

**3 TAGE
JAZZ**

SAALFELDEN 79

3 TAGE JAZZ

PROGRAMM

Freitag, 7. September 20.00 Uhr

EMPS-TRIO

KOGLMANN & HERMANN SEXTETT

SUNNY MURRAY & DAVID MURRAY TRIO

Samstag, 8. September 16.00 Uhr

BREATH

LEROY JENKINS TRIO

RANDY WESTON - Piano Solo

DOLLAR BRAND & JOHNNY DYANI

DOLLAR BRAND & RANDY WESTON

ELVIN JONES JAZZ MACHINE

Sonntag, 9. September 16.00 Uhr

JAZZZWIO

ANDRÉ JAUME TRIO

OLIVER LAKE TRIO

ALBERT MANGELSDORF & WOLFGANG
DAUNER QUARTETT

INHALT

2	Ortsplan von Saalfelden
3	Essen & Trinken beim Nidei Brückenwirt
4	Begrüßung, Ziele, Vorstellungen Dank Randbemerkungen zu den "3 Tagen"
6	E.M.P.S.-Trio Koglmann-Herrmann Sextett
8	Sunny Murray Trio
10	Breath
11	Leroy Jenkins Trio
13	African Piano
16	Elvin Jones - Jazz Machine
18	Jazz-Zwio
19	Three in Jazz
21	Oliver Lake
23	Mangelsdorff & Dauner Quartett
28	Loft-Gedanken zur New Yorker Loft-Szene
30	Ernest Borneman - Zur Frage einer wertfreien Jazzforschung Ein nicht gehaltener Vortrag
42	Sämtliche Saalfeldner Konzerte
47	Musiker

Essen & Trinken beim »Nidei«

FREITAG:

M E N Ü : zu 50.--öS

Nudelsuppe
Faschiertes Butterschnitzel
Kartoffelpüree/Rotkraut
Biskuitroulade

M E N Ü : zu 60.--öS

Backerbsensuppe
Jungschweinebraten
Semmelknödel/gem.Salat
Biskuitroulade

M E N Ü : zu 70.--öS

Frittatensuppe
Pariserschnitzel
Reis/junge Erbsen
Biskuitroulade

SAMSTAG:

M E N Ü : zu 50.--öS

Backerbsensuppe
Seehechtfilet gebacken
Kartoffelmajonaisesalat
Eis mit Schlag

M E N Ü : zu 60.--öS

Pickante Pfeffersuppe
Burgunderrindsbraten
Nudel/gem.Salat
Eis mit Schlag

M E N Ü : zu 70.--öS

Pickante Pfeffersuppe
Schweinskotelett gebacken
Pommes frites/Salat
Eis mit Schlag

SONNTAG:

M E N Ü : zu 50.--öS

Eintropfsuppe
Leberkäse mit Spiegelei
Bratkartoffel/gem.Salat
Pfirsichkompott

M E N Ü : zu 60.--öS

Eintropfsuppe
Kasseler mit
Sauerkraut/Semmelknödel
Pfirsichkompott

M E N Ü : zu 70.--öS

Boillon mit Ei
Zwiebelrostbraten
Salzkartoffel/gem.Salat
Pfirsichkompott

F R Ü H S T Ü C K : zu 35.--öS

Kaffee oder Tee
Semmerl
Butter
Marmelade
Juice
Ei, Wurst oder Käse

Menü: von 11.00-13.30 Uhr
von 18.00-21.00 Uhr

Frühstück: von 7.00-10.30 Uhr

Begrüßung, Ziele, Vorstellungen, Dank

Randbemerkungen zu den » 3 Tagen «

Zum zweiten mal gibt es heuer " 3 TAGE JAZZ" in Saalfelden. Lange waren wir - vor allem wegen der finanziellen Schwierigkeiten des Vorjahres - im Zweifel, ob wir es noch einmal versuchen sollten. Die Unterstützung des Publikums hat uns aber letztlich wieder dazu ermutigt.

Wir, das sind eine Handvoll junger Leute, die vor fünf Jahren damit begonnen haben, ihre Vorstellungen von Kultur auf dem Land selbst zu verwirklichen.

Eine große Veranstaltung wie diese bedeutet gerade für uns Nicht-Profis eine Unmenge an Belastungen und einen großen Aufwand an Idealismus. Dafür werden wir mit einer stimmungsvollen Atmosphäre für die Musik und der Möglichkeit belohnt, mit den Besuchern aus einem weiten Umkreis in Kontakt zu kommen.

Dazu können wir in einem erweiterten Rahmen auch "Stars" nach Saalfelden holen, die sonst für uns unerschwinglich sind.

Damit sind wir auch schon bei unserem musikalischen Konzept für die "3 TAGE" angelangt: Es ist unser Anliegen, Musiker aus der amerikanischen Avantgarde mit europäischen und (leider immer wieder unterrepräsentierten)österreichischen Gruppen in Verbindung zu bringen.

Von besonderem Interesse wird auch sein, die drei Pioniere des Freien Schlagzeugspiels - Elvin Jones, Sunny Murray und Andrew Cyrille - mit zwei prominenten Mitgliedern der lyrischen Schweizer Schlagzeug-Schule - Peter Giger und Reto Weber - vergleichen zu können.

Ein weiterer Schwerpunkt gilt den

3 TAGE JAZZ

JAZZ im STALL

afrikanischen Wurzeln des Jazz: die Afrikaner Dollar Brand und Johnny Dyani sowie der lange Zeit in Marokko lebende Randy Weston verkörpern in Saalfelden diese Tradition.

Auffallend viele der heuer in Saalfelden auftretenden Künstler setzen sich kritisch mit ihren Arbeits- und Lebensbedingungen auseinander und versuchen Alternativen dazu aufzuzeigen.

So gehören etwa Leroy Jenkins (AACM), Oliver Lake (BAG) und Reto Weber (Musikkooperative Schweiz) Selbsthilfegruppen an, die sich mit der Verbesserung der Arbeitsbedingungen beschäftigen, Andrew Cyrille (IPS), Peter Giger (Nagara) und Franz Koglmann (Pipe) betreiben eigene Plattenfirmen, um ihre Musik ohne Kompromisse an Konzerne zu verwirklichen.

Bei der Programmgestaltung ergeben sich immer wieder Schwierigkeiten: So ist es unser Ziel, für einheimische Gruppen mehr Auftrittsmöglichkeiten zu schaffen, viele "Musikfreunde" empfinden aber ein solches Programm zu wenig attraktiv, um die Veranstaltungen zu besuchen. Damit steht im Vordergrund die Förderung der Szene, das Hauptprogramm nur den internationalen Stars zu widmen.

Bei Dingen dieser Größenordnung besteht auch immer die Gefahr, daß sie zu einer reinen "Musikpräsentation" werden und der Kontakt, der zwischen Künstlern, Publikum und Veranstaltern zureichend Raum bleibt.

Wir wollen versuchen, hier einen günstigen Weg zu finden - es sollte uns allen Spaß machen, den Musikern, Euch und uns.

In diesem Sinne ersuchen wir Euch, mitzutun, wenn möglich mit der Kritik nicht zu sparen und unsere "3 TAGE" ein wenig "Bunter" zu machen.

JAZZCLUB SAALFELDEN

Danken möchten wir an dieser Stelle allen, die durch ihre Mitarbeit oder durch finanzielle Spenden die "3 TAGE" ermöglicht haben.

Weitere Dankeswörter dank der Gemeinde Saalfelden und Frau Gabriel Kleinschmidt, die uns bei der Programmgestaltung unterstützt hat.

Fr: 7. Sept. 16 Uhr 1. Konzert

E.M.P.S.-Trio

Max Neissendorfer - piano
Sunk Pöschl - drums
Peter Christl - bass

Das E.M.P.S.-Trio, das seit 1978 in dieser Besetzung zu hören ist, gehört zu den großen Talenten auf der deutschen Jazz-Szene. Musikalisches Ziel des Trios ist, zeitgenössischen Jazz eigenständig zu verarbeiten.

MAX NEISSENDORFER, PIANO

studierte an der Münchner Jazz-school unter Joe Haider und gilt als vielversprechender New-comer auf dem Piano.

SUNK PÖSCHL, DRUMS

ebenfalls Absolvent der Jazz-school München, spielte mit Attila Zoller, Adelhard Roidinger, Sal Nistico und Yoko Gulda, ferner arbeitete er in der Band von Ken Rhodes und Frank St. Peter.

PETER CHRISTL, BASS

der Bassist der Gruppe, studierte in München und Remscheid, hatte Engagements u.a. mit Yoko Gulda und Klaus Weiss.

Fr: 7. Sept. 18 Uhr 2. Konzert

KOGLMANN & HERRMANN SEXTETT

Franz Koglmann - trumpet
Wolfgang Pusnig - altsax, flute
Woody Schabata - vibraphon
Heinz Wosizka - piano
Alfred Winter - bass
Gerhard Hermann - drums, perc.

Als kultureller Background des Franz Koglmann & Gerhard Herrmann Sextetts ist neben der Entwicklung des modernen Jazz bis hin zum Free-Bereich auch die Zwölftonmusik anzusehen. Das Repertoire der Gruppe umfaßt ausschließlich Eigenkompositionen der sechs Musiker. Klarheit und Plastizität, sowie das Erleben aus der Perspektive der Free-Erfahrung sind für die musikalische Konzeption bestimmend.

F. KOGLMANN:

Geboren 1947 in Wien. Klassisches Musikstudium 1961-67. Studium am Wiener Institut für Jazz 69-72.



Studienaufenthalte in New York und Philadelphia 72 u. 73. Konzerte mit Steve Lacy, Bill Bixon, Aldo Romano, Alan Silva, Albert Mangelsdorff, Manfred Schoof, Clifford Thornton, Evan Parker, Peter Kowald, Ernst L. Petrowsky, Uli Gumpert, u.a.m.

Discographie:

Flaps - pipe records
Opium for Franz - pipe records

G.HERRMANN:



Geboren 1939 in Wien, erster Preisträger des Jazzfestivals Zürich 1969 und des Wiener Jazzfestivals. Spielte mit Leszek Zadlo, Friedrich Gulda, Alber Mangelsdorff, Barre Phillips, Mounir Basir, u.a.

W.SCHABATA:

Geboren 1955 in Wien. Klassisches Studium 70-73 an der Musikhochschule Wien. Seit 1975 Studium an der Jazzabteilung des Wiener Konservatoriums. Vibraphonunterricht bei Tom van der Geld. Seit 1976 Studium des Zwölftonspiels nach Josef Matthias Hauer. 1978 Vibraphon- und Marimbaunterricht bei David Friedman, Teilnahme am Jazzfestival Middelheim, Belgien 78

A.WINTER:

Geboren 1951 in Wien. Klassisches Studium bei Prof. Streicher an der Wiener Musikhochschule seit 1975. Ebenfalls seit 1975 Studium an der Jazzabteilung des Wiener Konservatoriums. Konzerte mit Roland Batik, Fatty George, Ensemble Synthese. Zeitweilige Tätigkeit am Burgtheater, Studiomusiker

H.WOSIKA:

Geboren 1956 in Wien. Studierte an der Musikhochschule. Seit 1978 an der Jazzabteilung des Konservatoriums.

W.PUSCHNIG:

Geboren 1956 in Klagenfurt. Konservatorium, verschiedenste Bands, spielt auf Instrumenten der asiatischen, arabischen und südamerikanischen Musikkulturen, Hauptinteresse gilt der indischen Musiktradition.

Seit 1967 wieder eine LP mit Bill Dixon



OPIMUM FOR FRANZ

**BILL DIXON
STEVE LACY FRANZ KOGLMANN
ALAN SILVA ALDO ROMANO
U.A.**

Begrenzte Exklusiv-Auflage. Jeder Cover ein Unikat – handbemalt, signiert und mit persönlicher Widmung versehen.

Zu beziehen per Nachnahme oder nach Einzahlung auf das Konto 53-77031/72 (Wien, Creditanstalt-Bankverein) zu einem Liebhaberpreis von

DM 45,-

ausschließlich durch Franz Koglmann, PIPE RECORDS, 1090 Wien, Wilhelm Exnerg. 23/5, Österreich, Tel. (0222) 34 04 054.

Fr: 7.Sept. 20Uhr 3. Konzert

SUNNY MURRAY &

The Untouchable Factor

Sunny Murray
David Murray
Wilbur Morris

- drums
- tenorsax
- bass

SUNNY MURRAY:



1937 in Oklahoma geboren.
Spielte anfänglich mit traditionellen Musikern wie "Red" Allen, Willie "the Lion" Smith.

1960-64 Mitglied der Cecil Taylor Unit, dann Engagements mit Albert Ayler, Archie Shepp, Zusammenarbeit mit Leroy Jones.

1968 geht Murray - wie viele schwarze Free-Jazz-Musiker - nach Frankreich.

Gründung der Gruppe "The Untouchable Factor".

Sunny Murray gilt als einer der führenden Avantgarde-Drummer. Anfang der sechziger Jahre revolutionierte er in der Gruppe von Cecil Taylor das Schlagzeugspiel: er ging ab vom regelmässigen Takt schlagen und ersetzte es durch lange, auf- und abschwellende "Impulsketten". Gerade die Kraft dieser Spannungsbögen gibt der Musik einen "swing", den man bei der Radikalität von Murray's Konzept nicht erwarten würde.

Von technischer Effekthascherei hält Sunny Murray nichts: "Ich strebe nach natürlichen Klängen eher als nach einem Schlagzeug-Sound. Manchmal versuche ich zu klingen wie Automotoren oder wie das Zersplittern von Glas"

Discographie:

Sunny's Time now - 63 Jihad + Ayler
Sunny Murray - 66 ESP
Homage to Africa - 69 BYG
Apple cores - 78 Philly Jazz

Cecil Taylor:
Innovation + Whats new - 62 Freedom

Albert Ayler:
Whitches + Devils - 64 Freed.
Spiritual Unity - 64 ESP
Prophecy-Live - 64 ESP
Vibration - 64 Freed. + D.Cherry
Bells-Live - 65 ESP

Archie Shepp:

Black Gypsy - 69 Amerika
Pitchin can - 69 Amerika

DAVID MURRAY:

1955 in Berkley/Californien geboren.

Spielte schon früh Gospel und Rhythm'n Blues.

Gründet auf Anregung von Stanley Crouch erste eigene Combo mit Butch Morris.

