Zeitschrift: Die Schweiz = Suisse = Svizzera = Switzerland : offizielle Reisezeitschrift der Schweiz. Verkehrszentrale, der Schweizerischen Bundesbahnen, Privatbahnen ... [et al.]

Herausgeber: Schweizerische Verkehrszentrale

Band: 62 (1989)

Heft: 5: Jazz : in der Schweiz bewegt er sich = ce qui bouge en Suisse = in Svizzera si muove = how Switzerland got rhythm

Artikel: Als der Jazz in die Schweiz kam = Quand le jazz se propagea en Suisse = When jazz came to Switzerland

Autor: Faas, Hugo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-774158

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: 15.01.2026

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

HOTEL
DREI KÖNIGE
TÄGLICH
THÉ DANSAN
JEDEN ABEND DANCING
ORCHESTER
EDMOND COHANI
AB 19. APRIL:
THE BERINOFF'S
DAS ERFOLGREICHSTE TÄNZERPAAR
EINTRITT 55 CTS.
BAR, GRILL, RHEIN-VERA
DEINACHT: DIENSTAG, DONNERSTAG UND

Als der Jazz in die Schweiz kam

Von Hugo Faas

Heute, da sich musikalische Moden schneller jagen als die Kreationen der Kleidermacher, kann man sich kaum mehr vorstellen, dass eine Musikform während Jahren, ja Jahrzehnten, für Aufregung und für Auseinandersetzung zwischen den Generationen gesorgt hat. Seit seinem Auftauchen Ende des ersten Weltkriegs hielt der Jazz die musikalisch interessierte Öffentlichkeit in Atem und ging dem konservativen Bürgertum auf die Nerven. Das änderte sich erst in den fünfziger Jahren, als der Jazz von einer noch verrückteren und «primitiveren» Musikform abgelöst wurde, die nun der Jugend als Vehikel zum Aufmotzen diente: dem Rock'n'Roll.
Heute ist der Jazz zu einem kulturell anerkannten und subventionierten Musikstil aufgestiegen (wie die einen sagen) bzw. herunter gekommen (wie die andern meinen). In seinen extremsten Formen schafft er es zwar noch immer, die behäbigen Leute zu nerven, aber als Protestmittel für eine aufmüpfige Jugend hat er ausgedient.
In den zwanziger Jahren war das anders. Da schlug der Jazz wie eine Bombe ein. Im gebeutelten Europa dämmerte es bei einem Teil der Leute, dass es – da es bei einem Krieg nur Verlierer geben kann – viel wichtiger sei, das Leben in vollen Zügen zu geniessen. Dazu eigneten sich die steifen gesellschaftlichen Rituale des Bürgertums zwar denkbar schlecht – aber da dessen Ideale durch den schrecklichen Krieg sowieso ins Wanken geraten waren, wurde alles Neue euphorisch begrüsst. Es bedurfte einer Reihe von Erfindungen, welche die rasante Ausbreitung dieses neuen Lebensgefühls erst ermöglichten: Grammophon und Schallplatte, Telefon, Kino, Radio. Die Industrialisierung der Kultur hatte begonnen, die Massenkommunikation begann ihren Siegeszug. Kultur wurde zu einem Phänomen, das jeden einzelnen betraf.
Die Schweiz hatte den ersten Weltkrieg als eine von Kämpfen umtobte Insel glimpflich überstanden und machte sich eben bereit, in ihren Dornröschenschlaf zurückzufallen. Um so grösser war der Schock, als die Modernisierungswelle ebenfalls über die Schweiz hereinbrach. Zwar hatten sich auch hier Vorboten der neuen Zeit angekündigt wie etwa der Dadaismus, der in Emigrantenzirkeln in Zürich entstand. Aber zu einem Massenphänomen kam es in der Schweiz erst durch die Verbreitung der neuen Medien Kino, Schallplatte und Radio.
Wie war denn vor dem Eintreffen des Jazz zur Unterhaltung öffentlich musiziert worden? Es gab diese Kaffeehaus- oder Salonorchester, meist bestehend aus ein paar Streichern, einem Pianisten und allenfalls einem oder zwei Bläsern. Diese Kapellen gaben sich redlich Mühe, mit einem immergleichen Repertoire, das sie ab Blatt spielten, so etwas wie Stimmung im Laden aufkommen zu lassen. Und wenn es einem bei einem Walzer etwas «trümmlig» im Kopf wurde, war das schon das höchste der Gefühle.
