



Sendung vom 20.01.2003, 20.15 Uhr

Prof. Joe Viera  
Jazzmusiker  
im Gespräch mit Peter Machac

- Machac:** Herzlich willkommen, meine Damen und Herren, beim Alpha-Forum. Jubiläen haben immer einen starken Hauch von Vergangenheit. Jubiläen sind aber auch immer ein willkommener Anlass zum Jubilieren. Und das gilt in doppeltem Maße für unseren heutigen Gast, für den Münchner Jazzprofessor Joe Viera. Denn dieses Jahr 2002 beschert ihm nicht nur seinen 70. Geburtstag. Professor Viera, Sie können auch auf 30 erfolgreiche Jahre "Studienzentrum für zeitgenössische Musik" der "IG JAZZ Burghausen" zurückblicken und stolz sein. Ein Leben mit dem Jazz, ein Leben für den Jazz: Kaum jemand weiß über diese interessante, lebendige, innovative und aufregende Musik besser Bescheid als Sie. Herzlich willkommen und herzlichen Glückwunsch.
- Viera:** Danke schön.
- Machac:** Wir haben mit Musik begonnen: Das ist das Schicksal aller Musiker bei solchen Jubiläen, auch Sie mussten sich hier Ihr Ständchen nämlich selbst spielen. Das war soeben eine Eigenkomposition.
- Viera:** Ja, sie heißt "We Ought To".
- Machac:** Wer sind Ihre Kollegen und Mitspieler gewesen?
- Viera:** Das ist Günter Hauser am Schlagzeug, Eric Stevens am Bass und Charly Thomas am Klavier.
- Machac:** Professor, Sie sind ein echtes Münchner Kindl, denn Sie sind 1932 hier in München geboren. München sind Sie eigentlich immer treu geblieben.
- Viera:** Ja, obwohl ich sehr viel unterwegs war und sehr viel auch an anderen Orten zu tun hatte wie z. B. an den beiden Hochschulen in Duisburg und in Hannover. Auch heute muss ich noch während des Semesters einmal in der Woche nach Passau, wo ich die Uni-Bigband leite, die ich dort gegründet habe. Das Unterwegssein ist also für mich ganz selbstverständlich. Ich bin manchmal in einem Monat mehr Tage unterwegs als in München. Aber wer geht schon gerne von München weg?
- Machac:** Sie haben nun so viel zusammengefasst: Auf die einzelnen Punkte kommen wir später sicherlich noch im Detail zu sprechen. War denn das Tenorsaxophon das erste Instrument, mit dem Sie als Kind Kontakt hatten?
- Viera:** Nein, ich habe wie so viele andere auch mit Blockflöte angefangen. Ich hatte bei einem früheren Professor der Musikhochschule aber auch einen sehr guten Unterricht: Ich habe also dieses Instrument sehr wohl auch von seiner anspruchsvollen Seite her kennen gelernt. Danach kam dann das Klavier und ein bisschen Akkordeon. Letztlich habe ich dann aber doch mit dem Sopransaxophon angefangen. Schon bald kam dann aber auch das Altsaxophon mit hinzu. Später habe ich dann hin und wieder Baritonsaxophon gespielt. Und schließlich wurde dann doch das

Tenorsaxophon mein Hauptinstrument.

**Machac:** Das war nun eine ganz schöne Sammlung. Es kam dann bei Ihnen aber auch das Studium der Physik und der Musik. Was da im ersten Augenblick ziemlich konträr klingt, ist es aber gar nicht, im Gegenteil, denn schließlich unterliegen ja auch die Töne physikalischen Gesetzen.

**Viera:** Ja, aber es gibt hier in meinem Fall auch noch einen anderen Zusammenhang. Ich habe mich schon als Kind so mit zehn, elf Jahren noch während des Kriegs für Jazz interessiert. Das heißt, die Schellacks, die wir zu Hause hatten, mit Jazz-beeinflusster Tanzmusik haben mich mehr interessiert als andere Musik. Das war diese damals so genannte "deutsche Tanzmusik", die freilich ein ganz klein bisschen jazzig war. Ich versuchte dann in unserem kleinen Radio Sender zu empfangen, auf denen es mehr von dieser Musik gegeben hat. Wir hatten ein Buch zu Hause über Rundfunktechnik: Dieses Buch besitze ich heute noch. Dieses Buch habe ich damals genau studiert und daraus entnommen, dass ich am Radio selbst nichts würde ändern können: Aber ich kann zumindest eine Antenne bauen. Das hat also mein Interesse zuerst an den Radios und später an der Elektronik ganz allgemein geweckt. Mit dieser Antenne konnte ich dann auch ausländische Sender hören wie z. B. BBC London oder Radio Beromünster. Zum Schluss hörte ich auch Radio Bari, wo bereits die Amerikaner gelandet waren. Dies durfte man natürlich alles nicht: Ich habe immer gewartet damit, bis niemand zu Hause gewesen ist. Denn ich wusste sehr wohl, dass man das nicht darf. Ich habe das Radio auch immer sehr, sehr leise gestellt. Das waren sozusagen auch meine ersten Ausflüge in die freie Welt: Ich habe zwar nicht immer alles verstanden, aber es gab bei BBC London ja auch immer wieder deutschsprachige Sendungen. So kam es, dass mein Interesse für die Naturwissenschaften, für den Jazz und letztlich auch für die Politik, das später immer stärker geworden ist, aus der gleichen Wurzel stammen.