1975 Übersiedlung nach New York, wird dort als Mitglied von Sunny Murray's "Untouchable Factor" bekannt.

Leitet seine eigene Gruppe, daneben Mitarbeit im "World Saxophone Quartet" zusammen mit Oliver Lake, Julius Hemphill und Hamiet Bluiett.

David Murray ist eine der großen "Entdeckungen" der New Yorker Loft-Szene. In seinem urwüchsigen und humorvollen Spiel wie in seinen lyrischen Balladeninterpretationen zeigen sich Einflüsse von Albert Ayler und Ornette Coleman.

Seine phänomenale Technik und die Tatsache, daß er einer der wenigen Tenorsaxophonisten ist, die nicht von Coltrane geprägt wurden, machen David Murray zu einer der interessantesten Stimmen des "Neuen Jazz".

Discographie:

Flowers for Albert - 76 Ind.Nav.
Low Class Conspiracy Vol 1/2 - 77 Circle
Let the music take you - 78 Marge
Organic Saxophone - solo - 78 Palm
3D Family. Do.LP - Live Willisau
78 Hat Hut
World Saxophone Quartet + Lake,
Hemphill, Bluiett
Point of no return - 77 Moers Mu.
Steppin - 78 Bl. Saint
Sunny Murray Trio live at Moers
Festival - 79 Moers Mus.

WILBUR MORRIS:

Als Bassisten bringt Sunny Murray den bei uns noch wenig bekannten Wilbur Morris mit, einen der zahlreichen dynamischen Solisten der schier unerschöpflichen amerikanischen Szene.

3 TAGE JAZZ

The
brand-new
Sunny Murray
LP

**MOERS
MUSIC**



David Murray
Sunny Murray
Malachi Favors

The brand-new Sunny Murray LP

Sunny Murray Trio live at Moers Festival
Special Guest Cheikh Tidiane Fall
Moers Music 01054

Contact: Moers Music Mailorder P.O. Box 1612
4130 Moers 1 W. Germany Tel. 02841 7711

Concerts: 2. Willisau 7.9 Saalfelden 8.9 Nicksdorf
19.9 Würseln 26.9 München

Sa:8.Sept. 16 Uhr: 1.Konzert

BREATH

Jürgen Seefelder - sopran, tenorsax, flute
Johnny „Manhattan“
Taylor - piano
Erich Buchebner - bass
Brünig v. Alten - drums, perc.

Die Mitglieder von Breath sind in Saalfelden bereits von den Auftritten der Gruppe Mandala bekannt.

Die Musiker, die alle aus dem Umkreis der Grazer Jazz-Hochschule stammen, versuchen in einem eigenständigen Konzept ihren Ausdruck zu finden.

**3 TAGE
JAZZ**

Hannibal
SCHALLPLATTEN- UND
BUCHVERSAND

Hannibal, der Schallplatten + Buchversand ist seit Jahren ein Garant für ausgefallene, billige Schallplatten und Bücher, die man sonst nirgends findet. Es gibt eine große Auswahl an Raritäten, Neuheiten,

Filmbücher, Songbooks, Politische Literatur.

In unseren Läden und beim Versand in 5028 Salzburg, Kasern Lengfelden 12, Tel. 75007

Kostenlosen 112-seitigen Katalog anfordern!

SALZBURG
PFEIFERGASSE 4

INNSBRUCK
STIFTGASSE 3

GRAZ
GLOCKENSPIELPLATZ 4

Sa: 8.Sept:18 Uhr 2.Konzert

Leroy Jenkins Trio

Leroy Jenkins
Anthony Davis
Andrew Cyrille

- violin
- piano
- drums



LEROY JENKINS:

1932 in Chicago geboren.
klassische Violinenausbildung.
1965 Gründung der AACM

In der Folge zahlreiche Projekte,
u.a. mit Muhal Abrams, Anthony
Braxton, Cecil Taylor, Archie
Sheep, Alice Coltrane, Jazz
Composers Orchestra.

1971 Gründung des "Revolutionary
Ensemble" mit Simone (b) und
Jeroïc Cooper (d).

Leroy Jenkins ist eines der Gründungsmitglieder der AACM, der "Association for the Advancement of Creative Musiciens", der bereits legendären Selbsthilfeorganisation, mit der schwarze Chicagoer Künstler versuchten, ihre tristen Lebens- und Arbeitsbedingungen zu verbessern indem sie die Organisation ihrer Auftritte, die Verwertung ihrer Rechte und die Ausbildung junger Künstler selbst übernahm.

Musikalisch hat Jenkins die Violine konsequent in den Bereich des Freien Jazz geführt. In seinen intensiven, weitausholenden Klangbögen und Stakkatos vereint er dabei Elemente der europäischen Klassik mit der Blues-verbundenen Geigentradition von Stuff Smith und Ray Nance.

Discographie:

The legend of Ai Glatson - 78 Black Saint , mit Davis und Cyrille For Players only + JCO 76 - JCOA-Virgin
 Revolutionary Ensemble:
 Vietnam - 72 ESP
 Manhattan Cycles - 72 Ind.Nav.
 Rev.Ensemble - 76 Enja
 Anthony Braxton:
 This time - 69 BYG
 NY Fall - 1974 Arista
 Archie Shepp:
 Black Gypsy - 69 Amerika
 AS+Philly Joe Jones 69 Amerika
 Attica Blues - 72 Imp

A.DAVIS:

Anthony Davis, der früher viel mit dem Chicagoer Posaunisten George Lewis und der "New Delta Ahkri" von Leo Smith musizierte, spielt neben seiner Arbeit im Leroy Jenkins trio vor allem in der Gruppe von Chico Freeman (einem Saxophonisten aus der Schule um Elvin Jones). Auf allen seinen musikalischen Stationen hat Anthony Davis dabei als eigenständiger Komponist und einfallreicher, technisch brillanter Solist von sich reden gemacht.

Discographie:

Song for the old world - 78 Ind.Nav.
 Past lives-solo - 78 Red.Rec.
 James Newton:Paseo del mar - 78 Ind.Nav.
 Chico Freeman: Kings of Mali - 78 Ind.Nav.
 Leo Smith: New Delta Ahkri - 78 Kabell

A.CYRILLE:

1939 in Brooklyn geboren

Studium an der Juilliard-Musikschule ab 1958 zahlreiche Engagements, u.a. mit Illinois Jaquet, Roland Kirk, Jimmy Giuffre.

ab 1964 Nachfolger von Sunny Murray in der Cecil Taylor Unit.
 Arbeit mit ghanesischen Musikern

1971 "Dialogue of the drums" mit Rashied Ali und Milford Graves.

Gründung von "MAONO"

Seine umfassende Ausbildung und die enorme Spannweite seiner musikalischen Erfahrung (von der europäischen Klassik bis zur afrikanischen Folklore) machen Andrew Cyrille zu einem der ausgewogensten Drummer des freien Jazz.

Er entwickelte eine der von Sunny Murray vergleichbare Spielweise und wurde, sicher nicht zufällig, dessen Nachfolger in der Gruppe von Cecil Taylor.

Discographie:

Dialogue of the drums - duo + Milford Graves,- 74 IPS
 Celebration - 75 IPS
 Junction - 76 IPS
 Metamusican stomp - 78 Bl.Saint
 Jazz Composers Orchestra: -68 JCOA
 Charlie Haden: Libration Music Orch. - 69 Imp
 Cecil Taylor:
 Unit Structures - 66 Blu
 Conquistator - 66 Blu
 Nuits de la Fondation Maeght - 69 Shan
 Akisakila - live Tokyo - 73 dar

Sa: 8.Sept.20Uhr 3.4.5.Konzert

AFRICAN PIANO

RANDY WESTON - Piano Solo

DOLLAR BRAND & JOHNNY DYANI

Dollar Brand - piano
Johnny Dyani - bass

DOLLAR BRAND & RANDY WESTON

Randy Weston

1926 in Brooklyn geboren, arbeitete mit Eddie Cleanhead Vinson.

Seit den 50er Jahren eigene Gruppen, u.a. mit Art Blakey, Cecil Payne und Ray Copeland.

1961 erste Tournee nach Afrika.

1968-73 ständiger Aufenthalt in Nordafrika; leitet einen Club in Tanger.

Zahlreiche Auftritte mit eigenen Gruppen oder solo in Afrika, Amerika und Europa.

Randy Weston gehört mit Sicherheit zu den am meisten unterschätzten Musikern des Jazz. Bis heute blieb er dem breiten Publikum unbekannt, und das, obwohl er seit den 50er Jahren zu den führenden Pianisten und seine Kompositionen - etwa der Walzer "little Niles" - zu den schönsten des Jazz gehören.

Weston war sich immer den afrikanischen Wurzeln seiner Musik bewußt. Seit seinem ersten Besuch 1961 kehrte er immer wieder nach Afrika zurück, zuletzt um dort zu leben.

Seit dieser Zeit bildet das afrikanische Erbe - neben den Einflüssen von Duke Ellington und Monk - das bestimmende Element seiner Musik.

Die rhythmische Intensität seines Pianospieles und die "blackness", die Schwärze seiner Musik verbinden Randy Weston mit Dollar Brand; so wird das Zusammentreffen dieser beiden sicher einer der Höhepunkte der "3Tage".

Discographie:

solo: Blues to Africa - 74 Freedom
Nuit Africaine - 76 Enja
Bantu + Orch. 2LP - 57/60 Roulette
Get Happy-59 Riverside
Tanyah - Polydor
African Rhythm - Polydor
Blue Niles - 2 LP - Blu
Blues - Trip
African Cookbook - 64 ATL
Berkshire Blues - 65 Freedom
Carneval - Live Montreux + Billy

DOLLAR BRAND

ABDULLAH IBRAHIM



Dollar Brand verarbeitet Monk und Ellington sowie Elemente der europäischen Klassik, bestimmend für seine Musik bleibt aber das Erbe seiner afrikanischen Heimat.

Brands Improvisationen vermitteln die alten Funktionen der Musik, man spürt in ihnen die Fröhlichkeit von Dorffesten wie die rituelle, meditative Spannung islamischer Gebete.

Sein dichtes, rhythmisch orientiertes Konzept findet man in seinem unbegleiteten Spiel auf Klavier, Flöte und Saxophon ebenso wie in seinen Big-Band Arrangements.

**3 TAGE
JAZZ**

1934 in Kapstadt, Südafrika geboren
1949 Debut als Berufsmusiker, 1975/
58 Pianist und Bandleader bei Südafrikas populärsten Gastspielrevuen, z.B.: African Jazz & Variety mit Miriam Makeba,

1961 gründet Dollar die Jazz Epistels mit Kippy Moeketsi, alto sax; Hugh Masekela, tp; Jonas Gwangwa, tromb; Jon Gertze, b; und Makaya Ntshoko, dr.

1962 gastiert das Dollar Brand Trio in Europa; Duke Ellington, der das Trio in Zürich hört, arrangiert spontan eine Aufnahme mit Reprise Rec. in Paris

1965 nimmt Dollar Brand beim Newport Festival teil.

1966-67 Solotourneen in Europa und den USA, in letzteren mit Elvin Jones, mit dem er auch eine LP einspielt.

1971 gründet er in Südafrika die "Marimba School of Music".

1972 Amerika Tournee und Leitung des Jazz Composers Orchestra Ass. Workshop in New York.

1975 wird Dollar Brand beim internationalen Kritiker-Poll des Downbeat auf den ersten Platz gewählt.

1976-79 zahlreiche Tourneen durch die USA und durch Europa

Discographie:

Brand/Roach: Streams of consciousness
77 jap. Baystate
Brand/Shepp: Force - 76 Uniteledis
Brand/Dyani: Good news from Africa
73 Enja
Brand/Barbieri: Confluence-68 Freed
solo: This is D.Brand 65 Freed
African Piano - 69 Japo
African Scetchbook - 72 Enja
Sangoma - 73 Sackville
Third World Underground + Cherry
72 j. Trio
African Space Programm - 73 Enja
Children of Africa - 76 Enja
The Journey - 77 Chiaruscuro

JOHNNY DYANI

Johnny Dyani gehört (wie Dollar Brand, Mongezi Feza, Chris Mc Gregor, Makaya Ntshoke..) zu dem großen Kreis südafrikanischer Musiker, die wegen der diskriminierenden Lebensbedingungen in ihrer Heimat ins musikalische Exil nach Europa und den USA gegangen sind.



Dyani, der durch seine Zusammenarbeit mit Dollar Brand bekannt wurde und heute vor allem mit der Gruppe von David Murray spielt, ist seinem Heimatkontinent musikalisch tief verbunden geblieben. Seine ekstatische, sehr rhythmische Art des Bass - Spiels, sein Tanz und Gesang erinnern, so J.E.Berendt, an einen afrikanischen Medizinmann, der "musikalisch zelebriert".