Und dann brach er herein, der Jazz! Eine laute, ordinäre Musik, gespielt von Musikern, die nicht mehr wie ausgestopfte Puppen auf der Bühne sassen, sondern sich im Takt bewegten und ein neues Lebensgefühl ausstrahlten. Die besten unter ihnen kümmerten sich einen Deut um geschriebene Noten und spielten frisch von der Leber weg. Und dann hatten diese Jazzorchester ein Instrument mit dabei, das über Jazz oder Nicht-Jazz entschied: das Schlagzeug. Die ersten Schweizer Schlagzeuge, die uns auf Photographien überliefert sind, waren abenteuerliche, meist behelfsmässig zusammengebastelte Gebilde. Drei Dinge gehörten dazu: eine grosse Pauke, eine oder zwei Trommeln und zwei oder drei «Tschinellen» (Cimbals). Dahinter sass der Trommler und heizte den Leuten ein, bis ihnen der Rhythmus derart in die Knochen fuhr, dass sie tanzen mussten. Die Identifikation der neuen Musik mit dem Schlagzeug war so gross, dass der Schlagzeuger «de Maa am Tschäss» war. Deshalb lief damals viel unter der Bezeichnung Jazz, was wenig oder gar nichts damit zu tun hatte, wie zum Beispiel der Tango, der allerdings ein ähnliches Lebensgefühl wie der Jazz vermittelte.
Und dieses Gefühl wollte ausgelebt sein. Ein Zeitgenosse erzählt: «Man war verrückt aufs Tanzen, die traditionelle Tanzmusik genügte nicht mehr, sie war zu wenig stimulierend, zu wenig aufpeitschend. Man wollte Lärm, aufpeitschenden Rhythmus, die Musik als solche wurde ganz beiseite geschoben. Der Jazz war geboren; er war nichts als Lärm und genügte der Zeit vollauf.» Sicherlich klangen viele dieser ersten Schweizer Jazzbands schauerlich, und Gestus und Atmosphäre waren wichtiger als die Musik. Man wollte den Panzer der bürgerlichen Wohlständigkeit sprengen – und dazu war der Jazz gerade richtig. Noch wussten die meisten Leute gar nicht, woher der Jazz kam und warum er geboren wurde. Die Entdeckung, dass es die Schwarzen in Amerika waren, die diese Musik geschaffen hatten, ging einher mit der Entdeckung der «Negritüde» und ihren eindeutigen sexuellen Phantasien. Die Schwarzen, die jetzt immer mehr auch in Europa auftraten, regten mit ihrer direkten und spontanen Art die sexuellen Vorstellungen der verklemmten Schweizer an. Hinter vorgehaltener Hand erzählten sich die Männer, dass man seine Freundin nur zu einer Tanzveranstaltung mitnehmen müsse, wo ein Neger auftrete, dann werde es anschliessend mit ihr sicher «klappen».
Es dauerte allerdings noch eine ganze Weile, bis die ersten grossen Kreatoren des Jazz in die Schweiz kamen. 1934 stand Louis Armstrong auf der Bühne des Kasinosaals in Bern. Die Kritik aus dem «Bund» zeigt, welche Gefühle diese Musik ansprach und wie jemand, der sich dies nicht zugestehen konnte, darauf reagierte: «Der grosse Kasinosaal ist platzvoll. Das junge Publikum begeistert, fasziniert. Man brüllt einem schwarzen Mann zu, der vorn auf dem Podium bald die Trompete bläst, bald mit dem Gang eines Halbwilden seinen Verehrern zugrunzt. Ohne alle Reserven. Wir kennen den Rhythmus aus den Afrikafilmen, wo die Tänzer ihre Kunst bis zum Umfallen bringen. Wir kennen die Melodien von den amerikanischen Grammophonplatten. Jetzt haben wir das alles gesehen: kombiniert. Elf Mann, davor der schwarze Dirigent. Zwölf einwandfreie Techniker, Virtuosen auf ihren Instrumenten. Und das Ganze: ein erschreckender Alptraum.
Wenn man bedenkt: ein Saal voll gebildeter, zivilisierter Europäer, ein Saal voll Schweizer jubelt einem Neger zu, der – nach unserem Empfinden – alle menschliche Würde bewusst lächerlich macht, der nicht Musik um der Musik willen, sondern musikalische Attribute um äusserliche Effekte Willen darbringt: dann kann man wahrlich um den Fortbestand unserer ererbten Kultur bange sein. Technik, Können, Rhythmus her oder hin: wichtiger als das Was war schon immer das Wie. Das Wie des Herrn Louis Armstrong hat uns offen missfallen. Die Kritiklosigkeit des Publikums aber hat uns geschmerzt.»
Natürlich liess sich das Publikum von solchen Kritiken nicht abhalten, ihrer Tanz- und Jazzleidenschaft weiterhin zu frönen. Diese erreichte Ende der dreissiger und Anfang der vierziger Jahre ihren Höhepunkt, als zum Beispiel in Zürich gleichzeitig in drei verschiedenen Lokalen Bigbands im Monatsengagement spielten, und als die Schallplattenaufnahmen von den Teddies, Fred Böhler, den «Lanigiros», René Weiss und der Hazy Osterwald Bigband die damals noch nicht existierenden Hitparaden der Schweiz anführten.

