

JAZZMAG

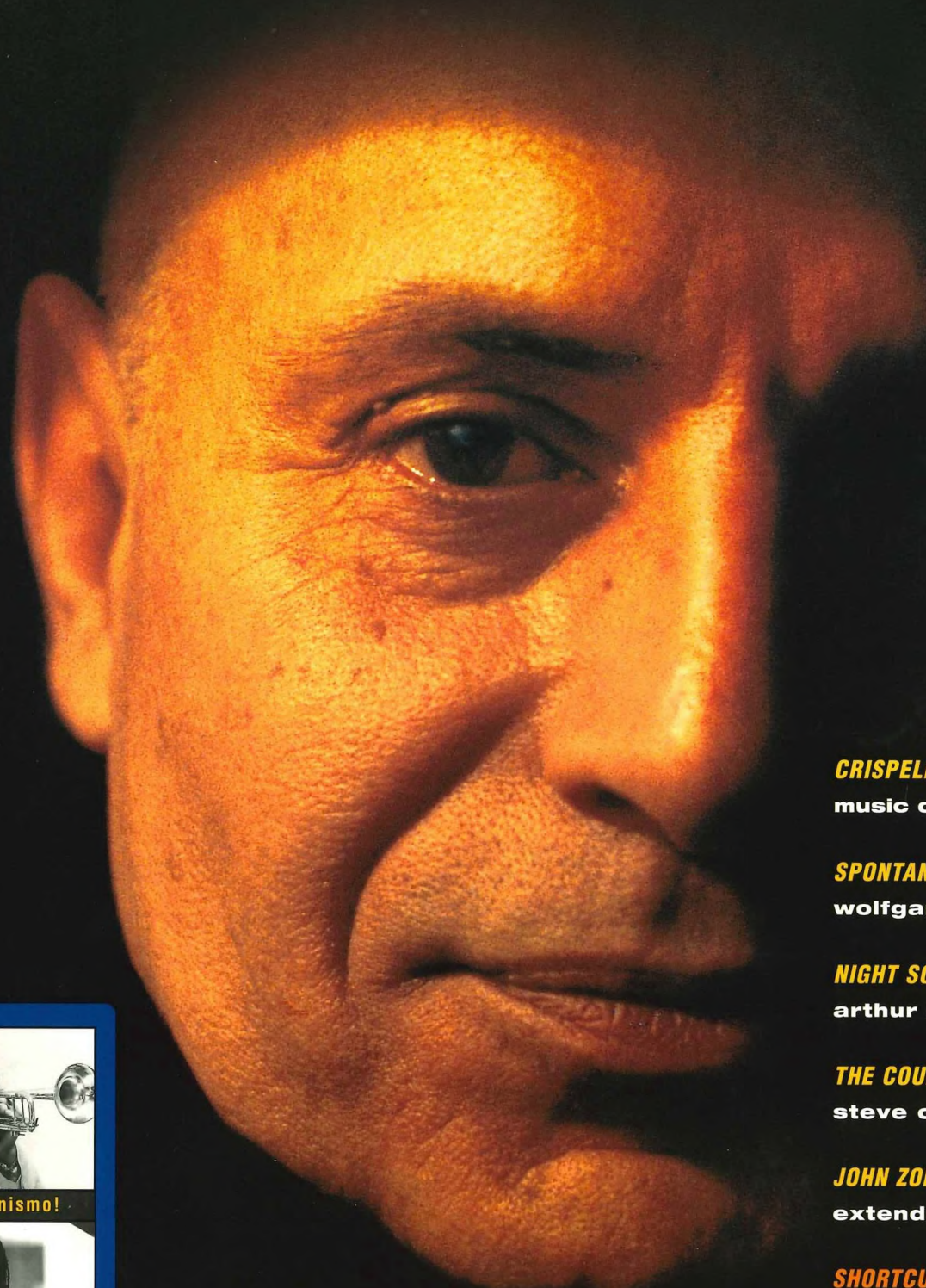
THE FESTIVAL PROGRAM-MAGAZINE '98

JAHRGANG
AUSGABE

1998
NR. 20

PREIS:

ATS 80,-



CRISPELL/PEACOCK/MOTIAN

music of annette peacock

SPONTANIUS COMBUSTION

wolfgang puschnig

NIGHT SONG

arthur blythe

THE COUNCIL OF BALANCE &

steve coleman

JOHN ZORN MASADA

extended version

SHORTCUTS '98:

max nagl quartet
wolfgang mitterer
ernst reijseger

BLUE NOTE EXHIBITION



friday: ¡cubanismo!



saturday: geri allen



sunday: la banda

20 YEARS SAALFELDEN



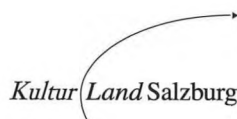
*the managing committee of the jazzfestival saalfelden 1998
would like to thank the following companies and institutions
for their passion, generous help and friendly support:*



Salzburger Nachrichten

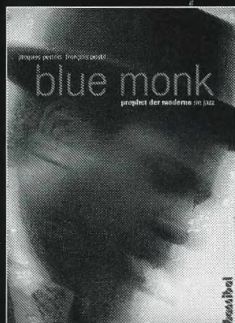


Austro Mechana



Italienisches
Kulturinstitut Wien

Jazz goes 'round, and 'round



Jacques Ponzio & François Postif

Blue Monk

Der Prophet der Moderne im Jazz

Ein großartiges musikalisches Porträt
von Thelonious Monk

Gebunden, 300 Seiten, Fotos und
Diskographie, DM/SFr 45,-, S 329,-

Chet Baker

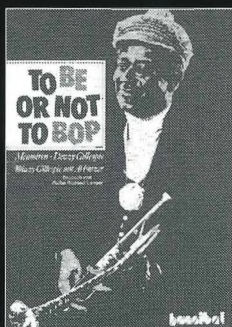
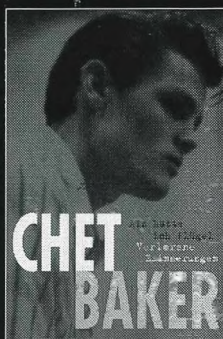
Chet Baker

Als hätte ich Flügel –

Verlorene Erinnerungen

Die rauen Seiten des Jazz: die Memoiren
des Chet Baker.

Gebunden, ca. 160 Seiten, ausgewählte
Diskographie, DM/SFr 34,- / S 248,-



Dizzy Gillespie/Al Frazer

To Be Or Not To Bop

Broschur, 450 Seiten

inkl. 106 S/W-Fotos

DM/SFr. 40,-, S 292,-

ISBN 3-85445-018-4

David Toop

Ocean of Sound –

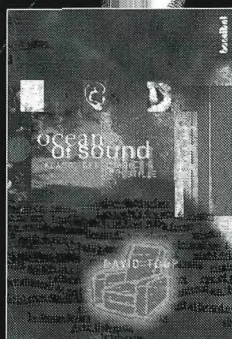
Klang, Geräusch, Stille

Grenzwelten zwischen Avantgarde und
Mainstream-Musik: eine Klanggeschichte

des 20. Jahrhunderts.

Broschur, 320 Seiten, Diskographie,

DM/SFr 35,-, S 256,-



Überall im gutsortierten Buchhandel,
fordern Sie Ihren kostenlosen Katalog an:

Hannibal Verlag

Richard-Gebhardt-Gasse 3

A-3423 St. Andrä/Wördern

Fax (+43-22 42) 38 6 37



Coverfoto: Paul Motion

copyright by Ssirus W. Pakzad

(www.jazzsaalfelden.at)

saalfelden '99: 27. bis 29. august

Veranstalter:

Zentrum Zeitgenössischer Musik

Künstlerische & Organisatorische Leitung:

Gerhard Eder

Produktionsassistent:

Ursula Windhager, Michaela Mayer, Christoph Huber

Vorstand:

Wolfgang Hartl, Präsident · Matthias Neumayr, Vizepräsident

Reinhard Gottlieb, Finanzen · Ursula Windhager

Programmbeirat:

Erich Themmel, Christoph Huber, Franz Herzog, Leopold Radauer

Herausgeber, Medieninhaber & für den Inhalt verantwortlich:

Zentrum Zeitgenössischer Musik, A-5760 Saalfelden

e-mail: jazzsaalfelden@netway.at, www.jazzsaalfelden.at

Textredaktion:

Gottfried Gesche (GG), Christoph Huber (CH), Gerhard Eder

Photographien:

Ssirus W. Pakzad, Denis Majorel, Ziga Koritnik, Darryl Turner,

Itoh Hideharu, Peter Bastian, Cally, Wolfgang Grossebner,

Vera Firnbach, André Maier, Marcel Meier, Lisa Rinzler, Archiv ZZM

Jazz-Corporate-Design:

Bulldog Design Company, Saalfelden

Fon: ++43/6582/73020; Fax: ~75271; Mail: Bulldog@netway.at

Hagen Scherthaner: konzeptionelle & grafische Leitung, Layout

Gabriele Scherthaner-Mitterer: Grafik, Layout, Assistenz

Mike „Pixel“ Linder: Bildbearbeitung, Layout, Assistenz

Reproduktion: Repro Brüll, Saalfelden

Druck: Schreder, Saalfelden

Erlebniswelt der Sinne.



Die Zeitung der Salzburger.

www.salzburg.com

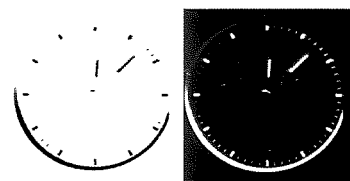
JAZZTHETIK: Monat für Monat Interviews, Stories, Features und Rezensionen.

Auf über
900 Seiten im
Jahr die
interessantesten
Musiker &
Musikerinnen
aus Jazz,
Blues,
Weltmusik,
Post-Rock,
Illbient,
Improv,
Noise,
New Music,
Electro,
DJ-Avantgarde –
und vieles mehr.



Jazzthetik

auf der höhe der zeit



(bitte entlang der gepunkteten Linie ausschneiden und einschicken)

ich möchte
ein kostenloses probeheft
bestellen

JAZZTHETIK

Frie-Vendt-Strasse 16 (HH)
48153 Münster
Germany

Content:



editorial Seite 7

spontaneous combustion
wolfgang puschnig Seite 8

litania - music of Krzysztof Komeda
tomasz stanko Seite 10

laswell/haynes/sharp/dejohnette Seite 14

night song
arthur blythe Seite 16

cubanismo! featuring jesùs alemañy Seite 18

subharmonics
martin koller Seite 24

omeko der urschrei
akosh s. Seite 26

new trio
geri allen featuring wallace roney Seite 28

the council of balance
steve coleman Seite 32

duets
richard galliano & michel portal Seite 34

los cubannos postisos
marc ribot - the protestic cubans Seite 36

works by Nino Rota, Breuker, Godard, Matinier
la banda Seite 42

the music of Annette Peacock
crispell/peacock/motian Seite 44

duets
john surman & jack dejohnette Seite 46

extended version
john zorn masada Seite 48

sidi bou
dhafer youssef Seite 50

SHORT CUTS

fever
michael riessler & nigel charnock Seite 58

mélange a trois
max nagl Seite 60

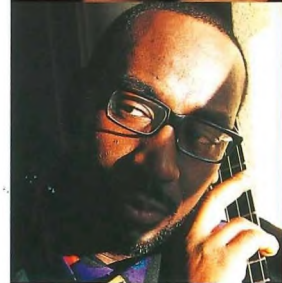
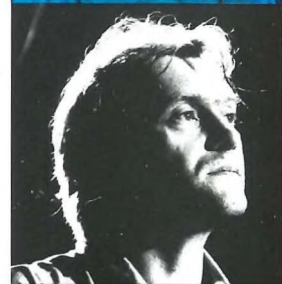
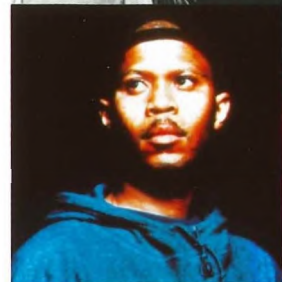
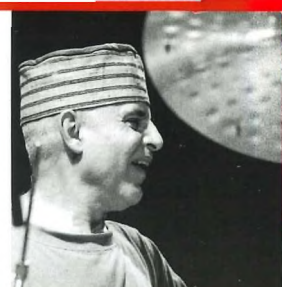
l 'hommage a francois truffaut
rita marcotulli & marilyn mazur Seite 63

reluctant games
wolfgang mitterer project Seite 66

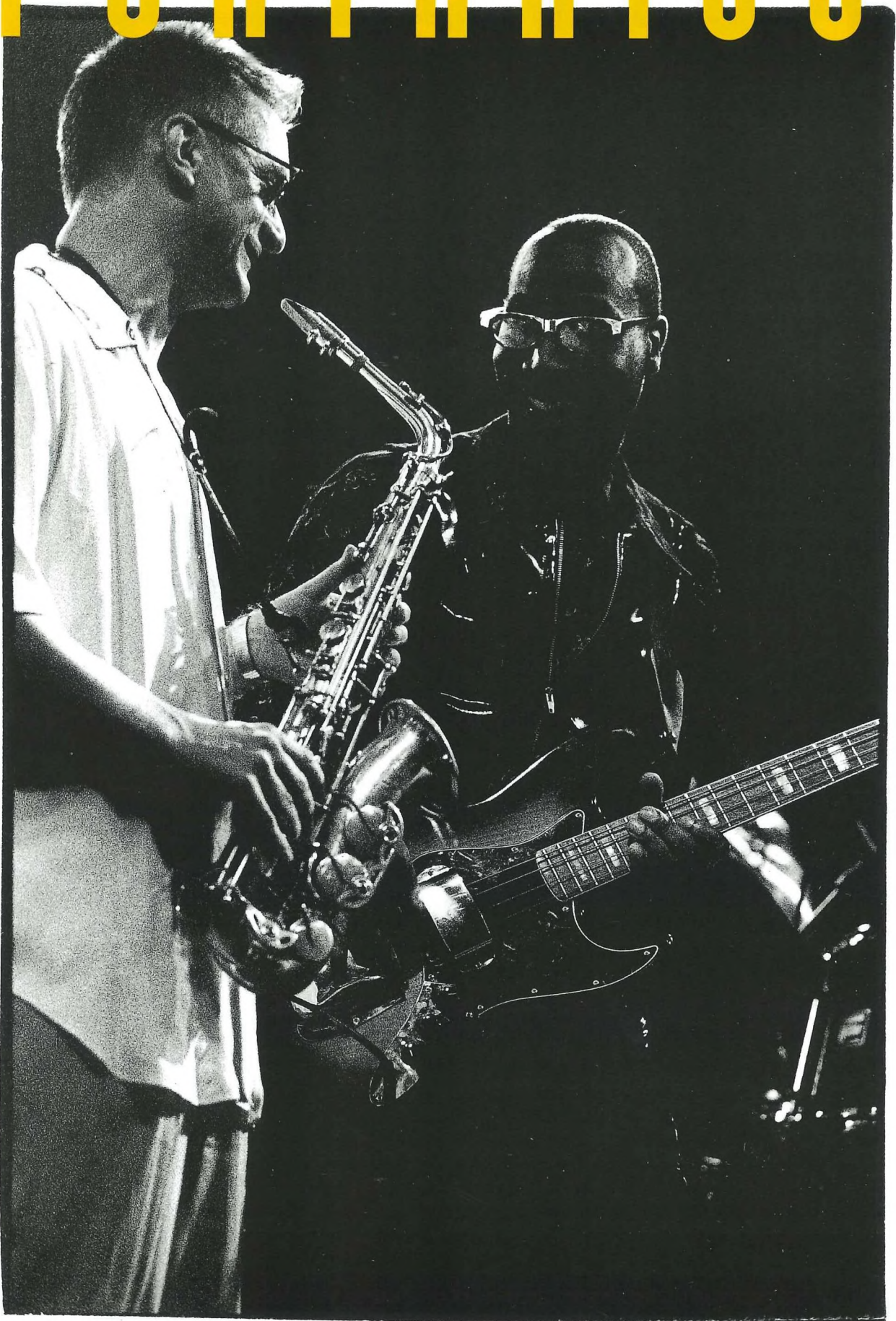
revenge of the stuttering child
ronny somek & elliot sharp Seite 68

versioni per violoncello solo
ernst reijseger Seite 70

duets
uli scherer und matthieu michel Seite 72



SPONTANEOUS



COMBUSTION

W. PUSCHNIG

Was kann man über diesen Herren eigentlich noch schreiben, was in den Programmheften der letzten 19 Jahre nicht sowieso schon zu lesen war? Ich kapituliere somit vor der Wort- und Schreibgewalt all jener, die im Laufe dieser Zeit auf kompetenteste Weise sich über diesen Ausnahmemusiker geäußert haben und lasse ausnahmsweise Musikerkollegen & Hr. Puschnig himself zu Wort kommen. So sagt beispielsweise Hans Koller, daß Puschnig „selbst im Allgemeinbereich des Jazz eine Art freie Musikform spielt, die nicht mit Free Jazz verwechselt werden darf“, oder sein langjähriger Arbeitgeber Mathias Rüegg: „Wolfgang Puschnig ist einer der wenigen Musiker im Jazz, die ihre musikalische Persönlichkeit nicht durch 'scales' verdecken, sondern diese durch eigene 'lines' hervorheben.“

Und Wolfgang Puschnig selbst über seine musikalischen Intentionen: „Für mich sind musikalische Interaktion der einzelnen Musiker und Musikerinnen sowie die Balance im Gesamtspektrum innerhalb einer Gruppe entscheidend, egal ob es sich dabei um tonale oder a-tonale Musik handelt. Alles ist Klang. Sei es nun das Rauschen eines Radios oder der Sound einer 'schrag' klingenden Band - der Kontext, die Beziehung, in der einzelnen Elemente und Ereignisse zueinander stehen, ist maßgeblich für daraus folgende Interpretationen und 'meta-musikalische' Betrachtungen. In erster Linie aber geht es mir um die Vermittlung von sich stets wandelnden

Zuständen künstlerisch-musikalischer Energie.“ Oder Puschnig über Musik, Spiritualität und Selbstverständnis: „Ich bin sehr vorsichtig im Umgang mit dem Begriff Spiritualität, obwohl ich sagen muß, daß Spiritualität für mich ein Kapitel von enormer Bedeutung ist. Ich arbeite viel mehr auf dieser Ebene, als es den Anschein hat. ... Ich habe für mich festgestellt, daß es gleichgültig ist, woher du kommst. Auf der Stufe des gemeinsamen Musizierens gibt es keine Wertigkeiten. Es geht ausschließlich ums Miteinander. Dieses Miteinander funktioniert in der Musik sowieso noch am ehesten. Über Politik wollen wir hier lieber nicht reden. ... Ich würde mir wünschen, daß die sogenannten Jazzmusiker viel offener werden und mehr solche Begegnungen stattfinden, wie ich sie initiiert habe (Anm.: Red Sun & Samul Nori). Das soll keine Selbstbeweihräucherung sein. Ich will damit nur sagen, daß es möglich ist, so etwas auf die Beine zu stellen und aus Waidmannsdorf zu kommen. Ich möchte damit auch darauf hinweisen, daß man sich nicht in Konzepte, wie Musik klingen bzw. gespielt werden muß, verirren sollte. Weiters bietet eine solche Begegnung die Möglichkeit, Unsicherheiten und Ängste zu verlieren, die fremde Situationen mit sich bringen. Allein der Komplex, den wir Europäer gegenüber der schwarzen

Musik haben, ist eine Geschichte für sich. Mit der nötigen Offenheit ist es jedoch möglich, all das verschwinden zu lassen. Das ist dann der Punkt, an dem es interessant wird, und du kannst ganz anders an die Musik herangehen.“ (Die Aussagen von W. Puschnig entstammen aus einem Interview mit dem Journal Jazz Live 113/96)

Spontaneous Combustion nennt Wolfgang Puschnig sein aktuelles musikalisches Unterfangen und meint, daß die ganze Sache „von den Grooves her sehr funky sein wird, aber eher ein bißl ausgeflippter - alles hat etwas mit Verdichtung zu tun.“ Combustion ist ein Terminus, der sowohl in der Technik als auch in der Esoterik vorkommt. Meint er bei einem Motor den Vorgang der Komprimierung und Verbrennung, steht er in der Esoterik für das Phänomen der Selbstentzündung. Was mag sich da wohl abspielen?

CH

line up!

Austria, USA, Brasil

Wolfgang Puschnig ... saxophones, flute
Klaus Dickbauer ... saxophones
Roland Guggenbichler ... hammond organ
June Lopez ... turntables
Jamaaladeen Tacuma ... bass
Adam Guth ... drums
Laurinho Bandeira ... percussion

tomasz stanko

litania

Music of Krzysztof Komeda

von Peter Rüedi

Ihre Zweizimmerwohnung an der Allee Wojska Polskiego 12 ist zu klein für den slawischen Kaufhausbarock, zwischen dem Zofia Komeda Trcinska, geborene Baron-

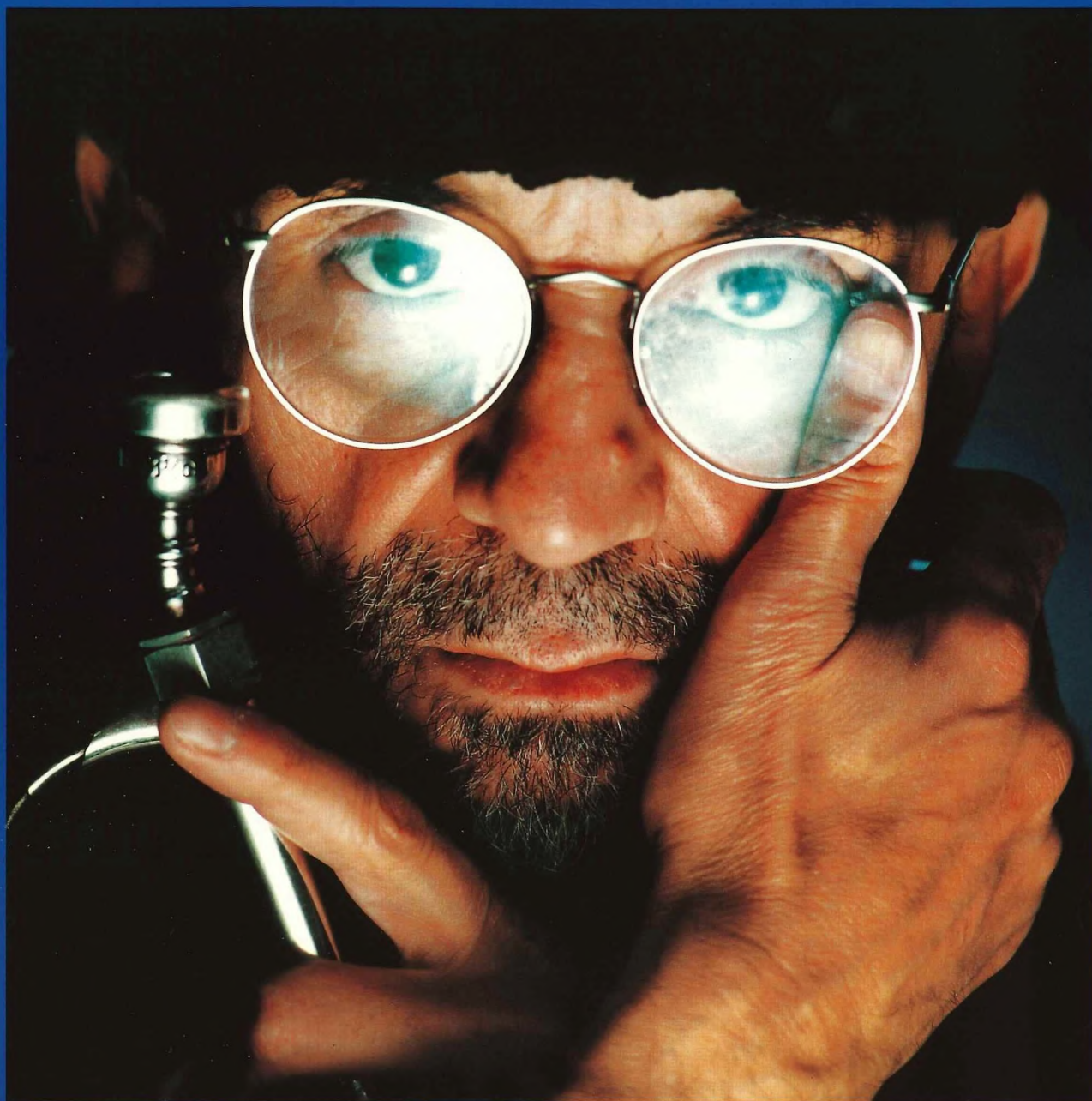


esse von Tittenbrun, seit zwei Jahren wieder lebt. Wo Er, mit dessen erstem richtigem Geld sie die Wohnung 1962 gekauft hatte, einst am Klavier arbeitete, steht jetzt eine Einbauküche. Sonst aber hütet Sascha ihre Erinnerungsstücke an Krysz sorgfältig. Wie das Bild, auf dem zwei Männer hinter einer beeindruckenden Batterie leergetrunkenener Wodkaflaschen in die Kamera lachen:

Krysztof Komeda, ein melancholisches, von Locken gerahmtes Engels Gesicht, und Marek Hlasko, ein Hüne im Schweiss, das karierte Hemd bis zum Bauchnabel aufgeknappt, die rechte Hand am Glas, den linken Arm im zärtlichen Würgegriff um den Nacken des Freunds gelegt. Zwei Polen in Hollywood. Der eine ist nach seiner Musik für „Rosemary's Baby“ nach viel Ehre endlich auf dem Sprung zu einer auch finanziell ergiebigen Karriere als Filmkomponist: über vierzig Filme, alle von Polanski bis dahin (außer „Ekel“), viele von Wajda und Komorowski und Skolimowski und, damals im finsternen Winter 1968 eben beendet, Buzz Kuliks „The Riot“. Hochbegabter und erfolgloser Erzähler der andere, enragierter Antikommunist im Exil, verheiratet einst mit Sonja Ziemann. Bredan Behan in Hollywood oder Dylan Thomas in Amerika, im Habitus - die Polen und die Iren: Trinker, Katholiken, Patrioten und jeder zweite ein Poet. Wenige Stunden später kann Komeda Hlasko nur unter Vorwand eines Spaziergangs zum Aufbruch bewegen (der dritte, der Fotograf, ein Maler namens Nizinski, ist schon weg). Die beiden wanken durch die steile Zufahrt zum Haus in Beverly Hills. Komeda, seit einer Kinderlähmung leicht gehbehindert und vom taumelnden Hlasko angestossen, stürzt, wird von diesem auf-

gehoben und fallengelassen, ins Spital eingeliefert und nach einigen Tests entlassen. („Ich weiss nicht, ob ich ihn beim ersten oder zweiten Mal getötet habe“, wird er später immer wieder heulen.)

