Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 28 (1986)

Heft: 151

Artikel: Anmerkungen zu Bertrand Taverniers Film Autour de minuit : Dexter, il fait du bebop quand il marche

Autor: Rub, Bruno

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-866856

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.07.2025

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

Anmerkungen zu
Bertrand Taverniers Film AUTOUR DE MINUIT
von Bruno Rub

Dexter, il fait du bebop quand il marche

Genau so muss es gewesen sein, was wir damals als Halbwüchsige und Greenhorns in Sachen Jazz nur aus der Distanz und medial vermittelt nachvollziehen konnten. Das «Jazz Hot» und das «Jazz Magazine» gab es am Bahnhofskiosk; «La tribune des critiques de jazz» hiess jene sonntägliche Mittagsrunde mit viel Musik, die wir trotz schlechtem Radioempfang kaum einmal verpassten. So stammte vieles, was wir an Musik und Information aufsogen, nicht aus New York City, sondern aus Paris. Und ganz nebenbei war das eine Lektion in französischer Kultur der Zeit: Die Existentialisten, die Filmemacher Louis Malle und Edouard Molinaro, Schriftsteller wie Boris Vian und Jean Cocteau hatten zur Jazz-Szene eine enge Beziehung, also musste es mit ihren Werken auch etwas auf sich haben.

Erinnerungsbild

Wäre ich damals fünf oder sechs Jahre älter gewesen, hätte ich mir eine Reise nach Paris leisten können. Ähnlich wie Dieter Bachmann, der 1978 in einem Aufsatz über seine Erfahrungen mit dem Jazz diese Episode erzählte: «Coltrane selbst habe ich in Paris nie gehört. Mein Freund schrieb mir von Konzerten; wenn ich da war, war Trane weiter. Dafür gab es Bud Powell, der damals im 'Blue Note' oben an den Champs Elysées spielte, jeden Abend, aber immer erst spät. Vorher der Tenorist Barney Wilen oder der Drummer Pierre Michelot (der allerdings Bassist ist, wie Dieter Bachmann beim Betrachten dieses Films unschwer feststellen wird, eines Films, der auch ihm viel Freude bereiten dürfte, Anm.d.V.) oder ein französischer Gitarrist, dessen Namen ich vergessen habe und den ich sowieso nie mochte; er hat, in meinen Augen, dem Bud Powell als Vor- und Zwischenprogrämmler zuviel Zeit weggenommen. – Bud Powell in dem halbdunklen Raum, Gläsergeklingel, das ich später auf den Platten aus dem Village Vanguard und anderen New Yorker Jazzclubs wiedererkannte; Bud Powell, der massige, untersetzte Mann, in sein Klavier hineinstierend, hineinmökend, hineinkriechend, hineinhauend. Die Tongirlanden aus rasenden Läufen, Themenwechsel, Kehren und Schleifen wie von einem andern Mann, vielleicht einem kleinen feinen nervösen Bud in dem schweren Powell drin. In den Balladen mit ihrem tiefen, heiteren Ernst spielten beide zusammen. – Einmal wollten wir nicht zur Musik, sondern zu den Frauen. Wir gingen nach Saint-Denis, wie verrucht kamen wir uns vor und trotteten im Bogen um die Mädchen herum; wir waren vielleicht lüstern, aber sicher nicht mutig. In einer Seitenstrasse fassten wir unsere 30 Francs fester und sprachen eine an, eine vollrunde Person, ein Bubentraum. Sie holte eine Brust aus ihrem Häckelpullöverchen, zeigte uns eine Kostprobe. Wir starrten, zuckten zurück und redeten uns radebrechend heraus; der Schiss war stärker. Und dann, aber jetzt gab es kein Zögern mehr, gingen wir wieder ins 'Blue Note'; die 30 Francs reichten für zwei Gin Tonics und einen drit-

Die schäbigen Hotels, in denen die Jazzleute damals abzusteigen hatten.

