

RED

NICHOLS

Widmung

Dieses Portrait ist folgenden Personen gewidmet:

Frau **Dorothy Mason Nichols**

Den Herren Elwood ‚Woody‘ Backensto
Stanley und Steven Hester
Robert ‚Bob‘ Higham

Dedication

This little lecture is dedicated to:

Mrs **Dorothy Mason Nichols**, to enjoye and honour her, but not to flatter her

Elwood ‚Woody‘ Backensto
Stanley and Steven Hester
Robert ‚Bob‘ Higham

Vorwort

Am 19. September 1988 verfasste ich diesen Beitrag über mein grosses Idol, Red Nichols, zum ersten Mal. Ich spiele kein Instrument – trotzdem ist Red für mich im Jazz das grösste was es gibt und es je gegeben hat. Ganz speziell liebe ich sein Big Band Musik von 1932 – 1940. Ich besitze eine recht grosse Kollektion von Tonträgern, auch von der Universität von Eugene, Oregon, U.S.A.

Anfangs der 1980iger Jahre bekam ich Kontakt mit Dorothy Mason-Nichols und deren Ehemann David. David führte mich am 17. Oktober 1984 an die Schauplätze, wo Red mit seinen ‚Five Pennies‘ aufgetreten war. Wir besuchten auch sein Grab auf dem Forrest Lawn Hills Hollywood Friedhof von Los Angeles und das Haus in Glendale bei L.A., wo er mit seiner Ehefrau bis zuletzt gewohnt hat.

Zur Zeit der Verfassung meines ersten Vortrages hatte ich nur spärliche Kenntnisse über seine Laufbahn und sein Wirken wie sich danach zeigen sollte. Ich durfte Stan und Steve Hester in den 1990iger Jahren kennenlernen. Ich habe viele Unterlagen und auch Tonträger von ihnen erhalten und auch Hinweise, wonach vieles im Film ‚The Five Pennies‘ nicht realitätsgetreu wiedergegeben wurde. Sie schenkten mir auch ihr Buch ‚The Red Nichols-Story After Intemission 1942 – 1965‘. Ich hatte aber schon vorher mit ihnen Kontakt und schon da wiesen sie mich daraufhin, dass sie neue Erkenntnisse erhalten hätten, die es ihnen ermögliche, dieses Werk zu verfassen.

Später kontaktierte mich Bob Higham. Auch er schenkte mir diverse Tonträger und Informationen, wodurch ich viele neue Erkenntnisse erworben habe. Dabei drängte sich bald einmal auf, diesen Bericht zu überarbeiten, berichtigen, aktualisieren und auf den neuesten Wissensstand zu bringen. Das ist nun hiermit geschehen und ich hoffe, dass mir das nach bestem Wissen und Gewissen gelungen ist.

Bern, Schweiz, 16. Januar 2006

Markus Schaub

Red Nichols wurde am **8. Mai 1905** in Ogden/Utah, USA, geboren. Er war irisch/schottischer Abstammung und Mormone, hatte aber nur eine Ehefrau, welcher er immer treu war. Sein bürgerlicher Name war Ernest Loring Nichols, aber weil er rotes Haar hatte, wurde er von allen **Red** genannt.

Als er drei Jahre alt war, lernte er als erstes Instrument **Violine**. Im gleichen Jahr drückte ihm sein Vater, E. W. Nichols, auch noch ein **Kornett** in die Hand und sagte: „Blas, mein Sohn!“ Und bereits ein Jahr später folgte der **Klavier**unterricht.

Sein Vater war erstens befähigt, an allen Instrumenten am Weber College, einer staatlichen Berufsschule, zu unterrichten, speziell Klarinette, und zum Zweiten Leiter von Ogdens Hauptband. Er war ein äusserst strenger Lehrmeister, der seinem Sohn für jeden Fehler, den er machte, einen kräftigen Hieb mit einem Rohrstöckchen über die Finger gab. Noch vor dem Frühstück musste Red fleissig eine Stunde lang Noten üben, sonst bekam er keines. Das ölte seine Fingerfertigkeit an den Instrumenten so stark, dass er bald einmal fehlerlos spielte.

Red hatte noch drei Geschwister, die ebenfalls eine musikalische Ausbildung erhielten. Dorothy und Norma erlernten Violine und Mona Saxophon. Dadurch konnte Vater Nichols mit seiner Familie bald einmal in und um Ogden und Salt Lake City als Familienorchester unter dem Namen ‚The Nichols-Family-Five‘ auftreten. Mit sechs Jahren spielte Red so gut Kornett und sang zusätzlich so gut, dass er einen erwachsenen Musiker mehr als nur ersetzen konnte. Besonders die Nummer ‚The Carneval Of Venice‘, welche Vater Nichols bevorzugte Nummer war, trug sein Markenzeichen, hatte Red doch darin seinen ersten Solopart. Mit vier Jahren besass er seine erste eigene Uniform, zu welcher eine Kappe

aus goldenem Zierband gehörte. So zog die Familie Nichols in einem mit Tuch bedeckten Trapperwagen durch den Staat Utah. Reds Kornett war damals mit einer Quaste verziert. Er stand damit vor einer grossen Armee der ‚Republic Parade‘ in Salt Lake City. Er und das Hausorchester waren so gut, dass die Zeitungen der damaligen Zeit spaltenweise die grosse Show und seine Soli lobten. Kein Geringerer als Sousa, der Erfinder des Souphons, sagte ihm eine grosse musikalische Laufbahn voraus.

Mit fünf Jahren spielte Red vor grossem Publikum sämtliche Soloparts der Band, die sein Vater nebst dem Hausorchester speziell für Kirchenfeste der Mormonen leitete. Zudem war er auch schon fähig, grosse Musikparaden selbst zu leiten.

Am 8. August 1912 spielte die ‚Nichols-Family-Five‘ im Opera House von Salt Lake City. Red spielte und sang seine Nummer ‚Calvary‘, welche selbst für erwachsene und geübte Musiker als schwer galt, sehr gut und mit viel Gefühl sowie Ausdruck, sodass das Publikum auf offener Szene applaudierte und die Zeitungen sehr gute Kritiken schrieben.

Im Jahre 1918 begann er, sich zum ersten Mal für Jazz zu interessieren. Vor allem die ‚Original Dixieland Band‘ Nick LaRoccas gefiel ihm. Je länger er sich diese Musik anhörte, desto mehr begeisterte sie ihn. Er fühlte sich dazu berufen, diese Art von Musik zu spielen und alles Schimpfen, Drohen, Prügeln, Bitten und Heulen seiner Eltern fruchtete nichts.

Im Dezember 1919 ging Red an die Culver Militär-Akademie. Die Disziplin, die er sich dort aneignete, sollte sich in seiner späteren Karriere auszahlen. Dort stellte er seine erste Jazzband zusammen, mit welcher er an Schultanzveranstaltungen auftrat. Im September

1920 wurde er beim verbotenen Rauchen erwischt und von der Akademie gewiesen. Er ging zurück nach Utah, spielte dort in Pit-Orchestern für Vaudeville-Shows und hatte das Amt des Solisten auf dem Kornett und ersatzweise auf der Violine inne. 1921 hörte er in Salt Lake City erstmals von Glenn Miller. Im Jahre 1922 hörte ihn ein durchreisender Bandleader, welcher von Reds Können so tief beeindruckt war, dass er ihn vom Fleck weg für ein Tanzorchester in Piqua, Ohio, engagierte. Diesen festen Job hielt Nichols aber noch nicht lange aus, da ihm die Arbeit in einer konventionellen Kapelle zu langweilig war. Er schloss sich daher einer musikalischen Interessengemeinschaft, der ‚Syncopating Five‘ an, die eine acht Mann Besetzung aufwies (Red Nichols-cnt, Chuck Campbell-tb, Mutt Hays-vln/cl, Gilbert Dutton-cl, Ray Stillson-CmSax, Russel Stubbs-p, Herb Hayworth-bj, Dusty Rhoades-d). Sie spielten die Titel ‚Chicago‘, ‚Toot-Toot-Tootsie-Goodbye‘ (erschieden auf der LP ‚Broadway 110‘) und ‚Strutting At The Strutters Ball‘ ein. Dies war die erste Schallplatte, die Red aufnahm. Jedes Bandmitglied musste aber für die hohe Ehre, diese Platte machen zu dürfen, \$ 25.-- an die Plattengesellschaft bezahlen, erhielt aber dafür fünfundzwanzig Exemplare davon zu Werbezwecken. Um diese Zeit hörte Red auch von Bix Beiderbecke. Die beiden lernten sich kennen und schlossen miteinander Freundschaft. Red sagte, Bix habe sofort einen ungeheuren Eindruck auf ihn gemacht und er wäre der Letzte, der leugnen wolle, dass er sein Spiel beeinflusst habe. Trotzdem habe er ihn aber nicht bewusst imitiert. Bix und er hätten damals ihre eigenen Stile schon entwickelt gehabt, mit denen man sie später identifizierte. Beide hatten das, was sie inspirierte, aus der gleichen Quelle geschöpft – aus derjenigen Nick LaRoccas, welcher das Vorbild **beider** war. Während aber **nur Bix** das Glück hatte, für kurze Zeit bei Nick LaRocca spielen zu dürfen,

blieb Red dieser Wunsch versagt. Aber Red liess sich keine Gelegenheit entgehen, Nicks ODJB anzuhören und nach der Arbeit schlich er sich oft hinter den Bühnenvorhang, um nicht bemerkt zu werden. Trotzdem bestand zwischen Bix' und Reds Spiel nicht mehr als eine flüchtige Ähnlichkeit. Beide hatten nur eines gemeinsam: die flüssige Leichtigkeit und Variierung ihres Spiels, welches sie ohne jegliche äussere Anstrengung bewältigten. Beide hatten den gleichen glasklaren Ton wie auch die anderen Jazztrompeter jener Epoche wie z.B. Frank Cush, Vic D'Ippollito und Chelsey Quealey, welchen ebenfalls ein Ehrenplatz in den Jazzannalen zusteht. Red und Bix variierten und tremolierten in sehr ähnlicher Weise, aber unverkennbar war stets die Weichheit von Bix, wogegen Red eine schärfere, akzentuiertere und härtere Spielweise hatte. Bix war selten unsauber, Nichols hingegen nie. Das anerkannten auch seine Kollegen 1949 am Gene Norman Dixieland Jubilee, wo Red mit seinen neuen ‚Pennies‘ begeistert gefeiert wurde. Und in New York applaudierte das verwöhnte Publikum sieben Minuten lang stehend und ohne Unterbruch. Trotzdem behaupten verschiedene Jazzkritiker, Red sei ein billiger Kopist Bix Beiderbeckes gewesen, welcher sich vergeblich bemüht habe, den Bixton zu erreichen. Das Red-kopiert-Bix-Märchen entstand, weil der Tenorist der Wolverines, George Johnson in Shapiro/Hentoffs Buch „Jazz erzählt“ die Episode um die Aufnahme des Stücks ‚You'll Never Get To Heaven‘ für Victor Records schilderte, ohne zu wissen, dass der Arrangeur der George Olson Band vom Mai 1924, Eddie Killfeather, den Bix-Kornettchorus der Wolverines-Aufnahme ‚Jazz Me Blues‘ in diese Nummer eingebaut hatte und Red dieses Solo Note für Note nachspielen **musste**.

Anfang 1923 folgten die ‚Syncopating Five‘ Paul Whiteman ins Ambassador-Hotel von Atlantic-City, mussten aber den Namen der Band ändern, weil es verboten war, für mehr als

eine Plattengesellschaft unter dem gleichen Orchesternamen aufzunehmen. So wurde die Band in ‚Royal Palms Orchestra‘ umgetauft. In dieser Combo entdeckte der Bandleader Johnny Johnson Red und engagierte ihn zusammen mit dem Posaunisten Chuck Campbell nach New York. Er gab Red die Chance, für das Pelham Heath Inn eine eigene Formation zusammenzustellen und zu leiten, welche aus Freddie Morrow-as, Dudley Fosdick-mellophone, Joe Venuti-vln und Red bestand. Red griff zu. Hier konzentrierte er sich erstmals auf einen Stil à la ODJB Nick LaRoccas, welcher nebst Louis Panica, Billy Moore, Larry Shields und dem Isham Jones Orchestra eines seiner grossen Vorbilder war. Da schuf Red zusammen mit anderen Solisten die musikalische Grundlage für den Sound seiner späteren ‚Red Heads‘ und ‚**Five Pennies**‘. Leider konnte Nichols diese Band nicht lange halten, aber während dieser Zeit lernte er immerhin Musiker wie Duke Ellington, Ben Selvin, Phil Napoleon, Sam Lanin, Fletcher Henderson und Louis Armstrong kennen. ‚Satchmo‘ war zu dieser Zeit bei Fletcher Henderson im Roseland Ballroom engagiert. Beide spielten sich im Musikzimmer oft gegenseitig etwas vor und waren glücklich, miteinander die Ideen austauschen zu können. Die Jazzmusiker waren damals so eine Art Bruderschaft – alle arbeiteten zusammen und wollten sich gegenseitig helfen und die Musik fördern. So interessierten sich ‚Satchmo‘ und Bix für das falsche Griffsystem, das Red entwickelt hatte und er zeigte ihnen, wie man es anwendete. Es war also keineswegs so wie später der Film erzählt, dass Louis Reds Vorbild war und diesen stilistisch beeinflusste – im Gegenteil: Reds Technik am Kornett war immer grösser und besser als diejenige Louis‘, ohne Armstrongs Können einschränken zu wollen. Viele von Reds Musikkollegen gingen zu ihm aufs Hotelzimmer, um Platten zu hören: Bix, Eddie Condon,

Jimmy und Tommy Dorsey, Bing Crosby und Glenn Miller, der einzige, der manchmal seine Frau Helen mitbrachte.

Red wechselte nun zu Sam Lanin, welcher Bands wie Sand am Meer hatte. Lanin hatte ihm ein Angebot für sein Orchester im Roseland Ballroom gemacht. Er half Red bei der Zusammenstellung einer Aufnahmegruppe, die ‚Sam Lanin’s Redheads‘ hiess. Die Bands von Sam Lanin und Fletcher Henderson wechselten einander ab – wenn Henderson Pause hatte, spielte Lanins Band – machte diese Pause, spielte Henderson – so konnten Red und Louis sich gegenseitig zuhören. Red wohnte während dieser Zeit zusammen mit Bix im gleichen Zimmer im Pasadena Hotel am Columbus Circle. Einer bewunderte den Anderen. Red liess ein Klavier aufs Zimmer schaffen und zum Entzücken der Hotelgäste spielten sich dort während zwei Wochen die heissesten Jazzsessions ab. Die Anerkennung füreinander ging soweit, dass sie sich dort sogar die zugewiesenen Soli für diverse Studioaufnahmen bei Sam Lanin teilten.

In dieser Zeit wurde Reds Name bei den Studiobandleadern immer gefragter, sodass sich diese förmlich um ihn zu reissen begannen. Red hätte zwar lieber mit einer hundertprozentigen Jazzgruppe gejammt, musste aber zugreifen, um Geld zu verdienen. Innerhalb dieser kommerziellen Gruppen kapselte er sich sehr oft ab, preschte plötzlich inmitten der mit wimmernden Strings und blechernen Saxophonen durchzogenen Arrangements mit einem perlenden Jazzsolo vor und geriet dabei oftmals dermassen in Jazzekstase, dass er solch kommerzielle Aufnahmen zum Heiligtum für Jazzplattensammler werden liess. Gerade **das** war die besondere Grösse seines Kornettspiels. Er wurde dadurch so gefragt,

dass er von Plattensitzung zu Plattensitzung eilte. Bald war er New Yorks gefragtester Studiokornettist. Teilweise schlief er buchstäblich in den Aufnahmestudios und erreichte 1924/5/6 eine Vollbeschäftigung wie kein anderer. Oft ging er nach einer kurzen Nachtruhe ins O'Keh-Studio und machte dort einige Aufnahmen für Sam Lanin. Beim letzten Titel stürzte er sich nach seinem letzten Chorus in ein Taxi und raste zum Pathé-Perfect-Studio der American Record Company, wo ihn die Harry-Reser-Leute schon ungeduldig erwarteten. Danach hetzte er trotz grosser Müdigkeit zu einer weiteren Plattensitzung für den Columbiamanager Ben Selvin. Er hatte manchmal nicht weniger als zehn/zwölf Sessions die Woche (d.h. er spielte **gleichzeitig** für zehn/zwölf verschiedene Bandleader, daneben im Jahre 1924 auch noch in einer Pit-Band für eine Broadway Show). Ziemlich echauffiert fiel er dann um Mitternacht ins Bett als ihm einfiel, dass der frühe Morgen eine neue Sam-Lanin-Plattensitzung für ihn brachte. Konnte er das einmal nicht mehr schaffen, schickte er schweren Herzens einen erstklassigen Ersatzmann hin. Oft waren es Vic D'Ippollito, Frank Cush oder Chelsea Qualey.

In der Wende 1925/6 wurde Nichols ‚Musical Director‘ der mächtigen Columbia Broadcasting Company mit 25 % Gewinnanteil. Trotz der anfänglich grossen Freude darüber blieb er nicht lange bei dieser für ihn langweiligen Schreibearbeit. Er war ruhelos und wollte Jazz spielen, weshalb der damals zwanzigjährige Red die Chance aufgab, Millionär zu werden. Dafür wurde er nacheinander festes Mitglied der Bands von Ross Gorman, Don Voorhees, Ben Selvin, Ed Wallace Kirkeby, Harry Reser, Nat Shilkret und Lou Gold.

Im Jahre 1926 verliess Red New York und ging nach Kalifornien, um seine Eltern zu besu-

chen. Dort spielte er im Henry Halstead Orchestra in Los Angeles. Während dieser Zeit teilte er das Hotelzimmer mit Phil Harris. Bing Crosby kam, um sich die Band anzuhören und traf dort zum ersten Mal Red und Phil. Von da an bewunderten sie sich gegenseitig. Dann ging Red zurück nach New York und unterschrieb dort einen Schallplattenvertrag für die Brunswick Record Company.

