

cool is

Spec. Guest Silvia Droste

hipp

A Tribute To Jutta Hipp

is cool

Ilona Haberkamp Quartet Feat. Ack Van Rooyen



the first white European  
**Jutta Hipp**  
woman on Blue Note

„Jazz ist maskulin. Frauen sind für das Auge und sie singen manchmal ganz nett.“ Dies waren angeblich die Worte des Finanziers Max Margulis, der dem Label „Blue Note“ 1939 in New York das Startkapital schenkte. Zum Glück ließ sich die Labelpolitik davon nicht beeindrucken. Denn es war Jutta Hipp aus Deutschland, die 1956 gleich drei Einspielungen als erste weiße, europäische Frau auf „Blue Note“ veröffentlichen konnte. Jutta spielte mit den Jazzgrößen ihrer Zeit zusammen und zeigte somit, dass Jazz ein Lebensgefühl und keine Geschlechterfrage ist. Als

„First Lady of European Jazz“ war sie eine einzigartige Erscheinung in der damals Männerdominierenden Jazzszene und das auf beiden Seiten des Ozeans. Dann war sie plötzlich nach ein paar Jahren nicht mehr auf den Bühnen zu hören und zu sehen.

## Was ist passiert?

30 Jahre später, im Jahr 1986, machten sich die beiden Jazzmusikerinnen Ilona Haberkamp und Iris Kramer (Jazzorchester Reichlich Weiblich) auf der Suche nach Antworten auf den Weg zu Jutta Hipp nach New York. Sie wollten die



Ilona Haberkamp

Pianistin kennenlernen, die nun als Schneiderin in einer Kleiderfabrik arbeitete und gelegentlich zu Ausstellungen ihrer Aquarelle einlud. Sie lernten eine Musikerin kennen, die ein besonderes Kapitel in der Jazzgeschichte schrieb.



Jutta Hipp 1954 © Hans E. Haehl by courtesy of Jazzinstitut Darmstadt

# Jutta Hipp

Jutta Hipp wird am 4. Februar 1925 in Leipzig geboren und erhält im Alter von 9 Jahren Klavierunterricht bei einer Kirchenorganistin. Der erste Freund führt die Fünfzehnjährige zum Jazz, sie beginnt enthusiastisch Platten zu sammeln. Während ihres Studiums an der Akademie für graphische Künste, beginnt sie selber zu improvisieren und tritt als Amateurin in einer Jazzband im Leipziger „Hot Club“ auf. Sie hört heimlich die von den Nazis verbotenen Radiosender, vor allem Radio Hilversum und BBC London.

*„Ich sehe noch immer ihre kleine Figur vor dem gewaltigen schwarzen Flügel, dessen Gewicht sie mit ihren Fingerspitzen aufzuheben schien, mit*

*den Perlenschnüren der Töne, die von störrischen Akkorden abgeschnitten und wieder eingefädelt wurden, in jenem Strom, den wir Swing nannten. In dieser Stadt lebte ein Wunder, eine Musik, wie ich sie nur von weit her, von Teddy Wilson kannte. Im Krieg, im verdunkelten Zimmer notiert sie im Licht des Radioempfängers Jazzthemen, saugt die Musik auf.*

*Jazz, die Botschaft aus weiter Ferne, ein Mythos auf schwarzen Schellackplatten oder oft gestörten Rundfunksendern der BBC.“* (Julius Becke: Really the Blues)

Der Jazz wird für Jutta zum (Über)Lebenselexier. In einem Brief an einen amerikanischen Soldaten schreibt sie nach Kriegsende:

*„Sie werden nicht in der Lage sein dies zu verstehen, weil sie dort geboren sind. Aber für uns ist Jazz eine Art Religion. Wir mussten wirklich dafür kämpfen. Ich erinnere mich an Nächte, wo wir nicht in den Luftschutzkeller gingen, weil wir Platten hörten. Wir hatten einfach das Gefühl, dass ihr nicht unsere Feinde seid. Und obwohl die Bomben um uns herum einschlugen, fühlten wir uns sicher oder zumindest, wenn wir getötet worden wären, wären wir mit schöner Musik gestorben.“*

