

22

Jahrgang 2000  
Ausgabe Nr. 22  
Preis ATS 90,-

JAZZMAG

saalfelden jazz festival program magazine 2000

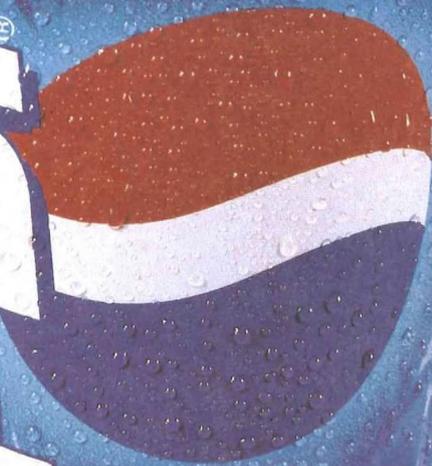
# JAZZMAG

saalfelden jazz festival program magazine 2000

C

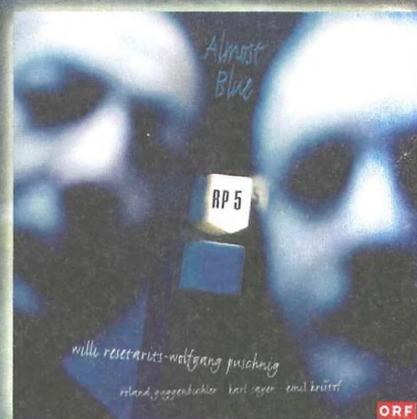
Klaus Dickbauer | Chucho Valdes | Hugh Ragin | Arto Lindsay Project | Sex Mob | Caratini Jazz Ensemble | 4 Walls | Bobby Previte | Diamanda Galas | Richard Galliano | Greg Osby Project | Anthony Coleman | Martin Koller | Uri Caine | Scofield & Swallow & Stewart | James Carter

PEPSI®

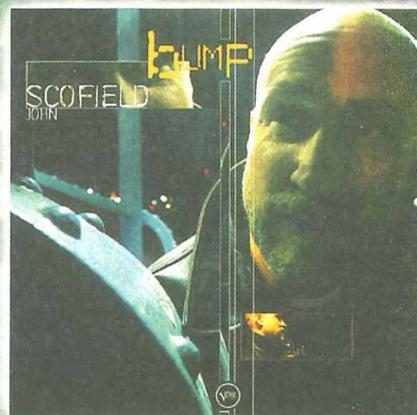


# logcuts

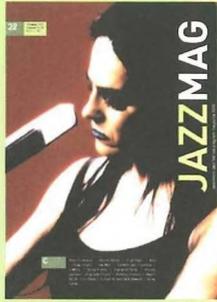
RP 5  
"ALMOST BLUE"  
Best. Nr. 159 010-2



John Scofield  
"BUMP"  
Best. Nr. 543 430-2



[www.vervemusicgroup.com](http://www.vervemusicgroup.com)



cover photo Diamanda Galás  
© Michael Halsband

**JAZZFESTIVAL SAALFELDEN 2001: 24. - 26. AUGUST**

[www.jazzsaalfelden.at](http://www.jazzsaalfelden.at)

**Veranstalter:**

Zentrum Zeitgenössischer Musik

**Künstlerische Leitung:**

Gerhard Eder

**Produktionsassistent:**

Ursula Windhager, Michaela Mayer

**Technische Leitung:**

Gerhard Spitzer

**VORSTAND:**

Wolfgang Hartl, Präsident | Matthias Neumayr, Vizepräsident |  
Reinhard Gottlieb, Finanzen | Ursula Windhager

**Herausgeber, Medieninhaber und für den Inhalt verantwortlich:**

Zentrum Zeitgenössischer Musik, A-5760 Saalfelden  
email. [jazzsaalfelden@netway.at](mailto:jazzsaalfelden@netway.at)  
[www.jazzsaalfelden.at](http://www.jazzsaalfelden.at)

**Textredaktion:**

Gotfried Gesche (GG), Samir H. Kock,  
Gerhard Eder

**Photographien:**

Johannes Barthelmes, Heinz Bayer, Yaél Bitton, Uli Dahlinger, Wolfgang Grossebner, Michael Halsband,  
Richard Laird, Andreas Langeder, Michael Macioce, Mephisto, Fernando Natalici, SSirus W Pakzad,  
Laurent Thurin, Isabelle Vigier, ZZM Archive

**Corporate-Design:**

AUTOMAT | Wien  
Jurgen Bauer | Llewellyn Heili  
[www.automat.at](http://www.automat.at)

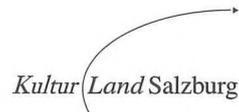
**Reproduktion und Druck:**

Druck & Werbung Schreder, Saalfelden

DAS 22. JAZZFESTIVAL SAALFELDEN 2000 MÖCHTE SICH BEI DEN FOLGENDEN FIRMEN UND INSTITUTIONEN FÜR IHRE HILFE, MITARBEIT UND FREUNDLICHEN UNTERSTÜTZUNG BEDANKEN.



Salzburger Nachrichten





Seagram



RACKE



KATTUS



# ABSOLUT SAALFELDEN.

ABSOLUT® VODKA. PRODUCT OF SWEDEN. 40 AND 50% ALC/VOL (80 AND 100 PROOF). 100% GRAIN NEUTRAL SPIRITS. ABSOLUT COUNTRY OF SWEDEN VODKA & LOGO, ABSOLUT, ABSOLUT BOTTLE DESIGN AND ABSOLUT CALLIGRAPHY ARE TRADEMARKS OWNED BY V&S VIN & SPRIT AB. ©1994 V&S VIN & SPRIT AB. IMPORTED BY THE HOUSE OF SEAGRAM, NEW YORK, NY.

TOUR AUTUMN 2000

# Vienna Art Orchestra



## Songs and other adventures

IN THE MIRROR OF A NEW CENTURY

A program written by **mathias rüegg**

NEXT CD RELEASE

ARTISTRY IN RHYTHM

RELEASE DATE MID OF OCTOBER 2000  
CATALOGUE NUMBER TCB 20552

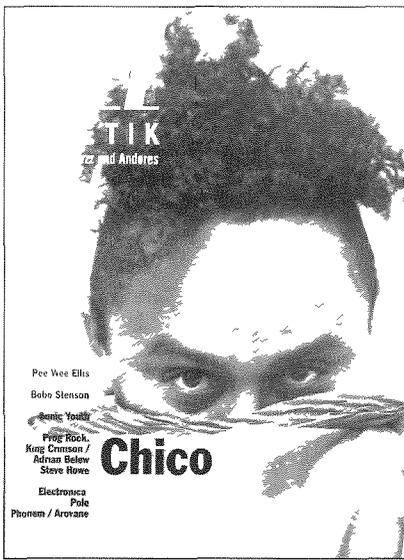
### TOUR DATES:

21.10.	KÜLTURFORUM SEEWALCHEN AM ATTERSEE (A)
22.10.	JAZZTAGE, LEVERKUSEN (D)
23.10.	JAZZFESTIVAL HANNOVER (D)*
25.10.	JAZZNOJAZZ FESTIVAL, ZÜRICH, (CH)
26.10.	JVC-FESTIVAL, PARIS (F)
29.10.	CALIGOLA CIRCOLO CULTURALE, MESTRE (I)*
31.10.	AMSTETTEN (A)
1.11.	JAZZFESTIVAL, SARAJEWO (BA)
2.11.	STADTTHEATER, BRUCK A. D. LEITHA (A)
3. & 4.11.	PORGY & BESS, WIEN (A)
5.11.	VOLKSTHEATER, MÜNCHEN (D)
7.11.	JAZZFESTIVAL, MADRID (E)
8.11.	JAZZFESTIVAL, BARCELONA (E)*
9.11.	INOUI, LUXEMBURG (L)
10.11.	RAINBOW OVER BATH, BATH (UK)

\*TO BE CONFIRMED

vocals: Anna Lauvergnac  
trpts: Thorsten Benkenstein  
Matthieu Michel  
Bumi Fian  
Thomas Gansch  
trbs: Robert Bachner  
ChristianMuthspiel  
Ed Partyka  
reeds: Klaus Dickbauer  
Florian Bramböck  
Harry Sokal  
Andy Scherer  
Hank Gradischnig  
dr: Mario Gonzi  
bass: Georg Breinschmid  
perc: Ingrid Oberkanins  
guitar: Martin Koller

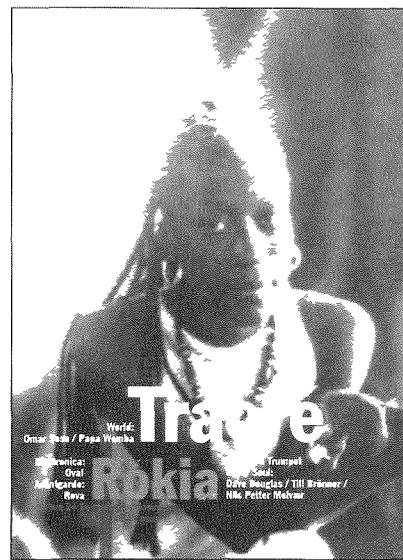
leader, composer & conductor:  
mathias rüegg



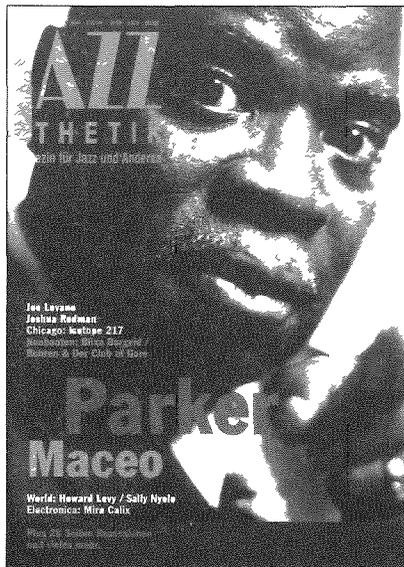
7'8 00



6 00



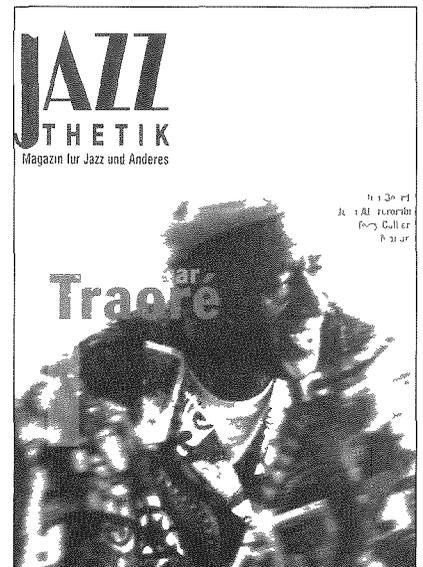
5 00



4 00



3 00



10 99



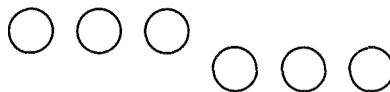
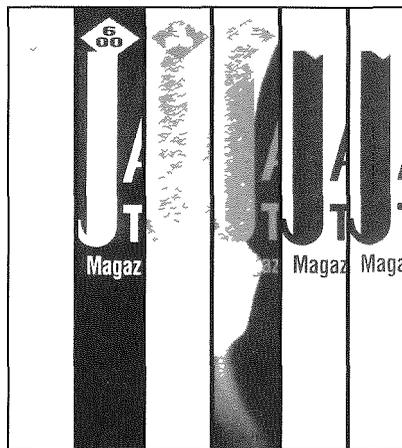
**JAZZTHETIK:**  
 Monat für Monat  
 Interviews,  
 Stories, Features  
 und Rezensionen.  
 Auf über 900 Seiten  
 im Jahr die  
 interessantesten  
 Musiker &

Musikerinnen aus Jazz, Blues, Weltmusik,  
 Post-Rock, Illbient, Improv, Noise, New Music,  
 Electro, DJ-Avantgarde – und vieles mehr.

Name: .....

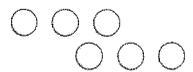
Strasse: .....

Ort: .....



Ich möchte das JAZZTHETIK-Abonnement [Abopreis 82DM(D),  
 97DM (Ausland), 10 Ausg./Jahr] bestellen.

Ich möchte das kostenlose  
 JAZZTHETIK-Probeheft [Bitte ankreuzen] bestellen.



Bitte frei machen

JAZZTHETIK

Frie-Vendt-Strasse 16 (HH)  
 D-48153 Munster  
 Germany

9 EDITORIAL

## MAIN STAGE

- 10 KLAUS DICKBAUER Horns Astray
- 12 CHUCHO VALDES Piano Solo
- 14 HUGH RAGIN QUARTET feat. Amiri Baraka & David Murray An Afternoon in Harlem
- 16 ARTO LINDSAY
- 18 SEX MOB Solid Sender
- 24 CARATINI JAZZ ENSEMBLE Darling Nellie Gray Variations sur la musique de Louis Armstrong
- 26 4 WALLS
- 28 BOBBY PREVITE Bump the Renaissance Band
- 30 DIAMANDA GALÁS La Serpenta Canta
- 32 RICHARD GALLIANO New York Tango
- 34 GREG OSBY PROJECT feat. Oliver Lake and Bob Stewart
- 40 ANTHONY COLEMAN feat. Shelley Hirsch Sephartic Tingé
- 42 MARTIN KOLLER Third Movement - Special Edition
- 44 URI CAINE Bach-Goldberg Variations
- 46 JOHN SCOFIELD TRIO feat. Steve Swallow and Bill Stewart
- 48 JAMES CARTER NEW QUINTET

## SHORT CUTS

- 52 WOLFGANG MITTERER + WOLFGANG PUSCHNIG
- 54 SHELLEY HIRSCH & DJ OLIVE
- 56 ANDY SHEPPARD PROJECT Jazz and Beats
- 58 ERIK. M Snuff Mixx
- 60 DAVID MURRAY & AMIRI BARAKA
- 62 IKUE MORI Ghost Stories for the Mutant Drums
- 66 LOUIS SCLAVIS & CATHERINE JAUNIAUX
- 68 CHRISTIAN FENNESZ & PHILIP JECK
- 70 GIANLUIGI TROVESI & GIANNI COSCIA In Cerca Di Cibo

## MUSIC TALKS

- 75 DAVID TOOP Ocean of Sounds Lecture
- 75 FRITZ OSTERMAYER Neue Elektronik Round Table
- 76 ANTHONY COLEMAN Sounds of Duke Ellington
- 76 ULRIKE HAAGE Performance
- 77 DIAMANDA GALÁS im Gespräch mit Harry Lachner

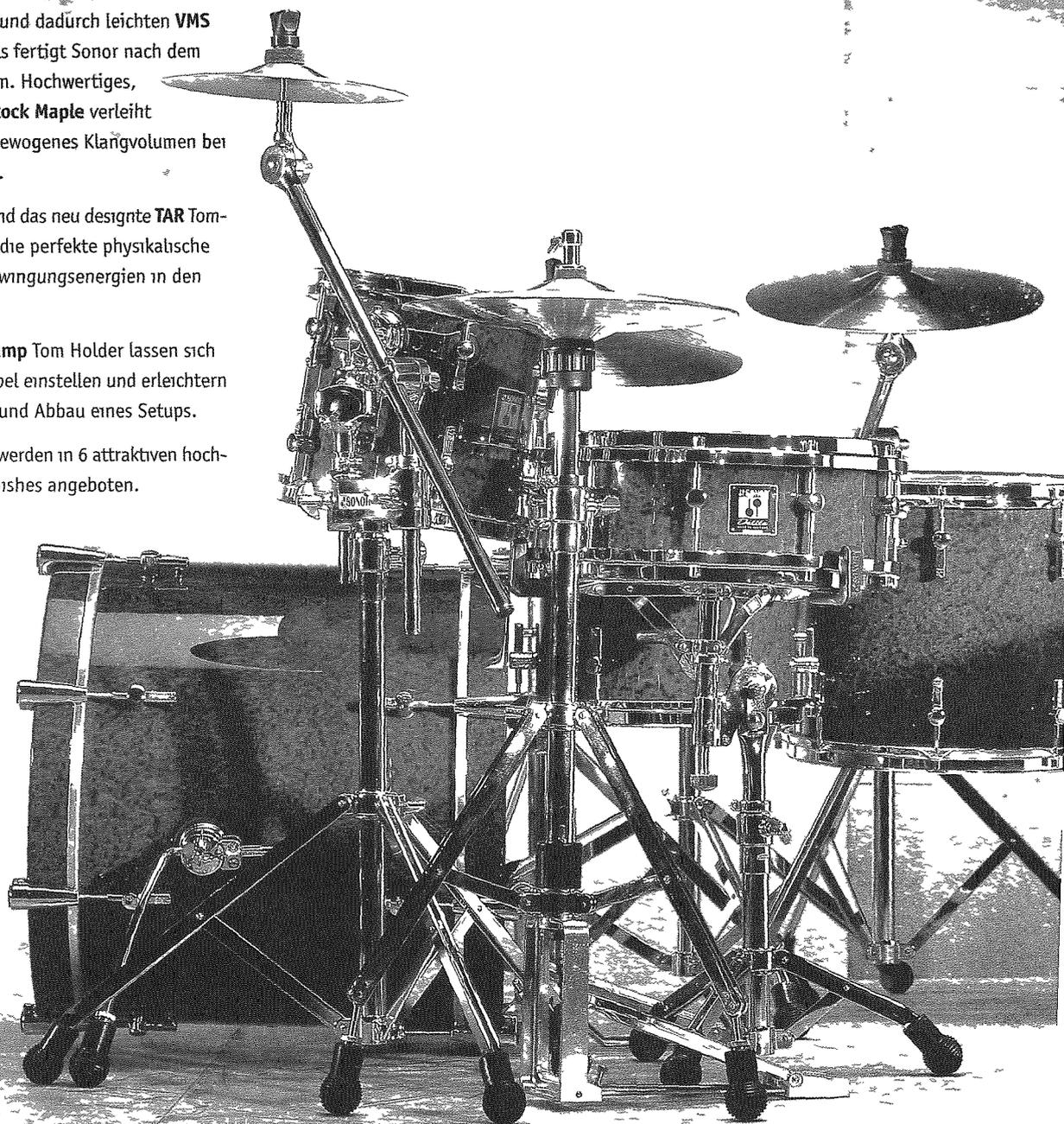
# SONOR DIE NEUE KLANGDIMENSION

Die neue Delite Serie – exclusive Drums für den anspruchsvollen Sound Enthusiasten. Mit seiner kompromißlos soundorientierten Shell-Konstruktion, neu designten Fittings und vielen nützlichen Details zählt die Delite Serie zur Premium-Klasse. Die extrem dünnen und dadurch leichten **VMS** Vintage Maple Shells fertigt Sonor nach dem eigenen **CLTF** System. Hochwertiges, abgelagertes **U.S. Rock Maple** verleiht den Drums ein ausgewogenes Klangvolumen bei maximalem Sustain.

Das bewährte **APS** und das neu designte **TAR** Tomhaltesystem bilden die perfekte physikalische Einheit, um die Schwingungsenergien in den Drums zu erhalten.

Mit dem **AX Ball Clamp** Tom Holder lassen sich die Toms multivariabel einstellen und erleichtern den schnellen Auf- und Abbau eines Setups.

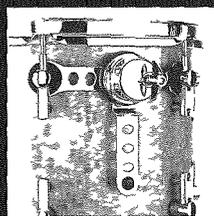
Sonor Delite Drums werden in 6 attraktiven hochglanz lackierten Finishes angeboten.



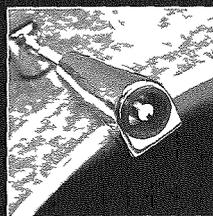
Must  
Post  
Elect

DESIGNBÜRO SCHÖNFELDER

Name  
Strasse  
Ort



TAR Tomhaltesystem



Bass Drum Spannwinkel

Ich  
97 DM (A

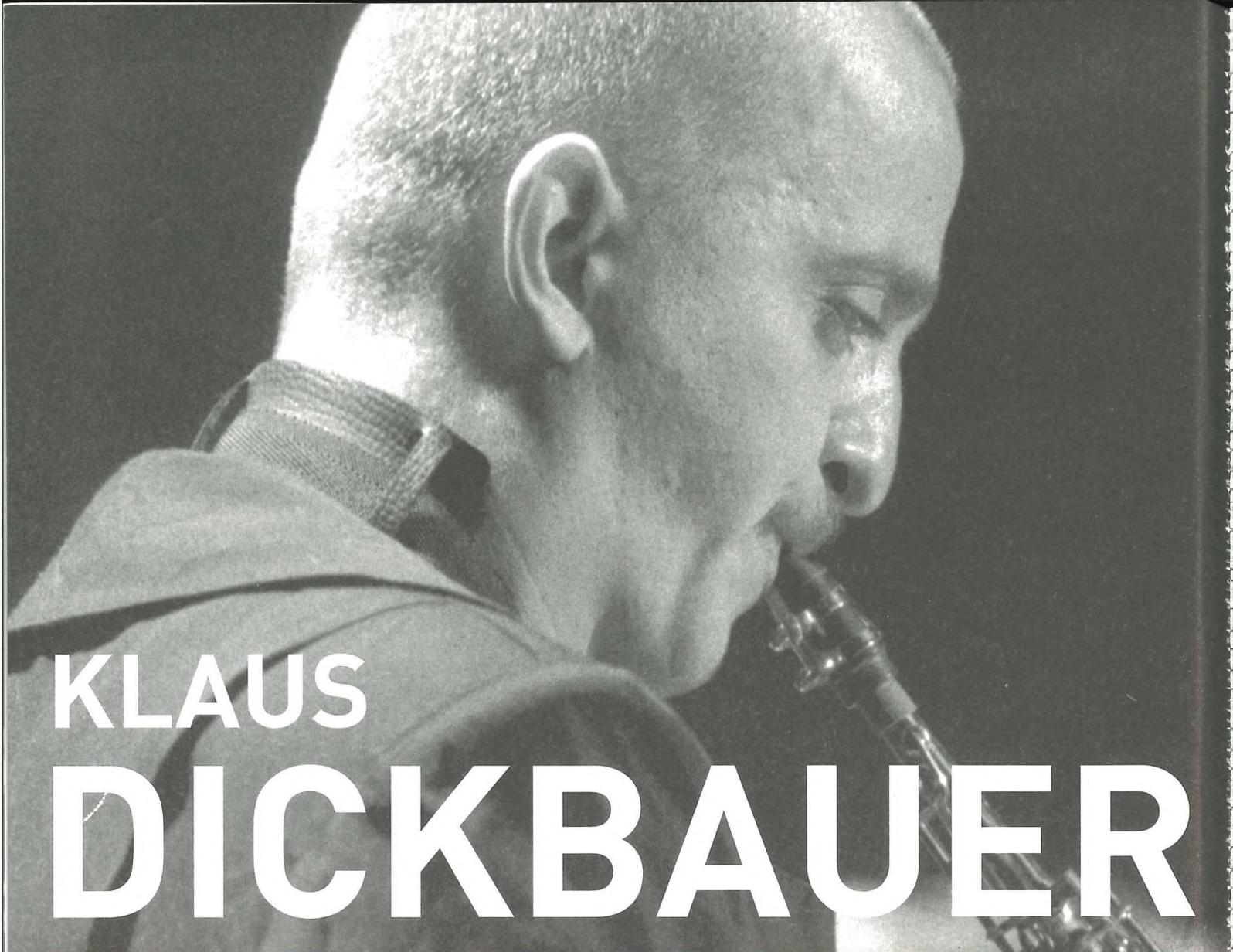
KALTENBÖCK GMBH · EINSIEDLSTRASSE 7 · 4481 ASTEN

**SONOR**  
THE DRUM COMPANY

'Man lebt nicht in einem neutralen und weißen Raum. Man lebt nicht, man stirbt nicht, man liebt nicht in dem Rechteck eines Blattes Papier. Man lebt, man stirbt, man liebt in einem quadrierten, zerschnittenen, versperren Raum mit hellen und dunklen Zonen, mit Höhenunterschieden, mit Treppenstufen, Mulden und Dellen, mit harten und dann wieder aufgerauten, durchlassigen und porösen Bereichen. Es gibt Passagen, Straßen, Züge, Metros, es gibt offene Bereiche, wo man vorübergehend innehält, die Cafés, die Kinos, die Strände, die Hotels, und es gibt geschlossene Bereiche der Ruhe und des Zuhause-seins.' Michel Foucault

Jede noch so kleine oder beiläufige Bewegung hinterläßt Spuren. Unmerklich vielleicht, und oft wird man sich ihrer erst nach langer Zeit bewußt - als kaum sichtbare Vernarbungen. Ob im Bereich des Politischen, Sozialen, Privaten oder Künstlerischen. Das ganze Leben lang bewegen wir uns in einem Geflecht von Beziehungen - offenen und verborgenen, bewußten und unbewußten-, in dem ein kleiner Riß an unbedeutender Stelle seine Auswirkungen auf das scheinbar Gefestigte haben kann. Ein kleiner Regelverstoß, vielleicht. Eine dahingeworfene Bemerkung, ein paar falsche Töne. Mag sein, daß ihre Wirkung erst aus dem Blick aus einer Zukunft, in der die Gegenwart bereits Vergangenheit geworden ist, sich in ihrem wahren Charakter enthüllt.

Wer allein sich die Kunst als intellektuelle Heimat erwählt - aus Angewidertsein vom politischen Alltagsgezanek? - muß sich darüber im klaren sein, in welchen widerständigen Abhängigkeitsverhältnissen sie zur sozialen Wirklichkeit steht. Es gibt keinen leeren Raum des reinen (Selbst-)Genusses. Gerade der Jazz als musikalischer Ausdruck der Nicht-Korruptierbarkeit muß täglich neu sich seiner alten Geschichte, seiner Aufgabe und seines subversiven Zeichencharakters versichern, will er nicht ins bloß Designhafte abgleiten. Auch wenn unsere heutige Wirklichkeit einen historisch vormals unerreichten Grad der Vergangenheitsbezogenheit erreicht hat, der Museumsbau boomt, die Ausstellungen vergangener Kunst und Kulturzeugnisse mittlerweile ein Massenpublikum anziehen, so bleibt ein Jazz, wie ihn das Festival in Saalfelden fordert, ausschließlich gegenwartsbezogen. Mit eben jener höchst erwünschten Konsequenz, sich damit gegen jede Form einer gesellschaftlich aktuellen Vergangenheitsfixierung zu stellen. Mit allen Tönen, den schrillen wie den leisen.



# KLAUS DICKBAUER

## Horns Astray

L

Klaus Dickbauer | saxophone  
Christian Maurer | saxophone  
Florian Bramböck | saxophone  
Wolfgang Puschnig | saxophone  
Rick Iannacone | guitar  
Robert Riegler | bass  
Jojo Mayer | drums



Klaus Dickbauers neues Projekt "Horns Astray" greift im Kern auf sein Saxophonquartett "Saxofour" zurück, erweitert dessen Möglichkeiten bis fast in den Bereich einer komplex agierenden Großformation hinein. "Horns Astray" Bläser also, die in alle Richtungen unterwegs sind, die beiläufig lieber den Umweg als den Weg des Naheliegenden einschlagen. Seit der Saxophonist 1990 Mitglied im "Vienna Art Orchester" wurde, ist er es gewohnt, sich in der streng organisierten und komplexen Welt des dichten, großen Orchesterklangs zu bewegen. Aber ihm ist bewußt, daß man sich

allzu akademischen Ansatz fernhält. Bei aller kompositorischen Finesse, die er pflegt, steht bei ihm immer das Feeling, die direkte Gefühlsansprache im Vordergrund. Unter diesem Aspekt hat er auch die Musiker für dieses Projekt zusammengestellt. Allesamt sind sie einfühlsame, expressive und doch strukturerfahrene Spieler, die – wenn es nötig ist – auch in den Hintergrund treten können. Besetzung und Leitung versprechen ein elegantes, eloquentes und uneitles Ensemblespiel. Etwas, das eben nur ausgezeichnete Individualisten leisten können, die über die Jahre miteinander

KLAUS DICKBAUERS STARKE IST ES IMMER SCHON GEWESEN, DIE SACKGASSE DES EINDEUTIG FESTGELEGTEN STILS ZU MEIDEN – WIE ER SICH AUCH VON JEDEM ALLZU AKADEMISCHEN ANSATZ FERNHÄLT. BEI ALLER KOMPOSITORISCHEN FINESSE, DIE ER PFLEGT, STEHT BEI IHM IMMER DAS FEELING, DIE DIREKTE GEFUHLANSPRACHE IM VORDERGRUND.

seine Spielregeln selbst gestalten und festlegen muß, um ein großes Maß an individueller Freiheit für sich und die anderen zu schaffen. Sind sie letztlich nicht nur da, um sich wieder von ihnen verabschieden und sich so ihrer Gültigkeit neu versichern zu können? Analog zur Verbotsübertretung, die das Verbot damit wieder installiert, gewinnt auch Klaus Dickbauers durchtriebenes Spiel mit Regeln, Improvisationsvorgaben und Improvisationsmustern seine Spannung aus diesem scheinbaren Widerspruch zwischen Form und Freiheit, zwischen ausgewiesener Orientierungslinie und selbstgewählter Abirrung in die Bereiche produktiv umgedeuteter Abschweifung. Klaus Dickbauers Stärke ist es immer schon gewesen, die Sackgasse des eindeutig festgelegten Stils zu meiden – wie er sich auch von jedem

vertraut sind und deren Hauptanliegen der musikalischen Gesamtgestalt gilt. Eines jedenfalls ist bereits im Vorfeld absehbar. Es wird eher eine musikalische Tour de Plaisir als eine Tour de Force durch vollkommen gegensätzliche Stilformen des aktuellen Jazz, zuweilen mit einem Augenzwinkern in Szene gesetzt, dann wieder mit der volligen Hingabe des großen Neuerers und Grenzverletzers. Schließlich sind Konventionen dazu da, umgedeutet zu werden.