Vom 1. April bis im Juni 1927 spielte er bei Paul Whiteman und hat dort auch einige klassische Hits herausgebracht wie z.B. ‚I'm Coming Virginia‘ vom 29. April 1927 mit Bing Crosby, welcher in dieser Band seine Karriere als Sänger startete. Aber Whiteman hatte teilweise zu wenig Interesse an seinem Orchester. Gar manches Mal erschien er bei einem Engagement überhaupt nicht, sodass Henry Busse vor der Band stehen und Red dessen Rolle übernehmen musste, was bedeutete, still dazusitzen, während Henry seine Soli mit Dämpfer spielte. Seit dieser Zeit hasste Red die Dämpfer so sehr, dass er sie nur noch im Werbefunk oder bei Studioengagements brauchte. Um sich in dieser Band wohlfühlen, wäre es ihm lieb gewesen, wenn sein Freund Miff Mole, der so etwas wie der Red Nichols auf der Posaune war, in Whitemans Band eingetreten wäre. Als dieser aber ablehnte, stieg Red bei Whiteman aus. An seine Stelle stiess Bix zur Whiteman-Band. Nichols bezeichnete dies als die grösste Ehre, die ihm je zuteil geworden sei. Whiteman war daneben aber auch sehr vergesslich. Er wusste sehr oft nicht mehr, welche Musiker er seinerzeit in seiner Band beschäftigte. So behauptete er später einmal, dass Red nie in seinem Orchester gespielt habe. Doch die Schallplattenaufnahmen beweisen das Gegenteil. Und als Red an seinem 22. Geburtstag seine Ehefrau Willa heiratete, war Paul Whiteman

Trauzeuge. Gut möglich, dass die im Biographiefilm ‚The Five Pennies‘ über Reds Karriere am Anfang dargestellte Episode mit dem Orchester Will Paradise in Tat und Wahrheit die Zeit mit Paul Whitemans Band wiedergibt, denn in Reds Laufbahn gab es **nie** eine Band und einen Kapellmeister, der Will Paradise hiess. Die in dieser Episode dargestellte Szene, in der Reds Ehefrau innerhalb des Orchesters sang, ist eine von vielen Erfindungen Hollywoods, so wie Will Paradise auch. Willa sang **nie** innerhalb einer Band und war auch **nie** Mitglied einer Band.

Für kurze Zeit spielte Red nun in der Original Memphis Five mit. Im Jahre 1925 fand im New Yorker Columbia Studio die erste Aufnahme seiner ‚Red Heads‘ statt. Zusammen mit Miff Mole-tb, Bobby Davis-cl und Arthur Schutt-p nahm er die Titel ‚Jintown Blues‘ und ‚King Porter Stomp‘ auf. Diese Besetzung war die Basis der späteren ‚Five Pennies‘, dessen Name der damalige Drummer, Vic Berton, erfand. Der Name bedeutete folgendes:

1 Penny = 1 Cent / **6 Pennies** oder 6 Cents = **1 Nickel**. Die Münzen waren zudem damals **aus Nickel** gefertigt – also: **Red**, der **Chef** der **Band**, war die **Materie**, der **Nickel**, aus **der seine Pennies geschaffen waren**. Vic Berton überlegte sich das so, weil **Red NICHOLS** **hiess** und kombinierte weiter, dass **Red** gleichzeitig **auch ein Penny war**, was **zusammen mit seinen anderen fünf Pennies wieder einen Nickel** (da wieder 6 Pennies) ergab.

Diese Angaben wurden mir von Seiten des Ex-Ehemannes von Reds Tochter Dorothy, David S. Mason, sowie von den ehemaligen Pennies, Bud Freeman (**ts**, **cl**) und Bill Wood (**cl**, **saxes**), bestätigt.

Das bedeutete aber nicht, dass in dieser Formation nur fünf oder sechs Musiker mitwirkten. Oftmals wuchs die Zahl der Mitglieder auf 12 bis 15 an. Alle anderen, sich in Umlauf befindenden Versionen über den Bandnamen ‚Five Pennies‘ wie z.B. die ‚Five Pennies‘ seien das weisse Gegenstück zu Louis Armstrongs ‚Hot Five‘ oder Red habe nicht nur eine, sondern fünf Töchter gehabt, weshalb er jede Tochter als einen Penny gezählt und die Combo deshalb ‚Five Pennies‘ genannt habe, weil er als Vater der Nickel der Familie und eben diese fünf Töchter zusammen mit seiner Frau 6 Pennies = 1 Nickel gewesen seien etc. **sind falsch** und **irreführend!!!**

Da ein Gebrauch des gleichen Orchesternamens wie erwähnt für diverse Plattenlabels verboten war, nannten sich Reds Leute für Brunswick ‚Five Pennies‘, für Edison Records ‚Red Heads‘, für Columbia ‚Charleston Chasers‘, für O’Keh ‚Miff Mole’s Molars‘ und für Bühnen- und Broadwayaufnahmen ‚The Captivators‘. Weitere Pseudonyme für ‚Five Pennies‘ waren ‚Louisana Rhythm Kings‘ und ‚Red And Miff Stompers‘, Nichols machte mit seinen ‚Five Pennies‘ zahlreiche Aufnahmen, obwohl der hauptamtlich im ‚Golden Gate Orchestra‘, welches mit den ‚California Ramblers‘ identisch war, spielte.

Als er mit der Don Voorhees Band, in welcher er sich die Orchesterleitung mit Voorhees teilte, als ‚Pit-Band‘ in einer ‚Vanities-Show‘ im Earl-Carroll Theater am New Yorker Broadway spielte, lernte er die reizende Tänzerin, Miss Bobbie Meredith, kennen. Sie hiess mit bürgerlichem Namen Willa Stutesman, kam aus Memphis und wurde im Jahre 1902 geboren. Sie wirkte in den ‚Al Jolson-Shows‘ mit. Die beiden verliebten sich ineinander und heirateten. Willa hörte einen Tag vor der Heirat, am 7. Mai 1927, als Tänzerin auf, um für Red

ein gemütliches Heim schaffen zu können. Manchmal gingen Willa und Red in die Flüsterkneipen, ‚Speakeasies‘ genannt. Dort wurden Jazzschlachten ausgetragen, d.h. die besten Jazzmusiker trafen sich dort und versuchten, einander herauszufordern und in musikalischen Duellen zu übertreffen. Zu Trinken gab es dort u.a. Gin heiss als Tee in Tassen serviert, da während der Prohibitonszeit der Alkoholausschank verboten war und ein Verstoß dagegen als Verbrechen geahndet wurde.

Die Szene mit Louis Armstrong im Biographiefilm über Red Nichols‘ Musikerlaufbahn, in welcher er in seinem Leben noch nie so einen Saft getrunken hatte und daher dessen Wirkung nicht gekannt haben konnte, wurde durch die Filmleute aus Hollywood komplett erfunden. Ebenso die Sequenz, in der Red regelrecht abgefüllt wurde und in betrunkenem Zustand ‚Satchmo‘ zum musikalischen Duell mit der Nummer ‚Battle Hymn Of The Republic‘, herausgefordert hat, das er deswegen zuerst verlor, später aber, in wieder nüchternem Zustand, in der Revanche, gewann, wobei Louis anerkannt haben soll, dass auch geschriebener Jazz gut war.

In der Tat ist es so, dass man für grosse Bands ohne geschriebene Arrangements nicht auskommt. Daher mussten alle Musiker, die bei Red spielen wollten, das Notenlesen beherrschen. Wer das nicht konnte, musste es lernen. Hingegen haben sich die Begebenheiten mit Armstrong im Film nie zugetragen. Die Rolle von Louis wurde durch die Hollywoodleute absichtlich komplett erfunden, weil man zu dieser Zeit keinen Jazzfilm verkaufen konnte, in dem Louis Armstrong nicht auf irgend eine Art und Weise zu sehen war. Der dadurch entstandene Anschein, ‚Satchmo‘ sei Reds grosses Vorbild gewesen, ist falsch und irreführend, da sich die beiden nicht in einem ‚Speakeasy‘ erstmals begegneten.

Im Jahre 1928 (in welchem Glenn Miller sich mit Helen Burger vermählte), am 30. Mai, wurde Nichols' Töchterchen geboren. Sie hatte **rote** Haare. Im Film , The Five Pennies' wurde sie sowohl von Susan Gordon als auch von Tuesday Weld **blond** dargestellt. Sie wurde Dorothy getauft, weil die eine Schwester Reds auch so hiess. Dorothy wurde christlich erzogen, da auch Willa einen christlichen Glauben hatte. Trotzdem war Red bei seinen Eltern in Ungnade gefallen. Er war wegen unerlaubten Rauchens von der Militärakademie geflogen, spielte Jazz und heiratete zu all dem auch noch eine Broadwaytänzerin, die erst noch Südstaatlerin war. Das war für Reds Eltern zuviel des Ungehorsams und sie begannen, Nachforschungen über Willa anzustellen. Als diese aber durchwegs positiv lauteten, akzeptierten sie Willa schliesslich doch.

Während dieser Zeit unterzeichnete Red einen neuen Schallplattenvertrag und seine Band war die Pit Band für die Broadway Show ,Almanac'.

Ein Jahr zuvor begann Red, den Gipfel seines Ruhmes zu erklimmen. Die ersten Platten hatten Jazzgeschichte gemacht und verkauften sich in den U.S.A. und in Europa gut. Der kommerzielle Erfolg der ,Five Pennies' wurde durch das Lennie-Hayton-Arrangement ,Ida, Sweet As Apple Cider' gesichert. Es hatte als erste Nummer im Jazz ein Basssaxophon als Lead. Er arrangierte dieses Stück Willa zuliebe, die zur Abwechslung eine ruhige Nummer wünschte. Dieser am 15.8.1927 eingespielte Titel wurde zusammen mit der Nummer ,Feelin' No Pain' zur **ersten Schallplatte der Welt**, welche sich **über eine Million Mal** verkaufte. Heutzutage erhielt Red dafür eine goldene Schallplatte. Die ,Five Pennies' überlebten auch in der jazzlosen Zeit der Weltwirtschaftskrise (1929-33), in der viele Bands zur Auflösung gezwungen waren, gut. In dieser Zeit vergrösserten sich die ,Pennies' wieder zu

einer ‚Pit-Band‘, welche am Broadway als Bühnenorchester für die Musicals von George Gershwin ‚**Strike Up The Band**‘ und ‚**Girl Crazy**‘ spielte. Gershwin wollte keine andere Band als Reds ‚Pennies‘ für die Erstaufführung dieser beiden Musicals. George, der als **Jazz**komponist auch Opern, Operetten und Ballettnummern schreiben wollte, war überzeugt von Reds Können und seinen Qualitäten. Auch anerkannte er seinen Jazz. So führte Red mit seinen ‚Pennies‘ ‚Strike Up The Band‘ 191 Mal und ‚Girl Crazy‘ 364 Mal auf. Die Show ‚Girl Crazy‘ wurde am 6. Juni 1931 am New Yorker Broadway beendet. Heute wird ‚Girl Crazy‘ unter dem neuen Namen ‚**Crazy For You**‘ hierzulande wieder aufgeführt. Der Umstand, dass Red in dieser Zeit „Showmusik“ spielte, legten ihm die Jazzkritiker später falsch aus. Sie beachteten nicht, dass er sich während der Zeit des Börsenkrachs und der daraus resultierenden grossen Arbeitslosigkeit, in welcher Jazzkapellen für Nachtclubs und Hotels zu kostspielig waren, nach der Decke strecken und mit der Zeit gehen musste. Während diesen Jahren standen die Arbeitslosen bei den Heilsarmeekekuchen in langen Warteschlangen.

Einer der Jazzkritiker schrieb beispielsweise: „Es ist traurig, dass Red Nichols jetzt, wo er mit seinen ‚Five Pennies‘ eine so grosse Reputation erreicht hat und wo seine einzigartigen musikalischen Qualitäten entdeckt worden sind, den Unsinn macht, seine Musiker in die Gräben der Broadway-Bühnen zu schicken, wodurch seine Musik abzufallen beginnt. Diese Musicals sind zwar voller erfolgreicher Nummern und Nichols als Pit-Bandleader glaubt, solche Show-Broadway-Musik auf Schallplatten aufspielen zu müssen, um glaubwürdig zu bleiben. Die Platten, die er aus der Show ‚Strike Up The Band‘ aufgenommen hat, sind als kommerzielle Musik ausgezeichnet, als Nichols-Jazz-Platten hingegen faul.“

Jeder kann nämlich diese Musik nachspielen. Das tut dem Nichols'schen Selbstbewusstsein Abbruch.“

Red war nicht einverstanden damit und entgegnete: „Höchstens eine oder zwei dieser Broadway-Aufnahmen sind schlecht, aber alles in allem sind diese Showplattenaufnahmen etwas vom Besten, was ich bis jetzt (1930/1) gemacht habe.“ Sein Motto war immer: „Gib den Leuten das zu hören, was sie hören wollen.“ Und er war sich sicher, dass das Publikum diese grossartige Musik Gershwins hören wollte. Nur auf diese Weise konnte er Geld für sich und seine Musiker verdienen.

Trotzdem war Reds Band, in der Glenn Miller, Benny Goodman, Charlie und Jack Teagarden sowie Gene Krupa spielten, die Pit-Band, über die am Broadway zu dieser Zeit am meisten in positivem Sinn gesprochen wurde. Red wollte mit Gershwin in ‚Girl Crazy‘ den **Jazz und die klassische Musik** miteinander **verheiraten**. **Das** sollte **sein** Meisterstück werden, auf welches er stolz sein konnte.

Nebst den Auftritten für Shows spielte Red auch regelmässig für den Rundfunk und verdiente soviel, dass er seinen Musikern bis zu \$ 150.- die Woche bezahlen konnte. Zu dieser Zeit fanden sich auch die ersten Jazzfans, die ihre Eindrücke durch die ‚Five Pennies‘ vermittelt bekamen. Die ‚Pennies‘ wurden Vorbild für viele europäische Musiker mit Jazzambitionen. Viele haben es ihnen aber schlecht gedankt als sie später dem Glauben verfielen, dass nur der Jazz der farbigen Musiker gut, derjenige der Weissen hingegen nur billiger Abklatsch sei. Dieser Irrglaube, der heute in gewissen Kreisen noch immer vorherrscht, wird durch einige subjektive, böswillige, bornierte und arrogante Kritiker geschürt,

welche nicht im Stande sind (oder sein wollen!!!), die Fakten objektiv zu sehen und sich ihre Meinung nicht durchs Anhören von Schallplatten gebildet haben können, sonst hätten sie nicht so parteiisch, verächtlich, spöttisch und acht- sowie repektlos über Reds Musik geurteilt. Man vergleiche dazu beispielsweise nur einmal die Arrangements von ‚Rockin In Rhythm‘ von Duke Ellington aus dem Jahre 1931 und von Reds ‚Pennies‘ aus dem Jahre 1934 oder den ‚C-Jam-Blues‘ der ‚Five Pennies‘ aus dem Jahre 1944 mit demjenigen irgend eines farbigen Orchesters und man wird feststellen, dass Reds Musik mindestens so gut oder manchmal sogar besser war als diejenige irgend eines andern Musikers, egal welcher Hautfarbe er war bzw. ist.

Als Bandleader war Red geradezu ideal. Er förderte unzählige Talente wie Benny Goodman, Glenn Miller, Gene Krupa, Artie Shaw, Charlie und Jack Teagarden, Joe Venuti, Eddie Lang, Jimmy und Tommy Dorsey, Will Bradley, Ray Coniff, Bud Freeman, Pee Wee Russell, Eddie Condon, Dave Tough, um nur einige der wichtigsten zu nennen. So durfte Glenn Miller hier seine ersten Arrangements veröffentlichen wie z.B. ‚Peg O’My Heart‘ oder ‚Tea For Two‘ und zusammen mit Jack Teagarden komponierte Glenn Miller innerhalb der ‚Five Pennies‘ die Einleitung des ‚Basin Street Blues‘ mit den Worten „Won’t You Come Along With Me?“, die sehr berühmt werden sollte. Heute wird praktisch überall und von nahezu allen Formationen diese Version des ‚Basin Street Blues‘ verwendet.

All diese Leute konnten von Red lernen wie man eine Band führt und welche Fähigkeiten es dazu braucht. Red verabscheute Startum und Clownerieen, dafür bedeutete ihm die Musik zu viel. Das mussten eines Tages auch einige disziplinelose Musiker erfahren, zu

denen damals leider auch Benny Goodman gehörte. Goodman erklärte später in seinem Buch ‚Mein Weg zum Jazz‘, er sei zu dieser Zeit ein frecher Lümmel gewesen als er sich über einen klassisch geschulten Musiker (Benny war selbst klassisch geschult worden), einen Oboisten, lustig gemacht habe und ihn Red deswegen zur Rede gestellt habe. Red tolerierte solches Benehmen nicht. Es war ihm zumute als mache sich Benny damit über seinen Vater lustig, welcher Red auch eine klassische Grundausbildung beigebracht hatte. Aber Goodman trieb während der Show von ‚Girl Crazy‘ trotzdem allerlei Schabernack auf seiner Klarinette, entlockte ihr ein fettes Vibrato und einige ulkige Töne (was man z.B. auf der am 16.1.1931 eingespielten Nummer ‚Sweet And Hot‘ deutlich hören kann). Goodman selbst sagt, auf diese Szenen angesprochen, dass ihn der Erfolg, den er damals gehabt habe, habe grössenwahnsinnig werden lassen. Deshalb habe er sich ein paar Sachen zu Schulden kommen lassen, die seinen Ruf bei Musikern und Kapellmeistern nicht eben verbessert hätten. Red achtete Benny als ausgezeichneten Musiker hoch und sagte, er sei für ihn auf der Klarinette eine Klasse für sich. Nur war Benny zu jener Zeit uneinsichtig und warf Red vor, dass er und seine ganze Band nichts anderes als Unsinn machen würden. Das führte dazu, dass Nichols Goodman feuerte. Später als Benny selbst seine grossen und berühmten Orchester leitete, hatte er seine damaligen Fehler eingesehen und verlangte von seinen Musikern genauso viel Disziplin wie Red es tat. Und wenn sich einer nicht daran hielt, feuerte er ihn ebenso (wie beispielsweise Stan Getz). Benny wurde ein genau gleicher Perfektionist wie Red es war. Beide waren akribisch genau. Ein paar Beispiele, die Nichols betreffen, sollen dies aufzeigen:

