

## White House Blues

Fast alle afroamerikanischen Blues- und Jazzmusiker und -musikerinnen (wie auch die meisten wissen), die sich zu den amerikanischen Präsidentschaftswahlen geäussert haben, sprachen sich für Barack Obama aus, wenn auch einige sich nicht allzu grosse Hoffnungen auf die Tragweite des von ihm verkündeten *Change* machen. Dies zeigt beispielsweise die Aussage des grossen afroamerikanischen

Saxofonisten und Verfechters der afroamerikanischen Kultur, Archie Shepp: Er gehe zwar Obama wählen, obgleich er der Meinung sei, dass die wichtigen Entscheide auch weiterhin an der Wall Street gefällt würden.

Es ist in diesem Zusammenhang interessant, anhand einiger Bluestexte aus dem Archiv des *SwissJazzOrama* zu verfolgen, welche Haltung Bluesmusiker und

### EDITORIAL

Liebe Leserinnen, liebe Leser

Auch schon haben wir darauf hingewiesen, dass es uns ein Anliegen ist, beim redaktionellen Gestalten unseres Letters möglichst das ganze Stilspektrum von Jazz und Blues zu berücksichtigen. Blues, Swing, Bebop und Rockjazz. Das sind die Richtungen, in die wir diesmal mit drei grösseren Beiträgen weisen.

Im Artikel «White House Blues» geht Albert Stolz der Frage nach, welche Gefühle in Bluestexten gegenüber den US-Präsidenten der verschiedenen Epochen zum Ausdruck kamen. Nach der Wahl des ersten schwarzen Präsidenten ist etwas Aktuelleres kaum denkbar. «Unforgettable» von René Bondt ist eine gelungene Satire nach einer Idee von Walter Abry. Die fiktive All Star Band auf Wolke 7 lässt uns in origineller Weise vieler grosser Swingmusiker gedenken, die im Jahre 1909 geboren wurden.

Mit der Besprechung des Buches «Zawinul, ein Leben aus Jazz» würdigen wir Leben und Werk des leider im September letzten Jahres verstorbenen europäischen Jazzmusikers, der wie noch niemand vor ihm in Amerika zu Ehren kam. Wären noch mehr Zeilen zur Verfügung gestanden, hätten wir z.B. noch darauf hinweisen können, wie fürsorglich er als Vater seiner Söhne war, dass er Kartenspiele gar nicht mochte und in seiner Freizeit lieber Nietzsche und Schopenhauer las.

Etwas Erfreuliches in eigener Sache: Nachdem unsere 18. Ausgabe nur über das Internet erschien, gibt es die vorliegende Nummer sowohl gedruckt in konventioneller Weise als auch übers Netz. Das verdanken wir einem sehr grosszügigen Inserenten (siehe Seite 8), dem wir auch an dieser Stelle herzlich danken.

*Jimmy Kimmel*

-musikerinnen aus verschiedenen Epochen gegenüber den bis heute ausschliesslich weissen Präsidenten eingenommen haben.

Viele Bluesnummern stammen aus einer Zeit, die heute wieder aktuell ist, obwohl sich die sozialen und politischen Bedingungen teilweise verändert haben: Der Börsencrash von 1929, die darauf folgende Weltwirtschaftskrise der Dreissigerjahre (*Great Depression*) und der von Präsident Franklin D. Roosevelt (Präsident von 1933–45) lancierte *New Deal*. Die Administration Roosevelt versuchte, den Zusammenbruch des Wirtschaftssystems unter anderem mit keynesianisch (\*) inspirierten Arbeitsbeschaffungsprogrammen zu verhindern. Diese Politik brachte auch abertausenden Afroamerikanern und -amerikanerinnen erneute Arbeit. Zusammen mit dieser schlecht bezahlten Arbeit waren auch die damals ins Leben gerufenen staatlichen Wohlfahrtsprogramme für das nackte Überleben der allermeisten Afroamerikaner und -amerikanerinnen unentbehrlich.

Stellvertretend für die vielen Bluesnummern, die Roosevelt und/oder den *New Deal* zum Inhalt haben, sei der äusserst aufschlussreiche Blues *Don't take away my P.W.A.* aus dem Jahre 1936 zitiert. In diesem Blues beschwört der Sänger und Pianist Jimmie Gordon Präsident Roosevelt mit schwarzem Humor, bei einer eventuellen Abschaffung des Alphabets zumindest die drei Buchstaben P, W und A stehen zu lassen. P.W.A. steht für *Public Work Administration*, die staatliche Bauprojekte lancierte, wo auch viele Schwarze dringend benötigte Arbeit fanden. In der zweiten Strophe weist Gordon darauf hin, dass die Schwarzen den Staat den privaten Bossen vorziehen, da er nicht *mean* (gemein/böse) sei, d.h. die Schwarzen nicht mehr so oft zynischer und brutaler Unternehmerwillkür ausgesetzt seien. Auch wenn Gordon meint, die Arbeit beim Staat sei nicht mehr *hard*, handelte es sich für unsere Begriffe immer noch um härteste und schlecht entlohnte Knochenarbeit, aber nicht mehr um menschenverachtende Schinderei wie auf den meisten Plantagen.