Einen Monat darauf bricht Komeda bewusstlos zusammen, wird vom Chirurgen, der schon Bobby Kennedy nicht helfen konnte, am Hirn operiert, liegt dreieinhalb Monate im Koma; endlich fliegt ihn Sascha bewusstlos nach Warschau zurück. Hier stirbt am 23. April 1969 Krysztof Trcinski, der sich selbst Komeda nannte, um als junger Arzt im Spital von Poznan sein Doppelleben als Jazzpianist zu verheimlichen. Bei der Autopsie entdeckte der polnische Pathologe einen Blutklumpen im Gehirn. Von Polanski, damals im Rausch von Hollywoods Highlife und seiner jungen Ehe mit Sharon Tate, erhält die Komedowa nach all der Zeit erst am Tag danach einen Anruf mit der einzigen Frage: „How can I help?“ - „Jetzt gar nicht mehr“, sagte sie, „aber ich kann dir helfen, mit einem Rat: Melde dich zurück bei der menschlichen Rasse.“ Wie Hlasko ein paar Wochen später von Komedas Tod hört, schluckt er in einem Wiesbadener Hotel eine Überdosis Barbiturate. In der Tasche hat er den Vertrag eines Verlegers für einen Roman und



line up!

Poland, Norway, Sweden

*Tomasz Stankotrumpet
Bernt Rosengrentenor sax
Joakim Mildertenor, sopran sax
Bobo Stensonpiano
Palle Danielssondouble-bass
Jon Christensendrums*

drei Drehbücher. Nizinski brachte sich im folgenden August um. Sharon Tate war noch am Leben.

„Mit dem Rücken zum Licht“ heisst ein Gedicht des Krakauer Lyrikers Jan Polkowski: „O Sturzbach / wäre Bach / ein Dichter gewesen, würden ihn heute / ein paar Philologen lesen./ Hätte er das ewige Wort gebraucht / - lebe er nicht mehr.“ Nun ist Komeda nicht Bach, und dreißig Jahre sind nicht dreihundert. Aber während von Hlasko auf deutsch gerade mal ein großartiger satirischer Text mit dem Titel „Verfolgungswahn“ greifbar ist (in Karl Dedecius' monumentaler Anthologie „Panorama der polnischen Literatur“, bei Ammann), worin ein polnischer Herumtreiber beschreibt, wie aus dem Schuldgefühl von Deutschen und Israelis Kapital zu schlagen ist, u. a. durch gut inszenierten vorge-täuschten Selbstmord, erlebt Komedas Musik zur Zeit eine Renaissance wie nie zuvor.

Der Vater des modernen polnischen Jazz (auch so ein Paradox: dass dieser, noch keine vierzig Jahre alt, aus dem Leben gerissene melancholische und sensible James Dean der Musik zum Vater werden sollte) - Komeda also lebt nicht nur weiter in der Musik der inzwischen schon großväterlichen Altmeister, die noch mit ihm gearbeitet hatten, des Saxophonisten Zbigniew Namysłowski, des Geigers Michal Urbaniak, des Trompeters Tomasz Stanko. (...)

Komedas engster Freund und Weggefährte aber war der Trompeter Tomasz Stanko. Die CD „Litania“ ist denn auch der Höhepunkt der gegenwärtigen Komeda-Renaissance. Das Land der Jugend mit der Seele suchend, gelingt Stanko mit seinem skandinavischen Septett nicht nur ein ans Herz greifendes Requiem auf einen väterlichen Freund, sondern eines auf eine ganze versunkene Zeit, vielleicht eine ganze Musik, freilich mit dem kathartischen Trost aller Requiems: der Geburt der Hoffnung aus der Trauer. („Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch.“)

Eine Art Psychoanalyse ist das auch. „Wie ich Komedas Stück 'Svantetic' aufnahm“, sagt Stanko, „roch ich Gerüche, die ich seit

Jahrzehnten vergessen hatte, und bei 'Ballad for Bernt', die Bernt Rosengren auf den Originalaufnahmen für Polanskis „Das Messer im Wasser“ ebenso spielt wie auf meiner CD, wurde mir mit dem Moment, als ich den Film zum erstenmal sah, die ganze Krakauer Zeit Anfang der sechziger Jahre wieder lebendig.“

Stankos Epitaph für Komeda ist keine Rekonstruktion und schon gar kein sentimentales Nostalgie-Unternehmen, vielmehr eine äusserst intime Aneignung, ja Einverleibung dieser Musik durch einen, der, als ein anderer, an ihrer Entstehung meist schon beteiligt war. Dieser Trompetenton („dirty“ grauend in den bevorzugten tiefen Lagen und Klagen und brechend vor Glanz in den oberen) ist das Kondensat eines ganzen schwierigen und gefährdeten, ausschweifenden, traurigen, glücklichen, wilden und nachdenklichen Lebens. Die gerettete Lippe sozusagen.

Dringlichkeit und Gelassenheit sind bei diesem Musiker kein Widerspruch, oder: ein Widerspruch unter vielen, die er aus-hält. Im lichten obersten Geschoß seiner Wohnung an Warschaus Ul. Rozbrat denkt der 55jährige kleine Mann aus Rzeszow, seit ein paar Jahren vom polnischen Klaren konvertiert zu Tee in allen berausenden Geschmacksnuancen, über seine Hauptdifferenz zu Komeda nach. Dass er, Stanko, in kleineren Einheiten denkt, in „Codes“, in Potentialitäten eher als in groß strukturierten Kompositionen. Dass er, nicht zuletzt durch Erfahrungen mit Cecil Taylor, an Vorgängen mehr interessiert ist als am Resultat. Und dass er am Zufall hängt, den Komeda weitgehend auszuschalten suchte: Er, Stanko, liebe und er brauche ihn. Improvisation sei doch überhaupt „accident with a kind of control“, Zufall mit einem Schuss Kontrolle. „I'm busy with seeds, and Komeda was an architect of cathedrals. Ich pflanze nur die Samen. Aus denen können Bäume werden oder ganze Wälder oder auch nur kleine Halme.“

Das ganze Projekt sei gewissermaßen Zufall, also eine Fügung. Angeregt habe es

Manfred Eicher, der Produzent. Der ist von Filmen ebenso fasziniert wie von Musik und hat also ein besonderes Ohr für einen Komponisten wie Komeda, der es, wie auch Godard, „für seine Aufgabe hielt, sich um den ganzen Sound eines Films zu kümmern, Stadtgeräusche, Alarmsirenen, Autohupen“ (Ewa Bigus). „Das Wichtigste sind mein persönlicher Ton und die Melodielinien“, sagt Stanko auf die Frage, ob auch seine Musik wie ein Film am Schneidetisch entstehe. „Die bleiben, bei welcher Redaktion und Abmischung der Bänder auch immer. Tatsächlich empfand ich Manfred Eicher als weiteres Mitglied der Band. So wie ich Bobo Stenson, dem Pianisten, nicht sagen will, welchen Akkord er zu spielen habe, so wenig möchte ich mich in die Arbeit des Produzenten einmischen. Zumindest wäre das mein Ideal. Es ist ein Teil der Jazzkonvention und meiner persönlichen Auffassung von Toleranz, dass jeder sich einbringen kann. Musiker wollen doch nur deshalb alles unter Kontrolle haben, weil es - erfahrungsgemäß - so wenige kreative Produzenten gibt.“

Was ihn angehe, habe er sein Leben lang eigentlich an einer einzigen Komposition gearbeitet. Jetzt, mit gereifter Kreativität und gewachsener Erfahrung, fühle er sich an der Schwelle zu einer neuen Periode. „Ich verfüge über ein persönliches Erbe, und wer weiß: Vielleicht kann ich noch eine andere, eine zweite Komposition beginnen.“

(...)





mica

music information center austria

Beratung

Information

Koordination

Promotion

Vermittlung

mit **Fachleuten**

für alle musikalischen Genres

durch **detaillierte Beratung**

für MusikerInnen und KomponistInnen

in **Workshops** (November 97: 450 TeilnehmerInnen)
und **Seminaren** (Juni 98: 200 TeilnehmerInnen) zu
allen relevanten Themen des beruflichen Umfeldes

durch **Vermittlung von Kontakten** zwischen
österreichischen MusikerInnen und (vorwiegend)
europäischen VeranstalterInnen

als **Ansprechpartner** für InteressentInnen
zum Musikleben in Österreich aus aller Welt

als **Vertreter Österreichs** in europäischen
und internationalen Gremien der Kulturpolitik
(IAMIC, EMC, EMO, UNESCO, IMC)

Ihre Ansprechpartner

Jazz & Improvisierte Musik

Helge Hinteregger

Telefon (01) 52104.91

Angela Lackner

Telefon (01) 52104.55

Mo-Fr von 9:00-17:00

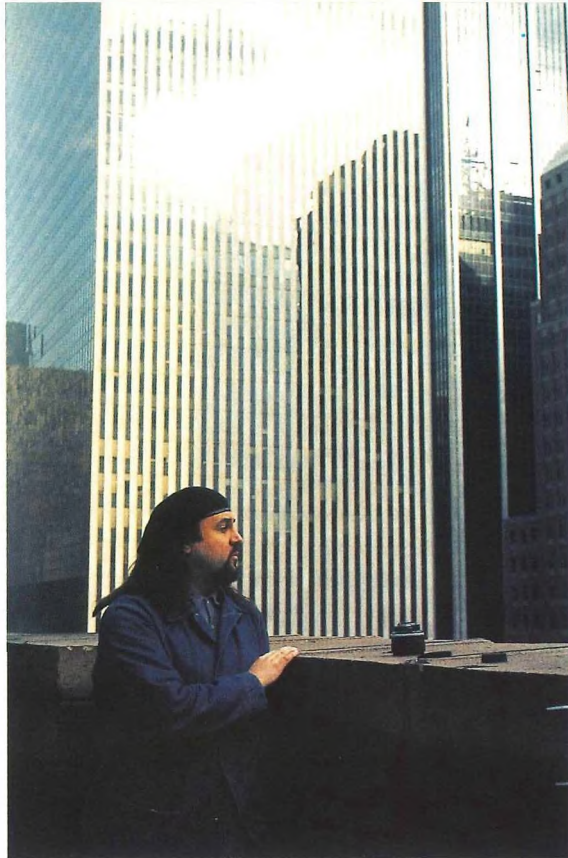
und nach Vereinbarung

laswell

haynes

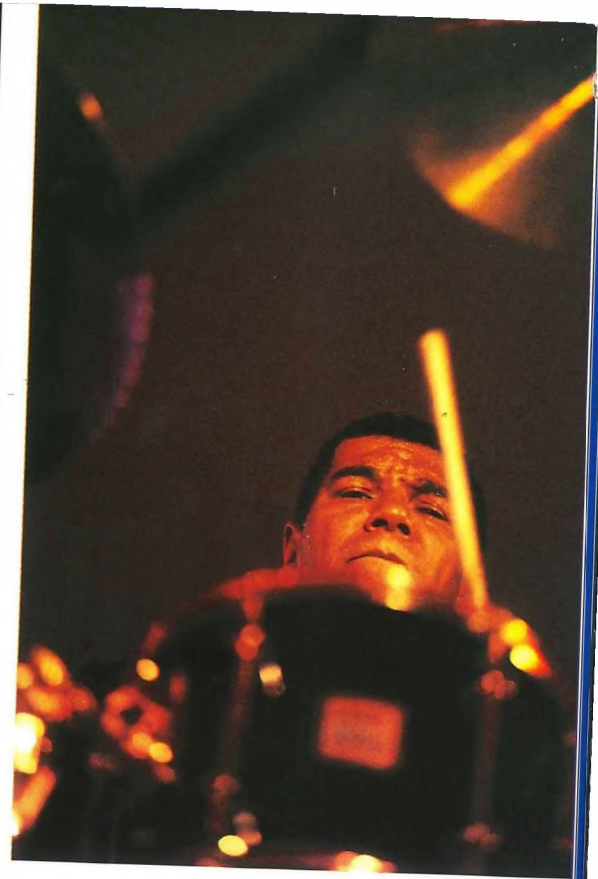
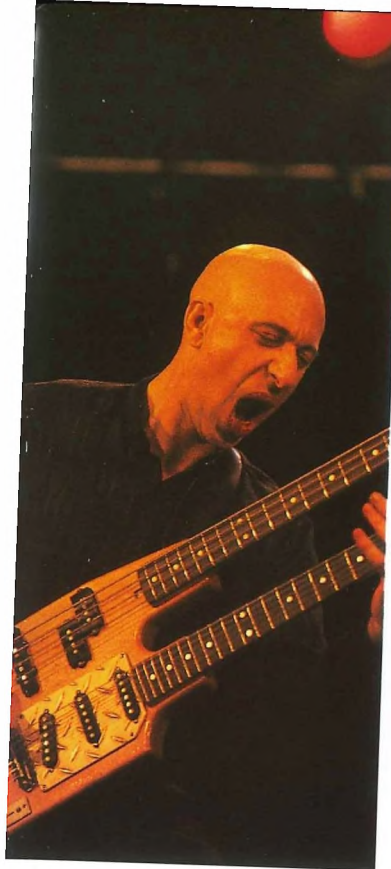
sharp

dejohnette



line up!
USA

Bill Laswellelectric 8 string bass
Graham Haynescornet, trumpet
Elliott Sharpdoubleneck guitarbass
Jack DeJohnettedrums, piano



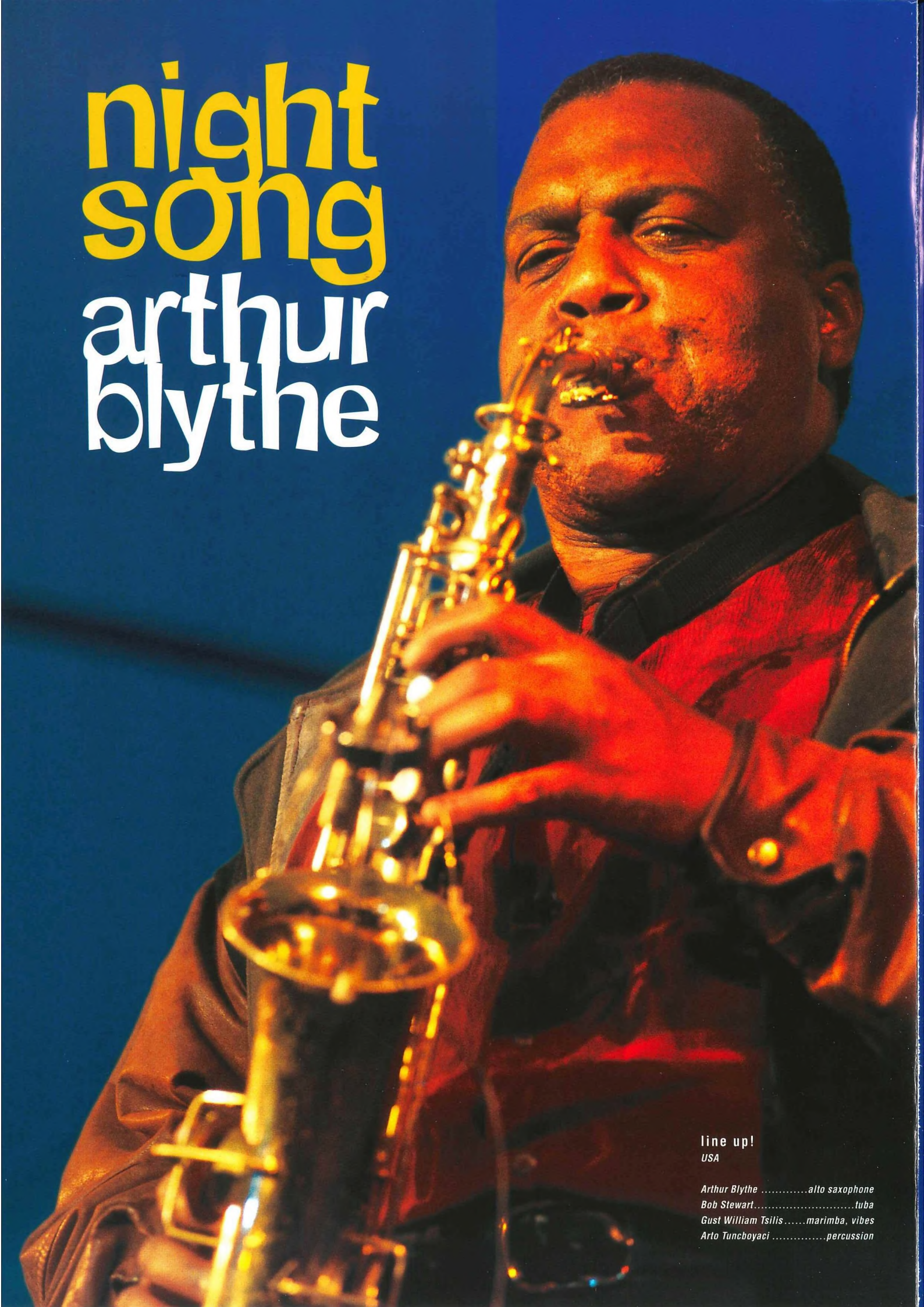
Ein Quartett ohne Leader, ein Viererbund höchst origineller Individualisten und Grenzgänger: Der New Yorker Bassist und Produzent Bill Laswell, bekannt für Risikofreudigkeit und unorthodoxes Denken, hat für seinen Auftritt drei Kollegen um sich geschart, von denen jeder für sich allein schon als Synonym für musikalische Offenheit steht. Laswell, Sharp und Haynes sind allesamt profilierte Eklektiker, scheuklappenfreie Klangsucher und Experimentalisten, die für sich die Nabelschnur zum traditionellen Ansatz im Jazz längst gekappt haben und stattdessen lieber auf ungewohnte Kombinationsmuster vertrauen. Ambient, Free Jazz, Rock-Anklänge, Dub-Sounds und Ethno-Einsprengsel - man muß hier mit allem rechnen, nur nicht mit dem Bekannten. Mit Jack DeJohnette installiert Laswell in diesem Quartett zudem einen Schlagzeuger, der mehr als nur für den groovenden Rückhalt zuständig ist: ein ideenreicher Freigeist, der jeden Formalismus ad absurdum führen kann. In dem Quartett verbinden sich die konträrsten Elemente auf undogmatische Weise zu einer neuen, eigenständigen Form, die über die bloße Patchwork-Mode hinausgeht. Verbindungslinien werden hergestellt, dann wieder verworfen, Parallelen konstruiert, die sich dann doch bereits vor dem Unendlichen treffen -

Brüche sind vorprogrammiert, Richtungswechsel selbstverständlich. Nichts bleibt, was es einmal schien. Der radikalchirurgische Ansatz, keine Rücksicht mehr auf organisch Gewachsenes zu nehmen, Nervenstränge einfach zu kappen und mit anderen zu verbinden, geht rücksichtslos an die Substanz. Alles wird zum Spielmaterial einer kreativen Phantasie, die keine Regeln mehr kennt.

Bill Laswell ist eine Schlüsselfigur des amerikanischen Jazz. Ende der siebziger Jahre gründete er die Band „Material“, die als mehr oder weniger lose Formation bis heute überlebt hat. Angesiedelt im Spannungsfeld zwischen Jazz, Rockmusik und Klangexperiment wurde daraus Laswells persönlicher musikalischer melting pot: ein Punkt, auf den all seine anderen Projekte hin kondensiert werden. Schließlich arbeitet er als Musiker und Produzent nicht nur mit allerlei Jazzgrößen wie Herbie Hancock, Pharoah Sanders oder Henry Threadgill, sondern auch mit Popkünstlern wie Laurie Anderson und Iggy Pop, mit Musikern aus dem Ethno-Bereich (z. B. den Master Musicians Of Jajouka oder dem Violinisten Shankar). Flügelhornist Graham Haynes arbeitet in jüngster Zeit verstärkt daran, improvisierte Musik, die ihre Impulse noch aus der Jazzgeschichte

bezieht, in den Kontext aktueller Ambient-Sounds und Drum'n'Bass-Grooves zu stellen. Elliott Sharp, Gitarrist extraordinaire, war seine ganze Karriere lang von jeglicher Berührungsscheu verschont. ob bei der Entwicklung neuer tonaler Systeme, neuer Instrumente oder neuer Denkweisen: er ist als wichtigster Katalysator der New Yorker Downtown-Szene einfach ein Phänomen - zwischen Blues, Mathematik, Poesie und Noise. Daß diese drei Klangvisionäre die Bodenhaftung nicht verlieren, nun, dafür sorgt Jack DeJohnette. Aus der Geschichte des modernen Jazz ist er nicht wegzudenken, weder als brillanter Instrumentalist, noch als Leader von Bands wie „Special Edition“ oder „New Directions“. Über seine Position noch weitere Worte zu verlieren, hieße, jemandem das Alphabet erklären. Wäre nicht weiter verwunderlich, wenn er beim Auftritt des Quartetts als Form- und Richtungsgeber immer wieder ins Zentrum des Spiels rücken würde. Wir werden es erfahren.

GG



night song arthur blythe

line up!
USA

Arthur Blythealto saxophone
Bob Stewarttuba
Gust William Tsilismarimba, vibes
Arto Tuncboyacipercussion

„Auch bei mir bleiben bestimmte Dinge konstant, wie etwa im Repertoire, das ich spiele. Da ist auch genügend Raum für Unterschiede, Nuancen. Aber über diese Konstanten bekommst du eine Identität. Auf die Sprache bezogen bedeutet das:

„Jeder benutzt dieselben Worte.“

Aber jeder mit einer individuellen Stimme. Ich höre Deine Stimme und erkenne, daß Du sprichst, auch wenn du dieselben Worte benutzt wie ich. Und umgekehrt. Aber ich habe bestimmte Dinge, die ich in meiner Interpretation des Ausdrucks wiederhole. Diese Konstanten lassen Dich erkennen, daß ich spreche. Das ist Teil unserer Natur, wir müssen uns auf das beziehen.“ Arthur Blythe

Vor einigen Jahren noch wurde der amerikanische Altsaxophonist Arthur Blythe von vielen Kritikern als der legitime Nachfolger Charlie Parkers gehandelt. Eigentlich schleierhaft, warum man immer nach Erben, Statthaltern und Nachfahren sucht, statt sich auf die wahre Originalität und Qualität eines Musikers zu kaprizieren. Solche doch recht schnell wieder verfliegenden Euphorismen und Etiketten dienen letztlich nur dazu, das Wahrnehmungsbild beim Publikum einzuengen.

Es ist ziemlich unerheblich, in welche künstlerische Abstammungslinie man Arthur Blythe stellt. Nie wird man ihm damit ganz gerecht werden. Für kurze Zeit konnte man anhand seiner Plattenveröffentlichungen die oberflächliche Trennung aufrechterhalten: hier der „klassische“ Saxophonist, der sich der Jazzstandards annahm, und dort der Experimentalist. Aber das sind nur Schattierungen seines Ausdrucksspektrums, das sich einfach verschiedener, strenger musikalischer Formen bedient. So wie sich in seinem strahlenden Ton eine helle, fast schon schneidend scharfe Klarheit mit einer großen Wärme versöhnt, so denkt Arthur Blythe konzeptionell immer auch in Gegensätzen. Form oder Freiheit? Kein Thema. Vielleicht liegt es in seiner persön-

lichen Geschichte, daß derartige Formalia ihn wie Haarspalterei anmuten. Ihm geht es um die Gesamtheit der Schwarzen Kultur. So spürt man immer wieder seine Verbundenheit mit dem Blues - es ist weniger ein Blues-Schema, dessen er sich gelegentlich bedient, sondern vielmehr versteht er es, ein Blues-Feeling in allen möglichen musikalischen Formen zu transportieren. Tatsächlich spielte er in seiner Jugend vornehmlich in Blues-Bands, bevor er sich dem Jazz zuwandte. Er wirkte in den Bands von Horace Tapscott, Leon Thomas, Julius Hemphill und Ende der siebziger Jahre für kurze Zeit in Jack DeJohnettes „Special Edition“.