Nach dem Krieg geht sie in den Westen. Zunächst an den Tegernsee, dann spielt sie in München in amerikanischen und deutschen Clubs und tritt mit Freddie Brocksieper,

Charlie Tabor und Hans Koller auf. Im November 1948 wird ihr Sohn Lionel geboren, den sie in die Obhut eines Kinderheimes geben muss, da sie nicht für ihn sorgen kann. Der Vater von Lionel, ein schwarzer GI, darf nach damaligen Bestimmungen die Vaterschaft nicht anerkennen. Vielleicht spielt nicht nur die eigene Existenzangst als alleinerziehende Mutter, sondern auch die Diskriminierung der „Brown Babies“ und ihre Mütter im Nachkriegsdeutschland eine Rolle für Juttas Entscheidung, ihren Sohn nicht selbst zu erziehen.

1952 zieht sie zusammen mit Hans Koller nach Frankfurt. Die amerikanischen Clubs der US Armee bieten den jungen Jazzern in Frankfurt gute Jobs und

Auftrittsmöglichkeiten. Die Koller Band ist mit Albert Mangelsdorff (Posaune), Shorty Röder (Bass) Rudi Sehring/Karl Sanner (Schlagzeug) und Jutta Hipp (Piano) „up to date“, wird dem Cool Jazz und dem Einfluss der „Lennie Tristano Schule“ zugeordnet. Im März 1953 waren die Hans Koller New Jazz Stars der Opening Act für Dizzy Gillespie Frankfurt. Es folgen Radioaufnahmen, Konzerte und weitere Einspielungen. Jutta gründet 1953 ihr eigenes Jutta Hipp Quintett mit Emil Mangelsdorff (Altsaxophon), Joki Freund (Tenorsaxophon), Hans Kresse (Bass) und Karl Sanner (Schlagzeug) mit Gastsolisten wie Albert Mangelsdorff (Posaune), Carlo Bohländer (Trompete) und Attila

Zoller (Gitarre). Der Jazz-Frankfurter Prägung- findet große Anerkennung in Deutschland. Und so kommt es, dass durch einen amerikanischen Soldaten Schallplatten und Rundfunkaufnahmen auch den Weg zu dem New Yorker Jazzkritiker und Musik-Manager Leonard Feather finden. Dieser ist von Juttas Spielweise sehr beeindruckt und ist an einem Treffen interessiert. Auf einer Europa Tournee 1954 mit Billie Holiday mit Station in Düsseldorf, macht sich Leonard Feather auf die Suche nach Jutta Hipp und findet sie in Duisburg in Gigi Campis Kellerclub „Bohème“:  
*“Finding her was a problem, but on reaching Düsseldorf we learned that she was leading her own quintet in Duisburg. As we*

# 1925 Jutta Hipp 2005

*entered a crowded cellar club in Duisburg, music floated up to our ears that we could hardly believe was the work of five Germans. Surrounded by alto and tenor saxes, bass and drums, an attractive girl sat at the piano, her auburn hair hanging loose down her back; she was completely absorbed in the music, apparently oblivious of the noisy crowd around her. Jutta's American visitors were all amazed almost beyond belief. To encounter the finest European jazz we discovered this far, played in a country that had been deprived of the sight and sound of real jazz during so many years of Nazism and war- this was incredible."*

Aber so unglaublich

war es ja nicht, denn es gab sie ja. Die Musiker, die unter der Gefahr der Verfolgung im Faschismus mutig und trotzig Jazz hörten, ihn spielten und nach dem Krieg den Jazz in Deutschland gesellschaftsfähig machen.

Jutta erhält von Leonard Feather 1954 eine Einladung nach New York. Bis sie sich zur Übersiedlung entschließt und die nötigen Papiere beschafft sind, vergeht mehr als ein Jahr. Während dieser Zeit tourt Jutta durch Deutschland, Schweden, Dänemark und Jugoslawien und verschafft sich dadurch noch mehr Popularität in der europäischen Jazzszene.

