

14. INTERNATIONALES



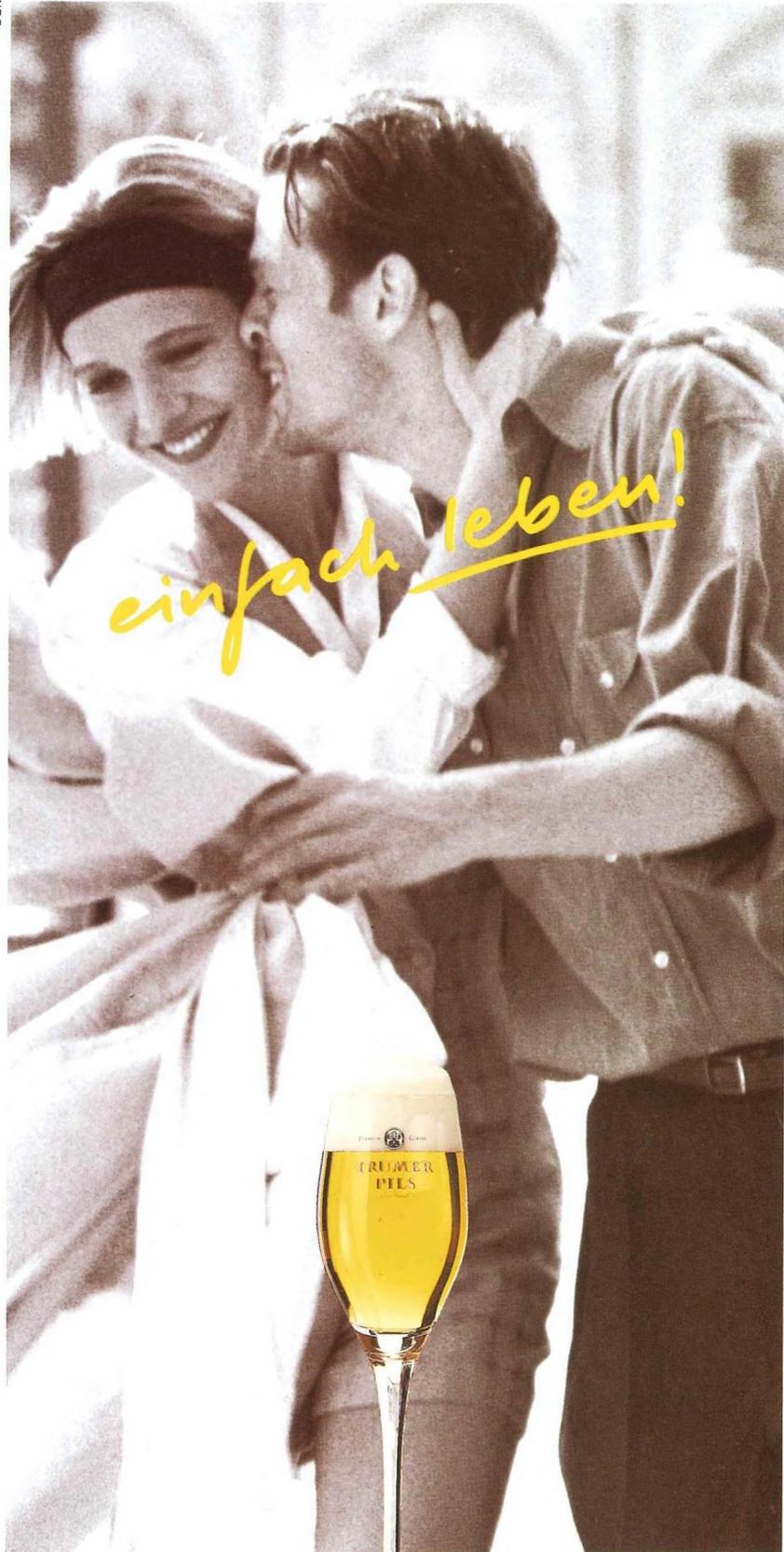
JAZZ

FESTIVAL SAALFELDEN '92 · AUSTRIA



DAS MAGAZIN ZUM FESTIVAL

GGK

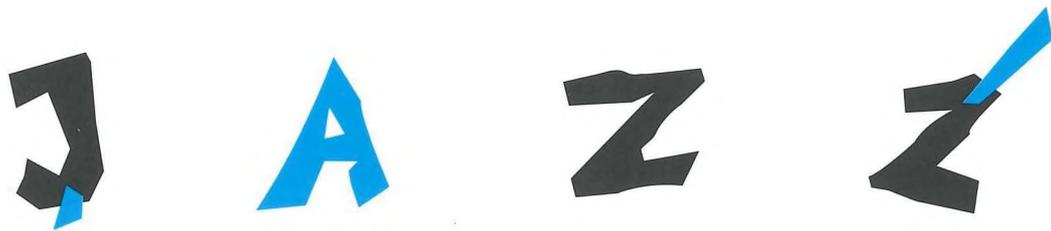


einfach leben!



TRUMER PILS

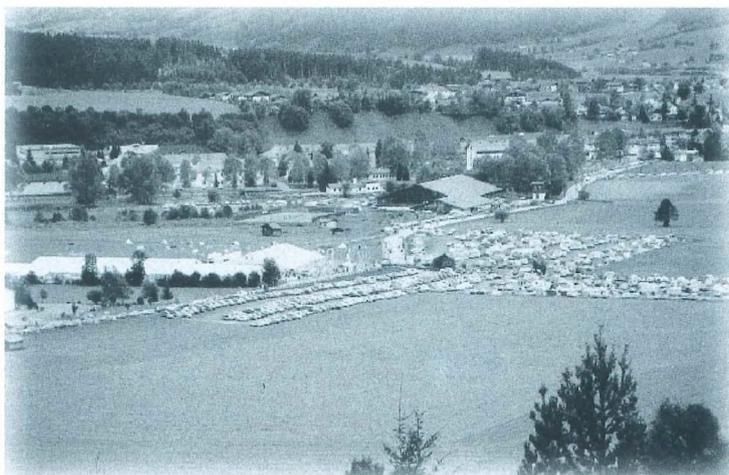
PRIVATBRAUEREI JOSEF SIGL OBERTRUM, SALZBURG



FESTIVAL SAALFELDEN '92 . AUSTRIA

BITTE VORMERKEN: DAS JAZZFESTIVAL 1993 FINDET VOM 27.-29. AUGUST STATT

Vorstand: Manfred Mayr, Werner Sandner, Wolfgang Hartl, Reinhard Gottlieb, Franz Salzmann, **Organisationsleitung:** Gerhard Eder, **Programmgestaltung, Konzeption:** Gerhard Eder, Christoph Huber, **Sekretariat:** Ursula Windhager, **Kassen:** Georg Stanonik, Elke Mayr, Brigitte Janda, Christine Eder, **Bauten & Technik:** Reinhard Gottlieb, **Werbung:** Bulldog Werbegrafik, **Medienbetreuung:** Christine Aigner, Zeininger Renate, Leichsenring Kai, **Aufnahmetechnik:** Josef Koller, **Lichttechnik:** Fantasy Hall i.Tirol, **Tontechnik:** Music Sound, Oldenburg, **Bühnentechnik:** Chuck Miller, Peter Angerer, Harry Friedl, Andreas Ziernig, **Betriebselektrik:** Hubert Bauregger, Ronald Renger, **Drumservice:** Sonor, **Beckenservice:** Paiste, **Hotelbuchungen:** Ursula Windhager, Verkehrsverein Saalfelden, **Musikerbetreuung:** Jeanny Dankl, **Fahrer:** Markus Manzinger, Franz Stadler, Ralf Gabriel, Christian Hochfilzer, **Arzt:** Dr. Franz Salzmann, Dr. Guntram Heiß, **Security:** Krenn Roland, Roland Graf, Christian Salic, **Brandschutz:** Feuerwehr Saalfelden, **Merchandising:** Franz Herzog, Margit Pliem, Romy Stanonik, Markus Kienberger, Barbara Amerhauser, Claudia Fuchs, **Gastronomie:** Martin Wagner, Brigitte Pongruber, Nathalie Doppler, Nathalieén Rainer, Friederike Eder, Claudia Bruckner, Branko Radanovich, Josef Ramsauer, Markus Kirchmayr, Ursula Schweiger, Sieglinde Windhager, Birgit Donabauer, Barbara Hörl, Steffi Brauneis, Sepp Huber, Franz Zeferer, Andrea Kurz, Astrid Huber, Günther Höfert, Barbara Aigner, Sylvia Parker, Christine Sendlhofer, Renate Schwaiger, Eduard Redtenbacher, Michaela Schmid, Sabine Haydl, Barbara Weiss, Hannes Mairinger, Gerald Pöll, Ursula Staudinger, Karin Flesar, Nena Zaric, Kathi Heiß, Karoline Windhager, Andrea Kirchmayr, Christine Ruetz, Tamara Lanschützer, **Reinigung:** Ignaz Lasic, Kosta Lasic, Stojan Lasic, Slobodan Kuzmanovic, Sveto Kojic, Nedo Simic, Ljubo Zaric, Ljubisa Kitanovic, Jovo Kojic.....

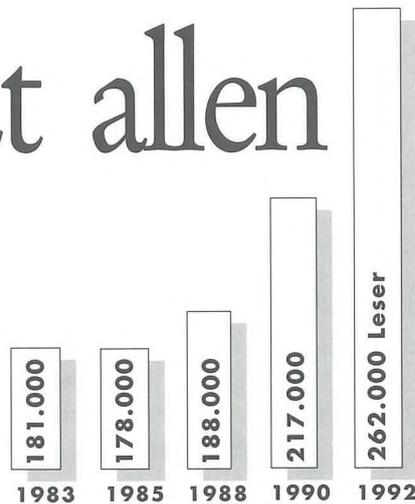


Herausgeber, Medieninhaber, für den Inhalt verantwortlich: Zentrum Zeitgenössischer Musik, 5760 Saalfelden, **Textredaktion:** Gerhard Eder, Christoph Huber, Rudi Rainer, **Bildredaktion:** Archiv ZZM, Helmut Frühauf, Heinz Bayer, Ssirus W. Pakzad, Karl Bauer, Peter Horn, Lona Foote, Heike Liss, AIA, Jak Kilby, Pief Weyman, Aldo Mauro, ECM Records, Niels Chr. Hertz, Guy Le Querrec, **Jazz-Corporate-Design:** Bulldog Werbegrafik, **Repro:** Lithostudio Slowiok, **Satz:** Druck & Werbung Schreder, **Druck:** Staffner, St.Johann



5	EDITORIAL
7	VORWORTE
8	PROGRAMMÜBERSICHT
11	LOUIS SCLAVIS ACOUSTIC QUARTET
12	BLAKE & CINELU & HAQUE & HOLLAND
13	JOHN SURMAN QUARTET
14	CECIL TAYLOR SAALFELDEN CONCERT
15	CECIL TAYLOR IM GESPRÄCH MIT THOMAS MIESSGANG
18	MIA ZABELKA SERIOUS FUN PLUS
21	PENTADOM
22	FRED FRITH JUST GUITARS
23	FRED FRITH IM GESPRÄCH MIT THOMAS MIESSGANG
25	JOHN ABERCROMBIE TRIO
27	JULIUS HEMPHILL SEXTET
28	TREVOR WATTS MOIRE MUSIC DRUM ORCHESTRA WITH UNA SOLA VOZ
30	TRIO CLUSONE
31	Gx4
33	RAY ANDERSON WISHBONE
36	DON BYRON TUSKEGEE EXPERIMENTS
37	JAN GARBAREK VOICES
41	FOTOAUSSTELLUNG GUY LE QUERREC
44	ES WAR EINMAL EIN ECHO
47	PUBLIKUMSANALYSE 1991

Warum wir jetzt allen Grund



zur Freude haben?

Weil nach der Media-Analyse 1992 täglich
262.000 Leser zu den Salzburger Nachrichten greifen,
das sind über 20% mehr als vor zwei Jahren.

Quelle: MA 83-92



Wir konzentrieren uns aufs Wesentliche.

Jazzfestival Saalfelden 1992

We Jazz to be free!



Jazz bedeutet mehr als eine musikalische Stilrichtung, mehr als eine sehr individuelle Art der künstlerischen Selbstentfaltung. Jazz ist eine Lebensform.

Saalfelden 1992 bietet ein Programm mit eigenwilligen, spannenden und innovativen Projekten, die die Konfrontation und Begegnung mit einem offenen Publikum suchen.

Ein programmatischer Schwerpunkt läßt sich mit dem Begriff *"Saitensprung"* umschreiben und präsentiert verschiedenste Saiteninstrumente mit unterschiedlichsten Interpretationen von Mia Zabelka, John Blake und Ernst Reijseger bis zu Fred Frith, Elliott Sharp, John Abercrombie und dem kammermusikalischen Quartet von Louis Slavis.

"Grenzgänge", ein Thema, das ethnische Einflüsse in der Musik zeigen soll, umfaßt eine audio-visuelle Performance des englischen Saxophonisten Trevor Watts mit dem Teatro Negro de Barlovento und der Grupo Guarinongo aus Venezuela sowie ein Projekt des Norwegers Jan Garbarek mit zwei herausragenden Sängerinnen aus Lappland.

Mit der Reihe *"New Ventures in American Music"* sollen möglichst viele Facetten der amerikanischen Jazzszene aufgezeigt werden. Der Bogen spannt sich von einem speziellen Projekt eines der wichtigsten Innovatoren der letzten drei Jahrzehnte, Cecil Taylor, über ein reines Saxophonsextet von Julius Hemphill bis zu einem stark politisch beeinflussten Projekt des Newcomers Don Byron.

Jazz ist eine Lebensform.

Neben dieser Programmkonzeption, die eine möglichst fundierte Reise durch die wichtigsten Formen zeitgenössischer Musikwelten ermöglicht, bietet Saalfelden ein Forum der Kommunikation, des Gedankenaustausches, des Verbreitens von Erfahrungen.

Kunst, in diesem Falle Musik, bedarf der Kommunikation zwischen Künstler und Publikum. Das Schaffen eines Rahmens, der diesen Aspekt ermöglicht, ist eine

wesentliche Komponente in der Organisation dieses Festivals. Dieses Kommunizieren darf aber nicht nur auf den Veranstaltungsbereich beschränkt bleiben, sondern muß auch in anderen Bereichen ermöglicht werden. Eine Auseinandersetzung mit neuen Aspekten der Musik impliziert auch eine Auseinandersetzung mit verschiedenen Gedanken, Erfahrungen, Meinungen innerhalb des Publikums. Um diesen uns wichtigen Ansatz möglichst effizient zu gestalten, sieht es das Jazzfestival Saalfelden als seine Aufgabe, Räume, Plätze, Orte zu schaffen, um ein Forum der Kommunikation in sinnvoller Umgebung zu ermöglichen. Ziel der Veranstaltung eines Musikfestivals ist nicht das reine Konsumieren von Musik, ist nicht das Präsentieren von möglichst vielen Musikern und möglichst vielen Konzerten, sondern die Reflexion seitens des Publikums über schwerpunktmäßig gebotene Einsichten in neue musikalische Tendenzen. Innovation und musikalische Weiterentwicklung dürfen nicht nur vom kreativen Potential eines Künstlers abhängig sein, *"Neue Musik"* bedarf auch eines offenen, kritischen, toleranten, reflektierenden Publikums.

Ein anderes, nicht minder wesentliches Ziel der Saalfeldner Konzeption ist es, zu zeigen und zu beweisen, daß hochkarätige Veranstaltungen nicht das Monopol eines sich in seinem vermeintlich unübertrefflichen Know how häufig maßlos selbstüberschätzenden, städtischen Raumes sind.

Vorteil der offenen Weite

Die Formel *"wo viel Stadt ist, ist auch viel Kunst"* hat sich, wie das Jazzfest Wien zeigt, bestenfalls als Wunschtraum erwiesen, der an der Realität kläglich gescheitert ist. Mainstream-Granden in Opernhäusern zu präsentieren ist zum einen kein Beweis für ein Konzept, und zum anderen noch keine *"Kunstform"* per se. Stadtmauern umgeben oft mehr Provinzialität als die als provinziell diffamierte *"grüne Wiese"*, die gegenüber städtischer Gedankenenge allemal den Vorteil der offenen Weite hat.

Ziel des Jazzfestivals Saalfelden ist das Schaffen eines Podiums, das die Lebensform Jazz in ihrer wahren Bedeutung ermöglicht.



Salzburger Nachrichten



austro
mechana

Österreich liefert kompetente Beiträge

Bundesminister Dr. Rudolf Scholten

Wenn manchmal gesagt wird, der Jazz sei die musikalische Ausdrucksform des 20. Jahrhunderts, so ist das eine etwas einseitige Darstellung des Musikspektrums unserer Zeit sein. Daß aber schon lange ein dynamischer Prozeß des wechselseitigen Beeinflussens zwischen Jazz und praktisch allen anderen Musikulturen dieser Welt stattfindet, ist evident.

Spätestens seit den sechziger Jahren ist auch Europa aktiv und eigenständig an der Entwicklung der Jazzmusik zu vielfältigen, freien Formen hin beteiligt. Österreich darf sich rühmen, immer wieder, bis heute kompetente Beiträge dazu geliefert zu haben.

Die jeweils aktuellen Stilrichtungen des Jazz zu identifizieren, ist - heuer zum 14. Mal - ein Verdienst des Jazzfestivals Saalfelden, ein weiteres, daß hier hochkarätigen Musikern ein fachkundiges Publikum angezogen wird, das die Qualität des Gebotenen zu schätzen weiß. So ist es wohl auch in erster Linie ein Qualitätsbewußtsein, das dieser Veranstaltung ihren beständigen Platz unter den führenden Jazzfestivals sichert. In diesem Sinn wünsche ich den Veranstaltern einen erfolgreichen Ablauf, den Künstlern und Besuchern viel Freude beim Musizieren."

Kultur kann überall stattfinden

Landeshauptmann Dr. Hans Katschthaler

Rund einen Monat nach Eröffnung der Salzburger Festspiele beginnt ein anderes kulturelles Großereignis in unserem Land, nämlich das 14. Internationale Jazzfestival in Saalfelden. Beide Festspiele gleichermaßen sind für Salzburg und für die Kunst von großer Bedeutung. Man kann keine Kunstform gegeneinander ausspielen. Gerade in Saalfelden lebt der Jazz in respektvollem Miteinander mit vielen anderen Kultursparten. Dem Jazzfestival ist es gelungen, eine neue Basis zu finden, seine Freunde zu aktivieren und sein Überleben zu sichern. Es hat sich einen nationalen und internationalen Namen verdient.

nationalen Ruf erworben und bewiesen, daß Kultur überall stattfinden kann und muß und sich nicht nur auf eine große Stadt beschränken darf. Dies mißt sich mit den Bemühungen der Salzburger Landespolitik, nicht mehr nur im Sinne des Gründers der Salzburger Festspiele, Max Reinhardt, die Landeshauptstadt zur Bühne zu machen, sondern das ganze Land Stätte von kulturellen Ereignissen, geistiger Bewegung und künstlerischem Aufbruch sein zu lassen. Das Prinzip, die Besten ihres Faches aus aller Welt zusammenzubringen, gilt für alle diese herausragenden Kulturveranstaltungen.

Mitten im Herzstück des Pinzgaves, dieses reichen Gebirgslandes, werden internationale Trends der Jazzmusik vorgestellt und geschaffen. Ich gratuliere und danke den Veranstaltern, ich heiße alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer und alle Gäste auf das herzlichste willkommen und hoffe, daß diese drei Tage in Saalfelden wieder in die Geschichte des Jazz eingehen werden.

Ein Festival fernab eingefahrener Routinegeleise

Landesrat Dr. Othmar Raus

Das heuer zum 14. Male stattfindende Jazzfestival Saalfelden ist, obwohl - oder vielleicht gerade weil - im ländlichen Raum gewachsen, schon zur neuen Tradition geworden. Das, mit viel Liebe und Sorgfalt zusammengestellte, Programm wird auch heuer so manche Überraschungen und neue Ideen beinhalten. Dies ist mit ein Verdienst der Damen und Herren des Zentrums Zeitgenössischer Musik, die sich und "ihrem" Festival die Spontanität fernab eingefahrener Routinegeleise bewahren konnten.

Dies sei auch jenen gesagt, die meinen, Kunst sei ein Privileg des urbanen Raumes, und der "Provinz" glattweg ein Recht auf und die Fähigkeit zur modernen Kunst absprechen wollen. Auch im ländlichen Raum leben viele, deren innere Einstellung und Lebensstil mit Improvisation, dem Sprengen von Konventionen und mit lebendiger, unkonventioneller Musik zu tun hat. Den Musikern, Organisatoren und Freunden des 14. Jazzfestivals Saalfelden wünsche ich eine gute Atmosphäre, streßfreies Arbeiten und viel Erfolg!

Weltstandard - kein Privileg der Stadt

ORF Landesintendant Friedrich Urban

Kultur im ländlichen Raum muß nicht Provinzialismus bedeuten, so wie Kultur in der Stadt nicht unbedingt großstädtisch sein muß. Daß sehr wohl auch in der Provinz Kultur in Weltstandard sich entwickeln kann, beweist das JAZZ FESTIVAL in Saalfelden.

In der internationalen Jazzszene unbestritten, in Österreich wie so viele innovative Kulturaktivitäten mit einer Mischung aus Neid, Bewunderung und Teilnahmslosigkeit bedacht, ist diese kulturelle Veranstaltung Beweis dafür, daß Kulturprovinzialismus nicht vom geographischen Standort abhängt. In Saalfelden, am Rande des Steinernen Meeres, weht während des JAZZ FESTIVALS der erfrischend großstädtische Wind einer internationalen Jazzszene, die einen geistigen Provinzialismus - zumindest während dieser Tage - nicht aufkommen läßt.

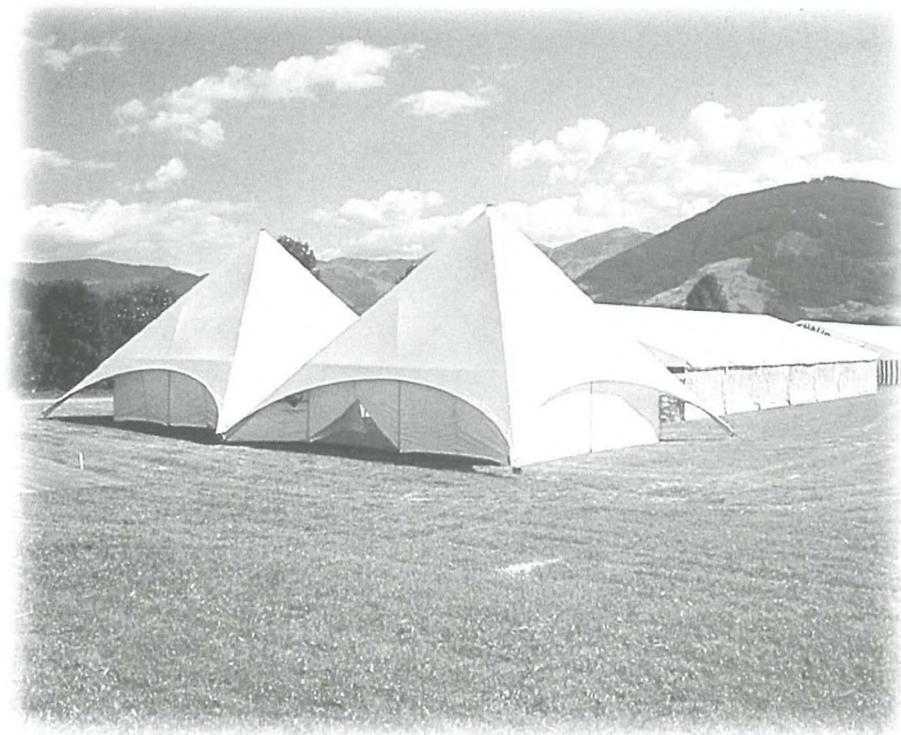
Den Organisatoren, Musikern und Freunden erstklassiger Jazzprogramme die besten Wünsche für anregende Tage beim Jazzfestival.

