Ab 17. März 1937 begleitete das Duke Ellington-Orchester wieder die Cotton Club Revue, die ‚Cotton Club Parade - Second Edition‘:

Arthur Whetsol, Cootie Williams, Rex Stewart, Freddie Jenkins (Trompete); Joe Nanton, Juan Tizol, Lawrence Brown (Posaune); Barney Bigard (Klarinette, Tenor-Saxophon), Johnny Hodges (Alt-, Sopran-Saxophon, Klarinette), Otto Hardwick (Alt-Saxophon, Klarinette, Sopran-, Bariton-Saxophon), Harry Carney (Bariton-, Alt-Saxophon, Klarinette); Duke Ellington (Leiter, Klavier); Fred Guy (Gitarre); Hayes Alvis, Billy Taylor (Bass); Sonny Greer (Schlagzeug).

Zum Tanz spielten Eddie Mallory And His Californians; der Orchesterleiter war der Ehemann von Ethel Waters, einer der Stars dieser Revue.

Diese Cotton Club Revue war von Clarence Robinson inszeniert worden; Duke Ellington, der in England geborene Reginald Foresythe (1907-1958) - er war Anfang 1937 drei Monate zu Besuch in New York -, John Redmond (1906-) und Lee David (1891-1978) hatten die Musik geschrieben, Andy Razaf (1895-1973) und andere die Texte; die Orchestrierung hatte Will Vodery besorgt.

Neben Ethel Waters, waren George Dewey Washington und die Nicholas Brothers die Hauptattraktionen dieser Revue, letztere waren zuvor schon im Club aufgetreten, aber nun waren sie Stars.

Nach der musikalischen Einleitung folgte die Nummer *Cotton Club Express* von May Diggs, George Dewey Washington und dem Ensemble in Begleitung des Ellington-Orchesters. Es folgte eine Solonummer mit George Dewey Washington; die Nicholas Brothers tanzten zu *Tap Is Tops*; Kaloah tanzte zu Duke Ellington's *Black And Tan Fantasy*; Anise (Boyer) & Aland (Dixon) tanzten einen Walzer; dann kam eine neue Tanzgruppe, die „3 Giants Of Rhythm“. Anschließend sang Ethel Waters in Begleitung des Talbert-Chores *Where Is The Sun?* und Ivie Anderson sang *Chile - A South American Fantasy* in Begleitung zweier Tanzpaare, Anise & Aland und Renee & Estella, letztere waren Rumba-Tänzer vom Club Yumuri. Bessie Dudley tanzte zu Duke Ellington's *Rockin' In Rhythm* und Bill Bailey steppte zu *Tap Mathematician*. Anschließend stand Ethel Waters wieder im Mittelpunkt, neben einigen Favoriten, darunter natürlich *Stormy Weather*, sang sie *Happiness Is Just A Thing Called Love*. Im großen Finale brachten Mae Diggs, die Nicholas Brothers und die Cotton Club Boys und Girls, alle in Hühnerkostümen, *Peckin'*, eine Ellington-Komposition (eine Weiterentwicklung von Cootie Williams' Solo in *Rockin' In Rhythm*).

Die weiteren Songs dieser Revue waren: *Old Plantation*; *Don't Know If I'm Comin' Or*

Goin'; *Heading For Heaven*; *Can'tcha Kinda Go For Me* und *The Music Making Man*.

Diese Revue war ein außergewöhnlicher Erfolg. In den ersten vier Wochen besuchten über 50.000 Gäste den Club. Am 13. Juni 1937 war die letzte Vorstellung dieser Cotton Club Revue.

Ab Juni 1937 gastierte die Cotton Club Revue in Europa. J. Fred Coots und Benny Davis hatten die Musik, Clarence Robinson die Choreographie geschrieben. Solisten waren die Tänzer Bill Bailey und die Tänzerin Jessye Scott, die Frau des Tänzers Bill Bailey; die Tanzensembles waren die 3 Berry Brothers, Freddy & Ginger, (Harold) Norton & Margot sowie Whitey's Hopper Maniacs, auch Lindy Hoppers genannt, in den Paarungen Frank Manning/Mildred Cruce, Billy Williams/Naomi Waller und Jerome Williams/Lucille Middleton; die Sänger waren zunächst Vivian Eley, dann Alberta Hunter, die sich in London der Truppe anschloss, und der Bassist Rollin Smith.

Rollin Rogers Smith (1899-1985) war nicht nur ein guter Sänger, sondern auch ein hervorragender Saxophonist. 1921 war er Mitglied des Orchesters von Sam Wooding gewesen. Im Jahr darauf wechselte Smith zu dem unter der Leitung von Will Vodery stehenden Orchester im New Yorker Plantation Club, mit dessen Star-Kornettisten Johnny Dunn er viele Blues- und Vaudeville-Sängerinnen auf Schallplattensitzungen begleitete. Als Mitglied des Vodery-Orchesters begleitete Rollin Smith 1923 die Revue *Dover Street To Dixie* mit Florence Mills und ihrem Ehemann, dem Tänzer Ulysses „Slow Kid“ Thompson, als Stars bei ihrem Gastspiel in London. Zurück in New York schloss Smith sich erneut dem Wooding-Orchester an. Im November 1923 wechselte er zu Elmer Snowden And His Washington Black Sox Orchestra im Hollywood Club, dem späteren Kentucky Club.

Im Frühjahr 1924 kehrte Rollin Smith nach Europa zurück. Hier arbeitete es zunächst als Saxophonist in verschiedenen in Paris

basierten afro-amerikanischen Besetzungen, wie die Palm Beach Five/Six/Seven. 1925 heiratete er in Griechenland, lebte aber weiterhin in oder bei Paris. In der zweiten Hälfte der 20er Jahre war Rollin Smith vornehmlich als Sänger tätig und machte in dieser Zeit einige Schallplattenaufnahmen, nach eigenen Aussagen auch in Berlin.

Ab 1932 war er wieder in New York tätig, u.a. machte er einige Plattenaufnahmen als ‚Rollin Smith’s Melodians - Male Quartet with Piano and Guitar’. Ab 1938 lebte und arbeitete Rollin Smith wieder in Europa; möglicherweise kehrte er nicht mit dem Ensemble der Cotton Club Revue nach New York zurück. Anfang des Krieges war er in Europa quasi gefangen und verschiedene Versuche, zu seiner Frau nach Griechenland zu kommen, scheiterten an Visa, die ihm nicht gewährt wurden. Schließlich gelang es Rollin Smith im August 1940 über Finnland nach New York zurückzukehren.

Begleitet wurde die Truppe von dem Teddy Hill-Orchester.

Theodore ‚Teddy’ Hill (1909-1978) begann als Schlagzeuger einer Schülerkapelle, wechselte aber bald zur Trompete bis er sich auf die Saxophonfamilie und Klarinette festlegte. Hill war Mitglied des Begleitensembles der Whitman Sisters (1926-27), anschließend der Band von George Howe im New Yorker Nest Club (1927), von wo er sich der Band von Luis Russell anschloss (1928-29). Ab 1932 leitete Teddy Hill in New York eine Big Band, die u.a. im Lafayette Theater, Ubangi Club und Savoy Ballroom gastierte und die Cotton Club Revue in Europa begleitete:

Bill Dillard, John ‚Dizzie’ Gillespie, Lester ‚Shad’ Collins (Trompete); Dickie Wells, Wilbur de Paris (Posaune); Teddy Hill (Leiter, Klarinette, Tenor-Saxophon), Russel Procope (Alt-Saxophon, Klarinette), Howard Johnson (Alt-Saxophon), Robert Carroll (Tenor-Saxophon); Sam Allen

(Klavier); John William Smith (Gitarre); Richard Fullbright (Bass); Bill Beason (Schlagzeug).

Zur Revue-Truppe gehörte auch die Tramp Band:

Harry Fox (geb. ca. 1920; Kazoo, Sprech-, Gesangseinlagen); George Alfonso (1908-1978; Kazoo); Woodrow Wilson ‚Buddy’ Johnson (1915-1977; Klavier); Ernest ‚Ham’ Williams (geb. ca. 1913; Gitarre); Edward ‚Eddie’ Price (geb. ca. 1914; Bass); Luke Martin (1912-1988; Waschbrett); Ensemble (Gesangseinlagen).

Später leitete Buddy Johnson ein Orchester, das für Decca (1939-52), Mercury (1952-56) und Roulette (1958) Schallplattenaufnahmen machte.

Vermutlich wurde diese Tramp Band, genau wie das Begleitorchester, für die Gastspielreise nach Europa engagiert und hat wenig oder nichts mit der Besetzung zu tun, die im Cotton Club auftrat und kurz vor der Abreise, am 10. März 1937, die bereits angesprochene Plattenaufnahme machte.

Die Cotton Club Revue trat sechs Wochen von 11. Juni bis ca. 20. Juli 1937 in Paris im Ambassadeurs und im Moulin Rouge auf und ab 26. Juli für fünf Wochen im London Palladium. Anschließend gastierte ein reduziertes Revueensemble noch je eine Woche in Dublin als *Harlem On Parade* und in Manchester als *The Cotton Club Of New York*. Am 14. September 1937 schifften sich beide Bands in Southampton zur Rückkehr nach New York ein.

Für die nächste Cotton Club Revue (‚Cotton Club Parade - 3rd Edition’), ab Herbst 1937, verpflichtete Herman Stark erneut Cab Calloway und Bill Robinson als Stargäste. Robinson erhielt eine Wochengage von \$ 3.500, die höchste, die bis dahin einem Künstler von einem Nachtclub bezahlt worden war. Außerdem musste Stark mit Darryl Zanuck eine Sondervereinbarung treffen, bei dessen Twentieth Century Fox der Tänzer unter Vertrag war. Vertrag hin, Vertrag her, eine Woche

vor der Premiere der neuen Revue rief die Filmgesellschaft Bill Robinson nach Hollywood zurück, um mit den Aufnahmen für den Shirley Temple-Film *Rebecca Of Sunnybrook Farm* zu beginnen. Dem Club-Management blieb nichts anderes übrig, als die Premiere um zwei Wochen zu verschieben, um den Nicholas Brothers Zeit zu geben, eine neue Routine einzustudieren und für Robinson einzuspringen.

Als die Revue schließlich am 21. September 1937 zur Aufführung kam, war das Fehlen von Bill Robinson keine Katastrophe mehr. Neben Cab Calloway und den Nicholas Brothers waren die weiteren Mitwirkenden: Avis Andrews, Mae E. Johnson, ‚Dynamite Hooker‘, die Three Chocolateers, der Will Vodery Chor, James Skelton; der vielseitige Freddie James (er war akrobatischer Tänzer, Sänger und Komiker, aber auch Gitarrist und Trompeter, und von 1939 bis 1943 Star der Four Step Brothers), die Cotton Club Girls und sechs Cotton Club Boys; Tip, Tap & Toe tanzten auf einer überdimensionalen Trommel.

Ursprünglich bestand **Tip, Tap & Toe** aus Sammy Green, Teddy Frazier und Raymond Winfeld, zeitweilig gehörte auch Freddie James zu dem Trio, das von Eddie Cantor entdeckt worden war. Nach Auftritten im New Yorker Palace Theater und im Paramount Theater, hatten sie ihren Durchbruch 1936 in George White’s *Scandals*.

Auch die Tramp Band war wieder dabei; parallel gastierte sie in New Yorker Theatern, so am 17. Dezember 1937 anlässlich einer Wohltätigkeitsveranstaltung im Apollo Theater. Das Tanzensemble Tondelayo, Princess Aurelia & Engagi sorgte für die sinnliche Note in dem Programm.