Über Musiker wie Hemphill oder den Trompeter Lester Bowie hielt er Kontakt zu dem Kreis der AACM - jene experimentierfreudigen Musikern, die sich Mitte der 60er Jahre zur Förderung der Schwarzen Kultur zusammengeschlossen hatten. Aber Blythe fügte sich nie so ganz in deren radikalen Free-Jazz ein - er verarbeitete stattdessen diese Impulse auf seine Art und Weise. Politisch sieht er seine Musik in der Tradition der großen afrikanischen Bewegung, musikalisch hielten bei ihm Freiheit und Organisation immer die Balance. Nach seinen frühen Alben „The Grip“ oder „Lennox Avenue Breakdown“

stieß er seine Anhänger 1979 mit einer Produktion, die den programmatischen Titel „In The Tradition“ trug, vor den Kopf. Doch seine Einspielungen von Standards wie „Naima“, „In A Sentimental Mood“, „Caravan“ oder dem „Jitterbug Waltz“ klangen nur an der Oberfläche traditionell. Darunter agierte der widerborstige und humorvolle Geist eines Musikers, der die Klassiker unter einem neuen Blickwinkel zeigte: eine an den Erfahrungen, Irrtümern und Errungenschaften des Free-jazz geschulte Hommage an die große Vergangenheit - ihre Geschichte und ihre Bedeutung für die Gegenwart.

Nicht Vergangenheit zu wiederholen ist sein Anliegen, sondern die Tradition fortzuschreiben. Mit seinen Alben wie „Hipmotism“, „Calling Card“ und „Night Song“, seinen Beiträgen auf dem letzten Album von Joey Baron oder auf „Dance, World, Dance“ von Rodney Kendrick beweist Arthur Blythe seine enorme Offenheit gegenüber verschiedenen Formen zeitgenössischen Musizierens, das weder Angst vor der Gegenwart, noch vor der Vergangenheit hat.

G.G.



CUBANISMO

Son ist die Wurzel der kubanischen Musik, so definiert es Jesús Alemañy. Überliefert ist die Geschichte, daß der schwarze Sklave Salvador Golomón aus Bayamo den Piraten Gilberto Girón tötete und damit dem Bischof Juan de las Cabezas Altamirana das Leben rettete.

Die Leute von Manzanillo feierten ihren Sieg mit Trommeln und Gitarren. Zuverlässige Quellen gibt es zu dieser Geschichte aus dem Jahre 1604 nicht. Belegt ist dagegen der Eintritt der Trompete in die kubanische Musik: 1920, inspiriert durch die Klänge der spanischen Stierkämpfe und der Jazzmusik aus New Orleans. Das sieht Jesús Alemañy als seine "Roots".

Der Trompeter, der am Konservatorium von Havanna studierte, hat seine ersten musikalischen Karriereschritte schon im Alter von 15 Jahren gemacht. Er spielte mit Sierra Maestra, einer Band, die den Son der 80er Jahre propagierte. Alemañy lieh der Band für 15 Jahre seine Trompetenstimme und lernte bei Lázaro Herrera 'El Pecos' die traditionelle kubanische Musik des Septeto Trumpet Style 'El Pecos', ältester Trompeter Kubas, personifiziert den Sound des Son von 1920 bis heute.

Tradition ist für Cubanismo sehr wichtig. Die Band stellt alle klassischen Stile kubanischer Musik vor: von Son, Rumba, Conga bis hin zu Cha Cha Cha, Danzon und Pa 'Ca. Alle unterscheiden sich durch rhythmische Nuancen, andere Tempi, andere Stimmungen.

line up!

Cuba

Jesús Alemañy	trumpet
Luis Alemañy	trumpet
Rolo Martínez	lead vocals
Fernando „El Jibaro“	backing vocals
Carlos Álvarez	trombone
Javier Zalba	saxophone
Nardy Castellini	saxophone
Coto	tres (acoustic guitar)
Nachito	piano
Carlos del Puerto	bass
Emilio del Montes	timbales
Carlos Godines	bongos
Panga	congas



featuring JESÚS ALEMAÑY

WTO!

1 MAMBO/SALSA - Grundschrift Herren

- 1 linker Fuß vorwärts
schnell
- 2 rechten Fuß am Platz belassen
schnell
- 3 linker Fuß schließt zum rechten Fuß
langsam
- 4 rechter Fuß rückwärts
schnell
- 5 linken Fuß am Platz belassen
schnell
- 6 rechter Fuß schließt zum linken Fuß
langsam

MAMBO/SALSA - Grundschrift Damen

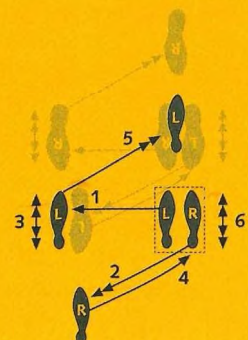
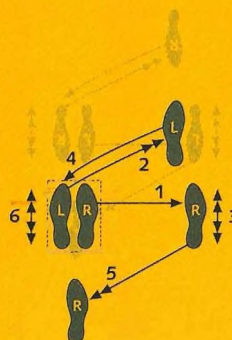
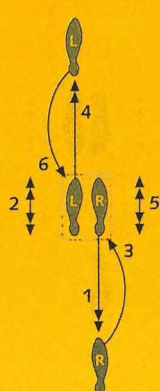
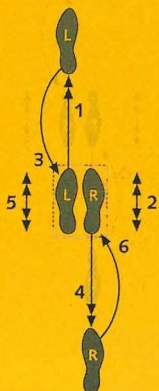
- 1 rechter Fuß rückwärts
schnell
- 2 linken Fuß am Platz belassen
schnell
- 3 rechter Fuß schließt zum linken Fuß
langsam
- 4 linker Fuß vorwärts
schnell
- 5 rechten Fuß am Platz belassen
schnell
- 6 linker Fuß schließt zum rechten Fuß
langsam

2 RUMBA - Grundschrift Herren

- 1 rechter Fuß seitwärts
langsam
- 2 linker Fuß vorwärts
schnell
- 3 rechten Fuß am Platz belassen
schnell
- 4 linker Fuß seitwärts
langsam
- 5 rechter Fuß rückwärts
schnell
- 6 linken Fuß am Platz belassen
schnell

RUMBA - Grundschrift Damen

- 1 linker Fuß seitwärts
langsam
- 2 rechter Fuß rückwärts
schnell
- 3 linken Fuß am Platz belassen
schnell
- 4 rechter Fuß seitwärts
langsam
- 5 linker Fuß vorwärts
schnell
- 6 rechten Fuß am Platz belassen
schnell



1

2

GRILLENZIRPEN, KUHGLOCKEN UND JAZZ?



Wenn Grillenzirpen, Kuhglockengeläut und Saxophonsoli zu einer einzigartigen Klangkulisse verschmelzen, dann ist es wieder soweit. Wenn eine riesige Zeltstadt für drei Tage die Heimat internationaler Jazzgrößen ist, dann feiern wir mit. Wenn Saalfelden alljährlich zum Mekka der zeitgenössischen Jazz-Szene wird, dann sind wir stolz. Saalfelden grüßt das Internationale Jazzfestival, alle Musiker, Presse, Rundfunk und alle Jazzenthusiasten.



SAALFELDEN

URLAUBSFREUDEN AM STEINERNEN MEER

Wenn Du eines Tages wiederkommst, um Deinen Urlaub bei uns in Saalfelden zu verbringen, dann sind wir für Dich da!

INFORMATIONEN & RESERVIERUNGEN:

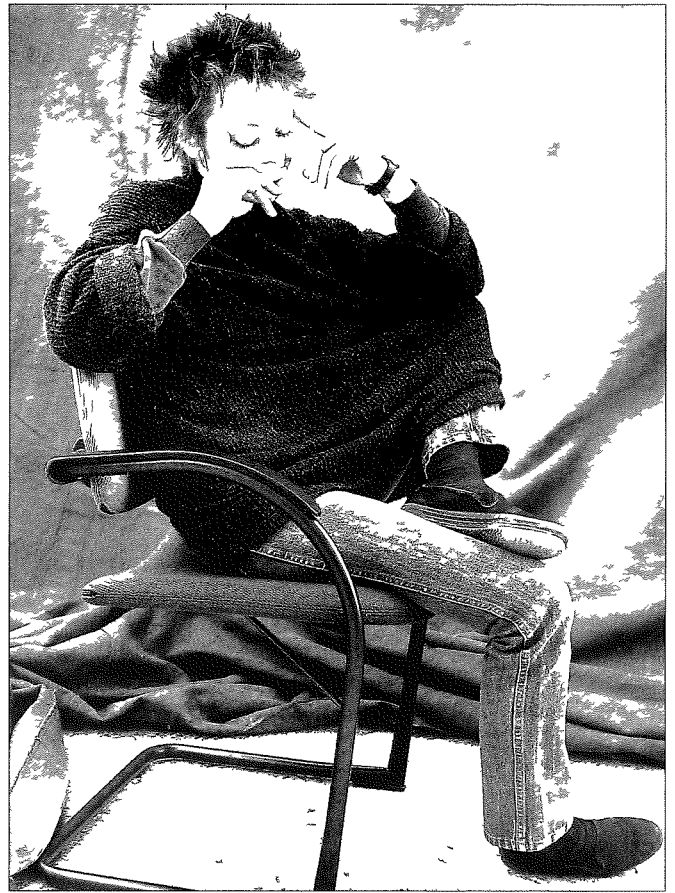
Tourismusverband A-5760 Saalfelden. Salzburger Land

Telefon: 0043/(0)6582/72513 od. 73195,

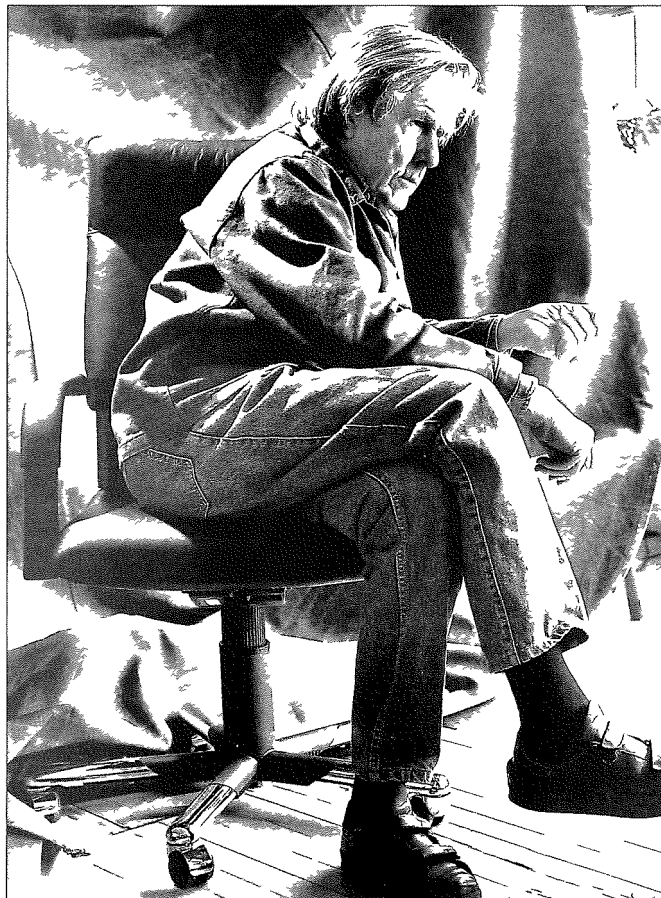
Telefax: 0043/(0)6582/75398



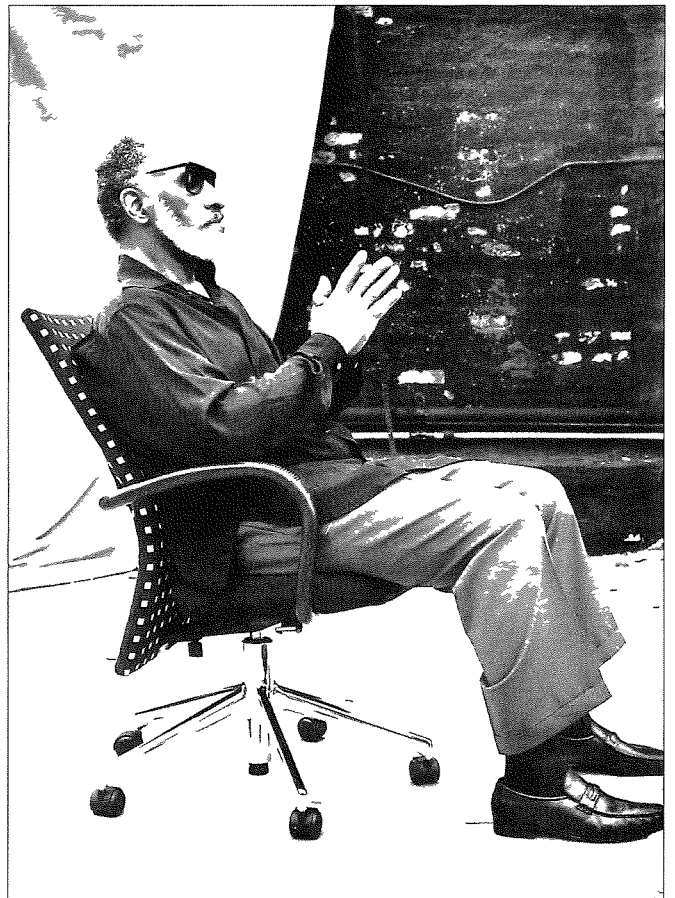
Gil Evans, Jazz Musiker, auf Figura



Laurie Anderson, Musikerin, auf Onda



John Cage, Komponist, Autor und Künstler, auf Figura



Sonny Rollins, Musiker, auf AC1

vitra. by

fantonisalzburg

Firma Fantoni Salzburg · Muhlstraße 7, 5023 Salzburg, Telefon 0662/64 10 02, Telefax: DW 9

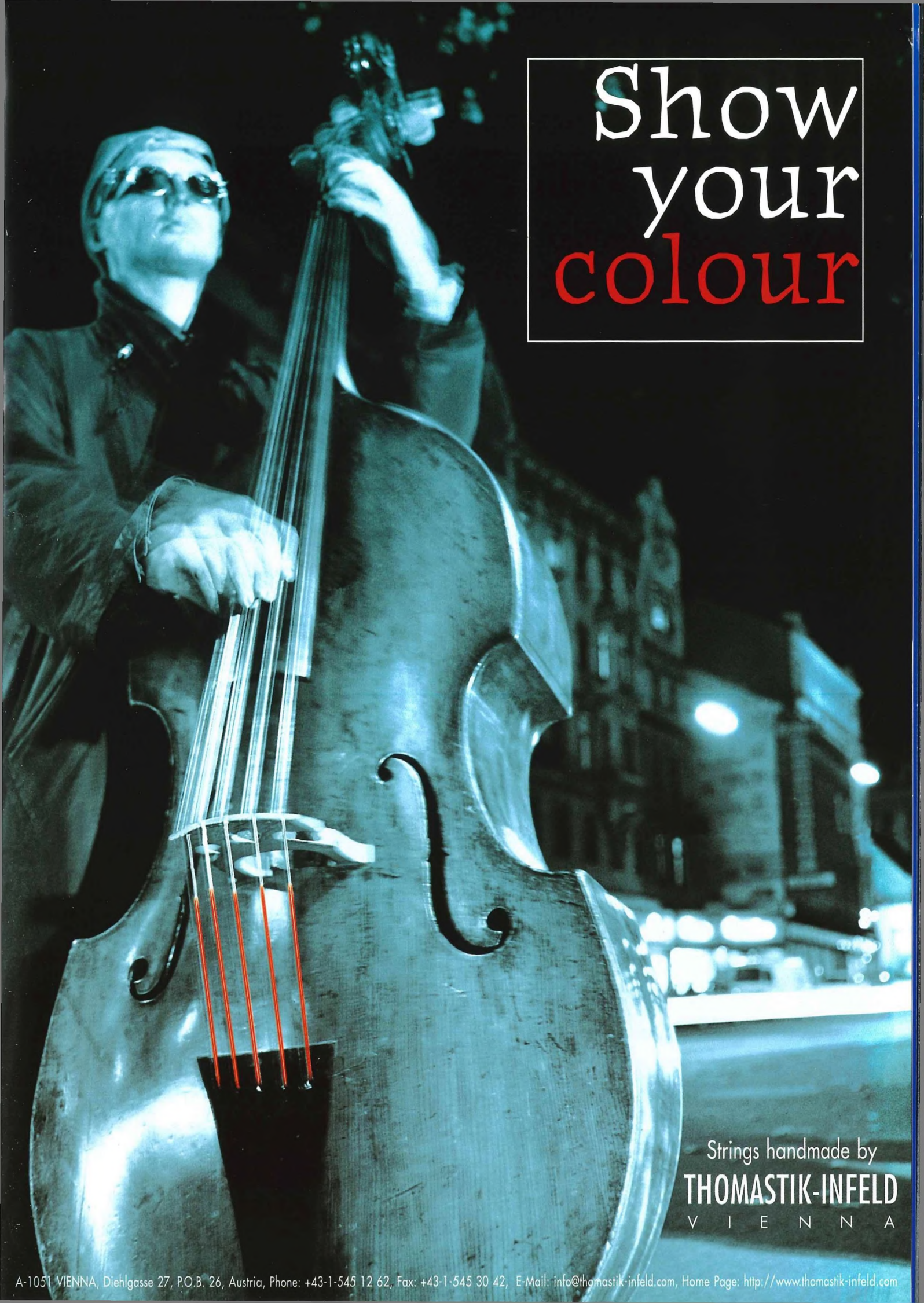
- | | | |
|----------|--------|---|
| 12.9.98 | 20.30h | The Change Of The Century
<i>Short Statements to the Music of Ornette Coleman</i>
u.a. Martin Siewert, Gerald Preinfalk, Achim Tang, Hans Steiner & Walter Malli,
Herwig Gradischinig, Renald Deppe, Franz Hautzinger, Wolfgang Puschnig, Boris Hauf,
Berti Mütter, Heinrich von Kalnein, Uli Soyka |
| 19.9.98 | 20.30h | Tomorrow Is The Question <i>Electronic answers!</i>
RADIAN
Tony Conrad <i>Early Minimalism</i> |
| 26.9.98 | 20.30h | Focus On Sanity
Helmut Jasbar <i>Low Budget</i>
Robert Riegler <i>Anima</i>
Otto Lechner <i>Der Singende Grufwächter oder die Verarbeitung von Superhits</i> |
| 3.10.98 | 20.30h | The Art Of The Improvisers
Trio N <i>plays the music of Jimmy Giuffrè</i>
Breinschmid/Dickbauer/Raab/Soyka <i>play the music of Ornette Coleman</i> |
| 10.10.98 | 20.30h | This Is Our Music
Max Nagl <i>Super 8</i>
Max Nagl Quartet <i>Mélange à trois</i> |
| 17.10.98 | 20.30h | When Will The Blues Leave
Koehne String Quartet & Guests <i>Liederabend</i> |
| 24.10.98 | 20.30h | Lonely Woman
Sainkho Namchylak <i>Virtual Rituality</i> |
| 26.10.98 | 20.30h | Virgin Beauty
Christian Muthspiel <i>Motley Mochentongue</i> |
| 31.10.98 | 20.30h | European Echoes
Sylvie Courvoisier <i>Ore</i> feat. Michel Godard & Ernst Reijseger |
| 7.11.98 | 20.30h | Cross Breeding
Gradischinig/Abrams/Salfellner <i>We Three</i>
Preinfalk/Silverman/Hilbe <i>République Électrique</i> |
| 14.11.98 | 20.30h | Tone Dialing
Reinhard Micko <i>Solo</i>
Peter Ponger <i>Solo</i>
Paul Gulda <i>Solo</i> |
| 21.11.98 | 20.30h | Beauty Is a Rare Thing
Dhafer Youssef Ensemble feat. Markus Stockhausen |
| 28.11.98 | 20.30h | Congeniality
<i>Saxafoor</i> Puschnig/Dickbauer/Bramböck/Maurer |
| 5.12.98 | 20.30h | Turnaround
Koller/Molvær/Soul Slinger/Calhoun <i>Subharmonics</i> |
| 12.12.98 | 20.30h | The Shape Of Jazz To Come
Martin Siewert <i>Dickilled Platypus</i>
Martin Stepanik <i>Lovely Rita</i> |
| 19.12.98 | 20.30h | Shizophrenia
Hautzinger/Stangl/Malfatti <i>Dacht Markt</i>
Bramböck/Cech/Mütter/Steiner <i>camerata obscura</i> |
| 26.12.98 | 20.30h | Macho Woman
Dorretta Carter & Her Funkmonsters |

30a

old&new dreams

RadioKulturhaus, Argentinierstraße 30a, Wien 4. Kostenlose Parkmöglichkeiten vis-à-vis abends und am
Wochenende. Information und Kartenbestellungen täglich unter 01/505 22 22 von 9.00-19.00, in allen WVS-
Vertriebsstellen oder an der Abendkassa. Club-Ermäßigungen (Club Bank Austria, Wien Tourismus, JIW Bon,
ÖKS, Club Ö1, Club Ö3, P&B Membercard 97/98) und Restkarten für Studenten an der Abendkassa.

PORGY & BESS: Tel.: 01/5037009, Fax.: 01/5037008, email: julia@ping.at

A man wearing sunglasses and a dark jacket is playing a double bass. The scene is set at night in a city street, with blurred lights and buildings in the background. The double bass has four red strings.

Show
your
colour

Strings handmade by
THOMASTIK-INFELD
V I E N N A

harmonics

line up!

Austria, Norway, USA

Martin Kollerguitar, bass, guitarsynth

Nils Petter Molværtrumpet, electronics

Terri Lyne Carringtondrums

„*szinierende Mixtur aus amerikanischem Hardbop, deutschem
europäischer Klassik und Avantgarde. Dies alles wird verzahnt
führt zu einem innerlich spannungsreichen und dennoch homoge-
kaum Vergleichbares in der gegenwärtigen Szene hat. Rauhe
Klanglichkeit wird motorisch durchpulst von Ostinato-Formeln.*

(Jazzpodium)

en vielver-
ngen eigen-
Improvisa-
ierungsver-
servatorium
berühmt -
of Music in
l.

Vorbilder ist
ative Amal-
er Einflüsse
en Sprache.
igen Freund
letzter Zeit
international-

„Musikalisch wird das ganze ziemlich frei
gehalten werden. Nils Petter und ich spie-
len im August in Berlin ein Duokonzert. Das
ist quasi unser erstes 'Aufeinandertreffen'.
Dabei werden wir dann auch das endgül-
tige Konzept für Saalfelden bestimmen.
Wahrscheinlich werden's ein paar Skizzen
von mir sein und Ideen von Nils Petter. Ich
bin gerade dabei, gedanklich einen Bogen
zu spannen, wie's ablaufen sollte. Die bei-
den sind auf jeden Fall unglaublich gute
Musiker mit ihren eigenen Konzepten,
sodaß - wenn nichts schief geht - in dieser
spontanen Live-Situation doch der Funke
überspringen sollte. von da ab läuft das
Ganze von alleine. Stilistisch wird's eben

Ich kann das Ganze nicht mal selbst benen-
nen, da ich eigentlich nicht mal sagen
kann, wie ich meine jetzige Musik nennen
oder kategorisieren könnte. Das Einzige,
was ich sagen kann, ist, daß es für mich
sicher sehr spannend sein wird, mit diesen
Musikern zusammen zu spielen - hoffent-
lich auf für's Publikum!“ Es wird!!

Martin Koller: 1971 in Villach geboren.
Studierte Gitarre am Landeskonservato-
rium der Stadt Klagenfurt und am Berklee
College of Music in Boston. Nur wenige
junge Musiker zeichnen sich wie Martin
Koller dadurch aus, ihre Vorbilder zwar
anklingen zu lassen, aber bereits eine
eigene musikalische Sprache durchschei-

Unter der Ü-
Trompete“ sch-
nal Jazzthetik:
trischen' Miles
schen' Michael
Jon Hassell b-
værs CD Khm-
Musik zwische
und Meditatio
und Melanchol
enthält Khmer
erklärt werden
Fluß und die M
überhaupt die
Terri Lyne Ca



berschrift „Der Raum einer
reibt das deutsche Fachjour-
„In der Tradition des 'elek-
Davis und des 'atmosphäri-
el Brook und des 'globalen'
ewegt sich Nils Petter Mol-
er. Raffiniert manövriert die
n Konzertbühne, Tanzboden
nsraum. Schärfe und Fluß
ie und ein Geheimnis; all das
. Das Geheimnis kann nicht
, wohl aber die Schärfe, der
Melancholie. Und von wem da
Rede ist.“

Carrington begann im Alter von

Berry begleitete) zu wechseln. Mit elf
bekam sie ein Stipendium für das Berklee
College of Music (so schließt sich der
Kreis). Da sich in dieser Zeit Musiker wie
Pat Metheny, Greg Osby, Branford Marsa-
lis, Mike Stern oder Kevin Eubanks zwecks
Aus- und Weiterbildung ebenfalls am sel-
ben Ort befanden, kam es unvermeidlicher-
weise auch zum musikalischen Aufeinan-
dertreffen. Ihr Mentor Jack DeJohnette
überredete sie, nach NY zu übersiedeln
und vermittelte Jobs u.a. bei Stan Getz,
James Moody, Lester Bowie, Pharoah San-
ders, Cassandra Wilson, David Sanborn
und Wayne Shorter. Mit gestärktem Selbst-
bewußtsein zog sie 1989 nach Los Ange-

Subharmonics bezeichnet sich nun die-
ses hochkarätige Trio, das in Saalfelden
seine Uraufführung erlebt. Koller/Mol-
vær/Carrington werden jedenfalls die zwei-
stündige Probenzeit zu nutzen wissen, und
wer weiß, ob der Funke nicht einen
Flächenbrand erzeugen wird?