P. S. Die beiden Zitate stammen aus der lesenswerten Arbeit von Christian Steulet «Réception du Jazz en Suisse 1920–1960» (zu beziehen beim Autor).

Quand le jazz se propagea en Suisse

A notre époque où les modes musicales se succèdent à un rythme plus rapide que les modes vestimentaires, on peut difficilement imaginer qu'un genre de musique ait alimenté pendant des années, et même des décennies, un débat passionné entre les générations. Depuis son apparition à la fin de la Première Guerre mondiale, le jazz a tenu en haleine le monde des mélomanes et exaspéré les milieux bourgeois conservateurs. Cela changea à partir des années 50, lorsque le jazz fut remplacé par une vogue musicale encore plus folle, plus «sauvage», qui subjugua la jeunesse: le rock and roll.
Aujourd'hui le jazz s'est élevé au rang d'un style musical reconnu et subventionné, même si certains pensent qu'il a dégénéré. Sous ses formes extrêmes, il continue à exaspérer les gens positifs et rassis, mais pour les jeunes, en tant que moyen de subversion, il est périmé.
Il en allait tout autrement dans les années 20. Le jazz fit alors l'effet d'une bombe. Dans une Europe saccagée, beaucoup pensaient que les guerres ne faisaient que des vaincus et que ce qui comptait dorénavant, c'était de jouir de la vie. En ce sens, les rites compassés et dépassés de la bourgeoisie étaient totalement inappropriés; même ses idéaux avaient été gravement ébranlés par l'abominable guerre. Tout ce qui était nouveau suscitait l'euphorie, en premier lieu une série d'inventions: le gramophone et le disque, le téléphone, le cinéma, la radio. La culture commençait ainsi à s'industrialiser et se muait, à l'aide des nouvelles communications de masse, en un phénomène généralisé qui, désormais, concernait chacun.
Ilôt qui avait été entouré de tous côtés par des tueries, la Suisse avait traversé la période de la Première Guerre mondiale sans trop de dommages et elle était prête à retomber dans un sommeil de Belle au bois dormant. Le choc fut d'autant plus grand quand déferla sur elle la vague du modernisme. Certes, on avait connu en Suisse quelques courants précurseurs des temps futurs, notamment le dadaïsme né à Zurich dans les milieux de réfugiés. Mais la modernisation ne devint un phénomène de masse que grâce à la propagation des nouveaux médias: le cinéma, le disque et la radio.
Tandis que ces médias – qui véhiculaient aussi des valeurs sûres et stables – furent plus ou moins bien accueillis dans les milieux éclairés de la bourgeoisie, le jazz resta «l'enfant terrible» de la nouvelle époque.
Avec quel genre de musique distrayait-on le public avant l'irruption du jazz? Il y avait d'abord les orchestres de tea-room ou de salon, composés en général d'un pianiste, de deux instruments à cordes et parfois d'un ou deux instruments à vent. Ces orchestres se donnaient beaucoup de peine pour animer l'atmosphère de la salle à l'aide d'un répertoire immuable, que les musiciens déchiffraient à même la partition. Et lorsqu'une valse incitait çà et là à la rêverie, l'ambiance avait atteint son point culminant.
C'est alors que surgit le jazz: une musique sonore, instinctive, jouée par des musiciens qui ne restaient plus figés sur une estrade, mais qui s'agitaient en cadence et diffusaient dans la salle une certaine joie de vivre. Les meilleurs n'avaient cure d'une partition écrite, ils improvisaient avec tant d'ardeur que c'était un plaisir de les regarder et de les écouter. Ces orchestres comprenaient de surcroît un instrument déterminant pour la musique de jazz: la batterie. Les premières batteries suisses, dont des photos nous ont transmis le souvenir, étaient des assemblages de fortune bricolés selon les besoins. Toutefois trois instruments étaient indispensables: la grosse caisse, un ou deux tambours et deux ou trois cymbales. Le batteur se démenait jusqu'à ce qu'il eût imprégné toute la salle d'un rythme irrésistible qui incitait chacun à danser. La nouvelle musique s'identifiait si bien avec la percussion que le batteur devenait le musicien dominant. C'est pourquoi on appliqua la dénomination «jazz» même à des musiques qui en étaient tout à fait éloignées, comme le tango, qui avait toutefois en commun avec le jazz de communiquer au public un sentiment semblable de joie de vivre.
