Zeitschrift: Frauezitig : FRAZ
Herausgeber: Frauenbefreiungsbewegung Zürich
Band: - (1987-1988)
Heft: 24

Artikel: Irène Schweizer und Co Streiff im Takt
Autor: Tenisch, Anneliese
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1054451

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

In letzter Zeit hat man des öfteren von gemeinsamen Auftritten der Pianistin *Irène Schweizer* und der Saxophonistin *Co Streiff* gehört. Vielen werden ihre Auftritte anlässlich des Ersten Professionellen Frauen-Jazz-Festivals (Canaille, im Oktober 1986) in Erinnerung sein, an dem sie als die zwei einzigen Schweizer Musikerinnen mit rund zehn Ausländerinnen aufgetreten sind.

Foto: Gertrud Vogler

IRÈNE SCHWEIZER UND CO STREIFF IM TAKT

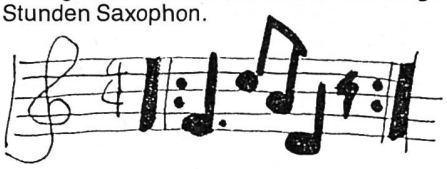
I: «Meine musikalische Laufbahn, darüber ist man doch inzwischen informiert!
F: Ja, ein Jazzpublikum...
I: Von mir war auch mal ein Bericht in der FRAZ. So vor vier, fünf Jahren, (F: Herbst 1980) im Zusammenhang mit der *Feminist Improvising Group.* Damals bestand eine andere FRAZ-Redaktion. Aber auch sonst gibt es sicher hundertmal Gedrucktes über mich.»

Hier also die hundertundeinte Fassung von *Irène Schweizers* musikalischer Laufbahn! Bereits mit zwölf fängt sie an, auf einem Klavier, das im Saal der Beiz ihrer Eltern steht, Dixieland- und Boogie-Woogie-Stücke nachzuspielen. Manchmal schleicht sie sich auch an ein noch herumstehendes Schlagzeug heran. Ihren ersten öffentlichen Auftritt hat sie mit vierzehn, – als Schlagzeugerin. Trotzdem wendet sie sich in der folgenden Zeit zunehmend dem Klavier zu. «Geschlechtsspezifisches Rollenverhalten?», frägt Ekkehard Jost in seinem kürzlich erschienen Buch «Europas Jazz». Nachdem sie während zwei Jahren für sich «geklimpert» hat, nimmt sie klassischen Klavierunterricht. Das meiste aber hat sie sich durch Spielen, Hören und Nachspielen von Platten selbst beigebracht. Anregend mag ihre Schwester gewirkt haben, die bereits vor ihr Klavier spielte und auch Unterricht nahm. Irène hat also anders als die meisten MusikerInnen angefangen Musik zu spielen. Mit siebzehn tritt sie mit den «Modern Jazz Preachers» aus Schaffhausen das erste Mal am Jazzfestival Zürich auf. Von einem Englandaufenthalt zurückgekehrt, gründet sie 1963 ihr erstes eigenes Trio. Seit 1965 macht Irène hauptberuflich Musik. Sie muss jedoch immer wieder in Büros jobben, da sie von der Musik finanziell nicht leben kann. Seit 1975 ist dies nun aber möglich.

Die 1941 in Schaffhausen geborene Pianistin betätigte sich jahrelang in der «Free Music Production» (FMP), einer Musikerkooperative, die 1968 in Berlin entstand und für Irène von zentraler Bedeutung wurde. Die FMP hat im Verlauf der siebziger Jahre viele ihrer Platten veröffentlicht. Sie war mit dem Schweizer Schlagzeuger Pierre Favre unterwegs und spielt seit Jahren mit den Grössen der internationalen Jazzszene, so zum Beispiel mit Rüdiger Carl, John Tchicai, Peter Brötzmann, Paul Lovens, Louis Moholo. In der Schweiz war sie eine der ersten, die Free Jazz spielte und stiess damit häufig auf Unverständnis. Ende der siebziger Jahre war Irène massgebend an der Gründung der *Feminist Improvising Group* beteiligt, in der die Engländerinnen *Maggie Nichols, Georgie Born, Lindsay Cooper* und *Sally Potter* mitspielten. Diese Gruppe entwickelte sich zur *European Women Improvising Group*, zu der Joëlle Léandre, Annick Nozati aus Frankreich und *Annemarie Roelofs* aus Holland gehörten: Frauengruppen, die Aufsehen erregten und bewiesen, dass qualitativ hochstehende Avantgarde-Musik nicht Männersache zu sein braucht. Bert Noglik schreibt über Irène (in: Jazz-Werkstatt. International) «Sie hat in ihrer Entwicklung mehrere Stile und Phasen des Jazz durchgespielt. Im Free Jazz der sechziger Jahre fand sie zu sich selbst. Sie trug nicht nur zu einer spezifischen Ausprägung des europäischen Free Jazz, sondern auch zu dessen Weiterentwicklung bei. Ihre Spielweise ist im Laufe der Jahre immer differenzierter und vielschichtiger geworden.» Irènes Porträts sind in Anthologien über europäischen Jazz vorhanden. Damit ist sie die einzige Jazzmusikerin in Europa, der solche Ehre offenbar gebührt. Andere werden bloss namentlich erwähnt oder ganz einfach weggelassen.

