

**Interview mit Irène Schweizer**

Zürich, 19. Dezember 2013 / *Version révisée par l'interlocuteur (21 mai 2015)*

**0' 00'' (unsere Wander- und Lehrjahre)**

*Meine erste Frage ist eine ganz offene: Mich interessieren die Jahre 1965–1980. Was waren für Dich in diesen Jahren die wichtigsten Orte und die wichtigsten Begegnungen?*

Also die Orte... 1965, ich glaube, da gab es das Africana noch, ja... Ich habe da mit meinem eigenen Trio gespielt und auch im Quartett mit dem Saxofonisten Alex Rohr, der schon in den siebziger Jahren leider gestorben ist. Auch im Quartett und im Trio mit Mani Neumeier und Ueli Trepte. Und dann im Trio – also das Trio mit Mani und Ueli – sind wir „wuiiitt!“ weggefahren von der Schweiz. Mani hatte ein Auto, und wir haben alles reingebracht, Schlagzeug, Bass, und dann sind wir raufgefahren nach Deutschland, nach Wuppertal. Wir hatten da schon Kontakt mit Peter Brötzmann und Peter Kowald... Dann sind wir weiter nach Holland, nach Belgien, und noch nach England. Wir hatten Adressen von Journalisten, von Rundfunk-Leuten und von Clubs. Aber wir hatten kein Engagement, nichts! Wir sind einfach so... Ich weiss auch nicht, wie man das heute nennen würde (sie lacht)! Wir waren einfach sicher, wir fuhren dahin und fragten, „Können wir spielen?“ Und dann hat es fast in den meisten Orten geklappt, obwohl wir eigentlich nicht bekannt waren – aber wir konnten überall in den Clubs spielen. Verdient haben wir eigentlich nichts ausser den Spesen. Wir konnten gratis übernachten und essen und so... Wir haben nichts oder ganz wenig Gage gekriegt. Aber es waren unsere Wander- und Lehrjahre, wie man sagt. Also wie die Zimmermänner! Wir sind einfach losgezogen, so naiv! Heute wäre es unvorstellbar, so was zu wiederholen, oder? Und Mani Neumeier war da sowieso... Der war so positiv eingestellt! Der hat gesagt, wir können spielen – und wir haben Radio-Leute in Belgien getroffen die sagten, „Ja, wir können Sie aufnehmen, wir gehen gerade ins Studio und nehmen Euch auf...“ Und dann haben wir diese deutschen Jazzclubs, diese verrauchten grässlichen Studentenclubs – dort konnten wir überall spielen: In Wuppertal, in Köln, in Bremen... Also das war wahnsinnig für uns. Und dann war das Frankfurter Jazzfestival, das der Fritz Rau organisierte. Der hatte uns eingeladen am Sonntagsnachmittag in ein Programm mit Nachwuchs. Und dann hatten wir eine gute Kritik, und so sind wir nach und nach immer mehr in die deutsche Szene reingerutscht. Und auch durch Peter Brötzmann und Peter Kowald, die damals noch zusammengespielt haben. Und das war schon der Anfang vom Free Jazz... Im Africana haben wir noch Stücke gespielt, John Coltrane im Quartett, und im Trio habe ich mehr so Soul Jazz gespielt, McCoy Tyner. Da haben wir alles kopiert! Und das war eine tolle Zeit! Eben diese Reise war wirklich wahnsinnig: Ich weiss nicht mehr, ob es 1967 oder 1968 war. Und wir konnten da auch im Trio – im Ronnie Scott hatten wir eine Audition in London. Für mich war es eben wie ein Zigeunerleben. Ich war noch jung, und für uns war es eine tolle Zeit, so!

**04' 55'' (Total Music Meeting Berlin)**

Und dann ging es so – 1970, vielleicht schon 1969 – war das erste Free Music Festival in Berlin. Ich weiss nicht mehr, ob es 1969 oder 70 war... Und da wurde ich auch eingeladen: Total Music Meeting hiess es ja. Und da, das Konzept war so, dass der Jost Gebers einzelne Musiker eingeladen hatte, die mit Musikern aus Holland, aus Deutschland, aus England zusammenkamen – also vor allem aus Westeuropa. Sind alle Free Jazz Musiker:

Da waren Evan Parker, Han Bennink, Willem Breuker, Misha Mengelberg und so. Die sind alle immer wieder eingeladen worden, und dann hat man so Formationen gebildet, ad hoc...