Wenn einer innerhalb der Band ein Solo spielte, mussten sich alle anderen zu ihm umdrehen und zuschauen, was und wie der Betreffende improvisierte. Red tolerierte nicht, dass einer in diesem Moment eine Zigarette rauchte oder umherschaute – das war ihm zu amateurhaft und machte in seinen Augen einen schlechten Eindruck. Zusätzlich verlangte er von seinen Bandmitgliedern Disziplin, Nüchternheit, Ernsthaftigkeit, Ordnung und Sauberkeit. Wer nicht Notenlesen konnte, musste es lernen wie beispielsweise Gene Krupa. Gershwin und Red glaubten an Genes Qualitäten und ohne dass die beiden ihn gefördert hätten, hätte dieser nie eine solche Karriere gemacht und während seiner ‚Five-Pennies‘-Zeit das heute noch von allen Unterhaltungsorchestern und Popgruppen benützte Schlagzeug entwickelt. Red tolerierte keine Musiker, die nicht ab Blatt spielen konnten. Das war Voraussetzung, um in Reds Organisation mitwirken zu dürfen. Innerhalb der Combo hatte er eine Kasse, die von allen gehasst wurde. Wer einen Fehler machte, wurde gebüsst. Wer den gemachten Fehler noch elegant umdudeln wollte, damit das Publikum ihn nicht bemerken sollte, musste das Doppelte, nämlich 50 Cents, hinein legen. Ein zugegebener Fehler kostete ‚nur‘ 25 Cents. Aber Jeder, der versprach, sich zu verbessern, übte und an sich und seinem Können arbeitete, bis er keine Fehler mehr machte, wurde mit 25 Cents aus dieser Kasse belohnt. Nichols liess nur geschriebenen und arrangierten Jazz spielen. Dafür liess er seinen Musikern viel Freiraum zum Improvisieren. Aber er wollte eine disziplinierte Freiheit, welche er seinerzeit an der Culver Militär Akademie erlernt hatte. Für ihn war ungeschriebener Jazz à la New Orleans wie ihn Leute wie Condon, Mezzrow (der Mezirow hiess) und Russell spielten, zu wild. Red schrieb seine Musik, seit er 13 Jahre alt

war. Kreativen, gelehrigen Musikern gab er die Chance, sich weiterzubilden und -zuentwickeln und zu zeigen, was in ihnen steckte. Er war keine Egoist. Oft nahm er den kleinsten Solopart für sich und gab seinen Musikern dafür einen ganzen Chorus von 32 Takten, nicht nur 8 Takte, zum Improvisieren. Auf diese Weise konnte er auch viel billiger zu guten Arrangements kommen. Diese waren zwar noch unkomplett, eigneten sich aber zu Lernzwecken umso besser. Auch konnte er so seine Weisungen erteilen, wo er einen Chorus vom ganzen Orchester, wo einen Tonartwechsel, wo ein Solo, wo einen Dreiklang und wo eine Improvisation haben wollte und wer was wo zu spielen hatte. Er vertrat die Ansicht, dass regelmässige Improvisation innerhalb der Arrangements zum guten Jazz gehören. Da diese Musikart aber auch von der Tanzmusik herkomme, müsse der Jazz immer tanzbar sein. So versuchte er, sowohl die Wünsche der einzelnen Musiker als auch die eigenen unter einen Hut zu bringen. Er hatte eine klare Vorstellung, dass jedes Arrangement eine klare musikalische Linie und ein eben solches Format haben musste und nicht nur ein wildes Experiment sein durfte wie es der ungeschriebene Jazz der Mezzrow/Condon/Hugues Panassié-Anhänger war. Wer als Mitglied seiner Band mit diesen Vorstellungen und Ansichten nicht mithalten konnte oder wollte, bekam Schwierigkeiten. Er wollte seine Musiker den Jazz so fühlen lehren wie er ihn fühlte und sogar Louis Armstrong gab ihm recht. Aber Leute wie Mezzrow, der als Marijuana-Dealer erwischt und ins Gefängnis gesteckt worden war und dort Saxophon und Klarinette erlernt hatte, Eddie Condon und andere, welche nur ungeschriebene, unarrangierte Musik, bei der nicht einmal das Thema deutlich erkennbar gespielt werden und von Anfang bis Schluss nur alles improvisiert werden durf-

te, als Jazz anerkannten, verachteten Red und seine Musik und beurteilten sie als billigen Abklatsch. Für sie und die Hugues Panassié-Anhänger war Red das Beispiel wie wertlos und unbrauchbar weisser Jazz sei. Er war nach ihrer Meinung kein Jazzler und als Musiker taugte er nach ihrer Ansicht nichts. In ihren Augen hatte Red einen zu dünnen Ton, zu wenig Vitalität. Für sie blies er zu altmodisch und langweilig. Andere, gute Musiker hingegen, schauten zu Red auf. Hoagy Carmichel beispielsweise, der Rechtslehre studierte, bat ihn, ihm beim Schreiben von Arrangements wie ‚**Stardust**‘ oder ‚Rockin‘ Chair‘ etc. behilflich zu sein, was Red gerne tat. So machte er auch Plattenaufnahmen von Hoagys Nummern. Auch wurde er zu Gershwins Berater. George, der wie Glenn Miller, bei Joseph Schillinger studierte, hatte den Wunsch, dass Benny Goodman eine klassische Melodie mit einem jazzigen Solo ausschmücken und Glenn die Nummer für die ‚Pennies‘ arrangieren sollte. ‚Satchmo‘ bewunderte Red und sagte, das ‚When The Saints‘, das er 1959 zusammen mit Red für dessen Film gemacht habe, sei dank Red das beste ‚When The Saints‘ geworden, das er in seinem Leben **je** gemacht habe. Und von diesem Titel habe er unzählige Aufnahmen gemacht.

Red machte sich nichts aus Kritiken, die Leute wie Mezzrow etc., die nur ein schlechtes Vorbild für andere waren, abgaben. Er war dazu als Persönlichkeit zu gefestigt, um sich von solchen Individuen leiten zu lassen. Zudem hasste er es, wenn begabte Musiker sich mit Alkohol oder Drogen zugrunde richteten. Er trank nie wenn er spielte und verbot jedem seiner Musikanten, innerhalb des Orchesters zu rauchen oder Alkohol zu sich zu nehmen. Seine Musiker mussten in korrekten Anzügen (meist schwarz, weiss oder grau mit sehr oft

schwarzen Krawatten) gekleidet sein und einen guten Eindruck machen. Er konnte sich nicht vorstellen, dass jemand gute Musik machen und zugleich rauchen, trinken oder Drogen konsumieren konnte. Als abschreckendes Beispiel dafür diente ihm Bix, der sich dauernd betrank und dessen Kollegen diesen oft abfüllten und ihn dann baten, in betrunkenem Zustand für sie zu spielen, um ihn dann böse auslachen zu können, wenn er einen ‚Klinker‘ machte. Dabei war Beiderbecke in nüchternem Zustand ein äusserst feiner Trompeter, der nur seiner eigenen Disziplinlosigkeit sowie der Unvernunft und Böswilligkeit seiner schlechten Kollegen zum Opfer fiel. Bix' Glück war Paul Whiteman, der ihn zur Kur sandte. Aber Bix starb 1931, 28-jährig, an einer Pneumonie.

Reds Musiker sollten nicht das gleiche Schicksal erleiden – sie durften ihre Gesundheit nicht derart schädigen. Das war auch der Grund, weshalb er nie Jam-Sessions bei sich zu Hause in Brooklyn abhalten liess. Er wollte Dorothies, Willas und seine Gesundheit nicht durch krankmachenden Marijuanaduft schädigen lassen. Er wollte auch keine Gläserringe auf seinem Konzertflügel haben. Das war einer der Gründe, weshalb er wünschte, dass seine Frau nicht mehr ständig mit der Band zusammen auf Tournee mitkam, um ihm Gesellschaft zu leisten. Als Dorothy geboren wurde, wollte er eigentlich sofort aufhören mit der Band durchs Land zu ziehen und aufzutreten, doch Willa erinnerte ihn daran, dass er in Pittsburg eine Verpflichtung zu erfüllen hatte.

Reds Freude über Dorothies Geburt (am 30. Mai 1928) war so gross, dass er für Willa ein Auto und das Kind Spielsachen einkaufte. Dann ging er mit seinen Musikern auf ein paar Drinks. Offenbar hatte er aber zu tief ins Glas geschaut, denn er hatte eine Kollision mit

einem Taxi auf der Fifth Avenue von New York. Er musste aber deswegen nicht ins Gefängnis wie Grady Johnson im Taschenbuch ‚The Five Pennies‘ schreibt. Red war allem abhold und hatte nie Skandale aufzuweisen.

Er schrieb für Dorothy das Schlaflied ‚Lullabye Of Ragtime‘ und spielte es im Bus mit seinen Boys, wenn sie unterwegs waren. Das Baby weinte und Red sang das Lied leise und das Baby schlief ein. Diese Begebenheit wurde im Film masslos ausgeschmückt und übertrieben dargestellt.

Dorothy zog im Alter von drei Jahren Coke und Salami gegenüber Milch und Babynahrung vor. Sie wollte nachts nie schlafen gehen. In San Francisco waren sie, Red und die Band bis in die frühen Morgenstunden beisammen, sangen und spielten bis Willa kam und das sah. Bei Glenn Miller erlernte sie das Pokerspiel und Benny Goodman erfreute sie mit Candy. Willa machte Red klar, wie ungesund ein solcher Lebenswandel für das kleine Mädchen sei. Besonders beunruhigt war sie, als sie Dorothy auf dem Schlagzeug sitzen und an einer Flasche Bier nippen sah. Willa befürchtete, als nächstes beginne das Töchterchen zu rauchen und mit sieben Jahren gehe sie gleich auf Marijuana über. Sie machte sich um die Gesundheit des Kindes grosse Sorgen. Red wollte nicht begreifen, wieso er seine Tochter nicht mit drei Jahren Musik lehren sollte, so wie es sein Vater mit ihm auch getan hatte. Aber er musste mit der Zeit einsehen, dass das Leben seines Kindes nicht gleich wie seines sein durfte. So kaufte er nach langem Bitten, Streiten und Weinen seiner Ehefrau sowie nach einer schweren Ehekrise ein Haus in Long Island, 10548 67th Drive, Forrest Hills, New York.

Im wirklichen Leben der Nichols hat Klein-Dorothy **nie** mit ihrem Vater und dessen Band

Songs einstudiert. Die diesbezüglich im Film gezeigten Szenen, in denen Dorothy, während Reds Engagement im ‚Mark Hopkins Hotel‘ von San Francisco, wünschte, in eine Kneipe im Hafenviertel zu gehen, wo Louis Armstrong jammte, weil ihr ‚Onkel Louis‘ dort eine grosse Attraktion fürs Publikum war, dass sie aber, wenn sie mit ihrem Vater dort auftauchte und sie zusammen ‚Lullabye Of Ragtime‘ und andere Lieder sangen und spielten, und dass sie mit ihren sieben Jahren die noch grössere Attraktion als ‚Satchmo‘ war und das Publikum ihr die grösste Anerkennung entgegenbrachte und immer wieder um Zugaben bat, was zur Folge gehabt haben soll, dass sie oft bis gegen fünf Uhr morgens im Club blieben sowie die Sequenz, wo sie ihrem Vater auf den Schultern sitzt und sie zusammen ‚The Music Goes Round And Round‘ gespielt und gesungen haben, haben in Wirklichkeit nie stattgefunden.

Von 1936 an begannen die Kritiker zu schreiben, Red sei mittelmässig und für den Jazz unbedeutend etc. Die Entstehung dieser schlechten Kritiken hatten aber einen Hauptgrund, der im Jahre 1931 seinen Ursprung hatte. Damals erkrankte Red an einer akuten Blinddarmentzündung, welche eine sofortige Operation nötig machte. Leider kam nach diesem Eingriff noch eine Brustfellentzündung dazu (und kein Herzinfarkt, wie die Medien irrtümlich bekannt gaben). Die hungernden Musiker, die während dieser Zeit keinen Job und somit keinen Verdienst hatten, liessen sich von Benny Goodman überreden, zu ihm überzutreten und mit ihm in der Show ‚Free For All‘ mitzumachen. Benny hatte hier zum ersten Mal die Chance, eine Show unter seinem Namen machen zu können und ein eigenes Orchester zu leiten. Da musste er zugreifen und alle Mitglieder der ‚Five Pennies‘ ausser Gene Krupa machten mit. **Das** war der eigentliche Start von Bennies Laufbahn.

Glenn Miller informierte Red darüber, was Nichols sehr kränkte – er fühlte sich von Goodman bestohlen und von seinen Musikern hintergangen. Wütend liess er Benny wissen, er könne Gene auch noch haben. Aber es war damals gang und gäbe, dass für den Fall, dass ein Bandleader aus irgend einem Grunde ausfiel, ein anderer seine Chance wahrnahm, eine eigene Laufbahn zu starten. Das war legitim. Und was Rang und Namen in einer Formation hatte, lief über, um nicht zu verhungern. Red liess sich sonst nicht anmerken, wie sehr es ihn traf, **sein Prunkstück** auf diese Weise zu verlieren. **Er** hatte den Musikern beigebracht, **was** das Produkt ‚**Swing**‘ war und die **erste reine Swingaufnahme der Jazzgeschichte mit ihnen eingespielt, ‚I Got Rhythm‘ am 23. Oktober 1930.** Weitere frühe Swingaufnahmen folgten am 16. Januar 1931 ‚Sweet And Hot‘ und am 24. April 1931 ‚Singin‘ The Blues‘, welche ein weiterer Beweis dafür sind, dass Red besser sein konnte als gewisse farbige Musiker, denen die gleichen Titel nicht so gut gelangen. **Mit diesen Einspielungen begann die eigentliche Epoche des Swing** und nun hatte er seinen ganzen Stolz an einen Emporkömmling verloren. Nur gerade Glenn Miller und Gene Krupa hielten zu ihm und Glenn überbrachte ihm die Neuigkeiten.

Dabei hatte Red einen Vertrag in New England zu erfüllen und war nun ohne Band. Mezz Mezzrow hörte davon und bot ihm an, eine Band für ihn zu besorgen. Red blieb nichts anderes übrig als zu akzeptieren, denn er brauchte die Jungs und das Geld. Mezz und Red McKenzie hatten innert kürzester Zeit eine Formation zusammen, die aus lauter wilden Gesellen bestand, die nicht gewillt waren, sich in ein Kollektiv einzuordnen und einen Chef zu akzeptieren. Ganz zu schweigen von Disziplin. Es waren: Max Kaminsky, Tommy Thunnen (tpts), Herb Taylor (tb), Mezz Mezzrow, Pee Wee Russell, Bud Freeman (reeds), Joe Sullivan (p), Pete Peterson (bass), Eddie Condon, (bj/g), Dave Tough (d). Einige von ih-

nen, besonders diejenigen, die schon einmal bei ihm gespielt hatten wie Tommy, Pee Wee, Bud, Joe und Dave konnten Notenlesen und Red dachte, sie würden es den anderen beibringen. Aber es war ein zu wilder Haufen respekt- und rücksichtsloser Leute, die Niemanden achteten. Zu Beginn der Tournee begannen sie, über Kleinigkeiten zu nörgeln. Sie nannten Red einen Tyrannen, weil er Disziplin, Besonnenheit, Achtung und Zurückhaltung von ihnen verlangte. Sie warfen Red vor, sein Dixieland sei langweilig. Jazz sei nur dann gut, wenn man von Anfang bis Schluss über eine Nummer improvisiere. Habe man einmal eine Wendung gespielt, dürfe sich diese innerhalb desselben Stückes nicht mehr wiederholen. Wer das nicht fertig bringe, sei ein Versager (siehe auch die Autobiographien von Mezz Mezzrow und Eddie Condon „Jazz, wir nannten's Musik“).

Nichols entgegnete ihnen, ihre Art von Musik sei wild, ungebändigt, lärmig und der Melodieführung gegenüber respektlos. So mache man sich über Komponisten und Arrangeure lustig. Aber sie waren unverbesserlich. Als sie soviel Notenlesen gelernt hatten, dass sie ihm folgen konnten, pafften sie so stark Marijuana, dass ein dichter, süsslich riechender Rauchnebel es unmöglich machte, die Notenblätter, die sie vor sich hatten, noch sehen zu können. Red ärgerte sich masslos über dieses Verhalten, denn das war nicht die Art von Musik, für die man ihn bezahlte und die er spielen wollte. Aber er war machtlos. Sobald er die schlechten Gepflogenheiten jedes einzelnen unter Kontrolle zu haben glaubte, hatte er die Kontrolle über die Band verloren. Diese hatte dafür nun Mezzrow übernommen und dieser war unkontrollierbar. Zudem belieferte er die Bandmitglieder regelmässig mit Marijuana. Das Publikum war in dieser Prohibitionszeit meistens derart betrunken, dass es gute von schlechter Musik nicht mehr unterscheiden konnte und die schlechten Eigenschaf-

ten dieser undisziplinierten Horde mit mehr Beifall bedachte als die Guten der Disziplinierten. Das gab Mezz und seinen Gesellen noch zusätzlich Auftrieb. Aber Red wollte nicht aufgeben. Er beschloss, Mezz' Methoden nicht mehr durchgehen zu lassen. Beim Ueben und Einstudieren drückte er jedem Musiker einen Bleistift in die Hand und jeder musste auf seinem Notenblatt die betreffenden Stellen anstreichen, wo er zu spielen und wo er zu pausieren hatte. Ausser Mezz taten das alle. Dieser aber ignorierte Red einfach, indem er den Bleistift nie benützte und häufig dort pausierte, wo er hätte einsetzen müssen. Regelmässig blies er dafür dort, wo er hätte pausieren müssen. Red beherrschte sich solange er konnte, aber Mezzrow provozierte ihn weiter, Marijuanazigarren rauchend. Nichols wurde darüber so wütend, dass er aufsprang, in grossen Schritten zu Mezz' Platz raste, dessen Bleistift ergriff und die betreffenden Stellen umkreiste, markierte und anstrich. „Wenn ich sage, hier aussetzen, so meine ich es auch!“ fuhr er ihn bissig an. Dieser erhob seine vom Marijuanadunst betäubten und schwer gewordenen Augenlider ganz langsam und wandte seine verschleierten und glasig gewordenen Augen Red zu: „Väterchen“, seufzte er tief, „wann wirst Du geistig erleuchtet werden und beginnen, Jemand zu sein?“ Alle Bandmitglieder brachen in lautes Gelächter aus. Red schnaubte vor Wut. Er kam sich durch diese wilde Horde verschaukelt und ausgelacht vor. Er war nicht der *Jemand*, der gewillt war, sich diesen Gesellen zu ergeben. Er packte Mezz' Haschzigarre und drückte sie aus. Dann blies er den Haschnebel beharrlich weg und fauchte wild: „Die ganze verdammte Band ist auf der Stelle gefeuert“!!! Umgehend brach er die Tournee ab. „Das vergassen ihm die meisten Mitglieder dieser damaligen Combo nie“, sagte mir Bill Wood, der Klarinet-

tist der ‚Five Pennies‘ der Jahre 1953 – 1964. Und sein Freund, Bud Freeman, der zu den damals gefeuerten Bandmitgliedern gehörte, erzählte ihm folgendes:

Max Kaminsky, Pee Wee Russell, Mezz Mezzrow und Eddie Condon (alles Weisse) begannen, Reds Musik und Auffassung als schlecht hinzustellen. Mezzrow tat sich mit Hugues Panassié zusammen, welcher gerade ein Buch über die Geschichte und die Entstehung des Jazz schreiben wollte und gute und schlechte Beispiele darin aufzeigen wollte. Dazu benötigte er die Erfahrung und Meinung so vieler Jazzmusiker wie möglich und das war für Mezz und seine Kollegen ein gefundenes Fressen, um sich an Red dafür rächen zu können. Sie gaben Red als schlechtes Beispiel, ja als Beweis für die Unbrauchbarkeit der Weissen Jazzmusik an. Dazu zogen sie nur gerade die Plattenaufnahmen, die die ‚Five Pennies‘ für die Bühnenshows Gershwins am Broadway eingespielt hatten, hinzu. So töne arrangierte und geschriebene Musik, die als Jazz wertlos sei, meinten vor allem Mezz und Condon. Die Musik der Schwarzen hingegen, komme aus den Gefühlen derselben. Das sei darum der einzige reine und echte Jazz. Panassié übernahm das in seine Bücher und so steht das nun bei ihm sowie in Condons und Mezzrows Autobiographien. Eigenartigerweise schrieb Panassié vor dem Zusammentreffen mit diesen Musikern genau das Gegenteil. Er hatte sich nie selbst eine Meinung durchs Anhören von Jazzplatten gemacht und liess sich nur von Urteilen der Musiker leiten, die er für die Entstehung seiner Bücher getroffen hatte, ohne zu hinterfragen, ob deren Ansichten auch objektiv und tauglich sind. Daher sind Panassiés Bücher und die darin verfassten Ansichten mit der allergrössten Vorsicht zu geniessen.