G.G.

# CHUCO VALDES

piano solo

## ICH MÖCHTE BLOSS PIANO SPIELEN – JETZT ODER NIE!

Sie sind zumeist zwischen vierzig und sechzig, männlich und mehr oder weniger frustriert von der Hektik des Alltags und der ihnen zugedachten Rolle im Produktionsablauf. Da muß dann ein Exotikum her, wenn möglich nicht bloß ein imaginiertes Kuba scheint da wie geschaffen, um sich an der Zeitschnur abzuseilen, die Saft der Jugend wieder hochschießen zu lassen und sich schließlich auf diesem tropischen Eiland mehr als nur die Trommelfelle kitzeln zu lassen. Wenn man dann wieder in die Heimat kommt, kann man es ja locker als Kulturreise tarnen, sich als Forscher in Sachen Musik, als Connaisseur in Zigarren und Rum geben. Oder die florale Vielfalt der Insel in metaphorische Blüten, in Vademekums und pseudogesehichte Artikel umwandeln und solcherart noch einen Mehrwert einsacken.

Bei aller Frustration über die durch die Aktivitäten von Ry Cooders "Buena-Vista-Social-Club-Projekt" ausgeloste Kuba-Hysterie darf man das Unvergleichliche der afro-kubanischen Musik-

tradition nicht mit Geringschätzung betrachten, bloß weil die Zeitgeistschafe jetzt ein paar Jahre lang auf dieser Wiese weiden. In der Hauptsache aus afrikanischen und spanischen Elementen gebraut, gewürzt mit allerlei Geschmacksverstärkern aus Haiti und Frankreich, verdanken Stile wie Son, Guaracha, Cancion oder Changüi, deren meiste im Laufe des 19. Jahrhunderts in der Provinz Oriente entstanden, ihre wiederholte Renaissance ihrer Anpassungsfähigkeit, die nur mit jener des Jazz verglichen werden kann. Neue Instrumente oder neue Harmonien – alles konnte absorbiert, in den Dienst vibrierender Musikalität genommen werden. Zudem wanderte um das Jahr 1880 ein gerüttelt Maß an kubanischen Musikanten in die Bucht von New Orleans aus und diese trugen, wie neueste Theorien postulieren, viel zur Entstehung des Jazz bei.

Die Beziehung zwischen Jazz und afro-kubanischer Musik ist mindestens ebenso vielschichtig, aber sicherlich weit

weniger prekär als jene zwischen den USA, dem Geburtsland des Jazz, und Kuba, jener vorgelagerten Insel, die sich erfrechte, die Rolle des David anzunehmen und sich sowohl ideologisch wie auch kulturell eigenständig entwickeln zu wollen. Da wurde in den letzten vier Dezennien viel mit Embargos gearbeitet, wurde mit sämtlichen zur Verfügung stehenden Sabeln gerasselt. Genutzt hat alles nichts – die musikalischen Botschaften sind ebenso in Kuba eingesickert, wie auch die genuin kubanischen Stile ihren Siegeszug um die Welt unaufhaltsam antraten. Nach Lockerung der Embargo-Bestimmungen vor einigen Jahren, bei gleichzeitiger Auflösung des staatlichen Musikmonopols, wobei die Firma Egrem alle Rechte innehatte und beinahe alle Tantiemen kassierte, fanden vorsichtige Austauschmanöver zwischen den USA und Kuba statt.

Als der junge amerikanische Trompeter Roy Hargrove 1996 sein Kuban-Jazz-Projekt "Crisol" umsetzte, gelang es ihm, dafür den legendären kubanischen



Pianisten Chucho Valdés zum ersten Mal seit Beginn der siebziger Jahre nach Amerika zu bekommen. Das löste heftige Aktivitäten bei Plattenfirmenagenten aus, zumal Valdés so etwas wie der kubanische Duke Ellington ist, mit einer Bandbreite zwischen sakraler und weltlicher Musik Kubas bei gleichzeitiger virtuoser Beherrschung des klassischen Vokabulars sowie sämtlicher Jazzstile seit Beginn der zwanziger Jahre. Den Zuschlag bekam schließlich "Blue Note/EMI Canada", da ein Abschluß innerhalb der USA in Ermangelung eines Friedensvertrages zwischen Kuba und Amerika nicht möglich war.

Die bisher erschienenen Alben zeigen Chucho Valdés am bisherigen Höhepunkt seines instrumentellen Könnens. Valdés, der bereits 1941 im Alter von drei Jahren seine ersten Pianostunden von seinem Vater Ramón "Bebo" Valdés erhielt, war bereits im zartesten Knabenalter mit Jazz in Kontakt gekommen. Vater Bebo, der musikalische Direktor des sagenumwo-

benen Tropicana-Casinos, arbeitete mit amerikanischen Jazzgrößen wie Sarah Vaughan, Dizzy Gillespie, Milt Jackson oder Nat "King" Cole zusammen. So stammen etwa die Arrangements auf Coles spanischem Album "Cole en Espanol" von Vater Valdés. Als der Vater sich 1960 dazu entschloß, die Zuckerinsel zu verlassen, blieb der 19jährige Chucho in Kuba. Schließlich trug er damals schon seit drei Jahren Verantwortung: Er leitete seine erste Band. 1967 gründete er das "Orquesta de Musica Moderna", 1973 die Formation "Irakere". Berühmte Mitglieder dieser Ensembles waren Paquito D'Rivera und Arturo Sandoval. In der Musik "Irakeres" gibt es zum mehr als nur die geheimen Zusammenhänge zwischen Virilität und Mondenschein, Schweineschwänzchen und Amors Pfeil. Hier wurde an einer lustvollen Wurzelforschung gearbeitet, die afrikanischen wie spanischen, amerikanischen wie haitianischen Einflüssen nachsann und dabei trotz erheblicher Komplexität Tanzflächenkompatibilität und Sinn für starke Melodien hatte. Valdés perkussiver Pianostil, der

sehr flüssig jazzige und klassische Harmonien melangierte, fiel auch in den USA auf. Das Debütalbum von "Irakere" gewann einen Grammy. Dann war Schluß mit der Karriere in den USA – die Diplomatie entschied dagegen.

Erst vier Jahre währt der zweite Versuch einer Eroberung Amerikas, und schon sind fünf exquisite Blue-Note-Alben im Kasten. Meistereklektiker Valdés, der als größte Jazzeinflüsse McCoy Tyner und Bill Evans nennt, krönte heuer seine noch junge Laufbahn als "Nur"-Solist mit einem deliziösen "Live at the Village Vanguard" Album. Seine Langzeitformation, die für die aufstrebenden kubanischen Instrumentalisten einen ähnlichen Stellenwert hat wie einst Art Blakey's Jazz Messengers für junge Jazztalente, überantwortete er seinem Sohn Chuchito: "Ich habe dieser Gruppe so viele Opfer gebracht. Organisieren, komponieren, arrangieren – nun muß Irakere mal ein Opfer bringen. Ich möchte bloß Piano spielen – jetzt oder nie!"

Sandra Köck

"Dreaming, dreaming, here I m dreaming again, but no matter what I dream it always makes me cry" – die verhuschte, tranenumflorte Doo-Wop-Melodie, die die "Cosmic Rays" 1955 in Chicago aufnahmen, sind ein geeigneter Einstieg für eine Synopsis der vielgestaltigen Kunst Hugh Ragins. Herzschmerz von erhabener Größe, von Crooner Clavin Barron und drei seiner Kollegen intoniert und voll im Trend des damals ubiquitären Street-corner-Soul. Ware da nicht dieses etwas verhatschte Piano-Spiel eines gewissen Le Sonyr Ra, der auch als Co-Komponist aufscheint, man konnte glatt meinen, bloß eine weitere Emanation des damaligen Zeitgeists traufte ins geneigte Ohr.

Es begab sich eines Nachts Mitte der achtziger Jahre irgendwo in Colorado. Le Sonyr Ra, besser bekannt als Sun Ra, erschien Hugh Ragin im Traum. Sun Ra, dessen Verdienste im Bereich der Umwandlung von kosmischer Strahlung in terrestrische Musik von

überirdischer Schönheit nicht hoch genug eingeschätzt werden kann, saß auf einem Thron, brabbelte Kryptisches über Moses und John Coltrane und gab den einen oder anderen essentiellen Ratschlag: "Wenn du on the road bist, trachte danach, daß du immer 100 Dollar bei dir hast." Tag der Arbeit 1987, Hugh Ragin hatte einen day off und wandelte ziellos durch die New Yorker Asphaltcanyons, als plötzlich ein Musikerkollege vor ihm stand und dem verblüfften Trompeter andeutete, daß Sun Ra mit ihm zu konversieren wünsche. Punkt 7:30 p.m. war Ragin im Village Gate gestellt, um einem 30minütigen Monolog des Sonnenkönigs zu lauschen, der tatsächlich auch die Themen Moses und John Coltrane berührte und damit endete, daß Ragin für zwei Konzerte in Ra's Band abkommandiert wurde. Das Erstaunliche: Für jeden der beiden Gigs gab es 50 Dollar. In Summe also jene 100 Bucks, die Ragin laut Traum immer bei sich haben sollte. Es bleibt nachzufragen, ob Ragin dieses Geld

tatsächlich stets mit sich führt. Was sich in jedem Fall nachhaltig ins Gedächtnis einbrannte, war das Faktum, daß Sun Ra, bei allem was er tat, im Grunde im Blues verwurzelt war.

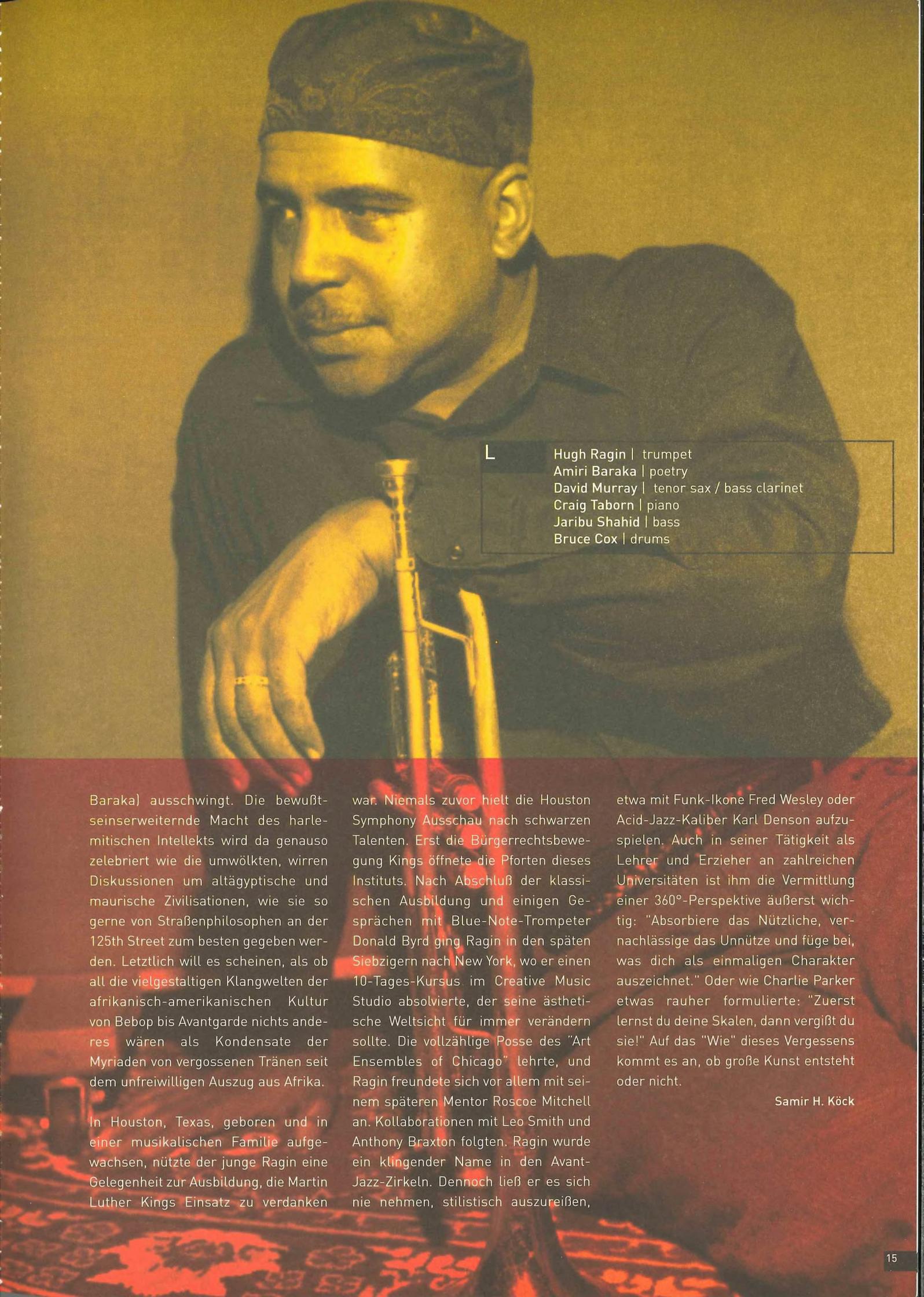
"Extended Blues", das ist auch jener Trip, auf dem Hugh Ragin und Saxophonist David Murray sind. Ob in der jetzt schon legendären "Fo Deuk Revue", mit der die beiden, die sich als "Blutsbrüder" wahren, nicht bloß die üblichen Jazzlocations verzauberten, sondern auch ausgedehnte Tourneen in Westafrika unternahmen, oder in der letztjährigen gospeligen "Speaking in Tongues"-Konzeption, wo zwischen Glossolalie und Grooves immer mal wieder der Blues hervorlugte. Auch "An Afternoon in Harlem", das aktuelle Opus des 49jährigen Spitzeninstrumentalisten, beginnt mit einem sublimen Blues, ehe es in freitonale Gefilde zwischen Anthony Braxton's Freedom Swing und dem progressiv tonenden Free Jazz & Lyric-Ditty "When Sun Ra gets blue" (Poem und Vortrag Amiri

# HUGH RAGIN

FEAT. AMIRI BARAKA & DAVID MURRAY

# QUARTET

## An Afternoon in Harlem



L Hugh Ragin | trumpet  
Amiri Baraka | poetry  
David Murray | tenor sax / bass clarinet  
Craig Taborn | piano  
Jaribu Shahid | bass  
Bruce Cox | drums

Baraka) ausschwingt. Die bewußtseinsweiternde Macht des harlemitischen Intellekts wird da genauso zelebriert wie die umwölkten, wirren Diskussionen um altägyptische und maurische Zivilisationen, wie sie so gerne von Straßenphilosophen an der 125th Street zum besten gegeben werden. Letztlich will es scheinen, als ob all die vielgestaltigen Klangwelten der afrikanisch-amerikanischen Kultur von Bebop bis Avantgarde nichts anderes wären als Kondensate der Myriaden von vergossenen Tränen seit dem unfreiwilligen Auszug aus Afrika.

In Houston, Texas, geboren und in einer musikalischen Familie aufgewachsen, nützte der junge Ragin eine Gelegenheit zur Ausbildung, die Martin Luther Kings Einsatz zu verdanken

war. Niemals zuvor hielt die Houston Symphony Ausschau nach schwarzen Talenten. Erst die Bürgerrechtsbewegung Kings öffnete die Pforten dieses Instituts. Nach Abschluß der klassischen Ausbildung und einigen Gesprächen mit Blue-Note-Trompeter Donald Byrd ging Ragin in den späten Siebzigern nach New York, wo er einen 10-Tages-Kursus im Creative Music Studio absolvierte, der seine ästhetische Weltsicht für immer verändern sollte. Die vollzählige Posse des "Art Ensembles of Chicago" lehrte, und Ragin freundete sich vor allem mit seinem späteren Mentor Roscoe Mitchell an. Kollaborationen mit Leo Smith und Anthony Braxton folgten. Ragin wurde ein klingender Name in den Avant-Jazz-Zirkeln. Dennoch ließ er es sich nie nehmen, stilistisch auszureißen,

etwa mit Funk-Ikone Fred Wesley oder Acid-Jazz-Kaliber Karl Denson aufzuspielen. Auch in seiner Tätigkeit als Lehrer und Erzieher an zahlreichen Universitäten ist ihm die Vermittlung einer 360°-Perspektive äußerst wichtig: "Absorbieren das Nützliche, vernachlässigen das Unnütze und füge bei, was dich als einmaligen Charakter auszeichnet." Oder wie Charlie Parker etwas rauher formulierte: "Zuerst lernst du deine Skalen, dann vergißt du sie!" Auf das "Wie" dieses Vergessens kommt es an, ob große Kunst entsteht oder nicht.

Samir H. Köck

L

Arto Lindsay | vocals, guitar  
Vinicius Cantuaria | guitar  
Dan Yashiv | keyboards  
Melvin Gibbs | bass  
Skoota Warner | drums

# ARTO LINDSAY BAND



"Lärm als Schöne Kunst betrachtet" – das wäre auch ein mögliches Motto für die Arbeit des New Yorker Musikers Arto Lindsay. Aber damit hätten wir nur einen Aspekt seiner Arbeit abgedeckt. Denn in seiner Musik und in seiner Arbeit als Produzent kommt auch eine andere Seite von ihm zum Tragen, die in letzter Zeit bei ihm eher in den Vordergrund gerückt ist: die melodische. Diese beiden Seiten, die lärmige und die gefühlvolle, lassen sich auf fast schon banal vordergrundige Weise aus seiner Biographie herleiten. Lindsay wurde 1950 in Brasilien geboren und verbrachte dort viele

dieses absichtslos kunstvolle Spiel mit musikalischen Versatzstücken, das so wunderbar frech und ironisch daherkam, wurde von den übrigen Mitgliedern – vor allem vom eitlen Selbstdarsteller John Lurie – sehr schnell zur bloßen Masche degradiert. Nach der ersten LP verließ Lindsay die Band und widmete sich eigenen Projekten, etwa den "Ambitious Lovers" mit dem Schweizer Keyboarder Peter Scherer. Ein Duo, dessen geniale Auftritte Kultstatus hatten. Denn diese Band perfektionierte eine bis dato ungehörte Mixtur aus Avantgarde-Sounds, Pop-Strukturen und brasi-

## "LÄRM ALS SCHÖNE KUNST BETRACHTET", DAS WÄRE AUCH EIN MÖGLICHES MOTTO FÜR DIE ARBEIT DES NEW YORKER MUSIKERS ARTO LINDSAY.



Jahre seiner Kindheit. Die Musik dieses Landes hat ihn genauso stark geprägt wie die Großstadtturbulenzen New Yorks, wo er seit seiner Jugend lebt.

Lindsays Musikerkarriere begann Ende der 70er, Anfang der 80er Jahre in der New Yorker Loft-Szene. Unter dem Einfluß des britischen Punk und der freien Improvisation des Free-Jazz zersplitterte der Gitarrist Arto Lindsay in seinem Trio DNA (zusammen mit der japanischen Elektronikerin Ikue Mori) die Klänge – und widersetzte sich damit auch der sich (vor allem in Europa) langsam etablierenden Idee einer neuen, regressiven Harmonieseligkeit, die mit ihrer neo-sensiblen Besanftigungsstrategie versuchte, das emotional Aufwühlende der Free-Jazz-Periode vergessen zu machen.

Lange Zeit galt Arto Lindsay als einer der wichtigsten Avantgarde-Musiker der New Yorker Downtown-Szene. Nach den Lärmgewittern von DNA fand er sich in der ersten Besetzung der Lounge Lizards, die mit ihrem sogenannten "Fake Jazz" den lebenden, dilettantischen Anachronismus auf die Bühne brachten. Aber

lianischen Einflüssen. Mithin ein Konzept, das Arto Lindsay bis heute konsequent weiterverfolgt. Sein Gesang ist von dieser seltsamen Lakonie durchdrungen, die Melancholie nur andeutet und nie als große Geste inszeniert – lassig, fast schon beiläufig. Auch scheint er die spezielle Bossa-Nova-Intonation, dieses eigenwillige Leicht-daneben-Liegen perfekt verinnerlicht zu haben. Dennoch: Lindsays Verarbeitung der brasilianischen Tradition bleibt völlig eigenständig. Dafür sorgt seine kreative Unberechenbarkeit – und nicht zuletzt die Auswahl seiner Musiker. Daß Lindsay, der im Lauf seiner Karriere mit Musikern wie John Zorn, Heiner Goebbels, Laurie Anderson oder den Brasilianern Caetano Veloso, Tom Zé, Arnaldo Antunes und Marisa Monte zusammengearbeitet hat, jetzt den Nerv der Zeit trifft, ist bloßer Zufall. Sagen wir mal, die Zeit hat eher ihn getroffen als umgekehrt.

G.G.

# SEXMOB

Solid Sender



L Steven Bernstein | slide trumpet  
Briggan Krauss | alto saxophone  
Tony Scherr | bass  
Kenny Wollesen | drums  
DJ Logic | turn tables



Sexmobs ruckhaltlose Offenheit gegenüber sämtlichen möglichen Erscheinungsformen aktueller Musik ist programmatisch. Aber Steven Bernsteins Quintett ist zweifellos mehr als nur eine postmodern parfümierte Spaß-Combo, die das Prinzip Verfremdung zum künstlerischen Credo erhoben hat – obwohl natürlich eine gewisse Portion unterhaltsamer Respektlosigkeit noch niemandem geschadet hat. Was kann "jazzferner" sein als eine Coverversion eines Abba-Hits? Was konnte den Puristen näher an den Rand der Verzweigung bringen als das Remake eines Rolling Stones-Songs? Verzweifeln wir also und freuen wir uns daran, was Sexmob mit den Vorlagen anstellt. Dabei ist die Frage sicher gänzlich unerheblich, ob hier etwas vom Kopf auf die Füße oder umgekehrt gestellt wird. Der Trompeter Bernstein und seine improvisierende Spaßguerilla führen nur vor, daß das Ausgangsmaterial im Grunde völlig unerheblich ist. Egal, was dem Ergebnis zugrunde liegen mag, was zählt, ist die Ansammlung eigener Ideen, die daraus entstanden sind. Schließlich hat auch John Coltrane aus einem munden, simplen Traller-Schlager wie "My Favorite Things" große Kunst gestaltet.

"Bernstein ist ein Magier", schrieb die Zeitschrift Jazzthetik, "der sich darauf versteht, Songs aus allen nur denkbaren Epochen in einen derart brisanten Kontext zu übersetzen, daß uns Hörer das Gefühl beschleicht, genau an der Trennlinie zwischen Vergangenheit und Zukunft zu stehen." Wohl wahr. Denn in der Musik von Sexmob fließen all die unterschiedlichen Strömungen zusammen, denen man bei einem Flaniergang durch New Yorker Clubs diverser Couleurs begegnen kann. Aufgeklärter freier Jazz, Blueseinsprengel und trotzige Rock-Grooves verschmelzen hier zu einer wundersam belebenden und grenzsprengenden Musik, die sich nur vor einem einzigen Phänomen verbeugt – nämlich dem Geist technischer Virtuosität und dichtem, eng verzahntem Ensemblespiel, das sowohl auf den Intellekt als auch auf das Funk- und Rock-Feeling abzielt.

Die ungeheure stilistische Bandbreite der Band reflektiert die Interessen und Vorlieben ihres Leaders. Steven Bernstein, der eine Slide-Trompete spielt (die er auch ab und zu ganz rockgeschult elektrisch verzerrt), hatte die musikalische Leitung beim Soundtrack der Filme "Kansas City", "Get Shorty" und "Manny

& Lo". Mit seiner listigen Respektlosigkeit paßte er auch gut in die Band "Lounge Lizards", wo er einige Jahre großen Einfluß auf den Gesamtsound der Band hatte. Bernstein arbeitete u. a. mit Carla Bley, Bootsy Collins, James Thirwell alias Foetus, Ryuichi Sakamoto und They Might Be Giants. Ein durch und durch umtriebiger Geist, dem kein Sound fremd ist.

So tauchen denn auch in der Musik von Sexmob seltsamste und unerwartete Stilverbindungen unvermittelt auf – blitzschnell kann die Musik eine völlig andere und unerwartete Richtung einschlagen. Steven Bernsteins Sexmob führt das Schubladendenken ad absurdum, zwingt den Hörer, andauernd die Richtung seines

## STEVEN BERNSTEINS SEXMOB FÜHRT DAS SCHUBLADENDENKEN AD ABSURDUM, ZWINGT DEN HÖRER, ANDAUERND DIE RICHTUNG SEINES DENKENS UND EMPFINDENS ZU WECHSELN.



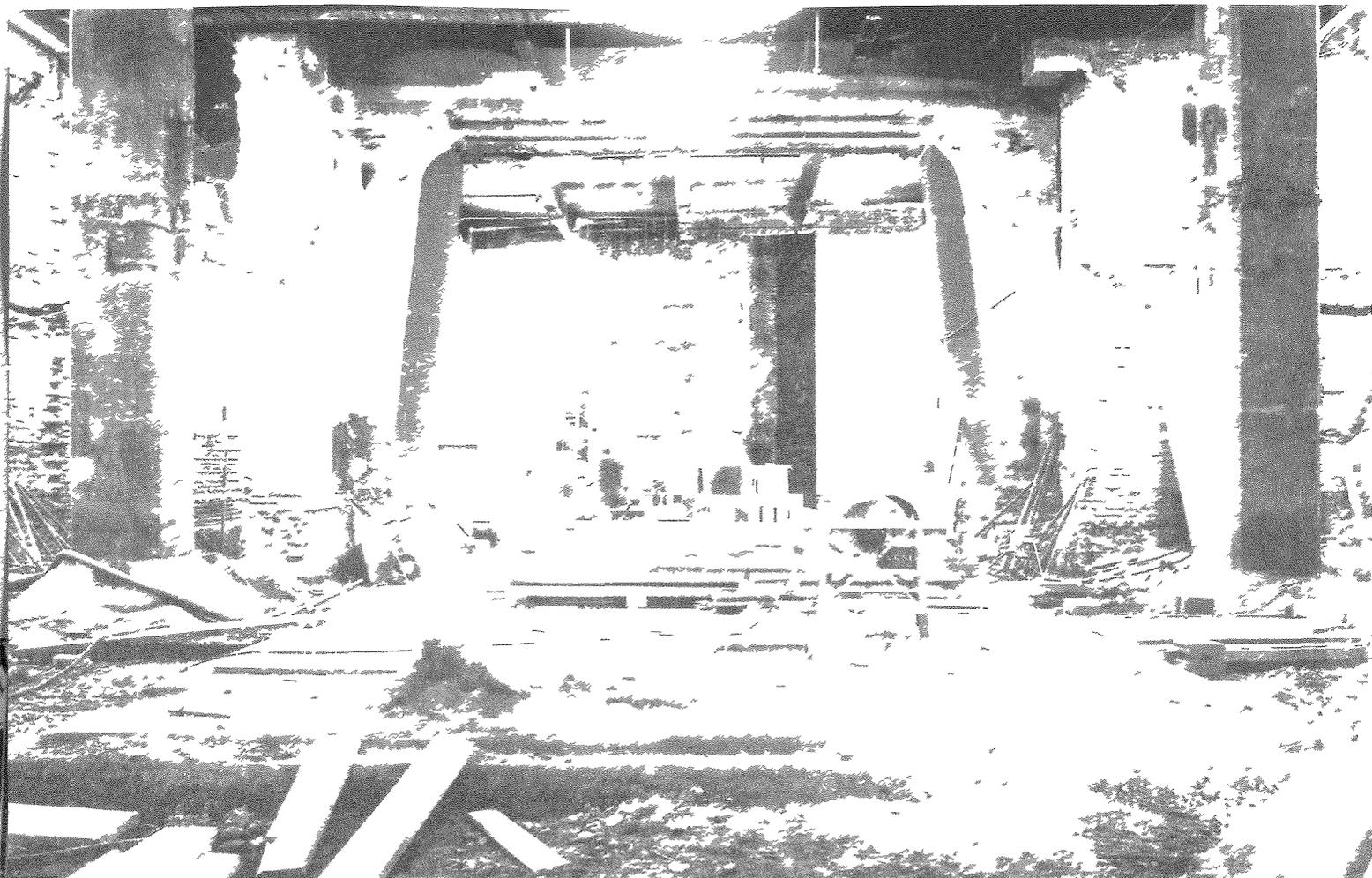
Denkens und Empfindens zu wechseln. Was diese Band aber davon abhält, sich in bloßer Patchwork-Manier den Anschein cooler Moderne zu geben, ist ihr Bemühen um Geschlossenheit. Die Risse, unter denen der musikalische Subtext sichtbar wird, sind da, aber sie haben nichts konstruiert. Absichtsvolles an sich. Sie erscheinen als ganz natürlicher Teil eines immensen Systems von Verweisen und Anspielungen, die die Band sich anzuwandeln versteht. Alle scheinbaren Widersprüche lösen sich auf in einem ironischen und gelegentlich auch sardonischen Lächeln.