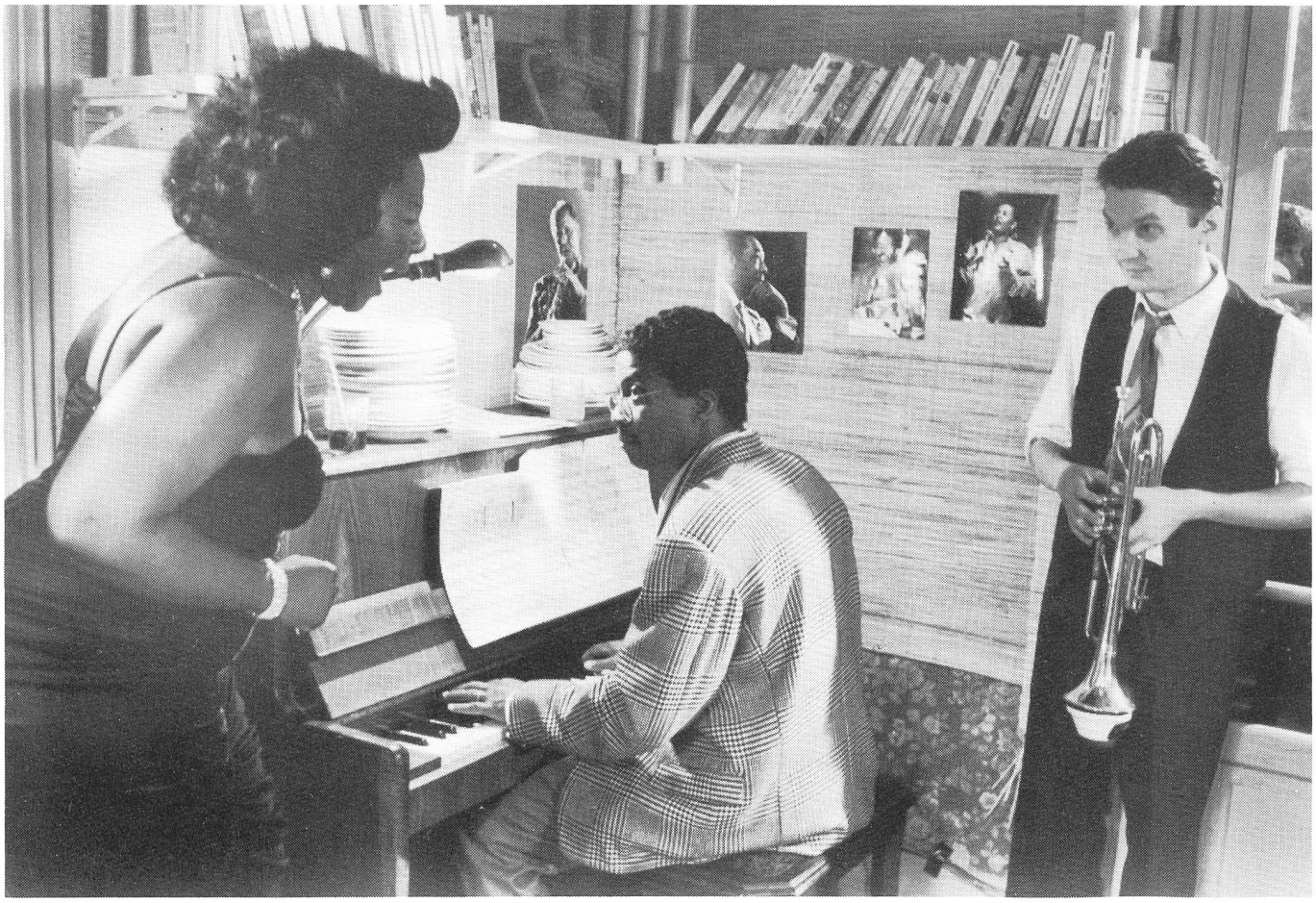
Sein Leben durch den andern leben und gerade dadurch sein eigenes zurück erhalten.

ten, den wir teilten; wir hockten da bis Bud Powell in der Nacht verschwand. Wie oft war der Jazz, bei allen Freiheitswinken, gleichzeitig eine Heimat für einen, der noch nicht 'ins Leben' hinaus wollte.»
Später erschienen die ersten Platten aus Bud Powells Pariser Zeit, die von 1959 bis 1964 gedauert hatte: das Solo-Album «Strictly Confidential» auf Fontana, aufgenommen in der Wohnung von Francis Paudras, Powells Freund und Betreuer, den man bei einigen Nummern das tempo mit den Besen auf einer Zeitung mitspielen hört, oder die CBS-LP «A Portrait of Thelonious Monk» ein Live-Mitschnitt aus dem 'Blue Note' mit Pierre Michelot und Kenny Clarke. Aber das war alles schon Geschichte. Es kamen die Beatles, es kam die ganze Popkultur. Der Jazz, derso viele aus unserer Generation mitgeprägt hatte, verschwand einmal mehr aus dem Blickfeld der breiten Öffentlichkeit.