Cette joie devait être extériorisée, comme le relate un contemporain du jazz: «On était passionné de danse. La musique à danser traditionnelle ne suffisait plus, elle n'était pas assez stimulante, pas assez excitante. On réclamait plus de bruit et un rythme endiablé. La musique pure était laissée de côté. Le jazz était né, qui créait le bruit dont le public à l'époque éprouvait le besoin.» La musique de la plupart de ces premiers jazzbands suisses était assurément abominable, mais ce qui comptait, c'était le mouvement et l'ambiance. On voulait briser le carcan de la décence bourgeoise, et c'était le jazz qui y parvenait le mieux.
La plupart des gens ignoraient encore à l'époque d'où venait le jazz et quelle était son histoire. La découverte qu'elle émanait des Noirs d'Amérique alla de pair avec celle de la négritude et de ses fantasmes sexuels particuliers. Les Noirs, que l'on voyait maintenant de plus en plus souvent aussi en Europe, stimulaient par leur manière d'être spontanée et directe les conceptions sexuelles des Suisses craintifs et constipés. Les hommes se murmuraient entre eux à l'oreille que tout s'était bien passé avec leur petite amie au sortir d'une soirée dansante animée par un Noir. Il fallut toutefois attendre encore assez longtemps jusqu'à ce que de grands créateurs de jazz vinssent en Suisse. En 1934, Louis Armstrong occupa la scène du Casino de Berne. La critique qui parut ensuite dans «Le Bund» montre quels sentiments cette musique suscitait et comment celui qui les éprouvait cherchait alors à les éliminer:
«La grande salle du Casino est pleine à craquer. Les jeunes jubilent et sont fascinés. On applaudit frénétiquement un Noir qui joue de la trompette sur l'avant-scène avec des mimiques de sauvage pour plaire à tous ceux qui l'admirent sans aucune réserve. Nous connaissons le rythme, par les films sur l'Afrique où l'on voit des danseurs se trémousser jusqu'à l'épuisement, et les mélodies par les disques américains. Maintenant nous avons vu tout à la fois: onze hommes sous la direction d'un Noir, c'est-à-dire douze exécutants irréprochables, douze virtuoses avec leurs instruments. Le résultat dans son ensemble: un effroyable cauchemar.
Que l'on imagine une salle pleine d'Européens cultivés et civilisés – pleine de Suisses – qui applaudit à tout rompre un nègre qui, selon notre sensibilité, ridiculise consciemment toute dignité humaine, qui fait de la musique, non pour elle-même, mais pour en tirer des effets extérieurs à l'aide d'éléments musicaux: de quoi être angoissé pour la survie de notre patrimoine culturel. Quoi qu'il en soit de la technique, de la science et du rythme, pour nous la manière importe plus que le produit. Et la manière de Louis Armstrong nous a ouvertement déplu, de même que le manque d'esprit critique du public nous a affligé.»
De pareilles critiques n'ont évidemment pas détourné le public de sa passion pour la danse et le jazz, qui a atteint son point culminant à la fin des années 30 et au début des années 40 lorsque, à Zurich par exemple, de grands orchestres de jazz étaient engagés pour jouer simultanément dans trois salles différentes et que les enregistrements sur disque des Teddies, Fred Boehler, «Lanigiros», René Weiss, Hazy Osterwald, créaient les hit-parades qui n'existaient pas encore en Suisse.