G.G.

# Wir arbeiten daran.

Und das **ZIEL IST IN SICHTWEIT E**.

In der Zwischenzeit bittet das Porgy & Bess zu den Konzerten in der KUNSTHALLE wien/museumsquartier  
Programm: [www.porgy.or.at](http://www.porgy.or.at)



## Die Sessel-Aktion

Noch nicht finanziert sind Teile der Inneneinrichtung des neuen Konzertraumes wie Tische und Sitzmöbel.

Unterstützen Sie das **Porgy & Bess**, indem Sie einen (oder mehrere) Sessel kaufen, der nur Ihnen zur Verfügung steht, wenn Sie uns bis eine Stunde vor Konzertbeginn Ihr Kommen ankündigen. Ihre Sitzgelegenheit können Sie auch steuerlich absetzen.

Dieser Sessel kostet **inklusive MemberCard\*** ATS 10.000,- (€ 926,73).

Und sollten Sie ihre MemberCard gar der-einst nicht mehr verlangen wollen, können Sie Ihren Sessel mit nach Hause nehmen. Für Detailinformationen stehen wir Ihnen unter 01/503 70 09 gerne zur Verfügung.  
e-mail: [porgyundbess@eunet.at](mailto:porgyundbess@eunet.at)

## Die neue MemberCard

Die MemberCard ist natürlich auch ohne Sessel erhältlich, und zwar in vier Kategorien:

- A. Familien-MemberCard (für zwei Erwachsene und Kinder bis zum 16. Lebensjahr) ATS 3.500,- (€ 254,35)
- B. für „normale“ Musikfreunde ATS 3.000,- (€ 218,02)
- C. für Studenten ATS 2.500,- (€ 181,68)
- D. für Musiker, Musikstudenten von Universitäten und Konservatorien ATS 2.000,- (€ 145,35)

Die MemberCards\* gelten für 2001 (das sind 10 Programm-Monate). Die Konzerte im Herbst 2000 sind unser Bonus an Sie

**PORGY & BESS**

1010 Wien · Riemergasse 11

W I R   D A N K E N   F Ü R   D I E   F R E U N D L I C H E   U N T E R S T Ü T Z U N G   V O N



Warum wissen  
viele Österreicher  
genau, was  
gespielt wird?

„Na eben!“



**Salzburger Nachrichten**

Wenn Sie mehr wissen wollen.

ORF

1

RADIO  
ÖSTERREICH 1

Jazz in Ö1

»Spielräume« – jeden Donnerstag, 17.30 Uhr (mit Giselher Smekal)

»Ö1-Jazznacht« – jeden Samstag, 23.05 Uhr

Neu ab 14. September: »Jazztime« – jeden Dienstag, 21.30 Uhr (mit John Evers und Klaus Schulz)

Jazz in ÖSTERREICH 1

Ö1 Club:

ORF-Funkhaus,  
Argentinierstr. 30a,  
1040 Wien

Telefon:

(01) 501 70-370

E-Mail:

oe1.club@orf.at

Jazz in SAALFELDEN

Das Internationale Jazzfestival in Saalfelden wird von Radio Österreich 1 aufgezeichnet und in den Ö1-Jazznächten ab 4. September ausgestrahlt.

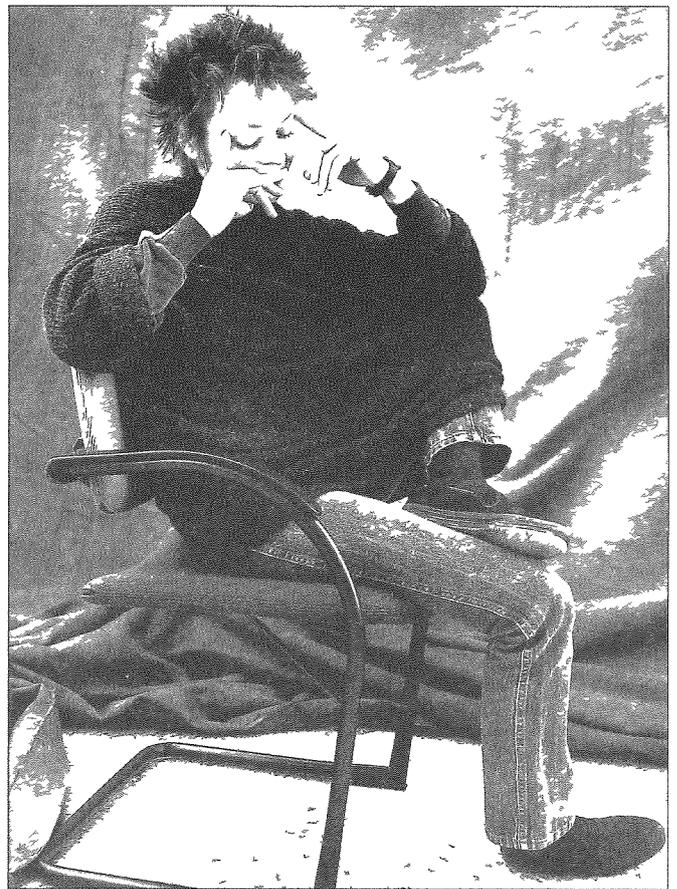
Ö1 Club-Mitglieder erhalten den Vorverkaufspreis an der Abendkasse und ein Programmheft als kostenlose Draufgabe.

Übrigens: Ö1 können Sie in Saalfelden auf 91,4 MHz hören.

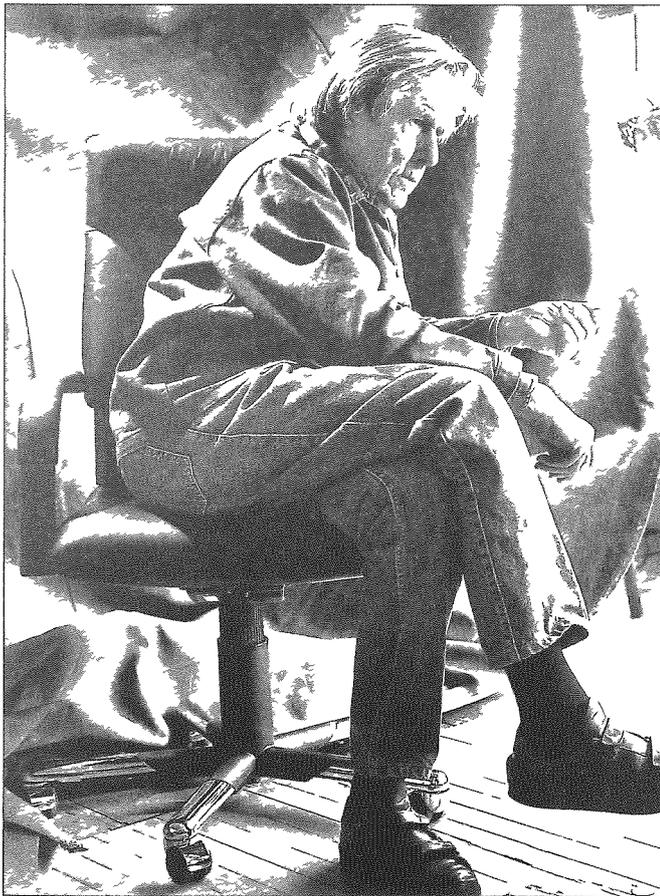
Ö1  
gehört  
gehört.



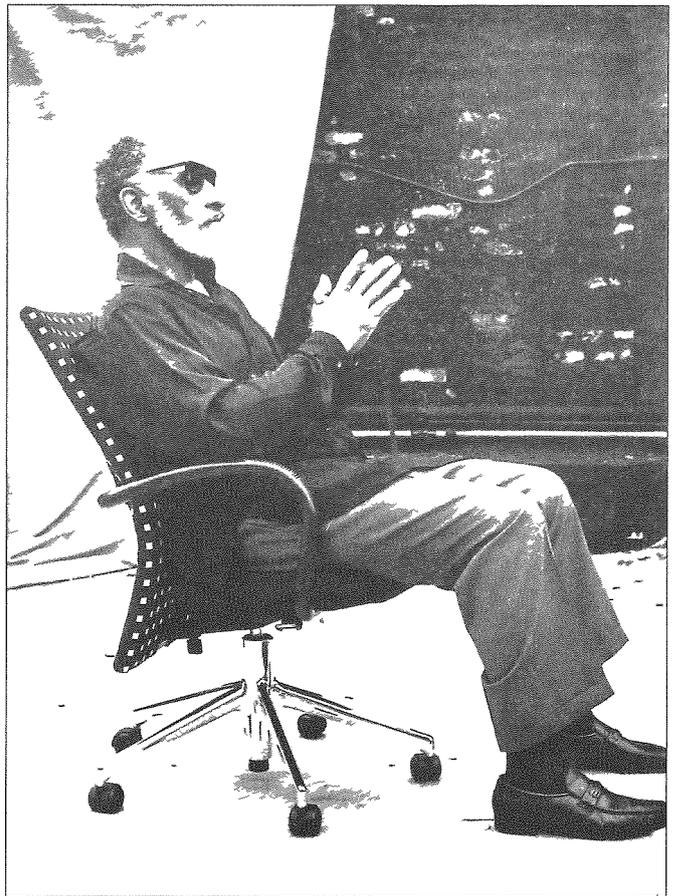
**Gil Evans**, Jazz Musiker, auf Figura



**Laurie Anderson**, Musikerin, auf Onda



**John Cage**, Komponist, Autor und Künstler, auf Figura

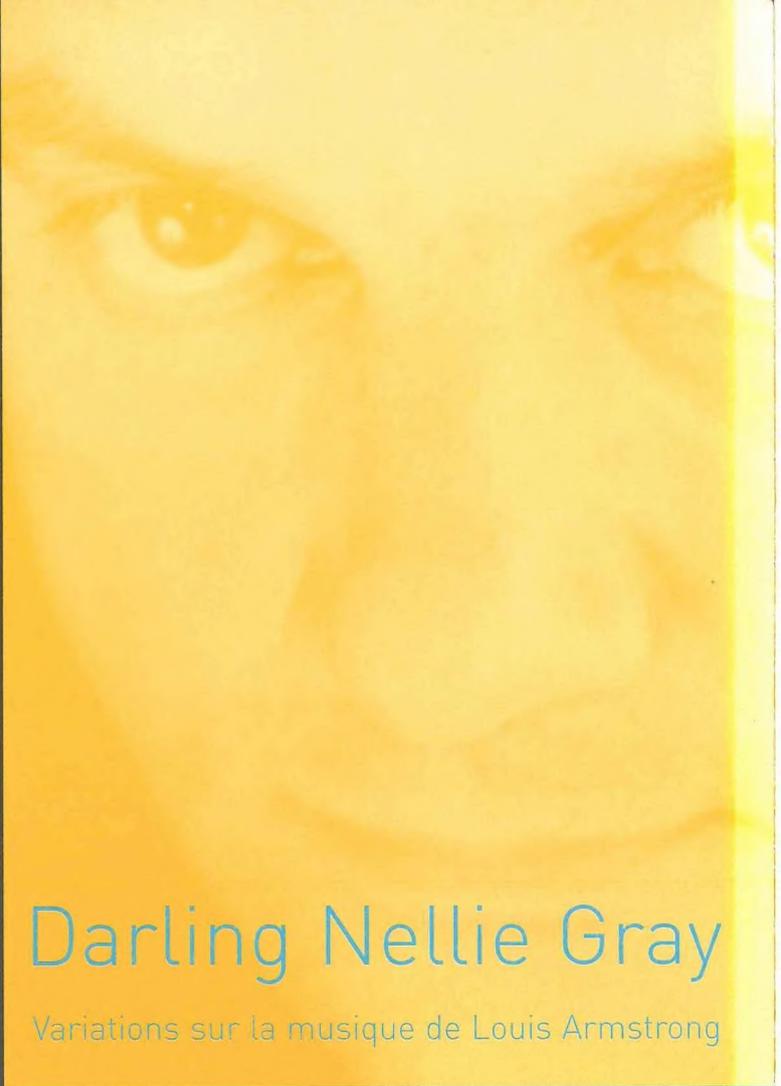


**Sonny Rollins**, Musiker, auf AC1

**vitra. by**

**fantonisalzburg**

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



## Darling Nellie Gray

Variations sur la musique de Louis Armstrong

# CARATINI JAZZ ENSEMBLE

L

Patrice Caratini | bass, director  
Patrice Petitdidier | saxophone  
André Villéger | saxophone  
Stéphane Guillaume | saxophone  
Christophe Monniot | saxophone  
Claude Egea | trumpet  
Pierre Drevet | trumpet  
Denis Leloup | trombone  
François Thullier | tuba  
David Chevalier | guitar  
Alain Jean-Marie | piano  
Thomas Grimmonprez | drums

"AM 1. AUGUST 2001 HÄTTE LOUIS ARMSTRONG 100 KERZEN AUF SEINER GEBURTSTAGSTORTE AUSGEBLASEN; GERADE RECHTZEITIG KOMMT CARATINI MIT SEINER HOMMAGE AN SATCHMO, MIT DER ER AN DIE WURZELN DES JAZZ ERINNERT: GESCHICHTS-UNTERRICHT IN SACHEN JAZZ MIT PATRICE CARATINI UND SEINER PETIT BIG BAND." [nach Jean-Louis Lemarchand, in La Tribune v 31 3 2000]



Caratini spielt den Bass sitzend. Der Klang ist rund und weich. Er dirigiert sein Ensemble mit diskreter Autorität, stets darauf bedacht, nicht als Person im Mittelpunkt zu stehen. Caratini läßt sein Ensemble zwischen Dixieland verwandter und moderner, durch Klangflächen fast schon klassisch anmutender Musik hin und her pendeln. (Angela Ballhorn in Jazz)

Kann man die Klassiker des Jazz interpretieren ohne dabei in die Revivalfalle zu tappen? West End Blues, St. Louis Blues, My Darling Nellie Gray – was auch immer Le big band von Patrice Caratini spielt, nie kommt auch nur das geringste Gefühl auf, es wäre zitiert oder gar kopiert. Reflexion kommt da schon näher. Caratini fühlt sich auf eine ganz eigene Art in die Musik Louis Armstrongs ein: Seit er in den sechziger Jahren mit seinen Eltern ein Konzert des großen Klassikers besuchte, läßt ihn die Faszination des Werks nicht los, und diese Faszination kulminiert in einem ambitionierten Projekt: ein verspieltes Labor, offen für sämtliche Experimente, besetzt von zwölf Vollblut-Musikern aus allen Generationen und Stilrichtungen. Und in dieses Labor fließen dreißig Jahre Erfahrung und Können ein. Caratini hat alles gemacht, er hat seinen Bass quer durch sämtliche Kontexte getragen: Begleiter von Chet Baker, Lee Konitz, Johnny Griffin und vielen anderen. Treibende Kraft in Duos und Trios mit Marc Fosset, Marcel Azzola, Stéphane Grappelli, Martial Solal und auch Juan José Mosalini und Gustavo Beytelmann – Caratini ist ein stiller Abenteurer, ein Gaukler, der sich in jeder Situation zurechtfindet. In den

80er Jahren entsteht sein großes Werk, zu dem er elf der besten Musiker Frankreichs zu einer petit big band zusammenschließt. Von da an gehört er zu den feinsten Arrangeuren der europäischen Szene. Heute führt Caratini sein Projekt mit dem Jazz Ensemble weiter, und immer weiter führen ihn dabei seine orchestrale Intuitionen. Er ist gleichermaßen Komponist, Arrangeur, Dirigent, Bassist, Pädagoge – nicht mehr nur der geniale Gaukler von einst, sondern ein ernsthafter Schöpfer und Denker, der an seine Arbeit herangeht, wie er spielt. Gedanken, Wollen und Energie sind klar und deutlich. Caratini wagt und spielt eine tief verwurzelte, jedoch niemals konservative, eine wagemutige, aber immer verständliche Musik. Auf diese Weise beschäftigt er sich mit seinem Jazz Ensemble nicht nur mit den Partituren von Louis Armstrong, sondern auch mit Cole Porter, Fats Waller, mit Themen von Django Reinhardt oder Michel Petrucciani.

"Wir mochten den Leuten, die von der Arbeit nach Hause kommen und Musik hören wollen, etwas bringen. Ich mochte Kreativität und Einweihung verbinden, wobei ich bei dem Begriff "Kreativität" vorsichtig sein mochte. Die Leute, die Musikgeschichte geschrieben haben, wie Bach, Ellington oder Parker, haben die Sicht der Dinge verändert. Das Wort "Schöpfer" wäre zu hoch gegriffen. Wir sind ein wenig Erfinder, ein wenig Bastler, ein wenig Handwerker." (Patrice Caratini in: Jazz Magazine, März 2000).

G.G.

# 4 WALLS

Wo um alles in der Welt holt Phil Minton bloß diese Töne her? Gurgeln, Krächzen, Stöhnen, heisere Schreie, schwindelerregende Intervallsprünge, extreme Dynamikkapriolen – da greift selbst das Bild vom "Stimmbandakrobaten" viel zu kurz. Der Mann ist ein Phänomen: Sein ganzer Körper scheint eine schier grenzenlos ergiebige Klangmaschine zu sein, die bis zur Erschöpfung Töne und Geräusche produziert. Dieser vokale Wahnwitz, den wir aus zahlreichen Formationen kennen – im Mike Westbrook Orchestra, in FM Einheits und Ulrike Haages Extremtrio "Goto" oder Bob Ostertags "Say No More"-Projekt – scheint im Kontext der Band "4 Walls" einen idealen Ort gefunden zu haben.

Die neue Formation "4 Walls" gründete ursprünglich auf dem Quartett "Roof", das mit dem Tod des Cellisten Tom Cora ein abruptes und ein sehr trauriges Ende fand. Den restlichen drei Bandmitgliedern war klar, daß jemand wie Tom Cora in keiner Weise zu ersetzen ist. Nicht als Spieler, nicht als Denker. Um weiterzumachen, mußte mehr als nur der Name geändert werden. Der Pianist Veryan Weston, mit dem Phil Minton eine wunderschöne Duo-Platte aufgenommen hat, steht denn auch nicht nur für eine Veränderung des Gesamtsounds der Band – im Vergleich zu Roof –, sondern für eine völlige Richtungsänderung der Band, was ja nur logisch ist, wenn alle Mitglieder gleichberechtigt sind.

Was am Konzept gleichgeblieben ist, ist die überragend originelle Weise, mit der diese Band den scheinbaren Gegensatz von freier Musik und geschlossener Songform überwindet. Es ist mehr als nur ein aufregendes

Pendeln zwischen den Extremen. "4 Walls" erweisen sich als uberaus kluge Formgestalter, die das gesamte Spektrum von freier Improvisationskunst bis hin zu einer radikalen Punk-Vergangenheit (für die der Bassist Luc Ex steht) abdecken. Höchst ökonomisch und stilsicher bauen sie an ihrer verführerischen Dramaturgie des Konzertablaufs: Der blendende Zauber des harschen Geräuschs erscheint gebändigt, die emphatischen Ausbrüche sind sorgsam pointiert gesetzt, die freien Passagen immer eingebunden in klar strukturierte Abläufe. Fast eine Band im herkömmlichen Sinne also, die auch mal mit dem Verführungspotential des geraden Beats liebäugeln kann und sich dennoch beharrlich weigert, hinter die Ästhetik des Vorgestern zurück-

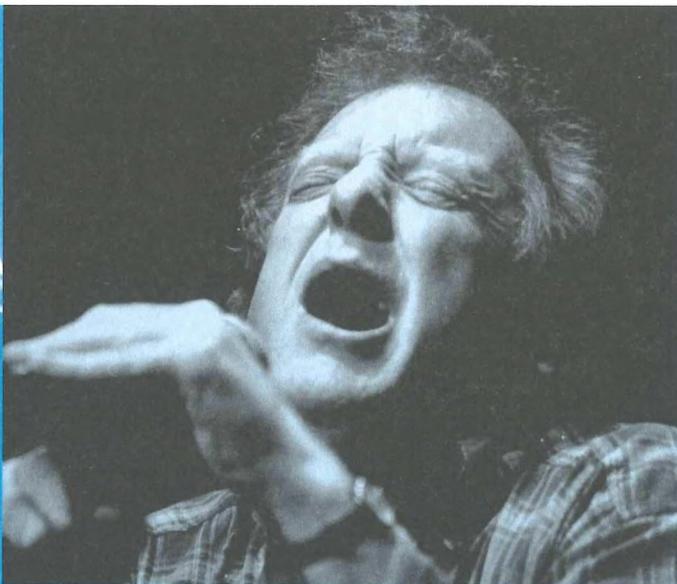
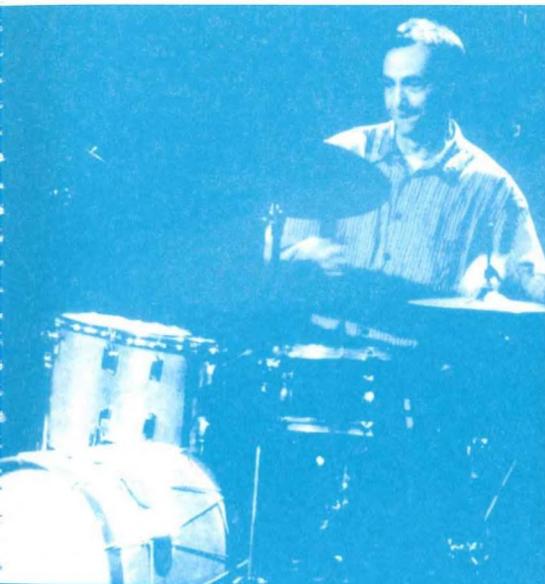


WO UM ALLES IN DER WELT HOLT PHIL MINTON BLOSS DIESE TÖNE HER? GURGELN, KRÄCHZEN, STÖHNEN, HEISERE SCHREIE, SCHWINDELERREGENDE INTERVALLSPRÜNGE, EXTREME DYNAMIKKAPRIOLEN – DA GREIFT SELBST DAS BILD VOM "STIMMBANDAKROBATEN" VIEL ZU KURZ.

zufallen. Ein wenig erinnert ihr Konzept an Bands wie "Henry Cow" – eine ähnlich britisch-diskrete Melancholie und verhalten kunstvolle Heiterkeit durchzieht so manches ihrer Stücke. Aber hier wird intelligent weitergedacht, der Spielball der neuen Ideen und Klangereignisse weitergetragen ins Niemandsland zwischen eindeutigem Kunstbemühen und Unterhaltungsanspruch. Hier baut das Quartett gedankenvoll eine Nische aus, die einen Fluchtpunkt für viele Sehnsüchte bietet und so en passant den Beweis liefert, daß Klugheit in der Musik nicht notgedrungen in den Exklusivklub des Unpopulären und Sperrigen führen muß. Gerade weil "4 Walls" ihre Musik bei aller Intellektualität leicht erscheinen lassen mochten, machen sie es sich so schwer. Wir werden es zu schätzen wissen.



G.G.



L

Luc Ex | bass  
Phil Minton | vocals  
Veryan Weston | piano  
Michael Vatcher | drums

# BOBBY PREVITE

Ob mit der Formation "The Horse", einer aufregend eigenständigen Reverenz an den "elektrischen Miles" und die Musik jener Zeit, oder dem Quartett "Ponga", das mit einer genialen Verbindung zwischen Noise, Kraft und Dance-Grooves im letzten Jahr das Saalfeldener Festivalpublikum begeisterte: Schlagzeuger Bobby Previte jedenfalls versteht es immer, sein Publikum zu überraschen oder vielleicht

lerischer Querdenker gemacht hat. Die Quintettformation hat er für seine neue Band beibehalten, die Instrumentierung variiert ein wenig. Die Besetzung ist völlig neu. Allein das wird die Musik völlig verändern. Denn als Bandleader zeichnet sich Bobby Previte dadurch aus, daß er den Katalysator für die diversesten Impulse spielt. Und die Impulse – das garantieren seine hervorragenden Musiker – werden völlig

"WENN MAN EINE LEKTION VON MILES DAVIS LERNEN KANN DANN IST ES SICHER DIESE DIE VERÄNDERUNG IST IMMER IN DEINEM RÜCKSPIEGEL ZU SEHEN - UND NUR DIE NARREN FAHREN LANGSÄMER UM SICH VON IHR ÜBERHOLEN ZU LASSEN"

G.G.

auch die eigene Überraschung auf die Musik zu übertragen. Denn Bobby Prevites "Bump The Renaissance Band" verzichtet auf die Elektronik. Eine Rückkehr zu alten Leidenschaften? Eher wohl eine Möglichkeit, seine eigenen Anfänge neu zu überdenken. Ohne Wehmut, ohne verbotene Sehnsucht. Immerhin ganz schön erstaunlich für einen Menschen, der – im positiven Sinne – keine Ruhe geben will. Nicht sich selbst – und seinem Publikum schon gar nicht. Bei Bobby Previte muß man immer darauf gefaßt sein, das eigene Urteil und die Erwartungen über den Haufen zu werfen. Der Mann scheint sich selbst immer einen Schritt voraus zu sein.

"Bump The Renaissance" war nicht sein erstes Album, aber eben jenes, mit dem er sich 1986 international einen Namen als genialer Instrumentalist, kluger Komponist und künst-

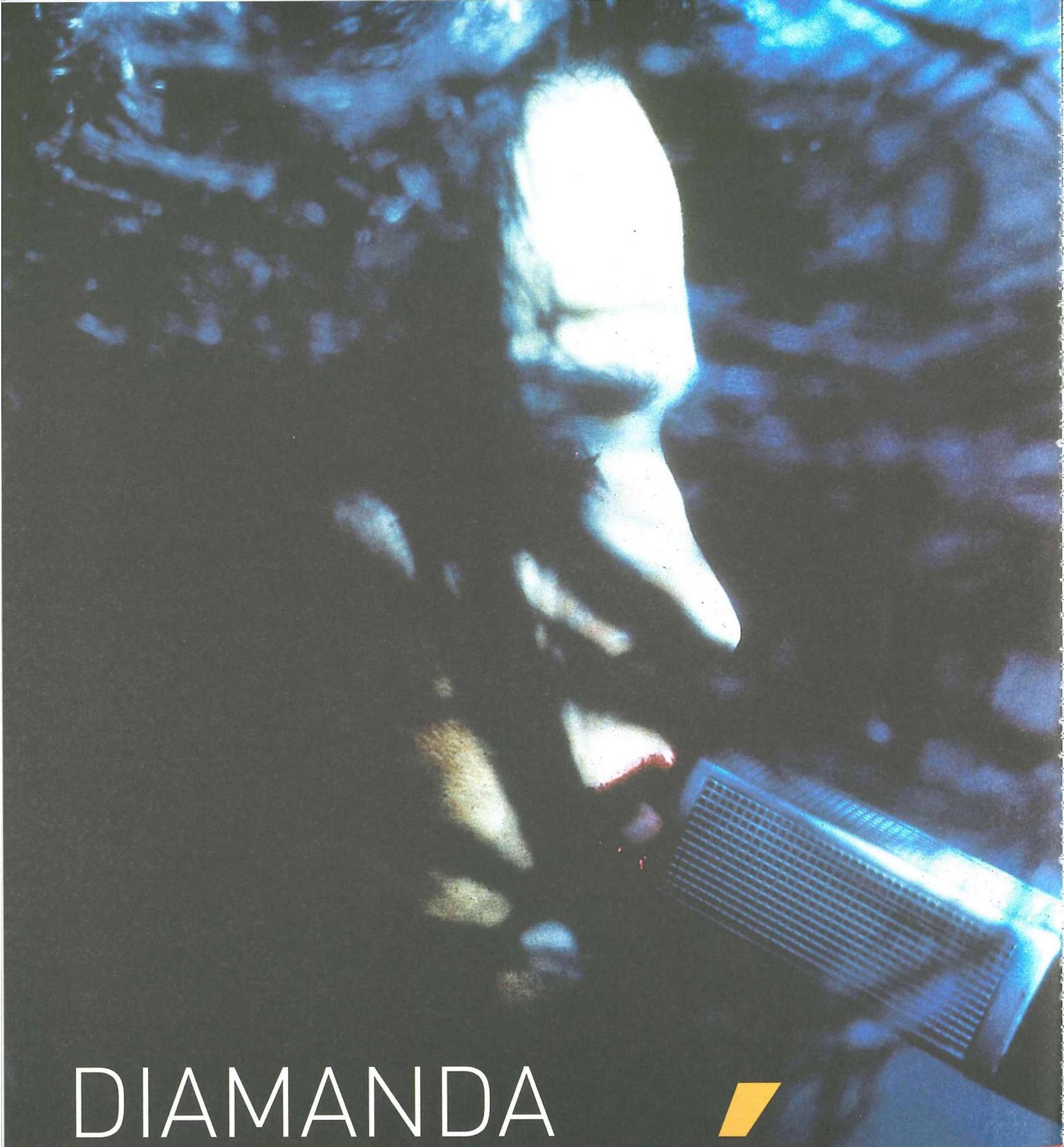
andere, gänzlich neue und überraschende sein. Die alten Kompositionen – auf einige greift er zurück – liefern den Rahmen, stehen zu energisch neuer Interpretation bereit. Es sind die Improvisationen seiner Musiker, die die Musik an immer neue Grenzen vorantreiben. Jeder Auftritt der Band verläuft anders, jeder ist auf seine Weise faszinierend. Allein die Möglichkeit, Wayne Horvitz am Klavier zu sehen, ist schon aufregend genug. Und mit dem Posaunisten Ray Anderson ist der Weg in Richtung Funk garantiert. Melodik und Vertracktheit, erdiges Feeling und clevere Abstraktion – irgendwo dazwischen bewegt sich Bobby Previte, immer bereit, die Extreme auszuloten, die Grenzen zu verschieben und neue Kombinationsmöglichkeiten zu entdecken. Musik also, die einfach nicht stillstehen, nicht auf dem einmal Erreichten beharren kann.