Auf der anderen Seite des Ozeans bereitet Leonard Feather die Ankunft des „deutschen



Fräuleins“ werbewirksam vor. Die in Frankfurt 1954 eingespielte Schallplatte des Jutta Hipp Quintetts wird im Februar 1955 vom Blue Note Label als New Faces – New Sounds from Germany: Jutta Hipp and Her Quintet herausgebracht. Allerdings wird Jutta erst im November 1955 in New York ankommen und noch einige Monate auf die Arbeitserlaubnis als Musikerin warten müssen. New York, die damalige Metropole des Jazz, gibt Jutta die Hoffnung

mehr künstlerische Freiheit zu erlangen, mit den besten Jazzmusikern der Welt zusammen zu spielen zu können und weiter zu lernen. Die Musik zu lieben, an der ihr Herz hängt.

Sie erhält im März 1956 ein sechsmonatiges Engagement im „Hickory House Club“ und spielt während dieser Zeit drei Platten ein. (Jutta Hipp At the Hickory House Vol 1 und 2 und Jutta Hipp with Zoot Sims). Die deutsche Jazz Welt denkt: nun hat sie es geschafft. Aber es kommt ganz anders. Ende der Fünfziger ist die materielle Situation für Musizierende in New York allgemein schlecht. Viele Clubs schließen und auch Jutta muss nach dem Engagement im „Hickory House

Club“ annehmen, was kommt. Auch berühmte Namen wie Sonny Stitt, Paul Motion, Zoot Sims, James Moody, John Coltrane und Charlie Mingus mit denen



sie spielt, verheffen ihr nicht zu einem erträglichen Einkommen. Die Anfeindungen von Kollegen und die eigene Unsicherheit mit der Konkurrenz mitzuhalten,

werden zu einem mörderischen Existenzkampf, in dem sich Jutta nicht mehr behaupten will. Es gibt Streit mit Managern und ihre persönlichen Beziehungen zerbrechen. So kommt eins zum anderen. Der Rückgang der Engagements, Lampenfieber, Existenzangst und ein massives Alkoholproblem führen zu der Entscheidung einen ganz normalen Job als Schneiderin in einer Kleiderfabrik anzunehmen. Nun spielt sie nur noch vereinzelt am Wochenende, schließlich verleben auch diese Jobs. Ab dieser Zeit gewöhnt sie sich das Nachtleben, das Trinken und schließlich das Klavierspielen ganz ab. Vom Druck befreit fühlt sich besser und wendet sich der Malerei zu, bleibt

# 1925 Jutta Hipp 2003

aber eine enthusiastische Jazz-Hörerin und Kennerin.

Ilona Haberkamp und Iris Kramer kommen beeindruckt aus New York nach Deutschland zurück, um eine Freundschaft reicher. Im April 2003 erhalten sie die traurige Nachricht, dass Jutta 78 jähriq in New York an

Krebs gestorben ist,

In Gedanken an Jutta Hipp und ihren 10.Todestag am 07. April 2013, entschließt sich Ilona Haberkamp zu dem Projekt „Cool is Hipp is Cool“.

Mit dieser musikalischen Produktion Cool is hipp is Cool wird Juttas jazzhistorische Bedeutung

als Europe's First Lady of Jazz und „wahre Blue Note Legende“ gewürdigt. Cool auch als Ausdruck für „hip“ und „in“ und so wird die Individualität ihres Spiels hier musikalisch reflektiert und gleichsam verknüpft mit der Anregung etwas Neues zu schaffen. Das Album „Cool is hipp is cool“ ruft Jutta Hipps facettenreich-

Hi Ilona,  
ich hoffe Ihr habt Euch erholt von dem ausstrengenden Nachtleben in New York. Aber Ihr seid ja noch jung ... ich alte Schachtel sehe heute an den Strand + wäre lediglich die Mörner Kneipen.  
Nochmal, vielen Dank für Alles + ich bin so froh Euch kennenzulernen, zu haben, wie für alle Freunde.  
Herzliches von mir wieder Woche.  
+ Fotos kriegt ich in ca. einer Woche.  
Wie immer Deine Jutta





es künstlerisches Schaffen in Erinnerung und macht aufmerksam auf ihre besondere Eigenart zu spielen. Zwar reicht ihr Stil von Vergleichen mit Fats Waller, Eroll Garner, Teddy Wilson, Lennie Tristano bis hin zu Horace Silver. Jedoch ohne einen eigenen Stil entwickelt zu haben, wäre sie wohl kaum von