Discographie:

Xhaba - 75 Antilles
Witchdoctors Son + J.Tchicai -78
Stipplechase
Song for Biko + Don Cherry -78
Steeple
Dollar Brand: Good news from Africa
73 Enja
D.Brand: The Journey - 77 Chiruscuro
Alan Shorter: Tes east - 69 Amerika
Blue Notes for Mongezi - 76 Ogun
David Murray: Interboogieology -78
Black Saint
D. Murray: 3 D Family - 78 Hat Hut

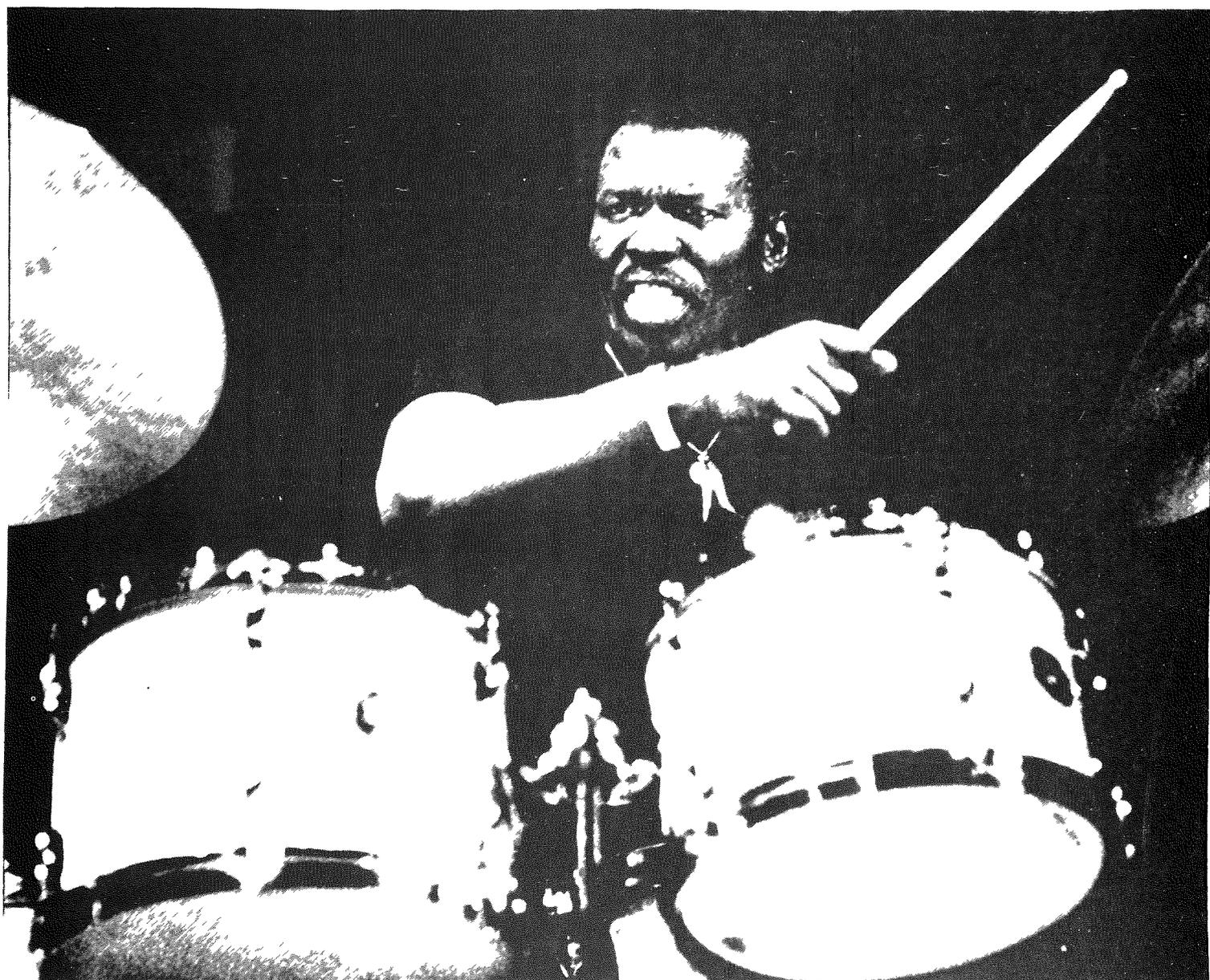
Sa: 8.Sept.23 Uhr 6.Konzert

ELVIN JONES JAZZMACHINE

ELVIN JONES JAZZ MACHINE

Elvin Jones
Marvin Horne
Andy Mc Cloud
Pat la Barbera

- drums
- guitar
- bass
- sax



geboren am 9. September 1927 in Michigan als Bruder des Trompeters Thad und des Pianisten Hank Jones.

erlernte das Trommeln autodidaktisch.

Gigs mit Miles Davis, Sonny Stitt, Bud Powell, Charles Mingus, Art Farmer, J.J. Johnson u.a.

1960-66 Mitglied des legendären Quartetts von John Coltrane.

Seither eigene Gruppen mit namhaften Solisten (Jimmy Garrison, Joe Farrell, George Coleman, Dave Liebman, Chico Freeman, Ryo Kawasaki)

Zusammenarbeit mit Albert Mangelsdorff, Oregon

Es gibt sicher wenig Superlativen, die Elvin Jones noch nicht zuteil geworden sind, und das mit Recht. Denn wie kein anderer hat er die Revolution des Freien Jazz rhythmisch vorbereitet: Indem er im Zusammenspiel mit Coltrane, Garrison und McCoy Tyner davon abging, den "beat" auf den Becken durchzuschlagen und stattdessen verschiedene rhythmische Muster und Akzente übereinander spielte, gab er den Solisten ungeahnte Möglichkeiten für ihre Improvisationen. In dieser Spielweise, die an die afrikanische Trommeltradition anknüpft, verbindet sich bei Elvin eine unbändige Kraft und Spielfreude mit Sensibilität und Einfallsreichtum.

Dazu ist Elvin ein großer musikalischer Lehrmeister: aus seinen Gruppen, in denen immer der Geist des Coltrane-Quartetts mitschwingt, sind bereits zahlreiche erstklassige Solisten hervorgegangen.

Discographie:

Philly Joe & Elvin together -ATL
Elvin - 61/62 Riverside
Illumination - 63 Impulse
Dear John C. - 65 Impulse
And then again - ATL
Midnight Walk + Dollar Brand ATL
Puttin it together - 68 Blu
Ultimate E.J. - 68 Blu
Poly Currents - 69 Blu
Mr. Jones - 70 Blu
Coalition - 70 Blu
Genesis - 71 Blu
Merry go round - 71 Blu
Coltrane Memorial Concert - 71 PM
Live at Lighthouse - 72 Blu
Live at the Vanguard - 72 Enja
New Agenda -Vanguare
Main Force + Pat LaBarbara - Vang.

John Coltrane:

bei ca. 50 LPs von 1960-65

Drumnight at Birdland + Art Blakey
Ph. Joe Jones, Ch. Persip - 60
Bell

Miles Davis: Blue Moods - 55
Amerika
Scetches of Spain
59 CBS

S. Rollins: A Night at the Village
Vanguard - 58 Blu
East Broadway Rundown
65-Impulse

Gil Evans: Pacific Standart Time
58/59 Blu

Lee Konitz: Motion 60-Verve

Albert Mangelsdorff:

A Jazz Tune I hope
78 MPS

So:9.Sept. 16Uhr 1.Konzert

Jazz-Zwio

Harry Pepl

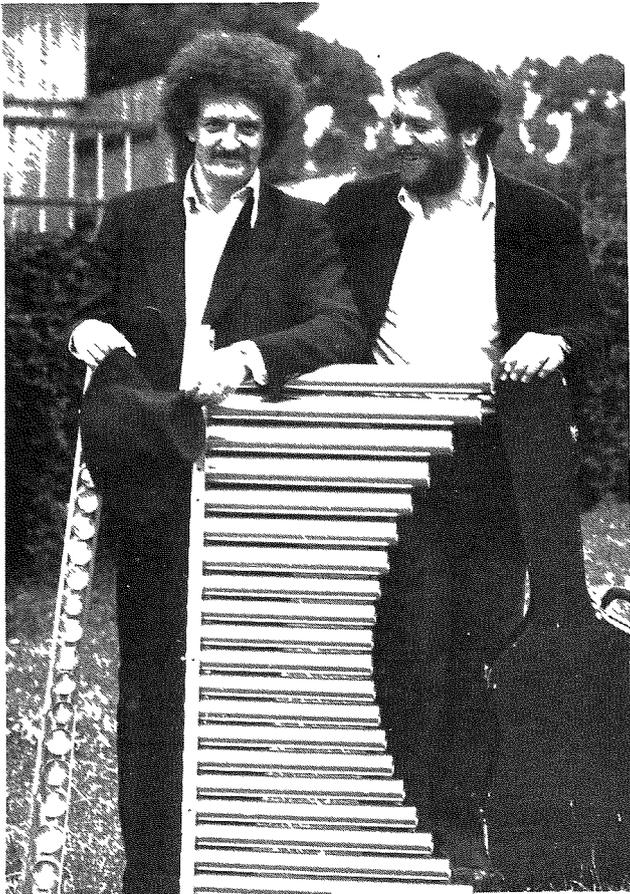
guitar

Werner Pirchner

vib, marimba

Das Pirchner-Pepl-Jazz-Zwio besteht seit 1977 und befaßt sich mit "JAZZ-, E-, U-, EU-, UE-, Ü-,Folks-MUSIK".

Pirchner & Pepl bilden außerdem seit 1978 zusammen mit dem Bassisten Adelhard Roidinger und dem Drummer Todd Canedy das Jazzquartett "AUSTRIA DRY" und versuchen seit 1975, in der Gruppe des Geigers Martin Mumelter sogenannte "E-rnste" und sogenannte "U-ernste" Musik zu vermengen.



HARRY PEPL:

lebt in Österreich und leitet die Jazzgitarren-Abteilung an der Jazzakademie in Graz. 1974-77 war er Mitglied des Erich-Kleinschuster-Sextetts und der ORF-Bigband. Konzerte mit Konitz, Getz, Surman, Gilberto, Farmer u.a.

Discographie:

Harry Pepl & the ORF-Bigband
Leave Me

WERNER PIRCHNER:

lebt in Österreich als privilegiertes Gelegenheitsarbeiter

Discographie:

Werner Pirchner - ein halbes
Doppelalbum

Filme:

"Der Untergang des Abendlandes,
part one."

So: 9. Sept. 18 Uhr 2. Konzert

THREE IN JAZZ

Andrè Jaume saxophon
Bruno Brandenburger bass
Feto Weber drums, perc

ANDRE JAUME:



1940 in Marseille geboren.

Klassische Klarinettenausbildung

1964 Beginn der Zusammenarbeit mit Fred Ramamonjiarisoa; Konzerte mit Steve McCall, Barre Phillips, Gunter Hampel, Frank Lowe u.a.

Mitarbeit im Marseiller Theaterkollektiv "Blaguebolle".

Mitglied der "Europamerica Big Band" von Jef Gilson.

1976 Gründung von "Nommo" mit Raymond Boni und Gerard Siracusa.

Auftritte bei zahlreichen Musik- und Theaterfestivals.

Andrè Jaume gehört zur neuen Generation der europäischen Saxophonisten, die - wie etwa Peter Brötzmann in der BRD und Evan Parker in England - einen eigenständigen, typisch europäischen Ausdruck geschaffen haben.

Der Kern von Jaumes Musik bilden völlig frei improvisierte "Klangbilder", in die Elemente der Folklore genauso einfließen wie zeitgenössische Konzertmusik.

"Wir haben nie eine Aufführung vorbereitet oder wiederholt, und wir legen großen Wert auf diese Art von totaler Improvisation. Wir fixieren nicht einmal eine Grundstimmung - wenn jemand die Richtung der Musik ändern will, tut er's einfach.

Discographie:

André Jaume Solo - Le collier de la colombe - Palm 30

Nommo avec G. Siracusa, R.

Boni: Dans le caprice amer des sables - Palm 29

Europamerica Big Band - Concert Cardin - Palm 28

Fred Ramamonjiarisoa: Evolution Palm 23

B. BRANDENBURGER

Der Newcomer unter den Schweizer Bassisten spielte früher als Studiomusiker und Begleitmusiker in Folkgruppen.

In Jazzkreisen wurde er durch sein Duo mit Thomas Diethelm bekannt.

Seither spielte er u.a. mit Reto Weber und Pierre Favre.

RETO WEBER:

geboren in Solothurn/Schweiz

klassisches Perkussionsstudium

Mitglied in lokalen Jazz- und Rockformationen.

Lehrtätigkeit an der Jazz School Bern, Theater und Filmmusik

Zusammenarbeit mit Joe McPhee, Karl Berger, Dave Holland, Marion Brown, Albert Mangelsdorff.



Mit Reto Weber stellt sich neben Peter Giger einer der großartigsten Schweizer Jazz-Drummer und einer der vielseitigsten Musiker Europas in Saalfelden vor: neben seiner Beschäftigung mit klassischer Musik, Theater und Ausdruckstanz unterrichtet Weber an der Jazzschule Bern und gibt Kreativkurse für Kinder.

Dieser breite Hintergrund fließt in Reto Webers Musik ein, die er wie sein Landsmann und Vorbild Pierre Favre oft in ausgedehnten Solokonzerten melodisch und humorvoll präsentiert:

"Für mich sind Stimmungsbilder wichtig,....meine für Schlagzeug komponierten Stücke basieren dabei meist auf alltäglichen Begebenheiten wie Straßenverkehr oder die tänzerische Bewegung eines Mimen..."

Discographie:

Love Percussion Song - Gold 11 067
Glasses - mit Joe McPhee - Hut.Rec

3 TAGE
JAZZ

SAALFELDEN 79

So:9.Sept. 20Uhr: 3.Konzert

OLIVER LAKE

OLIVER LAKE TRIO

Oliver Lake	- saxophone
Michael Gregory Jackson	- guitar
Pherum a Lass	- drums



OLIVER LAKE:

„First it's the salad,
then the meat

Zuerst der Salat,
dann das Fleisch,
dann das Gemüse-
Stop!

Bring mein ganzes Essen zugleich,
auf demselben Teller!
Dixieland, Bebop, Soul,
Rhythm & Blues,
Cool Swing,
Avantgarde, Jazz, Free Jazz,
Rock, Jazz-Rock-...

Aretha Franklin und sun ra kommen von den gleichen
Leuten,
Coltrane und die Dixieland-Vögel sind die gleichen,
Miles und Muddy Waters: die gleichen!...
Eine Musik-gewiß: verschiedene Gefühle
und verschiedene Erfahrungen,
aber letztlich die gleiche Eine Musik-
der totale Sound - der geballte Sound -
hör alle die Spieler als einen einzigen!"

1944 in Kansas geboren; Arbeit in
R&B-Bands, u.a. mit Wilson Pickett.

1968 Gründung der BAG ("Black Ar-
tists Group") in St. Louis.

Studium bei Oliver Nelson und Ron
Carter.

1972 musikalisches Exil in Paris.
Zusammenarbeit mit Anthony Braxton,
Lester Bowie, Leo Smith, Sunny
Murray.

Arbeitet heute in New York, be-
treibt ein eigenes Loft.

1976 Gründung des Trios mit Michael
Gregory Jackson und Pheeroan ak laff

Mitglied des "World Saxophone Quar-
tet" mit Julius Hemhill, David
Murray und Hamiet Bluiett.

Oliver Lake ist aus der "Bag" her-
vorgegangen, einer Gruppe schwarzer
Künstler aus St.Louis, die sich nach
dem Vorbild der AACM zusammengefunden
hat.

Wie viele Musiker des Neuen Jazz
ging Lake Anfang der Siebziger Jahre
nach Europa, da es in den USA für
die Avantgarde fast keine Spiel-
möglichkeiten gab.

Heute ist der Dichter, Komponist
und Multiinstrumentalist eine zen-
trale Figur in der New Yorker
Szene.

