



**Talentierte und eigenwillige Wegbereiterin
für nachfolgende Generationen von Musikern**

Jutta Hipp

Das Thema von Kate Kaisers Masterarbeit ist die deutsche Cool Jazz/Bebop-Pianistin Jutta Hipp. Die aus Hameln stammende Journalistin und Jazz-Historikerin wuchs in Hannover auf und lebte sechs Jahre in West-Berlin bevor sie 1990 in die Vereinigten Staaten übersiedelte. An der kalifornischen San Francisco State University erhielt sie 1996 einen Bachelors Degree in Radio- & Fernsehen-Wissenschaften und im Mai 2006 machte sie ihren Master in Jazzgeschichte- und Forschung an der Rutgers University in Newark, New Jersey. Derzeit absolviert Kaiser ein zweijähriges Fellowship beim National Endowment for the Arts (NEA) in Washington, DC, einer staatlichen Organisation, die landesweit sowohl die amerikanische Kultur und Kunsterziehung fördert, als auch mit der Bewahrung amerikanischer kultureller Traditionen beauftragt ist. Der NEA vergibt alljährlich auch die „NEA Jazz Masters“-Auszeichnungen, die höchste offizielle Würdigung für Jazzmusiker in den Vereinigten Staaten.

Thema der Forschungsarbeit

Oft dachte ich, Jutta Hipp ist auf mich zugekommen und hat mich sozusagen „auserwählt“ ihre faszinierende Lebensgeschichte so zu erzählen, wie sie sich tatsächlich zugetragen hat. Ich wurde zuerst im April 2003 auf Jutta Hipp aufmerksam, als ich ihre Todesanzeige in der New York Times sah. Damals lebte ich in San Francisco und war bereits ein großer Jazzfan. Die Todesanzeige berichtete, dass mangelndes Selbstbewusstsein Hipp vom Klavier zur Nähmaschine getrieben hatte, dass sie dem „Jazz den Rücken zukehrte um Zuschneiderin zu werden“ und danach nie wieder an einem Klavier saß. Die Aneinanderreihung von als Fakten hingestellten Details aus Hipps Leben ergab für mich einfach keinen Sinn. Das Bild, das vor meinen Augen entstand, war wie Puzzle mit „hineingemogelten“ falschen Teilchen, um schnellstens mit dem Gesamtwerk fertig zu werden. Aber meine Neugier war geweckt. Mehr

ere Monate lang versuchte ich dann vergeblich, an eine von Hipps längst nicht mehr im Handel erhältlichen Platten zu kommen. Schließlich vergaß ich Jutta Hipp.

Mehr als zwei Jahre später, im Sommer 2005, suchte ich dann nach einem passenden Thema für meine Masterarbeit im Fach Jazz History & Research. In der U-Bahn in Manhattan, auf dem Weg zum Central Park, kam dann die Antwort „how about Jutta Hipp?“ sozusagen als Geistesblitz zu mir. Ich machte unverzüglich erste Erkundungen zum Thema, beginnend mit Wolfram Knauer vom Jazzinstitut Darmstadt. Drei Wochen später erfuhr ich von Hipps Angehörigen in Hannover, dass an jenem Nachmittag, an dem mir die Idee für die Hipp-Masterarbeit gekommen war, ihre sterblichen Überreste zeremoniell der See nahe ihrem geliebten Long Island übergeben worden waren – mehr als zwei Jahre nach ihrem Tode. Von diesem Zeitpunkt an war ich wie besessen von Jutta Hipps Leben und Werk. Schon bald bewahrheitete sich dann meine Vermutung, dass die weltweit veröffentlichten Todesanzeigen, im sogenannten wohlmeinenden Andenken an die Verstorbene verfasst, oft wenig mit der Wahrheit zu tun hatten. Da wurde ein Leben beschrieben, das mitteilend und warm war, aber nicht die wirkliche Jutta Hipp darstellte. Hipp war ohne Zweifel eine ebenso talentierte wie auch eigenwillige Wegbereiterin für nachfolgende Generationen von Musikerinnen. Sie besaß auch den Mut, sich nicht von Leonard Feather, dem einflussreichen amerikanischen Jazzkritiker und Produzenten, bevormunden und zu seinem persönlichen Vorteil verbraten zu lassen, was ihrer Karriere dann sehr schadete.

Motivation: die Kunst

Jutta Hipp war, wie mir mehrmals von deutschen Jazzexperten und Musikern versichert wurde, die einzige namhafte deutsche Jazzpianistin bis in die Achtzigerjahre hinein. Das Jazz Podium hat ihre Karriere von Anfang an verfolgt und stets über sie berichtet, die treuen älteren Leserinnen und Leser werden sich erinnern. Die Tatsache allein, dass sie eine Frau in der von Männern dominierten Jazzwelt war, machte sie zu einer großen Ausnahme. Natürlich gab es Sängerinnen, wie beispielsweise Caterina Valente, aber eine Instrumentalistin Ende der vierziger Jahre, dass war eine Sensation. Und dann noch mit so viel Talent! Hipp belegte im März 1953 den ersten Platz im „Podium Jazz-Referendum“ als beste deutsche Jazz-Pianistin, mit 19 Stimmen Vorsprung vor Paul Kuhn. Als sie dann im November 1955 in den USA ankam, hatte sie Leonard Feather schon als die „Europäische First Lady of Jazz“ ganz groß angekündigt. Das waren schon gewaltige Vorherrschaften und ein mächtiger Druck, unter dem Hipp vom ersten Moment an stand. Aber sie fühlte sich sofort wohl in New York, auch ohne jegliches finanzielles Polster. Und innerhalb von nur vier Monaten wurde sie die erste europäische und erste weiße Instrumentalistin, die das legendäre Label Blue Note Records bis dahin unter Vertrag genommen hatte. Die Gründer von Blue Note, Alfred Lion und Frank (Francis) Wolff stammten ebenfalls aus Deutschland, aber ihr Künstlerstamm seit Firmengründung Ende der Dreißigerjahre, bestand bis auf eine einzige Ausnahme (dem Baritonsaxophonisten Gil Melle) ausnahmslos aus männlichen schwarzen Jazzmusikern. Der außerordentlich talentierten Hipp ermöglichten sie es dadurch während eines Zeitraumes von nur drei Monaten im Jahre 1956 gleich drei LPs einzuspielen. Und dieses Vertrauen, das Blue Note in Hipps Können setzte, darf man auf gar keinen Fall auf Leonard Feathers Überredungskünste und seine Vormachtsstellung in der damaligen US-Jazzszene zurückführen! Wie Richard Cook in seinem Buch „Blue Note

