

Count Basie & His Orchestra – Anmerkungen zu 19 Transkriptionen von Arrangements der „Old Testament Band“

Klaus Pehl, Oktober 2022

Inhalt

1	Vorbemerkungen	2
2	Einleitung	3
3	Bio-Diskographisches zum Count Basie Orchestra	4
3.1	Die Musiker	5
3.2	Zur Auswahl der Stücke	7
4	Transkriptionen	14
4.1	Die Methode	14
4.2	Zur Instrumentierung.....	16
4.3	Zur Darstellung.....	16
4.4	Besonderheiten nach Instrumenten	19
4.4.1	Reeds.....	21
4.4.2	Trompeten	23
4.4.3	Posaunen.....	25
4.4.4	Rhythmusgruppe.....	27
4.4.5	Gesang.....	29
4.5	Besonderheiten nach Stücken	29
4.6	Organisation der Noten	35
4.7	Zu den Werkzeugen	35
5	Quellen.....	36
6	Abkürzungen und Index	37

1 Vorbemerkungen



Meine persönlichen Beziehungen als ein dem Hot Jazz verbundenem Klarinettenisten und Saxophonisten zur Tradition der großen Swing Orchester der 1930- und 1940er Jahre einschließlich der Leitung einer ihrer Wiederbelebung gewidmeten Band „*Big Band Memories*“ (BBM, 1985-2001) habe ich in einem Text im Jahr 2019 bereits ausführlich beschrieben¹. Erster Bezug und für meine anhaltende Begeisterung prägend war dabei vor allem das **Count Basie Orchestra** (CBO²) in der Zeit von 1937 bis 1949, häufig in Abgrenzung zur späteren Phase ab 1951 bis zum Tod 1984 von **William „Count“ Basie** die „**Old Testament**

Band“ genannt³. Die erste Phase war davon geprägt, mich um möglichst historische oder zumindest authentische Abdrucke der Orchester-Arrangements zu finden. Abgesehen von zwei gedruckten Arrangements aus der Zeit vor 1940, „*One O’Clock Jump*“ (1937) und „*Jumpin’ at the Woodside*“ (1938)⁴, war die Suche bei Verlagen, Archiven und Bibliotheken ausgerechnet für das CBO nicht gerade ergiebig. Nur Arrangements der „New Testament Band“ waren z.B. für „*Splanky*“ (1957) und „*Lil’ Darlin’*“ (1957), beide komponiert und arrangiert von Neil Hefti, zu finden. Später konnte ich ein Arrangement von „*Shiny Stockings*“ (1955) von Frank Foster, in seinem Selbstverlag nach 1984 herausgegeben, erwerben. In den 1990er Jahren fand ich im „Institute for Jazz Studies“ in Newark drei weitere professionelle Transkriptionen (eines unbekanntem Autors) zu „*Time Out*“ (1937), „*Easy Does it*“ (1940) und „*The World Is Mad*“ (1940).

Mitte der 1980er Jahre hatte ich schon ein wenig Erfahrung aus anderen Jazzsparten im Arrangieren und Notieren. So lag es nahe, es einmal mit dem eigenen Transkribieren auf Basis der Plattenaufnahmen zu versuchen. Das war stark mit dem Studium einschlägiger Literatur zum Arrangieren im Jazz verbunden.⁵ Auch kamen mir die inzwischen verfügbaren technischen Hilfsmittel von Computerprogrammen zur Notation zustatten, zunächst Creator/Notator auf einer Atari-Plattform, später das „Nachfolgeprogramm“ Emagic Logic nicht nur auf MacIntosh, sondern auch für eine PC-Plattform geeignet (Genauerer s. Abschnitt 4.7 Zu den Werkzeugen, S. 35f.).

Im Verlauf von 2021 ist es mir gelungen, die Version des Programms Logic Gold 5.5.1 wieder auf einem PC zu installieren. So entstand die Idee, meine Transkriptionen zwischen 1985 und 1997 sowohl für die eigene „*Big Band Memories*“ (BBM) als auch für verschiedene Big Band Projekte im Rahmen

¹ **“Big Band Memories” (BBM) - Erinnerungen an eine "historische" Musikgruppe aus Frankfurt am Main.** 2019, 2. Aufl., 54 S. (Download [pdf](#), 3,5 MB).

Inhalt: Erzählte Chronik der Big Band als Projekt von Hot Jazz Musiker*innen aus dem Rhein-Main-Raum über 18 Jahre zur Pflege des Repertoires vor allem der historischen Orchester von Count Basie, Duke Ellington, Lionel Hampton und Benny Goodman.

Im *Anhang:* ausführliche Dokumentation des Repertoires, der Musiker*innen (Mitglieder, Gäste und Aushilfen), der Auftritte und des Tonträgers (MC) der Band.

² Nicht nur meine im Weiteren verwendete Abkürzung, sondern die „offizielle“ Abkürzung des Orchesters, häufig auf ihren Notenständen zu finden.

³ Wer - vermutlich in einschlägigen Zeitschriften - die Begriffe „*Old Testament Band*“ und „*New Testament Band*“ geprägt hat, ist nicht eindeutig herauszufinden.

⁴ Beide als Verlagswerke nicht in die vorgelegte Sammlung der Transkriptionen eingeschlossen.

⁵ Als besonders hilfreich erwiesen sich dabei (1) Riddle, Nelson: arranged by Nelson Riddle. The definitive study of arranging by America's #1 arranger and conductor. 1985 Miami: Warner, (2) Delamont, Gordon: Modern arranging technique. a comprehensive approach to arranging and orchestration for the contemporary stage band, dance band, and studio orchestra. 1965 Delevan, NY: Kendor Music, aber auch in Deutsch (3) Gardens, Helmut: Arrangier-Methode für modernes Tanzorchester. Spezial-Arrangements, Druck-Arrangements, ComboArrangements. 1957 Frankfurt/Main: Tenuto-Musik-Edition.

der diversen Ausgaben der „Jazz Festival(s) at Sea“ zwischen 1987 und 1998 – das hat sich wechselseitig mit beidseitigem Nutzen ergeben – neu zu editieren, so dass sie weiter abgesehen vom persönlichen Gebrauch allgemein zur Verfügung stehen⁶. Dabei gehe ich davon aus, dass das gesamte CBO mit seinen Einzelmusikern wie die Trompeter Wilbur „Buck“ Clayton und Harry „Sweets“ Edison, die Posaunisten Eddie Durham (vor allem auch Arrangeur der CBO) und Dicky Wells, die Saxophonisten Hershel Evans, Lester Young und Buddy Tate sowie die „All American Rhythm Section“ Count Basie (p), Freddie Green (g), Walter Page (b) und Jo Jones (dr) auch heute noch beeindruckend und ihre Musik zumindest einen Teil der Jazznachwelt prägen werden.

Bedanken möchte ich mich an dieser Stelle bei allen Musikern von BBM „zu Lande“ und aus den Big Band Projekten „zu Wasser“ auf Mittelmeerkreuzfahrten, die dazu beigetragen haben, dass mein Notenmaterial lebendig wurde, angefangen von Stars mit CBO-Vergangenheit wie Joe Newman (tp), Benny Powell (tb), Billy Mitchell (as, ts), Al Grey (tb) und Butch Miles (dr), die bis auf den letzteren schon allesamt gestorben sind, bis zu den vielen Musikern und Gästen von BBM, die zum großen Teil in der betreffenden Zeit Jazz als „Freizeitmusiker“ betrieben.

2 Einleitung

Das Ergebnis der Transkriptionen ist zentral das Notenmaterial zu den Stücken als Stimmen für Instrumente und als Partitur vor allem für Leiter einer Probenphase. Die Noten könnten sich selbst erklären. Da es sich aber Noten für ein Jazz Orchester handelt, haben die Noten nur einen gewissen Symbolwert und werden ohne eine passende Interpretation nicht zum Leben erweckt werden können. Um sie zu erleichtern, geht es mir bei den vorliegenden „Anmerkungen“.

Im Kapitel 3 „Die im Text eingesetzten internen Querverweise (Links) auf besondere Textstellen, Fußnoten oder Kapitel, Abschnitte und Unterabschnitte und ihren Seitenzahlen sind ebenso aktiv wie die externen Links zum Beispiel auf Audioquellen in YouTube.“

Die vorliegenden „Anmerkungen“ werden als Text wie das gesamte Notenmaterial im PDF-Format auf meiner Website www.klauspehl.de zum Download zur Verfügung stehen.

Bio-Diskographisches zum Count Basie Orchestra“ (S. 4ff.) stehen einerseits die beteiligten Musiker (Abschnitt 3.1 „Die Musiker“, S. 5ff.) des CBO bei den 19 historischen Aufnahmen zwischen 1937 und 1944 im Zentrum, andererseits auch Informationen zu den ausgewählten Stücken selbst (Abschnitt 3.2 „Zur Auswahl der Stücke“, S. 7ff.). Die wichtigsten prägendsten Musiker des CBO in dem betrachteten Zeitraum werden charakterisiert und einige verfügbaren Informationen zu allen 19 Stücken in der Reihenfolge des Aufnahmedatums, welches den Transkriptionen zugrunde lag, zusammengetragen: Titel, Aufnahmedatum, -ort, Komponist(en), Arrangeur, Transkription mit Jahr, Besetzung, Solisten im Verlauf des Stücks, YouTube Link zu Audios der Stücke, Anmerkung aus der Sicht der eigenen „Big Band Memories“ (BBM), bebildert mit den Labels der alten Schellackplatten. Dabei war das 1351 Seiten umfassende 1986 erschienene bio-diskographische Werk von Chris Sheridan die wichtigste Quelle (s. Kapitel 5 „Quellen“, S. 36).

Im zentralen Kapitel 4 (S. 14ff.) geht es dann um die „Transkriptionen“ selbst. Ich beschreibe zunächst die Methode, die dabei für mich am praktischsten war (Abschnitt 4.1 „Die Methode“, S. 14ff.), gehe auf die u.U. von dem CBO-Vorbild abweichende Instrumentierung ein (Abschnitt 4.2

⁶ Mein Notenmaterial einschließlich von Partituren „auf Papier“, wie sie die praktische Arbeit von „Big Band Memories“ bestimmt haben, habe ich vor meinem Umzug 2014 nach Bonn schon 2011 als eine Art Schenkung an einen Förderverein der IKS Big Band, eine Musikgruppe der Immanuel-Kant-Schule Rüsselsheim unter Leitung von Horst Aussenhof, Träger des Hessischen Jazzpreises 2014, übergeben.

„Zur Instrumentierung“, S. 16), um dann etwas ausführlicher auf die gewählten Darstellungselemente, durch Abbildungen illustriert, im Notenbild einzugehen (Abschnitt 4.3 „Zur Darstellung“, S. 16ff.). Im Abschnitt 4.4 werden ausführlich „Besonderheiten nach Instrumenten“ der Transkriptionen (S. 19ff.) in eigenen Unterabschnitten für die vier Instrumentengruppen (Section) Saxophone (Reeds, 4.4.1, S. 21f.), Trompeten (4.4.2, S. 23f.), Posaunen (4.4.3, S. 25f.) zusammen mit Trompeten oft Brass Section) und Rhythmusgruppe (4.4.4, S. 27ff.) erläutert: Übersichtstabellen der Musiker nach Stücken, Anmerkungen zu den einzelnen Instrumenten mit Vermerken von Soli unter Angabe der Taktnummern in den Noten. Eine Sonderrolle spielt der Gesang von Jimmy Rushing in vier Stücken (Unterabschnitt 4.4.5, S. 29). Entsprechend bietet der Abschnitt 4.5 die „Besonderheiten nach Stücken“ (S. 29ff.): neben diskographischen Angaben steht der Aufbau der Stücke, ihre Makrostruktur, im Mittelpunkt. In dem folgenden Abschnitt 4.6 (S. 35) wird auf die Organisation des Notenmaterials in Büchern (im englischen Jargon „books“) für einzelne Instrumente mit allen Stücken, Partituren und für die einzelnen Stücke mit allen Instrumentenstimmen. Im abschließenden Abschnitt 4.7 (S. 35) erläutere ich die als Werkzeuge für die Transkriptionen verwendeten Computerprogramme.

Ergänzend werden in Kapitel 5 die verwendeten „Quellen“ (S. 36) genannt und zum Schluss in Kapitel 6 ein eher „sparsamer“ Abkürzungen und Index geboten (S. 37f.)

Die im Text eingesetzten internen Querverweise (Links) auf besondere Textstellen, Fußnoten oder Kapitel, Abschnitte und Unterabschnitte und ihren Seitenzahlen sind ebenso aktiv wie die externen Links zum Beispiel auf Audioquellen in YouTube.

Die vorliegenden „Anmerkungen“ werden als Text wie das gesamte Notenmaterial im PDF-Format auf meiner Website www.klauspehl.de zum Download zur Verfügung stehen.

3 Bio-Diskographisches zum Count Basie Orchestra

Wer sich unter bio-diskographischen Gesichtspunkten mit dem CBO beschäftigt, kommt nicht um *das* grundlegende Werk von Chris Sheridan aus 1986, zwei Jahre nach dem Tod von Count Basie erschienen, herum: „*Count Basie. A Bio-Discography. Compiled by Chris Sheridan. 1986, 1350 S. Greenwood Press: New York – London*“ herum. Alle meine Angaben zu den transkribierten Stücken und den Musikern, die ansonsten vor allem aus Plattentexten und CD-Booklets stammen, sind mit diesem Buch abgeglichen.

Die ausgewählten transkribierten Stück überstreichen den Zeitraum von 1937 („*Good Morning Blues*“) bis 1944 („*Taps Miller*“). 1936 ist eine größere Besetzung um Count Basie *erstmalig* unter dem Namen „*Count Basie & His Orchestra*“ in Chicago aufgetreten, nachdem der Hauptsitz in Kansas City aufgegeben war, und hat in New York nach ersten Auftritten im „Roseland“ Anfang 1937 Plattenaufnahmen bei dem renommierten Decca-Label gemacht. Am anderen Ende der Periode steht 1944, also noch ein Jahr während des 2. Weltkriegs. Das CBO konnte infolge der seit Mitte Juli 1942 anhaltenden Bestreikung der Musikergewerkschaft AFM (American Federation of Musicians) der führenden amerikanischen Plattengesellschaften, was keinerlei Plattenaufnahmen zuließ, erstmals wieder eine Aufnahme bei dem ebenfalls renommierten Columbia-Label machen. Dazwischen lagen zunächst die großen Erfolge auf Bühnen in den großen Zentren und auf Tourneen und mit Plattenaufnahmen bis 1942 und dann die großen Turbulenzen, die der 2. Weltkrieg auch für das CBO mit sich brachte. Sheridan nennt als Gründe insbesondere die Schließung von Auftrittsorten außerhalb der Zentren, die die Tourneen mitbestimmt hatten, durch die Auflage an die Orchester, Treibstoff zu sparen. Außerdem wurden Clubs höher besteuert, und zwar besonders für größere Orchester mehr als für kleine Besetzungen. Hinzu kam eine Ausgangssperre nach Mitternacht. Daher prägten Radioübertragungen aus den übrig gebliebenen Clubs und die seltenere Mitwirkung in Filmen die

nachvollziehbaren Tondokumente des CBO. Ab 1943 kamen Aufnahmen als sogenannte „V-Discs“ („V“ für Victory) für das US-Militär sowie Produktionen für die AFRS (Armed Forces Radio Service) hinzu.

Vorübergehende oder endgültige Personalwechsel – später auch kriegsbedingt - prägten mit Beginn der 1940er Jahre auch das CBO.

3.1 Die Musiker



William "Count" Basie

Neben der „All American Rhythm Section“, bestehend aus **William „Count“ Basie** (p), **Freddie Green** (g), **Walter Page** (b) und **Jo Jones** (dr) - eine herausstechende Qualität des Orchesters - prägten im Jahr 1937 vor allem die Solisten **Wilbur „Buck“ Clayton** (tp) und die Tenoristen **Hershel Evans** und **Lester Young** das Gesicht der Band. In der Posaunisten-Sektion spielte erstmals unter dem Namen CBO der vielseitige **Eddie Durham**, neben Posaune auch vielfältiger Arrangeur und dann und wann auch als einer der ersten auf einer elektrisch verstärkten Gitarre tätig. Noch aus der Zeit in Kansas City mit dem Bennie Moten Orchestra dem Chef wohlbekannt war der Sänger **Jimmy Rushing**.

- (1) **Saxophon-Sektion:** Erst im Juni 1937 hatte **Earl Warren** (as, voc) den Lead-Altisten Caghey Roberts abgelöst. Er fungierte seit dieser Zeit auch als „Straw Boss“, war also für die Probenarbeit des Orchesters zuständig, bevor Basie dann den Feinschliff an den Arrangements, vor allem Vereinfachungen und Straffungen, vornahm. Nur zwischen Mai 1945 und Ende 1948 vertrat Preston Love im CBO Earl Warren am 1. Altsaxophon, der es zwischenzeitlich einmal mit einer eigenen Band versuchen wollte. Earl Warren führte den Saxophonsatz (und in Proben das gesamte Orchester) dann bis zur Schließung der „Old Testament Band“ Ende 1949. Solistisch trat er wenig in Erscheinung, aber es gab kurze Solo-Partien zum Beispiel in der Brücke (engl. bridge) des ersten Durchgangs von „*Jumpin' at the Woodside*“ (1938) oder Fill-Ins (zu deutsch Einwüffe) in „*Gee Baby, Ain't I Good to You*“ (1944), welches zur Sammlung meiner Transkriptionen gehört.