CH

OMEKO - DER URSCHREI

Am Anfang war der Schrei.
Der Clash, der Urknall, der
Urschrei! Der Schrei des
Menschen, der Laut der Grille.
Der Mensch, der entsteht,
nackt und bloß - und schön
wie der Ton der Rohrflöte, der
Mensch, der noch nicht gelernt
hat, noch frei und offen ist und
durch und durch natürlich,
der noch lernen wird und muß,
immer mehr und mehr, bis zum
Erbrechen. Vergessen wir nie,
was wir sind: ein Schrei. Eine
Sternschnuppe, vergänglich,
bisweilen vom Kurs abwei-
chend, vom Verglühen bedroht
und am Ende doch wieder ihre
Bahn findend. Ein Meer von
Tränen und Verwundungen.
Aber auch der reinsten aller
Klänge, der Klang des Lebens,
der aus den Appalachen, am
äußeren Rande der Welt, weit
weg vom Rasen und ihrer
Künstezeit, noch in seiner
Ursprünglichkeit zu hören ist,
so, als wäre nichts geschehen -
trotz aller Hiebe und aller
Schikanen, ein sanfter und
friedlicher Klang, sich wiegend
im Rhythmus der Flöte und
aus dem Stätischen und
den schlingenden Geräuschen
des Lebens, seit
er nicht vergessen.



akosh S.

line up!

Hungary, France, Irland

Akosh S

Joe Doherty

Bernard Malandain

Philippe Foch

Bob Coke

saxophones, bass clarinet, kaval, flutes a o

violin, alt saxophone, flute

double bass

percussion

sarod, jug, kalimba, percussion

Egal ob er im Aéronef von Lille oder in den Bars im Norden von Paris auftrat, spielt Akosh S mit den Klängen der Vergangenheit, verwebt er traditionelle Musik mit Free Jazz zu einem bunten Klangteppich - stets hingegeben an den Augenblick und doch stets bewußt. Er ist ständig auf der Suche nach Feuer - einer Stimmung, einer Formulierung, einem Ritornell, die er bis zum letzten ausreizt. Stehplätze, Bierzelt- und Volksfestatmosphäre, Zigarettenqualm. Hier findet der „Jazz“ eine neue Jugend. Die Zeiten ändern sich wieder.

In seinen Anfängen - er ist 10 Jahre nach dem Ereignis von 1956 in Budapest geboren - war er von den Stones, von Bartok, der Ouverture aus Egmont und einem Konzert von Cecil Taylor begeistert. Dann stürzte er sich auf den Free-Jazz (Shepp, Ayler, Sun Ra, Coltrane) wie andere auf die Who, spielte mit Dewey Redman, Steve Lacy, Steve Potts. All diese Einflüsse spürt und hört man in seiner Musik. Sie ist wie trunken davon, bewegt sich taumelnd von ungarischen Weisen zu kaum angedeuteten Folklorismen, von harten Sequenzen zu schwelenden Akkorden. Akosh S haßt es, in eine Schublade gesteckt zu werden. Aber das ist ja nichts wirklich Ungewöhnliches, nichts, was man in den letzten 50 Jahren nicht von vielen gehört hatte.

Sobald sie zu spielen beginnen, verschmelzen Akosh S, Joe Doherty, Bob Coke (Sarod oder Percussion) und Bertrand Cantat, der Sänger von Noir Désir (Harmonica, Percussion) zu einer Einheit, die getrieben wird von Energien und Tempo. Sie gleichen dann mehr einer Rock-Band als einem Jazz-Quartett. Akosh argert sich über solche Aussagen. „Ich habe nie Rock gespielt. Ich habe mich immer in alternativen Kreisen bewegt, immer außerhalb von Systemen. In Ungarn wurde ich schikaniert - bis ich es 1986 schließlich verließ. Ich wußte damals nichts über Paris - außer vielleicht, daß es ein guter Platz sein konnte. Das ist alles.“

Keine wirklich gute Musik kommt ohne Augenblicke des Wahnsinns aus. Akosh S weiß das. Bertrand Cantat, sein alter ego von Noir Désir, nennt ihn einen „rasenden Rocker“. Bald wird es ein für allemal vorbei sein mit den Festivals „aus Großvaters Zeiten“, mit dem guten alten „Djazz“. Harmonie wird der Vergangenheit angehören. „Les Instants chavirés“, „les Petit faucheux de Tours“, „Cent autres Vietnams“ et la musique d'Akosh - werden sich die Pfrunde neu aufteilen - und es ist höchste Zeit. Man kann nur hoffen, daß „das System“ nicht schon wieder bereit steht, sie sich einzuverleiben. Überraschen

wurde es nicht. Aber Menschen wie Akosh S mit ihrem schroffen Charme geben Anlaß zur Hoffnung. „Ich bin mit dem System nicht einverstanden.“ Moralische Haltung? „Diesem Wort mißtraue ich.“ Politisch also? „Ganz sicher nicht - oder vielleicht eine Haltung, die durch den Mangel an Politik entstanden ist. Kann man mit dieser Art von Musik sein Glück auf's Spiel setzen?“ „Ständig. Es ist eine ewige Gratwanderung. Man hofft, eine ferne Melodie von irgendwo ganz fern einzufangen - alles hängt von der Eingebung des Augenblicks ab.“

Wenn es nicht gelingt? „Das macht dann traurig - und zornig, kann aber gleichzeitig sehr komisch sein. Man neigt ohnehin dazu, die eigenen Wirkung zu dramatisieren, sich selbst zu ernst zu nehmen.“

Achtung! Die Zeiten ändern sich gerade!



geri allen

FEATURING WALLACE RONEY

new trio

Mit ihrem Debut-Album „The Printmakers“ aus dem Jahr 1984 setzte Geri Allen an, die etwas brasige und in Selbstzufriedenheit schwelgende, vorwiegend männliche Pianisten-Riege aufzumischen. Wo mancher Monologist sich in eine Haltung hineingespielt hatte, bei der er das Publikum nur noch als zahlungswilligen Storfaktor bei seinen narzißtischen Selbstgesprächen wahrnehmen konnte, da fuhrte Geri Allen Musik wieder als das vor, was sie ursprünglich immer schon bedeutete: Vermittlung von Gedanken und Empfindungen. Wer glaubt, etwas zu sagen zu haben, braucht ein Gegenüber. Wer dagegen meint, allein mit sich selbst zu reden, sei von irgendeinem Interesse, ist eher ein Fall für die geriatrischen Abteilungen.

Geri Allens Musik erzählt nun eben nicht ausschließlich von eigenen Befindlichkeiten. In ihren Geschichten lassen sich die verschiedenen Wege betrachten, die von der Tradition in die Moderne laufen. Schemengleich tauchen die Vorläufer (und Vorbilder) auf, denen Geri Allen einen kleinen Teil ihrer Stimme leiht: durch sie sprechen einige, aber die Erzählweise ist ganz Allens eigene. Besonders ihr letztes Album „The Gathering“ fuhrte fast schon exemplarisch

vor, wie souverän man für kurze Momente in die Vergangenheit eintauchen kann, um dort das zu retten, was heute noch - in einem anderen formalen und klanglichen Kontext - noch Aussagekraft besitzt. So verzweigt das Wurzelwerk ihrer Geschichte auch ist, so vielseitig sind die Formen, auf die sie die ursprüngliche Kraft und Bedeutung der Musik wieder verteilt.

Die 1957 in Detroit geborene Pianistin scheute nicht zurück vor der Mitgliedschaft in der „Black Rock Coalition“ oder einer gemeinsamen Produktion mit der ehemaligen Sängerin der Supremes, Mary Wilson. Sie weiß aus jeder Situation das Beste zu machen, jazzfremde oder -ferne Impulse aufzugreifen und sich zu eigen zu machen. Obwohl sie sich in jedem Format bewegen kann, liegt Geri Allens Schwerpunkt auf dem klassischen Klavier-Trio. Hier kann sie ihre ganze Palette an Ausdrucksmöglichkeiten ausspielen - vom leis-intimen Gespräch bis zum kraftvoll aufwühlenden Expressivo. Für ihren Saalfelden-Auftritt hat sie ihr Trio um den Trompeter Wallace Roney zum Quartett aufgestockt. Sein eleganter Ton und seine berückende Phrasierungskunst werden seit langem in der Jazz-Szene bewundert. Aber auch in der

Wahl ihrer Rhythmusgruppe beweist Geri Allen - wie immer - eine glückliche Hand. Buster Williams, Jahrgang 1942, ist einer der versiertesten, stil- und geschmackssichersten Bassisten, dessen Credits von Chet Baker bis Hamiet Bluiett reichen. Schlagzeuger Lenny White machte sich in den siebziger Jahren einen Namen als Mitglied diversester Fusion-Bands, in denen vornehmlich seine Kraft gefordert war. Aber dies ist nur ein Aspekt seines Spiels. Im Trio von Geri Allen beweist er, daß er auch die sensible, einfühlsame Sprache beherrscht, wenn sie gefordert wird.

Und eine Herausforderung für alle Beteiligten stellen die Kompositionen Allens immer dar. Sie ist nicht nur eine höchst individualistische Pianistin, sondern ebenso begabt als Komponistin raffiniert gebauter Stücke. Ein Konzert, das Herz und Hirn gleichermaßen erbauen wird.

line up! USA

Geri Allen
Wallace Roney
Buster Williams
Lenny White

piano
trumpet
double bass
drums





Na
Kompos
Ve



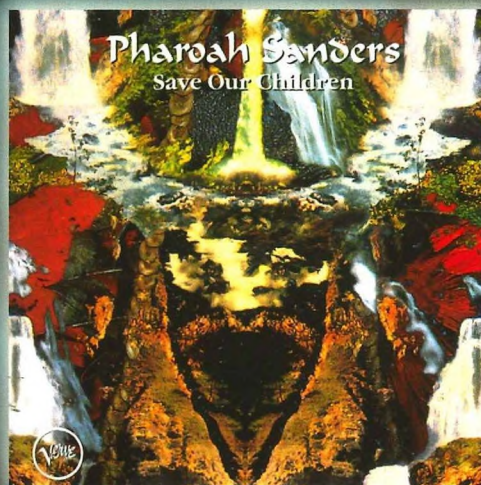
Jazz you LOVE.



567 614-2

GERI ALLEN THE GATHERING

nach JMT und Blue Note, nun die erste Einspielung auf Verve. Ein sehr kreatives Werk, interessante Formationen und eine Aufsehen erregende Besetzung: Vernon Reid-g, Wallace Roney-tr, Buster Williams-b, Lenny White-dr, Mino Cinelu-perc.



557 297-2

PHAROAH SANDERS SAVE OUR CHILDREN

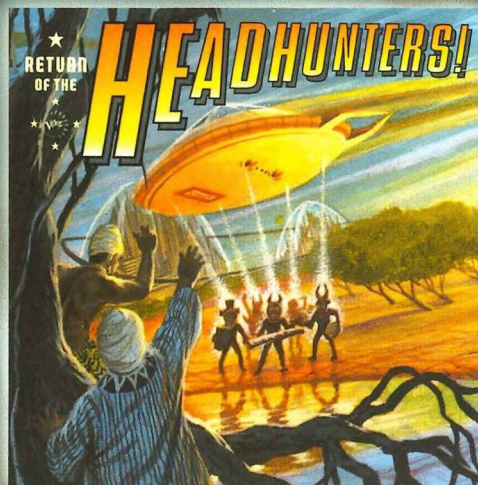
Eine der großen lebenden Tenor-Legenden. Schon mit dem Vorgängeralbum »Message From Home« (Verve 529 578-2) schloß der große Pharoah Sanders an die Erfolge aus früheren Zeiten an. Mit diesem Album ist durchaus ähnliches zu erwarten. Wieder von Bill Laswell produziert.



555 195-2/1

MOJO CLUB VOL.5

Mojo Compilations sind mittlerweile zum Garant für



539 026-2

HEADHUNTERS THE RETURN OF THE HEADHUNTERS

line up!

USA, Cuba, India, Great Britain

Steve Colemanalto saxophone
Ravi Coltranetenor saxophone
Greg Tardysax & clarinet
Ralph Alessitrumpet
Shane Endsleytrumpet
Tim Albrighttrombone
Robert Mitchellkeyboards
Vijay Iyerpiano
Anthony Tiddbass
Sean Rickmandrums
David Frazierpercussion
Josh Jonespercussion
Julio Barretopercussion

steve



Coleman

AND THE COUNCIL OF BALANCE

Die Erwartungen haben sich erfüllt. Die Hoffnungen, Steve Coleman könnte zu einer der wichtigsten Integrationsfiguren des amerikanischen Jazz der 90er Jahre werden, haben nicht getrogen, auch oder gerade weil er immer noch eine Schreckfigur für den Puristen abgibt. Es gehört schon eine gute Portion Offenheit gegenüber den vielgestaltigen zeitgenössischen Musikformen dazu, Colemans Finten und künstlerischen Hakensschlägen zu folgen. Seine Lehrjahre absolvierte der 1956 in Chicago geborene Altsaxophonist in der Band des Bassisten Dave Holland.

Doch seine Entdeckergelüste und Experimentierbegierden befriedigte er in erster Linie mit seinen eigenen Projekten, die zwar den Urgrund jener „Jazz“ genannten Übereinkunft nicht verraten, aber doch etwas in den Hintergrund gestellt haben. Mit seiner Band „Five Elements“ dagegen vollzog Steve Coleman den Schritt in Richtung populäre Musik - eine besondere Art des Aufbruchs, der den konventionalisierten Jazzbegriff erweiterte, wenn nicht komplett in Frage stellte. Zwar fand die Öffnung des Jazz gegenüber populären Musikformen bereits Anfang der 70er Jahre statt - doch war es letztlich mehrheitlich das Spielideal der „weißen“ Rockmusik, das zahlreiche Musiker mit dem Jazz zu verschmelzen suchten. Es sollte lange dauern, bis die Impulse, die Miles Davis mit „On The Corner“ für die Funk-Transformation gesetzt hatte, aufgegriffen wurden.

Zusammen mit der Sängerin Cassandra

Wilson, dem Saxophonisten Greg Osby und der Pianistin Gerri Allen bildete Coleman den Nukleus des Musikerkollektivs M-Base - ein Akronym aus „Macro-Basic Array of Structured Extemporizations“. Dessen Idee, diverse Stilformen zwischen den Grenzpfählen Jazz und Funk neu zu organisieren, scheinbar Gegensätzliches auszudeuten und ineinanderfließen zu lassen, war an sich nicht weiter neu. Was die Musik des M-Base-Kollektivs aber so unerwartet klingen ließ, war die Unverfrorenheit, mit der sie auf Ideen und Spielmuster zurückgriffen, die man eher aus der Funk-Szene kannte, wo sich anstandslos Bebop-Phrasen über populäre und tanzbare Rhythmen spielen ließen. Inzwischen hat Coleman zahlreiche Versuche unternommen, alle möglichen konkurrierenden Erscheinungsformen populärer afro-amerikanischer Musik in seinen individuellen Stil einzubauen. 1993 stellte er seine Band „Metrics“ beim Saalfelden-Festival vor: eine höchst originäre Mischung aus HipHop-Anklängen, kraftvollen Improvisationen und festen, an traditioneller afrikanischer Musik orientierten Strukturen, die ihre Aktualisierung und ihre Neuformulierung in gewissen Formen des Rap findet. Coleman, von keinerlei Berührungsängsten gegenüber jedweder Art von Musik heimgesucht, entwickelte sich in den letzten Jahren zu einem der führenden Exponenten einer polystilistischen Spielweise: erfreulich unberechenbar und nach allen Seiten offen. Und eine dieser Seiten präsentiert er heuer: Eine Neubelebung der

Big Band Tradition. Daß er sich dabei - wie kein anderer zeitgenössischer Kollege, der mit den Klangmöglichkeiten einer Großformation jongliert - nicht auf die vertrauten Organisationsformen und Parameter verläßt, dürfte bei Coleman selbstverständlich sein. Sein Blick streift nur die Vergangenheit, fixiert sie nicht sklavisch. Wenn er Verheißungen sucht, dann ausschließlich in und für die Gegenwart.

Mit Council Of Balance stellte Steve Coleman ein 13-köpfiges Ensemble zusammen, dessen Klang-Dichte und rhythmische Vielseitigkeit verblüffend ist. Er, der exquisite Techniker, war immer auch ein ausgefallener Komponist - aber jetzt stellen sich zudem seine brillanten Fähigkeiten als Arrangeur heraus. Bei aller Vertracktheit, mit ihren vielen gegenläufigen Stimmen, besitzt diese Musik eine vollkommene Transparenz. Dennoch bewahrt Coleman seiner Musik das Kantige, sie ist eher noch komplexer und dichter. Er streift die Sphären reiner Abstraktion, vermeidet aber das Gefühl jeglicher Hermetik. Der Funk bleibt die Basis, er gibt den Rhythmus vor, er schafft Gemeinsamkeiten für die Solisten. Freie Improvisation und erdiges Funk-Gefühl schließen einander nicht aus, ein Idiom beglückt das andere. Nichts wirkt konstruiert - und über allem liegt ein Hauch raffinierter Eleganz.

G.G.

richard



michel

„ D U E T S “

line up!
France

Richard Galliano *accordeon piano*
Michel Portal *reeds bandoneon*

portal

Fest verortet scheint Michel Portal nur in seinem Bemühen, ständig das Terrain zu wechseln. Nichts scheint ihm fremd. Mit klarem Kopf pendelt er zwischen den Lagern Jazz, zeitgenössischer E-Musik, Filmmusik und französischer Folklore. Mit bewundernswerter Selbstverständlichkeit spielte der Klarinetist und Saxophonist Kompositionen von Luciano Berio, Mauricio Kagel oder Karlheinz Stockhausen, wirkte im Ensemble der Sängerin Edith Piaf und arbeitete an einer spezifisch europäischen Form des Free-Jazz. Ein beherzter Undogmatiker also, der heuer im Duo mit Richard Galliano, dem Erneuerer und Querdenker der Musette-Tradition, auftritt. Zwei Musiker, die locker und selbstverständlich sich spielend über alle Definitionshuberei hinwegsetzen.

Michel Portal wurde 1935 in Bayonne, Frankreich, geboren. Er durchlief die klas-

sische Ausbildung eines Konzertmusikers am Pariser Konservatorium, arbeitete in Sinfonie-Orchestern und wurde 1967 Mitglied des Ensembles Musique Vivante, das sich der Aufführung zeitgenössischer Musik verschrieben hatte. In dieser Zeit und in dieser Musik liegen auch die Berührungspunkte zwischen Zeitgenössischer Musik (mit großem Z) und zeitgenössischer improvisierter Musik - mit kleinem z. Denn schon ein Jahr später, also 1968, mitten in den turbulenten Studentenunruhen, nahm Portal eine Platte mit dem Free-Jazz-Schlagzeuger Sunny Murray auf. In den sechziger Jahren war Frankreich eine beliebte Anlaufstelle für Musiker aus Amerika, die in ihrem eigenen Land vorübergehend keine Chance für ihre neue Art der freien Musik sahen. Ein Musiker wie Michel Portal, der ein kreatives Doppelleben führte, fungierte dabei als entschei-



dender Katalysator und Integrationsfigur für eine Bewegung, die eine eigenständige, europäische Form der freien Improvisation entwickeln wollte. Dabei gehörte Portal zu den ersten, die sich allen gängigen und unorthodoxen Idiomen gegenüber offen zeigten. Ganz gleich, ob es sich um Jazz, Chanson, Folklore, klassische und Zeitgenössische Musik handelte: Sie alle waren Impulsgeber für das Konzept einer grenzenlosen Musik.

Die Tendenz, Elemente der eigenen Kultur stärker einzubauen, hat sich heute noch weiter gefestigt. Die Musik des 1950 in Cannes geborenen Akkordeonisten Richard Galliano belegt man gern und leichtfertig mit dem Etikett „New Musette“. Aber, sagt Galliano, „es gibt den Jazz und es gibt die Musette - und ich mache weder das eine noch das andere. Wenn ich heute

einen Musettewalzer spiele, dann denke ich an den Schlagzeuger Elvin Jones oder an die Kraft von John Coltrane“. Die Formen und Ausgangspunkte sind nicht das Wesentliche. Auch wenn Galliano immer wieder Anleihen bei der Musette-Tradition (deren Ursprungslinien ebenso verschlungen sind wie die des Tango) macht, dann steht im Zentrum seines Spiels die entgrenzende Energie, die eigene Erfindungs- und Entdeckerlust - und nicht zuletzt der Belastungstest für alte Klischees. In der Musette, dieser Melange aus italienischer, französischer Folklore und Zigeunermusik, ist ja strukturell bereits eine gewisse Offenheit angelegt, die es erlaubt, aus dieser Form heraus Improvisationen im Geiste des Jazz zu entwickeln und Verbindungen etwa zur Folklore des Balkan oder zur argentinischen Welt des Tango herzustellen. Portal und Galliano gehen dabei aller-

dings sehr behutsam vor. Sie bewahren die sehnsuchtsvolle, melancholische Natur der Musette, nutzen ihren vitalen Überschwang ohne parodistische Absicht. Ihre Improvisationsweise ist in erster Linie melodisch, ihr Spiel auf pure Eleganz hin ausgerichtet.

G.G.



line up!

USA

Marc Ribotguitar, vocals

Anthony Colemankeyboards

Brad Jonesbass

E.J. Rodriguezpercussion

Roberto Rodriguezdrums

Cubanos

eschleuni-
vinhin auch
danach, in
t frischem
Die Spanne
deckungen
n nach der
daraufhin
s gängige
wertung-
Vorgestern
Mongolei.
e Richtung
Man trägt
s nun paßt,
der ersten,
sind. Dem
ns ja auch

rgessenen
unablässig
ind restlos
ffen einan-
anz so, als
eit Jahren
ch Interes-
rtig gewe-
os werden
r Linie die
ums erfül-
um jeden
gnügen ist
o nur noch
ob sie sich
eh gymea

den beiden Perkussionisten E.J. Rodriguez und Roberto Rodriguez ein Projekt auf die Beine gestellt hat, das in erster Linie Kompositionen des cubanischen Musikers Arsenio Rodriguez im Programm hat, dann kann man sicher sein, daß hier auch der Kopf nicht ganz ungefordert bleibt. Wer also erwartet, Marc Ribot wolle sich nur an einen aktuellen Mode-Trend ankoppeln, nur das Altbackene aufwärmen, sei schon mal vorgewarnt: Als Meister des Sperrigen ist der Gitarrist sicher nicht gewillt, reine Party-Musik zu präsentieren, schließlich heißt „Postizos“ ja nichts anderes als: Prothese.

Marc Ribot ist ein Musiker, der zahllose Jazz- und Rock-Produktionen mit seinem zickigen, angeschrägten, unorthodoxen Spiel aufgewertet hat. Man hört und genießt ihn auf Platten von Tom Waits und Elvis Costello, bei den frühen Lounge Lizards; er spielte bei John Zorn, den Jazz Passengers und unzähligen anderen. Zuletzt übrigens auf dem neuen Album von Tricky - und in Saalfelden ist er kein Unbekannter. Er war hier in verschiedenen Konstellationen zu hören - u.a. mit seinen Bands „Rootless Cosmopolitains“ und „Shrekhouse“, als Solo-Performer, mit Evan Lurie oder Kazutoki Umezu.

Der Grund, warum er so gefragt, ist einfach: sein Spiel ist herzerfrischend unberechenbar. Denn wenn er etwas um jeden Preis vermeidet, dann das Nebeliegende

Jazz aus dem Blickwinkel eines listig abgeklärten Post-Modernisten, der allem geradlinigen gegenüber skeptisch ist.

Vor einigen Jahren sagte Ribot in einem Interview, nichts mache er lieber, als die Songs anderer Leute auseinanderzunehmen. Seine Cover-Versionen waren schräg, voller Ironie, manchmal respektlos, zuweilen bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Ribot ist eben einer, der jeder Art von Einfachheit auf sehr gesunde Art und Weise mißtraut. Der gerade Weg kann einfach der falsche sein... Marc Ribot ist halt der Schalk im Nacken lieber als das Herz auf der Zunge. Besser die Musik doppelt und dreifach ironisieren, als so zu tun, als habe man dem Publikum garantiert „echtes“ Gefühl anzubieten. Seine Interpretationen der Songs von Arsenio Rodriguez, die aus der Zeit zwischen den 30er und den frühen siebziger Jahren stammen, sind - man höre seine neue CD „Marc Ribot Y Los Cubanos Postizos“ - einerseits voller Respekt vor den Originalen, andererseits jedoch hält Ribot seine Persönlichkeit nicht zurück. Die Songs durchlaufen einfach den Filter von Ribots sehr eigener Ästhetik. Mit dem Ergebnis, daß bei aller Distanziertheit, die er so liebt, hier mehr denn je eine gewisse Melancholie durch die Textur der Songs schimmert. Gerade, weil Marc Ribot hier Fremdkompositionen auswählt, macht er das Projekt „Los Cubanos Postizos“ wieder zu einem sehr persönlichen. Wie ein guter Schauspieler braucht er eben das

N
E
TH

MARC *Robot*

THE PROSTETIC CUBANS





 **KROBATH**

DIGITALDRUCKE
BESCHRIFTUNGEN
SCHILDERSYSTEME



FÜR MARKETING,
KOMMUNIKATION & DESIGN

Werbegrafik-Design 3. Platz

akzente salzburg

Jugendinfo

informieren & beraten

Akzente Verlag

werben, publizieren
& gestalten

Gesellschaft & Bildung

motivieren & beteiligen

Theater der Jugend

fördern & inszenieren

Suchtpräventionsstelle

bilden & begleiten

INITIATIVEN FÜR JUNGE LEUTE



wir setzen **akzente**
für **junge** leute.