Stadt-Land-Gefälle abbauen

Bürgermeister Walter Schwaiger

Das Jazzfestival Saalfelden etablierte sich in seiner nun bereits 14-jährigen Geschichte zu einem wesentlichen und unverzichtbaren Bestandteil des Saalfeldner Kulturlebens. Über die Grenzen Österreichs hinweg gilt Saalfelden als Synonym für innovative, zeitgenössische Musik mit großem Ereignischarakter, wobei alle Vorzüge des ländlichen Raumes, besonders der Aspekt der Kommunikation, des Erfahrungsaustausches, des Unkompliziert-miteinander-Umgehens bewußt ausgenützt werden. Da diese Veranstaltung seit Jahren bemüht ist, das vorherrschende Stadt-Land-Gefälle aufzuweichen, ist auch die populäre Behauptung des angeblich städtischen Kulturmonopols nicht mehr aufrecht zu halten. Die Organisatoren des Jazzfestivals in Saalfelden beweisen, daß kulturelle Veranstaltungen auf höchstem Niveau kein Privileg der Stadt sind.

In diesem Sinne wünsche ich den Veranstaltern einen guten Verlauf, den Künstlern und Besuchern einen angenehmen Aufenthalt in Saalfelden.

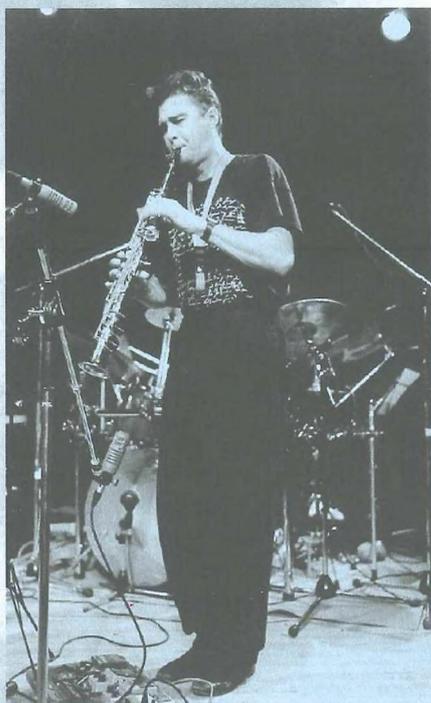


Freitag, 28. August '92

Louis Sclavis Acoustic Quartet

France

Louis Sclavis, *clarinets*
Dominique Pifarely, *violin*
Marc Ducret, *guitar*
Bruno Chevillon, *bass*



Blake & Cinelu & Haque & Holland

Great Britain, Brasil, USA

John Blake, *violin*
Fareed Haque, *guitar*
Dave Holland, *bass*
Mino Cinelu, *percussion*



John Surman Quartet

Great Britan

John Surman, *bariton saxophone*
John Taylor, *piano*
Mick Hutton, *bass*
John Marshall, *drums*

Cecil Taylor Saalfelden Concert

USA, Great Britain

Cecil Taylor, *composer, piano*
Bobby Zankl, *baritonsaxophone*
Butch Morris, *cornet*
Dick Griffin, *trombone*
John Bruschini, *guitars*
Barry Guy, *bass*
William Parker, *bass*
Thurman Barker, *vibraphone, marimba*
Rashid Bakr, *drums*



Mia Zabelka Serious Fun Plus

Austria, France, Great Britain, Germany,
Netherland, USA

Catherine Jauniaux, *vocal*
Mia Zabelka, *violin*
Phil Wachsman, *violin*
Tom Cora, *cello*
Tristan Honsinger, *cello*
Joelle Leandre, *bass*
Peter Kowald, *bass*

Samstag, 29. August '92



Pentadom

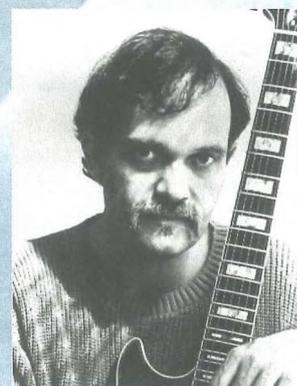
Austria

Stephan Aschböck, *composer, piano, synthesizer, tapes*
Bumi Fian, *trumpet, cornet, flügelhorn*
Robert Riegler, *bass, piccolo-bass*
Thomas Lang, *drums, percussion*
Woody Schabata, *vibraphon, midi-mallet, marimba*

Fred Frith Just Guitars

Great Britain, USA, Canada

Fred Frith, *guitar*
Mark Howell, *guitar*
Nick Didkovsky, *guitar*
Rene Lussier, *guitar*



John Abercrombie Trio

USA

John Abercrombie, *guitar*
Dan Wall, *organ*
Adam Nussbaum, *drums*

Sonntag, 30. August '92

Julius Hemphill Sextet

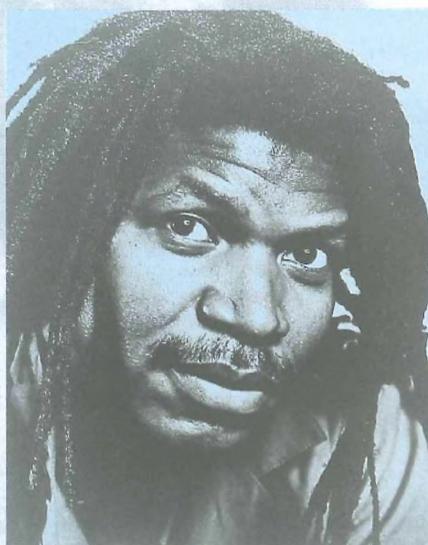
USA

Julius Hemphill, *altosaxophone*
 Carl Grubbs, *altosaxophone*
 Marty Ehrlich, *altosaxophone*
 James Carter, *tenorsaxophone*
 Andrew White, *tenorsaxophone*
 Sam Furnace, *baritonsaxophone*



GRUPO GUARINCONGO

Wilman Fernandez, *musical director*
 Maria Quintana, *vocal*
 Lendy Sojo, *vocal*
 Luz Mendoza, *vocal*
 Jorge Valera, *vocal, guitar*
 Jose Fernandez, *mandolin*
 Alexis Fernandez, *percussion*
 Jose Moncada, *percussion*
 Carlos Frias, *percussion*
 Nelson Castro, *percussion*
 Alfredo Bolivar, *percussion*



Trio Clusone

USA, Netherland

Michael Moore, *altosaxophone*
 Ernst Reijseger, *cello*
 Han Bennink, *drums*

G x 4

USA

Elliott Sharp, *guitar*
 Jean Paul Bourelly, *guitar*
 Kelvyn Bell, *guitar*
 Marc Ribot, *guitar*

Ray Anderson Wishbone

USA

Ray Anderson, *trombone*
 Simon Nabatov, *piano*
 Mark Feldman, *violin*
 Mark Helias, *bass*
 Billy Hart, *drums*
 Don Alias, *percussion*

Don Byron Tuskegee Experiments

USA

Don Byron, *clarinets*
 Bill Frisell, *guitar*
 Edsel Gomez, *piano*
 Kenny Davis, *bass*
 Ralph Peterson jr., *drums*



Trevor Watts Moire Music Drum Orchestra With Una Sola Voz

Great Britain, Irland, Ghana, Venezuela

TREVOR WATTS MOIRE MUSIC DRUM ORCHESTRA:

Trevor Watts, *altosaxophone*
 Nana Tsiobe, *african drums, voice, african violin*
 Liam Genockey, *kit drums, brekette*
 Jojo Yates, *african percussion, voice, piano*
 Colin Gibson, *bass, guitar*
 Nana Appiah, *african percussion, voice*
 Nee-Daku Patato, *african percussion, voice, african violin*



TEATRO NEGRO DE BARLOVENTO: dancers

Enrique Blanco, Yritza Verde, Lourdes Blanco,
 Nercia Avila, Noraida Flores, Aiza Urbina,
 Belkis Quintana, Nelly Hernandez, Yoel Urbina,
 Juan Pacheco, Joaquin Ariza, Pedro Palacios,
 Jose Horeno, Hipolito Martinez,
 German Urbina, Victor Tovar,



Jan Garbarek Voices

Norge, Germany, USA

Agnes Buen Garnas, *vocal*
 Mari Boine Person, *vocal*
 Jan Garbarek, *saxophone*
 Rainer Brüninghaus, *piano, keyboard*
 Eberhard Weber, *bass*
 Marilyn Mazur, *percussion*

WIENER STÄDTISCHE

Die Versicherung



Wir versichern Alte Meister...

Ob Dauerbrenner oder Senkrechtstarter.
Mit der Wiener Städtischen ist versichern
keine Kunst. Das versprechen wir nicht,
das versichern wir Ihnen. Mit der großen Sicherheit
der größten österreichischen Versicherung.

... und junge Talente



Louis Sclavis Acoustic Quartet

Le folklore imaginaire

Louis Sclavis ist mittlerweile neben J.F. Jenny Clark, Henri Texier, Aldo Romano und Daniel Humair eine der schillerndsten Figuren der französischen Jazz-Szene. Schon in seiner Jugend lernte er in einer Musikschule in Lyon Klarinette und Harmonielehre. Er ist beeindruckt von der Musik Sydney Bechets und Albert Nicholas. Durch ihre Musik lernt er den Jazz kennen.

Ende der Sechziger spielt und lernt er am traditionsreichen "Conservatoire de Lyon". Er komponiert Musik für Theater und verschiedene Ausstellungen. 1972 entdeckt er die Baßklarinetten für sich. Zwei Jahre später musiziert er in einem Free Jazz Workshop, aus dem der "Workshop de Lyon" hervorgeht.

1976 gründet Sclavis zusammen mit anderen Musikern die Musikerorganisation A.R.F.I. ("association de la recherche d'un folklore imaginaire"). Auf einem Festival lernt er Bernard Lubat kennen, der ihn in seine Gruppe holt und für die Sclavis eigene Kompositionen schreibt. Anfang der achtziger Jahre ergibt sich eine Zusammenarbeit mit dem sicher zwischen Klassik und Jazz wandelnden Michel Portal, später auch mit Henri Texier, dessen Quartet er mit seinen musikalischen Ideen bereichert.

1985 erscheint "clarinettes", eine (fast) Soloplatte. Ein schwieriges Unternehmen, doch sowohl Kritiker wie Jazz Fans sind begeistert. "Klarinettenalben im Jazz sind selten - "clarinettes" hingegen bleibt einmalig, ein vielfältiges und reizvolles Klangbild, in dem Louis Sclavis mit sicherer Hand scheinbar versunkene Tonwelten wieder aufleben läßt". (Day In Day Out)

Neben seiner eigenen Gruppe formiert Sclavis auch ein Klarinetten trio mit Jacques di Donato und Armand Angster. Er arbeitet mit dem Wuppertaler Heinz Becker und dem Bassisten John Lindberg vom "String Trio Of New York" und dem Nonkonformisten Anthony Braxton. Für das "Orchestre Nationale du Jazz" komponiert er "sauvage poursuites" und wirkt zeitweise als Solist mit.

Zum "Musiker des Jahres" wird er 1986 von der Zeitschrift "JazzLife" gekürt. Ein Jahr später erscheint bis dato seine wohl erfolgreichste Einspielung "Chine". In diesem Quintet spielen neben Sclavis der Pianist Francois Raulin, der Bassist Bruno Chevillon, Christian Ville am Schlagzeug und der Violonist Dominique Pifarely. Nach "Chine" und einigen aufsehenerregenden Festivalauftritten ist Sclavis längst kein Geheimtip mehr.

Im Jahre 1988 erhält er von der "Academie du Jazz" den begehrten "Prix Django Reinhardt". Im gleichen Jahr spielt er auf dem "Festival Banlieues Bleues" mit dem Free Jazzer der ersten Stunde: mit Cecil Taylor in

dem eigens dafür gegründeten "septette de chambre". Sclavis hat seine Wurzeln in der regionalen Szene Frankreichs, aus dieser Erfahrung rührt auch seine hohe Wertschätzung der Folklore-Musik aus der Auvergne oder der Klarinetten-Tradition in der Bretagne. "Die Bretagne und die Auvergne besitzen eine ungewöhnliche Reichhaltigkeit an komponierter Musik von bisweilen sehr komplexer Struktur."

Beim diesjährigen Festival in Saalfelden spielt er mit Dominique Pifarely, Bruno Chevillon und Marc Ducret in einem "kammermusikalischen" Quartet.



Blake & Cinelu & Haque & Holland

Creative Collaborator

Für mich ist es wichtig, daß sich die Mitglieder in meinen Gruppen auf sehr persönliche Weise in der Musik engagieren. Ich würde sie nie als schlichte Sidemen anheuern. Alle Musiker in meinen Bands steuern Kompositionen und Konzepte bei. Es ist mir wichtig, daß sich in meinen Bands die Generationen überlappen. Jede Generation hat eine andere Art von Sensibilität zu bieten. Je älter ich selbst werde, desto wichtiger sind mir Herausforderungen.“ (Dave Holland)

David Holland wurde 1946 in Wolverhampton/England geboren. Anfänglich studierte er Gitarre und Piano, bis er 1961 seine professionelle Karriere als Baßgitarist begann. 1964 gewann er ein Stipendium an der Guildhall School in London unter James E. Merritt, wo er klassische Musik studierte und den ersten Baß im Orchester dieser Schule spielte. Während der nächsten vier Jahre war Holland Gast vieler improvisierender Musiker, die zu dieser Zeit London besuchten. Als er 1968 im Ronnie's Scott spielte, wurde er von Miles Davis engagiert.“ Als ich in der Gruppe von Miles Davis anfang, war alles ungewöhnlich intensiv für mich. Die Zeit, in der ich in die USA kam, war die Zeit des Umbruchs, und es passierte sehr viel, politisch wie musikalisch, Martin Luther King wurde ermordet, Coltrane war gestorben, es gab Rassenunruhen, Krawalle, Demonstrationen, und ich steckte mittendrin.“

Die Periode mit Miles dauerte bis 1971, als er mit Anthony Braxton, Barry Altschul und Chick Corea die Gruppe "Circle" gründete. In dieser Gruppe begann Holland Cello zu spielen und zu komponieren. Obwohl "Circle" nicht lange bestand, setzte sie innovative Impulse für die Weiterentwicklung der Musik. Nach der Auflösung von "Circle" 1972 setzte Holland seine Zusammenarbeit mit Braxton und Altschul im Braxton Quartet und Orchestra fort.

1975 formierte Holland die Gruppe "Gateway", zusammen mit Jack de Johnette und John Abercrombie. Von 1977 bis 1980 konzentrierte er seine musikalischen Energien in die Zusammenarbeit mit Sam Rivers. Das Spektrum reicht von Duo-Einspielungen bis

zu Aufnahmen mit dem Sam Rivers Orchestra. Daves Solo - Performances begannen 1977 und werden bis heute sowohl am Baß als auch am Cello fortgesetzt. 1982 nahm er sein Cello Solo Album "Life Circle" auf, mit dem er auch in Saalfelden zu hören/sehen war.

1985 trat Dave Holland beim Festival mit Steve Coleman, Julian Priester, Kenny Wheeler und Marvin "Smitty" Smith auf. Zum letzten Mal war Dave Holland mit seinem Trio (Steve Coleman, Jack de Johnette) 1988 in Saalfelden zu hören.



Während der letzten Jahre ging Holland verstärkt seiner Tätigkeit als Lehrer und Leiter von Workshops an Schulen und Universitäten nach. Seine musikalische Assoziation mit Karl Berger führte zu einem Lehrauftrag an dem Creative Music Studio in Woodstock, New York. Seine musikalische Intention des Baßspiels definiert Holland wie folgt:

„Ich versuche, mit meinem Instrument die Klangfarbe der anderen Instrumente zu beeinflussen, zu erweitern oder zu verändern“.

John Blake wurde über die stilistische Möglichkeit, die Violine als Improvisationsinstrument wie das Saxophon zu verwenden, von Ray Nance, dem Violonisten des Duke Ellington Orchestra's aufmerksam gemacht. So verwundert es auch nicht, das Blake Saxophonisten wie John Coltrane, Charlie Parker und Grover Washington jr. als seine Inspiratoren nennt.

Öffentliche Aufmerksamkeit erregte John Blake erstmals anfangs der 70er Jahre, als ihn Archie Shepp zwei heute bereits legendären Impulse-Einspielungen einlud. Später wirkte er in einer von Grover Washington jr. gebildeten Gruppe mit, die als erste Form ein erfolgreiches cross over von Jazz und etablierte. Seinen Ruf als Improvisator und als der führenden Talente festigte Blake durch seine jährliche Zusammenarbeit mit McCoy Tyner. Seit dieser Zeit wirkte Blake an über 20 Einspielungen mit einigen der wichtigsten Persönlichkeiten des Jazz wie Cecil Mc Bee, James Newton, Jay Hoggard und Bob Thompson mit.

Neben seiner Studioarbeit intensivierte Blake seine Tätigkeit als Lehrer, Komponist und Arrangeur. Er produzierte Aufnahmen mit seinem eigenen Quintett und dem Leaned Feathers von The Los Angeles Times. Er wurde von Blake "the most important new violonist to reach the jazz forefront in the past several years".

Der in Chicago geborene Gitarrist **Fareed H** interessiert sich, nachdem er eine Ausbildung in Piano und Kontrabaß erhielt, wie er selbst sagt, aus sozialen Gründen für die Gitarre. Er konnte **überall mitnehmen**, um damit seine Freunde zu **eindrücken**. Seine natürliche Fähigkeit auf diesem Instrument erwies sich aber eher als Hindernis für seine spätere Entwicklung. "The initial feedback from people was, "Wow, you can play fast. That's good." So, me not knowing any better, I just figured "Oh, I guess that's what music is all about." It took me a while to really focus in on why I love music and what it was about music that made me sick with it. As soon as I started to focus on the music I got focused and further away from the social impulses to play music."

Das Quartet wird durch den Perkussionisten **Cinelu**, der an der Seite von Miles Davis internationale Anerkennung fand, vervollständigt.

John Surman Quartet

Andacht & Aufruhr in einem Atemzug

„Er kann wirklich Dinge auf diesem Horn spielen, deren Verwirklichung ich mir nicht einmal vorstellen konnte.“

(Pepper Adams)

Beeindruckt war der gelernte Klarinetist John Surman von Johnny Dodds, als Baritonsaxophonist begeisterte ihn besonders der Solist des Duke Ellington Orchesters, Harry Carney, sowie die Saxophonisten der Coleman Hawkins Schule.

Auf der englischen Szene nahm man in den frühen 60er Jahren von John Surman Notiz, als er in Alexis Korner's Rhythm & Blues Gruppen, dann in verschiedenen Combos des Trompeters Humphrey Lyttelton und schließlich in den Avantgarde Big Bands von Mike Westbrook spielte. Die Zusammenarbeit mit Mike Westbrook war zur Findung einer eigenen musikalischen Identität wohl die entscheidende. Mit "The Trio", 1969 gegründet, leitete John Surman eine der bedeutenden "New Jazz" - Formationen. In der Folgezeit erweist sich John Surman als wichtige Musikerpersönlichkeit, die dem europäischen Jazz mit zur internationalen Emanzipation zu verhelfen mag. Dem experimentellen Charakter der Musik entsprachen Gruppennamen wie "SOS" (John Surman, Mike Osborne, Alan Skidmore) oder "Mumps", einer Weiterentwicklung von "The Trio" (mit Barre Phillips und Stu Martin), das durch Albert Mangelsdorff erweitert wurde und dessen ekstatische Free - Jazz Klänge durch die Einbeziehung elektronischer Klangerzeuger wieder harmonisiert werden. In den letzten Jahren hat sich John Surman weiter um die Einbeziehung elektronisch erzeugter Klänge bemüht, die den harmonischen wie stimmungsmäßigen Hintergrund liefern für seine ausgedehnten Saxophonexkursionen.

Kaum ein Baritonsaxophonist neben John Surman verfügt so souverän über den Tonumfang seines Instrumentes von den tiefsten Tönen, die man mit diesem

Instrument überhaupt spielen kann, bis zu jenen für ein Bariton untypischen hohen Noten, die schon in den Tonumfang des Altsaxophones reichen. "Surman versteht es wie nur wenige Saxophonisten, einer Improvisation zwingende Logik in ihrem Aufbau zu geben und zugleich die Spontaneität der Konstruktion zu retten. Verdichtet sich sein Sopransaxophonspiel durch andauernde Zirkulationsatmung und Playback-Schichtungen zu einer brodelnden Klangmasse, so verströmt der dunkle Bariton ruhige Gelassenheit: Andacht und Aufruhr in einem Atemzug".

(Frankfurter Allgemeine Zeitung)

Eine Schlüsselfigur der britischen Jazzszene ist der Pianist **John Taylor**. Nach frühen Erfahrungen mit John Dankworth, Alan Skidmore und John Surman, formierte er das Trio Azimuth mit der Sängerin Norma Winstone und dem Trompeter Kenny Wheeler. Taylor

führte eine der bedeutendsten britischen Jazzgruppe der 70er, ein Sextet u.a mit Wheeler, dem Posaunisten Chris Pyne und dem Saxophonisten Stan Sulzman. Diese Gruppe kombinierte Kompositionen von Taylor mit kraftvollen Improvisationen von einigen der aufregendsten Solisten der Szene. Neben seinen eigenen Projekten ist Taylor der favorisierte Pianist von Jan Garbarek und Arild Andersen, Miroslav Vitous, Dave Holland und Kenny Wheeler. Eine spezielle Partnerschaft verbindet ihn mit Lee Konitz, einem der größten amerikanischen Saxophonisten. Seine Zusammenarbeit mit John Surman geht bis zu dessen ersten Plattenaufnahmen zurück.

Nach langer Live-Abstinenz wird John Surman neben John Taylor mit dem Bassisten **Mick Hutton** und dem Schlagzeuger **John Marshall** zu hören sein.