Records: The Biography" wiederholt erwähnt, waren Lion und Wolff absolute Jazzfanatiker, die nur Musiker unter Vertrag nahmen, von deren musikalischem Talent sie persönlich überzeugt waren. Das Konzept einer „Hitmaschinerie“, bei der Musik und Künstler mit Sexappeal Hand in Hand gehen, um Plattenverkäufe anzukurbeln, war diesen Jazzpuristen fremd. Ihnen ging es, ähnlich wie Hipp, um die Kunst, nicht ums Geld.

Künstlerische Freiheit in den USA

Es steht fest, dass die Entscheidung in die Staaten auszuwandern nicht einfach war. Es dauerte wohl über anderthalb Jahre, vom Zeitpunkt ihres ersten Zusammentreffens mit Leonard Feather in einem Duisburger Jazz Club, Anfang 1954, bis alle Formalitäten für die Einreise in die USA abgewickelt waren. Mitte November 1955 traf Hipp dann per Schiff in New York ein. Zwischen Feather und Hipp herrschte zu jener Zeit reger Briefverkehr. Feather hatte bereits Anfang 1954 Blue Note Records dazu überredet, ein „Voralbum“, das in Deutschland produzierte Jutta Hipp Quintett „New Faces – New Sounds From Germany“ in den USA exklusiv zu vertreiben. Ziel war es, dem Namen Jutta Hipp vor ihrem Eintreffen auf der New Yorker Jazzszene sogenanntes „marquis value“ zu geben. Der rote Teppich war ausgerollt. Was Hipp nach Amerika lockte, war nicht die Aussicht ein Star zu werden – diese Vorstellung war ihrem Charakter gemäß eher ein Gräuel – sondern erhoffte künstlerische Freiheit, die Aussicht mit den besten Jazzmusikern der Welt zusammenzuspielen und von ihnen zu lernen, und wohl auch bessere Arbeitsbedingungen als in Deutschland, wo sie oft die ganze Nacht lang ohne richtige Pause durchspielen musste.

Eine wahre Blue-Note-Legende

Thomas „Tom“ Evered, der General Manager von Blue Note Records hatte Hipp im Jahre 2001 zusammen mit der aus Köln stammenden damaligen Sekretärin von Blue-Note-Präsident Bruce Lundvall, Astrid Heppner, in ihrer Wohnung in Queens besucht. Damals überbrachte er Hipp einen Tantiemenscheck von über 40.000 US-Dollar, die zum großen Teil vom Verkauf japanischer Neuauflagen ihrer drei US-Blue-Note-Platten stammten. Für das Plattenlabel galt Hipp als „verschollen“ und somit konnten die Tantiemen nicht eher an sie ausgezahlt werden. Hipp selbst wusste nichts von den Neuauflagen und der großen Nachfrage nach ihrer Musik in Japan und hatte somit keinen Grund mit Blue Note in Kontakt zu treten. Auf Vorschlag ihrer Freundin Gundula Konitz, der Ehefrau des Altsaxophonisten Lee Konitz, meldete sich Hipp dann doch mal bei Blue Note und erhielt schon bald die freudige Nachricht von dem auf sie wartenden Geld. Während des Blue-Note-Hausbesuches wurde aber nicht über Hipps Musik gesprochen. Hipp fühlte sich an jenem Tag gesundheitlich nicht wohl und lehnte deshalb eine Einladung zum gemeinsamen Lunch ab. Stattdessen tischte sie in ihrem Wohnzimmer Kaffee und Gebäck auf und zeigte den Gästen ihre Kunstwerke. Evered war von Hipps Talent als Karikaturistin und Malerin sehr angetan.