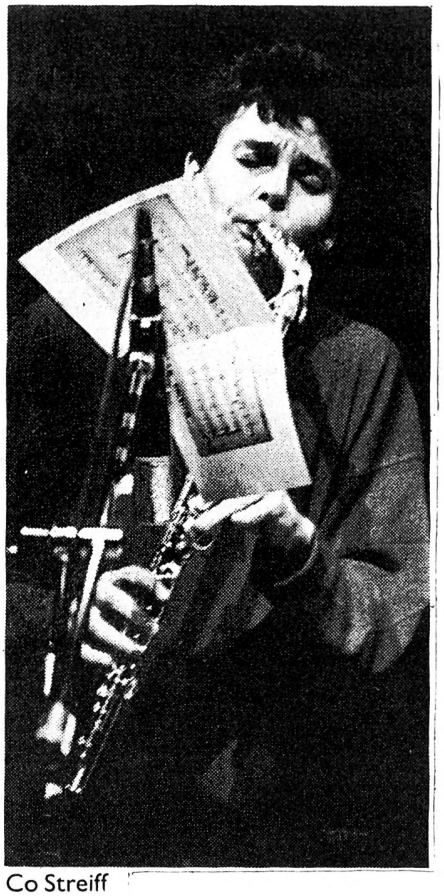
Wie es wohl *Co Streiff* ergehen wird? Sie hat zwar in den letzten Jahren einige Musikerfahrung gesammelt, steckt aber im Vergleich zu Irène noch in den Kinderschuhen. Überzeugen tut sie aber bereits heute.

Co ging den umgekehrten Weg von Irène. Die 28 Jahre junge Co hat mit der Band *Arkadas* gespielt. Diese Gruppe war für Co's musikalische Entwicklung sehr wichtig, war sie doch ihre ständige Spielmotivation. Als sie bei Arkadas zu spielen begann, war sie eine Anfängerin auf dem Saxophon. Wie viele Mädchen, hat auch Co mit Blockflöte angefangen und während Jahren klassische Blockflöte gespielt, bis sie zur Gymnasiumszeit auf Querflöte wechselte. Gelegentliche Träume, professionell Musik zu machen, verwarf sie schnell aufgrund der Annahme, genial sein zu müssen. Nach der Matura ging sie auf Reisen und machte Strassenmusik. Der Versuch, Geographie zu studieren, scheiterte: «Sobald ich ein Buch vor mir liegen hatte, bin ich immer müde geworden. Sitzen, Lesen und Schreiben hat mich fertig gemacht, und dann habe ich sicher aus einer Art Not heraus angefangen Saxophon zu spielen.» Co hat einen Neubeginn gewagt, hat die klassische Musik beiseite gelegt und zusammen mit einem ehemaligen Klassenkollegen, der auch Saxophon spielt, zu improvisieren begonnen. Sie hat sich inzwischen in der Schweiz einen guten Namen gemacht. Ausser bei «Arkadas» hat sie beim «Theater MOMO», bei «Clan Miller & the Hot Kotz» und der Bigband «Die tobende Ordnung» mitgemacht. Sie spielt bei verschiedenen Formationen mit, unter anderem im «Sax Trio» und im Duo und Trio mit Irène Schweizer. Co kann noch nicht vom Musikmachen leben, da Konzertgagen meistens sehr niedrig sind. Deshalb unterrichtet sie einige Stunden Saxophon.