Aber in seinem Spiel... neben Einflüssen von John Coltrane
und Charlie Parker - Blues-orientierten Herangehensweisen
des amerikanischen Spielers...

Discographie:

Heavy Spirits - 75 Arista/Freed
Holding together - 77 Bl.Savant
Life dance of is - 78 Arista/Novus

M.C. JACKSON:

Der junge Chicagoer Gitarrist, der
u.a. mit Ken McIntyre, David Murray
und Leo Smith gearbeitet hat, kann
bereits auf einen erstaunlichen
musikalischen Werdegang verweisen.

Sein klares, lyrisches Spiel und
der Verzicht auf Rockfloskeln und
elektronische Tricks machen Michael
G. Jackson zu einer großen Neuent-
deckung auf der Gitarre.

Discographie:

Clarity + D.Murray, Leo Smith, Lake
76 Bija
Oliver Lake: Holding together +
Life dance

PHEEROAN

AK LAFF:

Hinter diesem Namen verbirgt sich
der vitale, bluesbetont spielende
Paul Maddox, der bereits bei zahl-
losen Loft-Konzerten am Schlagzeug
saß.

Zusammen mit Oliver Lake und A.
Davis spielte er in Leo Smith's
"New Delta Ahkri", ehe sich vor
drei Jahren das Oliver Lake Trio
formierte.

Discographie:

Oliver Lake: Holding together +
Life dance
Leo Smith: New Delta Ahkri - 73
Kabell

So:9.Sept.22 Uhr 4.Konzert

Mangelsdorff & Dauner Quartett

Albert Mangelsdorff
Wolfgang Dauner
Adelhard Roidinger
Peter Giger

- trombone
- piano
- bass
- drums

MANGELSDORFF:



Am 5. Septemer 1928 in Frankfurt/Main geboren. 1953 Mitglied der "New Jazz Stars" von Hans Koller, im selben Jahr Gründung der ersten eigenen Gruppe mit Dave Amram.

1958 übernimmt er die Leitung des Jazz Ensembles des Hessischen Rundfunk, Teilnahme am Newport Festival.

1961 Gründung des eigenen Quintetts mit Sauer, Kronberg, Hübner und Lenz.

1971 Gründung des neuen Quintetts mit Sauer, Gerd Dudek, Buschi Niebergall und Peter Giger.

Seit 1972 zahlreiche Soloauftritte.

Mitglied des "United Jazz and Rock Orchestra", Zusammenarbeit mit Elvin Jones, Alphonse Mouzon, John Surman (Mumps), Karin Krog u.a.

Seit mehr als fünfundzwanzig Jahren in sämtlichen Polls unter die weltbesten Posaunisten gereiht, ist "Albert" wohl der populärste deutsche Jazz. Sein musikalischer Werdegang reicht vom Cool- und Hardbop- beieinflußten Spiel über eine ausgeprägte freie Periode (Zusammenarbeit mit Peter Brötzmann) bis hin zu den zahlreichen Soloauftritten der Siebziger Jahre, in denen er das von ihm für die Posaune erschlossene mehrstimmige Spiel eindrucksvoll demonstrierte.

Durch die raffinierte Verwendung von Obertonreihen gelingt es ihm dabei, auf der Posaune ohne Zuhilfenahme elektronischer Mittel fünf- und sechsstimmige Akkorde zu spielen.

"Ich kenne keinen Jazzmusiker, der ein Rechter wäre", erzählt Albert in einem Gespräch mit J.E.Berendt, "das kann kein Zufall sein. Es kann zu einem Teil daran liegen, daß Jazzmusiker selten aus reichen Häusern stammen. Aber es hat auch mit der Musik zu tun: das Spontane, das Improvisatorische, der eigene, persönliche Ausdruck, der Sound- das sind alles Momente, die nicht leicht in rechte Denkkategorien hineinpassen."

Dicographie:

Trombirds - solo 72 MPS
Trombonless solo 76 MPS
Birds of Underground 72 MPS
The Wide Point 75 MPS
Trilogue - Live Berlin J.T.76MPS
Globe Unity Orch. Evidence 75

W.DAUNER:

Geboren 1935 in Stuttgart.

Ab 1969 Leiter der Radio-Jazz-Gruppe Stuttgart.

Zahlreiche Combos unter eigenem Namen, Zusammenarbeit mit Jean-Luc Ponty, Chic Corea, Michal Urbaniak, Albert Mangelsdorff u.a.

1976 Aufführung seines Werkes "Urschrei" bei den Berliner Jazztagen.

1977 Mitglied im "United Jazz und Rock Orchestra".

Wolfgang Dauner ist eine zentrale Figur der deutschen Musikszene. Ständig damit beschäftigt, neue Ideen zu verwirklichen und seine Gestaltungsmöglichkeiten auszuweiten, war er einer der ersten deutschen Musiker, die sich dem Neuen Jazz aufschlossen. Anfang der Siebziger Jahre erschloss er das weite Feld der Elektronik und der Rockmusik, ohne allerdings kommerzielle Zugeständnisse zu machen.

Seine Vielseitigkeit zeigt Dauner auch in seiner musikpädagogischen Arbeit mit Kindern. (1974 "Glottz-musik" im TV)

In seinem vielbeachteten, 1976 bei den Berliner Jazztagen uraufgeführten Werk "Urschrei", einer Collage für Stimmen, Orchester und Jazzcombo setzt sich Dauner mit der sozialen und ökonomischen Lage der Musiker auseinander und nimmt engagiert gegen die Ausbeutung der Künstler durch die Musikindustrie Stellung.

"Draussen ist es bitter kalt, der Produzent wird langsam alt er hat's die längste Zeit gemacht und uns dabei noch ausgelacht ene mene shit, wir sind jetzt quitt ene mene shit, da zieh'n wir nicht mehr mit

wir haben den den längeren Hebel wir machen die Musik sich informieren, selbst produzieren wir haben den längeren Hebel, wir machen die Musik....."

Discographie:

Output - 70 ECM
Changes - solo - 78 Mood
Robin Kenyatta: Girl from Martinique
70 ECM
Albert Mangelsdorff and Friends -
70 MPS
United Jazz + Rock Ens. Schützenhaus +
Teamwork

A.ROIDINGER:

geboren in Micheldorf, Oberösterreich.
Studium der Architektur, klassische Kontrabassausbildung in Graz.

Zusammenarbeit mit Eje Thelin, John Surman, Joachim Kühn, Yamashita....

1974 mit Hans Kollers "Free Sound" bei den Berliner Jazztagen.

Mitglied der AUSTRIA DRY mit Pepl und Pirchner.

Roidinger hat sich als ausgezeichnete Bassist und eigenständiger Komponist in europäischen Jazzkreisen einen Namen gemacht.

Als langjähriger Freund und Mitarbeiter von Wolfgang Dauner beschäftigte er sich auch mit den Möglichkeiten der Elektronik im Jazz; seine Aufgeschlossenheit macht ihn dazu zu einem begehrten Musikpädagogen.

Zur Zeit arbeitet Roidinger, der leider zu selten in Westösterreich zu hören ist, an einem Solo-Plattenprojekt.

Discographie:

Inner Space - duo + Yamashita 77 Enja
Karl Berger Comp.: With Silence
72 Enja
Alan Skidmore: Morning rise - 77
Ego

PETER GIGER:

gebürtiger Berner; Zusammenarbeit mit Eddy Maron und Günter Lenz.

Mitglied des neuen Albert Mangelsdorff Quintetts, "Family of Percussion" mit Trilok Gurtu u.a.

Peter Giger stammt wie Reto Weber – der in Saalfelden mit André Jaume zu hören ist, aus der lyrischen Schweizer Schlagzeug-Schule um Pierre Favre.

In seinen introvertierten Solokonzerten entlockt er seinem Instrument eine Fülle von "sounds" und Farben, im Quartett mit Albert Mangelsdorff gilt er als swingender, dialogfreudiger Drummer, dessen Spiel das ideale Rückgrad für die musikalische Botschaft der Gruppe bildet

Um seine künstlerischen Vorstellungen ohne Kompromisse mit der Plattenindustrie verwirklichen zu können, gründete Peter Giger sein eigenes nicht-kommerzielles Plattenlabel "Nagara".

Discographie:

Family of Percussion – 75 Nagara
Beyond – 76 Nagara

Albert Mangelsdorff: – Birds of Underground 72 MPS
– Live in Berlin 77 FMP

Eberhard Weber: Colours of Chloe 73 ECM



Jazzclub Saalfelden

JAZZ im STALL

Der JAZZCLUB SAALFELDEN veranstaltet neben den jährlich stattfindenden "3TAGEN JAZZ" auch während des Jahres regelmäßig JAZZKONZERTE.

Rechtzeitig vor jedem Konzert informieren wir unser Publikum mit einer Voranzeige.

Interessierte sollten unbedingt untenstehenden Coupon ausfüllen und an uns senden.

Ich interessiere mich für die Veranstaltungen des JAZZCLUBS SAALFELDEN und bitte um jeweilige Zustellung der Konzert-Informationen.

Name _____

Vorname _____

Strasse _____

PLZ/Ort _____

Einsenden an: Jazz im Stall, Eder Gerhard, Lofererstraße 30
5760 Saalfelden – Österreich

HESA

HUBERT HERBST

Schlosserei · Metallbau

Erzeugungsprogramm:

HESA- Fenster und Hebetüren - Schwingflügel Fenster - Hebeschiebetüren - Profilitfenster in Stahl und Aluminium für Geschäfts- und Wohnbau, Industriebauten
Schulen
Vorhangfassaden
Portalkonstruktionen

HESA- Sohlbankbleche aus Aluminium
Hauseingangstüren aus Stahl
aus Stahl mit Aluminium
aus Aluminium

HESA- Stahltüren für Keller, Dachboden etc. und Tankraumtüren in Norm-Ausführung und Norm-Größen

HESA- Stahltürzargen nach DINORM aus 2 mm starkem Stahlblech gepreßt, jede Anfertigung kurzfristig

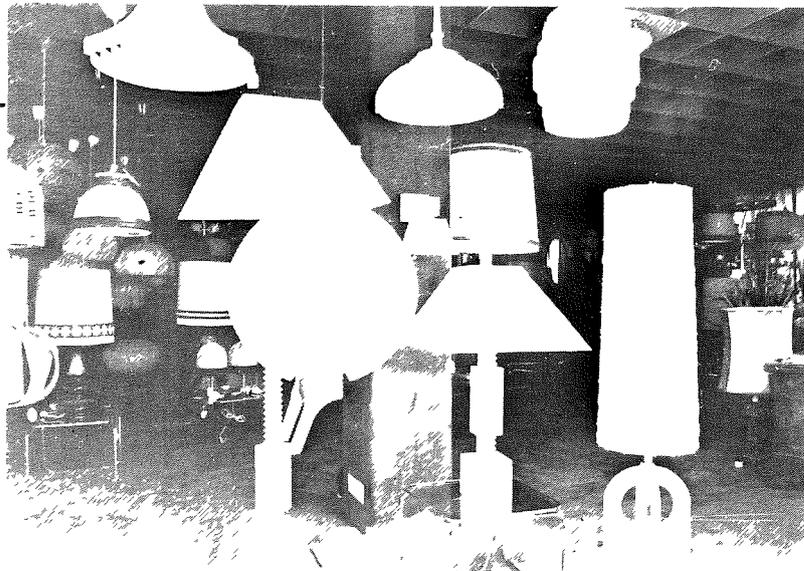
HESA- Schachtabdeckungen Universal-Normausführung oder geruchsicher und wasserdicht
Stahlkellerfenster feuerverzinkt
Gitterroste feuerverzinkt in Norm-Größen
Spezialanfertigung von Wendeltreppen
Industrietreppen
Normtreppen

HESA- Müllboxen, Mülltonnentüren vollverzinkt für alle Müll-eimer passend, es gibt keine herumstehenden, unordentlichen Mülltonnen mehr!

5760 Saalfelden, Tel. 065 82/22 82, 2118

Lampenstudio Eder

stellt vor:



*Die Rustikalgruppe**



Im Lampenstudio Eder finden Sie zehn verschiedene Stilgruppen. Dazu viele Einzelstücke. Lampen in allen Preislagen. Also mit Sicherheit für jeden das Richtige.

Jede Gruppe umfaßt etwa 20 ausgesuchte Modelle. Andeutungen natürlicher Wohnsituationen und eine neue, übersichtliche Art der Präsentation erleichtern das Ausschauen.

Ing. Hubert Eder

Elektronunternehmen Saalfelden
mit den Filialen

Maria Alm und Saalbach

LAMPEN IN IHRER NATÜRLICHEN UMGEBUNG

LOFT

Gedanken zur New Yorker LOFT-SZENE

Wer sich heute, von Kommerz und Star-Rummel in der Jazzrock-Funk- und Fusion-Musik abgestoßen und der melodieseligen Klischees des Jazz-Romantizismus überdrüssig nach etwas "Neuem", "Lebendigem" umsieht, wird dabei unweigerlich auf die New Yorker "Loft-Szene" stoßen.

Lofts, das sind meist im Süden von Manhattan gelegene aufgelassene Fabrikhallen und Lagerhäuser, in denen jetzt eine große Anzahl von Malern, Bildhauern, Theaterleuten, Tänzern und Musikern lebt und arbeitet.

Ursprünglich vor allem als billige Wohnung und lärmunempfindliche Proberäume gedacht, entwickelten sich die Lofts bald zu einer starken Alternative zum herkömmlichen Kunstbetrieb in New York.

Denn hier konnten die Leute ausstellen und aufführen, die sonst fast keine Arbeitsmöglichkeiten fanden, weil sie für den kommerziellen Kulturmarkt zu wenig lukrativ waren oder mit dem Erfolgskonzept der Kunstkonzerne keine Kompromisse eingehen wollten.

In den Lofts können sie dazu ihre eigenen Vorstellungen entwickeln, die Arbeitsbedingungen, die Programmgestaltung und die Eintrittspreise selbst bestimmen und die finanziellen Früchte ihrer Arbeit selbst ernten, ohne Umweg über profitorientierte Manager, Club- und Galeriebesitzer.