Earl Warren



Hershel Evans

Ständige Solisten im Saxophonsatz waren die Tenoristen **Hershel Evans** bis zu seinem frühen Tod Anfang 1939 und **Lester Young** bis zu seinem Weggang Ende 1940, um in kleineren Besetzungen zu spielen. Letzterer ist auch hin und wieder als Klarinettenist zu hören, z.B. in „*Blue and Sentimental*“ (1938). Auch dieses Stück gehört zur Sammlung meiner Transkriptionen. Die beiden Tenoristen waren die „Links-„ (H. Evans) und „Rechtsaußen“ (L. Young) des CBO-Saxophonsatzes, getrennt durch die beiden Altisten, von denen die 2. Altisten



Lester Young

des CBO-Saxophonsatzes, getrennt durch die beiden Altisten, von denen die 2. Altisten

Talmadge „Tab“ Smith und später **Ronald „Jack“ Washington** auch am Sopran- bzw. Baritonsaxophon doppelten.

Nachfolger der beiden „klassischen“ Tenoristen waren für Hershel Evans zunächst **Leon „Chu“ Berry** und ab März 1939 dann für lange Zeit **George „Buddy“ Tate**. Den Stuhl und die Rolle von Lester Young übernahmen mehrere Tenorgrößen: In meiner Sammlung von Transkriptionen spielen **Carlos „Don“ Byas** („*Basie Boogie*“ 1941) und **Eli „Lucky“ Thompson** („*Taps Miller*“ 1944) eine solistische Rolle. In der Regel umfasste der Saxophonsatz des CBO zwischen 1937 und 1944 nur vier Bläser. In meiner Bearbeitung habe ich „der Vollständigkeit halber“ den Gepflogenheiten heutiger Big Bands und von historischen Besetzungen wie z.B. von „*Duke Ellington & His Orchestra*“ Rechnung getragen und den Satz mit einer ständigen Baritonstimme ergänzt.

- (2) **Trompeten-Sektion:** Der führende Solist des frühen CBO wurde mit **Wilbur „Buck“ Clayton** (tp) bereits benannt. Er gehörte dem Basie Orchestra (damals noch unter anderem Namen) bereits



Buck Clayton

1937 in Kansas City an und blieb im CBO bis zu seiner Einberufung zur US-Army im November 1943. Ab Februar 1938 ist auf Plattenaufnahmen zusätzlich auch **Harry „Sweets“ Edison** als Solist zu hören. „*Sent For You Yesterday*“ (1938) aus meiner Sammlung von Transkriptionen ist seine erste Aufnahme mit dem CBO. Die weiteren in meinen Transkriptionen vertretenen Trompeter sind im Satz **Ed Lewis, Karl George, Lester „Shad“**



Harry "Sweets" Edison

Collins, Al Kilian, Bobby Moore, Joe Newman und Al Stearns. Wer unter ihnen als 1. Trompeter die Funktion des Satzführers ausfüllte, ist aus den Aufnahmen nicht zweifelsfrei zu ermitteln. Es ist jedoch nicht zu vermuten, dass die häufigen Solisten wie Clayton oder Edison damit betraut wurden.

- (3) **Posaunen-Sektion:** Die bekanntesten Musiker im Posaunensatz des CBO waren der schon erwähnte **Eddie Durham** sowie **William „Dicky“ Wells** - Durham, weil er mit Basie schon zum „*Benjie Moten's Kansas City Orchestra*“ gehörte und in der Zeit seiner



Eddie Durham (tb & g)

Zugehörigkeit zum CBO bis Mitte 1938 auch der maßgebende Arrangeur für dieses Orchester war. Wells war als sein direkter Nachfolger in seiner Zeit bis zum Ende der „*Old Testament Band*“ im Jahr 1949 der häufigste Solist unter den Posaunisten. Posaunensolos unter den Bläusersolos waren allerdings im Vergleich zu denen der Trompeter oder Saxophonisten eher selten. Weitere Posaunisten in den Besetzungen des CBO in



Dicky Wells

den Stücken meiner Sammlung waren **George Hunt, Dan Minor, Vic Dickenson, Ed Cuffee, Ted Donnelly, Henry „Benny“ Morton, Eli Robinson, Robert Scott** und **Louis Taylor**. Darüber, wer jeweils der Satzführer, also der 1. Posaunist, war, hat auch Sheridan nicht informiert.

- (4) **Rhythmusgruppe:** Die „All American Rhythm Section“ mit **William „Count“ Basie** (p), **Freddie Green** (g), **Walter Page** (b) und **Jo Jones** (dr) - bildete das Rückgrat des CBO. Schon 1937 löste Freddie Green Claude Hopkins als Gitarrist ab und blieb im CBO bis einige Jahre nach dem Tod Basies im Jahr 1984. Auch im „Count Basie Octet“ in den Jahren zwischen „Old“ und „New Testament Band“ war er wie im CBO für die durchgängige Harmonik und das gleichmäßige Metrum in allen denkbaren Tempi verantwortlich. Auf der Basis des „Walking Bass“ von Walter Page (bis



All American Rhythm Section 1938: Freddie Green, Jo Jones, Walter Page & Count Basie

Mitte 1948 im CBO), vertraut mit Basie seit Kansas City Tagen, und mit dem besonderen High-Hat-Beat des Schlagzeugers Jo Jones (ebenfalls mit Unterbrechungen bis Mitte 1948 im CBO), beide aus „Walter Page & His Blue Devils“ stammend, ließen die drei dem Chef am Piano alle Freiheit sowohl in der Begleitung des Orchesters

wie auch in Soli und den häufigen Piano-Einleitungen. So konnte dieser mit seinem auf das Wesentliche konzentrierten sparsamen Stil eine aus anderen Orchestern der Zeit nicht gekannte attraktive Charakteristik des Orchester-Pianos entwickeln.

3.2 Zur Auswahl der Stücke

Mehrere Faktoren haben bestimmt, zu welchen aus dem umfangreich auf Platten dokumentierten Stücken ich mich entschloss, Transkriptionen zu versuchen. Zunächst war verständlicher Weise ausschlaggebend, welche Stücke mir besonders gefielen. Außerdem sollte die musikalische Vorlage so beschaffen sein, dass ich in den Bläsersätzen möglichst viele Stimmen identifizieren konnte und nur möglichst wenig aus dem harmonischen und melodischen Zusammenhang zu rekonstruieren waren. Außerdem mussten die Stücke für die Musiker meiner „Big Band Memories“ bewältigbar und darstellbar sein. Dabei spielte besonders der Tonumfang der Stimme in der 1. Trompete, die Tempi und bedingt auch die Tonarten eine Rolle.

Ich führe hier die Stücke in der historischen Reihenfolge, in der sie vom CBO aufgenommen wurden, auf, nenne die Komponisten, wenn bekannt die Arrangeure und (weniger wichtig), wann ich die Transkription vorgenommen habe,⁷ außerdem den Ort und das Datum der Aufnahmen. Ich ergänze die Namen der Solisten (in der Reihenfolge im Stück auf der Basis des Buchs von Sheridan, meiner eigenen Einschätzung sowie meinen Informationen aus Plattentexten oder CD-Beilagen) sowie zusätzlich Links auf verfügbare historische Aufnahmen in YouTube.

⁷ Ich kann auf der Basis der Infos zu den Dateien (meistens noch im Format für das Programm Creator/Notator) nur den Tag der letzten Speicherung ermitteln. Das erste Transkribieren hat für viele Stücke noch auf Notenpapier häufig wesentlich früher begonnen.

Ich füge außerdem für jedes Stück eine leicht bearbeitete Kurzcharakteristik bei aus meinem Text von 2019 zu meiner „Big Band Memories“ (BBM)⁸, die die meisten Stücke in ihrem Repertoire hatte. Das gibt mir die Gelegenheit einige interpretierende Musiker von BBM zu erwähnen.

1) Good Morning Blues

9. Aug. 1937, New York City, komponiert von Eddie Durham & Jimmy Rushing, arrangiert von Eddie Durham, transkribiert 1993

Besetzung: tp: Buck Clayton, Ed Lewis, Bobby Moore; tb: Eddie Durham, Dan Minor, George Hunt; Reeds – as: Earl Warren, Jack Washington (auch bs), ts: Hershel Evans, Lester Young; Count Basie (p), Freddie Green (g), Walter Page (b), Jo Jones (dr), Jimmy Rushing (voc)



Solisten: Count Basie (p) - Introduction, Buck Clayton (tp), Count Basie, Jimmy Rushing (voc), Count Basie - Coda

YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=cla1YrmXoM>

Aus der Sicht von BBM: aufgenommen vom Basie-Orchester am 09.08. 1937 als Vocal von Jimmy Rushing, arrangiert von Eddie Durham; als Komponisten werden auf Platteninformationen der Orchesterleiter zusammen mit seinem Arrangeur und Sänger genannt; beginnt mit einem instrumentalen Mollteil mit einem Solo von Buck Clayton, immer gern von Herbert Christ in BBM nach meiner Transkription interpretiert. Das Vocal übernahm dann Klaus Kilian (zur [Partitur](#)).

2) Time Out

9.08.1937, New York City, komponiert von Eddie Durham & Edgar Battle, arrangiert von Eddie Durham, transkribiert vor 1993 im Institute for Jazz Studies, Newark, N.J., Autor unbekannt



Besetzung: wie 1) „Good Morning Blues“, ohne Jimmy Rushing (voc)

Solisten: Hershel Evans (ts), Lester Young (ts), Buck Clayton (tp), Eddie Durham (g), Count Basie (p)

YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=ndYldAzQk-o>

Aus der Sicht von BBM: mitkomponiert und auch arrangiert von Eddie Durham, aufgenommen vom Basie-Orchester am 09.08.1937. Nach dieser Aufnahme richtet sich die Transkription aus dem "Institute of Jazz Studies" (IOJS) an der Rutgers University in Newark, N.J., die ich bei einer "Studienreise" - ich suchte Arrangements für BBM - in New York kopieren konnte. Zu einer Probe oder Aufführung mit BBM ist es ähnlich wie bei

zwei weiteren Arrangements aus dem Institut „The World Is Mad“ und „Easy Does It“ nie gekommen (zur [Partitur](#)).

3) Topsy



09.08.1937, New York City, komponiert von Buck Clayton, arrangiert von Eddie Durham, transkribiert 1995

Besetzung: wie 2) „Time Out“, ohne Jimmy Rushing (voc)

Solisten: Buck Clayton (tp), Jack Washington (bs), Count Basie (p), Hershel Evans (ts)

YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=Zl7CITge_5A

Aus der Sicht von BBM: komponiert 1937 von Buck Clayton und für das Basie-Orchester arrangiert von seinem Posaunisten Eddie Durham; aufgenommen 09.08.1937, eines der wenigen Stücke im Repertoire von BBM in Moll mit einem seltenen

⁸ S. auch Fußnote 1 S.1

Baritonsax-Solo, in BBM interpretiert von Horst Aussenhof (zur [Partitur](#)).

4) [Georgianna](#)

03.01.1938, New York City, komponiert von W. McKenzie & F. Carle, arrangiert von Eddie Durham, transkribiert 1993



Besetzung: tp: Buck Clayton, Ed Lewis, Karl George; tb: Eddie Durham, Dan Minor, Benny Morton; Reeds – as: Earl Warren, Jack Washington (auch bs), ts: Hershel Evans, Lester Young; Count Basie (p), Freddie Green (g), Walter Page (b), Jo Jones (dr), Jimmy Rushing (voc)

Solisten: Count Basie (p) - Introduction, Buck Clayton (tp), Jimmy Rushing (voc) + Count Basie – Fill Ins, Lester Young (ts), Jimmy Rushing

YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=NWtRpWWDV_A

Aus der Sicht von BBM: auf Plattenangaben ist als Komponist ein Croos und andere aufgeführt, aufgenommen vom Basie-Orchester am 03.01.1938 als Vocal von Jimmy Rushing, arrangiert von Eddie Durham. BBM lag eine meiner Transkriptionen vor, animiert durch die Tatsache, dass wir mit Klaus Kilian einen guten Interpreten des Rushing-Vocals hatten (zur [Partitur](#)).

5) [Every Tub](#)

16.02.1938, New York City, komponiert von Count Basie & Eddie Durham, arrangiert von Eddie Durham, transkribiert 1995



Besetzung: tp: Buck Clayton, Harry „Sweets“ Edison, Ed Lewis; tb: Eddie Durham, Dan Minor, Benny Morton; Reeds – as: Earl Warren, Jack Washington (auch bs), ts: Hershel Evans, Lester Young; Count Basie (p), Freddie Green (g), Walter Page (b), Jo Jones (dr)

Solisten: Lester Young (ts) – Introduction, Count Basie (p), Harry Edison (tp), Count Basie, Hershel Evans, Harry Edison, Lester Young

YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=r0EfQWwuoBo>

Aus der Sicht von BBM: Komponist und Arrangeur des Stücks für das Basie-Orchester waren mir lange unbekannt, aufgenommen wurde das Stück am 16.02.1938. Ich habe das Stück wie Texas Shuffle "auf Vorrat" transkribiert, weil mich die Einleitung von Lester Young und sein Chorus im Stück so beeindruckt hatten. In der späten Phase von BBM kurz einmal "angepробt", aber dann wieder verworfen (zur [Partitur](#)).

6) [Sent For You Yesterday](#)

16.02.1938, New York City, komponiert von Eddie Durham & Jimmy Rushing, head arrangement, transkribiert 1997



Besetzung: wie 5) „Every Tub“, dazu Jimmy Rushing (voc)

Solisten: Earl Warren (as) – Fill Ins, Count Basie (p), Hershel Evans (ts), Jimmy Rushing (voc) + Count Basie – Fill Ins + Buck Clayton (tp) – Fill Ins, Jimmy Rushing, Harry Edison (tp)

YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=cYymfYhjpQ4>

Aus der Sicht von BBM: aufgenommen vom Basie-Orchester wie "Every Tub" am 16.02.1938, als Komponisten werden Eddie Durham zusammen mit dem Sänger Jimmy Rushing angegeben. Es gilt als „head arrangement“, man kann aber davon ausgehen, dass Eddie Durham „mitgemischt“ hat; transkribiert von mir im Hinblick darauf, dass BBM mit Klaus Kilian einen

Bluessänger gewann, der das historische Vocal von Jimmy Rushing herausragend gut interpretierte (zur [Partitur](#)).

7) [Swinging the Blues](#)

16.02.1938, New York City, komponiert von Eddie Durham & Count Basie, arrangiert von Eddie Durham, transkribiert 1994



Besetzung: wie 5) „Every Tub“

Solisten: Count Basie (p), Benny Morton (tb), Lester Young (ts), Buck Clayton (tp), Hershel Evans (ts), Harry Edison (tp)

YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=Rxg_kA6YaYk

Aus der Sicht von BBM: komponiert von Eddie Durham mit Basie, arrangiert von Eddie Durham, aufgenommen vom Basie-Orchester am 16.02.1938; meine zweite Transkription für BBM, sehr unsicher war ich mir bei der Modulation von C-nach Db-Dur, aber es klang authentisch. Als Eddie Durham als Posaunist mit der "Harlem Blues And Jazz Band" 1985 im Rhein-Main-Raum gastierte, besuchte ich ihn im Hotel. Er schrieb mir die richtige Rhythmik für das Bluesthema in C-Dur

auf (zur [Partitur](#)).

8) [Blue and Sentimental](#)

06.06.1938, New York City, komponiert von Bud Livingston, arrangiert von Eddie Durham, transkribiert 1987

Besetzung: wie 5) „Every Tub“

Solisten: Count Basie (p) - Introdution, Hershel Evans (ts), Count Basie, Ed Lewis (tp), Lester Young (cl), Hershel Evans

YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=LvEopyBC3xo>

Aus der Sicht von BBM: Komponiert 1938 von Bud Livingston zusammen mit Basie, als Ballade vom Basie-Orchester aufgenommen am 06.06.1938 dem wunderbaren Thema, vorgestellt von dem Tenoristen Hershel Evans, nur ein Jahr vor seinem Tod. Für BBM lag eine meiner Transkriptionen vor. Ich erinnere eindrucksvolle Interpretationen unseres zeitweisen Tenoristen Gustl Mayer. Selbst als ich mich bei Auftritten von BBM auf die Rolle vor der Band beschränkte, behielt ich mir vor, das Lester Young-Solo auf der Metallklarinetten aus 1938



selbst zu interpretieren (zur [Partitur](#)).