**Machac:** Machen wir mal einen kleinen, zeitlichen Sprung, denn es gibt fast noch ein drittes, wenn auch nur ein halbes Jubiläum zu feiern für Sie. Vor 45 Jahren, im Jahr 1957, kamen Sie nämlich, damals noch als Saxophonist, zu den "Riverboat Seven". Das war eine Gruppe, die Dixie und Swing spielte. Das war damals die Musik der Studenten: Was für die anderen die Musik von James Last war, waren Dixie und Swing für die Studenten. 1965 hat das dann aber wieder aufgehört: warum eigentlich?

**Viera:** Ich habe mir 1955 ein Sopransaxophon gekauft. Ich glaube, ich habe damals 90 Mark dafür bezahlt. Mit dem Verkäufer, einem Gitarristen, habe ich auch sofort angefangen eine Band zu gründen. Denn ich wusste nicht, ob es sonst irgendwo eine Band gab, bei der ich hätte einsteigen können. Damals gab es eben noch kaum Bands und man wusste auch nur wenig von einander. Ich wollte aber auf jeden Fall diese Musik spielen. Aus dieser Gruppe sind dann später die "Hot Dogs" entstanden. 1957 bin ich aber schon wieder raus aus dieser Band, weil dort damals schon so ein bisschen kommerzielle Tendenzen angingen. Das war aber nicht so ganz das, was ich eigentlich machen wollte. Auf einmal kamen dann im gleichen Jahr die "Riverboat Seven" zustande: Das war eine reine Schülerband. Michael Meister, der Banjospieler, war damals erst 14 Jahre alt, Klaus Wagner, der Trompeter, war erst 15 Jahre alt. Sie waren also alle noch sehr, sehr jung. Ich war der Älteste und auch der Einzige, der für die Band Verträge abschließen durfte, weil ich bereits volljährig gewesen bin. Sie waren zu mir gekommen und hatten mich gefragt, ob ich bei ihnen einsteigen möchte. Ich dachte mir: Warum nicht? Eigentlich hatte ich zusammen mit anderen Musikern, mit denen ich in einem Lokal in Erding gespielt hatte – dort verkehrten damals viele amerikanische Soldaten –, Swing machen wollen. Ich ging also erst einmal wieder zurück nach München: Diese Band "Riverboat Seven" ist dann später sehr gut geworden. Sie galt zeitweise als

eine der besten Dixieland-Bands zumindest in Bayern. Das war eine schöne Zeit. Daneben habe ich aber auch immer mit anderen Besetzungen gearbeitet: z. B. mit dem Pianisten Erich Ferstl, der dann später Bundesfilmpreisträger geworden ist. Mit ihm hatte ich von 1961 bis 1964 ein Duo, ein ganz ungewöhnliches Duo sogar. Wir spielten nämlich nur Saxophon und Klavier. Damals hat es so etwas sonst überhaupt noch nicht gegeben. Dort in diesem Duo habe ich dann schon Sopransaxophon gespielt. Dieses Instrument hatte ich aber auch schon davor im damals modernen Jazz ausprobiert. Mich hat eben immer der Jazz als Ganzes interessiert und nicht nur einzelne Richtungen darin. Wenn man heute in mein Platten- und CD-Archiv sieht, dann sieht man eben auch King Oliver neben Ornette Coleman stehen, Clarence Williams neben John Coltrane. So, wie ich die Platten gekauft habe, habe ich sie also auch ins Regal gestellt. Bei diesem simultanen Interesse für all das, was gut ist im Jazz, ist es geblieben. Hinzu kamen dann noch andere Musikformen wie "Rhythm and Blues". Auch mit der ganzen Bluesmusik muss man sich ja als Jazzer automatisch beschäftigen.

**Machac:** Aber Mitte der sechziger Jahre gab es dann doch so einen gewissen Bruch. Ich kann mich erinnern, dass damals Live-Jazz einfach nicht gefragt war. War das auch der Grund dafür, dass Sie damals aufgehört haben mit der "Riverboat Seven"?

**Viera:** Nein, der Grund dafür war einfach der, dass mir München zu eng geworden ist. Ich habe nach der "Riverboat Seven" schon auch immer noch mit Münchner Musikern gespielt, aber eben auch modernere Dinge. Es kam dann auch zu einer Zusammenarbeit mit einigen Musikern aus Bremen: Mit Ed Kröger, Sigi Busch und Heinrich Hock hatten wir ein Quartett. Vorher hat es allerdings noch ein Trio gegeben: mit dem Bassisten Manfred Eicher, der ja als Produzent von ECM-Records inzwischen weltberühmt geworden ist. Wir haben damals im Trio zusammen ziemlich Freejazz-nah gespielt. München war mir einfach zu eng geworden: Ich wollte raus, ich wollte auch mal anderswo spielen, ohne nun aber gleich woanders hinzuziehen.

**Machac:** Ab 1970 kam dann ein völlig neuer Abschnitt in Ihr Leben. Denn 1970 hat der Musiker Joe Viera zusammen mit dem Gerichtsvollzieher Helmut Viertl die "Internationale Jazzwoche Burghausen" gegründet. Gerichtsvollzieher und Musiker treffen ja öfter Mal zusammen, wenn auch nicht immer freiwillig. Wie ist es denn dazu gekommen?

**Viera:** Helmut Viertl stammt aus Neumarkt in der Oberpfalz und machte seine Ausbildung in Neuburg an der Donau. Dort in Neuburg hat er Ende der fünfziger Jahre auch einen Jazzclub gegründet, der allerdings wieder einging, als er wegging. Der heutige Jazzclub in Neuburg, der von Manfred Rehm sehr gut geleitet wird, ist sozusagen ein Nachfolge-Club des Clubs, den damals Helmut Viertl geleitet hat.