Aber die Lofts sind nichts "Neues", und Jazz gibt es dort seit den frühen sechziger Jahren (Leroi Jones beschreibt etwa schon 1963 solche Konzerte mit Bill Dixon, Don Cherry, Archie Shepp u.a.); und wenn man die Besetzung der Loft-Gruppen studiert, findet man darunter viele Namen aus der "Pionierzeit" des Freien Jazz, etwa die Drummer Rashied Ali, Andrew Cyrille und Sunny Murray, von denen ja zwei heuer in Saalfelden mit dabei sind

Gerade die Kontinuität bei den Schlagzeugern macht eins deutlich: die Musik aus den Lofts ist nichts revolutionär Neues, sie ist vielmehr die konsequente Weiterentwicklung des amerikanischen Free Jazz der sechziger Jahre.

Als mit den Erfolgen der Jazz-Rock Bewegung allgemein vom Tod des

"anarchistischen", "kompromißlosen" Jazz geredet wurde, ging dieser ins musikalische Exil nach Europa (vor allem nach Frankreich) und zurück in den Untergrund, aus dem er ja stammt, allerdings nicht, um dort zu sterben.

Im Getto entwickelte sich die Freie Musik weiter, und als Mitte der siebziger Jahre der elektrische Jazz in seiner kommerziellen Verflachung steckenblieb, da tauchte sie, so J.E.Berendt, "wieder aus der Versenkung auf - mit einer neuen, einer zweiten und dritten Generation frei spielender Musiker, die ihrer Musik neue Dimensionen erschlossen."

Die "sounds", die heute aus den Lofts kommen, sind breit gefächert: energiegeladene Kollektivprovisionen, lyrische Balladen, klar abgezielte, formal festgelegte Kompositionen, das alles gespielt von Combos und Bigbands, traumwandlerisches Zusammenspiel im Duo, Ausdruck der persönlichen Stimme in zahlreichen Solokonzerten - und immer wieder der Rückgriff auf die Tradition, den Bebop, den Blues, Afrika.

Hatten die Freejazzler der ersten Stunde - Coleman, Coltrane, Shepp usw. - mit ihrer Musik die übernommenen Regeln und Klischees zertrümmert in denen Hardbop und Cool erstarrt waren, so bildet die Tradition für die "befreite" Musik von heute ein unerschöpfliches Reservoir an Inspiration, Kraft und Humor, aus dem sie schöpfen kann ohne eingeeignet zu werden.

Wesentlichen Anteil an dieser musikalischen Blüte haben die Arbeitsbedingungen, die sich die Künstler, angeregt von ihren Erfahrungen aus den bereits legendären Selbsthilfegruppen in Chicago (AACM) und St.Louis (BAG), in den alten Fabrikshallen von Lower Manhattan selbst geschaffen haben.

Hier eröffnen sie ihre eigenen Lokale, etwa das "Studio Rivbea" (Sam Rivers) oder das "Environ" von John Fischer, hier produzieren sie ihre Musik auf kleinen, meist musikereigenen Plattenfirmen, (Survival, India Navigation, Nessa, usw.), hier veranstalten sie Lehrgänge für junge Talente, und versuchen dabei, ihre Aktivitäten in das Leben im Getto einzubauen.

In dieser freien Atmosphäre gewinnt die Musik ihre Aufgabe zurück, Kommunikation herzustellen zwischen den Künstlern und dem Publikum, und in dieser Umgebung kann die Musik ihre Botschaft verbreiten: daß es möglich ist, Ausbeutung und Abhängigkeit (wenigstens teilweise) aufzuheben, wenn man die Dinge selbst in die Hand nimmt.

Gerade diese Botschaft ist es auch, die der Musik von Sunny und David Murray, von Oliver Lake, Leroy Jenkins und Andrew Cyrille ihre Überzeugungskraft und Vitalität verleiht.

L.R.

ZUR FRAGE EINER WERTFREIEN JAZZFORSCHUNG.

ERNEST BORNEMAN

Ein nicht gehaltener Vortrag

Die Jazzforschung ist ein so neuer Zweig der Musikwissenschaft, daß es sich lohnen mag, sie mit einigen grundsätzlichen Fragen zu untermauern. Da wir von der Vergleichenden Musikwissenschaft einerseits, von der Musikethnologie andererseits den Grundsatz der wertfreien Analyse übernommen haben, stelle ich drei Fragen: Sind wir sicher, daß wir analysieren können, ohne zu werten? Ist der Gedanke einer wertfreien Analyse nicht eine bürgerliche Illusion? Sind wir, die wir eine von scharfen sozialen Gegensätzen geformte Musik erforschen, nicht unwissentlich in jene Welt hineingetappt, in der man sich der Objektivität brüstet, um den gesellschaftlichen status quo zu erhalten?

WERTFREIHEIT UND WAHLLOSIGKEIT

Meine eigene Musikerziehung fand während der Übergangszeit von der vergleichenden zur ethnologischen Musikforschung statt. Meine Lehrer, die aus beiden Schulen kamen, legten mir die Disziplin ans Herz, niemals mit den Wertmaßstäben europäischer Kultur zu messen und vor allem niemals die Taktlosigkeit zu begehen, die von uns untersuchten Kulturen als "primitiv" zu bezeichnen. Und in der Tat, das erste was man als Ethnologe lernt, ist die unerhörte Kompliziertheit mancher in ihren Produktionsformen sehr simplen Kulturen. Um uns vor Arroganz und Übermut zu bewahren, war die Warnung unserer Lehrer also von größter Bedeutung. Aber in einem Sinne war sie auch gefährlich: sie ermutigte uns, aus Respekt vor der Gleichwertigkeit aller Musikformen jedem Werturteil zu entsagen und in blindem Sammel-eifer alles zu registrieren, was sich unserem Ohr darbot.

Aus Wertfreiheit wurde Wahllosigkeit; das konnte man genau so in der Kulturanthropologie beachten wie in der Ethnomusikologie.

Ich erinnere beispielsweise an Franz Boas' Unfähigkeit, aus seiner gewaltigen Materialsammlung über die Kwakiutl die Kerntatsache herauszulesen, daß dieser Stamm von dem Prinzip der ambilateralen Deszendenz geprägt worden war. Leslie White hat Boas deshalb mit Recht vorgeworfen, daß seine Manie, nichts mit Werturteilen zu belasten, dazu geführt habe, nichts zu verstehen: "He did not see the wood for the trees" - "Vor lauter Bäumen hat er den Wald übersehen". Dies sind die Gefahren einer pragmatischen Methode, und obgleich sie nicht identisch mit denen der Jazzforschung sind, habe ich sie doch als warnendes Beispiel zitiert. Denn die experimentelle Psychologie hat uns mit großer Eindeutigkeit gezeigt, daß das menschliche Gehirn so strukturiert ist, daß es nicht wertfrei urteilen kann, ja der Akt der Unterscheidung, der das Denken kennzeichnet, bereits ein Akt der Wertung ist. Wenn das aber so ist, wie sind wir denn überhaupt in die Illusion hineingerutscht, daß der Wissenschaftler wertfrei urteilen könne?

WERTURTEILSSTREIT, geschichtlich philosophisch

Im Mittelalter wäre der Gedanke eines wertfreien Urteils Ketzerei gewesen - eine Verneinung der Allmacht Gottes und der Kirche. Erst bei Kant, in der Kritik der Urteilskraft (1790), finden wir den Gedanken, daß das ästhetische Urteil auf einem "interesselosen" Wohlgefallen beruhe.

Aus diesem Standpunkt ergab sich die folgenschwere Auffassung, daß der Inhalt des Kunstwerkes belanglos und der Wert des Werkes allein durch seine Form bedingt sei - der ästhetische Niederschlag des bürgerlichen Gedankens einer moralisch wertfreien Marktwirtschaft, der katastrophale Folgen in der ganzen Kunstgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts getätigt hat. Ich erinnere - um in unserem Forschungsgebiet zu bleiben - daran, daß die gesamte Jazzkritik auf einer Wertung der Form beruht, sodaß die Frage nach dem Inhalt einer Jazzperformance noch heute als geradezu absurd gilt.

Es war Hegels unsterbliches Verdienst, daß er den Schatten der Kant'schen Logik - den bürgerlichen Formalismus - um ein Jahrhundert voraussah und auf die Gefahr hin, als Reaktionär gebrandmarkt zu werden, den Primat des Inhalts in die Philosophie zurückbrachte, indem er den christlichen Gedanken der objektiven Existenz Gottes in den der "absoluten Idee" verwandelte, und zwar im Sinne eines Vorbereitungs- und Durchgangsstadiums zur adäquaten Erkenntnis der Wirklichkeit. Die absolute Idee die nach ihrer Entäußerung in der Natur zu sich selber kommt, vollzieht, nach Hegel, dieses Zu-sich-selberkommen in historischen Stufen. So zeigt er die objektive Notwendigkeit im Wandel der ästhetischen Erscheinungen und kann nachweisen, daß der Inhalt der Form, und der historische Prozeß die Stilepochen bestimmt.

Von hier führt ein kurzer Schritt zu der Anschauung einiger Junghegelianer, daß die Stilepochen historisch aus der Entwicklung der Produktionskräfte herauswachsen und daß das Verständnis des Kunstwerks nur als Deutung seiner Funktionsgerechtigkeit möglich ist. Jedes Kunstwerk entstammt einem spezifischen Spannungsverhältnis zwischen dem Künstler und den gesellschaftlichen Kräften seiner Zeit. Es kann weder allein als Analyse

seiner Form, noch allein als psychologische Deutung seines Schöpfers, sondern muß vor allem als Produkt der Spannung zwischen Werk und Gesellschaft verstanden werden und bedarf deshalb sowohl formeller wie psychologischer Analyse, vor allem aber der Deutung seiner gesellschaftlichen Funktion. Eines der sehr wenigen Gesetze, die sich aus der sehr langen und komplizierten Geschichte der Ästhetik herauskristallisieren läßt, ist deshalb dieses: Jede Kunstform - und dies gilt auch für den Jazz - ist so gut, wie sie den gesellschaftlichen Zweck erfüllt, aus dem sie entstanden ist. Wenn sie den Zweck nicht mehr erfüllt, entsteht eine neue Kunstform, die den mittlerweile veränderten Zweck in anderer Form erfüllt.

Ich bin mir bewußt, daß diese These weder neu noch mein geistiges Eigentum ist, und ich weiß auch, daß Max Weber in dem Werturteilsstreit der Jahrhundertwende seine eigene Unterscheidung zwischen Sach- und Werturteil gerade gegen diese These geprägt hat. Nur das Sachurteil, meinte er, sei wissenschaftlicher Analyse zugänglich. Das Werturteil dagegen gehöre in den außerwissenschaftlichen Bereich der Irrationalität. Der Wissenschaftler habe deshalb zwischen persönlicher Wertung und wissenschaftlicher Bestätigung zu unterscheiden.

Diese damals mutige, im Kampf gegen die idealistische Wertphilosophie geradezu revolutionäre Logik stand in dramatischem Widerspruch zu den Lehren der besten Köpfe seiner Zeit - Heinrich Rickert mit seiner Lehre von den Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung, Max Scheler mit seiner Theorie der Wertethik, und Nicolai Hartmann mit seiner These, daß die Philosophie den Auftrag habe, die Grundstimmungen einer jeden Wertschicht aufzuweisen. Alle drei hatten, trotz erheblicher Meinungsverschiedenheiten, die gemeinsame Überzeugung, daß es absolute Werte gäbe, die ein selbständiges, an sich bestehendes, unveränderliches Reich bildeten.

Im Gegensatz hierzu glaubten John Dewey, Christian Ehrenfels und Richard Müller-Freienfels, daß Werturteile Ausdruck subjektiver Setzungen seien. Webers Versuch, zwischen den zwar absoluten, aber doch ungreifbaren und deshalb unverifizierbaren Werten der Axiologen und den subjektivistisch relativierenden Werturteilen der Gestaltpsychologen, Positivisten, Pragmatiker und Empiristen einen Mittelkurs zu steuern, war eine beachtliche Leistung. Aber es war gleichzeitig auch der Versuch, einem Dilemma zu entgehen, das Weber als unlösbar betrachtete. Und in diesem Sinne war es eine Flucht vor den realen Problemen der Wissenschaft.

Indem Weber verlangte, das Werturteil müsse vermieden werden, da es lediglich Ausdruck subjektiven Interesses sei, gab er indirekt die Berechtigung der positivistischen Lehre zu und lehnte sie nur insofern ab, wie sie mit seinem Ideal wertfreier Forschung kollidierte. Damit gab er aber auch zu, daß das Werturteil seiner Ansicht nach keine objektiven Verhältnisse widerspiegele, keine Tatsachen beschreibe, keine Informationen gebe und keine Aussage darstelle. So wurde das Urteil in Webers Perspektive zum Scheinurteil, das den Charakter eines Sollsatzes hatte. Im Versuch, das Werturteil durch das Sachurteil zu ersetzen, hatte er die Urteilsfähigkeit des Menschen als solche in Frage gestellt und sich damit in eine philosophische Position zurückgezogen, die noch weit hinter der seiner Gegner auf beiden Seiten lag. Selbst die Wertphilosophen, obgleich sie die gesellschaftliche Realität der Werte bestritten, hatten zumindest deren gesellschaftliche Relevanz akzeptiert.

" WERTFREIHEIT " ACHILLESFERSE

DER WISSENSCHAFT

Die Tatsache, daß manche Wissenschaftler unserer Zeit den Einwand gegen Weber erhoben haben, die Trennung zwischen Wissenschaft und Werturteil dürfe nicht die Aktivität des Wissenschaftlers bei der Verteidigung der "freien Welt" beeinträchtigen, zeigt bereits die Achillesferse der "Wertfreiheit". Die Wissenschaft bleibt eben nur so lange frei von Wertungen, wie sie sich unbedroht fühlt. Wo es um seine Existenz geht, wirft der Wissenschaftler den Ballast der Wertfreiheit ab. Gerade wir in Deutschland und Österreich sollten mit der Theorie und Praxis der Wertfreiheit besonders vorsichtig umgehen, da unsere Wissenschaftler vor nicht allzu langer Zeit diese Theorie als Alibi benützt haben, um mit der gleichen Freiheit von Werturteilen Gasanstalten und Vergasungsanstalten, Hochöfen und Öfen zur Menschenverbrennung zu entwerfen.

DAS WERTURTEIL IST MEHR ALS

SUBJEKTIVE ANSICHT

Um solchen Versagen des moralischen Sinnes vorzubeugen, müssen wir uns grundsätzlich von der Illusion der Wertfreiheit trennen, und dies gilt auch für die scheinbar so ungefährliche kleine Welt der Jazzforschung. Werturteile brauchen weder kapriziös noch unverifizierbar und deshalb auch nicht unwissenschaftlich zu sein. Im Gegenteil, da sie sich, wenn sie zu treffen, objektiv aus dem materiellen Gesellschaftsprozeß, aus den durch konkrete Interessen bedingten Widersprüchen und Konflikten der Gesellschaft entwickeln, gewinnen sie erst durch bewußte Parteilichkeit ihren wissenschaftlichen Charakter.