### *Immer in neuen Besetzungen?*

Immer in neuen Besetzungen... Und für mich war das wahnsinnig spannend, dass ich überhaupt reinkam. Ich war immer die einzige Frau, die einzige Instrumentalistin, immer, zu der Zeit. Ich habe Han Bennink kennengelernt, Evan Parker kennengelernt, all die deutschen Musiker, Albert Mangelsdorff, Gunther Hampel, Alexander von Schlippenbach, damals natürlich schon aktiv, und so... Und so wurde ich immer wieder eingeladen am Total Music Meeting, solange es der Jost Gebers gemacht hat. Es war jedes Mal wahnsinnig spannend, sich musikalisch mit den anderen Leuten auszutauschen. Später hat er dann Amerikaner eingeladen – Steve Lacy war da Dauergast, obwohl er in Europa dann schon gelebt hat. Dann aus Amerika kamen verschiedene Musiker: Joe McPhee, Geri Allen, Marilyn Crispell und Anthony Braxton, die sind auch eingeladen worden – Immer mehr „Amis“. Ursprünglich war es nur ein europäisches Festival.

### **07' 19" (DDR-Szene und Tourneen in Europa)**

Ja, und dann kam natürlich die DDR-Szene. Wir durften dann als Westeuropäer in die DDR... Da haben wir auch gespielt mit den Musikern: Ernst-Ludwig Petrowski, Günther „Baby“ Sommer, Ulrich Gumpert und so, mit diesen Leuten. Das war Vorbedingung: Man durfte nicht alleine als europäische Band. Man musste sich vermischen mit den DDR-Musikern. Und das war natürlich für uns auch toll. Da haben wir diese Musiker kennengelernt, und für mich war das eine wahnsinnige Überraschung, dass sie musikalisch weit voraus waren, obwohl sie keine Gelegenheit hatten, rauszugehen selber. Aber die Verbindung hat gut geklappt, immer wieder. Ich bin immer wieder eingeladen worden, in der DDR mit Günther Baby Sommer zu spielen. Ich bin da immer alleine hingereist für die paar Gigs... Verdient hat man ja nichts: Man hat diese Ost-Mark gekriegt, die man dort lassen musste oder verteilen oder da ausgeben – aber es gab ja nichts zu kaufen! Die Spesen wurden bezahlt, aber man hat da nichts verdient. Das waren die wilden Jahre von Mitte Sechziger bis Mitte Siebziger, wo ich vor allem in Westdeutschland, also Westeuropa, auch Holland und Belgien immer wieder eingeladen wurde für Tourneen und Festivals... In den siebziger Jahren war ich dann vielmals alleine, also solo, unterwegs. Dann – ich denke, so 1972 – hat mich Rüdiger Carl angerufen und hat mir gesagt, er würde gerne mit mir was machen. Wir sind am Total Music Meeting eingeladen worden mit Rüdiger Carl und Arjen Gorter – das war der damalige Bassist von Willem Breuker. Der hat aber auch frei, also mit holländischen Musikern, mit verschiedensten Gruppen gespielt... Und dann war noch Heinrich Hock am Schlagzeug. Als Quartett, da haben wir in Deutschland oft gespielt. Und dann noch viel später, Ende der siebziger Jahre, gab es dann das Trio mit Rüdiger Carl, Louis Moholo und mir und dazwischen – das habe ich vergessen – gab es das Quartett mit Arjen Gorter, Rüdiger Carl, Makaya Ntshoko und ich. Das war das Rüdiger Carl-Irène Schweizer Quartett, das war Ende der siebziger Jahre, und da wurden wir an die Berliner Jazztage eingeladen. Also von Monsieur George Gruntz: Der war da der Chef... Wie sagt man? Nicht die, die organisieren, (sondern) die, die Musiker einladen...

*Künstlerischer Leiter...*

Künstlerischer Leiter war er von den Berliner Jazztagen. Da hat er unser Quartett eingeladen: Rüdiger Carl, ich, Makaya Ntshoko und Arien Gorter am Bass. Das war das Quartett. Und da haben wir noch sehr viel Tourneen gemacht: Spanien, Italien, Frankreich. Da sind wir sehr viel rumgereist in der Zeit... Ende der siebziger Jahre dann noch. Das Trio mit Louis Moholo und Rüdiger Carl war dann noch später. Ganz Ende der siebziger Jahre, vielleicht Anfang der achtziger Jahre... Aber das war diese Zeit, wo ich eigentlich am meisten Tourneen gemacht habe in europäischen Ländern.