J. Fred Coots und Benny Davis hatten wieder die Musik geschrieben, darunter für Cab Calloway *She’s Tall, She’s Tan, She’s Terrific* und *Hi-De-Ho Romeo* mit Mae E. Johnson als Juliet, sowie für Mae Johnson *I’m A Lady*, eine Persiflage auf Mae West; (1943 sang Mae Johnson in dem Film

Stormy Weather das Lied *I Lost My Sugar In Salt Lake City*). Das ganze Ensemble brachte den *Harlem Bolero*.

Andere Songs dieser Revue waren *I’m Always In The Mood For You*; *Nightfall In Louisiana* und *Go South Young Man*. Dan Healy machte wie immer die An- und Absage, diesmal gemeinsam mit Connie Immerman, der für den ursprünglich vorgesehenen Bill Robinson eingesprungen war.

Nach ein paar Wochen übernahm Bill Robinson seinen Platz in der Cotton Club Revue und die Nicholas Brothers schieden aus. Für ein paar Tage schloss der Club, um die Show neu zu ordnen und um einige neue Nummern einzustudieren. Herman Stark war über den ganzen Wirbel und Aufwand um seinen Star verärgert, aber der zeigte sich erkenntlich und stellte einen neuen Tanz vor, den *Bill Robinson Walk*. Die Cotton Club Girls begleiteten den Tänzer in Bojangles-Masken, agierten im Takt mit seinen Schritten oder reagierten im Gegenteil. Das Publikum war begeistert und tanzte zwischen den Tischen und in den Gängen mit.

Am 30. Januar 1938 gastierte das Ellington-Orchester im Cotton Club, um an einer Feier zu Ehren von Bill ‚Bojangles‘ Robinson mitzuwirken.

Am 25. September 1937 erschien im *Baltimore Afro-American* ein Foto von ‚Sausage And His Tramp Band‘, die seinerzeit in ‚Small’s New Harlem Jamboree‘ auftrat. Dies sind ‚Dr. Sausage And His Pork Chops‘ verstärkt um eine unbekannte Sängerin oder Tänzerin; die Besetzung dieser Tramp Band war laut zeitgenössischen Presseberichten:

Al Pittman (Kazoo); Bob Wright (Klavier); Al Johnson (Gitarre); Jimmy Butts (Bass); Jimmy Harris (*Percussion*); Lucius ‚Dr. Sausage‘ Tyson (Leiter, Schlagzeug, Gesangseinlagen).

Für Plattenaufnahmen für Decca im März 1940 war die Besetzung der Pork Chops wahrscheinlich:

Joe Carroll (Kazoo, Gesang); Gerald Wiggins (Klavier); Harold McFadden (Gitarre); Earl Hope (Bass); Alrick Myles (Schlagzeug); Lucius ‚Dr. Sausage‘ Tyson (Gesang).

Joe Carroll war auch Mitglied der Tramp Band, die 1943 in dem Film *Stormy Weather* auftrat.

Im Frühjahr 1938 übernahm wieder das Duke Ellington-Orchester die Bühne im Cotton Club.

Cootie Williams, Rex Stewart, Wallace Jones von Februar bis Ende Juli 1938 für Arthur Whetsol, sowie zusätzlich Freddie Jenkins von Januar bis Mai 1938 (Trompete); Joe Nanton, Juan Tizol, Lawrence Brown (Posaune); Barney Bigard (Klarinette, Tenor-Saxophon), Johnny Hodges (Alt-, Sopran-Saxophon, Klarinette), Otto Hardwick (Alt-Saxophon, Klarinette, Sopran-, Bariton-Saxophon), Harry Carney (Bariton-, Alt-Saxophon, Klarinette); Duke Ellington (Leiter, Klavier); Fred Guy (Gitarre); Billy Taylor, sowie zusätzlich Hayes Alvis bis Juli 1938 (Bass); Sonny Greer (Schlagzeug).

Der Duke war gerade von der Zeitschrift *Life* zu „einem der zwanzig prominentesten Neger in den Vereinigten Staaten“ gewählt worden. Für Ellington hatte diese Show eine besondere Bedeutung: Alle Musikstücke stammten aus seiner Feder, gemeinsam mit dem schwergewichtigen Sänger, Tänzer und Komiker Henry Nemo (1914-) hatte er *If You Were In My Place (What Would You Do?)* und *I Let A Song Go Out Of My Heart* geschrieben, letzterer wurde in den USA zum Schlager. Ellington's Instrumentalnummern waren *Braggin' in Brass* für die Jazzliebhaber und *A Lesson In C* für die Liebhaber des sinfonischen Jazz, sowie *Hip Chick* und *Dinah's In A Jam*. Will Vodery hatte wieder die Arrangements, Clarence Robinson die Choreographie ausgearbeitet; parallel studierte letzterer eine eigene Revue für eine ausgedehnte Gastspielreise durch Mittel- und Südamerika ein.

Mitternacht 9.-10. März 1938 lief die ‚Cotton Club Parade - 4th Edition‘ an. Mae E. Johnson sang nochmals ihre beiden Erfolgsstücke aus der letzten Revue, *Romeo & Juliet* und die Mae West-Persiflage; Anise & Aland, Aida Ward, die Three Chocolateers und die Four Step Brothers brachten ihre Spezialitäten.

Al Williams, Maceo Anderson (1910-2001) und Red Gordon hatten 1925 in Harlem ein Tanztrio geformt, das in der Revue *Moon Over Alabama* erstmals auf der Bühne stand. 1927 kam Sherman Robinson als viertes Mitglied hinzu und sie nannten sich von nun an **The Four Step Brothers**. Ab 1928 traten sie in Begleitung des Ellington-Orchesters regelmäßig im Cotton Club auf. Im gleichen Jahr schrieb Ellington für die Step Brothers *The Mystery Song*.

1939 wurde Freddie James Mitglied der Four Step Brothers und als Maceo Anderson 1941 eingezogen wurde, ersetzte ihn Prince Spencer in dem Quartett; als Freddie James 1943 krankheitshalber ausschied ersetzte ihn Rufus ‚Flash‘ McDonald.

Die Nummer der Four Step Brothers bestand daraus, dass jeder einzeln seine Spezialitäten vorführte, während die drei anderen Mitglieder des Ensembles ihn mit Zurufen und Händeklatschen ermunterten.

Weitere Mitwirkende an dieser Revue waren: Die schwergewichtigen Peters Sisters - Annie (1920-1965), Mattie und Virginia Vee Peters, die in Spielfilmen wie *With Love And Kisses* (1937) und *Happy Landing* mit Sonja Henie in der weiblichen Hauptrolle (1938) aufgetreten waren -, sie präsentierten sich mit *Swingtime In Honolulu* und *Posin'* erstmals in einem New Yorker Nachtclub. Rufus (7 Jahre) & Richard (5 Jahre) brachten eine Tanznummer. Einer der Höhepunkte dieser Revue war der Tänzer Peg Leg Bates, der zu dieser Zeit bereits ein Star war, aber bisher noch nicht im Cotton Club aufgetreten war. In der Frühjahrs-Revue tanzte er *I'm Slappin' Seventh Avenue With The Sole Of My Shoe*.

Clayton ‚Peg Leg‘ Bates (1908-1999) begann mit fünf Jahren auf den Straßen seiner Heimatstadt Fountain Inn, South Carolina, zu tanzen. Dass er mit 12 Jahren in einer Baumwoll-Erntemaschine ein Bein verlor, minderte nicht seine Tanzfreude. Anfänglich tanzte er auf Krücken bis ihm ein Onkel ein Holzbein gebastelt hatte. Bates brachte es im Steptanz zu einer Fähigkeit, die sein Handicap vergessen ließ. In lokalen Wettbewerben gewann er alle Preise bis ihn eine Wanderbühne engagierte. 1928 kam Bates nach New York, wo er bald im Lafayette Theater auf der Bühne stand. 1934 und 1936 besuchte er als Mitglied der *Blackbirds*-Revue Europa.

Anschließend präsentierten die Cotton Club Girls *Carnival In Caroline* und im Finale stellte das ganze Ensemble einen neuen Tanz vor, *The Skrontch*, der bei Plattenaufnahmen durchweg den Namen *The Scrounch* (*Der Schnorrer*) trug, um Auseinandersetzungen mit Zensoren aus dem Weg zu gehen.

Am 29. April 1938 feierte Duke Ellington im Cotton Club seinen 39. Geburtstag und sein 10-jähriges Jubiläum im Show-Geschäft; die Feier wurde von der BBC übertragen.

Das Ellington-Orchester spielte im Rahmen der Revue. Zum Tanz spielte das Orchester des auf Kuba geborenen Alberto Socarras (1908-), u.a. mit Cecil Scott (Klarinette, Tenor-Saxophon); während eines Gastspiel von Socarras in Paris im Sommer 1939 leitete der Alt-Saxophonist Harold Blanchard das Orchester.

In dieser Zeit übertrug die Rundfunkgesellschaft CBS über den Sender WABC regelmäßig *Live Broadcasts* aus dem Cotton Club mit dem Ellington-Orchester, laut *Down Beat* vom April 1938 Sonntags und Donnerstags, bald aber auch an anderen Wochentagen. Von diesen Sendungen sind Mitschnitte erhalten, die in mancherlei Hinsicht einen Leckerbissen für den Jazzliebhaber darstellen: Sie sind durchweg entspannter und ‚lebendiger‘ als die veröffentlichten Studioaufnahmen der gleichen Titel, auch bringen

sie einige Titel, die seinerzeit kommerziell nicht veröffentlicht worden waren.

Erste Höhepunkte dieser Aufnahmen sind *If You Where In My Place* mit einem Arrangement, das wesentlich von der Studioaufnahme des Stückes abweicht (**CD-2/02**), und *Oh Babe, Maybe Someday*, mit einem wunderbaren Solo von Johnny Hodges (**CD-2/06**). *Harmony In Harlem* (**CD-2/11**) hatte das Ellington-Orchester bis dahin schon einige Male auf Schallplatte eingespielt, aber diese Rundfunkaufnahme mit Johnny Hodges und Cootie Williams als herausragenden Solisten hat doch eine ganz spezifische Atmosphäre. Edgar Sampsons *If Dreams Come True* (**CD-2/16**) hatte die Band bis dahin noch nie auf Schallplatte eingespielt. Überhaupt befinden sich unter diesen Aufnahmen einige ungewöhnliche Titel wie eine Jazzversion von Rachmaninoffs *Prelude In C Sharp Minor* (**CD-2/07**), *At Your Beck And Call* (**CD-2/12**), *It's The Dreamer In Me* mit Lawrence Brown, Barney Bigard und Rex Stewart, neben Ivie Anderson, als Solisten (**CD-2/23**) oder das Kinderlied *Three Blind Mice* wiederum mit einem überragenden Lawrence Brown als Solisten (**CD-2/24**). Sie zeigen, dass das Repertoire des Ellington-Orchesters weit über die seinerzeitige, nicht unerhebliche Schallplattenproduktion hinaus ging. Der Schlager *On The Sunny Side Of The Street* von Jimmy McHugh und Dorothy Fields aus dem Jahr 1930 mit Solos von Johnny Hodges, Cootie Williams in Begleitung von Ivie Anderson und Lawrence Brown, ist ein weiterer Höhepunkt dieser Aufnahmen (**CD-2/09**); auch diesen Titel hatte das Ellington-Orchester bis dahin nicht auf Schallplatte eingespielt. *Dinah's In A Jam* mit Rex Stewart und Lawrence Brown als Solisten ist ein gutes Beispiel für die entspannte Atmosphäre im Cotton Club (**CD-2/10**). Die Mitschnitte von *The Gal From Joe's* mit Johnny Hodges als Solisten (**CD-2/14**) und *Echoes Of Harlem* mit Cootie Williams als Solisten (**CD-2/19**) klingen besser als die kommerziell veröffentlichten Studioversionen dieser Stücke. *Birmingham Breakdown* aus dem Jahr 1926 mit Johnny Hodges, Harry Carney, Cootie Williams und Barney Bigard als Solisten (**CD-2/20**) und *Rose Room* aus dem Jahr 1932 mit Barney Bigard und Johnny Hodges als Solisten

(*CD-2/21*) sind alte Bekannte in einem neuen Arrangement.