**Machac:** Er ist dann aber nach Burghausen gezogen.

**Viera:** Helmut Viertl hatte nach seiner Ausbildung die Option zwischen drei Orten. Ich glaube, damals war auch Augsburg mit dabei. Wenn er also gesagt hätte, er möchte nach Augsburg gehen, dann gäbe es wohl heute kein Jazzfestival und keine Kurse, denn Augsburg ist bis heute auf der Jazz-Landkarte ein weißer Fleck geblieben. Aber glücklicherweise ging er, weil er aufs Land wollte, wie er mir später mal sagte, nach Burghausen. Dort hat er aber erst nach Jahren angefangen einen Club zu gründen. Denn auch in Burghausen war in punkto Jazz überhaupt nichts los. Im Oktober 1969 hat er mich dann mal zu einem Vortrag eingeladen: Am nächsten Vormittag kamen wir dann ins Gespräch und ich merkte dabei, dass er gerne mehr machen würde, aber nicht so recht wusste, wie er das anstellen sollte. Ich dachte mir, dass Kulturarbeit auf dem Land in so einer Stadt eigentlich ganz interessant sein könnte. So wurde also noch in diesem Gespräch die Idee

zum ersten Jazz-Festival geboren. Wir haben dann auch gleich im März damit angefangen: mit fünf Tagen, mit geringem Eintritt und geringen Gagen. Ich habe selbst gespielt und dabei auch einen rumänischen Pianisten mitgebracht, der dann zwei Tage später in die USA auswanderte. Ich bin erst seit ganz kurzem wieder in Kontakt mit ihm. Ich habe damals aber auch Oscar Klein in Basel angerufen und zu ihm gesagt: "Du, wir haben nicht viel Geld, aber wir wollen da in Burghausen etwas aufbauen. Hättest du nicht Lust zu kommen?" Und so haben wir also ganz klein - aber doch immerhin fein - angefangen. 1972 habe ich dann auch mit den ersten Kursen in Burghausen begonnen.

**Machac:** "Studienzentrum für zeitgenössische Musik": Das klingt ein wenig akademisch. Was kann man sich denn darunter vorstellen? Wie lautete denn die Philosophie damals, als Sie dieses Zentrum gegründet haben?

**Viera:** Die Philosophie bestand darin, Jazzkurse zu machen. Später hat sich das dann ausgeweitet auf den gesamten Jazzbereich und auf Jazz-Verwandtes. Es sind auch viele Jazztanzkurse dazugekommen. Beim Jazztanz wird ja oft überhaupt kein Jazz verwendet, obwohl er so heißt. Ich habe nie herausgefunden, warum der Jazztanz "Jazztanz" heißt. Das ist jedenfalls eine Art von Tanz, die sich für den Jazz hervorragend eignet. Ich habe damals zunächst nur eine Dozentin dafür gefunden. Sie konnte mir dann aber noch eine zweite Dozentin vermitteln. Diese beiden Frauen studierten damals an der Sporthochschule in Köln: Sie waren bereit, Jazztanzkurse in Burghausen zu machen und dabei wirklich Jazz zu verwenden.

**Machac:** Gibt es diese Jazztanzkurse immer noch?

**Viera:** Nein, leider nicht, weil diese beiden keine Zeit mehr haben. Ich bräuchte also wieder einen Dozenten oder eine Dozentin, die dann aber auch wirklich mit Jazz arbeiten wollen und nicht mit irgendwelcher Diskomusik. Letztlich musste ich aber irgendwann diesem Unternehmen auch einen Namen geben. Das musste schon ein anspruchsvoller Name sein, denn wenn man z. B. mit so einem Anliegen ins Kultusministerium geht, dann muss dieses "Kind" eben einen vernünftigen Namen haben. Dieser Name ist dann einfach so geblieben.

**Machac:** "Studienzentrum für zeitgenössische Musik".

**Viera:** Ja, denn der Jazz ist einfach zeitgenössische Musik. Für mich ist "zeitgenössische Musik" kein Stilbegriff, sondern ein Zeitbegriff. All das, was heute an Musik gemacht wird, ist daher zeitgenössisch - eben mal besser, mal schlechter.

**Machac:** Kurz zur Statistik: Bislang waren 10600 Teilnehmer bei diesen Kursen mit dabei, die zwischen drei und sieben Tagen dauern. Heißt das, dass nur Berufsmusiker oder solche, die es werden wollen, daran teilnehmen dürfen? Oder können auch interessierte Laien teilnehmen?

**Viera:** Die meisten Kurse sind so konzipiert, dass auch Anfänger daran teilnehmen können. Altersmäßig geht das von 15 bis 65 Jahren. Unser ältester Teilnehmer bisher war über 80 Jahre alt: Er kam immer zu speziellen Klavierkursen. Ich habe das im Laufe der Zeit ausgedehnt auf Kurse für bestimmte Instrumente. Dies habe ich dann sogar noch einmal differenziert. Es gab z. B. auch mal einen Gitarrenkurs, der sich speziell mit der Musik von Django Reinhardt und Charlie Christian beschäftigt hat oder mit Jim Hall und Wes Montgomery. Schließlich habe ich dann oben drauf noch so genannte Meisterkurse gesetzt: Das sind bisher 16 Kurse gewesen mit weltberühmten Musikern wie Ron Carter, Max Roach, Barney Kessel, Albert Mangelsdorff usw. An diesen Kursen haben natürlich in erster Linie Berufsmusiker teilgenommen. Diese Kurse sind auch meistens während des Festivals abgehalten worden, sodass die Musiker also ohnehin

anwesend waren. Zum Abschluss konnten dann eben die Teilnehmer auch die Konzerte ihrer Dozenten besuchen.