9) **Texas Shuffle**

22.08.1938, New York City, komponiert von Hershel Evans, arrangiert von Hershel Evans, transkribiert 1990



Besetzung: Buck Clayton, Ed Lewis, Harry „Sweets“ Edison; tb: Dicky Wells, Dan Minor, Benny Morton; Reeds – as: Earl Warren, Jack Washington (auch bs), ts: Hershel Evans, Lester Young (auch cl); Count Basie (p), Freddie Green (g), Walter Page (b), Jo Jones (dr)

Solisten: Count Basie (p) – Introduction + Chorus, Harry Edison (tp), Lester Young (ts), Dicky Wells (tb), Hershel Evans (ts), Dicky Wells, Lester Young (cl), Count Basie, Lester Young (cl)

YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=37yzP0hOnjg>

Aus der Sicht von BBM: arrangiert und auch komponiert 1938 von Hershel Evans für das Basie-Orchestra. Ich habe die Aufnahme vom 22.08.1938 - in der gleichen Session wie "Jumpin' At The Woodside" - sozusagen "auf Vorrat" transkribiert, weil mir das Stück gut gefiel. In BBM wurde das Stück nie geprobt, also auch nicht aufgeführt (zur [Partitur](#)).

10) **Shorty George**

16.11.1938, New York City, komponiert von Count Basie, arrangiert von Andy Gibson, transkribiert 1990



Besetzung: Buck Clayton, Ed Lewis, Harry „Sweets“ Edison; tb: Dicky Wells, Dan Minor, Benny Morton; Reeds – as: Earl Warren, Jack Washington (auch bs), ts: Hershel Evans, Lester Young; Count Basie (p), Freddie Green (g), Walter Page (b), Jo Jones (dr)

Solisten: Count Basie (p) – Introduction, Harry Edison (tp), Lester Young (ts), Count Basie

YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=2ArBFZ41SdA>

Aus der Sicht von BBM: aufgenommen vom Basie-Orchester am 16.11.1938, Arrangeur Andy Gibson, er wird oft als Komponist mit Basie angegeben; BBM lag meine Transkription

vor, doch erwies sich das Stück nach einigen Proben als zu anspruchsvoll (zur [Partitur](#)).

11) **Cherokee** (Part 1 & 2)

03.02.1939, New York City, komponiert von Ray Noble, arrangiert von Jimmy Mundy, transkribiert 1985

Besetzung: Buck Clayton, Ed Lewis, Harry „Sweets“ Edison, Shad Collins; tb: Dicky Wells, Dan Minor, Benny Morton; Reeds – as: Earl Warren, Jack Washington (auch bs), ts: Chu Berry, Lester Young; Count Basie (p), Freddie Green (g), Walter Page (b), Jo Jones (dr)

Solisten: Benny Morton (tb) – Fill Ins, Count Basie (p), Dicky Wells (tb), Ed Lewis (tp), Lester Young (ts), Count Basie, Count Basie + Walter Page (b) + Freddie Green (g)

YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=y3ZkMe5762g>

Aus der Sicht von BBM: komponiert von Ray Noble 1938; wurde am 03.02.1939 vom Basie-Orchester eingespielt; der Arrangeur war Jimmy Mundy. BBM spielte es nach einer Transkription von mir. Besonderheit des Stücks bei der historischen Aufnahme des Basie-Orchesters war, dass es etwa sechs Minuten dauerte und demzufolge auf Vorder- und Rückseite einer Cellack-78er verteilt werden musste. Bei den Übertragungen auf LP oder CD hört man deshalb mitten in dem

Lester-Young-Chorus einen Fade-Out und einen Fade-In, der für den Seitenwechsel der 78er-Platte vorgesehen war (zur [Partitur](#)).

12) [Jive at Five](#)

04.02.1939, New York City, komponiert von Harry Edison, arrangiert von Harry Edison, transkribiert 1996



Besetzung: Buck Clayton, Harry „Sweets“ Edison, Shad Collins; tb: Dicky Wells; Reeds – as: Jack Washington (bs); Count Basie (p), Freddie Green (g), Walter Page (b), Jo Jones (dr)“ ohne Benny Morton, Dan Minor und Chu Berry

Solisten: Count Basie (p) - Introduction, Lester Young (ts), Harry Edison (tp), Lester Young, Count Basie, Jack Washington (bs)

YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=QLZnKAjlQzQ>

Aus der Sicht von BBM: komponiert von Harry "Sweets" Edison, aufgenommen am 04.02. 1939 vom Basie-Orchester, der Arrangeur war ebenfalls Harry "Sweets" Edison. Für ein Pro-

jekt auf dem "International Jazz Festival at Sea" 1996 mit dem Komponisten selbst hatte ich das Stück transkribiert. BBM hat es danach "zu Lande" nicht oft gespielt (zur [Partitur](#)).

13) [Lady Be Good](#)

04.02.1939, New York City, komponiert von George Gershwin, head arrangement, transkribiert 1990



Besetzung: Buck Clayton, Harry „Sweets“ Edison, Shad Collins; tb: Dicky Wells; Reeds – Jack Washington (auch bs), ts: Chu Berry, Lester Young; Count Basie (p), Freddie Green (g), Walter Page (b), Jo Jones (dr)

Solisten: Count Basie (p) - Introduction, Chu Berry (ts), Shad Collins (tp), Lester Young (ts), Count Basie – Fill Ins, Dicky Wells (tb), Count Basie – Fill Ins

YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=OMcOqypA9tA>

Aus der Sicht von BBM: Gershwin-Komposition aus 1924, aufgenommen vom Basie-Orchester am 04.02.1939 - es gibt auch

eine Aufnahme in kleinerer Besetzung aus 1936. Ich habe mich mit meiner Transkription an der jüngeren Aufnahme orientiert. Das Stück wurde wegen seinem höllischen Tempo von BBM nur selten aufgeführt (zur [Partitur](#)).

14) [Tickle Toe](#)

19.03.1940, New York City, komponiert von Lester Young, arrangiert von Andy Gibson, transkribiert 1984



Besetzung: Buck Clayton, Ed Lewis, Harry „Sweets“ Edison, Al Kilian; tb: Dicky Wells, Dan Minor, Vic Dickenson; Reeds – as: Earl Warren, Jack Washington (auch bs), ts: Buddy Tate, Lester Young; Count Basie (p), Freddie Green (g), Walter Page (b), Jo Jones (dr)

Solisten: Lester Young (ts), Harry Edison (tp), Lester Young, Count Basie (p) + Band

YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=ooUUhsBsvU8>

Aus der Sicht von BBM: komponiert von Lester Young, arrangiert von Andy Gibson, aufgenommen am 19.03.1940; mein erster Transkriptionsversuch noch im Gründungsjahr 1984; immer

gern von BBM gespielt. Ich erinnere mich gerne an die Interpretationen des Tenor-

Chorusses durch Frank Selten und des Trompeten-Chorusses durch Horst "Morsch" Schwarz. Später haben das andere Musiker übernommen (zur [Partitur](#)).

15) [Easy Does It](#)

20.03.1940, New York City, komponiert von Sy Oliver & Lester Young, arrangiert von Jimmy Mundy, transkribiert 1985



Besetzung: wie 14) „Tickle Toe“

Solisten: Count Basie (p), Buck Clayton (tp), Lester Young (ts), Count Basie, Harry Edison (tp)

YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=65CYyXUhReM>

Aus der Sicht von BBM: komponiert von Oliver und Young 1940, arrangiert von Jimmy Mundy für die Aufnahme am 20.03.1940 des Basie-Orchester. Nach dieser Aufnahme richtet sich die Transkription aus dem "Institute of Jazz Studies". Das Arrangement wurde von BBM nie aufgegriffen (zur [Partitur](#)).

16) [Moten Swing](#)



08.08.1940, Chicago, komponiert von Count Basie & Eddie Durham, arrangiert von Eddie Durham, transkribiert 1985

Besetzung: wie 14) „Tickle Toe“

Solisten: Count Basie (p), Harry Edison (tp) + Count Basie, Buddy Tate (ts), Dicky Wells (tb)

YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=hbAbU-sloM0>

Aus der Sicht von BBM: das Stück stammt aus dem Bennie Moten-Orchestra 1930, als Count Basie noch sein Pianist war. Er ist auch der Komponist und auch damals schon Eddie Durham der Arrangeur. Seine Fassung für das Basie-Orchester vom 08.08.1940 beginnt mit zwei Piano-Chorussen, es folgen zwei

eindrucksvolle "Sweets" Edison Tp-Chorusse, bevor ein knackiges Ensemble mit Tb-Einwürfen von Dicky Wells das Stück abschließt. BBM hat das Stück nach meiner Transkription gespielt - die Solo-Trompeter von BBM Horst "Morsch" Schwarz, Wolfgang Lösch und Herbert Christ besonders gerne⁹ (zur [Partitur](#)).

17) [Basie Boogie](#)

02.07.1941, New York City, komponiert von Milton Ebbins, Arrangeur unbekannt, transkribiert 1989



Besetzung: Buck Clayton, Ed Lewis, Harry „Sweets“ Edison, Al Kilian; tb: Robert Scott, Eli Robinson, Ed Cuffee; Reeds – as: Earl Warren, Tab Smith (auch ss), ts: Buddy Tate, Don Byas, bs: Jack Washington; Count Basie (p), Freddie Green (g), Walter Page (b), Jo Jones (dr)

Solist: Count Basie (p)

YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=Kp6gcxfJxHw>

Aus der Sicht von BBM: komponiert von Milton Ebbins, arrangiert für das Basie Orchester von Eddie Durham für die Aufnahme am 02.07.1941; transkribiert für BBM von mir, vor allem unseren Pianisten Dirk Raufeisen vor Augen (zur [Partitur](#)).

⁹ Die Abbildung zeigt das Label der früheren Aufnahme des „Bennie Moten’s Kansas City Orchestra“, nicht die des CBO

18) [Gee Baby Ain't I Good to You](#)

27.05.1944, New York City, komponiert von Don Redman, arrangiert von Don Redman, transkribiert 1995



Jimmy Rushing

Besetzung: Ed Lewis, Harry „Sweets“ Edison, Al Kilian, Joe Newman; tb: Dicky Wells, Ted Donnelly, Eli Robinson, Louis Taylor; Reeds – as: Earl Warren, Jimmy Powell, ts: Buddy Tate, Lester Young, bs/cl: Rudy Rutherford; Count Basie (p), Freddie Green (g), Rodney Richardson (b), Jo Jones (dr)
Solisten: Hershel Evans (ts), Jimmy Rushing (voc), Buddy Tate (ts), Rudy Rutherford (cl)



YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=gEMLBj_qNr0

Aus der Sicht von BBM: aufgenommen auf V-Disc (für die US Army) am 27.05.1944, arrangiert vom Komponisten selbst, von Don Redman. Den Text von Andy Razaf singt Jimmy Rushing. Das Stück fällt in die Reihe der Transkriptionen für BBM im Hinblick auf die Mitwirkung des Bluesängers Klaus Kilian¹⁰ (zur [Partitur](#)).

19) [Taps Miller](#)

06.12.1944, New York City, komponiert von Buck Clayton, arrangiert von Buck Clayton, transkribiert 1995



Besetzung: Ed Lewis, Harry „Sweets“ Edison, Al Stearns, Joe Newman; tb: Dicky Wells, Ted Donnelly, Eli Robinson, Loui Taylor; Reeds – as: Earl Warren, Jimmy Powell, ts: Buddy Tate, Lucky Thompson, bs/cl: Rudy Rutherford; Count Basie (p), Freddie Green (g), Rodney Richardson (b), Shadow Wilson (dr)
Solisten: Jimmy Powell (as), Buddy Tate (ts), Harry Edison (tp), Lucky Thompson (ts), Dicky Wells (tb), Count Basie (p)
 YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=Ywsm4Gzi4o8>

Aus der Sicht von BBM: Die Angaben zu den Komponisten auf Plattentexten stimmen nicht mit den obigen Angaben aus dem Sheridan-Werk überein. Bei der ersten Quelle sind für 1944 Basie und Russell angegeben; aufgenommen vom Basie-Orchester am 06.12.1944, arrangiert von Buck Clayton, obwohl er nicht mitspielt. Meine letzte Transkription für BBM vor allem wegen der entspannten Melodie, leider nie geprobt oder aufgeführt (zur [Partitur](#)).

4 Transkriptionen

4.1 Die Methode

Am Anfang einer Transkription stand für mich, über das häufige Hören der Plattenaufnahmen, im Laufe der Zeit auch als CD verfügbar und inzwischen über YouTube erreichbar, den Aufbau eines Stücks festzuhalten. Das Erkennen in der *Makrostruktur* von Introduction, ggfls. Verse, Chorus und Coda, ihre Taktzahlen und ihre Platzierung und Wiederholungen im Stück war ich aus meiner Spielpraxis im New Orleans Jazz gewohnt. Schon einige Stücke von „King Oliver's Creole Jazzband“ und

¹⁰ Das Label zu der Aufnahme des CBO als V-Disc war nicht aufzufinden, deswegen „ersatzweise“ ein Foto des Sängers Jimmy Rushing und das V-Disc-Label des Songs, aufgenommen vom „Nat King Cole Trio“.

besonders „*King Oliver's Dixie Syncopators*“ enthielten alle diese Elemente in vielen Varianten. Ebenso war in der *Mikrostruktur* der Teile zu klären, ob es sich um einen Blues in den verschiedensten Formen oder um ein 16- oder 32-Takter mit oder ohne Brücke handelte. Dies half auch dabei zu identifizieren, ob das Arrangement ein Ensemble vorsah oder ob es um die Begleitung eines Solos ging.

Als ich dem Transkribieren von Aufnahmen des CBO angefangen habe, war ich zwar ambitioniert und hatte etwas Erfahrung mit den Arrangements der Jazzorchester der 1920er und der frühen 1930er Jahre, aber keineswegs das Gehör, um aus den Plattenaufnahmen des CBO für alle Bläsergruppe alle Stimmen zweifelsfrei zu identifizieren, geschweige denn für alle Instrumente der Rhythmusgruppe deren vielseitigen Aktivitäten wahrzunehmen. So entschied ich mich im Fall der Bläser dafür, mich in einem ersten Durchgang auf die jeweiligen Führungsstimmen der Saxophonisten, der Trompeter und der Posaunisten zu konzentrieren. Sie waren entscheidend für die rhythmische Phrasierung und Akzentuierung. Im zweiten Durchgang habe ich das festgehalten, was ich Charakteristisches aus den 2., 3. und 4. Stimmen hören konnte. In einem dritten Schritt habe ich für die Unterstimmen in den Bläsergruppen die Lücken mit Hilfe von einschlägiger Literatur zum Arrangieren und Stimmführung für Jazzorchester¹¹ (besonders für die Zeit vor 1950) angeeignetem Wissen ergänzt. Eine Besonderheit der Arrangements des CBO war besonders in der frühen Zeit, dass die drei Bläsersektionen noch nicht selbständig zum Einsatz kamen, sondern die Trompeten und Posaunen als Brass Section zusammengefasst und den Kontrast zu der Reed Section der Saxophonisten bildeten.

Grundlegend war, den harmonischen Aufbau der Stücke zu klären. Auch hier kam mir zustatten, dass es 1985 bereits ein wichtiges Werk zu den Jazz Chords gab, nämlich die „*Anthology of Jazz Chords Changes*“¹². Für 13 Stücke meiner 19 Transkriptionen waren vorab damit die Harmonienfolgen mit Hilfe der Anthology geklärt. Auch den umgekehrten Weg habe ich für die restlichen Stücke beschrieben, nämlich aus den Bläserstimmen auf die Harmonien zu schließen, wenn sie nicht offensichtlich waren. Besonders hat auch die Analyse der Basslinien geholfen, die Harmonien verlässlich zu bestimmen. Hilfreich in 2022 bei der Neueditionierung meines Materials war zur Klärung von Harmoniefragen dankenswerterweise der Bonner Gitarrist und Banjospieler Hans-Martin „Büli“ Schöning, der als großer Freddie-Green-Fan sogar genau die Epiphone-Gitarre besitzt und spielt, die auch sein Idol in den frühen Jahren des CBO spielte (s. Abbildung im Abschnitt 3.1 Die Musiker, Teil (4), S. 7).

In den Anfangsjahren ging es darum, Analysiertes auf Notenpapier zu bringen. Mit Sicherheit sind mir in dieser Phase einige Fehler unterlaufen. Als „Nicht-Pianist“ hatte ich erst in der Praxis von BBM eine Hörkontrolle. Später konnte ich Notationsprogramme am Computer zusammen mit einem über eine MIDI-Schnittstelle angeschlossenen Keyboard einsetzen und hatte so eine brauchbare Hörkontrolle, um grobe Fehler noch „in der Werkstatt“ zu korrigieren.

¹¹ S. Fußnote 5 S. 2

¹² *Anthology of Jazz Chords Changes. 1558 Tunes. Volume 1 A – L, Volume 2 M – Z.*

Es handelt sich um graue Literatur ohne Angabe zu Ort und Zeit. Es fehlt eine Verlagsangabe. Es gibt keine ISBN und ein Autor wird nicht genannt. Alle Musiker wissen aber, dass es sich um den Pariser Jazzpianisten und Musikprofessor an der Cité des Musique **Philippe Baudoin** handelt, der sich dieser verdienstvollen Arbeit unterzogen hat. Um Copyrightproblemen aus dem Weg zu gehen hat er wohl darauf verzichtet, seinen Namen aufzuführen, es aber selbst vertrieben. Unter diesen Bedingungen existieren massenweise und in verschiedenen Formaten Raubkopien, auch eine digitale Fassung als PDF wird schon lange unter Musikern ausgetauscht, dort kurz „Der Franzose“ zur Unterscheidung von vielen weiteren Fake Books, die vor allem digital im Umlauf sind, genannt. Das Werk ist weder über Amazon zu beziehen noch taucht es in (internationalen) Bibliothekskatalogen auf. Ich bin stolz, das zweibändige Werk direkt vom Autor in den 1980er Jahren erworben zu haben.