**Lord, Mister President**  
**listen to what I'm going to say (2x)**  
**You can take away all of the alphabet**  
**but please leave that P.W.A.**

**P.W.A. you the best ol' friend**  
**I ever seen (2x)**  
**Since the job ain't hard**  
**and the boss ain't mean**

Dieser Blues zeigt sehr schön einige Elemente auf, weshalb Roosevelt stark idealisiert und seine Demokratische Partei unter den Schwarzen sehr populär wurden. Von diesem Zeitpunkt an haben sie immer mehrheitlich demokratisch gewählt. So wünscht sich etwa der Gitarrist und Sänger Bobo Jenkins im während der Eisenhower-Ära aufgenommenen *Democrat Blues* (1954) die Demokraten an die Macht zurück:

**Somebody help me**  
**Get them Democrats back**

Die Republikanische Partei, die zuvor vom Ansehen Abraham Lincolns (1861–65) unter den Afroamerikanern und -amerikanerinnen zehrte, verlor den *Black Vote* weitgehend. Lincoln, der den Sezessionskrieg (1861–65) neben anderen Zielen auch unter der Losung der Sklavenbefreiung führte, blieb in der *Black Community* jedoch weiterhin sehr beliebt. Das kommt im 1968 aufgenommenen Blues *Death of Martin Luther King* vom auch in der Schweiz bestens bekannten Sänger und Pianisten Champion Jack Dupree besonders deutlich zum Ausdruck:

**Do you know the great fellow**  
**His name is Abraham Lincoln (...)**  
**Abraham Lincoln freed the South**  
**He freed the slaves**

In der Folge gerieten vor allem die Republikanische Partei und ihre jeweiligen Präsidenten ins Visier von Bluesmusikern und -musikerinnen. 1954 machte der Sänger und Gitarrist J.B. Lenoir im *Eisenhower Blues* den Präsidenten Dwight D. Eisenhower (1953–61) für die missliche Lage der Schwarzen verantwortlich, die nicht einmal genügend Geld hätten, um die Miete zu bezahlen. Nach der Intervention der Administration Eisenhower bei den Plattenbossen erschien der Blues unter dem Titel *Tax Paying Blues*:

**Ain't got a dime**  
**Ain't even got a cent**  
**I don't even have no money**  
**To pay my rent**  
**Peoples, I don't know**  
**what I'm gonna do (...)**  
**I got them Eisenhower blues**

Im Blues *Reagan is for the rich men* kritisiert der Sänger und Gitarrist Louisiana Red heftig die *Reaganomics*, die Spar- und Umverteilungspolitik von Präsident Ronald Reagan (1981–88). Aber auch der Demokrat Jimmy Carter (1977–81) gerät wegen seiner Sozial- und Wirtschaftspo-

litik im *Reality Blues* in die Kritik von Louisiana Red, der ihm eine Wahlniederlage voraussagt und ihn auf seine Erdnussfarm zurückwünscht:

**You can't treat the Americans wrong**  
**And expect to win your election once again (...)**  
**You might well go back**  
**on your peanuts farm.**

Die Kritik am Vietnamkrieg trifft die Krieg führenden Präsidenten gleichermaßen, seien sie nun Republikaner oder Demokraten. 1965 kritisiert J.B. Lenoir im *Vietnam Blues* den Präsidenten ganz direkt: Er fragt den demokratischen Präsidenten Lyndon B. Johnson (1963–69) unter anderem, weshalb er Vietnam in Schutt und Asche lege, wenn er zu Hause nicht bereit sei, ihnen (den Schwarzen) die Bürgerrechte zuzugestehen. Diese wurden wenig später mit dem *Civil Right Act* formal gewährt:

**Mr. President, if you don't want**  
**to give us our Civil Rights**  
**Then why is you goin'**  
**To set Vietnam on fire?**

Die Ermordung des unter vielen Schwarzen immer noch populären Präsidenten John F. Kennedy (1961–63) hat eine ganze Reihe von Bluesnummern hervorgebracht. Oft wird seine Erschiessung mit der Ermordung von Martin Luther King in Verbindung gebracht, wie dies auch Champion Jack Dupree im bereits zitierten Blues *Death of Martin Luther King* tat:

**Shot on Abraham Lincoln**  
**Shot on President Kennedy**  
**And they took poor Martin Luther King**

Wie die hier angeführten Bluesnummern aus unserem Archiv machen auch die meisten andern Blues, die einen Präsidenten zum Inhalt haben, eine direkte, nicht metaphorisch verschlüsselte Aussage. In einigen dieser Bluestexte findet die für den Blues so typische *double-talk*-Technik dennoch ihre Anwendung. Wenn sich der Sänger und Blues-Harp-Spieler Little Walter in seinem Blues *Dead Presidents* (1963) über möglichst viele tote Präsidenten freut, so meint er damit nicht wirkliche Präsidenten, sondern Dollarscheine, auf denen ehemalige US-Präsidenten abgebildet sind...

(\*) Keynesianismus: Eine auf den Theorien des englischen Nationalökonom John Maynard Keynes (1883–1946) basierende Wirtschafts- und Finanzpolitik, welche die wirtschaftliche *laissez-faire*-Politik in Frage stellt.

## Der Jazzmusiker-Jahrgang 1909 *swingt auf Wolke sieben*

**Nehmen wir an, Petrus sei ein gnädiger Türsteher und weise allen namhaften Jazzmusikern – ungeachtet ihres Lebenswandels – einen Platz hinter den göttlichen Notenpulten an. Dieser Gnadenakt müsste im Chaos enden, würde man himmlischerseits das Festival auf Wolke sieben nicht jahrgangsweise durchführen. Heuer sind die Hundertjährigen dran – all jene, die 1909 geboren wurden und, nach einer mehr oder weniger steilen Interpretenkariere, inzwischen das Zeitliche gesegnet haben.**

Die imaginäre Jahrgänger-Band swingt mitreissend. Manchmal tönt's ein bisschen nach New Orleans, dann wieder nach Rhythm and Blues. Auch ein paar schräge Bebop-Phrasen würzen den Kollektivsound. Vor allem aber – keine Überraschung für den Jahrgang 1909 – füllen präzise Big-Band-Sätze im Stil der Dreissiger- bis Fünfzigerjahre den grenzenlosen Raum. Und zuvorderst schwingt einer das Szepter und turnt, manchmal mit einem launigen Abschwenker zum klezmerartigen Klarinetton, virtuos durch etliche Solo-Chorusse: **Benny Goodman**. Der «King of Swing», wie er sich auch hier oben gern nennen lässt, hat sie alle aufs gehobene Ballroom-Kolorit eingeschworen: Farbige und Weisse, Söhne armer Immigranten, Naturtalente, formal Ausgebildete, solche aus musikalischem Elternhaus. Leute, die irdischerseits im

Suff untergingen oder bis zum letzten Herzschlag auf der Bühne standen. Dann auch Musiker, die «drunten» das Instrument an den Nagel hängten und irgendwann eine andere professionelle Richtung einschlugen. Nicht schlecht vertreten ist die Garde jener Amerikaner, die Geld und Gesundheit nicht auf endlosen Tourneen opferten, sondern zu seriösen Studiomusikern mutierten.