Aber auch für andere Kritiker und Jazzpuritaner waren diese Darlegungen ein gefundenes Fressen. Zu viele von ihnen haben sich durchs Studium der Jazzlehre Panassiés und nicht durchs Anhören von Jazzplatten eine eigene Meinung gebildet. Viele Jazzfans haben ihre ersten Kontakte zum Jazz überhaupt **nur** über die Bücher Panassiés gemacht und einfach gedankenlos geglaubt und aufgenommen, was dort geschrieben steht, ohne sich die Mühe zu nehmen, sich Aufnahmen von Jazzmusikern anzuhören. Nur so konnte es geschehen, dass selbst in Büchern anerkannter Jazzkritikergrößen geschrieben steht, Red sei gar nie ein Jazzmusiker gewesen, er wäre aber froh gewesen, einer gewesen zu sein oder er sei für den Jazz unbedeutend gewesen, habe es aber lediglich verstanden, die besten und anerkanntesten Jazzmusiker Ende der 1920iger und Anfangs der 1930iger Jahre um sich zu scharen, um beim Publikum den Anschein zu erwecken, ein Jazzmusiker zu sein und um sich damit profilieren zu können etc. Ebenso wurde das Red-kopiert-Bix-Märchen in Umlauf gesetzt. Dadurch entstanden falsche und irreführende Rückschlüsse, denen selbst Leute Glauben schenkten, die früher ihre ersten Eindrücke von Reds ‚Pennies‘ erhielten und es eigentlich *viel* besser hätten wissen **müssen!**

In Tat und Wahrheit war Nichols nämlich sehr bedeutend und wichtig für den Jazz und dessen Weiterentwicklung, machte er doch genau das gleiche, was Armstrong für den Schwarzen Jazz tat: Beide führten die Hotsolistik ein. Durch die verzerrenden, subjektiven und aus Rachegefühlen verbreiteten Schilderungen über Red billigt man das heute weitgehend nur noch Louis zu. Dass aber auch Red Jazz gemacht hat und wie bedeutend er für diese Kunst der Musik war, kann nur wissen, wer sich viele seine Platten angehört hat

und zwar nicht nur diejenigen der Bühnenformationen, sondern auch die anderen. Ohne Red's Jazz gäbe es weder Swing, noch Modern Jazz, noch den progressiven oder avantgardistischen Stil, noch den Stil, den die ‚Firehouse Five‘ spielten.

All das haben diese Kritiker nicht beachtet, sonst hätten sie nicht schreiben können, Red habe nur ‚kommerzielle‘ Musik gemacht. Hier drängt es sich auf, den Begriff ‚kommerziell‘ einmal näher unter die Lupe zu nehmen. Kommerziell ist alles, was sich verkaufen lässt, alles, womit sich Geld verdienen lässt. Verkaufen kann man nur Produkte, die **gut** sind, denn die Kundschaft möchte **nur gute** ‚Waren‘ einkaufen. Um ein Produkt so gut werden zu lassen, dass es sich so verkauft, dass man damit Geld verdienen kann, erfordert Mühe, Fachkenntnis und vieles mehr von den Herstellern, egal, ob es sich um Gemüse, Früchte, Backwaren, Sport, Theater und in der Musik um Klassik, Pop, Country, Volksmusik oder eben Jazz oder sonst eine Richtung handelt. Unter diesem Gesichtspunkt muss die Kritik des Kommerzialisierung in sich zusammenfallen und man kann ihn getrost ad absurdum führen. Der Vorwurf, Jemand habe *nur* ‚kommerzielle‘ Musik gemacht, zeigt auf, wie fachlich ungebildet, ungenügend, unrealistisch, spiessig, einseitig und böswillig solcherlei Kritiker sind. Derartige Herabwürdigungen eines Produktes, welches von einem so hochkarätigen Musiker wie Nichols es war, geschaffen worden ist, zeigt die Eifersucht, Intoleranz, Missgunst, Subjektivität und den Neid, den gewisse Leute gegenüber Red hatten und heute noch haben, in drastischer Weise auf. Ich möchte den Musiker sehen, der nicht möchte, dass sich seine Musik bestens verkauft und dafür alles unternimmt, sie so gut werden zu lassen, dass er das erreicht. Ihm deswegen vorzuwerfen, seine Musik sei deswegen untauglich, schlecht und unbrauchbar etc. ist daher doch geradezu boshaft und grotesk!

Diese Kritiker und Musiker gingen im Jahre 1949 Tag für Tag in die Nachtclubs von Los Angeles, in welchem Red spielte, *nur* um die Genugtuung erleben zu dürfen, dass er einmal einen ‚Klinker‘ macht. Zum *Ersten*, weil sie ihn dafür hassten, dass er sie unter seine strengen Fittiche nahm als sie bei ihm spielten und dass er sie zu perfekten Musikern heranbilden wollte (bei den meisten mit Erfolg) und ihnen *deswegen* nichts durchgehen liess und *zweitens*, damit sie danach guten Gewissens einen Beweis für die Unzulänglichkeit von Reds Spiel in der Hand gehabt hätten. Der Versuch schlug aber fehl, da Nichols halt eben nie falsch spielte – er konnte es gar nicht mehr – er war auf seinem Instrument einfach zu gut dazu. Hier kam ihm die preussische Härte und akribische Genauigkeit, mit der ihm sein Vater seinerzeit im frühestens Kleinkindesalter die Fehler ausgetrieben hatte, zu Gut. Er war eine Art Jazzmusterknabe und das passte verschiedenen Herrschaften ganz und gar nicht. Musterknaben und Streber waren schon damals allgemein unbeliebt und verhasst und daran hat sich bis heute rein gar nichts verändert!

Red war über die Entwicklung der Dinge deprimiert und wollte die Musik, die ihn aufgegeben hatte, aufstecken. Aber seine Frau gab ihm neuen Mut und so begann er, eine neue Band zu suchen, die er bald in Lincoln, Nebraska, fand. Sie bestand aus College-Boys und hatte im wesentlichen folgende Besetzung: Red (ld, cnt, voc), Johnny Davis (tp, voc), Don Moore (tp), Will Bradley (tb), Jimmy Dorsey (cl, as), Babe Russin (ts), Russ Lyon (ts), Jack Russin (p), Tony Starr (g, bj), Artie Bernstein (b), Vic Engle (d).

Mit ihr setzte er die frühe Swingmusik fort. Ende November 1932 wurden die Titel ‚Everybody Loves My Baby‘, ‚Heat Waves‘, ‚Love, Nuts And Noodles‘, ‚Sugar‘, ‚Dinah Lou‘, ‚Wai-

ting For The Evening Mail', ,I'm Sorry I Made You Cry', ,Three Little Words', ,The Wail Of The Winds' und ,Did You Ever Think Of Me' eingespielt, welche wegweisend für den Stil des späteren ,Dorsey-Brothers-Orchestra' waren. Sie sind zum Anhören ein wahrer Ohrenschmaus. Red hatte damit wieder eine ,disziplinierte' Combo. Aber die Musik war eine Art Kompromiss zwischen Jazz, Tanz- und ,kommerzieller' Musik, die ihn nicht vollends befriedigte. Sie war ihm zu sehr dem Trend der damaligen Zeit angepasst. Trotzdem war er der gefragteste weisse Musiker und Kapellmeister dieser Epoche.

Die meisten Formationen, die in den Jahren 1920 – 1935 Erfolg hatten, waren farbige und Nichols war als Weisser meistens der einzige, der ebenfalls Erfolg hatte. Daher wollte Jeder bei ihm spielen und seine Orchesterbesetzungen lesen sich wie ein Jazzlexikon. Mit diesem Orchester begann er, lateinische Rhythmen einzustudieren. Im Jahre 1933 sties- sen die Owens-Sisters, ein Vocal-Trio, zu den ,Five Pennies' und seine Frau und Dorothy reisten wieder mit ihm. Die Band war ständig auf Achse. Vor allem bereiste er den Mittel- westen. 1934 fanden in New York Schallplattenaufnahmen statt und dabei wurden auch lateinische Rhythmen eingespielt. Während dieser Zeit fuhr Willa oft den Wagen mit den Instrumenten. Aber mit der Einschulung Dorothies brachte das seine Probleme mit sich. Nachdem Reds Frau ihn und Dorothy mitten in der Nacht im ,Friscoer' Nightclub erwischt hatte, stellte sie Red vor die Alternative, entweder ein festes Heim zu schaffen oder ins- künftig auf Frau und Tochter zu verzichten. So lebten die Nichols von da an in Forrest Hills, Long Island.

1935 löste Red die Band, mit der er auf Tournee war, in Detroit, Mich., auf und ging nach

New York. Seine Agentur M.C.A. hatte für ihn zwei Verträge für zwei Radioshows für 1935/36 abgeschlossen, für die er das Orchester stellen, dirigieren und natürlich auch sein Kornett spielen sollte. Es waren die ‚Kellogg-College-Promenade-Show‘, mit Ruth Etting und James Melton als Sänger und 1936 Atlantic Richfield’s ‚White Flash Family‘, Bob Hopes erster Radio Show.

Beim ‚Kellogg-Promenade-Orchestra‘ wollte Ruth Ettings Ehemann-Manager, Martin ‚The Gimp‘ (der Klumpfuß) Snyder (*im biographischen Spielfilm über Ruth Ettings Leben und Karriere 1955 von James Cagney (Filmtitel: ‚Love Me Or Leave Me‘ / Deutsch: ‚Tyrannische Liebe‘) und die Rolle der Ruth Etting von Doris Day verkörpert*), Red vorschreiben, wieviel er zu spielen, wie er und die Band Ruth zu begleiten hätten und wo und wie er sich hinstellen habe. Und James Melton wollte sogar das Orchester dirigieren. Aber Red liess sich von Niemandem dreinreden. Es ging ihm nun wieder besser. So trat er auch im ‚State Theater‘ von New York auf. Er erhielt wieder viele Verträge für Shows. Das Orchester für diese beiden Shows war dasjenige von Ben Pollack, dessen Mitglieder vom Cotton Club in Culver City, KA., nach New York kamen, weil Ben seine Bandsängerin, Doris Robbins, heiratete. Dessen Musiker wollten aber als Combo zusammen bleiben und suchten einen neuen Leiter, den sie in Red vorerst fanden.

Durch diese Shows war Reds Musik im ganzen Kontinent zu hören. Dadurch wurden er, sein Orchester und die Shows sehr berühmt.

Nach diesen Shows wurden die Orchestermglieder von Bob Crosby, Bings jüngerem Bru-

der, übernommen, der bis zu diesem Zeitpunkt Bandsänger bei den ‚Dorsey Brothers‘ war. Diese Band spielte vor allem Dixieland-Swing und hatte damit jahrzehntelang Erfolg.

Zu dieser Zeit räumten die Kritiker Nichols ein, der Zeit um drei bis vier Jahre voraus zu sein. Daneben versuchte er sich auch im ‚Swing‘ und erreichte 1936 und 1937 unter dem Pseudonym Ralph Norton eine Plattensitzung. Für die zehn einzuspielenden Nummern stellte er extra eine 13-Mann-Big-Band zusammen. 1937 machte er zwei Sitzungen für das neue ‚Variety‘-Label von Irving Mills, welche vom ‚Downbeat‘ Magazin als Gut benotet wurden. Das spornte Red an, stufenweise immer mehr neue und talentierte Musiker zu fördern, damit er und die Combo sich stetig weiterentwickeln und verbessern konnten. 1938 stiess der Pianist Billy Maxted als Hauptarrangeur zu den ‚Pennies‘. Der berühmte Liederkomponist Harry Warren schrieb deren Erkennungsmelodie ‚The Wail Of The Winds‘. Die Band war leicht an ihrer Musik zu erkennen, hatte sie doch einen eigenen Sound mit dem Dreiklang Kornett, Klarinette, Tenorsaxophon und dazu das ganze Orchester. 1935 verkauften die Nichols das Haus in Long Island, um dafür in San Leandro, Kalifornien, an der 978 Alice Street, ein Neues zu kaufen.

Red ging mit seiner Band wieder auf Tournee durch die Staaten. Während dieser Zeit kam Dorothy während den Wochentagen in ein Internat, die ‚Mrs. Wallace School‘. An den Wochenenden lebte sie bei ihrer Tante Dorothy (Reds Schwester) und deren Ehemann, ihrem Onkel, Vernon Langdon, der Zahnarzt war, in San Leandro, Kalifornien. Dorothy hatte grosse Sehnsucht nach ihren Eltern.

Während dieser Zeit fuhr Willa jeweils den Familienwagen, einen Buick, und Red den Last-

wagen, einen Ford, mit den Instrumenten.

Als Benny Goodman 1938 in der Carnegie Hall von New York war und sein berühmtes Konzert gab, trat Red mit seinen ‚World Famous Pennies‘ in New Orleans auf.

1939 nahmen sie in New York 25 Titel auf, die zum Zuhören ein wahrer Ohrenschmaus sind. Schmelzende Saxophone wechseln mit der ‚Brass-Section‘, Solis und dem berühmt gewordenen Dreiklang (cnt, cl, ts) ab. Erschienen sind diese Aufnahmen auf dem Label Bluebird von RCA Victor. Marion Redding und Bill Darnell waren die Bandsänger. Diese Einspielungen machten Red und die Band noch berühmter und sie erhielten dafür ausgezeichnete Zeitungskritiken im ganzen Kontinent. Dadurch wurden viele Auftritte von ihnen am Rundfunk durch die ganzen U.S.A. live ausgestrahlt. Am 1. September 1939 wurde die Rundfunkübertragung der ‚Pennies‘ aus dem ‚Marine Room‘ des Hotels ‚Willows‘ in Oakmont bei Pittsburgh, Pa, durch die Nachricht unterbrochen, dass Deutschland soeben Polen angegriffen habe, was zum zweiten Weltkrieg führte. Das ist von historischem Interesse. Sechs Wochen später unterzeichnete Red einen Vertrag mit der Agentur der ‚Frederic Brothers‘ in Kansas City. Das sollte ihm, den Musikern und seiner Band aber kein Glück bringen.

Zuvor sollte das Jahr **1940** aber noch **sein** Jahr und **das seiner ‚Pennies‘** werden. Da erklimmen sie den höchsten Punkt ihrer Popularität. Jede Nacht wurden sie vom Radio-Network-Programm aus dem New Yorker ‚The Famous Door‘ an der 52. Strasse live übertragen. Dort waren auch schon Count Basie, Woody Herman und Charlie Barnet aufgetreten.

Im Februar 1940 trat Red mit seiner Band zwei Wochen im ‚Mühlebach‘ Hotel in Kansas City auf. Sie waren so gut, dass das ‚Metronome Magazine‘ in einem Bericht schrieb, es sei schon fast beängstigend, wie sensationell ihr Auftritt dort gewesen sei. Red und die Band wurden zum täglichen Stadtgespräch und machten zahlreiche neue Fans. Das brachte ihnen einen neuen Schallplattenvertrag bei Columbia für dessen Okeh-Label ein. So wurden am 11. Juni die Titel ‚Lowland Blues‘, ‚Beat Me Daddy‘, ‚Eight To The Bar‘, ‚Overnight Hop‘ und ‚Meet Miss Eight Beat‘ im Boogie-Woogie-Swing-Stil eingespielt. Das sollten die letzten Schallplattenaufnahmen von ihm und seiner Band dieser Epoche werden.

Red war nicht mehr zufrieden mit seiner Agentur. Sie bereitete ihm Unannehmlichkeiten, indem sie nicht mehr zuverlässig arbeitete. Die Daten vereinbarter Auftritte konnten nicht mehr eingehalten werden, weshalb die Band nicht solange auf Tournee gehen konnte wie sie das gern getan hätte. Red war sich beispielsweise nicht sicher, ob er rechtzeitig im ‚The Famous Door‘ eröffnen konnte. Alles war unsicher, weil sich die Agenten nicht richtig darum kümmerten. Als er dann mit seinen Auftritten dort doch beginnen konnte, wurden er und die Band vom Publikum und von den Kritikern begeistert willkommen geheißen. Das ‚Downbeat‘ Magazin publizierte einen langen Artikel mit dem Titel „Verblüffender Nichols“. Und George T. Simon schloss mit den Worten: „Alles in Allem sind Nichols und seine Band eine packende, hinreissende Gruppe“. Er benotete Red und seine ‚Pennies‘ mit dem Rating A. Dieses Rating erhielten nur die besten Organisationen wie jene von Duke Ellington, Glenn Miller, Benny Goodman, Jimmy und Tommy Dorsey, was beweist, dass Red und seine Band auch im Swing ebenso gut waren wie die ‚Kings Of Swing‘!

Unglücklicherweise schloss das ‚The Famous Door‘ nach ein paar Tagen plötzlich. Als deren Unternehmer zahlungsunfähig wurden und den Konkurs anmelden mussten, verschärfte sich die Spannungen zwischen Red und seinen Agenten. Immerhin konnten die ‚Pennies‘ lange genug in New York bleiben, um am 11. Juni vier Einspielungen für das Schallplattenlabel Okeh zu machen. Dann aber waren sie gezwungen, wieder auf Tournee durchs ganze Land zu gehen. Red war sehr unglücklich über die Städte, in welchen er mit seiner Band aufzutreten hatte, weil ihn seine Agentur an diese Orte buchte. Und auch seine Musiker waren darüber unzufrieden, was dazu führte, dass diverse sich eine neue Band suchten und sich von Red abwandten. So verlor er den ersten Saxophonisten Conn Humphreys, den Trompeter Hilton Brockman, den Posaunisten Al Mastren und sogar den Bandsänger Bill Darnell, der immerhin drei Jahre bei seiner Organisation war.