Blue Note unterstützte mich zuvorkommend und außerordentlich bereitwillig in meiner Forschungsarbeit. Anlässlich meiner Vorlesung am Institute of Jazz Stu-

dies in Newark (New Jersey) im April diesen Jahres, schickte Evered sogar einen Brief, in dem er mitteilte, dass sich Hipps CDs in Japan immer gut verkaufen und dass ihr Name weiterlebt – nach ihrem Tode sogar verstärkt. In seinem Schreiben nannte Evered Hipp „eine unterbewertete Künstlerin, der nicht die angemessene Anerkennung zuteil kam“ und bezeichnet sie als „eine wahre Blue-Note-Legende.“

Einflüsse von Tristano und Horace Silver

Jutta Hipps musikalischen Ambitionen und ihren Kompositionen habe ich ein ganzes Kapitel gewidmet. Ihre erste eigene Combo, das Jutta Hipp Quintett aus den Jahren 1953-1955, war stilistisch wohl dem Konzept Lennie Tristanos sehr nahe. Und auch der Stil von Hans Kollers New Jazz Stars, mit denen sie über zwei Jahre arbeitete, war mit dem Tristano eng verwandt. Allein die Instrumentation, zwei Saxophone – Alt und Tenor – waren ein Tristano Twist. Eindeutig Cool Jazz, oder Bebop. Hipp hat diese Vergleiche mit Tristano später ungewöhnlich häufig und vehement abgestritten. Sie hätte nur so gespielt, weil Hans Koller darauf abfuhr. Auf jeden Fall ist zu bemerken, dass Hipps Spielweise auf Blue-Note-Alben rhythmisch intensiver wurde. Sie hat den vom Rhythm & Blues beeinflussten Jazz für sich entdeckt und diese Vorliebe begleitete die Musikerin bis an ihr Lebensende. Man könnte sagen, dass diese musikalische Offenbarung ein Geschenk Amerikas an Jutta Hipp war, fast eine Art Befreiung. Es war vor allem Pianist Horace Silver, den sie gleich nach ihrer Ankunft in New York erst auf Platten in Leonard Feathers Wohnung hörte und bald darauf im Café Bohemia in Greenwich Village persönlich kennen lernte, der Hipp auf ihren neuen Weg brachte und nachhaltig beeinflusste. Leider gibt es keine weiteren Alben von Hipp, die diesen stilistisch neuen Kurs nachweislich dokumentieren. Aber Hipp hat sich des öfteren dahingehend geäußert, dass sie gerne so wie Horace spielen würde. 1957 oder 58 tourte Hipp dann mit dem

Tenorsaxophonisten Jesse Powell und seiner Band durch die Südstaaten der USA. Es war eine Low Budget Tour, die nur Strapazen und kein Geld einbrachte, aber musikalisch gesehen nannte sie es den Höhepunkt ihrer Karriere. Da hatte sie, nach eigenen Worten, die größte Freude.

Der Bruch mit ihrer Karriere als Jazzmusikerin

Jutta Hipp litt an chronischem Lampenfieber und hatte, mit Sicherheit damit verbunden, erhebliche Probleme mit dem Alkohol. Erstmals kam das wohl in Iris Timmermanns Examensarbeit „Frauen im Jazz“, die sie 1987 an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg vorlegte, richtig zur Sprache. Timmermann hatte Hipp im August 1986 in Queens besucht und da hatte Hipp dann klipp und klar gesagt, dass der Rückzug aus der Musikwelt ihr wohl das Leben gerettet habe. Aber letztendlich fiel Leonard Feather eine Schlüsselrolle in Hipps Entscheidung gegen eine Karriere als Pianistin zu – direkt und indirekt, ich gehe darauf in meinem Buch im Detail ein. Obwohl er verheiratet war, machte er Hipp unmittelbar nach ihrer Ankunft in New York unerwünschte Avancen und blitzte dabei mächtig ab. Hipp war damals übrigens mit dem ungarischen Gitarristen Atilla Zoller verlobt, der ihr Anfang 1956 in die USA folgte. Außerdem weigerte sich Hipp, Feathers Kompositionen einzuspielen – im Gegensatz zu anderen sehr berühmten Musikern wie Mel Tormé und B.B. King – was meiner Meinung nach nicht ohne Konsequenzen bleiben konnte. In der Tat, habe ich keinerlei Konzertankündigungen oder nachfolgende Kritiken für irgendwelche Gigs nach Hipps legendärem sechsmonatigen Engagement im Hickory House Restaurant/Club gefunden, das im Sommer 1956 endete. Für Feather war die eigenwillige und unwillige Hipp scheinbar zur persona non grata geworden und er ließ sich in seinen Nachschlagewerken und seinen Lebenserinnerungen („The Jazz Years: Earwitness to an Era“) negativ über seinen ehemaligen Schützling aus. Er ging sogar so weit zu behaupten,

dass Horace Silvers Einfluss, ihren musikalischen Stil zerstört hätte. Hipp ihrerseits redete nie wieder von Leonard Feather. Nur einmal, in einem Zeitungsinterview im Jahre 1998, deutete sie an, dass „dies schlimme Zeiten waren, an die sie nicht erinnert werden möchte.“ Feather nicht auf ihrer Seite zu haben, war auf jeden Fall ein Handicap – besonders für eine zugegebenermaßen geschäftsuntüchtige Person wie Hipp. Ganz anders, regelrecht burschikos, war da die britische Pianistin Marian McPartland, als deren Vertretung Hipp im Hickory House Restaurant gespielt hatte. Und Toshiko Akiyoshi, die zur gleichen Zeit wie Hipp ihr Debüt in New York feierte, hatte sowohl Verve-Plattenlabel-Gründer und Impresario Norman Granz als auch ihren Pianokollegen Oscar Peterson hinter sich.