\*\*\*

Aber schauen wir uns dieses Kollektiv doch näher an. Mit grossem technischem Flair bearbeitet **Gene Krupa** das Slingerland-Schlagzeug, zu dessen Entwicklung der «Erfinder der Drum-Soli» vieles beigetragen hat. Schon auf Erden hatte der Mann aus Wisconsin in Goodmans legendären Gross- und Kleinformationen gewaltig Dampf gemacht und gemeinsam

mit Benny nach dem spektakulären Carnegie-Hall-Swingkonzert von 1938 den Ritterschlag der New Yorker Salongesellschaft empfangen. Gleich danach trennten sich die Wege der beiden «Platzhirsche»: Krupa gründete seine eigene Band, die er zeitweise zum 40-Mann-Orchester aufplusterte und – unterbrochen durch eine kurze Marihuana-Pause hinter Gitter – bis 1950 zusammenhielt. Später brach für Krupa die Combozeit an, die ihn mit dem Jazz-at-the-Philharmonic-Vehikel durch die Kontinente führte, aber auch in die New Yorker Clubs und ab und zu ins basslose Revival-Quartett von Altmeister Goodman.

\*\*\*

Apropos basslos: Manchmal wusste auch Benny die Dienste von Kontrabassisten zu nutzen, die in der Big-Band-Ära mit ihren eng begrenzten Mitteln der elektronischen Klangaufbereitung einen schweren Stand hatten. In den berühmten Goodman-Sextetten und -Septetten schlug **Artie Bernstein** 1939–1941 den Bass – auch er ein Neunzehn-Neuner, der dem Cello und dem Anwaltsberuf früh entsagte, um als solider Begleitmusiker bei Bandleadern wie Red Nichols, den Dorsey-Brüdern und Red Norvo anzuheuern, bei Pick-up-Bands einzusteigen und schliesslich in Hollywood für Film und Fernsehen zu arbeiten.

\*\*\*

Was wäre eine Swing-Rhythmusgruppe ohne takt- und harmoniesicheren Gitar-



Benny Goodmans swingendes Orchester von 1941 war keine Fiktion, sondern eine in die Beine fahrende Realität. An der Trompete: Cootie Williams.

risten! Der pure Zufall verhalf **Danny Barker** zum Sprung ins Musikerleben als Banjo-Mann in der kreolischen Urmetropole des Jazz- und der notorische «Fasnächtler» beendete seine lange Karriere 1994 auch in New Orleans. Dazwischen lag eine wechselvolle akustische Reise durch die Jazzgeschichte, ab 1930 vorzugsweise mit der Gitarre. Daniel Moses Barker fand Unterschlupf in den Orchestern von Benny Carter, Lucky Millinder und Cab Calloway, gestaltete nach dem Zweiten Weltkrieg auf dem sechssaitigen Banjo das New-Orleans-Revival mit, begleitete seine singende Gattin Blue Lu und wurde schliesslich zum hoch geachteten Kulturträger des alten Jazz in seiner Heimatstadt.

Während Barker den imaginären Bandstand gelegentlich verlässt, um vor den himmlischen Heerscharen klug über das Wesen des Jazz zu dozieren, spingt für ihn ein anderer Neunzehn-Neuner ein: **Teddy Bunn**. Auf ihn war Duke Ellington früh aufmerksam geworden, aber Bunn's Gitarre fühlte sich vor allem in der alten Schule um James P. Johnson, Jimmie Noone, Johnny Dodds oder Tommy Ladnier wohl, bevor ihn die Welt des Blues und des R&B in den Bann zog.

\*\*\*

Wo bleiben die Pianisten in der Begleitsektion der «1909 Allstars»? – Das ist ein schwieriges Kapitel, denn als ausgesprochene Individualisten fügen sie sich nicht ohne weiteres ins vielgliedrige Team ein. Ganz besonders gilt das für **Art Tatum**, den Übervater unter all den stupenden Pianovirtuosen des Jazz. Art debütierte in den intimen Klubs des Mittleren Westens, bevor ihn die Sängerin Adelaide Hall auf die New Yorker Szene brachte, die er fortan im Wechsel mit Los



Angeles und Chicago als Magier der harmonischen Modulationen und der horrenden Tempi «bediente». Den grossen, lauten Auditorien stets abhold, entwickelte sich Tatum zum strahlenden Solitär, der am liebsten unbegleitet ins Klangmeer tauchte, manchmal aber doch auch Bassisten, Drummer und Bläser der Sonderklasse neben sich duldet.

Als begrenzt kommerztauglich muss auch **Claude Thornhill** gelten. Der anspruchsvolle Pianist und Bandleader arrangierte wohl auch für Goodman, Artie Shaw und Glenn Miller, wollte aber mehr als nur die tanzwütige Swingjugend glücklich machen. Wie Stan Kenton, Boyd Raeburn und Gil Evans wob er mit erweitertem Instrumentarium und progressiven Klangbildern an einem orchestralen Teppich, auf dem sich die junge Garde des Bebop und Cool Jazz tummeln konnte.