**11' 55'' (Café Africana)**

*Ich möchte mit Dir ein paar Sachen vertiefen, zuerst Africana: Alle von Deiner Generation reden vom Africana als ganz spezieller Ort für die Zuhörer. Was war die Wichtigkeit vom Africana für eine Stadt wie Zürich?*

Ich war damals so jung, ich hatte keine Vergleichsmöglichkeit mit nichts. Zum ersten Mal habe ich so in einer Grossstadt wie Zürich... bin ich aufgetreten. Für mich war das Africana ein Café. Es war auch ein Café: Es war ja alkoholfrei – ein ganz braves Café. Die Studenten sind da gekommen, haben uns Amateuren zugehört, von sieben bis neun durften wir ja nur spielen, die Amateure. Und um neun Uhr kamen dann die schwarzen amerikanischen Blues-Pianisten wie Champion Jack Dupree oder Joe Turner. Und viel später natürlich Dollar Brand mit dem Trio. Und nach dem Trio sind die ganzen Blue Notes angereist... Und das war dann wirklich wahnsinnig: Ein Erlebnis, als wir die gehört haben! Ich habe noch nie gehört von Südafrika, dass es überhaupt dort Jazz gab, dass Musiker Jazz gespielt haben. Ich habe sofort gemerkt, das ist eine ganz andere Art von Jazz. Das ist jetzt nicht Soul Jazz von Junior Mance, Ray Bryant, Cannonball Adderley oder solche, wo ich da die Platten habe. Sie haben Jazz gespielt auf eine ganz andere Art und Weise, die Südafrikaner... Es war so wie Hymnen, jedes Stück klang wie eine Hymne. Also wahnsinnig toll: Ich war fasziniert von Dudu Pukwana, von Louis Moholo und Chris McGregor... Ich habe so viel gelernt von denen, nur als Zuhörerin. Da war ich total begeistert von diesem Quintett mit Chris McGregor. Ich war jeden Abend da. Ich hatte ein Zimmer in Zürich in der Nähe, oberhalb des Centrals. Ich bin jeden Abend runtergelaufen, wenn ich nicht gespielt habe. Dann war ich im Africana – immer! Das war meine Stube damals (sie lacht). Ich war zwanzig, einundzwanzig. Wenn wir nicht gespielt haben, waren wir im Keller, da gab es ein uraltes „Upright“-Klavier, und da haben wir geprobt. Da konnten die Musiker auch üben, so nachmittags dann, und proben...

*Also quasi Konzert- und Probelokal zusammen...*

Ja... Probelokal: Es gab da Harasse voll Coca-Cola, und so standen wir da rum. Es war kalt und dunkel, ein Keller, es war kein Probelokal! Es war alles ziemlich... Das hat uns alle nicht gestört – wir wollten einfach spielen, spielen, spielen, egal wo! Das war schon eine wichtige Zeit, also auch meine Lehr- und Wanderjahre waren das im Africana. Wie man heute die Jazzschule besucht, habe ich das Africana besucht: Ich habe da eigentlich alles gelernt. Das Auftreten und so, und auch andere Musiker gehört – damals Hans Kennel mit dem Quintett, Alex Bally, Remo Rau... Tolle gute Leute, Franco Ambrosetti, supergute

Musiker, die jetzt ja nicht mehr alle leben, aber die meisten sind gar keine Berufsmusiker dann geworden...

### **17' 06'' (Weg aus der Schweiz)**

*Wie ist diese Idee gekommen, auf die Reise zu gehen mit einer neuen Gruppe und allen diesen Leuten in Europa zu begegnen?*

Ah, ah! Ja, wir mussten: Es gab ja nichts in der Schweiz... Wir haben vielleicht mal in einer Schule gespielt... Alex Rohr war Psychologe, hatte eine Praxis und hatte doziert im Institut für Angewandte Psychologie. Er war ursprünglich aus Zürich und hatte später eine Praxis in Solothurn; er hat geschaut, dass wir dort spielen können. In den Schulen haben wir ab und zu Konzerte geben können. Ich glaube, dass Jürg Solothurnmann uns auch mal einen Gig verschafft hat. In Biel gab es das „Théâtre de Poche“: Da habe ich sehr viel gespielt auch. Die Kleintheater gab es, und Schulkonzerte haben wir auch gemacht... Aber das war einfach zu wenig für uns. Wir wollten raus und schauen, was andere Musiker machen. Deshalb sind wir einfach abgehauen von Zürich. Es war uns alles zu klein und... zu langweilig!