1958 lebte Hipp immer in New York und war finanziell am Ende. Sie flog aus ihrer Wohnung raus, hatte noch nicht mal Geld, um Essen zu kaufen. Man muss Hipps Alkoholismus aber auch im Rahmen der damaligen Zeit sehen, obwohl ihre alten Fans aus Deutschland es mit Sicherheit unverständlich gefunden haben mussten, dass sie so schnell das Handtuch warf. Bereits in Deutschland war Hipp mit der lockeren Lebensweise, die die amerikanische Besatzungsmacht mit sich brachte, vertraut. Dass Hipp sich selbst als Amateur-Musikerin einstufte, war kein Beweis für mangelndes Selbstbewusstsein, sondern



„trail blazer“: Jutta Hipp

beruhte auf der Tatsache, dass ihre akademische Laufbahn auf die Malerei ausgerichtet war, nicht auf Musik. Aber sie hatte großes Talent am Klavier und diese Gabe erlaubte es ihr in den schweren Nachkriegsjahren, als alleinstehender Flüchtling aus der damaligen Ostzone, auf angenehme Weise Geld zu verdienen. Fast niemand hatte Geld um Bilder zu kaufen, zu einer Zeit als das Land noch in Schutt und Asche lag und es demzufolge auch kaum Häuser gab, in denen man hätte Bilder aufhängen können. Eine neue Lebensfreude, durch den Jazz forciert, ließ die Jugend wieder aufleben. Leider gab es auch Schattenseiten, wie zum Beispiel den freien Fluss von Alkohol in den amerikanischen GI-Clubs. Aber im Vergleich zu den vielen dem Heroin verfallenen Musikern in der Jazzszene zu jener Zeit, war Hipps Alkoholabhängigkeit ein weitaus kleineres Übel. Dazu kam dann auch der finanzielle Einbruch für die Jazzsparte durch den unaufhaltsamen Einzug vom Rock 'n' Roll auf beiden Seiten des großen Teiches. Viele Jazz Clubs machten dicht und dadurch gab es kaum noch regelmäßige, gutbezahlte Arbeit, selbst für die bekanntesten Jazzmusiker. Ohne jegliche familiäre oder anderweitige finanzielle Unterstützung in den Staaten, ohne Manager, und ohne das Wohlwollen von Jazz-Schwergewicht Leonard Feather muss es entsetzlich schwer für Hipp gewesen sein. Es muss ihr hoch angerechnet werden, dass sie sich allein aus ihrer Misere herauszog: weg vom Alkohol und durch einen Job als Näherin, der ihr ein bescheidenes aber regelmäßiges Einkommen sicherte. Hipp liebte New York, die Freiheit und auch die Anonymität dieser Metropole so sehr, dass sie bis an ihr Lebensende mit Vorliebe New Yorker Stadtscenen malte. Tom Evered von Blue Note erinnert sich daran, dass Hipp einen kleinen, handschriftlichen Zettel mit wichtigen Daten ihres Lebens in einen Bilderahmen gesteckt hatte. Ein Datum war der 18. November 1955, der Tag ihrer Ankunft in den USA.

Jutta Hipp äußerte sich nicht gerne über ihr Leben

Aufgrund von Hipps langjähriger Freundschaft mit Dieter Zimmerle, dem langjährigen Chefredakteur und Herausgeber des Jazz Podiums erlaubte sie es diesem Fachblatt, über sie zu berichten, sie überließ der Zeitschrift auch einige ihrer Musikerporträts zur Veröffentlichung. Für die Leser vom Jazz Podium war das post-Jazzleben der Jutta Hipp kein Geheimnis, nicht so wie für die amerikanischen Jazzfans für

die Hipp völlig unerklärlich von der Bildfläche verschwunden war. Ich fand zwei Jazzforscher, die vergeblich versucht hatten von Hipp Interviews zu bekommen. Sie wollte einfach nicht über ihre Jazz-Vergangenheit reden, unter anderem auch, wie sie in privaten Briefen erklärt hatte, weil Journalisten ihr wiederholt das Wort im Mund umgedreht hatten. Die Malerei betreffend, freute sich Hipp aber über jegliche Art von Publicity und sie selbst verschickte auch Kopien diverser Ausstellungs- und Kunstauktionsbroschüren an ihre Freunde.

Einige Schlüsselfragen zu Hipps Leben bleiben für mich bislang aber noch offen, auch nach fast einem Jahr der Forschung. Warum hatte Hipp beispielsweise fast 20 Jahre lang mit ihrer eigenen Familie keinen Kontakt? Warum kehrte sie nie, auch nicht besuchsweise, nach Deutschland zurück? Mehrere Jazzfans und Jazzhistoriker – allesamt zu jung, um Hipp noch aus den fünfziger Jahren zu kennen – nahmen Hipp als Hobby-Fotografin bei Jazzkonzerten in und um New York City herum wahr, wussten aber nicht, dass der wild fotografierende Jazzfan die Jutta Hipp war. Aber Hipp wollte das so: sich incognito ins Jazzgeschehen zu begeben so oft es ihr möglich war, mit dem selbst auferlegten Ziel unbekannten und für gut befundenen Musikern durch ein Magazine und Freunde geschickte Fotos mit dazugesetzten Kommentaren zu größerem öffentlichen Ansehen zu verhelfen.

Zwei ihrer Kollegen aus der Kleiderfabrik, die ich im Rahmen meiner Arbeit interviewte, wussten nicht bis sie Hipps Todesanzeigen lasen, dass die Frau, mit der sie fast 35 Jahre lang zusammengearbeitet hatten, eine berühmte Musikerin war. Andererseits blieb sie mit ausgewählten alten Freunden und Bekannten aus den Jazzjahren in Kontakt. Da war, zum Beispiel, ihr langjähriger Vertrauter, der Gitarrist Atilla Zoller, den sie immer wieder traf, oder der Jazzhistoriker und Kritiker Dan Morgenstern, der Jutta bereits seit 1952 kannte. Dies waren aber Menschen, die Jutta so nahmen wie sie war und ihre Lebensentscheidungen, zumindest nicht direkt ihr gegenüber, hinterfragten.