\*\*\*

Womit wir nun bei den unvergesslichen Bläserpersönlichkeiten mit Geburtsjahr 1909 angelangt wären. Da dringt uns der warme, raunende Balladenton von **Ben Websters** Tenorsax ins Ohr – und



gleich danach der schlanke, oft kopierte, aber unverwechselbar elegante Erzähl-Sound eines andern Tenor-Giganten: **Lester Young**. Neben Bud Freeman war es Lester, der «Big Ben» aus Kansas



City vom Altosax weg und aufs grössere Rohr lotste, was ihm den Weg ebnete zu Ellington und vielen andern Stars des mittleren Jazz. Eine andere Brücke baute Webster der Impresario Norman Granz: Mit Jazz at the Philharmonic kam Webster in den Fünfzigerjahren nach Europa, wo er ab 1964 sein Zelt aufschlug, zuerst in Holland, dann in Dänemark.

Im Granz-Tross überquerte auch Lester Young wiederholt das grosse Wasser, um mit der Extraklasse des US-Jazz bei der europäische Nachkriegsgeneration zu missionieren. «Pres» konnte damals auf eine besondere Biografie verweisen. Aufgezogen im «Zirkusorchester» seines Vaters, emanzipierte sich Lester Young in den Dreissigerjahren an der Seite von Fletcher Henderson, Count Basie und Billie Holiday in die Spitzenliga der Tenoristen. Dann kam der Karriereknick: Der sensible, drogenbeschädigte Young «vergass» seine Einberufung zum Kriegsdienst, was ihm eine demütigende Zeit in einem Straflager eintrug. Zivile Katastrophen folgten und traumatisierten den schwierigen Mann weiter. In guten Momenten – etwa bei den letzten Verve-Sessions – war Lester in der Lage, neue musikalische Glanzlichter zu setzen, aber psychisch und physisch baute er zusehends ab. 1959 führte das Gift in seinem Körper den Herztod des «Präsidenten» herbei.

\*\*\*

Einen Platz bei den Allstars 1909 würden zumindest seine Mitmusiker dem höchst zuverlässigen Altsaxofonisten **Hymie Shertzer** zugestehen. Tommy Dorsey, Benny Goodman und später die Studio-Musiker von NBC wussten sehr wohl, was sie an ihrem Satzführer aus Connecticut hatten. Die Öffentlichkeit nahm «Hy» leider selten wahr. So muss er in unserer virtuellen Centenary-Band halt das eine oder andere Mal pausieren, genau so wie der Trompeter **Teddy Buckner**, der lange die Besucher von Disneyland unterhielt, wie die Posau-nisten **Quentin Jackson** und **Joe Yuki**, die den Bogen spannten von Don Redman bis Thad Jones, wie der originelle Violinist **Stuff Smith** und sein Namensvetter **Tab Smith**, der vom Swing kam, dann sein Alto an den Rhythm'n' Blues verlor und schliesslich im Immobilienhandel landete. Ihnen allen würde der Neunzehn-Neuner **Teddy Stauffer** (CH) noch heute gern ein Hotelzimmer in Acapulco anbieten. Aber das ist eine andere, sehr irdische Geschichte ...

René Bondt

# Ein einzigartiges Buch über einen einzigartigen Musiker

**Josef «Joe» Zawinul und Arnold Schwarzenegger. Ein Vergleich, mag er in mancher Weise hinken, drängt sich auf. Beides Österreicher, beide werden amerikanische Staatsbürger und machen im Land der unbegrenzten Möglichkeiten in ungeahnter Weise Karriere. Doch in einem Punkt ist der Unterschied sehr augenfällig: Schwarzeneggers politische Laufbahn nimmt weiterhin ihren Fortgang, während Zawinuls unbändigem Tatendrang eine heimtückische Krankheit ein jähes Ende setzte.**

**Als der am 7. Juli 1932 in Wien geborene Josef Zawinul in Malibu, Kalifornien, seinen 70. Geburtstag feierte, wurde er vom Kölner Journalisten Gunther Baumann interviewt. Mit diesem Gespräch legte er den Grundstein für ein in seiner Art einzigartiges Buch. Es lässt nichts aus, was Zawinuls Leben und seine Laufbahn geprägt hat.**

**Die Lektüre dieses Buches empfiehlt sich allen, die wissen möchten, wie sich Joe Zawinul vom virtuosen Sideman am akustischen Klavier zum erfolgreichen Synthesizer-Spezialisten und Komponisten (auch sinfonischer Werke) entwickelt hat.**

Eine Biografie in Dialogform ist aussergewöhnlich, hat aber im Fall von Joe Zawinul ihre besonderen Reize. Er war nicht nur ein grosser Musiker, sondern auch ein fesselnder Erzähler, dessen gelegentliche Abstecher ins Englische oder in den Wiener Dialekt überhaupt nicht stören. Vielmehr passen sie sehr gut zu seiner lockeren Ausdrucksweise. Er sei einer, der sich nie gefürchtet habe, die Gosch'n aufzureissen, sagte er gleich zu Anfang des Gespräches. Er scheue sich weder vor Kritik noch vor Lob. Tatsächlich erhält man beim Lesen der Texte den Eindruck, dass sich Zawinul nirgends ziert und des Interviewers Fragen mit Offenheit beantwortet.

## Zuerst Wien, dann Amerika

Dass der Josef Zawinul als Jazzmusiker nach Amerika gehen würde, davon träumte er schon, als er im Wien des Zweiten Weltkrieges Akkordeon spielte und sich für die Harry James-Band im Film «Badende Venus» begeisterte. Die Eltern fanden schon bald, der Josef sei für die Musik ausserordentlich begabt. Um für ihn ein Klavier anzuschaffen, waren sie bereit, sehr hart zu arbeiten. Als man dann in der Schule besonders Talentierte förderte, gab es einen Freiplatz im Konservatorium. Auf Grund seiner herausragenden Leistungen wurde Zawinul 1949 zum Pianistenwettbewerb nach Genf eingeladen. (1946 hatte ihn Friedrich Gulda gewonnen). Weil ihm jedoch das Improvisieren besser lag als das konsequente Spiel nach Noten, verabschiedete er sich vom «klassischen Weg» und landete statt dessen in der Wiener Jazzszene der Nachkriegszeit. Mit der Band des Klarinetisten Fatty George und den Austrian

All Stars feierte er seine ersten Erfolge als professioneller Jazzmusiker.