In diesem Sinne ist das Werturteil eine spezifische Widerspiegelung objektiver gesellschaftlicher Verhältnisse. Zum Beispiel drückt der Satz: "Jazz ist wertvolle Musik" die Tatsache aus, daß der Jazz mit den Erfordernissen des gesellschaftlichen Fortschritts übereinstimmt, daß er also seinen sozialen Zweck erfüllt. Das Werturteil, wenn es stimmt, ist deshalb mehr als lediglich der Ausdruck subjektiver Ansichten. Es ist vielmehr ein Abbild objektiver gesellschaftlicher Verhältnisse. Es stellt eine Aussage dar, die objektive Tatsachen beschreibt. Eine objektive Wahrheit, wenn sie besteht, kann in der Praxis bewiesen werden.

Wenn das Werturteil aber die Widerspiegelung objektiver gesellschaftlicher Verhältnisse darstellt, so bedeutet dies, daß sich mit der Veränderung dieser Verhältnisse auch das Werturteil verändert. Das korrekte Werturteil ist also konkret und objektiv, aber nicht absolut und nicht unveränderlich. Es stellt vielmehr den Ausdruck historischer Werte dar. Es drückt zu jeder Zeit und innerhalb einer jeden Gesellschaftsordnung die soziale Relevanz des bewerteten Phänomens aus. Lassen sie mich hierfür zwei Beispiele geben.

DAS BEISPIEL RAPHAEL

Zwischen Mitte und Ende des 19. Jahrhunderts wurde eine große Zahl von Reproduktionen bestimmter Gemälde von Raphael in einem jetzt ausgestorbenen Verfahren, das miserabel war und Oleographie genannt wurde, hergestellt und auf den Markt geworfen. Die Bilder befriedigten offenbar das Bedürfnis nach dekorativen Formen, die in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts ausgestorben waren. Die Umwertung Raphaels ins kleinbürgerlich Dekorative hatte aber eine zeitlich und gesellschaftlich bedingte Entwertung seiner Stilmittel. Zur Folge. Es wurde unmöglich, sich solcher Mittel zu bedienen, ohne sich lächerlich zu machen. Und dies mit Recht, denn sie entsprachen zwar einer kommerz-

illen Nachfrage erfüllten aber keine soziale Funktion.

INTEGRATION NICHTEUROPÄISCHER KUNSTFORMEN

Als zweites Beispiel zitiere ich die Verwandlung wertvoller Elemente arabischer und indischer Volksmusik in Clichés der westlichen Musik. Dies geschah unter dem Einfluß der Filmmusik und der Tongemälde des in England und Amerika oft gespielten Trivialkomponisten Albert William Letelby. Während die Vorbilder dieser Musik sowohl in der östlichen wie in der westlichen Welt ihren hohen Wert beibehielten, war der Versuch, sie in die westliche Musik zu integrieren, damit unmöglich geworden. Als gewisse schwarze Musiker Amerikas in der Suche nach einer Alternative zur europäischen Musik sich der dritten Welt zuwandten, verstießen sie in aller Unschuld gegen diese Tabus. Wie jeder Verstoß gegen die Gesetze einer Gesellschaft, einerlei wie ungerecht diese sein mögen, konnte auch dieser Verstoß nicht damit verteidigt werden, daß man auf Unkenntnis des Gesetzes plädierte. Denn eben in der Unkenntnis lag ja der Mangel.

Man vergleiche dies mit dem Einfluß japanischer Holzschnitte auf Manet, Fantin-Latour, Whistler, Degas, Monet, van Gogh, Mary Cassat, Toulouse-Lautrec und Gauguin, oder dem, was Picasso aus dem Einfluß afrikanischer Plastiken machte. Da all diese Künstler den exotischen Einfluß künstlerisch bewältigt hatten, wurde die weitere Integration afrikanischer und japanischer Kunst nicht etwa blockiert, sondern im Gegenteil: ihr wurden die Tore geöffnet. Wenn heute ein Maler den Einfluß japanischer und afrikanischer Kunst in seine Arbeit aufnimmt, hat er also ein weit offenes Feld. Versucht Don Cherry aber, arabische und indische Musik zu verarbeiten, so ist ihm dieser Weg blockiert. Und wenn er nicht weiß, daß das so ist, so offenbart er nicht nur

musikalische Ignoranz, sondern mangelnde Sicherheit des Geschmacks und der Urteilskraft.

Sage ich nun, daß das Resultat solcher geschmacklichen Unsicherheit Kitsch ist, so spreche ich damit nicht ein persönliches Geschmacksurteil, sondern ein objektives, historisch fundiertes, wissenschaftlich relevantes Werturteil aus. Wer sich gegen ein solches Urteil wehrt, indem er es als wissenschaftlich unzulässig bezeichnet, verpaßt das eigentliche Kennzeichen dieser Musik: Die gesellschaftliche Entwurzelung ihres Schöpfers; den Verlust einer gesicherten, sozial relevanten, künstlerisch wertvollen Tradition; das Scheitern des Durchbruchs von der U-Musik in die E-Musik.

DIE FRAGE DER SOZIALEN

RELEVANZ

Man wird mir antworten, daß solche Kategorien wie U- und E-Musik in der Wissenschaft keinen Platz haben, da sie wertende und nicht beschreibende Begriffe seien, "Werturteile" und nicht "Sachurteile", um Max Webers Terminologie zu benutzen. In Wahrheit sind es natürlich, wie alle Begriffe einer echten Musiksoziologie, gleichzeitig Sach- und Werturteile, und das müssen sie auch sein, denn ohne soziologische Maßstäbe wird die Musikwissenschaft zur formalistischen Spielerei. Wer Musik verstehen will, muß sich vor allem mit der Frage ihrer sozialen Relevanz auseinandersetzen.

Was ist nun "soziale Relevanz"? Es ist weder Massenerfolg, noch dessen Gegenteil, weder Vertonung politischer Slogans von John Cage, Werner Henze noch Vertonung politischer Slogans von Bob Dylan. Es ist die Funktion der Musik im gesellschaftlichen Sein ihrer Zuhörer. Unerlässlich ist die Übermittlung des Inhalts an die Hörer und die Rückübermittlung der Hörerreaktion an den Musiker. Dieses Problem der Kommunikation, das im Zentrum einer jeden funktionellen Musikanalyse stehen muß, tritt uns besonders oft in den Aussagen von Jazzmusikern entgegen. Valerie Wilmer, in ihren Tonbandinterviews mit vierzehn schwarzen Musikern (Jazz People, London 1970), zitiert Cecil Taylor, der das Problem so ausdrückt: "Als Mitglied der sogenannten Avantgarde... kannst du nicht einmal mehr mit deiner eigenen musikalischen Gemeinschaft kommunizieren." Und Jimmy Heath, der mit Coltrane zusammen aufwuchs, erklärt seine Aufgabe an den Versuch, Avantgarde-Jazz zu spielen, mit den Worten: "Wenn ich nicht kommunizieren kann, ist es mir gleich, wie hip, wie avantgardistisch die Musik sein mag, denn dann lohnt es sich nicht, sie zu produzieren."

Es ist lebenswichtig - nicht nur im ökonomischen, sondern auch im schöpferischen und vor allem im gesundheitlichen Interesse des Jazzmusikers -, daß er die Sicherheit besitzt, von seinem Publikum geschätzt und verstanden zu werden. Denn obgleich es in der E-Musik durchaus möglich, ja manchmal geradezu vonnöten sein mag, dem Publikum so weit vorauszuweichen, daß die Kommunikation unterbrochen wird, bis das Publikum aufgeholt hat, ist dies in der U-Musik gänzlich unmöglich. Wenn hier die Kommunikation zusammenbricht, hört die Musik nicht nur auf Unterhaltung zu sein, sondern negiert sich selber.

GENUG MIT DEM SCHREI:

"JAZZ IST TOT" -

SONDERN FUNKTIONELLE JAZZFORSCHUNG

Ich habe ganz und gar keine Geduld mit dem Schrei: "Jazz ist tot", weil er stets von denen kommt, die Jazz formell zu definieren suchen. Dabei stellen sie dann die von ihnen bevorzugte Form des Jazz als die einzig echte dar und beweisen an der Tatsache, daß diese Form heute nichts mehr taugt, daß die ganze Musik nichts mehr taugt. Wenn ich aber sage, daß Unterhaltungsmusik nur so lange Musik ist, wie sie unterhält, so stelle ich kein Geschmacksurteil auf und spreche auch nicht pars pro toto, sondern führe einen Beweis per definitionem vor. Ich untermauere die Aussage, indem ich auf jene Definition zurückkomme, die ich bereits als eines der ganz wenigen Gesetze bezeichnet habe, die man objektiv aus der Kunstgeschichte herausfiltern kann: "Jede Kunstform ist so gut, wie sie den gesellschaftlichen Zweck erfüllt, aus dem sie entstanden ist."

Inwiefern trifft dieser Satz auf die Jazzgeschichte zu? Der Jazz unterschied sich in seinen Entstehungsjahren von anderen Formen der afroamerikanischen Musik, zum Beispiel von der synkopischen Marschmusik in New Orleans, von dem Country Blues, von Spirituals, aber auch von Piano Ragtime vor allem dadurch, daß er in Tanzhallen gespielt wurde, und zum Tanzen diente.

Natürlich kann man auch zu den Ragtime Pianolarollern der 1890er Jahre tanzen, zum Gitarren Blues und selbst zu Marschmusik und Spirituals. Aber diese dem Jazz formell sehr eng verwandten Formen unterscheiden sich von ihm eben nicht so sehr in ihrer Form wie in ihrer Funktion: Obgleich Blues, Spirituals, Märsche und Ragtimemelodien als thematisches Material des Jazz verarbeitet wurden, bestand der Unterschied

zwischen ihnen und Jazz eben darin, daß man zu Jazz-Bands tanzte und zu den anderen Musikformen nicht oder nur selten. Hier zeigt sich wieder einmal die Grundtatsache, um die es mir geht: daß die musikwissenschaftliche Analyse eines gegebenen Stückes uns nicht weiterhilft, wenn sie nicht von der wichtigen Aufgabe der soziologischen Zweckanalyse getragen wird.

Wollten wir versuchen den Unterschied zwischen Jazz und Ragtime, oder zwischen Jazz und Blues, so zu analysieren, wie es in der wertfreien Musikforschung üblich ist - also durch Transkribierung einer Schallplatten- oder Bandaufzeichnung und Analyse der Melodie, des Metrums und Rhythmus, der Tonart, Akkordfolge, Skala oder Modalität -, so würden wir überhaupt nicht weiterkommen, denn die Musik bleibt die gleiche, einerlei ob sie zum Tanzen dient oder nicht. Und trotzdem ist das eine ganz eindeutig Jazz und das andere eben Blues oder Ragtime. Der Unterschied liegt nicht in der musikalischen Form, sondern im Zweck, dem die Form dient.

DAS IDEAL EINER ZWECKFREIEN MUSIK

UND DAS RESULTAT

So lange der Jazz Tanzmusik war, hatte er eine konkrete gesellschaftliche Funktion. Wenn die Musiker sahen, daß ihre Musik den Tänzern Spaß machte, wußten sie, daß ihr Zweck erfüllt war. Sie brauchten sich weder den Kopf über die höheren Ziele der Musik zu zerbrechen, noch darunter zu leiden, daß sie unverständlich blieben, denn aus den Reaktionen der Tänzer und Tänzerinnen entnahmen sie, was sie richtig oder falsch gemacht hatten. Die Ausbeutung des schwarzen Musikers durch den weißen Manager war damals ebenso hart wie heute, oft härter, aber die Musiker entnahmen einen gewissen

Trost aus der Tatsache, daß sie von ihrem Publikum erwünscht, verstanden und geschätzt wurden.

All das änderte sich, als die Avantgarde der Jazzmusiker das Ideal einer freieren, nicht mehr an Tanzhallen und Nachtclubs gebundenen Musik entwickelte. Das Resultat kann in vier Formen beschrieben werden - soziologisch, ökonomisch, psychologisch und musikalisch. Soziologisch betrachtet geschah es, daß die freieren Rhythmen der Ära zwischen Bop und Free Jazz nicht mehr die soziale Funktion des Jazz als Tanzmusik erfüllten. Ein funktionell leerer Raum bildete sich, der bald von Rock und Beat Musikern ausgefüllt wurde. Was Jazz verweigert hatte, den regelmäßigen, tanzbaren Beat, lieferten diese Usurpatoren nun mit extra starkem Akzent und extra großer Lautfülle. Damit arrogierten die Beat Musiker aber nicht nur die bisherige Funktion, sondern auch das Einkommen der Jazzmusiker.

Das ökonomische Resultat war noch die Poverisierung der fortgeschrittensten Musiker, die sich einst vom Jazz ernährt hatten. Die psychologische Folge war wachsender Selbstzweifel, Absinken in Schizophrenie und Paranoia, Drogenabhängigkeit, Krankheit und früher Tod. Keine Generation von Jazzmusikern hat so viele frühe Todesopfer gezollt wie die der Rebellen, die sich vom Ruf des Tanzmusikers zu befreien versucht hatte.

Bei den klügsten der Musiker führte die Verbitterung und Enttäuschung zur politischen Aktivierung. Da das weiße Establishment an der Musik dieser Rebellen noch weniger Geld verdienen konnte als an den Versuchen früherer Jazzmusiker, sich aus der Welt der Tanzmusik zu erheben, unterlagen die bereits beschriebenen Faktoren einem Multiplikationseffekt, der die Musiker zur Überzeugung brachte, daß sie

es nicht mit dem tatsächlichen Phänomen der Entfremdung von ihrem Publikum, sondern mit einem systematischen Boykott zu tun hätten. Und aus Aggression gegen die vermeintlichen Boykotteure entwickelten sie eine Musik, die sich noch weiter von ihrem Publikum entfernte. Zweifellos gab es echte Boykottversuche, aber der Kernpunkt des Problems blieb nach wie vor einfach der, daß die Musik nicht mehr ihre gesellschaftliche Funktion erfüllte.