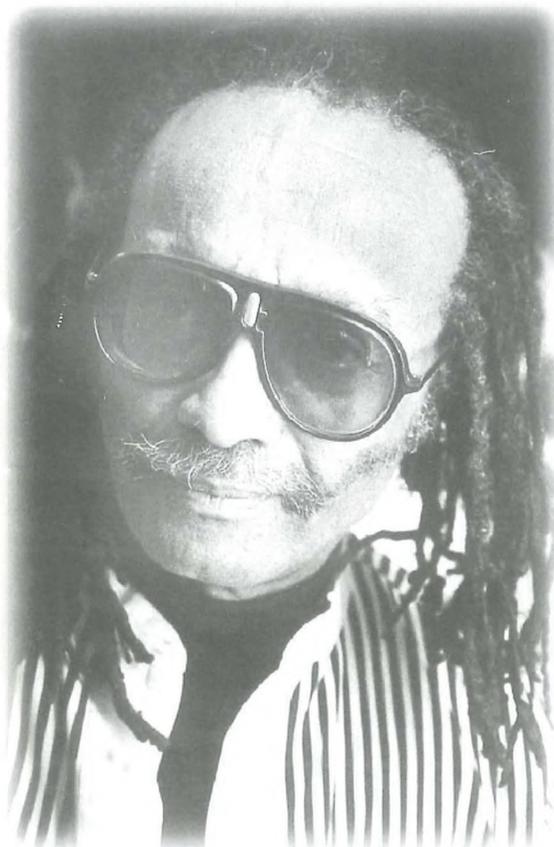


Cecil Taylor Saalfelden Concert

Ornette the shepherd and Cecil the seer

„Hätte er von Anfang an die Publicity gehabt, die er verdient, dann wäre er und nicht Ornette Coleman zur Schlüsselfigur der Jazz-Avantgarde geworden“, bemerkte 1966 in der großen Zeit des Free Jazz der Trompeter Ted Curson und vertrat damit die Überzeugung zahlreicher Musiker seiner Generation, die in Steve Lacy's Feststellung gipfelt: „Cecil Taylor ist für mich der im Hintergrund wirkende Führer des Jazz. Der King of Jazz. Und das schon seit vielen Jahren. Er war es mehr als irgend ein anderer..., der den Jazz in den letzten Jahrzehnten geformt hat. Nur wurde das noch nicht erkannt. Aber er war tatsächlich die wichtigste Kraft überhaupt“.

Taylor, 1933 auf Long Island, New York geboren und in gutbürgerlichem Milieu aufgewachsen, gehört zu den großen, aber auch geheimnisumwehten Avantgardisten des 60er-Jahre-Free-Jazz; er bildet gleichsam den musikalischen Gegenpol zu Ornette Coleman, dem anderen wichtigen Protagonisten dieser trotz allen Unkenrufen noch längst nicht verbrauchten Bewegung. „Call Ornette



the shepherd and Cecil the seer“, charakterisierte der Saxophonist Archie Shepp 1966 die gegensätzlichen Positionen, zwischen denen sich das ganze Spektrum des schwarzen Freejazz bis heute darstellt: dort der „Hirte“ Coleman, der bei aller Freizügigkeit die blues- und roots-verwurzelte Traditionslinie des einfachen direkten, oft fast folkloristischen, unmittelbaren Ausdrucks vertritt, hier der „Seher“ Taylor, der hochkultivierte, gebildete Intellektuelle, in dessen scharf reflektierter Musik sich „schwarze“, großstädtische Emotionalität verbindet mit einem starken Willen zur komplexen, durchstrukturierten, auch an der Neuen Musik Europas geschulten Form. „Das Problem besteht darin, die Energien und Techniken der europäischen Komponisten nutzbar zu machen, sie mit der traditionellen Musik des amerikanischen Negers zu verschmelzen und auf diese Weise eine neue Energie zu schaffen“, meinte Taylor 1964 in einem Interview.

„Cecil Taylor ist der im Hintergrund wirkende Führer des Jazz. Der King of Jazz.“

Die „Klassiker“ der Moderne, Bartók, Strawinsky und Milhaud, standen dem jungen Cecil Taylor, der neben einem Klavierstudium auch gründliche Studien bei einem klassischen Percussionisten absolvierte, anfänglich sicher näher als der Jazz. Von den Jazzmusikern interessierten ihn zuerst vor allem die Schlagzeuger, Chick Webb und Gene Krupa, dann Duke Ellington, Fats Waller, die Boogie-Woogie-Pianisten - und die Jazz Tänzer; später, wegen ihrer Fähigkeiten, ein Klaviersolo zu konstruieren, Lennie Tristano und Dave Brubeck: „Brubeck war die andere Hälfte von Tristano; Tristano besaß das Lineare und Brubeck die harmonische Dichte, nach der ich suchte.“

Die Suche nach harmonischer Dichte, zu der sich schnell eine Suche auch nach rhythmischer Dichte und Intensität gesellte, führte Taylor schon in den fünf-

ziger Jahren zu einer eigentümlichen „Mehrgleisigkeit der harmonischen Sprache“. Gegen die melodischen Oberlinien, die zumindest anfänglich noch starke tonale, auch funktionsharmonische Bezüge aufweist, setzt Taylor vor allem auf Farbwirkung abzielende, tonale Akkorde und - etwas später - „Clusters“, kesselschneidende Tonblöcke, die er in rasender Folge akkordisch über mehrere Register ins Klavier hämmert

Furore aber machte Taylor - und darin liegt wohl sein unüberschätzbarer Beitrag zur Geschichte des Pianos - mit seinem sogenannten „Energie-Spiel“, im Jazz bis dahin nicht gekanntem Kombinationsmittel rhythmischer Verdichtung, emotionaler Intensitätssteigerung der Klanghöhe. Was im konventionellen Jazz der „swing“ als Element von Spannung und Entspannung war, das ersetzte Taylor durch solche, auch physisch an die Grenze des Möglichen reichende Energieschübe. Die vielzitierte „orchestrale Behandlung des Klaviers durch Cecil Taylor auch bei der Begleitung, falls es um Ausdruck bei seiner Spielweise überhaupt einen geht, ergibt, haben dem modernen Jazz-Piano eine neue Dimension erschlossen.

Allerdings: Das „energy-sound“ Konzept Taylor beileibe nicht bloß eine dynamische Funktion; wichtigste Bedeutung erschließt sich erst als „Strukturerelement“ für den formalen Ablauf der Taylor'schen Kompositionen.

„Meine Musik ist vor allem konstruktivistisch“, sagt Taylor. In der Tat, wie kein zweiter hat Taylor - und ist wohl der zweite Schwerpunkt für seine wichtige Rolle in der Jazzgeschichte - den Widerspruch zwischen konventionell durchstrukturierten, „konstruierten“ Formen mit spontanen inneren Bezügen und spontanen, intuitiven, kollektiv er-improvisierten Entwicklungen überwunden und gelöst. Daß diese reiche innere Strukturierung spontan erfaßt werden kann, ist sicher mit ein wichtiger Grund dafür, daß er seit Ende der sechziger Jahre, einer längeren Zeit gleichsam der „Gewöhnung“, die Anerkennung erworben hat, welche seine Bedeutung als einen der wichtigsten Vertreter des Free Jazz entspricht.

Cecil Taylor im Gespräch mit Thomas Miessgang

Kein Talent zur stillen Kunst des Kompromisses

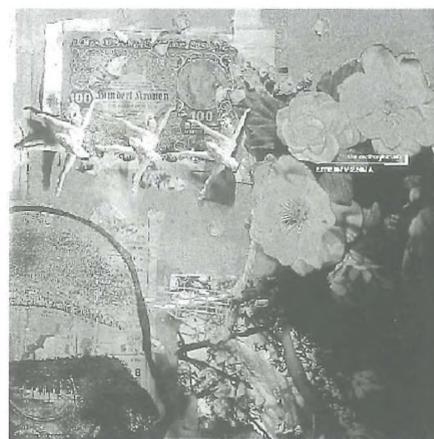
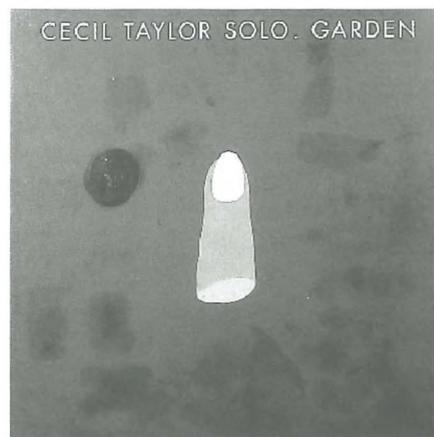
Es gibt eine alte Geschichte über eine Plattenaufnahme, die Sie in den fünfziger Jahren geleitet haben. Bei der LP wirkten noch John Coltrane, Kenny Dorham und einige andere Musiker mit. Die Platte wurde erst einmal ins Archiv verbannt und später unter dem Namen "Coltrane Time" veröffentlicht. Können Sie mir etwas darüber erzählen?

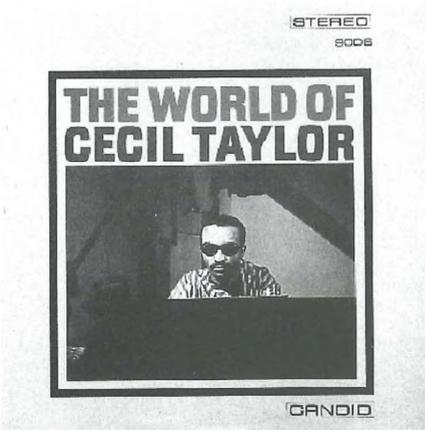
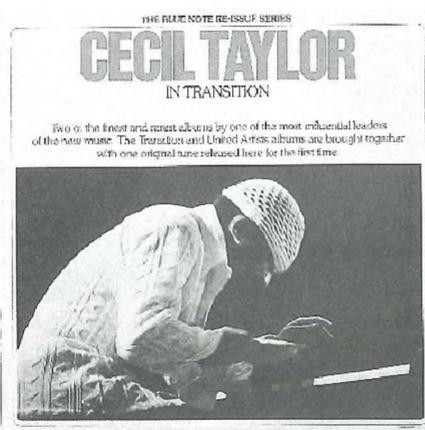
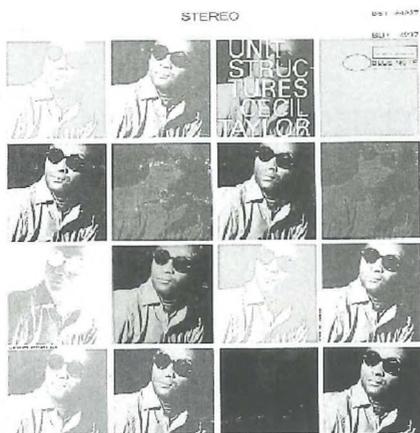
Das war die einzige Plattenaufnahme in meiner Laufbahn, bei der ich nicht totale Kontrolle über die beteiligten Musiker ausübte. Ursprünglich wollte ich andere Leute, z.B. den Trompeter Ted Curson und einen anderen Bassisten. Es war eine sehr interessante Aufnahme und meins Wissens die erste Jazzplatte, die von United Artists herausgebracht wurde. Im Sommer '58 hatte ich mit Earl Griffith, Buell Neidinger und Dennis Charles auch für Contemporary aufgenommen - das war eigentlich meine Band, und die Musik der beiden Platten weist gewaltige Unterschiede auf. Ich kannte John Coltrane vor der Aufnahme nicht persönlich, sondern nur die Musik, die er bei Miles Davis gemacht hatte und die mich stark beeindruckte. Die Konstellation der Band war nicht gerade glücklich, besonders Kenny Dorham war sehr unzufrieden. Aber John sagte zu ihm - ich konnte es von seinen Lippen ablesen: "Er klingt wie ein junger Monk". Das erste Stück, das wir spielten, der Blues "Shifting down", gelang vergleichsweise am besten. John Coltrane fragte mich schließlich: "Was würdest Du gerne spielen?" Damals war "All or nothing at all" eines meiner Lieblingsstücke - eine sehr raffinierte Nummer, Frank Sinatra hat sie aufgenommen und auch Billie Holiday. John sagte: "Okay". Wir spielten die Komposition sehr langsam. Es gibt da eine Menge "Changes" und John wollte einfach testen, ob ich jeden Akkordwechsel kannte. Am Schluß des Stückes sagte er: "Yes" und Kenny Dorham sagte: "No!". Das waren die Dinge, an die ich mich am besten erinnern kann. Zwei Jahre später kamen Archie Shepp und Jimmy Lions in meine Band und wir traten im

"Five Spot" auf. John Coltrane sah sich das Konzert an, und er kam später immer wieder, bis zwei Wochen vor seinem Tod im Jahr 1967.

Der Titel der anderen Platte, die Sie vorhin erwähnten, ist "Looking ahead". Auf dieser LP gibt es interessante Kontraste. Die Rhythmusgruppe spielt "straight", doch die Soloinstrumente fügen sich nicht in den konventionellen Rahmen. Auch die Struktur der Stücke ist für die damalige Zeit ungewöhnlich und sehr fortschrittlich. Die 4-Mann-Band wird häufig "aufgespalten", manchmal spielen nur Baß und Klavier, mit gelegentlichen punktuellen Akzenten des Schlagzeugs usw. Auf vielen Ihren frühen Platten können die Mitspieler die innovative Ästhetik noch nicht mitvollziehen. Bei "Looking ahead" hat man zum ersten Mal den Eindruck, daß alle Beteiligten versuchen, Klischees zu vermeiden.

Ich mag diese Platte sehr, aber ich habe schon lange nicht mehr darüber nachgedacht. Die unterschiedlichen Spielauffassungen zwischen meinen Mitspielern und mir waren in den fünfziger Jahren geradezu eine Notwendigkeit für mich, weil ich mitten in einem Entwicklungsprozeß steckte. Miles Davis und Thelonious Monk waren damals sehr wichtig für mich. Ich brauchte den Anker einer durchgehenden Rhythm Section. Dennis Charles, mein Schlagzeuger, war ein Schüler von Art Blakey, den ich sehr mochte. Als ich im Jahr 1956 meine erste Schallplatte aufnahm, bekam ich die Vorbehalte, die die anderen Musiker gegenüber meiner Spielweise hatten, zu spüren. Dieser Bruch zwischen dem Klavier und den anderen Instrumenten war spannend, aber es gab auch ein Problem: Ich verstand zwar, was ihnen nicht gefiel, brauchte aber zwei Jahre, um mich von den Vorwürfen zu erholen. Es ist interessant, diese Dinge zu diskutieren, weil ich jetzt das Gefühl habe, wieder in einer ähnlichen Entwicklungsphase zu sein: Das Resultat





CECIL TAYLOR

3 PHASIS



dieser Tournee ist, daß ich jetzt endlich so spielen kann, wie ich schon immer wollte. Alles wird Rhythmus - ich glaube, daß das Klavier eine Trommel ist. Die rhythmische Komplexität, die wir zu entwickeln versuchen, stellt zweifellos das primäre Konstruktionselement dieser Musik dar. Das, worüber wir vorhin gesprochen haben, der durchgehende beat, ist die Ausgangsbasis und darüber versuche ich, andere Rhythmen zu legen. Dazu kommen noch die Klangfarben der Obertöne, die entstehen, wenn man das Pedal benutzt und bestimmte rhythmische Kombinationen ständig wiederholt. Diese Klangfarben bedeuten "sound". Man beginnt zu spielen und versucht, den "sound" mit Hilfe der Pedale zu modifizieren. Gott, ich bin so langsam in diesen Dingen. Ich brauche Jahre um zu dem Punkt zu gelangen, wo ich hin will. Jetzt beginne ich langsam das Ziel zu sehen. Deshalb ist für mich alles sehr aufregend. (*Fetzen eines Billie Holiday-Songs wehen durch den Raum*) Ah, das ist wunderschön. Für mich hat Billie Holiday den Rang von Duke Ellington, und das ist mein Favorit. Wenn ich heute spiele, denke ich die ganze Zeit an sie - Billie Holiday hat so viel Kraft.

Sie sind also der Meinung, daß sich Ihr Spiel gerade jetzt entscheidend verändert und entwickelt?

Es entwickelt sich ständig, weil ich ununterbrochen hart daran arbeite. Aber jetzt kann ich es sehen - nun gut, ich bin jetzt über 50, man sollte langsam ein Ziel vor Augen haben - aber die Tatsache, daß ich es sehe, heißt noch lange nicht, daß es auch wirklich eintreten wird. Ich bin mir lediglich dessen bewußt, daß ich etwas gefunden habe, und es gibt mir die Motivation, daran weiterzuarbeiten. Es sind die Kräfte der Natur, die durch meinen Körper sprechen. Wenn man 25, 27 oder 30 ist, versteht man noch nicht richtig, worum es geht. Als ich 25 Jahre alt war, hatte ich die Möglichkeit, von Norman Granz gemanagt zu werden. Zwei gute Freunde, die ich immer geschätzt habe, Oscar Peterson und Phineas Newborn, warnten mich und sagten: "Glaubst Du, daß Du schon soweit bist, um das zu machen?" Ich lehnte das Angebot dann ab, ich hatte noch nicht die emotionale Reife dafür. Ich wäre wahrscheinlich in einem Sanatorium gelandet oder überhaupt gestorben. Ich war ein Einzelkind, das von seinem Vater ruiniert worden war. Ich sagte also Norman Granz und seinen Leuten, sie sollten zum

Teufel gehen, und das taten sie auch. Danach hatte ich eine Menge Zeit, darüber nachzudenken. Aber ich bereue nichts. Ich bin sehr glücklich, am Leben zu sein. Es gibt auch Grund zum Optimismus, wenn man die Sterblichkeitsrate anderer Künstler - und das gilt physisch und künstlerisch - betrachtet. Ornette Coleman ist auf seinem Kopf ("...is dancing on his head"), John Coltrane ist Museumswärter geworden und wichtige Leute wie Albert Ayler und Eric Dolphy sind nicht mehr unter uns.

Was bedeutet europäische Musik für Sie? In der europäischen Literatur kann man ja nachlesen, daß man zuerst in europäischer E-Musik ausgebildet wurde und erst später zum Jazz kamen.

Ich begann im Alter von sieben Jahren zu komponieren, oder besser gesagt, Klänge nach meinem eigenen Instinkt zu organisieren. Ich ging mit 17 auf ein Konservatorium, weil die Zeitschrift "Downbeat", eine der übrigen nicht sehr vertrauenswürdig ist, allen jungen Musikern diesen Rat gab. Ein weiterer Grund war, daß die Aristokraten in meiner Familie, die in einem Haus im Kolonialstil am Rande von Boston residierten, dies wünschten. Weil ich ein Kind der schwarzen "Middle Class" war, wurden allerdings auch meine Eltern meist toleriert. Sonny Greers Bruder verkehrte häufig in unserem Haus, und auch die zwei Brüder von Duke Ellington. Einer von ihnen, Junior Ellington, sah aus wie ein Bruder meiner Mutter - ich meine Großmutter mütterlicherseits war eine Vollblutweiße, und mein Großvater väterlicherseits ein Inder. Als ich fünf Jahre alt war, sagte meine Mutter zu mir: "Du kannst zwischen drei Berufen wählen: Du wirst ein Anwalt oder Doktor, und das - dabei deutete sie auf das Klavier - wird die Grundlage Deiner Erziehung sein: Setz Dich!" Dann sagte sie mir, wie ich die Hände auf die Tastatur zu legen hatte. Ich ließ sie sich nicht zack, ein Schlag mit dem Lineal - "Herauf damit, du bist eine wundervolle Frau, aber sie starb schon r

Sie wurden also gezwungen, aufs Konservatorium zu gehen?

Nein, nein, keineswegs. Meine Mutter starb, als ich noch ein Kind war. Die nächsten fünf Jahre beschäftigte ich mich hauptsächlich mit Basketball, das Klavier rührte ich nur an, um Musik zu komponieren. Die Persönlichkeit meines Vaters war ganz anders

die meiner Mutter. Er machte mir nie Vorschriften. Mein Vater war der Chef eines sehr exklusiven Sanatoriums, ein wundervoller Mann. Die Musiker, die er am liebsten mochte, waren Louis Armstrong, Bessie Smith, Ella Fitzgerald, Bing Crosby und Judy Garland - die Reihenfolge ist egal.

Judy Garland hatte einmal eine Live-Show am Broadway. Irgendwie bekam ich das Geld zusammen und lud ihn dazu ein. Das war das Nettteste, was ich für ihn je getan habe, glaube ich. Judy Garland war zu ihrer Zeit eine aufregende Sängerin, die beste, die je aus Hollywood kam.

Es gibt verschiedene Ebenen, auf denen gute Musik entstehen kann. Wenn man älter wird, kommt man drauf, daß die Musik wohl jederman Leben gerettet hat. Und es gibt so viel Gutes, Interessantes, Leidenschaftliches. Marvin Gaye, zum Beispiel, war meiner Meinung nach ein großer Musiker...

Zurück zu den frühen Einflüssen. Dave Brubeck und Lennie Tristano sollen Sie am Beginn Ihrer Karriere am stärksten beeinflusst haben.

Ich traf Dave, ich traf Lennie, sie waren eine zeitlang sehr wichtig für mich, und zwar, bevor ich Thelonious Monk und Bud Powell entdeckte. Damals war ich noch nicht reif für Monk. Ich liebte Johnny Hodges, dann Ben Webster. Charlie Parker war auch noch zu hoch für mich. Ich habe von allen eine Menge gelernt.

Dave Brubeck gilt aber doch als Musiker, der sich in seinen eigenen Klischees verfangen hat. Er spielt seit 30 Jahren "Take Five". Was hat Sie an ihm interessiert?

Der horizontale Zugang. Die Art, wie er mit Akkorden Struktur schaffte. Bei Lennie Tristano war es die Linearität. Ich ließ diese Leute schließlich hinter mir, weil sie keinen nennenswerten Beitrag zur Entwicklung der Musik leisteten. Sie erkannten das Potential der Rhythmik nicht.

Sie waren vor allem Swing-Leute, Lennie Tristano hatte eine sehr interessante lineare Konzeption, aber er konnte von einem Perkussionisten geradezu erschlagen werden. Wenn er in seiner stärksten Zeit mit einem Drummer wie Art Blakey hätte spielen müssen...

Wie wurde Thelonious Monk damals in der Jazzszene eingeschätzt?

Ich hörte Monk zum ersten Mal in einem wunderbaren Club in New York, wo er jeden Montag auftrat. Es war für mich damals ein Erziehungsprozeß, das ist es eigentlich heute noch. Die drei Musiker, an die ich vor jedem Auftritt denke, sind Monk, Duke Ellington und Billie Holiday (Billie Holiday stimmt auf der Platte ein neues Lied an, Taylor schweift ab und summt mit).

Wunderbar... die Worte bedeuten nur soviel, wie der Sinn, dem der Interpret dem Klang der Worte verleiht. Jederman könnte dieses Lied singen und es wäre jedesmal etwas völlig anderes. Nicht die Worte sind wichtig, sondern die Intonation und die Lebenserfahrung, die dahinter steht. Das ist der Grund, warum Billie Holiday für mich unglaublich ist.

Ich wollte Sie noch etwas über die Platte "Into the Hot" fragen. Diese LP erschien unter dem Namen von Gil Evans. Es sind aber drei Stücke von Ihnen und drei von Johnny Carisi drauf. Gil Evans ist auf dem Album überhaupt nicht zu hören.