Bei der Neueditionierung im Jahr 2022 hatte ich den Ehrgeiz, auch für die vier Stücke mit Vocals von Jimmy Rushing „Good Morning Blues“, „Georgianna“, „Sent For You Yesterday“ und „Gee Baby, Ain’t I Good to You“ eine Vokalstimme aufzuschreiben. Mein Hörverständnis im Englischen hat für die Texte (engl. Lyrics) des immer ziemlich klar artikulierenden „Shouter“ Jimmy Rushing fast immer ausgereicht. Die „Lyrics“ der genannten Stücke finden sich nicht in den einschlägig bekannten elektronisch verfügbaren Sammlungen, mit Ausnahme von „Gee Baby ...“ (allerdings auch dort ohne Verse). Bei den für mich nicht erkennbaren Textstellen hat mir die Sängerin Giselheid Herder-Scholz aus Solingen mit ihren besonderen Quellen für Lyrics im Jazz dankenswerterweise weitergeholfen. Unter rhythmischem Aspekt war die besondere Off-Beat-Phrasierung Jimmy Rushings für mich nur in verlangsamttem Tempo (s. Abschnitt 4.7 Zu den Werkzeugen, S. 35f.) halbwegs zu erkennen.

4.2 Zur Instrumentierung

Das CBO hat 1936 mit vier Saxophonen, d.h. zwei Altsaxophone, von denen der 2. Altist dann und wann auch Baritonsaxophon spielte, und zwei Tenorsaxophone, drei Trompetern und drei Posaunen begonnen. Die Rhythmusgruppe war bis 1944 ständig mit Piano, Gitarre, Kontrabass und Schlagzeug besetzt. Andere Orchester arbeiteten zu dieser Zeit schon mit fünf Saxophonen und vier Trompeten wie das Orchester von Duke Ellington. Dafür bevorzugten andere Orchester nur zwei Posaunen wie das Benny Goodman Orchester oder verzichteten auf die Gitarre wie ebenfalls das Orchester von Duke Ellington. Erst ab Dezember 1938 verwendet das CBO vier Trompeten, es bleibt bis Mitte 1940 aber bei vier Saxophonen und durchgängig bis 1944 bei drei Posaunen.

Unabhängig von dem, was an Historischem im Fall des CBO zu hören war, habe ich mich bei der Instrumentierung an dem Big Band Standard von fünf Reeds, vier Trompetern und mindestens drei Posaunen orientiert, wie ihn auch die „Old Testament Band“ ab 1951 praktizierte. Das bedeutete, ich habe durchgängig eine Stimme für Baritonsaxophon vorgesehen. Das Prinzip war entweder die Dopplung der Führungsstimme des 1. Altsaxophons durch das Baritonsax eine Oktave tiefer bei der vorherrschenden *engen Lage* des Satzes, d.h. alle fünf Stimmen innerhalb einer Oktave, was einer „Verdickung“ der Melodie des Satzes gleichkommt, oder nach dem „Drop Two“-Prinzip, d.h. die zweite Stimme des 2. Altsax entfällt und wird durch das Baritonsax eine Oktave tiefer präsentiert. Die Stimmen des 2. Altsax und der beiden Tenorsaxophone verschieben sich nach unten, so dass das 2. Tenor die Führungsstimme eine Oktave tiefer doppelt. Eine 4. Posaunenstimme als Bassposaune habe ich nur bei manchen Stücken ergänzt.

Innerhalb der Bläsergruppen scheinen die Arrangeure für das CBO in der Zeit zwischen 1937 und 1944 für die Bläsergruppen jeweils enge Lagen zu bevorzugen.

Die Ergebnisse meiner Transkriptionen sind durchweg sogenannte *Spezialarrangements*, keine *Druckarrangements*, mit deren Hilfe Verlage Bands verschiedener Größenordnung ermöglichen, in den Bläsergruppen leicht auf dritte, vierte oder fünfte Instrumente zu verzichten; daher die Notierung der Stimmen am Beispiel des Saxophonsatzes als 1. Altsaxophon, 2. Tenorsaxophon, 3. Altsaxophon, 4. Tenorsaxophon und 5. Baritonsaxophon.

4.3 Zur Darstellung

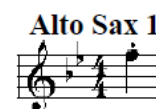
Zur Darstellung von Notenmaterial für ein Jazz Orchester gäbe es nicht viel zu sagen, sollte man meinen, zumal die heutzutage üblichen Standards für die einzelnen Stimmen auch schon für die handgeschriebenen Noten in der historischen Zeit der Swing Ära galten. Es geht jedoch damals wie heute im Wesentlichen um:

- **Papierformat:** Hochformat der Stimmen, Querformat für Partituren/Scores – gilt insbesondere auch für das deutsche A4-Format, das ich für die Transkriptionen und ihre

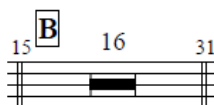
Dokumentation im PDF-Format für Stimmen und Partituren gewählt habe, damit es Interessenten mit dem Ausdruck möglichst leicht haben.

- **Transposition** für die infrage kommenden Instrumente, also alle Saxophone mit Altsaxophonen und Baritonsaxophon in Eb eine große Sexte höher notiert sowie Tenorsaxophonen in Bb, dazu alle Trompeten in Bb einen Ganzton höher notiert als gespielt. Die Vorzeichen für die Tonarten stehen an jedem Anfang einer Notenzeile. Ein Tonartwechsel wird am Ende der vorangehenden Zeile angekündigt.
- **Metrum:** Dafür befindet sich in jeder Stimme oben über dem Instrumentenname eine Angabe $\frac{1}{4} = x$ BPM (beats per minute). Sie richten sich nach dem Original der Aufnahme des CBO, sind aber der üblichen Skala für (elektronische) Metronome angepasst.

 =192



- **Lesbarkeit (Organisation in Notenzeilen):** in einer Notenzeile nicht mehr als acht Takte, bei Bluesformen auch sechs Takte, je nach Inhalt wie Soli in bei-



den Fällen auch nur vier Takte, auf jeden Fall immer in musikalisch sinnvollen Einheiten darstellen. Mehrere „leere“ Takte werden durch das Standardsymbol für mehrtaktige Pausen mit der entsprechenden Anzahl angegeben. „Faulenzer“ als Zeichen für die Wiederholung eines Taktes



oder zweier Takte nur dann verwenden, wenn es zur Übersicht beiträgt, wie oft

in Bass- oder Schlagzeugstimmen. Diese Regeln wurden nach Möglichkeit beachtet.



- **Lesbarkeit (Organisation der Seiten, Lay Out):** Neue musikalische Teile beginnen mit einer neuen Zeile. Eine Beschränkung auf zwei Seiten ist für Bläserstimmen anzustreben. Beschränkung auf eine Seite schadet der Lesbarkeit. Drei (oder mehr) Seiten erfordert für Bläser ungewohntes Blättern oder die Pult-/Notenständer reichen nicht aus. Die Seiten sind für jede Stimme paginiert. Pianisten scheinen sich an Umblättern gewöhnt zu haben. Im Fall eines Flügels haben sie auch mehr Platz für das Auslegen von Piano-Noten. Das Lay Out für eine Bläsergruppe sollte weitgehende Übereinstimmungen aufweisen, damit die Musiker sich untereinander orientieren können (, falls sie sich wirklich einmal „verlaufen“ sollten). Auch beim Lay Out wurden die Anforderungen weitgehend eingelöst.



Die Kennzeichnung der Wiederholung eines

Teiles mit unterschiedlichen Schlüssen (1. oder 2.) ist dort vorgenommen, wo es sich anbot. Die Rückkehr zu schon gespielten Teilen über Bezeichnungen „da capo“ oder „da capo al segno“ und Überspringen von Teilen bei einer Wiederholung ist darüber hinaus durchgehend vermieden.

- **Übungsmarken:** Sie sind (notiert mit [A], [B], [C] usw., häufig wird das [I] ausgespart und sofort von [H] zu [J] übergegangen) für die Probenphasen zur Orientierung hilfreich, wenn sie zu Beginn von musikalischen Teilen (Verse, Chorus, Bridge, Zwischenspiel, Coda) eingesetzt werden (vgl. o. Abbildung zu *Lesbarkeit Notenzeilen*).
- **Taktnummern:** ähnlich wie Übungsmarken können sie in Probenphase hilfreich sein. Ich bin „sparsam“ damit umgegangen, d.h. sie wurden nur am Zeilenanfang und bei Doppelstrichen zur Abtrennung musikalischer Teile verwendet (vgl. o. Abbildung zu *Lesbarkeit Notenzeilen*).

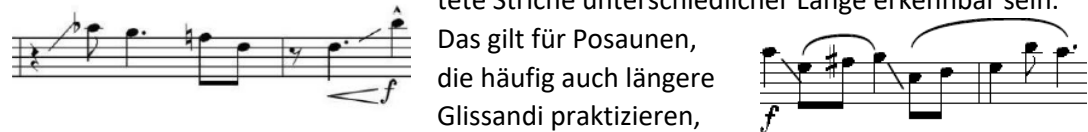
- **Dynamik:** Die Zeichen pp, p, mf, f oder ff großzügig verwenden. (De-)Crescendi sind zu markieren. Dynamikzeichen sind verwendet, allerdings nur bei einem Wechsel und nicht immer zu Anfang eines jeden Teils.



- **Akzentuierung:** Akzente möglichst reichhaltig verwenden, sie regeln die zu praktizierenden Notenlängen mehr als die notierten Notenlängen selbst. Die wichtigsten sind: „•“ Für Staccato, „>“ für Akzent, „≥“ für langen Akzent, „^“ für starken Akzent.



- **Besondere Phrasierung:** Glissandi müssen aus dem Notenbild durch entsprechend gerichtete Striche unterschiedlicher Länge erkennbar sein.



Das gilt für Posaunen, die häufig auch längere Glissandi praktizieren,

aber auch für Saxophone und Trompeten, die es meist mit

kürzeren Glissandi zu tun haben. Alle Bläser Instrumente haben es mit Besonderheiten zu

tun wie „Bends“ (kurze Intonation eines Tons nach unten und wieder auf die „richtige“ Höhe) zu tun. Trompeten und Posaunen setzen Dämpfer, meist spitze „Straight Mutes“ oder

gedeckte „Cup Mutes“ ein. Dies muss in den Noten rechtzeitig erkennbar

sein, ebenso das Ende der Verwendung durch „Open“.

Für die Brass Section kommen die im CBO häufig für Riffs verwendeten schnellen Wechsel von „muted“ (Notensymbol „+“) auf „open“ (Notensymbol „o“) und zurück vor, die mit der rechten Hand (bei Trompeten) oder linken (bei Posaunen), mit einem „Cup“, einem „Plunger“ oder gar einem eigenen „hat“ (Hut)

vorgenommen werden, wie man es eindrucksvoll in vielen Filmaufnahmen von Swing Orchestern sieht.

- **Phrasierungsbögen:** helfen beim Erkennen von ganzen Phrasen und sind nicht zu verwechseln mit Bindebögen. Sie sind einigermäßen selten eingesetzt.



- **Weitere Hinweise:** Zur besseren Orientierung darüber, was gerade in anderen Sektionen im Satz oder solistisch gespielt wird, finden sich am Anfang der betroffenen Teile Hinweise. Das gilt besonders bei Pausen für die jeweilige Sektion oder ein Instrument. Aber auch die Begleitung eines Solos in einem Satz ist vermerkt wie z.B. „Trumpet Solo acc.“



- **Sprache:** Die verwendeten Sprachen gehen in den Transkriptionen munter durcheinander. In der Titellei mit Name des Musikstücks, Aufnahme datum und -ort – nur eines der 19 Stücke, nämlich „Moten

Swing“ (1940), ist in **Moten Swing** Count Basie Orchestra, rec. 8 Aug. 1940 Chicago

Chicago und nicht

New York City

C. Basie, arr. E. Durham 1940
transcr. K. Pehl 1985

aufgenommen -, Komponist, Arrangeur und Autor mit Jahresangabe der Transkription sind in Deutsch vorgenommen, da ich davon ausgehen kann, dass Musiker dafür nur bedingt Interesse aufbringen. Alle anderen Texte sind entweder im international geläufigen Italienisch oder in Englisch – natürlich die Vokaltex-te in den vier Stücken mit Jimmy Rushing - (oder einem Gemisch von beiden Sprachen) abgefasst. Das hat seinen Grund darin, dass ich bei der Realisation der Stücke in Projekten im Rahmen der „Jazz Festival(s) at Sea“ zwischen 1987 und 2001 mit internationalen Musikern zu tun hatte, außerdem, weil sich die Transkription über mehrere Jahre hinzog. Also sind die Bezeichnungen keineswegs durchgehend konsistent. So findet man z.B. neben „tutti“ auch „Ensemble“, neben „Intro(duction)“ auch „Einleitung“, neben „Interlude“ auch „Zwischenspiel“ sowie neben „Extr(uction)“ auch „Coda“.

- **Synkopierung:** gebundene Achtel an Viertel oder gebundenen Achtel sind meist als Synkopen in durch Dreiviertelnoten oder Viertelnoten erkennbar. Eine Ausnahme bilden synkopierte Noten, die über die Mitte des Taktes, des 3. Viertelschlags im Takt, hinausreichen. Um diese wichtige Mitte eines Taktes im Notenbild erkennen zu können, ist eine Zusammenfassung zu einer Note vermieden.
- Eine besondere Anmerkung verdient die Nicht-Berücksichtigung von zu genauer **Off-Beat-Phrasierung** in Soli der besseren Lesbarkeit halber. Auch auf eine Umsetzung einer nicht erstmals in der Swing Ära praktizierten **swingenden Phrasierung**, die einer durchgängigen Triolisierung von zwei Achteln (Verlängerung des ersten und Verkürzung zweiten Achtels) gleichkommt¹³, ist im Notenbild durchweg verzichtet. Alle Musiker, die sich mit der Swing



Ära befassen, müssen sich diese Spielweise aneignen und auch für ein „gerades“ Notenbild (s. Abb. u.) umsetzen. In zeitgenössischen gedruckten Verlagsarrangements findet sich noch eine inzwischen ausgestorbene Notation für eine swingende Phrasierung wie im ersten Takt (s. Abb. o.). Auch eine korrigierende Schreibweise wie im zweiten Takt (s. Abb. o.) wird konsequent verzichtet.



4.4 Besonderheiten nach Instrumenten

Bei den Instrumenten der Bläsergruppen geht es in diesem Abschnitt vor allem um Hinweise zu den meist transkribierten Soli sowie zu den wenigen nicht transkribierten. Ich gehe davon aus, dass Musizierende, die sich mit meinen Noten beschäftigen, nicht die Ambition haben, die historischen Vorbilder im strengen Sinn zu kopieren und versuchen die transkribierten Soli „abzuspielen“. Die Noten könnten allerdings dabei helfen, bei einer eigenständigen Interpretation durchscheinen zu lassen, dass man/frau die historischen Soli kennt und sie würdigt.

Bei der Notation habe ich im Hinblick auf Solistisches besonders die allerdings für eine CBO-orientierte Interpretation wichtige Rhythmusgruppe vernachlässigt. Nur einige Basie-Soli habe ich

¹³ Ist geht um keine mathematische Drittelung, sondern um eine oft auch individuell von Solist zu Solist unterschiedliche Dehnung des ersten und Verkürzung des zweiten, besonders akzentuierten Achtels. In einer Schrift habe ich die unterschiedliche praktizierte Swingphrasierung am Beispiel von prominenten Klarinetten aus New Orleans nachgewiesen: Klaus Pehl: *New Orleans Klarinetten - die "High Society" des Jazz*. 1999 (2013 bearbeitet) 55 S. <http://www.klauspehl.de/texte/High%20Society%20dt.pdf> [16.10.2022]

versucht in der Klavierstimme zu notieren oder zumindest das aufzuschreiben, was ich als Nicht-Pianist gehört habe. Die Standard-Notation würde im Fall der Gitarre mit dem notierten Harmoniegerüst und ihrer durch Freddie Green repräsentierten Funktion im CBO nichts ausmachen, aber auch die Basslinien von Walter Page sind nur dann und wann in wichtigen Passagen herausgehört. Sie wurden vorwiegend dem Harmoniegerüst entsprechend „rekonstruiert“. Auch die Schlagzeugstimme dient mehr der Orientierung im Ablauf, und nur an wenigen Stellen ist versucht, die besonderen „Zutaten“ von Jo Jones in Noten festzuhalten. Im Fall der Rhythmusgruppe muss man darauf vertrauen, dass Musizierende „übers Ohr“ das Richtige erkennen und angemessen interpretieren¹⁴.

Den einzelnen Instrumentengruppen ist jeweils eine Übersichtstabelle vorangestellt, welche Musiker bei welchen aufgenommen (und transkribierten) Stücken gespielt haben, markiert durch einen Haken (✓). Solisten sind zusätzlich grün hervorgehoben.

¹⁴ In meiner eigenen BBM war dies immer der Fall: besonders herausheben möchte ich im Fall des Pianos den langjährigen Pianisten Dirk Raufeisen oder - als seltenen Gast - Chris Hopkins erwähnen. Unter den vielen Bassisten fällt mir besonders Götz Ommert ein.