Das was von der Band übrig geblieben war, spielte ein Anzahl von überstürzt abgeschlossenen Auftritten bis Red das ganze Musikgeschäft so satt hatte, dass er das was von der Combo noch übrig geblieben war, auflöste. Nebst der herben finanziellen Einbusse, die das mit sich brachte, brach ihm der Verlust der „vermutlich besten Band, die ich je hatte“, wie er sich ausdrückte, das Herz. Die Musiker, die ihn verlassen hatten, wurden mit offenen Armen von anderen Bands übernommen: Conn Humphreys beim ‚Casa Loma‘ Orchestra, Heinie Beau bei Tommy Dorsey sowie Harry Jaeger und Mike Bryan bei Benny Goodman. Die Bandleader wussten, dass Musiker, die bei Nichols gespielt hatten, erste Sahne waren.

Red stellte im Dezember 1940 nochmals eine neue Big Band zusammen und spielte mit

ihr einige Engagements. Es sollte sein letztes *grosses* Tourneeorchester sein.

Unterdessen wurden die U.S.A. in den Zweiten Weltkrieg verwickelt. Da Red als junger Bursche an der ‚Culver Military Academy‘ gewesen war, fühlte er sich verpflichtet, seinen Anteil für sein Land zu leisten. „Auf der ganzen Welt geht es drunter und drüber und da bin ich und habe nichts Besseres zu tun als in gebügelten Hemden, Frack und Anzug vor einer Kapelle zu stehen, zu schmunzeln und ein Kornett zu blasen,“ warf er sich vor. So verkaufte er sein damaliges Orchester an den Bandleader Anson Weeks, der von seinen Verletzungen, die er sich im Jahr zuvor bei einem Autounfall zugezogen hatte, wieder genesen war. „Er suchte und wollte eine Band und ich hatte eine solche, die ich nicht mehr wollte, so verkaufte ich sie ihm,“ rechtfertigte er diesen Schritt.

Red leitete am **19. April 1942** *letztmals* sein Orchester im ‚Lantz’s Merry-Go-Round‘ in Dayton, Ohio. Danach dirigierte es Anson Weeks.

Zudem war es fast ein Ding der Unmöglichkeit geworden, während des Zweiten Weltkrieges ein *grosses* Tournee-Orchester von hoher Qualität halten zu können, da fast alles rationiert war und praktisch alle Musiker ins Militär einberufen wurden, ohne zu wissen, für wie lange.

Das waren die **eigentlichen** und **wahren Gründe**, weshalb Red auf der Höhe seiner Karriere die Musikerlaufbahn aufgab, für *immer*, wie er dachte, als er sein Kornett ins Kofferchen legte und nicht wie im Film ‚The Five Pennies‘ dargestellt, infolge der schweren Erkrankung, die seine Tochter am 6. Juni 1943 ereilte. Auch hat Red **NIE** sein Instrument

von der ‚Golden Gate‘ Brücke ins Wasser geworfen wie es der Film zeigt.

Trotzdem wurde Red am 28. Oktober 1942 noch Mitglied der ‚San Francisco Musicians‘ Union, Local §6.

Es war ein harter Schlag für ihn, seine grosse Band, die **sein ganzer Stolz** war, aufzugeben und sowohl mit den Tourneen als auch mit den Schallplattenproduktionen in New York aufzuhören. Um die Tragweite für diesen Schritt ermessen zu können, muss man wissen, dass ein Musiker in den U.S.A. zu dieser Zeit nur dann bekannt blieb, wenn er in New York weilte. Alles andere war traurige Provinz und hatte nur ganz selten Bedeutung. Erst ab den frühen 1940iger Jahren begann die Westküste langsam an Bedeutung zu gewinnen – **dank** der Hollywood-Studios. So war es nicht übertrieben, dass Red sich auf der anderen Seite beklagte, er würde bald vergessen sein, weil er auf der Höhe seines Erfolges aus den vorerwähnten Gründen die Segel streichen müsse.

Buchstäblich über Nacht verschwand sein Name aus den Schlagzeilen und Musikblättern New Yorks und machten Platz für die ‚Kings Of Swing‘, die alle noch bei ihm gelernt hatten, was die Materie ‚Swing‘ war, wie man probt, einstudiert, notenliest und wie man zu guter Letzt eine Band führen muss, wenn man mit ihr eine Chance haben will, im ganzen harten Geschäft, dem ‚Show-Business‘, erfolgreich zu sein und wieviel Disziplin das als Grundlage dafür erfordert. Benny Goodman, Glenn Miller, Artie Shaw, Jimmy und Tommy Dorsey, Gene Krupa, Jack Teagarden etc., sie wurden nun die neuen Idole der jungen Leute der damaligen Zeit und Red geriet mit seinen ‚Five Pennies‘ immer mehr in Vergessenheit.

Red bemühte sich, in die U.S. Army einzutreten. Aber zu seiner Enttäuschung wurde er wegen einer Hernie als dienstuntauglich abgewiesen. Glenn Miller war ein Jahr älter als er und *natürlich* diensttauglich. Willa war einverstanden, dass er seinen Dienst in einer Schiffswerft, die der Armee gehörte, leisten sollte. Durch Beziehungen des Ehemannes seiner Schwester Dorothy, Vernon, bekam er in der Werft der ‚Pacific Bridge Company‘ in Oakland eine Arbeitsstelle als Schweißer. Er verdiente \$ 80.- die Woche, plus Überzeit. Er war ein sehr umgänglicher Typ und kam mit allen gut aus. Damit keiner seiner Kollegen auf der Werft seine berühmte Vergangenheit bemerkte, liess er sich in den Arbeitslisten als Loring Nichols führen. Infolge des tobenden Krieges gab es Arbeit in Hülle und Fülle.

Am 18. April 1943 trat Red in die Gary Nottingham Band ein und arbeitete mit ihr zusätzlich bis am 28. Juli. Diese Formation trat vorwiegend in ‚Sweets Ballroom‘ auf, meistens an der 1414 Franklin Street in Oakland. Er verdiente dort \$ 650.-- inklusive einen Nacht-auftritt im ‚Dream Bowl Ballroom‘ von Napa. Von August bis Oktober arbeitete Red mit dieser Kapelle für \$ 175.- im ‚Rose Room, 431, 12th Street‘ in Oakland.

Am 6. Juni 1943 (und nicht an Weihnachten wie im Film dargestellt) wurden die Nichols von einer Tragödie getroffen. Ihre einzige Tochter, die damals bereits **15** war (und nicht wie im Film noch ganz klein), erkrankte schwer.

Es ist aber nicht so wie der Film erzählt, dass sie sich bei Regenwetter auf der Schaukel befand und sich dort infizierte. Auch dauerte die Krankheit nicht so lange wie im Film wiedergegeben. Gemäss einem Brief von Dorothy Mason-Nichols spielte sich folgendes ab:

Am Abend des 5. Juni 1943 sei sie vom Schwimmen im öffentlichen Schwimmbad von San Leandro nach Hause gekommen. Sie habe sich sehr müde gefühlt, da sie den ganzen Tag dort verbracht habe. Daher sei sie zu Bett gegangen und als sie am nächsten Morgen erwacht sei, hätte sie zuerst erhöhte Temperatur und Kopfweg gehabt. Jedermann in der Familie vermutete, sie hätte sich nur sehr stark erkältet. Aber dann habe sie richtiges Fieber bekommen, das immer höher geklettert sei, weshalb sie angefangen habe, irrezureden. Ihre Eltern hätten sich deswegen sehr grosse Sorgen gemacht und den Hausarzt gerufen. Dieser sei sofort gekommen und habe umgehend die Ambulanz bestellt. Diese sei auch blitzartig gekommen und man hätte sie so schnell wie möglich in eine dafür spezielle Abteilung des ‚Alameda-County-Hospitals‘ gebracht. Sie könne sich noch daran erinnern, dass sie am andern Morgen mit Kopfweg und Fieber erwacht sei, aber nicht mehr, dass sie in einer Art Fieberwahn phantasiert und immer höheres Fieber bekommen habe. Auch nicht wie sie in der Ambulanz gefahren und ins Spital eingewiesen worden sei. Das habe man ihr später alles erzählt. Es trifft nicht zu, dass Red wie im Film dargestellt, beim Friseur war als ihn die Hiobsbotschaft von Dorothes schwerer Erkrankung ereilte. Ebenfalls falsch ist es, dass ihn seine Frau dort anrief. Auch entspricht es nicht den Tatsachen, dass Red noch in New York beim Friseur war und sich dann zuerst noch ein paar Sachen einpackte, um anschliessend nach Frisco zu fliegen wie es der Film wiedergibt. Red war ja beim Ausbruch von Dorothes Erkrankung schon in San Leandro und der Anruf bei seinem Friseur erfolgte aus einem anderen Grund. Doch davon später und an anderer Stelle.

Die erste Diagnose der Ärzte lautete auf unterentwickelte spinale Kinderlähmung, Hirnhaut- und Gehirnentzündung, alles zusammen und auf einmal! Zu dieser Diagnose kamen

sie aufgrund einer durchgeführten Lumbalpunktion, die man immer machen **muss**, wenn der Verdacht auf so eine **Viruserkrankung** besteht. Natürlich wendet man diese Art der Untersuchung auch zur Eruierung von anderen Sachen an.

Bis zu diesem Zeitpunkt hatten die Mediziner nur von zwei solchen Krankheitsfällen gehört und beide Patienten waren daran gestorben, weshalb sie erklärten, Dorothis Krankheit sei unheilbar und ihr Zustand leider hoffnungslos. Sie gaben sie praktisch auf. Da Dorothy heute (am 8. August 1994) immer noch am Leben ist, zweifelt sie stark daran, dass die Ärzte damals die Krankheitserreger *wirklich* gefunden haben. Sie wisse, dass der Verlauf dieser Krankheiten zumindest *damals* tödlich gewesen seien. Die Ärzte hätten bloß sehr stark daran geglaubt, dass sie diese Krankheiten alle miteinander hätte.

Man muss dabei berücksichtigen, dass die Behandlungsmethoden der Kinderlähmung zu dieser Zeit noch weitgehend unerforscht waren. Sie hätten versucht, bei ihr Penicillin anzuwenden, hätten aber keines zur Verfügung gehabt und auch keines bekommen, da alles im Krieg war und dort gebraucht worden sei.

Sie sei nie in der eisernen Lunge gewesen wie es der Film darstelle. Hingegen sei sie auf die Isolationsabteilung gebracht worden, wegen der Ansteckungsgefahr. Der Film zeigt **fälschlicherweise** auch, dass Red und Willa ans Bett von Dorothy kommen und Dorothy sagt, ihre Mutter solle bei ihr bleiben und ihr Vater weggehen. Aber das ist Hollywoodromantik! Der einzige, der die Erlaubnis hatte, Dorothy zu besuchen, war Reds Schwager. Und das auch **nur**, weil er Zahnarzt war. Damit hatte dieser Beziehungen und erreichte so

nach langem Bitten, dass Dorothies Mutter **ausnahmsweise einmal** und **nur für einen ganz kurzen Augenblick** zu ihr ans Krankenbett gehen durfte. Sie sei zu diesem Zeitpunkt immer noch im Koma gewesen und alle hätten gedacht, dass sie nicht durchkomme. Als ihre Mutter sie so gesehen habe, sei sie in Tränen ausgebrochen und habe ihr Krankenzimmer verlassen. Reds Schwester Dorothy, die unten in der Halle gewartet habe, habe Willa weinen gesehen und daraus geschlossen, Dorothy sei soeben verstorben. Aus Taktgefühl habe sie es unterlassen, ihre Mutter danach zu fragen, es aber nicht versäumt, Red, der gerade beim Friseur war, um sich die Haare schneiden zu lassen, umgehend zu informieren. Die von Dorothy Mason-Nichols geschilderte Begebenheit, dass ihr Vater daraufhin mit übersetzter Geschwindigkeit ins Spital gerast und ihn unterwegs deswegen eine Polizeistreife habe aufhalten und büssen wollen sowie dass, als der Polizist gesehen habe, wie ihrem Vater die Tränen über die Wangen rannen als er ihm durchs heruntergelassene Autofenster erzählt habe, dass er soeben sein einziges Kind verloren habe sowie dass ihn dieser freundlicherweise mit **Blaulicht** und **Sirene** ins Spital eskortiert und von der Busse abgesehen habe, entspricht gemäss Woody Backensto nicht den Tatsachen.

Als Red im Spital eintraf, lebte seine Tochter glücklicherweise noch.

Weiter hält Dorothy in ihrem Brief fest, dass sie dreimal für tot erklärt worden sei.

Ein junger Internist habe ihr einmal das Leben gerettet. Dieser sei sehr interessiert an ihrem Fall gewesen und habe sie praktisch dauernd überwacht. Einmal sei ihr die Zunge in den Rachen zurückgefallen. Er habe das sofort bemerkt und versucht, sie mit seinen Fingern herauszuziehen, was ihm gelungen sei. Sie sei im ganzen fünf Tage im Koma gewesen. Als sie daraus erwacht sei, habe sie ihren Onkel Vernon gesehen und ihn gefragt,

was eine Person in diesem Raum alles tun müsse, um etwas zu essen zu bekommen.

Red nahm den Entscheid der Ärzte, die keinen Nickel mehr auf die Überlebenschancen seiner Tochter wetteten, nicht einfach so hin. Er suchte die besten Ärzte auf, die es gab. Sogar zwei Wiener Ärzte wurden hinzugezogen. Er machte sich Selbstvorwürfe. Er habe sich zu wenig um sein Kind gekümmert etc. Er erinnerte sich, dass er während seiner Bandtourneen oft Wohltätigkeitskonzerte für erkrankte Kinder gegeben hatte. Er hatte sogar extra ein Lied für sie geschrieben, es aber nie gespielt. Und nun war plötzlich seine Tochter von einer dermassen schweren Krankheit betroffen. Jetzt hätte er jede Schallplattenaufnahme, ja jeden Chorus für Dorothes Gesundheit hergegeben. Seine Tochter gab ihm zuerst auch die Schuld. Sie habe ihren Vater lange Zeit nur vom Rundfunk und von den Schallplattenaufnahmen her gekannt, sagte sie damals.

Seine Agentur, die ‚Fredericks Brothers Booking Agency‘ war zu dieser Zeit gerade mit der Idee an ihn herangetreten, seine ‚Five Pennies‘ zu reorganisieren. Aber er unterliess es, ihr darauf zu antworten – vermutlich aufgrund Dorothes schwerer Erkrankung. Das berichtete das ‚Billboard Magazin‘ in seiner Ausgabe vom 10. Juli 1943.

Das **mag** die Hollywood-Film-Studio-Leute 1958 dazu bewogen haben, die Filmhandlung so zu gestalten, dass Red deswegen seine Karriere aufgibt. Das hinterlässt bei den Zuschauern den grösseren Eindruck als wenn man alles so wiedergibt wie es der Wahrheit entspricht.

Red wollte zu diesem Zeitpunkt nie wieder ein Instrument spielen oder ins Musikgeschäft

zurückkehren, solange er lebte. In seinem Kummer gab er Willa damals den Auftrag, alle Tonträger und Aufzeichnungen über sein bisheriges Wirken zu vernichten. Glücklicherweise tat sie das aber nicht. Nach Reds Tod übergab sie alles, was Red nicht selbst seinem Nachbarn, Ben Nichols, welcher nicht mit ihm verwandt war, gegeben hatte, an die Universitäts-Bibliothek der Stadt Eugene im Staate Oregon.

Ben Nichols wollte in den 1940iger Jahren als Musiker in Reds Band eintreten, konnte das aber nicht. Dafür schenkte ihm Red einen Teil seiner Kollektion. Einen anderen Teil übergab er seinem Discographer, Woody Backensto, der sein Wirken in seinem Auftrag historisch aufarbeitete. Woody gab seine ganze Sammlung Stan Hester weiter. Ben Nichols' Witwe, Elizabeth, verkaufte ihrerseits die ganze Kollektion an Ray R. Biege Jr., welcher diese seinerseits der Universität Kansas in Lawrence mit deren damaligem Konservator, Professor Wright stiftete, zum Zweck der Erhaltung, damit diese Sammlung nicht verlorengehe.

Aber sein Töchterchen war nicht seine einzige Sorge. Gleichzeitig lag auch sein Vater im Sterben. Er hatte Krebs.

Nach und nach ging es Dorothy besser und mit der Zeit konnte sie auf die Rehabilitationsabteilung des Spitals verlegt werden. Treue, Vertrauen und Entschlossenheit, nicht aufzugeben und zu kämpfen, zahlten sich aus und bewirkten, dass Dorothy nach geraumer Zeit immer bessere Fortschritte machte. Der Tag kam, an dem das Kind nach Hause gehen durfte. Aber nur unter einer Bedingung: Dorothis Beine mussten Tag und Nacht mit heis-

sen Wollbandagen umwickelt werden. Diese neue Behandlungsmethode wurde von einer Krankenschwester in Australien eingeführt, welche 1940 in die Vereinigten Staaten emigrierte. Sie hiess Elizabeth Kenny. Sie eröffnete ihr Institut an der Universität von Minnesota und gab dort Kurse in der Anwendung dieser neuen Heilmethode. Die Ärzte verlangten von den Nichols, dass sie sich diese aneigneten. Zu diesem Zweck hatte Willa diese Kurse zu besuchen und danach Red zu instruieren. Wenn Red bei Tag auf der Werft arbeitete, umwickelte Willa Dorothies Beine und wenn Red nach Hause kam, übernahm er diese Arbeit. Damit die Ärzte sicher sein konnten, dass ihre Bedingung erfüllt wurde, hatte die Gemeindegkrankenschwester Stichproben zu machen, indem sie die Nichols unangemeldet besuchte und die Ärzte danach darüber informierte.

Während dieser Zeit zog sich Red von allen seinen Freunden komplett zurück, da er keine Zeit mehr hatte für etwas Anderes. Viele von ihnen dachten, er sei über die Musikentwicklung und den Verlust seiner Band verbittert und Niemand kannte den wahren Grund.

In ihrem Brief schrieb Dorothy weiter, dass sie nicht wie im Film dargestellt, gelähmt und auf den Rollstuhl angewiesen gewesen sei. Sie sei in der Lage gewesen, zu stehen, aber ihre Beine seien so geschwächt und kraftlos gewesen, dass sie sich immer an etwas habe festhalten müssen, wenn sie habe gehen wollen. Als sie aus dem Spital entlassen worden sei, habe sie gesagt, dass sie nie mehr dorthin zurückkehren möchte.