*Du hast gesagt, es gab fast keine Gagen, nur Spesen...*

Ja, als wir dann... Gut, ich meine in Zürich, als wir gespielt haben... Ich habe ja eine kaufmännische Ausbildung gemacht, ich habe Handelsschule gemacht, ich habe die Sprachschule gesucht in London, ich war im Welschland im „Institut protestant des jeunes filles“ in Lucens! Ich habe alles Mögliche gemacht: Bis ich 21 war, habe ich mich weitergebildet. Ich habe gearbeitet als Sekretärin, bis ich fast 40 Jahre alt war. Einfach, damit ich nicht unterrichten musste – und auch nicht konnte: Das liegt mir nicht... Also habe ich immer gejobbt. Ich war auch nicht verheiratet, keine Familie, musste nur für mich sorgen. Ich habe immer gejobbt, und das ging auch immer so weiter. Ich war fest angestellt, als ich in Zürich noch gelebt habe; nach New York war es viel später, Mitte der achtziger Jahre, weg von Zürich mal! Eben, ich konnte immer jobben... Für Geld habe ich so Brot-Jobs gemacht: Sekretärin bei Architekten... Zu spielen gab es schon immer mehr, und die Gagen wurden immer ein bisschen besser. Im Ausland haben wir schlecht verdient, aber für mich hat es immer gereicht.

### **20' 36'' (die Zuhörer)**

*Wie haben die Leute zugehört damals, ganz am Anfang in der Schweiz, im Africana und so... Waren Sie da quasi als Exoten auf die Bühne?*

Nein, im Africana nicht... War ja auch harmlos – Also die Musik von uns war auch... nicht harmlos, aber es war ja kein Free Jazz damals. Wir haben John Coltrane Stücke gespielt, kopiert, und den Coltrane aus den sechziger Jahren, also mit dem Quartett mit McCoy Tyner gab es ja wahnsinnig viele LPs. Und das haben wir alles nachgespielt, also versucht nachzuspielen und so. Und im Trio eben auch: Bill Evans ein bisschen, McCoy Tyner und so. Noch wenig Eigenes haben wir eigentlich dann gehabt. Und die anderen Musiker, Franco Ambrosetti, Hans Kennel und all die, die haben Bebop gespielt und Hard Bop. Die haben Charlie Parker noch kopiert und Miles Davis und so... Und die Studenten kamen von der Uni runter, und manchmal war es brechend voll mit jungen Leuten. Die haben alle zugehört und waren begeistert, ja, ja... Doch, das war schon toll! Auch in Deutschland dann

in diesen Studentenkellern, wo wir gespielt haben, war das so... Dann wurde es schwieriger, wenn ich mit Mani und Uli das Trio gegründet habe, da sind wir schon Richtung Free Music gegangen, und das war dann in Deutschland... Da haben sie es gar nicht goutiert. Es gab mal eine Kritik im Tages Anzeiger mit der Überschrift – ah, das war nach dem... Ja genau! Ich habe gesagt, dass der Gruntz uns eingeladen hatte mit Rüdiger Carl, Makaya Ntshoko, Arjen Gorter und mir nach Berlin. Wir waren im selben Jahr auch hier am Zürich Jazz Festival eingeladen. Das war damals, glaube ich, im Volkshaus. Da haben wir auch gespielt im Quartett. Und dann gab es eine Kritik über das Festival, und als Überschrift stand – eine Frau hat das geschrieben, ich weiss aber nicht mehr wer das war – „Früher konnte sie noch spielen, jetzt ist sie übergeschnappt!“ Es war genau so, mit Ausrufezeichen, als Titel im Tagi! Das Quartett war auch ziemlich heavy damals: Denn Rüdiger Carl war ein Peter Brötzmann-Epigon, und der hat ähnlich gespielt... Und Makaya Ntshoko hat noch wirklich wild damals getrommelt! Heute ist er ja ganz zahm geworden. Ja, die haben das nicht goutiert. In Deutschland eher noch – also in Berlin. Es gab zwar manchmal auch, also in den Studentenkellern sind die Leute rausgelaufen... Sie sind rausgelaufen, weil es zu frei war. Aber uns hat das nicht gestört: Wir haben gedacht, wir spielen jetzt so, und wir ändern nichts. Im Gegenteil, es wird vielleicht noch freier und noch verrückter werden, und die Leute sollen sich uns anpassen. Wir wollten uns nicht dem Publikum anpassen!