4.4.1 Reeds

Die Standardbesetzung für die Reeds war in der CBO zwischen 1937 und 1944 zwei Altsaxophone, von denen einer auf Baritonsaxophone gedoppelt hat, und zwei Tenorsaxophone. Diese tragen den Hauptanteil der Soli, in vielen Stücken beide. Erst ab 1941 spielen in den ausgewählten Stücken fünf Saxophone.

Tabelle 1 Übersicht Saxophongruppe (Reeds)

Musiker												
Stück	Earl Warren (as)	Jack Washington (as/bs)	Hershel Evans (ts)	Lester Young (ts/cl)	Leon „Chu“ Berry (ts)	Buddy Tate (ts)	Don Byas (ts)	Tab Smith (as/ss)	Rudy Rutherford (bs/cl)	Jimmy Powell (as)	Lucky Thompson (ts)	
1) Good Morning Blues	✓	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-	-	
2) Time Out	✓	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-	-	
3) Topsy	✓	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-	-	
4) Georgianna	✓	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-	-	
5) Every Tub	✓	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-	-	
6) Sent For You Yesterday	✓	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-	-	
7) Swinging the Blues	✓	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-	-	
8) Blue and Sentimental	✓	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-	-	
9) Texas Shuffle	✓	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-	-	
10) Shorty George	✓	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-	-	
11) Cherokee	✓	✓	-	✓	✓	-	-	-	-	-	-	
12) Jive at Five	-	✓	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
13) Lady Be Good	-	✓	-	✓	✓	-	-	-	-	-	-	
14) Tickle Toe	✓	✓	-	✓	-	✓	-	-	-	-	-	
15) Easy Does It	✓	✓	-	✓	-	✓	-	-	-	-	-	
16) Moten Swing	✓	✓	-	✓	-	✓	-	-	-	-	-	
17) Basie Boogie	✓	✓	-	-	-	✓	✓	✓	-	-	-	
18) Gee Baby, Ain't I Good to You	✓	-	-	✓	-	✓	-	-	✓	✓	-	
19) Taps Miller	✓	-	-	-	-	✓	-	-	✓	✓	✓	

- **Altsaxophon 1**

Beim 1. Altsaxophon liegt grundsätzlich die Führungsstimme für die Saxophongruppe, bestehend im CBO-Original aus zwei Altsaxophonen, von denen das zweite auch auf dem Baritonsaxophon doppelt, und zwei Tenorsaxophonen. Das 1. Altsaxophon, in fast allen der 19 Stücke gespielt von **Earl Warren**, tritt so gut wie nie solistisch hervor. Eine Ausnahme sind seine (transkribierten) Fill Ins in der Präsentation des ersten Chorus von „Sent For You Yesterday“ (Takte 10-20).

- **Altsaxophon 2**

Die Musiker im Saxophonsatz, die im CBO das 2. Altsaxophon, haben wie oben ausgeführt alle meist auf dem Baritonsaxophon gedoppelt. Das sind für die betrachtete Zeit zwischen 1937 und 1944 und die 19 daraus ausgewählten Stücke die Saxophonspieler **Tab Smith** und **Jack Washington**. Solistisch in den Transkriptionen erscheint nur Auch die Klarinette, wenn auch selten, wird

von Musikern an diesem Pult solistisch bedient, so in „*Gee Baby, Ain't I Good to You*“ von **Rudy Rutherford** in den fünf Schlusstakten. Solistisch mit dem Altsaxophon ist auch **Jimmy Powell** in „*Taps Miller*“ (Takte 26-42) vertreten.

- **Tenorsaxophon 1**

Neben der Funktion als 3. Stimme im Saxophonsatz übernimmt das 1. Tenorsaxophon, von vorne gesehen am linken Rand der vier Pulte, häufig solistische Passagen, in einigen Stücken für das CBO in den ersten Jahren charakteristisch im Kontrast zu vorangegangenen oder folgenden Soli des 2. Tenorsaxophonisten. Der Platz für dieses Instrument wird bis zu seinem Tod 1939 von **Hershel Evans** eingenommen, danach von **Buddy Tate**, kurz dazwischen auch von „**Chu**“ **Berry**. Evans' Soli sind in meinen Transkriptionen in allen Stücken transkribiert: „*Time Out*“ (Takte 11-14), „*Georgianna*“ (Takte 5-20), „*Every Tub*“ (Takte 141-148), „*Sent For You Yesterday*“ (Takte 32-44), „*Swinging the Blues*“ (Takte 87-98), in seinem sein Feature-Stück „*Blue and Sentimental*“ (Takte 5-22 sowie 49-60, letztere nicht transkribiert). Evans' Nachfolger Buddy Tate am Pult des 1. Tenorsaxophons ist in den Transkriptionen mit einem Solo bei „*Taps Miller*“ (Takte 44-57) vertreten.

- **Tenorsaxophon 2**

Das 2. Tenorsaxophon spielt abgesehen von der Stimme im Saxophonsatz eine besondere häufig eingesetzte solistische Rolle, da es bis einschließlich 1940 von dem genialen **Lester Young** am rechten Pult am Rand des Satzes gespielt wird, oft in dem gleichen Stück wie oben ausgeführt im Kontrast zu einem Solo von Hershel Evans. Youngs Tenorsoli: „*Time Out*“ (Takte 15-38), „*Georgianna*“ (Takte 77-94), „*Every Tub*“ (Takte 1-8 Einleitung, Takte 9-32 Chorus und Takte 92-95 im Schluss), „*Swinging the Blues*“ (Takte 53-64), „*Shorty George*“ (Takte 55-72), „*Cherokee*“ (Takte 131-146), „*Jive at Five*“ (Takte 35-50), „*Tickle Toe*“ (Takte 16-24, fälschlicherweise in die 1. Tenorstimme geschrieben) und „*Easy Does It*“ (Takte 59-86). Lester Young doppelt in einigen der Stücke auch auf der Klarinette, so in „*Sent For You Yesterday*“ (Takte 51-70), „*Blue and Sentimental*“ (Takte 35-48), „*Texas Shuffle*“ (Takte 67-100 sowie Takte 134-166, letztere nicht transkribiert). Auch **Buddy Tate** ist solistisch in den Transkriptionen vertreten: „*Gee Baby, Ain't I Good to You*“ (Takte 75-78), ebenso **Lucky Thompson** in „*Taps Miller*“ (Takte 82-90).

- **Baritonsaxophon**

Es gab in der CBO kein eigenes Pult für einen Baritonsaxophonisten. Allerdings haben einige 2. Altsaxophonisten auf Bariton gedoppelt (s. bei 2. Altsaxophon). Solistisch vertreten ist das Instrument durch eine Transkription des Solos von **Jack Washington** in „*Topsy*“ (Takte 41-72). Ansonsten ist für alle Stücke eine Baritonsaxstimme vorgesehen, ohne dass sie im CBO vertreten war (dazu s. Abschnitt 4.2 Zur Instrumentierung, S. 16f., 2. Absatz).

- **Klarinette**

Ebenfalls gab es in der CBO kein eigenes Pult für einen Klarinettenisten. Saxophonisten haben auf diesem Instrument gedoppelt (vgl. Altsaxophon 2 und Tenor 2). Der Übersicht halber ist hier ein eigenes Buch für Klarinette vorgesehen, und zwar mit den Stücken „*Blue and Sentimental*“ (Lester Young, s.o.) und „*Gee Baby, Ain't I Good to You*“ (Rudy Rutherford, s.o.).

4.4.2 Trompeten

Die Standardbesetzung für die Trompetengruppe waren in der CBO von 1937 bis 1941 drei Trompeten. Ab 1944 wurde eine vierte Trompete hinzugenommen. An den Soli sind in den Stücken fast immer mindestens eine, oft auch zwei Trompeten beteiligt.

Tabelle 2 Übersicht Trompetengruppe

Musiker									
Stück	Wilbur „Buck“ Clayton	Harry „Sweets“ Edison	Ed Lewis	Karl George	Lester „Shad“ Collins	Al Kilian	Bobby Moore	Joe Newman	Al Stearns
1) Good Morning Blues	✓	-	✓	-	-	-	✓	-	-
2) Time Out	✓	-	✓	-	-	-	✓	-	-
3) Topsy	✓	-	✓	-	-	-	✓	-	-
4) Georgianna	✓	-	✓	✓	-	-	-	-	-
5) Every Tub	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-
6) Sent For You Yesterday	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-
7) Swinging the Blues	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-
8) Blue and Sentimental	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-
9) Texas Shuffle	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-
10) Shorty George	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-
11) Cherokee	✓	✓	✓	-	✓	-	-	-	-
12) Jive at Five	✓	✓	-	-	✓	-	-	-	-
13) Lady Be Good	✓	✓	-	-	✓	-	-	-	-
14) Tickle Toe	✓	✓	✓	-	-	✓	-	-	-
15) Easy Does It	✓	✓	✓	-	-	✓	-	-	-
16) Moten Swing	✓	✓	✓	-	-	✓	-	-	-
17) Basie Boogie	✓	✓	✓	-	-	✓	-	-	-
18) Gee Baby, Ain't I Good to You	-	✓	✓	-	-	✓	-	✓	-
19) Taps Miller	-	✓	✓	-	-	-	-	✓	✓

- Trompete 1**

Wie in jeder Bläsersektion so auch bei den Trompetern: der 1. Trompeter ist der Satzführer mit der höchsten Stimme. Er bestimmt weitgehend die Dynamik sowie Rhythmik und Phrasierung mit Akzenten, abgesehen von dem, was in den Noten für alle Trompeter angegeben war oder im Fall von „head arrangements“ in Proben erarbeitet war. Die Lead Stimme war für mich bei der Transkription am besten herauszuhören. Wer unter den Trompetern des CBO jeweils als 1. Trompeter fungierte, ist aus den mir zugänglichen Quellen nicht zweifelfrei festzustellen. Es ist davon auszugehen, dass die häufigen und einzigen Solisten unter den Trompeten Buck Clayton und Harry „Sweets“ Edison *nicht* gleichzeitig mit der Satzführung belastet wurden. Das wird auch durch Fotos belegt. Der Satzführer hatte ein Pult inmitten der Gruppe, damit er für seine eigene Gruppe, aber auch die meist vor ihm platzierten Posaunen und Saxophone gut zu hören war. Buck Clayton ist immer an dem äußeren Pult zur Rhythmusgruppe hin zu sehen und Harry

„Sweets“ Edison eher am anderen Rand. Demzufolge müsste ab 1937 durchgängig bis 1944 **Ed Lewis** der Satzführer gewesen sein. Seine Mitwirkung in dieser Zeit ist laut Sheridan belegt, leider nennt aber das Werk die Besetzung in den Satzgruppen eher alphabetisch nach dem Nachnamen, nicht in der „musikalischen“ Reihenfolge. In den beiden Stücken aus meiner Auswahl, in denen Ed Lewis bei den Aufnahmen nicht vertreten war, könnte **Shad Collins** die Führungsstimme übernommen haben.

- **Trompete 2**

Ausgehend von der Aufstellung Tpt. 2 – Tpt. 1 – Tpt. 3 (ggfls. – Tpt. 4) oder seitenverkehrt, wenn die Rhythmusgruppe in manchen Fällen nicht wie meistens links, sondern rechts von den Bläsern platziert war, habe ich der 2. Trompetenstimme (Begründung s.o. bei Trompete 1) alle Soli von **Buck Clayton** zugeordnet, mit Ausnahme von „*Jive at Five*“ (s. Trompete 3) und „*Gee Baby, Ain't I Good to You*“ (s. Trompete 2). Das sind in „*Good Morning Blues*“ (Melodie Takte 5-19), „*Time Out*“ (Takete 43-62), „*Topsy*“ (Melodie Takete 9-23, Fill Ins Takete 33-40), „*Sent For You Yesterday*“ (Fill Ins zum Vocal Takete 49-60), „*Swinging the Blues*“ (Takete 68-80, s. Trompete 3), „*Jive at Five*“ (Takete 51-60 laut Sheridan Harry „Sweets“ Edison), „*Tickle Toe*“ (Takete 33-40), „*Easy Does It*“ (Takete 34-58), „*Gee Baby, Ain't I Good to You*“ (Takete 4-8 und Fill In Takete 19-20 laut Sheridan Harry „Sweets“ Edison).

- **Trompete 3**

Der 3. Trompetenstimme habe ich die meisten Soli von **Harry „Sweets“ Edison** zugeordnet außer bei „*Jive at Five*“ und „*Gee Baby, Ain't I Good to You*“ (s. Trompete 2). Es sind die Stücke „*Every Tub*“ (Takete 61-92 und 173-180), „*Swinging the Blues*“ (Takete 68-80, laut Sheridan Buck Clayton vgl. Trompete 2, aber Takete 111-122), „*Texas Shuffle*“ (Takete 37-68), „*Easy Does It*“ (Takete 91-106), „*Moten Swing*“ (Takete 33-64 nicht transkribiert).

- **Trompete 4**

Erst ab 1939 spielten mit der Hinzunahme von **Shad Collins** im Trompetensatz vier Trompeten. Trotzdem sind „der Vollständigkeit halber“ 4. Trompetenstimmen für alle auch bis 1938 aufgenommenen Stück hinzugeschrieben. Soli umfasst diese Stimme nicht.

4.4.3 Posaunen

Die Standardbesetzung für die Posaunengruppe waren in der CBO von 1937 bis 1944 drei Posaunen. Es gibt Ausnahmen mit sogar nur einer Posaune, aber nie mit zwei oder vier Posaunen. Mit Soli wurden die Posaunisten selten betraut.

Tabelle 3 Übersicht Posaunengruppe

Musiker											
Stück	Benny Morton	Eddie Durham	Dan Minor	Dicky Wells	George Hunt	Vic Dickenson	Eli Robinson	Robert Scott	Ed Cuffee	Ted Donelly	Louis Taylor
1) <i>Good Morning Blues</i>	-	✓	✓	-	✓	-	-	-	-	-	-
2) <i>Time Out</i>	-	✓	✓	-	✓	-	-	-	-	-	-
3) <i>Topsy</i>	-	✓	✓	-	✓	-	-	-	-	-	-
4) <i>Georgianna</i>	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-	-	-
5) <i>Every Tub</i>	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-	-	-
6) <i>Sent For You Yesterday</i>	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-	-	-
7) <i>Swinging the Blues</i>	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-	-	-
8) <i>Blue and Sentimental</i>	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-	-	-
9) <i>Texas Shuffle</i>	✓	-	✓	✓	-	-	-	-	-	-	-
10) <i>Shorty George</i>	✓	-	✓	✓	-	-	-	-	-	-	-
11) <i>Cherokee</i>	✓	-	✓	✓	-	-	-	-	-	-	-
12) <i>Jive at Five</i>	-	-		✓	-	-	-	-	-	-	-
13) <i>Lady Be Good</i>	-	-		✓	-	-	-	-	-	-	-
14) <i>Tickle Toe</i>	-	-	✓	✓	-	✓	-	-	-	-	-
15) <i>Easy Does It</i>	-	-	✓	✓	-	✓	-	-	-	-	-
16) <i>Moten Swing</i>	-	-	✓	✓	-	✓	-	-	-	-	-
17) <i>Basie Boogie</i>	-	-	-	-	-	-	✓	✓	✓	-	-
18) <i>Gee Baby, Ain't I Good to You</i>	-	-	-	✓	-	-	✓	-	✓	-	-
19) <i>Taps Miller</i>	-	-	-	-	-	-	✓	-	-	✓	✓

- **Posaune 1**

Ähnlich wie bei den anderen Bläsergruppen ist auch für die Posaunensektion nicht ohne Weiteres zu klären, wer jeweils bei den verschiedenen Stücken die Rolle des 1. Posaunisten, des Satzführers, übernommen hatte. Wie schon bei den Trompetern gehe ich davon aus, dass der Satzführer bei ab 1937 drei Posaunisten – vermutlich der Standard des CBO in der frühen Zeit - am mittleren Pult saß. Erst ab 1944 nennt Sheridan *vier* Posaunen im Satz. Bei einigen Aufnahmen wie „Basie Boogie“ (1941) waren allerdings auch nur *zwei* Posaunisten vertreten. Eddie Durham war zwar vielseitiger Arrangeur der Band und gelegentlich auch auf der elektrisch verstärkten Gitarre solistisch tätig. Aber er sitzt, wie Fotos zeigen nie in der Mitte der Posaunengruppe, dürfte also nicht der Lead Posaunist gewesen sein. Vor dem Eintreten in das CBO von Dicky Wells Mitte 1938 als Ersatz für Eddie Durham waren die Posaunisten ab 1937 Dan Minor und Benny Morton. Letzterer ist mit zwei Soli in meiner Stückeauswahl vertreten. Ein Foto aus 1937 belegt, dass **Dan Minor** das Pult in der Mitte des Posaunensatzes hat, neben ihm Durham bzw. Morton.