Sie habe sich auch gegen die heissen Bandagen gewehrt, die man schon dort angewendet habe, weil diese sie sehr stark an ihre Beine gebrannt hätten. Das hätte ihren Eltern

und den Ärzten zwar Mut gemacht, weil das der Beweis gewesen sei, dass da noch Gefühl drin gewesen sei und in total gelähmten Gliedern spüre man ja nichts mehr. Ihre Mutter sei deswegen sehr aufgebracht gewesen, aber ihr Vater habe sie verstanden und gesagt: „O.K., ein Versuch ist es allemal wert.“ Innerhalb einer Woche habe sie dann ihren Eltern beweisen können, dass sie Bewegung und nicht heisse Bandagen gebraucht habe, um ihre Beinmuskeln zu stärken. Sie habe während dieser Krankheit einfach die Kraft darin verloren. Die Bandagen hätten die Stärkung dieser Muskeln eher reduziert als gefördert.

Im Film wird gezeigt, dass Dorothy vor Schmerzen aufschrie, weinte und dass nur diese Tortur zusammen mit den Therapieübungen geholfen haben. Das mag korrekt sein. Dass sie aber mit der Zeit auf dem Bauch kriechen und ihre Beine so gut wie es eben ging, benutzen konnte sowie dass sie sich auf ihren Händen abstützte und ihre Beine hinter ihrem Körper mühsam herzog, entspricht nicht den Tatsachen. Ebenso wenig wie die Szene, in der sie zuerst versucht, zu stehen und nachher Fuss vor Fuss stellend wieder gehen lernen muss, indem sie Schritte macht wie ein kleines Kind.

Red kaufte nun für seine Tochter eine englische Bulldogge.

Um ihre Beinmuskulatur zu trainieren, wollte Dorothy sich so viel wie möglich bewegen. Dazu unternahm sie alles, was sie dafür tun konnte. Sie begann, so gut es ging, zu tanzen. Zu diesem Zweck legte sie die Schallplatten, die ihr Vater hatte und die überall herumlagen, auf den Plattenteller, um sie zu spielen. Dabei war es ihr egal, ob sie von Reds

Band oder von Tommy Dorsey, dessen Bruder Jimmy, von Benny Goodman, Glenn Miller, Artie Shaw, Gene Krupa oder von Charlie oder dessen Bruder Jack Teagarden waren. Was gerade vorhanden war, wurde gespielt. Klappte es mit dem Tanzen nicht so gut, so hielt sie doch die Musik in Bewegung. Die Darstellung im Film, wonach Red von der Arbeit heimkommt und Dorothy und ihre Freunde an einer stattfindenden Geburtstagsparty vorfindet, an welcher seine Platten gespielt werden und er von Dorothy und ihren Freunden gefragt wird, weshalb er seine Combo aufgegeben habe, wenn sie denn so erfolgreich und so gut gewesen sei sowie dass sowohl Dorothy als auch Willa ihn später beeinflusst hätten, wieder berufsmässig Musik zu machen, ist nicht korrekt. Gemäss Dorothy's Brief haben sich diese Begebenheiten nie so zugetragen. Es war Reds Wunsch ganz allein, wieder berufsmässig Musik zu machen, denn die Musik war sein Leben! Ohne sie war er unglücklich. So liess er die Kapellmeister wissen, dass er wieder dazu bereit war und zur Verfügung stehe, wenn vorerst auch nur als Orchestermittglied, da er keine Praxis auf seinem Instrument mehr hatte und daher die hohen Noten nicht mehr richtig traf. Das musste er zuerst wieder üben. Das tat er aber nicht zu Hause, sondern ging nach der Arbeit immer in die Hügel und nahm dabei den Hund mit. Dorothy erinnert sich: „Wir wohnten zu dieser Zeit etwa zwei Blockhäuser vom ‚MacArthur Boulevard‘ weg. Gegenüber waren viele freistehende hügelige Landparzellen, die heute alle überbaut sind. Sie gehören zum Vorgebirge. Mein Vater ging immer entweder dorthin oder, wenn das Wetter schlecht war, zur Garage von Tante Dorothy und Onkel Vernon (Reds Schwester und Schwager).“ Dort übte er Tonleitern, Riffs, Chorusse, lange Töne, kurze Töne und Passagen. Der Hund jaulte bei jedem falschen Ton fürchterlich. Zu Beginn tat er das oft, aber je länger Red übte, desto we-

niger und bald legte er sich an Reds Seite und schaute ihn mit seinen grossen schwarzen Augen an. Das war für Red das Zeichen, dass er bereit war, zu versuchen, wieder ins Musikgeschäft einzusteigen.

Zuerst bat ihn Henry Busse, in Frisco dessen Band im Palace Hotel zu leiten, da dieser an einer Grippe erkrankt war. Das lehnte Red aber ab, da er sich noch nicht in der Lage fühlte, schon wieder vor einer Big Band zu stehen und zu spielen. Da schlug Busse vor, in dem Falle solle er das Orchester nur dirigieren, ohne zu spielen. Damit war Red einverstanden und das Vorhaben gelang. Das zeigte ihm, dass er seine Musik wieder im Blut hatte und ermutigte ihn endgültig.

Nun begann er einige Abende in einer Combo zu spielen. Es fehlte ihm zwar noch die Kraft für die hohen Noten, doch mit zunehmender Routine war er bald wieder einigermaßen drin. Die Musiker konnten noch nicht Notenlesen und beherrschten ihre Instrumente nicht. Da war Red gerade richtig. Er brachte ihnen das schnell bei und korrigierte ihre Fehler. Dann erweiterte er die Gruppe um einen Posaunisten. Bald war er soweit, dass er am 9. Februar 1944 in Glen Grays ‚Casa Loma‘ Orchester eintreten konnte, das gerade im ‚Sherman Hotel‘ in Chicago, Illinois, ein Engagement antrat. Zuerst wollte Red nur die vierte Trompetenstimme blasen. Nach etwa vier Wochen war er soweit, dass er die dritte Stimme übernehmen konnte. Aber für seine strengen Massstäbe waren seine Lippen noch nicht stark genug, um die hohen Noten, die für die zweite und erste Stimme bestimmt waren, zu erreichen. Aber im April war es soweit. Er konnte die Soloparts auf seinem Kornett übernehmen, die Lippen hielten.

Einige junge Musiker der ‚Casa Loma Band‘ dachten, dass die Art wie Red, ‚Satchmo‘, Bix und Harry James bliesen, zeitlich passé seien. Sie konnten vielleicht zwei Mal so schnell spielen wie Red & Co. und beherrschten ihr Instrument fantastisch. Das spornte Red an, es ihnen zu zeigen und sich Respekt zu verschaffen. Und das gelang ihm, besonders bei sechs Nummern, die mit dieser Band auf Schallplatten aufgenommen wurden. Zwei von ihnen sind besonders gut gelungen, nämlich ‚Don't Take Your Love From Me‘ und ‚Dancing On The Ceiling‘ vom Juni 1944. Letzterwähntes Stück beinhaltet ein schönes Solo von Red, das er zum Andenken an seinen Freund Bix Beiderbecke machte.

Am 8. Mai 1944 hatte Willa ein besonderes Geburtstagsgeschenk für Red bereit. Sie teilte ihm mit, dass sie für die ganze Familie ein Haus an der 1897 Lucille Avenue in Los Angeles gekauft habe. Die Ärzte hätten gesagt, dass das warme Klima dieser Gegend Dorotheas Gesundheit zuträglich sei. Daraus entstand das unwahre Gerücht, die Nichols seien wegen Dorotheas Genesung dorthin gezogen. Dorothy erinnert sich aber, dass ihr Vater in den dortigen Radio Studio Orchestern, am Radio und für Schallplattenaufnahmen spielen wollte, da er fühlte, dass sich das Mekka des Musikgeschäftes nun dort befand. **Das** war der Grund, warum er dort wohnen wollte. Zudem hatte ihn Willa einmal gebeten, nicht mehr auf Tourneen zu gehen und sich im sonnigen Kalifornien niederzulassen. Sie war überzeugt, dass es in den Klubs um L.A. und Frisco genug Arbeit geben würde und dass er auch in den Hollywood-Studios Schallplatten einspielen könne. Hatte sie seinerzeit Red zuliebe zu tanzen aufgehört, so war es nun an ihm, nachzugeben.

Am 21. Juni 1944 berichtete die ‚Variety‘-Zeitschrift, dass Red sich entschlossen habe,

das ‚Casa Loma‘ Orchester zu verlassen. Am 28. Juni 1944 hatte die ‚Casa Loma Band‘ ihr 10 Wochen-Engagement im Cafe Rouge von New York beendet. Da setzte Red seine Entscheidung in die Tat um und verliess New York mit dem Zug in Richtung Chicago. Dort leitete er ein Trio, mit dem er am 30. Juni 1944 drei Titel aufnahm. Danach flog er nach Los Angeles weiter. Dort angekommen stellte er am 5. Juli 1944 im ‚Los Angeles Musicians‘ Local §47‘ das Gesuch um die Mitgliedschaft. Nach einer Wartefrist von drei Monaten nahm ihn diese Gewerkschaft als Vollmitglied auf. Während dieser Wartezeit hatte er einen Nachtauftritt am ‚Lick Pier, Ocean Park, California‘, für \$ 28.-.

Innerhalb von fünf Monaten hatte sein Kornettspiel wieder Glanz und Gloria seiner *alten* Tage erreicht. Kurz nach dem Tod seines Vaters, am 31. August 1944, feierte er im ‚Rhythm Room‘ des ‚Hayward Hotels, 6th and Spring‘, Los Angeles, seine Rückkehr als Bandleader seiner **neuen** ‚Five Pennies‘. Die Besetzung der Eröffnungscombo war nebst Red am Kornett: George Potter-clt, Don Lodice-ts, Milt Raskin-p, Gene England-sb, Howard Robbins-d und Wynn Fair-voc.

Es war eine flotte Band, die Red hier beisammen hatte.

Zuerst wollte Red einen Posaunisten, fand aber keinen und so beschloss er, die Posaunenstimme von einem Tenorsaxophon blasen zu lassen.

Zur Eröffnungsfeier kamen viele *alte* Musiker, die früher unter seinen strengen Fittichen waren: Jimmy Dorsey (im Film von Ray Anthony dargestellt), Dave Tough (im Film von Shelley Manne gespielt), Arthur Schutt (Filmdarsteller: Bobby Troup), Artie Shaw und Bud

Freeman, der freundlichste aus der seinerzeitigen Mezzrow-Clique, welcher am meisten aus seinen Möglichkeiten gemacht hatte und ein grosser Freund der Nichols geworden ist. Natürlich ist im Film auch Louis Armstrong dabei, obwohl dieser in Wirklichkeit **nicht** dabei war..... !

Red ging nie mehr mit einer Big Band auf Tournee. Er hatte ein Sprichwort: grosse Orchester = grosse Probleme, kleine Kapellen = kleine Probleme. In seinem Falle traf es den Nagel mitten auf den Kopf!

An Dorothis 17. Geburtstag, am 30. Mai 1945, entschieden sie und Willa, Red zu überraschen. Er wusste nämlich noch nicht, dass seine Tochter wieder selbständig und ohne fremde Hilfe und Geräte gehen konnte, ohne sich dauernd irgendwo abstützen oder an irgendetwas festhalten zu müssen. So baten sie Dorothis damaligen Freund, zusammen mit ihnen in den ‚Club Morocco‘, in Hollywood zu gehen, wo ihr Vater mit den ‚Five Pennies‘ in folgender Besetzung auftrat: Red-cnt/ldr, Heinie Beau (kam von Tommy Dorsey wieder zu Red zurück)-clt, Herbie Haymer-ts, Paul Leu-p, Thurman Teague-sb, Rollie Culver-d.

Dort warteten sie, bis Red sich ihnen nicht mehr widmen konnte, weil er und die Band spielen mussten. Als sie sicher waren, dass er sie nicht mehr sehen konnte, begannen sie zu tanzen. Als Red das nach geraumer Zeit sah, traute er seinen Augen nicht. War das tatsächlich Dorothy, die dort tanzte? Er hörte zu spielen auf und ging auf die Tanzfläche, um sich zu vergewissern. In der Tat! Er fühlte einen gewissen Stolz in sich emporkommen und begann, innerlich vor Emotionen zu kochen. Seine Augen füllten sich mit Tränen. Er nahm seine Tochter in die Arme und tanzte mit ihr. **So** hat sich die Szene in Wirklichkeit

abgespielt, die am Filmende so wiedergegeben wird, dass Dorothy zu ihrem Vater hingeht, ihm auf die Schultern klopft, er sich umdreht, sie auf die Arme nimmt und sie ihn bittet, sie wieder abzustellen, da sie nun wieder in der Lage sei, auf ihren eigenen Füßen zu stehen und zu gehen, tanzen, laufen etc.

Heute (zur Zeit der Niederschrift dieses Berichtes) lebt Dorothy in Santa Barbara, Kalifornien. Sie hatte seinerzeit den Liegenschaftsschätzer David S. Mason, geheiratet. Die Masons hatten drei Kinder. Die älteste Tochter, Barbara, wurde 1953 geboren. So wurde Red schliesslich dreifacher Grossvater. Ausser gelegentlichen Atembeschwerden geht es Dorothy gesundheitlich gut. Wie David mir ihm Oktober 1984, als ich ihn in Los Angeles getroffen hatte, erklärte, ist sie eine sehr gradlinige, bescheidene Person, die sehr zurückgezogen lebt. Auch Red und Willa waren sehr einfache und bescheidene Leute geblieben. Red hatte nichts für auffällige Showeinlagen übrig. Willa schaute gerne von ihrem auf einer Anhöhe von La Cresenta gelegenen Haus aus hinunter auf die Stadt Los Angeles. Sie liebte es, bei der Dämmerung und in der Nacht auf die Ebene, in die Wüste und auf das Lichtermehr von L.A. hinunterzuschauen.

Bei der Formation seiner *neuen* ‚Five Pennies‘ lehnte sich Red an seine Vergangenheit. Sie hatten als Grundstock anfänglich folgende Mitglieder: Heinie Beau-cl, Don Lodice-ts, Earl Sturgis-p und Joe Rushton jr.-bass-sax. Bass und Schlagzeug wechselten häufig.

Heinie Beau schrieb zusammen mit Benny Carter und Sylvia Fine, Danny Kaye's Ehefrau, die Arrangements für den ‚Five-Pennies‘-Film. Beau und Lodice waren ehemalige Starsoli-

sten des Tommy Dorsey Orchesters. Beau hatte vor seinem Wechsel zu Tommy 1940 bereits in Reds Big Band gespielt.

Wenngleich der Sound der 1920iger Jahre nicht zurückgeholt werden konnte, hatte die Band ein hohes Format. Red machte mit ihr viele Aufnahmen für Capitol, Columbia und Decca. Daneben begleitete er in den grossen Schallplatten- und Studio-Orchestern Hollywoods unter John Scott Trotter **u.a.** Berühmtheiten wie Bing Crosby, die Andrew-Sisters, Frank Sinatra, Kay Starr, Dottie O'Brien, Bob Hope, Jesse Price, Julia Lee, Ella Fitzgerald etc. Bald folgten die ersten Fernseh- und Filmengagements. So spielte er mit seiner Band in den Streifen ‚Quicksand‘ mit Mickey Rooney und ‚Drum Crazy‘ (The Gene Krupa Story) mit. Später vergrösserte er seine ‚Pennies‘ und in wechselnder Besetzung spielte er Schallplatten für die Firmen Mercury, North American, Audiophile und Drag Race ein. Hinzu kamen zahllose weitere Aufnahmen für den ‚Radio-Transcription-Service‘. Er und seine neuen ‚Pennies‘ hatten sich durchgesetzt und es gab eine Red Nichols Renaissance (Nichols spielt Nichols). Für viele war es interessant, wie er seine grossartige und leichtflüssige Spielweise aus einem *altmodischen* Kornett herausholte. Er hat **nie** zur Trompete hinübergewechselt wie die anderen Musiker, sondern liess sein Horn später äusserlich nur etwas modernisieren, sodass es fast wie eine Trompete aussah. Viele Discographen, Historiker und Kritiker sind darauf hereingefallen und bei den meisten Schallplattenbesetzungen und in Jazzbüchern steht bei Red Nichols tp anstatt cnt (tp = Trompete / cnt = Kornett).

Der Name Nichols wurde wieder ein Gegenwartsbegriff und so geschah es, dass Red eines Tages von seinem alten Jugendfreund, Robert Smith, der Schriftsteller bei den Holly-

woodschen Filmstudios war, aufgesucht wurde. Die beiden plauderten über alte Zeiten und Red erzählte dabei seinen Lebensweg. Der darüber faszinierte Smith schrieb sogleich eine Kintoppgeschichte, die er ‚Intermission‘ (Unterbrechung) nannte und sich auf die bewussten Jahre bezog. Smith verkaufte sie der ‚Paramount‘-Film-Gesellschaft, wo sie solange in den Schubladen lag, bis Grady Johnson das Manuskript sah und im Januar 1956 im ‚Readers’s Digest-Magazin‘ die sentimentale Story ‚The Long Penance Of Red Nichols‘ (Die lange Busse des Red Nichols) veröffentlichte. Das klopfte die Filmleute aus dem Busch, sodass mit den Dreharbeiten des Streifens im Jahre 1958 begonnen werden konnte und der 1959 zu Ende gedreht war. Danny Kaye verkörperte darin Red, Barbara Bel Geddes (spielte später ‚Dallas-Miss-Ellie‘) seine Frau, Susan Gordon Klein-Dorothy und Tuesday Weld die ältere Dorothy.

Red hat gegenüber einem seiner Klarinettenisten, Bill Wood, erklärt, dass sich der Film zu 75 % an die wahren Begebenheiten seines Lebens gehalten habe. Das scheint mir persönlich aber schon ein wenig grosszügig bemessen zu sein. Er ist zwar sehr rührend, schön und äusserst sentimental gemacht. Nur stimmt halt **zu vieles** nicht mit der Wirklichkeit überein. Gewisse Sachen wie der Verlust der 1931iger Combo an Benny Goodman oder die Begebenheiten mit Mezz Mezzrow wurden nicht erwähnt. Auch den Gründen, weshalb gewisse Kritiker schlecht über ihn schrieben, schenkte man keine Beachtung. Dafür wurden zu viele Sachen frei erfunden wie beispielsweise die Rolle des Louis Armstrong, der in Reds Laufbahn keine Rolle spielte und schon gar **nie** Reds Vorbild war wie der Film einem glaubhaft macht. Auch wurden die Schauplätze gewisser Ereignisse an an-

dere Orte verlegt. Dafür wurde der Streifen fast ein wenig zu stark zu einer Art ‚Danny-Kaye-Show‘, in dem er Red so parodiert, als wäre dieser ein Clown gewesen. Das war Nichols aber nie und nimmer, auch wenn er sich gerne hin und wieder lustig zeigte. Dazu war er als Musiker zu seriös.

