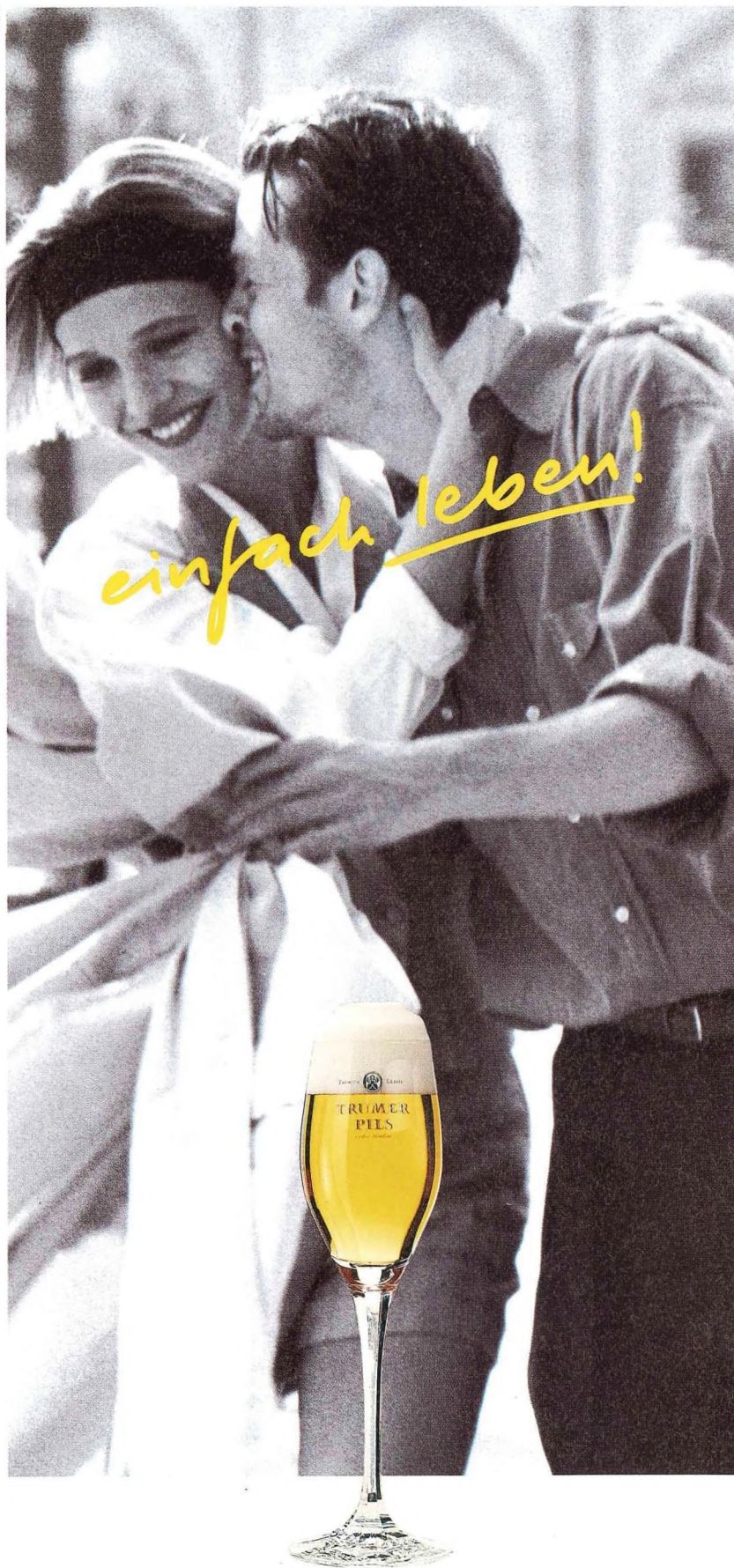


13. Internationales



FESTIVAL SAALFELDEN AUSTRIA

Programmagazin



TRUMER PILS

PRIVATBRAUEREI JOSEF SIGL OBERTRUM, SALZBURG



Bitte vormerken: Das Jazzfestival 1992 findet vom 28. - 30. August statt



Vorstand: Manfred Mayr, Werner Sandner, Dipl.Ing. Wolfgang Hartl, Reinhard Gottlieb, Dr. Franz Salzmann, **Organisationsleitung:** Gerhard Eder, **Programmgestaltung, Konzeption:** Gerhard Eder, Christoph Huber, **Sekretariat:** Ursula Windbager, **Dekoration:** Landestheater Salzburg, **Kassen:** Georg Stanonik, Elke Mayr, **Bauten & Technik:** Reinhard Gottlieb, **Werbung:** Bulldog Werbegrafik, **Medienbetreuung:** Christine Aigner, **Aufnahmetechnik:** Ing. Josef Koller, **Lichttechnik:** Teatech Salzburg, **Tontechnik:** Music Sound, Oldenburg, **Bühnentechnik:** Chuck Miller, Peter Angerer, Harry Friedl, **Betriebselektrik:** Ronald Renger, **Drumservice:** Sonor, **Beckenservice:** Paiste, **Musikmanagement:** Thomas Stöwsand, **Hotelbuchungen:** Ursula Windbager, Verkehrsverein Saalfelden, **Musikerbetreuung:** Hildegard Dankl, Annette Huber, **Fahrer:** Werner Seipel, Christoph Stadler, Heinz Caspar, Rupert Schützing, **Küche:** Wagner Martin, **Gastronomie:** Ruth Seipel, **Merchandising:** Sandner Werner, Romana Stanonik, Susanne Bokan, **Plattenstand:** Franz Herzog, Margit Pliem, **Arzt:** Dr. Franz Salzmann, Dr. Guntram Heiß, **Brandschutz:** Feuerwehr Saalfelden, **Security:** Roland Krenn, Hannes Sendlhofer, **Mitarbeiter:** Roland Graf, Christian Salik, Christine Eder, Brigitte Janda, Hermann Triegler, Thomas Enzinger, Petra Mayr, Angelika Renger, Thomas Gottlieb, Michaela Schmid, Branko Radanovich, Markus Kirchmayr, Andrea Kurz, Sieglinde Windbager, Bertram Hasenauer, Peter Huber, Sepp Huber, Ulli Klima, Rudi Manzl, Günter Höfert, Manuela Gruber, Michael Bartl, Barbara Gruber, Eduard Redtenbacher, Sabine Brandstätter, Sabine Haydl, Barbara Weiss, Hannes Mairinger, Ursula Staudinger, Heidi Hartl, Walter Eder, Thomas Wald, Christine Sendlhofer, Renate Schwaiger, Kathi Heiß, Karoline Windbager, Andrea Kirchmayr, Barbara Hörl, Luzia Wiesner, Barbara Mitteregger, Hubert Bauregger, Florian Praxmarer, Adolf Mayer, Gottfried Loske, Gerhard Breitfuß, Christian Bogensberger, Sepp Leitinger, Markus Manzinger, Thomas Brandtner, Bernhard Pabinger, Harald Staudinger, Mario Auer, Bernhard Piber, Gerhard Blanc, Bernhard Jäger, Susanne Jäger...

Herausgeber, Medieninhaber, für den Inhalt verantwortlich: Zentrum Zeitgenössischer Musik, 5760 Saalfelden, **Textredaktion:** Gerhard Eder, Christoph Huber, **Bildredaktion:** Helmut Frühauf, Jim Four, Heinz Bayer, Ssirius W. Pakzad, Wolfgang Plenk, Aldo Mauro, Nick White, Cathie Marquesee, Blake Little, **Jazz-Corporate-Design:** Bulldog Werbegrafik, **Repro:** Lithostudio Slowiok, **Satz:** Druck & Werbung Schied, **Druck:** Satz & Druck Alfred Chytra '91



Aller Anfang ist Jazz

4	Restaurant - Bar
5	Jazzartikel
7	Editorial
9	Vorworte
16	Michel Godard - <i>Le chant du serpent</i>
18	Tim Berne - <i>Caos totale</i>
21	David Murray - <i>David Murray Quintet</i>
23	Bob Stewart - <i>Mingus & Friends</i>
27	Fred Frith and <i>que d'la gueule</i>
29	Bill Frisell & Wayne Horvitz Duo
30	Geri Allen & Charlie Haden & Paul Motian
33	Carla Bley & Andy Sheppard & Steve Swallow
36	Butch Morris - <i>New Ensemble</i>
39	SamulNori & Red Sun
41	The London Jazz Composers Orchestra
44	Egberto Gismonti & Charlie Haden - <i>Dialogues</i>
46	Kronos Quartet meets Steve Lacy
50	Alpine Aspects - Puschnig & Amstettner Musikanten
55	Odean Pope - <i>"Out for a walk"</i>
57	Die Komponisten
60	Steve Lacy - <i>im Gespräch</i>
65	"Ansichten eines Hundes"
67	Niklaus Troxler - <i>Jazzplakate</i>



RESTAURANT · BAR

Snacks & Drinks

Festival-Restaurant

Sandwich

Liptauerbrot	15.-
Stangerl mit Wurst, Gurkerl	25.-
Reschling mit Speck, Gurkerl	25.-

Snacks

Portion Pommes Frites	20.-
Portion Leberkäse, Brot, Senf, Pfefferoni	30.-
Frankfurter, Brot, Senf, Kren	30.-
Debreziner, Brot, Senf, Kren	30.-
Gulaschsuppe, Brot	30.-
Salatteller Flamenco	35.-

Speisen

Selchfleischknödel mit Sauerkraut (2 Stück)	45.-
Ravioli mit Spinat und Ricottafülle, Rahmsauce	50.-
Jazzburger, Pommes Frites	50.-

Grillbendl, Brot	60.-
Grillspieß, Sommergemüse, Pommes Frites	80.-
Rumpsteak, Sommergemüse, Pommes Frites	120.-

Süßes

Apfelstrudel	20.-
Topfenstudel	20.-
Apfeltorte	24.-
Topfentorte	24.-

Alkoholfrei

Pepsi Cola	0,3 l	20.-
Seven Up	0,3 l	20.-
Mineralwasser	0,35	18.-
Apfelsaft	0,2 l	18.-
Fruchtgeheimnis	0,2 l	20.-

Bier

Trumer Märzen	0,5 l	28.-
Trumer Pils	0,3 l	28.-

Becks Bier	0,3 l	28.-
Trumer Hefeweizen hell	0,3 l	28.-
Wieninger Hefeweizen hell	0,3 l	28.-

Weine weiß

Grüner Veltliner	0,25 l	32.-
Frascati Superiore DOC	0,125 l	20.-
Riesling Sonnhof Platin	0,125 l	25.-
Riesling Sonnhof Platin	0,75 l	140.-
Spritzer	0,25 l	23.-

Weine rot

Zweigelt	0,25 l	32.-
Chianti DOC Ruffino	0,125 l	20.-
St.Laurent Kabinett 88	0,125 l	28.-
St.Laurent Kabinett 88	0,75 l	160.-
Spritzer	0,25 l	23.-

Café

1 Tasse Café	15.-
--------------	------

**Bar Karte****Aperitifs**

Campari Soda, Orange 4cl 33.-

Sekt

Schlumberger
Sparkling brut Glas 40.-

Sekt Orange -

Schlumberger Sparkling Glas 40.-

Schlumberger

Sparkling brut Flasche 0,75 280.-

Whisk(e)y

100 Pipers Scotch 4cl 48.-

Jim Beam Bourbon 4cl 48.-

Whisk(e)y Cola 4cl 48.-

Weinbrand

Scharlachberg *** 2cl 23.-

Metaxa ***** 2cl 28.-

Rüschert 2cl 28.-

Bitters

Jägermeister 2cl 20.-

Wodka, Gin & Brände

Wodka & Red Bull 2cl 28.-

Eristoff Wodka 2cl 28.-

Gordons Dry Gin 2cl 28.-

Gin Tonic, Orange 2cl 38.-

Tequila blanco, gold 2cl 28.-

Rum

Bacardi Carta blanca 2cl 28.-

Bacardi Cola, Orange 2cl 38.-

FESTIVAL-ARTIKEL

Clothing

T-Shirt
grau, schwarz, rot 210.-

T-Shirt
mit offiziellen Festivalembelme 290.-

Sweat-Shirt
schwarz und grau 385.-

Polo-Shirt
schwarz und grau 580.-

Jazzwatch

Schweizer Armbandubren, 2 Jahre
Garantie, 30m wasserdicht, quartzgenau,
stoßsicher und reparierbar

"Trane"
mit schwarzem Armband 600.-

"Miles"
mit schwarz/rotem Armband 600.-

"Bird"
mit schwarz/blauem Armband 600.-

"Dizzy"
mit schwarz/gelbem Armband 600.-

and ...

Feuerzeug 75.-

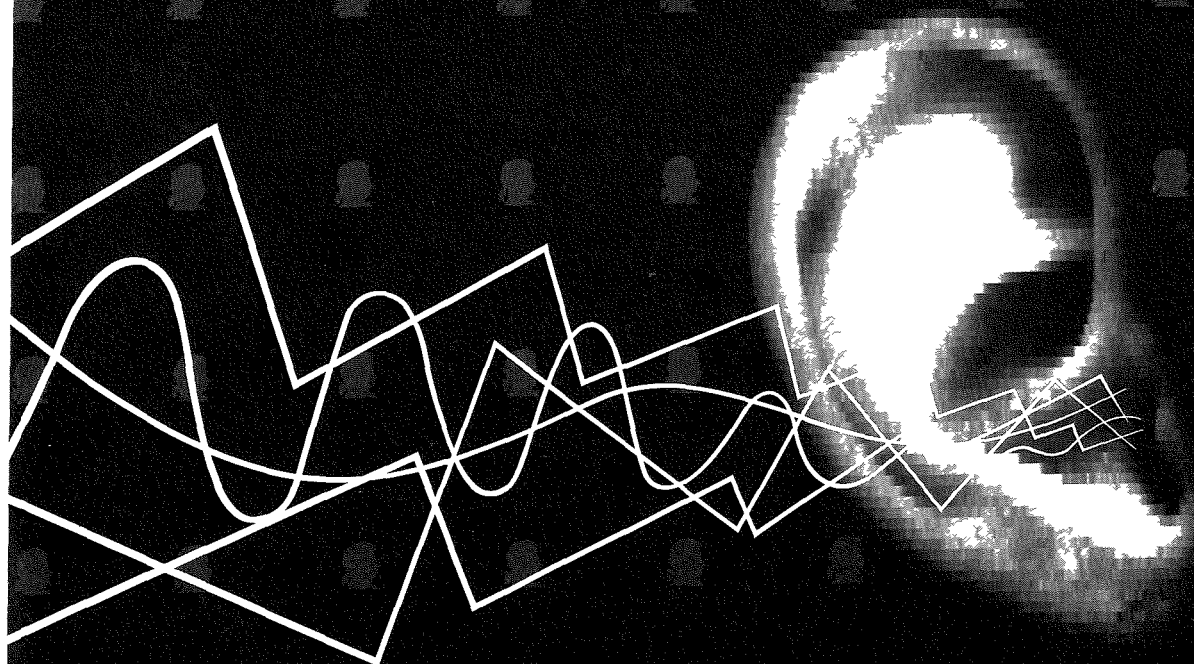
Frisbee 35.-

Sticker 20.-

Festivalplakat 20.-

MOZART

BILDER
UND
KLÄNGE



SALZBURGER
LANDES
AUSSTELLUNG

23. MÄRZ BIS
3. NOVEMBER
1991
9 BIS 18 UHR

SCHLOSS
KLESSHEIM
SALZBURG

SALZBURGER LANDESAUSSTELLUNGEN
SIA

DIE LANDESAUSSTELLUNG STEHT UNTER DEM EHRENSCHUTZ DER
unesco

Zum dreizehnten Mal präsentiert das Zentrum Zeitgenössischer Musik sein Internationales Jazzfestival mit 15 Beiträgen aus New York, London, Wien, Rio de Janeiro, Marseille, Seoul, Philadelphia...

Eine Möglichkeit, sich Überblick zu verschaffen, Trends zu zeigen? 15 Gruppen, über 100 Musiker, ein kleiner Ausschnitt. Ergeben mehr Gruppen, mehr Veranstaltungstage mehr Ausblick?

Ein Festival schmerzt, strengt an, macht es auch lieblos?

Programmplanung: Ideen haben, das eigene Land, fremde Länder, Kulturen zeigen, Konzepte entwickeln, die eigene Auswahl nicht nur dem Bauch überlassen. Erneut auf Grenzen stoßen; Machbarkeiten - Garbarek will spielen, die Plattenfirma will jedoch davon nichts wissen - finanzielle Grenzen - die Programmkosten betragen 2 Millionen Schilling - Publikums Grenzen.

Wir suchen nach Begründungen für unsere Auswahl, Worte die vor Belanglosem schützen sollen. Wir wollen nicht irgendein Programm machen, nicht wahllos Gruppen aneinanderreihen, nicht nur Stars präsentieren, nicht nur Trends erschnuffeln. Wir haben uns mit Haut und Haaren diesen unseren Musikern verschrieben.

Infrastruktur: Musik muß in einer Atmosphäre stattfinden, die auch eine ernsthafte Auseinandersetzung ermöglicht und den Gedankenaustausch fördert. Wir haben in diesem Jahr versucht einiges zu verbessern, durchgehende Bestuhlung, Belüftung, ein Soundkonzept nach neuesten technischen Erkenntnissen, eine tolle Dekoration des Salzburger Landestheaters

Doch auch hier Grenzen, die Einführung von Glasern scheitert an der Angst vor Splitter, manches auch an den zu hohen Kosten.

Zuhören lernen, Lusthören, nicht Steifhören, neue Rituale finden, suchen nach neuen Formen, ein Festival auch voll Rebellion, mithelfen, kein windschlupfriges Modell zeitgemäßen Citymarketings zu werden.

Saalfelden ist nur möglich mit der Unterstützung der kulturpolitischen Stellen von Gemeinde, Land und Bund, durch die Hilfe privater Sponsoren, vor allem aber durch das Publikum, das uns all die Jahre die Treue gehalten hat. Dafür mochten wir uns bedanken und Ihnen spannende und auch entspannende Tage in Saalfelden wünschen.



Salzburger Nachrichten



Amt der Salzburger
Landesregierung-
Kulturabteilung

Bundesministerium
für Unterricht und Kunst





Das Jazzfestival Saalfelden zählt als "Klassiker" zu einem Eckpfeiler der jährlich wiederkehrenden Jazz-Veranstaltungen Österreichs. Die letzten Jahre waren durch eine dynamische Entwicklung einer prosperierenden "Jazzlandschaft" gekennzeichnet, offenbar als Nachholung eines deutlich vorhandenen, aber schlummernden Kulturbedürfnisses. Mit der Anzahl der Veranstaltungen hielt erfreulicherweise auch die der Protagonisten dieser Musikwelt mit.

Saalfelden ist durch die Unmittelbarkeit des Aufeinandertreffens scheinbar widersprüchlicher Kulturkreise charakterisiert. Diese regionale Ausgangslage wurde inzwischen durch Integration des Festivals in sonst vorherrschende Fremdenverkehrsstrukturen überwunden. Die Kommunikationsfähigkeit durch die freie Improvisation im Jazz verhalf auch der örtlichen Tradition zur Innovation, als beispielsweise das Vienna Art Orchestra gemeinsam mit der Saalfeldner Bürgermusik aufspielte.

Diese Tradition der neuen Verständigung soll heuer eine Bereicherung finden, wenn das Ensemble von Wolfgang Puschnig mit der Amstettner Blasmusik "blechblasernen" Jazz unter dem Titel "Alpine Aspects" spielen wird.

Den Veranstaltern sei an dieser Stelle für die Präsentation von österreichischem Jazz im internationalen Rahmen gedankt.