Natürlich ist die Aufnahmequalität dieser Rundfunkmitschnitte nicht ganz mit der von Studioaufnahmen zu vergleichen, dafür bieten sie dem Jazzliebhaber aber viele Überraschungen und reine Freude.

Die letzte Radioubertragung fand am 5. Juni 1938 statt. Kurz darauf, am 9. Juni, endeten die Revue und das Engagement des Ellington-Orchesters im Cotton Club.

Zur Zeit dieser Revue gastierte der Choreograph des Cotton Clubs, Clarence Robinson, mit der Revue *La Gran Manzana de Harlem (The Big Apple From Harlem)* in Mittel- und Südamerika. Zum Ensemble gehörten u.a. der Tanzkomiker Johnny Hudgins, die Sängerin Velma Middleton, die später mit Louis Armstrong's All Stars international bekannt wurde, die Sängerin und Tänzerin Ella Mae Waters sowie die Lindy Hoppers ‚Six Rhythm Flashes‘. Zur Begleitung spielten die Rhythm Aces des aus Panama gebürtigen Connie McLean, die zuvor im New Yorker Kit Kat Club aufgetreten waren:

Bobby Booker, Dick Richards (Trompete); Luther Brown (Posaune); Connie McLean (Leiter, Alt-Saxophon, Gesangseinlagen), Tapley Lewis (Alt-Saxophon, Klarinette), Sidney Grant (Tenor-Saxophon); Ray Parker (Klavier); Ludwick Brown (Gitarre, Gesangseinlagen); Alfred Hill (Bass), Alex Miller (Schlagzeug).

Die Revue gastierte in Havanna auf Kuba, in Panama, in Lima in Peru sowie in Guyaquil und Quito in Ecuador bevor sie in Santiago und Valparaiso in Chile auftrat, von wo sie mit dem Zug nach Argentinien reiste und ab Mitte Mai 1938 im Teatro Avenida in Buenos Aires auftrat. Am 27. Juni reiste die Revue zu einem Gastspiel im Teatro 18 de Julio nach Montevideo in Uruguay, war aber am 13. Juli 1938 in Buenos Aires zurück, um den Cotton Club zu eröffnen.

Vor der Herbst-Revue 1938 gestaltete Julian Harrison, der zuvor für Cecil DeMille in Hollywood

tätig gewesen war, die Innendekoration des Cotton Clubs neu. Swingmusik dominierte den Jazz und gegen die Orchester von Benny Goodman, Tommy Dorsey, Artie Shaw oder Larry Clinton konnten sich nur noch wenige schwarze Orchester, darunter die von Duke Ellington und Cab Calloway, behaupten. Um dem Trend Rechnung zu tragen, dekorierte Julian Harrison im Auftrag von Herman Stark die Wände mit ‚Swing-Szenen‘ - nur wurden die Gesichter der dargestellten Figuren durchweg etwas zu dunkel.

Für die ‚Cotton Club Parade - 5th Edition‘ mit dem Untertitel *Miss Hallelujah Brown* übernahm Cab Calloway And His Cotton Club Orchestra ab 28. September 1938 wieder die Bühne. Neben Calloway waren die Nicholas Brothers die Stargäste, aber die Berry Brothers stahlen ihnen die Show: Während Warren auf der Tanzfläche arbeitete, tanzten Nya und James Berry zum Finale ihrer Nummer über eine Seitentreppe auf eine

Empore über der Bühne, von der sie über das Calloway-Orchester hinweg auf die Tanzfläche sprangen, wo sie mit der letzten Note gemeinsam mit Warren im Spagat landeten.

Zu den weiteren Mitwirkenden gehörten die Sängerinnen Mae E. Johnson und June Richmond (1915-1962); erstere brachte wieder eine Persiflage, *Scarlet O'Hara From Seventh Avenue*; letztere trat nach dem Krieg in dem deutschen Musikfilm *Liebe, Jazz und Übermut* auf (1957; u.a. mit Peter Alexander und Bibi Johns). Weitere Mitwirkende an dieser Cotton Club Revue waren das Tanzduo Jimmie & Freddie. W.C. Handy trat verschiedentlich, aber nicht regelmäßig, im Finale auf. Brady ‚Jigsaw‘ Jackson, genannt der ‚Menschliche Korkenzieher‘, brachte zu *Rockin' In Rhythm* einen akrobatischen Tanz und Estralita einen Shimmy zu Mae E. Johnsons *Congo Conga*. Cab Calloway präsentierte den musikalischen Sketch *A Lesson In Jive*. Mit *Boogie-Woogie* wurde ein neuer Tanz vorgeführt und das Orchester von Alberto Socarras brachte kubanische Musik.

Sister Rosetta Tharpe (1915-1973) war bereits 1935 in der 25. Cotton Club Revue aufgetreten, nun kam sie als Star zurück. Zur Zeit dieses Engagements brachte die Zeitschrift *Life* ein Porträt der Gospelsängerin und am 23. Dezember 1938 stand sie in dem historischen *Spirituals To Swing*-Konzert in der New Yorker Carnegie Hall auf der Bühne. Im Cotton Club sang sie *Hallelujah Brown*, *Rock Me* und *The Preacher*.

Als neue Nummer traten die Dandridge Sisters in dieser Revue auf, sie sangen *A-Tisket A-Tasket*; *Swing Low, Sweet Chariot* und gemeinsam mit Cab Calloway und June Richmond *I'm Madly In Love With You*.

Die **Dandridge Sisters** waren Vivian Dandridge (-1991), ihre jüngere Schwester Dorothy Dandridge (1922-1965), der spätere Filmstar in *Carmen Jones* und *Porgy And Bess*, und Etta Jones (letztere sollte nicht mit der 1928 geborenen Jazzsängerin gleichen Namens verwechselt werden; die begann ihre Karriere 1943.) Vivian und Dorothy Dandridge wuchsen in

Nashville auf und bereisten im Kindesalter als ‚The Wonder Children‘ singend und tanzend mit kleinen akrobatischen Nummern und Sketchen den amerikanischen Süden. Die Wirtschaftskrise Ende der 20er/Anfang der 30er Jahre und das Alter von Vivian brachten die Karriere der Wonder Children zum Ende. Nun setzte die ambitionöse Mutter auf die Filmindustrie und zog mit ihren beiden Töchtern nach Hollywood. Hier besuchten sie eine Tanzschule, in der sie Etta Jones kennenlernten. Die Mutter entschied, dass die drei ein fantastisches Gesangstrio abgeben würden und mit Unterstützung eines afro-amerikanischen Agenten fand sie für die Dandridge Sisters auch verschiedene

Theaterengagements in Kalifornien. Der erste Erfolg war ihr zunächst noch ungenanntes Mitwirken an einigen Spielfilmen, beginnend mit *The Big Broadcast Of 1936*. Ihr Durchbruch war das Engagement im Cotton Club. Hier lernte die 16-jährige Dorothy Dandridge auch ihren ersten Ehemann kennen, Harold Nicholas vom dem Tanzduo; die beiden heirateten 1942.

Die Musik hatten wieder J. Fred Coots und Benny Davis geschrieben, darunter *I've Got A Heart Full Of Rhythm*; *There's A Sunny Side To Everything*; *The Highland Swing*; *Picketing The Old Plantation* und *Style*. Charlie Davis und Al Richards hatten in Abwesenheit von Clarence Robinson - der gastierte noch mit einer eigenen Revue in Südamerika - die Choreographie besorgt.

Die ‚Cotton Club Parade - 6th Edition‘ eröffnete am 24. März 1939. Kurz darauf, am 30. April 1939, wurde in New York die Weltausstellung eröffnet, weshalb diese Revue auch als „World's Fair Edition of the Cotton Club Parade“ bezeichnet wurde, wenn auch in der Revue selbst nichts an die Ausstellung erinnerte.

Das Calloway-Orchestra spielte weiterhin zur Begleitung, neben Cab Calloway war Bill ‚Bojangles‘ Robinson der Star.

Aufgrund der Weltausstellung rechnete Herman Stark mit mehr Besuchern als normal und schaltete deshalb eine zusätzliche Vorstellung am frühen Abend ein. Da Bojangles Robinson parallel im Broadhurst Theater in Michael Todd's Musical *The Hot Mikado*, einer Jazz-Version der Gilbert & Sullivan-Operette, auf der Bühne stand, hieß dies für den 60-Jährigen, dass er vom Cotton Club zum Theater und anschließend wieder zurück in den Club eilen musste, um dort an den Mitternachts- und 02:15-Vorstellungen mitzuwirken.

Die weiteren Mitwirkenden waren Sister Tharpe u.a. mit dem Lied *Sunday Morning In Harlem*; die Steptänzerin Tanya; Catherine Perry; Glenn & Jenkins, Myra Johnson; die akrobatischen Tänzer

Son & Sonny (Roland James & Sonny Montgomery), die Stark in Chicago im Grand Terrace entdeckt hatte; die Beach Combers; der Will Vodery Chor; die Cotton Club Girls und die sechs Cotton Club Boys, u.a. mit Charles ‚Cholly‘ Atkins (1913-).

Die Musik hatte Rube Bloom zu Texten von Ted Koehler geschrieben, darunter *Don't Worry Bout Me*, *Got No Time* und *If I Were Sure Of You*, die recht erfolgreich waren, und das Lied *What Goes Up Must Come Down*, das auch heute noch populär ist. Cab Calloway sang *The Ghost Of Smokey Joe* und *Jitterbug Jamboree*. Die Choreographie stammte von Clarence Robinson und Al Richards.

Die Weltausstellung brachte in der Tat zusätzliche Gäste in den Club, und Stark erzählte mal in einem Presseinterview, dass in den ersten beiden Wochen \$ 67.000 eingenommen worden seien, und dass rund 7.000 Besucher abgewiesen wurden, die nicht reserviert hatten.

Aufgrund der guten Geschäfte führte Stark Sonntags nach der Mitternachts-Revue eine Show mit weißen Stars der Unterhaltungsindustrie wie Jimmy Durante, Alice Faye und Sammy Kaye, und Orchesterleitern wie Tommy Dorsey und Abe Lyman ein.

Zur Zeit dieser Cotton Club Revue, im April 1939, gastierte das Duke Ellington Orchester mit Ivie Anderson zum zweiten Mal in Europa, wo es in 34 Tagen 28 Konzerte gab. Das Orchester schiffte sich am 23. März 1939 in New York ein und reiste nach der Ankunft in Le Havre zu einer Pressekonferenz nach Paris weiter (1. April). Es folgten Konzerte in Brüssel (2. April), Paris (3. April), Antwerpen (6. April), Den Haag (7. April), Utrecht und Amsterdam (8. April). Aus den Niederlanden reiste das Orchester am 9. April mit dem Zug durch Deutschland nach Schweden, wo es am 10. April in Malmö ankam. Nach Konzerten in Helsingborg (11. April), Göteborg (12. April) und Kopenhagen (13. April), gastierte das Orchester vom 14. bis 18. April wieder in Schweden. Am 19. April trat es in Oslo auf, ab 21. April wieder in Schweden, u.a. am 29. April

in Stockholm, wo Duke Ellington seinen 40. Geburtstag beging. Am 1. Mai gab das Orchester das letzte Konzert dieser Gastspielreise in Varborg in Schweden. Die nächsten beiden Tage reiste das Orchester von Schweden nach London und weiter nach Southampton zur Rückreise nach New York, wo es am 10. Mai 1939 ankam.