**Machac:** Es ist ja so, dass aus diesen Kursen inzwischen auch namhafte Musiker hervorgegangen sind.

**Viera:** Ja, eine ganze Menge: angefangen von Peter Tuscher und Roman Schwaller bis zu Cornelius Claudio Kreuzsch und anderen. Jetzt, im Sommer, hatten wir übrigens bei einem der beiden großen Kurse einen 14-jährigen Trompeter mit Namen Julian Wasserfuhr: Diesen Namen muss man sich sehr gut merken, denn dieser Junge ist nicht nur begabt, sondern hochbegabt. Er hat Chet Baker als Vorbild: Wenn man die Augen zumacht, denkt man, man hört bei seinem Spiel einen Profi, der schon mindestens 15 Jahre lang spielt. Wenn man aber die Augen aufmacht, sieht man, dass da ein 14-jähriger vor einem steht und spielt. Ich glaube nicht, dass Wynton Marsalis mit 14 Jahren bereits so gut spielen konnte wie er. Es gibt also nicht nur große Talente, sondern auch Super-Talente. Das freut einen natürlich. Und natürlich freut es einen noch mehr, wenn sie dann eines Tages beim Festival selbst als Musiker erscheinen.

**Machac:** Das heißt, diesen jungen Musiker werden wir u. U. im nächsten Jahr in Burghausen sehen können.

**Viera:** Ja, er hat sich schon wieder angemeldet. Er hat noch einen älteren Bruder, der Klavier und Schlagzeug spielt, der auch sehr gut ist. Sie wollen auf jeden Fall beide wieder kommen. Wir haben auch Stammgäste, die oft kommen: Wir haben z. B. einen Stuttgarter Pianisten, der schon 20 oder 21 Jahre lang jeden Sommer bei uns ist. Er heißt Hans Büstrich und ist kein Profi, war aber mal Profi. Er war Schaltmeister beim Süddeutschen Rundfunk und ist nun in Ruhestand getreten. Jetzt wird er wahrscheinlich wieder zum Profimusiker werden.

**Machac:** Heißt das, dass diese Kurse hauptsächlich in den Sommermonaten stattfinden?

**Viera:** Nein, sie finden das ganze Jahr über statt. Die großen Kurse sind im Sommer: zwei Mal eine Woche. Einen ähnlich großen Kurs mit ungefähr 80 Teilnehmern und sieben Dozenten gibt es aber auch immer Anfang Januar.

**Machac:** Sie haben es am Anfang schon angesprochen: Sie hatten auch eine langjährige Lehrtätigkeit und Professuren an der Uni in Duisburg und an der Musikhochschule in Hannover. Sie scheinen trotz alledem noch zu viel Zeit zu haben, denn 1993 haben Sie die Lehrer-Bigband gegründet: mit Lehrern, die Spaß und Freude am Jazz haben. Ist es so, dass da dann immer die Schüler unten sitzen und sich freuen und feixen, wenn da mal ein Einsatz nicht richtig kommt oder ein Chorus falsch ist?

**Viera:** Diese Bigband ist hervorgegangen aus Fortbildungsseminaren, die ich an der Akademie für Lehrerfortbildung in Dillingen gehalten habe. Da war eben auch mal ein Bigband-Seminar mit dabei: Die Begeisterung war so groß und auch die Leistungen waren so gut, dass ich mir gedacht habe, es wäre doch schön, wenn diese Band nach dem Muster der Landes-Jugendjazzorchester beieinander bleiben könnte. Ich habe die Teilnehmer gefragt und sie sagten Ja. Wir haben dann in den Jahren darauf an die 80 Konzerte in Bayern gegeben: meistens an Schulen. Wobei es so war, dass die jeweilige Schulband bzw. Schul-Bigband am Anfang gespielt hat und wir ihnen Musiker aus der Lehrer Bigband zur Verfügung gestellt haben, falls sie unterbesetzt waren. Die Krönung war dann eine 14-tägige China-Tournee: Wir waren die erste bayerische Bigband, die in China aufgetreten ist. Das war im Jahr 2000. Etwas später habe ich diese Bigband dann aus verschiedenen Gründen abgegeben. So habe ich jetzt eben wieder Zeit für Neues, weil man sich seine Zeit eben immer gut einteilen muss. Diese Band gibt es jedenfalls immer noch.