## Ein Traum erfüllt sich

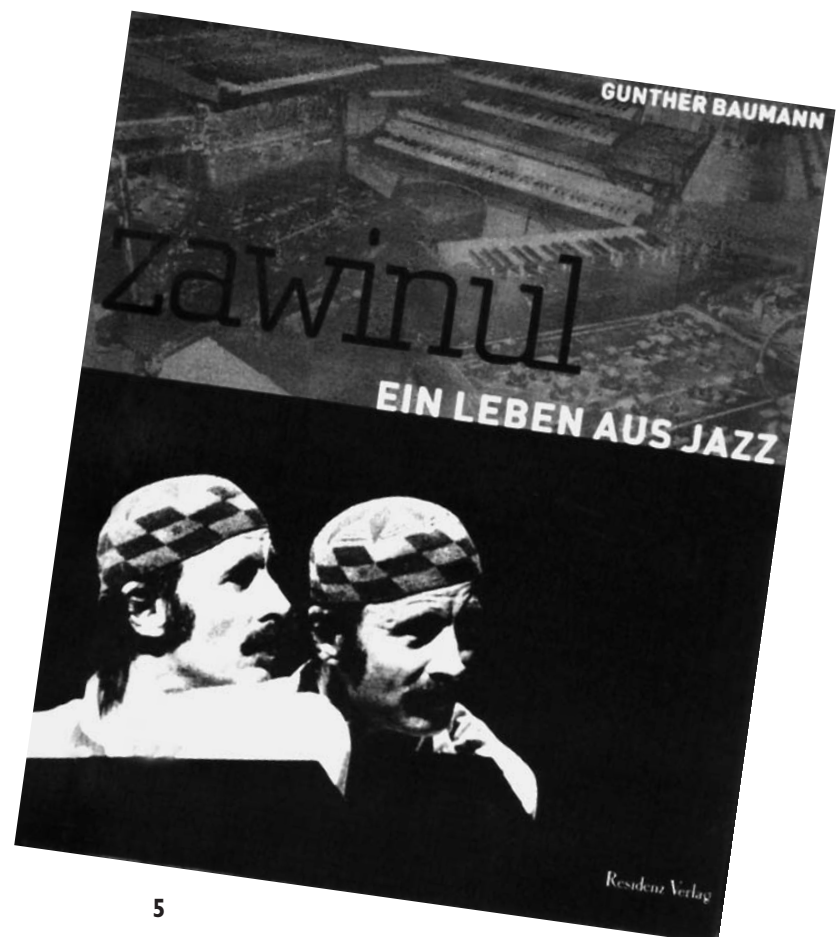
Joe Zawinuls amerikanischer Traum erfüllte sich, als er im Down Beat Magazin auf eine Ausschreibung eines Stipendiums an der Berklee School of Music, Boston, stiess. Er schickte eine seiner Aufnahmen mit Fatty George – und wurde aufgenommen. Im Januar 1959 reiste er mit seinen Ersparnissen von 800 Dollar in der Tasche von Le Havre aus mit

dem Schiff nach den USA. Sein Studium an der renommierten Berklee School war dann allerdings von kurzer Dauer. Schon bald hatte er Gelegenheit, beim Maynard Ferguson-Orchester einzusteigen. Das liess er sich nicht entgehen, spielte ein paar Monate bei Ferguson und war dann etwa zwei Jahre Begleiter der Sängerin Dinah Washington. Die Vorstellung ihres Pianisten brachte es auf den Punkt: «Ladies and Gentlemen, Joe Zawinul, one of the greatest musicians, with the touch of George Shearing and the soul of Ray Charles.»

## Die Cannonball Adderly-Jahre

1961 stieg Joe Zawinul beim Quintett von Julian «Cannonball» Adderley ein. Fast zehn Jahre dauerte die Zusammenarbeit mit Adderley, die stets von grosser gegenseitiger Wertschätzung geprägt war.

Während dieser Zeit komponierte Joe Zawinul etwa 30 Stücke für die Band, darunter das berühmte «Mercy, Mercy, Mercy» und war ständig bestrebt, seine pianistischen Fähigkeiten noch zu verbessern. Oft von Selbstzweifeln geplagt, entschliesst er sich, bei Raymond Leventhal, einem der besten Liszt-Interpreten, Stunden zu nehmen. Sechs Monate konzentrierte er sich auf diesen Unterricht, bis Leventhal sagte: «Jetzt können sie ihren Wege gehen. Ich weiss nicht, was ich ihnen noch beibringen könnte.»



Als Sideman der Adderley-Band schuf sich Joe Zawinul innerhalb kurzer Zeit einen Ruf als Musiker der Extra-Klasse, sodass auch Miles Davis begann, sich für ihn zu interessieren. Doch lehnte er ein erstes Angebot ab, weil er fand, für ein Zusammengehen mit Miles sei es noch zu früh. Zum Einstieg bei Aufnahmen mit dem grossen Wegbereiter des modernen Jazz kam es dann 1969/1970, als er bei den Einspielungen von «In a Silent Way» und «Bitches Brew» am Synthesizer mitwirkte. Auch eine Offerte von Granz, als Begleiter von Ella Fitzgerald Mitglied seiner Jazz-at-the-Philharmonic-Truppe zu werden, schlug Zawinul aus, obwohl bei Granz die Spesenentschädigung höher gewesen wäre als bei Cannonball die Gage.