Nonntaler Hauptstraße 1

5020 Salzburg

Telefon 0 662/84 92 91-0, Fax 84 92 91-16

e-mail: office@akzente.net

FRANZÖSISCHES KULTURINSTITUT SALZBURG Centre Culturel Français de Salzbourg

KULTURELLE VERANSTALTUNGEN:

*Konzerte, Chansonabende, Jazzkonzerte, Lesungen,
Filmabende, Vorträge, Theater, Ausstellungen*

SPRACHKURSE

*aller Stufen und Spezialkurse (wie Konversation, Literatur, Übersetzung, Grammatik)
während des ganzen Jahres in Salzburg, Bad Ischl und Gmunden
(auch Intensiv-, Wochen-, Sommer- und Kinderkurse)*

BIBLIOTHEK (7000 BÜCHER):

*Romane, Biographien, Geschichte, Geographie, Soziologie,
Film und Theater, Kunst, Musik, Kinderbücher ...
sowie 50 Tages-, Wochen- und Monatszeitschriften*

MEDIATHEK:

450 Kassetten, 100 CD's und Schallplatten

DOKUMENTATION:

über die verschiedenen Bereiche des Lebens in Frankreich (50 Dossiers)

ALLGEMEINE INFORMATIONEN ÜBER FRANKREICH:

au-pair, Austausch, Urlaub, Sprachaufenthalte und Sportferien

BERATUNG FÜR STUDENTEN

über das Studium an französischen Universitäten



FRANZÖSISCHES KULTURINSTITUT SALZBURG

*Trakl-Haus, Waagplatz 1a, A-5020 Salzburg
Telefon: 0662/845370, Telefax: 0662/848891*

ÖFFNUNGSZEITEN DES SEKRETARIATS & DER BIBLIOTHEK:

*Montag bis Donnerstag von 09.00 bis 12.00 Uhr und von 15.50 bis 19.00 Uhr
Freitag von 09.00 bis 12.00 Uhr*

DIE LONG- UND SHORTRINKS. BARKEEPPERS RETTUNG IN DER RUSH-HOUR.

Sie sind blitzschnell gemixt
und genauso lecker wie die
RED BULL Cocktails.

Die Long- und Shortdrinks
mit RED BULL.

Unter Barkeepern haben sie
deshalb den Ruf, die letzte
Rettung zu sein. Beim
Ansturm der durstigen
Massen auf die Cocktailbar.



„LA BANDA“

WORKS BY NINO ROTA, BREUKER, GODARD, MATINIER

Oper ist nicht gleich Oper Wo die deutsche Tradition unter der Wucht des Erhabenen, Wehevollen, Dramatischen und Tragischen achzt, als stünde sie kurz davor, ihren kleinen Rest Leben, der dieser Kunstgattung unverzeihlicherweise immer noch zugestanden wird, auszuhau- chen - tja, nun da verliert sich die italienische Variante im Taumel schierer Lebensfreude Das mag auch damit zusammenhängen, daß hier der Wille zur Selbstanbindung an die Folklore so ausgeprägt ist Das ganze funktioniert denn auch wie eine Rückkoppelung Das Volk weiß die melodischen Erfindungen zu schätzen, lost sie aus der hehren Opernwelt und macht sich die Melodien wieder zu eigen - in Form des allerorts dahingepfiffenen Gassenhauers Die italienischen Blaskapellen, sogenannte „Bandas“, verbreiteten sie weiter und grundeten so eine ganz eigenständige, bis heute andauernde Traditions- geschichte populärer Musik Die Opernadaption als Volksvergnügen, das aber dem allzu Platten entsagt Durchaus raffiniert sind die ursprüngli- chen Arrangements für die großen Blaserensem- bles umgeschrieben, da wird nichts eingeebnet oder simplifiziert Selbst der eingeschworene Klassik-Enthusiast weiß das zu schätzen

Nur was hat das mit Jazz zu tun? Erst einmal herzlich wenig Aber dann eröffnen sich doch erstaunliche Gemeinsamkeiten Zum einen liegt das am rauen Ensembleklang, an der ange- schragten Intonationsweise Zum anderen trifft die Auseinandersetzung mit der Musik der italie- nischen Banda den Nerv der Zeit Als die Jazzre- daktion des Südwestfunks Kompositionsauf- trage an Willem Breuker, Michel Godard, Jean-Louis Matinier für eine Zusammenführung von Jazz- und Banda-Elementen vergab (Urauf- führung bei den Donaueschinger Musiktagen), entsprach das ganz der aktuellen Stromung im europäischen Jazz sich der eigenen kulturellen

Wurzeln zu vergewissern, also die Geschichte an der und mit den Mitteln der Gegenwart zu reflek- tieren Die Resultate gingen - kaum verwunder- lich bei derart unterschiedlichen Temperamen- ten - denn auch in ganz verschiedene Richtungen Der holländische Saxophonist Wil- lem Breuker setzt die Banda in Beziehung zur Kompositions- und Klangwelt von Hanns Eisler und Kurt Weill, streift die Nahe zu persiflierender Übertreibung, zur frohlich turbulenten Groteske Mit Straßenmusik ist er bekanntlich wohl ver- traut Sein spitzbubisches Wesen erlaubt es, höchst überzeugend kraftvolle freie Improvisati- onssplitter in eine sorgsam durcharrangierte Komposition einzubetten, ohne dem großen Bogen seiner Komposition zu schaden Der fran- zösische Tubist Michel Godard und der Akkor- deon-Spieler Jean-Louis Matinier hingegen kosten die verführerische Macht der Melodik aus, allerdings nicht ohne leise Züge von Ironie Wo Breuker karnevalesk ist, bleiben Godard und Matinier verschmitzt gefühlvoll Der italienische Bassist und Arrangeur Bruno Tommaso nutzt die Qualitäten der Banda Città Ruvo di Puglia für ein Medley aus Filmmusikthemen von Nino Rota, der einen nicht unwesentlichen Teil seiner künstlerischen Impulse aus der Banda-Tradition bezogen hat Die Jazz-Solisten Gianluigi Trovesi, Pino Minafra, Breuker, Matinier, Godard und die Sangerin Lucilla Galeazzi, die allesamt auch im klassischen Spiel geschult sind, betreiben nur zum Teil eine Spurensuche in der eigenen Geschichte In erster Linie erlauben sie die Kon- frontation eines eigenwilligen orchestralen Klangkörpers mit den Spiel- und Konstruktions- weisen des neuen Jazz Eine Begegnung der anderen Art, die überraschend vertraut klingt und wo erstes, leises Befremden sich schnell in pures Wohlgefallen auflöst

line up!

Italy, France, Netherlands

solists/composers

Bruno Tommaso	conductor
Lucilla Galeazzi	vocals
Gianluigi Trovesi	reeds
Willem Breuker	reeds
Pino Minafra	trumpet, megaphone
Michel Godard	tuba
Jean-Louis Matinier	accordeon

banda città ruvo di puglia

Michele di Puppo	conductor
Vincenzo Mastropirro	flutes
Franco di Puppo	flutes
Pietro Milella	oboe
Giuseppe de Michele	clarinet
Giambattista Ciliberti	clarinet
Vito di Cintio	clarinet
Leonardo Cattedra	clarinet
Nunzio Carabellese	clarinet
Giuseppe Lentini	clarinet
Vincenzo di Puppo	clarinet
Rocco di Rella	clarinet
Gianluigi Angione	clarinet
Nicola Puntillo	bass clarinet
Nicola Pisani	soprano sax
Paolo de Benedetto	alto sax
Franco Galasso	tenor sax
Lorenzo de Caro	baritone sax
Annibale D'Ambra	french horn
Antonio Fracchiolla	french horn
Simone Lovino	french horn
Domenico Pellegrini	trumpet
Luciano Palmitezza	trumpet
Leonardo Lozupone	flugelhorn
Vincenzo Bucci	flugelhorn
Giuseppe Luzio	flugelhorn
Aldo di Tommaso	flugelhorn
Bartolo Mercadante	trombone
Vincenzo Rubini	trombone
Salvatore Barile	flugelhorn
Nicola Valenzano	flugelhorn
Gaetano Bisceglie	tuba
Michele Cantatore	tuba
Pasquale di Muro	tuba
Giuseppe Scarati	tuba
Vincenzo Mazzone	percussion
Ivan Mancinello	percussion
Simone Salvatorelli	percussion

S U P P O R T E D B Y

ITALIENISCHES KULTURINSTITUT
- WIEN -



LA BANDA

DISC ONE

TRADITIONAL ITALIAN BANDA

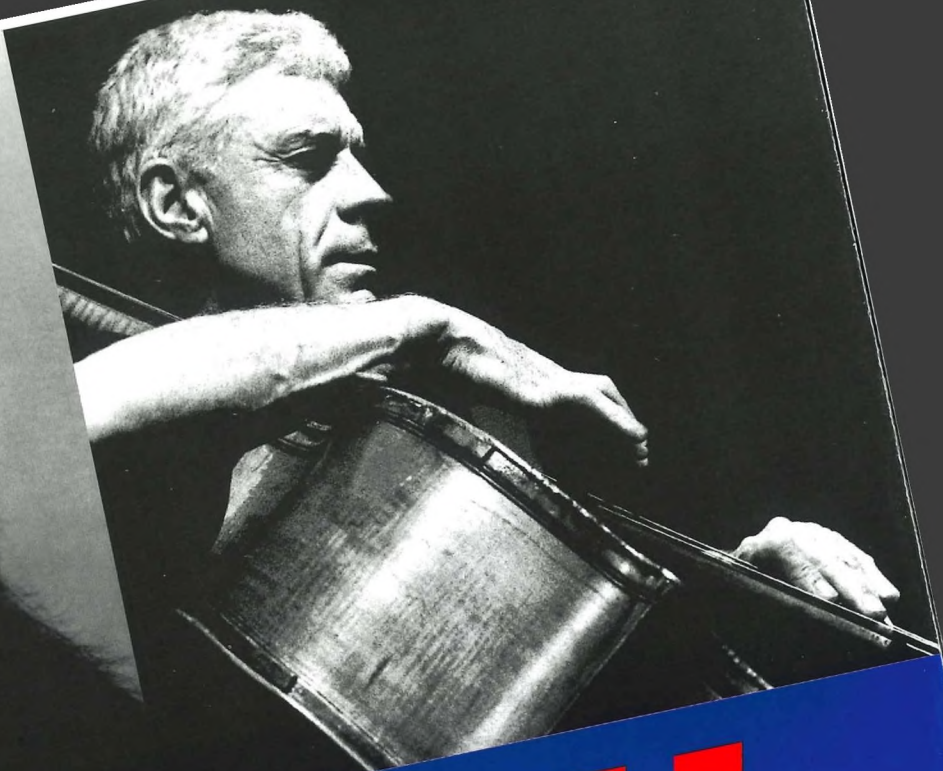
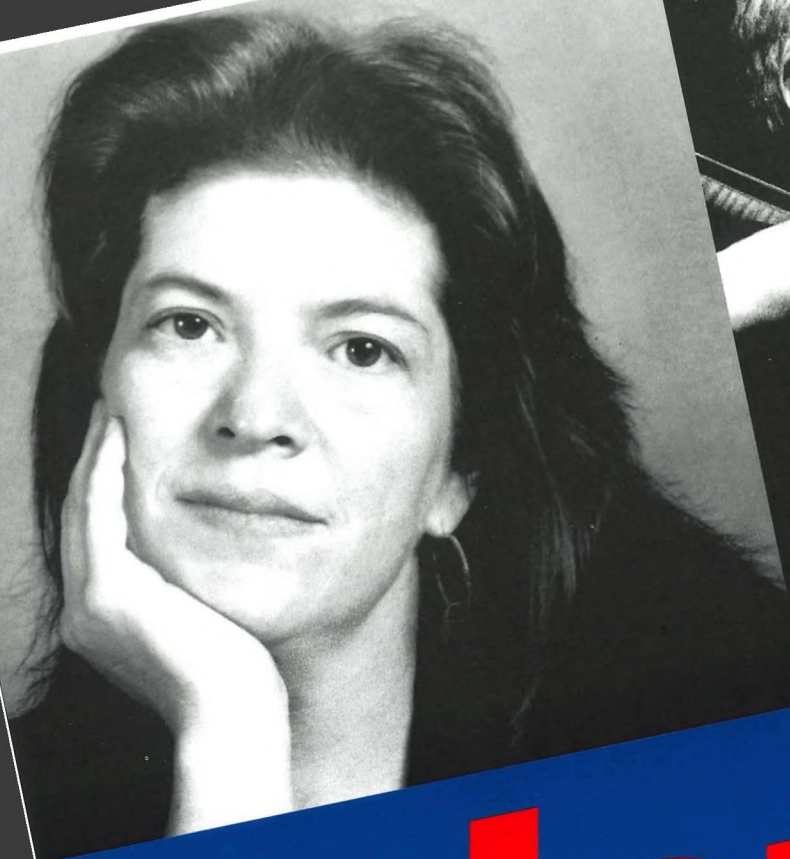
Verdi | Bellini | Puccini | Bizet

DISC TWO

BANDA AND JAZZ

Rota | Tommaso | Breuker | Godard | Matinier





m a r i l y n

crispell

g a r y

peacock

p a u l

motian



line up!

USA

Marilyn Crispell piano
 Gary Peacock double bass
 Paul Motian drums

the music of annette peacock

Vor vier Jahren war sie selbst zu Gast in Saalfelden, heuer widmet das Trio mit der Pianistin Marilyn Crispell, Bassist Gary Peacock und Schlagzeuger Paul Motian seinen Auftritt der Musik von Annette Peacock. Sie ist eine außergewöhnliche Musikerin, der der große Erfolg versagt blieb. Geschätzt von den Kollegen aus Jazz und der Singer/Songwriter-Gilde, aber allzu wenig bekannt beim großen Publikum. Die Sängerin und Pianistin zählt - wie lange eigentlich schon und wie lange eigentlich noch? - zu den Geheimtips, bleibt Objekt der Verehrung für Insider. Dabei begleiteten ihre fragilen Kompositionen seit den frühen sechziger Jahren die Plattenproduktionen und Konzerte des Pianisten Paul Bley. Er ist wohl der leidenschaftlichste Interpret ihrer Stücke. Jetzt ist ihm mit der in Philadelphia geborenen Marilyn Crispell eine ernstzunehmende Konkurrenz erwachsen. Peter Rüedi charakterisierte die Pianistin einmal als „ein nach innen gewendeter, implodierter Cecil Taylor: gespannt und spannend bis zum Äußersten, aber vor allem durch Auslassungen, Pausen, Verschweigen, Zurücknahme.“ Oder wie die Süddeutsche Zeitung über ihren Auftritt beim Züricher Taktlos-Festival 1996 schrieb: „Aus dem Schatten des Übervaters Cecil Taylor ist sie längst schon herausgetreten und hat dem expressiven Cluster-Spiel eine neue intellektuelle Dimension eröffnet. Denn hier steht das Aufbrausende, das nicht Kanonisierbare im

ständigen Diskurs mit einer subtilen Selbstreflexion. Crispell negiert in ihrem Spiel nicht ein inhärentes tonales Zentrum - mal umkreist sie es, dann wieder wendet sie sich in radikaler Bewegung von ihm ab, um dann geläutert zu ihm zurückzukehren. In ihrem Gestus, jeglicher vordergründiger Selbstentäußerung zu entsagen, gerät ihr der Auftritt zu einer kritischen Selbstvergewisserung und konstituiert ihre Person als jenen Ort, wo sich alle möglichen Stränge der Jazztradition kreuzen. Aber nicht als inszenierter Streifzug durch die Geschichte, sondern als beständig relativierende Aneignung.“

Crispell, die nach ihren klassischen Klavierstudien zum Pool der Musiker um den ehemaligen Kreis der AACM-Kooperative stieß, spielte etliche Jahre im Quartett von Anthony Braxton. Diese Zeit schulte ihren intellektuellen Zugriff auf das musikalische Material, hier konnte sie beweisen, mit welchem Nachdruck sie sich raffiniert komponiertes Material anzueignen in der Lage ist - selbst die abstraktesten Passagen klangen bei ihr immer, als seien sie individuelle persönliche Augenblickseingebungen. Ein ähnlicher Balanceakt gelingt ihr mit den Stücken von Annette Peacock, die sich einem simplen Zugriff gegenüber sperren. Material, das bis in die letzte Verzweigung hinein ausgedeutet sein will, das zart versponnen und doch widerstandsfähig gegenüber allzu einfachen Zuord-

nungsbemühungen ist. Auf ihrer CD „Nothing Ever Was, Anyway“ erweist sich Crispell als einfühlsame Interpretin, die sich selbst auch mal zugunsten der Kompositionen zurücknehmen kann, nur um sie dann wieder im Licht ihrer individuellen ästhetischen Vorstellung zu brechen. In einem Interview erzählt Marilyn Crispell, sie habe Annette Peacock eingeladen, eng mit ihr an diesem Projekt zu arbeiten: „Sie wollte, daß dies die definitive Aufnahme dieser Songs sein sollte. Deshalb arbeitete sie mit mir an der Interpretation und dirigierte viele der Stücke bei der Aufnahme, damit Tempi und Rubato genau ihren Vorstellungen entsprechen konnten.“

In Gary Peacock und Paul Motian fand sie die idealen Partner für dieses Projekt. Beide sind seit Jahrzehnten wohlvertraut mit den Stücken, den Ideen und Absichten der Komponistin. Weit mehr als eine Rhythmusgruppe agieren die beiden selbständig und gleichberechtigt neben der Pianistin, um den feinen Nuancen der Kompositionen nachzuspüren. Hier treffen drei Individualisten und drei sehr unterschiedliche Temperamente aufeinander, die aber einen Wesenszug gemeinsam haben: die Fähigkeit aufeinander zu hören, die Ideen des anderen weiterzuspinnen.

G.G.



john surman & jack dejohnette duets

Ein Duo, bei dem nichts schiefgehen kann - trotz oder gerade wegen seiner ausgeprägten Individualität, seiner unterschiedlichen musikalischen Sozialisationen und seiner weit auseinanderliegenden Ansätze und Absichten. Der Saxophonist und Baßklarinettist John Surman, dessen Entwicklung - biographisch grob nachgestrichelt - bei Alexis Corner ihren Anfang nahm, dann über das frei improvisierende „Trio“ und die disziplinierende Arbeit im Orchester von Gil Evans schließlich zu einer von britischer Folklore und der Minimal Music beeinflussten Spielart des europäischen Jazz führte, begegnet dem amerikanischen Schlagzeuger Jack DeJohnette. Nicht zum ersten Mal. Aber nach langer Zeit wieder.

Nun bewegen sich genügend Musiker heute zwischen den verschiedensten Spielarten des Jazz, jonglieren mit Stilen und Zitaten. Das ist weiß Gott weder neu noch sonderlich originell. Nur haben es wenige Musiker wie John Surman so gut verstanden, aus dem Stilpluralismus, den zahlreichen Verweisen und Anspielungen einen identifizierbaren Personalstil zu entwickeln. Denn nicht die bloße Ansammlung und Auswahl einzelner Elemente sind es, die John Surman zu einem der wichtigen und zweifellos eigenständigsten Saxopho-

nisten des europäischen Jazz machen, es ist vielmehr die Muhelosigkeit, mit der er diese Elemente verbindet und in präzisen Klangbildern bündelt. Er hat über die Jahre seine eigene Sprache entwickelt und weiter perfektioniert. Jack DeJohnette wiederum scheint fest verwurzelt im schwarzen Jazz-Idiom amerikanischer Prägung. Der 1942 in Chicago geborene - mithin zwei Jahre älter als Surman - Schlagzeuger, Komponist, Bandleader und Pianist durchlief im Laufe seiner Entwicklung Stationen wie die Bands von Charles Lloyd, Sonny Rollins, Stan Getz, Miles Davis - und ist seit Mitte der achtziger Jahre fester Bestandteil im Trio des Pianisten Keith Jarrett. Ein Schlagzeuger, der die Sprache der Jazzstandards beherrscht, der genau weiß, wie man Stücke von innen heraus aufbricht und neu gestaltet - ohne an ihrer ursprünglichen Substanz zu rühren. Einer, der virtuos das gesamte Ausdrucksspektrum zwischen verhaltener Subtilität und rigorosem Powerspiel beherrscht. Er leitete seine eigenen Bands - New Directions, Special Edition und derzeit das Trio „Oneness“ - und war darüber hinaus einer der gefragtesten Session-Schlagzeuger. Aber anders als das Gros der zwar versierten aber austauschbaren Studiomusiker war Jack DeJohnette nie ein Auftragskünstler für alle Gelegenheiten.

Wie DeJohnette, so beherrscht es auch John Surman meisterhaft, Stimmungen zu erzeugen und weite Klangräume in seinem Ideenfluß zu öffnen. Er spielt mit Klangfarben, sucht die richtige Balance zwischen

jubilierendem Sopran und tiefdunklem Bariton. Seine Kompositionen entwickeln sich langsam, fast bedächtig, kreisen um ein Thema, das sich fast unmerklich verändert. Musik, die ihre eigene Zeit braucht, ihren eigenen Sog entwickelt. Vielleicht mußte er durch das Feuer des Free-Jazz gehen, um heute zu einer solchen Gelassenheit des Erzählens zu finden. Seine Musik ist in gewisser Weise „stillos“, weil Surman sich nicht auf eine bestimmte Traditionslinie bezieht, sondern Verbindungen knüpft zwischen Stilen, Kulturen und Regeln. Es ist Musik ohne Vorbild, eine Musik auch, die keine Schule bilden wird, da jeder andere, der Ähnliches versucht, wie ein Plagiator erscheinen muß.

Das Feld, auf dem die beiden herausragenden Musiker ihre Begegnung austragen, ist weit. Hier hat das Sensible, Einfühlsame seinen Ort, aber hier kann auch in jedem Augenblick die aufflackernde Energie des Power-Play durchbrechen. Ein Duo im wahrsten Sinne. Musizieren als Herausforderung, als Selbsterkundung und künstlerische Provokation des anderen. Wer nur nach Gemeinsamkeiten sucht, macht sich in diesem Format gewiß keine Freunde. Bei John Surman und Jack DeJohnette jedenfalls steht ein derartiger Fall nicht zu befürchten.

G G

line up!
Great Britain, USA

John Surman bass clarinet, sax
Jack DeJohnette drums, congas, piano

zorn m



Immer noch, das bewiesen seine kürzlich in München aufgeführten Orchesterwerke, gehört der New Yorker Saxophonist John Zorn zu den umstrittensten Musikern des Jazz - seine Experimentierfreudigkeit ist vielen suspekt, seine andauernden Richtungs- und Stilwechsel zeugen für die einen von künstlerischer Vielseitigkeit, für andere dagegen sind sie lediglich Zeichen von Orientierungslosigkeit und Unbeständigkeit. Tatsächlich ist das wichtigste Merkmal für die Entwicklung John Zorns seine Sprunghaftigkeit und die fast schon an Obsession grenzende Ausschließlichkeit, mit der er sich auf ein neu entdecktes Gebiet wirft. Seit einigen Jahren hat John Zorn sein Judentum als Quelle neuer Inspiration entdeckt. Das ging so weit, daß er vor zwei Jahren seine eigene Schallplatten-Firma gegründet hat: „Tzadik Records“, ein Label, dessen Programm er mit dem etwas vagen Schlagwort „Radikal Jewish Culture“ umschreibt. Damit möchte er für all jene Musiker eine Art Forum bieten, die neue improvisierte Musik mit klassischem jüdischem Erbe verbinden. Auf diesem Label versammeln sich einige der wichtigsten New Yorker Musiker der sogenannten Down-Town-Szene, die jenseits von tradi-

Masada



EXTENDED VERSION

line up!

USA, Venezuela

John Zornalto saxophone
 Dave Douglastrumpet
 Greg Cohenbass
 Joey Barondrums
 Marlon Barriosdance

Choreography by Lynn Shapiro

tionellen musikalischen Strömungen ihre Identität suchen.

Seine CD „Kristallnacht“ aus dem Jahr 1993 markierte so etwas wie eine Wende im Werk des heute 45jährigen Saxophonisten und Konzeptionalisten. War seine Musik bis dahin eher von den medialen Bilderfluten geprägt, die er mit der wilden Collagetechnik eines Zapping-Enthusiasten reproduzierte, hatte er Hard- und Grind-Core auf ihre Jazztauglichkeit hin überprüft und mit „Cobra“ neue Spielregeln für die Improvisation entworfen, so besann er sich seither immer stärker auf seine jüdische Herkunft und gründete das Ensemble „Masada“. Das Quartett ist nach jener fast mythischen jüdischen Festung am Ostufer des Roten Meeres benannt, deren Verteidiger sich im Jahr 73 angesichts der römischen Übermacht selbst töteten, um der Versklavung zu entgehen. Mit seiner Formation Masada erschreibt sich John Zorn ein eigenes Kapitel in der Geschichte der improvisierten Musik - er realisiert das imaginäre Bindeglied zwischen traditioneller Klezmer-Melodik und freiem Jazz. Man porträtiert ihn gern als einen der führenden Exponenten des post-modernen Jazz - auch wenn man sich über die Begrifflichkeit alles andere als klar ist. Übersetzt man

ihn mit dem Schlagwort „anything goes“ (Feyerabends Terminus besitzt fast schon den Status einer Latrinenparole) und unterstellt damit eine nachlässige Beliebigkeit und den Triumph des Ziellosen, dann möchte man jenen Propagandisten von Herzen das eine oder andere Dutzend Nachhilfestunden in Sachen Theorie- und Begriffsbildung aufbrummen, Dauerbeschallung mit Pain Killer und Napalm Death inklusive. Begreift man dagegen die Postmoderne als eine Strategie der Doppelcodierung, die Elitäres mit Populärem verbindet, das Fiktive mit dem Realen und spielerisch wie ironisch zwischen den Kunstformen pendelt, dann mag das Etikett auf John Zorn nicht nur zutreffend, sondern fast schon zugeschnitten sein.