G.G.

Bump The Renaissance Band

L Bobby Previte | drums  
Ray Anderson | trombone  
Marty Ehrlich | tenor saxophone  
Wayne Horvitz | keyboards  
Steve Swallow | bass





DIAMANDA /

# GALÁS

# La Serpenta Cantata

IN DER BIZARREN WELT DER DIAMANDA GALÁS – SANGERIN, PERFORMANCE-KUNSTLERIN, SCHULERIN DES KOMPONISTEN XENAKIS – SIND TERROR, TOD UND WAHNSINN ALLGEGENWARTIG



In der bizarren Welt der Diamanda Galás – Sangerin, Performance-Künstlerin, Schülerin des Komponisten Xenakis – sind Terror, Tod und Wahnsinn allgegenwärtig. Auf den meisten ihrer Produktionen zelebriert diese Extremistin des Gesangs zum wiederholten Male die wutende Messe für die Toten und diejenigen, die es noch zu werden gedenken. Ihre Auftritte, Performances und Schallplatten gleichen einer Reise ins Land jenseits der Vernunft. Die Sangerin und Pianistin führt ihr Publikum dorthin, wo der Schmerz und seine akustische Umsetzung unertraglich werden. Raserei, Pathos, langgezogene Schreie und Gesten der Selbstzerstörung – all dies gehört zum Inventar ihres Theaters der Grausamkeit, gehört zu ihrer Form einer zeitgenössischen Katharsis, die den Hörer fesselnd an den Rand des Irrsinns führen möchte. Sie gewährt einen luziden Blick in die Hölle. Diamanda Galás, Amerikanerin mit griechischen Vorfahren, spielt abwechselnd die Rolle der Rachegöttin und der Warnerin, Erinnye und Cassandra. Ihr gesamtes Werk ist auf ein Ziel ausgerichtet: uns der Allgegenwart des Todes zu versichern.

Mit ihrer CD "The Singer" wandte sich Diamanda Galás 1992 den musikalischen Formen von Gospel und Blues zu, mithin also zwei Ausdrucksweisen von Leid und Verzweiflung, von existentiellen Grenzerfahrungen. Mit ihrer Interpretation ging sie bis ans Äußerste dessen, was noch vermittelbar oder ertraglich ist. Die sparsam eingesetzte Instrumentalbegleitung diente nur dazu, den Klangraum zu einem künstlichen Sakralraum zu weiten, und ihn dann schlagartig mit klaustraphobischer Gewalt wieder zu verengen. Zu dramaturgisch raffiniert, reduzierter und bewusst unvirtuoser Klavierbegleitung, eingebunden in den Kontext mehr oder weniger traditioneller Song-Formen, erhalten die patheti-

schen Schreie, das gewaltsam Hervorgepreßte, die Anflüge von Hysterie eine Spur endzeitgemäßer Wahrheit. Denn wo die Absicht eines – wie auch immer vordergrundigen – Schocks, der ihre frühen Auftritte beherrschte, nicht mehr erkennbar ist, kann sich seine Perfidie umso nachhaltiger entfalten. Ihr neues Programm, das sie in Saalfeldern vorstellt, ist ebenfalls zum Großteil dem Blues gewidmet. Doch nicht der Wille zur Destruktion treibt viele dieser Cover-Versionen ins nahezu Unkenntliche, sondern Diamanda Galás' bohrende, geradezu besessene Anstrengung, auch noch der letzten Textzeile einen Aspekt des gelebten Wahnsinns und der authentischen Verzweiflung abzurufen.

Geboren wurde Diamanda Galás in San Diego als Tochter griechischer Einwanderer. Ihre ersten Konzerterfahrungen sammelte sie als Interpretin der Werke von Iannis Xenakis und Vinko Globokar und in ihrer Arbeit mit dem Ensemble Intercontemporain, bevor sie 1980 mit ihren ersten Solo-Performances auftrat bei den Musiktagen in Donaueschingen und beim "Pro-Musica-Nova-Festival" in Bremen. Während sie damals in ihren Stücken noch verschiedene Rollen einander gegenüberstellte und sich in Darstellungsweisen und Ausdrucksformen weiblicher Existenz übte, ist sie jetzt in die Rolle einer einzigen Person hineingewachsen. Ihre kontrollierten Ekstasen mit den so gezielt eingesetzten Aufschreien formen eine musikalische Ästhetik jenseits von Pathos und Verstellung. Diamanda Galás zeichnet eine Kartographie des Gefühls, wo Ironie und Distanz keinen Platz mehr haben. Und aus dieser Perspektive muß alles andere naturgemäß nur noch schwachlich, feige und liberal erscheinen. "Let's Not Chat About Despair" – oder anders gesagt: Bloß keine falsche Weinerlichkeit mehr.

G.G.



RICHARD

# GALLIANO

L

Richard Galliano | accordion  
Stefano Bollani | piano  
Mark Feldman | violin  
Furio Di Castri | bass  
Roberto Gatto | drums

# New York Tango

Paris–New York Ganz so weit liegen die beiden Metropolen auch wieder nicht auseinander War Paris in den 50er und 60er Jahren doch eine der wichtigsten Anlaufstellen amerikanischer Jazzmusiker, wenn es sie nach Europa zog Von Miles Davis (der hier seinen epochalen Sountrack "Fahrstuhl zum Schafott" aufnahm), Art Blakey, der gleich für mehrere Filme die Musik schrieb, bis zum Art Ensemble of Chicago, das sich diese Stadt als vorübergehende Residenz erwählte, um hier einige ihrer

Der entscheidende Moment für Galliano kam, als er Astor Piazzolla traf "Deine Vorstellung von einem Akkordeonspieler ist viel zu stark von Amerika beeinflusst. Das taugt nichts Versuche, deine französischen Wurzeln wiederzuentdecken Du mußt eine neue Art von Musette spielen, so wie ich den Tango Nuevo erfunden habe" Galliano hat diesen Rat des großen argentinischen Bandoneonisten beherzigt Allerdings nicht, ohne sich von seinen alten Vorbildern gänzlich zu verabschieden "Es

SEIN "NEW YORK TANGO" BEWEIST, DASS ER SICH NICHT NUR IN DEN BEIDEN SPHAREN MUNETTE/TANGO UND IMPROVISIERTE MUSIK BEWEGEN KANN, ER VERSTEHT ES AUCH WIE KAUM EIN ANDERER, DIE ÜBERGÄNGE ZWISCHEN DEN BEREICHEN ZU VERSCHLEIERN.

besten LPs aufzunehmen Aus dem Bann, den Amerikanern nacheifern zu müssen, haben sich trotzdem oder vielleicht gerade deshalb die Franzosen am schnellsten von allen Europaern gelöst Die 68er-Skepsis gegenüber den politischen Entscheidungen der USA mag dabei sicher eine nicht unbetrachtliche Rolle gespielt haben, aber auch die starke Verwurzelung der französischen Musiker in einer sehr lebendigen eigenen Kultur

Integraler Bestandteil der populären und folkloristischen Kultur Frankreichs war das Akkordeon Ein Instrument, das im Jazz jedoch keine Rolle gespielt hat Den jungen, jazzbegeisterten Richard Galliano verblüffte das. "Mein Lehrer Claude Noel half mir dabei, die italienischen Meister (Fugazza, Volpi, Fancelli) und die Amerikaner wie Art Van Damme und Ernie Felice, der 1947 mit Benny Goodman gespielt hatte, zu entdecken Meine Teenagerjahre verbrachte ich damit, die Platten dieser Musiker aufzuspüren In einer Zeit, wo man in den Laden nur die traditionellen Akkordeonisten finden konnte "

gibt den Jazz und es gibt die Musette", sagte er einmal, "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" Gallianos Entdeckungsfahrt in das Wesen der Musette hat ihn in den letzten Jahren wieder näher an die Jazztradition geführt Sein "New York Tango" beweist, daß er sich nicht nur in den beiden Sphären Musette/Tango und improvisierte Musik bewegen kann, er versteht es auch wie kaum ein anderer, die Übergänge zwischen den Bereichen zu verschleiern In seiner Improvisationskunst holt er sich die Impulse, wo immer er sie finden kann, reflektiert das eine Genre immer wieder am anderen Die Frage nach den Ursprüngen stellt sich nun auf einmal nicht mehr Es sind die Geschlossenheit seines musikalischen Entwurfs und die Innovationsschube, die er abstrahlt, was allein zählt.

G.G.

L

Greg Osby | alto saxophone  
Oliver Lake | alto + soprano saxophones  
Bob Stewart | tuba  
Jason Moran | piano  
Liberty Ellman | guitar  
Vashon Johnson | double bass  
Derrek Phillips | drums

# GREG OSBY PROJECT

feat. Oliver Lake and Bob Stewart

M-Base, HipHop, Rap, aufgeklärter Traditionalismus – wer traut sich schon, die vielen Aspekte des Greg Osby auf einen einzigen Nenner bringen zu wollen? Seine Suche nach immer neuen Klang-Kontexten für sein Spiel, seine raffiniert gebauten Stücke, ist unermüdlich. Für ihn stellt sich nicht die Frage nach der Mode oder den jeweils aktuellen Trends, an denen man sich ankoppeln kann. Ihn treibt eher das Problem, inwieweit seine Musikarchitektur sich auf einem anderen musikalischen Feld auch verwirklichen läßt? Betrachtet man seine letzten Veröffentli-

und den Tubisten Bob Stewart, einen so hochvirtuosen wie uneitlen Spieler, der in vielen Bands ganz unterschiedlicher Ausrichtung ("Lester Bowie's Brass Fantasy", Arthur Blythe) wesentlich mit dazu beigetragen hat, daß der Tuba, diesem sperrigen Tieftoner, wieder ein Platz im zeitgenössischen, improvisierten Jazz zukam. Mit der Wahl dieser beiden Musiker markiert Greg Osby auch gleichzeitig die Endpunkte seines musikalischen Spektrums, das er in Saalfeldern präsentiert: hier der emotionale und spontane Ansatz freier Phantasieflüge, dort die Suche nach klar strukturierter

## ÜBER ALL DIE JAHRE DES GRENZGÄNGERTUMS HAT DER SAXOPHONIST GREG OSBY SEIN VOKABULAR IMMER WEITER VERFEINERT, DAS SPIEL MIT DEN STRUKTUREN IMMER WEITER RAFFINIERT.



chungen, dann legt Osby selbst den Schluß nahe, daß er die 80er Jahre mit Vorstudien verbracht hat, um jetzt endlich das innere Wesen seiner Arbeit verwirklichen zu können. Nicht mehr die Welt von Fusion und popnaher Klangsprache ist es, die ihn reizt, sondern der Purismus des musikalischen Willens zur Form

Über all die Jahre des Grenzgangertums hat der Saxophonist Greg Osby sein Vokabular immer weiter verfeinert, das Spiel mit den Strukturen immer weiter raffiniert. Sein letztes Album – "The Invisible Hand" – ist sein Versuch, an die große Tradition des afro-amerikanischen Jazz anzuknüpfen, ohne gleich kopflos in die Falle des Neotraditionalismus zu laufen. Zu welcher intelligenter Ausgeglichenheit er mittlerweile die sich beständig verschiebenden, auskomponierten Leitelemente mit freier Improvisation in Beziehung setzt, weist ihn ein weiteres Mal als einen der interessantesten Jazzmusiker Amerikas aus. Für sein "New Project" holte sich Osby unter anderen den Saxophonisten Oliver Lake – immer ein Garant für ungestümes Spiel und das Unberechenbare –

Überschaubarkeit. Osby selbst ist dabei der große Vermittler, ein Musiker, der in beiden Extremen sich bewegen kann, ohne den kleinsten Abstrich an seiner Individualität oder seiner ästhetischen Absicht zu machen. Er liefert



leichtfertig den Beweis, daß sich der Jazz als Mittel zu einer Identitätsfindung der Afro-Amerikaner noch nicht erschöpft hat, daß sich auch dieser Traditionslinie folgend noch Neuland entdecken läßt. Und wie man Osby kennt, wird er das auf völlig unverkrampfte Weise vorführen.

G.G.



# AKZENTE salzburg

initiativen für junge leute

sucht-  
präventions-  
stelle

projekte und  
bildungsangebote

akzente verlags-  
und kommunikations

gmbh

text und design

motivieren und  
unterstützen

gesellschaft  
und  
bildung

theater der  
jugend

fördern und  
inszenieren

hotline: 0662/1799

jugendinfo

informieren und beraten

<http://www.akzente.net>



St  
Germain  
TOURIST

BLUE NOTE

St  
Germain  
TOURIST

incl. Single "Rose Rouge"

[www.bluenote.com](http://www.bluenote.com) [www.emimusic.at](http://www.emimusic.at)



# fremde welten

rathausplatz, saalfelden

samstag, 26. august 2000, 10.30 uhr

## ensemble cairos

freitag, 25. august 2000, 17.00 uhr

## quadro nuevo

# Signature Sound

JAZZ STRINGS TO GEORGE'S SPECS.

George's sound. Like no other.

Thomastik strings. Like no other.

Benson strings by Thomastik.

Like no other. The fidelity of pure nickel.

The ultra-soft natural feel.

More responsive than steel. Or chrome.

Flat wounds and round wounds. Perfect

jazz sound. Like no other.

George loves 'em. You will too.



handmade  
strings by  
**THOMASTIK-INFELD**

visit our website... <http://www.thomastik-infeld.com>  
A-1051 Wien, Diehlgasse 27, Tel. +43-1-545 12 62, Fax +43-1-545 30 42

MUSIC EDITION  
WINTER&WINTER

Neuveröffentlichung

URI CAINE ENSEMBLE  
THE GOLDBERG VARIATIONS

Winter&Winter N° 910 054 2 [2 CDs]

Aria mit verschiedenen Änderungen für variierte Ensembles für den  
Musikliebhaber von Uri Caine nach J. S. Bach

Bereits erschienen

ROBERT SCHUMANN · LOVE FUGUE  
URI CAINE: DICHTERLIEBE  
LA GAIA SCIENZA: OPUS 47

Winter&Winter N° 910 049 2 [1 CD]

URI CAINE ENSEMBLE  
GUSTAV MAHLER IN TOBLACH

Winter&Winter N° 910 046 2 [2 CDs]

TIN PAN ALLEY  
THE SIDEWALKS OF NEW YORK

Winter&Winter N° 910 038 2 [1 CD]

URI CAINE TRIO · BLUE WAIL

Winter&Winter N° 910 034 2 [1 CD]

URI CAINE ENSEMBLE  
WAGNER E VENEZIA

Winter&Winter N° 910 013 2 [1 CD]

GUSTAV MAHLER/URI CAINE  
URLICHT/PRIMAL LIGHT

Winter&Winter N° 910 004 2 [1 CD]

Weitere Neuveröffentlichungen

MAURICO KAGEL · PLAYBACK PLAY

Winter&Winter N° 910 059 2 [1 CD]

NOEL AKCHOTÉ · RIEN

Winter&Winter N° 910 057 2 [1 CD]

STIAN CARSTENSEN · FARMERS MARKET

Winter&Winter N° 910 056 2 [1 CD]

VITTORIO GHIELMI · LUCA PIANCA  
BAGPIPES FROM HELL

Winter&Winter N° 910 050 2 [1 CD]

FRED FRITH · TRAFFIC CONTINUES  
ENSEMBLE MODERN

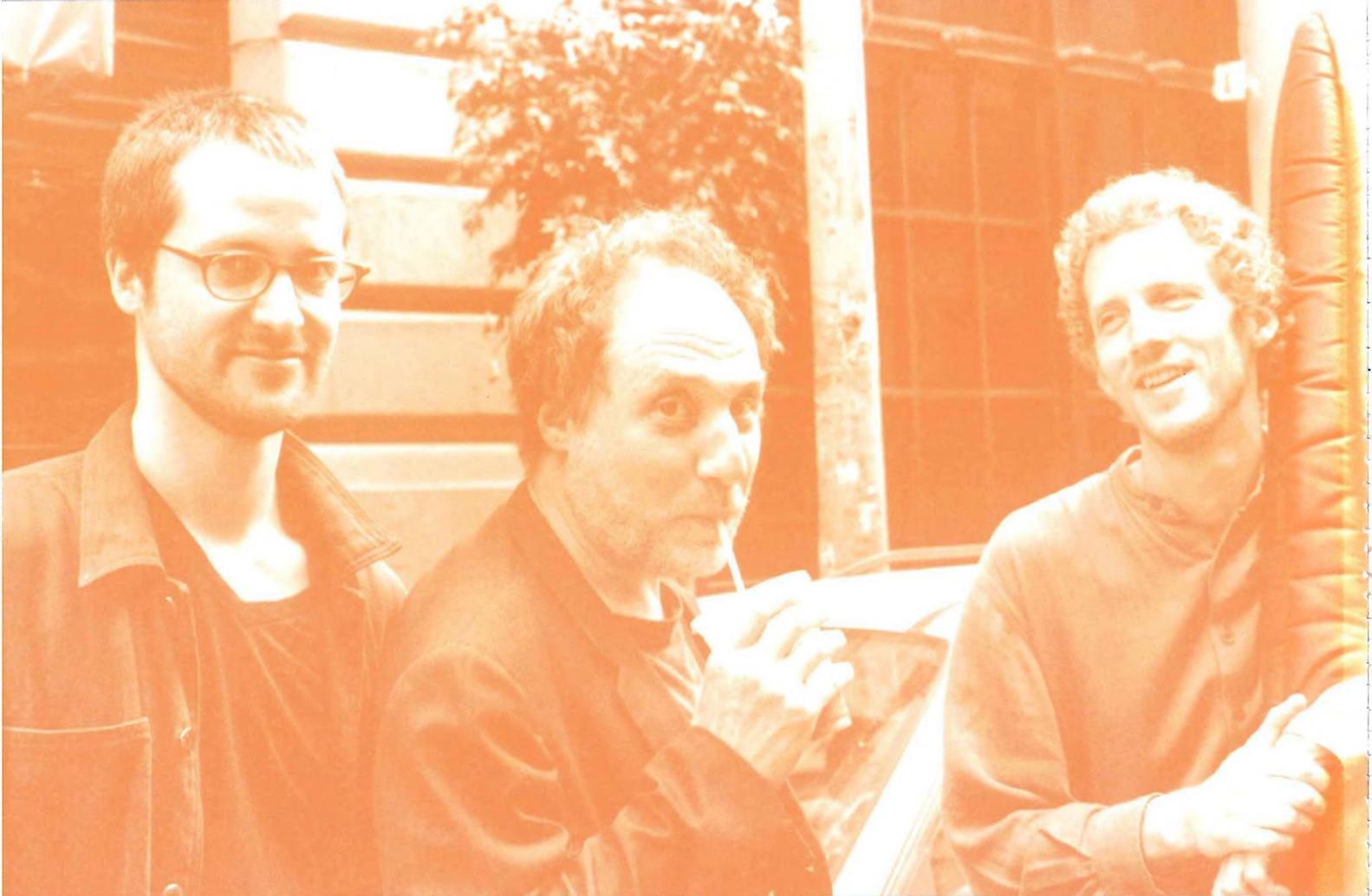
Winter&Winter N° 910 044 2 [1 CD]

Im Vertrieb von edel records Austria  
Stefan Winter dankt edel records  
der Stiftung Kunst und Kultur des Landes NRW  
und dem WDR Köln für die Unterstützung und Förderung  
Bitte Verlagszeitung anfordern Winter&Winter München  
Fax 0049 [89] 36 10 10 55 WinterProduction@compuserve.com

wiener  konzertthaus



See  
D  
Som  
GR  
K  
M  
V  
Mittwoch, 4. April  
GREAT PERFORMERS  
Chick Corea  
Donnerstag, 3. Mai 2001, 19:30 Uhr  
TEXTURES  
Jim Hall Trio with Strings  
featuring Claudio Roditi + Gidon Kremer  
nation:  
12 11  
rthaus.at · www.konzertthaus.at

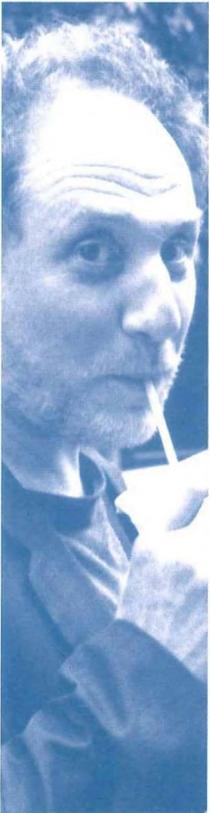


# ANTHONY COLEMAN TRIO

"Sephardic Tinge"

L

Anthony Coleman | piano  
Ben Street | bass  
Michael Sarin | drums  
Shelley Hirsch | vocals



Ob in den diversen Projekten John Zorns, David Sheas oder bei Marc Ribots "Cubanos Postizos" – der Pianist Anthony Coleman scheint mit seiner musikalischen Wandelbarkeit allgegenwärtig zu sein. Dabei ist es ihm immer leicht gefallen, sich aus diesem Geflecht der Beziehungen herauszulösen und eigene künstlerische Konturen jenseits der Rolle eines genialen Sidemen zu gewinnen. Sei es in seiner Band "Self-Haters", im Duo mit dem Saxophonisten Roy Nathanson oder mit seinem Piano-Trio "Sephardic Tinge". Dessen Musik steht für eine radikale Unaufdringlichkeit und für unaufdringliche Radikalität. Wobei man "radikal" wortlich nehmen sollte: abgeleitet von "radix", die Wurzel. Anthony Coleman taucht ein in die traditionelle Musik der sephardischen Juden, schlägt den Bogen zurück zur Geschichte des Jazz, ohne falsche Ableitungen und Wechselwirkungen simulieren zu wollen. "Tinge" bedeutet eine Farbung, ein Hauch, im übertragenen Sinn auch eine Ahnung, also das vage Bedeutende, das ins Ungreifbare Schillernde. Colemans

ser bis zur Obsession profunde Kenner der Musik Ellingtons, durch die labyrinthischen Verzweigungen seiner Improvisationen gelegt hat. Anspielungen auf die Geschichte des Jazz-Pianos – von Ellington bis Cecil Taylor, wobei Coleman seine Musik in der Schwebung zwischen Befremdlichem und Vertrautem hält. Die Art und Weise, wie er Erwartungen unterläuft, seine unvermuteten und blitzschnell inszenierten harmonischen Wendungen und der Wechsel zwischen angedeuteter Wehmut und subtil hintergrundiger Ironie sind charakteristisch für seine Kunst der anhaltenden Bedeutungsverschiebung.

Sephardic Tinge ist Anthony Colemans Versuch, mögliche Inspirationsfelder in der traditionellen jüdischen Musik zu erkunden, um deren Impulse schließlich in einen improvisierten Jazz-Kontext zu integrieren. Tatsächlich tauchen sie nur in fragmentarischer Form auf, gleichsam als Bruchstücke der Erinnerung an eine verschuttete kulturelle Identität. Zu klug,

## SEPHARDIC TINGE IST ANTHONY COLEMANS VERSUCH, MÖGLICHE INSPIRATIONSFELDER IN DER TRADITIONELLEN JÜDISCHEN MUSIK ZU ERKUNDEN.

Blick gilt den gleitenden Übergängen, den Andeutungen – eben jenen Grenzbereichen, wo verschiedene musikalische Kulturen und Ausdrucksmöglichkeiten sich berühren. "If you can't manage to put tinges of Spanish into your tunes, you will never be able to get the right seasoning for jazz". Wenn Coleman diesen Satz von Jelly Roll Morton zitiert, dann nicht nur, weil er sich auf die spanischen Einflüsse bezieht, sondern um die natürliche Offenheit des Jazz zu unterstreichen – ohne den Einfluß anderer Kulturen hätte sich der Jazz, dieser Bastard mit zahllosen Vätern, nie entwickeln können.

Immer wieder stoßt man in den Kompositionen Anthony Colemans und seinen Bearbeitungen sephardischer Songs auf sorgsam ausgelegte Erinnerungsspuren, die Anthony Coleman, die-

um an die Chimäre der Authentizität zu glauben, versucht Anthony Coleman gar nicht erst, sich in die Reihe der neuen Klezmeristen zu stellen, deren Tickle in the heart allein von der Sehnsucht nach vergangenen Gefühlswelten erzählt, die es wiederherzustellen gilt. Nicht das Herz will hier bewegt sein, sondern der Intellekt. Setzt der sich erst in Bewegung, folgt der Rest von alleine nach.

Bei seinem Konzert wird Shelley Hirsch auf mehreren Stücken als Gast-Sängerin auftreten – eine Kombination, die sich bei einer Konzerthommage an Kurt Weill in New York bestens bewährt hat.

G.G.

# MARTIN KOLLER

Third Movement – Special Edition





Martin Koller gehört zu einer neuen Generation junger österreichischer Musiker, die neben ihrem hohen technischen Niveau in ihrer Stilistik eigenständige Wege gehen. Mit Erfolg Denn gleich in zwei Kategorien wurde der Gitarrist beim letztjährigen Hans-Koller-Preis ausgezeichnet als "Newcomer des Jahres" und für die "Platte des Jahres". Die Jury ehrte damit einen jungen Musiker, der, wie der "Standard" schrieb, mehr als nur ein Gitarrist ist: "Martin Koller ist ein komponierender Denker, der die Klangmittel der Jetztzeit und ihre technischen Möglichkeiten voll nutzt und zu einem ganz exquisiten Strukturmix verschmilzt. Koller ist hellhörig: Drum & Bass, klassische Moderne, indische Welten und der gute alte Jazzrock mit seiner Hymnik – all dies ist hier zu

An aufsehenerregenden Projekten hat es Martin Koller in letzter Zeit gewiß nicht mangeln lassen. Seine Auftritte mit den "Subharmonics", die CDs "Right Now" und "Frame Work" haben gezeigt, wie weit es der 29-jährige Gitarrist auf seinem Weg zu einem ganz eigenen Stil inzwischen gebracht hat. Die eigene Musiksprache rückt in den Vordergrund, Hans Koller arbeitet spürbar am Idiom und nicht an der blendenden Selbstdarstellung. So gelingt es ihm ohne weiteres, die rein spieltechnische Virtuosität selbst zum Verschwinden zu bringen – das gemeinsame Durchleben und Durchschreiten der musikalischen Landschaft steht dabei im Zentrum seiner Ästhetik. Einer Ästhetik, die sich, obwohl sie aus zahlreichen und unterschiedlichen Einflüssen ge-

**L** Martin Koller | guitar  
Matt Garrison | electric bass  
Peter Herbert | double bass  
Dhafer Youssef | oud, vocals  
Willsingh Wilson | realtime sound + electronics  
Johan Svensson | drums



finden, aber dermaßen raffiniert eingesetzt, daß man diese Einspielung schon jetzt für eine der besten des Jahres halten möchte." Nicht nur für diese CD "Right Now", sondern für das ganze bisherige Schaffen Martin Kollers gilt die Begründung der Jury "Musik auf der Höhe der Zeit; Musik, die auf verwegene Weise den Jazzgestus und die Lust an der Improvisation mit den ausgezirkelten elektronischen Grooves verbindet." Der Gitarrist pflegt die kleinen Regelverstöße in seinem Versuch, dem elektrischen Jazz einen ganz eigenen, persönlichen Aspekt abzugewinnen. Ganz anders als das Gros der Fusion-Gilde orientiert sich Koller an den Möglichkeiten der Zukunft anstatt an den Sackgassen der Vergangenheit. Die Vitalität der Neugierde ist Kollers geheimer Antrieb, um sich seinen eigenen Sound-Dschungel zu gestalten, dessen sorgsam gelegte Pfade den Hörer in immer andere Bereiche führen. Er inszeniert ein Klang- und Gedankenlabyrinth, das sinnlich wie intellektuell scharfsinnig ist

speist wird, eine durchgestaltete Form sucht. Worauf er sich nicht einläßt, sind halbherzige Kompromißbewegungen, die bekanntermaßen nur eine glattpolierte Oberfläche produzieren. Jedem vertrauten Fragment, das in der Musik Hans Kollers aufscheint, beläßt er noch genügend ursprüngliches Eigenleben. Sein Ernst und sein energischer Gestaltungswille verhindern, daß er auch nur entfernt in die Nahe der leichtfertigen Zitatkünstler und Stilmischer gerät. Er weiß nur allzu gut, daß Komplexität um ihrer selbst willen als musikalisches Ziel allein nicht genügen kann. So appelliert er an den leicht erregbaren Furor der Sinne ebenso wie an die kühle Wahrnehmung.

