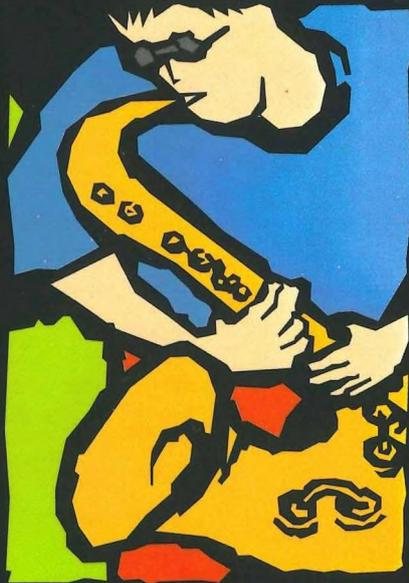
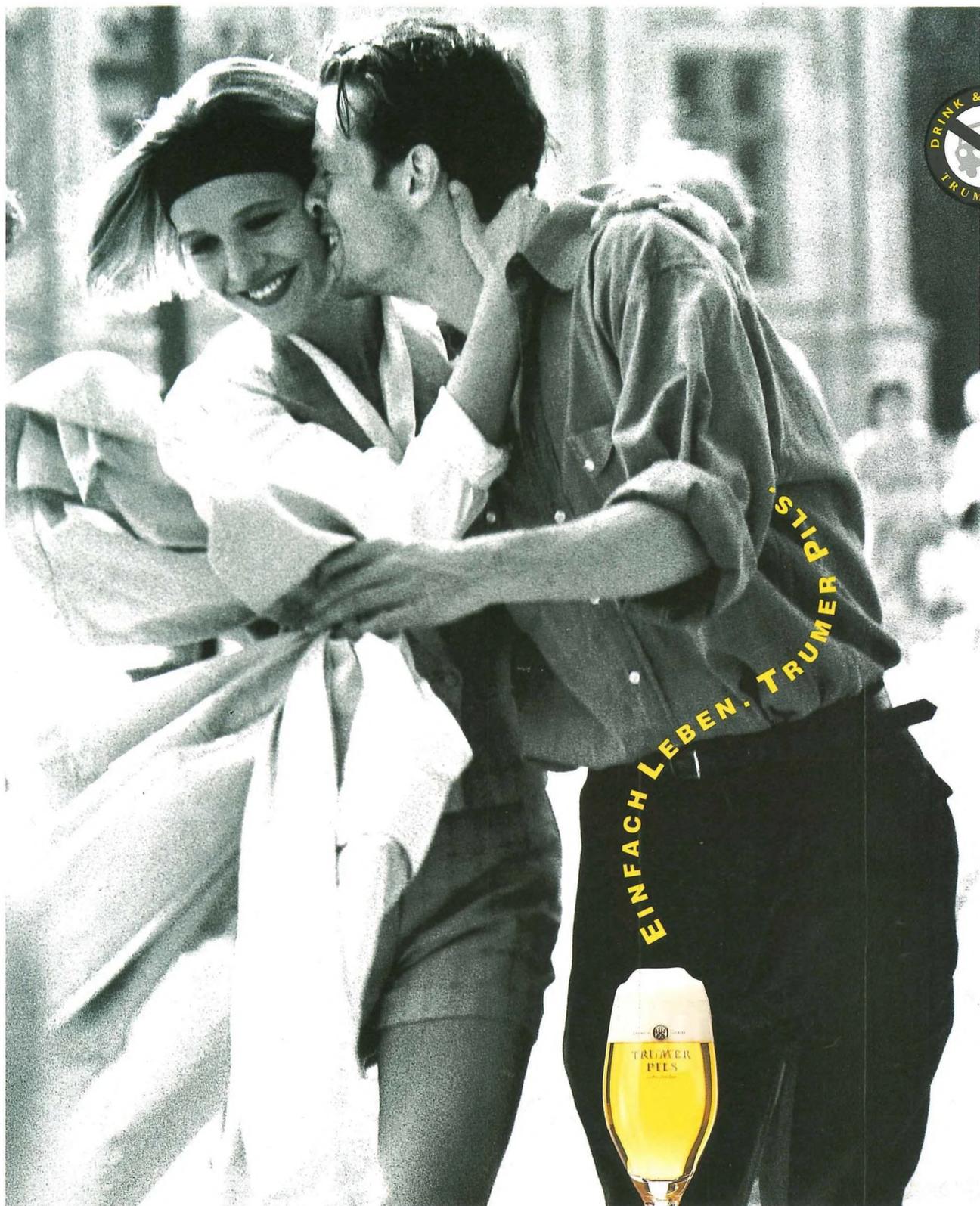


D A S M A G A Z I N



Z U M F E S T I V A L ' 9 3



PREMIUM  CLASSE

TRUMER PILS

PRIVATBRAUEREI JOSEF SIGL OBERTRUM, SALZBURG



RADIO Ö3



RADIO
ÖSTERREICH 1



Markt-
gemeinde
Saalfelden



Salzburger Nachrichten



Fremden-
verkehrsverband
Saalfelden

Salzburger Land
Ein kleines Paradies

DAS TEAM

2

Vorstand:	Manfred Mayr, Werner Sandner, Wolfgang Hartl, Reinhard Gottlieb, Franz Salzmann
Organisationsleitung:	Gerhard Eder
Programmkonzeption:	Christoph Huber, Gerhard Eder
Sekretariat:	Ursula Windhager
Finanzen:	Wolfgang Hartl, Elke Mayr, Staudinger Harald
Bauten & Technik:	Reinhard Gottlieb
Medienbetreuung:	Christine Aigner, Renate Zaininger, Kai Leichsenring
Ton- und Bildtechnik:	Chuck Miller, Peter Angerer, Harry Friedl
Drumservice:	Sonor Austria
Beckenservice:	Paiste
Hotelbuchungen:	Ursula Windhager, Verkehrsverein Saalfelden
Arzt:	Dr. Franz Salzmann, Dr. Guntram Heiß

Herausgeber, Medieninhaber, für den Inhalt verantwortlich: Zentrum Zeitgenössischer Musik, 5760 Saalfelden

Textredaktion: Christoph Huber, Erich Themmel, Gerhard Eder

Jazz-Corporate-Design: Bulldog Werbung & Grafik - Saalfelden, Gabi Mitterer & Hagen Scherthauer

Reproduktion: MAD & CO - Maishofen, Angelika Haitzmann

Belichtung & Druck: Druckerei Staffner, St. Johann/Tirol

INHALT

5	Editorial
7	Vorwort Bundeskanzler
9	L' Orchestre De Contrabasses
10	Tim Berne's Diminutive Mysteries
12	David Murray Big Band
13	The Don Byron Sextet
15	Quasar Quartet
16	Muthspiel & Goodrick & Liebman
17	Rova Plus Four = Figure 8
18	15 Jahre Rova Saxophone Quartet
23	Myra Melford Extended Ensemble
24	Mike Stern Trio
25	Steve Coleman's Metrics
27	Reggie Workman Ensemble
28	Paul Motian's Broadway Songs
30	Michael Riessler's Héloïse
31	Have a little faith
32	Vienna Art Orchestra 93
37	ups & downs



Warum Jazzfreunde SN lesen?

Weil sie auch bei Musik auf
Qualität Wert legen.



Wir konzentrieren uns aufs Wesentliche.

EDITORIAL

15 Jahre Jazzfestival Saalfelden Grund zum Jubeln, zur Freude? Als wir 1978 das erste Festival auf die Beine stellen, war sich niemand der Tragweite dieser Entscheidung bewußt. Was hatten wir Saalfeldner denn sonst machen sollen außer ein Jazzfestival? 16 Jahre liegen dazwischen Jahre eines immerwährenden Kampfes um Subventionen und Sponsorgelder. Erfolgreiche Jahre, katastrophale Jahre 1988 der große Bruch. Alle hatten es immer schon gewußt. Es mußte ja einmal schiefgehen. Wenn man sich nicht nach der Decke strecken kann. ... Warum hat man unter diesen Bedingungen so lange gearbeitet weil man an eine Sache geglaubt hat, und der Meinung war, wenn man lange genug hart arbeitet, werden die anderen auch einmal ihren Beitrag leisten. Auf eine Ausfallhaftung konnten wir nicht zurückgreifen.

Und trotz all dieser Schwierigkeiten hat es einen Neubeginn gegeben. Verbesserte Ausgangsbedingungen wurden geschaffen, Land, Bund und Gemeinde haben ihren Teil dazu beigetragen. Doch noch immer haftet der Vorstand für die Veranstaltung, noch immer haben wir alle etwas Angst vor einem möglichen Mißerfolg. Alle Arbeit konzentriert sich auf diese drei Tage. Monatelange Programmgespräche, Budget erstellen, Budget verwerfen, ein neues Budget beschließen, was können wir uns leisten, was wollen wir uns leisten. Die Infrastrukturkosten steigen ständig, Sessel, Tribune, Dekoration, wann können wir endlich das Einweggeschirr vergessen, dafür ist ein Kanal anschluß notwendig, wer finanziert ihn, heuer geht es doch noch nicht, noch einmal Einweggeschirr. Es ist nicht einfach so zu arbeiten. Wir machen alles selbst, verteilen unsere Folder, hängen die Plakate auf, kümmern uns ums Geld, verkaufen unsere Würstel und was weiß ich noch alles, damit genug Geld in die Kassa kommt.

Ein Jahr Arbeit für drei Tage Musik, die wir selbst nicht einmal hören können. Nur ausschnittsweise. Erst Monate später hören

wir uns die Bänder an. Was ist es, daß uns das alles machen läßt. Es ist das volle Zelt, der Jubel nach einem gelungenen Konzert, die Gespräche mit Musikern und Freunden. Das Gefühl etwas gemacht zu haben. Drei Tage Saalfelden auf den Kopf stellen. Die Stadt aufs Land holen. Ein Gefühl der Offenheit, der Freiheit, ein Gefühl alles schaffen zu können. Wir sind stolz auf unser Festival. Und so lange es diese Musik gibt, wird es dieses Festival geben. Jazz ist für uns auch eine Lebensform.

*Wenn du, der du nicht schwarz
bist, diesen schwarzen Klängen lauscht,
Jazz genannt (dieses schlimme
Schimpfwort mit vier Buchstaben!)
wusstest du, daß Malcolm X
gewimmert, was John Coltrane
rausgeschrien hat?
Martin Luther King gepredigt
was Louis Armstrong verkauft
ins Leben gerufen von alten, ver-
wegenen Schwarzen/
oder revolutionärer, dunkel-
hautiger Jugend
Eine Musik fürs Volk, eine Musik,
die die Wahrheit spricht
aus diesem Grund wird
der Jazz nie sterben
so wie du, weiß
oder ich, schwarz.*

TED JOANS

WIENER KONZERTHAUS

5. September 93

19.30 Uhr

ART

ENSEMBLE

of CHICAGO

DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE

Dirigent DAVID ROBERTSON

**Kompositionen von
WILFRIED-MARIA DANNER
KLAUS OBERMAIER
LESTER BOWIE**



**S 220,- bis S 480,-
an der Konzerthauskassa**

Wien 3 · Lothringerstr. 20 · Tel. 712 12 11 und in den Kartenbüros

Bundeskanzler Dr. Franz Vranitzky

SYNTHESE AUS TOLERANZ UND KRAFT

Das Jazzfestival in Saalfelden hat sich in den fünfzehn Jahren seines Bestehens zu einem Musik-Ereignis internationalen Formats entwickelt, das aus dem österreichischen Kulturkalender nicht mehr wegzudenken ist.

Dieser Erfolg spricht für sich: Er ist das Ergebnis langer, konsequenter Aufbauarbeit, einer zielstrebigem Programmgestaltung sowie großer persönlicher Risikobereitschaft. Der Erfolg zeugt aber auch von der Aufgeschlossenheit der Bevölkerung und der politisch Verantwortlichen, die das Engagement und den Teamgeist der Veranstalter schon früh unterstützt und damit die Voraussetzungen für den langfristigen Erfolg des Festivals mitgeschaffen haben.

Joachim Ernst Berendt hat einmal geschrieben, er kenne keinen Jazz-Musiker, der politisch rechts stehe. Ich weiß, wie vorsichtig man in der Politik mit Etikettierungen umgehen muß. Dennoch bin ich überzeugt, daß Berendt hier einem wesentlichen Grund für die Faszination des Jazz auf der Spur ist: seiner Offenheit für Einflüsse von außen, ohne dabei die eigene Tradition zu vergessen; seiner Bereitschaft zum Neuen, zum Experiment; dem freien Wechselspiel zwischen Individuum und Gruppe.

Diese Synthese aus Toleranz und Kraft hat den Jazz zu einer universellen, multikulturellen Sprache werden lassen, die in wohlthuendem Gegensatz steht zu Intoleranz und kulturellen "Reinheitsgeboten". Als Serum gegen die Versuchungen unserer Zeit ist die Botschaft des Jazz deshalb gerade heute besonders wichtig.

In diesem Sinn wünsche ich allen Künstlern und Gästen sowie den Verstalern des 15. Internationalen Jazzfestivals in Saalfelden gutes Gelingen, spannende Musik und Freude beim Miteinander.



FREITAG 24. SEPTEMBER '93 20 UHR

CULTUR CENTRUM WOLKENSTEIN

presents

JUDGEMENT DAY

a solo performance by

DIAMANDA GALÁS

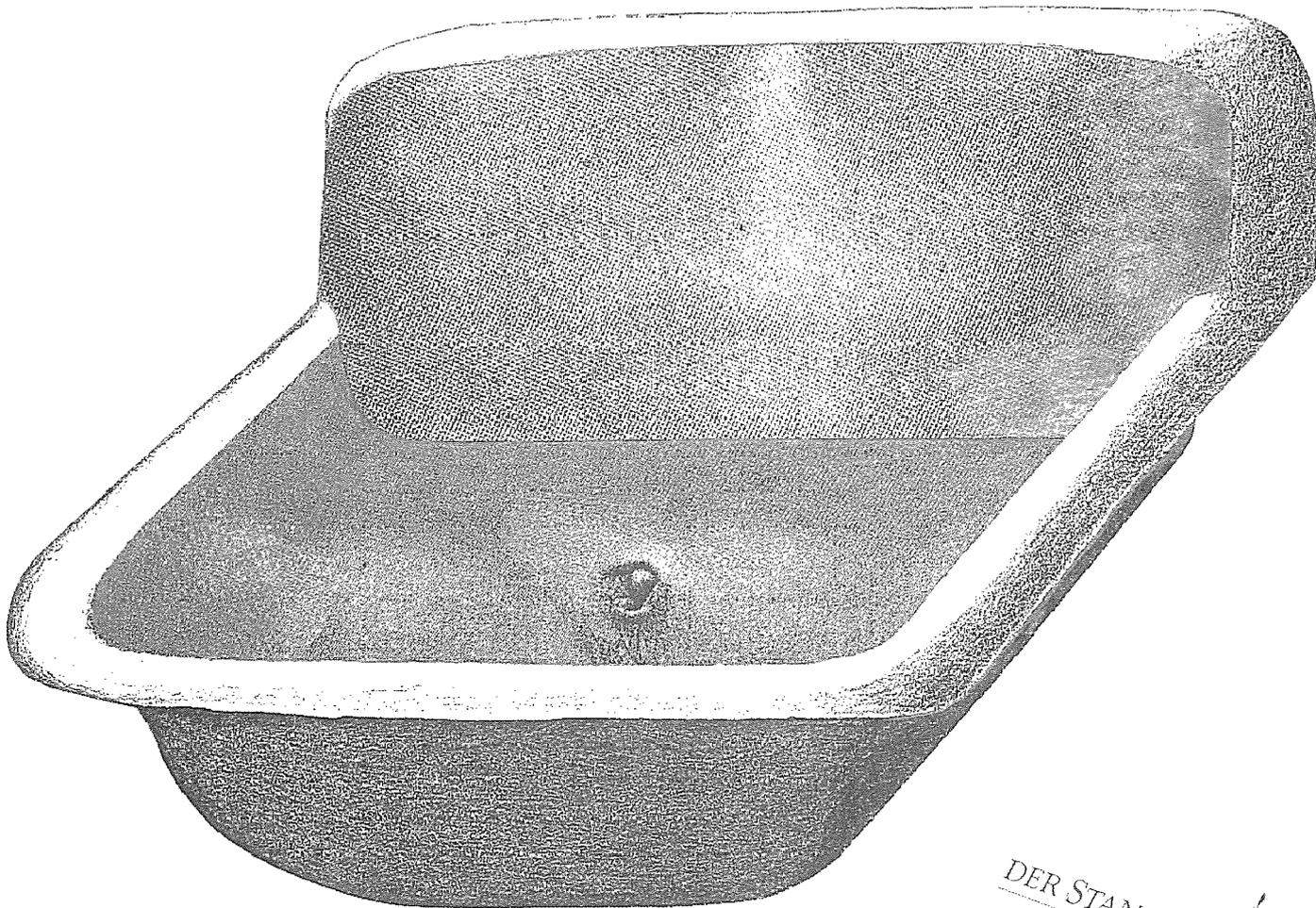
Lighting Design

Dan Kotlowitz

Sound Design

Eric Liljestränd

VOLLBAD.



DER STANDARD

IN KOOPERATION MIT INTERNATIONAL PRODUCTION ASSOCIATE & BROOKLYN ACADEMY OF MUSIC

CULTURCENTRUM WOLKENSTEIN . STAINACH/ENNSTAL . BAHNHOFSTR. 110 TEL. 03682/23 2 50

L'Orchestre De Contrabasses

CHOR DER GROSSEN GEIGEN

Eröffnet wird das 15. Jazzfestival Saalfelden von 6 Kontrabassisten aus Frankreich. Ein Eröffnungskonzert, das das Konzept des Festivals eindrucksvoll verdeutlicht.

„Die sechs Virtuosen an den sonorigen Viersaitern bewegen sich mit großem Feingefühl inmitten des stilistischen Dreiecks Jazz, Blues und Klassik. Die Arrangements aus eigener Feder beweisen mit jeder Note augenfällig Sensitivität und traumwandlerisches Gespür für die zarten Ausdrucksmöglichkeiten jenes so schwerfällig wirkenden Instrumentes. Melodieführung, Harmonik und Baßbegleitung finden hier in selbstverständlicher Art und Weise zusammen - expressiv, facettenreich, von unaufdringlicher Perfektion und dominiert von unüberhörbarer Spielfreude.“ (Allgemeine Zeitung), um nur eine Kritikermeinung zu zitieren.

Fazit: Dieser Chor der großen Geigen hat bei weitem mehr als nur sechs Stimmen. Satte Tutti zu rollenden, gezupften Grundfiguren; schräge Sätze zu rhythmisch gestrichenen Baßstimmen; zarte, kontemplative Soli und zwingende Melodien; kammermusikalische Kabinettstückchen; perkussive Saitensprünge und Einsprengsel folkloristischer Leichtigkeit. Man merkt, stilistisch und musikalisch sind die sechs Kontrabassisten aus Paris nicht einzuordnen. Und wie steht es mit dem Bezug zum Jazz? Christian Gentet, der Kopf des Sextets, bemerkt: „Ein großer Teil unserer Live Musik ist Improvisation, wie es typisch ist im Jazz“. Ein betont spärlicher Bezug, aber die Grenzen des Jazz sind ja bekanntlich fließend. Oder, wie es das Orchestre De Contrabasses selbst formuliert: „Eines Tages, da entscheidest Du Dich, es nicht zu machen, nicht mehr. Um etwas Anderes zu machen“. Musik nämlich, die „von der anderen Seite des Spiegels“ zu kommen scheint, die das Unerwartete geschehen läßt - Jazz at it's best.

Obwohl es klassische, solistische Literatur für den Baß gibt, zum Beispiel von Dittersdorf und Hindemith, und obwohl große Jazzmusiker wie Oscar Pettiford und Charles Mingus den Baß längst als melodieführendes Instrument etabliert haben, kennt man „diss Ungeheuer“, wie der Musiktheoretiker und Komponist Mattheson 1713 den Baß nannte, oft nur als behäbigen Beglei-

L'Orchestre De Contrabasses, © Musica Guild



ter auffälligerer Instrumente oder als tragendes Element der Rhythmussektion in Tanzmusik und Jazz. Und damit verkennt man ihn, wie das Orchestre De Contrabasses unter Beweis stellt. Der Baß glänzt in jeder Rolle, die er spielt, sensibel begleitend und als virtuos gespieltes Soloinstrument, als „walking bass“ im Blues und bei lateinamerikanischen Rhythmen perkussiv eingesetzt oder auch seine traditionellen Aufgaben in der Tanzmusik parodierend.

Nicht nur dieser grenzüberschreitende Umgang mit Spieltechniken, sondern auch die Qualität der Eigenkompositionen und der Arrangements von Stücken anderer Komponisten, wie etwa „Pork Pie Hat“ von Mingus, läßt hier die Unterscheidung zwischen E- und U- Musik fragwürdig werden. Doch auf solche theoretische Fragestellungen läßt sich das Kontrabaß Ensemble gar nicht erst ein.

L' ORCHESTRE DE CONTRABASSES

Olivier Moret	bass
Christian Gentet	bass
Frédéric Alcaraz	bass
Yves Torchinsky	bass
Jean-Philippe Viret.....	bass
Thibault Delor	bass

Tim Berne's Diminutive Mysteries

10

„Diminutive Mysteries, kleine Geheimnisse, zählt zu einer der reizvollsten individuellen und kollektiven musikalischen Anstrengungen, die ich je gehört habe. Ich glaube, daß die Möglichkeiten meiner Skelettkompositionen in einer brillanten und kreativen Art ausgenützt und erweitert wurden. Meiner Meinung nach liegt die aufregendste Entwicklung der improvisierten Musik in der Möglichkeit, die notierte Komponente mit einer Interpretation und der Sicht des

Ausführenden zu verbinden. Ich fühle, daß die Gruppe dieses Prinzip zur höchsten Manifestation entwickelte.

Ich kenne Tim Berne seit vielen Jahren und empfinde aufgrund seiner Entschlußkraft und seines respektablen Talentes großen Respekt. Das Resultat unserer Zusammenarbeit hat Tiefe und einen emotionellen Charakter, aus welchem Grunde ich es jedem nur wünschen möchte, eine



Aufführung dieses Materials zu erleben. Diese Begegnung des Geistes und der Seele war eine der lohnendsten Erfahrungen, die ich je gemacht habe

Der Titel ist als Andeutung einer Aufeinanderfolge von kurzen Episoden der Kreativität zu verstehen. Ich habe unzählige Gefühle und Wahrnehmungen, die nicht so interessant sind wie die Musik, und deshalb nicht in sie eingehen sollten. Die Musik spricht für sich selbst.“
(Julius Hemphill)

Ein derartiges Projekt von Tim Berne zeichnet sich bereits seit Jahren ab. Julius Hemphill gilt nicht nur als großer Mentor von Berne, es war auch Hemphill der ihn dazu brachte, sich nicht nur als Saxophonspieler zu sehen, sondern einen eigenen persönlichen „sound“ zu finden, und in weiterer Folge ein „kompletter“ Musiker zu werden.

Tim Berne: „Julius beeinflusste mich in vielerlei Hinsicht, was Komposition, Spielweise, Ideen und meine Herangehensweise an die Musik anbelangt - meine grundlegende Herangehensweise an das, was ich heute mache. Ich wurde wirklich geformt, als ich mit ihm arbeitete. Er forderte mich eher heraus, als daß er mir formalen Unterricht erteilt hätte

Er stellte mir ständig Probleme und zwang mich, diese selbst zu lösen, statt mir die Antworten zu geben. Wir konzentrierten uns auf die Herstellung von Klängen. Wir verbrachten Stunden damit, unterschiedlich lange Töne zu spielen und entwickelten Ideen über den Sound. Er gab mir nicht vor, einzelne Tonleitern zu spielen, wie dies bei anderen Lehrern der Fall ist, er meinte, das könnte ich alleine tun. Er interessierte sich mehr für Phantasie - das Diskutieren von Ideen.“

DIMINUTIVE MYSTERIES

(USA)

Tim Berne	saxophone
Oliver Lake	saxophone
Herb Robertson	trumpet
Marc Ducret	guitar
Hank Roberts	cello
Mark Dresser	bass
Joey Baron	drums

Als zweiter Saxophonist neben Berne ist Oliver Lake in diesem Projekt vertreten. Auch Lake besitzt ein besonderes Naheverhältnis zu Julius Hemphill. Gemeinsam gründeten die beiden 1968 die Black Artists Group (BAG), eine Selbsthilfeorganisation für Musiker, die ihre eigenen Tonträger produziert und Konzerte durchführt. Eine weitere Verbindung besteht durch die gemeinsame Zusammenarbeit im World Saxophone Quartet seit 1976.

Die restlichen Musiker dieses Kollektivs, der Trompeter Herb Robertson, Gitarrist Marc Ducret, Cellist Hank Roberts, Bassist Mark Dresser und der Schlagzeuger Joey Baron sind seit Jahren durch diverse Einspielungen und Konzerte bestens mit der Musik von Tim Berne vertraut.

Berne beschreibt deren Musik als „*about rhythms, textures, harmonic ideas, tonal things, non-tonal things, moods, shapes... (I use) little motifs and fragments... to set up context for spontaneity*“

11



David Murray Big Band

FLOWERS FOR DAVID

12

Kaum einem anderen Musiker fühlen wir uns so verbunden wie David Murray. Seit 1980 ist dieser Ausnahmekünstler mit unterschiedlichsten Formationen zu einem musikalischen Stammgast geworden. Und das aus gutem Grund: Zieht man eine Zwischenbilanz seines künstlerischen Schaffens, so tut man sich nicht schwer ihn seit bereits 15 Jahren als einen der innovativsten Musiker und Komponisten der schwarzen Jazzszene zu bezeichnen.

Beeinflußt von so bedeutenden Kollegen wie Charlie Parker, Sonny Rollins, John Coltrane, Archie Shepp und Albert Ayler beläßt er es aber nicht beim Kopieren, sondern nimmt deren Arbeit als Ausgangsbasis seiner musikalischen Intention. „Von Lester Young lernte ich das lyrische, klare und flüssige Spiel. Von Ben Webster lernte ich, die tiefen Töne des Horns und den Atem als Erweiterung meines Ausdrucks zu benutzen.