Für die aktuelle, um den Tänzer Marlon Barrios erweiterte Ausgabe des Masada-Ensembles hat Zorn eine Sammlung von Stücken geschrieben, in denen häufig Themen der traditionellen jüdischen Musik auftauchen. Aber Zorn wäre nicht der ruhelose Avantgardist, wenn er es bei einer einfachen Wiederholung oder einer Neuinterpretation belassen würde. Für ihn sind sie Ausgangspunkte für eine originäre Musik,

die völlig zeitgenössisch sein möchte und dennoch den Gedanken an eine alte Tradition nicht gänzlich dispensiert. Heraus kam dabei eine faszinierende Mischung aus durcharrangierter Kammermusik, Jazzimprovisation im Geiste Ornette Colemans und jüdischer Klezmertradition. Es ist, als habe Zorn eine neue, unerwartete Liebe zur tonalen, schmucklos geradlinigen Musik entdeckt. Dennoch kokettiert seine Musik nicht mit einem beschaulich konservativen Mainstream. Zorn probiert lediglich immer neue Masken aus, neue künstlerische Möglichkeiten, unterschiedliche Stile miteinander zu verbinden - wie ein Wissenschaftler, der sich immer neue Versuchsanordnungen für seine Laborexperimente ausdenkt. Und mit Masada ist es ihm tatsächlich gelungen, die Vitalität des Jazz mit der Erinnerung an die lange Kulturtradition jüdischer Musik in Einklang zu bringen, ohne daß der Eindruck entsteht, hier würden künstliche Gebilde um ihres bloß oberflächlichen Neuheitseffektes willen am Reißbrett entworfen. Es geht ihm lediglich darum, Traditionen nicht zu konservieren, sondern weiterzudenken - und das allein ist heute an sich schon wieder radikal.

G.G.

Sidi Bou



Sidi Bou eine Begegnung von Musikern aus **Afrika** und **Europa**
Musiker mit unterschiedlichen kulturellen **Wurzeln**
Musik mit unterschiedlicher **Stilistik**
Musik mit europäischer und orientalischer **Rhythmik**
inspiriert von den **Tradition** und **Improvisation**
Schwingungen der Musiker und der **Begegnung** mit anderen Kulturen

Dhafer Youssef

line up!

Tunesia, Austria, Germany,
France, Hungary

Dhafer Youssef	oud, vocals
Wolfgang Puschnig	alto saxophone, flute
Markus Stockhausen	flugelhorn
Bojan Z	piano, keyboard
Renaud Garcia Fons	double bass
Jatinder Thakur	tabla
Carlo Rizzo	percussion
Patrice Heral	drums

Dhafer Youssef versteht es wie kaum ein zweiter sowohl Mitmusiker wie Publikum mithilfe seiner sprudelnden Positivität in seinen Bann zu ziehen. Oder kennen Sie jemanden, der fruhmorgens um zehn die Wiener Gumpendorferstraße allein entlangspaziert und dabei trotz finster dreinblickender Zeitgenossen unentwegt vor sich hin strahlt? Aber das ist nur eine Seite, die den Menschen Dhafer Youssef auszeichnet.

Die andere Seite ist die nicht enden wollende Lust des Künstlers D Y, mit unterschiedlichsten ARTgenossen musikalisch zu kommunizieren. Anlaßlich einer Serie, die das Porgy & Bess in Auftrag gab, gastierte er beispielsweise mit so gegensätzlichen Instrumentalisten wie Arto Tunçboçian, Carlo Rizzo, Zoltan Lantos, Paolo Fresu, Wolfgang Muthspiel, Arkadij Shilkloper, Tom Cora, Iva Bittova, Jamey Haddad, Linda Sharrock, Nguyen Le, Renaud Garcia Fons, Helene Labarriere, Markus Stockhausen oder Deepak Ram. Der 1967 im tunesischen Teboulba geborene Dhafer Youssef lokalisiert seine Wurzeln in der Tradition der Sufi und der islamischen Musik. Warum es ihn 1990 gerade nach Wien verschlug, weiß er selbst nicht so genau (zumindest will er es nicht sagen).

- jedenfalls schlägt er hier für längere Zeit die sprichwörtlichen Zelte auf und begibt sich auf die Suche nach nomadisierenden Leidensgenossen. Zuerst formiert er ein Ensemble mit dem Namen „Ziryab“, später gründet er mit dem Tabla-Spieler Jatinder Thakur, dem Bassisten Achim Tang und dem Violinisten Anton Burger sein „Dhafer Youssef Ensemble“, das vorerst einmal zur idealen Spielweise seiner musikalischen Ideen wird. „Die Gruppe ist fruchtbarer Boden für jede Pflanze in meinem Kopf“.

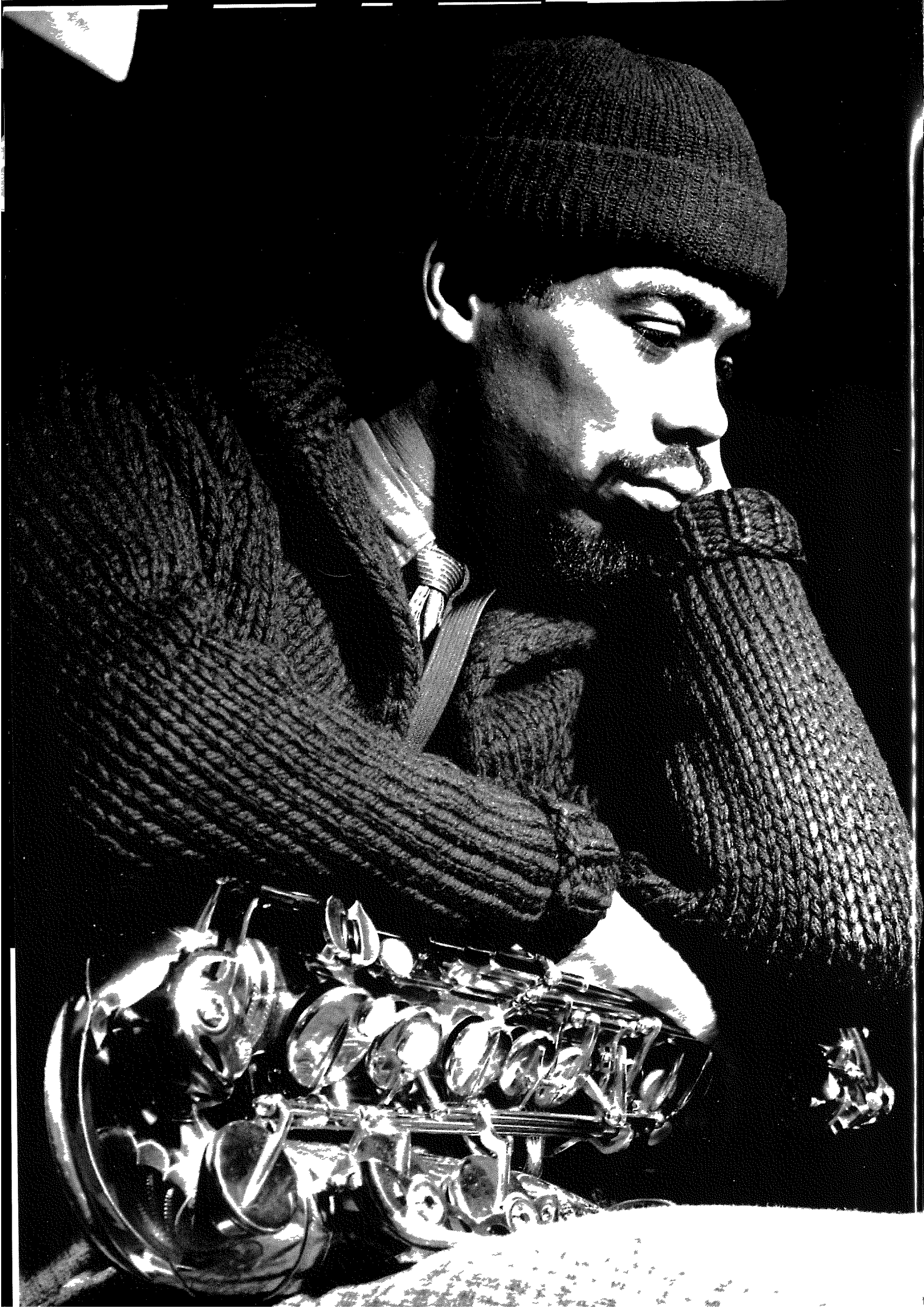
Bereits in diesem Ensemble entgeht Youssef möglichen Einschränkungen durch das Einbinden von Gästen, wie Christian Muthspiel, Wolfgang Puschnig, Sascha Otto, Alegre Correa oder Otto Lechner. Ist er in Wien schon längst ein „local hero“, erlangte er 1997 auch in seiner Heimat die ersehnte Anerkennung, die sich in vielumjubelten Auftritten beim „Festival de la Medina“ und beim „International Festival de Carthage“ (mit Le, Puschnig, Tang, Heral und Francois Verly), beide in Tunis, manifestierte.

Der Kern des Ensembles blieb annähernd gleich, die Zahl der Gäste wächst stetig. Neben den bewährten Rhythmikern Thakur und Tang, alten Freunden wie Puschnig und Heral, bittet Herr Youssef den Trompeter und Träger eines berühmten Nachna-

mens Markus S, den aus Bosnien stammenden und in Paris lebenden Pianovirtuosen Bojan Z (der an der Seite von Henri Texier Erstaunliches von sich gab), den italienischen Tambourin-Spieler Carlo Rizzo, der es schafft mit seinem vermeintlich begrenzten Instrument ein komplettes Schlagzeug zu ersetzen und den französischen Bassisten Renaud Garcia Fons, der bereits vor etlichen Jahren mit dem „Orchestre des Contrabasses“ in Saalfelden debütierte, auf die Festivalbühne, um dem oftmals ad absurdum geführten Ausspruch „Music Is The Healing Force Of The Universe“ eine neue Perspektive zu geben. Unverbesserlichen Pessimisten sei ein abschließendes „Alles wird oud!“ entgegengeschleudert.

CH





Ausstellung im Ortszentrum Saalfelden



The Blue Note Years

- DIE JAZZFOTOGRAFIE VON FRANCIS WOLFF -

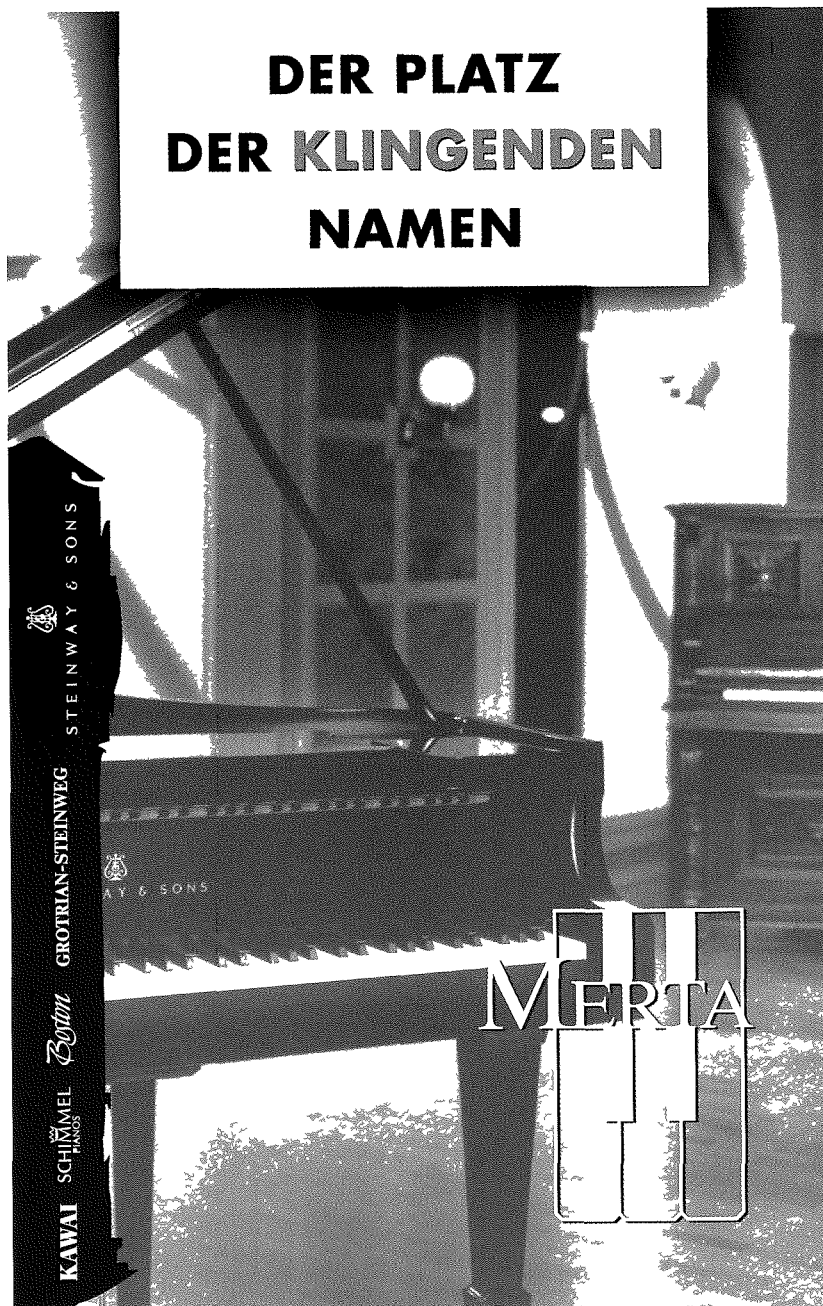


Tausende Fotos machte *Francis Wolff* zwischen 1941 und 1965 bei den Proben und Aufnahmesessions, denen *Blue Note Records* seinen Ruf als *berühmtestes Jazzlabel* der Welt verdankt. Manche dieser Bilder wurden für die grafisch hervorragend gestalteten Blue-Note-Plattenumschläge verwendet, doch die meisten blieben der Öffentlichkeit unbekannt.

Die *Ausstellung präsentiert 60 von Wolff's Fotos* jener Jazzlegenden, die mit ihren Blue-Note-Aufnahmen unsterblich geworden sind. Diese *ungestellten Bilder* zeigen John Coltrane bei der berühmten „Blue Train“-Session, Horace Silver bei den Aufnahmen von „Song For My Father“ und viele andere Blue-Note-Künstler wie Miles Davis, Jimmy Smith, Clifford Brown, Art Blakey, Lou Donaldson & Grant Green.

Ort: Blue Note Gallery - Lofererstraße 30 (Fußgängerzone / gegenüber Kirche)
Vernissage: Montag, den 24. August 1998, 21:00 Uhr
Öffnungszeiten: Dienstag bis Donnerstag: 14:00 bis 22:00 Uhr
Freitag: 10:00 bis 18:00 Uhr
Samstag / Sonntag: 10:00 bis 15:00 Uhr

DER PLATZ DER KLINGENDEN NAMEN



W. Merta KG • Klaviersalon • Promenade 25
A-4020 Linz • Telefon 0732 / 77 80 05-0

The works of the great American painter Cy Twombly has been a continuous inspiration to *Wolfgang and Christian Muthspiel*. In November 1992, they developed a small number of compositions, which were first performed at the "Wien Modern" new music festival.

This led over the years to more and more excursions into Twombly's world, eventually resulting in the present compilation of music based on eleven of his paintings and two of his sculptures: Under the title "CY" this CD will be released in September.

With a copy of this advertisement the CD will be available by LOTUS RECORDS on a subscription basis of öS 220,- including shipping and handling (within the EU).

Also available from LOTUS RECORDS:

Free mail-order catalog
Musik für Menschen mit Ohren.

Complete music selection in the Internet at
<http://www.lotusrecords.at/>

P.S.: We carry every ECM and ECM New Series CD-title in stock. Ask for the complete catalog!

Wir hören voneinander.

LOTUS RECORDS
Ernsting 31-32
A-5121 Ostermiething/Austria
Tel. +43-0-6278-7900
Fax +43-0-6278-7476
e-mail: htautscher@lotusrecords.at
<http://www.lotusrecords.at/>

DAS ÖSTERREICHISCHE FOLK-EREIGNIS 1998

10. INTERNATIONALES



3.-6. SEPTEMBER

Peter Ratzenbeck (A) · Aniada a Noar (A)
Deishovida (A) · Lakis & Achwach (A)
Jim Hunter Trio (SCO) · Fratelli Mancuso (I)
The Hudson Swan Band (GB)
Trio Schlüsselbund (D)
Show of Hands (GB)
Asturiana Mining Company (E)
Sean Tyrrell Duo (IRL)

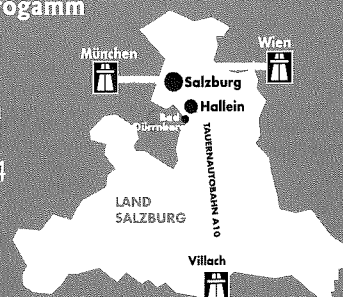
Moderation: Colin Wilkie

Gitarrenseminar: 31.8.-4.9. mit Peter Ratzenbeck

Umfangreiches Rahmenprogramm

Info und Kartenverkauf:
Tourismusverband Hallein
Pernerinsel · A-5400 Hallein
Salzburg · Austria
Telefon: ++43(0)6245 85394
Fax: - 85185-13
und in allen Kartenbüros

Programmänderungen vorbehalten



Endausscheidung, Verleihung und Siegerkonzert
des ÖSTERREICHISCHEN FOLKFÖRDERPREIS 1998

Eine Veranstaltung der Halleiner Folk-Initiative



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 Berührungsangste 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.

ENJ-932622 (2-CD set)



LA BANDA

DISC ONE
TRADITIONAL ITALIAN BANDA

Verdi, Bellini, Puccini, Bizet

DISC TWO
BANDA AND JAZZ

Rota, Tommaso, Breuker, Godard, Matinier



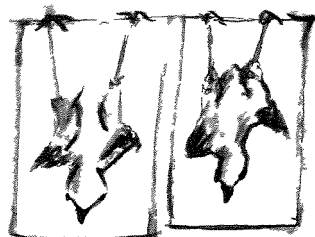
LA BANDA

La Banda Città Ruvo di Puglia spielt Musik von Bizet, Verdi, Puccini, Rota, Godard, Breuker u. a.

Jazz-Solisten: Willem Breuker (ss), Lucilla Galeazzi (voc), Michel Godard (tuba), Jean-Louis Matinier (acc), Pino Minafra (tp), Gianluigi Trovesi (bcl)

ENJ-93032

MICHAEL RIESSLER
HONIG UND ASCH
HONEY AND ASH



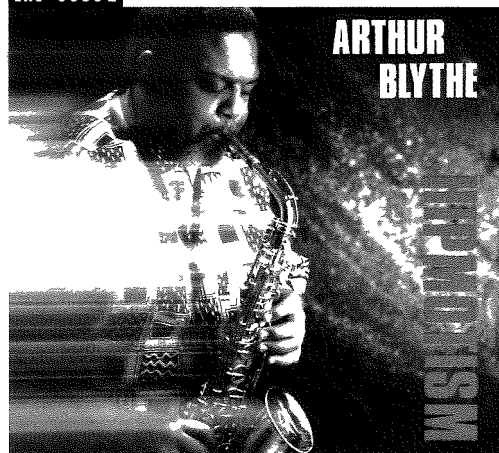
MICHAEL RIESSLER: HONIG UND ASCH

Michael Riessler (reeds, comp), Lucilla Galeazzi (voc), Elise Caron (voc), Jean-Louis Matinier (acc), Markus Stockhausen (tp), Renaud Garcia-Fons (b) u. a.

EBENFALLS ERHÄLTlich:

MOMENTUM MOBILE (ENJ-90032)

ENJ-60882



ARTHUR BLYTHE

ARTHUR BLYTHE: HIPMOTISM

Arthur Blythe (as), Bob Stewart (tuba), Gust Tsilis (mar, vib), Arto Tunçboyacı (perc) u. a. (rec. 1991)

EBENFALLS ERHÄLTlich:

RETROFLECTION (ENJ-80462), CALLING CARD (ENJ-90512)

ENJ-93342



RENAUD GARCIA-FONS ORIENTAL BASS

RENAUD GARCIA-FONS: ORIENTAL BASS

Renaud Garcia-Fons (b), Yves Faure (tb), Bruno Sansalone (cl), Jean-Louis Matinier (acc), u. a.

EBENFALLS ERHÄLTlich:

ALBOREA (ENJ-90572), LÉGENDES (ENJ-93142)

fever!

michael



line up!
Germany, Great Britain

Michael Riesslerbass clarinet, sampling
Nigel Charnockreading, dance, performance

riessler & nigel charnock

Da haben also zwei sich nicht gesucht und doch gefunden. Zum ersten Mal trafen sich der in Köln lebende Klarinetist und Saxophonist Michael Riessler und der britische Tänzer Nigel Charnock beim Festival „pro musica nova“ Anfang dieses Jahres in Bremen. Musik und Tanz - sie stehen zueinander wie der Impuls und seine Wirkung. Aber anders als bei den hinlänglich bekannten Tanzperformances mit live-Musik oder Konzerten mit illustrierenden Körperkünstlern liegt bei diesem außergewöhnlichen Duo der Schwerpunkt auf strikter Gleichgewichtung: Hier ereignet sich tatsächlich Improvisation im eigentlichen Sinne, nämlich eine Interaktion über die Grenzen der Kunstgattungen hinweg. Musik initiiert und steuert die Bewegung, Bewegung drängt die Musik beständig in unvorhergesehene Richtungen. Zwei Partner also, die subtil aufeinander reagieren - und die jede Überraschung für einander und für den Zuschauer zulassen. Michael Riessler und Nigel Charnock liefern ein mustergültiges Zusammenspiel zweier Improvisatoren ab, die um das Wesen der Improvisation wissen: Es geht nicht darum, simple Analogien und Parallelen zu schaffen, sondern Reibungspunkte, an denen sich die kreative Phantasie entzünden kann. So gerät das Stück „The Charnock Company“ zu einem andauernden Diskurs, ein leichtgängiges Spiel der Sätze.

Nigel Charnock begnügt sich dabei nicht nur mit der Rolle des Tänzers. Er ist zugleich Rezitator und Schauspieler. Aus den Sonetten Shakespeares hat er eine Auswahl getroffen, montiert die Texte und Fragmente neu, entführt sie aus der Sphäre des literarisch Historischen und macht sie zu seiner eigenen, aktuellen Rede über

Liebe, Verlust, Trauer, Hoffnung, Ekstase und Vergängnis. Aus einem Reservoir vorproduzierter Musikfragmente - Samples und Anähnungen - kombiniert Michael Riessler dazu immer neue Abläufe, greift zurück auf Klänge und Formen, die zuweilen an Henry Purcell und seine Zeit erinnern; doch er verbleibt nicht in der Musikgeschichte als reiner Nachempfänger, sondern macht diese Parts zum Ausgangspunkt für improvisatorische Neuerfindungen. Irgendwo zwischen Jazz und Neuer Musik, irgendwo zwischen Erinnerung und Vergegenwärtigung.

Michael Riessler gehört zu den wenigen Musikern, die sich im Jazz wie auch als Interpret in der zeitgenössischen Musik behaupten können. Nach seiner Ausbildung an den Musikhochschulen Köln und Hannover wurde er 1978 Mitglied des Ensemble Musique Vivante, Paris. Ein Blick auf die Liste all jener Musiker und Komponisten, mit denen Michael Riessler im Lauf der Jahre zusammengearbeitet hat, spricht schon für seine ungeheure Vielfalt und Wandlungsfähigkeit. Da stehen Vertreter der Neuen Musik wie Mauricio Kagel, Vinko Globokar, Karlheinz Stockhausen, Ernest Bour, Steve Reich oder John Cage neben den Jazzmusikern Carla Bley und Michel Portal oder dem Rockstar David Byrne. Er war Mitglied des Orchestre National de Jazz, danach spielte er bei der Formation „Le Bûcher des Silences“, die auf höchst originelle Weise Jazzeinflüsse mit Elementen der Folklore und der zeitgenössischen Musik verband. 1992 wurde Riessler mit dem SWF Jazzpreis ausgezeichnet. Im gleichen Jahr entstanden die Werke „Bosco“ und „Héloïse“. Wie „Héloïse“ wurde auch „Momentum Mobile“ (1993), ein Werk für Drehorgel, vier Jazzmusiker,

ein Streichquartett und ein Bläserquintett (Ensemble 13) bei den Donaueschinger Musiktagen als Auftragskompositionen der SWF Jazzredaktion uraufgeführt. Zuletzt erschien sein Werk „Honig und Asche“.