Im Gegensatz zu Red, der eher selten in seiner Band sang (es gibt nur etwa drei oder vier Titel auf Schallplattenaufnahmen **inkl.** Livemitschnitte, in denen Red solo singt), singt Kaye sehr oft, was irreführend ist. Kaye hat in der Deutsch synchronisierten Version auch die Liedtexte auf Deutsch gesungen, was übrigens das allereinzige Mal war, dass Kaye in einem seiner Filme auf Deutsch gesungen hat, obwohl er kein Deutsch verstand und sprach. Das Schlaflied ‚Lullabye Of Ragtime‘ sang Red nur in seiner Wohnung oder im Autobus, natürlich ohne die süß/sentimentale Musik, die im Film verwendet wird – eben nur so wie jede Familie ihren Kindern Lieder singt.

Auch die Rolle der kranken Dorothy hätte realitätsmässig von Tuesday Weld und nicht von Susan Gordon verkörpert werden müssen, da Dorothy bei Ausbruch der Krankheit bereits 15 Jahre alt war. Dorothy Mason-Nichols und ihre Mutter Willa Nichols beklagten denn auch den Umstand, dass während der Dreharbeiten des Films „The Five Pennies“ kein Mitglied der Filmleute und auch weder Tuesday Weld noch Susan Gordon sie gefragt hätten wie sich seinerzeit denn alles zugetragen habe, obwohl sie zugegen gewesen und von ihnen erkannt worden seien. Als dann das Endprodukt des Film herauskam, waren Willa und Dorothy sehr enttäuscht über den Wahrheitsgehalt des Streifens. Dorothy entschied sich, deswegen bei der Uraufführung desselben nicht anwesend zu sein. Später wünschten Willa und Dorothy sogar, dass das Zeigen des Films in Kinos und im Fernsehen gestoppt werde.

Erst **nachdem** der Streifen gezeigt worden war, verwendete er mit seiner 14-Mann-Dixieland-Band Sylvia Fine's Arrangement. *Aber **das** ist halt eben Hollywood.* Red sagte denn auch Jedem, der enttäuscht darüber war, dass der Streifen sich nicht mehr an die wahren Begebenheiten hielt und ihn darauf ansprach: „Junge, das ist eben Hollywood! **Was** hast Du denn **anderes** erwartet?“

Trotzdem mag ich persönlich den Film sehr und muss gestehen, dass es mir besser zusa-
gen würde, wenn sich im reellen Leben der Nichols alles so abgespielt hätte wie es der
Film darstellt.

Zuerst suchte man einen Ersatz für Red, fand aber keinen, der seine Partituren gut genug
blasen konnte. Man musste auf ihn zurückgreifen, was bezeichnend für sein Können war.
Ursprünglich sollte Gene Krupa sich selbst darstellen. Da aber zur selben Zeit dessen Le-
ben verfilmt wurde und er deswegen dort gebraucht wurde, war Red der einzige wirkliche
,Penny', der in seinem eigenen Streifen mitwirkte, wenn auch nur im Hintergrund.

Erst nachdem der Film in den Kinos und im Fernsehen ausgestrahlt worden war, tauchte
der Name Red Nichols wieder in den Musikblättern auf. Red gab wieder Konzerte und
Danny Kaye machte extra eine ,Five-Pennies'-Reklametournee durch die Welt, welche
vom State Departement finanziert wurde.

1963 nahm Red an einem Jazzfestival im Orient teil. 1960 und 1964 plante er eine Euro-
patournee, die aber laut Angaben des Karinetisten der damaligen ,Pennies', Bill Wood,
nicht zustande gekommen sei.

1964 spielte Red mit seiner Band im ‚Zebra-Room‘ des ‚Sheraton West Hotels‘ und im ‚Hangover-Club‘ in Los Angeles. Im Frühling 1965 hatte er im ‚Bullion-Room‘ des Casinos ‚The Mint‘, welcher sich im obersten Stockwerk eines Hochhauses in Las Vegas befindet, ein Engagement.

Am 8. Mai 1965 wurde Red zum Ehrenmitglied auf Lebenszeit der Musikergewerkschaft ‚Los Angeles Musicians‘ Local §47‘ ernannt.

Im Juni 1965 spielte er mit seinen ‚Pennies‘ vor ausverkauftem Haus im ‚Bullion Room‘ des ‚Mint‘-Casinos von Las Vegas jeweils von nachts 21.00 Uhr bis frühmorgens um 03.00 Uhr. Es war wieder eine Europatournee für das Jahr 1966 geplant. Auch sie kam nicht zustande.

In der Nacht von Sonntag, dem 27. auf Montag, dem 28. Juni 1965 war Red so aufgestellt und in so guter Stimmung, dass er noch gesprächiger war als sonst und alle Musiker in ein italienisches Restaurant zum Nachtessen einlud. Er hätte dort allen etwas sehr Wichtiges mitzuteilen. Dort weihte er sie ein, dass das Casino ihn und die Band für weitere drei Jahre verpflichtet habe und die Direktion so zufrieden mit ihnen sei, dass sie dort nun regelmäßig verpflichtet werden sollten. Er wünschte, dass sie alle solange zusammen blieben und sie waren alle damit einverstanden. Alles schien in bester Ordnung zu sein. Das Engagement von 1965 sollte bis zu seinem Ende noch zwei Wochen dauern.

Am Nachmittag des 28. Juni telefonierte Red kurz vor 14.00 Uhr der Eigentümerin des ‚Blair House Motels‘, in dem er wohnte, Mrs. Adell Handler, und verlangte nach einem

Arzt, da er nicht richtig atmen könne. Vier Minuten später kam eine Ambulanz mit einem Arzt. Dieser gab Red vorerst Oxygen und wies ihn ins ‚Southern Nevada Memorial Hospital‘ ein. Nachdem Red transportfähig war, fuhr der Krankenwagen los. Auf dem Weg ins Krankenhaus erlitt er eine zweite Herzattacke und war ihr beim Eintreffen im Spital bereits erlegen. Die Medien gaben an, dass Red zwei Herzanfälle gehabt habe und um 14.50 Uhr am zweiten verstorben sei. Auf dem Todesschein, von welchem ich eine Kopie bei meinen Unterlagen habe, steht hingegen als Todesursache Bronchial-Asthma-Anfall..... !

Bill Wood teilte mir dazu noch folgende Episode mit: Die Beamten, die den vom zuständigen Arzt ausgefüllten Todesschein erhielten, wussten nicht, ob Red nun 60 oder 65 Jahre alt war. Der Grund dafür war, dass Red, als er mit 17 Jahren nach New York kam, glaubte, zu jung zu sein, um in die dortige Musikergewerkschaft aufgenommen zu werden. Und in diese musste er eintreten, um die Erlaubnis zu bekommen, mit der Musik Geld zu verdienen. So gab er an, fünf Jahre älter zu sein als er es in Wirklichkeit war. Die Gewerkschaft unterliess es, seine Angaben zu überprüfen. Als er dies später einmal erzählte und sein tatsächliches Alter angab, wollte ihm Niemand glauben. So gibt es noch heute Leute, die nicht genau wissen, ob er nun im Alter von 60 oder 65 Jahren gestorben ist. Allgemein nimmt man aber an, dass er nur 60 Jahre alt geworden ist. Im amtlichen Todesschein wurde jedenfalls das Alter 60 eingesetzt.

Red Nichols und seine Ehegattin Willa, die 1979 verstarb, wurden kremiert und auf dem ‚Forrest Lawn Hills Hollywood‘ Friedhof von Los Angeles beigesetzt.

Wie es im Show-Business so üblich ist: The Show must go on. Und so trat auch an Reds Todestag abends die Band auf. Auf Reds leer gebliebenen Stuhl wurde in Erinnerung an ihn nur sein Kornett hingelegt.

Seit diesem Tag traten im ‚Mint-Casino‘ von Las Vegas keine Combos mehr auf. Es finden bis heute nur noch Discos statt. Ohne die Musik von Red Nichols, da der Disc-Jockey über keine Tonträger in seinem Repertoire verfügt. Ob er sich wohl irgendwann welche besorgen wird?

Zu Ehren von Red Nichols hat die Stadt Las Vegas zwei Strassen nach ihm benannt: Die ‚Five Pennies Lane‘ und die ‚Five Pennies Court‘.

Die ‚Downbeat‘-Ausgabe vom 19. September 1965 berichtete, dass die Combo Reds neu zusammengestellt worden sei und nun unter dem Namen ‚Matty Matlock and Eddie Miller’s All-Stars‘ aufträte und zwar in folgender Besetzung: Matty Matlock-clt, Eddie Miller-ts, Bill Campbell-p, Walt Yoder-sb und Rollie Culver-d, ohne die Sängerin Laura Mancuso, die vor Reds Tod noch dabei gewesen ist.

Quellen:

- HEP Records, CDs 1998, Robert Higham
- Eddie Condon: „Jazz, wir nannten's Musik“
- Benny Goodman: „Mein Weg zum Jazz“
- Grady Johnson: „The Five Pennies“
- Shapiro/Hentoff: „Jazz erzählt“
- Horst Lange: „Red Nichols“
- Hester/Evans: „The Red Nichols-Story, *After Intermission* 1942-1965“
- Woody Backensto: “Red Nichols Memorial Issue, Record research”, Issue 96/97, April 1969
- Stephen M. Stroff: “Red Head” 1996

Bern, 19. September 1988, erste Version
07. Januar 1993, zweite Version
13. Juni 2005, dritte Version
16. Januar 2006, vierte, gänzlich neu überarbeitete Version.

Liederverzeichnis

Beat Me Daddy' Eight To The Bar	34	Tea For Two	15
Basin Street Blues	15	Three Little Words	30
Battle Hymn Of The Republic	11	Toot-Toot-Tootsie, Goodbye	3
Calvary	2	Wail Of The Winds, The	30, 32
Carneval Of Venice, The	1	Waiting For The Evening Mail	29-30
Chicago	3	When The Saints.....	19
C-Jam-Blues	15	You'll Never Get To Heaven	4
Dancing On The Ceiling'	48		
Did You Ever Think Of Me	30		
Dinah Lou	29		
Don't Take Your Love From Me	48		
Everybody Loves My Baby	29		
Feelin' No Pain	12		
Heat Waves	29		
Ida, Sweet As Apple Cider	12		
I Got Rhythm	23		
I'm Coming Virginia	8		
I'm Sorry I Made You Cry	30		
Jazz Me Blues	4		
Jimtown Blues	9		
King Porter Stomp	9		
Loveland Blues	34		
Love Me Or Leave Me	31		
Love, Nuts And Noodles	29		
Lullabye Of Ragtime	21-22, 54		
Meet Miss Eight Beat	34		
Music Goes Round And Round, The	22		
Overnight Hop	34		
Peg O'My Heart	15		
Rockin' Chair	19		
Rockin In Rhythm	15		
Singin' The Blues	23		
Stardust	19		
Sweet And Hot	16, 23		
Strike Up' The Band	13		
Strutting At The Strutters Ball	3		
Sugar	29		

Namenliste

After Intermission	Vorwort, 59
Agentur M.C.A.	31
Alameda-County-Hospital	39
Almanac	12
American Record Company	7
Andrew Sisters	52
Antony Ray	49
Armstrong Louis	5-6, 10-11, 18, 22, 27, 50, 53
Atlantic Richfield's	31
Audiophile	52
Backensto Woody	41, 43, 59
Barnet Charlie	33
Basie Count	33
Beau Heinie	35, 50-52
Beiderbecke Bix	3-6, 20, 27, 48
Bel Geddes Barbara	53
Bernstein Artie	29
Berton Vic	9
Biege Ray R. Jr.	43
Billboard Magazin	42
Blair House Motel	56
Bluebird	33
Bradley Will	15, 29
Broadway 110 LP	3
Brockman Hilton	35
Bryan Mike	35
Brunswick Record Company	8, 10
Burger Helen	12
Bullion-Room	56
Busse Henry	8, 47
Cagney James	31
California Ramblers	10
Campbell Bill	58
Campbell Chuck	3, 5
Capitol	52
Captivators, The	10
Carter Benny	51
Charleson Chasers	10
Carmichel Hoagy	19
Casa Loma Orchestra	35, 47, 49
Columbia	7, 9-10, 34, 52
Condon Eddie	5, 15, 17-18, 23-24, 26, 59
Coniff Ray	15
Cotton Club, Culver City, KA	31
Crazy For You	13
Crosby Bing	6, 8, 31, 52
Crosby Bob	31
Culver Militär Akademie	2, 17, 36
Culver Rollie	58
Cush Frank	4, 7

Dallas-Miss-Ellie	53
Darnell Bill	33, 35
Davis Bobby	9
Davis Johnny	29
Day Doris	31
Decca	52,
D'ippollito Vic	4, 7
Dorsey-Brothers-Orchestra	30, 32
Dorsey Jimmy	6, 15, 29, 34, 37, 46, 49
Dorsey Tommy	6, 15, 34-35, 37, 46, 50, 52
Downbeat Magazin	32, 34, 58
Drag Race	52
Dutton Gilbert	3
Drum Crazy (The Gene Krupa Story)	52
Earl-Carroll Theater	10
Edison Records	10
England Gene	49
Engle Vic	29
Ellington Duke	5, 15, 34
Etting Ruth	31
Evans	59
Fair Wynn	49
Famous Door, The	33-35
Fine Sylvia	51, 54-55
Firehouse Five	28
Fitzgerald Ella	52
Five Pennies, The	Vorwort, 5, 9-10, 12-15, 17, 21-22, 26, 30, 36-37, 42, 49-51, 54-55, 59
Five Pennies Lane, Las Vegas	58
Five Pennies Court, Las Vegas	58
Forrest Lawn Hills Hollywood, Friedhof	Vorwort, 57
Fosdick Dudley	5
Frederic Brothers (Booking Agency)	33, 42
Free For All	22
Freeman Bud	9, 15, 23-24, 26, 50
Fünf Pennies	9
Gershwin George	13-14, 17, 19, 26
Getz Stan	16
Girl Crazy	13-14, 16
Gold Lou	7
Golden Gate Brücke	37
Golden Gate Orchestra	10
Goodman Benny	14-16, 19, 21-22, 33-35, 37, 46, 53, 59
Gordon Susan	12, 53-54
Gorman Ross	7
Gray Glen	47

Halstead Henry	8
Handler Adell	56
Hangover-Club	56
Harris Phil	8
Haymer Herbie	50
Hays Mutt	3
Hayton Lennie	12
Hayward Hotel, 6 th and Spring	49
Hayworth Herb	3
Henderson Fletcher	5-6
Hentoff	4, 59
HEP Records	59
Herman, Woody	33
Hester Stan	Vorwort, 43, 59
Hester Steve	Vorwort, 59
Higham Bob	Vorwort, 59
Hope Bob	31, 52
Hopkins, Mark, Hotel	22
Hot Five	10
Hollywood	9, 11, 37, 42, 48, 50, 52-55
Humphreys Conn	35
Intermission (Unterbrechung)	53
Jaeger Harry	35
James Harry	48
Jazz erzählt	4, 59
Jazz, wir nannten's Musik	24, 59
Johnson Grady	21, 53, 59
Johnson George	4
Johnson Johnny	5
Jolson Al-Shows	10
Jones Isham	5
Kaminsky Max	23, 26
Kaye Danny	51, 53-55
Kellogg-College-Promenade-Show	31
Kellogg-Promenade-Orchestra	31
Kenny Elizabeth, (Krankenschwester)	44
Kings Of Swing	34, 37
Kirkeby Ed Wallace	7
Killfeather Eddie	4
Krupa Gene	14-15,17, 22-23, 37, 46, 55
Lang Eddie	15
Langdon Vernon (Reds Schwager)	32, 38, 40-41, 46
Lange Horst	59
Lanin Sam	5-7
Lantz's Merry-Go-Round	36
LaRocca Nick	2-3, 5
Lee Julia	52
Leu Paul	50
Lodice Don	49, 51
Los Angeles Musicians' Local §47	49, 56
Louisiana Rhythm Kings	10
Lyon Russ	29

Manne Shelley	49
Manusco Laura	58
Marine Room	33
Mason Barbara	51
Mason David S.	Vorwort, 9, 51
Mason-Nichols Dorothy	Vorwort, 9, 38, 40-41, 46, 48, 51, 54
Mastren Al	35
Matlock Matty	58
Maxted Billy	32
McKenzie Red	23
Mein Weg zum Jazz	16, 58
Melton James	31
Mercury	52
Meredith Bobbie	10
Metronome Magazine	34
Mezzrow (Mesirow) Mezz	17-19, 23-26, 50, 53
Militärakademie	12
Miller Eddie	58
Miller Glenn	3, 6, 12, 14-15, 19, 21-23, 34, 37-38, 46
Miller Helen	6
Mills Irving	32
Mint, The	55-56, 58
Mole Miff	8-10
Molers	10
Moore Billy	5
Moore Don	29
Morocco, Club	50
Morrow Freddie	5
Mühlebach (Hotel)	34
Napoleon Phil	5
Nichols Ben	43
Nichols Dorothy, Schwester von Red	1, 12, 32, 41, 46
Nichols Dorothy, Tochter von Red	12, 20-22, 30, 32, 38-46, 48, 50-51, 53-54
Nichols E. W., Vater	1-2, 21, 29, 43
Nichols Elizabeth	43
Nichols-Family-Five	1-2
Nichols Red (Loring)	überall, inkl. Vorwort
Nichols Red-Story, After Intermission 1942-1965	Vorwort, 59
Nichols Norma	1
Nichols Willa	Vorwort, 8-12, 20-22, 29-30, 33, 38-41, 43-46, 48, 50-51, 54, 57
Nicks ODJB	4-5
Norman, Gene Dixieland Jubilee	4
North American	52
Norton Ralph	32
Nottingham Gary, Band	38
O'Brien Dottie	52
ODJB	4-5,
O'Keh	7, 10, 34-35
Olson Geroge	4
Opera House, Salt Lake City	2
Orient, Jazzfestival	55
Original Dixieland Band	2
Original Memphis Five	9
Owens-Sisters	30

Pacific Bridge Company	38
Panassié Hughes	18-19, 26-27
Panica Louis	5
Paradise Will	9
Paramount-Film-Gesellschaft	53
Pathé-Perfect	7
Penny	55
Pennies	4, 12, 14-15, 19, 21, 27, 32-35, 52, 56
Peterson Pete	23
Pollack Ben	31
Potter George	49
Price Jesse	52
Quealey Chelsey	4, 7
Quicksand	52
Radio-Transcription-Service	52
Reader's Digest-Magazin	53
Raskin Milt	49
RCA Victor	33
Red And Miff Stompers	10
Red Head	59
Red Heads	5, 9-10
Redding Marion	33
Republic Parade	2
Reser Harry	7
Rhoades Dusty	3
Rhythm Room	49
Robbins Doris	31
Robbins Howard	49
Rooney Mickey	52
Roseland Ballroom	5-6
Royal Palms Orchestra	5
Rushton Joe, Jr.	51
Russell Pee Wee	15, 17, 23-24, 26
Russin Babe	29
Russin Jack	29
Sam Lanins Red Heads	6
San Francisco Musicians' Union, Local §6	37
Satchmo	5, 11, 19, 22, 48
Schillinger Joseph	19
Schutt Arthur	9, 49
Selvin Ben	5, 7
Shapiro	4, 59
Shaw Artie	15, 37, 46, 49
Sheraton West Hotel	56
Shields Larry	5
Shilkret Nat	7
Simon George T.	34
Sinatra Frank	52
Smith Robert	52-53
Snyder Martin, The Gimp (Der Klumpfuss)	31
Sousa	2
Southern Nevada Memorial Hospital	57
Starr Kay	52
State Departement	55
Starr Tony	29
Stroff stephen M.	59
Stillson Ray	3
Stubbs Russel	3
Sturgis Earl	51
Sullivan Joe	23-24
Stutesman Willa	10
Sweets Ballroom	38
Syncopating Five	3-4

Taylor Herb	23
Teagarden Charlie	14-15, 46
Teagarden Jack	14-15, 37, 46
Teague Thurman	50
The Long Penance Of Red Nichols (Die lange Busse des Red Nichols)	53
Thunen Tommy	23-24
Tough Dave	15, 23-24, 49
Trotter John Scott	52
Troup Bobby	49
Tyrannische Liebe	31
Universität von Eugene, Oregon, U.S.A.	Vorwort, 43
Universität Kansas, Lawrence	43
Universität von Minnesota	44
Vanities-Show	10
Variety	32, 48
Venuti Joe	5, 15
Verblüffender Nichols	34
Victor Records (RCA)	4, 33
Voorhees Don	7, 10
Wallace School, Mrs.	32
Warren Harry	32
Weber College	1
Weeks Anson	36
Weld Tuesday	12, 53-54
White Flash Familiy	31
Whiteman Paul	4, 8-9, 20
Willows (Hotel)	33
World Famous Pennies	33
Wood Bill	9, 25, 53, 55-57
Wolverines	4
Wright, Professor	43
Yoder Walt	58
Zebra-Room	56

Weitere Angaben zu Buch und Film

Wie in der Disertation an verschiedenen Stellen angegeben, wurden sowohl in der Buchversion von Grady Johnson als auch im Streifen „The Five Pennies“ sehr viele Begebenheiten extrem ausgeschmückt oder frei erfunden. Aus diesem Grund werden hier noch weitere angegeben.