Er hatte einen Vertrag mit der Firma "Impulse". Ich traf Gil über Steve Lacy. Steve hatte damals ein loft in der Bleeker Street, Marlon Brando wohnte direkt unter ihm. Gil vermittelte mir den Aufnahmetermine, weil er selbst sehr langsam schreibt. Er wollte den Vertrag erfüllen, und das einzige, was er zum Entstehen der Platte beitrug, war, daß er uns ab und zu ein paar Sandwiches ins Studio brachte. Als er die Musik hörte, sagte er zu mir: "Du bist verrückt". Aber Gil ist natürlich einer der größten Musiker im Bereich des Jazz. In der Band, die er heute hat, kann man Einflüsse von dem hören, was er 1961 als verrückt bezeichnet hat. Er ist 74 und hat das Bewußtsein eines 30-jährigen.

"Into the Hot" war ja Ihre erste Platte mit Sunny Murray am Schlagzeug, also in rhythmischer Hinsicht sicher ein gewaltiger Fortschritt zu früheren Aufnahmen.

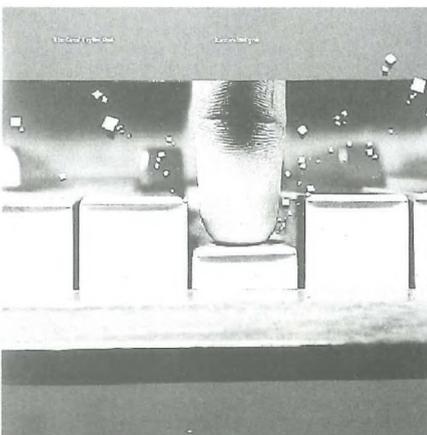
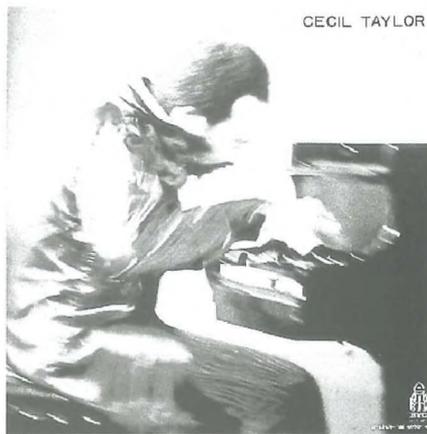
Sunny ist der große Schlagzeuger dieser Periode. Er hat die Barrieren niedergerissen.

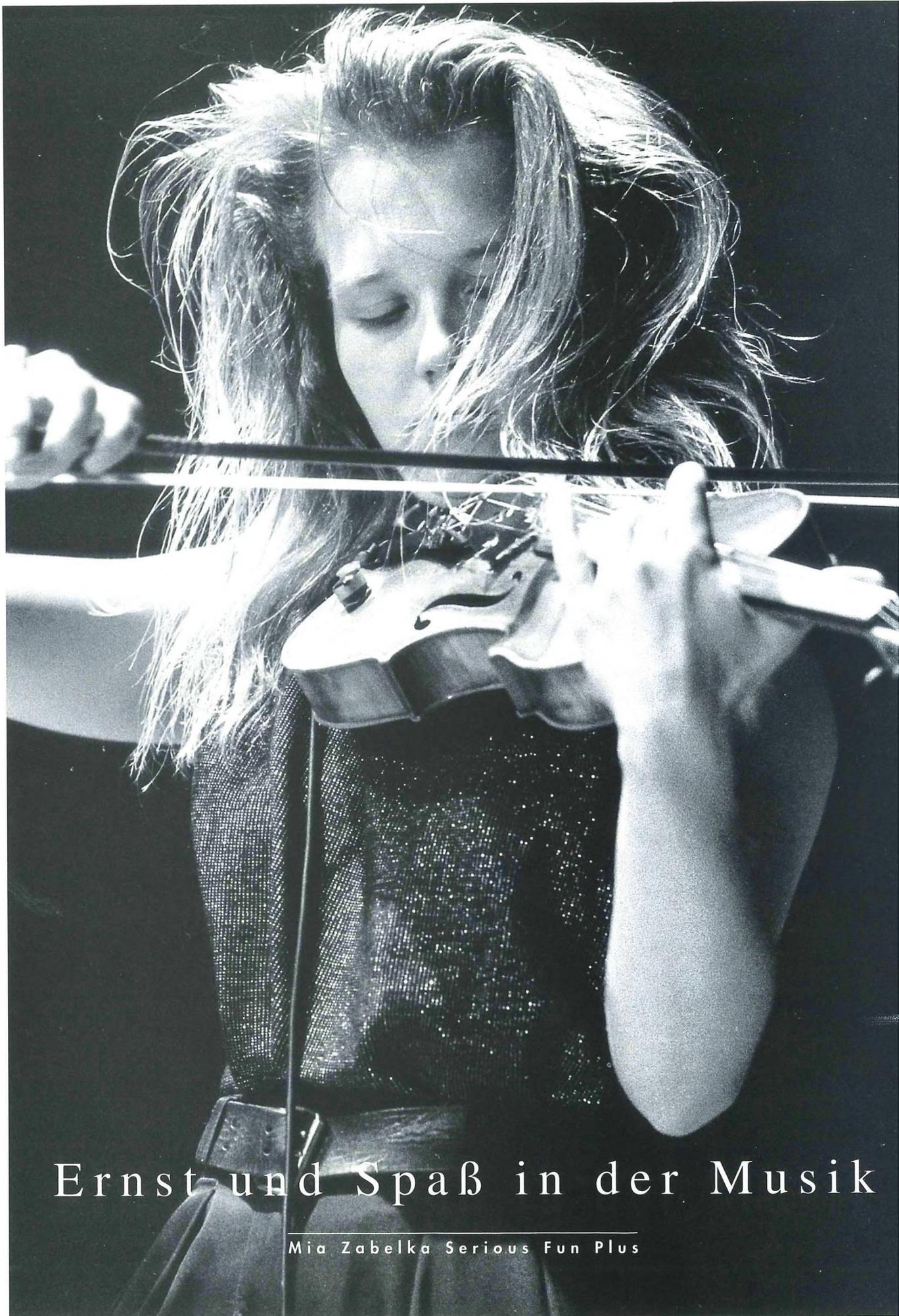
Durch das befreite Schlagzeugspiel sind auch die Strukturen Ihrer Stücke komplizierter geworden. Im

Jazz war ja meist der Ablauf Thema-Improvisation-Thema üblich. Sie haben nun komplizierte Schemata geschaffen und mit einer speziellen Terminologie bezeichnet. Anacrusis ist eine Art Introdution, in der das thematische Material kurz vorgestellt wird, Plain ein Teil, in dem diese Muster variiert werden und Area der ausgedehnte Improvisationspart: Oft kann der Hörer kaum unterscheiden, was ausgeschrieben ist und wo die Musiker improvisieren.

Zeitgenössische "Musikorganisatoren" versuchen, ihre persönliche Art von Notationen zu entwickeln. Musik existiert für mich nicht in Noten, sondern schon bevor sie aufgeschrieben wird. Wenn man dazu abgerichtet wird, Noten zu lesen und das Symbol schon für die Musik selbst zu nehmen, stellt das für mich eine Trennung von Herz und Hirn dar. Die Aufgabe ist nun, ein Zeichen zu finden, das die Trennung aufhebt, in anderen Worten, das nur eine Stimulation des kreativen Prozesses darstellt.

CECIL TAYLOR





Ernst und Spaß in der Musik

Mia Zabelka Serious Fun Plus

Eigenwillige bizarre Tonwelten auf Streichinstrumenten kommen zum Klingen, kontrapunktiert und durchbrochen durch die Folklorismen von Catherine Jauniaux. Ein Element, das Streichinstrument, in unterschiedlichsten Verbindungen. Die Substanzen fließen ineinander, und immer wieder entfalten sich neue Farben und Variationen. Das Streichinstrument als Klangkörper der Reproduktion par excellence verselbständigt sich, um in unbekannte Zentren vorzudringen. Für die Musiker bedeutet das, ihre



Instrumente in neuen Kontexten zu etablieren. Ihre Suche nach radikaler Konfrontation vereint sich mit der Lust nach Spaziergängen im Dialog mit den anderen Musikern. Dabei einigen sich die Partner oft auf einen gemeinsamen Gedanken, ein Bild oder eine Formel als Ausgangspunkt, und die Reise beginnt. Nicht gleichförmig allerdings.

Denn mit den verschiedenen Konstellationen lösen die Stile und Techniken einander ab wie die Stimmungen in der Landschaft der Klänge. So wie die einzelnen Sprachen wechseln, so verändert sich die Auffassung von Zeit. Einer melancholischen Meditation kann das Auffordern zu einem rasenden Wettlauf folgen, sentimentaler Verliebtheit in das Zitat die Erfindung eines Marsches; oder: die Sehnsucht nach der Folklore ferner Kontinente. Da findet sich die Kammermusik-Tradition der europäischen Moderne ebenso wieder wie das Mittelalter, zuweilen rockige Rasanzen und manische Jazz-Figurismen. Catherine's Stimme hat die Möglichkeit einer Operndiva ebenso wie die der Folklore oder der Blues-Sängerin.

Peter Kowald über Mia Zabelka's Serious Fun Plus: "Wir machen ernst, nehmen Musik ernst, und uns und euch. Das macht viel Spaß und Freude, und umgekehrt. Der Ernst hilft der Freude, und der Spaß dem Ernst. Das ist so gemeint wie ich's sage: es ist so ernst wie es ernst und so spaßig wie es spaßig ist, nicht mehr und nicht weniger. In diesen gebrochenen und verqueren Zeiten haben das Überernste und das Superleichte die Überhand und einen Superplatz in den Mechanismen, wenig ist so wie es ist. Ersatzernst und Ersatzfreude werden vorgeschoben, siehe Politik, Fernsehen, Sex, Volksfest usw., das macht doch keinen Spaß mehr.

Keinen Ersatz, das Ding selbst. Musik, das Leben (ein großes Wort, aber doch ganz einfach); so ernst, wie es ernst sein kann, und so spaßig, wie es spaßig sein kann. Nicht mehr und nicht weniger. Das ist viel Arbeit, Intuition, Vertrauen usw. und wenn's gelingt, ist das ein Plus, für alle, Serious Fun Plus.

Wir haben ja - alle - mit dieser Gebrochenheit, der Verquertheit zu tun: Das knirscht und klappert und wispert und schluchzt und donnert und quietscht und jammert und schmeichelt und krächzt und lacht sich manchmal kaputt. Und plötzlich klingt es auch wie ein romantisches altes Streichquintett. Richtig: Serious Fun Plus."

Mia Zabelka wurde 1963 in Wien geboren, studierte Violine, Komposition sowie elektrische Musik. Neben ihrer solistischen Arbeit sind vor allem ihre Improvisationen zu Tonbandkompositionen sowie Klangcollagen von Bedeutung, für die sie mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurde. Seit 1988 arbeitet Mia Zabelka im Duo mit Fred Frith, David Moss, John Zorn, Phil Minton, Ferdinand Richard, Malcom Goldstein uva. 1986 entwickelte sie ihre erste Musik-Performance "SOMATEME - Körperklänge". Es folgten die medialen Performances "Bewegt-Erstarrt" (1988) und "Drahtvenuskörper" (1990).

Mia Zabelka erhielt Aufträge durch die Ars Electronica, die Bonner Tage für neue Musik, dem MIMI-Festival, die Berliner Akademie der Künste uva. Sie war Gast des Berliner Künstlerprogramms DAAD (1989) und der Fulbright-Commission in New York.



Im Zuge gemeinsamer Duo-Projekte von Mia Zabelka und Peter Kowald im Frühjahr 1992 wurde die Gruppe Serious Fun Plus gegründet. Serious Fun Plus präsentiert Streichinstrumente in verschiedenen Verbindungen. In Saalfelden sind neben Mia Zabelka zu Gast: Der impulsivste Jazz-Violonist der Gegenwart **Phil Wachsman**, der mit so illustren Persönlichkeiten wie Conny Bauer, Irene Schweitzer, Phil Minton, Don Cherry usw. zusammenarbeitete, der Kontrabassist **Peter Kowald**, einer der Ur-Väter der deutschen Free-Music-Bewegung, der in der New Yorker Noise Music Szene beheimatete Cellist und Multiinstrumentalist **Tom Cora**, ein weiterer Cellist, der an der Seite von Cecil Taylor, Peter Brötzmann und Alexander von Schlippenbach Aufsehen erregte, nämlich **Tristan Honsinger**, die aus Paris stammende Bassistin und Sängerin **Joelle Leandre** und schließlich die Sängerin **Catherine Jauniaux**, die ihr großes Können im Duett mit John Zorn, Fred Frith, David Moss und Tom Cora bewies.





Sonor ist ein Unternehmen der Hohner Gruppe

Get some Vital Information from Steve Smith

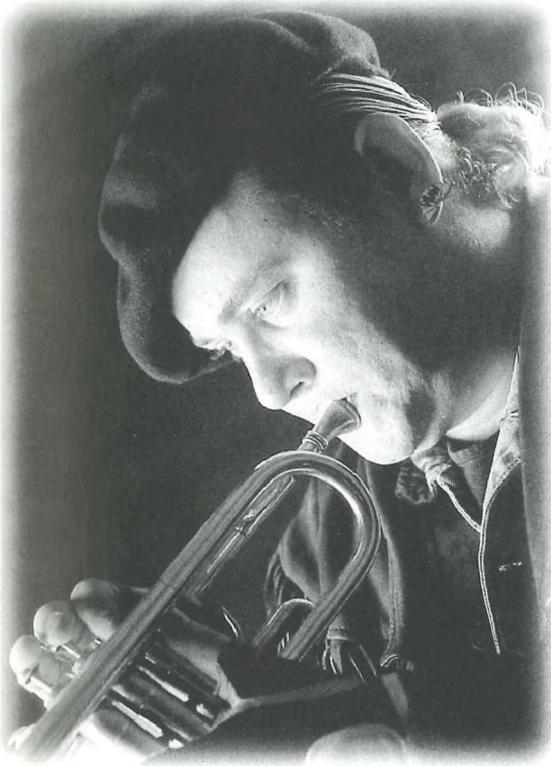
Vielseitigkeit ist die Message, die Steve Smith vermitteln will. Von Jean-Luc Ponty über Journey bis zu Steps Ahead und der eigenen Band Vital Information reicht seine musikalische Bandbreite.

Steve kennt keine Berührungsgängste, wenn es um unterschiedlichste Stilrichtungen geht, ob Jazz oder Rock, Fusion oder Mainstream Pop. Steve Smith spielt Sonor. Drums, die genauso vielseitig sind wie er.

 **SONOR**[®] the drummer's drum.

Pentadom

Sampler, Screen und Synthesizer



„Das ist sie: die fraktale Musik oder das musikalische Fraktal, sozusagen eine „Mandelbrot-Symphonie“, bei der die Ganzheit in jedem Teil wiederkehrt, aber wo eben deshalb das Ganze restlos in seinen Splittern verstreut wirkt.“

Pentadombaumeister

Doch, was die Pentadombaumeister hier mit Sampler, Screen und Synthesizer aus dem Unbestimmten herausmeißeln, ist nicht das Fremde schlechthin; eher ein Stelldichein alter Bekannter wie melos, rhythmos, tonos, aber freilich gebrochen im Medium erstarrender Zeit. In der Tat ist jedes Partikel dieser akustischen Fulguration sein eigener, ewiger Mittag, nichts läuft auf etwas zu - oder von etwas weg. Jeder Klangtupfer bleibt gleichsam privat, er läßt seine Nachbarn in Ruh, schert sich ein Nichts um seine Vorgänger, kennt seinen Nachfolger kaum. Und wenn da und dort ein zeitlicher Funke überzuspringen, ein roter Faden durch mehrere Passagen zu laufen scheint, dann nur,

um im Augenblick zu zerstreuen, zu zerreißen. Ein déjà-vu von Jazz kommt so immer wieder zustande.

Aber nicht nur horizontal, zwischen den einzelnen Sequenzen, zählt hier der Abstand mehr als der Zusammenhang. Die Partitur ist so abgefaßt, daß sie nicht attraktiv, sondern repulsiv wirkt. Quasi eine Umkehrung der Schwerkraft, sodaß die Ausführenden frei über den kompositorischen Vorgaben schweben. Der Widerspruch zwischen starrem Text und fließendem Kontext ist somit aufgelöst.

Das ist sie, die fraktale Musik: ein endloses Penta-Domino, bei dem wohl die Steine vorgegeben sind, ihre Lage aber dem Mitspieler vorbehalten bleibt. Ein Spiel mit „Sonemen“ gewissermaßen, das die Grenze zwischen

produzierender und reproduzierender Kunst im dreifachen Sinn aufhebt“. (Dr. Harald Edelbauer)

Das Musikkonzept definiert die Gruppe wie folgt: „Im Tonstudio entstehen - gemäß der Ausdehnung des seriellen Reihenprinzips von der Klanghöhe auf weitere Klangeigenschaften (punktuelle Technik) - Konstrukte unterschiedlicher Dauer, Dichte und Intensität, die mit Hilfe von Computer, Tongeneratoren, Synthesizer, Sampler sowie vielschichtiger elektroakustischer Verfremdungsverfahren vorproduziert und auf Tonband (DAT-Recorder) aufgezeichnet werden.“

Im Gesamtzusammenhang der Aufführungskonzeption erscheinen sie in Form von Bandzuspielungen als in sich geschlossene, isolierte, in keinerlei Bezug zueinander stehende Individuen; in der Partitur gleichsam ihres Inhaltes entleert als bloße, indizierte Zeitvektoren...“ (Stephan Aschböck)



Fred Frith Just Guitars

Eine Musik ohne Ende

"Das Gitarrenquartett wurde 1990 gegründet, mit dem Ziel, ein Stück zu spielen, das ich einmal für "AndrC, Duchesne's Four Gitarrists of the Apocalypse Bar" geschrieben habe. Es trug den Titel "The As Usual Dance Towards the other Flight to What is Not". Unser Repertoire hat sich seither ständig ausgedehnt und schließt nun auch eigenes Material der Gruppenmitglieder ein.

"Seit neuestem habe ich mein Interesse für lyrische Stilarten entdeckt. Dabei versuche ich besonders, die lyrischen Aspekte der von Kritikern häufig mit geringe Schätzung beschriebenen "Noise Music" zu ergründen. Das sicherlich verleiht meiner Musik eine gewisse Art von Zerbrechlichkeit und damit eine neue Qualität, die mich seit jeher anzieht. Auf jeden Fall soll die musikalische Richtung, die ich nun für mich zu erreichen suche, mit leichter Hand hinführen auf ihre Ursprünge und dabei gleichsam eine Rekonstruktion ihrer selbst betreiben; es soll eine Musik ohne Ende sein, voll von Doppeldeutigkeiten, immer nahe davor verstanden zu werden. Das beste Sprachbild, das ich mir als Beschrei-

bung vorstellen kann, ist das eines Gehens über ein Grundstück, auf dem ein altes Gebäude zerstört (wenn nicht gar zerbombt) worden ist und wo ich Tausende von Bruchstücken finde, Stücke von Mobiliar, Spielzeug oder Kochgeschirr, Papierfetzen mit einer durch Regen unlesbar gewordenen Schrift, rätselhafte Verschlüsselungen einer sehr privaten und familiären Geschichte, die man nie kennen gelernt hat, die aber nun für immer verschwunden ist. Für mich bedeutet dies das Festhalten an Realitäten, von denen ich nicht weiß, was sie bedeutet haben können." (Fred Frith)

Rätselhafte Verschlüsselungen

Der 1949 in Yorkshire (England) geborene Fred Frith fand zu seinem individuellen musikalischen Stil durch den Einstieg in die progressive englische Formation Henry Cow, die auf dem Gebiet der freien Improvisation und des strukturierten Komponierens Pionierarbeit leistete. Zwischenzeitlich spielte er auch

improvisierte Gitarren-Soli ein, die als wichtige Stationen in der Entwicklung der E-Gitarre gelten. Seit bewegt sich Fred Frith auf zweierlei Schienen: Improvisator und als Komponist und Liedermacher.

Hunderte von Konzertauftritten resultierten in der ersten Kategorie: von dem Solo "Guitar-on-Table"-Projekt bis hin zur Arbeit in großen Gruppen wie "Derek Bailey's Company" oder "Eucadbourne's 2000 Statues". In Duo-Besetzung man Fred Frith gemeinsam mit John Zorn, Reichel oder Tim Hodgkinson hören.

Als Komponist hat Frith drei Song-Alben mit Christer und Dagmar Krause als "Artbears" aufgenommen. Er hat an Projekten wie "Skeleton Crew" mit Tom und Zeena Parkins und "Massacre" mit Bill La und Fred Maher mitgewirkt. 1989 formierte er Gruppe "Keep the Dog", die einen Querschnitt aus jähriger musikalischer Lebenserfahrung darstellt.

Der Kanadier **Rene Lussier** ist seit langem bekannt als einer der kreativsten Musiker der Montrealer Musikszene. Seit seinen frühen Tagen mit dem legendären "Conventum", einer Gruppe, die erst ihrem Auseinandergehen weite Beachtung gefe hat, setzt er sich mit Kraft und Können mit allen musikalischen Feldern auseinander, als Improvisator, Komponist einiger musikalischer "Gemetzeln", v es nennt.

Nick Didkovsky ist Gitarrist, Komponist und A Programmierer und mit einer besonderen Ausb in experimenteller Musik ausgestattet. 1983 grü er das Avantgarde-Rock-Octet Doctor Nerve. vermengt er sein Interesse für Live- und Com Musikkompositionen, wobei der Mathematik-l auch musikalische Software-Programme entwi die zur Grundlage der Orchestrierung werde unabhängiger Gitarrist arbeitet er auch mit Fred Rene Lussier und **Marc Howell** zusammen Gitarrenquartett, das dieses Jahr in Saalf auftreten wird.



Fred Frith im Gespräch mit Thomas Miessgang

Improvisation und komponierte Musik

Können Sie etwas über Ihre musikalischen Anfänge erzählen?

Ich hatte seit meinem fünften Lebensjahr klassischen Unterricht auf der Violine. Meine Familie ist sehr musikalisch und jeder besitzt einen anderen Geschmack. Mein Vater hört Bartok, mein älterer Bruder Django Reinhardt, ein anderer Bruder Bobby Vee und amerikanische Popmusik. Mein Musikinteresse war daher immer sehr eklektizistisch, ich konzentriere mich nie nur auf eine Sache.

Wann wurden Sie Berufsmusiker?

Ab 1970 versuchte ich, meinen Lebensunterhalt mit Musik zu bestreiten, und zwar als Mitglied der Gruppe "Henry Cow". Ich gründete die Band zusammen mit Tim Hodgkinson - wir waren Studenten in Cambridge. Anfangs wollten wir nur Musik machen und hatten keine weiterführenden Absichten. Als wir jedoch ins professionelle Lager wechselten, änderte sich das, denn wir bemerkten bald, daß man bestimmte Sachen im Musikgeschäft nicht machen kann. Wir hatten mit geschäftlichen Aspekten zu tun, die uns überhaupt nicht gefielen, und so begannen wir mit der Gründung der Organisation "Rock in Opposition" eine Art politischer Opposition gegen die Praktiken des Musikgeschäfts zu entwickeln.