Ihnen allen wünsche ich ein anregendes Hörerlebnis

Dr. Scholten
Bundesminister für
Unterricht und Kunst



Das Internationale Jazzfestival findet heuer zum 13. Mal in Saalfelden statt. Namens des Landes Salzburg sowie persönlich begrüße ich alle Künstler und Besucher aus dem In- und Ausland sehr herzlich in Salzburg und wünsche einen angenehmen und interessanten Aufenthalt.

Ich freue mich, daß das Internationale Jazzfestival in Saalfelden zu einem musikalischen Fixpunkt geworden ist. Alljährlich kommen Jazzliebhaber aus der ganzen Welt nach Salzburg, um bei diesem musikalischen Großereignis live dabeizusein. Auch heuer findet man wieder bekannte Größen des Jazz in Saalfelden, die es verstehen, das Publikum zu begeistern. Das vielfältige Angebot, welches jung und alt geboten wird, birgt verschiedenste musikalische Ausdrucksformen. Der Musik als Element der Verständigung und Vereinigung verschiedenster Völker und Kulturen kommt hier eine besondere Bedeutung zu.

Ich möchte die Gelegenheit aber auch wahrnehmen, um den Organisatoren und allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern für ihr Engagement zu danken und hoffe, daß das Publikum auch dieses Jahr wieder viele positive Eindrücke mit nach Hause nehmen wird.

Dr. Hans Katschthaler
Landeshauptmann
von Salzburg

Vorwort
Dr. Othmar Raus
Landesrat

*Das zur neuen Tradition gewordene Jazzfestival Saalfelden formuliert einen Schwerpunkt seines heuer zum 13. Mal mit viel Liebe und Sorgfalt zusammengestellten Programmes als **“Klangwelten und Weltenklang”**. Einmal mehr ist damit der Jazz als Weltmusik umschrieben. Für die eingeweihten Dauerabonnenten obnehin nichts Neues – aber Neugier regt sich doch, was denn noch weltumspannender sein könnte, als die vorjährige Kombination des zarten Mädchens aus Aserbeidschan, James Blood Ulmer und Sonny Sharrocks 50-iger Show. Doch der Eindruck, weitere Steigerungen wären nun wirklich nicht mehr drinnen, hat noch (fast) jedesmal getäuscht. Die Damen und Herren des Zentrum für zeitgenössische Musik halten sich fern von Routinepaketen, die auf der Veranstalterbörse zirkulieren wie die Formel 1 zwischen Monza und Indianapolis.*

Nein, diese Initiativen haben sich über die Jahre etwas bewahrt, was so manchen Veranstaltern im Lauf der Jahre längst abhanden gekommen ist: Die Fähigkeit, das Publikum zu überraschen und stets mit neuen Ideen aufzuwarten.

Und so ist auch heuer wieder das Jazz-Festival Saalfelden für Überraschungen gut. Ganz nebenbei sorgt es auch für einen weiteren Identitätsschub bei jenen, deren Lebensstil mit lebendiger Musik, Improvisation und dem Sprengen innerer Grenzen zu tun hat.

Den Musikern, Organisatoren und Freunden auserlesener Programme wünsche ich eine gute Atmosphäre, streßfreies Arbeiten und viel Erfolg!



Im Namen der Marktgemeinde Saalfelden heiße ich die Musiker und die Besucher des 13. Internationalen Jazzfestivals in Saalfelden willkommen. Diese Veranstaltung etablierte sich im Laufe der Zeit zu einem wesentlichen Bestandteil des Saalfeldner Kulturlebens, und setzt auch über die Grenzen Österreichs hinweg Impulse für die zeitgenössische Musik. Saalfelden gilt heute in der Jazzszene als Synonym für ein mit viel Umsicht und Fingerspitzengefühl erstelltes Programm, das sich durch den Mut zum Risiko auszeichnet. Hier wird nicht mit klingenden Namen auf Nummer sicher gegangen, sondern ein Konzept verfolgt, das neue innovative Formen der internationalen Musikszene aufzeigen soll.

Kulturpolitisch begrüßenswert finde ich, daß durch derartige Veranstaltungen das traditionell vorherrschende Stadt - Landgeflle aufgeweicht wird. In diesem Sinne wünsche ich den Veranstaltern einen guten Verlauf, den Künstlern und Besuchern einen angenehmen Aufenthalt in Saalfelden.

**Walter Schwaiger
Bürgermeister von
Saalfelden**

Seit seinem Bestehen ist das Jazzfestival in Saalfelden ein "anderes" Festival..

Anders zu vergleichbaren Großveranstaltungen mit ihrem Aufgebot an Stars, wo man vor allem des großen Namens wegen hingeht; anders aber auch als so manches Festival mit dem Anspruch, fast ausschließlich Avantgardistisches und Experimentelles präsentieren zu wollen..

In Saalfelden findet das auch statt und noch einiges mehr, wie ein Überblick über möglichst viele Facetten der US-Jazzszene und der Szene England, neue Entwicklungen und musikalische Zwischen- und Mischformen im Schwerpunkt "Klangwelten & Weltenklang", und natürlich auch berühmte Namen wie David Murray, Fred Frith, Carla Bley, Wolfgang Puschnig und das Kronos Quartet mit Steve Lacy.

So manifestiert Saalfelden seinen Anspruch als eine der wichtigsten Jazzfestival-Metropolen immer wieder aufs neue, und leistet damit seinen eigenständigen Beitrag zur auch international immer mehr beachteten Jazzszene Österreichs und Salzburgs.

Für den ORF ist das Jazz-Festival Saalfelden ein herausragender Termin in seinem Jazz-Kalender; für Salzburg und Österreich ein wichtiger Bestandteil des kulturellen Angebotes im Sommer.

Friedrich Urban
ORF Landesintendant
Salzburg







MICHEL GODARD

Le chant du serpent



Michel Godard -
Le chant du serpent,
France, Great Britain

Michel Godard: tuba, serpent
Linda Bsiri: vocal
Michael Riessler: reeds
Philippe Deshepper: guitar
Pete Pyle: drums

Le serpent, ein wie eine Schlange gewundenes Holzblasinstrument wurde Ende des 16. Jahrhunderts zum Anstimmen des Gregorianischen Chorals verwendet. Es ist etwa 2 Meter lang, aus Metall und Nußbaumholz gefertigt, und zeichnet sich durch einen rauen Klangcharakter aus.

Parallel wurde dieses Instrument von englischen und deutschen Orchestern adaptiert. Hundert Jahre später ist es durch ein anderes Blechblasinstrument, die Ophicleide, ersetzt worden.

Nachdem einige technische Änderungen vorgenommen wurden, um die chromatische Funktion zu verbessern, entwickelte sich daraus die Tuba. Dadurch veränderte sich aber die originale Charakteristik des Instrumentes.

Durch die Ablehnung moderner Komponisten (unter ihnen Berlioz) geriet le serpent in Vergessenheit. Godard ver-

*wendet das Instrument zur Erweiterung seines musikalischen Klangspektrums. Es unterstützt die lyrische, dramatische oder expressive Facette der menschlichen Stimme. Darüber hinaus ermöglicht das Projekt **Le chant du serpent** dem in Vergessenheit geratenen Instrument eine unerwartete Renaissance, und dem Hörer eine Reise durch das poetische Universum der vokalen Kunst.*

Die Karriere des Tuba-Spielers Michel Godard ist die eines stilistisch Unentschlossenen. Sein Talent hat er von Anbeginn an der Klassik ("Concert Arban", seit 1983, oder "Neues Philharmonisches Orchester von Radio France"), dem Jazz aber auch der zeitgenössischen Kompositionsmusik zugewandt. Bekannt wurde er in Frankreich mit "Le Tubapack" und seinem Zusammenspiel mit dem Pianisten Martial Solal, dem Bassisten Henri Texier und dem Klarinettenisten und Bandoneon Spieler Michel Portal.

JAZZ FESTIVAL

CHARLIE HADEN - CARLOS PAREDES Dialogues

Eine Duo-Aufnahme der Sonderklasse: Bassist Haden und Gitarrist Paredes in einem umwerfenden musikalischen Dialog! EBENFALLS NEU: Charlie Hadens Liberation Music Orchestra 'Dream Keeper'.

Emarcy CD



TIM BERNE'S CAOS TOTALE Pace Yourself

Zeitgenössischer Jazz mit Mark Dresser, Steve Swell, Bobby Previte, Herb Robertson und Marc Dueret.

EBENFALLS ERHÄLTICH:

'Fractured Fairy Tales' · 'Theoretically' mit Bill Frisell

JMT CD



GERI ALLEN - C. HADEN - P. MOTIAN In The Year Of The Dragon

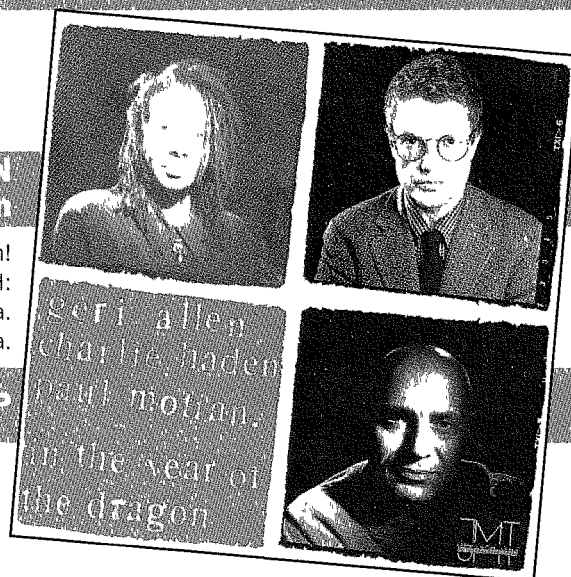
Ein außergewöhnliches Trio - ein außergewöhnliches Album!

EBENFALLS ERHÄLTICH:

PAUL MOTIAN 'Bill Evans', 'On Broadway 1 + 2', 'Monk im Motian' u. a.

GERI ALLEN: 'Printmakers', 'Twilight', 'Homegrown' u. a.

JMT CD/LP



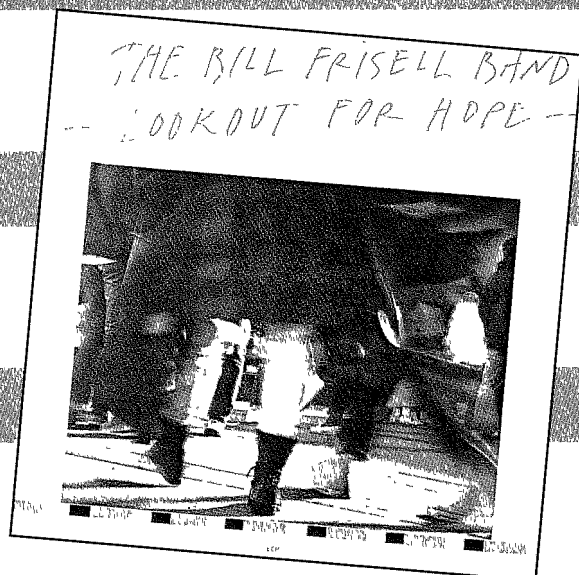
BILL FRISELL Look Out For Hope

Die für ECM eingespielte Aufnahme des excellenten Gitarristen!

AUF ECM EBENFALLS ERHÄLTICH VON BILL FRISELL:

'Rambler', 'Works'

ECM CD/LP



PolyGram wo Musik und CD zu Hause sind



TIM BERNE

Caos Totale

Kaum eine Partnerschaft im Jazz hat so außergewöhnliche Resultate gezeigt wie die von Charlie Parker und Dizzy Gillespie oder Ornette Coleman und Don Cherry. Auf der heutigen Jazzszene gibt es wieder ein Gespann, das die besten Voraussetzungen hat, führend in seiner Art zu sein: der Altsaxophonist Tim Berne und der Trompeter Herb Robertson.

Das renommierte New Yorker Blatt "The Village Voice" schrieb begeistert: "Etwas Einzigartiges und Außergewöhnliches für die amerikanische Festivalszene geschah beim Eröffnungskonzert des Greenwich Village Festivals: Erstmals begann ein großes Jazzereignis mit moderner, neuer Musik. Und die Band von Tim Berne war eine Sensation. Sie ließ ein atemloses Publikum zurück, das frenetisch Beifall spendete."

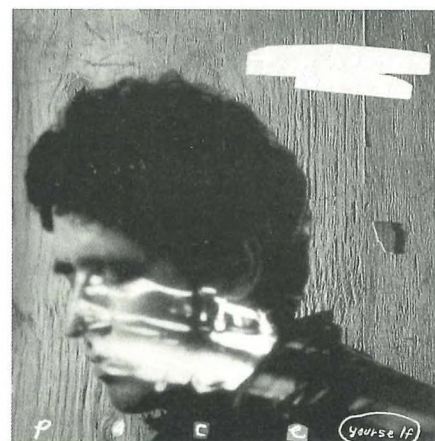
Anders als die meisten Jazzmusiker kann Tim Berne keine lange Liste an Starnamen anbieten, mit denen er bereits gespielt hat. Statt dessen gibt es, im Gegenteil, eine handvoll populärer Jazzler, die in den Bands von Berne mitgewirkt haben. Dazu zählen die Schlagzeuger Steve McCall und Paul Motian, der kürzlich verstorbene Clarinetist John Carter, Posaunist Ray Anderson und Gitarrist Bill Frisell.

Dazu Tim Berne: "Ich begann erst mit 20 Jahren, mich ernsthaft für Musik zu interessieren und Unterricht zu nehmen. Deshalb hatte ich auch gar nicht viel Zeit, ausgiebig mit anderen Musikern und Bands zu spielen. Außerdem war es mir von Anfang an wichtiger, eigene Stücke zu komponieren, als mich in der Rolle des wandlungsfähigen Sidemans zu versuchen. Ich möchte die Kontrolle über die Musik haben, die ich spiele."

Herb Robertson beeindruckt nicht nur mit brilliantem instrumentellen Können und großem improvisatorischen Ideenpotential, sondern vor allem auch mit seinem Musikkonzept, in dem harmonische Strukturen, formale Abläufe und weite Spannungsbögen in Verbindung mit kollektiven Spielprozessen im Vordergrund stehen.

The Wire schreibt über Tim Bernes letztes Projekt Caos Totale: "There is a little trace, either, of the eclecticism - run - riot which haunts the Downtown East Village Scene; this is solidly inventive, deliciously irreverent contemporary improvisation, but with its roots firmly planted in jazz."

Dieses Projekt ist in Saalfelden zum ersten Mal in Europa zu hören. Man darf sich überraschen lassen.



Tim Berne's Caos Totale, USA

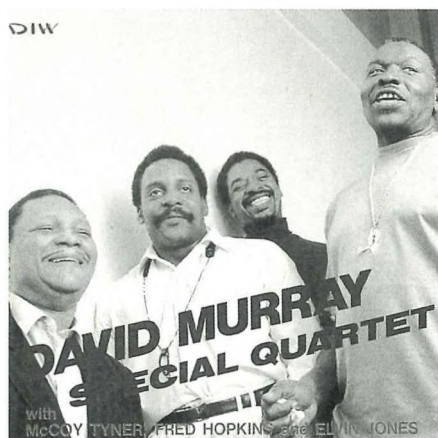
Tim Berne: altsaxophone
Herb Robertson: trumpet
Steve Swell: trombone
Allan Jaffe: guitar
Mark Dresser: bass
Bobby Previte: drums





DAVID MURRAY

David Murray Quintet



David Murray Quintet,
USA

David Murray: tenorsaxophone
bassclarinet

Hugh Ragin: trumpet

Dave Burrell: piano

Wilber Morris: bass

Tani Tabbal: drums

Von Anfang an konnte er die Aufmerksamkeit der Kritiker erregen, da er sich bewusst vom schier übermächtigen Schatten John Coltranes frei machte, der gerade in den siebziger Jahren das Spiel jedes Tenorsaxophonisten zu prägen schien. David Murray nahm sich Sonny Rollins als Ausgangspunkt seines musikalischen Schaffens, und setzte dessen Arbeit mit überzeugender Logik fort. Nachdem sich Murray als Vertreter avantgardistischer Spielformen etabliert hatte, lenkte er zu Beginn der achtziger Jahre seine Aufmerksamkeit auf die Jazztradition und verband diese mit seinen Erfahrungen aus der Zeit als "High Energy Player". Mit dieser Rückbesinnung forderte er die Neo-Traditionalismus-Diskussion heraus.

Zum Jazz kam Murray durch den Schlagzeuger und Kritiker Stanley Crouch, der zugleich auch Fakultätsmitglied des Pomona Colleges in Los Angeles war. Durch diese Lehrtätigkeit kam er mit Musikern wie Bobby Bradford, Walter Lowe, Arthur Blythe, James Newton, Butch und Wilbur Morris zusammen.

"Bobby Bradford showed me the music from a theoretical base - how to compose chord changes, how to write songs and how to perform in big bands.

He has been a major influence on my career because he was the guy that went to New York to play with Ornette Coleman, so he had the first-hand experience and he has been a great influence on everybody."

Mit großem Interesse für Musiktheorie kam er 1975 nach New York, um Material für eine Examensarbeit über Saxophonisten zu sammeln, und war fortan in der Loftszene neben Musikern wie Cecil Taylor, Don Cherry, Anthony Braxton oder Sun Ra zu finden. 1976 brachte er seine erste LP "Flowers for Albert" heraus, die er dem Saxophonisten Albert Ayler widmete.

Es ist uns in immer ein Anliegen gewesen, den Weg bestimmter Musiker zu dokumentieren. Dazu gehört auch David Murray, der bereits seit 1980 in wechselnden Formationen (World Saxophon Quartet, Jack DeJohnnettes Special Edition, Murray Quartet und Music Revelation Ensemble) in Saalfelden zu hören war, um dessen musikalische Entwicklung für das Publikum nachvollziehbar zu machen. Gerade in dieser sehr kurzlebigen Zeit wollen wir uns nicht den Mechanismen der Wegwerfgesellschaft unterwerfen und den Musiker als Ware verkaufen.



BOB STEWART

Mingus and Friends



Bob Stewart Project "Mingus and Friends", USA

Hamiet Bluiett: baritonsaxophon

James Zollar: trumpet

Curtis Fowlkes: trombone

Steve Turre: trombone, shells

Bob Stewart: tuba

Kelvyn Bell: guitar

Amina Claudine Myers: piano

Bruce Cox: drums

Lange Zeit stand die Tuba im Hintergrund. Noch Ende der vierziger Jahre, als Miles Davis und Gil Evans das "Capitol - Orchester" gründeten, lieferte die Tuba lediglich eine neue Klangfarbe im Bläuersatz. Als in den 50er Jahren die ersten Tubaspieler wie Don Butterfield, Slide Hampton, Ray Draper begannen, sich auch solistisch hervorzutun, nahm die Jazzwelt dies als Kuriosum zu Kenntnis.

Erst mit Howard Johnson ist die Tuba als anerkanntes Soloinstrument in den Mittelpunkt gerückt. Und dies mit gutem Grund: "Für mich hat die Tuba überhaupt nichts Ausgefallenes oder Exotisches an sich, sie ist einfach ein weiteres gutes Instrument, das man spielen lernen kann. Sie hat einen größeren Umfang als alle anderen Blechblas-

instrumente, man kann sie sehr leicht und weich, aber auch sehr laut spielen."
(Howard Johnson)

In den letzten Jahren hat kaum jemand die Möglichkeiten der Tuba so selbstbewußt und konsequent ausgenutzt und vorangetrieben wie der in South Dakota geborene Bob Stewart.

Gelegentliche Abstecher nach New York brachten ihn in Kontakt mit Howard Johnson, der ihm den Weg von einfachen Basslinien zu komplexeren Strukturen wies.