Nach seiner Zeit beim legendären DV8 Physical Theatre (zu dessen Gründungsmitgliedern er gehörte), startete Nigel Charnock seine eigene Formation:



„The Charnock Company“. Er ist einer der wenigen Künstler im Tanzbereich, die keine Grenze zu benachbarten Künsten anerkennen. Weit entfernt, sich mit reiner Körperarbeit - im modernen oder klassischen Sinne - zu bescheiden, verbindet Charnock Tanz mit Sprechtheater, Gesang mit Pantomime, ist Ausführender und Choreograph in einer Person. „Wenn er spricht, dann tanzen die Worte. Und wenn er tanzt, dann spricht sein Körper. Nigel Charnock kann alles, was man auf einer Bühne können kann“, schrieb treffend Der Tagesspiegel.

G.G.

line up!

Austria, Australia, France

Joanna Lewisviolin

Max Naglsax, melodica, sampler

Josef Novotnypiano, cembalo

Patrice Heralpercussion, vocals

„Unsere Sympathie, wir geben es gerne zu, gilt Zeitgenossen, die sich schwerlich auf eine Sprache festlegen lassen. Saxophonist Max Nagl etwa. Hat er bisher gerne Hardcore, Mainstream, Free Jazz und einiges mehr ausprobiert, so wird er nun gleichsam sentimental. Schöne Überraschung: Nagl hat allerlei Tänze zwischen Tango und Walzer ersonnen und sie bei aller Kulinarik doch mit eigenen Farben übermalt. Musikalisches Weinen mit Niveau.“
(Ljubisa Tosic)

ganz so sicher, weil auch viel früher, dafür aber im selben Medium: „Welchen Nagl beschreibe ich? Den Jazz-Nagl, den Noise-Nagl, den 'Volksmusik'-Nagl? Die Wahl fällt schwer. (...) Wie bereits angedeutet, ist das musikalische Idiom Nagls so vielfältig, daß es sich nicht auf einen Nenner bringen läßt. Begonnen hat er als Bierzeltmusiker - 'Linzer Buam und so Scherze' -, um sich sein Studium zu finanzieren. Bekannt geworden ist er mit der Gruppe 'Go 4 it', deren Musik er heute salopp als 'ganz normalen Jazz, Swing' bezeichnet. Die nächste Band, 'Manhattan Love Suicide', war deutlich an der

ein Seidel Bier beim Frühstück. Nagl erweist sich erneut als gewiefter Eklektizist, der mit „Mélange à trois“ vor fast gar nichts zurückschreckt, was ehemals populär war: Tango, Walzer, Polka, Mär-sche und vieles mehr dient als Vorlage für das kammermusikalisch besetzte Quartett, in dem der Schlagzeuger Patrice Heral sein Schlagzeug in Südfrankreich stehen läßt und unterschiedlichste Perkussionsinstrumente bedient, der Keyboarder und Elektronikspezialist Josef Novotny sich dem akustischen Piano widmet, dem er Linien, die nach Einschätzung des amerikanischen Fachjournals „Cadence“ auch von Monk

max nagl

MÉLANGE À TROIS

Meine Sympathie, ich gebe es gerne zu, gilt ebenfalls dem erwähnten Zeitgenossen, weil er tatsächlich einer von jenen ist, die den Nagel fast immer an der richtigen Stelle (angeblich soll das der Kopf sein) treffen. Mit instinktivem Gespür für die richtige musikalische Artikulation zum richtigen Zeitpunkt, ohne jemals auf Zeitgeistiges hereinzufallen, verunsichert und begeistert der Multiinstrumentalist zeitgleich Kritiker und Publikum. Auch der sonst eher nüchtern schreibende K. N. bekennt im Falter, daß „man Max Nagl ohnehin immer wieder dankbar sein (muß)“. Gleicher Journalist, noch nicht

New Yorker Noise-Szene (John Zorn, Elliott Sharp u.a.) orientiert, die Nagl anläßlich eines Amerikaufenthaltes kennenlernte. Aber das war dann nur noch ein auslösendes Moment, denn eigentlich habe es ihn, Nagl, schon immer interessiert, 'so freie Sachen zu machen, wo du in möglichst kurzer Zeit möglichst viel einibutterst'.“ (Klaus Nüchtern)

Doch auch die letzte von Nagl selbst artikulierte Behauptung wurde nicht zum Credo seiner musikalischen Intentionen. Bei „Mélange à trois“ wird gar nix einibuttert, außer vielleicht ein Gulasch und

und/oder Mengelberg stammen könnten, entlockt und die Violinistin Joanna Lewis, die sich auf ihre klassische Ausbildung gar nichts einbildet trotzdem immer aufpaßt, daß die Herren Mitmusikanten nicht die musikalische Form aus den Ohren verlieren. Sympathie und Dankbarkeit darf man dann nach dem Konzert bekunden, am besten mit dem Kauf des fast noch druckfrischen digitalen Tonträgers. CH



steirischer herbst 98

23. - 25. Oktober 1998

HÖR-FEST-STEINACH

❶ Freitag, 23. 10. 1998/21 Uhr (Eröffnung)

Divas Dance Theatre presents Grotesque Dancer (ÖE)

A Solo performance by Liz Aggiss. Live music composed and performed by Billy Cowie. Im Anschluß **Divas Music presents Sound To Be Heard (UA)** A world premiere recital of music composed by Billy Cowie for piano, soprano and saxophone. „*Canciones de amor que se fue*“ Songs for love that flew away. Texts by Federico Garcia Lorca. Variations for saxophone and piano. „*Chantefables*“ Song Stories. Texts by Robert Desnos. Liz Aggiss (GB), Billy Cowie (GB), N N

❷ Samstag, 24. 10. 1998/11 Uhr

Matinée L'Effet Vapeur (ÖE) Jaun Paul Autin (F), Xavier Garcia (F) Alfred Spirl (F), Jacques Veille (F) ❸ **19 Uhr Matador (ÖE)** Wolfgang Mitterer (A), Klaus Dickbauer (A) Wolfgang Reisinger (A)

❹ **21 Uhr John Zorn Ensemble presents Modern Chamber Music (ÖE)** John Zorn, Mark Feldman, Steve Drury, Willie Winant, Erik Friedlander, Anthonia Coleman, Jim Pugliese, Joyce Hammann, Lois Martin (alle USA) ❺ **Sonntag, 25. 10. 1998/(ORF-Mittschnitt) 17 Uhr Electro-Acoustic Meeting (UA)** Richard Teitelbaum (USA), Carlos Zingaro (P), Hans Burgener (CH), Guenter Mueller (CH)

❻ **19 Uhr Moscow Art Trio (UA)** Mikhail Alperin, Arkady Shilkloper, Sergey Starostin (alle GUS) ❼ **21 Uhr Franz Hautzinger Regenorchester (UA)** Franz Hautzinger, Annelie Gahl, Helga Porcherstorfer, Maria Frodl, Barbara Rabl, Lisbeth Ehn-Moseby, Manuela Hofler, Cordula Bosze (alle A)

OE = Österreichische Erstaufführung, UA = Uraufführung
Partner: British Council, Pro Helvetia, Institut Français de Graz Kulturkontakt Austria

Information HOR-FEST-STEINACH 23 - 25 Oktober 1998
Tickets ab oS 80 - (Matinee) und ab oS 170 - (Tageskarte). Ermäßigte Karten für Schüler/Studenten/Zivil- und Präsenzdienstler/Arbeitslose sind nur im CCW-Büro oder an der Abendkasse erhältlich. Aus organisatorischen Gründen wird angeraten, Sitzplatzwünsche zeitgerecht vor dem Veranstaltungstermin telefonisch mit dem CCW-Büro zu vereinbaren. Andernfalls berechtigt die Eintrittskarte zum Besuch der Veranstaltung stellt aber keine Sitzplatzgarantie dar. **Vorverkauf:** Buchhandlung Leykam, Liezen, Kartenzentrale und Zentralkartenbüro Graz. **Telefonischer Kartenservice:** 03682/23250. E-mail: ccw@telecom.at. Restkarten an der Abendkasse.

culturzentrum wolkenstein

A-8950 Steinach, Bahnhofstraße 110, Steiermark/Austria, Tel. ++43(0)3682/23250, Fax ++43(0)3682/23251, e-mail: ccw@telecom.at

rita marcotulli & marilyn mazur

L'hommage à Francois Truffaut



line up!

Italy, Denmark

Rita Marcotulli piano

Marilyn Mazur percussion

Rita Marcotulli wurde 1959 in Rom geboren. Sie studierte Klavier am Santa Cecilia Konservatorium und spielte seit den frühen achtziger Jahren mit namhaften Musikern wie Chet Baker, Peter Erskine, Joe Lovano, Pat Metheney, Richard Galliano, Enrico Rava, Marilyn Mazur uva. Derzeit arbeitet Sie u.a. an Projekten mit Bob Moses, Palle Danielsson, Dewey Redman, Enrico Rava, Richard Galliano und Michel Benita.

„Meine Musik wurde sehr stark von einer Anzahl großartiger Musiker geprägt: Thelonious Monk, Elis Regina, Bill Evans oder John Coltrane. Darüber hinaus hat mich vor allem der Film und hier vor allem der Filmmacher Francois Truffaut beeinflusst. Die emotionalen Eindrücke seines filmischen Gesamtwerkes verbergen sich oft hinter meinen Kompositionen und Improvisationen. Improvisation hat viel zu tun mit Erinnerungen und dem Bewußtsein, das über Jahre unsere Empfindungen, Gefühle, Leidenschaften und Gedanken bereichert hat.“

Dieses Projekt ist der Versuch, jene Emotionen und Ideen, die sich hinter den Bildern und dem Inhalt dieser Filme verbergen, das geheime und versteckte Innerste der Filme Truffauts in

Musik zu übersetzen. Vereinzelt verwendet Rita Marcotulli die für diese Filme geschriebenen Originalkompositionen der verschiedenen Komponisten wie George Delerue, Marice Jaubert, Antoine Duhamel oder Bernard Hermann verwendet. Sie erzählt die Geschichten von *Fahrenheit 451*, *L'Enfant Sauvage*, von *Jules et Jim* und *La Nuit Americaine*.

S U P P O R T E D B Y :

ITALIENISCHES KULTURINSTITUT
— W I E N —

WHO'S THAT



SOUND



MUSIC & SOUND LTD.

D-23758 OLDENBURG/OH · KLEINE SCHMÜTZSTRASSE 11
TELEFON: 04361/4045 + 3817 · TELEFAX: 04361/4517
CARPHONES: 0171/6007817 ODER 0161/1435751



-10 % für alle JAZZ-Festival-Gäste

von 26.-30. August '98

DON

DAMEN & HERREN
GROß IN MODE

Öffnungszeiten:
MO bis FR von 9-18, SA 9-15

wolfgang miller



“ RELUCTANT GAMES ”

line up! Austria Wolfgang Mitterer piano voice, live electronics

PROJECT

„Das Losspringen eines kleinen Saugnapfes, als Tatsache vorhersehbar, als Zeitschnitt unberechenbar, markierte vor Jahren den Beginn eines Solo-Konzertes von Wolfgang Mitterer. Fast eine Chiffre für Wolfgang Mitterers musikalische Kunst: Herausforderung, Überraschung, Unerwartetes ist mit den Polen Präzision und strukturelles Denken verbunden. In einer kleinen Geste wie im großangelegten Konzept verbergen sich ähnliche Mechanismen, spürbar in der Solo-Performance wie im Großprojekt, im Improvisationskollektiv wie in der Komposition. Vor dem Hintergrund der Vertrautheit mit dem selbstgestellten elektronischen Equipment nimmt der Solist Wolfgang Mitterer die Herausforderung permanenter Selbstüberraschung an.

Vor dem Hintergrund genauer Notation fordert er als Komponist die Musiker zu kreativer Musizierhaltung heraus. Ein Projekt für tausende Chorsänger wird zur sozialen Plastik. Angesichts alltäglichen, großindustriellen Studioperfektionismus gestaltet Mitterer riesige Raumperformances ebenso wie elektronisch generierte Miniaturen als permanenten Angriff auf das Selbstverständliche, auf eine nur vorgebliche Vertrautheit. Die Perfektion dieser Kunst liegt in ihrer musikalisch-gedanklichen Radikalität. „To accept situations“ haben vor Jahrzehnten Künstler wie John Cage und Merce Cunningham zum Credo erkoren, um fortan das Monopol der Konzertsäle zu durchbrechen und Museen, Zirkus oder elektronischen Raum als Orte der Kunst zu erobern. Wolfgang Mitterer ist ein Agent provocateur dieser Kunst, nur daß die Haltung des Akzeptierens längst nicht mehr reicht. Die zu bewältigende Situation ist nicht nur provozierbar, das Suchen

nach der Herausforderung ist Teil der Kunst geworden. Vielleicht ist die wichtigste Erkenntnis aus den chaostheoretischen Untersuchungen der letzten Jahre, wie weit gespannt das Spektrum an sehr wohl geordneten, aber dennoch nicht voraussagbaren und daher chaotisch erscheinenden Prozessen ist (und wie schmal jenes der tatsächlich chaotischen und tatsächlich voraussagbaren Ereignisse). Und vielleicht ist Wolfgang Mitterers Musik in diesem Sinne seit Jahren deswegen von Aussagekraft, weil Musizierhaltung wie kompositorische Struktur, Solieren ebenso wie kollektives Spiel und Großinszenierung fruchtbare Widersprüchlichkeiten erforschen: die schillernden Welten der Notwendigkeit ohne Grund, des Fremden im Vertrauten, der Selbstverständlichkeit der Verunsicherung.“ (Christian Scheib)

Wolfgang Mitterer, 1958 in Lienz geboren, studiert Orgel und Komposition in Wien; darüber hinaus beschäftigt er sich während eines Studienaufenthaltes in Stockholm eingehend mit der elektroakustischen Musik. Als Komponist bedient er zwischen Sololiteratur und allergrößten Massenaufgeboten einen weiten Bereich von Besetzungen. Dabei kommen häufig elektronische Mittel zur Verwendung, sowohl in Form von Tonbandkompositionen oder Zuspieldändern als auch durch den Einbezug von Computer und Live-Elektronik in gemischten Ensembles. Als Musiker bedient er Orgel, Piano und diverse Computer-Keyboards. Seine Solo-Performances werden mit Attributen wie „permanente Flucht nach vorn“ und „präzise Gesamtdramaturgie mit exzessiver Detailspontaneität“ belegt; die Urteile reichen von „bruitistischer Lyriker“ bis „Nichts ist vor ihm sicher“. Er selbst bezeichnet seine

Improvisation als „Kunst der permanenten (Selbst-)Überraschung“.

Neben seinen Auftritten als Solist spielt er in verschiedenen kollektiven Formationen, die stilistisch ein breites Spektrum abdecken und sehr zwanglos mit den Grenzen von Genres und Gattungen umgehen. „Pat Brothers“ ist im Jazzbereich angesiedelt; „Call Boys Inc.“ liefern frei improvisierte Geräuschkulissen; die Gruppe „Hirn mit Ei“ bewegt sich dagegen eher zwischen Volksmusik und New Wave.

In jüngster Zeit widmet sich Mitterer vermehrt erweiterten Performance-Konzepten. Eine besonders spektakuläre Realisation war im Herbst 1993 die Aufführung der Komposition „Turmbau zu Babel“. Hierbei waren neben 70 Instrumentalisten auch 4000 aus Kirchenchören rekrutierte Sänger beteiligt, die bei der Aufführung im Linzer Sportstadion auf den Rängen verteilt waren, während sich das Publikum auf dem Rasen aufhielt. Die Klanggestaltung bezog nicht nur experimentelle Vokal- und Instrumentaltechniken ein, sondern auch über eine Ringbeschallungsanlage abgestrahlte elektroakustische Klänge.

Wolfgang Mitterers Schaffen erfreut sich seit geraumer Zeit internationaler Anerkennung; ihm wurden verschiedene Stipendien und Auszeichnungen zuerkannt, u.a. der „Prix Ars Electronica“ 1992 (für „Reluctant Games“) und der Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Von seiner musikalischen Arbeit geben zahlreiche CD-Veröffentlichungen Zeugnis, die seit 1991 auch unter seinem eigenen Label „olongo“ erscheinen.

RONNY SOMEK

& S

revenge of the stuttering child

Grammatik ist die Polizei der Sprache, heißt es in einem seiner Gedichte. Ronny Someks Texte verbinden in äußerst verknappter Form Reflexion und Alltagsbeobachtungen, sie zeichnen mit seismischem Feingefühl auch noch die leisesten Anzeichen seelischer Erschütterung nach. Doch er traut der Sprache nicht. Sie wiegt in falscher Sicherheit, selbst die hebräische, in der er die Gedichte schreibt. Nicht von ungefähr lautet der Titel seiner mit Elliott Sharp zusammen aufgenommenen CD „The Revenge Of The Stuttering Child“. Denn hier deutet einer die Fremdheit in der eigenen Sprache an, als müsse man sich ihrer immer wieder von neuem vergewissern. Aber welche andere Heimat bleibt einem Juden in der Welt als seine Worte - auch wenn sie sich zuweilen gegen ihn selbst richten... Und die Poesie ist eine Ganovenbraut auf dem Rücksitz eines Amischlittens. Für die Beschreibung der eigenen Gefühlswelt findet Somek ausgefallene Sprachbilder, für die Wirklichkeit und ihre Geschichte jedoch bleiben nur lakonische Feststellungen:

**Die Söhne des Dr. Mengele
verkaufen Traktoren an der
Straße zwischen München
und Stuttgart.
Wer sie kauft, wird den Boden
ackern, wird einen Baum
pflanzen, wird die Dachziegel
des Hauses rot streichen
und beim Bierfest wird er sehen,
wie die Gasthauskapelle
am Platz wie die Zinnsoldaten
im Schaufenster aufgestellt
wird.**

**Im Schönheitssalon der
Geschichte versteht man
eine Locke zu frisieren,
selbst mit dem Haar
eines Ungeheuers.**

Der Gitarrist Elliott Sharp - zuletzt 1996 mit der bluesverspielten Formation Oblique Ah Bleu in Saalfelden - ist ein kongenialer Partner für den Dichter. Er weiß, wann die Sprachbilder so kraftvoll sind, daß sie einer illustrierenden Begleitung nicht bedürfen. Lieber setzt er ihnen seine eigenen, schroffen Klänge, Loops und Schichtungen entgegen. Aber dann plötzlich vereinen sich Wort und Ton zu ausgeformten Songs. Alles scheint möglich. Nur das bekannte Sandkastenspiel „Poesie & Musik“ bleibt, wo es hingehört: eingestaubt in der Kammer mit dem Etikett „Geseiterte Versuche“. Die Musik bewegt sich durch die Texte hindurch, durchtrennt die Sätze und Wörter. Wer Unverbindlichkeiten erwartet, ist am falschen Ort. Denn Elliot

Sharps Klangbilder sind nicht weniger herausfordernd, vereinen nicht weniger das Unerwartete als die Bildkraft der Texte. Wie Somek der Sprache mißtraut, so verabschiedet Sharp das Vertraute mit dem Gestus eines Sound-Innovators. Je brüchiger, desto besser. Je drängender, desto klarer das Statement. Den sprachlichen Finten Someks setzt er musikalische Kurzschlüsse und brachiale Wechsel entgegen.

Selten wirkte die Zusammenarbeit eines Poeten mit einem Musiker so geschlossen, so durchdacht - und doch lassen beide einander genügend Raum für die Gestaltung ihrer eigenen Entwürfe und Ideen. Es genügt zwar gemeinhin im Leben und in der Kunst, wenn man rücksichtsvoll gegen sich selbst ist, doch halten Sharp und Somek ihre Arbeiten frei von jeder Hermetik. Schließlich geht es auch um Vermittlung. Und je eindeutiger persönlich die Form, desto eher besteht die Möglichkeit, daß man auch verstanden wird. Das Einfache, das leicht Durchschaubare ist es ja, was uns den Glauben an die Sprache genommen hat. Gemeinsam präzisieren Poet und Musiker das Unpräzise. Jeder mit seinen Mitteln. Jeder im Sinne des anderen.

„Wo wird die Bombe fallen?“ singt Roger Waters auf dem Kassettenband, und ich fange an zu verstehen, daß man die Erinnerung an die Maschinenpistole nicht löschen kann, die mein Adoptivvater in der Lade verwahrte.

G.G.



ELLIOTT Sharp

line up!
Israel, USA

Ronny Somekreading
Elliott Sharpguitars, electric mandocello, computer processing

versioni per violoncello solo

line up!
Netherlands

Ernst Reijsegervioloncello, voice

Humor ohne instrumentalmusikalisches Können ist bekanntermaßen eine reichlich triste Angelegenheit. Den nötigen Ernst und die Intelligenz, um zu wissen, wo der Spaß wirklich anfängt, besitzt der holländische Cellist Ernst Reijseger zur Genüge. Das Launige kann man sich nur leisten, wenn man sich in jeder Sekunde bewußt ist, was man da eigentlich macht. Wo endet die Anspielung auf eine klassische Komposition, wo beginnt die Improvisation? Eine Frage, die bei einem Konzert dieses begnadeten Cellisten völlig unerheblich ist. Ebenso überflüssig wie jedwede Verhaltensregeln: Darf man ein Cello übers Knie legen? Aber was heißt hier überhaupt Cello? Reijseger bespielt einen Klangkörper, aus dem mehr zu holen, ein klassischer Musiker in seinen kühnsten Träumen zu fürchten wagt.

Aber selbst in seinen waghalsigsten Klangfindungen denkt er in erster Linie musikalisch. Seine kreative Intelligenz, die er im Trio Clusone oder im ICP Orkest beständig unter Beweis stellt, nutzt die Anflüge von Humor, Ironie und Persiflage nicht des Späßes wegen. Der subtile Witz ist ein klug gewähltes Transportmittel für seine so wohlgedachten improvisatorischen Ausflüge. Mit ihm glättet er die Bruchstellen zwischen E-Musik und Jazz, ihn setzt er mit subversiver List gegen das

Denken in einfachen Kategorien und Zuordnungsschemata.

Derzeit ist Ernst Reijseger gleich in mehreren „working bands“ anzutreffen - im Quintett des Schlagzeugers Gerry Hemingway, im Arcado-String Trio, dem Trio Clusone und bei Misha Mengelberg. Bezeichnend für all diese Formationen ist die Art und Weise, wie die Musiker hier das Konzept des freien Spiels neu überdacht haben. Es ist freie Musik nach dem Free Jazz. Musik, die sehr bewußt mit Formen und Formeln spielt, die einen Ausgleich zwischen avancierten Kompositionsmethoden und neuen Wegen der Improvisation sucht. In Ernst Reijsegers Solo-Arbeiten - wie auf seiner neuen CD „Colla Parte - Versioni per Violoncello Solo“ - gelingt das auf geradezu idealtypische Weise. Jegliches Zitat, jegliche Anspielung auf die klassische Cello-Tradition gerät ihm unter den Händen zum Spielmaterial seiner eigenen Phantasie. Es wird umgeformt, gegen den Strich gebürstet, hin- und hergewendet. Das ist bei ihm das genaue Gegenteil von Distanzierung. Reijseger setzt sich zur Historie in Beziehung, in eine spielerische und im musikalischen Sinne sympathische. Wenn er das eine oder andere volksliedhafte Thema aufgreift, dann plazierte er es in einen widerspruchsvollen Kontext, der dessen genußvolle Naivität jenseits ihrer

über die Jahre hinweg abgoutierten und verschlissenen Klischeehaftigkeit wiederherstellen möchte: per aspera ad astra. Aber die Sterne sind nähergerückt. Fast schon unmerklich im Lichtermeer der Künstlichkeit. Nahezu ohne Bedeutung. Unschuld läßt sich nun mal nicht so einfach wiederherstellen. Aber im Prisma sanfter Ironie gebrochen, kann man noch eine kurze Ahnung ihrer alten Strahlkraft erfahren. Reijsegers Rekonstruktionsbemühen an diesen folkloristischen oder anderen einfachen Themen sind denn auch nur kurze Ruhepunkte in der stilistischen tour de force seiner Solo-Konzerte. Was zuerst wie ein Wechselbad erscheint, das assoziativ gesteuert ist, erscheint in der Gesamtschau als eine stringent durchgeplante Abfolge: logisch, zwingend und unprätentiös. Aber das funktioniert eben nur, wenn man die Technik so virtuos beherrscht wie Reijseger - und eine solche außergewöhnliche Musikalität besitzt.

G.G.

ernst



reijseger

duets.



line up!

Austria, Switzerland

Uli Scherer piano
Matthieu Michel trumpet, flugelhorn

„...bei Bartok zum Beispiel merkst du plötzlich, daß er ein neues System von Dominantdenken findet, das auf Kleinterzschriften aufbaut - mal kurz erklärt. Und jetzt weiß man: Aha, der hat irgendein symmetrisches System erfunden, nicht erfunden, sondern man kann's nur finden. Und wenn der Zeiger jetzt zurückschlägt zum Jazz, dann hast du gemerkt, daß die Dominant-, Subdominant- und Nebendominantgeschichten, die man da so kompliziert gelernt hat, eigentlich dasselbe sind, was der Bartok gemacht hat, nur daß man's halt anders denkt. Da kann man plötzlich das Material abstrakt sehen und sagen: Jetzt lass' ich das einmal nur so sein, wie's ist, wie's von selber anfängt, etwas zu kreieren, dir zu zeigen, wie du damit umgehen kannst.