Jazzmusiker als Jazzmusiker

Es ist Bertrand Taverniers Verdienst, dass er mit seinem Film AUTOUR DE MINUIT dieses Stück Kulturgeschichte (und um nichts weniger handelt es sich dabei) authentisch rekonstruiert. Er tut es mit dem Mittel der Fiktion, des Spielfilms. Nun hat gerade der Spielfilm mit dem Thema Jazz bislang seine liebe Mühe bekundet. Künstlerbiografien von THE BENNY GOODMAN STORY bis zu LADY SINGS THE BLUES, Musikfilme vom PARIS BLUES bis zum COTTON CLUB scheiterten durchgehend am gleichen Denkfehler. Die grosse Leistung des Jazz liegt ja in der Transformation seines Materials. Die Jazzimprovisatoren bezogen ihren Stoff aus der Glitzer- und Glamourwelt des Hollywood-Films und des Broadway-Musicals. Erst der Umwandlungsprozess machte aus ihrem Tun eine Kunst. Indem nun die erwähnten Filme den Jazzmusiker wieder ins Showbiz-Image zwängten, raubten sie ihm gleichzeitig seine Essenz. Tavernier ist zu sehr Jazzfan und -kenner, um den Fehler zu wiederholen.

Zunächst einmal werden die Jazzmusiker in seinem Film auch von Jazzmusikern gemimt. Dass ihm mit Dexter Gordon dabei die ganz grosse Trouvaille zufiel, macht natürlich den wichtigsten Pluspunkt seines Werkes aus. Tavernier bemüht sich im weiteren um historische Authentizität, wo sie geboten ist. Die beiden Hauptschauplätze, das Pariser *Blue Note* und das New Yorker *Birdland* wurden nach Plänen von Musikern unter Anleitung des Dekorspezialisten Alexandre Trauner exakt rekonstruiert. Gleiches gilt für die Schallplattenstudios, für die schäbigen Hotels, in denen die Jazzleute damals abzusteigen hatten, selbstverständlich auch für die Drehorte bei Aussenaufnahmen in Paris und New York. Keine strikte Authentizität – und das ist wiederum eine Stärke – galt für die Musik. Zwar stammen die Themen vorwiegend aus dem damals gängigen Postbop-Repertoire, die Musiker improvisieren darüber aber aus einer durchaus aktuellen Haltung heraus. Nur so war es möglich, alle Musikszenen live aufzunehmen, mithin das abzufilmen, was den Jazz ausmacht: Gegenwart.



Keine strikte Authentizität – und das ist eine Stärke – galt für die Musik.

Fabel und Details

Die Fabel des Films ist simpel. Der schwarze amerikanische Saxophonist Dale Turner kommt 1959 nach Paris, um hier ein Comeback zu versuchen. Seine Begegnung mit dem Zeichner Francis Borier, einem grossen Verehrer seiner Musik, mündet in eine Freundschaft. Dale zieht zu Francis, dem es gelingt, den grossen Musiker von seinen Alkoholexzessen abzuhalten. Wie Dale nach New York zurückkehrt, fliegt Francis mit. Aber die Heimreise nach Paris muss Francis wiederum alleine antreten. Etwas später erhält er die Nachricht, dass Dale in einem New Yorker Spital gestorben ist.
Ähnliches könnte man über die Beziehung des grossen Bebop-Pianisten Bud Powell zum Pariser Fotografen Francis Paudras berichten. Paudras hat darüber kürzlich ein Buch veröffentlicht. Betrand Tavernier auf die Frage, warum er als Hauptfiguren ausgerechnet einen französischen Zeichner und einen amerikanischen Jazzmusiker gewählt habe: «Diesen Schlüssel zur Geschichte fand ich, als Francis Paudras mir sagte: 'Du kannst keine Geschichte erzählen, die sich zwischen zwei Musikern abspielt, denn ihre Beziehung zueinander ist nicht dramatisch genug. Das Einzige, was zwischen den beiden passiert, ist Musik.' Also suchten wir nach einer Story, die von einem Musiker und einem Nicht-Musiker handelte. Ursprünglich hatten wir an die Geschichte von James Jones gedacht, in der ein Musiker, der in der Pariser Szene auf der schwarzen Liste ist, viele Beziehungen zu andern Jazzmusikern gepflegt hatte, inklusive Django Reinhardt. Aber als David und ich anfingen zu schreiben, merkten wir, dass das 'Schwarze-Liste-Thema' zu schwer wog. Nachdem ich mit Francis Paudras gesprochen hatte und er mir von seiner Beziehung zu Bud Powell erzählt hatte, dass er manchmal kein Geld hatte und im Regen stand, um Bud zuzuhören, da wurde mir klar: Mein Gott, das ist die Geschichte!»