Bald kam ein Engagement mit Carla Bley, Charles Mingus (dem er dieses Projekt widmet) und schließlich mit dem legendären "Sweet Basil Monday Orchestra" von Gil Evans. In Saalfelden war er unter anderem mit seiner First



Line Band, im Trio mit Arthur Blythe und in Lester Bowies Blass Fantasy zu hören

Bob Stewart hat sich zum Ziel gesetzt, für die Emanzipation der Tuba zu arbeiten, sie vom Ruf, ein Humpapa Instrument zu sein, zu befreien "Ich höre mir sehr gerne Johnny Hartmann an, wie er sich nur einer Note nähert, der Klang, den er dabei erzeugt, das ist einfach großartig, oder genauso wunderbar wie der Stil von Miles Davis oder die Art, wie Freddie Hubbard die Trompete beherrscht. Für mich hat das alles modellhaften Charakter, denn sie alle sind - in meinem Verständnis - Tubaspieler"

Ein weiterer musikalischer Weggefährte von Charles Mingus wird bei diesem Bob Stewart Project in Saalfelden zu hören sein

*Der aus der Black Artists Group von Saint Louis hervorgegangene Bariton-saxophonist **Hamiet Bluiett** wurde Anfang der siebziger Jahre durch Auftritte mit Sam Rivers, Elvin Jones, McCoy Tyner, Anthony Braxton und eben Charles Mingus bekannt. Bluiett spielt sein Instrument bevorzugt in der "Tenorgegend" und überträgt in seinem expressiven Spiel viele John Coltrane Errungenschaften mit virtuoser Überblastechnik auf die höheren Register des Baritonsaxophons. Mit David Murray, Julius Hemphill und Oliver Lake realisiert er im World Saxophon Quartet komplizierte Arrangements, in denen sich verschiedene musikalische Phänomene mischen, von Unisono Passagen in Bop Phrasierung bis hin zu periodisch strukturierten Parts oder Free Jazz Ausbrüchen*

*In ihrem eigenwilligen Klavier- und Orgelspiel konfrontiert **Amina Claudine Myers** schwarze Tradition von Gospel bis Stride mit Romantizismen der europäischen Klaviermusik und Techniken der Avantgarde*

Lester Bowie, an dessen Einspielungen "African Children" und "The Fifth Power" sie mitgewirkt hat, betont "Für mich ist sie groß, weil sie Gospel spielen kann. Genauso kann sie umschalten und alles andere spielen, Bebop, sogenannten Free Jazz"

*Aus der Gruppe von Rahsaan Roland Kirk hervorgegangen, zählt der Posaunist **Steve Turre** zu den aufregendsten neuen Stimmen des Jazz. "Kirk war mein größter Lehrer. Er brachte mir bei, was zwischen New Orleans und JJ Johnson geschah." Der Musiker, der u.a. auf Seemuscheln verschiedener Größe und Beschaffenheit bläst, ist als Sohn einer mexikanischen Tänzerin und Pianistin in San Francisco aufgewachsen und spielte u.a. mit Van Morrison, Santana, Ray Charles, Art Blakey, Lester Bowie, Pharoah Sanders und Archie Shepp*

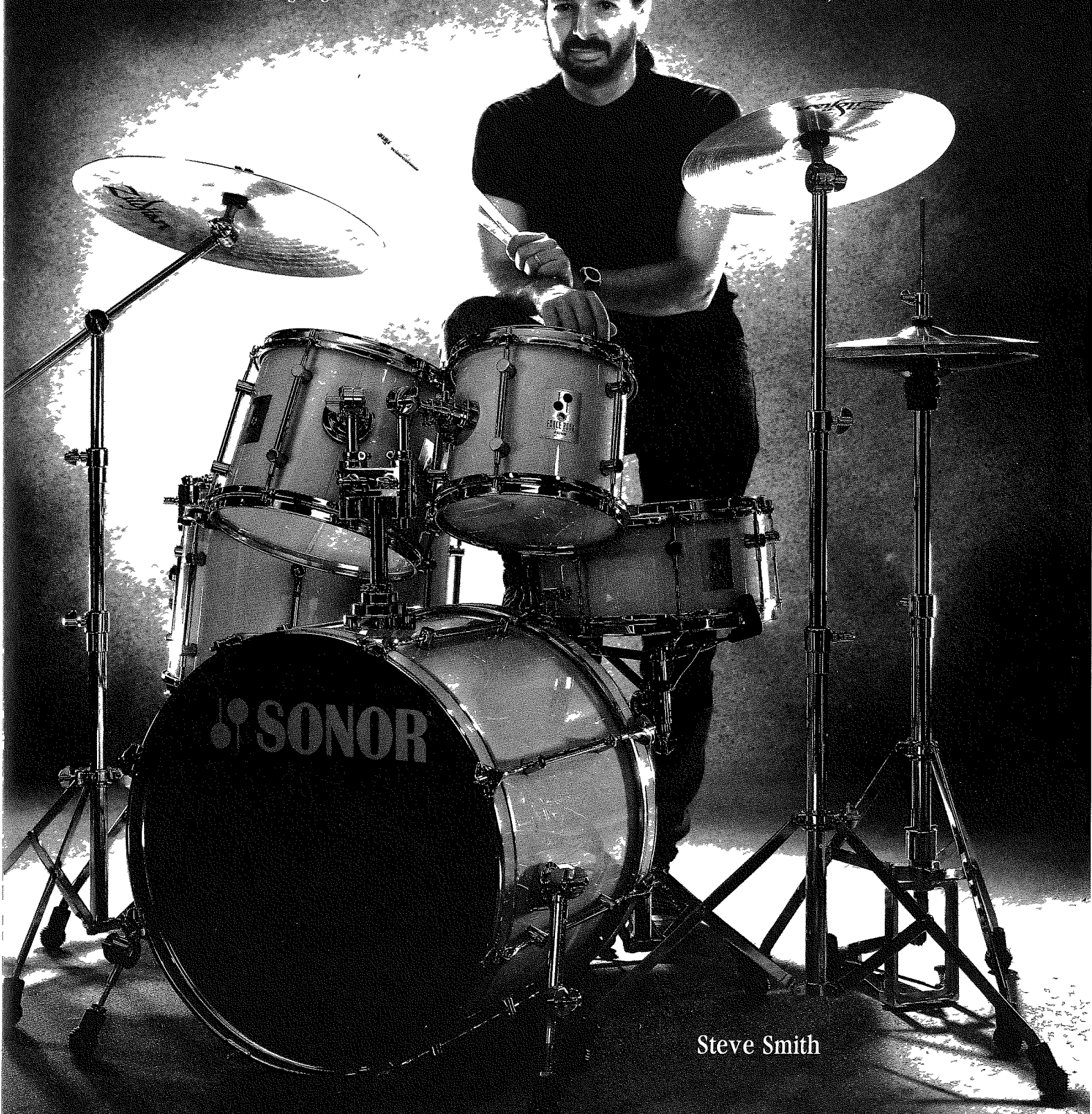
Im Rahmen des Newport Jazzfestivals gab Mingus ein Konzert, das auf der Platte "Mingus And Friends" 1972 veröffentlicht wurde. Das Projekt Bob Stewarts knüpft an diese Tradition an, man kann schon gespannt sein



THE STYLE

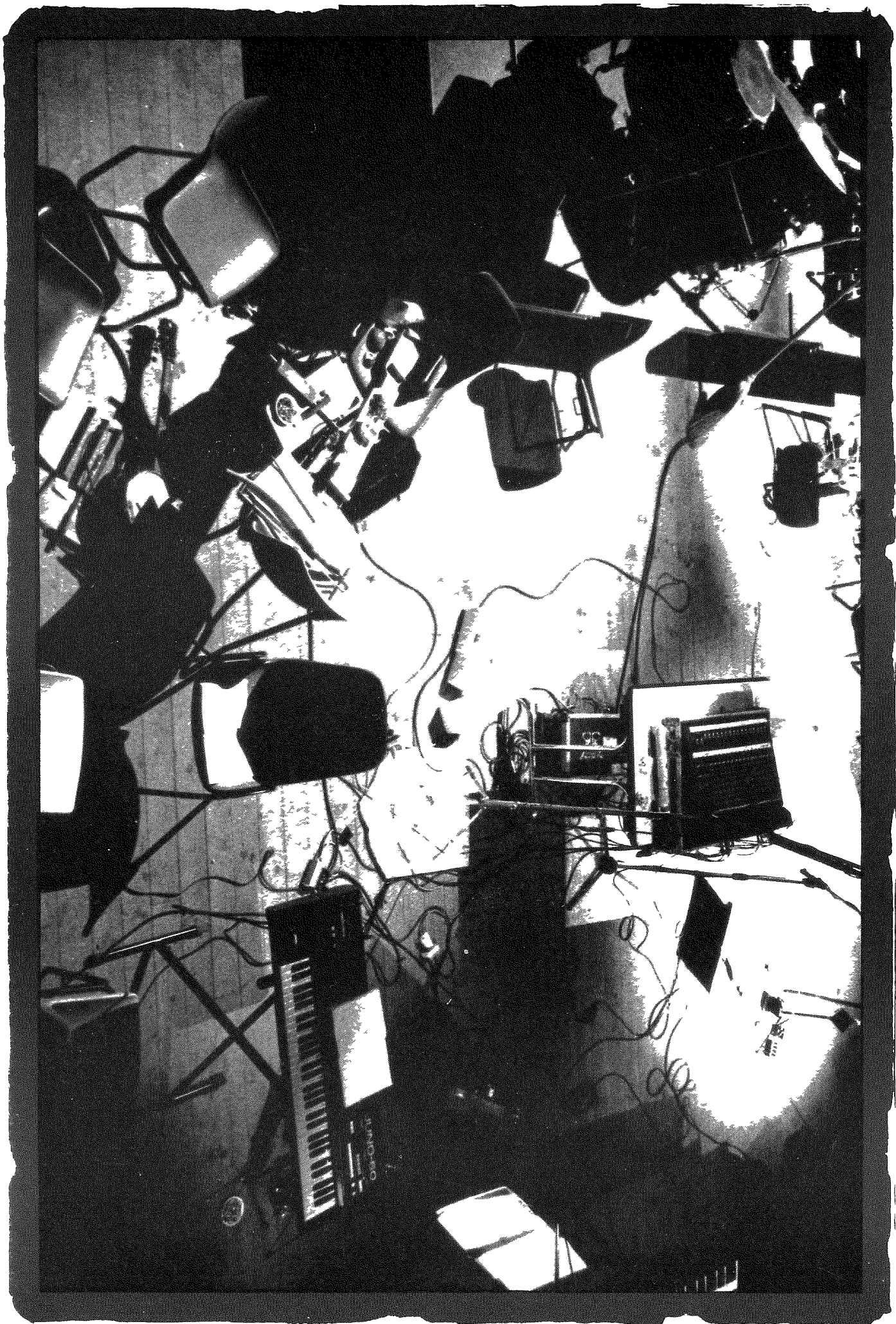
Force 2000 ist die neue Schlagzeuglinie von Sonor. Zu hören

und zu sehen jetzt beim Sonor-Fachhändler.



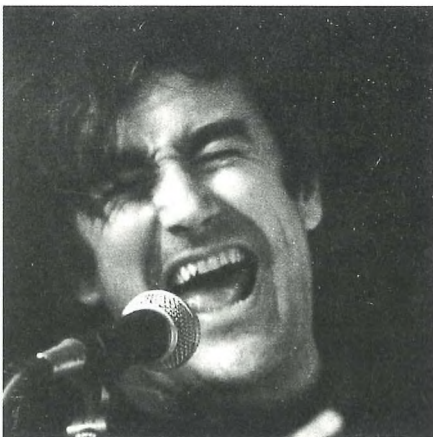
Steve Smith

Nähere Informationen: Sonor Auslieferungslager Österreich, Im Sommerlandl 5, A-4490 St. Florian



FRED FRITH

and que d' la gueule



Fred Frith and que d' la gueule
(Great Britain, France)

Fred Frith: *composer, director*

Claude Monteil: *sopransaxophone*

Edmond Hosdikian: *altosaxophone*

Christophe Costabel, Laurent Luci,

Richard Peter, Stephane Salerno: *guitar*

Frederic Giuliani, Nadine Laporte, Kiwi:

keyboards

Farid Khenfouf: *bass*

Jean-Christophe Ville, Rene' Giulli, Didier

Roth: *percussion*

Hamed Compaore, Mathias Mopty:

drums

"Ich bin einerseits ein nobody, andererseits eine komische Art von Kultfigur."

John Cage's Werk "Silence" beeinflusst den musikalischen Werdegang von Fred Frith nachhaltig. "That book brought very sharply into focus the idea that sound, in and of itself, can be as important as all the pedagogical parameters that you're taught are important in music, like melody and harmony and rhythm. The sound itself is just as important."

Gleichzeitig faszinierte ihn die Studioarbeit von Frank Zappa. "Was mir generell an Cage und Zappa gefiel, ist der Humor: Beide zeigten mir, daß es möglich ist, intensiv und leidenschaftlich zu sein und den ganzen Glauben in die Musik aufzubringen, ohne todernst zu sein."

Die Entwicklung seiner eigenen Musik findet er durch Einstieg in die progressive englische Formation Henry Cow, die auf dem Gebiet der freien Improvisation und des strukturierten Komponierens Pionierarbeit leistete.

Eine weitere Intension seines Musikschaßens ist nicht nur das reine

Produzieren von Klängen und Sounds, auch die politische Aussage gegen Apathie, das größte Hindernis aller Veränderungen - eines der großen Merkmale der amerikanischen Alltagskultur - wird zu einem zentralen Thema seiner Arbeit. Der Wechsel zu dem politischen Trio Art Bears ist die Folge.

Seit 1974 experimentiert er, in Anlehnung an die Philosophie von Cage, mit selbstgebaute Instrumenten in seinen Solo Performances und entwickelt dabei eine neue Form des Gitarrenspiels. "A lot of people who have seen me perform tend to think that I'm anti-technological, especially when I was beating the guitar with the hammer. People assumed I was making a statement against technology but in fact the contrary is true."

Que d' la gueule ist die Fortführung einer Zusammenarbeit mit dem französischen Regisseur Francois Michel Pesenti, 15 Musikern aus der Marseiller Amateurszene und Fred Frith. Ursprüngliches Ziel war die Oper Helter Skelter, deren Uraufführung zum Theaterereignis wurde. Diese rein konzertante Aufführung läßt das Bühnenwerk zu einem außergewöhnlichen musikalischen Spektakel werden.



FRISELL - HORVITZ

Bill Frisell & Wayne Horvitz Duo



Bill Frisell & Wayne Horvitz Duo, USA

Bill Frisell: guitar

Wayne Horvitz: keyboards

Aus dem Umfeld der neuen New Yorker Szene stammen der Gitarrist Bill Frisell und der Keyboarder Wayne Horvitz. Der "one-in-a-million-sound" (Peter Erskine), mit dem **Bill Frisell** Anfang der achtziger Jahre das stilistische Vokabular der Jazzgitarre bereichert

hat, bezieht seinen Reiz vor allem aus seiner neuartigen harmonischen Auffassung. John Scofield bemerkt dazu: "Er kann wirklich dynamisch differenzieren, schattieren und färben. Bill ist einer meiner Lieblingsgitarristen. Er transzendiert die Gitarre. Er beherrscht, was er macht - ein emotionaler und lyrischer Musiker. Von all den neuen Gitarristen ist Frisell der wirklich große."

Als seine musikalischen Einflüsse nennt Frisell Musiker wie Hendrix, Hall, Montgomery und Rollins. Darüber hinaus beweist Frisell seine enorme Integrität als Sideman bei Projekten von Motian, Zorn, Jackson, Faithfull, Bley und Horvitz.

Über seine Fähigkeit als Leadgitarrist schreibt die Minneapolis Star Tribune: "The new electric guitar sound of the decade - oozing, cloudy enveloping - belongs to jazz renegade Bill Frisell....His guitar sound is unmistakable - billowing, breathlike, multi-hued, immense at times, almost palpable. Frisell's music is accessible and avantgarde, a lyrical victory of man over machine, of personality over mechanics, of message over mathematics."

Der in New York City geborene **Wayne Horvitz** ist als aktiver Performer und Composer seit 1976 in der Down-Town New Music Scene bekannt. Er schreibt Stücke sowohl für sein eigenes Ensemble als auch für Theater-, Tanz- und Filmproduktionen. Obwohl Horvitz als prominenter Vertreter der experimentellen Musik gilt, hat er einige Probleme mit sogenannten experimentellen Labels, besonders wenn dieser Begriff mit der Ablehnung akzeptierter musikalischer Strukturen gleichgesetzt wird.

"To tell the truth, I don't really have strong feelings about doing completely original music. Some people are much more concerned with form and content, and not at all concerned with style, but style is the main thing that concerns me. For example, Paul Bley, who I really like, doesn't sound radical at all, but he sounds totally original. In the same way, you couldn't call Lester Young a radical compared to Coleman Hawkins, but there's no question he had a totally original style. So I've never really thought of myself as doing anything different from the rest of the world. I don't think of my music as being the complete opposite of commercial music."



ALLEN-HADEN-MOTIAN

Geri Allen & Charlie Haden & Paul Motian

Das Klaviertrio, also die Kombination Klavier, Bass und Schlagzeug ist eine der klassischen Formationen des modernen Jazz. Der Bassist **Charlie Haden** und der Drummer **Paul Motian** machten Geschichte als Mitglieder der wesentlichen Klaviertrios der späten 50er bis frühen 70er Jahre.. Motian war 1959 bis 1963 kongenialer Partner von Bill Evans und spielte 1968 bis 1971 mit Keith Jarrett - gemeinsam mit Charlie Haden.

Paul Motian wurde als sensibler Drummer der Moderne ein *musicians'-musician*, dessen Stil sich durch Sparsamkeit, vielfältige Nuancierung, inneren Puls statt traditionellem Timekeeping und die Handhabung des Drumset als Klang- und Melodie-Instrument auszeichnet.

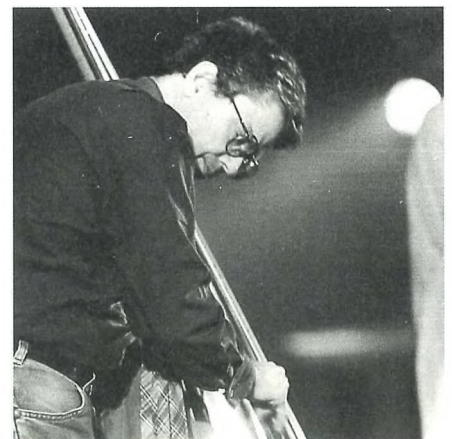
Geri Allen ist eine Klavierspielerin und Komponistin, die tief in der Tradition afroamerikanischer Musik verwurzelt ist. Zu dieser Tradition gehören Motown und James Brown ebenso wie Thelonious Monk und die zeitgenössischen Musiker. Geri Allen: "Wir besitzen einen so reichen Fundus musikalischer und kultureller Erfahrung, aus dem wir schöpfen können, und all das ist gleichermaßen ein Teil von mir." Im zarten Alter von sieben Jahren

begann sie sich unter Anleitung einer deutschen Musiklehrerin mit dem Klavierspiel auseinanderzusetzen. Entdeckt und gefördert wurde sie von ihrem großen Mentor den Trompeter Markus Belgrave, der in Detroit eine ganze Generation junger Jazzer beeinflusste. Wie viele andere Musiker zog es Allen nach New York, wo sie unter anderem mit Musikern wie Dewey Redman, Oliver Lake, Wayne Shorter, James Newton und Arthur Blythe zusammenarbeitete.

Wie Steve Coleman und Greg Osby ist auch Geri Allen Teil des Brooklynser Musikerkollektives "M-Base", das sich die Suche nach einer neuen, modernen musikalischen Sprache zum Ziel gesetzt hat.

Klaviertrio; mit dem Begriff verbindet man nicht nur eine bestimmte Besetzung sondern auch ein Konzept, nämlich die gleichberechtigte Integration der einzelnen Musiker in der Gruppe.

Paul Motian über das Bill Evans Trio: "Das waren drei Solisten, die gemeinsam musizierten." Für das Trio Allen & Haden & Motian, seit Jahren musikalisch eng vertraut, z.B. durch die gemeinsame Arbeit in Haden's Liberation Music Orchestra, gilt dies in speziellem Maß.