When Jazz Came to Switzerland

In our own day, when fashions in music change even faster than the new looks of dress designers, it is hard to believe that a single form of music once provided excitement and controversy between the generations over a period of years or even of decades. After jazz emerged at the end of the First World War, it continued to keep music fans on their toes and to fray the nerves of the conservative and bourgeois sector of the population. This situation hardly changed till the fifties, when jazz was succeeded by an even crazier and more "primitive" style of music that galvanized the limbs of the younger generation: rock'n'roll.

Today jazz is recognized as part of the culture and is even subsidized—a status some see as an achievement, and others as a sad decline. In its more extreme forms it can still be a source of irritation to staid senior citizens, but it has ceased to have any protest value for defiant youngsters.

In the twenties things were different. Jazz detonated on society like a bomb. Some of the inhabitants of a badly mauled Europe had noticed that everybody stands to lose in a war, so that it is all the more important to enjoy life while the going is good. The stiff social rituals of the bourgeoisie left little scope for untrammelled enjoyment, but the ideals of this bourgeoisie had taken rather a beating in the war, and the times were therefore propitious for new departures. A series of inventions paved the way for this changed attitude to life: gramophone records, the telephone, the cinema, and soon afterwards radio. The industrialization of culture had begun, the mass media were on the way, and soon the life of every individual was to be affected by them. Switzerland had had the luck to survive the First World War as an island in the midst of the bloodshed, and when the hostilities were over was ready to sink back into a Rip-van-Winkle slumber. When the new lifestyle hit the country, the shock was all the greater. There had of course been some disquieting signs, such as Dadaism, which had originated among emigrants in Zurich. But the masses were confronted with the new developments only with the spread of cinema, gramophone and radio.

These media were accepted by many enlightened members of the public, for they could also be used for conveying established values. But jazz remained an "enfant terrible".

What sort of music had served for light entertainment before the emergence of jazz? There had been coffee-house or saloon bands mostly consisting of a few strings, a piano and possibly one or two wind instruments. They did their best with an unchanging repertoire that they played at sight in the endeavour to create a little ambience. If the guests who danced to a waltz finally felt a bit giddy, that was about the highest feeling these bands were likely to provoke.