So realistisch also die Bezüge in der Grobstruktur der Story erscheinen, so präzise sind die Details ausgearbeitet. Während man als Kenner bei anderen Jazz-Filmen sich dauernd an Ungereimtheiten stösst, gilt hier das Gegenteil. Ein paar Beispiele sollen das illustrieren. Tavernier, der nur mit hochkarätigen Jazzmusikern an die Dreharbeiten gehen wollte, hatte Dexter Gordon für die 'Blue Note'-Szenen eine Formation mit Herbie Hancock (der im Film als Eddie Wayne auftritt und auch die musikalische Gesamtleitung hatte), Ron Carter (Bass) und Tony Williams (Schlagzeug) vorgeschlagen. Das wäre notabene die legendäre Miles-Davis-Rhythmusgruppe der frühen sechziger Jahre gewesen. Dexter aber machte darauf aufmerksam, dass es 1959 in keiner europäischen Stadt eine Begleitgruppe aus lauter schwarzen Amerikanern gegeben habe. So kamen der Franzose Pierre Michelot und der Brite John McLaughlin dazu, die in den Pariser Szenen neben Hancock, Billy Higgins, Wayne Shorter und Bobby Hutcherson spielen. Tavernier erzählt, Herbie Hancock habe für Dale Trurners 'Blue Note'-Première ein relativ schwieriges Arrangement des Titels «As Time Goes By» vorgelegt. Auch hier sei man

bald übereingekommen, ein einfaches Head-Arrangement zu spielen. Die Begründung stammte wiederum von Dexter Gordon: «In der ersten Nacht würde ich nur die Melodie spielen. Wenn Musiker in einen neuen Club kommen, brauchen sie auch zwei oder drei Tage, um sich aufeinander einzustellen.» Oder: Die Dale-Turner-Hommage, die eine euro-amerikanische Band Jahre nach Turners Tod gegen Schluss des Films spielt, wurde tatsächlich live am Jazzfestival Lyon aufgenommen. Sie wirkt entsprechend echt.

Der Musiker...