David Murray, © Ssirus W. Pakzad

Von Coleman Hawkins lernte ich, was er von Louis Armstrong gelernt hat, das rhythmische trompetenähnliche Spiel. Von Sonny Rollins lernte ich, Noten anzugehen und die Artikulation. Von John Coltrane lernte ich, verschiedene Skalen zu erforschen. Von Albert Ayler lernte ich den Gebrauch der vierten und fünften Oktave. Von Dexter Gordon lernte ich den Rest - mein Saxophon entspannt und cool zu kontrollieren.“ (David Murray)

Ihn aber deshalb zu einem Nachahmer zu stempeln, ist zu einfach. Murrays Spiel läßt sich nicht nur durch seine stilistisch-technische Perfektion charakterisieren. Murray unterscheidet sehr deutlich zwischen Musik der Kategorie Repertoire, die am einfachsten mit dem Begriff des „revivals“ definiert werden kann, und Musik der Kategorie Jazz, die er im Gegensatz dazu als „reinterpretation“ bezeichnet. „Wenn ich ältere Musik oder bestimmte Stücke spielen würde, muß ich das in dem Bewußtsein

tun, sie in irgendeiner Weise zu wiederholen. Wir können nicht einfach alle alten Songs spielen wie die jungen Kerle, die beim Freddie-Hubbard-Award, James-Spaulling-Award oder Lee-Morgan-Award auftreten. Das ist tot - vorbei! Freddie Hubbard spielt heute nicht mehr so und James Spaulding auch nicht.“ (David Murray)

Dessen ungeachtet sah sich David Murray in den 80er Jahren mit der Neo-Traditionalismus Diskussion konfrontiert. Auch wenn der Widerspruch zwischen Moderne und Repertoire sich auf den ersten Blick nicht auflösen läßt, so ist der Weg den Murray einschlägt, indem er sich Teilen dieses Repertoires bedient, um die Vergangenheit für die zukünftige Jazzentwicklung zu nutzen, um den, wie er es nennt, „bereits erloschenen Funken“ nicht wieder aufleben zu lassen, sondern ihn neu zu erschaffen, doch ein sehr logischer. Mit der Präsentation seiner Big Band erfüllen wir ihm einen Wunsch. „Ich würde gerne mit der Big Band nach Europa kommen, aber jemand müßte kommen, der das finanziert. Es geht nicht, wenn mir für die Big Band derselbe Preis geboten wird wie für das Trio. Die Leute, die ich in meiner Big Band habe, kommen nicht frisch von der Berklee School of Music. Mit solchen Leuten bekäme ich nicht meinen Big-Band-Sound; das funktioniert nicht. Die Ursache für Ellingtons Sound ist, daß er „top flight musicians“ hatte. Natürlich auch die Arrangements, aber seine großen Improvisatoren machten den Unterschied. Ich würde meinen Big-Band-Sound nicht aus ökonomischen Gründen opfern.“ (David Murray)

DAVID MURRAY BIG BAND (USA) conducted by Lawrence „Butch“ Morris

Butch Morris	conductor
David Murray	saxophone
Hamiet Bluiett	saxophone
Vincent Herring	saxophone
James Spaulding	saxophone
Patience Higgins	saxophone
Kahil Henry	flute
Hugh Ragin	trumpet
Rusul Saddik	trumpet
James Zoller	trumpet
Bobby Bradford	cornet
Craig Harris	trumpet
Frank Lacy	trumpet
Al Patterson	trumpet
Vincent Chancey	french horn
Bob Stewart	tuba
Sonelius Smith	piano
Fred Hopkins	bass
Tani Tabbal	drums

The Don Byron Sextet

TOTALLY LEFT WING OF EVERYTHING

Seit 1985 ist Don Byron ein Stammgast in der New Yorker Jazz Szene, wie Aufnahmen u.a. mit Craig Harris, Living Colour, David Murray, Bill Frisell oder Reggie Workman, um nur einige zu nennen, beweisen. Daneben ist er der Leader einiger eigener Bands bzw. Co-Leader von *Semaphore*, ein Ensemble für Neue Musik, dessen Repertoire Werke von Messiaen oder Schumann umfaßt.

Ein anderer Stil charakterisiert die musikalische Persönlichkeit Don Byron's: Klezmer, die klarinettenbetonte jüdische Straßemusik Ost Europas. 1989 gründet er sein eigenes Klezmer Projekt mit dem Namen „Don Byron plays the music of Mickey Katz“, eine Hommage an Katz, der populärste jüdische Klarinetist, Bandleader und Humorist der 50er Jahre. Übrigens erschien die gleichnamige CD vor einigen Monaten

1992 nahm Don Byron seine Debut CD „Tuskegee Experiments“ auf, ein Projekt, das er auch im vorigen Jahr beim Jazzfestival in Saalfelden mit Erfolg präsentierte. Der Titel abstammt einem Experiment an schwarzen Amerikanern am Alabama Tuskegee Institut, ein Experiment, das deutlich die Diskriminierung von Schwarzen in der amerikanischen Luftwaffe aufzeigt. Byron setzt in diesem Album all die verschiedenen Aspekte seiner politischen, persönlichen und musikalischen Erfahrungen um.

Nach der letztjährigen Präsentation eines betont politisch orientierten Projektes von Don Byron, stellt der Klarinetist heuer seine Auffassung von lateinamerikanischer Musik vor. Der Bezug des Gruppennamens auf die „Latin Connection“ ist absichtlich minimal, da das Projekt eine sehr unorthodoxe Variante dieses Genres sein wird. „Totally left wing of everything“, so Byron. Er möchte überraschen und keine Latin Jazz Erwartungen erfüllen. Über seine musikalischen Absichten berichtet Byron folgendes: „I'm only interested in music that is moving - It's about growth ... whether it's klezmer, jazz, big band, or improvisation, I tend to gravitate to whoever is playing the trickiest, outest stuff, and that's where I live.“

Weiters besteht dieses Sextet aus dem Kornettisten **Graham Haynes**, übrigens Sohn des Schlagzeugers Roy Haynes, der u.a. bei Charlie Parker, Miles Davis, Thelonious Monk oder John Coltrane arbeitete. Graham Haynes gründete zusammen mit Steve Coleman die Gruppe Five Elements, mit der er auch 1986 in Saalfelden zu hören war. Der in Puerto Rico geborene Pianist

Edsel Gomez spielt nicht nur mit lateinamerikanischen oder brasilianischen Künstlern wie Raul de Souza oder Hermeto Pascoal, er beweist seine improvisatorischen Fähigkeiten auch bei Don Byron und Donald Harrison sowie in seinem eigenen Quintet

Ebenfalls aus Puerto Rico stammt der Bassist **Irving Cancel**, der in seinem Baßspiel eine Fülle von Latin - Einflüssen wie Salsa, Merengue, Bomba oder Plena mit Jazz und Rock vereint



Don Byron © Sirius W. Pakzad

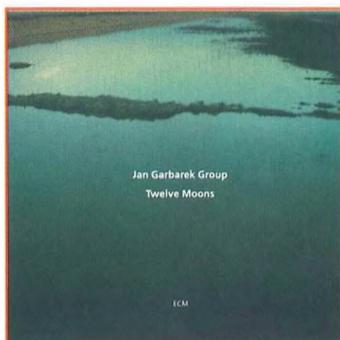
Der Schlagzeuger **Ben Wittman** studierte mit Bob Moses, Freddie Waits und Milford Graves. Sein Interesse am lateinamerikanischen, brasilianischen und vor allem am afrikanischen Schlagzeugspiel führte zu einem längeren Aufenthalt in Ghana, wo er studierte und mit afrikanischen Musikern zusammenarbeitete. **Jerry Gonzales** gilt als eine Hauptfigur im Latin Jazz. Sein Percussionsspiel ist unter anderem bei Machito, Eddie Palmieri oder Tito Puente zu bewundern. Bei McCoy Tyner zeigt er sich auch als hervorragender Trompeter

THE DON BYRON SEXTET (USA)

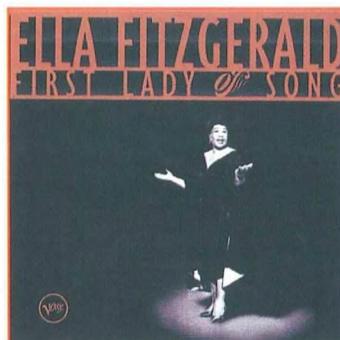
Don Byron	clarinet
Graham Haynes	cornet
Edsel Gomez	piano
Irving Cancel	bass
Ben Wittman	drums, percussion
Jerry Gonzalez	percussion

HIGHLIGHTS IN JAZZ 1993

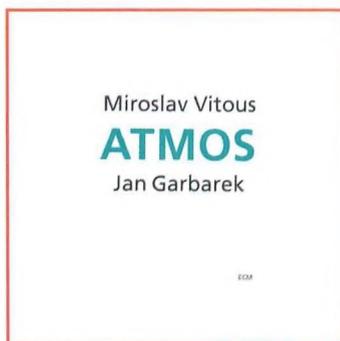
JAN GARBAREK
"Twelve Moons"
 ECM 519 500-2/4



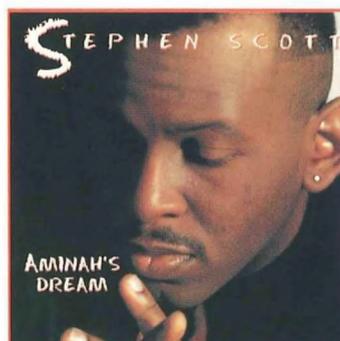
ELLA FITZGERALD
"First Lady Of Song"
 Verve
 3 CD-Box 517 898-2



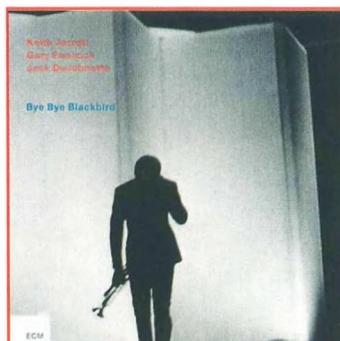
**MIROSLAV VITOUS/
 JAN GARBAREK**
"Atmos"
 ECM 513 373-2



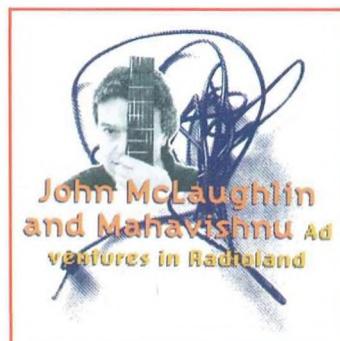
STEPHEN SCOTT
"Aminah's Dream"
 Verve 517 996-2



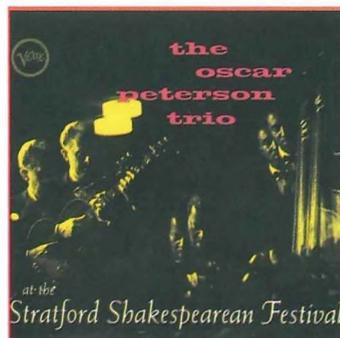
KEITH JARRETT
"Bye Bye Blackbird"
 ECM 513 074-2/4



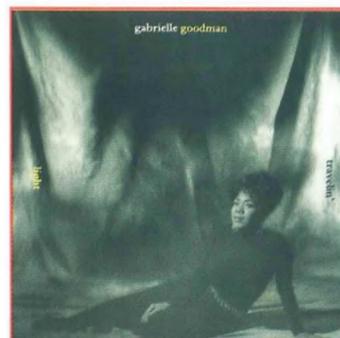
JOHN McLAUGHLIN
"Adventures In Radioland"
 Verve 519 397-2



OSCAR PETERSON
"Live At The Stratford Shakespearean Festival"
 Verve 513 752-2



GABRIELLE GOODMAN
"Travelin' Light"
 JMT 514 006-2



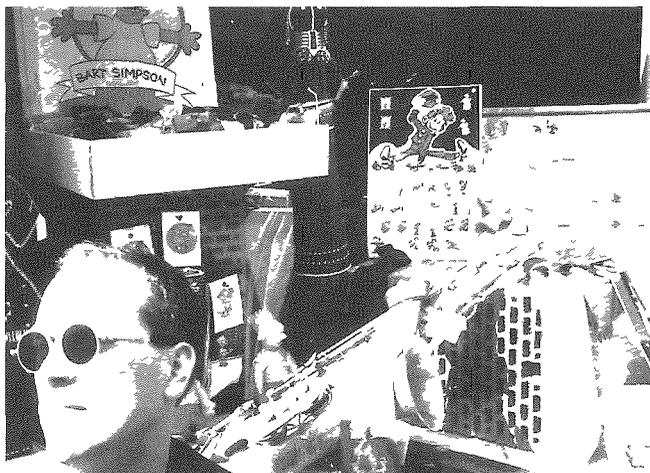
Quasar Quartet

„Von Alfred 23 Harth wird man noch reden, wenn mancher heute klangvoller Name vergessen ist. In den Ghettos. Aber darauf kam es immer an, darauf wird es auch in Zukunft ankommen.“ (Thomas Rothschild)

Alfred Harth befindet sich seit 25 auf einer Entdeckungsreise, deren Ziel und Fortbewegungsmittel die Musik ist. Er personifiziert ein Kapitel deutscher Jazzgeschichte. Als Mitbegründer der Gruppen Cassiber, Duck und Cover und Gestalt et Jive gehört er zur europäischen Spitze einer zeitgenössischen Musik, die sich den eingebürgerten Kategorien Jazz, Rock oder Avantgarde entzieht und jenseits marktorientierter Strategien aktiv ist.

Bekannt wurde Alfred Harth vor allem durch seine Zusammenarbeit mit dem Keyboarder Heiner Goebbels, mit dem er u.a. das sogenannte Linksradikale Blasorchester gründete. Die Musik der beiden verknüpfte klassisches Eisler-Material mit den neuen Freiheiten des Jazz auf eine eigenständige und experimentierfreudige Weise. Durch ihr zeitweiliges Zusammenspiel mit dem ex-Henry Cow Drummer Chris Cutler und den New Yorker Art Rock Interpreten Fred Frith und Tom Cora kam er erstmalig mit der sogenannten New Yorker „Noise Art“ Szene in Berührung.

Charakteristisch für Harth ist sein anarchisch-spielerischer Umgang mit dem musikalischen Material. Dabei setzt er bei einem einfachen, liedhaften Motiv an, um es mit zunehmender Vehemenz zu destruieren, zu zerblasen, expressiv auszuweiten. So gesehen ist Harth ohne Zweifel ein typisches Produkt der Sozialisation der 60er Jahre. Seine Musik ist stets politisch, freilich nicht in einem engen, abbildenden Sinne. Seine Improvisationen sind dialogisch. Sie kommunizieren allerdings nicht in erster Linie mit dem Publikum, dem keinerlei Zugeständnisse jenseits der musikalischen Logik gemacht werden, sondern mit dem musikalischen Material selbst, mit der Tradition, der Geschichte der Musik, nicht nur des Jazz. „Egal, was ich aufgreife, ob es eine zunächst fremde Musik ist, Stücke älterer Komponisten, Gedichte oder Theaterstücke, ich muß mich damit mit den Mitteln, die mir zur Verfügung stehen, auseinandersetzen“.



Alfred 23 Harth

postuliert der Saxophonist Alfred 23 Harth und fügt hinzu: „Ob das improvisiert oder komponiert passiert ist nebensächlich. Hauptsache ist, daß ich in der Arbeit, in der Durchdringung des fremden Materials, mit mir ident bleiben kann“.

Neben dem Pianisten **Simon Nabatov** und dem Bassisten **Mark Dresser** wird das Quasar Quartet von dem wohl herausragendsten Schlagzeuger im neuen Jazz der ehemaligen Sowjetunion, **Vladimir Tarasov**, komplettiert. Der durch das Trio mit dem Pianisten Vyacheslav Ganelin und dem Saxophonisten Vladimir Chekasin international bekannt gewordene Musiker postuliert: „Für einen zeitgenössischen Drummer genügt es nicht, das Timing zu halten und die rhythmischen Strukturen zu beherrschen. Er muß auch musikalisches Formempfinden haben und in melodischen Strukturen denken“.

QUASAR QUARTET (BRD, Litauen, USA, Rußland)

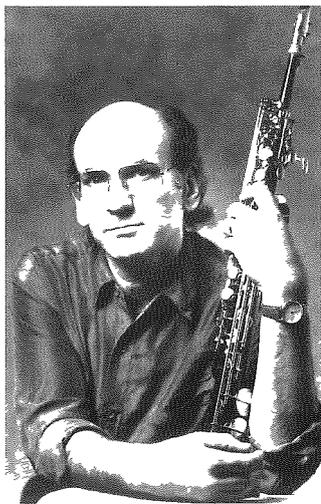
Alfred 23 Harth	saxophone
Simon Nabatov	piano
Mark Dresser	bass
Vladimir Tarasov	drums

Muthspiel & Goodrick & Liebman

MUTHSPIEL & GOODRICK & LIEBMAN SAXOPHONGEWITTER

16

Die Gruppen von Gary Burton waren schon immer ein gutes Sprungbrett für Gitarristen. Larry Coryell sammelte hier ebenso wichtige Erfahrungen wie John Scofield, Pat Metheny oder Mick Goodrick. Letzterer empfahl dem Vibraphonisten Ende der 80er Jahre einen jungen Österreicher namens Wolfgang Muthspiel. Burton holte Muthspiel nach Berklee, und der reussierte dort glänzend. Die internationale Anerkennung an der Seite von Burton nützte Muthspiel für seine Solo Karriere. Mittlerweile brachte er es auf fünf Einspielungen unter eigenen Namen.



David Liebman © Richard Laird

Heute zeigt sich Muthspiel als exzellenter Techniker, der Klangfarben und Dynamik fein abstuft. Zugleich beweist er seinen Ruf als sensibler und kompetenter Komponist mit viel Gespür für Dramaturgie. Er wandert durch mehrere Stilrichtungen, dennoch ist seine Vielseitigkeit nicht mit Beliebigkeit zu verwechseln. Eigenständigen Charakter besitzen seine schnellen Läufe, seine akzentuierten Akkordfolgen, die heulenden Glissandi und filigranen Arpeggios - ganz gleich ob Wes Montgomery, Pat Metheny, John Abercrombie oder Bill Frisell augenzwinkernd grüßen. Der gebürtige Judenburger beginnt mit 6 Jahren mit dem Studium der Violine, bevor er sich der Gitarre zuwendet. Bereits sehr früh interessiert sich Wolfgang Muthspiel für die improvisierte Musik. 1982 gründet er mit seinem Bruder Christian, seines Zeichens Posaunist und Komponist, die Formation Duo Due.

Als Tenorsaxophonist der John Coltrane-Tradition und technisch brillanter Multi-Instrumentalist wird **Dave Liebman** in den 70er

Jahren besonders mit seiner Gruppe Lookout Farm bekannt, in der er sein lyrisches, melodisch erfindungsreiches und harmonisch kompliziertes Spiel mit verschiedenartigstem Material verbindet. Der „Leiter und Musiker mit Integrität und unabhängiger Ausrichtung“ (downbeat) gilt als Eklektiker im guten Sinne und bekennt: „Es gibt keine Kategorien mehr, jedenfalls für mich nicht“ Anfang der 80er Jahre beginnt er sich auf das Sopranosaxophon zu beschränken und stellt fest: „Auf dem Sopran absorbiere ich zwar zuweilen auch die verschiedensten Einflüsse, aber sie kommen so verarbeitet aus mir heraus, daß ich es ganz unverkennbar bin

„Few have been able to find the full range of the soprano while exploiting its fluttery grace, yet Liebman goes even further. He's completely inside the instrument and the result is a forceful complexity that no one, with the possible exception of John Coltrane, has been able to match. Many musicians act as if brains and passion were mutually exclusive; but Liebman - as Coltrane often did - displays the passion of intellect, understands the emotional excitement of brilliant ideas.“ (Chicago Tribune)

Neben seiner musikalischen Tätigkeit, u.a. spielte er mit Charles Lloyd, Elvin Jones, Miles Davis und seinen beiden Kollegen am Sopran, nämlich Wayne Shorter und Steve Lacy, ist Liebman Publizist und Universitätslehrer. Ein Kritiker meint gar: „Combined with his written works and teaching activities, Dave Liebman defines the jazz artist in our time.“

Als zweiter Gitarrist ist **Mick Goodrick** in diesem Trio zu hören. Internationales Aufsehen erregt er ebenfalls an der Seite von Gary Burton. In Saalfelden konnte man ihn im Liberation Music Orchestra von Charlie Haden bewundern.

MUTHSPIEL & GOODRICK & LIEBMAN
(Österreich USA)

Wolfgang Muthspiel
Mick Goodrick
Dave Liebman

guitar
guitar
saxophone

Rova Plus Four = Figure 8

NEUARTIGE ENSEMBLEMUSIK

„Rova has expanded and helped to redefine the role of the (saxophone)...Both in its original compositions and in arrangements of other composer's music, the group concentrates on seamless composition and precise manipulation of tone...in pieces that aspire to the textural richness of tone poems.“ (The New York Times)

Rova steht für eine neuartige Ensemblmusik, in der die Grenzen zwischen Komposition und freier Kollektivimprovisation fließend sind. „Die Ereignisse sind bekannt, der Inhalt improvisiert“, so Larry Ochs. Auf fast allen Varianten der Saxophon- und Klarinettenfamilien arbeiten Larry Ochs, Jon Raskin, Andrew Voigt, später durch Steve Adams ersetzt, und Bruce Ackley, die auf getrennte Solokarrieren verzichten und sich, mit der Gründung des eigenen Labels Metalanguage künstlerische Entscheidungsfreiheit gesichert haben. Sie verarbeiten verschiedene musikalische Strömungen, die vom Jazz über die Neue Musik bis hin zu diversen Folkloren reichen: „Wir kommen aus wirklich verschiedenen musikalischen Bereichen“, erklärt Larry Ochs und nennt für sich Charles Ives, Elliott Carter und zu einem gewissen Grad John Cage als seine Einflüsse, „Andrew Voigt studierte bei Roscoe Mitchell...während Jon Raskin immer an der rhythmischen Komplexität ethnischer Musik interessiert war und daraus für seine Kompositionen schöpft.“ Seit 1980 arbeitet Rova immer wieder mit anderen Musikern zusammen. Es entstanden Projekte u.a. mit Kronos Quartet, Terry Riley, John Zorn, Fred Frith, Henry Kaiser, Butch Morris oder Anthony Braxton. 1985 gründeten Rova eine non-profit Veranstaltung namens

Pre-Echoes Series, eine Serie, die vom avantgardistischen Ganelin Trio eröffnet wurde. Diese Konzertreihe dient auch zur Präsentation von Uraufführungen eigens für Rova komponierten Materials. Unter diesen Komponisten finden sich Musiker wie Henry Threadgill, Jack De Johnette, John Carter, Robin Holcomb und Chris Brown. Rova verwechselt aber nicht musikalische Offenheit mit der Plünderung eines kulturellen Supermarktes, sie begeben sich auch nicht in eine provinzielle Avantgarde-Pose. Die Einflüsse von Messiaen, Xenakis, Penderecki, Varese, oder auf der anderen Seite von Coleman, Taylor, Braxton, Monk und Lacy, erlauben es der Gruppe, klare Konturen innerhalb der Komplexität der eigenen Musik zu entwickeln. Andere Einflüsse kommen aus der Literatur.

Der Titel der Rova Einspielung *The Crowd* wurde von Elias Canetti's Buch *Crowds And Power* entlehnt, und eine kontinuierliche Serie von Stücken mit dem Titel *Trobas Clus* entstand aus der spontanen Poesie, die von mittel-älteren Troubadours in Frankreich vorgetragen wurde. Am 8. Februar 1978 gab Rova am Mills College in Oakland, Kalifornien, sein erstes Konzert. Das heißt, daß das Quartet 1993 sein 15-jähriges Bestehen feiert. Anlaß genug, um beim 15. Internationalen Jazzfestival in Saalfelden etwas Spezielles zu präsentieren. Neben dem Rova Saxophon Quartet formieren sich vier weitere hochkarätige Saxophonisten, nämlich Tim Berne, Glenn Spearman, Vinny Golia und Dave Barrett zu „Rova Plus Four = Figure 8“, um diesen Umstand auch gebührend zu feiern. Dieses Saxophonensemble verspricht ein Hörerlebnis der ganz besonderen Art zu werden.



ROVA PLUS FOUR = FIGURE 8 (USA)

Jon Raskin	saxophone
Larry Ochs	saxophone
Bruce Ackley	saxophone
Steve Adams	saxophone
Tim Berne	saxophone
Glenn Spearman	saxophone
Vinny Golia	saxophone
Dave Barrett	saxophone





Das Quartet feiert 1993 sein 15-jähriges Bestehen. Natürlich kann Rova stolz auf diese Tatsache sein, aber vielmehr kommt bei den Mitgliedern ein Gefühl der Bescheidenheit und Verwunderung auf.

Man benötigt viel Glück und Hartnäckigkeit, um das Leben eines Künstlers leben zu können. Das Leben eines Musikers gestaltet sich dabei partiell schwieriger, da man Musik nicht wirklich allein machen kann. Und für ein Kollektiv wie Rova, das kontinuierlich ein Ziel verfolgt, ist es noch problematischer; jedem in der Gruppe muß klar sein, was er künstlerisch will. Wenn dem nicht so ist, verliert die ganze Gruppe ihre Richtung. Man denke nur an all die verschiedenen Gruppen, die in der improvisierten Musik/Jazz seit 1965 kamen und gingen. Man denke an all die „units“ mit all ihren Hoffnungen und Versprechungen. In einer differenzierten Welt müssen die kreativen Talente von der Gesellschaft erhalten werden; die Gesellschaft erlaubt es diesen Gruppen kontinuierlich kreativ zu bleiben. Folglich obliegt es dem Künstler in mühevoller Kleinarbeit diese materiellen Unterstützungen in irgendeiner Form der Gesellschaft zurückzahlen.

Neues präsentieren

Aber das ist nicht die Welt die wir kennen. Daher stammt auch die Verwunderung, daß es die Gruppe überhaupt noch gibt. Natürlich gab es Perioden des Endes. 1983 und 1984 zum Beispiel kam der eine oder andere Musiker von Rova aufgrund der speziellen Gruppensituation in Schwierigkeiten. Die Ideen die Rova weiterverfolgen wollte, schienen zu dieser Zeit aufgrund der ökonomischen Wirklichkeit der improvisierten Musik/des Jazz unerreichbar. Mit anderen Worten: Rova konnte sich nicht die notwendige Zeit nehmen, um musikalisch aktuelle Probleme zu analysieren. Wenn wir unsere Musik aber nicht auf das nächst höhere Niveau heben können, wollen wir nicht länger zusammenarbeiten, nur um unsere „alten Ideen“ vorstellen zu können. Auch heute ist es für Rova unvorstellbar, an einem Punkt weiterzuarbeiten, wo wir nichts Neues zu präsentieren haben; das wäre der Zeitpunkt sich zu trennen.