G.G.

An Motiven aus der klassischen Musik haben sich schon etliche Jazzmusiker versucht. Mit mehr oder weniger Erfolg. Weshalb generell eine große Portion Skepsis angebracht ist, wenn sich ein Jazzler klassische Motive zur Vorlage nimmt. Schließlich gab es eine Zeit, in der jeder Musiklehrer glaubte, mit Jacques Loussiers "Play Bach" habe er den definitiven Durchblick erreicht, was Jazz wirklich ist. Erschwerend kommt noch hinzu, daß auch Rockmusiker in den siebziger Jahren kräftig den Fundus klassischer Musik zur gefälligen Verpoppung zu plündern begannen – die Auswüchse reichen bis in die Gegenwart der Geigerladies.

Aber vor einigen Jahren ist es einem Musiker gelungen, die alten Vorbehalte beiseite zu wischen: Mit seiner CD "Urlicht" bewies der amerikanische Pianist Uri Caine, daß man sich auch auf andere Weise mit Werken der klassischen Musik auseinandersetzen kann. Nämlich höchst kreativ, ohne die alten Peinlichkeiten. Immer schon hatte sich Uri Caine für verschiedenste Spielarten zeitgenössischer Musik interessiert. Tagsüber studierte er in Philadelphia bei den Komponisten George Rocheberg und George Crumb, nachts zog es ihn in die Jazz-Clubs. Die strikte Trennung zwischen klassischer Musik und Jazz konnte er nie nachvollziehen. In seiner Arbeit ignoriert er sie wie jede Art von Grenzziehung – so sind denn auch für ihn Komposition und Improvisation keine Gegensätze, sondern Methoden, die einander ergänzen können. Für seine Arbeit nutzt er das Beste aus beiden Welten – aus der improvisierten Musik und der Klassik. Er wirft ein neues Licht auf die bekannten Kompositionen, bricht sie an seinem eigenen Verständnis einer neuen Musik.

Kürzlich erschien seine Doppel-CD "Goldberg", auf der er sich Johann Sebastian Bachs "Goldberg Variationen" annimmt. Natürlich auf seine eigene, irritierende und zuweilen widerborstige Weise. "Aria mit verschiedenen Veränderungen" nannte Johann Sebastian Bach jenes Werk, das nach seinem Schüler Johann Gottlieb Goldberg benannt ist und eine Aria mit 30 Variationen umfaßt. Ein Auftragswerk des Grafen Keyserlingk, komponiert im Jahr 1742, um – so will es die Legende – die Schlaflosigkeit des an seinen Nerven leidenden Grafen zu versüßen. Uri Caines "Goldberg" ist Interpretation der Musik Bachs, ist Neuerung, ein von Bach angeregtes

Spiel der Phantasie, das sich gelegentlich weit vom Ursprung oder dem großen Inspirator entfernt. Das Interessante an Bachs Goldberg-Variationen ist, daß das Thema der Aria in all den 30 Variationen gar nicht mehr aufgenommen wird. Als Auftakt und als Wiederholung am Ende bildet sie allein den Rahmen. Dazwischen spielt Bach mit verschiedenen zeitgemäßen Stilformen – etwa der Gigue. Und jede dritte Variation ist ein in sich perfekter Kanon. Alles scheint in sich selbst noch einmal gespiegelt. Diese Idee greift Uri Caine auf. Nur daß er gegenwärtige Stilformen populärer Musik herbeizitiert – Mambo, New Orleans-Jazz, Gospel oder Walzer.

Will man all das, was Uri Caine bisher gemacht hat, auf einen Nenner bringen, dann auf folgenden: Er mag zwar die Oberfläche der Stücke und Kompositionen vordergründig verändern, aber er bleibt den Gedanken und Ideen treu, die dahinter liegen. In seinem Zugriff auf Bachs Goldberg-Variationen wird die Musik zu einem klingenden Essay über Bach und das Ineinandergreifen konträrer Stilformen. Dabei verwendet Uri Caine Zitat und Pastiche, die Annäherung und die Distanzierung als intellektuelles Spiel. Mal befremdlich, mal erkenntnisreich. Er ist der beste Beweis dafür, daß, wenn Intelligenz und Frechheit sich zusammentun, das Ergebnis ganz schön unwiderstehlich sein kann.

G.G.

# URI

FÜR SEINE ARBEIT NUTZT ER DAS BESTE AUS BEIDEN WELTEN - AUS DER IMPROVISIERTEN MUSIK UND DER KLASSIK.

L

Uri Caine | piano  
Barbara Walker | vocals  
David Moss | vocals  
Annegret Sidel | violin  
Ralph Alessi | trumpet  
Don Byron | clarinet  
DJ Olive | turntables

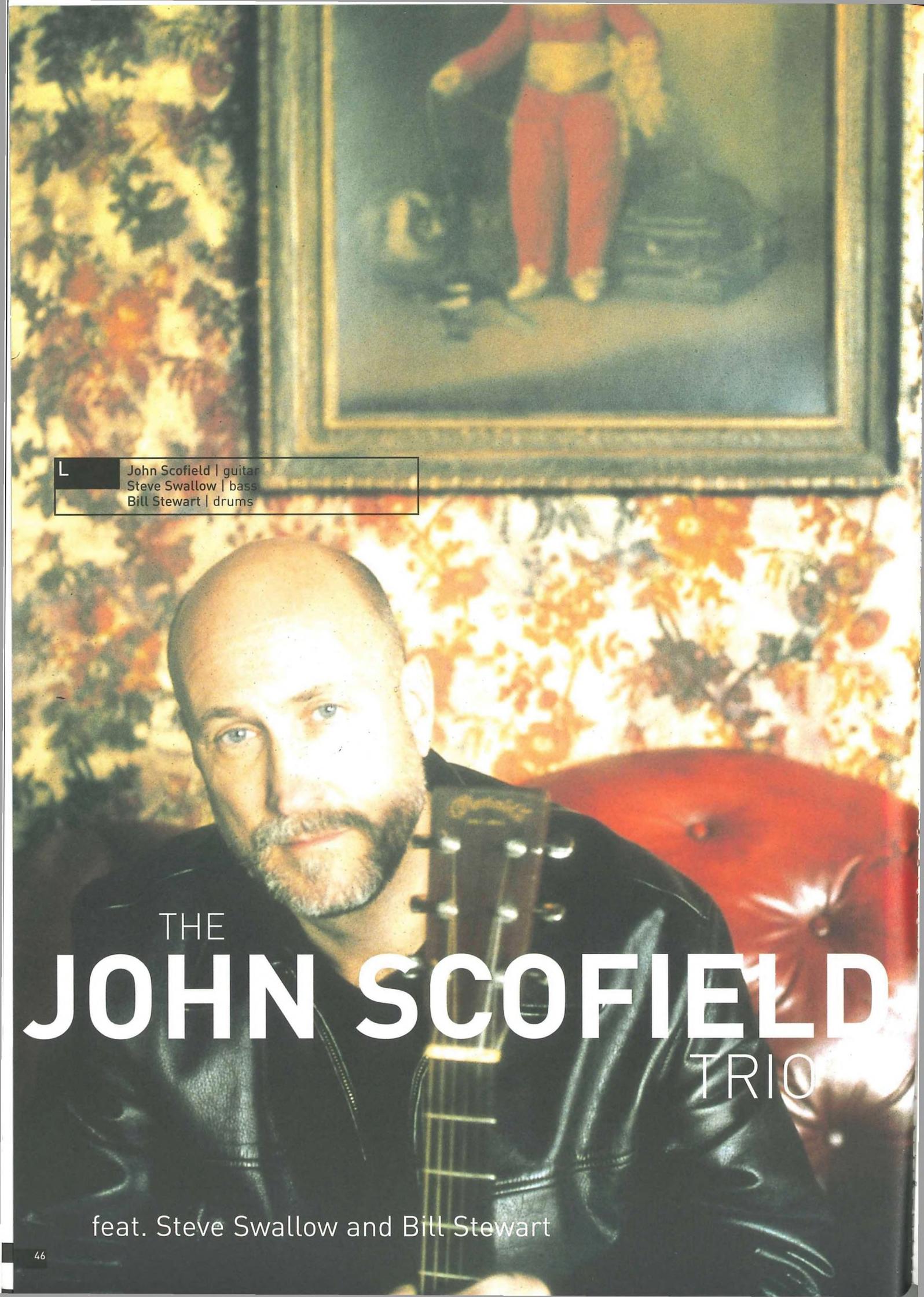
QUARTETTO ITALIANO DI VIOLE DA GAMBA

Vittorio Ghielmi | viola basso  
Rodney Prada | viola tenore  
Paolo Biordi | viola soprano  
Cristiano Contadin | viola basso



# CAINE

Bach-Goldberg Variations



L John Scofield | guitar  
Steve Swallow | bass  
Bill Stewart | drums

THE  
**JOHN SCOFIELD**  
TRIO

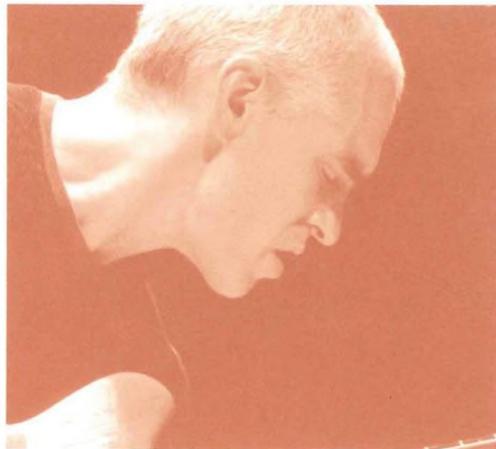
feat. Steve Swallow and Bill Stewart



Nach seiner Arbeit im Quartett mit Medeski, Martin & Wood, der Funky-groove-Besetzung seines neuen Albums "Bump" kehrt der amerikanische Gitarrist John Scofield mit einem geradezu klassischen Gitarren-Trio nach Saalfelden zurück. Er knüpft an seine Anfänge als Bandleader an, erinnert an sein fast schon legendäres Trio, das er 1977 gegründet hat. Damals mit dem Schlagzeuger Adam Nussbaum und – heute immer noch mit dabei – dem

Über die Jahre hat John Scofield seinen ganz eigenen Gitarrenstil gefunden – ein flussiges, logisches und kohärentes Spiel, das auf die vordergrundigen Schaufeffekte verzichtet. Dem olympisch anmutenden Geschwindigkeitsfanatismus einiger Kollegen setzt er eine intellektuell abgesicherte Bedachtsamkeit entgegen. Bei ihm reicht Musikalität weit über die rein handwerkliche Technik hinaus. Sein Spiel hat Soul, eine enorme Palette an fein abgestuf-

## ÜBER DIE JAHRE HAT JOHN SCOFIELD SEINEN GANZ EIGENEN GITARRENSTIL GEFUNDEN – EIN FLÜSSIGES, LOGISCHES UND KOHÄRENTES SPIEL, DAS AUF DIE VORDERGRÜNDIGEN SCHAU-EFFEKTE VERZICHTET.



Elektro-Bassisten Steve Swallow, dem größten Melodiker auf diesem Instrument. Aber Scofields Entwicklung ist, seit er die Band von Miles Davis verlassen hat, ganz entschieden vorangeschritten. Aus einem Meister des bluesverhafteten "Single-note-Spiels" ist ein erfindungsreicher Klangspezialist geworden, der sämtliche Soundaspekte der Gitarre für sich zu nutzen weiß. Immer noch steht der Rhythmus im Zentrum seines musikalischen Denkens, wie seine letzten Aufnahmen zeigen. Aber statt die Traditionslinie der klassischen Jazzgitarre konsequent fortzuführen, hat John Scofield begonnen, sie ganz frech umzukrempeln. Es ist, als würde er kurz aus der Geschichte heraustreten, den Blick auf die gegenwärtige Popszene und die New Yorker Avantgarde werfen und nach Verbindungslinien suchen – den möglichen, tatsächlichen, unvorstellbaren.

ten Nuancen; sein Blues gleicht eher einem Diskurs über den Blues und dessen Möglichkeiten jenseits der Klischees. In den drei Jahren, die er in der Band von Miles Davis verbracht hat, hat er seine Lektion gelernt: sich mit einem rigorosen Individualismus gegen die anderen zu behaupten, künstlerischen Erfolg aus dem konsequenten Verfolgen der eigenen Ästhetik zu gewinnen und jene Erkenntnis des Trompeters für sich selbst umzusetzen, daß jede nicht gespielte Note ebenso wichtig ist wie die gespielte. Scofield ist nicht nur ein beeindruckend virtuoser Gitarrist in der Art und Weise, wie er jedem Solo eine völlig unerwartete Wendung geben kann, er ist vor allem auch ein großartiger Dramaturg. Mit einem im Jazz seltenen Geschick bezieht er die innere Spannung seiner Stücke aus einer Haltung scheinbarer Gelöstheit. So relaxt die Musik an der Oberfläche auch erscheinen mag, immer spürt man die tektonischen Strukturverschiebungen im Subtext der Stücke.

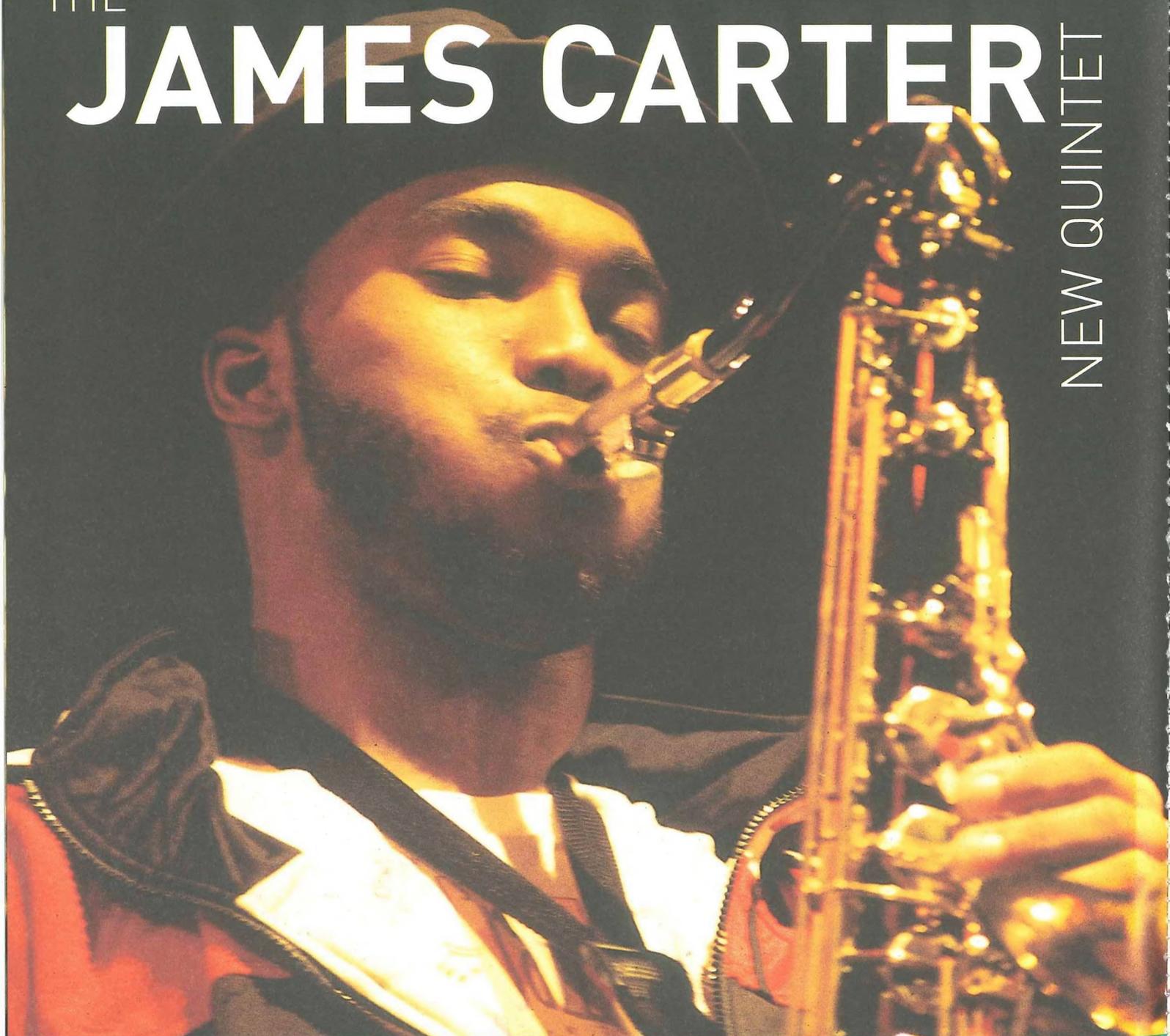
Nicht unwesentlich zu dieser Spannung tragen Scofields Begleiter Bill Stewart und Steve Swallow bei. Stewart, der auch bereits seit mehr als zehn Jahren immer wieder mit dem Gitarristen gespielt hat, weiß ebenso gut wie Steve Swallow, wie man immer wider das Reglement des Jazz dupieren kann, um das Unvorhersehbare zu erreichen. Ein eingespieltes Trio also. Drei Musiker, die sich selbst und uns immer noch unendlich viel zu sagen haben

G.G.

THE

# JAMES CARTER

NEW QUINTET



Er kontaminiere, so hieß es dereinst, den hehren Geist und mache träge für Lektüre und Abstraktion. Da gab es einen frechen Hasen namens Bugs Bunny, der vermeintliche Machthaber mittels Cleverness besiegte, da sauste Daffy Duck durch das Bild, um sich in Tinseltown zu behaupten. Und die Flintstones, bei uns besser als Familie Feuerstein bekannt, ja, die kämpften gegen die Imponderabilien der steinzeitlichen Existenz. Sollte all das bunte Flackern des Zeichentrickfilms nur deshalb auf Millionen Netzhäute gepraselt sein, weil sich dunkle Agenten und Profiteure darauf verständigt haben,

unser Zentrum der Selbstdisziplin zu zersetzen, uns in den Analphabetismus zu hetzen? Vielleicht. Ganz auszuschließen ist diese These nicht. Sicher ist jedoch, daß nicht bloß das Auge, sondern auch das Ohr diesen vielleicht verderblichen Kräften ausgesetzt war. Und das zeitigte Wirkungen, die man untersuchen kann.

Zum einen könnte man sich das Œuvre des Klarinettenisten Don Byron vornehmen, der sich ganz keck dazu bekennt, durch den Cartoon-Komponisten Raymond Scott nachhaltig inspiriert worden zu sein. Allein, das heurige Programmheft

läßt nicht zu, diese Spur zu verfolgen. Versuchen wir es eben mit James Carter, dem imposantesten jungen Erpel am großen Teich des Jazz, der da gestand: "Ich liebe es, diese alten Zeichentrickfilme anzusehen. Vor allem jene Cartoons, die mit Orchestermusik von Carl Stalling unterlegt sind, aber auch die Flintstones. Es ist hochinteressant zu analysieren, welche Instrumente in welchen Situationen verwendet wurden, in welchen Zusammenhang die Sounds gesetzt werden, und praktische Konsequenzen für meine musikalische Arbeit daraus zu zie



L James Carter | saxophones  
Craig Taborn | keyboards  
Kelvyn Bell | electric guitar  
Jamaaladeen Tacuma | bass  
G. Calvin Weston | drums

## "ES GEHT MIR DARUM, MEINE MÖGLICHKEITEN ZU ERWEITERN. UNTERSCHIEDLICHE SAXOPHONE SIND OPTIONEN FÜR GRÖßERE AUSDRUCKSBREITE."

hen " Sieht man sich den Werdegang des wohl vielversprechendsten Saxophonisten der Gegenwart an, so fällt vor allem eines auf, und das positiv: Er ist nie auf eine Musikschule gegangen! Sein Lehrmeister, Saxophonist Donald Washington, ein wesentlicher Motor der Bebop-Szene Detroits der funfziger und sechziger Jahre, ermutigte den jungen Mann vor allem dazu, "sich der Musik als Ganzes zu öffnen". Naturgemäß mußte auch ein Monstertalent vom Schlage eines James Carter "from the Roots to the Fruits", also aus der glorreichen Jazz Vergangenheit lernen, um eine individuelle Sprache zu kreieren, die den Hörbedürfnissen der Gegenwart entspricht. Mit Hilfe praktischer Tips und kryptischer Sprüche Washingtons lernte Carter, der bereits mit elf Jahren zu spielen begann, alle Stile, die seit den zwanziger Jahren entwickelt wurden, mit einer Selbstverständlichkeit zu spielen und dabei dennoch immer wie James Carter zu tonen, daß euphorische US-Kritiker schon mal zu Vergleichen mit dem legendär versatilen Rahsaan Roland Kirk provoziert wurden. Carter indes spielt ein Horn nach dem anderen.

Das Tenorsaxophon steht wohl im Zentrum der Carter'schen Luftsaulen-artistik, doch Sopran-, Bariton- und sogar Baßsaxophon stehen stets griffbereit. "Es geht mir darum, meine Möglichkeiten zu erweitern. Unterschiedliche Saxophone sind

Optionen für größere Ausdrucksbreite." Bereits als 17-jähriger fiel der juvenile Musiker Wynton Marsalis in einem Sommercamp auf. Der Lordsiegelbewahrer der hehren Tradition lud den jungen Mann spontan dazu ein, ein paar Gigs mit seinem damaligen Quintett zu bestreiten. Lester Bowie, im Vorjahr verstorbener "elder statesman" der Avantgarde, überzeugte Carter kurze Zeit später davon, daß er bessere Entwicklungsmöglichkeiten in New York City hatte. 1990 angekommen, akkumpagnierte der vielversprechende Instrumentalist Großen wie Betty Carter, Julius Hemphill, die Marsalis Big Band sowie Lester Bowie. Das Schöne bei Carter ist der zwei-zeitige Ansatz. Einerseits konvertierte Carter souverän mit den Altvorderen ("Conversin' with the Elders") von Harry "Sweets" Edison bis zu Hamiet Bluiett und Flip Phillips, andererseits war Carter schon von Beginn seiner Plattenkarriere darauf aus, seinen unverwechselbaren Ton mit Eigenkompositionen zu zelebrieren, die inspiriert sind nicht bloß von der Jazzhistorie zwischen Swing und Avantgarde, sondern auch durch Bootsy Collins' sexy P-Funk oder die halbhirnen Raps eines Ol Dirty Bastard oder Busta Rhymes. Egal, ob an der Seite von Operndiva Kathleen Battle, in Hammond-B-3-Formationen, im Filmsoundtrack von Robert Altman's "Kansas City" (in dem Carter Ben Webster mimte) oder bei diversen Studiodates mit großen Namen wie

Herbie Hancock oder Cyrus Chestnut – in all diesen Konstellationen bestach Carter durch ungebrochene Neugier. "Mich interessieren vor allem die Noten zwischen den Noten."

Der eruptive Überschwang Carter'scher Soli, der das amerikanische Magazin "Downbeat" zu der bedenklichen Formulierung "blitzkrieg of phrases" verführte, ist ungebrochen. Vor wenigen Monaten hat Carter, absolut gegen die Gepflogenheiten der Plattenindustrie, zwei Alben gleichzeitig ediert. Neben seiner bestrickenden, sehr frisch klingenden "Chasin' The Gypsy"-Session, wo Django Reinhardt gehuldigt wird, veröffentlichte Carter auch seine erste künstlerische Begegnung mit der New Yorker Downtown-Szene "Layin' in the Cut". zeigt den jungen Künstler erstmals in elektrifiziertem Umfeld, wo er und Kollegen wie Marc Ribot, Jamaaladeen Tacuma und G. Calvin Weston wagemutige, kollektive Improvisationen über zwingende Funkrhythmen legen. Und genau in diesem Spannungsfeld zwischen Tradition und Vision, zwischen Kontemplation und Furioso, wird das neuformierte Quintett Carters in Saalfeldern seine funkensprühenden Zwecke verfolgen. Vergessen wir nicht, auch Familie Feuerstein dafür dankbar zu sein!

Samir H. Kock

FRANZÖSISCHES KULTURINSTITUT SALZBURG  
Centre Culturel Français de Salzburg

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-, Wochend-, 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

*Trakt-Haus, Waagplatz 1a, A-5020 Salzburg  
Telefon: 0662/845570, 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*

# skug

Journal für Musik

der direkte draht zu den  
sounds der gegenwart

Composing Women:  
different fields, different styles  
Sussan Deyhim, Olga Neuwirth

Dieb 13  
Tarwater  
Babybird  
Tocotronic  
St. Germain  
Senegambia  
Flaming Lips  
Kammerflimmer Kollektief

Viktorgasse 22  
A 1040 Wien  
Tel / Fax 01/503 71 20 19  
redaktion@skug.at  
www.skug.at

Erhältlich im Bahnhofsbuchhandel und  
im gut sortierten Zeitschriftenhandel

400 Reviews!

## Muthspiel & Muthspiel

Wolfgang  
Muthspiel  
Christian  
Muthspiel

Lotus  
Records

CY – music on paintings  
of Cy Twombly

Wolfgang Muthspiel  
guitars, violin

Christian Muthspiel  
trombone, piano, prepared piano,  
pipe organ LR 9826CD



CHRISTIAN  
MUTHSPIEL  
&  
MOTLEY  
MOTHERTONGUE  
play  
parts of a  
shattered  
love story  
live



Christian Muthspiel &  
Motley Mother Tongue  
play  
parts of a shattered love story  
live LR 9928CD

Lotus  
Records

A-5121 Ostermiething  
Tel +43-0-6278-7900-20  
Fax +43-0-6278-7476  
htautscher@lotusrecords.at  
http://www.lotusrecords.at/

DAS ÖSTERREICHISCHE FOLK-EREIGNIS 2000

12. INTERNATIONALES

KAISER  
FOLK FESTIVAL  
HALLEIN 2000



31. 8. – 3. 9. 2000

Chuck Le Monds & The Impermanents (USA/A)  
Horch (D) · Tarallucce (I/CH) · Zengö (H)  
Lakis & Achwach (GR/A) · Haim Isaacs (F)  
Maire Ni Chathasaigh & Chris Newman (IRL)  
Grán (IRL) · Scallywag (A) · Tendachent (I)  
Sandy Lopicic-Orkestar (A/B/CH/D/HR/SLO/YU)

Eine Veranstaltung des Österreichischen Folk-Instituts

Umfangreiches  
Rahmenprogramm

Info und Kartenverkauf:  
Tourismusverband Hallein  
Pernerinsel  
A-5400 Hallein  
Tel. 06245/85394  
Fax 06245/8082-22  
office@hallein-tourism.at  
www.forum-hallein.at  
und in allen Kartenbüros

# WOLFGANG MITTERER WOLFGANG PUSCHNIG &

Es fällt nun wirklich nicht schwer, eine Liste an Gemeinsamkeiten der beiden österreichischen Musiker Wolfgang Puschnig und Wolfgang Mitterer aufzustellen. Wendigkeit und Reaktionsschnelligkeit, positiver Eigensinn, gepaart mit Humor, Scheuklappenfreiheit und die Weigerung, etablierte Grenzen anzuerkennen. Schwerer fällt es dagegen schon, die Liste irgendwann auch abzuschließen. Bei den Unterschieden scheint die Sache leichter. Aber es sind Unterschiede, die wiederum auf konzeptionellen Ähnlichkeiten fußen. Während Mitterer sich in die Welt der unerhörten elektronischen Klänge begibt, sucht Puschnig immer wieder die ferne Welt koreanischer Musik auf – wo auch er das Neue, Reizvolle und Ungewohnte findet. Beide sind Reisende in Gefilde der Möglichkeiten, aus den reglementierten musikalischen Zirkeln.