Mitte 1939 hatte das Cotton Club-Management einmal mehr Ärger mit den Behörden. In dem bereits genannten Presseinterview hatte Herman Stark von den guten Einnahmen geplaudert, was ihm und fünf anderen New Yorker Clubs prompt ein Verfahren wegen des Verdachts der Steuerhinterziehung einbrachte. Angeklagt waren die Cotton Club Management Corporation, Herman Stark als Haupt-Geschäftsführer (*president*), der Buchhalter und der Wirtschaftsprüfer. Um dem Unwesen ein Ende zu bereiten, hatte die Regierung beschlossen, Steuerhinterziehung als kriminelle Straftat zu behandeln, entsprechend drohte den Angeklagten eine Gefängnisstrafe bis 20 Jahren und eine Geldstrafe bis \$ 20.000. Natürlich plädierten alle Angeklagten auf „nicht schuldig“, aber alle erhielten saftige Geldstrafen.

Aufgrund der Weltausstellung und des damit verbundenen Besucherandrangs hielt Stark die Revue den ganzen Sommer 1939 hindurch im Programm. Dies war das zweite Mal in der 16-jährigen Club-Geschichte, dass auch im Sommer eine Revue gebracht wurde, wenn auch mit einem auf eine Stunde reduzierten Programm.

Stargäste waren Buck & Bubbles; Sister Tharpe sang auf einem Esel sitzend *Religion On A Mule*; die weiteren Mitwirkenden waren June Richmond, die Sängerin des begleitenden Andy Kirk Orchesters; Tip, Tap & Toe und Anise & Aland; die neuen Namen waren Floyd Smith, Vic Terrell, Tommy Wilson und Edna Mae Holley (1915-1976).

Ford Lee **Buck** Washington (1903-1955) & John William **Bubbles** Sublett (1902-1986) waren All-Round Entertainer: Beide waren Tänzer und Sänger, Buck spielte auch Klavier - er hatte u.a. Plattenaufnahmen mit

Louis Armstrong, Coleman Hawkins und Bessie Smith gemacht - und Trompete und war der Komiker des Duos, ihre Nummer war mit Kommentaren und Dialogen durchsetzt.

Buck & Bubbles hatten sich bereits im Kindesalter ‚gefunden‘ und eine Nummer einstudiert, mit der sie in Indianapolis auftraten; zwischen Engagements arbeiteten sie auf einer Bowlingbahn und verkauften Süßigkeiten in Kinoteatern. Nachdem sie einige lokale Wettbewerbe gewonnen hatten, traten sie auch in Louisville, Detroit und schließlich in New York auf. Ihr Auftritt während einer Wohltätigkeitsveranstaltung im Columbia Theater am Broadway führte 1922 zu einer Verpflichtung ans Palace Theater. 1923 waren sie Stars des Musicals *Raisin' Cain* im Lafayette Theater. Im Mai 1930 gastierten Buck & Bubbles in London. Ab Oktober 1930 standen sie in Lew Leslie's *Blackbirds*-Revue mit Ethel Waters und den Berry Brothers auf der Bühne. Im Jahr darauf wirkten sie an den Ziefeld-*Follies Of 1931* mit, mit Harry Richman als ‚Master of Ceremonies‘ und Ruth Etting und Helen Morgan als Stars; parallel traten sie zu dieser Zeit vor einem afro-amerikanischen Publikum im Lafayette Theater auf. Auf besonderen Wunsch von George Gershwin war Bubbles 1935 der erste Sportin' Life bei der Uraufführung von *Porgy And Bess*. (Die Oper war zunächst kein Erfolg, sie brachte es im New Yorker Alvin Theater nur auf 124 Aufführungen.)

1936 unternahmen Buck & Bubbles eine weitere Europatournee, die mit einem Engagement ab 10. August 1936 in Glasgow begann, gefolgt von Auftritten in anderen Theatern der Insel und einem Mitwirken, gemeinsam mit den Nicholas Brothers, an dem Film *Calling All Stars*; am 22. Dezember 1936 kehrten sie ab Southampton nach New York zurück.

Später wirkten Buck & Bubbles an Spielfilmen wie *Varsity Show* (1937),

Cabin In The Sky (1943) und *A Song Is Born* (1947) mit Judy Garland mit.

Begleitet wurde diese Cotton Club Revue von dem Andy Kirk Orchester:

Andrew ,Andy' Dewey Kirk (1898-1992) wuchs in Denver auf, wo er im Schulchor sang und Klavierunterricht, später auch Saxophonunterricht erhielt. Kirk begann seine Berufslaufbahn als Briefträger bis er sich um 1922 als Tuba-Spieler dem Orchester von George Morrison anschloss. 1926 wechselte er zu der Band von Terrence Holder in Dallas, die später als ‚Dark Clouds Of Joy‘ bekannt wurde. Anfang 1929 übernahm Kirk die Leitung der Band; Pianistin und Arrangeurin war Mary Lou Williams. ‚Andy Kirk And His Twelve Clouds Of Joy‘ waren in den 30er Jahren vorwiegend im mittleren Westen der Vereinigten Staaten tätig, gastierten aber bereits 1930 in New York. Um 1936 wurde die Band mit der Aufnahme *Until The Real Thing Comes Along* allgemein bekannt.

Andy Kirk (Leiter); Clarence Trice, Earl Thomson, Harry Lawson (Trompete); Ted Donnelly, Henry Wells (Posaune); John Harrington (Klarinette, Alt-, Bariton-Saxophon), Earl Miller (Alt-Saxophon, Klarinette), Dick Wilson, Don Byas (Tenor-Saxophon); Mary Lou Williams (Klavier); Floyd Smith (Gitarre); Booker Collins (Bass); Ben Thigpen (Schlagzeug).

Der Pianist Saul Chaplin (eigtl. Kaplan; 1912-1997) und der Geiger Sammy Cahn (1913-1993) hatten die Musik geschrieben, darunter *You're A Lucky Guy*; *It's My Turn Now*; *You're Just A No Account* und *Love's Got Me Down Again*. (Chaplin wurde später für die Musikfilme *Ein Amerikaner in Paris* (1951) und *West Side Story* (1961) mit dem Oscar ausgezeichnet.)

Die Herbst-Revue ab Oktober 1939 war zweigeteilt. Im ersten, kürzeren Teil, ab 15. Oktober 1939, war Bill ‚Bojangles‘ Robinson wieder der Stargast, während er parallel noch in

The Hot Mikado auf der Bühne stand. Die weiteren Mitwirkenden waren die Zephyrs, Avis Andrews, Princess Aurelia und Chilton & Thomas. Eine großartige Nummer gab es zunächst nicht. Dan Healy, ‚The Night Mayor of Broadway‘, wie ihn der New Yorker Oberbürgermeister Jimmy Walker einmal nannte, machte auch nicht mehr, wie gewohnt, die An- und Absage, die besorgte der Entertainer Bobby Evans.

Healy hatte 1939 die Schauspielerin und Sängerin Helen Kane geheiratet und einen Nachtclub in der 52nd Street eröffnet, der sich aber nur knapp ein Jahr halten konnte. Später eröffnete er Healy's Grill an der Ecke 66th Street und Columbus.

Begleitet wurde die Cotton Club-Revue von Louis Armstrong und seinem Orchester:

Louis Armstrong (1900-1971), genannt Dippermouth, Pops und Satchmo (von Satchelmouth), war bereits eine Jazzlegende als er mit seinem Orchester im Cotton Club auftrat. Nach Stationen als zweiter Trompeter in King Oliver's Creole Jazz Band (Chicago 1922-24) und im Fletcher Henderson Orchester (New York 1924-25) mit zahlreichen Schallplattenaufnahmen zur Begleitung von Bluessängerinnen, begann Armstrong eine Serie von Plattenaufnahmen mit eigenen Gruppen für Okeh unter Namen wie Hot Five, Hot Seven und Lil's Hot Shots (1925-28), die zu den Meilensteinen der Jazzgeschichte zählen und Louis Armstrong als äußerst kreativen Trompeter im klassischen New Orleans-Stil zeigen.

Ab Ende der 20er Jahre war Armstrong vorwiegend als Showman und Trompeten-Solist vor einem begleitenden Orchester tätig. Als gefeierter Entertainer unternahm Louis Armstrong mehrere Konzert- und Gastspielreisen nach Europa (1932, 1933 und 1934) und stand in mehreren abendfüllenden Spielfilmen vor der Kamera, so in *Ex-Flame* (1931), *Pennies From Heaven* (1936) und *Dr. Rhythm* (1938).

Die Orchesterbesetzung zur Zeit des Cotton Club-Engagements war:

Louis Armstrong (Leiter, Trompete), Shelton Hemphill, Bernard Flood, Henry ,Red' Allen (Trompete); Wilbur de Paris, George Washington, J.C. Higginbotham (Posaune); Charlie Holmes, Rupert Cole (Alt-Saxophon, Klarinette), Joe Garland, Bingie Madison (Tenor-Saxophon, Klarinette); Luis Russell (Klavier); Lee Blair (Gitarre); George ,Pops' Foster (Bass); ,Big' Sidney Catlett (Schlagzeug).

Ab 1. November 1939 lief die eigentliche große Revue. Bill Robinson war mit dem *Mikado*-Ensemble auf Gastspielreise gegangen, er wurde in der Cotton Club Revue von Stepin Fetchit ersetzt.

Stepin Fetchit wurde als Lincoln Theodore Monroe Andrew Perry geboren (1902-1985). Er wurde in einem katholischen Internat erzogen, von dem er mit 14 Jahren fort lief. Anschließend studierte er mit dem Komiker Ed Lee eine Nummer mit dem Titel ,Step 'n' Fetchit: Two Dancing Fools From Dixie' ein, mit der sie die Vaudeville-Theater des Landes bereisten. Als Perry sich Anfang der 20er Jahre selbständig machte, behielt er den Namen bei. Nach einer anderen Version übernahm er den Namen von einem Rennpferd, das ihm etwas Geld eingebracht hatte.

1925 festigte Stepin Fetchit sich in Hollywood, wo er in vielen Spielfilmen auftrat, beginnend mit *The Mysterious Stranger* (1925) und *In Old Kentucky* (1927). Bis zu seinem Engagement im Cotton Club hatte Stepin Fetchit an über 40 Spielfilmen mitgewirkt, darunter *Show Boat* (1929), *Swing High* (1930), *Stand Up And Cheer!* (1934) und *Zenobia* (1939).

Stepin Fetchit war Millionär, gab das Geld aber mit vollen Händen aus. In seinen besten Zeiten soll er 12 Autos besessen haben,

darunter einen rosa-farbenen Rolls Royce, und 16 chinesische Bedienstete beschäftigt haben. 1947 war er bankrott.

Das Armstrong-Orchester begleitete weiterhin die Revue. Parallel zum Cotton Club-Engagement stand Louis Armstrong ab 29. November im Rockefeller Center in dem Musical *Swingin' The Dream* auf der Bühne, das nach zwei Wochen allerdings wieder abgesetzt wurde.