Was mich am meisten interessiert: Ich bau' trotzdem immer das Material, das ich gefunden habe, immer wieder in eine relativ 'normale' Geschichte ein. Das ist das Wichtigste für mich: Die Form finden mit anderem Material. Zum Beispiel hätte ich nie Lust, ein purer Zwölftonmusiker zu sein; wenn ich Zwölftongeschichten verwende', dann, um mich herauszufordern und trotzdem aus dem Material ein Stück zu machen, das für einen Jazzschlagzeuger irgendwie auch gut klingt. Für mich ist es viel Arbeit, zum Spielen ist es auch viel Arbeit, und klingen tut's aber dann überhaupt nicht so, weil's trotzdem nach Jazz klingt. Zuerst gibt es eine bestimmte rhythmische Struktur, die mir einfach so, an solche, gefällt; und dann bin ich noch lang nicht damit fertig, welches Material ich verwende, was die Melodik davon sein wird. Nachdem ich auch Architektur

Scherer und matthieu michel

studiert habe, hab' ich immer das Gefühl, ich kann da jetzt bauen, wie ein kleines Gebäude: Da geht's hoch, da geht nur das Sextett weiter, da kommt wieder der volle Satz und das muß laut und hoch sein - um das einfach zu beschreiben. Meine Notizbücher sind zuerst immer voll mit Grafiken, Dreiecken, die rauf und runter gehen, Zahlenverhältnissen. Das kann dann Dynamik sein oder Verdichtung der Melodik oder Besetzung der Harmonik. Das ist ja das Komplizierteste, was ein Komponist organisieren muß: Dadurch, daß du so lange Zeit hast, drei Wochen für drei Sekunden, kannst du so viele Ideen dazu haben, daß du dann sagst: Naja, das ist aber jetzt zu viel. Das ist natürlich bei Webern phantastisch, wenn man sich so reduzieren kann. Obwohl's natürlich vollkommener Blödsinn wäre, dasselbe noch einmal zu machen.

Ich möchte zuerst herausfinden, was das kürzeste Thema von dem Stück (Anm.: Weberns op.22) ist, bevor ich mich traue, eine Variation oder eine Reflexion darüber zu schreiben. Sonst fällt dir alle drei Sekunden etwas anderes ein, und das hat eigentlich keinen Sinn. Ich arbeite zum Beispiel ganz viel mit Zahlen, nicht als Zahlenakrobatik, sondern angepaßt an das, was passieren soll. Wenn da zum Beispiel zwölf Töne ineinander verschachtelt sind, dann wird die Zwölf irgendwie eine Rolle spielen, und das wird sich dann fortsetzen in die Rhythmik oder in die Instrumentierung. Irgendsolche Spielereien mach' ich gern - man hört's eben nicht, gottseidank.

Wenn ich zum Beispiel jetzt in's Porgy & Bess gehe und über genau dieses Stück improvisiere, dann mach' ich mir eine andere Partitur davon, die mir mehr offen läßt; und dieser Partitur folge ich dann genau; nur stelle ich mir selber frei, welche Töne ich zu einem Klang zusammennehme, wo ich meine Symmetrien anders setze, wo ich meine Rhythmik anders mache. Ich kann auch irgendeine Reihe von einem ganz anderen Punkt aus schreiben oder den nächsten Ton der Intervallfolge plötzlich eine Oktave tiefer spielen. Nur ist es viel schwieriger, das Webern-Stück zu üben, als wenn ich's frei spiele. Das find' ich eh' eigentlich nicht so lustig, daß ich darüber ein Stück schreiben soll, das die Musiker dann wieder üben müssen.

Bei denjenigen, die improvisierte Musik auch machen, scheiden sich halt die Vorstellungen von Schreiben, genau Festlegen, viel zu viel Mühe haben, soviel schwarze Noten zu schreiben, oder die Musiker haben, denen man einfach sagen kann: Du mußt dann da unten spielen. Zum Beispiel hat mir der 'Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen' von Carl Philipp Emanuel Bach gut gefallen, denn wenn man's genau liest, merkt man nämlich, daß es nicht darum geht, Dinge genau festzulegen, sondern nur Dinge vorzuschlagen und zu sagen: Aber eigentlich hängt's immer von deinem Geschmack ab. Wenn du vielleicht ein Musiker mit schlechterem Geschmack bist, dann hast du halt schlechter begleitet, wenn du einen besseren Geschmack hast, dann hast du halt besser begleitet.

Ich hab' zum Beispiel ein Stück gemacht zu Eric Dolphys 'Miss Ann'. Das ist ein verrücktes Thema; da kennst du dich überhaupt nicht aus, wie er über die Changes eigentlich das Thema spielt, soviel 'falsche' Töne sind dabei. Jetzt hab' ich nur eine Statistik gemacht von allen Tönen, wann und wie oft sie vorkommen, damit ich vielleicht drauf komm', ob er nur zufällig einen Ton immer verwendet hat, weil er auf dem Altsaxophon so gut liegt. Und dann hab' ich ein Zwölftonstück daraus gemacht, wo nach der Statistik jeder Ton, je nachdem, wie oft er vorgekommen ist, einfach mehrmals hintereinander von einer Instrumentengruppe gespielt worden ist. Und darüber hab' ich das tatsächliche Thema ganz langsam als Ballade geschrieben. Geheißen hat das Stück dann 'Missing Ann'.

Meine Anregungen kommen meistens aus der Literatur und der bildenden Kunst; in der Musik bin ich auf der Suche nach Systemen, in denen sich Komponisten ausdrücken. Warum ist das bei Webern genau 22 Takte lang? Da muß es ja einen Grund geben; warum hat er nicht 14 gemacht? Das interessiert mich zum Beispiel. Und warum ist es die und die Reihenfolge? Wenn ich auf das System dieses Notenblatts komme, weiß ich, was ich aus dem Material machen kann. Wenn ein Material für mich klar ist, dann kann ich's wenden und drehen, dann wird's meins, dann ist es nicht mehr das Material von Alban Berg oder Eric Dolphy oder Webern. Mit dem fang' ich an zu spielen wie ein Kind im Sandkasten... (Uli Scherer reden gelassen von Bernhard Günter, im jazz-ton, 1996)

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

GUTEN APPETIT!



Schätzbichl

G A S T H A U S

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

Was bietet der Gasthof Hindenburg zum Internationalen Jazzfestival in Saalfelden?

Jazzfrühstück. Jazzdinner. Jazzlunch.

Mitten im Ort!



Hotel & Gasthof in Saalfelden.

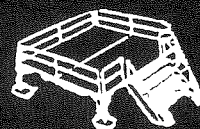
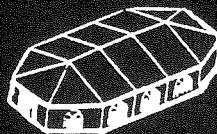
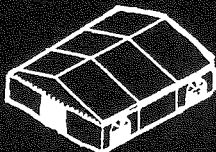
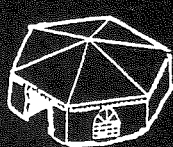
ÜBER DEN WOLKEN.

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

BULLDOG 94

FESTZELTE
PARTYZELTE
PAGODEN
PAVILLONS
V.I.P. ZELTE
BÜHNEN
HALLEN
VERKAUFS-
STÄNDE

IMMER DAS RICHTIGE DACH ÜBER DEM KOPF



Unsere Lösungen bringen auch Sie zum Staunen.

ESCHENBACH ZELTBAU GmbH

D-97631 Bad Königshofen, Hoher Markstein 18 - 22

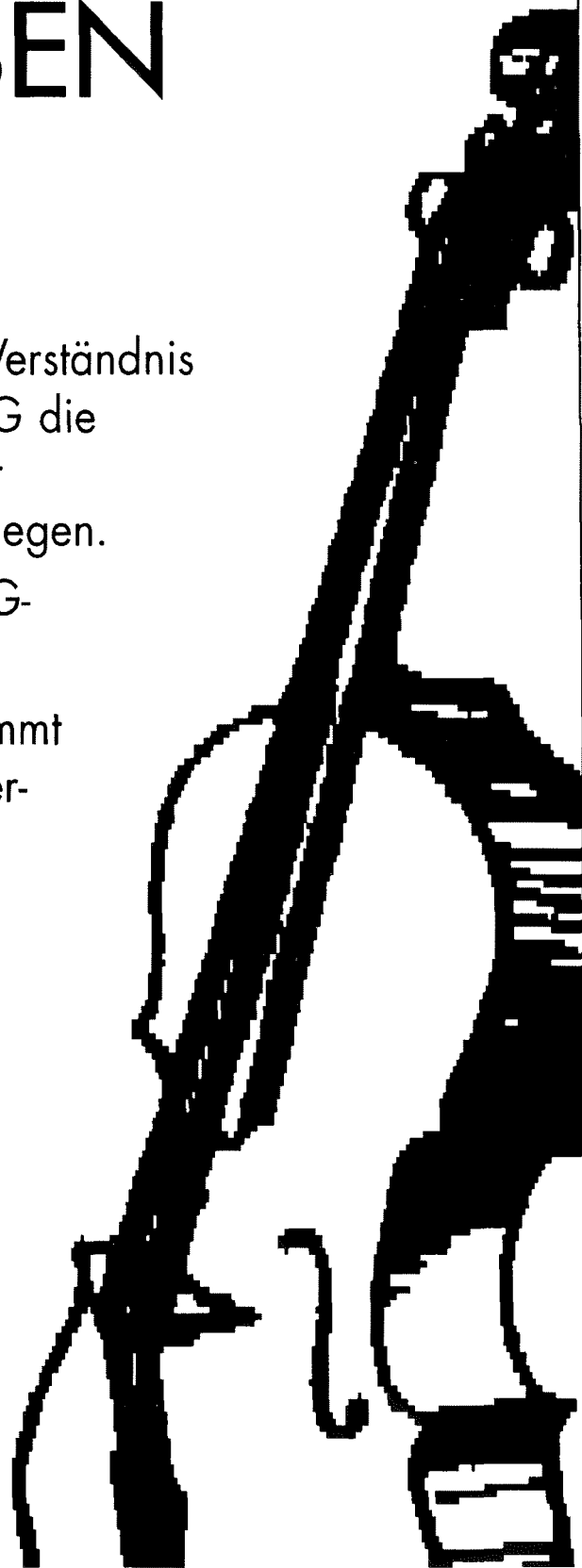
Telefon: 09761/891 bis 896, Telefax: 09761/806

KUNST MACHT UNSER LEBEN REICHER

Ihrem gesellschaftspolitischen Verständnis entsprechend ist für die BAWAG die Förderung von Kunst und Kultur traditionell ein besonderes Anliegen.

Schon 1974 wurde die BAWAG-FONDATION gegründet.

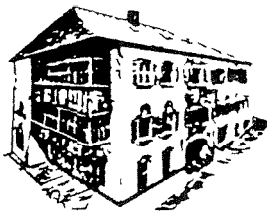
Neben der bildenden Kunst nimmt auch die Förderung von Theater- und Musikereignissen einen wichtigen Platz im Rahmen der kulturellen Aktivitäten der BAWAG ein.



BANK FÜR ARBEIT UND WIRTSCHAFT

GANZJÄHRIG GEOFFNET

Gasthof *** Liendlwirt



Traudi Gschwandtner heißt Sie herzlich willkommen

A-5760 Saalfelden, Lofererstraße 3
Telefon 06582/74573 oder 75283, Telefax 06582/74573-80

SPENGLEREI
GLASEREI
DACHDECKEREI

Herbert Breitfuß

GLASSCHLIFF, KUNSTVERGLASUNG, SPIEGEL



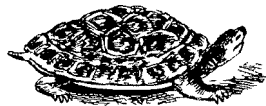
Loferer Straße 23, 5760 Saalfelden
Tel 06582/72481 od 72521, Fax 06582/72347



HERFRIED STEINER



CONTAINERVERLEIH 1 30 m³, ALTEISEN & ALTPAPIER, ENT-
RUMPELUNG & MULTTRENnung, DIREKTE CONTAINER-
VERWIEGUNG AUF UNSEREN BEIDEN ABSETZKIPPERN
5760 SAALFELDEN · DORFHEIMERSTRASSE 11
TEL. (06582) 74597/76226 · FAX (06582) 74597
AUTO-TELEFON 0664/3415719



Slow down ...

CAFE STRESS

Saalfelden · Loferer Straße 9 Fuzo, Tel (06582) 74742



SPIELEN, BASTELN, LESEN.

IHR FACHGESCHÄFT FÜR HOLZSPIELZEUG UND
INTELLIGENTE SPIELE FÜR GROSS UND KLEIN.

Buch & Spiel
5020 Salzburg, Bayerhamerstraße 33
Tel 0662-877035, Fax 0662-880521
Mo-Fr 9-13 Uhr, 14-18 Uhr, Sa 9-12 Uhr



Auto Beck GmbH

A-5760 Saalfelden
Loferer Bundesstraße 13
Tel. (06582)72085 · Fax 72085-77



CHINA RESTAURANT LOTUS



5760 SAALFELDEN
LOFERERSTRASSE 20
AM FLORIANIPLATZ
TELEFON 06582/74706

OFFNUNGSZEITEN
11 30 - 14 30 UND 17 30 23 00

rager & zwickl

SAALFELDEN
LARCHENWEG 8
TEL 06582/76777
FAX DW -4

Ihr **SHARP** Stutzpunkthandler
für den Raum Pinzgau, Pongau
und Bezirk Kitzbuhel

Buoprofi, Buromobel, EDV-Systeme
Technik und Service

SHARP
Kopierer
SHARP
Kassensysteme
SHARP
Faxgeräte

K I N A I design

ENTWURF UND UMSATZ VISUELLER KOMMUNIKATION
A 5760 SAALFELDEN · LEOGANGERSTRASSE 8 · AUSTRIA



DIE ORGANISATOREN DES JAZZFESTIVALS SAALFELDEN 1998 BEDANKEN SICH SEHR HERZLICH BEI DEN NACHSTEHENDEN UNTERNEHMEN,
INSTITUTIONEN UND PERSONEN FÜR IHRE FINANZIELLE UNTERSTÜTZUNG:

● **Bürgermeister**

GUNTER SCHIED
A-5760 Saalfelden, Rathaus

● **Steakhouse**

GEORG LEITNER
A-5760 Saalfelden, Mittergasse 9

● **Rathauscafe**

CHRISTIAN GRAUSS
A-5760 Saalfelden, Rathausplatz

● **Trafik Pochieser**

HANNELORE LIPPOLDT-POCHIESER
A-5760 Saalfelden, Kirchplatz

● **FA für Allgemeinmedizin**

DR. HARALD GRADL
A-5760 Saalfelden, Blattfeldstraße 1

● **Bäckerei Kelderer**

ANDY KELDERER
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 7

● **ETS - Elektrotechnik**

CLAUS SALZMANN
A-5760 Saalfelden, Bahnhofstraße 100

● **Optik Hartl**

BRILLEN & KONTAKTLINSEN
A-5700 Zell am See, Schloßplatz & A-5710 Kaprun

● **Das Wohnen**

FRANK HOCHWIMMER
A-5760 Saalfelden, Mühlbachweg 7

● **Bau- u. Möbeltischlerei Blatzer**

FRANK BLATZER
A-5760 Saalfelden, Achenweg 1

● **Geometer**

GOTTFRIED EMBACHER
A-5760 Saalfelden, Brandstattengasse 1

● **Wirtschaftstreuhand GMBH**

STEIDL, WEISSBACHER & PARTNER
A-5760 Saalfelden, Achenweg 1

● **Architekturbüro**

GEORG AIGNER
A-5760 Saalfelden, Zeller Straße 16

● **Architekturbüro**

ERNST HASENAUER
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 19/1

● **Lirk Küchen**

KUCHE & WOHNEN
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 56

● **Metzgerei Gschwandtner**

CHRISTIAN GSCHWANDTNER
A-5760 Saalfelden, Rathausplatz

● **Gerlinger Wirt**

SIMON HORL
A-5760 Saalfelden, Gerling 1

● **IKP**

INSTITUT FÜR KOMMUNIKATIONSPLANUNG GMBH
A-5020 Salzburg, Lasserstraße 4

● **Tierarzt**

DR. GEORG SCHWEIGER
A-5760 Saalfelden, Ramseiden 16

● **C + C Wedl**

ABHOLGROSSMARKT
A-5760 Saalfelden, Industriestraße 2

● **Rechtsanwaltskanzlei**

DDR. MANFRED KONIG
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße

● **Optik Günther**

GUNTHER SCHMID
A-5760 Saalfelden, Mittergasse 1

● **FA f. Zahn-, Mund- u. Kieferheilkunde**

DR. REINHARD SCHOPP
A-5700 Zell am See, Schillerstraße 16

● **FA f. Kinderheilkunde**

DR. ARTUR PRAXMARER
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 50d

● **Intersport Bründl**

CHRISTOPH BRUNDL
A-5710 Kaprun, Nikolaus Gassner Straße 213

● **Hotel Gasthof Hindenburg**

BRUNCH VON 11.00 BIS 15.00 UHR
A-5760 Saalfelden, Bahnhofstraße

● **Bacchus**

WEIN, SPEISEN & MEHR!
A-5760 Saalfelden, Mittergasse

● **FA f. Zahn-, Mund- u. Kieferheilkunde**

DR. HELMUT VOCKNER
A-5760 Saalfelden, Ritzenseestraße 6

● **Wohnbaugenossenschaft Bergland**

DR. GEORG MATLSCHNIG
A-5700 Saalfelden, Karl-Vogt-Straße 11

● **Druck & Werbung**

JOHANN SCHREDER
A-5760 Saalfelden, Almdorf 27

● **Wiener Städtische Versicherung**

HEINZ NEUMAYR
A-5760 Saalfelden, Bahnhofstraße

● **Concept Computer**

NORBERT HINTERSEER
A-5751 Maishofen, Vorderglemm 158

● **Gärtnerei Steger**

CHRISTIAN STEGER
A-5760 Saalfelden, Bahnhofstraße 74

● **Brüll Repro GMBH**

WALTER BRÜLL
A-5760 Saalfelden, Leoganger Straße 55

● **Architekturbüro**

CHRISTOPH HERZOG
A-5760 Saalfelden, Rathausplatz

● **Baumeister & Innenarchitekt**

ING. FRANZ PIFFER
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 9

● **BAU GMBH**

JOHANN OBERRATER
A-5751 Maishofen, Atzing 96

● **BAU CON ZT GMBH**

STAATLICH BEFUGTE UND BEEIDETE ZIVILTECHNIKER
A-5700 Zell am See, Schiliftstraße 3

● **Raiffeisenkasse Saalfelden**

MEIN SAALFELDEN MEINE BANK
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 5

● **Pinzgauer Haus**

WOHNBAU GESELLSCHAFT M.B.H
A-5751 Maishofen, Lahntal 121

● **Käsehof Maishofen**

A-5751 Maishofen, Bundesstraße 15

● **Stuag Bau AG**

A-5700 Zell am See, Salzmannstraße 5

● **Oberhofer Stahlbau GMBH**

ALEXANDER OBERHOFER
A-5760 Saalfelden, Otto Gruber Straße 4

● **Optik Kreinig**

A-5760 Saalfelden, EKZ Interspar

● **Atelier 3**

ARCHITEKTEN HARTL UND HEUGENHAUSER GMBH
A-5760 Saalfelden, Bahnhofstraße 100

● **Oberbank Saalfelden**

A-5760 Saalfelden, Leoganger Straße 16

● **Schlosserei Messner**

RAIMUND MESSNER
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 76

● **Bawag Saalfelden**

A-5760 Saalfelden, Leoganger Straße 2

● **Bawag Zell am See**

A-5700 Zell am See, Schloßplatz 2

● **BAU CON ZT**

STAATLICH BEFUGTE UND BEEIDETE ZIVILTECHNIKER
A-5700 Zell am See, Schiliftstraße 3

● **Druck & Werbung**

JOHANN SCHREDER
A-5760 Saalfelden, Almdorf 27

● **Concept Computer**

NORBERT HINTERSEER
A-5751 Maishofen, Vorderglemm 158

● **Raiffeisenkasse Saalfelden**

MEIN SAALFELDEN MEINE BANK
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 5

● **BAU GMBH**

JOHANN OBERRATER
A-5751 Maishofen, Atzing 96

● **Käsehof Maishofen**

A-5751 Maishofen, Bundesstraße 15

● **Hypo Bank Saalfelden**

A-5760 Saalfelden, Almer Straße 8

● **HESA Metallbau**

MICHAEL HERBST
A-5760 Saalfelden, Leoganger Straße 42

● **Bau- u Möbeltischlerei Lanzinger**

JOHANN LANZINGER
A-5760 Saalfelden, Kohlengasse 43

● **Stuag Bau AG**

A-5700 Zell am See, Salzmannstraße 5

● **Hypo Bank Saalfelden**

A-5760 Saalfelden, Almer Straße 8

The Concerto European Tour 98

Arsch & Friedrich



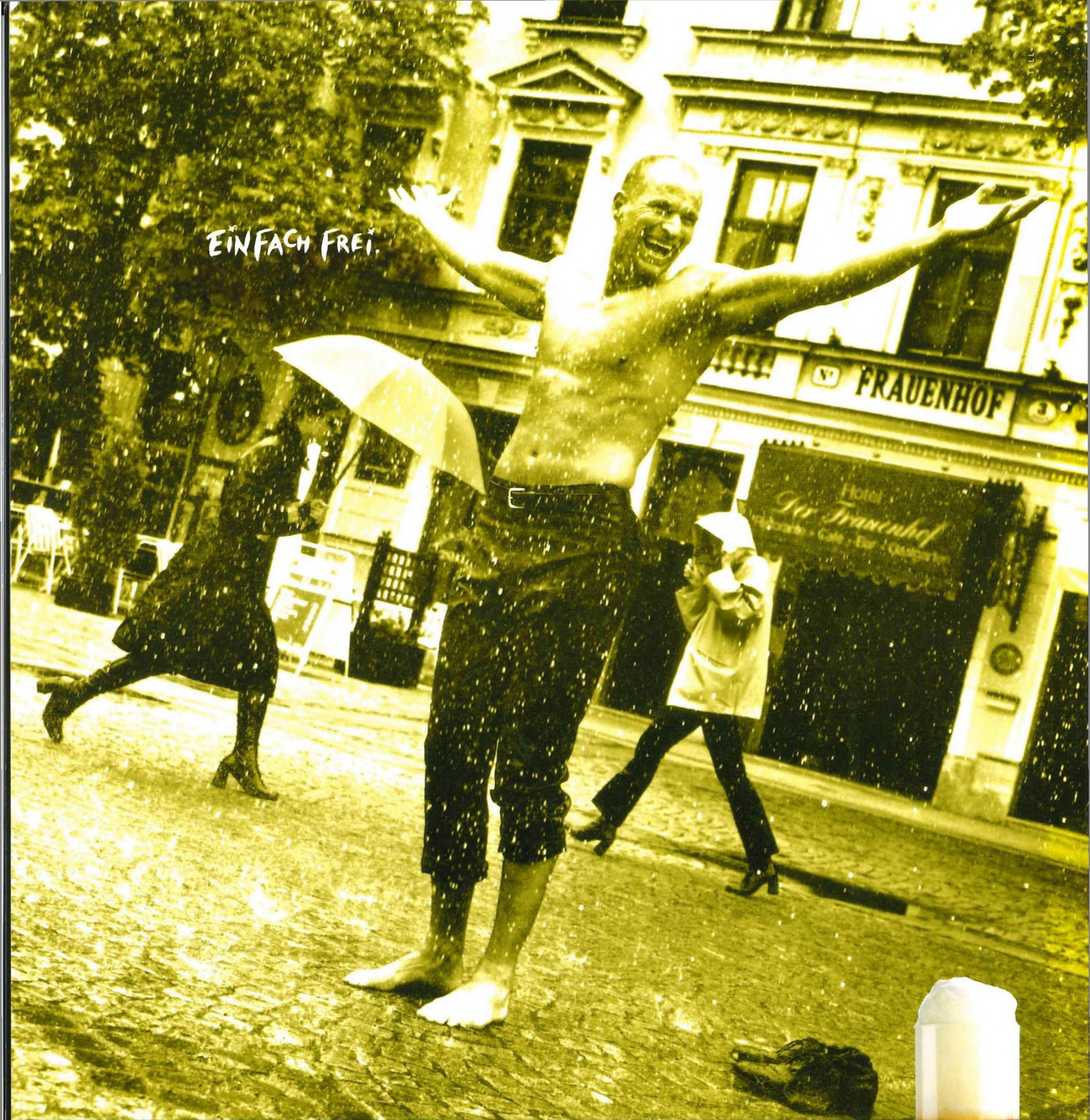
Unser treuer Leser, Freund und Zwetschgenröster Heinz-Rudi H. (Abb.) macht's möglich: Die Concerto European Tour 98. Lauschige Open-Air-Events auf ausgewählten Campingplätzen mit krachigen Bläuersätzen, überwältigenden Soundeffekten und atemberaubendem Dolby-Surround-Smell. Inspirationsquelle von Helsingör bis Bibione: Heinzens Concerto. Es hilft bei der glanzvollen Gestaltung verstopfter 2 Stunden-Konzerte wie auch dünnflüssiger, aber umso häufigeren 30 Sekunden-Gigs. Selbst mangelndem Equipment (wie z.B. Wischblätter) kann Concerto abhelfen. Wie gut, daß Heinz-Rudi H. Abonnent ist und alle seine Concerto-Ausgaben mit auf Tour nehmen kann. Gehen auch Sie on the road: Mit dem ÖS 330,- Abo plus Gratis-CD für Playback-Sound bei verstopftem Ausgang.

Concerto
It's pure music in - side. Yeah!

Jetzt Gratisleseprobe anfordern: Concerto-Magazin, Postfach 144, A-3830 Waidhofen/Thaya, Tel. & Fax 02842/54904.
E-Mail: concerto@magnet.at

Internet: <http://www.concerto.at>

EINFACH FREI.



TRUMER

EINFACH LEBEN!