Geri Allen & Charlie Haden & Paul Motian, USA

Geri Allen: piano
Charlie Haden: bass
Paul Motian: drums





BLEY-SHEPPARD-SWALLOW

*Carla Bley &
Andy Sheppard & Steve Swallow*



**Carla Bley & Andy Sheppard &
Steve Swallow, Great Britain, USA**

Carla Bley: piano
Andy Sheppard: tenor-,
sopransaxophone
Steve Swallow: electric bass

*Der Aufstieg von **Carla Bley** zu einer der führenden Komponistinnen in einer weitgehend von Männern bestimmten Musikwelt erscheint ungewöhnlich und erinnert an den american dream.*

Sie arbeitete als Zigarettenverkäuferin im Birdland und im Basin Street, wo sie den Pianisten Paul Bley traf. Er ermutigte sie, Musik für seine Band zu schreiben. Mit Paul zusammen gehörte Carla zu den Gründungsmitgliedern der "New York Jazz Composers Guild", der ersten wirksamen Musikerinitiative zur gemeinsamen Organisation, Promotion und Produktion.

Gemeinsam mit dem Trompeter Michael Mantler gründete sie das für den Freejazz bedeutende "Jazz Composers Orchestra". Zwischen 1968 und 1971 arbeitete Carla Bley am musikdramatischen Werk Escalator over the hill, für das der Dichter Paul Haines den Text verfaßte. 1973 entstand das Label WATT.

Die künstlerische Laufbahn von Carla Bley wird, im Gegensatz zu der vieler Jazzmusiker, nicht durch improvisatorische Höhepunkte auf Platte oder Konzerten bestimmt. Am Anfang ihrer Karriere waren es vor allem ihre Themen, durch die sie bekannt wurde. Gespielt wurden sie meist von anderen Künstlern, allen voran von ihrem wohl wichtigsten Förderer Paul Bley. Später sind es die umfangreichen Kompositionen, deren Realisation und Präsentation sie nun selbst betreibt.

***Andy Sheppard** begann als 19-jähriger mit dem Saxophonspiel. Begabt mit einem geschärften Sinn für Musikalität, perfekter Akzentuierung und zäher Zielstrebigkeit, verbrachte er die nächsten Jahre in Bristol, London und Paris, wo er in "Laurant Cugney's Lumiere Bigband" spielte. Eine Zeitlang beschäftigte er sich mit futuristischem Musiktheater und nahm die Gelegenheit zu vielfältigen musikalischen Aktionen wahr: von Hard Bop und Jazz Rock*

über freie Improvisation, ein Hintergrund, der sich seitdem in einem sehr gewandten Umgang auch mit der eigenen Musik niederschlägt

“Ich glaube, ich bin vielleicht durch alles beeinflusst was ich irgendwie höre. Und ich glaube auch, daß man aufbrechen muß, ein eigenes Modell zu entwickeln, daß man den Ideen anderer nachspüren muß, sie wiederkaut und dann für sich aussortiert. Wichtig bei diesem Prozeß ist, daß am Ende etwas Verwertbares, eine eigene Aussage herauskommt.”

*Wie Garry Peacock, aber mit anderen Akzenten als dieser, entwickelte **Steve Swallow** die von Scott LaFaro dem Bass eröffneten Möglichkeiten in den frühen 60er Jahren weiter*



Steve Swallow

Er verband die Beweglichkeit dieser neuen Schule dabei mit dem großen Ton von Wilbur Ware, der Expressivität eines Charles Mingus und die Präzision eines Red Mitchell, die Swallow allesamt als frühe Einflüsse nennt. Als einer der ersten Bassisten benutzte er Ende der 60er Jahre, zunächst parallel, später ausschließlich, den Elektrobass, für den Steve Swallow mit adäquater Technik und einer instrumentengerechten Stilistik entscheidende Maßstäbe setzte

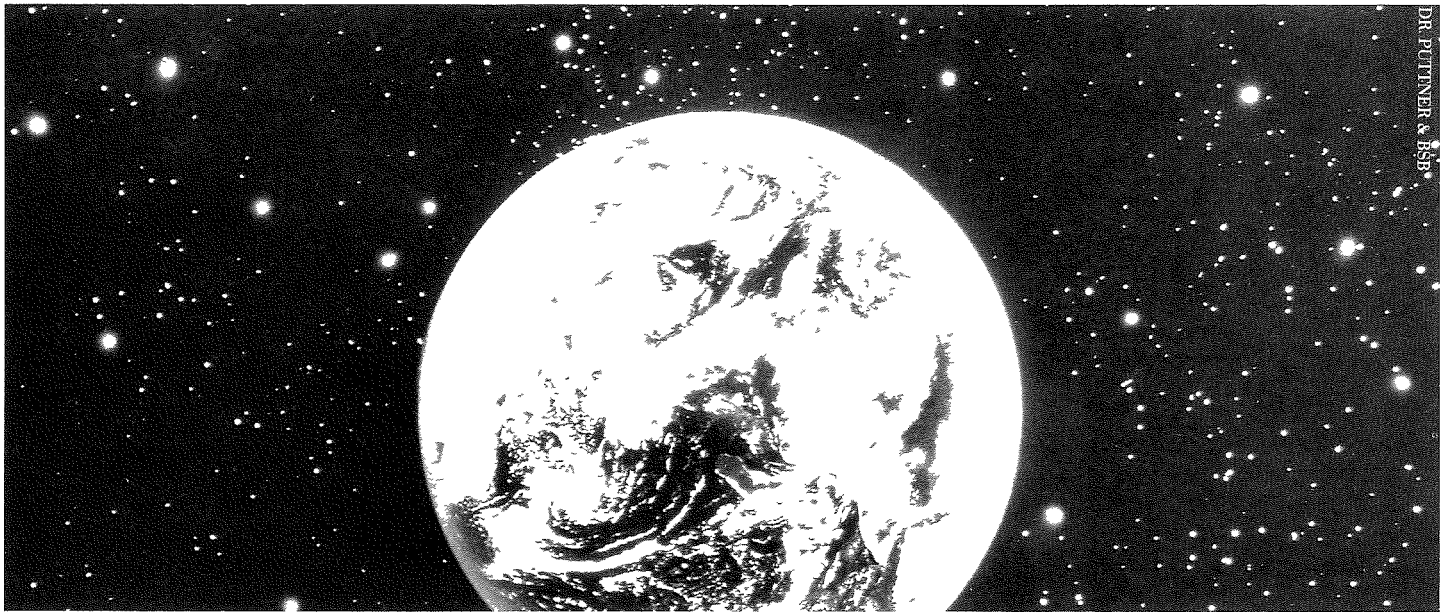
Gary Burton erklärt. “Er veränderte den Fingersatz völlig in Richtung auf ein mehr gitarrenorientiertes System. Er spielt nach den instrumenteneigenen Erfordernissen, sodaß die Sache nicht wie ein verstärkter Akustikbass klingt. Er schob alle Vorurteile beiseite und fand seine eigene Stimme auf diesem Instrument

Swallow begann seine Karriere bei Paul Bley, Jimmy Guiffre und dem George Russells Sextet mit Eric Dolphy und Thad Jones. Seit 1978 ist er Mitglied der Carla Bley Band und beweist seine Qualitäten auf dem E-Bass durch Duo-Einspielungen mit Carla Bley



Andy Sheppard

Nur ein Mercedes ist ein Mercedes



Unser Stern verpflichtet.

Ein Auto muß heute nicht mehr nur auf seinen Fahrer Rücksicht nehmen. Sondern vor allem auch auf die Umwelt.

► Wirksamer Umweltschutz beschränkt sich bei uns nicht nur auf den Einbau modernster Katalysator-Technik. Bei Mercedes-Benz beginnt Umweltschutz bereits in der Planungsphase einer neuen Baureihe. Und hört auch bei der Wiederverwertung nicht auf.

► Schon heute werden bei Mercedes-Benz viele Bauteile

aus recyceltem Material hergestellt. Kunststoffteile werden speziell gekennzeichnet, um später ein sortenreines Recycling zu ermöglichen.

► Mit der neuen S-Klasse hat die FCKW-freie Zukunft im Automobilbau begonnen. Damit wurde eine neue Dimension des ökologischen Fortschritts erzielt.

► Wir wollen auch in Zukunft alles tun, was in unserer Macht steht, um zum Schutz unserer Umwelt beizutragen.

Denn wir fühlen uns nicht nur dem Stern verpflichtet, der seit 1909 unser Markenzeichen ist. Sondern auch dem Stern, auf dem wir leben.



Mercedes-Benz
Ihr guter Stern auf allen Straßen.



BUTCH MORRIS

New Ensemble

Morris gilt als einer der wichtigsten Vertreter der schwarzen Szene. Sowohl als unkonventioneller Kornettist und Arrangeur als auch durch seine eigenwillige Form des Dirigierens kann er als richtungsweisend für die zukünftige Entwicklung im Jazz angesehen werden.

Dirigieren im Sinne von "Improvisation mit einem Orchester als Instrument" ist die Spezialität von Butch Morris, der die Big Bands von David Murray und Jemeel Moondoc sowie eigene Großformationen leitet.

Neuartig erscheint dabei seine Behandlung des Klangs, der bei ihm im Mittelpunkt steht. Dies beginnt bereits bei der Verpflichtung unterschiedlicher Musikerpersönlichkeiten. "Die Ensemblesetzung richtet sich nach der Art von Klängen, die ich in meinem Kopf höre. Für alles gibt es eine spezielle Handbewegung, eine Geste für legato-Spielweise, eine für staccato usw.

Oder wenn ich will, daß die Musiker rhythmisch werden sollen, gebe ich den Rhythmus, den ich in meinem Kopf höre, mit den Händen vor. Oder um spezielle klangliche Stimmungen zu erzeugen - auch dafür gibt es verabredete Gesten.

Die Aufgabe der Musiker besteht darin, auf das jeweilige Signal hin sich an die damit bezeichnete Klangfarbe zu erinnern und langsam zu ihr zurückzufinden - das ist der musikalische Prozeß." Seine revolutionäre Methode der "conducted improvisation" stellt eine radikale Alternative zur konventionellen Performance, Improvisation und Komposition dar.

In Berührung mit dem Avantgarde Jazz kam er durch seinen Bruder, dem Bassisten Wilbur Morris. In Los Angeles spielte er unter anderem mit Horace Tapscott, Arthur Blythe, Bobby Bradford, David Murray, James Newton und Charles Moffet.

Mitte der siebziger Jahre wurde Butch Morris in der New Yorker Szene zum Begriff, wo er multimediale Projekte realisiert und Big Bands leitet, aber auch mit kleineren Ensembles musiziert, beispielsweise mit John Zorn und Peter Kowald.. Aufsehen erregte Morris mit der Einspielung von "Current Trends in Racism in Modern America (A Work in Progress)" im Februar 1985 in The Kitchen. Es handelt sich hier um eine improvisierte Arbeit für Ensemble und Dirigent mit starkem politischen Inhalt.

Über seine Philosophie des ständigen Wechsels von Besetzungen sagt Morris folgendes: "I like to bring together people who might not necessarily play with each other, or who play in different styles and improvise in completely different ways. I constantly re-arrange tunes, so I can figure out other harmonic and tonal possibilities. I'd hate the work with a band for three years and always play the same arrangements. I mean, even Take the A-train varied over the years."

Butch Morris New Ensemble, USA

Butch Morris: cornet, conductor

J.A.Dean: trombone, electronics

Brandon Ross: guitar

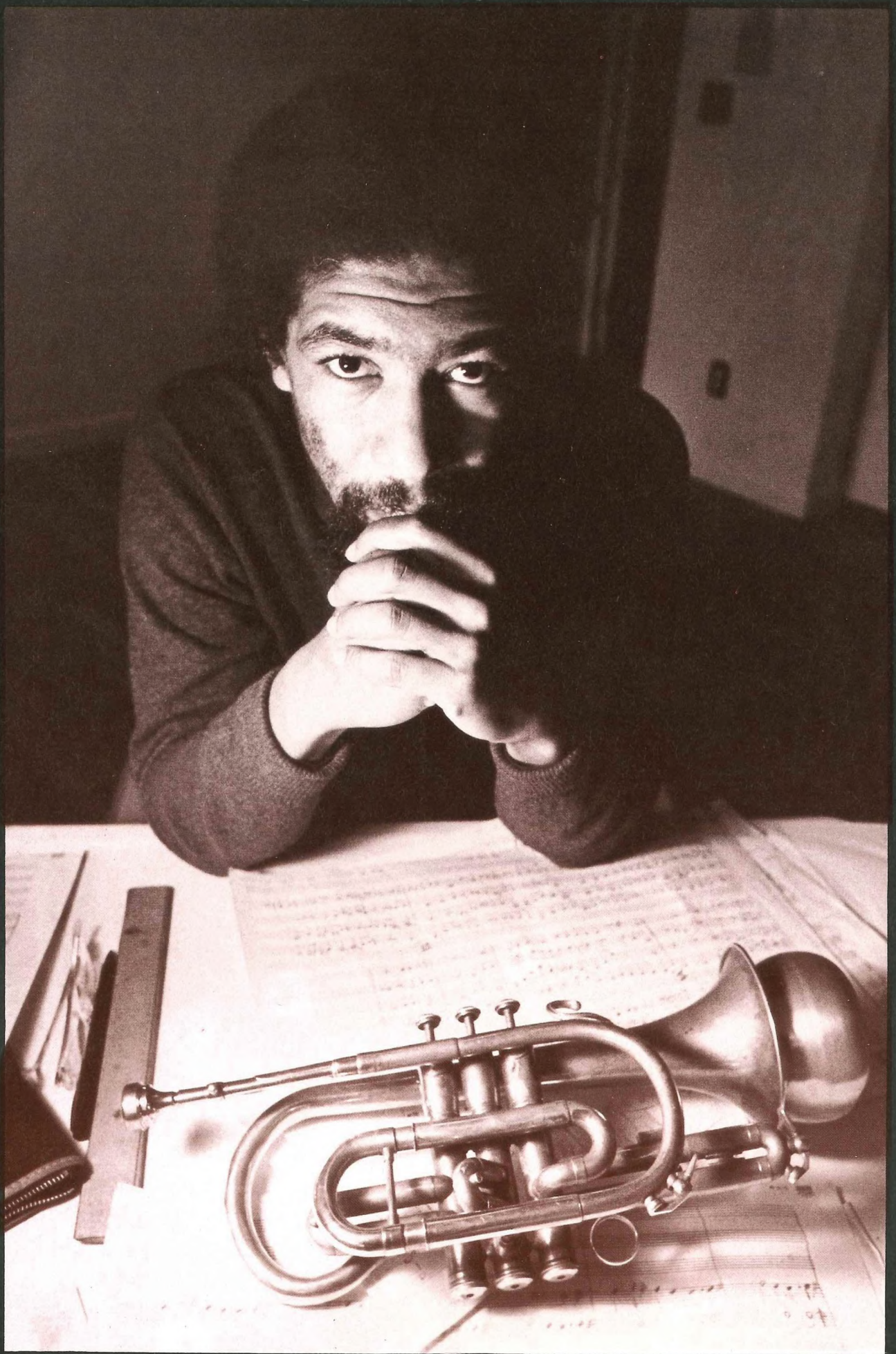
Zeena Parkins: harp

Bryan Carrot: vibraphon

Steve Colson: piano

Reggie Workman: bass

Reggie Nicholson: drums





SamulNori & Red Sun

*Our music expresses
what we cannot put in words*

SamulNori & Red Sun,
Austria, USA, Korea

Wolfgang Puschnig: altosaxophone

Linda Sharrock: vocal

Jamaaladeen Tacuma: bass

Uli Scherer: piano

Kim Duk Soo: changgo

Lee Kwang Soo: k'kwaenggwari

Kim Woon Tae: buk

Kang Min Seok: ching

SamulNori ist eine vierköpfige Gruppe koreanischer Perkussionisten, die sich der Erneuerung traditioneller asiatischer Musik verschrieben haben. Samul bezeichnet dabei die vier Instrumente: k'kwaenggwari (kleiner Gong), ching (großer Gong), changgo (sanduhrförmige Trommel) und buk (Trommel). Nori wiederum steht für das Spielen der Kinder und für den Gesang und den Tanz der Erwachsenen. Die Instrumente symbolisieren mit ihrer Form und ihrem Material mythologische Antagonismen: k'kwaenggwari (Metall) steht für den

Himmel; buk (Holz und Leder) bezeichnet die Erde; die Trommel changgo wird beidseitig gespielt: eine im Ton hohe (Himmel) und eine tiefe Stimme (Erde). Der Gong ching hingegen vereint die Schwingungen beider Sphären.

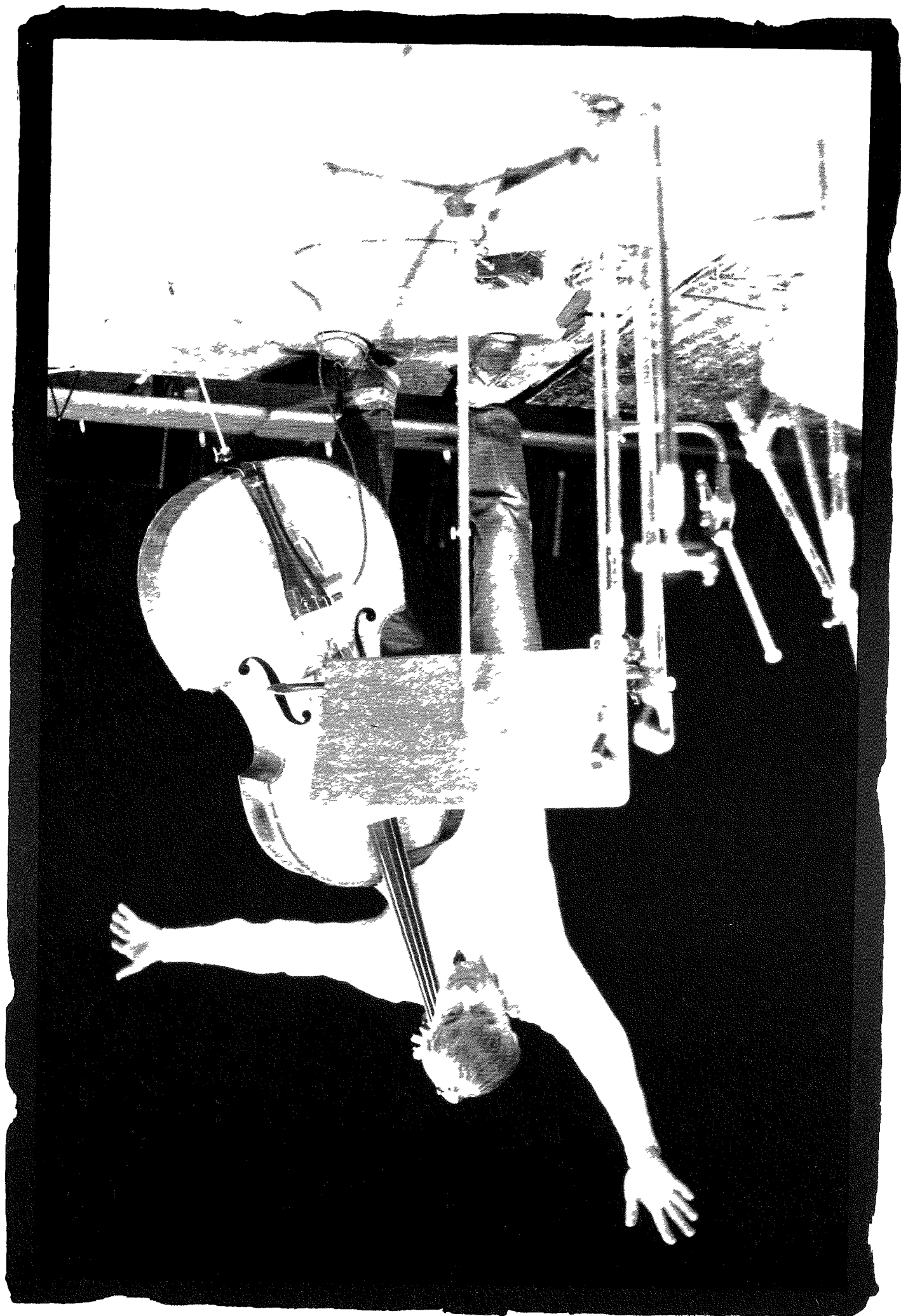
Inspiriert wird die Musik von SamulNori durch drei Quellen: Mu Sok, einer Kunstmusik, die in kleinen, geschlossenen Räumen aufgeführt wird; Nong Ak, der Musik der Bauern, die die Lasten der landwirtschaftlichen Arbeit beschreibt, und Goon Ak, einer Art Militär- und Marschmusik.

Bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts war die koreanische Musiktradition frei von westlichen Einflüssen. SamulNori versuchen mit ihrer Musik, diese Tradition zu bewahren und gleichzeitig sich der Musik anderer Kulturen vorsichtig zu öffnen, ohne dabei die eigene Identität zu verlieren. So ist es auch zu erklären, daß die Gruppe schon lange mit westlichen Musikern zusammenarbeitet.

Bei Red Sun haben wir das seltene Phänomen, daß die Gruppe nur in Verbindung mit SamulNori existiert.

Gegründet wurde sie vom Saxophonisten **Wolfgang Puschnig**, der die Zusammenarbeit nach dem Perkussionsprojekt "Megadrums" im Jahre 1987 initiiert hat. Neben Puschnig besteht die Band aus der Sängerin **Linda Sharrock** (Pat Brothers, AM 4), die sich frei und furios durch sämtliche Musikstile bewegt; **Jamaaladeen Tacuma**, der sich nach seiner langjährigen Zusammenarbeit mit Ornette Coleman zu einem der vielseitigsten und innovativsten Bassisten entwickelt hat, und **Uli Scherer** am Klavier, Mitglied des Vienna Art Orchestra und ebenfalls Teil des Trios AM 4.

Kim Duk Soo auf die Frage nach der Zukunft des Projektes: "Wir betrachten dieses Projekt als unbegrenzte Herausforderung. In der Welt der Musik gibt es keine einzige Sache, die wir als Grenze betrachten. Wir versuchen, immer etwas Neues zu machen, sodaß wir den Menschen überall etwas mitteilen können. Möglicherweise wird unser Bestreben in der Zukunft jenes sein, neue "Weltmusik" zu kreieren. Wir sehen dies als unser Geschenk an die Zukunft und wir müssen Schamanen werden, wirklich!"



L.J.C.O.

The London Jazz Composers Orchestra

feat. Irene Schweizer

London Jazz Composers Orchestra, Great Britain, Switzerland, Austria, USA

Barry Guy: bass, director
Henry Lowther, Marc Charig,
Jon Corbet: trumpet
Paul Rutherford, Radu Malfatti, Alan Tomlinson, David Powell: trombone
Steve Wick: tuba
Trevor Watts, Evan Parker,
Simon Picard, Peter McPhail,
Paul Dunmall: reeds
Phil Wachsmann: violin
Irene Schweizer, Howard Riley: piano
Barre Phillips: bass
Paul Lytton: drums

Eigentlich konnte man erwarten, daß Barry Guy nach 20 jähriger Arbeit den Rahmen und die Richtung des London Jazz Composer's Orchestra festgelegt hatte. Die enorme Kraft der 1989 erschienenen Komposition "Double Trouble" für das 17köpfige Orchester, wo inmitten eines beträchtlichen Tumultzustandes ein diffiziles Gleichgewicht zu halten versucht wird, vermittelt jedoch vielmehr den Eindruck, daß Guy das beinahe unerschöpfliche Potential eines herausragenden Ensembles immer wieder aufs neue auszuloten versucht.

"Double Trouble", das wohl kraftvollste Werk in der "dritten Ara" des LjCO - so Barry Guy -, ist in seiner Gesamtheit ein aufrüttelndes Erlebnis. Das ist emotionale Sprache, aber angesichts der Wirkung, die die Aufführung hervorruft, ist es schwer, nüchtern zu bleiben. Der Titel bezieht sich auf die ursprüngliche Konzeption als Doppelkonzert für die Pianisten Howard Riley und Alexander von Schlippenbach, die dabei beide je im Rahmen des LjCO beziehungsweise des Globe Unity Orchestra auftraten.

Angesichts der schier unglaublichen

Kraftentwicklung der "einfachen" Version von "Double Trouble", läßt sich der Tonsturm, den die beiden Großorchester zusammen erzeugen, nur schwer vorstellen. Es gibt schon hier so heftige Momente - zum Beispiel, wenn das gesamte Orchester die Furore des Trios Guy, Evan Parker und Paul Lytton begleitet -, daß die Grenzen des Ertraglichen fast erreicht werden. Dies ist gefährliches Gelände, äußerst schwierig, darin standzuhalten und ebenso schwierig, den Überblick zu bewahren: wenn sich einzelne Instrumentalisten-Gruppen vom Kern der Komposition loslösen, muß die Versuchung groß sein, den Sturm austoben zu lassen und ihnen zu gestatten, Musik und Orchester. Wer weiß - wohin mitzureißen. Diese Energie aber im falschen Moment abzdrosseln läuft Gefahr, eine solch ausgedehnte Komposition auf eine Reihe von zufällig aneinandergereihten Episoden zu reduzieren.

Es ist Barry Guys Verdienst, daß die Komposition "Double Trouble" auch dort kohärent ist, wo sie in rasendem Tempo eine nicht absehbare Richtung einschlägt. Als erste Hauptstütze erweist

sich Howard Riley: sein doppelfaustiges Solo hort sich an, als ob zwei Musiker am Klavier waren, doch sein Solo-Spiel hat genau die feste Struktur, die das Werk als ganzes sich zunutze zu machen sucht. Von diesem Punkt aus entwickelt sich die Komposition durch eine Reihe von Instrumentalkombinationen und wird dazwischen mit kurzem, punktuell eingesetzten Kollektivspiel strukturiert. Was die Gruppenzusammensetzung bedingt, ist das, was Barry als "statistische Gewichtsstreuung" bezeichnet. So wird Phil Wachsman fragiles Spiel neben Barry Guys drohnendem Soundteppich in einen Dialog mit dem ganzen Orchester eingewoben, während das Trio Parker-Guy-Lytton aus dieser Passage mit der ihm eigenen, unwiderstehlichen Kraft hervorgeht; und die von Peter McPhail und Steve Wick betretenen Pfade wirken gerade vor dem schlichsten Hintergrund.

Als "Bauch - Horerlebnis" vermag "Double Trouble" sowieso zu bestehen - was diejenigen befriedigen sollte, die Improvisation primär als kopflastige Auseinandersetzung halten. Die Einführung melodischer Motive ist eine Hauptbedingung des musikalischen Kontinuums.

Das alles mag diejenigen überraschen, die erwarten, daß das LJCO entweder aufuberaus akademische Art oder als Verkunder eines apokalyptischen Orchester-Blowouts auftritt.

Das Schöne an "Double Trouble" ist aber seine eigentliche Harmonie: Zwischen Solisten und Orchester; zwischen Guys Komposition und der Möglichkeit freier persönlicher Entfaltung; zwischen Improvisatoren verschiedener Generationen, und vielleicht, zwischen feiner Ordnung und großartiger Unordnung.
(Richard Cook)

Das Konzert des LJCO in Saalfelden ist der Schweizerin **Irene Schweizer** gewidmet, die heuer ihren fünfzigsten Geburtstag feiert.



In ihrer eigenständigen, seit den frühen sechziger Jahren konsequent entwickelten Arbeit geht es ihr um eine frei improvisierende Spielweise, die Gerausche, perkussive Elemente, schnelle, teils mit den Armen angeschlagene Cluster und konventionellere Pianotechniken miteinander verbindet. Zu ihrer jüngeren Entwicklung sagt Schweizer: "Wenn ich heute auch wieder ältere Stücke, Themen, die ich früher einmal gespielt habe, verwende, so versuche ich, das mit all dem Wissen von der freien Musik zu verbinden, d.h. ich verändere die Stücke und beziehe die Themen in einen umfassenderen Zusammenhang. Man könnte sagen, daß ich heute eine Vielzahl musikalischer Materialien vom freien Spiel aus interpretiere."

Wir
versichern
Sport...

...und Musik



CC

Ob Boris beim Matchball
oder Friedrich im Ballsaal.
Ob ein heißes Match oder cooler Jazz.
Ob Freizeitsportler oder Profimusiker.
Die Wiener Städtische versichert's.
Vom kleinsten bis zum größten Fall.
Mit der größten Sicherheit der größten
österreichischen Versicherung.

**WIENER
STÄDTISCHE** 

GISMONTI

Egberto Gismonti Solo Egberto Gismonti & Charlie Haden Dialogues

Die nun schon traditionelle Präsentation von Solo- und Duokonzerten wird auch heuer in Saalfelden fortgeführt. Egberto Gismonti solo und dann im Duo mit Charlie Haden ist sicherlich Garantie für ein neuerliches Hörerlebnis der Extraklasse.

“Sprache hat ihre Grenzen. Die Vielzahl der Gefühle und Stimmungen in schöpferischen Augenblicken teilt sich mir zuallererst durch Musik mit. **Egberto Gismonti** kennt keine Grenzen. Er ist ein Alleskönner, spielt neben Klavier und Gitarre eine Reihe von Percussionsinstrumenten, komponiert, arrangiert und sucht in allen seinen kreativen Anstrengungen die Klangrede zu erweitern.” (FAZ)

Gismonti studierte 15 Jahre lang klassische Musik, bevor er nach Paris zu Nadia Boulanger und Jean Baralaque, einem Schüler von Schönberg und Webern ging. Er beschäftigte sich mit Ravels Kunst der Orchestrierung ebenso wie mit populären brasilianischen Musikern. Sein Interesse gilt Hendrix ebenso wie Reinhardt.

Auf die Frage, daß seine Musik im europäischen Raum als Jazz bezeichnet wird, sagt Gismonti folgendes. “Ich möchte meine Musik nicht mit derartigen Bezeichnungen versehen. Wir spielen brasilianische Musik und nicht Jazz, wie man in Europa sagt. Wollte ich sie benennen, müßte ich sie mit all den Namen der verschiedenen Arten brasilianischer Folklore (Maxixe, Frevo, Maracato,...) versehen. Unser Gefühl für Improvisation kommt vom “Soro”, eine Art brasilianischer Folklore, und nicht vom Bebop... Das sind ganz andere Rhythmen.”

Im zweiten Teil des Konzertes kommt es zu einem Dialog mit einem der herausragendsten Bassisten der letzten Jahrzehnte. **Charlie Haden** hat in seiner Laufbahn mit den wichtigsten Jazzmusikern zusammengespield – John Coltrane, Keith Jarrett, Paul Bley, Archie Shepp, John McLaughlin, Gato Barbieri und als für ihn wichtigster Partner Ornette Coleman, dessen Konzept Haden in der Gruppe Old and New Dreams weiterführend verwirklicht (wie man 1986 in Saalfelden hören konnte).

Einen Meilenstein in der Jazzgeschichte legte Haden in Zusammenarbeit mit Carla Bley mit der Aufnahme von “Liberation Music Orchestra” (1969). Darin verarbeitete er Lieder aus dem Spanischen Bürgerkrieg, brachte die Trauer um Che Guevara und den Protest gegen den Vietnamkrieg zum Ausdruck.

Haden nahm auch einige hervorragende Duoalben mit verschiedensten Künstlern auf, das letzte Album mit dem portugiesischen Gitarristen Carlos Paredes (1990), und erwarb sich den Ruf eines äußerst einfühlsamen Improvisators.

**Egberto Gismonti &
Charlie Haden Dialogues,**
Brasil, USA

Egberto Gismonti: guitar
Charlie Haden: bass





KRONOS QUARTET

2nd Part: Kronos Quartet meets Steve Lacy

Kronos Quartet, Kronos Quartet & Steve Lacy, USA

David Harrington: violin,
John Sherba: violin, **Hank Dutt:** viola,
Joan Jeanrenaud: cello,
Steve Lacy: sopransaxophone

For the Kronos Quartet:

Larry Neff: Lighting Designer, **Jay Cloidt:**
Audio Engineer, **Janet Cowperthwaite:**
Managing Director, **Tara Karki:** Associate
Director, **Melissa Smith:** Development
Director, **Maya Roth:** Administrative
Assistant

The Kronos Quartet records exclusively
for ELEKTRA/NONESUCH.

In den letzten 12 Jahren entwickelte sich das Kronos Quartet zu einer der führenden Stimmen der neuen Musik. Eine einheitliche musikalische Vision verbunden mit einem starken Hang zum Experiment ist ein Rezept, mit dem Kronos weltweit Aufsehen erregt.

Im Vergleich zu den Gralsbütern der klassischen Quartetkunst wirkt die Gruppe aus San Francisco wie eine intellektuelle Viererbande mit frechem Charme und verwegener Musizierkunst: E-Musik als Pop-Art.

„Wie machen absolut keine Kammermusik“ kommentiert der erste Geiger David Harrington die Ideologie des Quartets, „sondern Musik, die blutrot, sexy, wild und wüst ist“, nichts Mumifiziertes, sondern Stücke voll Elan und Energie.

Ihr Repertoire umfaßt ausschließlich Werke von Komponisten des 20. Jahrhunderts wie Bartok, Webern, Ives, Mingus, Cage und Hendrix. Hinzu kommen noch Arbeiten die in enger Zu-

sammenarbeit mit zeitgenössischen Musikern /Komponisten wie Steve Reich, Terry Riley, Astor Piazzolla und John Zorn entstanden sind.

David Harrington auf die Frage, ob das Quartet bei all dieser Offenheit nicht manchmal ins Schleudern kommt: „Ich glaube gar nicht, daß wir von einem Stil zum anderen springen, weil alles miteinander zu tun hat. Die Unterschiede interessieren uns nicht. Wir versuchen einfach, das Zentrum eines jeden Stückes zu finden.

Was mich fasziniert ist die Energie, die all diese gegensätzlichen Stücke miteinander verbindet.“

Das Konzert mit dem Kronos Quartet verspricht eine kompetent kompromißlose Auseinandersetzung mit moderner Musik in den verschiedensten Facetten zu werden.

Im 2. Teil des Konzertes beschreiten die vier Grenzgänger wieder neue Wege:





Progammm:

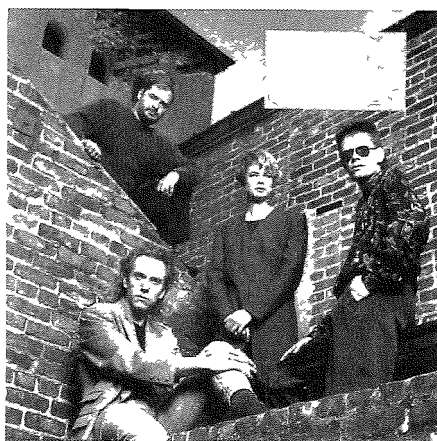
Kronos Quartet

- Dumisani Maraire / Mai Nozipo
(Mother Night) *
Hamza El Din (Adapted by Tohru Ueda /
Escalay (The Water Wheel) *
John Zorn / The Dead Man *
Louis Andriessen / Facing Death *
John Oswald / Spectre *
Peter Sculthorpe / Jabiru Dreaming *

Kronos Quartet & Steve Lacy

- Steve Lacy / Participation Suite
Uraufführung

* Written for Kronos

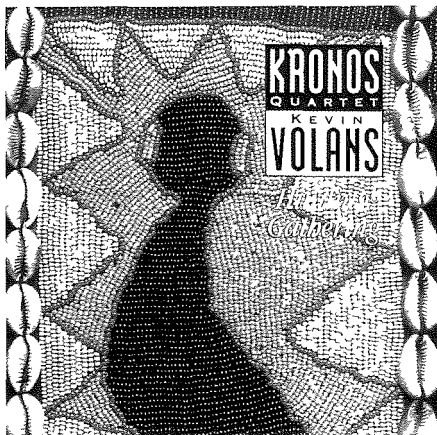


Zusammen mit dem Sopransaxophonisten **Steve Lacy** wird das Stück *Participation Suite* uraufgeführt.

Steve Lacy hat noch vor John Coltrane das Sopransaxophon in den modernen Jazz eingeführt. 1961 erklärte der Stilist und frühe Free Jazz Pionier, er wolle "wie Charlie Parker die technischen Ausdrucksmöglichkeiten des Altsaxophons, wie Milt Jackson die des Vibraphons, wie Kenny Clarke die des Schlagzeugs und wie Jimmy Blanton die des Basses für das Sopransaxophon erweitern."

Steve Lacy auf die Aussage, daß seine Musik nur eine Minderheit anspricht: "Wenn der richtige Künstler zum richtigen Zeitpunkt am richtigen Ort auftaucht und die richtige Musik spielt, dann kann er die ganze Szene im Handumdrehen verändern. Das versuchen wir zu tun und eines Tages werden wir es schaffen. Es wird eine sehr dramatische Geschichte werden, sie ist noch lange nicht beendet..."

Vielleicht kommt Steve Lacy in Saalfelden zum richtigen Zeitpunkt an den richtigen Ort?



Lacy spielte bis Anfang der sechziger Jahre in der New Orleans Tradition, bis er durch ein Zusammentreffen mit Cecil Taylor auf den neuen Jazz hingewiesen wurde.

Eine weitere Station in der musikalischen Entwicklung war die Orientierung an der Musik von Thelonious Monk, an der er 12 Jahre arbeitete. Angeregt durch Anthony Braxton begann Lacy mit Solo-Auftritten. Heute widmet sich der nun in Paris lebende Musiker hauptsächlich seinem Quintet.

Restaurant, Bar & so on!

CRAZY DAISY

Zell am See, Austria

*"Know your rights,
have a beer!"*

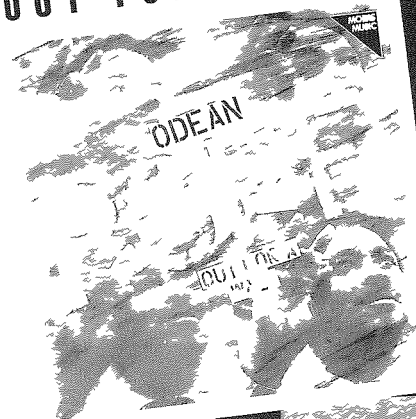


*Crazy-Bar
Live Music
Restaurant
Outside-Bar*

*Crazy Daisy · Restaurant, Bar & so on!
Austria-5700 Zell am See, Brucker Bundesstr. 10-12,
call: 0 65 42/25 16-0 · Open daily*

ODEAN **POPE** **MOERS MUSIC**

OUT FOR A WALK



Moers Music 02072 CD

nor saxophone

CHESTER

EY · e-bass

Moers Music 01082 CD/LP

ODEAN POPE

POPE

ALMOST LIKE ME

ALMOST LIKE ME

DISTRIBUTION

A U S T R I A

Extraplatte

Währingerstr. 46/2/12 · A-1090 Wien

Tel. 31 01 084 + 34 00 41 + 31 01 36

Fax 31 00 324

S W I T Z E R L A N D

cod records AG

Steinhauserstraße 21 · CH-6350 Cham

Tel 042/41 46 66 · Fax 042/41 80 08

G E R M A N Y

Moers Music

P.O.Box 300 120 · D-4150 Moers 3

Tel. (0)28 41 / 77 41

Fax (0)28 41 / 7 62 92



ALPINE ASPECTS

Puschnig & Amstettner Musikanten

Das ist keine "moderne Volksmusik", es ist auch keine Kombination von Volksmusik und "Jazz" oder welchen Begriff auch immer man dafür erfinden mag. Ehestens noch ist diese Musik das Resultat von Phantasie, erinnelter Tradition und einer Vorliebe für bestimmte Musiker und ihre Art, mit Musik umzugehen. Leichte Wehmut erfüllt mich mit dem Wissen, daß die Volksmusik in unseren Breiten zu Tode "vertümlicht" wurde. Doch dieser Klang ist immer noch ein Teil von mir.