Dan Minor verlässt das CBO erst Mitte 1941. Er könnte also bis dahin der Satzführer gewesen sein, zumal von ihm kein Solo aufgenommen zu sein scheint. Danach gibt es nur Plausibilitäten zum 1. Posaunisten. Ein späteres Foto des CBO zeigt **Dicky Wells** am mittleren Pult. Er könnte nach Dan Minor die Satzführerfunktion übernommen haben, obwohl er auch mehrfacher Solist ist, und zwar in meiner Stückeauswahl sogar auch der einzige Solist an der Posaune ab 1938. Das o.g. Solo von Benny Morton über vier Takte in „*Swinging the Blues*“ (Takte 45-48) habe ich in die Noten der 1. Posaune geschrieben, weil zur Zeit meiner Transkription der Satzführer mein BBM u.a. dieses Solo übernahm, ebenso Mortons Solo zu „*Shorty George*“ (Takte 88-97). Die Soli von Dicky Wells sind auf die Posaunenstimmen 1. – 3. verteilt, nur das in „*Taps Miller*“ (Takte 98-113) ist in der Stimme der 1. Posaune notiert.

- **Posaune 2**

Die Funktion der 2. Posaune könnten im CBO bei den Aufnahmen zwischen 1937 und 1944 viele Musiker wahrgenommen haben. Es kommen praktisch alle außer Dan Minor infrage: bis 1941 **Dicky Wells** (danach vermutlich 1. Posaune) sowie in alphabetischer Reihenfolge jeweils in ihrer Zeit **Ed Cuffee**, **Vic Dickenson**, **Ted Donnelly**, **Eddie Durham**, **Benny Morton**, **Eli Robinson**, **Robert Scott** und **Louis Taylor**. Als Solo transkribiert habe ich das von Dicky Wells in „*Texas Shuffle*“ (Takte 129-198) in der 2. Stimme notiert.

- **Posaune 3**

Was für die 2. Posaune ausgeführt wurde, gilt auch für die 3. Posaunenstimme. Nur das Dicky Wells Solo über vier Takte in „*Cherokee*“ (Takte 45-48) ist hier notiert.

- **Bassposaune (= Posaune 4)**

Nur bei den späteren Aufnahmen des CBO von „*Gee Baby, Ain't I Good to You*“ (1944) und „*Taps Miller*“ (1944) war tatsächlich eine 4. Posaune besetzt. Wer sie im CBO gespielt hat, ist mit Hilfe von Sheridans Werk nicht zu identifizieren. Bei den Stücken zwischen 1937 und 1941, die mit drei oder sogar nur zwei Posaunen wie bei „*Basie Boogie*“ (1941) aufgenommen wurden habe ich eine 4. Posaunenstimme ergänzt: „*Topsy*“, „*Every Tub*“, „*Blue and Sentimental*“, „*Texas Shuffle*“ und „*Moten Swing*“. Es ist zwar die tiefste Stimme im Satz, aber nicht eigenständig als „Bass Trombone“, rhythmisch etwa eigenständig mit dem Baritonsaxophon zusammen, organisiert, wie es ab den 1950er Jahren in vielen Jazzorchestern der Fall war.

4.4.4 Rhythmusgruppe

Bei der Rhythmusgruppe, im CBO durchgehend mit Gitarre, Bass, Piano und Schlagzeug besetzt, habe ich wie schon im Vorspann zum Abschnitt 4.4 Besonderheiten nach Instrumenten (S. 19) beschrieben die weitestgehenden Abstriche bei der getreuen Transkription von den historischen Aufnahmen gemacht und die Stimmen in großem Umfang auf Standarddarstellungen reduziert. Die Ausnahmen stellen in vielen Stücken die solistischen Passagen von Count Basie selbst dar und bei wenigen Takten besondere Solo-Passagen im Schlagzeug von Jo Jones.

Tabelle 4 Übersicht Rhythmusgruppe

Musiker	William „Count“ Basie (Piano)	Freddie Green	Eddie Durham (el. Gitarre)	Walter Page (Bass)	Jo Jones (Drums)	Rodney Richardson (Base)	Lester „Shad“ Collins (Drums)
Stücke							
1) <i>Good Morning Blues</i>	✓	✓	-	✓	✓	-	-
2) <i>Time Out</i>	✓	✓	✓	✓	✓	-	-
3) <i>Topsy</i>	✓	✓	-	✓	✓	-	-
4) <i>Georgianna</i>	✓	✓	-	✓	✓	-	-
5) <i>Every Tub</i>	✓	✓	-	✓	✓	-	-
6) <i>Sent For You Yesterday</i>	✓	✓	-	✓	✓	-	-
7) <i>Swinging the Blues</i>	✓	✓	-	✓	✓	-	-
8) <i>Blue and Sentimental</i>	✓	✓	-	✓	✓	-	-
9) <i>Texas Shuffle</i>	✓	✓	-	✓	✓	-	-
10) <i>Shorty George</i>	✓	✓	-	✓	✓	-	-
11) <i>Cherokee</i>	✓	✓	-	✓	✓	-	-
12) <i>Jive at Five</i>	✓	✓	-	✓	✓	-	-
13) <i>Lady Be Good</i>	✓	✓	-	✓	✓	-	-
14) <i>Tickle Toe</i>	✓	✓	-	✓	✓	-	-
15) <i>Easy Does It</i>	✓	✓	-	✓	✓	-	-
16) <i>Moten Swing</i>	✓	✓	-	✓	✓	-	-
17) <i>Basie Boogie</i>	✓	✓	-	✓	✓	-	-
18) <i>Gee Baby, Ain't I Good to You</i>	✓	✓	-	-	✓	✓	-
19) <i>Taps Miller</i>	✓	✓	-	-	-	✓	✓

- **Gitarre**

Für die Gitarre, durchgängig repräsentiert durch **Freddie Green**, ist durchgängig eine symbolische Standarddarstellung zusammen mit den Harmonien verwendet. Wo möglich ist der Übersichtbarkeit halber mit Platzhaltern für einen oder zwei Takte gearbeitet. Dem unbekanntem Transkribierer des Institute for Jazz Studies verdanke ich das Solo auf der elektrisch verstärkten Gitarre – ein frühes Experiment in Swing Orchestern – von **Eddie Durham** in „Time Out“ (Takte 62-70).

- **Kontrabass**

Für die Kontrabassstimme gibt es zwar für alle 19 Stücke Noten, doch nur in manchen Fällen entsprechen sie dem, was von **Walter Page** herauszuhören ist. Überwiegend ist eine „Walking-Bass-Stimme“, wie sie für Walter Page charakteristisch ist, in Abstimmung mit den Harmonien „rekonstruiert“. Die Stimme ist deshalb zusätzlich mit Harmonien versehen. Hier muss vor allem darauf vertraut werden, dass für erfahrene Bassisten die Noten zwar eine Orientierungshilfe sind, sie aber eigenständig alle Freiheiten bei der Interpretation wahrnehmen. Der Bassist **Rodney Richardson** ist „vertretungsweise“ nur in den beiden Stücken aus 1944 vertreten.

- **Piano**

Auch für die Pianostimme ist meist eine symbolische Standarddarstellung vorgesehen, die in der linken Hand häufig der Bassstimme entspricht (s.o.). In der rechten Hand ist häufig die Gitarrenstimme verwendet oder die Harmonien in notierten Akkorden umgesetzt. Zur Anregung und Orientierung sind (nicht bei allen Stücken, z.B. nicht bei der 2 x 32-taktigen Piano-Einleitung nach dem Thema von „*You are driving me crazy*“ in „*Moten Swing*“) solistischen Passagen von **Count Basie**, seien es Einleitungen, Teile von Chorussen, ganze Choruse, Zwischenspiele oder solche in Extros/Coda, transkribiert, zumindest mit den wichtigen Tönen, aber keineswegs vollständig.

Transkribierte Soli von Count Basie: „*Good Morning Blues*“ (Einleitung Takte 1-4, Chorus Takte 20-44, Begleitung 2 Vocals, nur rechte Hand Takte 45-68, Takte 78-80 im Schlusschorus), „*Time Out*“ (Überleitung Takte 75-78, Chorus Takte 79-110, Extro Takte 139-143), „*Topsy*“ (Einleitung Takte 1-8, Chorus Takte 73-103 nicht transkribiert, Coda Takte 137-154), „*Georgianna*“ (Einleitung Takte 1-4, Fill In Tenorsolo Takt 7, Überleitung Takte 37-38), „*Every Tub*“ (Chorus Takte 32-56, Bridge 109-116, „*Sent For You Yesterday*“ (Einleitung Takte 1-8, Bridge Takte 20-31, Begleitung 2 Vocalchorusse Takte 49-72, Coda Takte 117-120), „*Swinging the Blues*“ (Chorus Takte 13-24), „*Blue and Sentimental*“ (Einleitung Takte 1-4, Chorus 1. Hälfte Takte 23-30), „*Texas Shuffle*“ (Einleitung Takte 1-4, Chorus Takte 5-36, Bridge Takte 149-156), „*Shorty George*“ (Einleitung Takte 1-4, Überleitung Takte 37-40, Chorus 1. Hälfte Takte 73-88, Forts. Chorus nach Bridge Takte 96-103) „*Cherokee*“ (Zwischenspiel Takte 59-62, Chorus ohne Bridge 163-178, erw. Schlusschorus mit Bass 195-212), „*Jive at Five*“ (Einleitung Takte 1-2, Begleitung Trompete Takte 51-58, Chorus Takte 67-82), „*Lady Be Good*“ (Chorus Takte 9-40, Chorus 1. Hälfte Takte 41-56, Chorus 1. Hälfte Fill Ins Takte 73-88, Bridge Takte 89-96, Restchorus Takte 101-104, Extro Takte 105-111), „*Tickle Toe*“ (Einleitung mit Bass Takte 5-8, Einstiegsbreak Takte 71-72, Chorusteile Takte 81-88 und 97-103), „*Easy Does It*“ (Choruszeile Takte 3-10, Choruszeile Takte 27-34), „*Moten Swing*“ (2 x 32-taktiger Chorus über „*You are driving me crazy*“, nicht transkribiert), „*Basie Boogie*“ (nach 8 Takten Bläser Einleitung 4 Blueschorusse Takte 9-56, nach 4 Takte Bläser Forts. Blues Takte 61-68, 2 Solo Blueschorusse Takte 69-92, Solo Piano-Break Takte 93-96, Solo Forts. mit Ensemble Takte 97-104), „*Taps Miller*“ (Choruszeile mit Bass Takte 123-130, Ensemble mit Piano Fill Ins Takte 131-143), „*Tickle Toe*“ (Solo Break Takte 103-104).

- **Schlagzeug**

Die Stimme für Schlagzeug verwendet fast ausschließlich eine symbolische Standarddarstellung mit der Notierung der für **Jo Jones** typischen High Hat (oder Ride Becken) Begleitung und durchgehend meist zweitaktige Faulenzer. Die Notation dient hauptsächlich der Übersicht über den Ablauf. Deswegen ist darauf geachtet, dass möglichst 8 Takte eine Notenzeile ausmachen. Solistische Besonderheiten sind in den Stücken „*Topsy*“ (Break Takte 103-104), „*Swinging the Blues*“ (2 Breaks jeweils nach 2 Takten Ensemble Takte 125-126 und 129-130, Stoptime Solo in Coda Takte 147-150). Der Stellvertreter **Shadow Wilson** ist mit einem Break in „*Taps Miller*“ (Solo-break nach 1 Takt Trompete Takt 67) berücksichtigt.

4.4.5 [Gesang](#)

Bei den vier Gesangsstücken „*Good Morning Blues*“ (1937), „*Georgianna*“ (1938), „*Sent for You Yesterday*“ (1938) und „*Gee Baby, Ain't I Good to You*“ (1944) war **Jimmy Rushing** der Sänger. Er hat mich als Sänger des Orchesters deutlich mehr angesprochen als etwa Helen Humes. Von Billie Holiday sind mit dem CBO lediglich zwei Radio-Übertragungen aus 1937 erhalten.

4.5 [Besonderheiten nach Stücken](#)

Hier wird für die 19 Stücke ihr Aufbau (Makrostruktur) angegeben und dabei zwischen Einleitung/Introduktion, ggfls. Verse, Chorus¹⁵, Vamp/Zwischenspiel/Interlude sowie Extro/Coda unterschieden. Die Darstellung ist nach den in den Noten verwendeten Marken (A), (B), (C) usw. gegliedert. In den Noten sind sie viereckig umrahmt dargestellt. Sie sind häufig innerhalb eines 32-taktigen Teils mehrfach vergeben, immer dann, wenn etwas „Neues“ beginnt, z.B. zu Beginn einer Brücke/Bridge oder einem Wechsel von Solisten. Der Begriff „*Ensemble*“ ist für Teile verwendet, bei den alle drei Bläsergruppen (Sektionen/Sections) beteiligt sind. Begleitungen von Solisten (Solo) durch Bläsergruppen werden je nach dem, ob es sich um eine sich (oft mehrfach wiederholte) rhythmisierte Phrase mit Akzenten oder um unterlegte lange Töne handelt, mit „*Riffs*“ oder „*Teppich*“ bezeichnet. Kurze arrangierte Einwüfe von Bläsergruppen werden hier als „*Fill Ins*“ bezeichnet, obwohl damit allgemein eher solistische freie Einwüfe gemeint sind. Bei in den Bläsergruppen abwechselnde Phrasen wird auf das Arrangementprinzip „*Call and Response*“ (Anruf und Beantwortung) hingewiesen. Bei den Bläsersoli ist jeweils der Musiker in Klammern genannt. Mit „*Forts.*“ wird die Weiterführung des Solos in einen anderen Teil bezeichnet.

- 1) [Good Morning Blues](#), 09.08.1937, NYC, E. Durham-J. Rushing, arr. E. Durham
Makrostruktur (zur [Partitur](#)): 4 Takte Piano Einleitung
 (A) 16-taktiger Verse in Moll: Takt 1-14 Melodie Trompeten Solo (Buck Clayton), Takt 15-16 Einstiegsbreak Piano
 (B) 12-taktiger Blues: Piano Solo,
 (C) 12-taktiger Blues: Vocal (Jimmy Rushing),
 (D) 12-taktiger Blues: Vocal (Jimmy Rushing),
 (E) 12-taktiger Blues: Vocal (Jimmy Rushing), Takt 11-12 Einstieg Ensemble
 (F) verkürzter 10-Taktiger Blues + 6 Takte Schluss: Ensemble, Takt 11-12 Piano Solo, Takt 13-16 Ensemble Schluss

- 2) [Time Out](#), 09.08.1937, NYC, E. Durham-E. Battle, arr. E. Durham
Makrostruktur(zur [Partitur](#)):
 (A) 6 Takte Einleitung Ensemble + 4 Takte Vamp Reeds & Brass Teppich + 4 Takte Tenorsax Solo (Herschel Evans) & Brass Teppich
 (B) 24-taktiger Chorus (1. Hälfte 2 x 8 Takte): Tenorsax Solo (Lester Young) & Brass Teppich,
 (C) Chorus (2. Hälfte 8 Takte Rest Chorus): Tenorsax Solo Forts. & Brass Teppich,
 (D) 4 Takte Interlude: Reeds & Brass Teppich, 4 Takte Trompeten Solo (Buck Clayton),
 (E) 24-taktiger Chorus (1. Hälfte 2 x 8 Takte): Trompeten Solo Fort. & Reeds Riffs,
 (F) 8 Takte Rest Chorus: Gitarre Solo (Eddie Durham) & Reeds Teppich,
 (G) 4 Takte Interlude: Reeds & Brass Teppich, 4 Takte Piano Solo,
 (H) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 2 x 8 Takte): Piano Solo,
 (J) 32-taktiger Chorus (2. Hälfte 8 Takte Bridge + 8 Takte Rest Chorus): Piano Solo Forts.
 (K) 16 Takte: Ensemble,
 (L) 8 Takte: Brass Riffs & Reeds Teppich,

¹⁵ Es kommen die drei Formen (1) AABA – B steht für „Bridge“, alle Teile 8-taktig – , (2) ABAB' mit einer offenen Variante und einer Schlussvariante B' AABA – auch hier alle Teile 8-taktig – und (3) 12-taktige Blues vor.