Neben ,alten Bekannten' waren Maxine Sullivan, das Komikerpaar James ,Stump' Cross (1919-1981) & Harold ,Stumpy' Cromer, die Jazzsängerin Midge Williams und die Tänzerin Princess Vanessa die neuen Namen dieser Cotton Club Revue.

Die Sängerin **Maxine Sullivan** (1911-1987) war 1936 in einem kleinen Club in Pittsburgh engagiert als sie nach New York zum Vorsingen im Onyx Club eingeladen und verpflichtet wurde. Mit ihrer ersten Schallplattenaufnahme, Claude Thornhills Arrangement von *Loch Lomond* (1937) in Begleitung des erweiterten Quintetts ihres seinerzeitigen Ehemannes John Kirby, wurde Maxine Sullivan zum Star. 1939 stand sie in dem Musical *Swingin' The Dream* auf der Bühne. Im gleichen Jahr drehte sie den Film *St. Louis Blues* und stand mit Louis Armstrong und dem Song *Jeepers Creepers* in dem Film *Going Places* vor der Kamera.

Virginia Louise ,Midge' Williams (1915-1952) wurde in Oregon geboren (nicht ca. 1908 in Kalifornien, wie in einigen Quellen angegeben) und wuchs in Kalifornien auf, zunächst in Allensworth, Tulare County, schließlich in Oakland. Hier gründete sie mit ihren gleichfalls singenden drei Brüdern Charley, Louis und Robert das Williams Quartette. 1933-34 gastierte Midge Williams mit dem Orchester von Tommy Missman sechs Monate im Canidrome Ballroom in Shanghai gefolgt von fünf Monaten im Florida Ballroom und Imperial Hotel in Tokio. Hier spielte die Sängerin im Februar

1934, in Begleitung der Columbia Jazz Band, das sind Roger Segure (Klavier) und eine sonst rein japanische Besetzung, Jazzstandards wie *St. Louis Blues*, *Dinah* und *Lazy Bones* in japanischer Sprache für Columbia auf Schallplatte ein. Zurück in den USA war Midge Williams zunächst vorwiegend für den Rundfunk tätig und gastierte in Radio-Shows wie Rudy Vallee's ‚Fleischmann Hour‘, Al Jolson's ‚Shell Chateau‘, Richard Himber's ‚Studebaker Champions‘ und in der CBS-Serie ‚Blue Monday Jamboree‘. Ab 1936 machte Midge Williams Schallplatten-aufnahmen mit Frank Froeba (1936), Teddy Wilson (1936) und Miff Mole (1937) sowie mit ihren eigenen Jazz Jesters, mit so hervorragenden Solisten wie die Trompeter Frankie Newton und Charlie Shavers, dem Klarinettenisten und Saxophonisten Buster Bailey und Raymond Scott am Klavier (1937-38). In den 40er Jahren wurde es still um die Jazzsängerin. Sie starb verarmt, vergessen und verlassen an Tuberkulose.

Die Tramp Band war auch wieder dabei; parallel gastierte sie in der Woche ab 17. November 1939 als ‚Cowan's Original Riotous Tramp Band‘ im New Yorker Apollo Theater; Mitte Dezember trat die ‚Tramp Band direct from Cotton Club‘, sowie Lucky Millinder's Blue Rhythm Orchestra, Ada Brown, Buck & Bubbles und die Berry Brothers, bei einem ‚Sensational Black and Tan Jamboree‘ im Flatbush Theater in Brooklyn auf. Zum Tanz spielte wieder das Socarras Orchester.

Saul Chaplin und Sammy Cahn hatten wieder die Musik für die Cotton Club Revue geschrieben, Clarence Robinson hatte die Choreographie einstudiert. Insgesamt wirkten an dieser Revue rund 50 Personen mit, das waren deutlich weniger als jemals zuvor, als das Ensemble bis zu 130 Mitwirkende umfasste.

Die Miet- und Personalkosten waren seit dem Umzug nach Manhattan erheblich gestiegen, die Preise hingegen nur unwesentlich; außerdem lagen die Steuerbehörden auf der Lauer und hatten die Gewerkschaften neue Rahmenbedingungen

bezüglich der Arbeitszeit ihrer Mitglieder festgelegt, die zum Teil Doppelbesetzungen erforderlich machten. Da musste Herman Stark Kosten einsparen. Das wirkte sich nicht nur zahlenmäßig auf die Revue aus, auch sonstwie schien irgendwie ‚die Luft raus‘ zu sein. In der Presse war zu lesen, dass es dieser Revue an Tempo fehle und dass sie schwerfällig sei.

Das Louis Armstrong-Orchester trat bis zum Frühjahr 1940 im Cotton Club auf. Die letzte Anzeige für das Gastspiel erschien in der *New York Times* vom 20. März 1940.

Einigen Berichten zufolge stand um die Jahreswende 1939-40 das Orchester von Don Redman im Cotton Club auf dem Podium. Möglicherweise ersetzte es zeitweilig das Armstrong-Orchester.

Donald ‚Don‘ Redman (1900-1964), der Sohn eines Musiklehrers, beherrschte mit zwölf Jahren die Saxophon-Familie sowie Klarinette und Oboe. Nach dem Musikstudium schloss er sich Billy Paige's Broadway Syncopators an, mit denen er im Frühjahr 1923 nach New York kam. Im gleichen Jahr machte Don Redman mit dem Fletcher Henderson Orchester Platten-aufnahmen, Anfang 1924 wurde er als Saxophonist und Arrangeur Mitglied des Henderson-Orchesters, dem Redman bis Juni 1927 verbunden blieb. Anschließend wurde Don Redman musikalischer Leiter von McKinney's Cotton Pickers (der ehemalige Schlagzeuger William McKinney war kaufmännischer Leiter); in dieser Zeit machte Redman auch Plattenaufnahmen mit Louis Armstrong. Im Oktober 1931 baute Redman seine erste eigene Besetzung auf, die ab 1932 regelmäßig in Connie's Inn gastierte. Daneben war Don Redman ein gesuchter Arrangeur, der u.a. für Paul Whiteman, Ben Pollack, Isham Jones, Nat Shilkret und Bing Crosby arbeitete. Im Januar 1940 löste sich die ursprüngliche Orchesterbesetzung auf und Don Redman war nun ausschließlich als Arrangeur tätig

LIVE FROM THE COTTON CLUB

bis er im Dezember des Jahres ein neues Orchester aufbaute.

Die Besetzung des Redman-Orchesters war im Januar 1940:

Tom Stevenson, Otis Johnson, Al Killian (Trompete); Claude Jones, Gene Simon (Posaune); Don Redman (Leiter, Klarinette, Sopran-, Alt-Saxophon), Scoville Brown, Tapley Lewis, Edward Inge (Alt-Saxophon, Klarinette), Robert Carroll (Tenor-Saxophon, Klarinette); Nicholas Rodriguez (Klavier); Bob Lessey (Gitarre); Bob Ysaguirre (Bass); Manzie Johnson (Schlagzeug).

Am 10. Juni 1940 schloss der Cotton Club endgültig seine Türen, zu dieser Zeit gastierte erneut das Orchester von Andy Kirk in dem Club:

Andy Kirk (Leiter); Clarence Trice, Earl Thom(p)son, Harry Lawson (Trompete); Ted Donnelly, Fred Robinson (Posaune); John Harrington (Klarinette, Alt-, Bariton-Saxophon), Earl ‚Buddy‘ Miller (Alt-Saxophon, Klarinette), Dick Wilson (Tenor-Saxophon, Klarinette), Don Byas (Tenor-Saxophon); Mary Lou Williams (Klavier); Floyd Smith (Gitarre); Booker Collins (Bass); Ben Thigpen (Schlagzeug).

Im Revueprogramm traten u.a. Buck & Bubbles und Sister Rosetta Tharpe auf, das Monchito-Orchester unterhielt die Gäste und spielte zum Tanz.

Die Gründe für das Ende des Cotton Clubs sind vielfältiger Natur. Die Zeit der großen Revuen, wie Florenz Ziegfeld's *Follies* oder George White's *Scandals*, war längst vorbei, daran gemessen haben sich die Cotton Club Revuen sehr lange und hervorragend gehalten. Aber die Produktionskosten waren enorm und nicht mehr einzuspielen. Vermutlich empfanden die Gäste auch die Tanzroutinen mittlerweile als stereotyp und war die Musik eines Duke Ellington für sie zu feinfühlig und zu anspruchsvoll, im Vergleich mit Swing Bands

wie die von Benny Goodman oder Artie Shaw. Auch hatte sich die Clubszene noch weiter in den Süden von Manhattan verlagert.

Um diese Zeit schlossen zwei weitere große Broadway Clubs, das Paradise und der Hollywood Club. Übrig blieben nur noch wenige Clubs mit einem Revueprogramm und afro-amerikanischen Orchestern, darunter der Hurricane, die Bandbox und das Café Zanzibar.

Nach Pearl Harbour und dem Eintritt der USA in den Zweiten Weltkrieg, am 1. April 1942 eröffnete Lou Walters' Latin Quarter seine Türen in den Räumlichkeiten des vormaligen Cotton Clubs, im November 1945 zog der Club Sudan in die Räumlichkeiten ein.

Postskript

Der Cotton Club hatte längst seine Türen geschlossen als die Tramp Band in der Woche ab 29. November 1940, unverändert unter dem Namen ‚Cotton Club Tramp Band‘, im New Yorker Apollo Theater auftrat.

In dem Film *Stormy Weather* (1943) begleitet die Cotton Club Tramp Band den Tänzer Bill ‚Bojangles‘ Robinson bei dem Stück *Dah, Dat, Dah*. Zwei Mitglieder der Band, Nick Aldrich und Al Cowans, gaben die Besetzung bei den Filmaufnahmen wie folgt an:

Joe Carroll (Kazoo, Gesang); Nick Aldrich (Klavier); Johnny Cousin (Gitarre); Al Cowans (Waschbrett), Ebenezer Paul (Bass); Willie Jones (Schlagzeug); Lester ‚Pinky‘ Johnson (Gesang).

Joe Carroll (1919-1981) wurde später als Bop-Sänger der Band von Dizzie Gillespie bekannt. Ebenezer Paul wirkte 1941 an der berühmten Jam-Session mit Charlie Christian mit, die unter dem Namen ‚The Men From Minton’s‘ veröffentlicht wurde; er macht auch Aufnahmen mit Art Tatum.

Anderen Quellen zufolge war Lucius ‚Lucky‘ Fowler der Gitarrist zur Zeit der Filmaufnahmen; Milt Hinton, der Bassist des Calloway-Orchesters, erinnerte sich an seinen Kollegen in der Tramp Band nur unter dem Namen ‚Brother‘.