Jedoch lebe ich jetzt und heute - und kann ihn nur aus heutiger Sicht interpretieren. Nicht durch "postmodernes" Gebrauchen - Ausquetschen - Wegwerfen oder respektloses Lächerlichmachen, sondern durch vorsichtige Annäherung und gefiltert durch all meine musikalischen Erfahrungen.

Dieser Klang war einst "Wirklichkeit" und ein Teil meiner Kindheit und außerdem Ausgangspunkt einer musikalischen

Reise, die ich noch möglichst lange fortzusetzen gedenke. (Wolfgang Puschnig)

*Als einer der Mitbegründer und solistischer Triebfeder des Vienna Art Orchesters erlangte **Wolfgang Puschnig** nicht nur nationale Anerkennung. Seit 1980 hat er verschiedene Projekte mit Hans Koller, einem der international bekanntesten österreichischen Saxophonisten, unternommen. In Saalfelden war er mit Projekten wie The Pat Brothers oder The Defiant Ones mehrfach vertreten.*

*Zusammengearbeitet hat Puschnig auch mit dem Schriftsteller und Vertreter der konkreten Poesie Ernst Jandl, Carla Bley und Linda Sharrock. Puschnig erfüllt sich mit diesem Projekt den Wunsch, mit dem Kapellmeister der Amstettner Musikanten, **Wolfgang Pussecker**, seinem Freund aus alten Tagen an der Musikhochschule, zusammenzuarbeiten.*

Alpine Aspects (Austria, USA)

Wolfgang Puschnig: reeds, arrangements,
Linda Sharrock: vocal, **John Sass:** tuba,
Bumi Fian: trumpet, **Jamaaladeen Tacuma:** bass, **Thomas Alkier:** drums
Amstettner Musikanten:
Robert Pussecker: Kapellmeister,
Oskar Eder: flute, **Ingrid Schaub:** clarinet,
Johann Leonhartsberger: clarinet, altosaxophone, **Raimund Aichinger:** clarinet, tenorsaxophone,
Rudolf Pilz: leadtrumpet, **Josef Burcharts:** trumpet, **Hans Schaupp,**
Franz Rappersberger: flügelhorn, **Hermann Berger:** tenorhorn, **Günter Innerlohinger,** **Leopold Libal:** trombone,
Herbert Klaus: tuba,
Wolfgang Schneider: drums



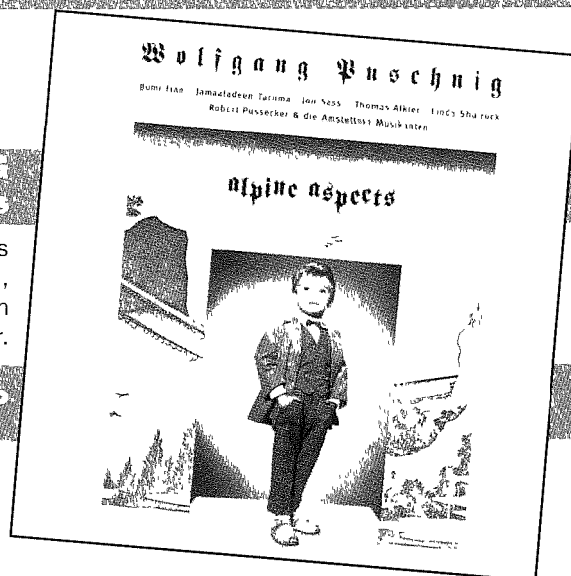
jazz

FESTIVAL

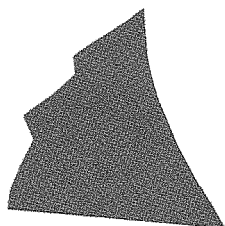
WOLFGANG PUSCHNIG Alpine Aspects

Das sensationelle neue Projekt von Europas führendem Altisten: mit Linda Sharrock, Bumi Fian, Thomas Alkier, Jon Sass, Jamaaladeen Tacuma, und den 14-köpfigen 'Amstettner Musikanten' unter der Leitung von Robert Pussecker.

Amadeo CD/LP



RED SUN • SAMULNORI



WOLFGANG PUSCHNIG • KIM DUK SOO • LINDA SHARROCK • LEE KWANG SOO
JAMAALADEEN TACUMA • CHOI JONG SIL • ULI SCHERER • KANG MIN SEOK

RED SUN • SAMULNORI

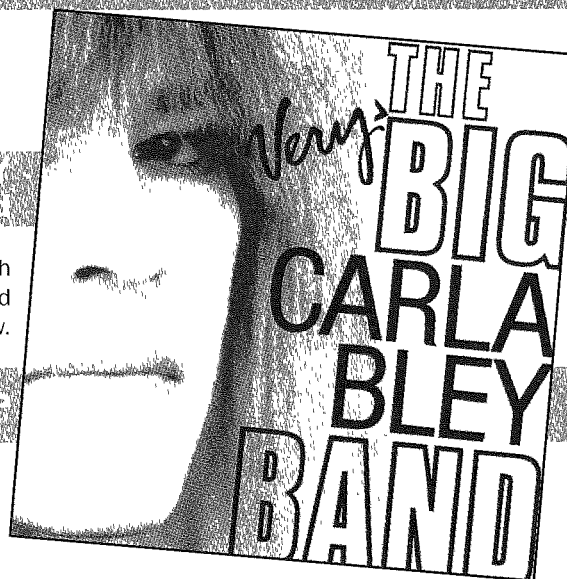
Wolfgang Puschnig's weltweit von den Kritikern begeistert aufgenommenes Album mit Uli Scherer, Linda Sharrock, Jamaaladeen Tacuma und dem koreanischen Percussions-Ensemble SamulNori. Ein musikalisches Ereignis - als Album und auch 'live'!!

Amadeo CD/LP

CARLA BLEY The Very Big Band

Nach 'Duet', dem Album mit Steve Swallow, legt Carla Bley endlich wieder eine hervorragende Big Band-Aufnahme vor. Mit dabei sind Andy Sheppard, Wolfgang Puschnig und ebenfalls Steve Swallow.

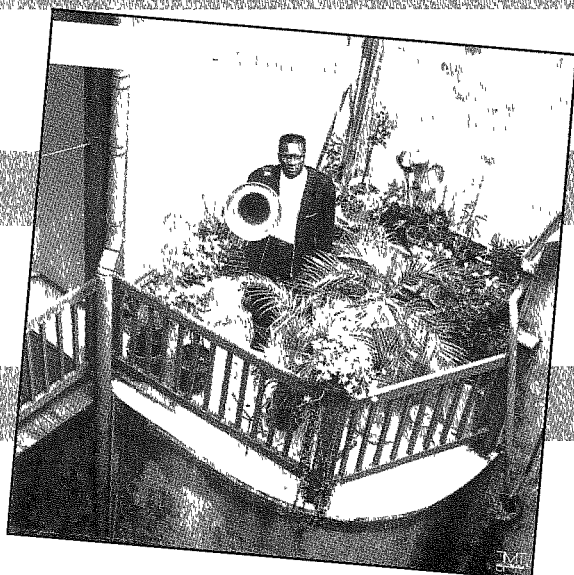
Watt/ECM CD/LP



BOB STEWART Goin' Home

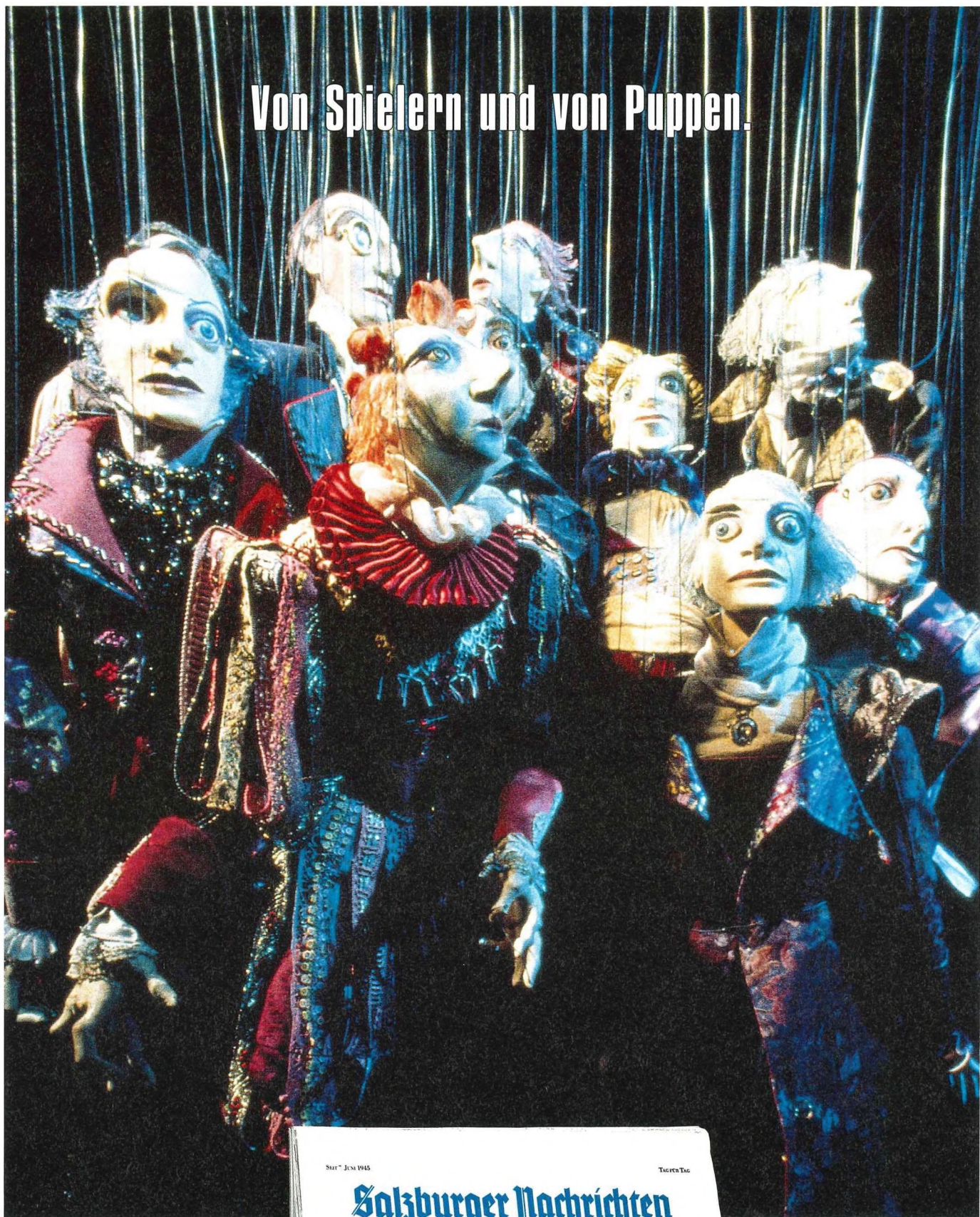
Bob Stewart - einer der führenden Tubisten des Jazz mit seiner Band 'First Line': Moderner Jazz auf höchstem Niveau!!

JMT CD/LP



PolyGram wo Musik und CD zu Hause sind

Von Spielern und von Puppen.



Salzburger Marionettentheater Foto: Michel Mathia

Sie wollen wissen, was
taglich auf dem Programm steht,
wer an den Faden zieht,
was hinter den Kulissen läuft.



Qualität für kritische Leser.

Bei uns erfahren Sie
nicht nur das Programm.
Wir schreiben taglich,
was wirklich gespielt wird.



ODEAN POPE

“Out for a walk”

Auf der neuen CD *“Out for a walk”* demonstriert **Odean Pope**, welche kreativen Kräfte in ihm stecken. Getreu seiner Einstellung, daß er von Klassik bis Rock alle Arten von Musik mag und dabei Einteilungen und Wertungen vermeidet, findet sich in seinem Konzept auch eine universelle Sprache.

“Viele Jahre lang habe ich nach Musikern Ausschau gehalten, die meinem Musikstil, einem geradlinigen Bass-Spiel entgegenkommen. Ein Freund von mir machte mich auf den E-Bass-Spieler Gerald Veasley und den Schlagzeuger Cornell Rochester aufmerksam.

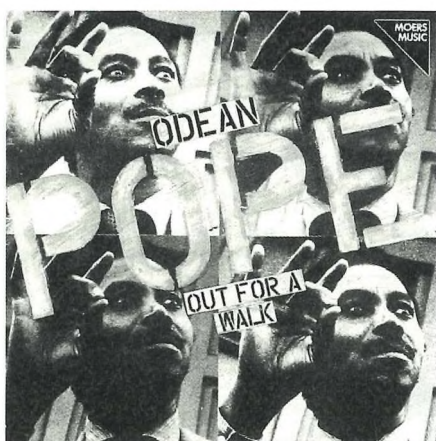
Während meiner frühen Jahre des Saxophon-Studiums hörte ich am liebsten Piano-Spieler wie Hassan Em Ali, Art Tatum, Scott Joplin, Jelly Roll Morton und Bill Evans. Ich wollte das Saxophon ebenso beherrschen wie ein Piano-Spieler sein Instrument. Es gelang mir, unterschiedliche Spielkonzepte dynamisch, harmonisch und melodisch weiter zu entwickeln.

Aus dieser Umsetzung heraus, so glaube ich, ist mir eine ungeheure Erfahrung erwachsen. Meine Kompositionen sind beeinflusst von persönlicher Erlebniswelt, den alltäglichen Begebenheiten, den Reisen und den Gesprächen mit Leuten.”

Odean Pope schloß sich für eine Europa-Tournee (1967/68) erstmals dem Max Roach Quartet an. 1971 formierte er die Gruppe Catalyst, mit der er vier Alben aufnahm. Danach stellte er den Saxophon Choir zusammen, der aus acht Saxophonisten und einer Rhythmusgruppe zusammengesetzt ist. 1979 ging er abermals mit der Max Roach Band auf Europa-Tournee, deren ständiges Mitglied er weiterhin ist. Darüber hinaus spielte er mit Archie Shepp, George Adams, Von Freeman, Pharoah Sanders, George Coleman und Bennie Wallace.

Cornell Rochester ist ein Schlagzeuger, in dessen Spiel sich die Intensität eines Art Blakey mit dem Speed eines Billy Cobham vereint. Zusammenspiel mit Bobby Watson, Julius Hemphill, James “Blood” Ulmer, David Murray, Jamaaladeen Tacuma, Woody Shaw, Olu Dara und Joe Zawinul.

Gerald Veasley, der E-Bassist der Gruppe, handhabt sein Instrument von Flamenco-Gitarre-Improvisationen bis zum Walking Bass mit gleicher Meisterschaft. Zusammenarbeit mit Grover Washington jr., Joe Zawinul, McCoy Tyner, Vanessa Williams, John Blake und Julius Hemphill. Gemeinsam mit Cornell Rochester leitet er die Rochester/Veasley Band.



Odean Pope Trio, USA

Odean Pope: tenorsaxophone

Gerald Veasley: electric bass

Cornell Rochester: drums

Schatzbichl Gaumenfestival 1991 · Saalfelden · Austria

Schatzbichl

G A S T H A U S

Wir servieren Jazzfreunden Gaumenfreuden!



Christa & Günter Schlederer

R a m s e i d e n 8 2

Telephon 0 65 82 - 32 81

5 7 6 0 S a a l f e l d e n

DIE KOMPONISTEN

Maraire, El Din, Zorn, Andriessen, Oswald, Sculthorpe

Dumisani Maraïre, (born 1943) known as "Dumi", came to the United States in 1968 as an artist-in-residence, ethnomusicology at the University of Washington, Seattle. A native of Zimbabwe, Dumi had years of experience and training in the musical traditions of his people, the Vatapa (Shona), the largest ethnic group in Zimbabwe.

Dumi has toured extensively throughout the United States and Canada with his own marimba bands and has released many recordings. In spring 1990 Dumi received his doctoral degree at the University of Washington, and has recently returned to Zimbabwe to establish an ethnomusicology program in the African Language and Literature department at the University of Zimbabwe.

Hamza El Din was born in Nubia, Sudan in 1929. He studied music in Cairo at the Fouad Institute of Music and at Rome's *Accademia di Santa Alighieri*. El Din has performed concerts throughout the world, and has composed

for numerous television programs and film scores, including Francis Ford Coppolla's "Black Stallion".

Escalay - The Water Wheel, which was adapted for the Kronos Quartet by Tobru Ueda with El Din, is the composer's first work for Kronos. Of the work El Din writes, "Escalay means the waterwheel in Nubian, my mother tongue. The waterwheel is an antique machine used for irrigation. This piece shows a scene where an old man is sitting and urging oxen to move and turn the waterwheel in the fields. The sounds hypnotize the old person so that he himself starts making his own sound. He is singing a song as follows. He is singing a very religious song thinking of Prophet Abraham who is the father of the three major religions. After the pilgrimage season to mecca, every family of Moslems has to sacrifice a healthy male sheep and they have to share it with the poor. As the waterwheel is moving, he repeats this song as if the moment is eternal. The message of the piece is that God doesn't want the sacrifice of human beings, but till now it is still happening everywhere.

Over the last several years, **John Zorn** has developed a compositional method in which he jots down diverse ideas and images - musical moments - on filling cards, which are then sorted and ordered to provide the composition's structure.

Zorn's method of composition has been influenced by cartoon soundtracks and their composers, particularly Carl Stalling (of the Warner Brothers cartoons), whom Zorn equates with Stravinsky for the ability to compose a piece from disparate musical elements.

Noteworthy too is Zorn's realization that, "like it or not, the era of the composer as an autonomous musical mind has just about come to an end."

Born in New York City in 1953, Zorn played a variety of instruments before studying saxophone and composition at Webster College in St. Louis in the early 1970s. Six months each year he lives in Tokyo, absorbing a culture he admires for its ability to borrow and mirror other cultures, to devour and process information with breathtaking rapidity.



Speed, the increasing rate at which the world changes, is a critical concern of Zorn's, and he expresses and also controls this concern via the pace at which his musical "moments" give way to or collide with one another.

"In some sense," says Zorn, "it is true that my music is ideal for people who are impatient, because it is jam-packed with information that is changing very fast."

Louis Andriessen was born in Utrecht, in 1939. After an early training in composition with his father, Hendrik Andriessen, he continued his studies with Kees van Baaren at the Royal Conservatory of The Hague, and later with Luciano Berio. He quickly established himself as a leading composer and musician within Holland. Andriessen has also composed electronic works, filmscores and music for theatre productions. He is co-author of a book on Igor Stravinsky. Since 1978 he has held a teaching appointment in composition at the Royal Conservatory.

Of *Facing Death*, Andriessen writes, "In 1989 when I was teaching in Buffalo, Miles Davis *Autobiography* was published. While reading it, I suddenly knew what the subject should be of my piece for the Kronos Quartet - early be-bop licks and especially the work of Charlie Parker. I wanted to do the impossible - be-bop is not all idiomatic for string instruments. But be-bop had been an important influence on my musical development when I was young, and I decided to do something with this music from my youth.

"Basically the essence of Charlie Parker's playing is the extremely high tempo. This high tempo is really high, because the playing is based upon the chord structure of existing melodies which sometimes are played two or three times as fast as normal. Parker needed speed to express what he musically felt: little time was left for him. This is the main explanation of the title of the work. In the beginning of

Facing Death, I literally quote fragments of Charlie Parker improvisations. I also quote one original melody: *Orinthology*. The 7th and 8th bar of *Orinthology* become an important motif in the piece. The whole composition is one long development in Parker's fast tempo."