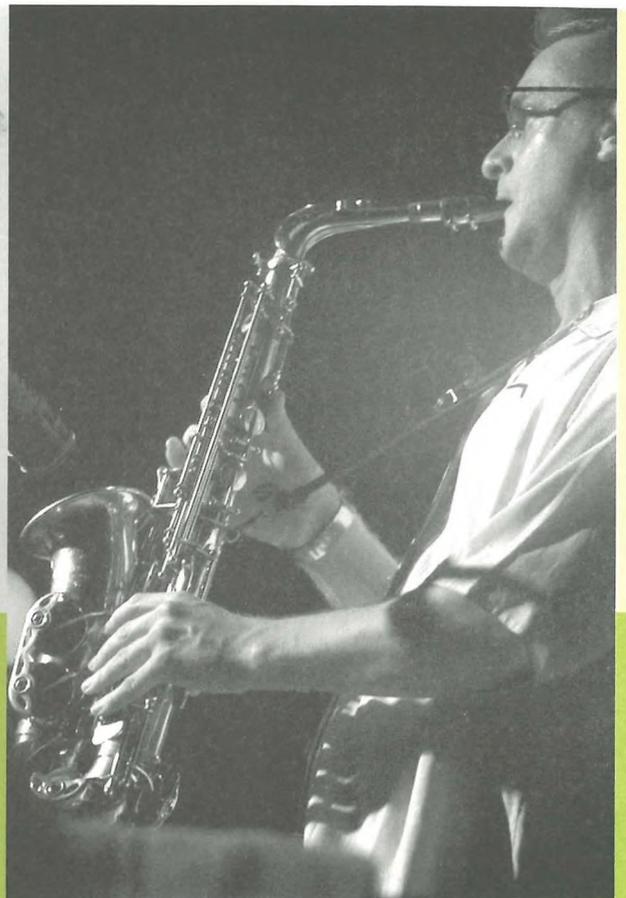
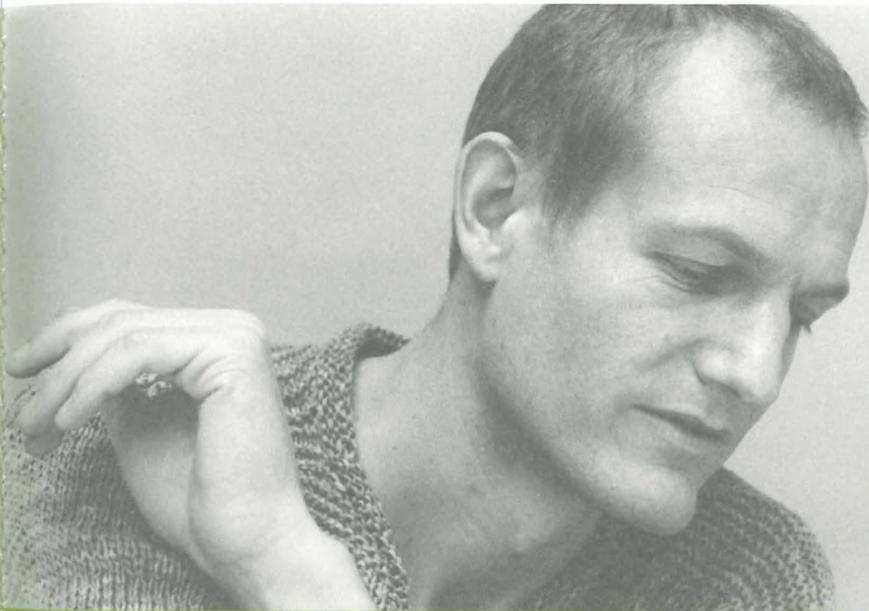
Vierzehn Jahre ist es schon her, da veröffentlichten die beiden das Album "Pat Brothers, Vol. 1" (mit Linda Sharrock und Wolfgang Reisinger). Bereits damals war nicht zu überhören, daß Mitterer zu den führenden, den originellsten Elektronikern Europas zählt. Wie sehr er seinen Vorsprung in den letzten Jahren ausgebaut hat, bewies er bei seiner Solo-Performance beim "Saalfelden Festival" 1998. Souverän gestaltete er seine Improvisationen, in denen die Schroffheit als wesentlicher Bestandteil des Klanglebens erlebbar war. Klänge, Muster und Abläufe wurden einer bestandigen Neucodierung unterworfen. Einmal bediente er sich der Ironie und der Verfremdung, meist aber dominierten vor allem die Lust an neuen Erfindungen, die Sehnsucht nach einer möglichen neuen Sprache und Erzählweise abseits des Gewohnten und Gewöhnlichen. "Mir liegt schon sehr viel am Musikantischen, auch am Nichtverlieren von

Energie. Ich setze auf das innere Gleichgewicht der Musik und versuche immer, auf hohem energetischem Niveau etwas zu machen", sagte Mitterer in einem Interview der Zeitschrift "Jazzthetik". Komponieren, so fuhrte er weiter aus, sei für ihn ein Pendeln zwischen Versuch und Irrtum. Allerdings erscheint es nicht als solches. Seine Klangsensibilität ist an der Komplexität der "Neuen Musik" geschult, die allerdings das Verfallsdatum der Ewigkeit für sich reklamiert. Mitterer dagegen weiß davon, wie sehr die Musik vom Augenblick lebt – und davon, daß sie an das Vergangliche grenzt.

Das ist ein entscheidendes Moment, das auch Wolfgang Puschnig antreibt. Musik als Feier des spontanen Klangerlebens zu sehen. Bei seinen musikalischen Ausflügen nach Korea oder Philadelphia, seinen Reflexionen über das Wesen des Blues, über die traditionelle Musik Karntens war mehr als nur seine sprichwörtliche Neugierde treibende Kraft für seine Musik jenseits festgeschriebener Erwartungen. Immer sind es diese drei Stadien, die er bei jedem neuen Projekt durchläuft: Erkunden, Erkennen, Vermitteln. Wobei das Erkennen vom Empfinden nicht zu trennen ist. Denn es gehört zu Puschnigs Grundvoraussetzungen für ein Leben als Musiker, daß er erlebt haben muß, wovon er erzählt. Jetzt, im Duo mit Wolfgang Mitterer, scheinen die Rollen bereits verteilt zu sein. Der Elektroniker sorgt für die Abstraktionsprozesse, der Saxophonist für deren Übertragung in die Empfindsamkeit. Aber wenn man sich da nicht tauschen läßt.

G.G.

WÄHREND MITTERER SICH IN DIE WELT DER UNERHÖRTEN ELEKTRONISCHEN KLÄNGE BEGIBT, SUCHT PUSCHNIG IMMER WIEDER DIE FERNE WELT KOREANISCHER MUSIK AUF – WO AUCH ER DAS NEUE, REIZVOLLE UND UNGEWOHNTE FINDET.



L Wolfgang Mitterer | piano, electronics  
Wolfgang Puschnig | saxophone, flute

# SHELLEY HIRSCH / DJ OLIVE DUO



L

Shelley Hirsch | vocals  
DJ Olive | turn tables



NICHTS AN DIESEN KONZERTEN IST VORHERSEHBAR. ALLES IST GETRAGEN VOM IMPULS DES AUGENBLICKS, DAS AUSKOSTEN DER SPONTAN AUFBLITZENDEN IDEE.

Nach ihrem gemeinsamen Auftritt beim "Taktlos-Festival" in Zürich schrieb die Zeitung über Shelley Hirsch und DJ Olive "Hirsch und DJ Olive enthüllen das Leben als eine Sammlung alter Platten, in die sich die Spuren der Erfahrung eingeschrieben haben und in immer neuen Lesarten tauchen die auf, wirbeln Gegenwart und Vergangenheit mit einem Anflug von altem Sentiment und neuer Distanziertheit durcheinander. Ein Schnitt durch das tonende Unbewußte, eine Meditation über die Gemeinsamkeit von Hor- und Lebenswirklichkeit. Dieses frei improvisierende Duo markierte den Höhepunkt des Festivals, weil es verstand, sämtliche denkbare Gegensätze gegeneinander auszuspielen. Abwesenheit und Präsenz oder die intellektuell gesteuerte Inszenierung und das pralle Leben im Augenblick des Zufalls, dessen Logik es zu retten gilt."

Tatsächlich begegnen sich hier zwei herausragende Improvisatoren, die über sämtliche Mittel ihres jeweiligen Musik-Genres verfügen. Hier die Sangerin, Komponistin und Performance-Künstlerin, die das künstlerische Rollenspiel perfektioniert hat und die sich dafür jeder Stilform bedienen kann, die zwischen Klassik, Free-Jazz und Chanson liegt. Dort DJ Olive, der das subtile Spiel mit den Grooves genauso beherrscht, wie die reine Klang-Collage – mal atmosphärisch leicht, dann wieder von gezielter Schroffheit. Beide sind Meister der Geschwindigkeit: reaktionsschnell reagiert einer auf die Richtungswechsel des anderen. Nichts an diesen Konzerten ist vorhersehbar. Alles ist getragen vom Impuls des Augenblicks, das Auskosten der spontan aufblitzenden Idee

"Ich versuche", sagte sie einmal in einem Interview, "die Leute eine emotionale Kurve entlangzuführen. Gleichzeitig aber sollen sie auch eine Distanz gewinnen. Das möchte ich erreichen, wenn ich die humorvolle Seite einer

Sache herausstelle. So mache ich mich beispielsweise über etwas lustig – und das Publikum findet das auch komisch. Dann gehe ich weiter bis zu dem Punkt, wo es sich dessen nicht mehr so sicher ist. Schließlich bin ich da angelangt, wo es überhaupt nicht mehr komisch ist. Nur noch intensiv. Ich begeben mich gern in extreme Situationen."

In den letzten Jahren hat sich Shelley Hirsch immer wieder einer ganz eigenen Form der Horgeschichte zugewandt. In ihre Mischung aus Erzählung, Horszpiel, szenischer Darstellung und freier Improvisationsmusik finden zunehmend autobiographische Elemente Eingang – wie auf ihrem Album "O Little Town of East New York" oder zuletzt in ihrer Solo-Performance bei der "Intermedium" in Berlin. Im Lauf ihrer Karriere arbeitete sie mit Musikern aus der New Yorker Downtown-Szene um John Zorn, aber auch mit Butch Morris und verschiedenen Musikern in Europa – wie der September Band oder dem in Holland lebenden Australier Jon Rose.

"He continues to play at dance clubs, raves and chillout rooms", heißt es in DJ Olives biographischen Notizen. Immer noch in den Clubs, trotz allem. Und dieses "trotz allem" meint seine Zusammenarbeit mit Komponisten wie Luc Ferrari, Jazz-Musikern wie Uri Caine – und es bedeutet nicht zuletzt, daß DJ Olive selbst den Weg festgelegter Kompositionen eingeschlagen hat. Allerdings sind seine Vorlagen keine Notenblätter mehr, sondern bereits in Vinyl gepreßte (Vor-)Formen, die er zuweilen anderen DJs zur "Interpretation" überläßt, wie bei dem Stück "Perpetual Sound Check", das in Brüssel von mehreren DJs neu gestaltet wurde. DJ Olive ist Mitglied der "audio collective" WE' sowie Teil von Christian Marclays Turntable Trio.

G.G.

Musik ist immer dann am besten, wenn die eigentliche Struktur durch Poesie, Mystik und individuelle Expression überhoht ist, Selbstausdruck und Erkenntnis scheinbar mühelos zusammenfallen. So nimmt es nicht wunder zu erfahren, daß am Anfang der Karriere von Großbritanniens ausdrucksstarkstem Saxophonisten, Andy Sheppard, ein John-Coltrane-Hörerlebnis stand. Zum Eindrucksvollsten des Trane'schen Ansatzes zählen abseits der impressiven, spirituellen Aura dieses Giganten der Wille, die Lust und die Fähigkeit, Essentielles aus fernöstlicher, afrikanischer und sudamerikanischer Klangkultur in einer Manier in die eigenen Kompositionen zu integrieren, daß die wurzigen Partikel des

Folge hatte. Der 1957 geborene Tenor- und Sopransaxophonist forschte bereits auf seinem überraschend abgeklart klingenden Debutalbum "Andy Sheppard" in afrikanischen und lateinamerikanischen Territorien nach dem ultimativen Groove. Seine in den nächsten Jahren folgenden Engagements in die Big Bands von stilprägenden Großen wie George Russell, Gil Evans und Carla Bley ließen das weltmusikalische Interesse Sheppards etwas in den Hintergrund rücken. Doch von 1991 an, als er mit dem Keyboarder Steve Lodder und dem sudafrikanischen Trompeter Claude Deppa ein Quintett namens Co-Motion formierte, regte sich wieder die Lust, Elektronik und Funk mit perkussiven Ornamenten zu versehen, anarchi-

## SHEPPARDS AKTUELLES PROJEKT 'JAZZ & BEATS UPMIXED' LOCKT IN DAS DUFTENDE UNTERHOLZ DES WELTMUSIKDSCHUNGELS

Exotischen wie ein wesensimmanenter Bestandteil der individuellen Sprache Coltranes wirkten. Als nun Sheppard mit seinem immer schon wachen Interesse für latineske und afrikanische Grooves zum ersten Mal mit Coltranes Musik in Berührung kam, ward sein Leben für immer verändert. Anstatt auf die Kunsthochschule in Bristol zu gehen, verkaufte der damals 19jährige sein Gewand und fuhr in den musikalischen Himmel des spirituellen Freejazz.

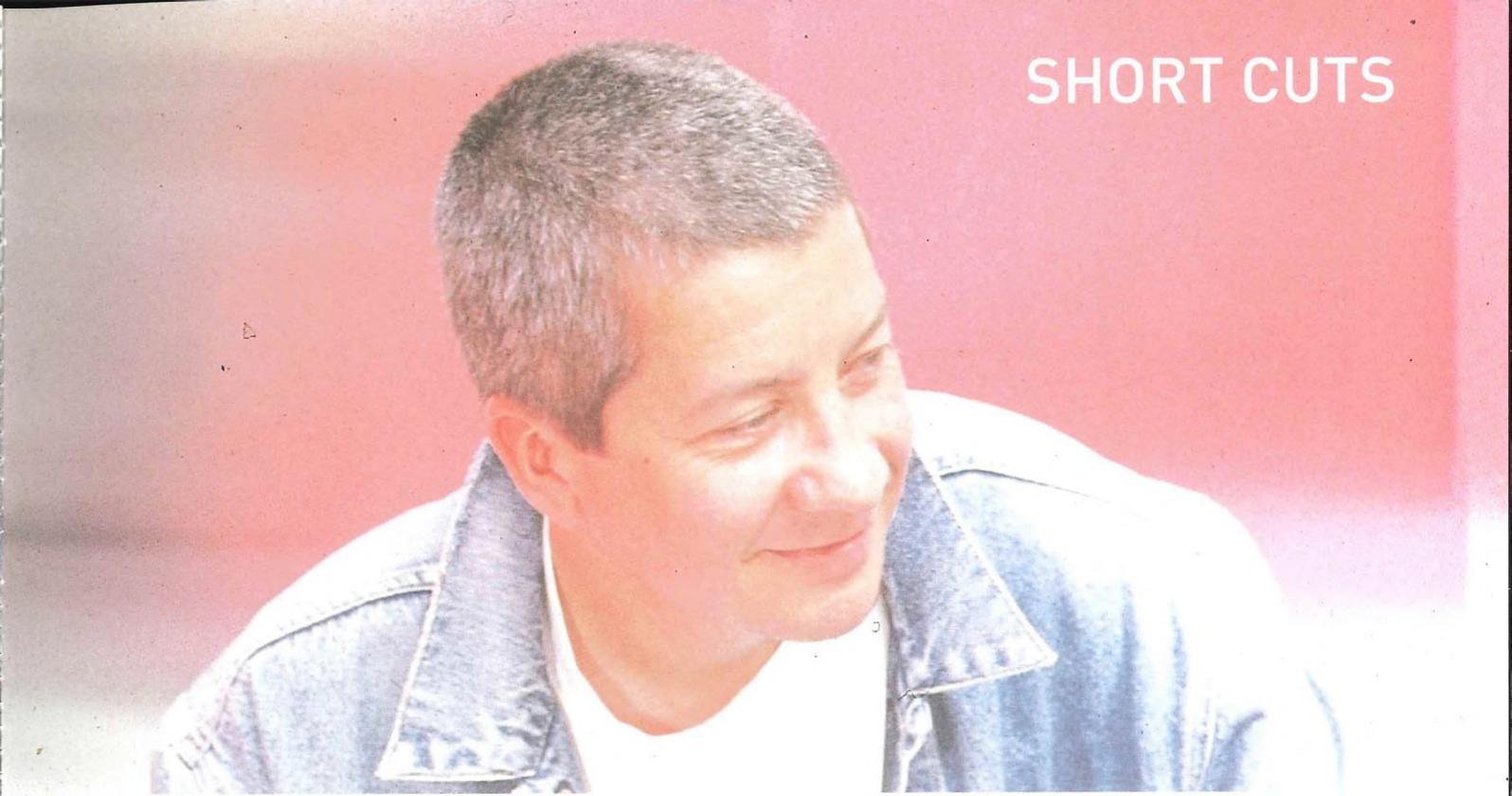
Sheppard gründete Bands wie Sphere (ein in Bristol ansässiges Quartett), spielte mit der Formation Spirit Level und machte sich auch an akustischem Hard Bop zu schaffen. Seine Reputation wuchs langsamer als seine Frustration über zu wenig motivierte Sidemen und die gnadenlos kommerzielle Orientierung der Plattenindustrie, also beschloß der bleiche Brite statt nach London nach Paris zu gehen. Einzutauchen in das Hoheitsgebiet der französischen Sprache, die multikulturelle Vielfalt von Paris mit Hilfe einer musikalischen lingua franca namens Jazz zu erforschen, das war weitaus mehr Perspektive, als sich im Dauerregen Englands künstlerisch und moralisch aufweichen zu lassen. Es mag klischeehaft oder romantisch klingen, dennoch war die materielle Armut dieser Zeit als vazierender Straßenmusiker der Beginn einer asketischen Grundhaltung, die das wesentliche Fundament von Sheppards späterem Erfolg wurde. Mitte der achtziger Jahre, wieder zurückgekehrt auf das britische Eiland, gewann Sheppard mit seinem Bristol-Quartett den Jazz-Services-Schlitz-Wettbewerb – mit Joe Zawinul in der Jury, was einen Plattenvertrag mit Antilles zur

schen Free Jazz mit simplen, folkigen Melodien zu versehen. Es folgten Arbeiten mit dem indischen Violinisten L. Shankar, mit dem brasilianischen Perkussionisten Nana Vasconcelos sowie mit unterschiedlichsten Rhythmusmachern aus Malaysia, Indien und Singapur.

Sheppards aktuelles Projekt 'Jazz & Beats Upmixed' lockt in das duftende Unterholz des Weltmusikdschungels. Gemeinsam mit dem Trompeter Claude Deppa, seinem langjährigen, musikalischen Mitstreiter in den unterschiedlichsten Kontexten, läßt er sich auf das schlupfrige Terrain polyethnischer Rhythmen ein, die noch dazu von einem DJ-Duo aufbereitet werden. Rita Ray und Max Reinhardt, zwei Plattenleger de luxe, die in London mit ihren Klubs wie 'The Shrine', 'Mwalimu Express' und in Brixton mit ihrem legendären 'Mambo Inn' reussieren konnten, sind zwei der quirligsten Aktivposten der Global Beats Community. Zahllose Radiobeiträge, fachkundige Artikel in Magazinen wie 'Straight No Chaser' und Kuratorentätigkeit bei Festivals sind neben ihren zahlreichen Auftritten sowohl als Masters of Ceremonies wie als DJs bei Konzerten von Baba Maal bis Maurice El Medioni das Hauptvehikel ihrer Leidenschaft. Zudem edierte man einige superbe Kompilationen wie die 'Mambo Inn – Big Noise' -Serie, die mit raren Original Flavours aufwarteten. Mit überraschenden Soundattacken und dem Applizieren erlesenster Obskuritäten wird man wider den improvisatorischen Stachel der beiden Spitzeninstrumentalisten locken.

Samir H. Kock

# Jazz and Beats



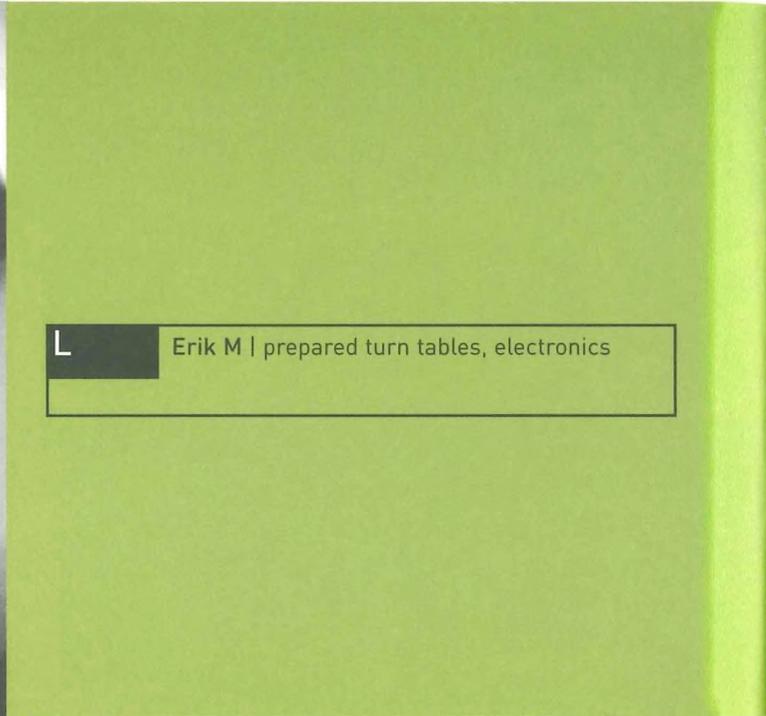
# ANDY SHEPPARD



**L** Andy Sheppard | saxophones, electronics  
Claude Deppa | trumpet  
Rita Ray | turn tables  
Max Reinhardt | turn tables

# ERIK M.

## Snuff Mixx



L Erik M | prepared turn tables, electronics



Es war ein langer Weg von der klassischen Organisation der Klänge über ihre Freisetzung bei Anton Webern, ihrer Vereinzelung und schließlich zu ihrer Neuorganisation in einer lauttonenden, "musikfremden" Umgebung. Spätestens seit den Experimenten der Futuristen gewann das Geräusch einen musikalischen Charakter, der sich mittlerweile ganz

gezeigt, daß seine technischen Mittel eben nur Mittel sind: dienstbare Apparate für eine ausgeprägte musikalische Intelligenz. Sein sicheres Gespür für Dramaturgie, für Spannungsbogen und Dynamik läßt seine Auftritte zu hinreißenden Performances werden, bei denen die Choreographie der Bewegung allein schon faszinierend ist. Verbluffende Klänge

SEIN SICHERES GESPÜR FÜR DRAMATURGIE, FÜR SPANNUNGSBÖGEN UND DYNAMIK LÄSST SEINE AUFTRITTE ZU HINREISSENDEN PERFORMANCES WERDEN, BEI DENEN DIE CHOREOGRAPHIE DER BEWEGUNG ALLEIN SCHON FASZINIEREND IST.

selbstverständlich in die unterschiedlichsten Spielarten der Musik eingefügt hat. Nach den Plattenspieler-Experimenten und Radio-Collagen von John Cage in der "Neuen Musik", nach Industrial-Bands wie "Throbbing Gristle", nach den "Einsturzenden Neubauten" und John Zorns musikalischen Gewaltphantasien ist auch jedes noch so alltägliche Geräusch von seiner Störfunktion befreit. Kein Klang weit und breit, der sich einer Vereinnahmung widersetzen konnte - nicht in der Collage, nicht in der Bearbeitung durch Sampler und Computer.

Der in Mulhouse geborene und heute in Marseille lebende Erik M. weiß, wie sehr auch die disparatesten Sounds ausschließlich aus der Neukombination ihre eigentliche Qualität erhalten. In ganz unterschiedlich besetzten Konstellationen - bei Poire Z, im Duo mit der Sangerin Catherine Jauniaux oder dem Gitarristen Jean François Pavros - hat er

erzeugt er nicht nur mit Plattenspieler und elektronischen Gerätschaften, Erik M. greift zwischendurch auch mal zu alltäglichen Gegenständen - wie einer Klemmlampe, an deren Schirm und Stahlfedern ein Tonabnehmer befestigt ist.

Wo immer sie auch herkommen, welchen Gegenständen er sie auch entreißt: Erik M.'s Sounds verbinden sich zu raffinierten Klangschichtungen, mal wüst zerklüfteten Klanglandschaften oder sanft wattierten Ambient-Welten. Seine Musik jedenfalls läßt sich nicht auf einen einzigen Nenner allein bringen - sie strebt ins Offene.

G.G.



# DAVID MURRAY & AMIRI BARAKA



## Dialog

L

David Murray | saxophone, bass clarinet  
Amiri Baraka | poetry

Daß der amerikanische Poet und Kultur-Theoretiker Amiri Baraka sich zu einem Duo mit dem Saxophonisten David Murray zusammengefunden hat, sollte nicht weiter verwunderlich sein. Seit den 60er Jahren schreibt, redet, rezitiert und singt Amiri Baraka für die Anerkennung einer eigenständigen afro-amerikanischen Kultur. Er kämpft für die Anerkennung der Differenz, verweist auf die Geschichte der Schwarzen Amerikas – legt ihre Wurzeln in ihrer Rolle als die Heimatlosen, Entwurzelten bloß. Afrika ist der historische Ursprung ihrer Kultur, aus der es die wesentlichen Momente anzuerkennen gilt, welche den

des Musikgeschäfts. Eine in Musik gekleidete Botschaft (schon die Form, ihr Klang, ihr Gestus kann diese Botschaft beinhalten) taugt nur so lange dazu, von der Industrie veröffentlicht zu werden, wie sie nicht gefährlich wird. Soul war erfolgreich, weil seine Form dem entsprach, was auch für den weißen "unterhalt-sam" sein konnte. Der neue, freie Jazz der sechziger Jahre war es nicht. Er wurde von den großen Firmen eher ignoriert als gefordert. Seine Form an sich war bereits brisant genug, um ihn als Bedrohung für das weiße Verständnis von Kultur, Unterhaltung und Konsum erscheinen zu lassen.

DIESE DUO-PERFORMANCE GEHT WEIT ÜBER EINE LESUNG MIT MUSIKBEGLEITUNG HINAUS. HIER REAGIEREN BEIDE AUF EINANDER, HIER DURCHDRINGEN SICH WORT, TEXTERFINDUNG UND IMPROVISATION, IMMER AUF DER SUCHE NACH EINER EINSTMALS VERLORENEN EINHEIT VON TEXT UND MUSIK, VON POLITIK UND UNTERHALTENDER VERMITTLUNG.



schwarzen vom weißen Kulturbegriff trennen. Baraka wersetzt sich in seiner Sprache, in seinem Denken den Tendenzen, diese Kultur durch "Eingliederung" oder Affirmation zum Verschwinden zu bringen. Er beharrt darauf, anders zu sein – selbstbewußt, fordernd, kritisierend. Er legt den Finger auf jene Wunden, die das weiße Amerika tagtäglich neu am Vernarben hindert, weil es die Unterdrückung mit anderen, manchmal subtileren Mitteln fortsetzt. Seine "spoken word performances" zeigen es: Die Grenzen zwischen der kritischen und der poetischen Sprache sind fließend. Was als harmloses Wortspiel beginnt, kann in einer Anklage enden. Er kennt die Kanäle, in denen sich die Geschichte der Schwarzen vermitteln läßt. Es sind nicht die offiziellen Strukturen der weißen Medien, es sind nach wie vor die der "oral tradition", der mündlichen Überlieferung. Und sie war immer an die Musik angekoppelt. Das war in Afrika so, das hat sich in Jazz, Blues, Gospel, Soul, Funk und Rap fortgesetzt.

Daß das offizielle Amerika diese Rolle nicht wahrnimmt oder die Wahrheit dieser Rolle unterdrückt, gehört zu den traurigsten Seiten

Der Saxophonist David Murray sieht sich durchaus in dieser Tradition, die selbstbewußt eigene Wege zu einer schwarzen kulturellen Identität einschlägt. Über die Jahre hat er sich mit allen Erscheinungsformen afro-amerikanischer Musik beschäftigt. Er hat mit afrikanischen Musikern gearbeitet, die Blues- und Gospel-Tradition neu beleuchtet, und auch die zeitgenössischen Stile wie Rap und HipHop sind ihm vertraut. Diese Duo-Performance geht weit über eine Lesung mit Musikbegleitung hinaus. Hier reagieren beide aufeinander, hier durchdringen sich Wort, Texterfindung und Improvisation, immer auf der Suche nach einer einstmals verlorenen Einheit von Text und Musik, von Politik und unterhaltender Vermittlung.

G.G.