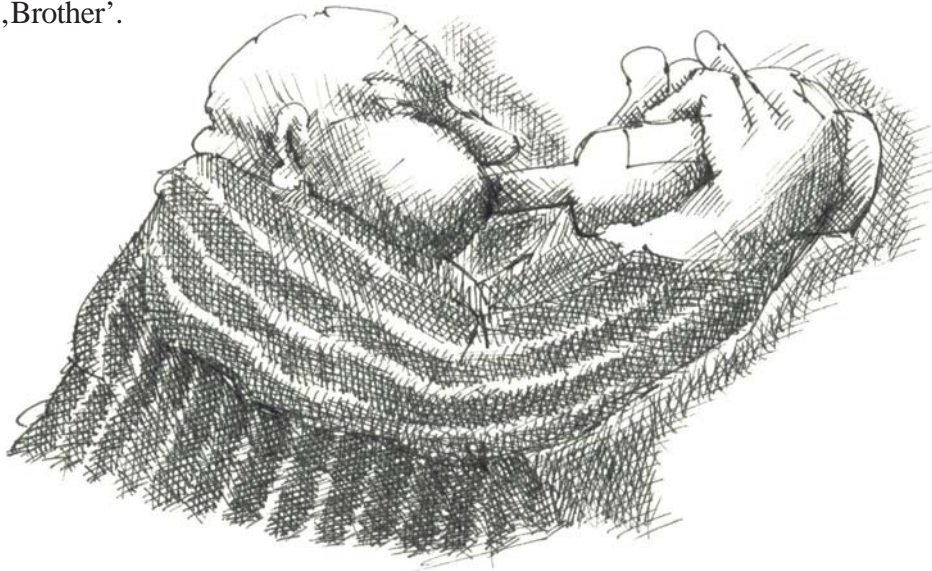
In *Stormy Weather* wurde sie als ‚Tramp Band‘ angezeigt, der Name unter dem sie populär geworden war. Bei anderen Gelegenheiten verwendete die Band ab Anfang der 40er Jahre durchgängig den Namen ‚Musical Madcaps‘. Unter diesem Namen trat sie in der Woche ab 30. Januar 1942 im Apollo Theater auf, ab 16. April 1943 und ab 15. Oktober 1943 als ‚Cowan’s Cyclonic Musical Madcaps‘.

Unter der Bezeichnung Musical Madcaps wirkte die Band 1943 auch an fünf Kurzfilmen mit: *Hit That Jive Jack* mit dem Tänzer Nicki O’Daniel; *Yeah Man*, das ist der Originaltitel von *Miss Linda Brown*; *The Rhythm Of The Rhythm Band* wiederum mit dem Tänzer Nicki O’Daniel; *Shoot The Rhythm To Me* mit der Ansage von Stepin Fetchit und *Rhythm Mad* erneut mit dem Tänzer Nicki O’Daniel.

Auch in dem Fred Astaire/Rita Hayworth-Film *You’ll Never Get Rich* (1941) ist in einer Szene eine Tramp Band zu sehen:

Red Mack (eigtl. McClure Morris; Trompete); William ‚Buddy‘ Collette (Klarinette); A. Grant (Gitarre); Joe Comfort (Jug); Forrest ‚Chico‘ Hamilton (Schlagzeug);

die Tonaufnahme von *A-Stairable Rag* wurde allerdings von einer Studioband eingespielt.



LIVE FROM THE COTTON CLUB

Discography

A Night at the Cotton Club, with Cab Calloway and his Orchestra, and compère Hellmut H. Hellmut

Hellmut describes this as a 10 man band

R.Q. Dickerson, Lammar Wright, Reuben Reeves (trumpet); De Priest Wheeler, Harry White (trombone); Arville Harris (clarinet, alto saxophone); Andrew Brown (clarinet, bass clarinet, alto saxophone, tenor saxophone); Walter Thomas (alto saxophone, tenor saxophone, baritone saxophone, flute); Earres Prince (piano); Morris White (banjo); Jimmy Smith (brass bass, bass); Leroy Maxey (drums); Cab Calloway (vocal, leader); Lethia Hill (vocal); The Cotton Club Trio (vocal); Eddie Rector (vocal, tap); Hellmut H. Hellmut (German language commentary)

NYC, Harlem, Cotton Club, midnight show, 20-21 April 1931 (remote recording)

CRC53039-1	a) I'll Make Fun For You MUSIC: John Nesbitt/LYRICS: Charles Stanton	RCA unissued (12")	CD-1/1
	b) (Please Give Me) Something to Remember You By, 1st part MUSIC: Arthur Schwartz/LYRICS: Howard Dietz VOCAL: Lethia Hill		CD-1/2
CRC53040-1	a) (Please Give Me) Something to Remember You By, 2nd part, MUSIC: Arthur Schwartz/LYRICS: Howard Dietz VOCAL: Lethia Hill	RCA unissued (12")	-
	b) Minnie The Moocher MUSIC & LYRICS: Cab Calloway, Irving Mills, Clarence Gaskill Arrangement: Walter 'Foots' Thomas VOCAL: Cab Calloway & Ensemble		CD-1/3
CRC53041-1	a) The Mystery Song MUSIC: Duke Ellington/LYRICS: Irving Mills VOCAL & TAP: Eddie Rector in broadcast announced as: Eddie Cantor With: piano accompaniment	RCA unissued (12")	CD-1/4
	b) St. Louis Blues, 1st part MUSIC: W.C. Handy		CD-1/5
CRC53042-1	a) St. Louis Blues, 2nd part MUSIC: W.C. Handy VOCAL: Cab Calloway	RCA unissued (12")	-
	b) Just A Gigolo MUSIC: Leonello Casucci/LYRICS: Irving Caesar VOCAL: The Cotton Club Trio With: piano accompaniment		CD-1/6
CRC53043-1	Farewell Blues MUSIC: Elmer Schoebel, Paul Mares, Leon Rappolo	RCA unissued (12")	CD-1/7

Duke Ellington and his Cotton Club Orchestra

Arthur Whetsol, Cootie Williams, Freddy Jenkins (trumpet); Joe Nanton (trombone); Barney Bigard (clarinet, tenor saxophone); Johnny Hodges (alto saxophone, soprano saxophone, clarinet); Harry Carney (baritone saxophone, alto saxophone, clarinet); Duke Ellington (piano, arrangement, leader); Fred Guy (banjo); Wellman Braud (bass); Sonny Greer (drums); 'Harmonica Charlie' (harmonica); unidentified choir (vocal); Irving Mills (commentary, vocal)

NYC, 12 April 1929

CVE51158-1	A Nite At The Cotton Club, 1st part a) Cotton Club Stomp MUSIC: Duke Ellington, Johnny Hodges, Harry Carney	RCA unissued (12")	CD-1/8
	b) Misty Mornin' MUSIC: Duke Ellington		CD-1/9

LIVE FROM THE COTTON CLUB

CVE51159-1 A Nite At The Cotton Club, 2nd part RCA unissued (12") CD-1/10
a) Goin' To Town
MUSIC: Duke Ellington, Bubber Miley
b) passage (harmonica solo) CD-1/11
c) Freeze And Melt CD-1/12
MUSIC: Jimmy McHugh/LYRICS: Dorothy Fields
VOCAL: Irving Mills & choir

Duke Ellington and his Cotton Club Orchestra

Arthur Whetsol, Freddy Jenkins (trumpet), Cootie Williams (tpt, vocal); Joe Nanton (trombone); Barney Bigard (clarinet, tenor saxophone); Johnny Hodges (alto saxophone, soprano saxophone, clarinet); Harry Carney (baritone saxophone, alto saxophone, clarinet); Duke Ellington (piano, arrangement, leader); Fred Guy (banjo); Wellman Braud (bass); Sonny Greer (drums)

NYC, 07 March 1929

BVE49768-2 Hot Feet Victor V.38065 CD-1/13
MUSIC: Jimmie McHugh/LYRICS: Dorothy Fields
VOCAL: Cootie Williams

Bill Robinson with Irving Mills Hotsy Totsy Gang

Unknown personnel, possibly including Manny Klein or Arthur Whetsol (trumpet); Arnold Brilhart (clarinet, alto saxophone) or Barney Bighard (clarinet) and Johnny Hodges (alto saxophone); Duke Ellington (piano); Wellman Braud (bass); Bill Robinson (tap, vocal)

NYC, 04 September 1929

E30526-A Ain't Misbehavin' Brunswick 4535 CD-1/14
MUSIC: Fats Waller/LYRICS: Andy Razaf
VOCAL & TAP: Bill Robinson

King Carter and his Royal Orchestra = Mills Blue Rhythm Band

Wardell Jones, Shelton Hemphill, Ed Anderson (trumpet); Harry White, Henry Hicks (trombone); Castor McCord (clarinet, tenor saxophone); Theodore McCord (alto saxophone, clarinet); Crawford Wethington (alto saxophone, baritone saxophone, clarinet); Edgar Hayes (piano); Benny James (banjo); Hayes Alvis (bass); Willie Lynch (drums, leader); Dick Robertson (vocal)

NYC, 23 March 1931

W151456-1 Minnie The Moocher Columbia 2439-D CD-1/15
MUSIC & LYRICS: Cab Calloway, Irving Mills, Clarence Gaskill
VOCAL: Dick Robertson & Ensemble

Mills Blue Rhythm Band

Wardell Jones, Shelton Hemphill, Ed Anderson (trumpet); Harry White, Harry Hicks (trombone); Castor McCord (clarinet, tenor saxophone); Theodore McCord (alto saxophone, clarinet); Crawford Wethington (alto saxophone, baritone saxophone, clarinet); Edgar Hayes (piano); Benny James (banjo); Hayes Alvis (bass); Willie Lynch (drums, leader); Nat Leslie (arrangement)

NYC, 28 April 1931

E36666-A Blue Rhythm Brunswick 6143 CD-1/16
MUSIC: Wardell Jones & Shelton Hemphill or Nat Leslie, Irving Mills

LIVE FROM THE COTTON CLUB

Cab Calloway and his Orchestra

R.Q. Dickerson, Lammar Wright, Reuben Reeves (trumpet); De Priest Wheeler, Harry White (trombone); Arville Harris (clarinet, alto saxophone); Andrew Brown (tenor saxophone, bass clarinet); Walter Thomas (alto saxophone, tenor saxophone, baritone saxophone); Earres Prince (piano); Morris White (banjo); Jimmy Smith (brass bass, bass); Leroy Maxey (drums); Cab Calloway (vocal, leader)

NYC, 09 March 1931

10483-1 Farewell Blues Banner 32152 CD-1/17
MUSIC: Elmer Schoebel, Paul Mares, Leon Rappolo
VOCAL: Cab Calloway

The Jungle Band later pressings as: Cab Calloway and his Orchestra

R.Q. Dickerson, Lammar Wright, Reuben Reeves ? or Wendell Culley (trumpet); De Priest Wheeler, Harry White (trombone); Thornton Blue (clarinet, alto saxophone); Andrew Brown (tenor saxophone, bass-clarinet); Walter Thomas (alto saxophone, tenor saxophone, baritone saxophone); Earres Prince (piano); Morris White (banjo); Jimmy Smith (brass bass, bass); Leroy Maxey (drums); Cab Calloway (vocal, leader)

NYC, 24 July 1930

E33355-A St. Louis Blues Brunswick 4936 CD-1/18
MUSIC: W.C. Handy
VOCAL: Cab Calloway

Duke Ellington and his Orchestra

Arthur Whetsol, Cootie Williams, Freddy Jenkins (trumpet); Joe Nanton, Juan Tizol (trombone); Barney Bigard (clarinet, tenor saxophone); Johnny Hodges (alto saxophone, soprano saxophone, clarinet); Harry Carney (baritone saxophone, alto saxophone, clarinet); Duke Ellington (piano, arrangement, leader); Fred Guy (banjo); Wellman Braud (bass); Sonny Greer (drums); unknown (harmonica); Irving Mills (commentary)

NYC, 17 June 1931

BRC68240-1 The Mystery Song Victor 22800 CD-1/19
MUSIC: Duke Ellington/LYRICS: Irving Mills

McKinney's Cotton Pickers

Joe Smith, John Nesbitt, Langston Curl (trumpet); Ed Cuffee (trombone); Don Redman (clarinet, soprano saxophone, alto saxophone,); Jimmy Dudley (clarinet, alto saxophone); George Thomas, Prince Robinson (clarinet, tenor saxophone); Todd Rhodes (piano); Dave Wilborn (banjo, vocal); Ralph Escudero (brass bass); Cuba Austin (drums)

NYC, 31 January 1930

BVE58543-2 I'll Make Fun For You Victor V.38142 CD-1/20
MUSIC: John Nesbitt/LYRICS: Charles Stanton
VOCAL: Dave Wilborn

Andy Preer and The Cotton Club Orchestra

R.Q. Dickerson (tpt, leader), Lammar Wright or ? Sidney de Paris (trumpet); De Priest Wheeler (trombone); Thornton Blue, George Scott (clarinet, alto saxophone); Andrew Brown (clarinet, tenor saxophone); Earres Prince (piano); Morris White (banjo); Jimmy Smith (brass bass); Leroy Maxey (drums)

NYC, 03 February 1927

GEX513—? I've Found A New Baby Gennett 6056 CD-1/21
MUSIC: Jack Palmer & Spencer Williams

LIVE FROM THE COTTON CLUB

Adelaide Hall acc. by Lew Leslie's Blackbirds Orchestra

11 persons according to ledgers

Pike Davis, Demas Dean (trumpet); Herb Flemming (trombone); Carmello Jejo, Alberto Socarras (clarinet, alto saxophone); Ramon Usera (tenor saxophone, violin); George Rickson (piano); Benny James (banjo); Bass Edwards (brass bass); Jesse Baltimore (drums); Adelaide Hall (vocal); Lew Leslie (arrangement)

NYC, 14 August 1928

E28059-A, -B I Must Have That Man Brunswick 4031 CD-1/22
MUSIC: Jimmy McHugh/LYRICS: Dorothy Fields
VOCAL: Adelaide Hall

It is not known which take was used for issue.