In 1980 the Canadian composer **John Oswald** (born 1953) founded the *Mystery Laboratory*, an audio and sensory research, production and dissemination facility, and is currently a professor of Music at York University in Toronto. For the past fifteen years, Oswald has coordinated the creation of "Mystery Tapes", experimental tape collages, in which he electronically reworks and distorts sound.

His latest project, known as *plunderphonics*, has led to the production of several controversial CDs featuring thoroughly reworked soundtracks by musical artists as diverse as the Beatles, Count Basie, Beethoven, Dolly Parton, Elvis Presley and Stravinsky. In developing "audio-quoting" techniques, and lecturing widely about copyright morality, Oswald has actively challenged contemporary notions of artistic ownership.

Peter Sculthorpe (born 1929): "Early in 1989, I made my first visit to Kakadu National Park, in the north of Australia. Looking out across the great floodplains there, I could see abandoned sites of early white settlement, the Arafura Sea, Torres Strait and, in my imagination, the islands of Indonesia. The musics of these places, and of Kakadu itself, fused in my mind. It was inevitable that I should write a handful of works inspired by the visit. The works are inter-related, if not always thematically, at least in their tempi, for they tend to be ritual-like and quick.

My eleventh string quartet, *Jabiru Dreaming*, is one of these works. In two movements, the first, marked *Deciso*, contains rhythmic patterns found in the

indigenous music of the Kakadu area. It also suggests the gait of the jabiru, a species of stork.

The second movement, marked *Amoroso*, stems from my belief that Australia is one of the few places on earth where one can honestly write straightforward, happy music. While both movements employ similar subsidiary material, the second movement takes an Aboriginal chant as its point of departure. This chant was transcribed by a member of a French exploratory expedition in 1802.

The work takes its name after a rock formation near the East Alligator River in Kakadu. This rock is regarded as sacred, but there is nothing forbidding about it: on the contrary, in some way it seems to beckon and welcome."

NEU!

FREIZEIT

Sport
Veranstaltungen
Tickets (Konzerte...)
Ferienaktionen
In Treffs
Jugendkarte
Au pair
Reisen

AUSBILDUNG

Lehre
Schule
Lernhilfen
Universität
Stipendien
Internate
Berufswahl
Kurse
Rechtsfragen

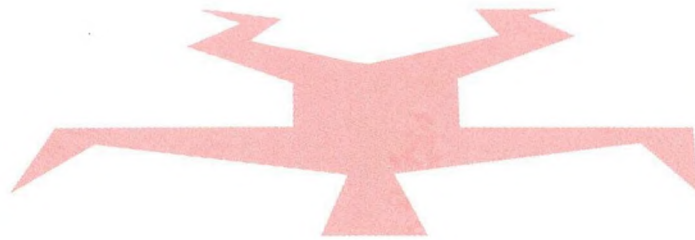
PERSÖNLICHES

Wohnung
Soziales
Umwelt
Sexualität
Familie
Zivildienst
Gesundheit
Weltschmerz



JUGEND INFO

S a l z b u r g



Die richtige

Information

der entscheidende

Tip

das begehrte

Ticket

■ Eine Einrichtung des ■
Landesjugendreferates Salzburg

DIE ERSTE ADRESSE FÜR TIPS UND INFORMATION:

Nonntaler
Hauptstraße 1
5020 Salzburg
Tel 0662-841129
Fax 841129-22

offen Mo-Fr
13.00-19.00
Sa 10.00-15.00



0662/841129



TIPS & TICKETS



STEVE LACY

im Gespräch

Wie kamen Sie mit der Dichtung von Creeley in Berührung?

Ein gemeinsamer Freund machte uns bekannt, und wir gestalteten dann zusammen ein Radioprogramm: Er las seine Texte und ich improvisierte dazu auf dem Sopransaxophon. Später schickte er mir dann seine Werke und so begann meine Auseinandersetzung mit seiner Arbeit.

Eine der bedeutendsten Arbeiten, die Sie in den letzten Jahren veröffentlicht haben, war "Futurities", eine Art Suite nach Texten des Dichters Robert Creeley. Sie sprachen davon, daß diese Lieder vielleicht die Standards von morgen werden könnten.

Das Thema dieser Songs war ein "Standard" - Motiv: Liebe und Ehe sind in dieser Saison eine wichtige Sache und sie werden es auch nächstes und übernächstes Jahr sein. Die Texte von Creeley erschienen mir sehr gehaltvoll, und ich hatte das Bedürfnis, sie zu musikalisieren, um sie einem größeren Publikum zugänglich zu machen.

Hatten Sie von Beginn an die Absicht, diese Texte als Grundlage zu einem größeren Werk zu verwenden?

Nein, ich begann mit einem Gedicht, dann kam ein weiteres dazu, dann noch eines und noch eines. Schließlich hatte ich ungefähr 15 Texte vertont und erst jetzt bemerkte ich, daß ich im Begriff war, etwas Größeres zu schaffen. Plötzlich gewann ich den Eindruck, daß es ein zentrales Thema und eine innere Ordnung gab und die Arbeit wurde sehr aufregend. Ich beschäftigte mich zwei Jahre lang mit "Futurities". Es ist die Geschichte eines Paares und einer Hochzeit - einer Jazz-Hochzeit. Außerdem geht es in den Texten um Rhythmus:

Das erste Gedicht, das ich vertonte, hieß "The Rhythm". Das ganze Spektakel - "Futurities" ist ja auch szenisch aufgeführt worden - setzt sich mit Rhythmus auseinander, weil Liebe Rhythmus und Rhythmus Liebe ist.

Ließen Sie sich auch durch die Struktur der Gedichte inspirieren, die Wortspiele und Alliterationen?

Natürlich. Creeley ist ja geradezu ein "Wortchirurg". Seine Texte sind geschliffen wie Diamanten - da gibt es nicht ein Wort zuviel oder zuwenig.

Für die Produktion von "Futurities" haben Sie die Besetzung Ihrer seit etlichen Jahren bestehenden Band erweitert.

Eines der zentralen Stücke in dem Liederzyklus hat den Titel "Heaven". Ich interessierte mich schon seit einiger Zeit für die Klangfarbe der Harfe, und nun, wo wir die Möglichkeit hatten, in den Himmel aufzufahren, schien mir die Verwendung dieses Instruments nur logisch zu sein.

Die Harfe brachte allerdings die Balance des Ensembles aus dem Gleichgewicht und ich mußte noch eine Gitarre dazu nehmen, um den Klang besser auf Klavier und Baß abzustimmen. Jetzt hatten wir zu viele Saiteninstrumente und deshalb fügten wir noch eine Posaune hinzu: Das war dann das endgültige "Line up": Acht Instrumente plus Stimme. So bekamen wir einen gewaltigen "Sound", und zwar hauptsächlich, weil Harfe, Klavier, Baß und Gitarre klanglich benachbart sind.

Sie beschäftigen sich schon seit langer Zeit mit Liedern - eine Gemeinschaftsproduktion mit dem Poeten Brion Gysin zum Beispiel, die im Jahr 1981 veröffentlicht wurde, trug den Titel "Songs". Diese Form ist für einen Improvisator und Jazzkomponisten der Gegenwart doch eher unüblich.

Wir haben da unseren eigenen Weg gefunden. Vieles von dem, was ich mache, geschieht in der Auseinandersetzung mit Worten. Der Hauptgrund für mein Interesse an der Songform ist allerdings die seit 20 Jahren andauernde Verbindung mit Irene Aebi. Ich hatte das Glück, mit einer erstklassigen Sängerin arbeiten zu können - einer wirklichen Sängerin und nicht nur einer Imitatorin von Billie Holiday. Alle Lieder und Texte, die ich schrieb, probierte ich mit ihr aus. Ich sah dann sofort, was daran falsch war und konnte es ändern. Es war also eine sehr konstruktive Zusammenarbeit.

Das Komponieren von Songs hat auch mit meinem Faible für Duke Ellington zu tun: Er war mein erster großer Einfluß, und in seiner Arbeit hat die menschliche Stimme eine große Bedeutung. Meiner Meinung nach befindet sich die Musik zwischen zwei Polen; Gesang und Tanz. Das ist für mich normal, selbst wenn niemand anderer diese Einschätzung teilen sollte.

Mr. Lacy, Sie haben in den fünfziger Jahren als Dixieland-Spieler begonnen und sich dann unmittelbar dem "New Thing" oder "Free Jazz" zugewandt, ohne die anderen Entwicklungsstufen des Modern Jazz - Bebop, Cool und Hard Bop - mitzuvollziehen. So steht es zumindest in der Jazzgeschichte von Joachim Ernst Berendt.

Diese Darstellung ist völlig falsch. Ich studierte die ganze Geschichte des Jazz, und zwar von Anfang an: Ich verliebte mich in den New Orleans-Stil und in die Musik von Duke Ellington. Später kamen noch viele andere Namen dazu: Louis Armstrong, Sidney Bechet, Earl Hines, Fletcher Henderson, Bessie Smith - alles, die ganze Jazzgeschichte eben. In den frühen fünfziger Jahren hatte ich die Möglichkeit, in New York mit etlichen von diesen Musikern zu arbeiten; es waren größtenteils Jazzleute aus New Orleans und aus Kansas City: Walter Page, Dickie Wells, Jimmy Rushing, Jo Jones. Man bezeichnete diese Auftritte als "Dixieland Revival Concerts".

Sie spielten damals bereits Sopran-saxophon?

Ja, Sidney Bechet war mein großes Idol; außerdem verwendete ich noch die Klarinette. Zu der Zeit, als ich mit den "Dixielanders" - ein lächerlicher Name, denn in meinen Augen besaß ihre Musik durchaus bereits moderne Elemente - Konzerte gab, begann ich, mich mit weiterführenden Dingen zu beschäftigen: Ich studierte Lester Young, ein bißchen Charlie Parker und vor allem Art Tatum.

Damals lernten Sie dann wohl Cecil Taylor kennen?

Ich spielte von 1953-1959 in Cecils

Band. Er war der Mensch, der meine Ohren, meine Augen und mein Bewußtsein öffnete. Er machte mich auf Thelonious Monk, Fats Navarro und Bud Powell aufmerksam. Er zeigte mir, wie ich am besten üben und arbeiten konnte. Taylor beeinflusste mich auch politisch: Er führte mir vor, wie man mit dem Feind umzugehen hatte.

Wer war der Feind?

Er hatte eine Menge Feinde. In den fünfziger Jahren war eigentlich jeder sein Gegner: die Musiker, die Kritiker, die Veranstalter und die Nachbarn. Er mußte für seine Musik kämpfen und es dauerte sehr lange, bis er sich durchsetzen konnte.

Hatten Sie Probleme, sich Taylors revolutionärer musikalischer Konzeption anzupassen?

Nun, ich war von Anfang an dabei, und damals spielten wir vor allem Tanzmusik: Foxtrott und Rumba. Cecil Taylors musikalische Vision konnte nur auf Proben verwirklicht werden, Konzertmöglichkeiten gab es kaum. Erst nachdem ich ihn bereits verlassen hatte, also etwa um 1960 bekam er die Möglichkeit, seine Musik öffentlich vorzustellen.

Sie spielten dann in der Band von Thelonious Monk - das entspricht eigentlich nicht der Chronologie, denn Monk gehörte einer früheren Entwicklungsstufe des Jazz an, dem Bebop. Was faszinierte Sie an der Musik dieses Mannes?

Die Klarheit, der Humor, der Rhythmus und das "Design". Am wichtigsten war, daß seine Konzeption zu meinem Instrument paßte.



In den sechziger Jahren hatten Sie ein Ensemble, dessen Repertoire ausschließlich aus den 53 Stücken, die Thelonius Monk im Laufe seines Lebens geschrieben hat, bestand.

Wir wollten diese Musik verstehen, und wenn man z.B. das Werk Beethovens verstehen will, muß man alles kennen. Wir einigten uns also darauf, nur Monks Kompositionen zu interpretieren. Das Resultat dieses "Forschungsprozesses" war Freiheit. Im ersten Jahr klang alles noch sehr steif und formalistisch. Als wir die Musik dann besser kennenlernten, konnten wir uns mehr Freiheiten herausnehmen. Im dritten Jahr waren wir schließlich in der Lage, uns selbst im Rahmen der Monk-Stücke auszudrücken. Man könnte das Ganze als eine Art Selbsterziehungsprozeß bezeichnen, deshalb nannten wir eine Platte aus dieser Periode auch "School days".

Mr. Lacy, Sie waren der erste moderne Jazzmusiker, der das Sopransaxophon zu seinem Hauptinstrument machte. Ihr Stil unterscheidet sich sehr stark von dem John Coltranes, der ja für die Massenakzeptanz des Instrumentes verantwortlich ist. Während Coltrane sehr expressiv artikuliert und gern mit Skalen aus fernöstlichen Kulturen arbeitet, scheinen Sie eher an einer präzisen Architektur der Melodielinien und an ungewöhnlichen Intervallen und Spieltechniken interessiert zu sein. Die typischen Merkmale Ihres Stils kann man beispielhaft in den 40minütigen Solostücken "Hedges", das auf der Platte "Ballets" aus dem Jahr 1982 veröffentlicht wurde, erkennen.

Das war ein "Set" von fünf Kompositionen für einen Sopranspieler und einen Balletttänzer. Es ging dabei um das Schicksal von Tieren: einem Eichhörnchen, einem Fuchs und einem Kaninchen.

Die letzte Sektion hieß "Das Schlachthaus". "Hedges" ist ähnlich strukturiert wie ein Großteil meiner Improvisationen: Es gibt einen festgelegten und einen freien Teil. Aber auch der freie Teil ist in gewisser Weise festgelegt, und zwar durch mehrere Parameter: den Raum und manchmal auch die Farbe. Häufig wird eine Skala, ein Rhythmus, eine Reihe von Intervallen oder auch ein Motiv vorgegeben. Manchmal verzichte ich aber auf jede Form von Determination. Bei "Hedges" waren vor allem die charakteristischen Merkmale der im Titel angeführten Tiere für die Gestaltung der Improvisation ausschlaggebend. Mich interessiert bei den langen Solostücken hauptsächlich, wie man festgelegte und freie Teile miteinander verbinden kann.

Was Sie gerade erzählt haben, erinnert mich an eine Komposition von Oliver Messiaen mit dem Titel "Oiseaux exotiques": Dort werden die Stimmen von verschiedenen Vogelarten von den Orchesterinstrumenten aufgegriffen und umgeformt.

Es gibt eine Verbindung zu Messiaen, weil auch ich immer an Naturklängen und Tierlauten interessiert war. Eine der größten Inspirationen für meine Arbeit ist das Studium von Geräuschen, die man in der Natur hören kann: Dazu rechne ich auch Verkehrslärm, Gelächter, Flugzeuge, Bäume, Regen usw. Wir sind während unseres ganzen Lebens von einer Vielzahl von Geräuschen umgeben; in den sechziger Jahren wandte ich viel Zeit dafür auf, "konkrete Phänomene" zu beobachten und mit dem Tonbandgerät aufzuzeichnen. Ich nahm etwa die Geräusche des Straßenverkehrs auf und hörte sie immer und immer wieder an, bis ich die Melodie darin entdecken konnte. Dann begann ich, damit zu spielen, und schließlich entstand daraus Musik. Was ich heute mache, ist das Resultat dieser früheren Experimente. Meine Musik besteht also aus vielen Schichten:

Da gibt es einmal die Jazztradition, dann die Naturklänge, schließlich noch das gesprochene oder gesungene Wort und den Tanz. Man kann nichts davon wegnehmen, sonst wäre das gesamte Bild zerstört.

Wenn Sie Ihre Arbeitsweise in den sechziger Jahren beschreiben, drängt sich der Begriff der "Collage" auf.

Diese Bezeichnung lasse ich gelten. Es gibt eine Platte aus dem Jahr 1971, auf der ich die Collagetechnik, eine Kombination von natürlichen und musikalischen Klängen, erprobte. In einem anderen Stück wurde ein Radio verwendet, d.h. die Band spielte und ein Musiker bediente statt eines Instrumentes das Rundfunkgerät. Daraus ergaben sich interessante Klang-Konfrontationen.

Karlheinz Stockhausen arbeitet ja bei Stücken wie "Kurzwellen" oder "Spiral" nach einem ähnlichen Prinzip.

Es ist oft so, daß viele Musiker zur selben Zeit an ähnlichen Problemstellungen interessiert sind. Diese Dinge liegen einfach in der Luft. Als wir zur Zeit der "October Revolution" in New York mit der Big Band von Carla Bley experimentierten, kam Stockhausen vorbei und hörte sehr genau zu. Damals ging es darum, eine Balance zwischen einer gewissen Disziplin und der angestrebten Freiheit zu erreichen. Jeder, der an neuartigen Kunstformen interessiert war, mußte da durch: die Jazzmusiker, die zeitgenössischen Komponisten, die Maler....

Die absolute Freiheit entpuppte sich dann aber als Episode in der Musikentwicklung. Bei mir war der Punkt der totalen Improvisation im Jahr 1966 erreicht. Es gab keine Melodien und keine Rhythmen mehr, alles wurde der Imagination des Augenblicks überlassen.

Nach ungefähr einem Jahr konnte man diese Art des Musizierens jedoch nicht mehr als "free" bezeichnen. Es klang jeden Abend gleich. Nun mußten wieder Strukturen gefunden werden. Am Anfang waren sie ganz einfach, Graphiker, um die Freiheit auf irgendeine Weise zu disziplinieren und einen Anfang und ein Ende zu markieren. Die Musik, die auf diese Weise geschaffen wurde, nannten wir "postfree".

Das Problem, tragfähige Strukturen für die Jazzmusik zu entwickeln, betrifft ja nicht nur die Nach-Free-Jazz-Ära. Die improvisierte Musik laboriert seit jeher an einer gewissen formalen Armut. Ein Großteil der Jazzkompositionen folgt dem simplen Schema Thema-Improvisation-Thema, komplexere Abläufe zählen eher zu den Ausnahmen.

Cecil Taylor hatte allerdings bereits in den frühen fünfziger Jahren Alternativen vorgestellt. Wir probten in seinem Haus Stücke, die mit einem ausgeschriebenen Teil begannen. Dann folgte eine Improvisation auf der Basis einer Melodie, die nie gespielt wurde. Es gab eine Relation zu den Intervallen und Skalen, die dadurch evoziert wurden, aber sie waren "unsichtbar". Die nächste Abteilung hatte mit den vorübergehenden Parts nicht zu tun, sondern gründete sich auf Kontrastwirkungen. Taylors Entwürfe ließen also eine Fülle von Ausarbeitungen zu. In den sechziger Jahren traf ich dann mit den zeitgenössischen Interpreten des Ensembles "Musica Elettronica Viva" zusammen, die solche Schemata noch weiterdifferenzierten.

Bei Ihren eigenen Kompositionen arbeiten Sie oft mit Melodien oder Melodiepartikeln, die zu genau festgelegten Wiederholungszyklen zusammengefaßt werden. Das Klangbild erinnert gelegentlich an die Minimal Music.

Wiederholung ist für mich die Seele der

Musik. Man muß allerdings herausfinden, wie oft eine Sequenz wiederholt werden sollte. 1 mal, 4 mal oder 20 mal? Mein Zugang zum Problem der Wiederholung ist minimal-minimal, doppelt-minimal gewissermaßen.

Ich habe viel mit "loops" experimentiert. Die Anregung dazu kam von Thelonious Monk, der seine ganze Musik aus solchen "Klangschleifen", repetierten "Riffs" konstruierte, die er unendlich oft wiederholen hätte können. Meistens spielte er sie allerdings nur einmal, weil es sonst langweilig geworden wäre.

Es geht also vor allem darum, die richtigen Proportionen zwischen den komponierten Musikpartikeln herzustellen. Das habe ich von Ellington, Monk, Strawinsky, Bartok gelernt. Aber als Autodidakt mußte ich meinen eigenen Weg finden; der Lernprozeß ist auch heute noch nicht abgeschlossen.