Es war zweifellos ein Doppelleben, das sie führte. Meiner Meinung nach aus Selbstschutz. Zum einen, musste sie sich nicht für ihren Karrierewechsel rechtfertigen und zum anderen, glaube ich, dass da mit Sicherheit manchmal auch Selbstzweifel waren: was wäre gewesen, hätte sie ihre Musikerkarriere nicht beendet? Aber solche Zweifel, verstärkt durch die „gutmeinenden“ Kommentare anderer, hätten ihr vielleicht die Kraft geraubt, weiterhin schöpfe-

risch tätig zu sein. Die Malerei, genau wie die Musik, verlangt dem Künstler eine Menge innerer Ruhe ab.

Forschungsarbeit erscheint als Buch

Ich habe vor, meine Forschungsarbeit in Buchform sowohl in den USA und als auch in Deutschland zu veröffentlichen, um Jutta Hipp und ihre faszinierende Lebensgeschichte der breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Hipp war was im Amerikanischen ein „trail blazer“ genannt wird, eine Frau, die anderen Musikerinnen als Vorbild diente, selbst wenn ihre eigene Karriere relativ kurz war. Sie war eine Vollblut-Künstlerin, der es nie ums Geldverdienen ging, sondern einzig und allein darum, authentisch zu leben und das zu machen, was sie befriedigte, egal, ob das die Malerei, das Gedichteschreiben, die Fotografie oder Kochen für Freunde war. Ernest Gillespie, Cousin zweiten Grades von Dizzy Gillespie, erzählte mir, dass sie auch alle ihre Kleider selbst nähte.

Im Verlauf meiner Recherchen kristallisierten sich die Lebensbedingungen in Deutschland während und unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg, und damit verbunden, das ebenfalls in Schutt und Asche gelegene Kulturleben, schnell als ein wesentliches Nebenthema heraus, auf das ich in meinem Buch im Detail eingehe. Diese schwere Zeit, von 1945 bis in die fünfziger Jahre hinein, waren prägend für den weiteren Lebensweg der Jutta Hipp und ihre späteren Entscheidungen. Zwar hat Hipp von Anfang an in den USA über die Kriegs- und Nachkriegsjahre in Deutschland, und Europa, in Interviews gesprochen. Und diese Interviews waren mit Sicherheit sensationell für den amerikanischen Leser, aber im Endeffekt hat sich niemand die Mühe gemacht, den dahinterstehenden Menschen zu verstehen. Um das Bild abzurunden, habe ich auch eine Gesamt-Diskografie erstellt, viele ihrer Gedichte ausfindig gemacht und mich ausgiebig mit ihrer visuellen Arbeit beschäftigt, die Karikaturen, Zeichnungen, Aquarelle und Ölbilder umfasst.

Eins steht fest: Jutta Hipp drehte dem Jazz niemals den Rücken zu. Sie liebte diese Musik, bemerkte sowohl in privaten Briefen als auch gegenüber Reportern, dass der wahre Jazz in kleinen Clubs gespielt wird, von talentierten Musikern, die niemand weiter kennt, weil sie sich nicht in den Vordergrund drängen und vermarkten lassen.

Fernando Brandão Brazilian and Afro-Cuban Jazz Conception

PLAY-ALONG

Ausgaben erhältlich für Alt- und Baritonsaxophon, Tenor- und Sopransaxophon, Trompete, Posaune, Flöte, Klarinette, Gitarre und Klavier. (64 Seiten mit CD/€ 21,95)

15 Soloetüden in verschiedenen brasilianischen und afro-kubanischen Stilen. Zusätzlich enthält jedes Buch detaillierte Analysen und Übungen zu jeder Etüde.

Rhythmusgruppe: Adriano Giffoni - Bass, Xande Figueiredo - Schlagzeug, Zero - Percussion.

Solisten: José "Zé" Canuto - Altsaxophon, Humberto Araújo - Tenorsaxophon, Jessé Sadoc - Trompete, Sergio de Jesus - Posaune, Fernando Brandão - Flöte, Paulo Sergio Santos - Klarinette, Zé Paulo Becker - Gitarre, Leandro Braga - Klavier.



TALENTED AND UNIQUE TRAIL BLAZER FOR FUTURE GENERATIONS OF MUSICIANS

JUTTA HIPPI

TRANSLATION: GERMAN ORIGINAL PUBLISHED IN *JAZZ PODIUM*, JULY/AUGUST 2006

German cool jazz/bebop pianist Jutta Hipp is the topic of Katja von Schuttenbach's masters' thesis. Born in Hamlin, Germany and raised in Hanover, the journalist and jazz historian lived in West-Berlin for six years before immigrating to the United States in 1990. Ms. von Schuttenbach received a Bachelor of Arts degree in Communications from San Francisco State University in 1996. In 2006 she was awarded a Master of Arts in Jazz History and Research by Rutgers University in Newark, New Jersey. Currently, Ms. von Schuttenbach is completing the second year of a two-year fellowship at the National Endowment for the Arts (NEA) in Washington, DC. Each year, the NEA also awards the NEA Jazz Masters Fellowships, a lifetime achievement award that represents the highest honor for jazz musicians in the United States.