Then it suddenly irrupted on the scene: jazz—a loud and seemingly vulgar brand of music played by musicians who no longer sat on their dais like stuffed dummies, who swayed and shook with the tempo and radiated a new kind of animation. The best of them seemed not to care a fig about the notes on the page and played with a spontaneity that was contagious. The new jazz bands included instruments that made all the difference between jazz and non-jazz: the drums. The first Swiss drums that have come down to us on photographs were rather out-of-the-way contraptions, mostly put together on a do-it-yourself basis. There were, however, three clear constituents: one big bass drum, one or two side drums and two or three cymbals. Behind them sat the drummer and created a beat that got into people's bones, so that they had to get up and dance. The identification of the new music with its percussion was so marked that the drummer was called "the man at the jazz". The term "jazz", however, was at that time applied to various things that really had little or nothing to do with it, such as the tango, which admittedly conveyed a comparable feeling.

And the feeling was there, waiting to be experienced. "People were mad about dancing," recalls a contemporary, "traditional dance music no longer sufficed, it wasn't stimulating enough. People wanted noise, rousing rhythm, and the music itself took second place. Jazz had been born; it was nothing but noise, but it was felt to be wholly satisfying." Many of these first Swiss jazz bands must have sounded terrible; the atmosphere and the gestures were, after all, more important than the music. The younger generation wanted to break out of the carapace of bourgeois respectability and sobriety, and jazz was just right for the purpose.

Most people were as yet unaware of where jazz came from and how it had developed. The discovery that it was American blacks who had created this music went hand in hand with the idea of "negritude" and the unquestionably sexual fantasies connected with it. The blacks who were now encountered more and more frequently in Europe stimulated the sexual reactions of the somewhat inhibited Swiss with their direct and spontaneous behaviour. Swiss men whispered to each other that they only had to take their girl friend to a dance where blacks were playing, and her resistance was as good as broken.

It was a long time till the first great exponents of jazz found their way to Switzerland. In 1934 Louis Armstrong made an appearance in the Casino in Berne. A review in a local paper, the "Bund", shows very well what feelings such an encounter evoked, and how a critic inevitably reacted who was not yet prepared to entertain such feelings: "The big Casino hall is packed. The youthful public is enthusiastic, fascinated. They are yelling at a black man who stands at the front of the stage and either plays a trumpet or grunts at his admirers with the deportment of a semi-savage. Without any reserve at all. We know the rhythm from films of Africa in which the dancers perform till they fall over exhausted. We know the melodies from American gramophone records. Now we have seen it all, in a combined form. Eleven men, the black conductor in front of them. Twelve unexceptionable technicians, virtuosos on their instruments. And the whole thing: an alarming nightmare.

When we consider this: a hall full of educated, civilized Europeans, a hall full of Swiss, cheering a negro who—by our standards—consciously makes a joke of all human dignity, who does not perform music for music's sake but presents musical attributes for the sake of superficial effects: we then have good reason to fear for the survival of our traditional culture. In spite of all the technique, the ability, the sense of rhythm involved, the way a thing is done has always been more inportant than the thing itself. Mr Louis Armstrong's way was quite frankly not to our liking. And the uncritical attitude of the public was simply distressing."

The public, of course, did not let such strictures stop it indulging its passion for jazz. This reached its apogee at the end of the thirties and the beginning of the forties, when in Zurich, for instance, three big bands were engaged for a month at a time in three different evening venues, and when Switzerland's hit parades—if they had then existed—would have been topped by recordings by The Teddies, Fred Boehler, the Lanigiros, René Weiss and Hazy Osterwald's Big Band.

No. 2 · 35 Cts.

Schweizer Illustrierte Zeitung

14. Januar 1926

XV. Jahrgang ❖ Erscheint Donnerstags ❖ Verlags-A.-G. Zürich ❖ Druck u. Exped.: Ringier & Co., Zofingen ❖ Vierteljährl. Fr. 3.80

Ein Wunder der Eislaufkunst

Brookes Walker, der berühmte Kunstlaufchampion von San Franzisko, führt in St. Moritz zu den aufreizenden Klängen einer Jazzband-Musik seine fabelhaften Hoch- und Weitsprünge aus.