So kommen wir zu dem Resultat, daß die schöpferische Musik ehemaliger Jazzmusiker in ein Niemandsland vorstößt, in welchem sie die Sicherheit und Zweckgebundenheit verloren hat, die dem Jazz einstmalig seine spezifische Form gegeben hatte. Die Avantgarde findet sich nun mit den gleichen ökonomischen Problemen konfrontiert, die uns in der europäischen Konzertmusik nur allzu vertraut sind: Arbeitslosigkeit, Unwilligkeit der Orchester und Dirigenten, neue Musik zu spielen; totaler Mangel eines an Improvisationsformen interessierten Publikums; kurzum die ganze Misere, die altbekannte Sackgasse der Konzertmusik, die so manchen europäischen Musiker dazu veranlaßt hat, entweder der Musik den Rücken zu kehren oder sich jener Musik zuzuwenden, die einstmalig noch einen Ausweg geboten hatte: dem Jazz.

Es fällt dem in der europäischen E-Musik aufgewachsenen Wissenschaftler stets schwer, dem Jazzmusiker klarzumachen, daß das, was er freiwillig aufgegeben hat, die Tanzmusik, eine der wenigen Möglichkeiten bietet, jene Probleme zu lösen, die im Rahmen der Konzertmusik unlösbar sind. Besonders der schwarze Musiker empfindet es meist als faule Fisch' und Schläg' dazu, wenn wir ihm sagen, daß seine Angst vor der Tanzmusik eine kleinbürgerliche Angst ist, daß kein zivilisierter E-Musiker jemals auf den Tanzmusiker herabsieht, sondern ihn eher beneidet.

Objektiv zeigt uns die funktionelle Jazzforschung, die ich hier vertrete, ganz eindeutig, daß der Versuch, Jazz aus der gesellschaftlich relevanten Funktion der Tanzmusik in den luftleeren Raum der E-Musik "empor"-zuheben, ein selbstmörderisches Unternehmen ist. Ein Unternehmen, daß zwar zu individuellen Leistungen von großem Interesse, aber gleichzeitig zur Zerstörung der einzigen Lebenslinie geführt hat, von der diese Musik sich ernähren kann. Die Schwächen, die geradezu kriminellen Mängel der sogenannten wertfreien Musikforschung werden nach dieser Darstellung vielleicht denen bewußt werden, die sich gleichzeitig als Musikpädagogen betätigen. Denn was soll aus all unseren Studenten werden wenn sie morgen keine Stellung finden können?

Wenn die gegenwärtige Tendenz, Tanzmusik als eine niedere Form der Musik darzustellen, weiter an Grund gewinnt; wenn Free Jazz mit seinem immer weniger tanzbaren Impuls von uns als eine rein künstlerische, nicht an irdische, ökonomische Probleme gebundene Form dargestellt wird, dann können wir sicher sein, daß der größte Teil unserer Studenten morgen sich auch psychologischen Problemen aussetzt, für die ich, wäre ich Musikpädagoge, nicht die Verantwortung zu übernehmen wagen würde.

Was ich also in diesem Vortrag zu sagen gehabt habe, ist kein von der Illusion der Besserwisserei getragener Versuch, Ihnen eine Auffassung der Musikforschung aufzudrängen, an die ich zufällig glaube, sondern eine von Gewissensfragen getragene Überlegung über die Zukunft der Musik, die wir zu erforschen trachten, und gleichzeitig eine Bitte an Sie alle, diese Fragen im Interesse der Zukunft der Studenten ernsthaft zu überprüfen.

Ernest Borneman, in Berlin geboren, während der Nazizeit nach Kanada emigriert, dort Chef des nationalen Filmboard, lebte anschließend in den USA und England. Schaffte sich als Jazzkritiker des "Melody Maker" und als Musikethnologe einen Namen, gilt heute als einer der führenden Sexualwissenschaftler.

Der Artikel, für dessen Veröffentlichung wir Prof.Dr. Borneman nochmals herzlich danken wollen, stellt seine letzte Arbeit über Jazz in deutscher Sprache dar. Er richtet sich gegen die Grazer Jazzforscher und war die Begründung für Bornemans Austritt aus der Gesellschaft für Internationale Jazzforschung.



JOACHIM
ERNST
BERENDT

BERENDT
DAS
JAZZ
BUCH

VON
PAG
BIS
ROCK

KRUGER

DAS JAZZ BUCH

KRUGER

Das berühmte Standardwerk von Joachim Ernst Berendt – reich bebildert mit einer ausführlichen Discographie – als repräsentative und dennoch preisgünstige Leinwandausgabe für alte und neue Jazzfreunde eine unentbehrliche Ergänzung ihrer Bibliothek

480 Seiten mit
50 Illustrationen
und 40 Seiten
Discographie
Format 13 x 21,5 cm
Leinen DM 28

Buchhandlung

WIRTHMILLER

5760 Saalfelden, Loferer Straße 28, Telefon 06582/25 62

Wirthmiller hat's

Joachim Ernst Berendt

EIN FENSTER AUS JAZZ



Essays Portraits
Reflexionen
Fischer

100. Geburtstag
Lutz Preussner
März 2009

Lampenstudio Eder

— SEIT 1653 —

HERZOG-HÜTE

SAALFELDEN

die Marke für Formschonheit und Qualität

**Ihr Fachgeschäft für
Kopfbedeckungen aller Art
für die ganze Familie —
führend in Mode-, Sport-, Jagd-
und Trachtenhüten**

Direktversand

MOERS
MUSIC

Fachgeschäft für avantgardistischen
Jazz & Neuer Musik – über 50 verschie-
dene amerikanische Jazz-Label auf Lager

(Nessa, India Navigation,
AECO, PM Records, Sack-
ville) – englische, hollan-
dische, französische, italie-
nische, deutsche Avantgard-
Jazz-Label – jede LP DM 17,50
im Angebot u v a LP's mit
Anthony Braxton, Art En-
semble of Chicago, Leroy

Jenkins, Oliver Lake, Evan
Parker, James Newton, World
Saxophone Quartet, Anthony
Davis, Rova Saxophone Quar-
tet Kostenlosen
Katalog anfordern bei
**MOERS MUSIC – Mailorder,
Postfach 1612, 4130 Moers 1,
BRD, Tel.: 02841/77 41.**

PORSCHE

INTERAUTO Ges.m.b.H.

VW PORSCHE-AUDI — HANDLER
FÜR DEN PINZGAU UND PONGAU
5700 ZELL AM SEE



PORSCHE



Verkauf

VW-Porsche-Audi-NSU-
Gebrauchtwagen aller Art
Fabrikate mit Garantie

Reparaturwerkstätte

Schnelldienst Einbrennlackierung

Leihwagen für

Transporte
Ausflugsfahrten
Unfallersatzwagen
(mit Unfallservice)

Inter Rent Austria Leihwagendienst
5700 Zell am See, Tel.: 2748

Foto-Fachgeschäft und Atelier
Souvenirs
BAUER
5760 Saalfelden
Telefon (06582) 2487

ZMS**ZELLER MUSIK SHOP****ZMS**

5700 ZELL a. SEE

Franz-Rehrstr. 5

Tel. 065 42 / 28 64

Fachhandel für sämtliche Musikinstrumente
Ihre Service- und Beratungsstelle im
Pinzgau

WIR FÜHREN LAUFEND WOHLSORTIERTE QUALITÄT ZU GÜNSTIGEN PREISEN

RAUMAUSSTATTER KIRCHMAYR

Seit 1906 Meisterbetrieb

A-5760 Saalfelden, Almerstrasse 10 Tel.: 06582-2337

TAPETEN

WOHNSTUDIO

VORHÄNGE

POLSTERMÖBEL maßgeschneidert

TEPPICHE

RAUMGESTALTUNG

Sämtliche Konzerte

9.1.1975: 1. Konzert

MIKEY BAKERS BLUESBAND

Mikey Baker	g
Martin Wichtl	ts, as
Small Blues Charlie	harm
Fritz Ozmec	dr

17.2.1975: 2. Konzert

JOHNNY SHINES - Solo Guitar

22.3.1975: 3. Konzert

PENTAMETER

4.4.1975: 4. Konzert

SUNNYLAND SLIM - Piano Solo



3.6.1975: 5. Konzert

MOMBASA

Lou Blackburn	tb
Charles Jefferson	tp
Gerald Luciano	b
Cephus McGirt	dr
Donald Coleman	conga

23.6.1975: 6. Konzert

HIP JARGON

Werner Pirchner	vib
Harry Pepl	g
Wayne Darling	b
Fritz Ozmec	dr

25.3.1977: 7. Konzert

FUSION POINT

Christop Lauer	ts, ss
Paul Schwarz	p
Jürgen Wuchner	b
Thomas Cremer	dr, perc.

22.4.1977: 8. Konzert

RUDI WILFER TRIO + CSANYI MATHIAS

Rudi Wilfer	p
Csanyi Mathias	viol
Josef Nemeth	b
Michael Honzak	dr

24.6.1977: 9. Konzert

FRITZ OZEMC TRIO

Fritz Ozmec	dr
Harry Känzig	b
Christoph Lauer	ts, ss

17.7.1977: HTL-Fest

10. Konzert:

FEICHTNER & BALTZER DUO

Dieter Feichtner	synth
Klaus Baltzer	g

11. Konzert:

MOLENATH

Klaus Wimmer	ts
Götz Lickfeld	tp
Joe Warmer	p
Heinz Bucher	g
Hannes Muhr	b

12. Konzert:

FRED BRACEFUL QUARTETT

Fred Braceful	dr
Götz Lickfeld	tp
Günter Möll	g
Rocky Knauer	b

13. Konzert:

CHILDREN AT PLAY

Tom van der Geld	vib
Roger Janotta	sax
Jurgen Wuchner	b
Bill Elgart	dr



6.8.1977: 14. Konzert

PLEITEGEIER

4.2.1978: 15. Konzert

PREMIERE ORCHESTRE D ART DE VIENNA

Geisler-Rettenbacher	voc
Mathias Ruegg	ld
Wolfi Puschnig	sax
Harry Sokal	sax
Franz Koglmann	tp
Bernhard Rabitsch	tp
Ulli Scherer	p
Rudi Berger	viol
Heinz Kanzig	b
Ioris Dudli	dr
Reinhard Flattischler	tabla
Helga	dance

3.3.1978: 16. Konzert

CHRISTOPH LAUER QUARTETT

Christoph Lauer	ts, ss
Paul Schwarz	p
Jürgen Wuchner	b
Thomas Cremer	dr, perc

19.-21.4.1978: 3 TAGE JAZZ

17. Konzert:

IRENE SCHWEIZER - Piano Solo

18. Konzert:

LEROY JENKINS TRIO

Leroy Jenkins	viol
Anthony Davis	p
Andrew Cyrille	dr

19. Konzert:

NEIGHBOURS

Fred Anderson	ts
Dieter Glawischnig	p
Ewald Oberleitner	b
John Preininger	dr

20. Konzert:

MANDALA

Joe Malinga	as, fl
Karl-Heinz Miklin	ts, ss
Jürgen Seefelder	sax
Andre Jeanquartier	tb
Johnny Manhattan Taylor	p
Brünnig v. Alten	dr
Ewald Oberleitner	b

21. Konzert:

CECIL TAYLOR SEXTETT

Cecil Taylor	p
Raphe Malik	tp
Jimmy Lyons	as
Ramsey Ameen	viol
Sirone (Norris Jones)	b
Shannon Jackson	dr

22. Konzert:

ART ORCHESTRA OF VIENNA &
BÜRGERMUSIK SAALFELDEN

23. Konzert:

GERHARD HERRMANN QUARTETT

Gerhard Herrmann	dr
Wolfgang Puschnig	sax
Ulli Scherer	p
Heinz Känzig	b

24. Konzert:

ART ORCHESTRA OF VIENNA

25. Konzert:

CLIFFORD THORNTON SEXTETT

Clifford Thornton	tb
Sulilman Hakin	sax, fl
Michel Gratlier	p
Jack Gregg	b
Hilary Nobli	perc
George Brown	dr

1.10.1978: 26. Konzert

GIL EVANS ORCHESTRA

Gil Evans	p
Gerry Niewood	as, fl
Terumasa Hino	tp
Bob Steward	tuba
Peter Levin	synth
Don Pate	b
Robert Crowder	dr





7.10.1978: 27. Konzert:

HANS KOLLER FREE SOUND

Hans Koller	ts, ss
Herbert Joos	tp, fl
Jürgen Wuchner	b
Thomas Cremer	dr

17.11.1978:

28. Konzert:

SAMMY VOMACKA - Solo Guitar

29. Konzert:

GERRY BROWN & JOHN LEE TRIO

Gerry Brown	dr
John Lee	b
Danny Toan	g

3.12.1978: 30. Konzert

HANNIBAL MARVIN PETERSON
SUNRISE ORCHESTRA

Hannibal Marvin Peterson	tp
Diedre Murray	alto sax
Steve Neil	b
Makaya Ntshoko	dr



29.12.1978: 31. Konzert

THREE MOTIONS

Paul Fickl	viol, sax
Muhammad Malli	dr, sax
Fritz Novotny	sax, fl

3.1.1979: 32. Konzert

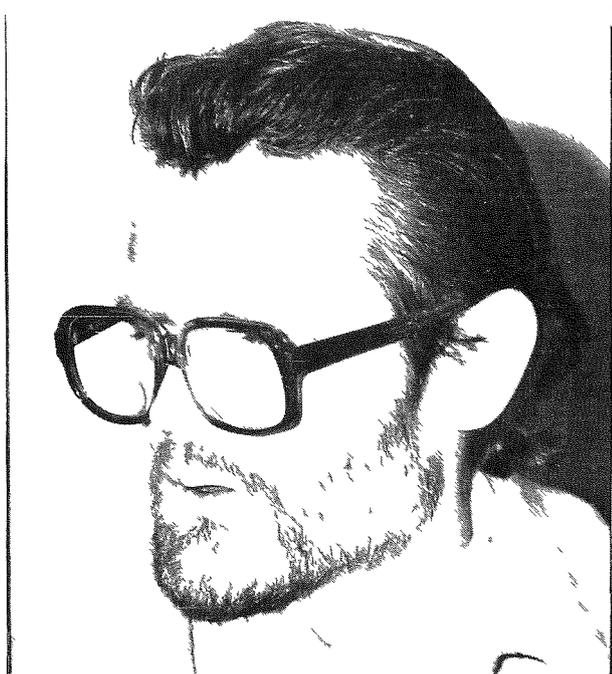
TIMELESS

Fritz Pauer	p
Joris Dudli	dr
Heinz Kanzig	b
Harry Sokal	ts, ss

9.2.1979: 33. Konzert

DOLLAR BRAND QUARTETT

Dollar Brand	p, ss, fl
Talib Rhyne	as, fl
Greg Brown	b
John Betsch	dr



23.3.1979: 34. Konzert

CHET BAKER QUARTETT

Chet Baker	tp
Phil Markowitz	p
Jean-Louise Rassinfosse	b
Charlie Rice	dr

15.4.1979: 35. Konzert

MANDALA SEXTETT

18.4.1979: 2xJAZZ

36. Konzert:

EMPS-TRIO

Max Neissendorfer	p
Sunk Pöschl	dr
Peter Christl	b

37. Konzert:

FRANK WRIGHT SEXTETT

Frank Wright	ts
Ahmed Abdullah	tp
Tony Smith	p
Richard Davis	b
Jerry Griffin	dr
Muhamad Abdullah	conga