Ökonomische Schwierigkeiten

Faktum ist, daß es auch derzeit schwer für Rova ist, Zeit für unsere Quartet-Musik zu finden, auch aufgrund der vielen

Spezialprojekte an denen wir teilnehmen bzw. die wir für zukünftige Präsentationen kreieren sollen, wie z.B. dieses Octet, Figure 8. Gerade dieses Jahr konzipieren wir Musik für das griechische Drama Antigone, präsentieren 4 Spezialprojekte in San Francisco und Oakland,... , treten als Quintet mit Fred Frith auf, führen Arbeiten, die von Lindsay Cooper und Frederic Rzewski für Rova geschrieben wurden, auf, veröffentlichen eine CD mit Stücken, die Terry Riley für uns schrieb, auf New Albinion Records, arbeiten als Teil eines Tentets mit Stücken von Larry Ochs auf dem Festival in Antwerpen, oder treten mit dem Berliner Saxophon Quartet als ein anderes Octet-Szenario am Ende dieses Jahres auf.

Nächstes Jahr werden wir mit Shirley Mordine Dance Company in Chicago zusammenarbeiten, schreiben einen Set mit der „alternative-metal“ Band Mordred und so weiter und so weiter. Man kann sich denken, daß das Rova Saxophon Quartet dadurch Problemen gegenübersteht, unsere Musik weiterzuentwickeln, obwohl wir hart daran arbeiten. Aber die ökonomische Situation dieser Musikform hält die Gruppe davon ab, die dafür notwendige Zeit zu finden.

Die Musik spricht für sich

Wenn man älter wird, werden die Gründe einen Weg zu verfolgen zwar unklarer dafür aber sicherer. 1978 konnte Rova sagen, daß ihre Musik zum gleichen Teil politisch wie künstlerisch ist. Heute würden wir uns wahrscheinlich noch damit einverstanden erklären, aber nicht mehr darauf bestehen oder gegenüber jemandem mit anderer Ansicht darauf beharren. Es ist einfach kein Thema mehr.

In der Anfangszeit von Rova brauchten wir diese Ansicht, um uns selbst weiterzubringen. Heute ist dies nicht mehr so, oder vielleicht sollte man sagen, daß wir so tief im musikalischen Prozeß verwurzelt sind, daß dieser Prozeß allein die Stütze der Weiterentwicklung ist. Die Musik spricht für sich selbst; eine andere Möglichkeit sich von Tag zu Tag weiterzubringen.

1978 sahen wir die Notwendigkeit, für diese Musik in Wort und Schrift zu kämpfen. Heute reicht es aus zu sagen: „Das ist was wir machen; laßt andere ihr Urteil über den Wert dieser Musik treffen“. Trotzdem werden wir in dieser Form weiterarbeiten, den wir kennen den musikalischen Wert.

Musikalische Reise

Darum kommt ein wirkliches Gefühl der Bescheidenheit auf, weil wir tiefer und tiefer in eine Welt der offenen und strukturierter Improvisation eintauchen, weil wir sehen, wie schwer es ist, musikalische Perfektion zu erreichen, und wie schwer es ist, sie beizubehalten. Je mehr wir musikalisch entdecken, desto mehr Fragen sind zu beantworten, zu verstehen und zu meistern.

Deshalb das Gefühl, daß 15 Jahre eine wirklich kurze Zeit ist, daß es kein Ende der musikalischen Möglichkeiten und Entdeckungen gibt.

If they can do, so can we

Abschließend gilt es zu bemerken, daß es einen wunderbaren Sinn für Kameradschaft mit vielen Künstlern, die in dieser Szene arbeiten, gibt, die die Möglichkeit haben periodisch auf Festivals, wie dieses hier, aufzutreten, und uns in unserer Entwicklung weiterhelfen. „If they can do, so can we“

Rova schätzt das Publikum für diese Musik. Es war nie groß, aber die Musik ist immer dem Publikum gewidmet, und das Publikum ist immer eine große Unterstützung. Offen gestanden ergibt es keinen Sinn zu behaupten, daß das Publikum für kreative Musik nicht wächst. Die 90er sind ähnlich gekennzeichnet wie die 60er, immer mehr Menschen entfernen sich vom status quo, von der etablierten Regierungspraxis, etc.

Natürlich gibt es einen beunruhigenden Rechtsruck und ein steigendes Bedürfnis nach Sicherheit, aber das geht vorbei, das ist eine Sackgasse. Unsere Intention muß darin liegen, jungen Leuten die Möglichkeit zu bieten, kreative Musik für sich selbst zu entdecken. Es wird immer die Kunst sein, die den Weg zur persönlichen Freiheit ermöglicht.

Das Saxophon Quartet als Streichquartet des 21. Jahrhunderts

Noch einige Anmerkungen. Es führte zwar niemand Aufzeichnungen, aber es ist gesichert, daß Rova in den letzten 15 Jahren zumindest einmal wöchentlich probte. Als wir begannen war es wie Rova und die Welt. Nun gibt es eine Fülle von Saxophon-Quarteten, die improvisierte Musik spielen.

Aufgrund der großen Ausdruckspalette wird das Saxophon Quartet wahrscheinlich das Streich Quartet des 21. Jahrhunderts sein, auf jeden Fall ist es für Jazz Komponisten ein geeigneteres Medium. Das ist auch mit ein Grund, warum Rova immer wieder Komponisten auffordert und ermutigt, für uns zu schreiben.

Charakteristischer Sound

Vor 15 Jahren hatte Rova das Ziel, einen für uns charakteristischen Sound zu finden, so wie irgendeine einzelne Stimme im Jazz charakteristisch und deshalb auch wiedererkennbar ist. Dieses Ziel war prinzipiell gut, aber die unerbittliche Verweigerung irgendetwas Vertrautes, Gewohntes oder Bekanntes in das Gruppenkonzept mit einzubeziehen, verhinderte dies, machte dies sogar unmöglich. Heute scheuen wir davor nicht mehr zurück. Wenn etwas funktioniert wird es verwendet.

1988 verließ Andrew Voigt die Gruppe und wurde durch Steve Adams ersetzt. Die Leute fragten nun, wie man sich weiterhin Rova nennen kann? (Anm. Rova setzt sich aus den Anfangsbuchstaben der Nachnamen ihrer Gründungsmitglieder zusammen)

Steve machte den Vorschlag, seinen Namen auf Stee Vadams zu ändern, der von den anderen drei angenommen wurde. Als aber die Presse darauf beharrte, diesen Namen falsch zu schreiben, wurde dieses Vorhaben aufgegeben. Aber das war okay, denn wir entdeckten in den letzten Jahren, daß Rova verschiedene Bedeutungen in unterschiedlichen Sprachen hat: in Israel Name eines Stadtviertels, in Deutschland Name eines Steuerburos für türkische Immigranten, in Italien bedeutet Rova „the stuff“, in Rußland Name einer Wodka Marke, in den USA Markenname eines Bekleidungskonzerns und eines Sax Quartets.

Als Steve Adams zu Rova stieß, wurde uns klar, daß die Musik von Rova nicht von den Originalmitgliedern abhängig war. Seitdem werden auf Tourneen, wenn notwendig, auch andere Musiker eingesetzt, und trotzdem bleibt die Musik wiedererkennbar und stark, sie hat eine wirkliche Eigendynamik. Niemand anderer verwendete eines der unzähligen Rova-Stücke und machte einen Standard daraus, zumindest bis jetzt.

Larry Ochs



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.

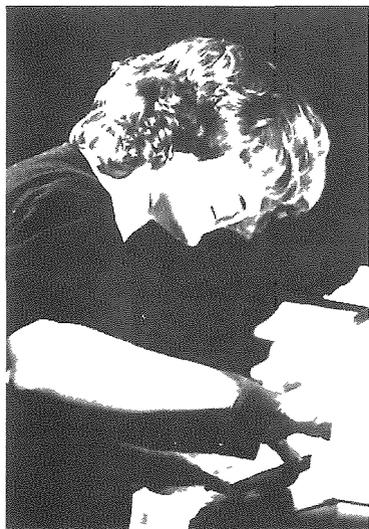
Steve kennt keine Berührungangste, wenn es um unterschiedlichste Stilrichtungen geht, ob Jazz oder Rock, Fusion oder Mainstream Pop. Steve Smith spielt Sonor Drums, die genauso vielseitig sind wie er.

 **SONOR**[®] the drummer's drum.

Myra Melford Extended Ensemble



“Die Jazzwelt wird noch sehr aufhorchen, wenn den Frauen endlich die ihnen gebührende Rolle in dieser ‘Mannermusik’ zukommt.” (Paul Bley)



Myra Melford, © Maarit Kytöharju

Frauen im Jazz sind selten. Myra Melford gehört da zu den wenigen Ausnahmen, die diese männliche Dominanz durchbrechen, und das nicht einmal als Sängerin. Seit ihrer ersten Einspielung im Jahre 1990 ist klar, daß sich in Zukunft ein neuer weiblicher Fixpunkt in der Jazzszene etablieren wird. Den Vergleich mit so etablierten Piano Größen wie Irene Schweizer oder sogar Cecil Taylor braucht sie nicht zu scheuen. “Melford spielt mit

mitreißendem Enthusiasmus. Mit der stilistischen Bandbreite des modernen Pianisten kann sie sich mit ebensolcher Leichtigkeit in Taylor’schen “Air - Above - Mountain” Höhen aufschwingen, oder tief in urwüchsigen Blues- und Gospel Grooves wühlen.” (Steve Lake)

MITREISSENDER ENTHUSIASMUS

Inspiriert wurde Myra Melford durch die Avantgarde-Künstler der 60er Jahre. Kein Wunder, daß sie dadurch zunächst bei der freien Szene landete und ganz von der fest komponierten Struktur abging, um dann langsam ihren eigenständigen Weg einzuschlagen. Nach dem College ging die gebürtige Chicagoerin nach New York, um bei Henry Threadgill Kompositionsunterricht und bei Don Pullen Klavierstunden zu nehmen. Sie arbeitete mit Butch Morris, Joseph Jarman, Leroy Jenkins und Oliver Lake und leitete zwei Jahre lang das New Yorker City Festival Of Women Improvisers, bis sie über Solo- und Duoprojekten ihr eigenes Trio

mit Lindsay Horner und Reggie Nicholson gründete, und sofort sowohl beim Publikum als auch von Kritikern mit Begeisterung aufgenommen wurde.

NEW YORKER SZENE

Den Grund warum New York für eine Musikerin inspirierend ist, erklärt Myra Melford wie folgt: “Die New Yorker Szene ist eine Gemeinschaft von Individualisten. Die meisten von uns haben eine ziemlich lockere Verbindung untereinander, wir kommen nicht regelmäßig zusammen, um zu jammen oder rumzuhängen. Because everybody is pretty busy. Aber ich bekomme schon eine Menge Unterstützung von den Leuten, die ich kenne. Man interessiert sich für die Arbeit des anderen, doch es gibt schon auch so etwas wie Wettbewerb. In gewisser Weise ist das sogar ganz gesund. Ich meine, es ist anregend. Wenn jemand ein ambitioniertes Projekt hat, und es wird erfolgreich, dann spornt dich das an, auch etwas auf die Beine zu stellen. Im allgemeinen kann ich sagen, daß die Leute - vor allem die der älteren Musikergeneration, aber auch die in meinem Alter - Interesse daran haben, Ideen untereinander zu teilen, sich einander mitzuteilen. Auf diese Weise lerne ich eine Menge, einfach vom Miteinander-Reden, mit Henry (Threadgill) und Butch (Morris) oder Leroy (Jenkins). Das gibt mir wirklich viel. Und selbst wenn ich mal einen Monat niemanden sehe, habe ich immer noch das Gefühl, daß da eine Verbindung ist.”

Myra Melford beschränkt sich aber auch nach ihrer zweiten CD-Einspielung *Now & Now* nicht nur auf die Trio Formation. Über ihre zukünftigen musikalischen Ambitionen sagt Melford: “Meine Idee ist es, das Trio langsam um mehrere Stimmen zu erweitern, um irgendwann einmal ein großes Ensemble zusammenzuhaben, für das ich ganz gezielt schreiben kann. Zunächst habe ich ein Quartet im Auge, später soll es bis zum Oktet oder vielleicht sogar Tentet wachsen.” Einen ersten Schritt in Richtung ihres Zieles kann Myra Melford in Saalfelden mit ihrem neuen Quintet mit Marty Ehrlich am Saxophon, Dave Douglas Trompete, Lindsay Horner Baß und dem Schlagzeuger Reggie Nicholson tun.

MYRA MELFORD EXTENDED ENSEMBLE (USA)

Marty Ehrlich
Dave Douglas
Myra Melford
Lindsay Horner
Reggie Nicholson

saxophone
trumpet
piano
bass
drums

Mike Stern Trio

IMPROVISATOR

24



Mike Stern © Archiv ZZM

„Mike Stern is a beautiful guitarist in the true jazz tradition, combining natural lyricism, fluency in diverse musical languages, and seamless burning technique...(He is) one of the true guitar greats of this generation.“ (Guitar Extra)

Im Laufe der letzten 15 Jahre errang der Gitarrist Mike Stern den Ruf eines melodischen Improvisators ersten Ranges, dessen eigene Stimme unverkennbar zu hören ist, egal in welchem musikalischen Genre er sich gerade bewegt. Als er mit 12 Jahren mit dem Gitarrenspiel begann, nahm er es, nach eigener Aussage zufolge, gar nicht so ernst. Besessen wurde er erst, als er 1971 nach Berkeley kam. Bis zu diesem Zeitpunkt wurde Stern bereits von vielen Musikern, wie B.B. King, Jimi Hendrix, Eric Clapton, Bill Evans, McCoy Tyner, John Coltrane, Sonny Rollins und natürlich Miles Davis, beeinflusst. Er entwickelte auch eine tiefe Ehrfurcht für Wes Montgomery und Jim Hall, der in dieser Zeit gerade in der Sonny Rollins Band spielte. In Berkeley studierte Stern mit Pat Metheny und Mike Goodrick.

Und es war auch Metheny, der 1976 den jungen Gitarristen dem Leader von Blood, Sweat and Tears, Bobby Colomby, empfahl. Daraus entstand eine zweijährige Zusammenarbeit zwischen Stern und BS&T. 1978 stieg Stern in der Band von Billy Cobham ein, der gerade eine Serie von Konzerten im New Yorker Bottom Line absolvierte. Eines abends kam auf

Empfehlung des Saxophonisten Bill Evans Miles Davis in den Club, um Stern zu hören. Offensichtlich gefiel ihm die Art, wie Mike Stern sein Instrument verwendete, denn 1981 engagierte ihn Miles Davis für seine Comeback-Band. „Miles was coming out of a self-imposed hiatus, and his return to the music scene took on the appearance of a media event. It was a tremendous opportunity. It's almost impossible to describe this experience. I absorbed a lot, learned a lot, and even now I'm still working on a lot of things he taught me. It was difficult, and I went through a lot of personal changes with him. But it all worked out in the end.“ (Mike Stern)

Die Zusammenarbeit mit Davis endete 1985, als er sah, daß Stern reif für eigene Projekte war. Stern arbeitete danach mit seinem langjährigen Freund Jaco Pastorius, aber auch mit David Sanborn, Michael Brecker und Steve Slagle. 1989 gründete er zusammen mit Bob Berg ein Quartet, das sowohl von Kritikern als auch von Fans als der Durchbruch beider Leader bezeichnet wurde. Daneben arbeitet Stern im Trio mit Ben Perowsky und Alain Caron. Der Bassist Alain Caron gründete in den 70er Jahren die Jazz-Fusions Gruppe UZEB, eine Band die 1992 beim Montreal Jazz Festival über 90.000 Besucher anzog. Neben Mike Stern arbeitet Caron u.a. mit Michael Brecker, Don Alias, Didier Lockwood, Michel Donato und Tiger Okoshi, sowie in der Band von Leni Stern, der Frau von Mike.

Der Schlagzeuger Ben Perowsky spielte bereits im Alter von 15 Jahren anlässlich einer TV Show mit Dizzy Gillespie. Stationen seiner Karriere markieren Jazz Größen wie James Moody, Richie Beirach, Dave Liebman, Bob Berg oder Steve Khan. Seit den 90er Jahren spielt Perowsky im Trio von Mike Stern, ist aber auch Co-Leader einer Band namens Lost Tribe. Das Jazztime Magazine beschreibt ihn als „Energetic, drumming up a storm“, und sagt dem vielseitigen Schlagzeuger eine große Karriere voraus.

MIKE STERN TRIO (USA)

Mike Stern
Alain Caron
Ben Perowsky

guitar
e-bass
drums

Steve Coleman's Metrics

MUSIC FOR ADVENTUROUS SOULS

Ihre Musik verspricht einen fetzigen, tanzbaren Sound, der aus der Verschmelzung von Funk-, Rap- und Jazzelementen entsteht. Heiße Bläsersätze, polyrhythmische Metren, schräge Synthesizerklänge und Computersounds ergeben eine fesselnde musikalische Mixtur, die bisweilen ihre Tradition im Blues und Soul nicht verkennen läßt.

Das Konzept von Metrics ist die Verbindung von vokaler Metrik und musikalischer Improvisation innerhalb vorgegebener Strukturen. Metrics ist ein Amalgam von futuristischen „vocals“ und instrumentaler Improvisation, überlagert von afrikanischen Polyrhythmen, das die strukturellen Ideen der afro-amerikanischen Musikpioniere neu definieren soll.

Dieses Konzept ist das Resultat der Bemühungen, uneingeschränkt kreative Musik, basierend auf den Lebenserfahrungen der Afro-Amerikaner in der afrikanischen Diaspora, zu schaffen. Die Idee dieser Gruppe entstammt einem Brainstorming von Musikern und Rappern aus New York, Philadelphia, Baltimore, Chicago und Washington. Die Vision dieser jungen Musiker kreierte eine eigene Bewegung und eine Musik, die den Weg in eine kreative Tanzmusik vorwegnimmt. Die Intention, nämlich die Entwicklung der Musik als Ausdruck eines Lebensprozesses, führte zur Erweiterung der vorher eigenständigen Arbeit des M-Base Kollektivs in New York und The Roots in Philadelphia.

Frühere Versuche konzentrierten sich auf das Schaffen einer rhythmischen Basis, auf der musikalische Strukturen gebildet werden. Weitere Schritte führten zu einer Erweiterung des Konzepts in Richtung Einbeziehung des in dieser Musik dominierenden melodischen und vokalen Aspektes. Das Resultat wird von Steve Coleman als „organical sound“ bezeichnet. Das auf diese Art freigelegte Material dient dem Solisten als Stütze der zu entwickelnden Improvisationen. Ergänzt und komplettiert wird dieses Projekt durch die Einbeziehung der einzigartigen und virtuos-vokalen Fähigkeiten und Möglichkeiten von Rappern aus Philadelphia. Durch die Entwicklung von eigenständigen rhythmischen Mustern kombiniert mit der Fähigkeit „offen“ zu sein und Chancen zu nützen, zählen diese Musiker zur Spitze



Steve Coleman, © Archiv ZZM

musikalischer Innovation gegenwärtiger schwarzer Musik.

Tarik Trotter, auch bekannt als **Black Thought**, nicht nur ein virtuoser Rapper und Poet, sondern auch ein ausgebildeter visueller Künstler, gilt als einer der wenigen Musiker, die aktiv das kreative Potential der Hip-Hop-Musik nützen und erweitern. Nachdem er über 10 Jahre als Poet und Literat in Philadelphia tätig war, gründete er Ende der 80er Jahre mit seinem Freund, dem Schlagzeuger Ahmir Thompson, die Gruppe The Roots, und dazu, um die künstlerische Unabhängigkeit zu garantieren, gleich ein Label namens Roots/Remedy Records.

Malik Abdul-Basit, auch bekannt als **Malik Blunt**, rappt seit seinem 13. Lebensjahr und entwickelt, wie er es nennt, „Word experiments“. An der Universität lernte er Tarik Trotter kennen, der ihn zu The Roots brachte. Sein vokaler Stil wird als eine Mischung aus Ishmael Reed und Mike Tyson beschrieben. Ergänzt wird die „Vocalsection“ durch **Mark Ledford**, der in der Ursprungsbesetzung von Living Colour zu hören war.

Der Altsaxophonist Steve Coleman gehört zu den Musikern, die nicht plötzlich im Rampenlicht der Jazzwelt stehen, sondern sich kontinuierlich mehr und mehr im Bewußtsein des Publikums verankern. Erstmals internationale Erfahrungen machte er 1977 im Thad Jones-Mel Lewis Orchestra bevor er später u. a. mit Doug Hammond, Sam Rivers, Cecil Taylor, Jack de Johnette, David Murray und in erster Linie mit Dave Holland zu hören war. Erst danach gründete er seine eigene Band „Five Elements“, die auch in Saalfelden für Furore sorgte.

„This is a music for adventurous souls who desire to explore the possibilities that 21st Century music has to offer“.
(Steve Coleman)

METRICS (USA)

Mark Ledford	vocal
Black Thought	vocal
Malik Blunt	vocal
Steve Coleman	saxophone
Andy Milne	keyboard
David Gilmore	guitar
Reggie Washington	bass
Gene Lake	drums



JUGENDREFERAT

STIPENDIEN • STUDENTENHEIMPLÄTZE

FÖRDERUNGSMITTEL • JUGENDSINGEN • GESCHAFTSSTELLE LANDESJUGENDBEIRAT

THEATER DER JUGEND

THEATERPROJEKTE

KARTENVERMITTLUNG • UNTERSTÜTZUNGEN **JUGENDINFO** SERVICE & BERATUNG • TICKETS • INFOBUS • FREIZEITANGEBOTE • FERIENANGEBOTE

ULTIMO VERLAG

VERLAGS-, GRAFIK- UND REDAKTIONSBÜRO • ZEITSCHRIFTEN & BROSCHÜREN

GESELLSCHAFT & BILDUNG

KOMMUNIKATIONSTRAINING • JUGENDLEITERAUSBILDUNG • JUGENDFORSCHUNG • SEMINARANGEBOTE • GEMEINDEANGEBOTE

INTERNATIONALE JUGENDBEGEGNUNG • SONDERPROJEKTE ● ● ● ●

AKZENTE. FÜR JUNGE LEUTE.

NONNTALER HAUPTSTRASSE 1 • 5020 SALZBURG • TEL. 0662/84991-0 • FAX. 0662/84991-30

Reggie Workman Ensemble

Künstlerische Courage besteht zum einen im Glauben an seine eigenen kreativen Fähigkeiten und zum anderen in der Energie über längere Zeit produktiv zu bleiben, auch gegenüber ökonomischen und/oder ästhetischen Widerständen.



Reggie Workman © Archiv ZZM

Der Bassist, Komponist und Leader Reggie Workman besitzt das Attribut der künstlerischen Courage. Durch seine schier unbegrenzten technischen Möglichkeiten am Baß und seiner breiten musikalischen Tradition, die aufgrund Erfahrungen mit großen Meistern wie Eric Dolphy, John Coltrane, Thelonious Monk oder Art Blakey entstand, gelingt es Workman mit seinem Ensemble, eine, wie er es nennt, „new impressionistic music“ zu schaffen, die er als immer weiterentwickelbares, interaktives und weltweites

Phänomen definiert. Workman über seine musikalischen Ziele: „To continue development of my profession as an artist, composer and bassist, while expanding it's involvement into education, administration, dance, theater and multimedia. To compose my own music; to write; produce and administer programs and events pertaining to the above“.

Seit sie 1961 entdeckte, „daß ich etwas anderes tun konnte, als nur die Melodie und Scat singen“, verläßt **Jeanne Lee** immer häufiger Formschemata von Songs und erklärt, sie singe „nur Stücke“. Ihr erster Mann, der Dichter und Erklärter, der Jeanne Lee auf die Sonorität und die perkussive Dimension der Sprache aufmerksam, so daß sie von der instrumentierten Gesangsform abkam, und ihre Stimme zum eigenständigen Instrument mit einer großen Skala an perkussiven Geräuschen entwickelte. Mittlerweile gehört sie zu den wenigen Sängerinnen des Free Jazz und zu den stimmlich flexibelsten wie auch überzeugendsten Vokalistinnen des modernen Jazz. Jeanne Lee demonstriert

perfektes rhythmisches Gefühl mit präziser Artikulation, wie Aufnahmen u.a. mit Ran Blake, Gunter Hampel, Cecil Taylor, Archie Shepp, Sunny Murray oder Bobby McFerrin eindrucksvoll beweisen.

Der Violonist **Jason Hwang**, seine asiatische Herkunft tritt deutlich aufgrund seines koto-ähnlichen Spiels zutage, ist Co-Leader der Far East Band, konzeptioniert Projekte wie sein eigenes Unfold Stone, komponierte Musik für das Broadway Stück M.Butterfly und ist auch Mitglied in Lawrence „Butch“ Morris X-Kommunikation. Hwang geht mit diesen unterschiedlichsten musikalischen Inhalten mit dem gleichen Selbstverständnis um, wie es sonst nur typisch für Musiker aus der multikulturellen New Yorker Downtown Szene üblich ist. Als Mentor von **John Purcell** gilt der erste Prsident des AACM (Association for the Advancement of Creative Musicians) Muhal Richard Abrams, in dessen Quartet er zeitweise arbeitete. Der Multiinstrumentalist war auch beehrter Sideman von Jack De Johnette, David Murray oder Chico Hamilton, bevor er 1985 seine Gruppe Third Kind of Blue gründete, mit der er seinen musikalischen Durchbruch schaffte.

Die Pianistin **Marilyn Crispell** verkörpert in ihrem Spiel sowohl Gefühl als auch Originalität. Inspiriert von John Coltrane und Cecil Taylor, und eine der wenigen Musiker, die Anthony Braxton begleiten kann, verbindet Crispell ihre musikalischen Ideen mit der klassischen Lyrik. Ob im Ensemble begleitend oder reflektiv im Solospiel, sie dient mit ihrer gesamten Intention dem jeweiligen musikalischen Kontext. Der Schlagzeuger **Gerry Hemingway** zählt ebenfalls zu denjenigen, die sich von Intuition und Intelligenz führen lassen. Sein musikalischer Weg führte ihn über Anthony Davis, George Lewis, Ray Anderson, Mark Helias, Georg Grwe ebenfalls zu Anthony Braxton. Hemingway versteht sich selbst nicht als Reproduzent rhythmischer Klischees, sondern als einfhlbarer Reakteur innerhalb einer spezifischen musikalischen Situation.

REGGIE WORKMAN ENSEMBLE (USA)

Jeanne Lee	vocal
John Purcell	saxophone
Jason Hwang	violin
Marilyn Crispell	piano
Reggie Workman	bass
Gerry Hemingway	drums

Paul Motian's Broadway Songs

AMERICAN SONGBOOK Part I

28

Die Standards der Tin Pan Alley scheinen wieder hoch im Kurs zu stehen. Es werden Chorusse heruntergespult und Balladen absolviert, als wären die Jahrzehnte spurlos am Jazz vorübergegangen. Das Great American Songbook droht unter den Händen der Nostalgiker und ewigen Kopisten zu ersticken.