SUBJECT OF MASTERS THESIS

I thought many times that Jutta Hipp herself had "selected" me to tell her fascinating life story the way it really had unfolded. In April 2003 I had first heard of Hipp when reading her obituary in *The New York Times*. Back then I still lived in San Francisco—already being a big jazz fan. The obituary revealed that low self-esteem had driven Hipp from the piano to the sewing machine, that she had "turned her back on jazz to become a seamstress" and never again played the piano. However, this assemblage of peculiar details of Hipp's life, presented as facts, did not make sense to me. The picture that emerged was much like a puzzle that had been hastily put together—incorporating non-fitting pieces to complete the game in a race against the clock. My curiosity both as a jazz fan and journalist was sparked and for several months thereafter I tried unsuccessfully to find out more about Hipp and locate copies of her long out-of-print recordings. Eventually I forgot about Jutta Hipp.

Over two years later, during the summer of 2005, I was contemplating the topic for my master's thesis in jazz research. Unexpectedly, aboard a Manhattan subway train, a thought struck me like the proverbial lightning bolt: "how about Jutta Hipp?" The way this idea had presented itself to me was so astounding that I began my research immediately, starting with contacting Wolfram Knauer, Director of the Jazzinstitut in Darmstadt. Three weeks later I found out from Hipp's relatives in Hanover, Germany, that on that very afternoon the thesis idea had come to me, Hipp's remains had been scattered over her beloved Long Island Sound—more than two years after her death. From then on I became obsessed with Jutta Hipp's life and work. Soon I was faced with more obituaries that had portrayed her life as rather pitiful, leaving out important aspects equally noteworthy. Hipp was without doubt an equally talented and unique trail blazer for future generations of female musicians. Not wanting to be exploited, she also had the courage to stand up against Leonard Feather, the influential American jazz critic and producer, which proved to be very damaging to her career.

MOTIVATION: THE ARTS

Jutta Hipp was—as I was assured repeatedly by German jazz experts and musicians—the only widely known female German jazz pianist well into the 1980s. *Jazz Podium* magazine followed her career from the start and reported about her regularly, as our faithful older readers may recall it. The fact that Hipp was a working woman musician in the male-dominated world of jazz made her a great exception. Of course, there were singers (like Caterina Valente) but a female instrumentalist in the late 1940s was a sensation. Hipp was so talented that she was voted number one jazz pianist in the March 1953 *Podium Jazz-Referendum*, leading with 19 votes ahead over Paul Kuhn. When she arrived in the United States in November 1955, Leonard Feather had already announced with fanfare the arrival of "European's First Lady of Jazz." Such premature praise put the pianist under great pressure from the start. Luckily the German *Fräulein* felt at home in New York immediately—despite her meager financial resources. Within only four months Hipp would become the first European and white instrumentalist ever signed by the legendary Blue Note

Records label. The founder of Blue Note, Alfred Lion, and his business partner Francis Wolff were also German immigrants but had, since the founding of their label in the late 1930s (with the notable exception of baritone saxophonist Gil Melle) only black jazz musicians on their artists' roster. In 1956, Lion and Wolff signed Hippi to record three albums within a three-month time frame. In his book "Blue Note Records: The Biography," author Richard Cook repeatedly states that Lion and Wolff were jazz fanatics who only signed musicians of whose artistic talent they were personally convinced. The concept of a "hit machinery" in which a label shoots for high record sales by producing easily appealing popular music—often recorded by artists displaying more sex appeal than talent—was foreign to these two jazz purists. Not unlike Hippi herself, Lion and Wolff were about art, not about money.

ARTISTIC FREEDOM IN THE USA

The decision to immigrate to the United States was not an easy one for Hippi to make. Encouraging letters from Leonard Feather who may have lured her with promises of a great career in the Mecca of jazz may have helped her to make the final decision. All-in-all it would take almost two years, from the time of her first meeting with Leonard Feather in a Duisburg jazz club in early 1954 until she received an immigration visa and was able to embark on her ocean-crossing adventure. On November 18, 1955, Hippi arrived by boat in New York and was greeted at the pier by her sponsor, Leonard Feather. A new world opened up to her and, due to Feather's promotional skills, the seeds for her American career had already been planted and taken root long before her physical arrival. In the Spring of 1954, Feather had convinced Blue Note Records to distribute in the United States a German-produced introductory album titled "New Faces – New Sounds From Germany" showcasing Hippi's talent. The goal of Feather's effort was to create "marquis value" for Hippi on the New York jazz scene so that upon her arrival the red carpet would be rolled out and bookings would come easily. What most likely enticed Hippi to come to New York were hopes for greater artistic freedom and the unequalled opportunity to play with, and learn from, the world's greatest jazz musicians. She may also have looked forward to better working conditions for musicians than she had experienced at home in Germany where she had to often perform all night with hardly any breaks. The prospect of becoming a star was not in synch with Hippi's rather shy personality and likely put her on a collision course with Feather's high-arching plans for her.

A TRUE BLUE-NOTE LEGEND

In Spring 2001, Thomas "Tom" Evered, General Manager of Blue Note Records, and Astrid Heppner (then Blue Note President Bruce Lundvall's German-born Executive Assistant) visited Hippi in her Queens apartment. Evered handed over a \$40,000 check to a delighted 76-year-old Hippi—in payment of accumulated royalties, largely from sales of Japanese reissues of her three Blue Note albums. For Blue Note's accountants, Hippi's status had been "whereabouts unknown" for decades. Thus no royalty checks were cut for her. Hippi was completely unaware of any album reissues and the large demand for her music in Japan and thus saw no reason to provide her contact information to her former label. Following a suggestion by her friend Gundula Konitz (wife of alto saxophonist Lee Konitz), Hippi finally contacted Blue Note to inquire about her royalties account and soon received good news. During the Blue Note representatives' visit, Hippi's music was not discussed. She was not feeling well that day and declined the invitation to go out for lunch. Instead, she served coffee and cake to her guests at home and showed her paintings to the surprised guests. Evered recalls having left Hippi's apartment very impressed by her talent as caricaturist and painter.