- Machac:** Aufgrund Ihrer langjährigen Erfahrung nicht nur als Professor, sondern auch als Musiker und auch aufgrund Ihrer Kenntnis der internationalen Jazzszene würde ich gerne Folgendes von Ihnen wissen: Gibt es eigentlich einen wesentlichen Unterschied zwischen dem Jazz in den USA und dem Jazz in Europa?
- Viera:** Es hat am Anfang einzelne Musiker gegeben, die eben so ihre eigenen Dinge gemacht haben: dies aber selbstverständlich im Jazz-Kontext. Denn der Jazz ist nun einmal in den USA entstanden und die USA sind auch heute noch das Hauptland dieser Musik – auch wenn diese Musik dort oft nicht so unterstützt wird, wie sie es wert wäre. Die wesentlichen Dinge kommen also zum großen Teil schon immer noch von dort. Aber der Jazz ist nun einmal eine individuelle Musik: Man kann immer seine eigenen Ideen und Vorstellungen und seine eigenen Einflüsse und Erfahrungen mit einbringen. Daher ist auch die Zahl der Musiker, die nicht unbedingt wie amerikanische Musiker klingen, im Laufe der Zeit immer größer geworden. Ich selbst habe aber nie so großen Wert darauf gelegt, nun unbedingt europäisch oder gar deutsch klingen zu wollen. Ich will in erster Linie so klingen, wie ich bin. Ich denke und fühle allerdings sehr international.
- Machac:** Es gibt ja inzwischen eine hervorragende junge deutsche Jazzszene. Es gibt hervorragende Musiker wie z. B. Martin Auer, Max von Mosch oder Florian Bührich, um nur drei zu nennen. Es gibt ambitionierte Gruppen wie "Happy Madness", "Fast Break" oder "Vitamin B 3" von Barbara Jungfer. Kann man denn von einem Jazzboom sprechen bei den jungen Musikern?
- Viera:** Ja, vielleicht schon. Ich meine, den Jazz gibt es jetzt schon seit langem, er ist lediglich von der Öffentlichkeit nicht so recht wahrgenommen worden. Die Öffentlichkeit dreht sich halt immer ein bisschen so wie ein Scheinwerfer um einzelne Gestalten und Richtungen herum: Mal trifft sie dabei auch den Jazz und dann trifft sie ihn für längere Zeit auch mal wieder gar nicht. Aber Jazz ist immer gemacht worden, auch in den sechziger Jahren, die für uns wirklich schwierige Jahre waren. Aber durch die Möglichkeiten der Ausbildung und Weiterbildung ist allerdings in der Tat seit den achtziger Jahren die Zahl der jungen, guten Musiker automatisch größer geworden.
- Machac:** Haben die Musiker heute eigentlich mehr Möglichkeiten zu öffentlichen Auftritten als in den sechziger Jahren?
- Viera:** Teils - teils, es kommt eben sehr darauf an, wo man lebt. Es kommt auch sehr darauf an, wie man sich selbst präsentiert und ob man im Stande ist, sich in einem positiven Sinne auch gut zu verkaufen. Man muss als Jazzmusiker einfach auch bereit sein, sehr viel zu reisen. Wenn also jemand meint, dass er in erster Linie dort, wo er wohnt, und in der näheren Umgebung genügend Auftrittsmöglichkeiten hat, dann wird das wahrscheinlich nicht funktionieren. Je lieber einer reist, umso besser ist es. Das Reisen gehört zum Jazz mit dazu, weil das einfach auch immer wieder neue Eindrücke vermittelt. Ich selbst reise immer schon unheimlich gerne, sodass ich selbst keine Probleme habe, eben mal schnell für irgendeinen Termin woanders hinzufahren.
- Machac:** Ist es denn heutzutage für junge Jazzmusiker besonders schwierig, wenn sie ihre Ideen auf CDs gepresst haben, danach dann einen Verlag bzw. eine Plattenfirma zu finden, die das vertreibt? Gibt es denn für junge Musiker überhaupt innovative Plattenfirmen?
- Viera:** Es gibt schon so ein paar kleinere Firmen, die das machen. Die muss man halt finden. Überhaupt ist das Sammeln von Informationen für einen jungen Jazzmusiker sehr wichtig. Bei den Kursen in Burghausen und auch bei vielen anderen Workshops, die ich mache – denn die Kurse in Burghausen sind ja nicht die einzigen –, wird auch immer über diese Dinge gesprochen. Ich werde auch immer wieder gefragt von jungen Musikern, was sie denn tun sollen. Es ist einfach wichtig für sie, dass sie alle Informationen

sammeln und dass sie dann auch selbst aktiv werden. Oft geht das mit den CDs ja so, dass man erst einmal so eine CD selbst herausbringt. Denn heutzutage ist so etwas ja nicht mehr so sehr teuer. Diese CD kann man dann bei den eigenen Konzerten verkaufen. Wir hatten z. B. von der ersten CD der "Lehrer Bigband Bayern" bereits nach einem Jahr über 2000 Stück verkauft: dies alleine bei unseren Konzerten. Man muss da konsequent sein und diese CDs eben immer auch mit dabei haben. Ich jedenfalls habe die Erfahrung gemacht, dass die Leute dann am liebsten Jazz-CDs kaufen, wenn sie diese Musik soeben gehört haben. Jede Band sollte also immer und unbedingt die eigene CD mit dabei haben. Danach muss man dann eben schauen, dass man mit dieser CD auch noch irgendwo anders unterkommen kann. Man braucht also Geduld bei dem Ganzen. Denn es sind keine Bestseller, die wir machen, dafür aber Longseller. Man muss einfach auch wissen, was man will in seinem Leben! Aber es ist so, dass es heute viele Jazzmusiker gibt, die ausschließlich von ihrer Musik und vom Unterrichten leben.

**Machac:** Zurück nach Burghausen: Die 34. internationale Jazzwoche Burghausen ist in Vorbereitung. Sie wird vom 7. bis zum 11. Mai 2003 stattfinden. Wird es denn nicht immer schwieriger, diese 15, 16 Main-Acts für die Wackerhalle und für den Stadtsaal zu finden? Hinzu kommen ja noch an die zehn Bands, die in der Jazznight spielen.

**Viera:** Eigentlich nicht. Die Zahl der Angebote hat in den letzten Jahren immer mehr zugenommen. Selbst aus Amerika haben sich schon Musiker direkt bei uns gemeldet. Das ist natürlich schon ein sehr gutes Zeichen: Sie haben einfach von anderen Musikern gehört, dass es Burghausen gibt und dass bei uns die Atmosphäre einfach so gut ist. Um 20 Bands zu verpflichten, müssen wir mindestens mit der dreifachen Menge an Bands verhandeln: Es kann manchmal schon schwierig sein, genau die Band zu finden, die wir für einen ganz bestimmten Abend brauchen. Denn wir haben doch ein bestimmtes Programmschema und da passt eben nicht jede Band hinein. Es passen auch nicht irgendwelche zwei grundverschiedene Bands in einen gemeinsamen Abend hinein. Wir haben ja in der Regel nicht mehr als zwei Bands pro Abend und insofern keine Mammutkonzerte. Jetzt stecken wir also gerade wieder in der Vorbereitung für nächstes Jahr. Vor einem Jahr hatten wir das Problem, dass viele amerikanische Musiker nicht fliegen wollten. George Shearing z. B., den wir gerne hätten und der ja immer noch sehr gut spielt, aber heute doch schon so um die 80 Jahre alt ist, hat sofort verlauten lassen, dass er keinesfalls fliegen wird. Das hat uns dann natürlich schon Probleme bereitet. Wir konnten also nur hoffen, dass bis zum Festival in diesem Jahr nicht noch einmal irgendetwas passiert, weil es sonst hätte sein können, dass gleich ganze Tourneen abgesagt werden.