Auch Paul Motian unternimmt seit einiger Zeit Ausflüge in die Standardliteratur. Doch seine Flirts mit dem Broadway sind von ganz anderer Natur: „Nicht die munter swingende Wiederholung von Bekanntem ist das angestrebte Ziel, sondern das Neue, gegen den Strich Gebürstete“. (Paul Motian)

Offenbar liebt Paul Motian die Werke der großen amerikanischen Songkomponisten viel zu sehr, um sie dem sentimentalsten Einerlei zu überlassen. Er bemüht sich immer wieder, die Melodien in ein neues Licht zu rücken und ihre Schönheit so zu destillieren, daß die überstrapazierten Harmoniefolgen wieder wie unverbraucht wirken. Motians tendiert in seiner Herangehensweise zu diesem Material eher zur Unterinstrumentierung. Und sobald alles Überflüssige entfernt ist, erwachen die Melodien zu einem ganz neuen Leben. Staunend entdeckt man dann die Modernität dieser Kompositionen. Die gewohnten Tempi und alltäglichen Instrumentierungen sind plötzlich vergessen, und das Ergebnis ist reine Poesie. Als Schlagzeuger vertraut Paul Motian auf die spontane Magie des Instinkts. „Ich spiele mehr mit Klängen und Gefühlen als mit einer bestimmten Technik“, sagt er selbst. Immer wieder haben Pianisten seine beispielelose Einfühlung als Begleiter geschätzt. Nach einer intensiven Zusammenarbeit mit Lennie Tristano spielte Motian von 1959 bis 1964 im Trio mit Bill Evans, von 1967 bis 1976 mit Keith Jarrett. Seit 20 Jahren ist er nun als Bandleader tätig, seit mehr als 10 Jahren spielt er im Trio mit Joe Lovano und Bill Frisell.

Überraschungsgast in Saalfelden ist der mittlerweile 65jährige **Lee Konitz**. Kein geringerer als Miles Davis meinte 1964, auf dem Höhepunkt des Free Jazz: „Tristano und Lee Konitz brachten vor 15 Jahren Ideen, die gewagter waren als all die jetzigen neuen Dinge“. Und der stille Revolutionär am Altsaxophon ist bis heute der Cool School von 1949 treu geblieben. „Lovano ist ein

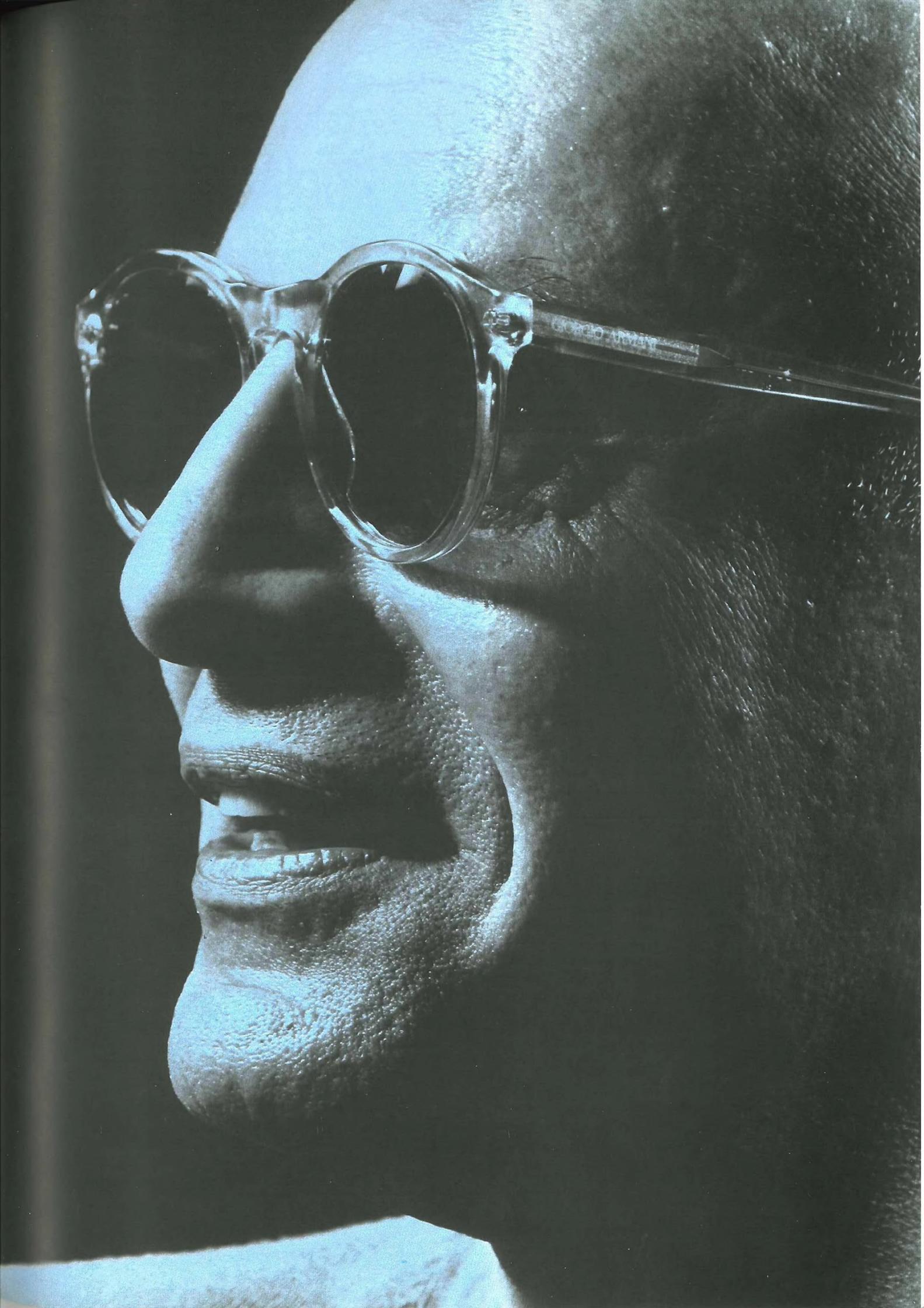
Bopper mit einer Vorliebe für Free Jazz“, schrieb Gary Giddins über einen der gefragtesten Saxophonisten in der Szene. **Joe Lovano** hat die harte Schule der Big Bands durchlaufen, u.a. Woody Herman oder Mel Lewis, und eine der ausgeprägtesten, komplettesten Bläserstimmen des Jazz entwickelt. Vor allem der Einfluß schwarzer Solisten wie John Coltrane und Dewey Redman fiel bei Lovano auf fruchtbaren Boden. Die ganz anders geartete Spielweise von Saxophonkollege Konitz hat ihn in diesem Projekt im besten Sinne provoziert. Die Improvisationen der beiden vibrieren von den Gegensätzen in Perspektive und Temperament.

Die Erkennungssignale der Paul Motian Band gibt unverkennbar **Bill Frisell**. Die Klang- und Funktionsmöglichkeiten, die er im letzten Jahrzehnt für die Jazz-Gitarre erobert hat, grenzen an eine Revolution seines Instruments. „Er transzendiert die Gitarre“, bescheinigt ihm Kollege John Scofield. Mit seinem ausgeprägten architektonischen Sinn für Kompositionen gibt Frisell auch der Musik von Broadway Songs die unerwarteten Farben, jazzigen Konturen und harmonischen Flächen. Mal agiert die Gitarre pianistisch, mal wie ein Big-Band-Riff, mal wie ein Synthesizer: Jazzgeschichte im Zerrbild.

Komplettiert wird diese Band durch **Charlie Haden**, der heute schon zu den Legenden des Baßspiels gehört. In Ornette Colemans frühem Quartet und als Begleiter von John Coltrane, Don Cherry oder Archie Shepp gehörte er zu den Pionieren des Free Jazz. Auch in den Formationen von Keith Jarrett, Carla Bley, Jan Garbarek und Pat Metheny schrieb Haden Jazzgeschichte. So sehr er sich als Mensch engagiert hat, so mutig und mit großem Ton geht er auch am Baß seine eigenen Wege. Mit Paul Motian hat er nach 25 Jahren Zusammenarbeit zu einem Verständnis höherer Art gefunden.

BROADWAY SONGS (USA)

Joe Lovano	saxophone
Lee Konitz	saxophone
Bill Frisell	guitar
Charlie Haden	bass
Paul Motian	drums



Michael Riessler's Héloïse

30



Michael Riessler, © Archiv ZZM

„Die Wahrheit wird durch Infragestellung erzeugt und durch Disputation gepflegt“. (Pierre Abelard)

Das Prinzip der Improvisation in diesem „Jazz“ - Projekt wird nicht nur innerhalb von Themen und Harmonien verfolgt, sondern inkludiert darüber hinaus verschiedene historische Stile der europäischen Musiktradition bis zurück zum Mittelalter. Die Musiker dieses Ensembles lassen sich nicht einer generellen musikalischen Richtung zuordnen, sondern entwickeln ein Selbstverständnis, das über die Grenzen der Klassik, Jazz, Folk oder Neuer Musik hinausreicht.

Den historischen Hintergrund von Héloïse liefert die tragische Geschichte des Philosophen Pierre Abelard (1079-1142) und seiner Schülerin, Geliebten und intellektuellen Partnerin Héloïse (1099-1164). Deren Briefwechsel ist ein ungewöhnliches Dokument einer mittelalterlichen Biographie, ungewöhnlich, da diese Korrespondenz zum ersten Mal nach der klassischen Antike die persönlichen und sozialen Schwierigkeiten der gehobeneren Bevölkerungsschicht zwischen Glaube und Rebellion bzw. Liebe und Weisheit aufzeigt. Dieser geistesgeschichtliche Bezug auf das europäische Mittelalter ist eine Geste, die über die Musik selbst hinausweist: Sie verlassen das Terrain der Jazzgeschichte,

sie treten ein in eine Streitkultur. Der Klarinetist und Komponist Michael Riessler ist ein Musiker, der versucht, den Kategorisierungszwängen zu entschlüpfen, der dadurch auch zwischen die Maschen des Kulturbetriebs fallen muß: Zu sehr nach E-Musik klingen seine Stücke, als daß sie einen Jazzredakteur interessieren, zu groß ist der Anteil der jazzgebundenen Improvisationen, als daß er in der Abteilung für vorüberlich Ernste Musik eine Chance hätte. Bleibt nur eine Konzertpraxis, die sich diese Trennung ebenfalls einverleibt hat: Riessler tritt als Interpret der Musik von Mauricio Kagel, Karlheinz Stockhausen, Vinko Globokar, John Cage oder Steve Reich in Erscheinung, um dann den Seitenwechsel vorzunehmen. Die Arbeit mit David Byrne, Mike Gibbs, Carla Bley, dem Orchestre National Du Jazz

Héloïse beschreibt eine Musik ohne jede Ausgrenzungsbewegung. Hier fließen die verschiedenen Stile und Klangkombinationen ein, ohne zu einem reinen Patchwork zu werden - ein organisches, homogenes Projekt, in dem die einzelnen Teile nicht nur auf ihre Gemeinsamkeit hin geprüft werden. Riessler und seine Musiker dringen in Klangwelten ein, die mit Licht und Schatten spielen - mit der Klarheit zeitgenössischer Musik und dem verführerischen Nebel von Andeutungen, Verweisen und sinnlich subversiven Gesten.

Jeder der neun Musiker stellt sich darüberhinaus auch als exzellenter Einzelmusiker vor. Der Tamburinspieler **Carlo Rizzo** entfacht an dem eher einfachen Instrument ein wahres Feuerwerk an perkussiven Klangmöglichkeiten, und **Valentin Clastrier**, ein Wegbegleiter des Chansonsängers Jacques Brel, entlockt der Drehleier selten gehörte Tonfolgen.

Nicht zu vergessen die farbigen Klänge, die der Tubist **Michel Godard** auf dem eher spröden Instrument spielt

HÉLOÏSE (Frankreich, BRD)

Michael Riessler	leitung komposition saxophone clarinet
Henri Agnel	oud
Marco Abrosini	Schlusselfidel
Valentin Clastrier	drehleier
Renaud Garcia Fons	bass
Michel Godard	tuba seipent
Jean Louis Matinier	accordeon
Carlo Rizzo	tambourine vocal
Gerard Siracusa	drums percussion

Have a little faith

Part II

Bill Frisell arbeitete in den letzten Jahren innerhalb unterschiedlichster musikalischer Situationen, als Begleiter von Paul Motian, John Zorn, in Marc Johnson's Bass Desire, mit Ronald Shannon Jackson und Melvin Gibbs in Power Tools, Marianne Faithful, Jan Garbarek, Lyle Mays, Vernon Reid, Julius Hemphill, Paul Bley, Wayne Horvitz, Hal Willner, Robin Holcomb, David Sanborn, und unzähligen anderen.

Seit über einem Jahrzehnt gilt Bill Frisell als eine der wichtigsten Stimmen der zeitgenössischen Musik. Die stilistische Bandbreite seines Spiels resultiert nicht nur aus seiner singularen Gitarrenkonzeption, sondern nährt sich auch aus seiner ungeheuren musikalischen Vielseitigkeit. In letzter Zeit wird auch Frisells Rolle als Komponist und Bandleader immer bedeutender.

„Über zehn Jahre gilt Bill Frisell als brillianteste und eigenständigste Stimme im Jazz seit Wes Montgomery. In diesem Licht wird gerne übersehen, daß er auch der vielversprechendste Komponist der amerikanischen Musik in der derzeitigen Szene ist.“ (Stereophile)

Have a little faith ist ein bekennerhaft preisgebendes Stück tönender Autobiographie. Ausgegraben wurden dabei die Wurzeln einer für unsere Tage nicht eben untypischen, weil vielfach geprägten eklektizistischen Identität: John Philip Sousas „Washington Post March“ ebenso wie McKinley Morganfields stampfenden Klassiker „I can't be satisfied“. An zwei Fragmenten aus Charles Ives „Three Places in England“ erkennt Frisell Wurzeln seines rhythmisch differenzierten Klangsinns. Ins Stammbuch geschrieben stehen zudem, ganz einfach nebeneinander, Sonny Rollins „No more“ und die schwärmerische Melodik von Bob Dylans „Just like a woman“. Frisell wäre nicht ehrlich, würde er nicht auch jenen Herrns gedenken, den Leonard Bernstein einmal als „Hohepriester der amerikanischen Musik“ glorifiziert hat: Aaron Coplands „Billy the Kid“ leitet die Rückschau ein. Mit dem Traditional „Billy Boy“ schließt sich der Kreis.

Wie bei Motians Broadway Songs geht es Bill Frisell auch hier nicht um die Reproduktion von bereits Bekanntem, sondern um die Ironisierung vorhandenen Materials und die Zerstörung melodischer und rhythmischer Strukturen. Erreicht wird diese

Have a little faith © Deborah Fengold



Veränderung des gängigen Liedgutes vor allem durch die ausgesuchte Instrumentierung der Gruppe. Guy Klucevsek am Akkordeon, Kermit Driscoll am E-Baß und der Schlagzeuger Joey Baron umgeben dabei Don Byron, dessen Klarinette assoziativ in Frisells musikalische Frühzeit zurückleuchtet.

„I spent so many years breathing into the clarinet, that when I play guitar, I'm still hearing that sound in my head. The volume pedal serves the same function as your breath. If you take a normal acoustic guitar and attack the note, there's a loud attack and then the note dies away. With a volume pedal, you can go against the nature of a guitar, you can make the notes get louder, or attack the note with the pedal off, then bring the note in gradually. It's like slowly filling up the instrument with air.“ (Bill Frisell)

Eine keineswegs respektlose, dafür aber eine dezidiert subjektive, von Klischees befreite Annäherung an die amerikanische Musikgeschichte.

HAVE A LITTLE FAITH (USA)

Bill Frisell	guitar
Don Byron	clarinet
Guy Klucevsek	accordion
Kermit Driscoll	bass
Joey Baron	drums

THE ORIGINAL CHARTS

of Duke Ellington & Charles Mingus

32

Da Mingus & Ellington über sehr lange Zeiträume mit ihren Musikern zusammenarbeiteten, um so gemeinsam einen spezifischen Sound zu entwickeln, unser Orchester ebenfalls auf eine lange Vergangenheit, verbunden mit Kontinuität seit 1977, zurückblicken kann, erschien es mir nach so vielen eigenen Programmen eine Herausforderung, die Vorlagen der großen Meister aufzugreifen.

Diesmal wollte ich die Stücke nicht bearbeiten, sondern den Versuch wagen, die Originalpartituren zu interpretieren. Über deren Existenz zerbrach ich mir den Kopf nicht, als die Idee vor einem Jahr heranreifte. Die Musik von Mingus war mir bereits vertraut - vor allem **Let my children hear music** überwältigte mich bei erstem Anhören vor 12 Jahren. Von Ellington, der mich als jungen und gestreßten Jazzstudenten bei seinem Live Konzert in Graz 1974 (einem seiner letzten) nicht sonderlich beeindruckte, kannte und wußte ich nicht viel mehr als jeder durchschnittlich gebildete Jazzfan. Erst nach intensiver Auseinandersetzung entdeckte ich die große Parallele zu Mingus und wohl auch den Grund, warum ich Ellington ausgewählt hatte:

Mathias Ruegg © Wolfgang Grossebner Vienna Art Photo



Die Musik beider Komponisten ist zutiefst anarchisch, also intensiv, wild, ungeglättet, kraftvoll und schöpferisch. Auch wenn als Geschäfts- und Privatperson (er begann in einer Zeit, als die Jazzmusik fest in den Händen der Unterhaltungsindustrie lag, und kannte die Spielregeln des Showbusiness) den gesellschaftlichen Normen viel besser anzupassen wußte als Mingus, (der mit seinem schwierigen Charakter überall aneckte - wobei Sy Johnson der Meinung ist, eine einzige Neurose von Mingus sei

interessanter als die gesamte Biographie vieler anderer) verkörperte er mit seiner Musik und seiner Band - genauso wie Mingus, das Schöpferische und Unbegrenzte

Eine weitere Parallele zwischen den beiden besteht in der Auseinandersetzung mit den eigenen Wurzeln und mit der europäischen Tradition/Moderne. Ellington („Bach sagte, wenn man keine gute linke Hand hat, ist man einen Dreck wert“) bearbeitete u.a. Tschaiakovsky, Griegs Peer Gynt Suite und setzte sich in *Sweet Thunder*, musikalisch mit den Charakteren in Shakespeares Dramen auseinander. Mingus wiederum war fasziniert von Debussy und Ravel: „As a youth I read a book by Debussy and he said that as soon as he finished a composition he had to forget it because it got in the way of his doing anything else new and different. And I believed him“. Eine andere Seite der europäischen Kultur lernte Mingus in Form einer angefangenen Psychoanalyse kennen.

Ellington war letztlich ein klassischer Songkomponist. Seine großen Momente sind in den beinahe 1000 Songs zu finden, denen er durch seine eigenwillige Orchestrierung einmalige Farbigkeit verlieh, und nicht immer in seinen manchmal etwas akademisch anmutenden Suiten, zu deren kompositorischer Bewältigung es ihm an Zeit wie an Geduld mangelte.

Dazu er selbst: „Es gibt wohl nichts Schöneres, als des nachts zu planen und sich am nächsten Tag das Resultat anzuhören. Ich bin etwas ungeduldig, wissen Sie“. Mingus hingegen erweiterte formale Abläufe, entfernte sich, obwohl selber ein ungeheuer starker Melodiker, von der Liedform und schuf komplexe Strukturen mit Tempo- und Rhythmuswechsel, die Vorgaben mit frei Erfundenem, (oft solierten mehrere Solisten gleichzeitig) fließend vereinen.

So modern wie Mingus klingt Ellington nicht, da er, zugunsten seines eigenen Stiles, die Entwicklung im Jazz (etwa *Be Bop*, *Cool Jazz* und *Free Jazz*) nicht besonders in seine Musik einfließen ließ. Ellington könnte man als avantgardistischen Traditionalisten und Mingus als den traditionsbezogenen Avantgardisten bezeichnen.



Ellington und Mingus waren beide spontane Komponisten, die das Notenschreiben oft lieber den anderen überließen. Zitat Mingus: *"If you like Beethoven, Bach or Brahms, that's okay. They were all pencil composers"*. Ellington's guter Geist war Billy Strayhorn, der viele seiner Kompositionen, die oft in kürzester Zeit nach einem Konzert, im Flugzeug oder in einem Restaurant entstanden, arrangierte, orchestrierte und gleich am nächsten Tag der Band vorlegte. Mingus pflegte die Themen und Nebenstimmen den Musikern vorzusingen, die sich gleich alles auswendig merken mußten. Freilich wurden viele Riffs und Nebenstimmen von den Musikern spontan erfunden, inspiriert von der Aussagekraft der starken Themen. Die Musiker mußten dann oft mehr erraten, was Ellington von ihnen wollte. Das waren dann die berühmten weißen Stellen, die vor allem den Neulingen den Angstschweiß ins Gesicht trieben.

Erst die Zusammenarbeit zwischen Komponist und Musiker verwirklichte die genialen Ideen der beiden Urheber. Damit schufen sie den (Arche)Typus des instrumentalen Jazzkomponisten/Arrangeurs, Band-leaders und stilbildenden Improvisators, der Spontaneität mit Komplexität, Individuum mit Kollektivem bzw. Improvisation mit Komposition ideal verbindet und darüber hinaus das Unterbewußte („noch nicht Gespielte“) der Musiker sanft manipulativ hörbar werden läßt, wie dies auch Miles Davis so meisterhaft gelang. Und Mingus zum Thema Improvisation: *„I have found very little value left after the average guy takes his first eight bars - not to mention two or three chorusses, because then it just becomes repetition, riffs and patterns, instead of spontaneous creativity. I could never get bird to play over two chorusses. Now kids play fifty thousands if you let them. Who is that good?“*.

DAS ORCHESTER ALS INSTRUMENT...

So entstand, trotz oder gerade wegen manchmal unvollständiger (Ellington) oder auch dilettantischer (Mingus) Partituren, einmalige Jazz- und Musikgeschichte. Schließlich lebten beide in einem Zeitalter, in dem die Partitur von der Schallplatte ersetzt wurde. Es ist vielleicht kein Zufall, daß die Jazzmusik sich paral-

lel zur Erfindung des Tonträgers entwickelte und erst dadurch ihren Siegeszug antreten konnte. Das Publikum interessierten solche Überlegungen weniger. Die Ellingtonband, in den 50er Jahren schon beinahe in Vergessenheit geraten und um's Überleben kämpfend, erlebte 1956 beim Newport Festival ihr großes Comeback, als Paul Gonzalves 27 Chorusse über *Diminuendo and Crescendo in Blue* blies...

Wie eingangs angedeutet, pflegten beide Bandleader über Jahrzehnte intensive musikalische und persönliche Beziehungen zu ihren Lieblingsmusikern, die nicht immer unproblematisch waren und des öfteren in Haßlieben ausarteten. Ellington ging Konflikten aus dem Weg, Mingus kannte keine Scheu und konnte sogar handgreiflich werden.

Ellington etwa konnte auf Paul Gonzalves, Sonny Greer, Harry Carney, Sam Woodyard, Johnny Hodges, Barney Bigard, Ray Nance, Jimmy Hamilton, Cat Anderson, Cootie Williams u.a. zählen. Dannie Richmond, Jacki Byard, Jimmy Knepper, Ted Curson, Jon Handy, Bobby Jones, Don Pullen, George Adams u.a. hielten Mingus jahrelang die Treue.

Für den Bassisten Mingus (1922-1979), der neben den Gospels, der europäischen Moderne und den Linien Charlie Parkers die orchestralen Farben Ellington's als seine Hauptinspirationsquelle nennt, war Ellington (1899-1974) eine Art Übervater, von dem sich Mingus erst lösen konnte, als er 1953 ein kurzes Gastspiel in Duke's Band gab. Miles Davis Grußbotschaft zum 75. Geburtstag von Duke: *"Alle Musiker müßten sich eines Tages versammeln, um niederzuknien und danke zu sagen."*

Als dieser bei seinem 70. Geburtstag ein Stück von Mingus' *The Clown* spielte, (Teile daraus verwendete er später in dem Stück *Don't Be Afraid, The Clown's Afraid Too??*) erfüllte Mingus seine Erwartung als Dirigent der Ellington Band nicht. Er blieb im Saal unauffindbar. Und schrieb vielleicht *Open Letter To Duke?* Während Mingus darunter litt, daß seine Pionierarbeit nicht richtig eingeschätzt wurde (Mingus hatte einmal die Chance, in einer breiteren Öffentlichkeit bekannt zu werden, die er jedoch nicht wahrnahm, da seine Grammynominierung das Verfassen von Linernotes betraf), war Ellington gar nicht interessiert, daß seine Musik nachgespielt wurde, da er kommerzielle Einbußen fürchtete. Wahrscheinlich war er sich des Wertes seiner Arbeit und der Band gar nicht richtig bewußt. Er freute sich diebisch, wenn seine Charts falsch kopiert wurden und die Bands dann schlechter klangen als seine.

Das mag sicher mit einer der Gründe sein, warum viele Bands einen großen Bogen um Ellington Charts machen. Die Charts von Mingus dürfen den meisten zu schwierig und komplex sein, wobei in beiden Fällen die Latte sehr hoch liegt. Jeder kennt die Aufnahmen, die durch den spezifischen Sound ihrer Leader und die fantastischen Soli Allgemeingültigkeit erlangt haben. Chick Corea meint: *„Duke Ellington's Musik ist so schwer zu erfassen; sie kann wirklich nur von Dukes eigener Band interpretiert werden. Die Musiker waren zu entscheidend für seine Stücke.“*

Ich glaube aber, daß Großformationen, die unter ähnlichen Bedingungen arbeiten (jahrelange, gemeinsame Entwicklung mit den gleichen Solisten sowie ausgedehnte Tourneeerfahrung), sich an so ein Projekt heranwagen können. Da scheinen wir zumindest mit unserer 17 jährigen Geschichte nicht unprädestiniert zu sein. - Ich denke an die treue Gefolgschaft eines Uli Scherer, Harry Sokal, Bumi Fian, Christian Radovan, Heiri Känzig, Herbert Joos, Hannes Kottek und Wolfgang Puschnig.