Blue Note Records was very supportive of my research. For my lecture at the Institute of Jazz Studies in Newark (New Jersey), Evered even had prepared a letter in which he noted that Hippi's CDs were always selling well in Japan and that her name continues to live on—even more so after her death. He called Hippi "an underrated artist who did not get the acknowledgement she deserved" and called her "a true Blue Note legend."

TRISTANO AND HORACE SILVER INFLUENCES

I dedicated an entire chapter of my thesis to Jutta Hippi's musical ambitions and her compositional style. Her first combo, the Jutta Hippi Quintet of 1953-55, was conceptually related to Lennie Tristano's style of the time. Likewise,

the style of Hans Koller's New Jazz Stars—of which Hipp was a member for over two years—was closely related to Tristano's. Their instrumentation that included two saxophones (alto and tenor) was a Tristano "twist" in the cool jazz or bebop era. Hipp later vehemently denied the validity of such comparisons with Tristano. She noted that, back then, she had played that way only because band leader Hans Koller enjoyed Tristano's style. A comparison of Hipp's various recordings brought to light an increasingly rhythmic playing on her Blue Note albums of 1956. In the States, she discovered R&B-influenced jazz and quickly "made it her own" and would favor this style for the rest of her life. One could say that this musical revelation was America's gift to Jutta Hipp, liberation of sorts. Pianist Horace Silver became an especially great influence on Hipp. Shortly after her arrival in New York she was introduced to Silver's records by Leonard Feather and would soon also meet him in person at the Café Bohemia in Greenwich Village. Unfortunately, the Blue Note albums were Hipp's final recordings so her musical development cannot be further documented. Nevertheless, Hipp often commented that she would like to be able to play like "Horace." Around 1957/58 Hipp toured with tenor saxophonist Jesse Powell and his band through the American South. It was a low budget tour, one that proved to be strenuous on the musicians and did not make money, but musically Hipp called that tour the highlight of her career where she had the most fun.

LEAVING HER JAZZ CAREER BEHIND

Jutta Hipp suffered from chronic stage fright and -- probably connected to this affliction -- had a severe alcohol problem. Iris Timmermann in her 1987 academic work "Frauen im Jazz" ("Women in Jazz") made the first reference to Hipp's alcoholism. Timmermann had visited Hipp in Queens during August 1986 and was told by Hipp that her retreat from the music world likely had saved her life. However, Leonard Feather also played a key role in Hipp's decision to end her career in jazz. I will explore this subject in depth in my forthcoming book. Despite being married and a father, Feather pursued Hipp shortly after her arrival in New York. Hipp, who at the time was engaged to the Hungarian guitarist Atila Zoller (who would follow her to the US in early 1956) rejected Feather's advances and also refused to record any of his compositions. Other musicians, notably Mel Tormé and B.B. King, did not decline similar "offers" to perform Feather's music. Hipp's rejection of Feather as a paramour and artist was not—in my assessment—without consequences. For example, I was unable to find any concert announcements or reviews for engagements after Hipp's six months stint (March-August 1956) at the Hickory House Restaurant in New York City. It appears that the unwilling and resisting Jutta Hipp had turned from protégée to Persona Non Grata for Feather within months after her arrival. He retaliated by writing negatively about Hipp in his still widely-read encyclopedias and personal memoir, even claiming that Horace Silver's influence had destroyed Hipp's playing style. Hipp, on the other hand, never mentioned Feather again—neither in personal letters nor in any of the press clippings I had located. Only once, in a magazine interview from 1998, when questioned about her early days in the United States, Hipp hinted at difficult circumstances by noting "that those were miserable times. I don't want to remember them." Not having Feather on her side was a handicap for a newcomer like Hipp who also was unskilled in business matters. British pianist Marian McPartland, for whom Hipp had substituted at the Hickory House, was the exact opposite: career-oriented and determined when it came to business. Another young pianist who debuted in New York at the same time as Hipp was Toshiko Akiyoshi. She had two powerful men behind her: Verve record label founder and impresario Norman Granz and her discoverer—Canadian pianist Oscar Peterson—who were opening up a path for her that would lead to a successful career now spanning over 60 years.

In 1958 Hipp still lived in New York City but was destitute. She had lost her apartment because she couldn't pay her rent and she didn't even have enough money to buy a meal. Hipp's alcoholism was undoubtedly a contributing factor to her deteriorated circumstances and one can only imagine that many of her old fans in Germany must have been shocked to learn how quickly she had thrown in the proverbial towel.