#### **24' 30'' (die neue Spielkultur)**

*Was hat sich dann geändert für die Musiker, als Spielkultur auf die Bühne. Du hast von Wut geredet... Gab es eine Verbindung mit diesen politischen Ereignissen in Europa?*

Oh ja, doch! Und auch die Studentendemos in Zürich, das war natürlich auch wichtig... Da waren wir im Trio unterwegs und auch im Quartett während den Demos in den sechziger Jahren... Mani Neumeier war da ziemlich aktiv. Er hiess ja Mani, oder, und der hat immer das Manifest gemacht: „Das ist mein Fest, Mani-Fest!“ Er hat alle Manifeste unterschrieben und war immer gegen diese Bullen da, die die Jungen eingekesselt haben mit Wasserwerfern und so. Damals war ich nicht politisiert: Ich bin als Zuschauerin „gaffen“ gegangen, wenn die Demos waren und diese Schlägereien mit der Polizei. Ich habe zugeschaut, aber ich habe mich nicht engagiert. Später dann schon in den achtziger Jahren. Also die Jugendunruhen waren am Anfang der achtziger Jahre... In den sechziger Jahren waren es die Studenten.

*Aber es gab doch, bewusst oder unbewusst, eine Verbindung...*

Ja, klar... Ich habe es schon wahrgenommen und so. Aber ich habe mich nicht politisch engagiert. Da war ich auch viel zu jung.

#### **26' 20'' (das europäische Netzwerk)**

*Durch diese Reise in Deutschland, Holland, Belgien, usw. ... ist eine neue Familie entstanden, ein Netzwerk?*

Ja, genau, die Familie, die europäische Familie – ich meine, die gibt es heute noch – von meiner Generation sind leider einige gestorben, aber ich fühle mich mit Han Bennink und Misha Mengelberg und den älteren holländischen Musiker verwandt auch... Also in Holland, in Deutschland natürlich – Peter Brötzmann, Alex von Schlippenbach – mit allen

fühle ich mich sehr verwandt, immer noch. Und in Paris... Ja, Frankreich war immer irgendwie eine Ausnahmesituation. Sie war immer irgendwo anders. Gut, es gab Michel Portal, aber ja... den habe ich auch nie wirklich verstanden, was der eigentlich wollte. Es ist ein super Musiker, der alles kann – aber seine Musik liess mich immer unberührt.

*Was war die Motivation von diesen grossen Familientreffen in Berlin oder Baden-Baden? Wieso haben die Organisatoren das auf die Beine gebracht?*

Das frage ich mich auch heute, weil für uns war das jedes Mal ein Freudenfest, oder? Ein musikalisches Freudenfest. All diese Leute, die ich sehen konnte und auch hören konnte, und dann zusammenspielen und so... Es war für mich wahnsinnig toll! Lehrreich auch: Ich habe immer wieder etwas gelernt. Die Musiker haben damals auch immer allen anderen Musikern zugehört. Das ist heute nicht mehr so: An den Festivals, da müssen sie sofort abhauen ins Hotel, weil sie am Morgen schon wieder woanders spielen müssen. Aber da, das war eine Woche Berlin, und jeden Abend haben wir gespielt, und wenn nicht, haben wir zugehört, was die anderen Musiker gespielt haben. Das war für uns ganz wichtig!

*Es war eigentlich eine Gemeinschaft...*

Eine Gemeinschaft, ja.

*Du hast auch in einer Wohngemeinschaft gewohnt, oder?*

Ja, in der Zeit noch. Ja, die Wohngemeinschaft ging von 1974 bis 1977. Also knapp vier Jahre war ich in einer Wohngemeinschaft mit Musikern von hier, aus Zürich: Peter K. Frei, Urs Voerkel und Michel Seigner. Eine Musikerwohngemeinschaft war es...