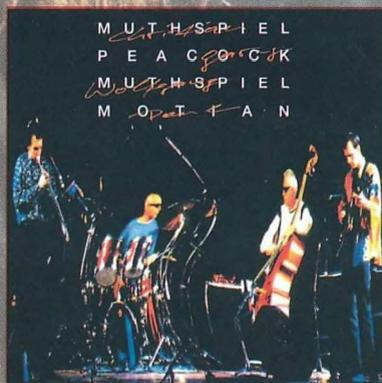
THE BEST JAZZ IS PLAYED WITH



VIENNA ART ORCHESTRA
"Standing...what?"
 Amadeo 519 816-2

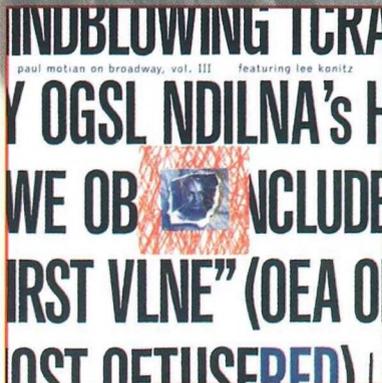
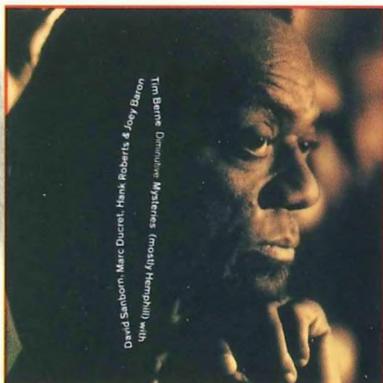
**CHRISTIAN MUTHSPIEL/
 GARY PEACOCK/
 WOLFGANG MUTHSPIEL/
 PAUL MOTIAN**
 Amadeo 519 676-2

Weiters erhältlich:
 "Highlights" 513 325-2
 "Fe & Males" 513 328-2
 "Innocence Of Cliches" 841 646-2
 "Chapter II" 849 066-2



Weiters erhältlich:
 WOLFGANG MUTHSPIEL
 "Black & Blue" 517 653-2/4/5
 "Promise" 847 023-2
 CHRISTIAN MUTHSPIEL
 "Octet Ost" 513 329-2

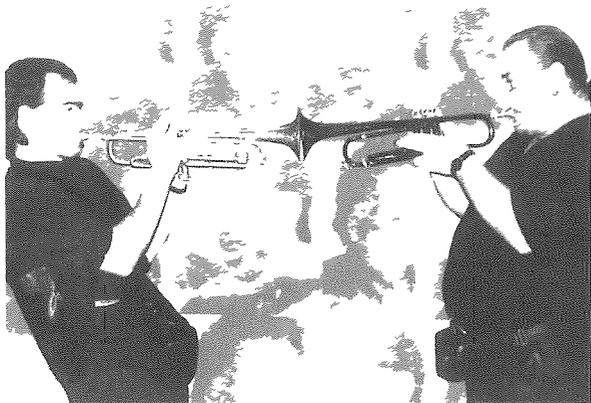
Weiters erhältlich:
 "Fractured Fairy Tales" 834 431-2
 "Pace Yourself" 834 442-2



Weiters erhältlich:
 "On Broadway Vol.I" 834 430-2,
 "On Broadway Vol.II" 834 440-2
 "& The Electric Bebop Band" 514 004-2
 "Psalm" 847 330-2
 "Bill Evans" 834 445-2
 "Live In Tokyo" 849 154-2
 "Monk In Motian" 834 421-2
 "Conception Vessel" 519 279-2
 "It Should've Happened" 823 641-2

TIM BERNE
"Diminutive Mysteries"
 JMT 514 003-2

PAUL MOTIAN
"On Broadway Vol.III"
 JMT 849 157-2



Wie originalgetreu muß die Wiedergabe sein? Soll man werkgetreu oder kreativ verändernd vorgehen? Dieselbe Frage stellt sich auch jeder Theaterregisseur, der mit einem Klassiker konfrontiert ist. Soll er das Stück historisch-restaurativ inszenieren oder die Originalvorlage in die jetzige Zeit verlegen und aktualisieren? Ellington pflegte am Beginn seiner Karriere die gekauften Noten der damaligen Hits (Stockarrangements) spontan zu verändern. Mingus unterbrach seine Workshopband manchmal während des Konzertes, wenn er neue oder bessere Ideen hatte.

Da man den Sound dieser Band sowieso nicht erreichen kann, werden wir versuchen, die Partituren bzw. deren Transkriptionen (In mühsamer Kleinarbeit hat Heinz Czadek Ellington's *Come Sunday*, *Anitra's Dance* und *El Gato* von den Platten transkribiert und mich bei diesem Projekt beraten) auf den Sound und die Möglichkeiten unseres Orchesters abzustimmen. Wir wollen uns am „Spirit“, bzw. der archaischen „Power“ dieser Bands orientieren.

Um nochmals einen Vergleich mit dem Theater zu wagen: Der Text wird also nicht umgeschrieben, wohl hie und da etwas gekürzt oder umgestellt, - einige Szenen erhalten dabei ein besonderes Gewicht, andere wiederum weniger. Das Stück spielt jetzt, nimmt aber immer wieder Bezug zu der historischen Original-inszenierung, die in diesem Fall ja aufgrund der Schallplatte vorhanden ist. ...

(mathias rüegg, juni 93)

VIENNA ART ORCHESTRA 93

The Original Charts of Duke Ellington & Charles Mingus

Mathias Rüegg	leader
Corn Curschellas (CH)	voice
Thorsten Benkenstein (BRD)	trumpet
Matthieu Michel (CH)	trumpet
Bumi Fian (A)	trumpet
Herbert Joos (BRD)	flugelhorn
Harry Sokal (A)	reeds
Klaus Dickbauer (A)	reeds
Florian Bramback (A)	reeds
Andy Scherrer (CH)	reeds
Hervig Gradischnig (A)	reeds
Claudio Pontiggia (CH)	frenchhorn
Christian Radovan (A)	trombone
Daniilo Terenzi (I)	trombone
Charly Wagner (A)	basstrombone
Frank Tortiller (F)	vibes
Uli Scherer (A)	piano
Heiri Kanzig (CH)	bass
Thomas Alkier (BRD)	drums
Staff Ronald Matky, Gerhard Gutscher	sound
Reto Schubinger	light
Manfred Stoger	driver

Charles Mingus: Let my children hear music

HOBO HO

*

*THE SHOES OF THE FISHERMAN'S WIFE
ARE SOME JIVE ASS SLIPPERS*

*

THE I OF HURRICANE SUE

*

*DON'T BE AFRAID,
THE CLOWN'S AFRAID TOO??*

Duke Ellington:

RED SHOES

comp. & arr. by Duke Ellington

*

MY SOPHISTICATED LADY

comp. by Duke Ellington

Lyrics by Mitchell Parish

Head arr. by the playing musicians

*

MADNESS IN GREAT ONES

comp. & arr. by Duke Ellington

*

ANITRA'S DANCE

comp. by Edvard Grieg

arr. by Billy Strayhorn

*

ASPHALT JUNGLE

comp. arr. by Duke Ellington

*

COME SUNDAY

comp. & arr. by Duke Ellington

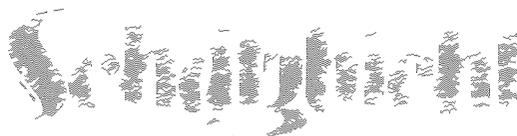
*

EL GATO

Comp. by Cat Anderson, arr. by Duke Ellington

Pinzgauer Spezialitäten & Regionale Küche, Jazzfrühstück, durchgehend warme Küche:

GUTEN APPETIT!



G A S T H A U S

*Christa & Günter Schlederer
Ramseiden Nr. 82
Telefon 0 65 82/32 81*

Ups and downs AND AGAIN AND AGAIN

Vorvorgeschichte

Saalfelden, Marktgemeinde und Einkaufszentrum im Pinzgau, knappe 10.000 Einwohner, vom Fremdenverkehr **nicht ganz so korrumpiert wie die Nachbargemeinden**, präsentierte sich jungen Erwachsenen, Geburtsjahr um die Mitte des Jahrhunderts, in der ersten Hälfte der siebziger Jahre so, wie damals fast alle Orte ähnlicher Größenordnung profillos waren: Von **einfalllosen Neubauten** seiner ursprünglichen Struktur beraubt, vom absoluten Vorrang für das Auto großzügig sinnlos von Straßen zerfurcht. Ein natürlicher Lebensraum wird zubetoniert, und vielen ist dieser Prozeß so selbstverständlich vertraut, daß sie ihn auch im eigenen Kopf zulassen.

Das Kleinbürgertum feiert als Grundhaltung fast fröhlichere Urstände als heute. Den krausen Ideen der sechziger Jahre wird abgesagt, enttäuscht bisweilen und erleichtert vor allem. Veränderung gilt nunmehr dem eigenen Besitz. Verändert werden die Ein-Familien-Burgen im Lederhosenstil: alle drei Jahre neue Tapeten, jährlich noch ein wenig mehr Kitsch („Echter Murano-Elefant“) auf den Regalen der Fernsehräume, nur sehr Mutige lassen auch das Heer der Gartenzwerge öffentlich zu stattlicher Größe anwachsen („Die deutschen Gäst ham das sehr gern!“). Manche Burgen werden um Gästezimmer erweitert, „damit die Frau auch ein eigenes Einkommen hat“, das dann für den gemeinsamen Urlaub, meistens 14 Tage irgendwo an der nördlichen Adria - „wegen der Kinder“ und nicht wegen der Tatsache, daß dort so schlecht gekocht wird, daß man glaubt, daheim zu sein - aufgebraucht wird.

Verändert werden auch die Autos: durch Umtausch, gegen entsprechenden Aufpreis, zu extra kulanten Bedingungen. („Mia hoitn zsam!“) Im Gesangsverein, beim Kameradschaftsbund, im Turnverein („Wenn‘st was erreichen willst, mußst fit sein, gell!“), bei der Fronleichnamprozession kennt man seine Nachbarn und Nachbarinnen. Neuen Gesichtern gegenüber ist man mißtrauisch, auch gegenüber denen, die geholt wurden, um die Dreck-

arbeit zu machen. In den Discos dröhnt der Einheitsbrei, der von Ö3 vorgekocht wird. Das Mittelmaß ist hier wie überall das Maß aller Dinge: Nichts ist so schlecht, daß es gleich jedem auffällt, und nichts ist so gut, daß man es gerne annehmen möchte. Es fehlen die Superlative, ausgenommen derer, die die Plattenkonzerte als solche vermarkten. Was sollen die Bands vor Ort noch nachspielen, wenn das Vorgespielte schon Nachgespieltes ist? Die großen Sätze, die ehrlich gemeinten, sind im Rock gesagt:

„ Give peace a chance “
„ A working class hero has something to do “
„ No, they can't take away our music “
„ Break on through to the other side “
„ We hope with this song our world we will unite “
„ It's a hard rain's a gonna fall “
„ And we've got to get ourselves back to the garden “
„ It's such a drag to have to love a plastic Mom and Dad “
„ We're on the eve of destruction “

Die Plastik-People und coolen Schmarotzer einer Idee (!) treten auf die Bühne und schreien selbstbewußt „We are the champions!“ und stöhnen das gestohlene „ We want it now and we want it all!“ gewinnbringend zu jedem Anlaß. Die „Alten“ werden „kommerziell“, überlassen das Feld - zuerst komme das Fressen, dann erst die Moral, behauptete einst ein kommunistischer und wohl deshalb in Österreich in den fünfziger Jahren abgewiesener Autor namens Brecht - den musikalisch belanglosen, jedoch „aufregend“, weil die Kleinbürger provozierenden, gekleideten Retortenbubis und -mädies, die sich in zeitgeistigen Gazetten und Kanälen vermarkten lassen.

Das Vertrauen in ein Label, zu einem Namen, verdrängt das Vertrauen in eine Botschaft. Die 68er haben den Weg durch die Institutionen, wie es scheint, erfolgreich abgeschlossen. Ihre neue Parteilichkeit ergibt jedoch, im Gegensatz zu

„Relieffpfeiler“, von hinten gelesen keinen Sinn. Wer kann damals schon ahnen, daß „unplugged“ in ferner Zukunft ruhrlige Begegnungen ermöglicht und den Glauben an eine „Gerechtigkeit“ erneuert!²

Udo Jürgens wird zum Erben Peter Alexanders erklärt, die „Oberkraiener“ dürfen als Österreicher auftreten, Hias Dackel hat noch keine Ahnung, wie er von Moik mißbraucht werden wird, Heino lernt ein zweites Lied. Obwohl annähernd niemand den Text der Bundeshymne kennt, glauben achtzig Prozent der Österreicher, daß sie diese pfeifen könnten. Nur in der Steiermark ist der Anteil der Könner, bezogen auf die Landeshymne, den Erzherzog-Johann-Jodler, noch größer. Kein Wunder bei dem Komponisten!

Niemand (G-Macher wartet g-duldig auf G-Senger, bis diese den G-Punkt entdeckt, um das Wahlverhalten der g-seeligen Österreicher zu analysieren) hat ernsthaft gefragt, ob zur Melodie von Johann Strauß oder Robert Stolz. Andererseits. Noch vermutet nicht einmal ein Erzbischof, daß Mozart an einer Frühform von Aids verstorben sein konnte. In dieser Herde von dummen Konsumenten-Schafen ist es schon wieder lustig, ein schwarzes, jedes Graschen kritisch beaugendes, zu sein. Was soll einer mit funfundzwanzig Jahren, der weiß, was die Pop- und Rockmusik auch draufhaben kann, der weiß, daß man den Urlaub auch auf der Isle of Wright, in Antibes oder Montreux bei offenen Musik/Jazz-Festivals verbringen kann, der nicht ein Haus am Sudhang bauen will und mit Stammtischen oder Sportvereinen wenig anfangen kann, was kann so einer schon tun in diesem Saalfelden, wo die Berge nicht gleich nach jeder Ortstafel zum Himmel ragen und das afrikanische Sprichwort „Jeder denkt so weit, wie er sieht“ berechtigten Anlaß zur Hoffnung gibt?

Soll er sich mit Jeff Beck, Cream, Doors, Kinks, Hendrix, Arthur Brown, Grace Slick, Vanilla Fudge, MC 5, Eric Burdon, Janis Joplin, Chicago, King Crimson, Frank Zappa, Miles Davis, John Coltrane, Charles Mingus, Roland Kirk, Charles Lloyd, Duke Ellington und Billy Holliday, mit Memphis Slim, Howlin Wolf oder Big Bill Broonzy und der ganzen „guten, alten“ Philly-Sound-Crew“ in seine Kopfhörerwelt zurückziehen und nur noch schmolldend zur Arbeit gehen? Sollen seine Kinder wirklich von ihm nichts anderes erzählen können, als bei der Cover-Version von „My Papa Was A Rolling Stone“ schmunzelnd mit dem Kopf zu nicken? Soll er einmal im Jahr um Mitternacht die Fenster aufreißen und die Boxen (KEF-Eigenbau, mindestens 300 Watt) auf das Fensterbrett stellen, voll aufdrehen (AKAI oder PIONIER, mindestens 200 WATT) und dann den Tonabnehmer in die erste Rille von „I can't get no satisfaction“ fallen lassen? Seine Frau/Freundin hat nachweislich keinen Anlaß, dies auf sich zu beziehen.

Vorgeschichte (1975 - 1977)

Am 9. Jänner 1975 veranstaltet eine „Gruppe junger Saalfeldner“ in der Galerie Simmerl das erste Konzert mit Hilfe des Saalfeldner Bildungswerkes.

Mickey Baker, begleitet von Martin Wichtl, Small Blues Charlie und Fritz Ozmec, begeistert das vor allem junge Publikum. Dem

ersten Konzert einer „geplanten Jazzreihe“, so die Ankündigung, folgen noch im selben Jahr die Auftritte von Johnny Shines, Sunnyland Slim, der Salzburger Jazzrock-Band „Pentameter“ (Heli Punzenberger, Reinhold Wagnleitner, Erwin Horl, Gerhard Laber), der Gruppe „Mombasa“ um Lou Blackburn und des Quartetts „Hip Jargon“ (Werner Pirchner, Harry Pepl, Wayne Darling, Fritz Ozmec).

Auffallend ist, daß alle Konzerte sehr gut besucht sind, und die lokale Presse stellt anerkennend fest: „Der junge Blues- und Jazzclub Saalfelden verdient Beachtung und scheint sich allmählich zur ‚Jazz- und Blues-Metropole‘ des Pinzgaus zu entwickeln und dem Pinzgauer Publikum Begegnungen mit namhaften Vertretern einer sonst in diesem Raum weitestgehend vernachlässigten Musikrichtung zu ermöglichen.“

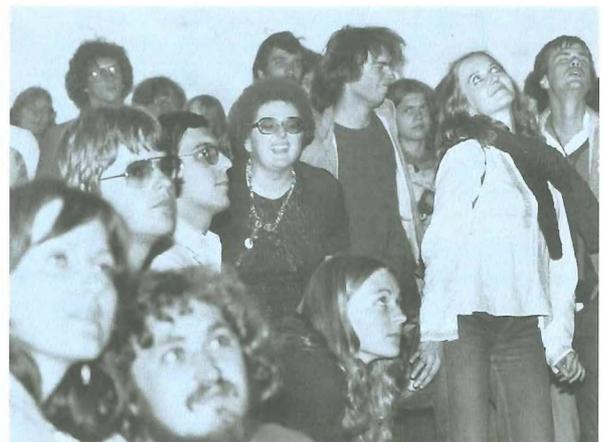
Trotz des im selben Artikel erwähnten „enormen Nachholbedarfs“ dauert es fast ein Jahr, bis die Konzertreihe fortgesetzt wird. Erste finanzielle Probleme und die Tatsache, daß einige der „jungen Saalfeldner“ aufgrund eines Studiums, einer Ausbildung oder aus beruflichen Erwägungen abwandern, sind die Ursachen dafür.

1977 findet sich jedoch erneut eine Gruppe von „jungen Saalfeldnern“ (einige sind wohl zurückgekommen, aus den „kalten Städten“) und setzt die Reihe mit acht Konzerten fort. Höhepunkt ist das HTL-Fest am 17. Juli, das gleich 4 Konzerte anbietet, unter anderen die Auftritte des Fred Braceful-Quartetts und des Ensembles „Children at Play“ mit Tom van der Geld, Roger Janotta, Jürgen Wuchner und Billy Elgart. Zum ersten Mal zeichnet sich eine Struktur ab, die in Zukunft für Saalfelden typisch werden soll: die Vermischung von europäischen und amerikanischen Improvisatoren, die sowohl der Tradition wie auch der Moderne aufgeschlossen sind.

Es zeigt sich jedoch auch das Phänomen, das die „jungen Saalfeldner“ für Jahre beschäftigt wird: Das oft krampfhaft Bemühen, Jazz als E-Musik in einem relaxten Umfeld zu präsentieren. Der Begriff „Avantgarde“ wird zum Schlüsselbegriff, soll die Versuche der Profilierung prägen. Nur wirklich böse Zungen mögen dies als eine „verdrängte Kleinbürgerlichkeit“ interpretieren, im Sinne von „alternativen Festspielen“. Wobei zu bedenken ist, wie unehrenhaft das Wort „Festspiele“ auch rund 60 Kilometer von der Stadt Salzburg entfernt verstanden werden kann und wird.

Wirklich böse Menschen, nur sie, können über die Tatsache, daß die Gruppe „Pleiteteiler“ das letzte Konzert im Jahr 1977 bestritt, mit einem Schmunzeln quittieren.

© Helmut Fruhauf



„Der Sinn des Lebens ist, für Nachwuchs und Gewinn zu sorgen“, predigen die einen, die mit meist etwas angegrauten und bisweilen schütterten oder gar haarlosen Schläfen, „Einmal wirklich ETWAS machen, etwas unternehmen“, im Sinne von „etwas erleben“, träumen die anderen, die jünger, die den Friseur nicht fürchten müssen. Und sie realisieren ihren Traum: In den stattlichen Plattensammlungen finden sich ausreichend Musikerinnen und Musiker, die einmal live im Pinzgau „aufgeigen“ sollen.

Sie haben es einfach satt, im „downbeat“ oder im „Jazz Forum“ monatlich nachzulesen, daß in Balve, Willisau oder Moers „Ihre Musik“ live zu hören ist. Es soll nicht unbedingt der Weg sein, der von ECM mit Jan Garbarek, Keith Jarrett, Chick Corea oder Ralph Towner vorgezeichnet wird, eher schon der, auf dem Enrico Rava, das Art Ensemble of Chicago (Nice Guys) oder Codona zu treffen sind. Von ENJA locken die Töne Dollar Brands, Cecil Taylors, Randy Westons, Hannibal Marvin Petersons, des Revolutionary Ensembles.

Aus dem Angebot, das von Moers Music, dem italienischen Black Saint-Label oder von India Navigation produziert wird, ist eigentlich alles recht. Der Standpunkt ist einfach: kein Mainstream, keine „good-time-music“, keine „brave“, angepaßte Musik, sondern vor allem schrille Töne, improvisierte Musik, „dirty tunes“ oder wie die Pinzgauer es formulieren: a waxe Musi!

Am 19. April 1978 eröffnet Irene Schweizer mit einem Solo-Konzert die erste dreitägige Konzertserie in Saalfelden, das erste Festival am Fuße des Steinernen Meeres, dessen in der Abendsonne roten Felswände bis heute so manchen von der Musik ablenken können. Das Zelt steht auf der Wiese gleich neben dem Bauernhof, in dem am 1. Oktober 1978 niemand geringerer als Gil Evans mit seinem Ensemble das Eröffnungskonzert spielen wird. Neun Konzerte, die einen repräsentativen Querschnitt des europäischen Jazz und der freien Improvisatoren aus den USA bieten, locken trotz widerlichen Wetters immerhin so viele Besucher an, daß die Veranstalter mit einem Defizit von 100.000 öS abschließen können.

Die „jungen Saalfeldner“ zahlen ihr erstes Lehrgeld aus der eigenen Tasche und konzentrieren sich auf die Umbauten in „ihrem“ neuen Club. Natürlich ist es mutig, in Europa kaum bekannte schwarze Musiker, jedoch die markantesten Stimmen der „freien Szene“ wie Cecil Taylor, Leroy Jenkins, Andrew Cyrille oder Clifford Thornton zu engagieren, natürlich ist es wegweisend, das ART ORCHESTRA OF VIENNA mit der Bürgermusik Saalfelden gemeinsam auf die Bühne zu bringen, natürlich ist es im hohen Maße verdienstvoll, die innovativsten Musiker der österreichischen Szene wie Dieter Glawischnig, John Preininger, Ewald Oberleitner, Karl-Heinz Miklin, Gerhard Herrmann, Wolfgang Puschnig oder Ulli Scherer auch in kleineren Ensembles vorzustellen.

Die Medien werden auf Saalfelden aufmerksam, die lokalen Zeitungen berichten wohlwollend, die internationalen Jazz-Publikationen wie das „Jazz-Forum“ bringen lobende Kurzberichte. Die Festival-Veranstalter in Berlin, Montreux, Antibes,

Nizza, Den Haag, Pori, Molde oder auch Wiesen locken mit ihren „Stars-a-la-carte“-Programmen die großen Publikums-massen an.

Willisau, Moers und Saalfelden haben anderes im Sinn und müssen mühsam die Lichtungen für improvisatorische Musik gegen die Platzhirschen erobern. Agenturen mischen immer stärker mit. Den direkten Kontakt zu Musikern herzustellen und auszubauen ist ein mühsamer Weg, vor allem für „Anfänger“, die ganz klare Vorstellungen haben und nicht ein „Paket“ von Musikern kaufen wollen, das im Sommer wie ein Wanderzirkus kreuz und quer durch Europa geschickt wird.

Die großartigen Konzerte des Gil Evans Orchestra, des Hannibal Marvin Peterson Orchestra, des Dollar Brand Quartetts, des Chet Baker Quartetts und des Frank Wright Sextetts, die zwischen Oktober '78 und April '79 im neuen Club gastieren, tröstet über den finanziellen Verlust des ersten Festivals hinweg und nach langen und oft auch emotionalen Diskussionen steht fest: „1979 probieren wir es wieder! Nicht anders, aber viel besser!“

Für den Chronisten ist 1979, wie die folgenden Jahre in immer stärkerem Maße, ein gutes Jahr. Das Festival ist im Archiv umfassend dokumentiert, die „jungen Saalfeldner“ erklären sich im Programmheft programmatisch. Nichts muß ihnen mehr „angedichtet“ werden.

Prof. Ernest Bornemann setzt sich grundsätzlich mit den Fragen auseinander, die bislang und noch einige Jahre die Diskussion bestimmen sollen: Jazz im Spannungsfeld der Etiketten, die da „E-Musik“, „U-Musik“, „Avantgarde“ heißen. Was hier grundsätzlich festgelegt wird, ist in den folgenden Jahren als Variation, als „freie Improvisation“ der grundlegenden Themen wiederzufinden:

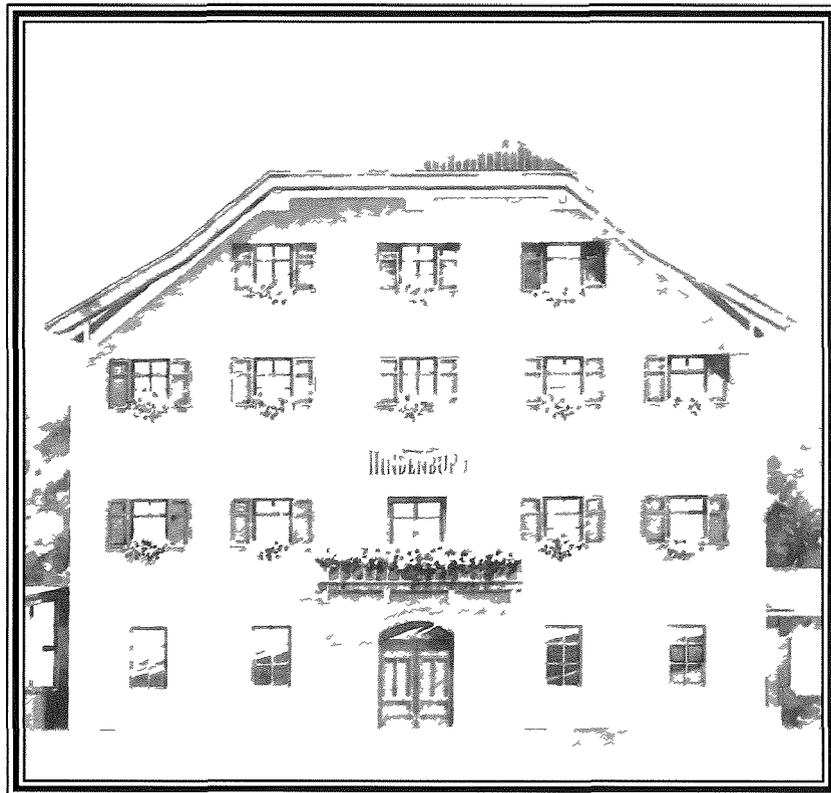
- 1) Saalfelden präsentiert „die Avantgarde“. Aber was ist das wirklich und wem dient es?
- 2) Den „Puristen“, gemeint sind die Ewigswinger und Mainstreamschwimmer, wird mit aller Purheit der Mittelfinger in die gerümpfte Nase gesteckt. Entsteht da nicht vor lauter Begeisterung ein „Ghetto im Ghetto“?
- 3) Jazz wird von den Medien negiert, weil er nicht kommerziell verwertbar scheint, bzw. maßgebende Musiker bewußt die Kommerzialisierung ablehnen. Das ist, obwohl auf das erste bezogen betrüblich, auf zweiteres erfreulich, ein Grund mehr, ihn live zu präsentieren und auch bei den Medien, egal ob im Print- oder im Audiobereich, Unterstützung zu suchen.
- 4) Jazzveranstalter werden kaum oder nicht subventioniert. Die unabhängigen, selbstbestimmten Musiker sind das grundsätzliche Vorbild der Veranstalter, doch scheint sich das Veranstalten nicht zu rechnen, wenn nicht die

Ein schattiger Gastgarten lädt ein zum:

Jazzbrunch

Samstag 28. und Sonntag 29. August, ab 10.00 Uhr

begleitet von heißen Dixierhythmen




HINDENBURG
★ ★ ★ ★
Hotel & Gasthof in Saalfelden.