Leonard Feather nach New York geholt worden. Ihre besondere fughuetthafte kontrapunktische, melodiose und luzide Spiel-Art sticht hervor, wird zur Kunstform des Cool Jazz Frankfurter Prägung und ist unverkennbar auch auf ihren amerikanischen Blue Note Einspielungen zu hören. Später bekräftigt sie, dass sie den Cool Jazz Stil nur gespielt hätte, da dies in Deutschland und in Amerika von ihr verlangt wurde. Ihr Herz brenne für den Rhythm & Blues sowie Hard Swinging Style. Trotzdem: herausragend bleibt ihr persönlicher, cooler Style.

Lineare Phrasierungsweise und ein relativ obertonarmer Sound sind wesentliche Gestaltungsprinzipien der Cool Ästhetik, die hier in Cool is hipp is Cool überwiegend vom Altsaxophon und vom Piano übernommen wird. Die zurückhaltenden und sparsam aufgebauten Soli von Ilona Haberkamp werden zum Konzept. Eingebaut zwischen den hochkarätigen

musikalischen Individualitäten ihrer Mitspieler, gelingt ihr eine außergewöhnliche musikalische Reise.

Zwei Originalkompositionen von Jutta Hipp, eine davon kompositorisch erweitert zu einer kleinen Suite, Ausschnitte aus Pianotranskriptionen vermischt mit dem persönlichen Stil der mitwirkenden Musiker, Gedichte über Jazzgrößen, die sie persönlich kannte, inspirieren zu neuen Kompositionen und neuen Arrangements. Vertonungen wie Rezitationen ihrer Texte präsentieren Jutta Hipps künstlerisch-poetische Ader. Die Originalstimme von Jutta auf dem Album entstammt einem sehr privaten und noch nicht veröffentlichten Interview, welches Iris Kramer als Interview-Partnerin (Ilona Haberkamp mit anwesend) im Jahre 1986 in New York mit Jutta geführt hat. Eine winzige Auswahl dieses Interviews schafft Atmosphäre, dient der Überleitung zu den Stücken oder ergänzt die jeweiligen Gedichte.

# Horacio

Diese Originalkomposition von Jutta ist ein Wortspiel von Horatio und Horace. Als Tribute ihres großen Vorbildes Horace Silver und der Tatsache, dass sie in der East Village in der Horatio Street 47-49 wohnte (auch Jay Cameron, Paul und Carla Bley und Tommy Wayburn wohnten dort), entsteht die Komposition Horacio. Die Horatio Street 47-49 wird zum kreativen Treffpunkt der Jazzszene. Jay Cameron und Jutta besorgen ein altes Klavier von einer Kirchengemeinde und im Keller des Hauses Horatio Street 47-49 werden regelmäßig Jam Sessions abgehalten. Viele Jazzgrößen tummeln sich dort wie z.B. Zoot Sims, Bill Evans, Paul Motion, Ira Sullivan, Stan Getz und viele andere. Tommy Wayburn, der Schlagzeuger auf Lennie Tristanos's Aufnahme von 1956 „Manhattan Studio“, erinnert sich: Baritone saxophonist Jay Cameron somehow arranged matters so that from 1956 into 1958 I was always living in a place where we could jam; and, I was ready and willing at all hours. I always say that the most important thing

is to be there, and I was. The first such place was 49 Horatio. Jutta Hipp installed a piano in the basement of 47



Horace Silver by Jutta Hipp (1957)

Horatio. Jay, Jutta, Paul and Carla Bley, and I lived on the premises of 47 or 49 which were adjoined. Visitors included Zoot Sims, Bill Evans, Paul Motian, Ira Sullivan, and many others.“

Horace Silver begeistert Jutta unmitteibar nach ihrer Ankunft in New York, sie lernt ihn und seine Musik kennen, besonders sein Jazz-Trio nimmt Einfluss auf ihre weitere Spielweise. Sie ist gleich dreifach inspiriert: musikalisch, poetisch und künstlerisch.