# IKUE MORI

## Ghost Stories for the Mutant Drums

Eine Drum Machine ist keine Drum Machine. Man muß schon das Gespür eines wahren Klangmagiers haben, um diesem elektronischen Rhythmusknecht eigenständige, originelle und unerwartete Musik abzutrotzen. Die japanische Elektronikerin Ikue Mori, die seit 1977 in den USA lebt, nennt ihr Programm für die "short cuts" denn auch "Ghost Stories For The Mutant Drum". Es geht um Klangmutationen, um die Verwandlung eines sturen Impulsgebers in ein Instrument, das zu Erstaunlichem fähig ist, wenn jemand wie Ikue Mori es programmiert und die Impulse mit einer unerschöpflichen Phantasie und einer ausgesprochenen Liebe zum unorthodoxen Klang manipuliert und verfremdet. "Bei meiner Art des Programmierens dieser Maschinen mutieren ihre Sounds so stark wie möglich. Und diese Klänge werden dann neu miteinander kombiniert und live gemischt", sagt Ikue Mori. Dabei entstehen weite und vielschichtige Klanglandschaften. Seltsame Rhythmen entstehen, neuartige Klangfarben und Texturen. Selbst Melodien zaubert sie aus den elektronischen Schlagzeug-Impulsen.

"Ghost Stories", Gespenstergeschichten also Surreal, befremdlich, bezaubernd – wie die Literatur eines Kobo Abe oder die frühen Filme eines Akira Kurosawa oder Nagisa Oshima. Geschichten irgendwo aus dem Reich zwischen Wirklichkeit und Imagination, zwischen archaischem Mythos und einem technologiegeprägten Realismus. Als Ikue Mori Ende der siebziger Jahre in New York angekommen war, formierte sie, die damals noch Schlagzeug spielte, mit Arto Lindsay und Tim Wright die Band "DNA", die sich unter dem damaligen Einfluß des britischen Punk eine neue Form für Sound-Eruptionen gestaltete. Noise-Seligkeiten, ohne

Zweifel. Aber immer in einer exakt abgezielten musikalischen Form. In den Jahren danach wurde sie zu einem Fixpunkt der New Yorker Improvisationsszene um John Zorn und Tom Cora. Ihre ersten Experimente mit den von ihr modifizierten Drum-Machines im Kontext freier Improvisationen entstanden aber erst im Jahr 1985. Inzwischen ist sie auf zahlreichen Platten präsent – unter anderem von Zeena Parkins, John Zorn, Fred Frith, Tenko, Catherine Jauniaux und David Garland.

Mit ihrer Musik, ihrer Arbeits- und Denkweise stellt sich Ikue Mori genau auf die Grenze zwischen westlicher Technologie-Europhorie und östlicher Spiritualität. Besonders in ihrem Projekt "Tohban Djan" beschäftigte sie sich ausführlich mit den Themen Obsession, Weiblichkeit und dem Orient, baute sie an einer tumultberauschten Collage aus Weltmusikfragmenten, in denen – einer Insel gleich – surreale Songs ruhen. Seither hat sie immer wieder mit Filmemachern gearbeitet, wurde mit etlichen Preisen bedacht, zuletzt dem "Prix Ars Electronics" in der Kategorie "Digitale Musik". In letzter Zeit war sie an verschiedenen Aufnahmen beteiligt, u.a. mit dem "Ensemble Modern", mit Death Ambient, Kim Gordon und DJ Olive. Die Bandbreite ihrer Interessen und Möglichkeiten ist enorm, ihr Ziel dabei immer klar und scharf umrissen. Aus der Unendlichkeit der Klangmöglichkeiten diejenigen miteinander zu kombinieren, die sich logisch in den Gesamtrahmen fügen, und mit den Mitteln einer ehemals charakterfreien Maschine eine ganz eigene, persönliche Klangsprache zu entwickeln. Das ist ihr gelungen.

G.G.



MIT IHRER MUSIK, IHRER ARBEITS- UND DENKWEISE STELLT SICH IKUE MORI GENAU AUF DIE GRENZE ZWISCHEN WESTLICHER TECHNOLOGIE-EUROPHORIE UND ÖSTLICHER SPIRITUALITÄT.



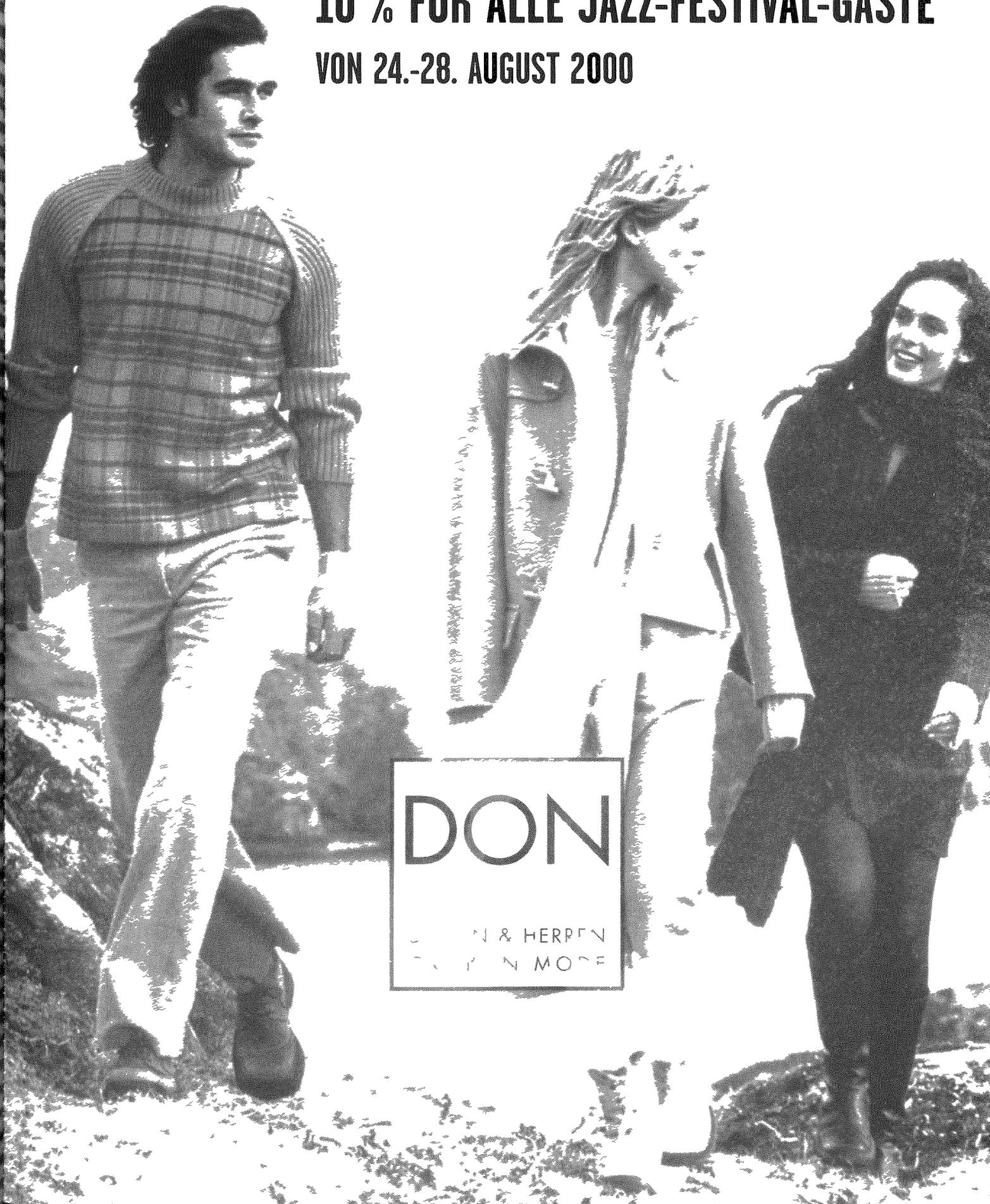
L

Ikue Mori | electronic percussion

# AUTOMAT

[WWW.AUTOMAT.AT](http://WWW.AUTOMAT.AT)

**10 % FÜR ALLE JAZZ-FESTIVAL-GÄSTE**  
**VON 24.-28. AUGUST 2000**



**DON**  
DAMEN & HERREN  
LIFESTYLE MODE

ÖFFNUNGSZEITEN: MO-FR VON 9-18 UHR, SA 9-15 UHR SERVICE NUMMER: 0664/2110839

# SCLAVIS / JAUNIAUX DUO



L

Louis Sclavis | bass clarinet  
Catherine Janiaux | vocals

## DER EIGENTLICHE MUSIKALISCHE PROZESS BEGINNT ERST IN ZUSAMMENARBEIT MIT DEN ANDEREN."

Daß Louis Sclavis heute zu den wichtigsten Jazzmusikern Europas zählt, liegt sicher an seiner brillanten Technik, seinem blendend beredten und flussigen Spiel, aber ein anderer, vielleicht der entscheidende Grund liegt in Sclavis' musikalisch-konzeptionellem Denken. Denn kaum ein anderer Jazzmusiker vermag in seinem Spiel derart schlussig die unterschiedlichsten theoretischen Ansätze und praktischen Spielweisen zu bündeln, um daraus eine neue, logische Einheit zu gestalten. Sclavis reflektiert die Geschichte der europäischen Klassik und der zeitgenössischen Musik ebenso wie die Entwicklung der amerikanischen Jazztradition und gewisse Strömungen in der Folklore Frankreichs. Louis Sclavis sagte einmal, er lasse sich nicht nur von musikalischen Vergangenheiten inspirieren, sondern er sei offen für alle möglichen Kunstformen vergangene und gegenwärtige. Tatsächlich hält sich der Klarinettenist gerne in jenen Zwischenbereichen des Jazz auf, wo intellektuelle Abstraktion und drängende Emotionsströme in der Improvisation zusammenfließen. Wie so viele Musiker der aktuellen europäischen Szene weigert sich Sclavis, eine irgendwie geartete Wertung zwischen Komposition und Improvisation vorzunehmen. Für ihn gründet alle musikalische Produktion in demselben Geist.

"Mich interessiert in erster Linie der Musiker", sagte er in einem Interview, "und nicht, ob er mehr aus der Folklore oder dem Rock kommt. Die Musiker machen das Konzept aus, nicht ein bestimmter musikalischer Stil. Danach versuche ich immer, mein Feeling und meine Art zu spielen mit den anderen zu verbinden. Form und Stil sind nicht so wichtig. Ich versuche nie, den Musikern vorzuschreiben, wie eines meiner Stücke klingen soll. Ich lege die Komposition auf den Tisch – und die Musik

selbst kommt dann von den anderen Musikern, nicht von mir. Wenn man den Musikern die Noten bringt, ist die Musik noch nicht da. Das sind kleine Anhaltspunkte. Der eigentliche musikalische Prozeß beginnt erst in Zusammenarbeit mit den anderen."

Für seinen Auftritt bei den "short cuts" hat sich Sclavis eine Sängerin zur Partnerin – und als Widerpart – erkoren, die mit ihm dieselbe undogmatische Betrachtungsweise teilt. Catherine Jauniaux war lange Zeit Mitglied des Projekts "Aksak Maboul" aus dem Umkreis um Musiker wie Marc Hollander, Fred Frith oder Chris Cutler. Sie ist eine Künstlerin, die das freie Improvisieren beherrscht, aber immer wieder zu geschlossenen Songformen zurückkehren kann. Manche ihrer fragilen Songs besitzen die Unschuld von Kinderliedern, in anderen wieder verknüpft sie Traurigkeit und frohlichen Überschwang zu einer ganz persönlichen Sprache. Ihre Kunst umschreibt eher das Zarte als das Hyperexpressive. Lieber wählt sie eine kluge, fast selbstironische Distanz, als daß sie die großen Gesten des angeblich authentischen Gefühls heraufbeschwört. Sclavis und Jauniaux: ein Duo, das weiß, wann es Zeit ist, sich zurückzunehmen und hinter der Musik zu verschwinden.

G.G.

Mit dem Österreicher Christian Fennesz und dem Briten Philip Jeck begegnen sich zwei Musiker auf der "short cuts"-Bühne, die in der Wahl ihrer jeweiligen Mittel kaum gegensätzlicher sein konnten, deren Ziel sie aber eint. Für beide gilt, musikalische Strukturen aus der Natur der Klänge zu bauen. Auf der einen Seite steht ein Computer als Klangerzeuger, auf der anderen eine Batterie von Kofferplattenspielern, die fast schon wie Relikte aus einer

einer der profiliertesten Elektroniker Österreichs. 1992 erhielt er den Förderpreis für Musik, 1995 das Kompositionsstipendium des Landes Burgenland und 1999 den Preis der "ars electronica Linz". Dabei begann Fennesz, nach einem Ethnologie- und Musikwissenschaftsstudium, ganz traditionell in einer Rockband. Von 1988 bis 1992 war er Gitarrist und Sänger der Band "Maische". Allerdings sprengte die Band mit teilweise freier

# CHRISTIAN FENNESZ & PHILIP JECK

technologischen Steinzeit anmuten. Je nach Projekt arbeitet Philip Jeck mit bis zu einem Dutzend dieser Plattenspieler, die mit je einem Mikrofon abgenommen werden.

Diese Impulse finden ihren Weg in ein zentrales Mischpult, wo von Jeck die Klänge von seinen speziell manipulierten Vinyl-Scheiben (zerkratzt, beklebt) weiter verändert werden, ohne daß dabei allerdings der Materialcharakter der Platten verschleiert wird. Im Gegenteil. Eher verdichtet sich auf der CD noch der hypnotische Zauber dieser grammophonen Kunst, die das grobe Knistern, die fein verfremdete Klangspur und das plötzlich aufscheinende Songfragment zu Collagen verdichtet, die nur vage noch von ihren eigenen Rissen und Schnittstellen besessen sind. Der Konsens-Beat als großer Gangelmeister des Pop interessiert Philip Jeck herzlich wenig. Ihm liegt der unerhörte Klang am Herzen, das frei delirierende Spiel der Fragmente, die einander magnetisch anziehen und abstoßen. Mal gleichen seine Stücke verführerischen Meditationen über die Natur der Wahrnehmung, dann wieder erzählen sie von der rauschhaft suggestiven Kraft, die aus der anhaltenden Spannung zwischen tonender Abstraktion und Materialentfesselung entsteht. "Aus Gewohnheit verwende ich meist nur Klänge, die ich selbst gespielt oder produziert habe", sagt der Wiener Christian Fennesz,

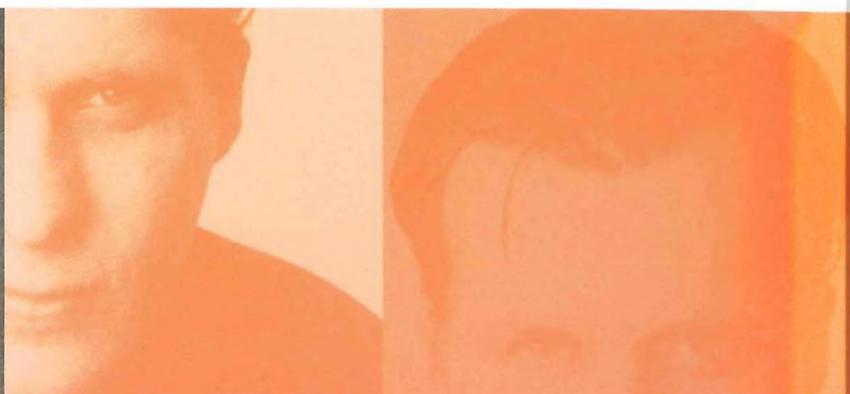
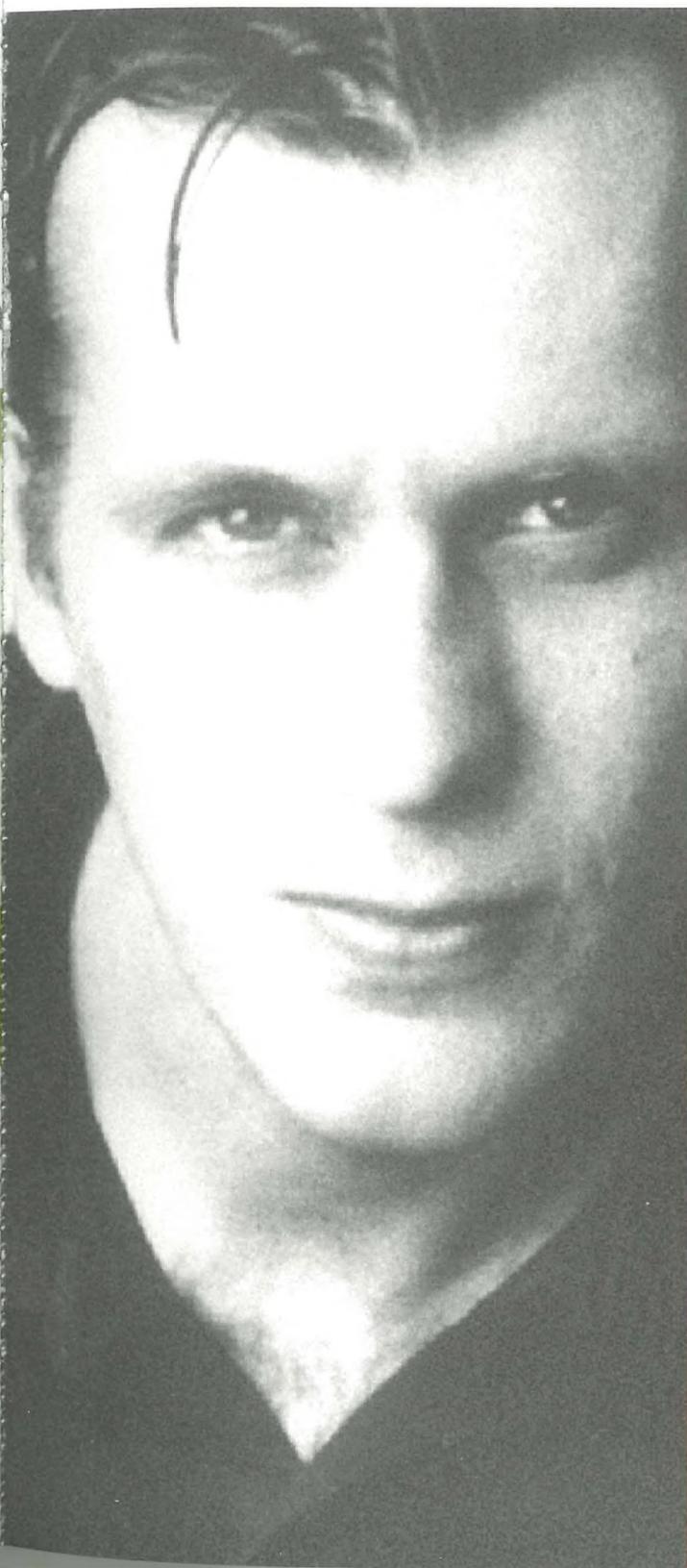
Improvisation den strikten Rahmen der reinen Rockmusik. 1993 löste sich die Band auf und Christian Fennesz produzierte seine ersten Aufnahmen für das österreichische Elektronik-Label MEGO. Nicht nur der Klang sollte sich ändern, auch die innere Struktur der Musik. Fennesz' Arbeiten wurden komplexer, die traditionelle Songstruktur hatte er schon längst verabschiedet. Fennesz arbeitete in den letzten Jahren u. a. mit den britischen Musikern Colin Newman und Scanner, mit der Gruppe "Gangart", Peter Rehberg, Jim O'Rourke und leitet gemeinsam mit Christof Kurzmann das Orchester "33 1/3".

Wo sich Philip Jeck und Christian Fennesz treffen, wird die Frage nach den Begriffen E- und U-Musik obsolet. Die Übergänge zwischen den Rückgriffen auf vorgefertigte Strukturen und gemeinsame Improvisationen sind fließend. Aus dem freien Fließen der Klänge – egal ob sie ihren Ursprung im realen Material Vinyl oder im Speicher einer Festplatte haben – ergeben sich immer neue Zusammenhänge, unerwartete Kombinationen. Hier kommt der frei sich selbst behauptende "Klang an sich" endlich zu seinem Recht.

G.G.



WO SICH PHILIP JECK UND CHRISTIAN FENNEZ TREFFEN, WIRD DIE FRAGE NACH DEN BEGRIFFEN E- UND U-MUSIK OBSOLET.

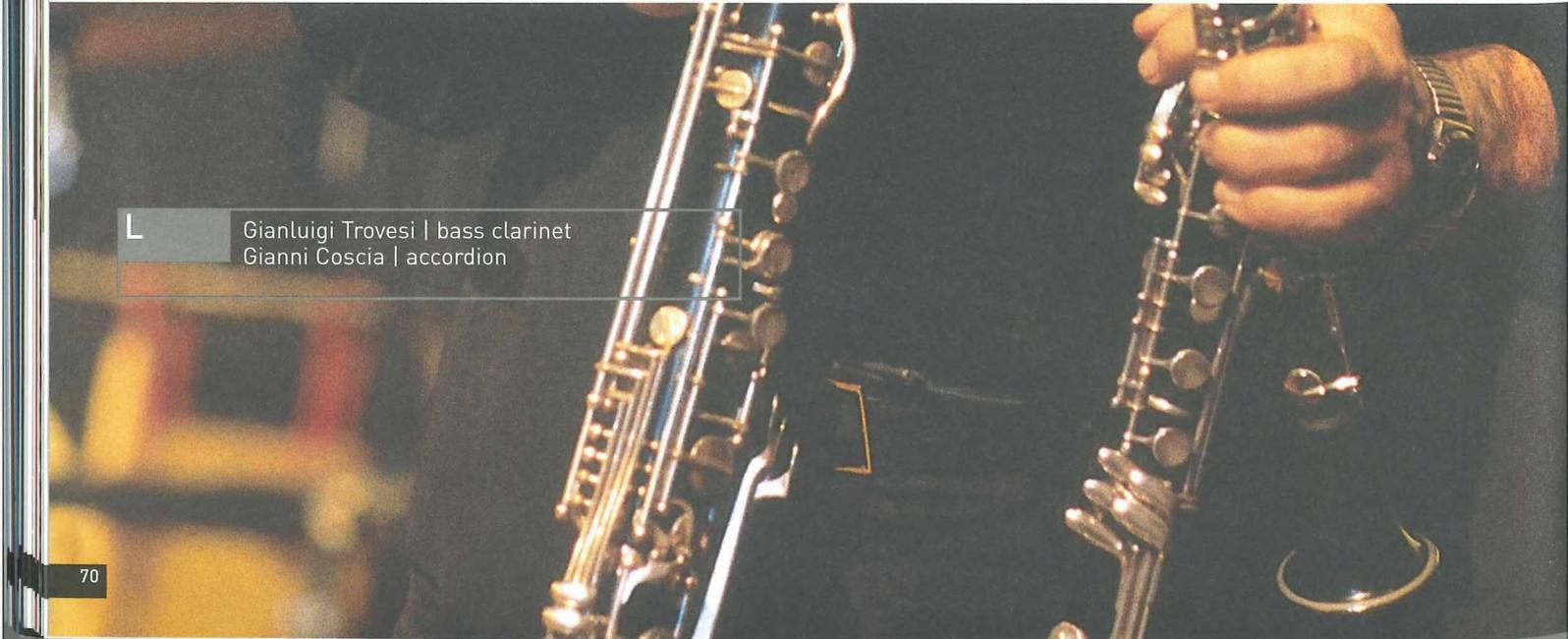


L Christian Fennesz | turn tables, electronics  
Philip Jeck | turn tables, electronics

A close-up portrait of a man with long hair, a beard, and red-rimmed glasses. He is wearing a dark shirt and holding a bass clarinet. The background is dark and out of focus.

In cerca di cibo

# GIANLUIGI TROVESI & GIANNI COSCIA

A close-up shot of a person's hands playing a saxophone. The fingers are positioned on the keys, and the instrument's body is visible. The lighting is warm and focused on the hands and keys.

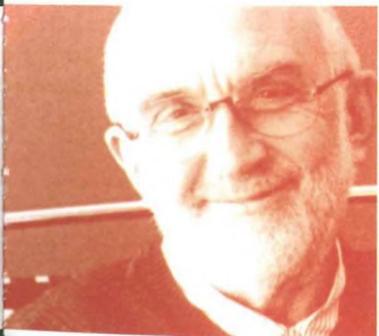
L Gianluigi Trovesi | bass clarinet  
Gianni Coscia | accordion



Der italienische Klarinettenist Gianluigi Trovesi, man mochte ihn einen aufgeklärten Modernisten nennen, war über die Jahre schon mehrfach zu Gast in Saalfelden. Zuletzt mit dem "Banda-Projekt", bei dem die klassische Banda-Tradition Italiens aus der Perspektive des improvisierenden Jazz neu betrachtet wurde. Aus demselben Impuls, der die Bandas eint, nämlich die Vermengung von Operntradition und Straßenmusik, hintergrundigem Witz und reiner Spielfreude, scheint auch Trovesis Arbeit mit dem Akkordeonspieler Gianni Coscia zu kommen. Der Witz, die Ironie

durch die vielen Felder der europäischen Musik treiben lassen und sich gegenseitig antreiben, in immer neue Terrains vorzustößen, vermeiden sie den allzu vordergrundigen Collagecharakter. Verwandelte Erinnerungen an alte Filme tauchen auf, wehmütige Rückblicke auf frühe Momente einer vom Aufbruchgefühl erfüllten Existenz. Aber nicht Abgeklärtheit markiert die Gegenwart dieser beiden Musiker, die sich seit ihrer Jugend kennen, sondern die Lust am Spiel mit Bedeutungsfragmenten und den vielen Möglichkeiten ihrer Codierung. Faszinierend ist dabei die quasi natürliche

## DAS DUO KULTIVIERT MUSIK ALS ANHALTENDE BEWEGUNG DES DENKENS UND EMPFINDENS.



dieses Duos kann offen an der Oberfläche liegen. Meist zeigt sich diese aber auch in der Haltung, disparate Stile einander gegenüberzustellen, sich mit kritischem Gespür den eigenen Traditionslinien zwischen Folklore und Klassik anzunähern. Ohne falsche Romantik, ohne nostalgisch flehenden Blick. Das "Italian Instabile Orchestra", dessen Mitglied Trovesi ist, knüpft mit viel Humor an dieser Tradition der stilistischen Mischformen an. Da blitzt schon mal Nino Rota'sche Clownerie auf, da bekommt man collagenhaft einen lustvollen Abriss der Jazz-Geschichte zu hören. Im Duo ist dieser Oberflächenwitz dem Subtilen gewichen. Trovesi und Coscia erkunden stattdessen die vielen Facetten eines intimen Ideenaustauschs – aber immer mit jenem leise hintergrundigen Lächeln, das sie von den so abgrundtief selbstverersteten Sensibilisten so wohlthuend unterscheidet.

Leichtigkeit, die ihre Musik bei aller Komplexität ausstrahlt. Die Songs gleichen Erzählungen, unter deren narrativem Strang aber ein ganzes Netz von Verweisen und Anspielungen liegt. Diese List, die sich hinter einem Augenzwinkern verbirgt, propagiert das Wesen der Postmoderne, wenn sie die Vieldeutigkeit ins Gewand des scheinbar Einleuchtenden und Eingangigen kleidet – wie jener Stachel, der sich unter dem fast schon Sentimentalen verbirgt. Die Musik von Gianluigi Trovesi und Gianni Coscia läßt sich, und das ist gerade das Schöne daran, auf mehreren Ebenen genießen. Und ganz gleich, welcher man sich dabei hingibt, so etwas wie Reue oder Zweifel kommt dabei garantiert nicht auf.

G.G.

Das Duo kultiviert Musik als anhaltende Bewegung des Denkens und Empfindens. Auch wenn sich Gianluigi Trovesi und Gianni Coscia

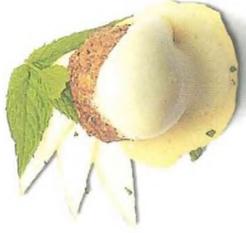
# Lust auf Knödel und andere Pinzgauer Spezialitäten?



~ Fleischfarfeln ~



~ Erdäpfelknödel ~



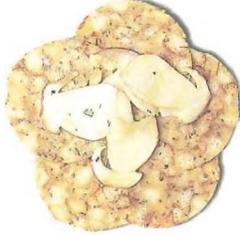
~ Birnknödel ~



~ Speckknödel ~



~ Kaspreßknödel ~



~ Brezlknödel ~



~ Blunznödel ~



~ Grammelknödel ~

CHRISTL & GÜNTER SCHLEDERER'S

## Schägbichl

SAALFELDEN-RAMSEIDEN

Nur 10 Minuten vom Festivalgelände entfernt.  
Gepflegte Gasthausküche, große Sonnenterrasse mit Panoramaaussicht,  
Kinderspielfeld.

Saalfelden, Ramseiden Nr. 82, Telefon & Telefax: 06582/73281

# Der schönste Gastgarten im Zentrum von Saalfelden.



build&design company 2000; foto © bauer

*Wir begrüßen alle Jazzfans unter den  
ältesten Kastanien im Zentrum Saalfeldens.  
Bei traditioneller gutbürgerlicher Küche,  
gepflegten Bieren und besten Hauerweinen.*

  
**HINDENBURG**  
★ ★ ★ ★  
Hotel & Gasthof in Saalfelden.

*Hotel & Gasthof Hindenburg, Bahnhofstraße, Telefon: 06582/793, Telefax: ~793-78*

# sounds

## Kultur im Rausch der Klänge

Wir leben im **Rausch der Klänge**. Jenseits von musikalischen Entwicklungen spielt der spezifische Klang eine besondere, und zuweilen auch vernachlässigte Rolle. Wie anders kann man die Popmusik der letzten 40 Jahre anders beschreiben als eine immer wieder neu in Angriff genommene Klangerkundung auf der Basis fester Songformen? Erst durch Techno und Drum 'n Bass wurden die musikalischen Strukturen in diesem Bereich verändert und in Frage gestellt. In dieser Hinsicht war der Jazz wesentlich radikaler. In relativ kurzer Zeit erreichte er eine Komplexität, wie wir sie nur von der "Neuen Musik" her kennen. Doch auch hier entscheidet der individuelle Klang, der Gruppensound, über Gelingen und Scheitern.