(M) 9 Takte Extro: 4 Takte Reeds & Brass Teppich, Takte 5-8 Ensemble Teppich, Takte 8-9 Rhythmusgruppe

- 3) **Topsy**, 09.08.1937, NYC, B. Clayton, arr. E. Durham
Makrostruktur(zur [Partitur](#)): 8 Takte Einleitung Piano Solo,
 (A) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Trompeten Solo (Melodie, Buck Clayton) & Reed/Brass Riffs (Call and Response),
 (B) Chorus (2. Hälfte 8 Takte Bridge, 8 Takte Rest Chorus): Bridge Reeds & Brass Riffs, Rest Chorus Trompeten Solo (Melodie Forts.) & Reed/Brass Riffs (Call and Response),
 (C) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Bariton Sax Solo (Jack Washington) & Brass Teppich,
 (D) Chorus (2. Hälfte 8 Takte Bridge, 8 Takte Rest Chorus): Bridge Bariton Sax Solo Forts. & Brass Teppich, Rest Chorus Bariton Sax Solo Forts. & Reed Teppich/Trompeten Riffs,
 (E) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Piano Solo & Reeds Teppich,
 (F) Chorus (2. Hälfte 8 Takte Bridge, 8 Takte Rest Chorus): Bridge Piano Solo Forts. & Trompeten Teppich, Rest Chorus Takte 1-6 Piano Solo Forts. & Reeds Teppich, Takte 7-8 Schlagzeug Break,
 (G) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Brass Ensemble,
 (H) Chorus (2. Hälfte 8 Takte Bridge, 8 Takte Rest Chorus): Bridge Reeds & Trompeten Riffs, Rest Chorus Trompeten Melodie, Takte 3-4 Reeds Fill In,
 (I) 18 Takte Extro: Takte 1-8 und Takte 9-11 Ensemble Melodie, Takte 11-14 absteigende Tonfolge Baritonsax & Bass, Takte 15-16 Piano Fill In, Takte 17-18 Schlussakkord Ensemble
- 4) **Georgianna**, 03.01.1938, NYC, W. McKenzie-F. Carle, arr. E. Durham
Makrostruktur (zur [Partitur](#)): 4 Takte Piano Einleitung
 (A) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): 8 Takte Tenorsax Solo (Melodie orientiert: Hershel Evans) & Brass Riffs, 8 Takte Solo Forts. & Brass Riffs Takt 1-3,
 (B) Chorus (2. Hälfte 16 Takte): 8 Takte Brass, 4 Takte Reeds, 2 Takte Brass, 2 Takte Reeds,
 (C) 2 Takte Piano Solo Überleitung
 (D) Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Vocal (Jimmy Rushing) & Ensemble Riffs Takte 3-4, 7-8 und Reeds Takte 11-16
 (E) Chorus (2. Hälfte 16 Takte): Vocal Forts. & Brass Riffs Takte 3-4, 7-8 und Takte 12-13, ab 15-16 Einstieg in Ensemble,
 (F) Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Takte 1-6 Ensemble, ab Takt 7 Tenorsax Solo (Lester Young) & Takt 9-12 Ensemble Riffs,
 (G) Chorus (2. Hälfte 16 Takte + 2 Takte Schluss): Takt 1-4 Ensemble, ab Takt 3 Tenorsax Solo Forts. (Lester Young), Takt 9 bis 16 Ensemble, ab Takt 13 bis 16 Vocal (Jimmy Rushing) Takt 17-18 Ensemble angehängter Schluss
- 5) **Every Tub**, 16.02.1938, NYC, C. Basie-E. Durham, arr. E. Durham
Makrostruktur(zur [Partitur](#)): 8 Takte Einleitung & Ensemble,
 (A) 24-taktiger Chorus: 8 Takte Tenorsax Solo (Lester Young) & Brass Riffs, 8 Takte Bridge Forts. Solo ohne Bläser-Riffs, 8 Takte Forts. Solo & Brass Riffs,
 (B) Chorus: 24 Takte Piano Solo
 4 Takte Trompeten Überleitung
 (C) 32-taktige Chorus Variante: Trompeten Solo (Harry „Sweets“ Edison) – 2 x 8 Takte & Reeds Riffs, Solo Forts. 8 Takte Bridge & Takt 7-8 Reeds, 8 Takte Solo Forts. & Reeds/Posaunen Riffs,
 (D) 32-taktige Chorus Variante: 2 x 8 Takte Reeds/Trompeten Riffs, 8 Takte Bridge Piano Solo, 8 Takte Reeds/Trompeten Riffs,
 (E) 32-taktige Chorus Variante: 2 x 8 Takte Reeds/Trompeten Riffs – Takt 7-8 mit Posaunen, 8 Takte Bridge Tenorsax Solo (Hershel Evans), 8 Takte Reeds/Trompeten Riffs – Takt 7-8 mit Posaunen,
 (F) 32-taktige Chorus Variante: 2 x 8 Takte Reeds/Trompeten Riffs – Takt 7-8 mit Posaunen, 8 Takte Bridge Trompeten Solo (Harry „Sweets“ Edison) % Reeds Teppich, 8 Takte Reeds/Trompeten Riffs – Takt 7-8 mit Posaunen,

Extro: 8 Takte: Takt 1-4 Trompeten, Takt 5-6 Tenorsax Solo (Lester Young), Takt 7 Trompeten, Takt 8 Schluss alle Bläsersektionen

- 6) **Sent For You Yesterday**, 16.02.1938, NYC, E. Durham-J. Rushing, head arr.
Makrostruktur (zur [Partitur](#)): 4 Takte Piano Solo Einleitung + 4 Takte Reeds Vamp,
 (A) 12-taktiger Blues: Ensemble & Altosax Fill Ins (Earl Warren),
 (B) 12-taktiger Blues: Piano Solo & Brass Riffs Takte 3-4, 7-8 und 11-12,
 (C) 12-taktiger Blues: Tenorsax Solo & Brass Riffs,
 (D) 4 Takte Vamp: Reeds,
 (E) 12-taktiger Blues (Verse): Vocal (Jimmy Rushing) & Fill Ins Trompete und Klarinette (Lester Young),
 (F) 12-taktiger Blues: Vocal Forts. & Fill Ins Klarinette Forts., Takte 3-4, 7-8 und 11-12 Reeds Riffs,
 (G) 4 Takte Überleitung: Trompeten Solo obligato (Harry „Sweets“ Edison),
 (H) 12-taktiger Blues: Trompeten Solo (Harry „Sweets“ Edison) & Reeds Riffs,
 (J) 12-taktiger Blues: Ensemble (Call and Response Brass & Reeds),
 (K) 12-taktiger Blues: Brass Riffs & Reeds,
 (Coda) 2 x 4 Takte Reeds wie Vamp (D)
- 7) **Swinging the Blues**, 16.02.1938, NYC, E. Durham-C. Basie, arr. E. Durham, Count Basie (p), Benny Morton (tb), Lester Young (ts), Buck Clayton (tp), Hershel Evans (ts), Harry Edison (tp)
Makrostruktur (zur [Partitur](#)):
 (A) 12-taktiger Blues: Thema Reeds,
 (B) 12-taktiger Blues: Thema Reeds & Piano Fill Ins,
 (C) 12-taktiger Blues: Thema Reeds & Brass Riffs,
 (D) 12-taktiger Blues: Takt 1-8 Tenorsax Solo (Lester Young), Takt 8 Brass Fill In, ab Takt 9 Posaunen Solo (Benny Morton)
 (E) 4 Takte Überleitung: Ensemble
 (F) 12-taktiger Blues: Tenorsax Solo (Lester Young) & Brass Fill In Takt 4-5,
 (G) 4 Takte Vamp: Reeds (wie Takt 1-4 (A)),
 (H) 12-taktiger Blues: Trumpet Solo (Buck Clayton) & Reeds Thema,
 (J) 6 Takte Modulation: Ensemble,
 (K) 12-taktiger Blues: Tenorsax Solo (Hershel Evans) & Brass Fill Ins Takte 3-5,
 (L) 12-taktiger Blues: Brass & Reeds (Call and Response),
 (M) 12-taktiger Blues: Trompeten Solo (Harry „Sweets“ Edison) & Reeds Riffs,
 (N) 12-taktiger Blues: Ensemble Takte 1-2, 5-6 und 9-12, Takte 3-4 und 7-8 Schlagzeug Solo,
 (O) 12-taktiger Blues: Ensemble,
 (P) 8 Takte Extro: Takte 1-4 Schlagzeug Solo & Ensemble Stops, Takt 5-6 Reeds, Takt 7-8 Ensemble
- 8) **Blue and Sentimental**, 06.06.1938, NYC, J. Livingston, arr. E. Durham
Makrostruktur (zur [Partitur](#)): 4 Takte Piano-Solo Introduction, danach 3 x 18-Takte Chorus
 (A) 18-taktiger Chorus: Takt 1-8 Thema (Hershel Evans ts) & Reeds/Posaunen-Begleitung, Brücke Takt 9-12 Tenor Brücke & Trompeten-Begleitung, Takt 13-18 Tenor-Thema Fortsetzung & Reeds/Posaunen-Begleitung,
 (B) 18-taktiger Chorus: Takt 1-8 Piano-Solo & mit Reeds-Teppich, Brücke Takt 9-12 Melody Trompete 2 Solo & Reeds/Posaunen-Begleitung, Takt 13-18 Klarinetten-Solo (Lester Young) Reeds-Teppich,
 (C) 18-taktiger Chorus verlängert um 2 Takte: Takt 1-4 Fortsetzung Klarinetten-Solo (Lester Young) & durchgehend Reeds/Posaunen-Teppich, Takt 1-4 und 5-7 Trompeten Ensemble, Brücke Takt 9-12 Trompeten 1 und 2 unisono Melodie & Reeds/Posaunen-Teppich, Takt 13-18 Tenor Solo (Hershel Evans) & Reed-Teppich, Takt 19-20 verlängerter Schluss mit Brass-Ritardando
- 9) **Texas Shuffle**, 22.08.1938, NYC, H. Evans, arr. H. Evans
Makrostruktur (zur [Partitur](#)): 4 Takte Einleitung Piano Solo,

- (A) 32-taktiger Chorus: Piano Solo, Bridge + Rest Chorus Piano Solo Forts.,
 (B) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Trompeten Solo (Harry „Sweets“ Edison) & Reeds Riffs,
 (C) Chorus (8 Takte Bridge + 8 Takte Rest Chorus): Bridge + Rest Chorus Trompeten Solo Forts & Bridge Reeds Teppich, Rest Chorus. Reeds Riffs,
 (D) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Klarinette Solo (Lester Young) & Brass Riffs,
 (E) Chorus (8 Takte Bridge + 8 Takte Rest Chorus): Bridge Klarinette Solo Forts., Rest Chorus Klarinette Solo & Brass Riffs,
 (F) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Posaunen Solo (Dicky Wells) & Reed Riffs,
 (G) Chorus (8 Takte Bridge + 8 Takte Rest Chorus): Bridge Tenorsax Solo (Hershel Evans), Rest Chorus Posaunen Solo & Reed Riffs,
 (H) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Ensemble & Klarinette Fill Ins (Lester Young),
 (I) Chorus (8 Takte Bridge + 8 Takte Rest Chorus): Bridge Piano Solo & Reeds,
 (J) 32-taktiger Chorus (nur 1. Hälfte 16 Takte): Reeds & Brass Riffs
- 10) **Shorty George**, 16.11.1938, NYC, C. Basie, arr. A. Gibson
Makrostruktur (zur [Partitur](#)): 4 Takte Einleitung Rhythmusgruppe,
 (A) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Reeds Thema,
 (B) Chorus (8 Takte Bridge + 8 Takte Rest Chorus): Bridge Ensemble, Rest Chorus Reeds,
 (C) 4 Takte Überleitung: Reeds, Takt 4 Einstieg Trompeten Solo (Harry „Sweets“ Edison),
 (D) Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Trompeten Solo (Harry „Sweets“ Edison) & Reeds Riffs, Takt 8 Fill In Trompeten,
 (E) Chorus (8 Takte Bridge + 8 Takte Rest Chorus): Bridge + Rest Chorus Tenorsax Solo (Lester Young) & Brass Riffs,
 (F) Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Piano Solo & Takt 7-8 und 15-16 Ensemble,
 (G) Chorus (8 Takte Bridge + 8 Takte Rest Chorus): Bridge Posaunen Solo (B. Morton) & Reed Riffs, Rest Chorus Piano Solo,
 (H) Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Ensemble,
 (J) Chorus (8 Takte Bridge + 8 Takte Rest Chorus): Bridge Reeds & Takte 4-5, 7-8 Brass Riffs, Rest Chorus Ensemble,
 (K) 4-taktige Extro: Takt 1-2 Reeds, Takt 3 Trompeten, Takt 4 Posaunen
- 11) **Cherokee**, 03.02.1939, NYC, R. Noble, arr. J. Mundy
Makrostruktur (zur [Partitur](#)): 8 Takte Introduction Brass & Drums, danach mehrfach 32 Takte Chorus mit 8 Takte Brücke, ab (G) nur noch ohne Brücke
 (A) 2 x 8 Takte Thema Reeds & Brass Riffs,
 (B) 8 Takte Reeds Bridge & Posaunen-Einwürfen, 8 Takte Fortsetzung Thema & Posaunen Solo,
 (C) 16 Takte Bläser-Ensemble, die letzten 3 Takte nur Reeds,
 (D) 4 Takte Piano Solo Überleitung
 (E) 16 Takte Posaunen – Solo & Reeds/Trompeten-Begleitung
 (F) 8 Takte Reeds-Brücke,
 (G) 16 Takte Brass Melodie (keine Brücke mehr),
 (H) 16 Takte Reeds Melodie & Brass Begleitung,
 (I) 16 Takte Tenorsax Solo (Lester Young)
 (J) 4 x 16 Takte Reeds Melodie & Brass Begleitung von pp. bis f.
 (K) 16 Takte Piano Solo & Rhythmusgruppe
 (L) 2 x 16 Takte Reeds Melodie & Brass Begleitung
 (M) 16 Takte Piano Solo & Rhythmusgruppe
- 12) **Jive at Five**, 04.02.1939, NYC, H. Edison, arr. H. Edison
Makrostruktur (zur [Partitur](#)): 2 Takte Piano Einleitung,
 (A) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Ensemble,
 (B) Chorus (1. Hälfte Bridge + 8 Takte): 8 Takte Bridge Ensemble, 8 Takte Ensemble,

- (C) Rest Chorus (8 Takte): Ensemble,
- (D) Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Tenorsax Solo (Lester Young) & Reeds Takt 1-8 und Trompeten Takt 1-16,
- (E) Bridge 8 Takte: Trompeten Solo (Harry „Sweets“ Edison),
- (F) Rest Chorus (8 Takte): Tenorsax Solo (Lester Young),
- (G) Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Takt 1-16 Piano Solo & Trompeten Riffs, Takt 9-16 dazu Altosax Riff,
- (Coda) 6 Takte Baritonsax (Jack Washington) & Posaunen Riffs, Takt 5-6 dazu Altosax

13) **Lady Be Good**, 04.02.1939, NYC, G. Gershwin, head arr.

- Makrostruktur* (zur [Partitur](#)): 8 Takte Einleitung, Takt 1-4 Brass, Takt 5-8 Reeds,
- (A) 2 x 32-taktiger Chorus: Piano Solo & Takt 31-32 Ensemble,
 - (B) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Piano Solo & Takte 1-4, 9-11 und 16 Ensemble Riffs,
 - (C) 8 Takte Bridge: Posaunen-Satz,
 - (D) Rest Chorus (8 Takte): Reeds
 - (E) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Ensemble Riffs (Call & Response),
 - (F) 8 Takte Bridge + Rest Chorus (8 Takte): Bridge Piano Solo, Rest Chorus (8 Takte): Takt 1-4 Ensemble, Takt 5-8 Piano Solo,
 - (G) 8-taktige Extro: Takt 1-4 Piano Solo, Takt 5-6 Ensemble, Takt 7-8 Piano Solo Break, Takt 8 auf 4 Ensemble Schlussston

14) **Tickle Toe**, 19.03.1940, NYC, L. Young, arr. A. Gibson

- Makrostruktur* (zur [Partitur](#)): 8 Takte Einleitung, Takt 1-4 Bass, Takt 5-8 dazu Piano,
- (A) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Takte 1-8 Reeds Thema & Brass Riffs Takte 3-4 und 7-8, Takte 9-16 Tenorsax Solo (Lester Young),
 - (B) Chorus (2. Hälfte 16 Takte): Takte 1-8 Reeds Thema & Brass Riffs Takte 3-4 und 7-8, Takte 9-14 Trompeten Solo (Buck Clayton), Takt 15-16 Einstiegsbreak Tenorsax (Lester Young),
 - (C) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Tenorsax Solo (Lester Young), Takte 9-16 Brass Teppich,
 - (D) Chorus (2. Hälfte 16 Takte): Tenorsax Solo (Lester Young), Takte 9-12 Brass Teppich, Takt 15-16 Einstiegsbreak Piano,
 - (E) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Takte 1-8 Reeds & Brass Riffs (Call and Response), Takte 9-16 Piano Solo,
 - (F) Chorus (2. Hälfte 16 Takte): Takte 1-8 Reeds & Brass Riffs (Call and Response), Takte 9-14 Piano Solo, Takte 11-12 Schlagzeug Break,
 - (G) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Reeds & Brass Riffs (Call and Response),
 - (H) Chorus (2. Hälfte 16 Takte): Reeds & Brass Riffs (Call and Response),
 - (J) 8 Takte Extro: 2 x letzten 4 Takte von (H)

15) **Easy Does It**, 20.03.1940, NYC, S. Oliver-L. Young, arr. J. Mundy

- Makrostruktur* (zur [Partitur](#)): 2 Takte Einleitung Schlagzeug-High Hat (Jo Jones)
- (A) 8 Takte Piano Solo, 8 Takte Reeds unisono, (B) 8 Takte Reeds & Brass Riffs,
 - (C) 8 Takte Piano Solo, (D) 8 Takte Trompetensolo (Buck Clayton) & Reeds/Posaunen-Riffs,
 - (E) 8 Takte Trompetensolo (Buck Clayton) & Reeds/Posaunen-Riffs,
 - (F) 4 Takte Tenor Modulation & Schlagzeug
 - (G) 16 Takte Tenorsax Solo & Brass Riffs, (H) 8 Takte Tenorsax Solo & Brass Riffs,
 - (J) Piano Solo Überleitung
 - (K) 16 Takte Trompeten Chorus (Harry „Sweets“ Edison) & Reeds Riffs,
 - (L) 8 Takte Reeds Thema & Brass Riffs,
 - (M) 8 Takte Trompeten Chorus (Harry „Sweets“ Edison) & Reeds Riffs