Sowohl Robert Smith, der wie erwähnt ein alter Jugendfreund von Red Nichols war und bei den Hollywoodschen Paramount Filmstudios als Schriftsteller arbeitete als auch Grady Johnson, der den Filmstoff novellierte, und nicht zuletzt auch den Filmleuten der Paramount-Film-Gesellschaft mussten zwingend einige nackte Tatsachen vorgegeben werden, an die sich **unbedingt und vorschriftsmässig halten mussten**.

Das waren:

In den frühen 1920iger Jahren kam ein junger, rothaariger Kornettspieler aus Ogden/Utah, nach New York. Er hiess..... Ernest **Loring Nichols**. Er hatte sofort einen ausserordentlich starken musikalischen Einfluss in dieser grossen Stadt. Er war ab sofort ständig bei jedem Kapellmeister und Musikdirektor sehr gefragt, sei es für Auftritte mit Bands oder für Schallplattenaufnahmen. Er organisierte seine eigenen Aufnahmegruppen oder dirigierte Kapellen für Broadway- und Radioshows und leitete viele Tanzorchester, mit denen er auch auf Tourneen ging. In den frühen 1940iger Jahren verliess er das Musikgeschäft, feierte aber einige Jahre später sein Comeback. Er verheiratete sich mit einer wunderbaren Frau, die ihm eine Tochter gebar, welche schwer an Kinderlähmung, Hirnhaut und Gehirnentzündung erkrankte. Ihre Genesung war wundersam. Heute ist sie Mutter von drei gesunden Kindern und Grossmutter mehrerer Enkel.

Das Resultat, sowohl als Buch als auch als Film, ist nichts weiteres als **professionelle Berufsausübung** der Fachleute. Die Novelle ist gut verfasst und interessant zum Lesen. Sie löst beim Lesen Freude aus. Der entstandene Film ist beste, herzerwärmende, packende, ergreifende, fesselnde und zugleich vergnüglichste Unterhaltung. Filmleute und Autoren machten ihre Arbeit vorzüglich, wenngleich folgende Punkte von der Realität abweichen:

*Die Kapitelhinweise beziehen sich **nur** auf das Buch. Die Abweichungshinweise betreffen hingegen **stellenweise** sowohl das Buch als auch den Film.*

Kapitel 1

Red kam 1923 nach New York und war 18 Jahre alt. In Buch und Film wird das Jahr 1924 angegeben, in welchem er 19 jährig war. Bei dieser Gelegenheit machte er Bekanntschaft mit Bix Beiderbecke, aber noch nicht mit Miff Mole. Diesen lernte er erst später kennen.

Sein Stil hatte sich zu dieser Zeit noch nicht entwickelt. Das kam erst ungefähr ein Jahr später, nachdem er im ‚Pelham Heath Inn‘ aufgetreten war.

Seine Studienkollegen an der ‚Culver Militär-Akademie‘ hielten ihn nicht für einen Bauerntölpel und sie verfolgten ihn auch nicht, weil er gläubiger Mormone war. Der Film erwähnt die Zeit Reds an der Akademie nicht.

Bevor er nach New York ging und während er mit den ‚Syncopating Five‘ in Atlantic City, N.Y., spielte, trug er eine aus schwerem Pferdestoff angefertigte Jacke. Davon ist im Film nichts zu sehen und im Buch nichts zu lesen.

Wie im Vortrag erwähnt, existierten weder Will Paradise noch dessen Band, wie am Filmbeginn gezeigt und im Buch geschrieben. Red führte schon damals seine eigene Kapelle ins ‚Pelham Heath Inn‘. Er kam nach New York, um seine Stelle als Bandleader einzunehmen.

Die im Film gezeigte und im Buch beschriebene Szene mit Jimmy Dorsey und anderen späteren Jazzgrößen im erdichteten Will Paradise Orchester ist verfrüht. Red spielte in Wirklichkeit erst im Jahre 1925 das erste Mal mit Jimmy und Tommy Dorsey zusammen und zwar als sie alle miteinander Mitglieder der ‚California Ramblers‘ waren.

Der Schlagzeuger Tony Valani, der sowohl im Buch als auch im Film zu seinem festen und unzertrennlichen Freund und Manager wurde, ist frei erfunden und existierte in Wirklichkeit wie im Vortrag erwähnt nie.

Kapitel 2

Red hat seine spätere Ehefrau, Bobbie Meredith, nicht schon kennen gelernt als er das erste Mal in New York eintraf. Er verabredete sich erst 1926 in Atlantic City das erste Mal mit ihr als die ‚Vanities‘, bei denen sie als Tänzerin engagiert war, für ihren späteren Auftritt in New York probten. Buch und Film vermitteln hier ein falsches Bild.

Red hat mit Louis Armstrong nicht in einer verbotenen ‚Flüsterkneipe‘ Bekanntschaft gemacht und ist auch nicht auf die Bühne gegangen, um mit ihm und dem Orchester zu spielen. Die dargestellte Situation ist sowohl im Buch als auch im Film komplett erfunden. Im Herbst 1924 spielte Red als Mitglied in Sam Lanins Orchester im ‚Roseland Ballroom‘, wo auch Fletcher Hendersons Orchester spielte, in welchem ‚Satchmo‘ Mitglied war und noch nicht der in Film und Buch dargestellte grosse Star. Diese Orchester wechselten sich jeweils gegenseitig ab.

Kapitel 3

Die leider nur im Buch geschilderte Episode über Red Nichols und Bix Beiderbecke entspricht genau der Wirklichkeit.

Reds Zimmergefährte im Buch, der Hannah Williams ehelichte, war der Sänger Charlie Kaley.

Red und Bobbie heirateten am 8. Mai 1927, an Reds 22. Geburtstag. Während dieser Zeit war er Mitglied des Paul Whiteman Orchesters und Paul war Trauzeuge. Nach der Hochzeit frühstückten sie alle zusammen im ‚Astor‘. Danach fuhr Red, und nicht wie im Buch angegeben, Paul, Bobbie heim nach Brooklyn. Red hatte später an diesem Tag eine Verpflichtung bei Paul zu erfüllen, der mit seinem Orchester sowohl in einer Broadwayshow mit Matinée und Nachtauftritt als auch zur Essenszeit aufspielte. Im Film wird all das gänzlich ignoriert. Die Heiratsszenen mit dem Taxi etc. haben sich nie so ereignet wie der Film es zeigt.

Es trifft zu, dass Pauls Band von 18.00 Uhr bis am anderen Morgen um 02.00 Uhr auftreten musste. Zuerst spielte sie im Palais Royal zum Abendessen auf und danach im Klub des Hotels. Red und Bing Crosby besuchten während der Zeit, an denen sie keine Vorstellung hatten, Bobbie. Sie fuhr jeweils mit Reds Auto zu ihrer Mutter heim nach Brooklyn, um die Zeit, während der er arbeitete, mit ihr zu verbringen. Im Film wird das nicht erwähnt, im Gegensatz zum Buch, das diese Punkte wirklichkeitsgetreu erzählt.

Kapitel 4

Reds Frau sang nie in einer Band. Die ganzen Episoden mit Will Paradise und den Five Pennies in Buch und Film sind falsch.

Red verliess nie ein Orchester, nur weil ihm eine Nummer nicht gefiel. Auch hat er nie einen Kapellmeister geschlagen wie in Buch und Film über Will Paradise angegeben.

Kapitel 5

Die nur im Buch angegebene 25 Cents Fehlerkasse existierte bei Reds Band nur in den 1930iger Jahren. Das Buch gibt aber nicht wieder, dass alle Musiker einen Bleistift und einen Gummi mitzubringen hatten.

Jimmy Dorsey und Dave Tough konnten nur schwerlich wie in Buch und Film dargestellt auf Bobbies Schwangerschaft wetten, da sie zu dieser Zeit nicht Mitglieder von Reds Kapelle waren. Dorothy wurde am 30. Mai 1928 geboren.

Am Tag von Dorothes Geburt, an einem Freitag, hatte Reds Combo keine Verpflichtung, zur Eröffnung in Pittsburgh aufzutreten. Zu dieser Zeit hatte Red die Verpflichtung, 50 % für Don Vorhees und 50 % für seine Five Pennies in New York zu arbeiten. Das wird im Film nirgends erwähnt.

Im September 1928 ging Red als Partner von Kapellmeister Cass Hagan auf Tournee. Sie führte an die Westküste der U.S.A. Am 2. Dezember begannen sie im ‚Fatty Arbuckle’s Club‘ und blieben bis Ende Januar 1929 dort. Auch davon erwähnt der Film nichts. Es ist anzunehmen, dass der fiktive Will Paradise sowohl im Buch als auch im Film für alle Bandleader erfunden wurde, bei denen Red als Orchestermittglied spielte, bevor er seine eigenen Gruppen gründete.

Bobbie verliess Dorothy in San Francisco nicht, um einer Hochzeit von Freunden beizuwohnen. Auch hat sich die Szene mit dem Pokerspiel und dem anschliessenden heimlichen Ausgang von Red und Dorothy in den Nachtclub, um ‚Onkel Louis‘ zu sehen und zu hören, nie ereignet. Sowohl Film als auch Buch liegen hier falsch. Red war nicht im Mark Hopkins Hotel engagiert als Louis an der ‚Waterfront Joint‘ auftrat.

Red schloss keinen Vertrag für eine zehn monatige Tournee ab als er und seine Band in San Francisco weilten und Artie Shaw wurde erst im Sommer 1931 erstmals Mitglied von Reds Combo. Das Buch ist hier nicht wahrheitsgetreu. Die im Film dargestellte Szene, in welcher es Bobbie beim blossen Sehen eines Käsekuchens übel wird und die Musiker Glenn Miller, Jimmy Dorsey, Dave Tough sowie Artie Shaw aufgezählt werden, ist nicht korrekt. Anstelle von Artie Shaw muss es sich um Artie (Arthur) Schutt, dem damaligen Bandpianisten, handeln.

Kapitel 6

Bei der im Buch angegebenen Besetzung der Tourneeband von 1929 wurde Tommy Coonan angegeben. Dessen wirklicher Name war aber Tommy Thunen. Mit dabei war auch der Trompeter Max Kaminsky (der ab 1968 auch im Berner Nachtclub ‚Café Shalimar‘ mit Hans Zurbrüggs ‚Wolverines‘ einige Gastauftritte hatte). Diese Gruppe war auf Tournee bevor Red mit seiner Pitband George Gershwins ‚Strike Up The Band‘ am New Yorker Broadway uraufführte. Gemäss Max Kaminskies Autobiographie ‚Mein Leben im Jazz‘ waren auch die Posaunisten Pete Peterson und Herb Taylor sowie der Bassist Sammy Levitan dabei.

In der Realität wurde Bobbie 1902 in Danville, Ind., geboren. Sie kam als ganz kleines Mädchen nach Memphis zu einer Tante und einem Onkel als Pflegeeltern. Er war Bauunternehmer und Bauherr. Weil er seinen Arbeitsplatz in Brooklyn hatte, zog er mit seiner Gattin und Bobbie dorthin. Im Film ist das nirgends zu sehen und auch das Buch ist hier ungenau.

Im Jahre 1935 kaufte Red für sich und seine Familie das Haus in Forrest Hills, New York. Das verschweigt der Film.

Dorothy ging erst im Jahre 1939 in San Francisco zur Schule, was in Film und Buch nicht angegeben wird.

Reds Agentur war die ‚Frederick Brothers Music Corporation of Kansas City‘. Red versuchte, den mit ihr abgeschlossenen Vertrag zu brechen als ihm nicht diese Engagements zugehalten wurden, die er gerne gehabt hätte. Aber die Musikunion verfügte, dass er den Vertrag vollumfänglich zu erfüllen hatte, was sich nicht nur finanziell als verhängnisvoll herausstellte. Buch und Film erwähnen das nicht.

Der Film besagt, dass Red das Musikgeschäft verlassen habe, um die schwer erkrankte Dorothy gesund zu pflegen. Das Buch ist in dieser Hinsicht genauer.

Während Bobbie und Red im Spital darauf warten, dass Dorothes Gesundheit Fortschritte macht, sagt Bobbie im Buch und im Film zu Red: „Da lebt man 8 Jahre mit einem Mann zusammen.....etc. (in der Deutsch synchronisierten Version 7 Jahre)“. Dorothy war älter als 7 oder 8 als sie erkrankte, nämlich genau 15.

Erst zu dieser Zeit spielte Red den Titel „Battle Hymn Of The Republic“ ein und nicht wie in Film und Buch erwähnt, schon zu seiner ersten Zeit in New York. Da war diese Nummer noch kein so grosser Hit. Erst später wurde sie zu einem Verkaufsschlager.

Kapitel 7

Während der Zeit, welcher Red auf der Schiffswerft arbeitete, hatte er weder eine Kapelle unter Vertrag noch eine Tournee gebucht.

Als Dorothy im Spital war, unterhielt Red die dort ebenfalls anwesenden Kinder nicht und spielte auch nicht den Clown für sie, wenn er sie besuchte. Buch und Film vermitteln hier einen falschen Eindruck.

Die Einrichtung eines Spielplatzes im Garten des Hauses für Dorothes Gesundheitstherapie sowie die dazu notwendige Vervollkommnung im Hausinnern wurden im Buch und vor allem im Film masslos übertrieben dargestellt.

Kapitel 8

Dorothes 16. Geburtstag war 1944; viel später als das Kapitel im Buch andeutet: „Nun waren die U.S.A. im Krieg.“

Die im Buch und Film geschilderten Einzelheiten zu Dorothes Party zu ihrem 16. Geburtstag sind grösstenteils erdichtet und erfunden. Auch Glenn Millers Besuch mit seiner Big Band auf der Schiffswerft sind ein Phantasieprodukt.

Als Red Glenn Miller zum ersten Mal hörte, spielte dieser bei Boyd Senter (nicht Senner wie im Buch angegeben).

Reds Lebenserinnerungen als er die an Dorothes Geburtstagsparty gespielten Schallplatten hört, sind reell. Aber vom Moment an als Red sich zur sich im Gang befindenden Party begibt, ist die weitere Handlung frei erfunden. Seine Gattin konnte ihn nicht wie im Buch beschrieben am Klavier begleiten. Und auch noch so zart besaitete Lippen eines Kornettbläusers reissen nicht so extrem leicht wie im Film dargestellt. Bobbie fragt sich im Buch und im Film, ob sie denn schon so alt sei und Dorothy erklärt ihren anwesenden Kameraden, dass ihre Mutter schon etwas verkalkt sei, da sie ja schon 36 sei. Bobbie war aber schon beim Ausbruch von Dorothes Erkrankung älter als 36, nämlich 41 und 1944 bereits 42.

Bei der Synchronübersetzung ins Deutsche sagt Danny Kaye als Red an dieser Party: "Da war Bix. Und da war Louis. Und da war ich. Und alles andere war Dreck." In der amerikanischen Originalversion heisst es aber (genau auf Deutsch übersetzt): „Da war Bix. Und da war Louis. Und da war ich. Und sonst war nichts (and that was it).“

Diese Art der Übersetzung ist nicht nur unkorrekt, sondern auch äusserst respektlos, arrogant, frech und entwürdigend! Verschiedene Leute, die mit Red oft und in engem Kontakt standen, erinnern sich, dass Red immer wieder sagte, da seien zuerst nur Bix, Louis und er gewesen. Nie habe er aber alle anderen als nichtsnutzig oder sogar als Dreck bezeichnet. Dazu achtete und respektierte er sie alle zu sehr. Ebenso wurden in der Deutsch synchronisierten Version gewisse Sachen ins Lächerliche gezogen. Beispielsweise fragt Danny Kaye als Red, wo denn seine ‚Tute‘ sei. Die amerikanische Originalversion lautet aber: „Where is my horn? (Wo ist mein Horn?)“. Auch die Übersetzung der Lieder und Gesangsnummern ins Deutsche ist (meines Erachtens) unglücklich. Zumindest wenn es sich um die Filmbiographie über eine Jazzlegende handelt.

Kapitel 10

Die im Buch geschilderten Pläne von Red und Bobbie, in den 1920iger Jahren nach Europa zu reisen, verwirklichten sich nie.

Kapitel 11

Reds Familie nahm nicht am Wochenende des Hochzeitstages von Bobbie und Red frei, um in Los Angeles diesen Anlass zu feiern. Die im Buch beschriebene und im Film gezeigte Sequenz im ‚Brown Derby Restaurant‘ hat sich nie zugetragen.

Das Buch ist wesentlich realitätsgetreuer geworden als der Film.

Quelle: Red Nichols memorial Issue, „Record Research“, Issue 96/97, April 1969, von Woody Backensto.

Bern, den 25. August 2008