### Weather Report

Man müsse Ruhe und Selbstbewusstsein haben, um zu wissen, wann es richtig sei, etwas Neues zu beginnen. 1970 war der passende Zeitpunkt gekommen. Joe Zawinul gründete zusammen mit dem Tenorsaxophonisten Wayne Shorter und dem tschechischen Bassisten Miroslav Vitous die Gruppe Weather Report. Der grosse musikalische und kommerzielle Erfolg von Weather Report gab ihm recht. Das war der richtige Schritt zur richtigen Zeit. Bereits die erste Platte «Milky Way» galt im Down Beat als Five Star Disc. Zawinul berichtet mit Begeisterung von seinem Teamwork mit Wayne Shorter: «Das war eine geradezu ideale Zusammenarbeit, ohne einen einzigen Störfaktor. Es hat sonst niemanden gegeben, mit dem ich so gut improvisieren konnte.» Ob sie das bedeutendste Duo der Jazzgeschichte waren, wie der Autor meint? Daran ist trotz allem zu zweifeln.

### Die dominierende Rolle des Synthesizers

Je nach musikalischem Geschmack des Lesers werden die letzten Kapitel, wo es hauptsächlich um die Rolle des Synthesizers geht, von Interesse sein. Das Modulieren von Tönen war schon immer des Josef Zawinuls Leidenschaft. Schon als Bub bastelte er an seinem Akkordeon herum, um neue Sounds auszutüfteln. Bereits in der Adderley-Band setzte er gelegentlich ein Keyboard ein. Als er aber 1987 das «Zawinul Syndicate» gründete, verzichtete er gänzlich auf Blasinstrumente und umgab sich nur noch mit einer Rhythmsection, ergänzt durch einen Perkussionisten. Neben einem erweiterten Einsatz der Elektronik faszinierten ihn zunehmend Perkussionsstile aus aller Welt. Der übliche Jazzrhythmus

war ihm nicht prägnant genug. Zawinul wollte eine Jazzmusik mit einer differenzierten Struktur, er wollte weg von geraden Metren, weg vom Viervierteltakt und die Musik trotzdem swingen lassen.

Zum Einsatz der Elektronik betont Zawinul, bei ihm gehe nichts automatisch, er verwende keine Konserven. Alles werde frisch gekocht. Allerdings rückte er deutlich von diesem Grundsatz ab, als er sich bei einem seiner Soloauftritte der letzten Jahre von einer Drum-Machine begleiten liess. Dass dies auf heftig ablehnende Reaktionen der Kritiker und des Publikums stiess, überrascht in keiner Weise.

### Friedrich Gulda

Was wäre ein biografisches Werk über Joe Zawinul, in dem seine lebenslange Freundschaft mit dem Wiener Friedrich Gulda, dem grossen Mozart- und Beethoven-Interpreten, nicht zur Sprache käme. Es gibt zwei Teile «Begegnungen mit Gulda.» Im ersten versucht Zawinul seinen Freund als Künstler zu qualifizieren: «Wenn man 32 Klaversonaten auswendig spielen muss – ein Wahnsinn. Gulda war ein Klavier-Genius, ein Musik-Genius.» Doch die Beurteilung des «Klavier-Genius» als Jazzpianist war weniger enthusiastisch. «Er hatte viel Herz für diese Musik, für die er letztlich nicht viel Talent besass, doch immer noch mehr als alle anderen klassischen Pianisten, die ich jemals Jazz spielen hörte.» Immerhin hat Gulda «Zawerl», wie er seinen Freund nannte, soweit gebracht, mit ihm im Duo Jazz zu spielen. Davon wird im zweiten Gulda-Kapitel berichtet. Um «Zawerls» vielseitiges Können zu zeigen, konnte er ihn sogar dazu überreden, die Haydn-Variationen von Brahms vorzutragen.

Gulda war auch sicher nicht unbeteiligt daran, dass Joe Zawinul in seinen späteren Jahren einige sinfonische Werke schuf, z.B. 1993 «Stories of the Danube» ein 60-Minuten-Werk für die Linzer Openair-Veranstaltung «Klangwolke». Als der Chef der Klassikabteilung von Philips das Band mit dieser Musik hörte, schrieb er Zawinul ein Telegramm, das sei eines der erstaunlichsten Werke, die er je gehört habe. Ähnliches kann man von Joe Zawinul sagen. Er war einer der erstaunlichsten Jazzmusiker, die es je gegeben hat. Das ist der Eindruck, den die Lektüre des besprochenen Buches hinterlässt.

*Jimmy T. Schmid*

Gunther Baumann: Zawinul, ein Leben aus Jazz  
Residenz-Verlag Wien, 2002  
inkl. Diskografie, 204 Seiten  
SwissJazzOrama BO 12004

## Fonoteca Nazionale Svizzera «Das musikalische Gewissen der Schweiz»

Seit über 20 Jahre besteht die Schweizerische Nationalphonothek. Die in Lugano ansässige Fonoteca ist für das klingende Kulturgut der Schweiz zuständig.

Die Sammlung umfasst derzeit über 260 000 Tonträger, jährlich kommen etwa 10 000 neue Tondokumente dazu. Gesammelt werden Produktionen der schweizerischen Musikindustrie, Aufnahmen des Radios und der wissenschaftlichen Forschung sowie Nachlässe von Komponisten und Interpreten. Da in der Schweiz kein Gesetz über die Hinterlegung von Pflichtexemplaren auf nationales Ebene besteht, ist der Begriff «klingendes Kulturgut» präzise definiert worden. Ausserdem hat die Fonoteca keine finanziellen Mittel für den Ankauf zur Verfügung, sodass die Praxis für unentgeltlichen Erwerb auf Abmachungen und Vereinbarungen mit Musikern, Herstellern, Verteilern und Sammlern beruht.