Hipp always considered herself an "amateur musician." This was definitely not due to a lack of self-esteem but rather to the fact that her academic training was entirely in the field of visual arts (painting and drawing). However, she had received classical piano lessons as a child and right after the end of World War II, was able to quickly pick up the language of jazz. It was this gift that enabled her, a self-supporting refugee from the German Eastern Zone, to actually make a living at a time when so many others were unemployed and starving. In a country still scared by bombed-out cities and its population living in these ruins, no one had money to spend on paintings. But jazz was supported as it brought joy to the American occupying forces and the war-scarred German youth alike. Jazz created a feeling of exuberance, if that was possible. But there was a dark side to working for the U.S. service clubs, namely

the free-flowing, never ending supply of alcohol. In comparison to the droves of heroin-addicted jazz musicians on the 1940s and '50s jazz scene, Hipp's alcoholism was not worth even mentioning. Contributing to the 1950s jazz musician's plights was the decline of the jazz industry due to the increasing popularity of a new music style on both sides of the Atlantic: rock'n roll. Many jazz clubs folded and as a result there was a limited supply of work for even the most well-known jazz musicians. Without any family support or other financial backing in the States, without a manager, and not being on Leonard Feather's "sunny side" it must have been very difficult for Hipp to survive. She deserves applause for rebuilding her life without assistance: giving up alcohol and taking on a seamstress job which guaranteed a small but steady pay check.

Jutta Hipp loved New York, the freedom and also the anonymity of this metropolis so much that she took special joy in drawing and painting City street scenes until the end of her life. Thomas Evered recalls that Hipp had a small, hand-written piece of paper listing the important dates in her life mounted inside a picture frame on her living room wall. One date on that list was November 18, 1955—the day of her arrival in the United States.

JUTTA HIPPI DID NOT LIKE TO TALK ABOUT HER LIFE

Due to Hipp's longtime friendship with Dieter Zimmerle, the former editor-in-chief and publisher of Jazz Podium, she allowed the magazine to publish some of her caricatures of musicians. For the readers of Jazz Podium, the post-jazz life of Jutta Hipp was not the secret that it was to fans of the American jazz scene from which Hipp had seemingly vanished. I found two jazz researchers who unsuccessfully attempted to obtain interviews with Hipp. She just did not want to talk about her jazz past, likely also because—as she had repeatedly stated in letters to friends—journalists had misquoted her on numerous occasions. However, when it came to her paintings, Hipp enjoyed every kind of publicity. She even sent copies of exhibition announcements and auction brochures to friends on both sides of the Atlantic and even to the Jazzinstitut in Darmstadt which has an artist subject file for her.

Several key questions regarding Hipp's life remain unanswered, even after almost one year of research. Why, for example, did Hipp not have any contact with her own family for almost 20 years? Why did she never return to Germany, not even for a visit? Several jazz fans and researchers—all of them too young to remember her from the '50s—encountered Hipp as a hobby photographer at jazz concerts in and around New York City. Of course, they were unaware that the person behind the camera was THE Jutta Hipp. That's how she wanted it: being able to dive into the jazz scene incognito as often as possible with the mission to find new talent, unknown musicians of whose talent she was convinced. Hipp then would take their photos and then send the images, along with concert flyers and short notes, to friends and magazines in an effort to get them publicity.

As part of my research I also interviewed two of Hipp's former colleagues from the garment manufactory in Queens. They had worked together for almost 35 years but had no idea that their co-worker and friend once had been a famous musician. It was only after her death that they found out, through the newspaper obituaries. However, Hipp did remain in contact with selected long-time acquaintances and friends from her jazz years. There was, for example, her confidant and former fiancée, guitarist Atilla Zoller, whom she regularly met with, and critic Dan Morgenstern who had known Jutta since 1952. These were individuals who took Jutta the way she was and did not question her decisions—at least not to her face.

Jutta Hipp lived a double life, no doubt. In my opinion, she put up barriers as a means of self-preservation. She eluded unwanted questions, did not have to justify her career change to anyone. On the other hand there probably was some self-doubt involved: what if she continued her career as a working musician? But the admittance of such doubt could have been emotionally draining, taking away from the energy needed for her manifold non-music artistic endeavors. Painting, like making music, does require inner peace.

RESEARCH TO BE PUBLISHED AS BOOK

I intend to publish my research in book format in the United States and Germany, to make Jutta Hipp and the fascinating story of her life accessible to the broad public. Hipp was what the Americans call a "trail blazer," a woman who was a role model to other female musicians, even if her own career had been rather short. She was a full-blooded artist who never focused on making money but strived to live an authentic and creative life, one that was

satisfying to her and that involved painting, writing poetry, photography and cooking for her friends. Ernest Gillespie, a second cousin of Dizzy Gillespie and close friend of Hipp's toward the end of her life, told me that Jutta also sewed all of her own clothing.

During my investigations, the living conditions in Germany during and immediately after World War II soon emerged as an important secondary topic which will also be addressed in my book. The years of hardship for the German population during the years 1945 and well into the 1950s formed Jutta Hipp's character. The basis for crucial decisions she made later on, and for behavior patterns displayed, were formed during that time. Once in America, Hipp quickly spoke about her experiences during the War and in post-war Europe. Those interviews were certainly of great interest to the American readers and added (as intended by her promoter) to her mystique but, in the end, no one made the effort to understand the human psyche of someone who had lost everything and had to start over not only once but several times. I also created a full discography of Hipp's recordings as a leader and at those sessions where she was a side person. But I also located many of her bebop-inspired poems and spent a lot of time researching her visual works of art—caricatures, drawings, water colors and oils—created during a time span of almost fifty years.

One thing is for sure: Jutta Hipp never turned her back on jazz! She loved this music and stated over and over again that the true jazz is played in small clubs, by musicians whose talents may remain unrecognized by wider audiences because they choose not push themselves into the lime light and sell out.

COPYRIGHT 2007 / KATJA VON SCHUTTENBACH