Die besten Voraussetzungen für die Stimmigkeit des filmischen Klimas aber schaffen die beiden Hauptdarsteller. Bud Powells letzter Lebensabschnitt – der Pianist starb am 3. August 1966 in New York – gab wohl den Stoff für die Geschichte ab, als Figur aber liess er sich schlecht für den Film adaptieren. Powell litt in Paris meistens unter Autismus, kommunizierte mit seiner Umgebung praktisch nur noch musikalisch. Schon früh stand für Tavernier und seinen Drehbuch-Mitautor David Rayfield darum fest, dass eine andere legendäre Jazzfigur das Charakterprofil des Filmhelden prägen sollte. Der grosse Tenorsaxophonist Lester Young, der Ende der fünfziger Jahre ebenfalls häufig in Paris spielte, wies die nötigen charismatischen Züge auf. Sein musikalischer Personalstil, gewissermassen die Objektivierung des Begriffs Understatement, korrespondierte exakt mit seinem Lebensstil, seiner Haltung. Betrand Tavernier: «Er war ein grosser Erfinder, prägte berühmte Phrasen wie z.B. 'The Big Apple' – für New York.» Mit dieser Vorstellung trat Tavernier an Texter Gordon heran. Dann dürften sich die Dinge eigendynamisch weiterentwickelt haben. Denn Dexter Gordons Persönlichkeit ist ebenso unverwechselbar wie seine Musik. Ich fand im vergilbten Teil meines Archivs eine Schallplattenbesprechung aus den sechziger Jahren von Franz Biffiger zum Dexter-Gordon-Klassiker «Go!». Im letzten Abschnitt lese ich: «Man ist immer wieder erstaunt, wenn man ein einige Tonnen schweres Flugzeug sich vom Boden abheben sieht. So kann es einem auch bei Dexter Gordon gehen: So schwer er ist – er fliegt!» Als Gordon in den späten sechziger und in den siebziger Jahren in Kopenhagen lebte, war er häufig auch bei uns live zu hören. Ich erinnere mich an einen Auftritt im Solothurner Konzertsaal. In der Mitte des hinteren Bühnenrandes, dem ganzen Publikum sichtbar, befand sich eine kurze, steile Treppe, über welche die Musiker auf die Rampe gelangten. Nach der Pause spielte die Rhythmusgruppe bereits, als Dexter aus der Türe trat, die Treppe kritische begutachtete, schwankend stehen blieb, einige Male Anlauf zu nehmen schien, wieder zögerte, um dann schliesslich wie im Zeitlupentempo, halb schwankend, halb schwebend, den Weg auf die Bühne doch noch zu schaffen. Bertrand Tavernier kostet in seinem Film diesen eigenartig faszinierenden Gang mehrmals aus. Zu Pierre Grandjean meinte er in einem Interview für Radio Suisse Romande: «Dexter, il fait du bebop quand il marche.» Dexters Gestik,

Der Nichtmusiker und Idealtypus des Jazzfans aus den fünfziger Jahren.

BLUE NOTE

Dexter Gordon als Dale Turner

seine Mimik, seine Sprechweise, sein Rhythmus insgesamt sind ein anderer Ausdruck seiner Musik. Und so spielt die Haupfigur in diesem Film richtigerweise und weitgehend sich selbst.

... und sein Freund

Überzeugend gibt François Cluzet den Nichtmusiker, den Idealtypus des Jazzfans aus den fünfziger Jahren. Auch bei ihm schienen sich Lebens- und Filmrealität weitgehend zu decken. Bertrand Tavernier: «François war so besessen und hatte solche Ehrfurcht vor Dexter, dass er ihn imitierte. Wenn Dexter sich betrank, betrank François sich auch – und dann mussten wir beide suchen gehen!» Und als Antwort auf die Frage, ob Cluzet sich von Anfang an für Jazz interessiert habe, sagt Tavernier: «Ja, aber er hat auch eine Menge 'Hausaufgaben' gemacht. Er kaufte alle Platten von Dexter und hörte sie sich andauernd an. Er war total verliebt in Dexter. Ursprünglich hatten Warner Brothers Christopher Lambert für die Rolle vorgeschlagen, aber ich wollte jemanden haben, der zerbrechlicher aussah. Ausserdem wollte ich dem Pfadfinder-Image etwas entgegensetzen, indem ich die Schattenseite von Françis zeigte, eine egoistische und kindliche Person, die für sich selbst genausoviel herausschlagen muss wie für die andern. Er lebt sein eigenes Leben durch den andern und bekommt gerade dadurch sein eigenes Leben zurück. François Cluzets Rolle war sehr schwierig, denn fast die ganze Zeit über besteht sie schlicht darin, dass er auf Dexter reagiert. – Ich wollte jemanden haben, für den es schwierig sein würde, Dexter zu tragen. François, der so klein ist, hatte grosse Schwierigkeiten damit, Dexter heimzubringen.»