Die Fonoteca hat sich in den letzten Jahren zu einem Kompetenzzentrum für die Archivierung von Tonträgern entwickelt. Über die Landesgrenzen hinaus ist die Nationalphonothek mit Musikhochschulen und Universitäten vernetzt.

Die Institution ist 1987 in eine privatrechtliche Stiftung umgewandelt worden. In der Stiftung sind folgende Institutionen vertreten: Stadt Lugano, Kanton Tessin, Swissperform, Schweizerische Interpreten-Gesellschaft (SIG), International Federation of Producers of Video and Phono, Schweiz, Eidgenössisches Departement des Innern (EDI).

Die Bestände werden zur Langzeiterfassung umfassend digitalisiert. So wird es in Zukunft möglich sein, auch online auf sie zugreifen zu können. Klanguzüge von Schweizer Neuproduktionen (auch Jazz), stehen bereits heute auf der Webseite [www.fonoteca.ch](http://www.fonoteca.ch) zur Verfügung.

Phonotheken bestehen in Deutschland, Finnland, Frankreich, Grossbritannien, Italien, Österreich, Spanien, Afrika, Australien, Kanada und den USA.

*Fernand Schlumpf*



## FRIBOURG **La Spirale – Un club de jazz ouvert à une large palette de genres musicaux**

Ancienne guinguette du Hockey Club Fribourg Gottéron, La Spirale, en Vieille Ville de Fribourg, a été aménagée en diverses étapes pour devenir un club de jazz (au sens large du terme) parmi les plus appréciés de Suisse, aussi bien par les musicien(ne)s que par les spectateurs.

### Petit historique

Le premier concert a eu lieu le 6 mars 1986. Il s'agissait d'un récital de musique classique. Depuis, à raison d'une soixantaine de soirées par année, ce sont plus de 1200 manifestations culturelles, principalement musicales, qui ont eu lieu à la Spirale.

En été 1994, le comité de la Spirale a décidé de procéder à des interventions pour dynamiser et optimiser l'espace à disposition et ainsi concentrer ses activités dans la cave du Petit St-Jean. Ces travaux ont augmenté sensiblement la capacité d'accueil et le confort du lieu en permettant une circulation entre le bar et la salle, tout en maintenant une séparation claire entre les deux espaces.

En 1996, à l'occasion de son 10e anniversaire, la Spirale a produit un CD, «Instants d'année», composé d'extraits de concerts enregistrés dans sa cave. Ce

CD, qui reflète parfaitement la programmation du club, a été vivement apprécié par les amateurs.

En 2003, la Spirale subit d'ambitueuses transformations pour améliorer l'espace du lieu.

### Programmation

Originellement conçue comme une sorte de café-concert ou une cave à jazz, la Spirale s'est très vite ouverte à une large palette de genres musicaux: jazz, blues, chanson ou musiques traditionnelles, mais également rock, humour ou cinéma. Des invité(e)s célèbres (parfois des vedettes internationales) côtoient des artistes moins connu(e)s, mais la qualité et l'originalité, critères décisifs de sélection, sont toujours au rendez-vous. L'accent est mis sur la convivialité entre les spectateurs, mais aussi une qualité de l'accueil des artistes qui en général adorent jouer à la Spirale. Dès lors, la réputation du club a très vite dépassé les frontières de la ville et du canton: ainsi, il n'est pas

rare que des gens viennent de loin pour assister à certaines exclusivités.

Dès l'automne 1996, la Spirale a ouvert un espace réservé à la promotion des musicien(ne)s fribourgeois(es). Ce rendez-vous hebdomadaire, intitulé simplement «Les mercredi de la Spirale», est un succès: il permet à de jeunes musicien(ne)s de faire leurs premiers pas sur scène ou à des artistes confirmé(e)s de tester une nouvelle formule ou un autre répertoire.

*La Spirale, 2008*

La Spirale  
Petit Saint-Jean 39  
CP 22  
1704 Fribourg  
Téléphone 026 322 66 39  
www.laspirale.ch



## ECHO DE PRESSE

«Ce 24e JazzAscona rendait hommage à Lionel Hampton. Au Collegio Papio, tous les jours de 11h30 à 18h, la dynamique association *SwissJazzOrama* présentait une exposition (affiches, programmes de concert, photos et quelques documents très intéressants) et des projections vidéo de grand intérêt, certaines connues, d'autres qui l'étaient beaucoup moins. Une manière intelligente de faire vivre la mémoire de l'un des génies du jazz.»



(Paru dans la revue  
*Jazz Classique*  
<http://jazz.classique.free.fr>)

## IN MEMORIAM

### Géo Voumard n'est plus.

Géo Voumard, compositeur, pianiste, arrangeur, animateur de radio, est décédé le 3 septembre à l'âge de 88 ans. Né le 2 décembre 1920 à Bienne, il a étudié la musique dans sa famille.

Il se produit en public dès l'âge de 16 ans. En 1944, il devient le pianiste-arrangeur du grand orchestre de Hazy Osterwald. Il fonde son propre trio en 1948 et mène plusieurs tournées en Suisse et en Europe. En 1952, Radio Lausanne l'engage en qualité de pianiste, arrangeur et compositeur. Géo Voumard produit également plusieurs émissions de grand succès. En 1967, il fonde avec Claude Nobs et René Langel le Montreux Jazz Festival.

Géo Voumard fut un protagoniste important du Jazz Suisse.