**29' 23'' (die Arbeit bei Paiste)**

*Es entstehen in der Schweiz Ende sechziger Anfangs siebziger Jahre auch neue Festivals – also Montreux, Willisau, Jazz à Nyon. Was war die Wichtigkeit von diesen neuen Orten für Dich, für Auftrittsmöglichkeit oder auch für die ganze Zuhörerschaft?*

Ja, ja... Also Willisau war natürlich für mich das allerwichtigste. In Montreux habe ich ein einziges Mal gespielt, ich glaube 1968, und da habe ich ja Pierre Favre kennengelernt. Pierre war da auch – ich weiss nicht mehr mit wem... Ich war da mit Mani Neumeier und Uli Trepte. Das allererste Festival, war das 1968?

*Es war 1967, 1968 war das zweite...*

... Ich war da mit Mani und Uli, und da habe ich Pierre kennengelernt. Da war er schon bei Paiste, glaube ich, da hat er schon Cymbals getestet, und da hat er mir gesagt, er suche eine Sekretärin... Er hat eine Sekretärin gesucht, und dann haben wir kurz mal darüber gesprochen, und ich habe damals noch in Zürich gewohnt. Und dann habe ich ihm zugesagt. Er hat gesagt, ja wir haben sehr viel Freiheit: Die Musik geht vor bei Paiste, bei ihm, bei Pierre, hat er zur Bedingung gestellt. Wenn wir zusammenarbeiten, musst Du das auch sagen, und das geht ganz sicher! Und dann habe ich gedacht, wieso nicht? Dann bin ich nach Sursee gezogen, in das Kaff, und habe eine Wohnung gemietet in Sursee, und Pierre war mit seiner Familie da, mit Lotti und seinen zwei Töchterchen. Und dann war ich seine Sekretärin... Und da hatte ich auch sehr viel Kontakt mit Musikern, also auf jeden Fall mit Drummern: Alle Schlagzeuger aus der ganzen Welt haben Paiste besucht, und da

gab es immer ein Fest, immer ein Essen, und wir haben die Musiker kennengelernt. Und da haben Pierre und ich angefangen, zusammen Musik zu machen. Wir hatten einen Flügel und einen grossen Proberaum mit Schlagzeug und Gongs und Cymbals, und alles war voll! Und da haben wir immer gespielt... Ich habe Briefe getippt auf Französisch, Englisch, Steno und alles – und nach fünf Uhr hat Pierre gesagt: „Komm! Wir gehen spielen!“, „On va jouer maintenant – Viens! Fini, terminé le bureau!“ (sie lacht) Und dann haben wir es gemacht, soweit, und dann habe ich gesagt, „Wir müssen jetzt einen Bassist haben“. Ich wollte einen Bassisten haben und vielleicht auch einen Saxofonisten... Und dann kam der Peter Kowald aus Wuppertal, der kam nach Nottwil mit uns und hat da eingemietet irgendwo. Ich weiss nicht, wo er gewohnt hat... Und da hatten wir das Trio, und dann später noch kam der Evan (Parker) in das Quartett. Das war dann so Ende sechziger Jahre... Da haben wir in Heidelberg gespielt und auch Tourneen gemacht: Nach Finnland, Schweden und so waren wir unterwegs mit dem Bus von Pierre. Und wir haben auch da überall gespielt. Evan, Kowald und das Quartett... Es gibt eine LP auf Wergo – ist aber schon lange vergriffen...

### **33' 27" (Modern Jazz Zürich)**

Ja, das war in sechziger Jahre also... Und Pierre Favre hat vor mir gekündigt, weil er wollte nach Zürich wieder – und hat er da am Rundfunk... konnte er am Radioorchester arbeiten. Und ich bin noch geblieben: Ich war von 1968 bis 1974 bei Paiste angestellt. Und ungefähr ein oder zwei Jahre, nachdem Pierre weggegangen ist, habe ich auch gekündigt und wollte nach Zürich. Ich habe Peter K. Frei, der Bassist, und Urs Voerkel, der Pianist, kennengelernt – kannte (ich) schon von Zürich her – und da haben sie gesagt, bei uns in der WG wird ein Zimmer frei, und Du musst jetzt nach Zürich kommen... Und da habe ich gedacht, „Jetzt reichen mir Nottwil und Sursee! Ich muss wieder nach Zürich.“ Und da bin ich nach Zürich gezogen und habe in dieser Musiker-Wohngemeinschaft gewohnt, von 1974 bis 1977.