Haben Sie damals mit der "progressiven" britischen Rockmusik - Gruppen wie "Soft Machine" oder "Caravan" - beschäftigt?

Zu Beginn gab es starke Impulse von "Soft Machine", auch von den "Mothers of Invention", - der Urbesetzung zur Zeit von "Uncle Meat".

Und Ihr Verhältnis zur "zeitgenössischen Musik"?

Ganz offensichtlich waren wir auch von zeitgenössischen Komponisten beeinflusst, im speziellen von Messiaen. "Henry Cow" stellte in gewisser Hinsicht ein einzigartiges Phänomen dar. Zu einem Zeitpunkt, als die meisten britischen Gruppen, die etwas Ähnliches versuchten, ihre Inspirationen von Leuten wie Tschai-kowski bekamen, befaßten wir uns mit Stockhausen. Hier sehe ich auch Parallelen zu der deutschen Gruppe "Can". Obwohl "Henry Cow" und "Can" sehr verschie-

den klingen, haben sie einen vergleichbaren Ausgangspunkt.

"Can" war vielleicht eher "emotional", nicht so "konstruktivistisch"?

Dieser Begriff scheint mir in die Irre zu führen. Ich möchte keineswegs bestreiten, daß unsere Musik oft in starkem Maße "konstruiert" war, das heißt aber nicht, daß sie keine Gefühle vermitteln konnte.

Wie waren Ihre Erfahrungen bei der Verwendung von zeitgenössischen Kompositionstechniken? Ich könnte mir vorstellen, daß bei weniger gelungenen Versuchen zwar die Energie der improvisierten Musik verlorengeht, andererseits aber das Vokabular der Neuen Musik nicht erweitert wird - also ein Verlust auf allen Ebenen.

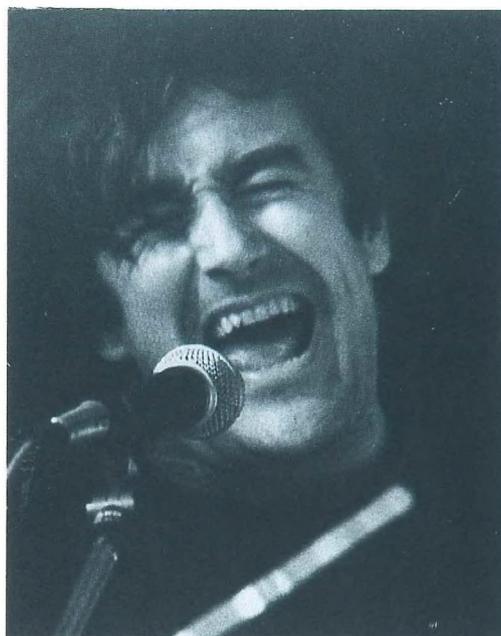
Ich habe da keine so großen Bedenken und überlege mir nicht genau, woher eine Anregung kommt. Alles, was man tun kann, ist, die Musik so gut wie möglich zu machen, ganz egal, aus welcher Quelle man seine Inspirationen bezieht. Etwas Grundsätzliches: Ich unterscheide die Improvisation von der komponierten Musik, denn ich denke, daß sie nicht allzu viel miteinander zu tun haben. Ich bin sowohl als improvisierender Musiker wie auch als Komponist tätig, aber die beiden Bereiche überschneiden sich kaum.

Warum brach die Gruppe "Henry Cow" nach zehn Jahren gegen die Spielregeln des Musikgeschäfts auseinander?

An dem damaligen Punkt der musikalischen Entwicklung, so um 1977/78 waren gerade einschneidende Veränderungen im Gange; viele, viele neuen Dinge passierten. Der entscheidende Grund für die Trennung war, daß wir an den neuen Bewegungen teilnehmen wollten. Das war unter dem Namen "Henry Cow" nicht mehr möglich, weil diese Gruppe als alt und akademisch eingestuft wurde.

Sie haben dann versucht, in verschiedenen Bereichen weiterzuarbeiten.

Ja, aber das war schon zu Lebzeiten von "Henry Cow" nicht anders. Ich habe bereits damals zahlreiche Solo-konzerte gespielt. Später gab es dann die Gruppe "Art Bears" mit Chris Cutler und Dagmar Krause, Sessionarbeit bei den "Residents" und den Kontakt mit "Ralph Records", wo ich im Verlauf einiger Jahre drei LP's veröffentlichte "Gravity", "Speechless" und "Cheap at the half price".



Seit rund fünf Jahren spielen Sie nun wieder in einer festen Gruppe.

Es ist eine Weiterentwicklung der Musik, die ich vorher gemacht habe, und wie alle guten Ideen war das Projekt "Skeleton Crew" Resultat eines Unglücksfalles. Ursprünglich arbeiteten Tom Cora und ich in einem Quartet, aber die anderen Mitglieder hatten Schwierigkeiten mit ihrer Lunge und kollabierten andauernd. Wir standen also vor einer Situation, in der wir schwerwiegende Entscheidungen treffen mußten. Schließlich beschlossen wir, zu zweit weiterzumachen. Anfänglich hatten wir noch einen dritten Musiker, David Newhouse, dabei, weil wir uns doch nicht ganz wohl in unserer Haut fühlten. Aber er verließ die Gruppe bald und so arbeiteten wir eine Art erweiterte "One man band"-Konzeption aus.

Vor einiger Zeit ist nun doch ein drittes Bandmitglied dazugekommen.



Seit die Harfen- und Keyboardspielerin Zeena Parkins dabei ist, hat sich die Musik verändert. Es ist natürlich immer noch dasselbe Grundkonzept: Alle drei spielen Schlagzeug und eine Menge verschiedener Instrumente. Aber in gewisser Weise sind wir konventioneller geworden. Früher waren wir zu nervös, alles wirkte sehr skelettartig. Heute legen wir mehr Wert drauf, die Musik abwechslungsreicher zu gestalten.

Was macht nun die spezielle Signatur der Musik von "Skeleton Crew" aus?

Eines der interessantesten Dinge an der Musik dieser Gruppe ist die Tatsache, daß die rhythmische Beziehung zwischen verschiedenen Schlägen eine sehr unterschiedliche Spannung besitzt. Wenn eine einzige Person die ganzen Schlagmuster produziert, kommt alles von einem Zentrum her und drängt sehr stark nach vorne. Bei uns jedoch gibt es drei Zentren und dadurch entsteht eine eigenartige perkussive Intensität. Selbst wenn alles richtig gespielt wird, hat man das Gefühl, das der Rhythmus gleich verlorengeht. Am Anfang war es schrecklich, aber seit wir daran arbeiten, wird es immer besser. Für mich klingt die "Skeleton Crew" in letzter Zeit schon fast normal.

Es fällt auf, daß Sie in letzter Zeit nur noch auf einer gewöhnlichen Gitarre spielen. Früher benützten Sie auch eine von Ihnen selbst entwickelte "table guitar", ein auf einem Tisch aufgebautes Instrumentarium, das mit allerlei verschiedenen Objekten - Reiskörnern, Tüchern, Stäbchen - traktiert wurde.

Für mich ging es darum, wieder Boden unter den Füßen zu bekommen. Mit den "table instruments" verlor ich auf gewisse Weise meine Identität. Ich konnte immer unterhaltsam sein, ich konnte immer eine gewisse Art von "High-Energy-Music" machen, und ich hatte auch keine Probleme, gemeinsam mit anderen Leuten zu improvisieren, aber plötzlich spürte ich eine ungeheure Leere, ein Wegbrechen der Basis, auf der ich arbeitete. Mit der Gitarre ist es genau das Gegenteil. Ich spiele jetzt schon so lange, ich kenne das Instrument so gut, daß es für mich eine Herausforderung darstellt, einen neuen Weg zu finden, mich damit auszudrücken.

Bei der "Skeleton Crew" gibt es einen Moment der "Dekomposition", eine sehr fragile Balance zwischen korrekter Interpretation und Zusammenbruch.

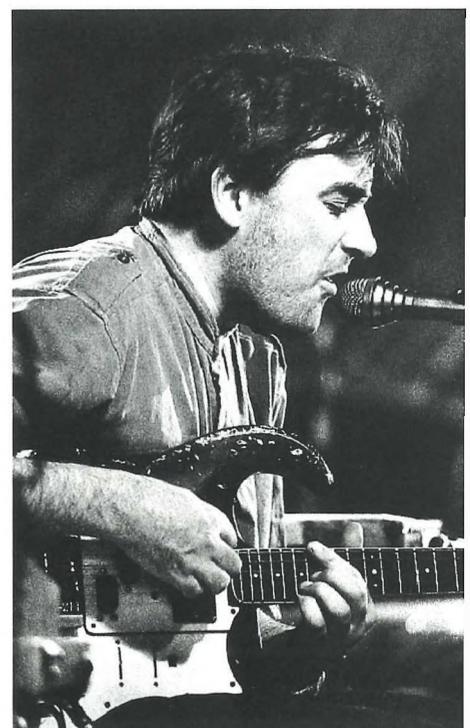
Das Wichtigste daran ist, daß wir uns bemühen, richtig zu spielen. In diesem Punkt sind wir ähnlich wie das Dilettantenorchester "Portsmouth Sinfonia": Bei dieser Band konnte keiner richtig spielen, aber sie strengten sich sehr an. Sie versuchten sich an Beethovens Neunter, scheiterten, und daraus ergab sich dann der Witz ihrer Auftritte. Wir haben etwa das selbe Verhältnis zur Rockmusik: Wir können sie nicht spielen, wir können keine Rockband sein, aber wir versuchen, eine zu mimen. Deshalb gibt es bei unseren Konzerten auch immer eine gewisse theatrale Spannung.

Neuerdings kann man bei der Musikkritik eine gewisse Überdruß an der Musik aus New York feststellen. Es wird ein Hang zum Klischee, ein Variieren immergleichen Klangmuster und Texturen beklagt.

Meiner Meinung nach hätte man solche Vorwürfe vor zwei Jahren erheben müssen. Der Begriff "noise scene" wurde ja in Deutschland geprägt. Niemand in New York hat je von einer "noise scene" gesprochen. Die deutschen Journalisten "erfanden" ein paar Leute, die dann zu Aushängeschildern der "Lärmmusik" wurden. In der Zwischenzeit arbeiteten die New Yorker, wie zuvor, aber die Journalisten entschieden sich, daß die "noise scene" tot sei. Ich las in einer Zeitung: "Aus der Asche der toten New Yorker Szene ist die neue "Skeleton Crew"-Platte wie ein Phönix aufgestiegen".

Über Ihre Musik - im Vergleich zu anderen "Avantgarde"-Musikern - relativ häufig auch in Popmagazinen kritisiert. Glauben Sie, daß die Rockfans sich ernsthaft mit Ihrer Arbeit befassen oder daß es für sie nur eine modische Attitüde ist, Interesse an der komplexen teilweise nicht leicht zu konsumierenden Musik von Fred Frith zu bekunden?

Ich habe keine Ahnung. Nach meiner Erfahrung werden schon immer verschiedene Ebenen der Rezeption gegeben. Wenn etwas Neues auftaucht und dann kurzfristig zur Mode wird, zieht es zahlreiche Leute an, die sich nur oberflächlich damit befassen. Aber wenn die Mode vorbei ist, werden ein paar übrigbleibende Fans sich weiterhin mit dieser Musik auseinandersetzen und versuchen, sie besser zu verstehen.



John Abercrombie Trio

Der Free Jazz in Jazzstandards

Die Gitarrentechnik von John Abercrombie gilt als wichtigster Einzeleinfluß in der Nachfolge von John McLaughlin. Zunächst von Jim Hall und Barney Kessel her kommend, assimilierte er mannigfaltige Stileinflüsse, vor allem auch aus der Rockmusik. Abercrombie, der elektrische und elektronische Verfremdungseffekte überzeugend als Ausdrucksmittel, u.a. zur Verlängerung von Noten, in sein melodisches Konzept integriert, findet zunehmend zu einer noch sensibleren Phrasierung. Seine Zusammenarbeit mit zahlreichen wesensverwandten Solisten zählt zu den Meisterwerken korrespondierender Improvisationskunst im heutigen Jazz.

Nachdem Abercrombie 1969 nach NY übersiedelte, nahm er Platten mit Musikern wie Gil Evans, Gato Barbieri, Barry Miles u.a. auf und war reguläres Mitglied der Chico Hamilton Group. Internationale Anerkennung fand er als Gitarrist der Band von Billy Cobham, die eine Art Wiedervereinigung von "Dreams" war, nachdem auch die Brecker Brothers in dieser Gruppe spielten. Nachdem er Plattenaufnahmen für ECM machte, erschienen "Timeless" mit Jan Hammer und Jack DeJohnette und 1975 "Gateway" mit Dave Holland und Jack DeJohnette. 1979 formierte er sein erstes Quartet mit Richie Beirach, George Mraz und Peter Donald, mit dem er drei Platteneinspielungen machte. In den letzten Jahren war Abercrombie mit

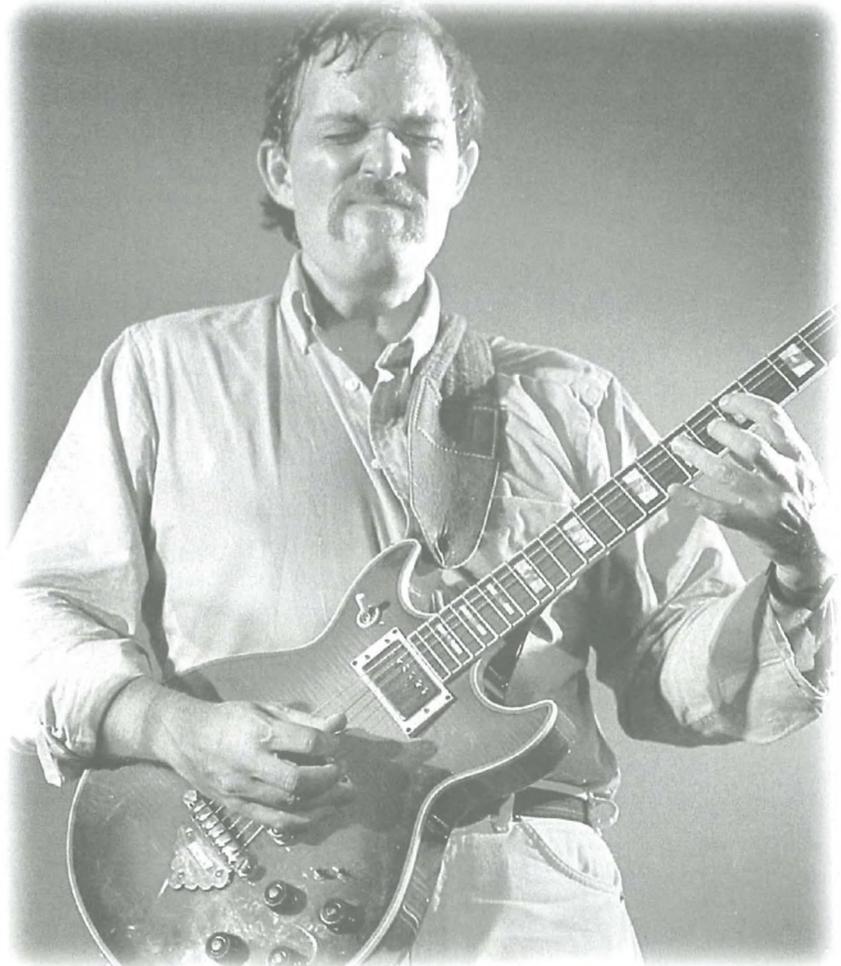
seinem Trio (Erskine, Johnson) auf Tournee. Seine Affinität zu Jazzstandards ist durch seine Rolle als Lehrer begründet. John Abercrombie schreibt darüber in einem Aufsatz über die Geschichte der Jazzgitarre: "When I'm playing tunes like *Autumn Leaves* or *Stella By Starlight*, as much as I've played those tunes over the years, I still enjoy playing them. And because I know them so well, I'm very free with them. I'm just as free with them as when I'm playing with no chords at all. That, to me, is free jazz."

In Saalfelden stellt Abercrombie sein neues Trio mit dem Organisten Dan Wall und dem Schlagzeuger Adam Nussbaum vor.

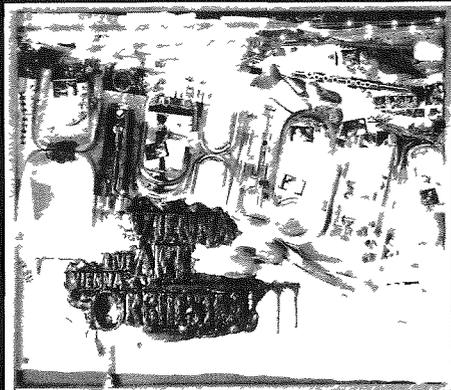
elektrische & elektronische Verfremdungseffekte

Abercrombie besitzt als Jazzgitarrist, der neue Technologien mit Tradition verbindet, einen einzigartigen unverkennbaren Stil. Weitere Einsichten über seine Musik gab er 1988 in einem Interview für die Zeitschrift "Jazziz": "Carrying the tradition of jazz guitarists from Charlie Christian and Django Reinhardt to the present day is a very important aspect of my music. ... I'd like people to perceive me as having a direct connection to the history of jazz guitar, while expanding some musical boundaries which may not always involve the guitar itself."

Geboren wurde John Abercrombie in Portchester, New York, und studierte Gitarre am Boston's Berklee College of Music. Der Organist Johnny "Hammond" Smith bot ihm eine Tourbeteiligung an, die ihm Engagements in der Count Basie's Lounge und im Baron Club in Harlem einbrachte. In dieser Zeit traf Abercrombie die Brecker Brothers, die gerade eine der einflußreichsten New Yorker Gruppen "Dreams" gründeten.



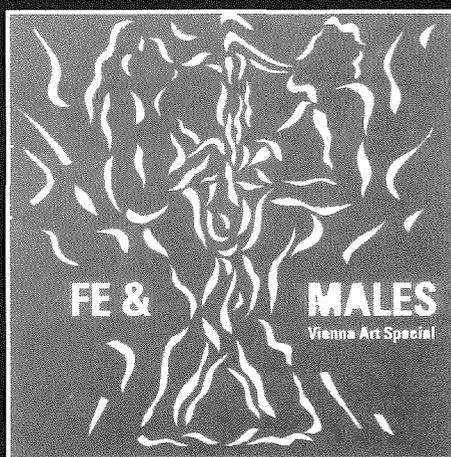
ju made_in Austria



HIGHLIGHTS

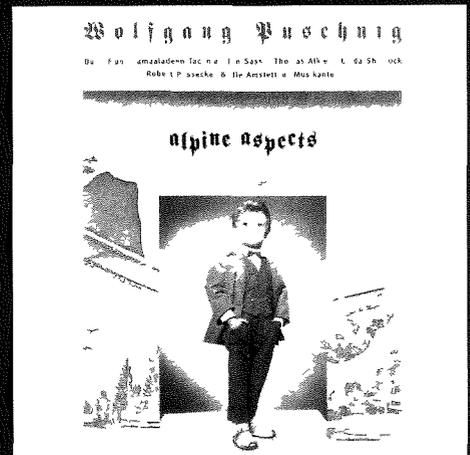
VIENNA ART ORCHESTRA - Highlights -

Ein neu aufgenommenener Querschnitt durch 15 Jahre Vienna Art Orchestra.



VIENNA ART SPECIAL - Fe & Males -

Mathias Rüegg's musikalischer Beitrag zum Thema Beziehungen.



WOLFGANG PUSCHNIG - Alpine Aspects -

Die Sensation des letztjährigen Festivals: Wolfgang Puschnig und die Amstettner Musikanten.

trombone christian muthspiel

octet ost octet ost

voice anca parghel

trumpet tomasz stanko

saxophones anatoly vapiro

saxophones nicolas simion

bass klaus koch

drums wladimir tarasov

octet ost octet ost

voice sainkho namtchilak

CHRISTIAN MUTHSPIEL - Octet Ost -

Ein außergewöhnlicher Balanceakt zwischen improvisierter & zeitgenössischer Musik.

Julius Hemphill Sextet

Tradition in Transition

"The link is the very original music of the Julius Hemphill Sextet, which gives dramatic expression a new name through its brassy tones." (New York Times)

Der Komponist und Saxophonist Julius Hemphill wurde 1940 in Ford Worth, der Heimat von großen Saxophonisten wie King Curtis und Ornette Coleman, geboren. Sein erstes Instrument war die Klarinette, die er bei niemand geringerem als John Carter erlernte. Hemphill erlangte in den frühen 70er Jahren durch seine selbst produzierten Platten wie z.B. "Dogen A.D.", einem Stamm in Obervolta gewidmet, oder "Coon Bid'ness", mit Arthur Blythe, Hamiett Bluiett, Abdul Wadud, Philip Wilson und Barry Altschul, und durch seine Aktivitäten in der Black Artists Group (BAG), zu der auch Oliver Lake, Hamiet Bluiett und Lester Bowie gehörten, internationale Anerkennung.

Nachdem er 1974 nach New York übersiedelte, nahm er an einigen außergewöhnlichen Projekten teil, wie Lester Bowies "Fast Last" und an Aufnahmen eines wegweisenden Saxophon Quartets von Anthony Braxton (mit Oliver Lake und Hamiet Bluiett).

Für Hemphill waren die Wurzeln der schwarzen Populärmusik immer wichtig; der Blues bildete auch die Ausgangsbasis seiner avantgardistischen Klangforschungen. Hemphill hat mit allen wichtigen Musikern der 70er Jahre gespielt, von Bowie bis Ulmer. "Hemphill's Musik beinhaltet immer ein Vielfaches: Klare Strukturen und Freiräume, Harmonien und Dissonanzen, Rhythmus und den Blues. Den Körper, das Gefühl, das Gehör, den Verstand - Hemphill spricht immer den ganzen Menschen an." (Lee Jeske)

1977 formten Hemphill, Lake, Bluiett und David Murray das Real New York Saxophon Quartet, das später in World

Saxophon Quartet umbenannt wird. Mit der Jah Band führte Hemphill seine bisherige Arbeit konsequent fort. Wie Miles Davis und Ornette Coleman versteht es Hemphill, Klischees zu umgehen und das Motto "Tradition in Transition" mit neuem Leben zu erfüllen.

the most adventurous big band release

Down Beat bezeichnete die Jah Band als "perhaps the most adventurous big band release of the 80s". Ein anderer Aspekt seiner Karriere ist die Arbeit an einer Mixed Media Präsentation, die Sprache, Tanz und Theater beinhaltet. Einige dieser Werke waren "Kawaida", "The Orientation of Sweet Willie Rollbar" und "A Poem for Lemon Jefferson". 1989 wurde seine Saxophon - Oper "Long Tongues" uraufgeführt. Diese Oper basiert auf der Geschichte der "Bohemian Caverns jazz clubs" von 1943 bis 1968 und besteht neben dem Hemphill Sextet aus Tänzern, Schauspielern und medialen Projektionen.