F: Co, wie erklärst Du Dir den enormen Saxophon-Boom, auch unter den Frauen?
C: Für mich ist das sehr verständlich und zum Teil trifft das auch auf mich zu. Es ist ein Instrument, mit dem, im Gegensatz zu Trompete und Posaune, leicht zu beginnen ist. Du brauchst bloss ein Plättchen reinzulegen und es tönt. Saxophon hat etwas Expressives, Emotionales. In Filmen drückt es Sehnsucht, Liebe aus. In jeder Liebesszene ist es zu hören. Saxophon klingt nach Reden und Singen, ist daher nahe beim Körper, beim eigenen Ausdruck. Das ist es, was gesucht wird.
F: Für viele, die sich nicht gewöhnt sind, frei Improvisierte Musik (IM) zu hören, tönt diese nur chaotisch, regel- und strukturlos. Es gibt doch aber sehr wohl Strukturen?
I: IM heisst nicht frei drauflos spielen, machen was man/frau will. Das kann es heissen, das sind meiner Meinung nach aber die schlechten Bands, das ist das Schlimmste was es gibt. (Co stimmt zu)
F: Ergeben sich Strukturen also aus dem «Aufeinanderhören»?
I: Aufeinanderhören und reagieren, etwas dazu Gegenmachen, Ansetzen.
C: Es heisst auch, meine Position ganz genau kennen, in jedem Moment, sich entscheiden, ob ich jetzt vorne bin, ob ich etwas machen will, was dann heisst, dass dies eine Zeitlang konsequent durchgezogen wird, oder ob ich jemand begleite. Wissen, welche Position/Funktion ich habe, wo ich stehe.
I: Wenn man immer wieder mit den gleichen Leuten spielt, kennt man sich, weiss, wie sie spielen, reagieren. Es wird ein gewisses Spielmaterial entwickelt, mit dem gearbeitet wird. Das gibt ein Gefüge und hält zusammen.
C: Es gibt die Möglichkeit des Reagierens, so, dass sich ein Gespräch entwickelt, oder dass alle etwas Eigenes spielen und nicht in erster Linie reagieren. Mit dir, Irène, ist es eher ein Austausch, ein Reagieren. Wichtig für mich ist, dass die MitmusikerInnen Klarheit an den Tag legen. Ich werde wütend, wenn ich merke, dass Musiker keine Eigenständigkeit haben. Wankelmütig im Spielen ist schrecklich.
F: In einer Besprechung des Canaille Festivals habe ich gelesen, dass du, Co, gute Nerven bewiesen und zu jeder Zeit die Linie durchgehalten hast. Trifft das also zu?
C: Ich habe auch nicht immer einen klaren Kopf, aber sehr wahrscheinlich trifft das zu, denn ich bin mir meistens bewusst, was ich mache.
F: Du hast erwähnt, dass das Zusammenspiel mit Irène eher ein Gespräch ist, im Gegensatz zu andern Gruppen, in denen das Eigene im Vordergrund steht. Gibt es für euch einen Unterschied, ob ihr mit Frauen oder Männern spielt, oder ist gemeinsam improvisieren eher eine Frage der Individuen?
C: An dem Unterschied kannst du es nicht festmachen, es gibt aber sicher Unterschiede.
I: Das Canaille war anders. Mit diesen dreizehn Frauen während zwei Tagen zu spielen, so etwas wäre auf diese Art mit dreizehn Männern nie möglich gewesen.
C: Wir hatten eine wahnsinnige Teilnahme aneinander, Bereitschaft, es miteinander zu versuchen, riesige Freude zu sehen, dass es funktioniert und grosse Spielfreude.
I: Ohne Leistungsdruck und Konkurrenzdenken.
C: Eine Begeisterung, die gezeigt wurde. Männer haben sehr wohl auch Spielfreude, aber sie können sie nicht ausdrücken. Der Unterschied ist also gefühlsmässig, musikalisch lässt sich das nicht feststellen.
I: In der Schweiz gibt es jetzt endlich, seit einem Jahr, auch eine Frau, mit der ich zusammenspielen kann. (Sie lacht und weist auf Co.)
F: Braucht es gegenseitiges Verstehen, um gemeinsam zu improvisieren?
I: Wenn man sich gut versteht, wirkt sich das auf die Musik aus. Hie und da bin ich, unabhängig von dem, was in der Gruppe läuft, ein wenig niedergeschlagen. Ich möchte eventuell lieber etwas anderes tun, als spielen zu müssen. Dann spielst du trotzdem, fängst dich auf, oder jemand fängt dich während des Spielens auf.
C: Ich habe keine Lust, mit Leuten zu spie-