39 (Seite 30) Edmond Cohanier vor dem Hotel, das zum Tanz bei Tee und Kuchen einlädt.
40 Welch fast volkstümlicher Aspekt dem Jazz in den zwanziger Jahren anhaftete, macht die Titelseite der Wochenillustrierten deutlich. «Jazzband-Musik» nannte man jene Orchester, die sich in Kurorten engagieren liessen, um die internationale Kundschaft zu unterhalten und zum Tanze aufzuspielen.
41 Die Original-«Teddies» waren die prominenteste Schweizer Jazzband vor dem Zweiten Weltkrieg. Auf dem Bild aus den frühen dreissiger Jahren links mit Fanfare der junge Teddy Stauffer.
42 Hazy Osterwald (im Hintergrund stehend) mit seinem ersten Orchester 1946. Der Name Hazy Osterwald hat bis heute überlebt. Bekannt wurde er bereits Ende des Zweiten Weltkrieges innerhalb einer jungen, ambitionierten Musikergeneration, die sich an amerikanischen Vorbildern orientierte.
43 Der Genfer René Weiss trat gemeinsam mit dem Pianisten Rio de Gregori und dem Saxophonisten und Klarinettisten Robert Croisier (vierter von links) unter anderem im Berner Dancing «Chikito» auf

39 (page 30) Edmond Cohanier devant l'Hôtel des Trois Rois qui invite à danser en prenant son thé.
40 La page de titre d'un hebdomadaire illustré révèle l'aspect presque populaire du jazz des années 20.
41 Les «Original Teddies» étaient le jazzband le plus en vogue avant la Seconde Guerre mondiale. On reconnaît à gauche le jeune Teddy Stauffer avec sa trompette.
42 Aujourd'hui encore le nom de Hazy Osterwald (debout à l'arrière-plan) avec son premier orchestre en 1946 n'est pas oublié. Il acquit une grande notoriété déjà à la fin de la Seconde Guerre mondiale, au sein d'une génération des musiciens qui s'inspiraient des modèles américains.
43 Le Genevois René Weiss se produisit avec le pianiste Rio de Gregori et le saxophoniste et clarinettiste Robert Croisier (quatrième à partir de la gauche) notamment aussi à Berne, au dancing Chikito

39 (pagina 30) Edmond Cohanier. Il cartellone invita il pubblico al tè danzante.
40 Come documentato dalla copertina della «Illustrierte Zeitung», negli anni venti il jazz aveva un aspetto quasi folcloristico.
41 Prima dello scoppio della Seconda Guerra mondiale, il gruppo jazzistico svizzero più conosciuto era quello dei «Teddies». Nella foto si riconosce a sinistra con la tromba il giovane Teddy Stauffer.
42 Hazy Osterwald (in piedi sullo sfondo) con la sua prima orchestra nel 1946. Il nome Hazy Osterwald resiste tuttora.
43 Il ginevrino René Weiss assieme al pianista Rio de Gregori, al sassofonista e clarinettista Robert Croisier (quarto da sinistra), si esibì anche a Berna nelle sale del noto dancing «Chikito»

39 (page 30) Edmond Cohanier in front of the announcement of the tea-time and evening performances of his dance orchestra.
40 This cover of an illustrated weekly shows how popular jazz was in the twenties.
41 The original "Teddies" were the best-known Swiss jazz band before the Second World War. The young Teddy Stauffer recognized on the left (with fanfare trumpet).
42 Hazy Osterwald (standing to the rear) with his first orchestra in 1946. His name has survived to the present day. He became known at the end of the Second World War as one of a young and ambitious generation of musicians who followed American models.
43 The Genevese René Weiss played, for instance, in the "Chikito" dance-hall in Berne together with the pianist Rio de Gregori and the saxophonist and clarinettist Robert Croisier (fourth from left)

41

42/43

44/45 Fred Böhlers Band

44/45 Ensemble Fred Böhler

44/45 Orchestra di Fred Böhler

44/45 Fred Böhler's band