- 16) **Moten Swing**, 08.08.1940, Chicago, C. Basie-E. Durham, arr. E. Durham
Makrostruktur (zur [Partitur](#)):
 (A) 2 x 32-taktiger Chorus („You are driving me crazy“): Piano Solo Eb-Dur,
 (B) 2 x 32-taktiger Chorus („You are driving me crazy“): Trompeten Solo Ab-Dur (Harry „Sweets“ Edison) & Reeds Teppich,
 (C) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Ensemble,
 (D) 8 Takte Bridge: Ensemble,
 (E) 8 Takte Rest Chorus + 4 Takte Schluss: Ensemble
- 17) **Basie Boogie**, 02.07.1941, NYC, M. Ebbins, arr. Unbekannt
Makrostruktur (zur [Partitur](#)): 8 Takte Introduction,
 (A) 2 Blueschorusse Piano Solo & Rhythmusgruppe,
 (B) 2 Blueschorusse Piano Solo & Rhythmusgruppe mit Bläser-Ensemble Takt 1 – 4 im ersten Durchgang,
 (C) 2 Blueschorusse Piano Solo & Rhythmusgruppe mit weiterem Bläser-Ensemble Takt 1 – 4 im ersten Durchgang,
 (D) 1 Blueschorus mit leisem Bläser-Ensemble Takt 1 – 7, dazu Piano-Einwürfe, Takt 8 -12 Solo; 1 Blueschorus, Takt 1 – 4 Piano Solo, Takt 5 – 10 lautes Bläserensemble, Takt 11 - 12 Piano Break & Bläser Schlussfermate
- 18) **Gee Baby, Ain't I Good to You**, 27.05.1944, NYC, D. Redman, arr. D. Redman
Makrostruktur (zur [Partitur](#)): 4 Takte Einleitung Bläsersätze
 (A) 16-taktiger Chorus: Bläser Riffs & Trompeten Fill Ins (Harry „Sweets“ Edison),
 (B) 4-taktige Überleitung: Brass Riffs & Reeds Teppich,
 (C) 16-taktiger Verse: Vocal (Jimmy Rushing) & Reed Riffs mit Brass Einwürfen,
 (D) 16-taktiger Chorus: Vocal Forts. Takt 1-8 Trompeten Riffs, Takt 9-12 (Bridge) Reeds Teppich, Takt 13-14 Trompeten Teppich, Takt 15-16 Reeds
 (E) 16-taktiger Chorus: Vocal Forts. Takt 1-8 durchgängig Reeds Riffs, dazu Takt 1-2 und 5-6 Trompeten Riffs, Takt 8 Brass, 8 Takte (Bridge) Reeds Teppich, Takt 13-14 Trompeten, Takt 15 Reeds, Takt 16 Brass,
 (F) 8 Takte Ensemble + 3 Takte Schluss: Takt 1-6 Trompeten – Takt 2-6 Tenorsax Solo (Buddy Tate), Takt 7-10 Reeds Teppich mit Klarinette Solo (Rudy Rutherford)
- 19) **Taps Miller**, 06.12.1944, NYC, B. Clayton, arr. B. Clayton
Makrostruktur (zur [Partitur](#)):
 (A) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Reeds Thema,
 (B) Chorus (2. Hälfte 16 Takte – Bridge + Rest): Bridge Ensemble, Rest Chorus Reeds entspr. (A),
 (C) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Altosax Solo (Jimmy Powell) & Takt 1-8 Brass Riffs,
 (D) Chorus (2. Hälfte 16 Takte – Bridge + Rest): Bridge Tenorsax Solo (Buddy Tate) & Brass Riffs, Rest Chorus Tenorsax Solo Forts.,
 (E) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Takt 1-6 Ensemble, Takt 7 Trompete Solo Break, Takt 8 Solo Break Schlagzeug, Takte 9-16 Trompeten Solo (Harry „Sweets“ Edison) & Reeds,
 (F) Chorus (2. Hälfte 16 Takte – Bridge + Rest): Bridge Trompeten Solo Forts. & Reeds Riffs, Rest Chorus Takt 9-16 Tenorsax Solo (Lucky Thompson),
 (G) 8 Takte Brass Ensemble,
 (H) 8 Takte Posaunen Solo (Dicky Wells) & Reeds Teppich, 8 Takte Posaunen Solo Forts.
 (J) 32-taktiger Chorus (1. Hälfte 16 Takte): Ensemble,
 (K) Chorus (2. Hälfte 16 Takte – Bridge + Rest): Bridge Piano Solo, Rest Chorus Reeds Thema,
 (L) 5-taktige Extro: Takt 1- 4 Brass, Takt 4-5 Ensemble

4.6 Organisation der Noten

Alle Noten sind als ausdrückbare PDF-Dateien im DIN A4 Hochformat verfügbar. Es sind drei Varianten von „Büchern“ verfügbar:

(a) **Bücher nach Stücken**, d.h. jeweils ein Buch für ein Stück mit Stimmen für alle 16 oder 17 Instrumente; jedes Buch hat ein spezielles Deckblatt mit dem Titel des Stücks und ein allgemeines rückwärtiges Deckblatt, auf dem die Titel aller verfügbaren 19 Stücke aufgelistet sind. Mit Ausnahmen – vor allem bei der Stimme für Piano – sind die Stimmen für die Instrumente ein- oder zweiseitig. Die Seiten für jedes einzelne Instrument sind oben rechts einzeln paginiert. Die Stimmen fangen immer auf einer linken Seite an. Dazu sind ggfls. Vacat-Seiten eingefügt.

(b) Dazu gibt es für jedes Stück eine paginierte **Partitur** im DIN A4 Querformat;

(c) **Bücher nach Instrumenten**, d.h. jeweils ein Buch für jedes der Instrumente mit allen 19 Stücken in ihrer historischen Reihenfolge (vgl. Abschnitt 3.2 Zur Auswahl der Stücke, S. 7ff.). Alle Bücher sind jeweils am unteren Rand durchpaginiert. Jedes Buch hat ein spezielles Deckblatt und ein allgemeines rückwärtiges Deckblatt, auf dem die Titel aller verfügbaren 19 Stücke aufgelistet und mit Verweis auf die Seitenzahlen versehen sind. Mit Ausnahmen – vor allem beim Buch für Piano – sind die Stimmen für die Stücke ein- oder zweiseitig. Die Seiten für jedes Stück beginnen immer auf einer linken Seite an. Es sind ggfls. Vacat-Seiten eingefügt.

4.7 Zu den Werkzeugen

Es handelt sich in diesem Abschnitt keineswegs um eine Übersicht von aktuell verfügbaren Computerprogrammen zur Unterstützung von Notation und Transkriptionen, sondern lediglich um meine Referenz an die Hilfsmittel, die ich für meine Arbeit ab Ende der 1980er Jahre einsetzte und insbesondere bei der Neubearbeitung 2022 hilfreich fand.

Im Lauf der 1980er Jahre habe ich alles, was als handschriftliches Notenmaterial aufgeschrieben war, mit Hilfe des Programms Creator/Notator auf einer Atari-Plattform „computerisiert“. Dabei konnte ich ein Keyboard mit MIDI-Schnittstelle zum Computer einsetzen. Im Lauf der 1990er wechselte ich zu dem „Nachfolge“-Programm **Emagic Logic**, das 1992 zunächst für MacIntosh-Plattformen entwickelt, aber später auch für Windows-basierte PC-Plattformen zur Verfügung stand¹⁶. Dabei konnte ich die älteren Formate in das neue Programm importieren, sodass das computerisierte Notenmaterial zwar neu editiert werden musste, aber in den Grundzügen nicht verloren war. Leider konnte ich das Programm nach meinem Umzug nach Bonn im Jahr 2014 nicht wieder installieren, zumal die PC-Linie des Programms im Jahr 2002 eingestellt worden war.

Erst im Jahr 2021 konnte ich **Emagic Logic** in der letzten Version für PC-Plattformen **Logic Gold 5.5.1** für PC samt Sicherheits-Dongle und Handbuch „gebraucht“ erwerben, sodass ich eine Neubearbeitung meiner Arrangements und Transkriptionen unter anderen von CBO-Arrangement ins Auge fassen konnte. Ihr Ziel ist es, das Material für Interessierte gut lesbar und handhabbar sowie über das Internet leicht verfügbar zu machen.

Für das Abhören der Stücke half mir im „CD-Zeitalter“, dass die einzelnen Stücke als WAV-Dateien oder auf etwa ein Drittel des Speicherumfangs komprimierte MP3-Dateien auf den PC übertragen werden konnten. Dafür notwendige Programme gehören meist zu der vorinstallierten Software beim Kauf des PC, in meinem Fall **Power2Go** von **CyberLink** in der **Version 11**.

¹⁶ Die PC-Linie wurde um 2002 eingestellt.

Noch wichtiger für das Wechselspiel zwischen Abhören und Notieren waren Programme hilfreich, mit denen die Abspielgeschwindigkeit verringert werden konnte, ohne die Tonhöhe zu verändern. Das spielte bei der Bestimmung der Rhythmik in Ensembleteilen, aber vor allem bei der Transkription von Soli, insbesondere von Jimmy Rushings Gesang, eine entscheidende Rolle. In der Anfangszeit verwendete ich das immer noch verfügbare (kostenpflichtige) Programm „**Amazing Slow Downer**“ von **softonic** inzwischen in der **Version 3.7.0**. Inzwischen wird diese Funktion auch von kostenlosen Programmen wie **Audacity** in der **Version 3.2.0** bereitgestellt.

Für die Zusammenstellung der PDF-Dateien mit den Stimmen einzelner Instrumente für die jeweiligen Instrumente zu Büchern habe ich gerne mit dem genialen kostenlosen Programm **PDF24** von **geek Software** in der **Version 11.4.0** gearbeitet.

5 Quellen

Neben Literatur sind zwei Quellen für diskographische Informationen (Besetzung, Aufnahmeort, Komponisten, Arrangeure) verwendet und mit dem zentralen Werk von Chris Sheridan aus 1986 abgeglichen:

- Brian Rust: *Jazz and Ragtime Records, 1897 – 1942*, Sixth Edition. Elektronische Fassung in Public Domain
- Informationen aus den Booklets der „Classics“-CD-Serie „*The Chronological Count Basie and his Orchestra*“, Made in the E.E.C. von Classics Records Die Nr. 503, 504, 513, 533, 603, 623, 652, 684, 801, 934 und 1107 umfassen die Ära der „Old Testament Band“.

Zentrale diskographische Literatur ist:

- **Sheridan, Chris: *Count Basie. A Bio-Discography*. Greenwood, New York-Westport-London 1986, ISBN 0-313-24935-0**

Weiterführende Literatur könnte sein:

- Basie, Count; Murray, Albert: *Good morning blues. The autobiography of Count Basie*. Random House, New York 1986. ISBN: 0-394-54864-7
- Dance, Stanley: *The world of Count Basie*. Sidgwick & Jackson, London 1968. ISBN 0-285-98708-1
- Horricks, Raymond: *Count Basie and his orchestra, its music and its musicians*. Westport, Negro Univ. Press 1975. ISBN 0-8371-5656-4
- *Morgan, Alun.: Count Basie*. Spellmout/Hippocrene 1984. ISBN 0-946771-50-2 (UK), 0-87052-012-1 USA)
- Nolden, Rainer: *Count Basie. Sein Leben, seine Musik, seine Schallplatten*. Oreos, Schaftlach 1990. ISBN 3-923657-30-7

6 Abkürzungen und Index

Im Text werden folgende **Abkürzungen** verwendet:

- **BBM** – Big Band Memories, eigenes Orchester aus Frankfurt am Main von 1985 bis 2001 aktiv
- **CBO** – Count Basie Orchestra (oft auch: Count Basie and His Orchestra), von 1936 mit Unterbrechungen bis 1984 unter Leitung von William „Count“ Basie, danach bis heute als „Ghost Band“ von verschiedenen namhaften ehemaligen Basie-Musikern wie Thad Jones und Frank Foster geleitet
- International gebräuchlich sind die Abkürzungen für Jazz verwendete Instrumente (deutsch/englisch):
Klarinette/Clarinet : cl, Sopransaxophon/Soprano Saxophon: ss, Altsaxophon/Alto Saxophon: ss, Tenorsaxophon/Tenor Saxophon: ts, Baritonsaxophon/Bariton Saxophon: bs,
Trompete/Trumpet: tp, Posaune/Trombone: tb, Gitarre/Guitar: g, Bass/(Double) Bass: b, Piano: p, Schlagzeug/Drums: dr, Gesang/Vocal: voc

Musiktitel sind im **Index** kursiv hervorgehoben.

Akzentuierung.....	15, 18	Edison, Harry „Sweets“ ..	3, 6, 9, 11, 12, 13, 14, 23, 24, 30, 31, 32, 33, 34
All American Rhythm Section	3, 5, 7	Emagic Logic.....	2, 35
Amazing Slow Downer	36	<i>Ensemble</i> . 13, 15, 19, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34	
American Federation of Musicians	4	Evans, Hershel.3, 5, 8, 9, 10, 11, 14, 22, 29, 30, 31, 32	
Audacity	36	<i>Every Tub</i> . 9, 10, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30	
<i>Basie Boogie</i>	5, 13, 21, 23, 25, 26, 27, 28, 34	Foster, Frank.....	2
Basie, Count ...	2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 27, 28, 31, 36	<i>Gee Baby, Ain't I Good to You</i> 5, 14, 16, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 34	
Berry, Chu	5	George, Karl	6, 9
Big Band Memories.....	2, 3, 7, 8	<i>Georgianna</i>	22, 28, 30
<i>Blue and Sentimental</i> .	5, 10, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 31	<i>Good Morning Blues</i>	4, 8, 16, 21, 23, 24, 25, 27, 28, 29
Byas, Don	5	Green, Freddie .3, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 20, 27	
<i>Cherokee</i>	28, 32	Hopkins, Claude	7
Clayton, Buck ...	3, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 23, 24, 29, 30, 31, 33	Hunt, George	6, 8
Collins, Shad.....	6, 24	Institute for Jazz Studies.....	2, 8, 27
Count Basie Octet	7	<i>Jive at Five</i>	24, 28, 32
Count Basie Orchestra	2	Jones, Jo 3, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 20, 27, 28, 33	
Creator/Notator.....	2, 7, 35	<i>Jumpin' at the Woodside</i>	2, 5
Cuffee, Ed.....	6, 13, 26	Kilian, Al	6, 12, 13, 14
Decca-Label	4	King Oliver's Creole Jazzband	14
Dickenson, Vic.....	6, 12, 26	King Oliver's Dixie Syncopators	15
Donnelly, Ted	6, 14, 26	<i>Lady Be Good</i>	28, 33
Druckarrangement.....	16	Lewis, Ed	6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 24
Duke Ellington & His Orchestra.....	6	<i>Lil' Darlin</i>	2
Durham, Eddie .	3, 5, 6, 8, 9, 10, 13, 25, 26, 27, 29	Logic Gold 5.5.1	35
Dynamik	18, 23	Minor, Dan.....	6, 8, 9, 11, 12, 25, 26
<i>Easy Does It</i> 2,	8, 13, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 33		

Moore, Bobby	6, 8	Spezialarrangement.....	16
Morton, Benny	6, 26	<i>Splanky</i>	2
Moten Swing 13, 18, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 34		Stearns, Al.....	6, 14
New Testament Band.....	2, 7	<i>Swinging the Blues</i>	10, 22, 24, 28, 31
Newman, Joe.....	6, 14	<i>Taps Miller</i> . 4, 5, 14, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 34	
Old Testament Band	2, 5, 6, 16, 36	Tate, Buddy.....	3, 5, 12, 13, 14, 22, 34
<i>One O'Clock Jump</i>	2	Taylor, Louis.....	6, 14, 26
Page, Walter.....	3, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 20, 28	<i>Texas Shuffle</i>	24, 26, 31
Phrasierungsbögen	18	<i>The World Is Mad</i>	2, 8
Powell, Jimmy	14, 22, 34	Thompson, Lucky	5, 22, 34
Power2Go	35	<i>Tickle Toe</i>	24, 28, 33
Richardson, Rodney	28	<i>Time Out</i>	2, 8, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29
Riff.....	29, 33	<i>Topsy</i>	24, 26, 28, 30
Robinson, Eli.....	6, 26	Übungsmarken.....	17
Roseland.....	4	V-Discs.....	4
Rushing, Jimmy	4, 5, 8, 9, 10, 14, 16, 19, 29, 30, 31, 34	Walter Page & His Blue Devils	7
Rutherford, Rudy.....	14, 22, 34	Warren, Earl.....	5, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 21, 31
Scott, Robert	6, 13, 26	Washington, Jack	22
<i>Sent For You Yesterday</i> 6, 9, 16, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 31		Washington, Ronald „Jack“	5
<i>Shiny Stockings</i>	2	Wells, Dicky..3, 6, 11, 12, 13, 14, 25, 26, 32, 34	
<i>Shorty George</i>	28, 32	Wilson, Shadow	28
Smith, Talmadge „Tab“	5	You are driving me crazy.....	28
		Young, Lester ..3, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 22, 29, 30, 31, 32, 33	