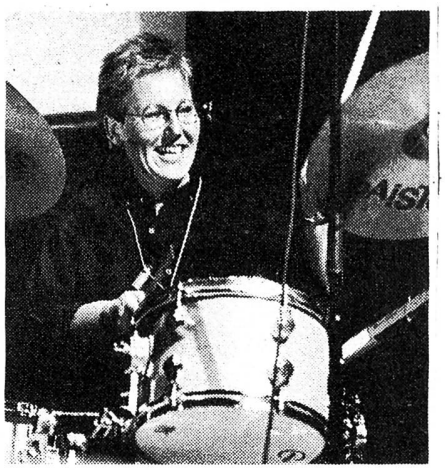
len, die ich nicht mag.
I: Meistens spiele ich mit Leuten, die zwar im Ausland leben, die ich aber sehr gut kenne, wie zum Beispiel der Schlagzeuger Louis Moholo, mit dem ich kürzlich unterwegs war. Ich kann nicht mit einem Musiker spielen, der zwar berühmt, aber ein mieser Typ, ein Macho ist. Es gibt immer noch Männerbands, die nie mit einer Frau spielen würden, zum Beispiel «The Globe Unity Orchestra». Es gibt Musiker, die sehr skeptisch sind. (Co staunt.) Eine Frau, die Musik macht und zu allem hin noch gut ist, das ertragen sie nicht.


Co Streiff

F: Gibt es einen Zusammenhang zwischen der Tatsache, dass Frauen seit den siebziger Jahren IM machen und dem gleichzeitigen Stärkerwerden der Frauenbewegung (FB)?
I: Die Engländerinnen, (Maggie Nichols, Lindsay Cooper), mit denen ich zu spielen angefangen habe, waren sehr stark in der FB in ihrem Land engagiert. Wir haben uns bewusst *Feminist Improvising Group* genannt. Es war wichtig, dass es eine Frauenband gab, die den Männern zeigte, dass es bis anhin nur reine Männerbands gegeben hat. Wenn mal eine Frau in einer Band vorkam, dann war sie sicher die Sängerin. Instrumentalistinnen gab es keine, bis auf Barbara Thompson (Saxophon) und Carla Bley (Piano). Ich war in Zürich in der FBB und in der HFG (Homosexuelle Frauengruppe) engagiert. Ich kann nicht für alle reden, aber das waren die Frauen, die es damals gab. Für mich war es wichtig, auszusagen, dass wir Feministinnen sind, dass der politische Aspekt vorhanden ist.

Im Gespräch mit *Bert Noglik* betont Irène auch, dass »die Verbindung von Musik und Engagement für (sie) in einem weitreichenden Sinn wichtig ist.«

C: Im Zusammenhang mit der Musik ist mir der politische Aspekt nie zentral gewesen, obwohl ich auch viel in Frauengruppen gearbeitet habe.
F: Ist es für dich, Co, also selbstverständlich, als Frau Jazzmusik zu machen?
C: Zu Beginn war es das gar nicht. Ich habe mich durchkämpfen müssen, häufig zu mir gedacht, dass ich dieses oder jenes nicht kann, weil ich eine Frau bin. Und das vor allem mit dem Saxophon, welches als phallisches Instrument dargestellt wird, also nur von Männern gespielt werden kann. Ich habe mich lange immer wieder überzeugen müssen, dass es gut für mich ist und dass ich alles spielen kann. Du musst dich getrauen zu spielen, wie ein Mann, oder einfach zu spielen, wie du bist. Ich habe, wie alle Frauen auch, Seiten, die uns traditionellerweise nicht anstehen. Es gibt gewaltige Musik. Etwas, das explosiv rauskommt, kann dich auch selber erschrecken. Also so zu sein als Frau und das auch zu spielen. Jede muss sich von verinnerlichten, hemmenden Bildern befreien. Saxophon spielen ist etwas Körperliches, und du musst es wagen, diesen Körper rauszulassen. Du drückst mit deinem Körper Gewalt und Lust aus, du bist nackt, und um sich das in einer Männergruppe zu getrauen, musst du eine Scheu verlieren.