Sie haben von Wiederholung als einem konstitutiven Element der Musik gesprochen. Es gibt aber auch das genaue Gegenteil: Höchste Konzentration der Materialien, größtmögliche Verknappung der Form. Ich denke da etwa an die "6 Klavierstücke op.19" von Arnold Schönberg oder an das Werk von Anton Webern.

Ein Teil der Arbeit, die ich leiste, entspringt dem Wunsch, auf diesen Reduktionismus hinzuarbeiten. Webern ist so konzise, so kompakt, daß man mit seinen Kompositionen nichts machen kann, außer sie aufzuführen. Ich habe diese Musik in den fünfziger Jahren sehr intensiv studiert; vor allem, weil ich damals auf der Suche nach Klängen und Formen war, die zum Sopransaxophon paßten. Weberns Lieder sind für Sopranstimme geschrieben. Ich transponierte sie und spielte sie dann auf meinem Instrument. Für mich waren es in erster Linie Übungsstücke, aber die Kompositionen

von Webern halfen mir auch bei der Erforschung der Liedform, der Intervalle, der Rhythmen.

Ich habe bei dieser Auseinandersetzung viel gelernt, aber meine Musik ist der Jazz, und da läßt sich Weberns Verknappung nicht anwenden: Man kann über seine Musik nicht improvisieren; sie ist zu ernsthaft. Das Wesen des Jazz ist jedoch das Spielen und Variieren, und dazu gehört das häufige Wiederholen derselben Klangereignisse. Einmal ist nicht genug.

Das Gespräch führte Thomas Miessgang (1987)

VISIT us at THE Jazz PYRAMIDES!

COLOUR ZONE

SHIRTS, ART & KITSCH

5700 Zell am See
Parkplatz Grüner Baum
Telefon: 0 65 42/42 52
(250 m. vom Stadtplatz)

5753 Saalbach
Dorfstraße Nr. 353
Telefon: 0 65 41/84 91
(direkt an der Dorfeinfahrt)

DESIGNED BY BULLDOG '90

I H R E L I T H O S I M F A D E N K R E U Z

Litho

Studio Slowiok

KURT SLOWIOK · LITHOSTUDIO · A - 5760 SAALFELDEN
RITZENSEESTRASSE 6a · TELEFON 0 65 82/51 35 · TELEFAX + 75

STAND-ART WERBUNG

Ansichten eines Hundes



3 A4 / 4cs / 60er Raster; "schwarz überdrucken"; Überfüller 3 mm, Greiferrand 12 mm; 60 % Tiefe über Ton; seiten-glatt; Grammatik;

oder

Corporate Design, Merchandising, Insertionskonzept, Direct Mailing. Typeface, Sailsfolder, Grafikstandard,

oder

Sie wissen ähm, so in grün hätten wir das gern, aber schon handgeschrieben; Briefe drucken wir auch - aber nicht so viele, vielleicht 500 und Visitenkarten, aber die sind halt so teuer.

Das sind 3 Begriffswelten von vielen mehr, mit denen ich täglich - meist in umgekehrter Reihenfolge, zu tun habe.

Zwei von diesen Welten sind extrem konträr: Die Welt des Kunden, des Hilfesuchenden, der einerseits einen tiefverwurzelten Glauben an das hat, was er tun möchte und andererseits die Ketten, die nicht immer finanzieller Natur sind, sprengen möchte. Die andere Welt - meine Welt - die eines Grafikdesigners, die immer wieder zu Höhenflügen anspornt, aber oft schon auf der Rollbahn erkennen läßt, daß die Luft für die Passagiere zu dünn werden könnte.

Nun, an dieser Stelle muß ich mich natürlich fragen, woran das liegen könnte. Das einfachste wäre: der Kunde ist schuld. Das zweiteinfachste: Der Designer trägt Schuld. Ich persönlich glaube, daß oftmals die Bereitschaft, neue Wege zu beschreiten, Gedanken in neue Bahnen zu lenken, zwar vorhanden, aber zu halbherzig ist. Das liegt nicht am Auftraggeber selbst, sondern an der Angst vor Angebot und Nachfrage. Gemeint ist damit, daß der Markt - als häufig unbeackertes, brachliegendes Feld, daran schuld ist. Die Akzeptanz und das Interesse sind teilweise sehr gering, die Reizflut enorm hoch.

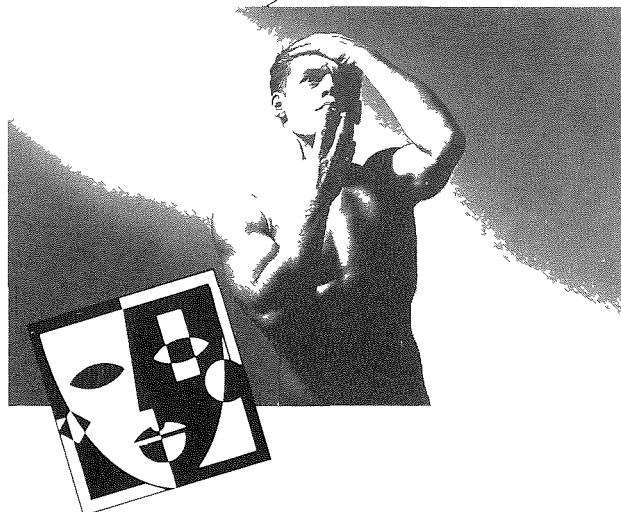
Doch genau in diesem Zwiespalt ist der Punkt zu suchen, an dem der Hebel

angesetzt werden muß. Und eben dieser Punkt soll zum Kommunikationszentrum zwischen Auftraggeber und Designer werden. Nämlich, das wesentliche ist zu finden - den Grat, auf dem beide wandern können und ungewöhnliches gemeinsam möglich machen.

Ich glaube nicht, daß Ungewöhnlichkeit alleine schon genügt, denke jedoch, daß Standards durchaus verbesserungswürdig sind; daß aus den Themenstellungen viel mehr herauszuholen ist, als uns der eigene Horizont oft glauben macht. Häufig ist es auch nur allzu bequem, Althergebrachtes althergebracht zu lassen und Neues nicht anzurühren.

Aber die Zeit ist erbarmungslos und hart, die Zeit vergißt nicht. Natürlich könnte ich mir meinen Berufsalltag auch wesentlich einfacher gestalten - so wie mancher "Große" in dieser Branche. Doch ich sehe meine Aufgabe nicht darin, Worte, die dem Auftraggeber auf der Zunge liegen, sofort in Samtpapier einzuwickeln, sondern die Worte mit meinen Gedanken und Wissen zu Samtpapier zu **entwickeln**. Die Zeit ist erbarmungslos und macht aus weichen "D's" harte "T's". Stand-Art.

KULTUR *ohne* LEBEN



Besser mit

AK

KAMMER FÜR ARBEITER UND ANGESTELLTE SALZBURG

THREE YEARS JAZZ SOUND *Saalfelden!* *Three years* **MUSIC & SOUND**

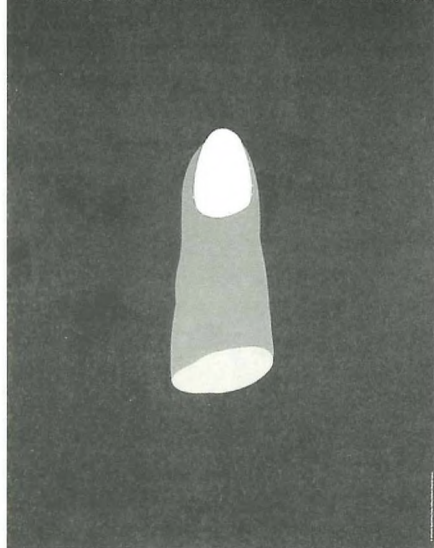
1111006 91

Music & Sound Vertriebs Ges.m.b.H.
D-2440 Oldenburg · Postfach 251
Kleine Schmutzstraße 11
Tel.: 0 43 61/38 17 · Fax: 0 43 61/45 17

NIKLAUS TROXLER

Jazzplakate

CECIL TAYLOR SOLO
WILLISAU SONNTAG 19. NOV. 17.00 UHR MOHREN



Kunst im Zelt ist ein Motto zur Erweiterung unseres künstlerischen Angebotes. Garant dafür ist der international anerkannte Grafiker und Festivalveranstalter **Niklaus Troxler**.

„Ein abgebackter Finger, rot die Schnittfläche, grün die Haut und weiß der Nagel, dominant auf schwarzem Grund, das war ein deutlicher Fingerzeig auf Cecil Taylor Solo.“

Der Jazzpianist Taylor spielt sein Solo radikal bis zur letzten bildlichen Konsequenz: „Der greift wie ein Kamikaze in die Tasten“, weiß Niklaus Troxler, bestens vertraut mit dem Interpreten und dessen Musik. Der Fingerzeig mit dem Finger weg ist eines von über hundert Jazzplakaten, die Troxlers internationalen Ruf als Gestalter begründet haben.

Bei seinen Jazzplakaten ist Troxler durch seine Tätigkeit als Organisator des Willestauer Jazzfestivals sein eigener Auftraggeber. Ein Glücksfall, da es nie-

manden gibt, der seiner kreativen Phantasie die Zügel anlegt, auch muß er der Werbebotschaft zuliebe keine künstlerischen Konzessionen machen. Typisch für Troxlers Jazzplakate sind die klaren reinen Farben, die von den Plakatwänden herab eine Signalwirkung haben, typisch auch die ideenreiche Visualisierung des Themas Musik.

Catherine Bürer vom Museum für Gestaltung in Zürich formulierte es so: „Man glaubt, die Musik zu sehen und die Farben zu hören.“ Die Bildmotive – hauptsächlich Musiker, ihre Instrumente, ihre Hände und Finger – seien für den Plakatgestalter zu einem immer wieder neu variierenden Alphabet geworden. Virtuos versteht Troxler, die ethnische Herkunft der Musiker, den Charakter der Musik, ihren Rhythmus und Sound ins Bild umzusetzen.

Die Ausstellung ist täglich während des Festivals in der Kunstpyramide zu sehen.



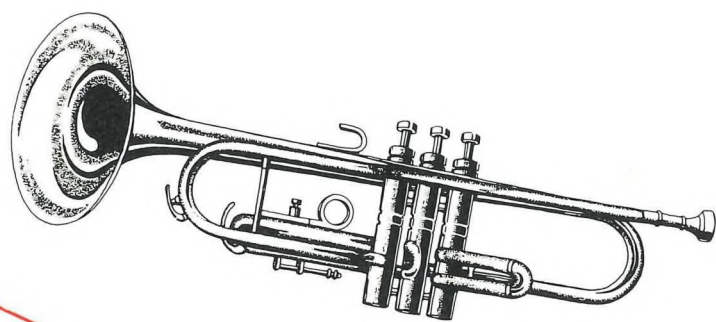
Gasthof Hindenburg

Auch wir freuen uns auf
3 Tage Jazz in Saalfelden ...

Besuchen Sie uns zwischen
"Michel Godard" & "Odeon Pope" im
Hindenburg-Gastgarten.

"Mit Freunden unter den alten Kastanien!"

Gasthof Hindenburg, Bahnhofstraße 6, Saalfelden, Telefon 0 65 82/23 03

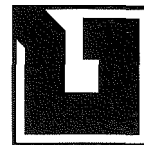


Druckerei Chytro — Satz & Druck Saalfelden
Tel. 3508, Fax 51 59, Tel. 3508, Fax 51 59.



Wenn Sie Qualität sehen wollen...

AUSFÜHRUNG-PLANUNG-GENERALUNTERNEHMER



SWIETELSKY

SWIETELSKY-TIEFBAU

Baugesellschaft m.b.H.
Thumersbach-Talstr. 117
A-5700 Zell am See

Telefon 0 65 42/34 98
Telefax 0 65 42/ 35 43-22

SWIETELSKY-HOCHBAU

Baugesellschaft m.b.H.
Alfred-Kubinstr.2
A-5700 Zell am See

Telefon 0 65 42/73 23
Telefax 0 65 42/65 89-74

Transportbetonwerke Aufhausen, Tel.: 0 65 42/73 45, Saalfelden Tel.: 0 65 84/32 93

DER SCHÖNSTE AUSSICHTSBERG ÖSTERREICHS LÄDT EIN

Die Schmittenhöhe lädt alle Naturfreunde in das ausgedehnte Wander- & Erholungsgebiet der Pinzgauer Grasberge ein. In wenigen Minuten bringt Sie die Schmittenhöhebahn auf 2000 m Seehöhe, wo Sie das herrliche Panorama und den Ausblick auf über 30 Dreitausender genießen können. Ein umfangreiches Programm an Aktivitäten und Veranstaltungen rundet das "ERLEBNIS SCHMITTEN" ab. So findet am 22. September das traditionelle Bergfest statt, das neben einem Ranglerwettbewerb viel Tradition und echtes Brauchtum bietet.



ALLES DA
auf der Schmittenhöhe

Wetter- und Betriebsbericht
06542/36 94

SCHMITTENHÖHEBAHNEN

Österreichs schönster Aussichtsberg. Im Sommer ein Wanderparadies. Im Winter ein Schidorado
...und wir bringen Sie hinauf!

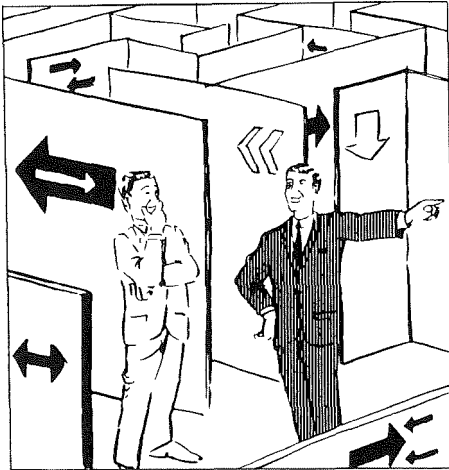


A-5700 Zell a. See, Postfach 8.
Tel. 06542/36 91-0,
Fax 06542/36 91-30, Telex 6/6637.

GANDLER & KRAUSS

VERSICHERUNGSMÄKLER G e s. m. b. H.

A-5760 Saalfelden, Feldgasse 20, Telefon: 0 65 82 / 41 33-0, Fax: 41 33-75

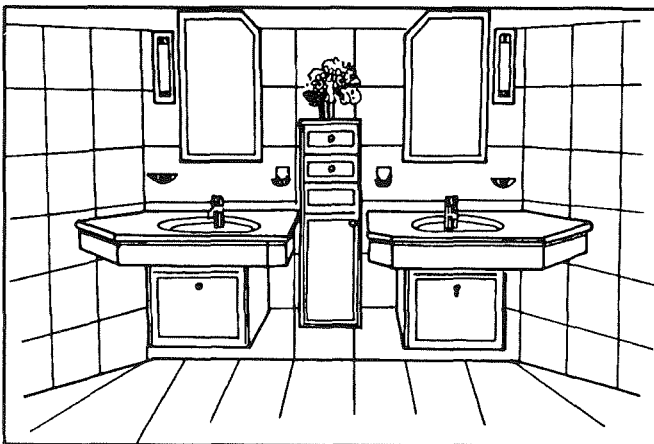


Risikoanalyse
Beratung
Vertrags-
gestaltung
Schadensregulierung
Betreuung

Einer weiß es ganz genau.

Kommen Sie daher zu Ihrem
Versicherungsmakler!

Von der Fliese bis zum fertigen Bad



sei g'scheiter -
geh' gleich zu

Mit großem
Schaumraum
und
persönlicher
Planung.

Vor

2 x im Pinzgau

reiter

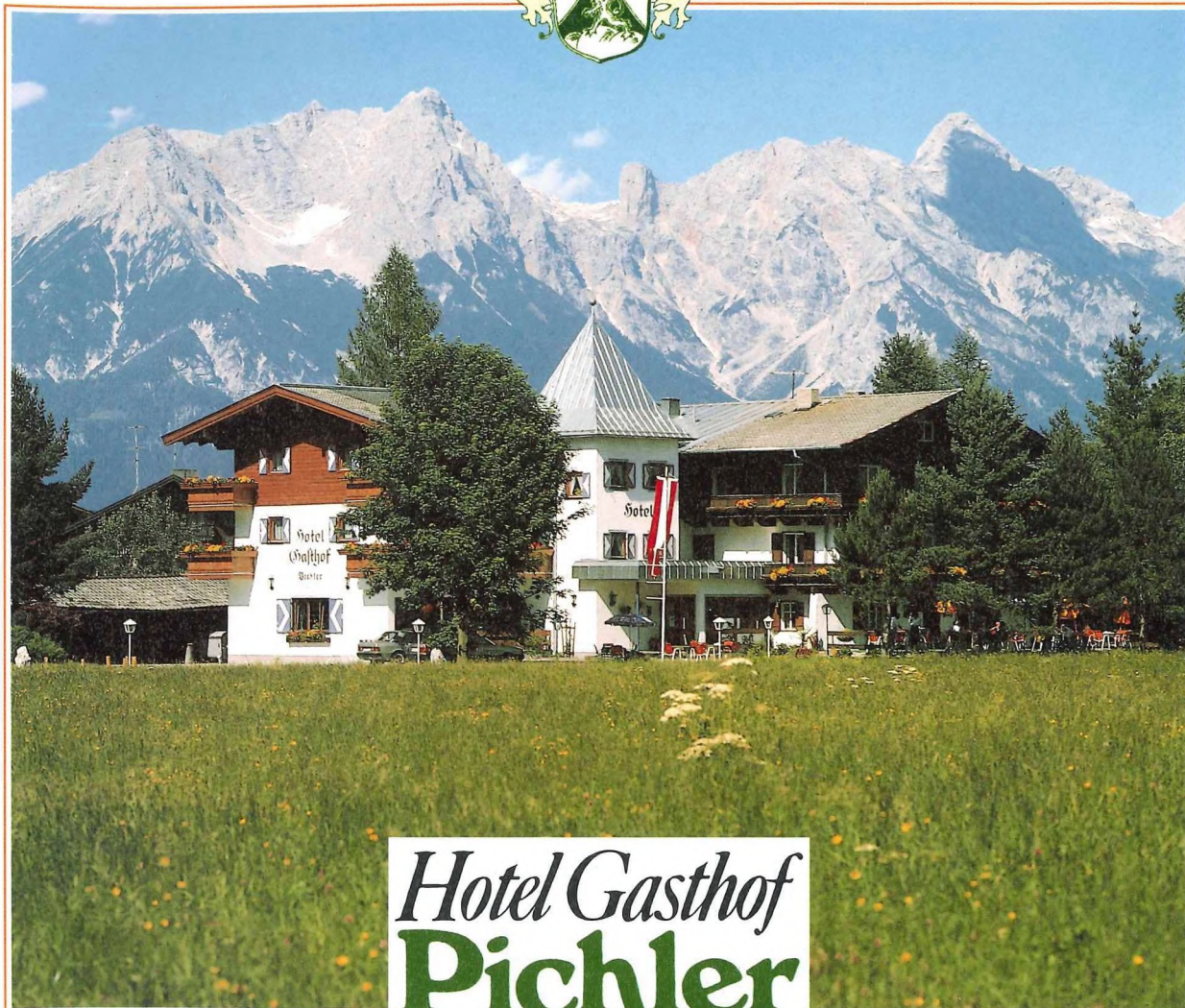
Kaprun, Augasse 667, ☎ 06547/7222-0

Saalfelden-Harham 23, ☎ 06582/30

EIN BESUCH



LOHNT SICH



SalzburgerLand
Ein kleines Paradies

Hotel Gasthof
Pichler
Familie Lenz

Servus in Österreich

MAISHOFEN

A-5751 Maishofen · Kirchham · Telefon 0 65 42/82 50 · Telefax 0 65 42/36 21 79

W i r b a u e n B r ü c k e n !

SALZBURGER AKTIENGESELLSCHAFT FÜR ELEKTRIZITÄTSWIRTSCHAFT



BULLDOG 91