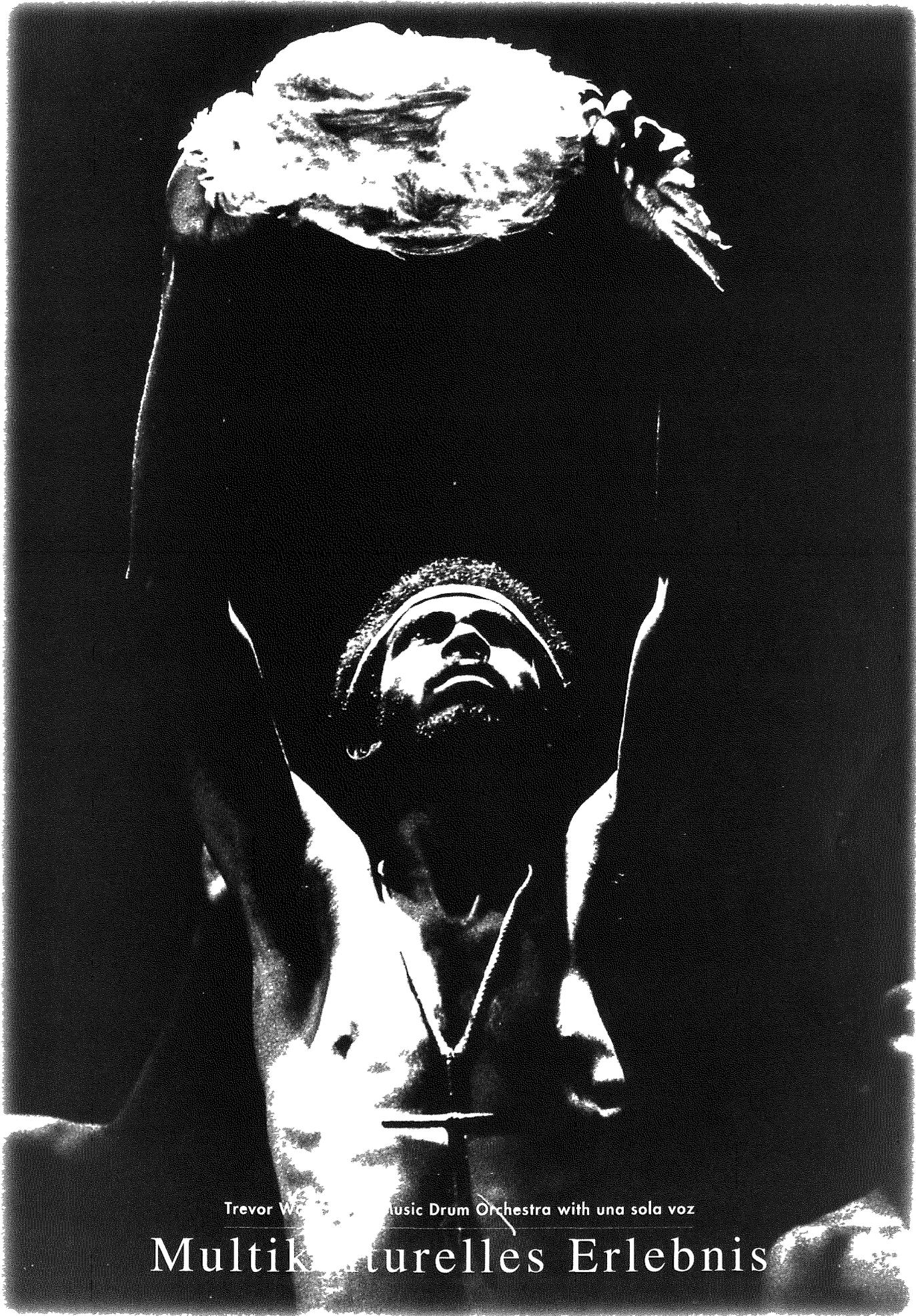
In Saalfelden wird Julius Hemphill mit weiteren fünf hochkarätigen Saxophonisten spielen. **Marty**

Ehrlich, der über vierzig Alben u.a. mit Muhal Richard Abrams, Anthony Braxton, John Carter, Leroy Jenkins und John Zorn einspielte, und neben seinem Quartet noch Mitglied des "New York Composer's Orchestra" ist. **James Carter** profilierte sich an der Seite von Wynton Marsalis, Lester Bowie, Marcus Belgrave und Frank Lowe. Die musikalische Qualität von **Sam Furnace** bewies er u.a. neben Jaki Byard, Art Blakey, Abdullah Ibrahim und Tito Puente.

Andrew White gilt als einer der führenden Kenner der Musik von John Coltrane. In seinem Buch "The Works of John Coltrane" transkribierte er 421 Coltrane Improvisationen. Auch **Carl Grubbs** besitzt eine enge Affinität zu Coltrane. Er erhielt in frühen Jahren musikalische Instruktionen vom "Master", der noch dazu mit Grubbs Cousine Naima verheiratet war.

Über die erste Platte des Julius Hemphill Sextets schrieb The Washington Post: "Julius Hemphill's music, for saxophon ensemble, running a gamut of idioms from hymnic to rhapsodic jazz, is unremittingly compelling throughout, and his sextet's performance is nothing short of superb".





Trevor Watts Music Drum Orchestra with una sola voz

Multikulturelles Erlebnis

Eine einzigartige Zusammenarbeit zwischen den dynamischen Performers einer der führenden venezolanischen Musik/Theater und Tanz Company und der anglo-ghanesischen Gruppe des englischen Saxophonisten Trevor Watts.

Das Moire Music Ensemble wurde von Watts 1982 gegründet. In dieser Band ist die gesamte englische Avantgarde vereinigt, und die von ihr gespielte Musik enthält Elemente traditioneller afrikanischer Rhythmik mit Melodielinien, die bisweilen an irische Folktnes erinnern. Auch Elemente des Rock oder der freien Musik sind in den ausladenden Kompositionen enthalten. Eine verstärkte Akzentuierung in Richtung perkussiver afrikanischer Rhythmik erfuhr das Moire Music Ensemble durch die Symbiose mit einer anderen Formation, die von Trevor Watts geleitet wird, dem Drum Orchestra.

Watts begann seine Karriere Mitte der sechziger Jahre im "Spontaneous Music Ensemble" mit Paul Rutherford und John Stevens. Er hat mit Harry Miller, Howard Riley, Barry Guy, Keith Tippett, Archie Shepp oder Steve Lacy gearbeitet und ist Mitbegründer des London Jazz Composers Orchestra. 1990 besuchte Trevor Watts mit seinem multi-kulturellen Ensemble Moire Music Drum Orchestra Süd-Amerika. Eine Station dieser Tournee war Venezuela, wo ein Konzert mit Performers des **Teatro Negro de Barlovento** aufgeführt wurde. Was mit einer kurzen Zusammenarbeit während einer Tour begann, entwickelte sich zu einer engen Arbeitsgemeinschaft. 1991 verbrachten Watts und sein Perkussionist Nana Tsiboe drei Wochen in Barlovento, um Material für eine reiche und aufregende Produktion zu entwickeln.

Teatro Negro de Barlovento entstand in einer ländlichen Umgebung. Sie leben und lehren eine Kultur, die tief mit der afrikanischen Tradition verbunden ist, nun aber vollkommen mit der afro-venezolanischen Gesellschaft identifiziert wird. Das Moire Music Drum Orchestra verbindet die zeitgenössische Gruppe von Watts mit dem Theater aus Barlovento, dessen Verbindung mit den Musikern der **Grupo Guarinongo** das Herz dieser Zusammenarbeit bildet.

Insgesamt beteiligen sich 35 Performers an diesem Projekt, das spektakuläres visuelles Theater und Tanz mit Musik, die aus einer faszinierenden Mischung von verschiedenen Einflüssen besteht, verbindet.



Trio Clusone

Witz, Esprit, Spontaneität, Spielfreude

"The best playing at the Crawley Festival was done by trios. ... the Clusone Trio - American altoist Michael Moore with two Dutchmen, Ernst Reijseger and Han Bennink - played an extraordinary, wide ranging set in which Michael Moore's alto held a continuously starting dialogue with the explosive eruption of the rhythm section. The wit and invention were breathtaking as they unfurled a resumé going from European marketplace folksiness to Paul Motian like abstraction." (Wire)

Hinter dem Clusone Trio verbergen sich der Saxophonist Michael Moore, der Cellist Ernst Reijseger und der Schlagzeuger Han Bennink. Michael Moore, geboren 1954 in Kalifornien, studierte Saxophon im New England Conservatory in Boston, wo er in Gruppen unter der Leitung von George Russell und Jaki Byard spielte. 1977 kam er als Begleiter einer amerikanischen Pantomime Company nach Europa und lebt seitdem in Amsterdam. Er ist Leader der Gruppen Availabel Jelly und the Persons und ist Mitglied des Instant Composers Pool, dem Curtis Clark Quintet, Maarten Altena Quartet und Sean Bergin's M.O.P.

Ernst Reijseger begann mit acht Jahren mit dem Cellospiel. Er war Schüler von Anner Bijlsma, dem ersten Cellisten im Amsterdamer Concertgebouw Orchestra. Seine professionelle Karriere startete er in den 70er Jahren, wo er mit Burton Green, Sean Bergin und verschiedenen Tanz und Theater Companien überall in Europa auftrat. In den 80er Jahren arbeitete er sowohl Solo, in Duos als auch in Gruppen wie dem Amsterdamer String Trio, ICP Quintet (George Lewis, Steve Lacy, Han Bennink, Misha Mengelberg) und Cruise Button.



explosive eruption

Han Bennink zählt zu den größten europäischen Schlagzeugern, der u.a. mit Ben Webster, Bon Byas, Johnny Griffin, Sonny Rollins, Dexter Gordon, Lee Konitz und auf der letzten Platte von Eric Dolphy zu hören ist. Seit den frühen 60er Jahren zählt er zu den Schlüsselfiguren in der Entwicklung der europäischen improvisierten Musik durch die Zusammenarbeit u.a. mit Evan Parker und Derek Bailey aus England und Alexander von Schlippenbach und Peter Brötzmann aus Deutschland. An der Seite von Misha Mengelberg und Willem Breuker sichert er die Stärke der holländischen improvisierten Musikszene.

"Insgesamt findet sich das Clusone-Trio in musikalischen Welten wieder und zurecht. In geräuschhaften Klanglandschaften, die die Moderne mit der Tradition versöhnen, im Samba oder dem Ragtime Jelly Roll Mortons. Das Verbindende ist die Emanzipation gleichberechtigter Instrumente und das gegenseitige Verständnis der Musiker." (Jazzpodium)

G x 4

Avant-Garde Guitar Army

Von **Elliott Sharp** im Dezember 1991 gegründet, versteht sich G x 4 als eine Zusammenarbeit vier verschiedenster Gitarristen und Komponisten. Jeder Musiker bringt sein ganz spezielles Verständnis der Gitarre in bezug auf Sound und Technik in die Gruppe ein, und jeder steuert verschieden beeinflusste Kompositionen bei. Alle Kompositionen sind durch ihre hohe Energie und durch eine gesunde Dosis an Improvisation gekennzeichnet. Beeinflusst wurden die Musiker vom Blues, Psychodelic Music, Funk, afro-asiatischen Rhythmen, Rock n' Roll, Industrielärm und reiner Lyrik.

Eigentlich wollte Elliott Sharp Wissenschaftler werden, doch als er 17 war, gab die psychodelische Musik von Jimi Hendrix seinem Leben eine andere Wendung. Er baute sich eigene Instrumente (eine Doppelhalsgitarre, eine Baßklarinette mit einem Tubamundstück und Saiteninstrumente mit beweglichem Steg); er spielt professionell Baß, Saxophon, Mandoline und Posaune. Sharp beherrscht die Gesangs-technik der Inuit (Eskimo ist ein Schimpfwort und bedeutet Rohfleischesser), den Obertongesang der tibetischen Mönche und die Schluckauftechnik afrikanischer Stämme. Auch die kompositorischen Verfahrensweisen lieh er sich aus aller Welt zusammen. Vom Altavantgardisten Harry Partch die Fibonacci-Folge (1,2,3,5,8,13,...) um Metrum und Rhythmus irregulären Gesetzen zu unterwerfen, von Iannis Xenakis die Proportionen des Goldenen Schnitts und andere mathematisch-naturphilosophische Prinzipien, Gamelan aus dem Fernen, Maqam aus dem Nahen Osten. Mit der Gründung des Plattenlabels "Zoar" machte Elliott Sharp den Down-Town-Sound international bekannt. Auf einem Doppelalbum mit dem ironischen Titel "Island of Sanity: New Music from New York" stellte er diese Szene vor. Für viele war es der Start zur eigenen Karriere. Der Produzent Elliott Sharp entdeckt und fördert bis heute die Vorstadttalente, um so erstaunlicher, daß er gleichzeitig auf sämt-

lichen Konzertpodien selbst musiziert. Seit 1983 führt Sharp seine Gruppe Carbon und ist auch Leader von Semantics (mit Ned Rothenberg und Sam Bennett) und Mofungo. Weiters schreibt er für das Soldier String Quartet und ist Mitglied von Wayne Horvitz's The President. Über die Musik von Sharp schreibt ein New Yorker Kritiker: "Sharp ist ein kluger Mensch, und dies ist eine sehr kluge Musik; allerdings nicht so klug, daß sie sich nicht durch ihre Lautsprecher beißen würde wie die Zähne eines Hais".

the deep blues feeling

Das Spiel von **Jean Paul Bourelly** reflektiert Blues, Jazz, Jimi Hendrix und Haitianische Wurzeln. Seine Flexibilität auf der Gitarre führte zu Zusammenarbeiten u. a. mit Miles Davis, Pharoah Sanders,

Elvin Jones, Muhal Richard Abrams sowie mit verschiedenen Vertretern der Rap-Szene.

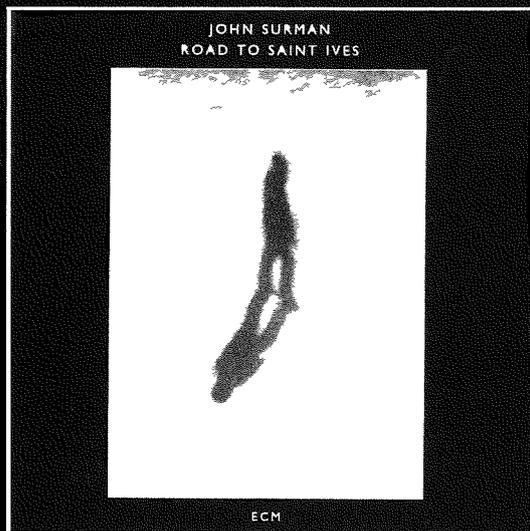
Der Stil von **Marc Ribot** machte ihn zum Gitarristen von Elvis Costello, Tom Waits, Syd Straw, Caetano Veloso oder Marianne Faithfull. Er war sowohl Mitglied der Lounge Lizards als auch der Jazz Passengers. Marc Ribot ist Leader von Rootless Cosmopolitans.

Kelvyn Bell ist ein Gründungsmitglied von Defunkt. Aufnahmen und Zusammenarbeit u.a. mit Arthur Blythe, Bob Stewart, Steve Coleman, Nona Hendricks, Shunzo Ono und Ray Anderson. Als Leader steht er der Gruppe The Kelvynators vor.

"Our music uses the blues as our base; not blues rhythms or harmony, but the deep blues feeling". (Jean Paul Bourelly)



July Festival Highlights



JOHN SURMAN - Road To Saint Ives -

Die aktuelle Aufnahme des für seinen musikalischen Ideenreichtum bekannten, britischen Saxophonisten.



JAN GARBAREK / AGNES BUEN GARNÅS - Rosenfole -

Interpretationen mittelalterlicher, norwegischer Volkslieder.

Von Jan Garbarek ebenfalls erhältlich:

- Star -
- I Took Up Runes -
- Legend Of 7 Dreams -

JOHN ABERCROMBIE

Erhältlich von John Abercrombie:

- Timeless -
- Gateway -
- Sagasso Sea -
- Gateway 2 -
- Characters -
- Night -
- Current Events -
- Getting There -
- Abercrombie / Johnson / Erskine -
- Animato -

PolyGram

Ray Anderson Wishbone

Bone from another planet

Der in Chicago geborene Posaunist Ray Anderson gehört zu den melodischen Spielern seiner Zunft, wobei die Melodie sowohl aus einem einfachen Volkslied oder aber aus einem höchst komplizierten Konvolut aus Noten bestehen kann, das ihn in tiefste Tiefen und überblasene Höhen des Registers führen kann. Die Souveränität, mit der er dieses Instrument beherrscht, ist frappierend. Das jahrelange harte Training durch alle Musiksparten hindurch zahlt sich jetzt aus und macht die Posaune in Andersons Händen zu einem Sprachrohr für seine unmittelbaren Gefühlswelten, die nicht selten vom Witz Andersons regiert werden.

In Chicago saß Ray Anderson gemeinsam mit George Lewis in der Trombone Section ihrer High School Band. Internationale Reputation erfuhr er durch ein Engagement bei Anthony Braxton. Anderson setzte seine Karriere an der Seite von Henry Threadgill, George Grunz und in Charlie Haddens Liberation Music Orchestra fort.

BassDrumBone, das Trio mit Mark Helias und Gerry Hemingway ließen einen weiterhin experimentellen Ray Anderson hören. Sein eigenes Quartet bietet einen Querschnitt eines großen Jazz Repertoires, von Ellington und Pop Standards bis zu Original Songs. Die Quersumme aus der musikalischen Karriere ziehen Studioaufnahmen mit der Gruppe "Wishbone". Der beste Anderson den es je gab, so ungefähr kann man die internationalen Kritiken auf einen Nenner bringen.

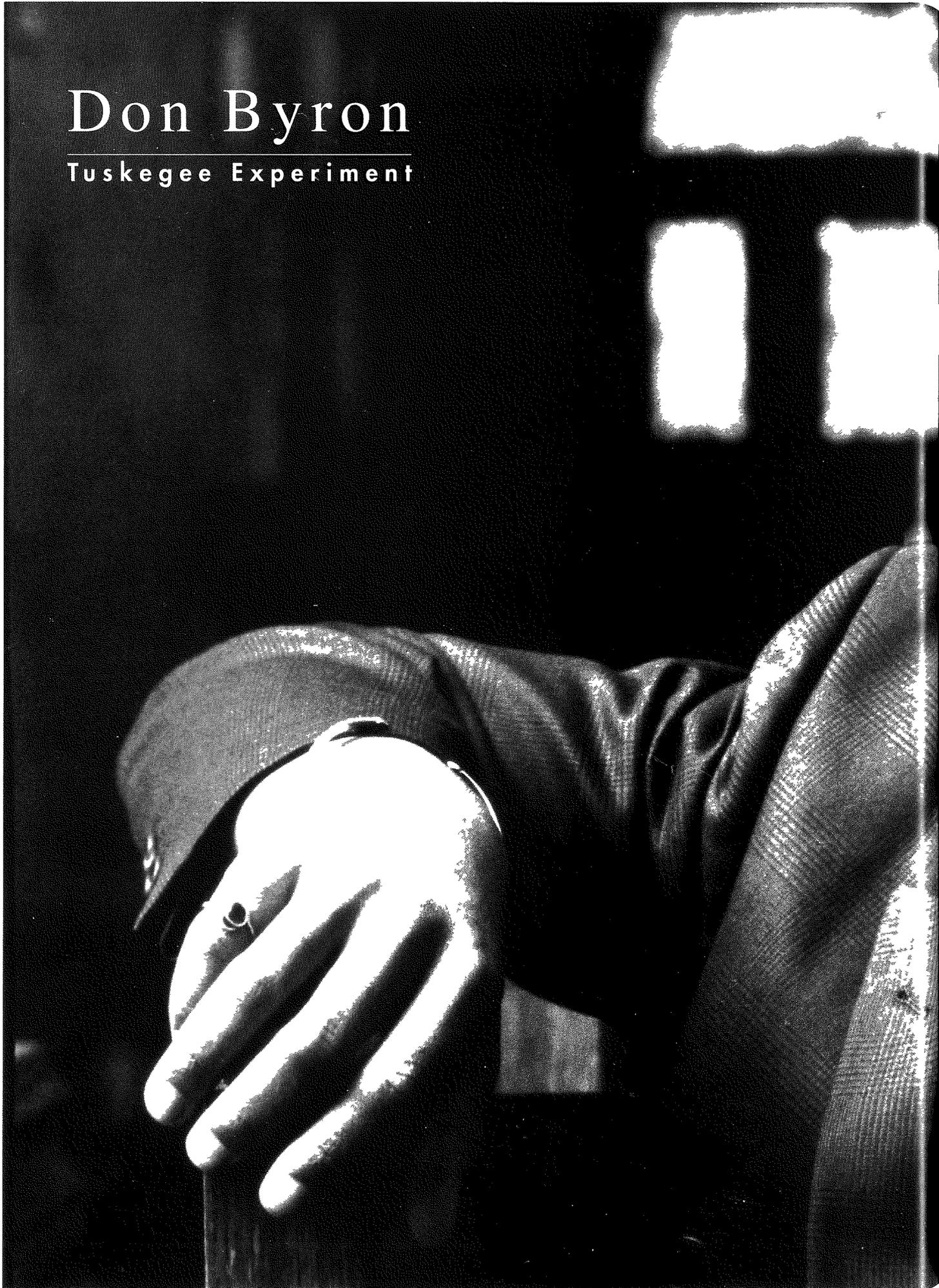
Das Jazzfestival Saalfelden führt das Wishbone Sextet wieder zusammen: zum Ray Anderson Quartet stoßen aus New York der Percussionist Don Alias und der Violonist Mark Feldman.