Irène Schweizer

F: Vor Frauen hast du weniger Angst, dich auf diese Weise auszudrücken?
C: Ja, sicher. Am Canaille habe ich bemerkt, dass es diese Barriere nicht gibt. Mit Männern aber prüfe ich genau, mit wem ich spiele und wieviel ich von mir zeigen kann, ohne dass ich plötzlich fallengelassen werde.
I: Ich will noch etwas zur FIG sagen. Ich glaube, dass diese Band wirklich ein Ausdruck der Zeit war. 1977 bei ihrer Gründung war die FB auf ihrem Höhepunkt, und dementsprechend viele Frauenfeste gab es. Wir sind nach Italien, Holland und England gereist. Auf allen Festen waren wir eingeladen, weil wir *die* Gruppe waren. Es war sehr wichtig für mich, zu erleben, dass Frauen auch unsere Musik hörten, nicht nur brave Liedchen, Gitarrenbegleitung oder Frauenrockbands. Allmählich wurden wir sogenannt professioneller und auch an Jazzfestivals eingeladen. Mit Veranstaltungen nur für Frauen waren wir im Ghetto. Der feministische Aspekt ist in den Hintergrund getreten, und wir haben uns in *European Women Improvising Group* umgetauft, in das was wir waren, europäische Frauen, die IM machen.
F: Warum spielt ihr beide IM? Was interessiert euch an dieser Musik?
I: Ich finde, dass es die einzige spannende Musik ist, mit der ich mich zudem ausdrücken kann. Wenn ich rauslassen will, was ich höre, fühle, was im Kopf abläuft, dann spiele ich IM.
C: Die Strukturen unter denen, die IM machen, sind ohne Machtverhältnisse. Für mich hat zur Zeit vor allem IM die Kraft, dass alle MusikerInnen Prozesse mitbestimmen können. Was abläuft, ist verrückt und hat für mich politische Bedeutung. Wenn du ein fixes Programm hast, fühlst du dich sicher. Das ist zwar schön und angenehm, aber das Ungewisse ist spannender. IM ist ein Abenteuer.
F: Was hält ihr von der Frauenband «Reichlich Weiblich»? Ist das, wie die WOZ schreibt, die «zweite Generation improvisierender Musikerinnen»?
I und C: Das ist nicht IM.
I: Die dürften musikalisch ruhig noch frecher sein. Aber ich finde es toll, dass zwölf Frauen auf der Bühne stehen, Frauen in einer Big Band.

Vorläufiges Ende des Gesprächs.

I: Anneliese, führst du noch an, dass IM machen auch heisst, eine gewisse Lebenshaltung zu haben. Zu Beginn des Jahres ist meine Agenda ohne jegliche Konzertdaten. Ich kann dann leicht Angst kriegen, was mir zu Beginn immer passiert ist.
C: Wir haben keine Absicherungen, Versicherungen, wie die meisten SchweizerInnen, und nehmen einiges an Unsicherheit auf uns. Das bringt aber auch viel Energie. Es ist mir wichtig, so unsicher zu leben.
Vielen Dank an Irène und Co für das Gespräch.

Anneliese Tenisch

Discographie Irène Schweizer
Da Irène an mehr als zwanzig Plattenproduktionen mitgewirkt hat, führe ich nur die zwei letzten auf:
Irène Schweizer «Live at TAKTLOS» INTAKT Records 001/1986 – George Lewis (tb), Maggie Nichols (voc), Joëlle Léandre (b and voc), Günter Sommer (perc), Paul Lovens (perc).
Schweizer/Moholo – INTAKT 006/1987 – Louis Moholo (dr). Aufgenommen am Jazz Festival Zürich 8.11.1986.

Discographie Co Streiff
«Arkadas» – Dolunay Records 1, 1984, Vertrieb RecRec Zürich.
Arkadas «Live in Poland» – Dolunay Records 2, 1986, Vertrieb RecRec Zürich.
Beide LPs sind Eigenproduktionen.
Voraussichtlich Ende 1987 wird auf INTAKT ein Mitschnitt des Canaille Festivals erscheinen.

Literaturhinweise
Bert Noglik: Jazz Werkstatt. International. Rororo Sachbuch, 1987.
Ekkehard Jost: Europas Jazz 1960-80. Fischer 2974, 1987.