### *Und dahinter stand auch die Idee von Modern Jazz Zürich?*

Da kam Modern Jazz Zürich, ja, die neue Organisation... Mich hat Remo Rau mal gefragt, weil das Africana zuing: „Jetzt müssen wir was machen, ich will was Regelmässiges machen in Zürich...“ Und im Restaurant „Hinteren Sternen“ gab es ein Saal im ersten Stock. Da hat er sich erkundigt, und da könnten wir Konzerte organisieren, jeden Mittwoch gab es ein Konzert über Jahre hinweg. Und wir waren, mit Remo Rau, die ProgrammgestalterInnen. Und Marco Siegrist war noch dabei, ein Kollege von Remo, kein Musiker, der war auch dabei, der konnte gut schreiben und hat Buchhaltung gemacht und auch bei der Stadt Subventionen für uns versucht zu kriegen. Er hat so das Bürokratische gemacht, Marco Siegrist, und Remo und ich haben das musikalische Programm gemacht. Und da ich so viele Connections hatte, mit allen Musikern in Deutschland, war das natürlich für Remo auch toll, und ich habe die dann alle eingeladen. Alex von Schlippenbach und Evan Parker, die haben alle auch da gespielt in Modern Jazz Zürich, also in dem kleinen Saal... Der Eintrittspreis war sehr klein, nicht mehr als zehn Franken. Und es war voll: Es kamen immer Leute jeden Mittwoch. Es war eine tolle Zeit! Und das haben wir so auch alles gratis gemacht, Remo und ich... Ich glaube, irgendjemand hat diese Flyer noch verteilt, die wie gedruckt haben. Also ich meine, die ganze deutsche Szene ist damals

aufgetreten, sogar Charlie Mariano und Randy Weston haben wir mal eingeladen: Weston hat mal gespielt, und Charlie Mariano mit verschiedenen Musikern. Und die ganzen Schweizer Musiker damals, alles! Das war eine sehr gute Zeit, ja... Ich weiss nicht, wie lange das ging: 1974 bis vielleicht Ende siebziger Jahre, genau, bis Ende siebziger Jahre. Und dann kam eben das mit der Roten Fabrik, das war nachher, als ich Patrik Landolt und Fredi Bosshard kennengelernt habe. Die hatten ja ein Lokal in Thalwil, wo sie zusammengewohnt haben. In Thalwil hatten sie ein Konzertlokal, und die Organisation hiess „Musig bi dä Lüüt“ (sie lacht). Und dann hat man später die Rote Fabrik als Provisorium für Konzerte gehabt. Es ging noch eine Weile, bis es genehmigt wurde von der Stadt, dass es also als neuer Konzertort anerkannt wurde... Nicht nur Konzert: Es war ja ein gesamtkulturelles Projekt mit Theater und Tanz und alles.

### **38' 22'' (die neuen Konzertorte und die neuen Verbindungen)**

*Es ist also alles parallel gewachsen: Ein internationales Netzwerk, aber auch neue Orte in der Schweiz, neue Festivals?*

Ja genau, genau... Und da war Modern Jazz Zürich nicht mehr nötig. Wir haben diese Konzerte in der Roten Fabrik gemacht, einmal im Monat zwar nur, aber immerhin...

*Gab es auch öffentliche Hilfe von Stadt und Kanton damals? Wann hat es angefangen?*

Also, ich weiss jetzt nicht mehr so genau... Es gab dann schon Subventionen mit der Zeit, ja, ja. Also Fredi Bosshard und Patrik Landolt hatten ja auch das Taktlos Festival. Ausser diesen Konzerten durch das Jahr gab es das Taktlos Festival dann, und zwar in Zürich, Bern und Basel, mit den Bernern zusammen und Basel damals. Das war natürlich für die Musiker ganz toll, weil sie immer nacheinander drei Gigs spielen konnten, alle Bands haben an drei Orten spielen können. Es war eigentlich ideal, ja...

*Hast Du auch Kontakte gehabt mit klassischen Musikern? Gab es da Verbindungen?*

Nein... Da ich ja selber nicht klassisch studiert habe, und keine klassische Musik gespielt habe, hatte ich eigentlich überhaupt keinen Zugang – also nicht, dass ich das nicht gerne hören würde – aber ich kannte keine Musiker aus der klassischen Musik, nein.