16.6.1979: 2xJAZZ

38. Konzert:

MALLET CONNECTION

Frank St.Peter	sax
Wolfgang Lackerschmidt	vib
Rocky Knauer	b
Joe Nay	dr

39. Konzert:

MAL WALDRON QUARTETT

Mal Waldron	p
Hermann Breuer	tb
Rocky Knauer	b
Joe Nay	dr

Abdul-Almin, Kamal	tp	Frank Wright Sextett
Abdolian, Khal'1	conga	Frank Wright Sextett
Alten von, Brünnig (2)	dr	Mandala Sextett
Ameen Ramsey	viol	Cecil Taylor Sextett
Anderson, Fred	ts	Neighbours
Baker, Chet	tp	Chet Baker Quartett
Baker, Mikey	g	Mikey Bakers Bluesband
Baltzer, Klaus	g	Dieter Feichtner&Klaus Baltzer
Berger, Rudi (3)	viol	Art Orchestra
Betsch, John	dr	Dollar Brand Quartett
Blackburn, Lou	tb	Mombasa
Braceful, Fred	dr	Fred Braceful Quartett
Brand, Dollar	p,fl,ss	Dollar Brand Quartett
Breuer, Hermann	tb	Mal Waldron Quartett
Brown, George	dr	Clifford Thornton Sextett
Brown, Greg	b	Dollar Brand Quartett
Brown, Gerry	dr	Gerry Brown&John Lee Trio
Bucher, Heinz	g	Molenath
Christl, Peter	b	EMPS-Trio
Coleman, Donald	conga	Mombasa
Cremer, Thomas (3)	dr,perc.	Fusion Point
Crowder, Robert	dr	Christoph Lauer Quartett
Csanyi, Mathias	viol	Hans Koller Free Sound
Cyrille, Andrew	dr	Gil Evans Orchestra
Darling Whyne	b	Hip Jargon
Davis, Anthony	p	Leroy Jenkins Trio
Davis, Richard	b	Frank Wright Sextett
Dudli, Ioris (3)	dr	Art Orchestra
Elgart, Bill	dr	Children at play
Evans, Gil	p	Gil Evans Orchestra
Feichtner, Dieter	synth.	Feichtner&Baltzer Duo
Fickl, Paul	viol,sax	Three Motions
Flattischler, Reinhard (2)	tabla	Art Orchestra
Geisler-Rettenbacher, Irmela	voc	Art Orchestra
Glawischnig, Dieter	p	Neighbours
Grattier, Michel	p	Clifford Thornton Sextett
Gregg, Jack	b	Clifford Thornton Sextett
Griffin, Jerry	dr	Frank Wright Sextett
Herrmann, Gerhard	dr	Gerhard Herrmann Quartett
Hino, Terumasa	tp	Gil Evans Orchestra
Hilary, Nobli	perc.	Clifford Thornton Sextett
Honzak, Michael	dr	Rudi Wilfer Trio

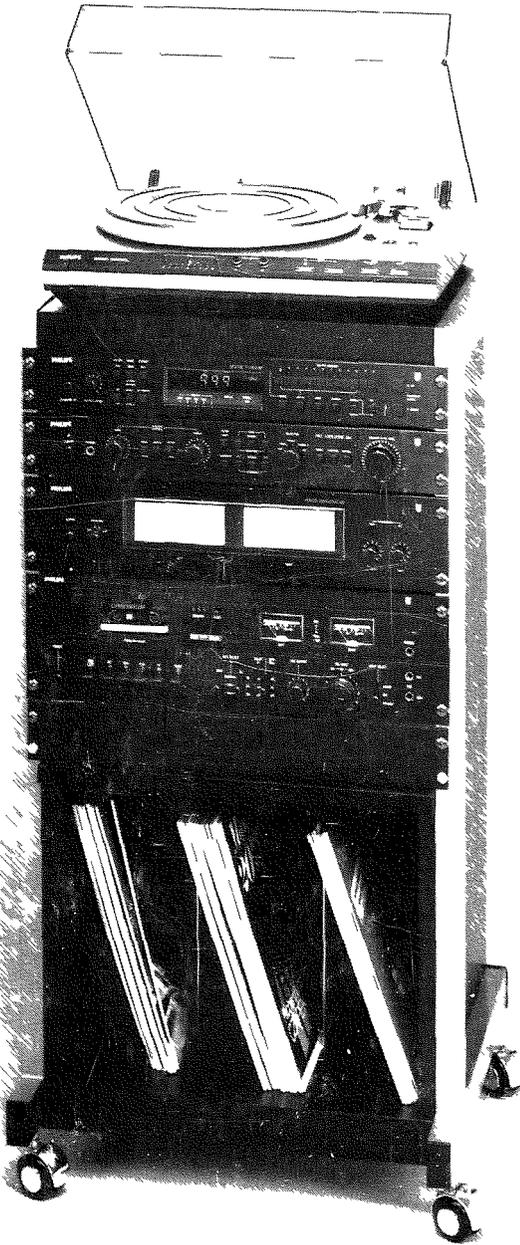
Janotta, Roger	sax	Children at play
Jeanquartier, Andre (2)	tb	Mandala
Jefferson, Charles	tp	Mombasa
Jenkins, Leroy	viol	Leroy Jenkins Trio
Joos, Herbert	tp, fl	Hans Koller Free Sound
Känzig, Heinz (5)	tp	Art Orchestra
		Gerhard Herrmann Quartett
		Timeless
		Fritz Ozmec Trio
Knauer, Rocky (3)	b	Fred Braceful Quartett
		Mallet Connection
		Mal Waldron Quartett
Koglmann, Franz (3)	tp	Art Orchestra
Koller, Hans	ts,ss	Hans Koller Free Sound
Lackerschidt, Wolfgang	vib	Mallet Connection
Lauer, Christoph (3)	ts, ss	Fritz Ozmec Trio
		Fusion Point
		Christoph Lauer Quartett
Lee, John	b	Gerry Brown & John Lee Trio
Levin, Peter	synth	Gil Evans Orchestra
Lickfeld, Götz (2)	tp	Molenath
		Fred Braceful Quartett
Luciano, Gerald	b	Mombasa
Lyons, Jimmy	as	Cecil Taylor Sextett
Malik, Raphe	tp	Cecil Taylor Sextett
Malinga, Joe (3)	as, fl	Mandala
Malli, Muhammad	dr, sax	Three Motions
Markowitz, Phil	p	Chet Baker Quartett
Mc Girt, Cephus	dr	Mombasa
Miklin, Karl-Heinz	ts, ss	Mandala
Möll, Günter	g	Fred Braceful Quartett
Muhr, Hannes	b	Molenath
Murray, Diedre	as	Hannibal Marvin Peterson Sunrise
Nay, Joe (2)	dr	Mallet Connection
		Mal Waldron Quartett
Neil, Steve	b	Hannibal Sunrise Orchestra
Neissendorfer, Max	p	EMPS-Trio
Nemeth, Josef	b	Rudi Wilfer Trio
Niewood, Gerry	as, fl	Gil Evans Orchestra
Novotny, Fritz	sax, fl	Three Motions
Ntshoko, Makaya	dr	Hannibal Sunrise Orchestra
Oberleitner, Ewald (3)	b	Neighbours
		Mandala (2)
Ozmec, Fritz (3)	dr	Mikey Bakers Bluesband
		Hip Jargon
		Fritz Ozmec Trio

Pate, Don	eb	Gil Evans Orchestra
Pauer, Fritz	p	Timeless
Pepl, Harry	g	Hip Jargon
Peterson, Marvin, "Hannibal"	tp	Hannibal Sunrise Orchestra
Pirchner, Werner	vib	Hip Jargon
Pöschl, Sunk	dr	EMPS-Trio
Preininger, John	dr	Neighbours
Puschnig, Wolfgang (3)	sax	Gerhard Herrmann Quartett Art Orchestra (2)
Rabitsch, Bernhard	tp	Art Orchestra
Rassifosse, Jean Louise	b	Chet Baker Quartett
Rhynie, Talib	as, fl	Dollar Brand Quartett
Rice, Charlie	dr	Chet Baker Quartett
Ruegg, Mathias (3)	ld	Art Orchestra
Seefelder, Jürgen (2)	sax	Mandala
Scherer, Ulli (2)	p	Art Orchestra Gerhard Herrmann Quartett
Schweizer, Irene	p	Solo
Shannon, Jackson	dr	Cecil Taylor Sextett
Shines, Johnny	g	Solo
Shirone, Norris Jones	b	Cecil Taylor Sextett
Small Blues Charlie	harm	Mikey Bakers Bluesband
Smith, Tony	p	Frank Wright Sextett
Sokal, Harry	sax	Timeless
Steward, Bob	tuba	Gil Evans Orchestra
St.Peter, Frank	sax	Mallet Connection
Sulieman, Hakim	sax, fl	Clifford Thornton Sextett
Schwarz, Paul (2)	p	Fusion Point Christoph Lauer Quartett
Taylor, Cecil	p	Cecil Taylor Sextett
Taylor, Johnny "Manhattan"	p	Mandala
Thornton, Clifford	tb	Thornton Clifford Sextett
Toan, Danny	g	Gerry Brown & John Lee Trio
Van der Geld, Tom	vib	Children at play
Vomacka, Sammy	g, voc	Solo
Waldron, Mal	p	Mal Waldron Quartett
Warmer, Joe	p	Molenath
Wichtl, Martin	ts, as	Mikey Bakers Bluesband
Wilfer, Rudi	p	Rudi Wilfer Trio
Wimmer, Klaus	ts	Molenath
Wright, Frank	ts	Frank Wright Sextett
Wuchner, Jürgen (4)	b	Fusion Point Children at play Christoph Lauer Quartett Hans Koller Free Sound

Impressum:

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Jazzclub Saalfelden
f.d.I.v.: Eder Gerhard und Leopold Radauer, beide
5760 Saalfelden, Lofererstr.30
Druck: Schnelldruck Saalfelden

PHILIPS



CombiRack 5140

2x 140 W
Sinus

Direct Control 829 automatic (Seite 19)
Vollautomatischer HiFi Plattenspieler

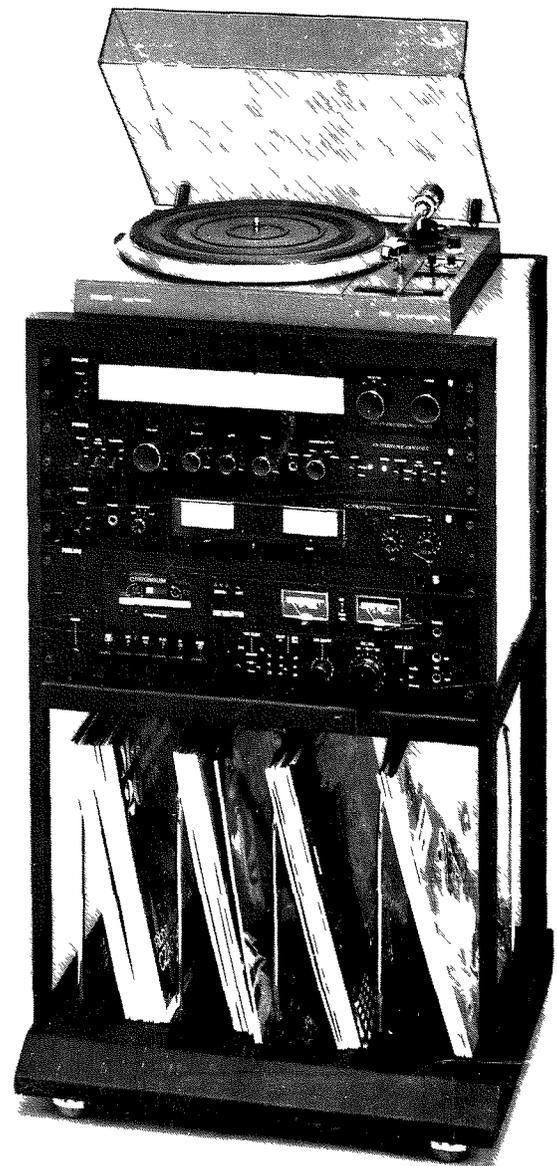
Digital-Tuner 180 (Seite 10)
UKW/MW Tuner mit Digital Frequenz
Synthesizer

Pre-Amplifier 280 (Seite 10)
HiFi Stereo Vorverstärker mit DUBBING

Power-Amplifier 380 (Seite 10)
HiFi Leistungsverstärker mit 2x 140 W Sinus

Deck 2537 (Seite 22)
HiFi-CassettenRecorder mit DOLBY

Rack 500 Profi
Turmgestell B x H x T 530 x 940 x 435 mm



CombiRack 5075

2x 75 W
Sinus

Direct Control 777 electronic (Seite 20)
Vollautomatischer HiFi Plattenspieler

Tuner 170 (Seite 12)
UKW/MW/LW Tuner mit FLYWHEEL

Pre-Amplifier 270 (Seite 12)
HiFi Stereo Vorverstärker

Power-Amplifier 370 (Seite 12)
HiFi Leistungsverstärker mit 2x 75 W Sinus

Deck 2537 (Seite 22)
HiFi CassettenRecorder mit DOLBY

Rack 400 Profi
Turmgestell B x H x T 515 x 390 x 870 mm

Ing. Hubert Eder
Elektronenunternehmer, Saalfelde
mit den Filialen Maria Arn
und Saalbach