The Tramp Band

Unknown (kazoo), unknown (kazoo, vocal); Lester 'Pinky' Johnson (piano, vocal); prob. Al Cowans (washboard); prob. Floyd 'Butter' McDaniel (guitar, vocal); unknown (bass, vocal); probably one of the kazoo players (drums, vocal); ensemble (vocal)

NYC, 10 March 1937

M208-1 Miss Linda Brown, 1st part Master unissued CD-1/23
M209-1 Miss Linda Brown, 2nd part Master unissued -
MUSIC & LYRICS: ? Al Cowans
Spoken intro: Unknown; Vocal: Ensemble

Libby Holman

Libby Holman (vocal) with unidentified studio orchestra, including strings

NYC, ca 07 October 1930

E34708-A (Please Give Me) Something To Remember You By Brunswick 4910 CD-1/24
MUSIC: Arthur Schwartz/LYRICS: Howard Dietz
VOCAL: Libby Holman

Luis Russell and His Orchestra

Henry Allen, ? Otis Johnson, unknown (trumpet); J.C. Higginbotham (trombone); Albert Nicholas (clarinet, soprano saxophone, alto saxophone); Charlie Holmes (alto saxophone, soprano saxophone); Greely Walton (tenor saxophone); Luis Russell (piano, leader); Will Johnson (guitar); Pops Foster (bass); Paul Barbarin (drums)

NYC, 17 Dezember 1930

E35759-C Ease On Down Vocalion 1579 CD-1/25
MUSIC: Bob Williams, Luis Russell

Louis Armstrong and His Sebastian New Cotton Club Orchestra

Louis Armstrong (tpt, vocal, leader); George Orendorff, Harold Scott (trumpet); Luther Graven (trombone); Les Hite (alto saxophone, baritone saxophone, leader); Marvin Johnson (alto saxophone); Charlie Jones (clarinet, tenor saxophone); Henry Prince (piano); Bill Perkins (gtr); Joe Bailey (brass bass); Lionel Hampton (drums, vibraphone)

Los Angeles, 09 March 1931

W404420-A Just A Gigolo OKeh 41486 CD-1/26
MUSIC: Leonello Casucci/LYRICS: Irving Caesar
VOCAL: Louis Armstrong

LIVE FROM THE COTTON CLUB

Ethel Waters

Charlie Teagarden, Shirley Clay (trumpet); Jack Teagarden (trombone); Benny Goodman (clarinet, leader); Art Karle (tenor saxophone); Joe Sullivan (piano); Dick McDonough (guitar); Artie Bernstein (bass); Gene Krupa (drums); Ethel Waters (vocal)

NYC, 27 November 1933

W152566-2 I Just Couldn't Take It Baby Columbia 2853-D CD-1/27
MUSIC: Alberta Nichols/LYRICS: Mann Holiner
VOCAL: Ethel Waters

Lena Horne

Clyde Hurley, Vernon Jake (trumpet); Randy Miller (trombone); Illinois Jacquet, Neely Plumb (tenor saxophone); Les Robinson, Wayne Songer (alto saxophone); Jack Stacy (baritone saxophone); Lennie Heyton (piano, arrangement, leader); Dave Barbour (guitar); John Simmons (bass); Sid Catlett (drums); Lena Horne (vocal); Horace Henderson (leader)

Hollywood, 21 November 1944 (14:20-19:20)

D4AB 1039-1 As Long As I Live RCA Victor 20-1626 CD-1/28
MUSIC & LYRICS: Harold Arlen, Ted Koehler
VOCAL: Lena Horne

Adelaide Hall, with piano accompaniment

Adelaide Hall (voc); poss. Joe Turner (piano); unknown (announcer)

Possibly Paris, early 1936

Excerpts from the revue 'Black And White Birds' Theatre Promotion Disc CD-2/1
a) Truckin'
b) Solitude
c) I Can't Give You Anything But Love
d) I Must Have That Man
e) Diga Diga Doo
f) Truckin'

Duke Ellington and his Orchestra at the Cotton Club in Down Town Manhattan in 1938

Cootie Williams, Rex Stewart, Wallace Jones (trumpet); Joe Nanton, Juan Tizol, Lawrence Brown (trombone); Barney Bigard (clarinet, tenor saxophone); Johnny Hodges (alto saxophone, soprano saxophone, clarinet); Otto Hardwick (alto saxophone, clarinet, soprano saxophone, baritone saxophone); Harry Carney (baritone saxophone, alto saxophone, clarinet); Duke Ellington (piano); Fred Guy (guitar); Billy Taylor, Hayes Alvis (bass); Sonny Greer (drums), Ivie Anderson (vocal), unidentified (announcer)

NYC, Harlem, Cotton Club, midnight show

Thursday, 24 March 1938

- Stepping Into Swing Society radio broadcast CD-2/2
MUSIC: Duke Ellington, Henry Nemo, Irving Mills

- If You Were In My Place (What Would You Do?) radio broadcast CD-2/3
MUSIC: Duke Ellington, Henry Nemo, Irving Mills

- Mood Indigo radio broadcast CD-2/4
MUSIC: Duke Ellington, Barney Bigard, Irving Mills

- East St. Louis Toodle-oo (closing 1st part of show) radio broadcast CD-2/5

- East St. Louis Toodle-oo (starting 2nd part of show) radio broadcast CD-2/6
MUSIC: Duke Ellington, Bubber Miley

LIVE FROM THE COTTON CLUB

- Oh Babe, Maybe Someday radio broadcast CD-2/7
MUSIC & LYRICS: Duke Ellington
VOCAL: Ivie Anderson
- Prelude In C Sharp Minor radio broadcast CD-2/8
MUSIC: Serge Rachmaninoff
- Rockin' In Rhythm radio broadcast CD-2/9
MUSIC: Duke Ellington, Harry Carney, Irving Mills

Duke Ellington and his Orchestra at the Cotton Club in Down Town Manhattan in 1938

Personnel as before

**NYC, Harlem, Cotton Club, midnight show
Tuesday, 17 May 1938**

- Three Blind Mice radio broadcast CD-2/10
MUSIC: Traditional

Duke Ellington and his Orchestra at the Cotton Club in Down Town Manhattan in 1938

Personnel as before

**NYC, Harlem, Cotton Club, midnight show
Sunday, 24 April 1938***

- On The Sunny Side Of The Street radio broadcast CD-2/11
MUSIC: Jimmy McHugh/LYRICS: Dorothy Fields
VOCAL: Ivie Anderson
- Dinah's In A Jam radio broadcast CD-2/12
MUSIC: Duke Ellington, Irving Mills

* The original acetate shows 04 April 1938, which is presumably in error

Duke Ellington and his Orchestra at the Cotton Club in Down Town Manhattan in 1938

Personnel as before

**NYC, Harlem, Cotton Club, midnight show
Sunday, 01 May 1938**

- Harmony In Harlem radio broadcast CD-2/13
MUSIC: Johnny Hodges, Duke Ellington, Irving Mills
- At Your Beck And Call radio broadcast CD-2/14
MUSIC & LYRICS: Buck Ram, Eddie de Lange
VOCAL: Ivie Anderson
- Solitude radio broadcast CD-2/15
MUSIC: Duke Ellington, Eddie de Lange/LYRICS: Irving Mills
VOCAL: Ivie Anderson
- The Gal From Joe's radio broadcast CD-2/16
MUSIC: Duke Ellington, Irving Mills
- Ridin' On A Blue Note radio broadcast CD-2/17
MUSIC: Duke Ellington, Irving Mills
- If Dreams Come True radio broadcast CD-2/18
MUSIC: Edgar Sampson, Benny Goodman/LYRICS: Irving Mills

LIVE FROM THE COTTON CLUB

Duke Ellington and his Orchestra at the Cotton Club in Down Town Manhattan in 1938

Personnel as before, but septet only on -1: Rex Stewart (trumpet); Juan Tizol (trombone); Barney Bigard (clarinet); Harry Carney (baritone saxophone); Duke Ellington (piano); Billy Taylor (bass); Sonny Greer (drums)

NYC, Harlem, Cotton Club, midnight show Sunday, 15 May 1938

- | | | | |
|---|--|-----------------|---------|
| - | Lost In Meditation also: Have A Heart
MUSIC: Juan Tizol, Duke Ellington, Louis C. Singer/LYRICS: Irving Mills
VOCAL: Ivie Anderson | radio broadcast | CD-2/19 |
| - | Demi-Tasse (Ev'ry Day) -1
MUSIC: .Duke Ellington, Harry Carney | radio broadcast | CD-2/20 |
| - | Echoes Of Harlem
MUSIC: Duke Ellington | radio broadcast | CD-2/21 |
| - | Birmingham Breakdown
MUSIC: Duke Ellington | radio broadcast | CD-2/22 |
| - | Rose Room
MUSIC: Art Hickman/LYRICS: Harry Williams | radio broadcast | CD-2/23 |
| - | If Dreams Come True
MUSIC: Edgar Sampson, Benny Goodman/LYRICS: Irving Mills | radio broadcast | CD-2/24 |
| - | It's The Dreamer In Me
MUSIC & LYRICS: James van Heusen, Jimmy Dorsey
VOCAL: Ivie Anderson | radio broadcast | CD-2/25 |

Bibliography (selected)

- Allen, Walter C. *Hendersonia*. New York: Private, 1973.
- . & Brian A.L. Rust. *'King' Oliver* - Revised by Laurie Wright. Chigwell: Storyville, 1974.
- Anderson, Jervis. *Harlem The Great Black Way 1900-1950*. London: Orbis, 1982.
- Bourne, Stephen. *Sophisticated Lady - A Celebration of Adelaide Hall*. London: ECOHP Press, 2001.
- Brisbin, John Anthony. „A Tribute To Floyd McDaniel.“ *Living Blues* 123, September-October 1995.
- Calloway, Cab. *Of Minnie The Moocher & Me*. New York: Crowell, 1976.
- Cederholm, Theresa D. *Afro-American Artists - A Bio-Bibliographical Dictionary*. Boston: Boston Public Library 1973.
- Charters, Samuel B. & Leonard Kunstadt. *Jazz: A History of the New York Scene*. New York: Da Capo, 1984.
- Chilton, John. *McKinney's Music - A Bio-Discography of McKinney's Cotton Pickers*. London: Bloomsbury Book Shop, 1978.
- . *Who's Who Of Jazz*. New York, Da Capo Press, 1985.
- Dance, Stanley. *The World Of Duke Ellington*. London: McMilland, 1971.
- Dixon, Robert M.W. & J. Godrich. *Blues & Gospel Records 1892-1943*, 3rd Edition. Chigwell: Storyville, 1982.
- , John Godrich & Howard W. Rye: *Blues & Gospel Records 1890-1943*, 4th Edition. Oxford, Clarendon Press, 1997.
- Driggs, Frank & Harris Lewine: *Black Beauty, White Heat - A Pictorial History of Classic Jazz 1920-1950*. New York: Morrow, 1982.
- . Accompanying Book to the 3 LP-Boxed Set *Jazz Odyssey - The Sound of Harlem*.
- . „Can't We Talk It Over?“ *Storyville* 128, December 1985.
- Dutton, Frank. „Birth Of A Band“ in *Storyville* 80, December 1978-January 1979.
- . „Post-natal treatment following the Birth Of A Band“ *Storyville* 91, October-November 1980.
- . „Birth Of A Band“ Part 3, *Storyville* 98, December 1981-January 1982.
- . „A few more 'wind-up' snippets on Birth Of A Band“ *Storyville* 103, October-November 1982.
- , Nigel Haslewood, Martin Richards & Eric Townley with assistance from Peter Carr & John Hart. „Mills Blue Rhythm Band - A Discography and Solography“ *Storyville* 108, August-September 1983.