ÜBER DEN WOLKEN:

*Gasthof Hindenburg GmbH, A-5760 Saalfelden, Österreich - Salzburger Land
Hotel Hindenburg, Bahnhofstraße 6, Telefon 06582/2303, Telefax 06582/4114-78
Festsaal Saalfelden, Feuerwehrplatz, Telefon 06582/4114, Telefax 06582/4114-78*



Gil Evans, © Reinhard Mayr

Eintrittspreise zumindest auf „alternatives E-Musik-Niveau“ angehoben werden. Man will nicht verdienen, „pari“ soll es sich ausgehen.

- 4) Ist Jazz die alternative, autonome, freie „E-Musik“? Ist „U-Musik“ nur pfui? Welches Publikum soll angesprochen werden? Nur diejenigen, die auf der selben Wellenlänge empfangen, sollen Schichten aus anderen „Jazz-Lagern“ „herübergeholt“ werden, oder soll man gar diejenigen „umerziehen“, die noch am Rockzipfel hängen?
- 5) Kultur kann einen klar definierten ländlichen Raum beleben. Wie können die Einheimischen davon überzeugt werden, außer über die Umwegrentabilität, Kulturtourismus statt Fremdenverkehr um jeden Preis? Wie kann mehr offenes Verständnis für die Musik und seine Hörerinnen und Hörer hergestellt werden?

Diese Liste erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, es ist nur der Versuch, die wesentlichen Fragestellungen ein wenig zu fokussieren. Im Bereich der Unterstützung, der Subventionen, mag auch ein politisches Moment eine wesentliche Rolle spielen: Grundsätzlich kann kein Politiker gegen Kultur, die nicht von vornherein ein „Skandal“ ist, etwas Ernsthaftes vorbringen (im Selbstverständnis der Politiker). Doch wer soll hier Geld erhalten?

„Junge Saalfeldner“ - so weit, so gut! Doch wofür geben sie aus? Für Musiker, die sich kommerzieller Vermarktung entziehen. - Muß das sein? Für Musiker, die wie Albert Mangelsdorff auch bewußt und klar einen politischen Standpunkt vertreten: „Ich kenne keinen Jazzmusiker, der ein Rechter wäre, das kann kein Zufall sein. Es kann zum einen daran liegen, daß Jazzmusiker selten aus reichen Häusern stammen. Aber es hat auch mit der Musik zu tun: das Spontane, das Improvisatorische, der eigene, persönliche Ausdruck, der Sound - das sind alles

Momente, die nicht leicht in rechte Denkkategorien hineinpassen“ - Darf das sein? Für ein Publikum, das der Boulevardpresse zufolge, eher zu Müsli, Tee oder selbstgedrehten Zigaretten, wer weiß schon, was da alles hineingewutzt wird, neigt als zu Stelzen und heimischem Bier. - Brauchen wir das wirklich? Ist das nicht ein wenig zu viel Offenheit? Ist das überhaupt unser Wählerpotential? Wie werden unsere Stammwähler reagieren?

Doch auch den Veranstaltern ist dies ein Problem. Welche Abhängigkeit wird dadurch gegeben sein. „Wer zahlt, schafft an!“, heißt es gemeinhin, doch das will keiner. Untertänig um einen Subventionsbeitrag, eine Ausfallhaftung, zu bitten, das ist auch nicht der Stil der „jungen Saalfeldner“. Sie können immerhin mit Stolz darauf verweisen, daß „ihre“ Veranstaltung in einer respektablen Reihe von Zeitungen und Zeitschriften im In- und Ausland Aufmerksamkeit erzielen konnte. Sie sind überzeugt, daß sie mit ihrer Arbeit auch dazu beitragen, daß der Name Saalfelden weit über die Grenzen des Landes hinaus positive Assoziationen wachruft.

In ihrem Selbstverständnis sind sie auch keine „Nestbeschmutzer“, sie verstehen sich eher als Vorkämpfer der Bewegung, die später mit Vokabeln wie „Kultur am Land“, „Abbau des Stadt-Land-Gefälles“ auf sich aufmerksam machen wird. Mit dem ihnen eigenen Wortwitz weisen sie auch den Chronisten mehrfach darauf hin, daß die Saalach nach Salzburg „hinunter“-fließt, daß man von Salzburg aus nach Saalfelden „hinauf“-fährt.

Das Publikum nimmt das Angebot auf alle Fälle an. Der Campingplatz neben der „Ranch“ zum Nulltarif, der Drei-Tages-Paß zum Preis von 300.- öS und ein von der Fachpresse wegen seiner Bandbreite gelobtes Programm sind Anlaß genug, in den Pinzgau zu kommen und die Veranstalter zu bestärken, diesen Weg auf alle Fälle fortzusetzen. Die rund 2500 Besucher an den drei Tagen sind eine Aufforderung, den Weg weiterzugehen, von der Phase des Experimentierens zu der der Kontinuität überzuwechseln.

Die „Salzburger Nachrichten“ bilanzieren: „Saalfelden swingt sich zu einer Bastion des zeitgenössischen Jazz in Österreich empor. Bisheriger Höhepunkt waren 'Drei Tage Jazz' im September 1979. 115 Musiker aus aller Welt bestritten ein vielbeachtetes Nonstop-Programm.“



Johnny Dyan, © Helmut Fruhauf

Louis Reitz schreibt für das „Jazz-Podium“ nicht nur eine detaillierte Kritik zum musikalischen Programm, er wagt auch eine Prognose:

„Daß Saalfelden in Zukunft die Bastion des zeitgenössischen Jazz werden wird, ist schon jetzt abzusehen, so etwa wie Willisau für die Schweiz und Moers für Deutschland. Überraschend auch, daß alle diese Festivals von der Initiative einer Person abhängen und in der „Provinz“ angesiedelt sind, während die traditionellen Jazz-Zentren immer mehr an Bedeutung verlieren und Jahre hinter der aktuellen Entwicklung hinterherhinken.“

1980 - Die erste Öffnung

Eines fällt sofort auf, wenn man die Programmhefte der Jahre 1979 und 1980 überfliegt: 1980 sind die Besucher des Festivals auch für Banken, Versicherungen und die führenden Jazzlabel und deren Vertriebe eine Zielgruppe, die beworben wird. Der ressortverantwortliche Landeshauptmann-Stellvertreter, Dr. Herbert Moritz, und der Bürgermeister Saalfeldens, Walter Schwaiger, unterstreichen mit Geleitworten, daß sie für Saalfelden Budgetmittel zur Verfügung stellen konnten.

Im Vorfeld des Festivals ist einiges passiert, was berechtigte Hoffnung keimen läßt, daß man in diesem Jahr die Lasten der Vorjahre kompensieren und damit ein wenig unbeschwerter und mit noch mehr Augenmerk auf das Künstlerische die achtziger Jahre angehen könne. Besonders das Mai-Weekend, das einen enormen Publikumserfolg darstellt, bei dem Filme, Ausstellungen, Lesungen und Konzerte (Art Ensemble of Chicago) die mögliche Bandbreite zeitgenössischer Kunst- und Kulturvermittlung vermitteln, läßt fast euphorische Erwartungen entstehen.

Zur offiziellen Eröffnung des Clubs, am 22. Februar 1980, mit einem Konzert von Dollar Brand (Abdullah Ibrahim) können Landeshauptmann-Stv. Dr. Moritz und Walter Richard Langer begrüßt werden.

Gerade **Walter Richard Langer** war es, der mit seiner unermüdlichen Aufklärungsarbeit im Rahmen **seiner Sendung „Vocal - Instrumental - International“**, trotz unzähliger Versuche seitens der Programmacher, ihn auf die schlechtesten Sendezeiten zu schieben, in Österreich den Jazz gefördert hat und mit seiner Programmgestaltung dazu beigetragen hat, daß Vorurteile - auch die der Jazzer - abgebaut wurden. Sein Bemühen, den Jazz nicht durch das Verteilen von weiteren Subetiketten noch weiter zur Vorliebe von in sich zerstrittenen Liebhabern abstempeln zu lassen, seine aktive Arbeit gegen jedes Outing von Stilrichtungen, ist damals oft noch nicht erkannt oder entsprechend gewürdigt worden.

Heute ist unumstritten, daß ohne seine Sendungen der „Jazz-Boom“ der frühen achtziger Jahre wohl kaum hätte entstehen können. Seine Feature zu Roland Kirk, Charles Mingus oder einfach seine Programmmzusammenstellung, Julie Driscolls und Brian Augers „Czechoslowakia“ oder Grace Slicks „Manhole“ eingebettet zwischen Gary Bartz oder Les Mc Cann, das waren nicht nur damals begehrte Mitschnitte auf Kassette, das war auch geschmacksbildend und praktizierte Akzeptanz im Rahmen musikhistorischer Feldarbeit.

Daß bei SMP-Records im Mai 1980 ein Mitschnitt des Konzerts von Mel Lewis und seinem Quintett, aufgenommen beim Festival 1979, erscheint und in den Kritiken der Platte immer wieder betont wird, daß die „unerhört gelöste und urwüchsige“ Musik wohl auch auf den Ort der Aufnahme zurückzuführen sei, nährt den Stolz und verstärkt die Ambitionen. Das Sensations-Gastspiel von Ron Carter und seinem Quartett im Club richtet die Blicke der Jazzfans erneut nach Saalfelden, das von der „Kronenzeitung“ gar als „Mekka der Jazzfreunde“ bezeichnet wird.

Kinderworkshop Gunter Hampel 1980, © Heinz Bayer



In der Erinnerung der Veranstalter, zu denen neben Gerhard Eder, Karl Niemayer, Peter Tschulnigg vor allem Leopold Radauer, Franz Herzog, Hannes Kirchmayr und Georg Stanonik zählen, ist jedoch das Konzert, das der Pianist Yosuke Yamashita mit seinem Quartett in den „Jazzstall“, offiziell auch „Zentrum Zeitgenössischer Musik“ oder „Zentrum Kreuzhof“ genannt, „prügelte“, wesentlich stärker verhaftet.

Musikalisch zeichnet sich das Festival vor allem durch die Öffnung hin zur „Weltmusik“ aus, Joachim E.

Behrendts unermüdliche Arbeit in diese Richtung, trägt auch in Saalfelden, wenn hier auch handverlesen und nicht ohne pointierte Auswahl, ihre Früchte



Zentrum Zeitgenössischer Musik, Archiv ZZM

BEGEGNUNG ist das zentrale Stichwort, und im selben Atemzug stellt Leopold Radauer im Editorial auch die durchaus selbstkritische Frage, bis zu welcher Größenordnung das Festival diesen Anspruch, Kommunikation statt reiner Präsentation, auch einlösen kann. Dem Chronisten sind die Diskussionen vor dem Zelt, während der oft endlos scheinenden Umbaupausen noch deutlich im Ohr.

Stark überzeichnet lassen sich die Argumente so polarisieren „Mit den Karottennagern in ihren Latzhosen werden wir unser Defizit nie abbauen können. Die kaufen sich zu dritt eine Karte, und während einer im Zelt ist, sitzen die anderen davor und lernen das ‚Glasperlenspiel‘ auswendig“, motzt die eine Seite, während die andere aufbegehrt: „Für die Adabeis und am Weinglas nippenden Klugscheißer oder für die, die unser Musikzelt mit einem Bierzelt verwechseln, wollten wir eigentlich nie etwas auf die Beine stellen!“

Daß während dieser Gespräche ein paar Besoffene das Zelt aufschlitzen, um sich den Eintritt zu ersparen oder um endlich auch einmal „action“ zu setzen, rundet das Bild ab. Saalfelden ist gewachsen, es ist nicht mehr nur Treffpunkt für Jazzfreaks, es ist ein Treffpunkt für alle möglichen Menschen, die etwas erleben wollen. Und es scheint, als könne der Jazz doch immer breitere Gruppen ansprechen, zumindest zu einer ersten Begegnung verlocken.

Auffallend ist auch, daß Saalfelden zu einem Treffpunkt der Musikjournalisten aus dem In- und Ausland geworden ist. Dafür ist nicht nur das Programm ausschlaggebend. Das Umfeld des Festivals, Jam-Sessions im Club, eine Ausstellung des italienischen Starfotografen Isio Saba, ein Kinderworkshop mit Gunter Hampel und Jeanne Lee, ein Video-Workshop und ein „Runder Tisch“ zum Thema „Zur Schwierigkeit, im deutschsprachigen Raum Jazz zu machen“, lockt aufgrund seiner Einzigartigkeit die Bericht-erstatte an.

Versucht man ein Resumee, so lassen sich vor allem die folgenden Punkte nennen:

- Medial wird der Durchbruch erreicht, in- und ausländische Tageszeitungen und Fachzeitschriften berichten über das Festival und können als Ankündigungsmedien für das nächste Jahr gewonnen werden.
- Das mediale Interesse ermöglicht weitere Schritte in Richtung Subventionen und Sponsoring.
- Es besteht durchaus Anlaß zur Hoffnung, daß der Jazz auch eine Lobby bilden kann, die von Politikern und Medien wahrgenommen werden muß
- Im Ort können Vorurteile gegenüber Jazz („Krawall“, „Negermusi“) und sein Publikum („Hascher“, „Verlauste Langhaarige“) abgebaut werden. Das Festival wird vorerst als ökonomischer Gewinn für die Gemeinde akzeptiert.
- Die Betreuung der Musiker und die Atmosphäre führen dazu, daß sich immer mehr Musiker mit Projekten dem Veranstalter anbieten. In den New Yorker Lofts wird Saalfelden ein Synonym für „relaxed performing of creative sounds“. Leopold Radauers Antwort auf eine Frage eines Bandleaders, wie lange denn der Auftritt dauern dürfe, „as long as there are vibrations“ wird legendär
- Die programmatische Abgrenzung gegenüber den Festivals in Velden und Wiesen wird deutlicher, die Zusammenarbeit mit Willisau enger.
- Die internen Diskussionen der Bücher von Behrendt, Jost, Wilmer und Feather sowie der Artikel in Jazz-Podium, Jazz-Forum und downbeat führen dazu, daß die Programmdiskussionen vielschichtiger und mehr oder weniger ganzjährig werden.
- Die Parameter der Diskussion werden im wesentlichen durch die Produktionen der Label ECM (Weltmusik, Neue Innerlichkeit), BLACK SAINT, MOERS MUSIC (Black Power Sounds) und FMP, HAT ART (freie Improvisation) bestimmt



Aus heutiger Sicht ist es wohl ein „Schlüsseljahr“, die Dollaraufwertung und eine Musiker-Agentur, die sich selbst überschätzt, reißen finanzielle Gräben auf, die bis 1988 Folgen haben sollen.

Vielleicht sind es aber nicht nur äußere „Zwänge“, vielleicht liegt ein Teil der „Schuld“ - Was ist das eigentlich, „Schuld“, die erste Silbe von „Schulden“ oder noch weniger? Kann man diesen Begriff nicht auch im positiven Sinn verwenden? - auch im Selbstverständnis der Veranstalter?

Saalfelden soll ein unverwechselbares Festival werden: keine Oase des Freejazz und auch kein Durchhaus für „stars a la carte“. Kein Geheimtip für die wenigen, die das „Jazz-Schneewittchen“ bei den „sieben Zwergen, hinter den sieben Bergen“ finden möchten. Saalfelden soll DAS FESTIVAL werden, offen gegenüber „lebendiger“ Musik, eine Bühne für jene, die überzeugend etwas mitzuteilen haben, ein Treffpunkt für alle, die sich neugierig NEUEM oder ANDEREM ausliefern möchten, die sich wenigstens drei Tage im Jahr FREI bewegen wollen.

Im Vorfeld ist die Euphorie kaum zu überbieten. Die Konzerte im Club sind großartige Erfolge: jedes einzelne ausverkauft und die Stimmung im „Stall“ ist für Musiker und Publikum einzigartig. Die Kontakte zu den Medien werden von Konzert zu Konzert positiver und auch persönlicher. Die Politiker, die mit den Subventionsgießkännchen, nähren die Hoffnung auf einen Platzregen.

Die Folgen: Das Zelt wird vergrößert, um mehr Besuchern bequem Platz zu bieten. Bühne und Backstageraum werden anders konzipiert, um verbesserte Performance-Bedingungen zu garantieren. Mit Pat Metheny, Lester Bowie mit Gospel- und Bluessängern, Pharoah Sanders, Elvin Jones und Billy Cobham werden Musiker zum Festival eingeladen, die nicht unbedingt zum Konzept der vorangegangenen Jahre passen, aber mit Sicherheit breitere Publikumsschichten ansprechen. Doch nicht nur die Qualität, das „Wie“ und „Was“, wie im Programmheft des Vorjahres angekündigt, wird verändert, verbessert, auch die Quantität der Konzerte wird erhöht: 14 Konzerte an den drei Tagen, im Vergleich dazu: 1978: 9 Konzerte, 1979 und 1980: jeweils 12 Konzerte.

Im Editorial des Programmheftes, zum ersten Mal ein „gestyltes“ Produkt, ist von „Sachzwängen“ die Rede: „Daraus resultiert eine Programmgestaltung, die nicht nur Newcomer oder ausschließlich heimische Gruppen aufweist, sondern auch ‚zugkräftige‘ Stars präsentiert.“ Wie läßt sich das rechtfertigen? Die Akzeptanz des Festivals in Saalfelden, darüber sind sich die Veranstalter einhellig im klaren, läuft nur über steigende Nächtigungszahlen, vermehrten Umsatz der Geschäftsleute während der „3 TAGE“. Aus heutiger Sicht kann es ein Fehler sein, geglaubt zu haben, daß die Subventionen ebenfalls dieser Logik folgen.

„Was wollt ihr eigentlich mit dem Festival?“ werden die Veranstalter immer wieder gefragt, auch von denen, die ihnen auf die Schulter klopfen und „super“ sagen.

Auf alle Fälle arbeiten sie wie die Irren, fahren zu allen Festivals, die vor Saalfelden stattfinden, verteilen dort ihre Programm-Folder und bekommen dafür jede Menge Streicheleinheiten: „Das ist das beste Programm in diesem Jahr, wir kommen auf alle Fälle!“ Daß der 3-Tage-Pass immerhin 550-öS kostet, kann mit der Anzahl der auftretenden Gruppen und dem Rahmenprogramm, leicht erklärt werden, außerdem ist der Campingplatz noch immer gratis.

Im Büro herrscht eitle Freude über jede Kartenbestellung oder Akkreditierung von Journalisten. Letztere werden am ersten Festivaltag noch Anlaß für manchen Adrenalinstoß: Vier „Redakteure“ des „Floridsdorfer Nachtboten“, die achtköpfige „Musikredaktion“ des „Nebelspalts“, zwei Kleinbusse voll mit Mitarbeitern einer Rundfunkanstalt aus Ljubiana, dutzende, durchaus sympathische Menschen, die einen schönen Gruß von irgendeinem Chefredakteur ausrichten und dafür für sich und ihre Freundin (oder umgekehrt) einen Presseausweis fordern.

Es scheint, als ob jeder, der ein Briefpapier mit dem Kopf einer Zeitung, eines Verlages aufreiben konnte, dies zu einer Akkreditierung verwendet. Zumindest im „Kollegen“-Kreis scheint Louis Retzs Aufforderung „Jazzurlaub in den Alpen!“ voll gegriffen zu haben. Doch auch das Publikum kommt in großer Zahl und ist trotz Gedränge und Staus vor den Eingängen und den Getränke- und Essensständen beinahe von woodstockesker Friedfertigkeit. Ausnahmen, wie chronische Zeltwandschlitzer, bestätigen nur die Regel. Die Öffnung des Programms bringt nicht nur Jazzfreaks nach Saalfelden, es ist eine total durchmischte Gruppe von im weitesten Sinn an Musik interessierten Menschen. Sie alle sitzen am Freitag bis drei Ohr morgens mucksmäuschenstill still im Zelt und lauschen der Musik von Pat Metheny und seinem Quintett, sie flippen am Samstag bei Lester Bowies Gospel-Singers aus, um anschließend Pharoah Sanders Spiellust und fast mystische Ausdruckskraft mit standing ovations zu feiern.

Die „Fragen an die Avantgarde“ - so das zentrale Motto des Festivals - scheinen klar beantwortet: Ob sich jemand als Teil der Avantgarde versteht oder nicht, ist völlig egal, es kann auch nur pure Anmaßung sein. Der Begriff - in sich ein Widerspruch, wie Dr. John Preininger in seinem Vortrag in Saalfelden nachweist, läßt sich als Etikette benutzen, mehr nicht. Entscheidend sind Offenheit und Vielfalt, Vitalität und Ausdruckskraft. Diese Potentiale werden nicht von den Stars und Megastars (auch diese tauchen im vermarkteten Jazz immer öfter auf) garantiert. Wenn das Jazzfestival in Saalfelden weiter bestehen soll, und darüber sind sich die Veranstalter nach Ablauf der drei Tage gar nicht so einig, dann werden sie Jahr für Jahr mit einem hohen Maß an Wissen die Gruppen auszuwählen und mit enormem Gespür den Ablauf festzulegen haben.

Mit dieser Öffnung ist jedoch auch eine Entscheidung über die Größe des Festivals getroffen. Rund 3000 Besucher wird man benötigen, um die Gagen, Transporte, Unterbringungen der Musikerinnen und Musiker, die zum Großteil exklusiv für Saalfelden verpflichtet werden, bezahlen zu können. Und im organisatorischen Bereich wird man sich einiges überlegen müssen, um Strukturen zu schaffen, die auch den Veranstaltern Freiräume ermöglichen. Jene Kritiker, die den „Verrat“ am Free-Jazz wittern und in Saalfelden einen Abfall ins kommerzielle Mittelmaß befürchten, wird man zu überzeugen haben, vielleicht auch davon, daß das Menschlein nicht nur aus Gehirnwindungen besteht.

„Nie wieder!“ - das ist im September 1981 die einstimmige Antwort zum Thema „Jazzfestival“ im Kreis der Veranstalter, doch im Jänner 1982 laufen die Telefone schon wieder heiß. Die Fehler des Vorjahres sind analysiert und scheinen für die Zukunft vermeidbar. Es gibt jede Menge ausgezeichnete Musikerinnen und Musiker, also was soll der Frust?

Eines ist allen klar: Wenn es uns nicht gelingt, Subventionen im noch höheren Ausmaß zu erhalten, dann wird es wohl das letzte Festival sein. Die Gespräche mit den zuständigen Politikern des Bundes, des Landes und der Gemeinde sind ebenso wichtig und überwiegend auch erfolgreich wie die Gespräche über das Programm. Im Rahmen des Festivals soll ein Symposium stattfinden, die Publikumsstruktur wird mit einer Fragebogenaktion erhoben und überhaupt: Fordern statt Betteln, und das auf der Basis von abgesicherten Fakten! Im Programmheft ziehen die Veranstalter eine Bilanz der bisherigen Erfahrungen:

MINORITÄTEN

Eine Untersuchung über die Situation von Kunst und Kultur in Stadt und Land Salzburg ergab, daß 78 % der Salzburger Bevölkerung (Bd. 1, Erwachsene) definitiv erklären, nicht am Jazz interessiert zu sein. 62 % sind an keiner Oper interessiert.

Im Band 11 derselben Untersuchung (Repräsentativerhebung) bei Kindern und Jugendlichen zwischen 10 und 18 Jahren schaut die Sache etwas anders aus: Danach interessieren sich 51 % nicht für Jazz, 77 % nicht für die Oper. In dieser Statistik liegt der Jazz noch vor religiösen Dingen, Brauchtum, Malerei, Konzerten mit klassischer Musik, moderner Kunst und der Oper, die den letzten Platz einnimmt.



Don Pullen, © Heinz Beyer

Es interessieren sich also:

22 % der Erwachsenen und 49 % der Jugendlichen für Jazz.
38 % der Erwachsenen und 23 % der Jugendlichen für Opern.

Immer wieder stolpern wir über dieselben Begriffe: Minderheit, Fremdkörper, Volkskultur; wir agieren im Ghetto, geduldet, aber nicht akzeptiert. Jazz, dem Bereich der U-Musik zugerechnet, wird von niemandem ernst genommen, als ein chaotisches Durcheinander verstanden. Im Schulunterricht wird er totgeschwiegen, es gibt keinerlei Unterrichtsmöglichkeiten, das Musikschulwerk kennt ausschließlich Volksmusik, in Österreich gibt es kein Remscheid oder Burghausen. Wen wundert's, daß es für einzelne Initiativen sehr schwer ist, in breiteren Schichten Verständnis für diese Musikrichtung zu erreichen.

1980 wurden im Land Salzburg für den Bereich Darstellende Kunst und Musik (freie Förderung) fünf Mill. öS ausgegeben. Somit 3,6 % des gesamten Kulturbudgets. Davon blieben 4,2 Mill. oder 85 % in der Stadt, 730.000,- öS oder 15 % kamen Veranstaltern oder Gruppen auf dem Lande zugute. Von diesen fünf Millionen wurden 2,2 Mill. öS für Musikveranstalter ausgegeben. Davon erhielten städtische Veranstalter 2,1 Mill. öS, Veranstalter am Land 162.000,- öS.

Die etablierten Betriebe (Mozarteum, Landestheater, Festspiele ...) **benötigten 90 Mill. öS** (Darstellende Kunst und Musik). **Das sind 66 % des gesamten Kulturbudgets.**

Kulturelle Aktivitäten können nur durch Zuschüsse der öffentlichen Hand leben. Diese Zuschüsse betragen derzeit für den Jazzclub 9 % des Gesamtbudgets. Für die ersten drei Jahre unseres Bestehens wurden uns keine Zuschüsse gewährt, sämtliche Aktivitäten, sowie der Ausbau des Clubs mußten selbst finanziert werden.