«Homecoming» hiess jenes Doppelalbum, das Dexter Gordon nach langer Abwesenheit in Europa 1976 bei seiner Rückkehr nach Amerika im New Yorker «Village Vanguard» einspielte. Damals bereiteten ihm seine Landsleute einen triumphalen Empfang. Doch der Erfolg blieb von kurzer Dauer. Bald schon war auch Dexter Gordon wieder ein Jazzmusiker unter vielen, fristete er sein Leben *beneath the underdog*, wie Charles Mingus das nannte. In AUTOUR DE MINUIT sagt Dexter an einer Stelle, er hoffe, dass eines Tages Strassen und Plätze nach Duke Ellington, Lester Young, Charlie Parker benannt würden. Bis jetzt hat Amerika seiner einzigen originären Kunstform die Anerkennung versagt, die ihr gebührte. Die Würdigung des Jazz überlässt man den Europäern und Japanern. Der Bassist Ron Carter, der im Film in der 'Birdland'-Band mit Freddie Hubbard (Trompete), Cedar Walton (Piano) und Tony Williams (Schlagzeug) auftritt, meinte zu Bertrand Tavernier: «Es brauchte einen Franzosen, um den ersten Film über unsere Kultur zu machen.»

Human Touch

Den Respekt vor dieser Kultur, vor ihren schöpferischen Menschen spürt man während der ganzen Dauer des Films. Wenn beispielsweise in Francis Boriers neuer Wohnung eine Hausparty mit vielen schwarzen Gästen

François Cluzet als Françis Borier

stattfindet und eine wilde Tanzerei beginnt, dann steht im Zentrum nicht irgendein tanzbegabter Schauspieler, sondern der in Paris wohnhafte Tapdancer Jimmy Slide. Tavernier weiss um die Affinität des Mannes und seiner Kunst zum Jazz. Den gleichen Respekt zollt er offenbar Kollegen aus seinem eigenen Metier: In einer Kurzrolle spielt John Berry den Besitzer des 'Blue Note'; Martin Scorsese ist – als Besitzer des 'Birdland' – sein amerikanisches Pendant und glänzt mit einem eindrücklichen Auftritt bei Turners Rückkehr nach New York.
Human Touch nennt man das wohl. Und auch er kennzeichnet den Film durchs Band. In einer Szene ist Dale Turner mit Boriers kleiner Tochter allein in der Wohnung. Der Musiker, der fast kein Französisch spricht, steht wie Dexter damals oben auf der Treppe jetzt vor einer Wand des Schweigens. Die gilt es zu durchbrechen. Nach mehreren inneren Anläufen fragt Dale Turner: «Aimez-vous basket-ball?» Die Parallele ist sicher unbeabsichtigt, mir aber kommt da eine Stelle aus CASABLANCA in den Sinn: Mann: «Sweetnessheart, what watch?» Frau: «Ten watch.» Mann: «Such much?» Urs Widmer schrieb dazu in seinem Essay «Über Humphrey Bogart»: «Der berühmte Dialog der beiden alten Auswanderer ist so rührend, weil er der Situation der Schauspieler selber entspricht.» – Wie in AUTOUR DE MINUIT. ■

Die wichtigsten Daten zum Film:
Englischer Titel: ROUND MIDNIGHT; deutscher Titel: UM MITTERNACHT.
Regie: Bertrand Tavernier; Drehbuch: David Rayfiel, Bertrand Tavernier, inspiriert durch Begebenheiten im Leben von Francis Paudras & Bud Powell; Kamera: Bruno de Keyzer; Kameraoperateur: Philippe Brun; Produktions Designer: Alexandre Trauner; Ausstattung: Pierre Duquensne; Kostüme: Jacqueline Moreau; Schnitt: Armand Psenny; Ton: Michel Desrois, William Flageollet; Musik (komponiert, arrangiert und dirigiert): Herbie Hancock.
Musik: «Round Midnight» von Thelonious Monk, Cootie Williams, Bernie Hanighen; «As Times Goes By» von Herman Hupfeld; «Society Red» von Dexter Gordon; «Fairweather» von Kenny Dorham; «Now's The Time» von Charlie Parker; «Una noche con Francis» von Bud Powell; «Autumn In New York» von Vernon Duke; «Minuit aux Champs Elysees» von Henri Renaud; «Body And Soul» von Edward Heyman, Robert Sour, Frank Eyton und John Green; «I Cover The Waterfront» von Edward Heyman und Johnny Green; «Watermelon Man» von Jimmy Rowles; «It's Only A Papermoon» von Billy Rose, E.Y. Harburg und Harold Arlen; «Tivoli» von Dexter Gordon; «How Long Has This Been Going On?» von Ira und George Gershwin; «Put It Right Here» von Bessie Smith; «Rhythm-A-Ning» von Thelonious Monk; «I Love Paris» von Cole Porter; «I Love A Party» von Herbie Hancock und Chan Parker; «What Is This Thing Called Love?» von Cole Porter.
Darsteller (Rolle): Dexter Gordon (Dale Turner), François Cluzet (Françis Borier), Gabrielle Haker (Berangere), Sandra Reaves-Phillips (Buttercup), Lonette McKee (Darcey Leigh), Christine Pascal (Sylvie), Herbie Hancock (Eddie Wayne), Bobby Hutcherson (Ace), Pierre Trabaud (Francis' Vater), Federique Meininger (Francis' Mutter), Liliane Rovere (Mme Queen), Hart Leory Bibbs (Hershell), Ged Marlon (Beau), Benoit Regent (Psychiater) u.a.m.
Produktion: Irwin Winkler Produktion; Produktionsleitung: Pierre Saint-Blancat. USA 1986, Farbe, 130 Min. Verleih: Warner Brothers.