LIVE FROM THE COTTON CLUB

- , Nigel Haslewood, Martin Richards & Eric Townley with assistance from Peter Carr & John Hart. „Mills Blue Rhythm Band - A Discography and Solography“ in *Storyville* 109, October-November 1983.
- . „Mills Blue Rhythm Band“ *Storyville* 117, February-March 1985.
- Ellington, Duke. *Music Is My Mistress*. New York: Doubleday, 1973.
- Ellis, Chris. „Ethel Waters - Jazz Singer.“ *Storyville* 22, April-May 1969.
- Evensmo, Jan. History of Jazz Tenor Saxophone - Black Artists. Vol. 1, 1917-1934 Oslo, Norwegian Jazz Archives, 1996; Vol. 2, 1935-1939 Oslo, Norwegian Jazz Archives, 1997; Vol. 3, 1940-1944 Oslo, Norwegian Jazz Archives, 1997; Vol. 4 1945-1949 Oslo, Norwegian Jazz Archives, 1999; Vol. 5, 1950-1954 Oslo, Norwegian Jazz Archives, 2001 (Volumes 4 & 5 probably are not relevant.)
- Flakser, Harold. „Afterthoughts“ *Storyville* 84, August-September 1979.
- Floyd, Samuel A., Jr. „Music in the Harlem Renaissance: An Overview“ *Black Music in the Harlem Renaissance*. Samuel A. Floyd (ed.). New York: Greenwood Press, 1990.
- Friedwald, Herb. „The Latin Tinge - The Alberto Socarras Story“ *Storyville* 90, August-September 1980.
- Gautier, Madeleine. „Le Cotton Club de New York à Paris“ *Jazz Hot* 18, June-July 1937.
- Godrich, John, & R.M.W. Dixon. *Blues & Gospel Records, 1902-1941*. London: Storyville, 1969.
- Gottlieb, William. *The Golden Age Of Jazz*. New York: Simon & Schuster, 1979.
- Griffiths, David. „Greely Walton’s Life Story.“ *Storyville* 107, June-July 1983.
- & Frank Driggs. „Bobby Booker’s Life Story.“ *Storyville* 101, June-Juli 1982.
- Haskin, Jim. *The Cotton Club*. New York: Random House, 1977.
- . *The Cotton Club*. London: Robson Books, 1985.
- Hasse, John Edward. *The Life and Genius of Duke Ellington*. Simon & Schuster, 1993.
- Hoefler, George. „Cotton Club Parade 1923-1936“ *Down Beat Music* 1965.
- Hoffmann, Franz. *Jazz Advertised in the Negro Press*. 8 vols. Berlin: privately published.
- Horne, Lena & Richard Schickel. *Lena*. London: André Deutsch, 1966.
- Howard, Brett. *Lena Horne - Singer & Actress*. Los Angeles: Melrose Square, 1981.
- Huggins, Nathan Irviss. *Harlem Renaissance*. New York: Oxford University, 1971.

- Kernfeld, Barry (ed.). *The New Grove Dictionary of Jazz*. 2 vols. New York: Macmillan, 1988.
- . *The New Grove Dictionary of Jazz*. 2nd edition. 3 vols. New York, London: Macmillan, 2002.
- Kirk, Andy & Amy Lee. *Twenty Years On Wheels*. Oxford: Bayou Press, 1989.
- Lasker, Steven (ed.). *A Cotton Club Miscellany*. Venice: privately published 2002.
- Leonhard, Joachim-Felix (ed.). *Programmgeschichte des Hörfunks in der Weimarer Republik*. (2 vols). München, dtv, 1997.
- Mapp, Edward. *Dictionary Of Blacks In The Performing Arts*. New Jersey: Scarecrow, 1990.
- Meeker, David. *Jazz In The Movies - A Guide To Jazz Musicians 1917-1977*. London: Talisman Book, 1981.
- Muscutt, Les. „Discovering Elmer“ *Storyville* 18, August-September 1968.
- Oliver, Guillermo I. „Clarence Robinson Troupe in Argentina.“ *Storyville* 101, June-July 1982.
- Rust, Brian. *Jazz Records 1897-1942*. 3rd edition. Chigwell: Storyville Publications, 1975
- . *Jazz Records 1897-1942*. 4th edition. New Rochelle: 1978
- . *Jazz Records 1897-1942*. 6th edition. Denver: 2002
- Rye, Howard. „Visiting Firemen 1 - Duke Ellington.“ *Storyville* 88, April-May 1980.
- . „Visiting Firemen 6 - Teddy Hill & The Cotton Club Revue.“ *Storyville* 100, April May 1982.
- . „Visiting Firemen 9 - The Blackbirds And Their Orchestras.“ *Storyville* 112, April-May 1984.
- . „Visting Firemen 10 - a) Adelaide Hall, b) Buck & Bubbles.“ *Storyville* 114, August-September 1984.
- . „Visiting Firemen 12 - Ethel Waters.“ *Storyville* 126, August-September 1986.
- Shurman, Dick: „Floyd McDaniel & The Blues Swingers: Let Your Hair Down!“ accompanying book to *Delmark DE.671*, 1994.
- Stearns, Marshall & Jean. *Jazz Dance - The Story Of American Vernacular Dance*. New York: Schiermer, 1979.
- Stratemann, Dr. Klaus. *Negro Bands On Film - Volume 1: Big Bands 1928-1950*. Lübbecke: Uhle & Kleimann, 1981.
- . „Can't We Talk It Over?“ *Storyville* 108, August-September 1983.
- . „Can't We Talk It Over?“ *Storyville* 117, February-March 1985.
- . *Duke Ellington Day by Day and Film by Film*. Kopenhagen: JazzMedia, 1992.
- Syman, Olaf E. „Can't We Talk It Over?“ *Storyville* 106, April-May 1983.
- . „Can't We Talk It Over?“ *Storyville* 108, August-September 1983.

LIVE FROM THE COTTON CLUB

Taylor, Frank C. & Gerald Cook. *Alberta Hunter: A Celebration in Blues*. New York: Mc Graw-Hill, 1987.

Tucker, Mark. *Ellington: The Early Years*. Oxford: Bayou Press, 1991. (2nd edition) Urbana: 1995.

———. *Ellington: The Early Years*. 2nd edition. Urbana: University of Illinois Press, 1995.

Ulanov, Barry. *Ellington - The Early Years*. New York: Da Capo, 1972.

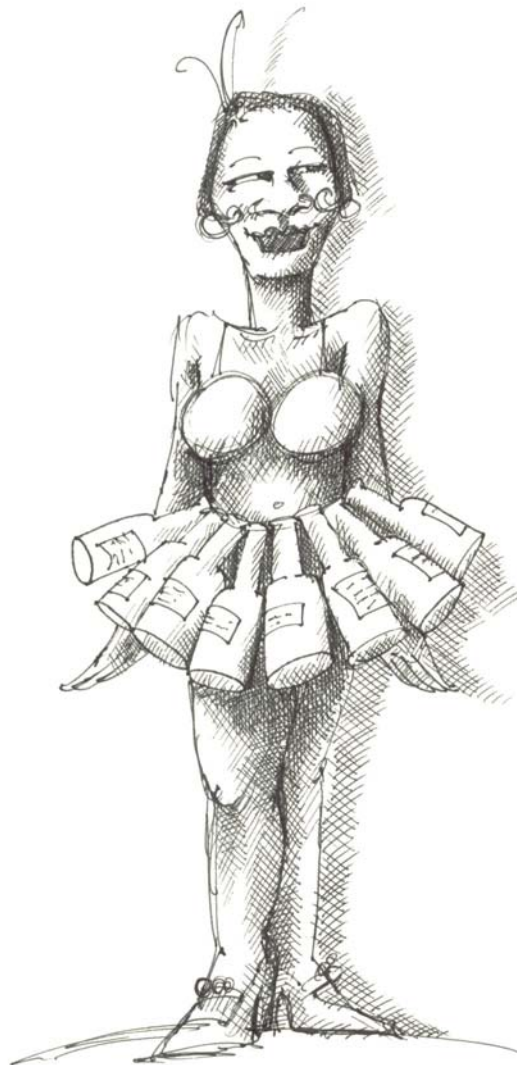
Vaché Sr., Warren W. *Crazy Fingers - Claude Hopkins' Life In Jazz*. Washington, London: Smithsonian Institution Press, 1992.

Waggoner, Susan. *Nightclub Nights*. New York: Rizzoli International Publications, 2001.

Waters, Ethel. *His Eye Is On The Sparrow*. London: W.H. Allen, 1951.

Williams, Iain Cameron. *Underneath A Harlem Moon - The Harlem To Paris Years Of Adelaide Hall*. London, New York: Continuum, 2002.

Zwicky, Theo. „Can't We Talk It Over?“ *Storyville* 104, December 1982-January 1983.



Danksagungen

Anthony Barnett
Michael Brooks
Friedrich Dethlefs
Cary Ginnell
John Edward Hasse
Wolfram Knauer und die Mitarbeiter des Jazzinstituts Darmstadt
Ross Laird
George Peck
Howard Rye
Al Simons
Chris Smith,
Dick Spottswood
Joe Viera
Dave Weiner

Außerdem von Interesse

Die Deutsche National-Discographie

Die systematische Auflistung aller historischen Tondokumente der Jahre 1890-1960:
Schellackplatten, Phonographen-Walzen, Tonpostkarten, Tefifon-Bänder und andere Tonträger.

Birgit Lotz Verlag
Jean-Paul Strasse 6
53173 Bonn
Germany
Tel: 0228-352808
Fax: 0228-365142
email: Birgit-Lotz-Verlag@gmx.de
www.lotz-verlag.de

Impressum

Herausgeber:



Referat Jazz
Bayerischer Musikrat

Straußgäßchen 2
93047 Regensburg

Telefon: 0941-56 22 44
jazz@bayerischer-musikrat.de

www.bayerischer-musikrat.de/jazz

Redaktion: Sylke Merbold
Illustrationen: Barbara Stefan