Da wir versuchen, unser Programm einem möglichst breiten, und vor allem jugendlichen Publikum zugänglich zu machen, ist es undenkbar, die Eintrittspreise derart zu erhöhen, daß sich die Einnahmen und Ausgaben decken. Das bedeutet, daß es uns auch nicht möglich ist, Gewinne zu erwirtschaften, um damit die notwendigen Anschaffungen (Klavier, Musikübertragungsanlage) zu bezahlen.

Dazu kommen unvorhergesehene Ausgaben, - das Defizit des Jazzfestivals '81 betrug durch eine Dollaraufwertung über 200.000,- öS, die das Weiterleben des Clubs Jahr für Jahr in Frage stellen. Nur durch hohen eigenen finanziellen Aufwand ist es möglich, den Betrieb aufrecht zu erhalten, jedoch fielen dadurch wichtige Programmkonzeptionen Sparmaßnahmen zum Opfer.

Dies betraf vor allem die Musikwerkstatt, die ihren Betrieb nie aufnehmen konnte. Gedacht war, daß jedes Monat ein 2-3 tägiger Workshop zu einem bestimmten Thema einem interessierten Publikum angeboten wird. Neben Instrumental- und Kompositionsworkshops sollten durch diese Reihe Bereiche wie Studioteknik, Workshops über die sozialen Bedingungen von Musikern und deren Verbesserung, Veranstaltersymposien ... abgedeckt werden.

Es ist zu hoffen, daß durch die Neuorganisation des Musikschulwerkes, die Möglichkeit besteht, derartige Veranstaltungsreihen einzurichten. Ein weiterer Bereich, der seine Arbeit nie im vollen Umfang aufnehmen konnte, war der des

Musikkabarets und der Zeitschrift „Backstage“, die als Information für Schulen, Lehrer und interessierte Personen gedacht war, und über zeitgenössische Musik, im besonderen über den Jazz und die Aktivitäten des Zentrums berichten sollte.

Trotz unserer immensen Schulden gibt es dieses Jahr wieder ein Jazzfestival in Saalfelden. Alles, was wir können, ist zu hoffen, daß genug Leute unsere Veranstaltung besuchen, damit wir auch weiterhin unsere Aktivitäten aufrecht erhalten können.

DIE MACHT DER MEDIEN

Seit einigen Jahren bemühen wir uns beim ORF um Aufzeichnung unserer Veranstaltungen, im besonderen des Jazzfestivals. Heuer klappt's, zumindestens mit einer 3-stündigen Sendung des Landesstudio Salzburg. Auf eine Anfrage beim Österreichischen Rundfunk um Aufzeichnung einiger Konzerte des diesjährigen Festivals, wurde uns durch den Generalintendanten Gerd Bacher folgendes mitgeteilt: „Wir müssen unsere Honorar- und Technikbudgets in für Österreich typische Kulturinitiativen investieren, und dazu zählt nun einmal der Jazz nicht.“ (Brief v. 23. April 1982) Dafür kauft der österreichische Rundfunk ausländische Sendungen: das Jazzfestival Antibes wird in drei Teilen jeweils um 22 Uhr im ORF gesendet. (...)

Neger, langhaarige Jugendliche paßten so gar nicht ins, folkloristisch, touristisch besetzte Gemüt der Saalfeldner. Man lebt und denkt wie der Tourist es erwartet. Er fordert Bodenständigkeit, man spielt und lebt es ihm vor. Frei von allen Zeiteinflüssen, keine Veränderungen zulassend, ein Traumland inmitten einer sich selbst zerstörenden Welt, einziger Erholungsraum für streßgeplagte Urlauber, klare Gebirgsbäche, unberührte Natur (Appartementshäuser, abgerodete Wälder, die einer Liftrasse weichen mußten usw.... werden geflissentlich übersehen.) So will es die Fremdenverkehrswerbung, so will es der Tourist.

Am Abend vor dem Fernseher: Dallas, langmähnige Fußballer, dümmliche Talkshows. Alles was dieser Erwartung nicht entspricht, wird als Fremdkörper empfunden und dementsprechend behandelt. Und das betrifft nicht nur den Jazz, sondern alle kulturellen Bereiche: Man fährt zwar in die Stadt zum

Theater oder Konzert, zu gleichen Veranstaltungen in Saalfelden geht man nicht. Eine gewisse Toleranz unseren Aktivitäten gegenüber konnte nur durch hohe Publikumsziffern und durch die Beachtung in den Medien erreicht werden.

Als Bemessungsgrundlage dient ausschließlich die Zahl der Nächtigungen, der Umsatz der Gastronomie und der durch die Medien verstärkte Bekanntheitsgrad Saalfeldens. Doch auch hiebei ist man sich nicht einig, ob „Neger“ und langhaarige Jugendliche, die womöglich noch rauschgiftsüchtig sind, das Ansehen des Ortes heben. Besoffene Erwachsene, die in den diversen Bierzelten gröhlen, Schlägereien provozieren und vulgäre Witze erzählen, gehören nun mal zum Image eines zünftigen Pinzgauers. „Österreich, Land der Feste!“ Hauptsache, den „Preußen“ gefällt's!

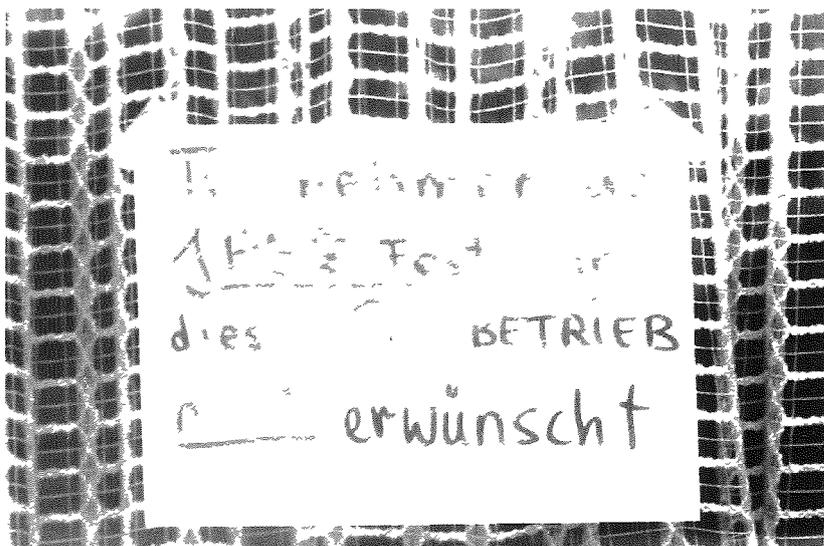
Auch inhaltlich tut sich einiges. Die „Funk“- , „No wave“- Musiker besinnen sich einer wichtigen Qualität des Jazz, der Qualität der Tanzmusik. Keine Frage, daß in Saalfelden Shannon Jackson & Decoding Society spielen, daß im Programmheft den neuen „Wilden“ eine Lobeshymne „gesungen“ wird. Dazu Vocals: Abbey Lincoln, (Also ehrlich, was ist eine Plattensammlung ohne ihr „Prayer/Protest/Peace“ auf Max Roachs „Freedom Now Suite“ schon wert?), der Harlem Boys Choir mit Hannibal Marvin Peterson, mit dem absoluten Top-Bassisten T. M. Stevens, heute bei Joe Cocker und anderen Rockgrößen aktiv.

Dazu „Weltmusik“ der feinsten Art: Codona, Family of Percussion, Airtó Moreira, Baden Powell. Und natürlich „Black Power“: Joseph Jarman, Don Moye, Sam Rivers, Henry Threadgill. Und aus Österreich nur das Beste: Das Vienna Art Orchestra mit „Suite for the green eighties“. Es gibt offenbar überhaupt keinen Grund, kein Festival zu machen!

Und der Verlauf der drei Tage gibt den Veranstaltern recht. Der Jazz lebt, und wie! Zwar vermuten professionelle Neurotiker im Umfeld noch immer Rauschgift- und Sexorgien, doch Leserbriefe rücken die krausen Phantasien einiger städtischer Schreibtischtäter wieder zurecht. Soviel Solidarität seitens der Besucher tut natürlich gut und nach dem Festival: keine Spur von Kater, die Vorbereitungen für 1983 beginnen bereits während des Abbaus der Anlagen.

Mit großer Spannung wird die Auswertung des Fragebogens erwartet, die Ergebnisse des Symposiums sind aufzubereiten, im Selbstverständnis ist das Grobe erledigt, nun soll noch an Details gefeilt werden.

Blättert man im Archiv die Presseberichte des Jahres 1982 durch, so fällt auf, daß auch Kritik an der Programmgestaltung laut wird. Den einen ist es schon eine Spur zu „bewährt“ (Anton Thuswaldner in den „Salzburger Nachrichten“), den anderen noch immer zu „frei“ (David Seeland in der „Münchner Abendzeitung“), die „Melange à la Saalfelden“ erfährt jedoch allgemeine Wertschätzung und Lob.



Ein Restaurant in Saalfelden, © Heinz Bayer

1983 - 1988

UPS AND DOWNS

*and ups and downs and ups
and downs and BREAK*

Der Chronist gehört nun auch zu den „Veranstaltern“, vielmehr zählt er sich dazu, in Saalfelden nimmt man ihn eher als „städtischen Pumuckl“ von „Meister Eder“ zur Kenntnis. Wie auch immer, ab jetzt ist die erste Person legitim.

Wir wissen im Oktober 1982 eigentlich alles, mit Ausnahme dessen, was den Reiz der Geschichte ausmacht: Mit welchen Überraschungen warten die Musikerinnen und Musiker in der Zeit bis zum nächsten Festival auf?

Wir wissen also, wer „unser“ Publikum ist und was es will:

- kürzere Umbaupausen
- bequemere Sitze
- keine Fotografen an der Bühnenrampe
- eine breitere kulinarische Palette
- weiterhin eine spannende Mischung von unterschiedlichsten Stilrichtungen

Wir wissen auch, was „die Saalfeldner“ von uns wollen:

- mehr volle Betten
- mehr Umsatz
- „drei Tage sind genug“
- kurz: „an Haufn Göd und a Ruah!“

Wir wissen auch, was wir wollen:

- von den Politikern:**
Tatsächliche Akzeptanz einer einzigartigen kulturellen Veranstaltung nicht nur im Land Salzburg und daher: eine Ausfallhaftung oder zumindest Subventionen in einem Ausmaß, das schrittweise den Abbau der Schulden und eine aktive Programmgestaltung ermöglicht.
- von den Agenturen:**
reelle Angebote, die eine effektive Pressearbeit ermöglichen, statt Versprechungen, die dann mit Mehrausgaben für „Ersatz“-Projekte und journalistischen Salti wieder ausgebügelt werden müssen.
- von den Medien:**
eine faire, keine lobhudlerische Berichterstattung, wenn möglich auch die Präsentation des Festivals, denn Inserate können wir uns nicht leisten.
- vom Publikum:**
daß es uns die Treue hält und daß wir offen miteinander umgehen. Wir möchten ihre Bedürfnisse akzeptieren, sie mögen dafür für den einen oder anderen „Sachzwang“ Verständnis zeigen.
- von „den Saalfeldnern“:**
daß sie endlich kapieren, daß ein Jazzfestival für sie genauso „ein Geschäft“, wenn auch ein lauterer und nicht millionen-



Jack Bruce, Michael Mantler, Jazzfestival 1987, © Heinz Boyer

schweres, ist. Die Spuren des Festivals sind spätestens nach 14 Tagen überwachsen, die der Skitouristen werden noch unseren Enkelkindern gehörig in die Umwelt- und damit auch Überlebenssuppe spucken.

Und darüber hinaus sollen auch sie uns in Ruhe arbeiten lassen. Es ist nämlich, kreuzkruzitürken, Arbeit, und nicht ein Abfallprodukt von „siebengscheiten“ Gesprächen in irgendwelchen verrauchten Zimmern oder Lokalen, egal wie teuer sie auch sein mögen. Schließlich „hackeln“ wir in unserer Freizeit!

Wir wissen aber auch, daß diese Gesellschaft ihre „Produzenten“ so unter Druck setzt, daß sie einfach einmal im Jahr für drei Tage musikalisch „ausrasten“ möchten oder gar müssen. Vielleicht hätten wir zu den Verantwortlichen der Sozialressorts gehen müssen, um aus deren „Kännchen“ einen Beitrag für „präventive Sozialarbeit“ zu ergattern. Obwohl: keine lustige Vision, daß all die liebenswerten Menschen, die alljährlich nach Saalfelden kommen, an unseren Kassen einen Krankenschein ihrer „Kassen“ gegen einen 3-Tage-Paß eintauschen, den wir dann penibel zurückverrechnen.

Von nun aber wird nicht mehr „der Reihe nach“ erzählt, sondern chaotisch, denn nur im Chaos herrscht „wirkliche“ Ordnung.

Realsatire, die erste:

Grundsätzlich möchten wir, daß all die Gruppen, die im Club oder beim Festival auftreten, in unseren Wohnzimmern spielen. Derweilen aber diese zu klein sind oder das den Nachbarn doch nicht zuzumuten ist, oder weil die Gruppen einfach nur für ein „Schweinegeld“ einzukaufen sind, mieten wir ein Zelt, bezahlen diejenigen, die es auf- und abbauen, die „unsere Gäste“ bewirten, sie kontrollieren (nur die Eintrittskarten), und lassen der herrlichen Gemeinde Saalfelden ein „Schweinegeld“ in Form von Übernachtungen, Steuern, Konsumation etc, etc. zukommen. So sind wir halt.

Realsatire, die zweite:

Grundsätzlich möchten wir vor und nach jedem Festival in Venedig leben, am Lido ruhig schlafen, zwischen Rialto und Akademia fein speisen, im Getto noch einen heben und überhaupt dem Herrgott die Tage stehlen. Derweilen uns dies aber auf die Dauer auch zu langweilig erscheint, selbst im jährlichen Wechselspiel mit Peruggia oder New York, ärgern wir die Saalfeldner mit einem Jazzfestival. So sind wir halt auch.

Realsatire, die dritte:

Grundsätzlich möchten wir nicht glauben müssen, daß in diesem Land nur der Verkehr mit Fremden glücklich macht, daß die Verbeugung und der - wenn auch mit einem Hauch von neckischer Keckheit - gesenkte Blick die adäquaten Kommunikationsformen sind. Derweilen es doch eine Weile gedauert hat, bis wir den aufrechten Gang erlernt haben und wir uns mit dieser Fortbewegungsart ganz wohl fühlen, haben wir keine Lust zu buckeln. So sind wir eben auch.

Realsatire, die vierte:

Und was unterscheidet uns wirklich von den anderen? Während zu den einen Jahr für Jahr die selben Preußen, Niederländer und im Winter die Skandinavier für ein paar Tage auf Urlaub kommen, kommen zu uns halt Jahr für Jahr - nicht immer - die selben Musiker aus den USA, aus England, Deutschland und sogar aus Wien! Während wir dafür zahlen, daß diese kommen, kassieren die anderen. Dafür sind unsere Gäste interessant und an einem Wochenende kommen ein paar tausend Menschen, um zu hören und zu sehen, was unsere Gäste mitzuteilen haben. Daß sich das lausig rechnet, wissen wir. So sind wir halt eben trotz alledem.

Und überhaupt gehört dieser im selbstgefälligen, im nicht enden wollenden geistigen Mittagsschlaf dahindämmernden Wohlstandsgesellschaft ab und zu eine vor den Latz geknallt, wenn nicht der A... aufgerissen. Na, so sind wir auch wieder nicht mehr! Aber dafür, daß wir ihr gekonnt - und das ist unbestritten - ab und zu einen bunten Zerrspiegel vor die medial geröteten Äuglein halten, dafür könnte sie schon ab und zu ein paar Schilling locker machen. Irgendwie sind wir auch Idioten!

Anstatt jährlich einen Blasmusik-Länderkampf, wenn möglich mit einwöchiger Vorausscheidung, unter Teilnahme der jeweils fünf besten Kapellen aus Bayern, Oberösterreich, Tirol, Südtirol und natürlich Salzburg, zu veranstalten, machen wir auf „alternativ“. Mit dem Reingewinn eines solchen Länderkampfes könnten wir die Jazzer zum Nulltarif präsentieren. Aber vielleicht geht es uns doch nicht nur darum, daß irgendetwas passiert. Vielleicht wollen wir tatsächlich nur provozieren, und das noch dazu mächtig subventioniert! Es ist schon eine schöne Zeit, wir alle sind so sensibel, so unendlich leicht verletzbar, wegen jedem Schmarrn angerührt, erst nach mindestens einer Woche wieder versöhnt! Was für eine Power! Wenn irgendwo ein Yuppie (Schreibt man die wirklich so schön?) klugscheißend um die Ecke schielt, schmeißen wir ihn an die Wand, mit einem einzigen Augenaufschlag, und warten locker, bis er am Boden zerstört ankommt, für Außenstehende kaum bemerkbar achselzuckend! Cool sind wir selber!

(ZENSUR! ZENSUR! ZENSUR! Ja, greift da niemand ein? Gibt es noch immer keine starke Hand?)

AN- UND ABSAGEN SOWIE GESCHMACKSFRAGEN



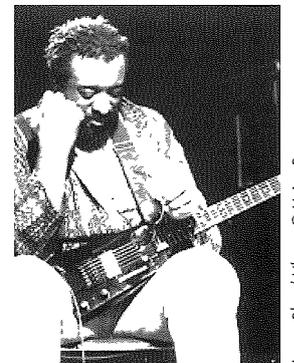
SUN RA, Clubkonzert 1985, © H. Bayer

Haben wir unser Publikum jemals bewußt verarscht? Nein, mit Sicherheit nicht! Die Auftritte von Sun Ra, Nina Simone, der Archie Shepp Reunion Band, dafür gibt es Verträge, brav unterschrieben, aber halt letztendlich doch nichts wert, weil sie nicht in Saalfelden angekommen sind. Manchmal sitzen sie im falschen Flieger, ein andermal kommt etwas dazwischen und dann paßt es halt einfach nicht. Ist es ein Problem, wenn Egberto Gismonti und Charlie Haden nicht gemeinsam auftreten, sondern nacheinander? Also

sooooo wichtig ist dieses „Gemeinsame“ auch nicht immer, oder?! Andererseits, wer hätte schon 1985 David Murray mit Kahil El Zabar im Duo gehört, wenn Edward Wilkerson und Maurice McIntyre nicht ausgeblieben wären. Wer hätte schon 1984 gewußt, daß Leon Thomas wieder zu alter Klasse zurückgefunden hat, wenn Sun Ra und sein Arkestra nicht in Ägypten „verloren“ gegangen wären. „Unser“ Publikum kann damit schon umgehen, und es ist tatsächlich einzigartig, daß uns noch niemand deswegen einen Vorwurf gemacht hat. In den letzten Jahren passiert das aber auch kaum noch, dank Thomas Stöw-sand. Ich verspreche hoch und heilig, daß ich die Worte gewichtiger Männer nie mehr in Frage stelle! Vorwürfe erfahren wir wegen der Musik jedoch durchaus. Doch die heben sich meist auf: Während uns die einen wegen Magma oder Jack Bruce am liebsten die Ohren abschneiden würden, lieben uns die anderen genau deswegen.

Also losgegangen ist die Keiferei ja schon 1982, wegen Shannon Jackson. Nicht genug damit, daß mir mein damaliger Chefredakteur im Programmheft gehörig die Leviten las, was ich für ein elitärer Jazz-Stinker geworden sei, der auf seine alten „Rock-Hadern“ herablassend hinunterschmunzle (Oida, des woa a Misvaständnis!), nein, da türmen sich auch die Schreinwarte des Swing mannhoch vor den Veranstaltern auf und bezichtigen uns beinhart des Verrats am Jazz. Päng, das sitzt, wir, die wir uns so freuen, daß die hohe Journaille bei uns verweilt, haben etwas falsch gemacht. Trotzig, wie wir auch sind, machen wir das von nun an jedes Jahr, allerdings nicht immer mit Erfolg! Also, meine Herren, liebe Menschen wie Gunther Baumann oder Robert Urmann, so geht es auch wieder nicht. So alt, wie wir ausschauen, sind wir wirklich noch nicht!

Ein Jahr später, bei James Blood Ulmer, wieder dasselbe Gesülze. Doch diesmal schon gebremster, immerhin liefern John Surman, Archie Shepp, Jan Garbarek und vor allem Sonny Rollins einzigartige „Ständchen“ ab. („Ohne Sax kein Jax“!) Apropos Rollins, weil es gerade wirklich nicht hier her paßt: Exklusiv und nicht gerade gratis ist der gute Mann nach Saalfelden gekommen, sein Management hat



James Blood Ulmer, © Heinz Bayer

Forderungen gestellt, daß wir kurz überlegten, ob wir nicht den Bundespräsidenten für ihn als Chauffeur engagieren. Dann steht uns ein Mann gegenüber, ohne jede Allüren, entgegenkommend, freundlich, und auf der Bühne ein Gigant! Pech für diejenigen, die an diesem Wochenende krank waren, denn eine andere Entschuldigung wird nicht akzeptiert!

Apropos 1983, weil es hier wirklich her paßt: Kann sich noch jemand an Francis Haynes erinnern, an den kleinen Mann an den Steeldrums an der Seite von Beaver Harris und Sam Rivers? Als er „Summertime“ spielte, habe ich zum ersten Mal bei einem Konzert geweint. Das ist mir erst wieder bei Charles Lloyd „passiert“. Francis ist inzwischen verstorben, Beaver ebenfalls. Musiker wie diese beiden, das waren eigentlich immer „unsere“ Giganten: emotionale, persönliche Musik, von einer so hohen Qualität, daß wir sie einfach präsentieren mußten, obwohl sie in Europa nahezu unbekannt waren.

VERBESSERUNGEN

Daß unser Publikum bequem sitzen, mehr Platz, mehr Ruhe während der Konzerte haben will, das nehmen wir ernst. Auf der Wiese neben dem „Jazzstall“ ist kein Platz für ein größeres Zelt. Wo sonst in diesem herrlichen Saalfelden, von dem wir alle nicht weg wollen, es sei denn für ein paar Tage Urlaub? Zuerst zum Biberg, an den Fuß der Sommer-Rodelbahn. Auch nicht das Gelbe vom Ei, also vom Westen in den Osten! (Da steckt keine Spur von Ideologie dahinter!) Nach Ramseiden. Eine wunderschöne Wiese neben der Tennishalle. Nur ein wenig feucht und nicht aufgeschlossen. Mit Hilfe des Bauhofs der Gemeinde wird auch das bewerkstelligt. Der Bauer liebt die jährlichen Verhandlungen über die Pacht der Wiese. Dem „Chef“ werden sie fast zum leberzentrierten Verhängnis. Sessel werden aufgetrieben, immerhin ist „unser“ Publikum auch nicht mehr das jüngste und kann bisweilen schon eine Stütze gebrauchen. Schon wieder ein „interaktives“ Thema! Besprechen Sie mit Ihrer Nachbarin oder Ihrem Nachbarn, wer morgen für die Reservierung der Sitzplätze zuständig ist! Auf keinen Fall in der ersten Reihe, wegen der Fotografen, diesem ungeliebten Festival-„Adel“! (Okay, dieses Wortspiel ist echt grindig!) Dritte bis fünfte Reihe ist optimal, aber nicht neben denen, die mit der braunen Decke immer gleich sieben Plätze okkupieren, die quatschen während der Konzerte dauernd. Lieber neben denen mit den grünen Jacken, die kaufen beim Bauern täglich so viele Äpfel, daß sie mindestens vier verteilen. Falls der Blonde mit dem Rucksack gleichzeitig reserviert, mindestens sieben Plätze freilassen, der springt immer auf, um Fotos zu machen oder „Yeah!!!“ zu schreien! Voriges Jahr hat er zweimal mein warmes Bier verschüttet, eines hat sogar die gerade gekauften CDs besudelt. (Nicht nur erzählen, lieber mehr fragen! Net dauernd a Gschichterl einiducken!)

Eigentlich ein sinnloses Thema, oder? Jeder schaut auf sich, und wenn die Götter nicht schon wieder verschlafen, treffen wir uns morgen wieder, falls wir uns doch noch verlieren. Vielleicht sollen einmal alle, die sich in Saalfelden getroffen haben und gerade deswegen sich noch immer nicht schämen, das erste Konzert stehend absolvieren! Wir brauchen wieder ein paar Demonstrationen, Willenskundgebungen, wie das so genannt wird. Da werden die Sitzenbleiber aber schön blöd schauen! Natürlich haben wir auch einige Flops gebaut, doch ist es nicht ein wenig müßig zu streiten, ob Ornette Coleman & Primetime im Jahr 1988 „wirklich notwendig“ waren? Natürlich hätten wir billigere Ensembles als die von Michael Mantler & Jack Bruce,

Sonny Rollins, Henry Threadgill Danceband, Carla Bley Bigband, Charlie Hadens Liberation Orchestra engagieren können, doch wem tut es heute leid, daß er oder sie eben diese Musikerinnen und Musiker live gehört hat? Natürlich kann man uns vorwerfen, daß einige Musiker wie Bill Frisell oder Tim Berne im letzter Zeit immer wieder in Saalfelden zu hören sind, früher waren es halt Archie Shepp, Lester Bowie oder Don Cherry, doch sind das nicht diejenigen, die jeweils zu ihrer Zeit tatsächlich etwas zu sagen hatten und haben?

Natürlich sind im organisatorischen Bereich Fehler aufgetreten, doch wen stört es, daß er bei Getränken und Essen rasch bedient wird, weil wir nicht Personalkosten gespart haben? Wen stört es, wenn an den Eingängen nicht mit Ingrim die Karten kontrolliert werden? Wen stört es, daß der Campingplatz, eine gemietete Wiese, für die Besucher gratis ist? Wen stört es, daß die Preise für die Karten nicht von Jahr zu Jahr rasant verteuert werden? Natürlich ist es schon ein wenig „blauäugig“, mündliche Zusagen von Bundespolitikern in Zusammenhang mit Subventionen als verbindlich zu betrachten. Doch wer möchte nicht auch einmal vertrauen? („Faule Ausrede“, oder?) Natürlich ist es effektiver, mit dem Rechenstift ein Festival zu konzipieren, als mit einem musikalischen Programm und ein wenig zu viel „Prinzip Hoffnung“. Auf alle Fälle hätten wir uns so einen Haufen „Dreckwäsche“ erspart. Doch andererseits: Vielleicht ist dieser kathartische Prozess längst notwendig geworden, um die eigene „Betriebsblindheit“ zu hinterfragen. Nun reden halt auch die mit, die bei allem mitreden und immer alles besser wissen. Wir haben es überlebt! Grundsätzlich scheint es noch immer der richtige Weg zu sein:

- daß ein Festival von der Größenordnung Saalfeldens ein ausgewogenes Angebot von Bekanntem und Unbekanntem, und das über alle Spielformen des Jazz hinweg, präsentiert,
- daß selbst bei klaren Organisationsstrukturen noch ausreichend Platz dafür bleibt, daß Publikum und MusikerInnen zueinander finden können,
- daß selbst bei ständigem Blick auf die Beginnzeiten der Konzerte die eine oder andere Zugabe noch drin sein muß,
- daß das Publikum mit seiner Begeisterung, seinem Unbehagen oder auch mit seiner Ablehnung den Ablauf des Festivals mitgestalten kann.