Dietrich M Runger  
*Studie zu "Horacio" / s/w, 2013, 41x28,5 cm / 2013*

### Horace Silver

(lyrics: Jutta Hipp (1963))

Zehn Finger spreizen über weißes  
Elfenbein  
in Arabesken, koboldhaften Läufen.  
Er zieht den Kopf in seinen Schild-  
panzer ein,  
als ob sich dort verborg'ne Töne  
häufen.

Schwarzglanzend schaukelt eine  
Strähne mit dem Beat,  
man ahnt nur sein verschmutztes  
Lächeln winken.  
Sein Kopf stößt vor, im Dunst der  
Atmosphère sieht  
man perlend Tropfen auf die Hände  
sinken.

Er lebt im Rhythmus und kennt keine  
Müdigkeit,  
ein Einfall jagt den andern, frisch  
geboren.  
Er gibt uns, Leben, Mut- und die  
Unendlichkeit,  
durchbricht die Wand zum „Para-  
dies- Verloren“.

## Dear Old Stockholm

(music: Stan Getz, based on the Swedish traditional "Ack, värmeland, du sköna", arr. L. Genc)

Unter dem Titel Dear old Stockholm wird das Volkslied zum erlesenen Cool-Jazz Standard, Die Einspielungen von Stan Getz mit Chet Baker, Miles Davis mit John Coltrane und auch die kontrapunktisch angelegte Version von Jutta Hipp gelangen zur Berühmtheit. Die rhapsodische Einleitung des Altsaxophons, verwoben mit den perlenden, sich wiederholenden Achtelbewegungen der Pianostimme, gibt dieser Version einen gleichsam ambivalenten Charakter.

## Plink, Plank, Plonk

(music: Laia Genc, lyrics: Jutta Hipp)

Someone jumped extremely-  
Unseemly  
With right hand on the keyboard,  
weird and deft.

Someone walked obnoxious-  
but cautious-  
and never missed a bass note  
with his left.

Plink, plank, plonk,  
Monk.

## What's New

(arr. I. Haberkamp, L. Genc)

Mit What's New gelingt hier nach der originalen Pianoeinleitung, eine cooles und doch gefühlvolles Bläserduett (Alto und Flügelhorn). Angehaucht von barock-jazziger Atmosphäre, geschöpft aus Transkriptionen von Juttas Soli, werden hier Stimmungen wahrer, sehnsuchtsvoller Gefühle transportiert.

# Lester Young

(lyrics: Jutta Hipp)



Lester Young by Jutta Hipp (1957)

Sein Zimmer hat kein Tageslicht,  
obwohl er nächtlichen Glanz verbreitet.  
Ein Lächeln starb im Angesicht,  
als ob die Welt ihm nichts bedeutet.  
Privat liegt er im Bett allein,  
schläft lächelnd durch die lichten  
Stunden  
umringt von Whisky oder Wein  
in Flaschen, oder ungesund  
meist bleichen Freunden um sein Lager,  
wie müde, teilnahmslose Hunde,  
vom Rauschgift sind sie schläfrig, hager:  
Kein Mensch erkennt sich in der Runde

Nacht fällt herab, und er steht auf  
wie ein lang unterdrückter Stern,  
beginnt den dunklen Tageslauf  
mit einem Lächeln, kühl und fern.  
Perfekt sind Anzug, Schlips und Hut,  
perfekt sein Lächeln und sein Grüßen,  
perfekt ist Lester und die Flut  
der Töne, die ihm leicht entfließen.  
Nacht fiel herab, doch unerweckt

träumt er auf einem kühlen Stern,  
liegt einsam, einfach, stumm, perfekt  
in seinem Lächeln, kalt und fern.