**Machac:** Sie machen ja für die jungen Zuschauer ebenfalls etwas ganz Besonderes: Am Freitag gibt es am Abend im Stadtsaal so eine Art Dance-Night. Wollen Sie hier die jungen Leute über die Dance-Music zum Jazz bringen?

**Viera:** Ja, schon auch. Vieles im Jazz ist eben auch hervorragende Tanzmusik. Auf anderen Festivals ist das ebenfalls bereits probiert worden: Ich finde das sehr richtig und ich hätte auch nichts dagegen, dass die Leute dazu tanzen, wenn ich solche Musik selbst spiele. Nur ist es eben so, dass dafür meistens kein Platz vorhanden ist. In den Clubs ist es heute ganz einfach schwierig, den nötigen Platz fürs Tanzen zu schaffen. Man muss auch mal Folgendes bedenken: 1960 ist noch in 99 Prozent aller deutschen Jazzclubs getanzt worden. 1970 ist in 99 Prozent aller Jazzclubs nicht mehr getanzt worden. Das hatte für uns Musiker schon auch Vorteile. Denn man bekam dadurch auf einmal ein aufmerksames Publikum.

**Machac:** Das war wohl eine Folge von "Jazz at the Philharmonie", oder?

**Viera:** Ja, nicht nur. Das war schon auch eine Folge des Freejazz, der halt primär

keine Tanzmusik, keine Musik zum Tanzen ist.

**Machac:** Das ist einfach nur freie Improvisation.

**Viera:** Ja, und ich habe damals diese Musik ja auch gespielt: Ich habe es als sehr schön empfunden, dass man mit einem Mal ein sehr aufmerksames Publikum hat, das auf jeden Ton achtet. Dies hat uns Musiker natürlich schon sehr zur Konzentration gezwungen. Aber heute ist es so, dass es meiner Meinung nach einfach beides nebeneinander geben sollte. Es sollte Jazzveranstaltungen geben, bei denen ganz selbstverständlich getanzt wird und es sollte welche geben, bei denen nicht getanzt wird.

**Machac:** Sie selbst präsentieren ja immer die Gruppen und machen die Moderation zwischen den Auftritten. Bei der letzten Jazzwoche in Burghausen ist dabei etwas Köstliches passiert, das ich Ihnen, liebe Zuschauerinnen und Zuschauer, nicht vorenthalten möchte. Es war am 18. April: Professor Joe Viera kam auf die Bühne und begrüßte die Zuschauer. BR-Alpha war dabei und hat die Konzerte aufgezeichnet und sie dann auch in seinem Programm gesendet. Plötzlich sah aber Professor Viera, dass sich das Publikum auf den hinteren Teil des Saales konzentrierte. Daher bat er das Publikum nach vorne. Und hierbei trat bei ihm dann eben erneut diese Kombination aus Musiker und Physiker zu Tage. Ich habe mir tatsächlich aufgeschrieben, was er damals zum Publikum gesagt hat: "Mit jedem Meter, den Sie sich der Bühne nähern, steigt der atmosphärische Eindruck der Musik im Quadrat. Das geht nach der Formel:  $A_{m} = \alpha \cdot r^{2}$ . Dabei ist  $A_{m}$  die Atmosphäre bezogen auf die Musik,  $\alpha$  ist der 'Fest'-Koeffizient und  $r$  ist der Abstand von Ihnen zu den Musikern. Diese Formel habe ich soeben erst erfunden, aber ich glaube, sie stimmt." Stimmt diese Formel wirklich?

**Viera:** Ich hoffe. Ich müsste erst ein bisschen länger darüber nachdenken. Aber es ist jedenfalls so, dass ich selbst auch die Erfahrung gemacht habe, je näher man den Musikern und der Musik ist, desto intensiver wird der Eindruck. Das ist wirklich keine lineare Zunahme. Ich hatte z. B. das große Glück, zwei Mal in meinem Leben auf einer Jazz-Kreuzfahrt im Mittelmeer dabei sein zu können. So etwas hat es ja mal eine Zeit lang regelmäßig gegeben. Ich bin in den neunziger Jahren sechs Mal mit dabei gewesen. Einen Meter von Ray Brown zu sitzen!! Da hört man Dinge, die man bereits in zehn Meter Entfernung nicht mehr hört. Es herrschte dort immer eine sehr ungezwungene Atmosphäre und das bedeutete, dass man sich direkt neben die Musiker setzen konnte. Er ist bzw. war für mich wirklich der größte lebende Kontrabassist im Jazz, denn er ist ja jetzt vor kurzem leider gestorben. Diese Erfahrung möchte ich nicht missen. Ich glaube wirklich, dass es sehr viel mehr Jazzfans geben würde, wenn mehr Menschen das Glück hätten, wenigstens einmal in ihrem Leben z. B. neben so einem großartigen Bassisten sitzen und die Atmosphäre dieser Musik so direkt aufnehmen zu können. Denn im Bassspiel tritt diese Atmosphäre schon in ganz besonderer Weise zu Tage.

**Machac:** Es wird demnächst eine neue Platte "In the Street of Fame" in Burghausen verlegt werden: Dort sind ja mittlerweile viele bekannte Jazzgrößen auf Metalltafeln, auf denen ihre Namen und Unterschriften stehen, verewigt. Dem Touristen und Jazzfan wird auf diese Weise in Burghausen quasi der Weg gewiesen. Wie viele Tafeln bzw. Platten sind das bereits?