*Und auf der anderen Ebene mit der Rockszene?*

Ja... Auch wenig, auch weniger mit der Rockszene. Ich weiss gar nicht, ob die so organisiert waren damals. Ich glaube noch nicht so...

*Gab es regelmässig Jazzkritik in den Medien – wann hat das angefangen?*

Ja, das gab's. Das gab es schon, eigentlich. Es gab Christian Rentsch, der war schon da – er war im Africana schon. Er hat oft geschrieben mit dem Nick Liebmann in der „Neue Zürcher Zeitung“. Es gab schon doch einige: Peter Rüedi auch, sowieso, es war der, der damals schon Kritiken, Schallplattenkritiken, geschrieben hat. Nein, das war eigentlich OK so.

### **41' 30'' (das heutige Verhältnis zum Jazz)**

*Vielleicht als letzte Frage: Das sind ja ganz präzise Jahre, 1965–80... Jetzt mit dem Rückblick: Wie sieht Dein Verhältnis zu Jazz aus? Was siehst Du als Perspektive von diesen Jahren bis heute?*

Jaaaah also... Es ist eine schwierige Frage! Eigentlich habe ich immer noch diesen Stempel „Free Jazz“ oder? Man sagt immer noch „Oh, Free Music, Free Jazz: Die Irène Schweizer spielt Free Jazz!“ Und es hat noch niemand gemerkt – doch, die Musiker schon – dass ich eigentlich... Gut, die einzige Gruppe, das Duo mit Pierre ist der Einzige, und Les Diaboliques, das Trio mit Maggie Nichols und Joëlle Léandre sind die einzigen Gruppen, wo ich noch frei improvisiere, wo ich noch so – mit Les Diaboliques ganz frei, und mit Pierre spiele ich ab und zu ein Stück z.B. von Randy Weston oder Thelonious Monk, aber improvisiere auch frei. Also die CD, die wir aufgenommen haben, war ein Querschnitt von drei Abenden, wo wir immer improvisiert haben. Wir haben nicht geprobt und haben nichts abgemacht... Aber sonst spiele ich natürlich jetzt – mit Omri Ziegele habe ich Stücke, einige von ihm, dann haben wir Monk gespielt, dann haben wir Chris McGregor und Johnny Dyani Stücke gespielt. Mit Jürg Wickihalder habe ich ein Monk Programm im Duo, wo wir nur Monk spielen und so. Aber überall, wo ich angefragt werde, steht immer noch – auch im Waldhaus in Sils Maria, wo die mich eingeladen haben, solo zu spielen, stand gross angekündigt: Die Free Jazz Pianistin Irène Schweizer (sie lacht). Steht immer! Den Stempel werde ich immer haben. Sie merken nicht, dass ich schon lange nicht mehr nur Free Jazz-Pianistin bin.

*Diese Free Jazz waren eigentlich wichtig, um eine eigene Sprache zu finden...*

Ja, die waren wichtig, um eine eigene Sprache zu finden, genau! Und wenn ich jetzt die ganz Jungen höre, die am Festival waren und jetzt ganz frei improvisieren, dann habe ich gedacht: Es klang gut zum Teil, aber Mensch, die Ernsthaftigkeit! Die stehen da so ernst, und die spielen so verkrampft und aaah! Nein, um Gottes Willen, ich möchte das nie mehr so spielen. Ich konnte fast nicht zuschauen, wie die sich bewegt haben, oder eben nicht bewegt, wie sie so ernst am anderen verkrampft gespielt haben. Ich habe das sicher auch so gemacht damals, als ich angefangen habe, Free Jazz zu spielen, nehme ich an, oder? Und ich kann es eigentlich heute... Ich höre es, also ich habe alles, Platten von all diesen Leuten, von den wichtigen: Von Archie Shepp, von Pharoah Sanders, von John Coltrane, Cecil Taylor und Ornette Coleman, alles! Aber jetzt so ganz radikaler Free Jazz, das höre ich nicht mehr an auf CD, oder? Das muss ich live hören, muss ich die Person sehen und live hören... Dann schon lieber ein schönes Bill Evans Trio oder eben ein Ornette Coleman Quartet und so (sie lacht) – ja!