Dieses offene System ist natürlich anfälliger als ein rigides, doch spannender und dem Jazz, dem das Überschreiten von Grenzen immanent ist, adäquater ist es allemal. Daß mit dieser Offenheit aber auch intern umzugehen, nicht ganz einfach ist, hat wohl auch zum Break beigetragen, das 1989 eine einjährige Pause bewirkte.



Max Roach, Odean Pope, Cecil Bridgewater, Clubkonzert 1984, © Heinz Bayer

HERZLICH
WILLKOMMEN
DON BYRON
+
BILL FRISELL



7559-79313-2



Don Byron
Tuskegee
Experiments

7559-79280-2



7559-79301-2



7559-60956-2



WARNER CLASSICS
AUSTRIA



SAALFELDEN

AM STEINERNEN MEER 744 - 1550 m

Fremdenverkehrsverband
A-5760 Saalfelden - Salzburger Land - Austria
Telefon 0 65 82 / 25 13, 31 95 - Fax 0 65 82 / 53 98
aus D, B, I, L und CH 00 43 / 65 82 / 25 13, 31 95

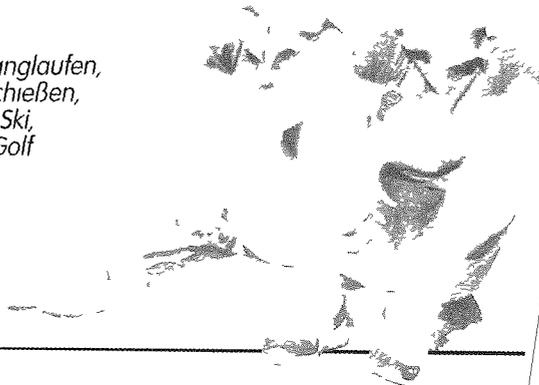
Freude am Freisein . . .

. . . im Sommer:

Wandern, Bergsteigen, Baden, Schmusen,
Golf, Tennis, Reiten, Rafting, Minigolf,
Sommer-Rodeln, Knackwurst braten,
ein kühles Bier genießen

. . . im Winter:

Schifahren, Schneemann bauen, Langlaufen,
Pferdeschlitten-Romantik, Eisstockschießen,
Schnapseln, Winterwandern, Après-Ski,
in der Halle Tennis, Squash, Reiten, Golf



SalzburgerLand
Ein kleines Paradies

Es ist besonders erfreulich, daß trotz einer kurzen Pause das internationale Zusammentreffen von herausragenden Jazzmusikern zum 12. Mal stattfinden kann. Anschließend die des Landeshauptmannes, Dr. Hans Katschthaler: „Das Land Salzburg hat sich deshalb auch finanziell für die Fortführung des Zentrums Zeitgenössischer Musik in Saalfelden engagiert, weil die Ausrichtung des Internationalen Jazzfestivals ein sehr wichtiger Beitrag für die kulturelle Pluralität in unserem Land ist. Dies ist umso bedeutender vor den großen Veränderungen in Europa.“ Nun die des Kultur-Landesrates, Dr. Othmar Raus: „Ich freue mich, daß das Zentrum Zeitgenössischer Musik nach dem drohenden Aus seine Arbeits- und Finanzierungsgrundlagen auf neue Beine gestellt hat.“ Abschließend die des Bürgermeisters von Saalfelden, Walter Schwaiger: „Wir freuen uns darüber und sind der Überzeugung, daß Tausende von Jazzfans in und um Österreich unsere Freude über die Renaissance dieses weltweit anerkannten Festspiels des Jazz in Saalfelden teilen, einem Ort, an dem der Jazz in geachteter Nachbarschaft mit einem in allen Sparten reichhaltigen Kulturangebot lebt.“

Am Anfang sind immer die Worte, zuerst die der zuständigen Ministerin im Jahr 1990, Dr. Hilde Hawlicek: „Es ist besonders erfreulich, daß trotz einer kurzen Pause das internationale Zusammentreffen von herausragenden Jazzmusikern zum 12. Mal stattfinden kann.“ Anschließend die des Landeshauptmannes, Dr. Hans Katschthaler: „Das Land Salzburg hat sich deshalb auch finanziell für die Fortführung des Zentrums Zeitgenössischer Musik in Saalfelden engagiert, weil die Ausrichtung des Internationalen Jazzfestivals ein sehr wichtiger Beitrag für die kulturelle Pluralität in unserem Land ist. Dies ist umso bedeutender vor den großen Veränderungen in Europa.“ Nun die des Kultur-Landesrates, Dr. Othmar Raus: „Ich freue mich, daß das Zentrum Zeitgenössischer Musik nach dem drohenden Aus seine Arbeits- und Finanzierungsgrundlagen auf neue Beine gestellt hat.“ Abschließend die des Bürgermeisters von Saalfelden, Walter Schwaiger: „Wir freuen uns darüber und sind der Überzeugung, daß Tausende von Jazzfans in und um Österreich unsere Freude über die Renaissance dieses weltweit anerkannten Festspiels des Jazz in Saalfelden teilen, einem Ort, an dem der Jazz in geachteter Nachbarschaft mit einem in allen Sparten reichhaltigen Kulturangebot lebt.“

Bund, Land und Gemeinde Saalfelden können Budgetmittel mobilisieren, nicht immer ohne Widerspruch, doch im ausreichenden Maße. Die Mitglieder des „alten“ Vorstandes, denn es ist noch immer und wieder ein Verein, der da veranstaltet, haben auch ihren Beitrag geleistet und Bankgarantien übernommen, damit Saalfeldner Betriebe ihr Geld für erbrachte Leistungen beim Bau des neuen Clublokals „Echo“ erhalten. Für einen Ausgleich konnten sie nicht gewonnen werden. Doch Schwamm drüber, über Geld spricht man nicht, das hat man, oder man weiß, wie man es zu kriegen hat. Beruhigend ist, daß zur „alten Mannschaft“ junge Saalfeldner mit neuen Ideen hinzugekommen sind, daß dieses „neue Team“ in diesem Jahr bereits zum vierten Mal ein Festival organisiert, das erneut beweist, daß Lernfähigkeit und kreative Arbeit innerhalb nur mühsam veränderbarer Grenzen die wesentlichen Voraussetzungen für aktive Kulturarbeit darstellen.

Leopold Radauer, Sonny Sharrock 1990, © H. Bayer



Beruhigend ist, daß schon 1990 das Publikum wieder nach Saalfelden kommt, immerhin können 1300 Pässe verkauft werden, mehr als je zuvor, daß die Medien mit ihren Ankündigungen von allem Wiederanfang an hilfreich sind:

„Es gibt sie wieder, die 3 Tage Jazz in Saalfelden“ (Stereo)
 „Allen Unkenrufen zum Trotz“ (AZ Wien)
 „Wiederauferstanden“ (Kronenzeitung)
 „Phoenix aus der Asche“ (Fenster, Salzburg)

Die „Salzburger Nachrichten“ übernehmen die Präsentation, Sponsoren steigen ein. Mit einem Gesamtbudget von 4,5 Millionen Schilling wird 1990 programmatisch dort angeknüpft, wo man 1988 aufgehört hat: Traditionelles wie Archie Shepp, „neues Altes“ wie Sonny Sharrock & Starlites oder Ulmers „Revelation Ensemble“, Umstrittenes wie „Working Week“ und Projekte wie das „Jimi Hendrix-Project“ oder Henry Threadgills „Very Circus“ oder Elliot Sharps „New Traditionalists“.

Letztendlich, für den Fortbestand, entscheidend: Es ist sich ausgegangen, finanziell. 1991 wird es wieder das Festival geben, trotz fortwährendem Streit um das „Echo“, das Clublokal in Saalfelden.

Sind sie mutiger in ihrem zweiten Jahr, dem insgesamt dreizehnten, oder gehen sie auf Nummer Sicher? Steht ihnen das Wasser, wie schon einmal vor einiger Zeit nicht nur behauptet, sondern auch fotografiert, bis zum Hals? Warum bieten sie dann die Jazzwatch, wasserdicht bis zu einer Tiefe von 30 Metern, zum Verkauf an? Im Merchandising-Bereich legen sie enorm zu. Was der glückliche Mensch so braucht, T-Shirts, Sweater, Sticker, Feuerzeuge und Frisbees, gibt es mit dem hübschen Logo zu kaufen. Im Programmheft stehen fairerweise die Preise für Speisen und Getränke am Gelände, scharfe Kalkulanten sind informiert. Das Zelt ist noch größer, mit einem edlen Portal ausgestattet. Der Regen kann kommen, wenn schon nicht so rabiat wie im Vorjahr, es ist ausreichend überdachter Platz rund um das Musik-Zelt herum. Doch drinnen ist zu wenig.

Sind sie mutiger in ihrem zweiten Jahr, dem insgesamt dreizehnten, oder gehen sie auf Nummer Sicher? Steht ihnen das Wasser, wie schon einmal vor einiger Zeit nicht nur behauptet, sondern auch fotografiert, bis zum Hals? Warum bieten sie dann die Jazzwatch, wasserdicht bis zu einer Tiefe von 30 Metern, zum Verkauf an? Im Merchandising-Bereich legen sie enorm zu. Was der glückliche Mensch so braucht, T-Shirts, Sweater, Sticker, Feuerzeuge und Frisbees, gibt es mit dem hübschen Logo zu kaufen. Im Programmheft stehen fairerweise die Preise für Speisen und Getränke am Gelände, scharfe Kalkulanten sind informiert. Das Zelt ist noch größer, mit einem edlen Portal ausgestattet. Der Regen kann kommen, wenn schon nicht so rabiat wie im Vorjahr, es ist ausreichend überdachter Platz rund um das Musik-Zelt herum. Doch drinnen ist zu wenig.

Das Publikum stürmt Saalfelden, für Samstag sind die Tageskarten sehr rasch ausverkauft, doch der Planet über dem Ozonloch meint es gut mit den Ausgesperrten. Es ist so heiß, daß die Seitenwände des Zeltes geöffnet werden können, und so sind auch sie dabei, als Egberto Gismonti und Charlie Haden ihren Krach sehr unterschiedlich auf der Bühne „verarbeiten“. („Echt super von Euch, daß ihr aufmacht, es ist wieder wie früher!“ - „Wie früher“, das hört man nur gern, wenn es sich auf das feeling bezieht !) Sind sie mutiger? Glaubt man den einen Bericht-erstattem, auf alle Fälle, glaubt man den anderen, auf keinen Fall. Doch wer lebt schon mit Medien in einer Glaubensgemeinschaft?

Europa ist so massiv vertreten, wie schon lange nicht mehr: London Jazz-Composers-Orchestra, Michel Godard, Fred Frith, Andy Sheppard, Wolfgang Puschnig gleich mit zwei Projekten, eines mit Tänzern und Trommlern aus Korea und das andere mit der Blasmusik aus Amstetten. Ein ganz kritischer Kritiker bemerkt

mit geographischem Scharfsinn, daß da die Spanier fehlen! Genau, der Mut zur Lücke ist auch ein ganz wichtiger! Apropos Kritiker: Schwer bemängelt wird da von einem der Bierpreis in der Höhe von 28.- öS. „Das ist nicht wie früher, das ist böse Kommerzialisierung. Und der Zeltplatz ist auch nicht mehr gratis Satte 115.- öS für drei Tage!“, zitiert er eine altkluge Kopfgeburt. Ja, und noch früher, frage ich da erbost? Da hat es für einen Schilling 3 Smart Export gegeben, und noch früher konnte man für einen Kreuzer von Saalfelden nach Salzburg fahren, beim Huberbauern hinten am Leiterwagen. Und noch früher war überhaupt das Paradies, weil es noch keine Zeitungen gegeben hat! Ätsch, jetzt sind wir quitt, aber ordentlich! Richtig narrisch können einen diese ewigen Nörgler machen.

Zurück zu wesentlichem: Im Editorial haben sich die Veranstalter klar deklariert, ihre Absichten unmißverständlich vorgestellt: „Ein Festival schmerzt, strengt an, macht es auch lieblos? Programmplanung: Ideen haben, das eigene Land, fremde Länder, Kulturen zeigen, Konzepte entwickeln, die eigene Auswahl nicht nur dem Bauch überlassen. Erneut auf Grenzen stoßen; Machbarkeiten - Garbarek will spielen, die Plattenfirma will jedoch davon nichts wissen - finanzielle Grenzen - die Programmkosten betragen 2 Millionen Schilling - Publikums-grenzen. Wir suchen nach Begründungen für unsere Auswahl, Worte, die vor Belanglosem schützen sollen. Wir wollen nicht irgendein Programm machen, nicht wahllos Gruppen aneinanderreihen, nicht nur Stars präsentieren, nicht nur Trends erschnüffeln. Wir haben uns mit Haut und Haaren diesen unseren Musikern verschrieben. (...) Zuhören lernen, Lusthören, nicht Steifhören, neue Rituale finden, suchen nach neuen Formen, ein Festival auch voll Rebellion, mithelfen, kein windschlüpfriges Modell zeitgemäßen Citymarketings zu werden.“

Das ist doch was! Damit kann man sich auseinandersetzen, das sind überprüfbare Aussagen und damit setzt sich das Publikum auch auseinander und kommt 1992 wieder in großen Scharen. Persönlich hat mir das 92er Festival besser gefallen als das vorangegangene, auch wenn die Jahrmarkts-„Musi“ von Trevor Watts ein fürchterlicher Tiefschlag war. Doch Cecil Taylor, der Saxophonchor um Julius Hemphill, Trio Clusone und ein fast schon „furchtbar schön“ spielender Garbarek, das war schon vom Feinsten, was die USA und Europa an jazziger Musik zu bieten haben.



Cecil Taylor 1992, © Heinz Boyer

DAS SAALFELDEN-FIEBER

Vielleicht ist das aber auch das „Saalfelden-Fieber“, das mehr Leute erleben, daß nämlich immer das letzte Festival das beste war, also das nächste noch besser sein wird, logischerweise, und deshalb kommen sie immer wieder und bringen andere mit. Sicherlich ist es für Saalfelden wichtig, zumindest in Sachen Jazz das kulturelle Stadt-Land-Gefälle nicht nur aufzuweichen, wie der Saalfeldner Bürgermeister, Walter Schwaiger, im Programmheft 1992 schreibt, sondern brutal auf den Kopf zu stellen. Sicherlich ist es für Saalfelden wichtig, daß, wie der Landesintendant des ORF, Friedrich Urban, ebenda schreibt, „während des Jazzfestivals der erfrischend großstädtische Wind einer internationalen Jazzszene einen geistigen Provinzialismus - zumindest während dieser Tage - nicht aufkommen läßt.“

Sicherlich ist für Saalfelden wichtig, daß mit der Publikumsbefragung 1991, die auch professionell ausgewertet wird, ein genaues Bild des Publikums gewonnen werden kann:

8,7 % favorisieren vor allem experimentelle Musik und lehnen alle „traditionellen“ Spielformen ab.

15,8 % schätzen ebenfalls experimentelle Musik, zeigen jedoch gegenüber Neo-Bebop und Fusion und „leichtere“ Kost eine hohe Akzeptanz.

16,6 % lieben vor allem Tradition und Rock-Jazz, sie lehnen die experimentelle Musik am stärksten ab.

47,9 % zeigen eine eher neutrale Haltung gegenüber allen Stilrichtungen, die Ablehnung bestimmter Formen ist nicht ihr Metier.

12,1 % bewerten sämtliche Stilrichtungen des Jazz negativ, einzig der Rock-Musik stehen sie neutral gegenüber.

Dieses Publikum, mit Ausnahme der letzten Gruppe, ist wohl das „Kapital“ der Saalfeldner Veranstalter. In Verbindung mit den geographischen Gegebenheiten wie dem natürlichen Ambiente und der guten Erreichbarkeit scheint dies weitere Erfolge mit der derzeitigen Programmgestaltung zu garantieren. Das Festival ist keine kulturelle Veranstaltung, die sich in erster Linie an das Publikum vor Ort richtet, deren Jazzinteresse kann auch mit den Konzerten im Club abgedeckt werden. Es ist vor allem eine Veranstaltung für musikinteressierte Menschen aus den urbanen Räumen im Umkreis von rund 300 bis 400 Kilometern und oft darüber hinaus. Sie kommen nach Saalfelden, um sich hier zu entspannen, um sich von der Musik anregen zu lassen, um Gleichgesinnte zu treffen und wenigstens für ein paar Tage dem Alltag zu entkommen.

Die soziale Struktur zeigt auch, daß sich diese Menschen das auch leisten können, fast die Hälfte der Besucher sind Angestellte (30,6 %) und Selbständige (17 %), über ein Drittel setzt sich aus SchülerInnen und StudentInnen zusammen. Louis Reitz hat schon 1980 den Slogan „Jazzurlaub in den Alpen“ geprägt und damit wohl eine Entwicklung antizipiert, die weder durch theoretische Überlegungen über „Kulturgefälle“, „Urbane Kunst im ruralen Raum“ oder anderes Ganglienplagen auf den Kopf gestellt werden kann. Ist das so schlimm? Da gibt es ein Ereignis, das nach fünfzehnjährigem Wachsen, mit allen pubertären Auswüchsen, zu einem funktionierenden geworden ist. Als solches ist es zu erhalten und weiter zu pflegen, mit aller Kraft, die dafür freigemacht werden kann, ohne sich jedoch selbst auszubehuten, und mit allen Mitteln, die sich auch oder gerade in rezessiven Phasen, aus den Budgets abzweigen lassen.

(Erich Themmell)

Die Bank für Ihren Aufenthalt in Saalfelden.



Geldwechsel • Change • Cambio

eurocheques • Goldmünzen

Geldanlage und Vermögensberatung

Deposits and Investment-Service

Investimento e consulenza patrimoniale



Salzburger Sparkasse

Die Bank als Partner

MUSIK AND SOUND

Zum 15. Mal ALPINE JAZZ-KÜR in Saalfelden und zum 5. Mal wird die Beschallung von Wikinger- und Piratennachfahren aus SH, dem Land zwischen Nord- und Ostsee, übernommen.

Eine späte Revanche für die kurze Herrschaft Österreichs über die Teilgrafschaft HOLSTEIN im vorigen Jahrhundert? Lebt der deutsche Dualismus wieder auf? In wie weit ist die FPÖ involviert? Oder gibt es gar vollkommen anders gelagerte Hintergründe für diese Nord-Süd-Achse? Steckt eventuell ein uraltes Interesse hinter der Verbindung zwischen dem österreichischen Bermuda Dreieck Kufstein - Innsbruck - Saalfelden und der wagrish-wendischen Räuberhauptmannstadt Oldenburg in Holstein? **Die Antwort ist ein deutliches JA.**

Auf Ihren frühen Raub- und Beutezügen fielen die Wikinger über Kufstein kommend in Richtung Saalfelden nach Österreich ein. Ihr Interesse an diesem Landstrich war vielfältig: aus dem Umland so lebensnotwendige Dinge wie Salzburger Nockerl, Linzer- und Sachertorte, Kaiserschmarrn, De (Tee), Kafiol (Blumenkohl), Parader (Tomaten), Schlagobers (Schlagsahne) etc. Auch kulturell fand man hier was es im hohen Norden nicht gab: Caféhäuser mit Stehgeigern und, besonders populär, die Veranstaltung des Neffen des schwedischen Königs, Carl-Gustav Meuksson: Der Musikanten Stadl.

Am besten jedoch fanden die Wikinger ein großes freies Flanier-Trink-Lust-u Party-Feld, das heute Saalfelden heißt. Wichtige Ting-Sitzungen (Wikinger-Parlament) wurden hier in typisch österreichischer Art, also mit viel Witz und Charme, in einem riesigen Wikingersaal abgehalten und mit einem Saalfeldener Musikfest beendet.

Im Laufe der Zeit entstand so ein lebhafter Handel zwischen den rauen Nordländern und dem zurückhaltenden Bergvolk. Eine ganz interessante Begebenheit wäre vielleicht noch zu erwähnen; Norddeutsche „Klangrohre“ (wurden an der Küste bei Nebel eingesetzt) gefielen den Früh-Habsburgern so gut, daß sie sich entschlossen 20St. in SH zu bestellen. Ein riesiger Auftrag für die damalige Zeit. Kurz vor Saalfelden fiel die kaum bewachte Handelskarawane jedoch einer Horde wilder Bergräuber in die Hände. Lange wurde nach den „Klangrohren“ gesucht. Vergeblich, sie blieben verschwunden.

Heute, da wir die „Klangrohre“ unter dem verräterischen Namen ALPHORN wieder erkennen, wissen wir wohl auch welchen Weg das Diebesgut damals genommen hat. Auch an die dramatische Sekunde der Historie will die Jazz Prozession in Saalfelden erinnern.

Alles in allem also eine große, würdige, völkerverbindende Veranstaltung mit durchaus kulturübergreifenden Charakter und internationaler Anerkennung. Und darauf kommt's doch wohl an. Oder?

musik & sound vertriebs gmbh

straße	kleine schmutzstraße 11
land	d 23758 oldenburg
telefon	0 43 61 / 40 45 + 38 17
telefax	0 43 61 / 45 17
carphone	01 71 / 600 78 17 + 01 61 / 143 57 51



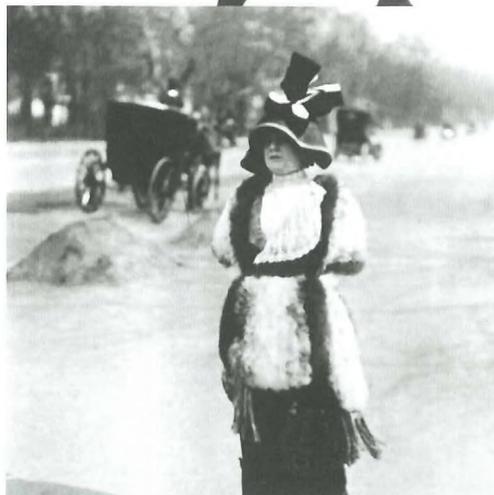
DON
DAMEN & HERREN
GROß IN MODE

AM FEUERWEHRPLATZ
A-5760 SAALFELDEN

NEUE ÖFFNUNGSZEITEN
DURCHGEHEND VON
9.00 BIS 18.00 UHR.
SA. 9.00 BIS 12.00 UHR

AN JEDEM ERSTEN
SAMSTAG LANGER
EINKAUFSAMSTAG VON
9.00 BIS 17.00 UHR.

TELEFON: 0 65 82/48 50



Jazzfrühstück

täglich ab 9.00 Uhr

Am Oberen Kirchplatz, Lofererstr. 44

Das passende Lokal für die
Zeit vor, während und nach
den Konzerten.

Kap



Verde

Café - Bar - und noch mehr

Verde



Kap

Café - Bar - und noch mehr

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

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

**DIPL.ING.
GOTTFRIED EMBACHER**

Konsulent für Vermessungswesen
Bräugasse
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/2770

**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**

06582
2449

PICHLER ... wer sonst

**JET-SERVICE-STATION
WASCHANLAGE**

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

**GÄRTNEREI
SCHWAIGHOFER**

Weikersbach 18
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/2401

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

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

**PLANUNGSBÜRO
FAHRNER GERHARD**

für Heizungs-, Klima- und
Sanitäreanlagen
Areitstraße 14
5700 Zell am See
Tel.: 06542/7171

**HERVIS
SPORT & MODE**

Sport für Jedermann
Leogangerstraße - Interspar
5760 Saalfelden

GERWALD ANDERLE

Ihre
Lotto-Totto-Annahmestelle

Brucker Bundesstraße 100
5700 Zell am See
Tel.: 06642/7491

**IHR OPTIKER HARTL
Brillen & Kontaktlinsen**

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

**ZIMMEREI
JOSEF AUERNIGG**

Almerstraße 114
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/2346

**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

**ARCHITEKTUR
CHRISTOPH HERZOG**

Architekt Dipl.Ing.Dipl.Wirt.Ing.
Ziviltechniker
Rathausplatz
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/2151

**HRUBY ERIC
SPORT'S & WEAR**

Mittergasse 2
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/2256

GERLINGER WIRT

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

**HESA
METALLBAU**

Hubert Herbst
Leogangerstraße 42
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/2011

**PITTERKELLER
SALZBURG**

**HOTEL RESTAURANT
BELLEVUE SAALFELDEN**

Bachmann-Buam Ges.m.b.H.

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

CAFÈ KONDI TOREI PLATZL

Hansjörg Battocleti
Mittergasse 12
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/4122

**Mein Saalfelden
meine Bank
RAIFFEISENKASSE**

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

ZECH BÜROZENTRUM KG

Verkauf, Service und Reparaturen
Bahnhofstraße 90
5760 Saalfelden
Tel.: 06582/2276
Fax: 06582/2276-22

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

HOTEL
"GASTHOF HINDENBURG"

DIXIELAND & BRUNCH
 von 11-15 Uhr
 im Gastgarten
 5760 Saalfelden
 Tel.: 06582/2303

RECHTSANWALTSKANZLEI

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

INTERDRINK
W. & M. WIESER

Wieser Getränke Ges.m.b.H.
 5721 Piesendorf Nr. 350
 Tel.: 06549/7328
 Fax: 06549/7328-82

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

FOTO VIDEO EXPRESS

EKZ Interspar
 Leogangerstraße 18
 5760 Saalfelden
 Tel.: 06582/4168

BERKA
SAALFELDEN

Einkaufsparadies
 für die Familie
 5760 Saalfelden
 Tel.: 06582/2228

FREMDENERKEHRSVERBAND
MAISHOFEN

Urlaub im Herzen des Pinzgaues
 5751 Maishofen
 Tel.: 06542/8318
 Fax: 06542/8797

Salzburger Energie für das 15. Internationale Jazzfestival in Saalfelden

SAFE

The logo for SAFE (Salzburger Aktiengesellschaft für Energiewirtschaft) features the word "SAFE" in a bold, black, sans-serif font. Below the letters, there is a stylized graphic element consisting of a thick horizontal line that has a small, upward-pointing triangular shape in the center, resembling a power plug or a stylized 'A'.

Salzburger Aktiengesellschaft für Energiewirtschaft

Lipton



**EIS
Tee**

ORIGINAL QUALITY