Diese Institutionen unterstützen  
das SwissJazzOrama



FACHSTELLE **kultur** KANTON ZÜRICH  
BUNDESAMT FÜR KULTUR  
RADIO SWISS JAZZ

## IMPRESSUM swissjazzorama jazzletter

Erscheint: 2 x jährlich  
Redaktion: Jimmy T. Schmid (J.T.S.)  
Mitarbeiter dieser Ausgabe: Albert Stolz (A.S.),  
René Bondt, Fernand Schlumpf  
Layout: Walter Abry  
Copyright: SwissJazzOrama, Im Werk 8, 8610 Uster  
Telefon 044 940 19 82  
E-Mail: [swiss@jazzorama.ch](mailto:swiss@jazzorama.ch), [www.jazzorama.ch](http://www.jazzorama.ch)  
Contact pour la Suisse romande:  
Téléphone 044 492 48 01  
E-Mail: [stolzal@bluewin.ch](mailto:stolzal@bluewin.ch)

## IN MEMORIAM



### **André Berner** 21.10.1926–30.08.08

Am Samstag, 30. August starb, André Berner in seinem Heim in Erlenbach/ZH im Alter von 82 Jahren einen barmherzigen Tod, ohne schwere Krankheit. Berner hatte mit seinem epochalen Amateur-Jazzfestival im Zürcher Cinéma Urban und später im Kino Corso (1951–1973) unschätzbare Dienste für die Entwicklung des Schweizer Jazz geleistet. Bereits 1957 mussten des riesigen Andrangs wegen Vorentscheidungen in einigen Schweizer Städten durchgeführt werden! 1961 wurde das Festival, das von Düsseldorf und Wien kopiert worden war, international. Ab 1968 brachte das Programm ergänzend internationale Jazz- und Popgrößen, doch das Dilemma der Formel «Mehr Stars – steigende Eintrittspreise – grössere Säle» überforderte den ideenreichen Berner, der kein zwei-

tes Montreux wollte. 1973 warf er das Handtuch. Die Bilanz darf sich sehen lassen: 23 Jahre ausverkauft, ein enormes Interesse der Medien und ein gewaltiger Entwicklungsprozess der einheimischen Amateurszene (einschliesslich der stets präsenten Welschen!), der heute noch seine Auswirkungen zeigt.

André Berner war erblich vorbelastet. Sein Vater Ernest R. Berner (1904–1966), ein Jazzpionier der ersten Stunde, brachte unter anderem 1934 erstmals Louis Armstrong in die Schweiz. 1935 holte er Coleman Hawkins für ein paar Jahre nach Zürich und verschaffte ihm einige Gigs, unter anderem auch in seinem Orchester. Anfangs wohnte Hawkins bei den Berners – eine Begegnung, die Klein-Andrés spätere Jazzleidenschaft wohl mitgeprägt hat.

*Ueli Staub*

Dieser Nachruf von Ueli Staub erschien auch in der September-Oktober-Ausgabe von Jazz'n' More. Gerne fügen wir noch hinzu, dass uns mit André Berner immer ein guter Freund und Gönner zur Seite stand. Als wir sein Amateur-Jazzfestival mit einer Ausstellung würdigten, war ihm nichts zuviel, uns mit Rat und Tat zu helfen. Andy wird in unserer Erinnerung stets weiterleben.

### **Géo Voumard** 02.12.1920–03.09.2008

Am 3. September starb der bekannte Schweizer Komponist, Arrangeur, Pianist und Radiojournalist Géo Voumard. Der Bieler Géo Voumard, der schon als Teenager mit Bands auftrat, wurde 1944 Partner von Hazy Osterwald, der ihn als Arrangeur und Pianist für seine Bigband engagierte. Als Hazy sein Orchester zu einem Sextett verkleinerte, gründete Géo Voumard sein eigenes Jazztrio. Nach verschiedenen ausgedehnten Tourneen durch Europa liess er sich von Radio Lausanne als Pianist und Komponist

verpflichten, wo er fortan für eine Reihe von Musiksendungen verantwortlich war. Er war auch dabei, als 1967 Claude Nobs das Montreux Jazz Festival startete. Géo Voumard war ein wichtiger Exponent der Schweizer Jazzszene. Wir werden ihn in bester Erinnerung behalten.

### **Arne Domnérus** 20.12.1924–1.9.2008

Schwedischer Altsaxofonist und Bandleader von besonderer Bedeutung. Fand erstmals 1949 beim Jazzfestival Paris internationale Beachtung. Spielte mit Jazzgrößen wie Charlie Parker, Benny Carter, Clark Terry u.a.

### **Neal Hefti** 29.10.1922–11.10.2008

Trompeter, Arrangeur und Komponist mit Vorfahren aus dem Glarnerland. Zusammenarbeit mit Woody Herman, Count Basie, Harry James und Frank Sinatra. Neal Hefti wurde nach seiner Karriere als Jazzmusiker auch als erfolgreicher Komponist von Charts für Kinofilme und TV-Reproduktionen bekannt.

### **William Claxton** 12.10.1927–11.10.2008

Machte sich als „Jazz-Fotograf“ einen Namen, weil er es wie kaum ein anderer verstand, Musiker nicht als Helden im Glanz der Scheinwerfer, sondern unverfälscht bei der Arbeit oder beim Entspannen in Pausen visuell festzuhalten. Sein Bildstil hat andere Fotografen nachhaltig beeinflusst. *J.T.S.*

*Der Suchweg  
für Jazz & Blues:  
[www.JazzIndex.ch](http://www.JazzIndex.ch)*

radio  
swiss jazz



idée suisse

[www.radioswissjazz.ch](http://www.radioswissjazz.ch)

## VERLOSUNG

### JAZZTIME & Radio Swiss Jazz

verlosen 10 Gutscheine für ein Jahresabonnement des Schweizer Jazz & Blues Magazins im Gesamtwert von CHF 460.—.

Senden Sie eine Postkarte mit Ihrer Adresse an:

Radio Swiss Jazz  
"JAZZTIME"  
Postfach  
3000 Bern 15

Einsendeschluss 31. Dezember 2008

Über die Verlosung wird keine Korrespondenz geführt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.