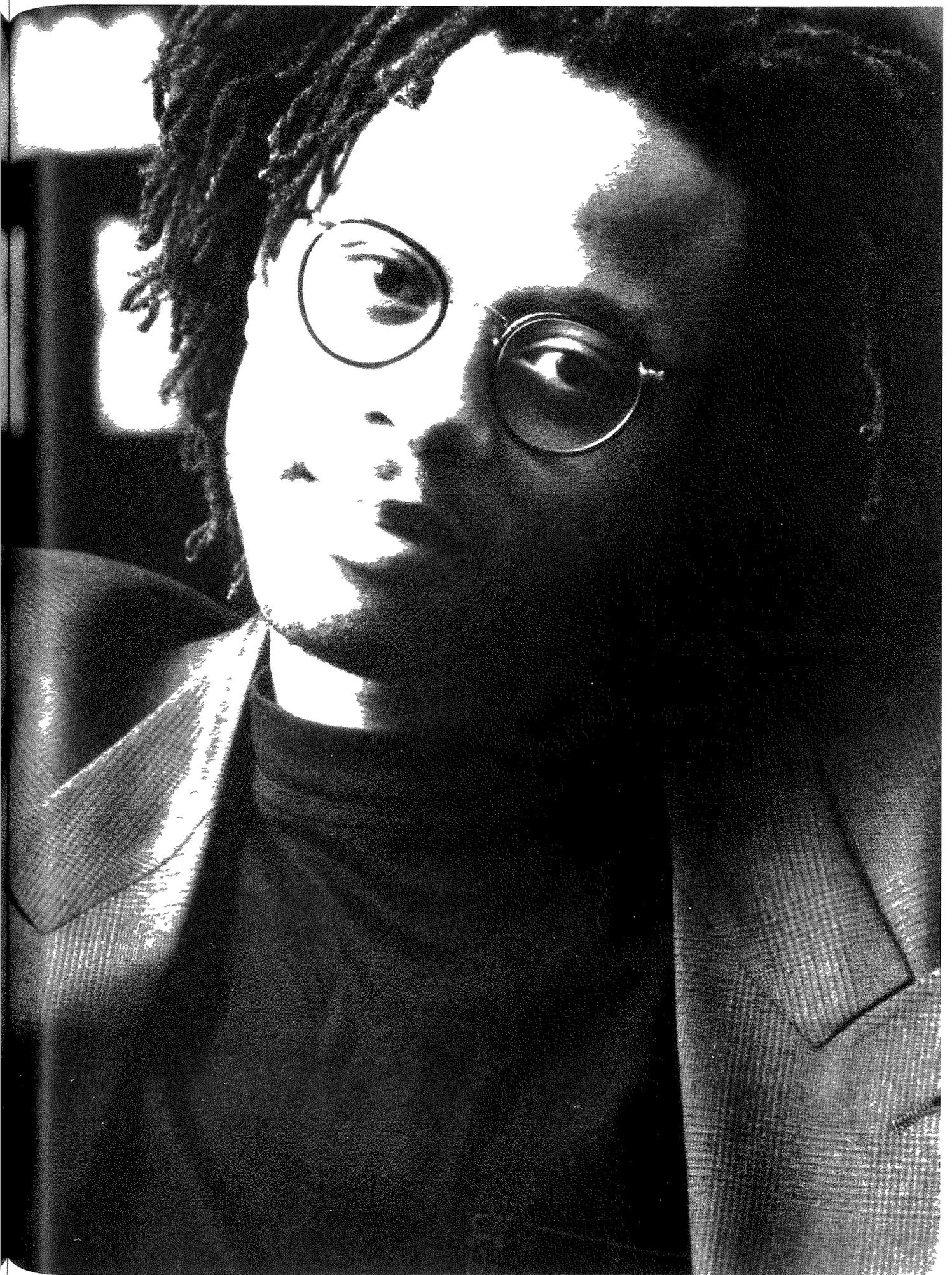
"Trombonist Ray Anderson's music, far from waxing ponderous, yet artistically no less solemn, winks at you and says, "check me out!" It is music that gooses even those unprepared for its spunk, and it celebrates itself for being more than just cute and kissy - it's got brains, too. If you are hip enough to dig it, grab hold. It knows exactly where it comes from, and why." (Down Beat)



Don Byron

Tuskegee Experiment





Don Byron Tuskegee Experiments

Music with Morality

Das neue Album des Klarinettenisten Don Byron, "Tuskegee Experiments" ist der Beweis, daß eine künstlerische Arbeit auch eine moralische Arbeit sein kann. Das Album vertritt eine politische Ansicht in Form der musikalischen Umsetzung von Essays Don Byron's und Gedichten von Sadiq.

Obwohl Don Byron in Ermangelung einer besseren Begrifflichkeit als Jazzmusiker gesehen wird, bietet das Album Musikformen von freier Improvisation und swingendem Jazz bis zu einem Stück des klassischen Komponisten Robert Schumann.

Jazzhörer, Produzenten und Plattenfirmen werden selten mit so vielfältigen Ausdrucksformen konfrontiert. Don Byron ist seit 1985 eine wichtige Figur der New Yorker experimentellen Musikszene und arbeitet in jedem nur erdenklichen Kontext. Aufnahmen und Zusammenarbeit u.a. mit den Gitarristen Bill Frisell und Marc Ribot, dem Saxophonisten John Zorn, dem Posaunisten Craig Harris und dem Schlagzeuger Ralph Peterson jr., alles Musiker, deren Musik von freier Improvisation zu Rock, Avantgarde und Jazz reicht.

Essays von Don Byron & Gedichte von Sadiq.

Don Byron ist Leader zweier Bands, die eine führt Klezmer Musik auf (ein Projekt, das er als Student der New England Conservatory of Music Ende der 70er Jahre begann), die andere ist Jazz orientiert.

Zur Erklärung der negativen Implikation des Wortes "Tuskegee" für schwarze Amerikaner beschreibt Byron zwei Situationen am Tuskegee Institut in Alabama: Die eine betrachtet eine Untersuchung einer an Syphilis erkrankten Gruppe von Schwarzen, die vom United States Public Health Service zwar beobachtet aber nicht behandelt wurden. (Der Beobachtungszeitraum war von 1930 bis 1970).

Die andere betraf Schwarze, die während des 2. Weltkrieges für die Luftwaffe fliegen wollten. Sie wurden viel rigoroseren Tests unterzogen als weiße Bewerber.

Klang- & Weltbild

"Für mich sind diese zwei Experimente Metapher des afro-amerikanischen Lebens," sagt Don Byron. "Im ersten können wir sehen, daß das Leben eines Schwarzen weniger wert ist ... Das Luftwaffen Experiment reflektiert die Probleme, mit denen schwarze Personen konstant konfrontiert sind: Sie müssen smarter, besser, höher qualifiziert sein, um überhaupt eine Chance zu haben." Don Byron versucht in diesem Album all die verschiedenen Aspekte seiner politi-

schen, persönlichen und musikalischen Erfahrungen, aufzugreifen und umzusetzen.

"The way with which Mr. Byron takes a listener through it all shows why he's one of the more important young musicians working between the various compass points of late 20th-century music." (The New York Times)

Jazzthetik schreibt über *Tuskegee Experiments*: "Dank Byron ist die Klarinette im (post)modernen Jazz nicht gänzlich tot, sie riecht auch nicht komisch; sie paßt ausgezeichnet ins Klang- und Weltbild... Tuskegee Experiments gehört auf jeden Fall zu jenen Veröffentlichungen, mit denen man sich ein Renommee schafft und ausbaut".



Jan Garbarek Voices

Norden & Natur, Gesang & Geheimnisse



Der norwegische Saxophonist Jan Garbarek schaffte bereits in den 60er Jahren, durch seine intensive Zusammenarbeit mit Keith Jarrett, den Durchbruch zur Welt-Elite des modernen Jazz. Er steht neben den ganz Großen aus den USA, er steht für den originalen europäischen Ton im Jazz. Sein Sound ist klar und eigenständig, asketisch und pur.



„Norden und Natur, Gesang und Geheimnis“ benennt Garbarek seine Herkunft, mehr noch, seinen unverlierbaren Besitz. Denn wäre seine innere Verbindung mit der norwegischen Folklore weniger stark, würde ihm die Verwendung brasilianischer und asiatischer Volksmusik weniger überzeugend gelingen. Daß die Wurzel aller Musik der Gesang ist, spürt man in vielen Stücken Garbareks. Seine größte Aufmerksamkeit liegt auf der Melodie, auf der klaren Artikulation der melodischen Linie. Er spielt sie mit unverwechselbarer Eindringlichkeit: „In meinen besten Augenblicken, so hoffe ich, kann ich jeder Note eine Bedeutung geben.“

1947 im norwegischen Mysen geboren, begann er mit 13 Jahren Saxophon zu spielen. Starken Einfluß übte auf ihn, neben John Coltrane, der in Skandinavien

lebende Komponist und Pianist George Russell aus, dessen Konzept auch die musiktheoretische Grundlage für das erste Garbarek Quartet war, dem 1969 Terje Rypdal, Arild Andersen und Jon Christensen angehörten. Im Gegensatz zu vielen anderen Coltrane Epigonen schaffte es Garbarek, sich vom großen Vorbild zu befreien und eine eigenständige Tonbildung und Phrasierungstechnik zu finden.

Unentdeckte Zwischenräume

Später machte Jan Garbarek vor allem durch seine kongeniale Zusammenarbeit mit Keith Jarrett von sich reden. Seine Vorliebe für folkloristisch angehauchte Themen brachte ihn Mitte der 70er Jahre mit dem Bassisten Charlie Haden und dem Gitarristen Egberto Gismonti zusammen. Dabei entstand ein durchaus legendäres Trio, das mit bemerkenswerten Einspielungen wie „Folk Songs“ und „Magoco“ neue Wege einer sensiblen er-improvisierenden Begegnungsmöglichkeit von Jazz, Folklore und Avantgarde aufzeigt.

Jan Garbarek sucht nach den bisher unentdeckten Zwischenräumen. Die Technik des Zwischen-den-Zeilen-Lesens hat er zur Meisterschaft entwickelt. Wichtig ist, was er spielt, noch wichtiger, was er nicht spielt. Die Kunst des Weglassens garantiert das Moment der unaufgeregten Überraschung. Dieser Verzicht auf gängige Klischees, ohne die improvisierende Hochgeschwindigkeits-Virtuosen nicht auskommen können,

zwingt zur Langsamigkeit und zu Klängen, die mit der Stille sympathisieren. Die stimmungsvollen Gesänge aus den menschenleeren Weiten des hohen Nordens, diese dramatische epische Breite, die meistens um ein tonales Zentrum kreist, entwickelte sich als Gegenreaktion auf eine der schnellsten und sachlichsten Aufnahmen des Jazz, nämlich John Coltranes „Count-down“.

Für dieses besondere Konzertprojekt verstärkt Jan Garbarek sein Quartet um zwei herausragende Sängerinnen: Agnes Buen Garnas kommt aus Telemark im Süden Norwegens, einer Region, die für ihre starke und lebendige Tradition der Folklore und besonders der Volksmusik bekannt ist. Agnes Buen Garnas gilt als eine der führenden Vertreter- und Bewahrerinnen dieses reichen musikalischen Erbes. Die Zusammenarbeit von Agnes Buen Garnas und Jan Garbarek hat das Album „Rosens Fole“ hervorgebracht, auf dem traditionelle mittelalterliche Balladen in einer rhythmisch und gestalterisch neuen Art präsentiert werden. Mari Boine Person ist eine Sängerin des samischen Volkes aus den nördlichsten Gebieten Norwegens rund um das Nordkap, auch Lappland genannt. Sie genießt in Norwegen und im Ausland Anerkennung für ihren einzigartigen und ausdrucksstarken Gesangsstil, dessen Basis der traditionelle samische „Jork“ ist, aber auch andere verwandte arktische Liedformen, die sie mit zeitgenössischen und ethnischen Klängen zu verbinden versteht. Bei uns wurde sie gerade durch ihre Mitarbeit in dem World Music Projekt von Peter Gabriel bekannt.





BLIZZ ULTIMO

SALZBURGS VERANSTALTUNGSMAGAZIN

ULTIMO LIVE:

Monatlich das komplette
Veranstaltungsprogramm für
Stadt und Land Salzburg.
Alle Ereignisse, die man nicht
versäumt. Konzert- und
Workshopübersicht.
Galerienspiegel.

ULTIMO DOSSIER:

Die kritische
Auseinandersetzung im 16seitigen
Großformat mit Themen,
die den Salzburgern unter die
Haut gehen: konsequent, fundiert
& authentisch.

ULTIMO SZENE:

Der persönliche Kompaß für
das Abenteuer Kultur und
Freizeit: Film- und
Videobesprechungen,
Plattentips, Theatertips, Kunstforum.

ULTIMO SERVICE:

Stories, Tips & Infos zu Karriere,
Ausbildung und Beruf, zu Wohnen,
Sport & Mobilität.

ULTIMO GESICHTER:

Menschen, die dieses Land bewegen,
Aufsteiger und Querflieger, Standpunkte
und Provokationen.

**Jetzt
abonnieren!**

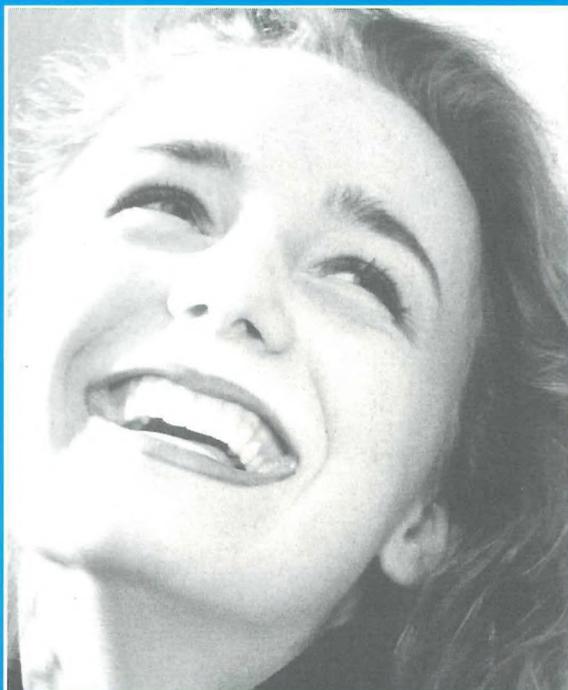
öS 99,- im Abo (10 Ausgaben)

öS 15,- am Kiosk;

RUFEN SIE 0662/849880:

ULTIMO-Leserservice.

Sie erhalten gerne unverbindlich
ein Ansichtsexemplar.



**ULTIMO-
Abonnenten
leben
ereignisreicher:**

DIE EREIGNISGARANTIE:

Ein Gutschein für Neuabonnenten
im Wert von öS 100,-
(gültig für Eintrittskarten
bei Salzburger Kulturveranstaltungen).

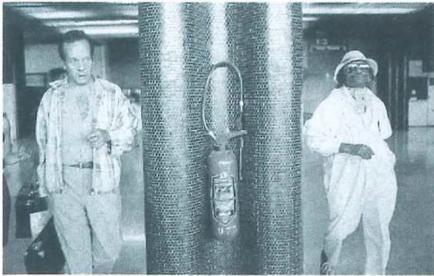
DIE LESEGARANTIE:

Sie erhalten monatlich
Salzburgs Veranstaltungsmagazin.

LESEN & ERLEBEN

Fotoausstellung Guy Le Querrec

Der wiederbelebte Augenblick



Guy Le Querrec ist ein Fotograf des Augenblicks. Was ihn wirklich von anderen Fotografen unterscheidet. Seine Besonderheit besteht darin, daß er der herausragendste Fotograf des wiederbelebten Augenblicks ist. Kein Ästhetizismus in seinen Bildern. Keine Effekthascherei. Sie ersinnen lediglich, was sich mit bloßem Auge niemals sehen läßt: Zusammenfügung der Blickwinkel, der Weiß- und Grautöne, der harten Linien und der Krümmungen, durchzogen vom Strahl sich kreuzender Blicke.



KUNST IM ZELT

In dieser Hinsicht begreift und verkündet jedes Bild von Le Querrec einen Augenblick der Welt. Augenblicke des sozialen Lebens, Augenblicke des täglichen Lebens oder wiederbelebte Augenblicke des Jazz.

Natürlich kommt in dieser Auswahl, die sich dem Fotografen aufgedrängt hat, eine Lebenskraft zum Ausdruck, ein Wille zur Präsenz, ein Durst, wodurch er zeitweise zu einem Regisseur wird. Aber auch eine Vertrautheit mit der Musik, eine Synchronie, doppeltes Einvernehmen, so daß Le Querrec nicht als Voyeur, sondern als Mitspieler erscheint. (Francis Marmande)

Kurzbiographie:

geboren am 12. Mai 1941

1969 bis 1971: Pressefotograf beim Magazin
"Jeune Afrique"

1972 bis 1975: Mitbegründer der Fotoagentur "Viva"

1976 tritt er der Fotoagentur Magnum bei.

Guy Le Querrec fotografiert mit Leica.

Wir möchten uns für das Zustandekommen dieser Ausstellung beim Französischen Kulturinstitut Salzburg bedanken.



Pinzgauer Spezialitäten & Regionale Küche, Jazzfrühstück, durchgehend warme Küche

Guten Appetit!



Buster Keaton im Film Ben Akiba hat gelogen!

Schätzbichl
G A S T H A U S

Christa & Günter Schlederer
Ramseiden 82, Saalfelden
Telephon 0 65 82 - 32 81

**Qualität
hat
diese
Namen.**



Giorgio Ginelli



PERFEKTION NACH ART DES HAUSES.

Kulturpolitik in Saalfelden oder ...

Es war einmal ein Echo

Rathaus-Kulturpolitik in Saalfelden ist wie das Ungeheuer von Loch Ness. Existiert es, oder existiert es nicht? Mit Sicherheit kann man das nicht sagen. Aber man hat immer etwas, woran man glauben kann. Vielleicht taucht es eines Tages auf und erweist sich als ganz besonders freundliches Wesen.

Bösartige Menschen aber nehmen an, das Wort KULTURPOLITIK sei im Rathaus Saalfelden nicht als zusammengesetztes Hauptwort bekannt, sondern jeweils nur in seinen Einzelteilen, nämlich als KULTUR und POLITIK. Und das eine habe mit dem anderen nichts zu tun, ja schon gar nicht etwas gemein. Um Kultur kümmern sich die, die das mögen und dazu auch die Zeit haben, um Politik kümmern sich die wesentlichen Damen und Herren. Ist das Polemik?



Demonstrationsbeispiel Echo:

1988: ECHO AUF.... Politiker aller Couleur stecken sich ein Kulturfederl auf.... dann ein Kulturwolkerl am Saalfeldner Himmel.... Kulturfederl ab oder gleich die Vorwärtsverteidigung, man habe sich ja nie eines aufgesteckt.... Kulturwolkerl weg zwar das Federl nicht mehr auf, aber dafür das ECHO WIEDER AUF: Herbst 1990: Glückwünsche, wieder einmal.... möge Erfolg beschieden sein.... wichtig für unser vielfältiges Kulturleben.... und ähnliches.

Und wir haben gearbeitet, mit Erfolg dürfen wir sagen. Der alte, eigentlich nie gebrochene Elan war (wieder) da, das Programm so vielseitig und so gut wie eh und je, Vernissagen, Konzerte, Kabarets, Autorenlesungen und und.... Projekte. Die alten Besucher und Freunde sind wiedergekommen, viele neue dazu, viele davon auch bald Stammgäste. Die Bilanz nach eineinhalb Jahren: Positiv, ermutigend, Aufforderung, auf diesem Weg wei-

terzugehen, umfangreiche und interessante Projekte in unseren Köpfen, eine Menge neuer Ideen, Kultur immer wieder zum Erlebnis und zur Herausforderung zu machen, aber auch zum Fest, zum Spaß.

Und jetzt im Herbst 1992? Verstummt das Echo? Kein Herbstprogramm? Überhaupt noch Programm?

WIE ES AUSSIEHT: Die Mieter der Ritzenseestraße 6 ziehen gegen das ECHO zu Felde; der größte Teil davon in keiner Weise betroffen, aber solidarisch mit dem kleinen Teil. Lärmbelästigung als Vorwurf, bei einem, ohnehin schon mit Rücksicht auf die Mieter, auf das gerade noch vertretbare Mindestmaß eingeschränkten Betrieb.

Zwei Jahre hätten die verantwortlichen Stellen Zeit gehabt, sich um die uns mehrmals zugesagten Alternativräumlichkeiten für das Echo umzusehen, bzw. die finanzielle Vorsorge zu treffen, neue Räumlichkeiten schaffen zu können. Zwei Jahre ließen Saalfeldens Politverantwortliche vollkommen untätig verstreichen, obwohl sie wußten, daß den Mietern des Hauses Ritzenseestraße versprochen worden war, Ausweichmöglichkeiten für das ECHO zu suchen und zu finden.

Die derzeitige Situation, in der sich keinerlei Alternative zum ECHO abzeichnet, trotz unserer oftmaligen Vorstöße und Auffrischungsversuche "rathäuslichen" Erinnerungsvermögens und Gedächtnisses, ist - und es muß an dieser Stelle wohl auch unverhohlen gesagt werden - das Ergebnis OFFENSICHTLICHEN KULTURPOLITISCHEN DESINTERESSES der Politverantwortlichen, Ergebnis einer Politik des Taktierens und Lavierens, Ergebnis einer Politik der Entscheidungs- & Bekenntnisunfähigkeit. Ergebnis eines unerschütterlichen Vertrauens auf das Funktionieren von Einschläferungs- und Verzögerungstaktik.

Wir sind nicht untätig geblieben, wir haben Besucher, Schauspieler, Musiker, Kabarettisten in Saalfelden und ganz Österreich und über Österreich hinaus auf unsere Situation aufmerksam gemacht. Wir sind initiativ geworden und haben eine Unterschriftenaktion gestartet. Hunderte

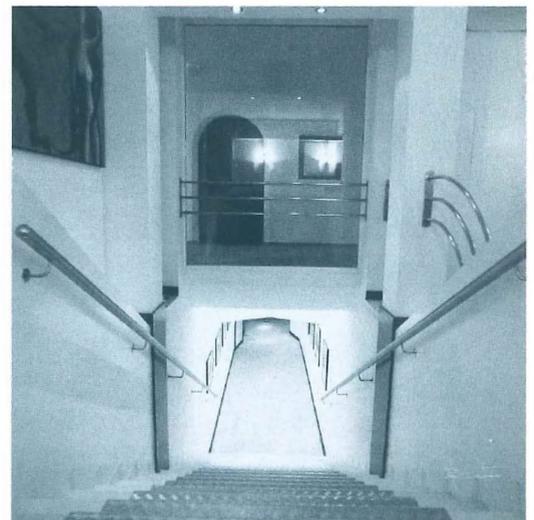


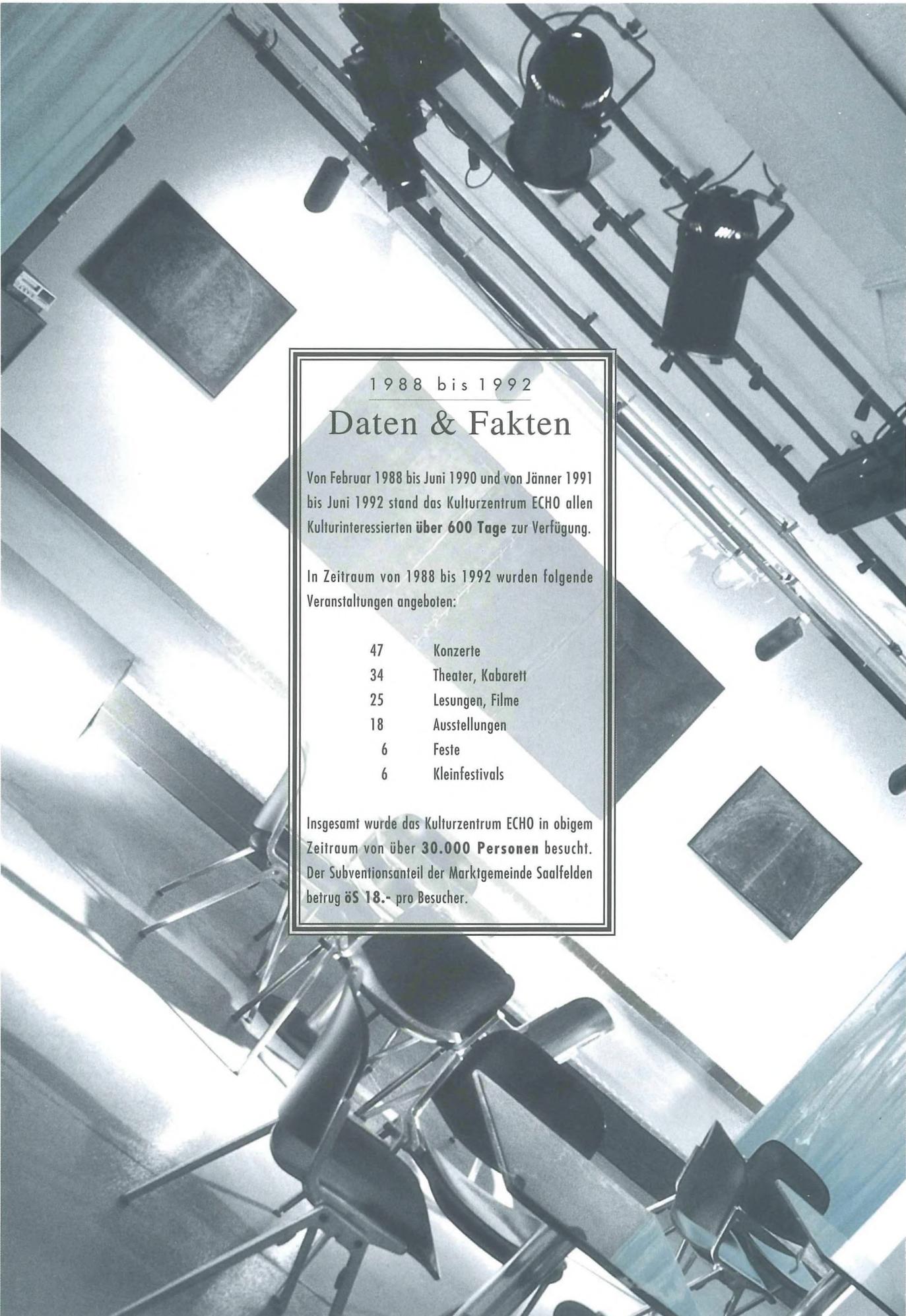
von Solidaritätspostkarten sind inzwischen in der Kulturabteilung der Marktgemeinde Saalfelden eingetroffen.