**Viera:** Oh, ich schätze, das sind so an die 30 mittlerweile. Das soll auch in Richtung Stadtplatz immer weiter fortgeführt werden. Wenn der Stadtplatz eines Tages erreicht sein wird, dann wird es um den Stadtplatz herum gehen.

**Machac:** Professor Viera, Sie veröffentlichen ja auch Publikationen. Das waren bisher in Ihrem Leben nicht wenige, aber ich will hier nur auf zwei zu sprechen kommen: "Jazz. Musik unserer Zeit" und "Die Bigband in der



Schule". Worum geht es in dem Buch "Jazz. Musik unserer Zeit"? Ist das eine Art Lexikon?

**Viera:** Nein, eben gerade nicht. Ich hatte schon lange die Idee, mal eine Jazz-Geschichte zu schreiben. Ich wollte das aber nie Stil für Stil abhandeln. Die verschiedenen Stile müssen natürlich behandelt werden, aber bei den üblichen Jazzpublikationen sieht es eben immer so aus, als wäre dann, wenn ein neuer Stil kommt, der alte Stil abgeschlossen. Das stimmt aber nicht, denn das Neue kommt im Jazz immer nur zu dem hinzu, was es bereits gibt. Dies hat zur Folge, dass der Jazz immer vielschichtiger wird. Der Einstieg für einen Newcomer wird daher immer schwieriger. Ich habe das in diesem Buch daher Jahr für Jahr aufgedröselnt und dabei natürlich auch jeweils die ganze Vorgeschichte abgehandelt. Das erste wichtige Jahr im Jazz war 1923: Von dort an kann man bei mir auf mehreren Seiten lesen, was dann meines Erachtens an wichtigen Dingen in der Welt des Jazz passiert ist. Jeder Stil hat ja so seinen ersten Höhepunkt, aber später kommen immer noch kleinere und neue Höhepunkte hinzu. Und es gibt auch jeweils Kombinationen der verschiedenen Stile, die allerdings bei den üblichen Jazz-Geschichtsdarstellungen immer unter den Tisch fallen. Genau das wollte ich aber vermeiden. Das ist die eine Seite dieses Buches. Die andere ist, dass diese Jazz-Geschichte absolut nichts voraussetzt. Mich hat es immer gestört, dass vom Standpunkt eines Newcomers aus gesehen die meisten Jazz-Geschichten eben doch immer bestimmte Dinge voraussetzen. Bei mir hingegen wird gar nichts vorausgesetzt: Alle Begriffe und alle Namen werden erklärt. Darüber hinaus gibt es noch ein Kapitel über die Arbeit der Jazzmusiker: unterteilt in viele Unterkapitel. Dort finden sich z. B. auch Gedanken zum Thema "Jazz und Gesellschaft", "Jazz und Kunst" oder "Jazz und Musik".

**Machac:** Der unbelastete Laie kommt also mit diesem Buch direkt in den Jazz hinein.

**Viera:** Ja, und er braucht vorher über diese Musik überhaupt nichts zu wissen, um mit diesem Buch etwas anfangen zu können.

**Machac:** "Jazz. Musik unserer Zeit" von Joe Viera heißt dieses Buch also.

**Viera:** Es finden sich in diesem Buch auch viele CD-Empfehlungen.

**Machac:** Das andere Buch, das ich angesprochen hatte, heißt "Die Bigband in der Schule". Das ist eine Anleitung für die Lehrer, wie ich annehme.

**Viera:** Ja, das stimmt. Das hat damit zu tun, dass es seit den achtziger Jahren an unseren Schulen – vor allem an den Gymnasien, aber z. T. auch bereits an den Realschulen und an den Musikschulen sowieso – eine regelrechte Bigband-Explosion gegeben hat. In den alten Bundesländern alleine gibt es mittlerweile an die 1000 Schul-Bigbands. In den neuen Bundesländern ist das hingegen noch kaum verbreitet, weil dort die Bigband früher selbst an den Musikschulen verpönt gewesen ist. Ich mache z. B. jetzt im November wieder einen Workshop in Dresden an einem Gymnasium: Der dortige Musiklehrer kommt aus Nürnberg und wusste daher, dass es sehr wohl die Möglichkeit gibt, an einer Schule eine Bigband aufzubauen. Das dürfte die einzige oder jedenfalls eine der wenigen Schul-Bigbands in Dresden sein. Ich mache ja oft solche Workshops an den Gymnasien. Weil ich das schon so oft gemacht habe und weil ich ja auch in Burghausen selbst bei den großen Kursen immer Bigbands zusammenstelle, habe ich mir gedacht, dass ich diese Erfahrungen mal auf 45 Seiten sammeln und zusammenfassen sollte. Denn die meisten Lehrer, die so etwas an ihrer Schule machen, haben so etwas ja nie gelernt. Es sind auch oft gar nicht die Musiklehrer, die so etwas initiieren.

**Machac:** Sind in diesem Buch auch Notenbeispiele?

**Viera:** Ganz wenige. Aber es werden Serien von guten Arrangements empfohlen. Denn man braucht für eine Bigband einfach immer gute Arrangements.

Glücklicherweise gibt es diese Arrangements heute wieder zu kaufen: Man muss nur wissen, wo es sie gibt und was dabei empfehlenswert ist, um eine solche Schul-Bigband aufziehen zu können.

**Machac:** Gehen denn die Leute, die in solchen Schüler-Bigbands spielen, später auch in die jeweiligen Landes-Jugendjazzorchester?