## Mon Petit Suite

Mon Petit ist wie Horacio eine Originalkomposition von Jutta, aber noch in Deutschland entstanden und höchstwahrscheinlich ihrem Sohn Lionel gewidmet, der 1948 in München zur Welt kommt. Die Idee einer Mon Petit Suite entsteht aus der Geschichte von Jutta und Lionel, deren Lebenswege sich trennen. Aus dem fröhlichen originalen Thema von Mon Petit entwickelt sich aus einem freien Basssolo heraus die etwas traurig anmutende Mon Petit Fughuette, um dann in den Waltz for Lionel hineinzugleiten.

## Don't ask why

(music: I. Haberkamp, lyrics: Jutta Hipp)

I want that,  
I want this,  
I want everything there is

on this earth  
that has worth:  
like a rich man and a hearth,  
furs and pearls  
round my neck,  
What I gave you, give it back.  
All is MINE,  
don't ask: why?  
If you don't agree, I'll CRY

## Charlie Parker

(lyrics: Jutta Hipp, 1965)

Commanding strings	von Geigen erhoben
Singular tone	einzelner Ton
exalted sings	befiehlt von hoch oben
saxophone-	Altsaxophon
heard	Hört,
your word-	schwört
Bird.	auf Bird.

## Violets For Your Furs

Die Komposition „Violets for your furs“ von Matt Dennis Jahre 1941 komponiert, wird in den 50 er Jahren von verschiedenen Jazzgrößen aufgenommen. Frank Sinatra (1954), Jutta Hipp mit Zoot Sims (1956) John Coltrane (1957) und Billy Holiday (1958). „The day you bought me violets for my furs, we fell in love completely“, eine romantische Erinnerung einer vergangenen Liebe und so wird es auch von der gesamten Band besonders von Ack van Rooyen, Laia Genc und Ilona Haberkamp gefühlvoll in Szene gesetzt. *lection of a love gone by, staged emotionally by the whole band, especially Ack van Rooyen, Laia Genc and Ilona Haberkamp.*

## **Blues for "JU" and "MI"** (music: I. Haberkamp)

Dieser Blues ist speziell Jutta und Charlie Mingus gewidmet. Ihre Begeisterung für die Arbeitsweise von Mingus kommt in diesem Blues zum Ausdruck. Mündliche Vermittlung von Komposition und offene Form bieten den Mitmusikern größere Freiräume. Aus dem Hauptthema heraus improvisiert Ack

van Rooyen in der normalen Bluesform, Bass und Drums durchbrechen die Form, eingeworfene Bläserriffs führen von dem freien Solo zurück in das Hauptthema.

Jutta wird vermutlich so 1956/57 mit Mingus gespielt haben, als dieser unter anderem sein „Pithecanthropus Erectus“ aufnimmt, auf dessen Plattenhülle er sein Kompositionskonzept beschreibt.

Mingus Ziel ist es ein spontaner composer zu sein, als Gegenüberstellung zum konventionellen pencil composer. Das Konzept der mündlichen Kompositionsvermittlung und der individuelle Freiraum der mitspielenden Musiker begeistert und inspiriert Jutta. Gerne hätte sie weiter mit Mingus zusammengearbeitet.



Laia Genc  
piano

Ack van Rooyen  
flugelhorn

Paul G. Ulrich  
double-bass

Silvia Droste  
vocal, recitation

Thomas Alkier  
drums

Ilona Haberkamp  
alto-saxophone

recorded February 2013 at Fattoria Musica, Osnabrück

mastered March 2013 by Stephan van Wylick

produced 2013 by Peter Cronemeyer for Laika Records

booklet artwork 2013 LaikArt

cover artwork and "Horacio" page 11 © Dietrich M Rürger

bandfoto and portrait Ilona Haberkamp © Jörg Meyer

other photos / graphics © Jutta Hipp by courtesy of Jazzinstitut Darmstadt

articlenumber 3510295.2

#### Dank an:

Jutta and Lionel, Iris Kramer, Katja von Schuttenbach, Emil and Monique Mangelsdorff,  
Gerhard Evertz, Thomas Buhé, Dietrich M Rürger