Was können Sie als Besucher unsere Festivals tun? Füllen auch Sie eine Solidaritätskarte aus: Sie erhalten sie an den Kassen, an allen Verkaufsständen und Bars: Werfen Sie Ihre Karte in die Box am Eingang oder hinterlegen Sie sie an den Entnahmestellen.

Sie unterstützen damit unsere ohnehin unermüdlichen Bemühungen, das ECHO bis zur Errichtung anderer Räumlichkeiten zu erhalten und protestieren zugleich mit uns gegen die Unsinnigkeit der Schließung von Räumlichkeiten, die vor 4 Jahren mit Zustimmung aller politischen Parteien errichtet worden sind, und zwar nicht mit privaten Mitteln, sondern mit finanziellen Hilfestellungen von Bund, Land und Gemeinde.

Wir danken für Ihre Treue, Ihr Verständnis und Ihre Unterstützung.





1988 bis 1992

Daten & Fakten

Von Februar 1988 bis Juni 1990 und von Jänner 1991 bis Juni 1992 stand das Kulturzentrum ECHO allen Kulturinteressierten **über 600 Tage** zur Verfügung.

In Zeitraum von 1988 bis 1992 wurden folgende Veranstaltungen angeboten:

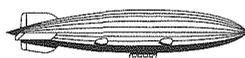
47	Konzerte
34	Theater, Kabarett
25	Lesungen, Filme
18	Ausstellungen
6	Feste
6	Kleinfestivals

Insgesamt wurde das Kulturzentrum ECHO in obigem Zeitraum von **über 30.000 Personen** besucht. Der Subventionsanteil der Marktgemeinde Saalfelden betrug **öS 18.-** pro Besucher.

Was bietet der Gasthof Hindenburg zum 14. Internationalen Jazzfestival in Saalfelden?

Jazzfrühstück. Jazzdinner. Jazzlunch.

Mitten im Ort!



Hotel & Gasthof in Saalfelden.

ÜBER DEN WOLKEN.

*Gasthof Hindenburg Ges m b H, A-5760 Saalfelden, Österreich - Salzburger Land
Hotel Hindenburg, Bahnhofstraße 6, Telefon 0 65 82/23 03, Telefax 0 65 82/41 14-78
Festsaal Saalfelden, Feuerwehrplatz, Telefon 0 65 82/41 14, Telefax 0 65 82/41 14-78*

Auszüge aus einer Studie

Publikumsfrage 1991

Die Idee dieser Umfrage entstand während der Programmkonzeption für das Jahr 1991 und sollte unter anderem die Publikumsstruktur unserer Besucher statistisch eruieren. Die Auswertung bzw. die Interpretation dient nicht nur der Erleichterung bzw. der Erweiterung organisatorischer Tätigkeiten, sondern sie liefert uns auch wichtige Informationen zur Erstellung zukünftiger musikalischer Konzepte. Da die immer größer werdende Akzeptanz dieser zeitgenössischen Musikrichtung nur zum Teil auf die Entwicklung der Musik bzw. der Musiker zurückzuführen sein dürfte, erschien uns die Analyse von Besucherstrukturen besonders wichtig. Insgesamt wurden 265 Personen zufällig ausgewählt und befragt. Bezogen auf die Grundgesamtheit kann diese Stichprobe als repräsentativ angesehen werden.

1. Demografische Daten:

Wieder einmal hat sich bestätigt, daß der Jazz männlich dominiert ist. Man kann generell feststellen, daß sowohl Musiker als auch Besucher überwiegend männlichen Geschlechts sind. In konkreten Zahlen bedeutet dies: Männer 76,6%, Frauen 21,5%. Im Vergleich zur Studie, die der Jazzclub 1982 durchgeführt hat, bedeutet dies eine Steigerung des Anteiles der Frauen von nur 1%.

Das durchschnittliche Alter 1991 betrug rund 28 Jahre. Im Vergleich zu 1982 bedeutet dies eine Steigerung von rund 3 Jahren. Dieses Ergebnis bestätigt den Trend, der auch bei anderen Festivals (Moers, Willisau) festgestellt wurde. Der Anteil der ausländischen Besucher beträgt 22,6%.

Als ein Fazit dieser Daten wird heuer durch die Einführung eines ermäßigten Jugendtickets versucht, der Theorie des "Mitwachsens" des Publikums entgegenzuwirken.

2. Besuchsgründe:

Auf die Frage: "Warum kommst Du zum Jazzfestival nach Saalfelden?" gaben 71,7% das Programm als Grund ihres Kommens an. Die verbesserten infrastrukturellen Maßnahmen und die daraus resultierende gute Atmosphäre waren für 67,9% ein positiver Bewertungsfaktor. Anzumerken wäre, daß zwischen der Kategorie Atmosphäre und der Kategorie Musik/Programm kein gesicherter statistischer Zusammenhang besteht. Man kann davon ausgehen, daß Besucher, die vor allem wegen dem Programm nach Saalfelden gekommen sind, die Atmosphäre für nicht wichtig halten, es geht ihnen vor allem um die Musik. Es besteht daher ein starker Zusammenhang zwischen Musik/Programm und der Kategorie neue, bisher nicht gekannte Musik zu hören.

Darüber hinaus gibt es eine starke Gruppe, die weniger am Programm als an der Gesamtatmosphäre interessiert ist. Für diese Gruppe ist die Ereignishaftigkeit dieser Veranstaltung ein wichtiger Faktor. Dazu gehört auch das Hören großer Namen, wodurch mit Sicherheit die

Ereignishaftigkeit gesteigert wird. Die Möglichkeit der Kommunikation ist für beide Gruppen wichtig.

3. Musikstile:

Auf die Frage: "Wie gefällt Dir Experimentelle Musik, Tradition, Fusion, Freie Improvisation, Rock Jazz, Neo BeBop und Avantgarde?" kristallisierten sich fünf verschiedene Gruppen heraus.

Gruppe 1:

Diese Gruppe favorisiert vor allem Experimentelle Musik, Freie Improvisation, Free Jazz und Avantgarde und beurteilt sämtliche "traditionellen" Stilrichtungen negativ. Sie ist mit 8,7% die kleinste Gruppe. Unserer Meinung nach entspricht diese Gruppe dem ursprünglichen, "traditionellen" Bild des Jazzpublikums.



IM VERGLEICH DER BERUFSAHLEN ERGIBT SICH ZU 1982 FOLGENDES BILD:

	BERUF	1982*	1991*	+/-*
1.	SCHÜLER	6,9	3,4	- 3,5
2.	STUDENT	40,3	27,2	- 13,1
3.	LEHRLING	0,0	1,5	+ 1,5
4.	BEAMTER	12,5	5,7	- 6,8
5.	ANGESTELLTER	24,3	30,6	+ 6,3
6.	ARBEITER	3,5	7,5	+ 4,0
7.	SELBSTÄNDIG	7,6	17,0	+ 9,4
8.	HAUSFRAU/MANN	0,0	0,8	+ 0,8
9.	ARBEITSLOS	2,8	3,4	+ 0,6

* ANGABEN IN PROZENT

Gruppe 2:

Diese Gruppe hat die gleiche positive Ausprägung wie die Gruppe 1. Der Unterschied liegt in der größeren Akzeptanz gegenüber Fusion, Tradition und Rock Jazz, Musikstile, die von Gruppe 1 negativ bewertet werden. Der größte Unterschied liegt in der Beurteilung des Neo BeBop, den diese Gruppe sehr schätzt. Diese Gruppe (15,8%) zeigt eine sehr hohe Toleranz, nicht nur gegenüber ihren bevorzugten Musikstilen, sondern auch gegenüber tradierten Musikrichtungen.

Gruppe 3:

16,6% der Besucher bewerten Experimentelle Musik, Freie Improvisation und Free Jazz negativ. Die höchsten

Ausprägungen zeigen sich in Tradition und Rock Jazz. Den Richtungen Fusion, Neo BeBop und Avantgarde stehen sie eher neutral gegenüber.

Gruppe 4:

Die größte Gruppe mit 47,9% steht den gesamten Musikrichtungen eher neutral gegenüber. Es gibt weder eine große Ablehnung, noch eine hohe Zustimmung gegenüber einem Stil.



Gruppe 5:

12,1% der Besucher bewerten sämtliche Musikstile, mit Ausnahme einer neutralen Haltung gegenüber Rock Jazz, negativ. Es ist uns unerklärlich, warum diese Gruppe ein Jazzfestival besucht. Vielleicht ist das "Dabei- gewesen- Sein" doch alles. Eine mögliche Erklärung liegt in der Annahme, daß es sich hier unter anderem um Begleitpersonen handeln könnte, die eher ungewollt unsere Veranstaltung besuchen.

4. Zelt, Saal, Open Air:

Auf die Frage bezüglich des bevorzugten Veranstaltungsortes, fand das Zelt einen sehr hohen Zuspruch. 52,5% der Besucher finden diesen Rahmen gut bzw. sehr gut.

Im PR-Konzept des "Jazzfest Wien 1991" wurde die Verlegung des Festivals vom Zelt in Wiesen in den Mes-

sepalast Wien mit dem Trend begründet, daß das Publikum den städtischen Konzertsaal dem Zelt am Lande vorzieht. Das Ergebnis unserer Untersuchung und der geringe Zuspruch zum Wien Festival widerlegen diese Behauptung.

Vor allem in den Monaten Juli und August scheint die Veranstaltungsform Zelt als besonders geeignet. Diese Aussage wird durch die hohe Akzeptanz von Open-Air-

Veranstaltungen unterstützt, da sowohl Zelt als auch "Open Air" das Gefühl der Gemeinsamkeit, der Zusammengehörigkeit, der entspannten Atmosphäre besser vermitteln als städtische Konzertsäle. Auch die Dimension Kommunikation, die dem Besucher sehr wichtig ist, wird durch diesen Rahmen unterstützt.

5. Zusatzangebote:

Zusätzliche Angebote, wie die Verlängerung des Festivals um einen Tag, mehr Konzerte bzw. eine zusätzliche Bühne, wurden von durchschnittlich 60% der Besucher abgelehnt. Demgegenüber stehen 25%, die diese Zusatzangebote positiv bewerten.

Um die Fixkosten des Festivals, derzeit ca. 60% der Gesamtkosten, zu senken, wurde mit dieser Frage die Möglichkeit eines vierten Veranstaltungstages über-

prüft. Festgestellt kann werden, daß mit dem Publikum des Jazzfestivals ein vierter Tag nicht realisiert werden kann, da sich nur 24,6% dafür aussprechen. Mehr Konzerte können nur dann angeboten werden, wenn eine zusätzliche Bühne geschaffen wird. Es gibt einen hohen signifikanten Zusammenhang zwischen dem Wunsch nach mehr Konzerten und der Schaffung einer zusätzlichen Bühne.

6. Hinderungsgründe:

Bei dieser Frage wurden folgende mögliche Hinderungsgründe, nicht mehr zum Jazzfestival nach Saalfelden zu kommen, angeführt:

- 1. **Verschiebung des Termins:** Eine Verschiebung des Termins empfinden 60% nicht als Hinderungsgrund.
- 2. **Programm zu kommerziell:** Trotz eines zu kommerziellen Programmes würden 41,5% das Festival wieder besuchen.
- 3. **Programm zu experimentell:** Für 61,5% der Besucher ist ein zu experimentelles Programm kein Hinderungsgrund.
- 4. **Eintrittspreis:** Eine Erhöhung ist für 44,2% kein Hinderungsgrund.
- 5. **Größe des Festivals:** Eine Vergrößerung des Festivals wäre für 43,4% der Besucher kein Hinderungsgrund.

PS.: Wer Interesse an der vollständigen Untersuchung hat, kann sie bei uns gegen einen Unkostenbeitrag von ös 150.- bestellen.

Zentrum Zeitgenössischer Musik
Lofererstraße 30, 5760 Saalfelden
Telefon: A-06582/4963



BARVERGNÜGEN HINTER GITTERN

SCHON IM

KNAST!

GEWESEN?



FRÜHSTÜCK VON 10.00 - 14.00
DRINKS & SNACKS AB 17.00 - ...

LOFERERSTRASSE 9, SAALFELDEN, FUSSGÄNGERZONE, PHONE 4700

BULLDOG 92

Cultur Centrum Wolkenstein

A-8950 Stainach/Ennstal · Steiermark · Austria · Telefon: 0 36 82 / 23 250 · Fax: 0 36 82 / 23 251

HÖ^Rfest

STAINACH

24. - 26. OKTOBER '92

29 TH STREET SAXOPHON QUARTET (USA) · DUO RABIH ABU KHALIL & MOHAMED TAHMASEBI (LIBANON · SYRIEN) · PETER BRÖTZMANN & MARILYN CRISPELL & HAMID DRAKE (D, USA) · ELLIOTT SHARP & JIN HI KIM (USA, KOREA) · OMAR HAKIM BAND (USA) · BURKHARD STANGL & MAXIXE (Ö) · MYRA MELFORD TRIO (USA) · ANTHONY BRAXTON & MAARTEN ALTENA ENSEMBLE (USA, NL) · BOB STEWART & FIRST LINE BAND (USA) · Änderung vorbehalten

**DRUCKEREI STAFFNER
GES.M.B.H.**

Bärnstetten 5A
6380 St.Johann i.Tirol
Tel.: 05352/3344
Fax.: 05352/5149

LITHO STUDIO

Slowiok Kurt
Ritzenseestraße 6a
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/5135

**BÜRGERMEISTER
WALTER SCHWAIGER**

Marktgemeinde Saalfelden
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/3176

SPORT & MODE

Almerstraße 12
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/4632

**CAFÉ-KONDITOREI
STEININGER**

Rathausplatz
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/2415

RAUCHERBEDARF

Hannelore Pochieser
Kirchplatz
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/2572

SANTANA-MODEN

Jeans & Young Fashion
Franz Sauerwein
Mittergasse 11
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/3329

**CHRISTIAN GSCHWANDTNER
AM RATHAUSPLATZ**

Fleischwaren Ges.m.b.H.
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/2224

**FUNK TAXI
FRANZ PICHLER**

Bundesstraße
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/2449

JET-SERVICE-STATION

Herbert Hetz
Leoganger Straße
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/2376

**PLANUNG-AUSFÜHRUNG-
GENERALUNTERNEHMER**

Swietelsky Bau Ges.m.b.H.
Hochbau
Alfred Kubin Strasse 2
5700 Zell am See
Tel.: 06582/7323

OPTIK KREINIG

Brillenmode
im EKZ Interspar
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/3983

PINZGAUER HAUS

Wohnbau Gesellschaft m.b.H.
Lahntal 121
5751 Maishofen
Tel.: 06542/8262 oder 8531

ETS

Elektrotechnik Claus Salzmann
Beh. konz. Elektrotechniker
Lofererstraße 9
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/3410

**JAZZFRÜHSTÜCK
MITTEN IM ORT**

Gasthof Hindenburg
Almerstraße
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/2303

**BROOKS MAN &
BROOKS LADY**

Lofererstraße 2 und 4
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/4714 und 3087

**INTERSPORT BRÜNDL
GES.M.B.H.
Top-Rent-a-Ski**

Nikolaus Gassner Str. 213
5710 Kaprun
Tel.: 06547/8388

DIE EXTRAPLATTE

Vertrieb der Musiker
Währinger Straße 46/2/12
1090 Wien
Tel.: 0222/316135

**MAN KANN NICHT
NICHT KOMMUNIZIEREN**

IKP Institut für
Kommunikation-Planung
Ges.m.b.H.
Lasserstr. 4, 5020 Salzburg
Tel.: 06582/872963-0
Fax.: 06582/872963-5

**SPORT-TRACHT-MODE
MOREAU
Wohin Du auch gehst**

Ges.m.b.H. & Co.KG
5710 Kaprun 718
Tel.: 06547/8715

HOTEL KRALLERHOF

Familie Altenberger
Rain 6
5771 Leogang
Tel.: 06582/246

**HEWLETT-PACKARD
GES.M.B.H.**

Lieblgasse 1
1222 Wien
Tel.: 0222/2500-0
Fax.: 0222/2500-444

**HOTEL GASTHOF
PICHLER**

Lenz Christoph
5751 Maishofen
Tel.: 06542/8290

DAS WOHNEN

Frank Hochwimmer
Mühlbachweg 7
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/4724

**HYPO BANK
SAALFELDEN**

Almerstraße 8
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/2644

MUSICWORLD

Thomas Gieringer
Bahnhofstraße 1
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/4545

**BANK FÜR ARBEIT
UND WIRTSCHAFT**

Filiale Saalfelden
Feuerwehrplatz
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/3851

GERLINGER WIRT

Simon Hörl
Gerling 1
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/2542

**DRUCK & WERBUNG
SCHIED**

Flugplatzstraße 16
5700 Zell am See
Tel.: 06542/5000-0
Fax 06542/5000-10

RESTAURANT BELLEVUE

Bachmann-Buam Ges.m.b.H.
Harham 46
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/5064-33

OBERBANK SAALFELDEN

Leogangerstraße 16
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/2166

**WOHNBAU-GENOSSENSCHAFT
BERGLAND**

Karl Vogt Straße 11
5700 Zell am See
Tel.: 06542/7960

**BAU- MÖBELTISCHLEREI
BLATZER**

Franz Blatzer
Achenweg 1
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/2364

**IHR OPTIKER HARTL
Brillen & Kontaktlinsen**

5700 Zell am See - Schloßplatz
Tel.: 06542/2777
5710 Kaprun - Salzburger Platz
Tel.: 06547/8188

**RAIFFEISENKASSE
SAALFELDEN**

reg. Gen. mbH.
Loferer Straße 5
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/22180

HERBERT BREITFUSS

Dachdeckerarbeiten
Loferer Straße 23
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/2481
Fax: 06582/2347

INTERSPORT BRÜNDL
**"Ich schau Dir auf
 die Skier Kleines!"**

Nikolaus Gassner Str. 213
 5710 Kaprun
 Tel.: 06547/8388

PINZGAUER HAUS

Wohnbau Gesellschaft m.b.H.
 Lahntal 121
 5751 Maishofen
 Tel.: 06542/8262 oder 8531

**JAZZDINNER &
 JAZZLUNCH**

Gasthof Hindenburg
 Almerstraße
 5760 Saalfelden
 Tel.: 06582/2303

RECHTSANWALTSKANZLEI

DDr. Manfred König
 Rathausplatz 3
 5760 Saalfelden
 Tel.: 06582/4567
 Fax: 06582/3643

**DRUCK & WERBUNG
 SCHREDER**

Schreder Johann
 Almdorf 27
 5760 Saalfelden
 Tel.: 06584/7168-0
 Fax: 06584/7391

**ELEKTROTECHNIK
 RAMSAUER**

Verteiler- & Schaltschrankbau
 Lagerhausstraße 488
 5071 Wals
 Tel.: 0662/852220-0
 Fax: 0662/852220-30

**BUCHBINDEREI
 JOHANN FUCHS**

Zeller Bundesstraße 17
 5760 Saalfelden
 Tel.: 06582/5203
 Fax: 06582/5203-13

WIRTHMILLER OTTO KG

Papierhandlung, Bürobedarf,
 Buchhandlung
 Loferer Straße 28
 5760 Saalfelden
 Tel.: 06582/2562-0 o. 2562-5

**BACCHUS
 Wein, Speisen & mehr!**

Hannelore Reischenböck
 Mittergasse
 5760 Saalfelden
 Tel.: 06582/2247

**PRO VIDEO
 GES.M.B.H.**

Bahnhofstraße 9
 5760 Saalfelden
 Tel.: 06582/5073

**LCI
 Auf der Welle zum Erfolg!**

Lottoclub International GesmbH
 Brucker Bundesstraße 104
 5700 Zell am See
 Tel.: 06542/6703
 Fax: 06542/6703

**CRAZY DAISY
 You can't ski all night**

Restaurant, Bar & so on!
 Brucker Bundesstraße 10-12
 5700 Zell am See
 Tel.: 06542/2516-0
 Fax: 06542/261655

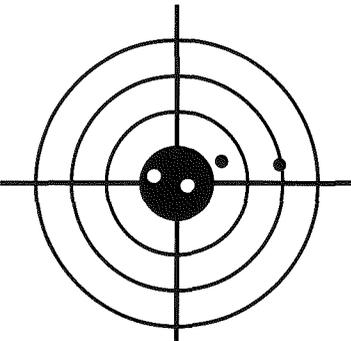
Salzburger Energie für das 14. internationale Jazzfestival in Saalfelden!



Energie für Salzburg

Salzburger Aktiengesellschaft für Elektrizitätswirtschaft

TROMBONES

S H  **O T**

NO BULLETS!

*STOP THE WORLDS VIOLENCE
JAZZFESTIVAL SAALFELDEN '92*