**Viera:** Ja, die Guten werden von den jeweiligen Leitern animiert, das zu machen. Ich mache das in Burghausen auch. Mir fällt in diesem Zusammenhang der Andreas Kurz ein: Er war vor fünf oder sechs Jahren als Kontrabassist in Burghausen bei einem Kurs. Er war so gut, obwohl er damals noch zur Schule ging, dass ich zu ihm gesagt habe: "Schau, dass du in das Landes-Jugendjazzorchester kommst!" Als er mich kurze Zeit später angerufen hat, war er bereits im BuJazzO, also im Jugendjazzorchester der Bundesrepublik Deutschland. Das heißt, der Harald Rüschenbaum hatte ihn aufgenommen und ihn wohl gleich an Peter Herbolzheimer weiterempfohlen, der das Bundesjazzorchester leitet. Es gibt hier also sehr wohl einen guten Strang an Fortbildungsmöglichkeiten. Das ist schon eine sehr gute Sache.

**Machac:** Machen wir doch noch mal ein bisschen Reklame in eigener Sache. Professor Joe Viera, wie sieht es denn bei Ihnen selbst mit CDs aus, auf denen Ihre Musik zu finden ist, auf denen die Fans Ihre Musik hören können?

**Viera:** Die letzten beiden sind CDs der Lehrer Bigband gewesen. Auf einer CD findet sich auch ein Stück von mir selbst: "Shanghai-Blues", geschrieben für die China-Tournee. Ansonsten plane ich einiges.

**Machac:** Aha. Aber über ungelegte Eier wollen Sie noch nicht sprechen.

**Viera:** Genau.

**Machac:** Wir sollten den Jazzfans in München allerdings erzählen, dass sie ohnehin einmal im Monat die Gelegenheit haben, Joe Viera zusammen mit seinen Kollegen live zu erleben. Sie treten nämlich im St. Ursula auf. Das ist eine wunderbare Jazzkneipe in Schwabing.

**Viera:** Ja, immer am zweiten Donnerstag im Monat. Diese Konzerte fangen schon um 20.00 Uhr an: Das finde ich sehr angenehm, weil man dann um 23.00 Uhr bereits fertig ist. Das liegt einfach daran, dass der Wirt keine längere Lizenz für Live-Musik hat. Dieses Lokal sieht eigentlich wie ein Wohnzimmer aus, mit Tausenden von Photos an der Wand usw. Es ist sehr gemütlich und man kann auch sehr gut essen dort. Es erinnert so ein bisschen an die alten Jazzlokale in Schwabing, die es heute leider nicht mehr gibt.

**Machac:** Welche Art von Jazz präsentieren Sie dort im Besonderen?

**Viera:** Das sind Dinge, die ich heute hier auch spiele: also Swing, Bebop, Balladen, Blues, Latin usw. Ich spiele dort also immer eine Vielfalt von Richtungen.

**Machac:** Im Trio?

**Viera:** Nein, im Quartett. Das ist die gleiche Besetzung wie hier im Studio.

**Machac:** Kommen wir doch noch einmal kurz auf Burghausen und auf die nächste Jazzwoche im Jahr 2004 zu sprechen. Haben Sie denn dafür bereits einige Künstler fest engagiert?

**Viera:** Nein, noch nicht. Wir haben aber einige auf unserem Wunschzettel stehen. Gut, auf diesem Wunschzettel habe ich sowieso immer viele Musiker stehen. Vielleicht kommt das Vanguard-Jazzorchester: Das ist die Nachfolgeband der "Mel Lewis Bigband". Vielleicht kommen auch die "American Swing Allstars" mit Randy Sandke, Ken Peblowski und einer

Reihe von anderen, jüngeren Musikern auf diesem Gebiet. Vielleicht kommt auch Scott Hamilton zu uns. Das sind so die ersten Dinge, an denen wir jetzt arbeiten.

**Machac:** Wir sollten unseren Zuschauern hier zumindest sagen, wann genau die "34. Internationale Jazzwoche Burghausen 2003" stattfindet. Ich wiederhole es also noch einmal: Sie findet vom 7. bis zum 11. Mai 2003 statt. Wenn das Programm feststeht, dann erkundigen Sie sich am besten im Internet oder in Burghausen usw. darüber.

**Viera:** Ganz wichtig ist noch Folgendes: Alle Besucher sollten schauen, dass sie nach den Konzerten noch in den Jazzkeller kommen, dass sie dort noch einen Platz finden. Denn dort laufen dann nach den Konzerten immer noch die Sessions, die meiner Meinung nach für ein Festival wirklich unentbehrlich sind.

**Machac:** Im Mautnerschloss.

**Viera:** Richtig. Dort spielen dann die Musiker oft in Kombinationen, die man ansonsten nie zu hören bekommt. Ein gut Teil des besten Jazz in Burghausen ist wirklich bei diesen Sessions gespielt worden.

**Machac:** Professor Joe Viera, herzlichen Dank. Was wünscht man einem Menschen, der sein Hobby erfolgreich zum Beruf gemacht hat? Auf alle Fälle jede Menge Begegnungen mit Menschen, die diese Leidenschaft für den Jazz mit ihm teilen. Und jede Menge Begegnungen mit Künstlern, die den Jazz zu ihrer Musik gemacht haben. Zum Abschluss nun noch eine Eigenkomposition von Joe Viera. Er spielt zusammen mit seinen Kollegen Günter Hauser am Schlagzeug, mit Eric Stevens am Bass und Charly Thomas am Piano. Professor Viera selbst spielt das Tenorsaxophon. Diese Eigenkomposition nennt sich "But We Don't". Aber sie tun es trotzdem! Herzlichen Dank, meine Damen und Herren. (Joe Viera spielt mit seiner Band live im Studio "But We Don't")