Dexter Gordon, 1923, Tenor- und Sopransaxophon, spielt in AUTOUR DE MINUIT als Dale Turner die Hauptrolle. Gehört zu den profiliertesten Postbop-Saxophonisten. John Coltrane nannte ihn als sein grosses Vorbild.

Die *Blue Note*-Band:
Herbie Hancock, 1940, Pianist, ist der musikalische Direktor von AUTOUR DE MINUIT. Im Film spielt er Eddie Wayne, den Hauspianisten des Jazzclubs *Blue Note*. Hancock wurde als Pianist in Miles Davis' berühmten Quintett der sechziger Jahre bekannt und machte danach eine eigene Karriere als Pianist, Komponist und Bandleader in den Bereichen Jazz und Rock.
Bobby Hutcherson, 1941, Vibraphonist, spielt im Film Dale Turners Hotelzimmer-Nachbarn Ace, der dauernd Soul-Food kocht. Hutcherson war 1964 an den Aufnahmen zu Eric Dolphys wichtiger LP «Out To Lunch» beteiligt und gehört heute zu den wichtigsten Vibraphonisten des Postbop-Jazz.
Wayne Shorter, 1933, Tenor- und Sopransaxophonist. Seit seinen Engagements bei Art Blakey und Miles Davis einer der stilbildenden Saxophonisten. Später gründete er mit Joe Zawinul die erfolgreiche Electric-Jazz-Gruppe «Weather Report».
John McLaughlin, 1942, Gitarrist. Wurde 1969 vom Schlagzeuger Tony Williams direkt aus London in die Band «Liefetime» verpflichtet, kurz danach von Miles Davis in dessen Electric-Band. Hatte später mit seinen eigenen Gruppen «Mahavishnu Orchestra» und «Shakti» grosse Erfolge.
Pierre Michelot, 1928, Bassist, begleitete in den fünfziger und sechziger Jahren in Paris zahlreiche wichtige Amerikaner, darunter Coleman Hawkins, Dizzy Gillespie, Miles Davis, Bud Powell.
Billy Higgins, 1936, Schlagzeuger, war Mitglied des Quartetts von Ornette Coleman, das zu Beginn der sechziger Jahre den Free Jazz initiierte. Ist aber in verschiedensten modernen Stilbereichen ein gesuchter Drummer.

Die *Birdland*-Band:
Freddie Hubbard, 1938, Trompeter, spielte mit allen wichtigen Postbop-Musikern, aber auch mit Innovatoren wie Ornette Coleman oder Eric Dolphy. Leitete immer wieder eigene Gruppen.
Cedar Walton, 1934, Pianist. Auch er ist ein gesuchter Begleiter im Bereich Hard Bop, hat viele schöne Jazzkompositionen geschrieben und leitet immer wieder eigene Gruppen.
Ron Carter, 1937, Bassist, einer der wichtigsten Spieler seines Instruments im modernen Jazz. Gehörte unter anderem zum legendären Miles Davis Quintett (mit Wayne Shorter, Herbie Hancock und Tony Williams).
Tony Williams, 1946, Schlagzeuger, debütierte als 17jähriger im erwähnten Miles Davis Quintett und hatte später mit seiner eigenen Gruppe «Lifetime» grosse Erfolge.