Wo der Jazz der Popmusik voraus ist, da hinkt er in musikalisch-technologischer Sicht hinterher. Sampling und Zitate werden hier erst langsam zur Selbstverständlichkeit. Die Collage als musikalisches Recycling wirft nicht nur die Frage nach der Originalität auf, sie stellt das Konzept Popmusik als authentischer Ausdruck einer Jugendkultur generell in Frage. Wie grundlegend hat sich also das inhaltliche und ideologische Verständnis von Popmusik (im weitesten Sinne begriffen) allein dadurch

gewandelt, daß der Klang als Distinktionsmittel und -modell ins Zentrum musikalischer Entwicklung gerückt ist?

Was sind die psychischen Strategien hinter den musikalisch-strukturellen? Was bringt uns dazu, beispielsweise bei einem ganz bestimmten Sound eines Saxophons so etwas wie Gefühle zu entwickeln? Und wie (und von wem) werden diese Strategien eingesetzt?

Dies sind einige der Fragen und Problem-  
punkte, denen bei den Musik Talks 2000 in  
Saalfelden nachgegangen werden soll.  
Eingeladen sind MusikerInnen und Theore-  
tikerInnen, die über verschiedene Aspekte die-  
ses tonenden Rausches sprechen werden – in  
Vorträgen, Performances und Gesprächen  
G.G.



# DAVID TOOP

## Ocean of Sound Lecture

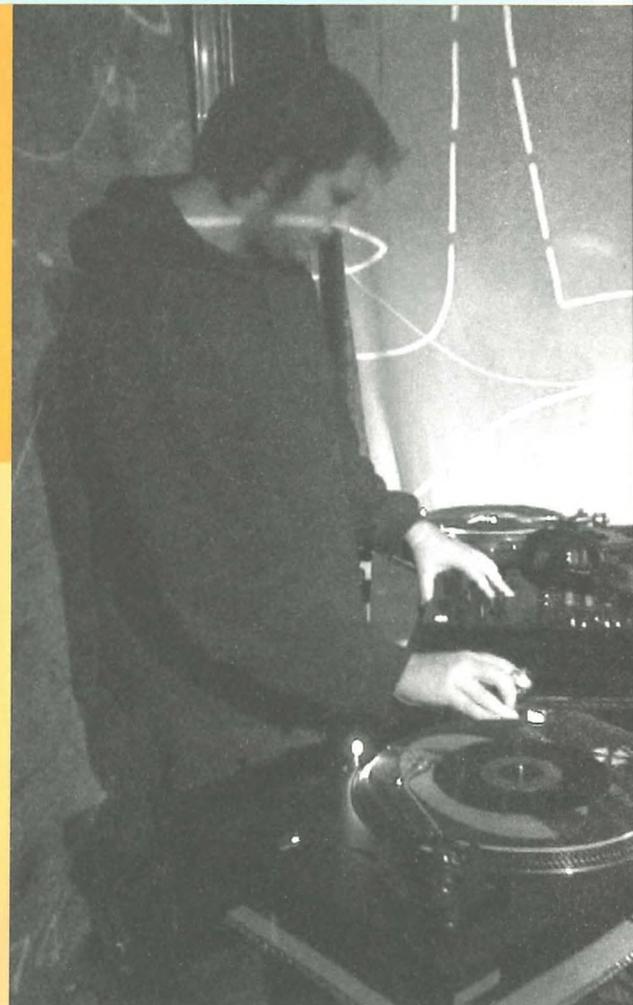
Der britische Musiker, Kritiker ("The Wire") und Autor ("Rap Attack" das Standardwerk zur Geschichte von Rap und HipHop) veröffentlichte 1995 sein Werk "Ocean Of Sound". Auf ganz eigene, unesoterische Weise entbietet David Toop darin seine höchst originelle Sicht einer Kultur des Klangs - von ethnisch-religiösen Ritualen bis zur Zeitgenössischen Musik. Er zeigt die subtilen Verbindungen zwischen den diversen musikalischen Zirkeln auf, gibt einen historischen Abriss der Musik als einer Suche nach dem neuen Klang. Von den Sehnsüchten des Exotismus bis zur Elektronik.

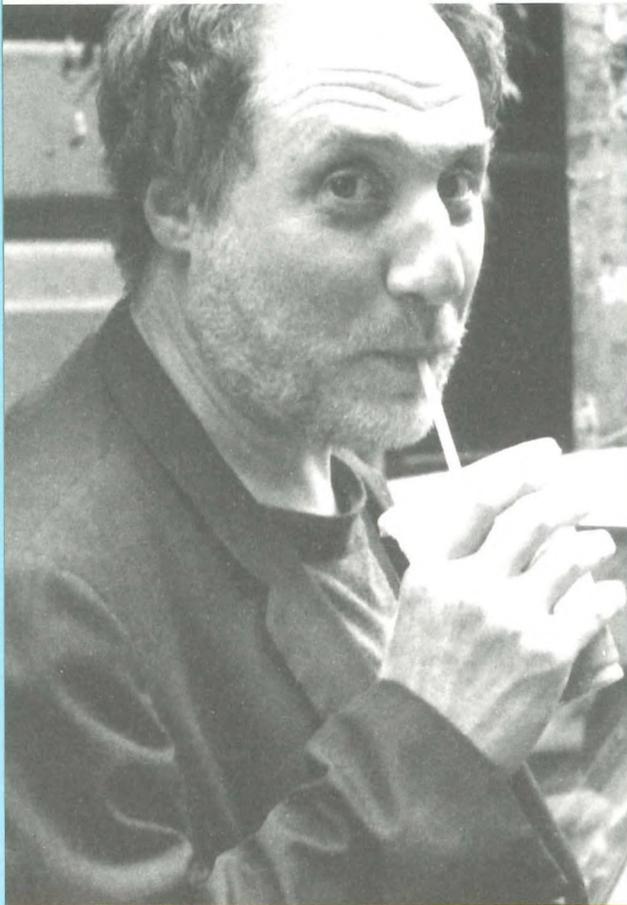
# FRITZ OSTERMAYER

## Neue Elektronik Round Table

**Teilnehmer:** Christof Kurzmann, Lichtenberg, Pomassl, Patrick Pulsinger,

Der Wiener Journalist Fritz Ostermayer führt in seiner Gesprächsrunde vier herausragende Protagonisten der österreichischen Elektronik-Szene zusammen: Christof Kurzmann, Pomassl, Lichtenberg und Patrick Pulsinger. Gegenstand der Diskussion wird u.a. die physische und psychische Wirkung von Klängen sein. Es geht um die Reflexion neuer Tendenzen in der populären Musik, um die Frage, wie viel die neue Popelektronik der historischen E-Avantgarde verdanken und nicht zuletzt um das (mögliche) Altern elektronischer Klänge.





# ANTHONY COLEMAN

Sound Of Duke Ellington  
Performance

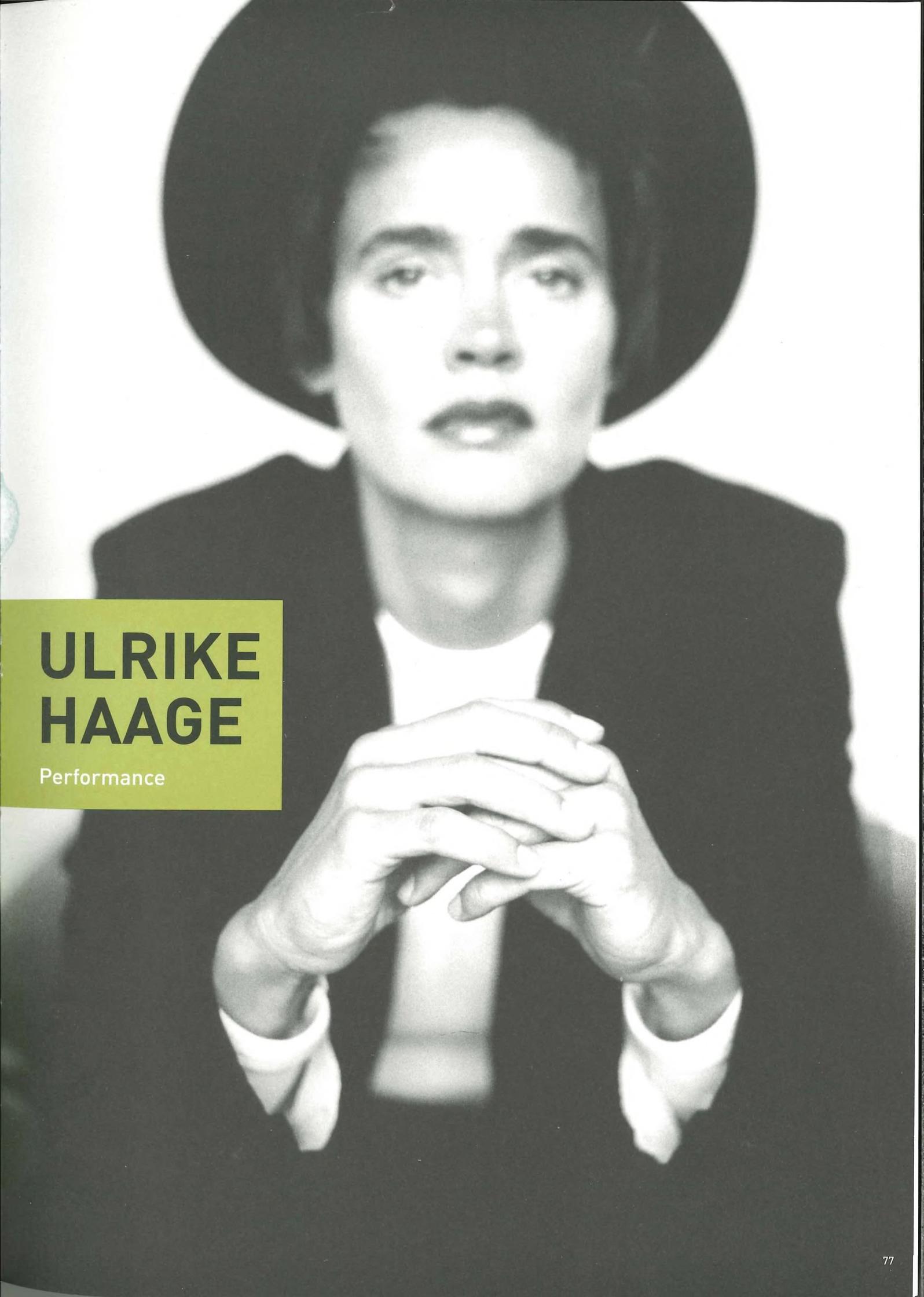
Anthony Coleman ist nicht nur ein außergewöhnlicher Pianist, sondern auch ein profunder Kenner des Werkes von Duke Ellington. In einer Mischform aus Performance und Vortrag führt er die Hörer in die spezielle Welt des Ellingtonschen Klangs ein, der so markant und entscheidend für die Entwicklung der Jazz-Bigbands war. Coleman wird ausgewählte Beispiele vorführen, kommentieren und eigene Variationen gegenüberstellen. Er erklärt Ellington von innen heraus und doch ohne den großen Arrangeur entzaubern zu wollen.

# DIAMANDA GALÁS

Im Gespräch mit Harry Lachner

Wenn man von einer außergewöhnlichen Intensität der Stimme spricht, kommt die Sprache unvermeidlicherweise auf die Sängerin Diamanda Galás, eine Extremistin des Gesangs und der Verausgabung. Die Amerikanerin griechischer Abstammung, ist berühmt für die Radikalität ihrer Auftritte. Der größte Teil ihrer Arbeiten sind Solo-Performances Stimme und Elektronik. Bereits als Studentin befaßte sie sich mit neurologischen, biochemischen und psychologischen Problemen, die sie zur Musik geführt haben. In den siebziger Jahren arbeitete sie mit Komponisten wie Pierre Boulez, Iannis Xenakis und Vinko Globokar, was ihr die extremsten Möglichkeiten des Gesangs eröffnete. In einem Podiumsgespräch wird sie sich zur Natur und der Kunstlichkeit der Klänge äußern, zum Prinzip künstlerischer Kargheit, der Stimme im Raum und die psychologische Wirkung des Klangs.

Die Pianistin und Elektronikerin Ulrike Haage kann auf ein weites Feld musikalischer Entwicklungen und Experimente blicken. Von der Frauenbigband "Reichlich Weiblich" zur Rockband "The Rainbirds", von den Improvisations-Bands "Vladimir Estragon" und "Goto" zum durchkomponierten Hörspiel und zur Tanzoper. Den überraschenden Schau-platzwechsel hat sich Ulrike Haage mit außergewöhnlicher Perfektion zum künstlerischen Lebensprinzip gemacht. Mit ihren intelligenten und sensiblen Klangforschungen ist sie zu einer der wichtigsten Elektronikerinnen der deutschen Musikszene geworden. Bei den "Music Talks" präsentiert sie nun ihre Sicht des Phänomens Klang - erzählend, demonstrierend.



**ULRIKE  
HAAGE**

Performance

# DIE WELT IM ZELT



B  
A  
R  
E  
N  
&  
B  
A  
R  
E  
N  
E  
N

**Mobile Immobilien von ihrer besten Seite:** perfekt konstruiert, in eigenen Werkstätten optimal produziert und weltweit so platziert, dass sie immer und überall gut da stehen. Außergewöhnlich im Design, variabel in den Größen, bestechend in der Qualität und überzeugend in der Wirtschaftlichkeit. Kein Wunder, dass plettac röder eines der weltweit führenden Unternehmen in Produktion, Verkauf und Verleih von Zelten und Zeltlandschaften ist. **Wenn Sie mehr über die Nr.1 der mobilen Immobilien erfahren möchten, rufen Sie bitte direkt unsere Service-Hotline an: 0 60 49 / 700-0.**

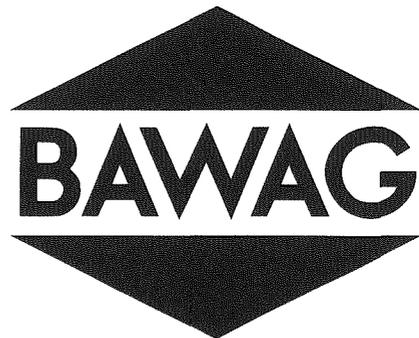
 **plettac**  
röder

Die mobilen Immobilien.

plettac röder Zeltsysteme GmbH · Am Lautenstein · D-63654 Büdingen  
Tel. (0 60 49) 700-0 · Fax (0 60 49) 700-339 · <http://www.plettac-roeder.com>

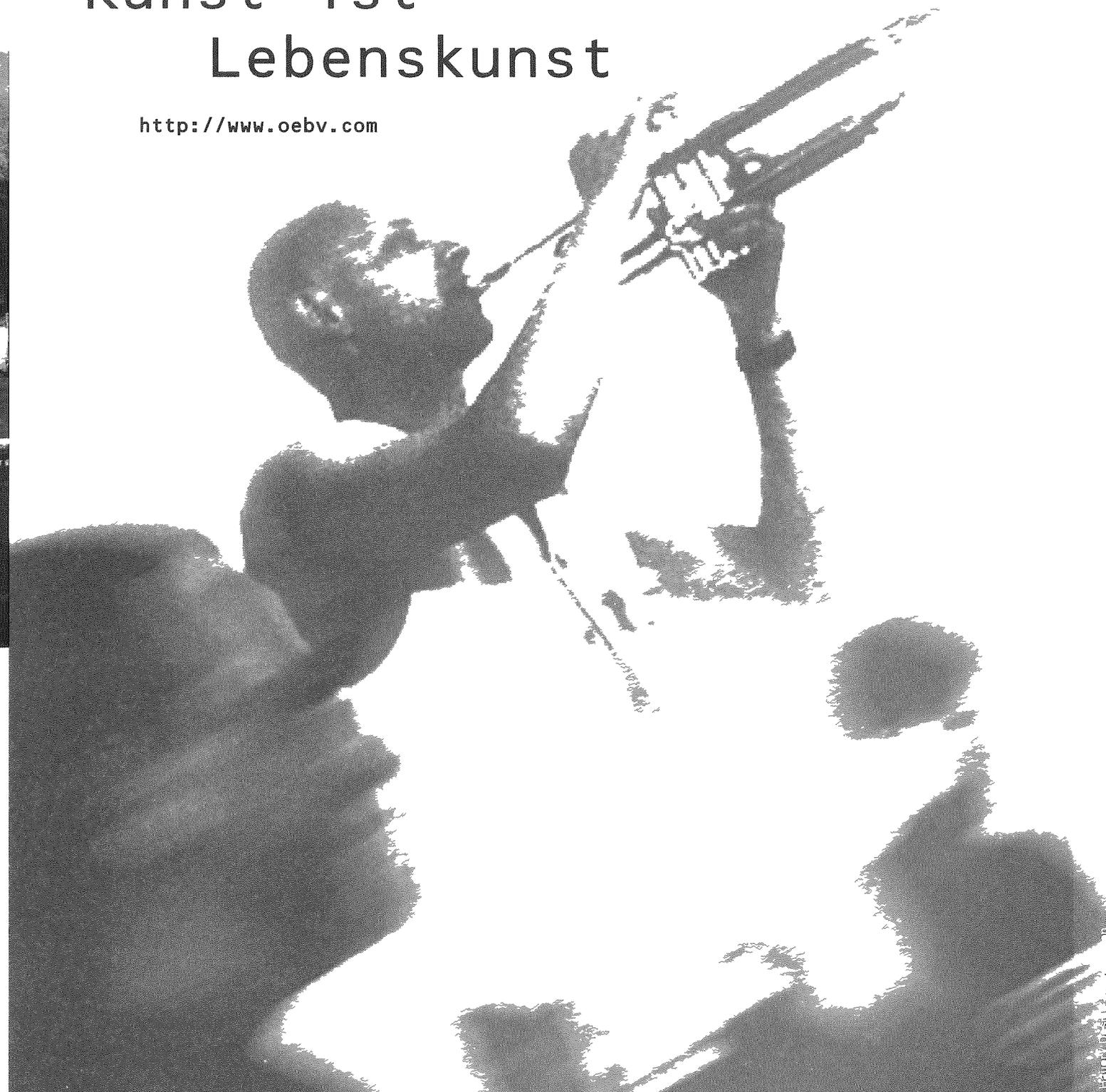
BAWAG –  
durch  
die Bank  
besser.

5760 Saalfelden  
Leoganger Straße 2  
Tel. (06582) 738 51  
[www.bawag.com](http://www.bawag.com)



# Kunst ist Lebenskunst

<http://www.oebv.com>



Unser Kultur-Sponsoring gilt vor allem für zeitgenössischen Musik.

Wir wollen damit Kreativität fördern. Das alljährliche Grabenfest der ÖBV ist als Musikfestival zu einem Fixpunkt der österreichischen Szene geworden.

*Bild: Franz Hautzinger beim GrabenFest. Nähere Informationen: (01) 40120-0*

*„Das GrabenFest der ÖBV hat durch eine Vielzahl von Uraufführungen, intelligente Programmierung und ungewöhnliche Konstellationen und Formationen von Komponisten, Musikern und anderen Künstlern ein unverwechselbares Profil erlangt.“ (Salzburger Nachrichten)*

Ihre Versicherung von Mensch zu Mensch

**ÖBV**

# JAZZSAALFELDEN 25.-27.08.2000

DAS ZENTRUM ZEITGENOSSISCHER MUSIK MOCHTE SICH BEI ALLEN HERZLICH BEDANKEN, DIE DAS JAZZFESTIVAL SAALFELDEN 2000 DURCH DEN KAUF EINES VIP-TICKETS UNTERSTUTZEN

\* **Bürgermeister**

Günter Schied  
A-5760 Saalfelden, Rathaus

\* **Steakhouse**

Georg Leitner  
A-5760 Saalfelden, Mittergasse 9

\* **Rathauscafe**

Christian Grauss  
A-5760 Saalfelden, Rathausplatz

\* **Gasthof Liendlwirt**

Traudi Gschwandtner  
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 3

\* **Bäckerei Kelderer**

Andy Kelderer  
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 7

\* **ETS - Elektrotechnik**

Claus Salzmann  
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 9

\* **Hartl KG - Uhren Schmuck Optik**

Andreas Hartl  
A-5710 Kaprun, Salzburger Platz 175

\* **Das Wohnen**

Frank Hochwimmer  
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 1

\* **Wirtschaftstreuhand GMBH**

Steidl, Weissbacher & Partner  
A-5760 Saalfelden, Achenweg 1

\* **Architekturbüro Aigner + Aigner**

Georg und Christoph Aigner  
A-5760 Saalfelden, Zeller Straße 16

\* **Architekturbüro**

Ernst Hasenauer  
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 19/1

\* **Metzgerei Gschwandtner**

Christian Gschwandtner  
A-5760 Saalfelden, Rathausplatz

\* **Gerlinger Wirt**

Simon Hörl  
A-5760 Saalfelden, Gerling 1

\* **IKP**

Institut für Kommunikationsplanung GmbH  
A-5020 Salzburg, Alpenstraße 48 A

\* **Tierarzt**

Dr. Georg Schweiger  
A-5760 Saalfelden, Ramseiden 16

\* **C + C Wedl**

Abholmarkt  
A-5760 Saalfelden, Industriestraße 2

\* **Rechtsanwaltskanzlei**

DDr. Manfred König  
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße

\* **Optik Günther**

Günther Schied  
A-5760 Saalfelden, Mittergasse 1

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

Dr. Reinhard Schöpp  
A-5760 Saalfelden, Rathaus

\* **FA f. Kinderheilkunde**

Dr. Artur Praxmarer  
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 50 d

\* **Containerverleih**

Herfried Steiner  
A-5760 Saalfelden, Dorfheimerstraße 11

\* **Raiffeisenkasse Rauris**

A-5661 Rauris, Oberer Markt 15

\* **Hypo Bank Saalfelden**

A-5760 Saalfelden, Almer Straße 8

\* **HESA Metallbau**

Michael Herbst  
A-5760 Saalfelden, Leoganger Straße 42

DIE ORGANISATOREN DES **JAZZFESTIVALS SAALFELDEN 2000** BEDANKEN SICH SEHR HERZLICH BEI DEN NACHSTEHENDEN UNTERNEHMEN, INSTITUTIONEN UND PERSONEN FÜR IHRE UNTERSTÜTZUNG DURCH DEN KAUF EINES **VIP-TICKETS**.

\* **Bau- und Möbeltischlerei Lanzinger**

Johann Lanzinger  
A-5760 Saalfelden, Kohlgasse 43

\* **Gärtnerei Schwaighofer**

A-5760 Saalfelden, Weikersbach 18

\* **Betonwerk Rieder GmbH**

A-5751 Maishofen, Atzing 111

\* **Raiffeisenverband**

Lagerhaus Saalfelden  
A-5760 Saalfelden, Alte Zeller Straße 31 a

\* **Pabinger Tischlerei**

A-5751 Maishofen, Kirchham 114

\* **Herbert Breitfuß**

Spenglerei, Glaserei, Dachdeckerei  
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 23

\* **Vorreiter GmbH**

A-5710 Kaprun, Augasse 667

\* **Leopold Radauer**

A-1080 Wien, Uhlplatz 5/33

\* **Raiffeisenkasse Maishofen**

A-5751 Maishofen Nr. 217

\* **Raiffeisenkasse Saalbach**

A-5753 Saalbach Nr. 311

\* **Architekturbüro**

Architekt DI Peter Stich  
A-5700 Zell am See, Schiliftstraße 3

\* **Intersport Bründl**

Christoph Bründl  
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

\* **Wohnbaugenossenschaft Bergland**

Dr. Georg Maltschnig  
A-5700 Zell am See, Karl-Vogt-Straße 11

\* **Druck & Werbung**

Johann Schreder  
A-5760 Saalfelden, Almdorf 27

\* **Wiener Städtische Versicherung**

Heinz Neumayr  
A-5760 Saalfelden, Bahnhofstraße

\* **Architekturbüro**

Christoph Herzog  
A-5760 Saalfelden, Rathausplatz

\* **China Restaurant Lotus**

A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 20

\* **Cafe-Konditorei Platzl**

Waltraud & Hansjörg Battocleti  
A-5760 Saalfelden, Mittergasse 12 - 14

\* **Oberrater Johann Bau GesmbH**

A-5751 Maishofen, Atzing 96

\* **Raiffeisenkasse Saalfelden**

Mein Saalfelden Meine Bank  
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 5

\* **Pinzgauer Haus**

Wohnbau Gesellschaft mbH  
A-5751 Maishofen, Lahntal 121

\* **Käsehof Maishofen**

A-5751 Maishofen, Bundesstraße 15

DIE ORGANISATOREN DES **JAZZFESTIVALS SAALFELDEN 2000** BEDANKEN SICH SEHR HERZLICH BEI DEN NACHSTEHENDEN UNTERNEHMEN, INSTITUTIONEN UND PERSONEN FÜR IHRE UNTERSTÜTZUNG DURCH DEN KAUF EINES **VIP-TICKETS**.

\* **Oberhofer Stahlbau GmbH**

Alexander Oberhofer  
A-5760 Saalfelden, Otto Gruber Straße 4

\* **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

\* **med care**

Medizintechnische Vertriebs GmbH  
A-1130 Wien, Hietzinger Hauptstr. 93

\* **Kanzlei**

Mag. Michael Rettenwander  
A-5760 Saalfelden, Mittergasse 1

\* **Massagefachinstitut**

Christoph Latzer  
A-5760 Saalfelden, Bahnhofstraße 16

\* **Claudius Holzmann**

A-5300 Hallwang, Wr. Bundesstraße

\* **Dr. Christoph Brandweiner**

Reichenhaller Straße 9  
A-5020 Salzburg, Reichenhallerstraße 9

\* **Werbegemeinschaft**

A-5760 Saalfelden, Almer Straße

\* **Dr. Ulf Gastgeb**

A-4020 Linz, Bürgerstraße 41

\* **Gassner Bauträger Immobilien GmbH**

A-5700 Zell am See, Seegasse 2

\* **Josef Holzer**

A-5020 Salzburg, Egger Lienz Gasse 6

\* **Leitgöb Wohnbau**

A-5760 Saalfelden, Färberstraße 6

\* **Tischlerei**

Gerhard Fercher  
A-5023 Salzburg, Grazer Bundesstraße 39

\* **Foto Bauer**

Klaus Bauer  
A-5760 Saalfelden, Mühlbachweg 2

\* **Bau Con ZT GmbH**

Staatlich befugte und beeidete Ziviltechniker  
A-5700 Zell am See, Schiliftstraße 3

\* **Atelier 3**

Architekten Hartl u. Heugenhauser GmbH  
A-5760 Saalfelden, Bahnhofstraße 100

\* **Privatbrauerei Josef Sigl**

A-5162 Obertrum

\* **Fantoni**

A-5023 Salzburg, Mühlstraße 7

\* **Fa. Leeb**

A-5700 Zell am See, Prielau

\* **SIG Combibloc**

A-5760 Saalfelden, Industriegelände

\* **Kattus & Racke**

A-1190 Wien, Billrothstraße 51

\* **Maschinenbau Manfred Schell**

A-5760 Saalfelden, Otto Gruber Straße 6

# Herzlich Willkommen beim Jazzfestival Saalfelden!



Das Jazzerlebnis in einer einmaligen Naturkulisse erfahren Sie auch heuer wieder während des 22. Internationalen Jazzfestivals in Saalfelden. Das Who-is-who der internationalen, zeitgenössischen Jazz Musikszene verwandelt Saalfelden wieder in ein Mekka für alle Jazzenthusiasten.

Feiern Sie mit und genießen Sie neben dem einzigartigen Kulturerlebnis auch die Schönheit der Urlaubsregion Saalfelden und Leogang.

Vermutlich bekommen Sie dabei schon Geschmack nach mehr Urlaub . . . Eigentlich verständlich, bei so einem tollen Angebot . . .

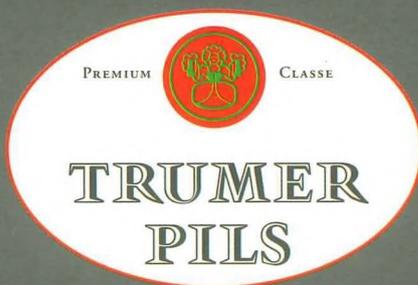
Informationen über Ihren Sommer- und Winterurlaub erhalten Sie in unseren Tourismusbüros. Buchen Sie direkt über unsere Reservierungszentrale oder online unter: [www.leogang-saalfelden.at](http://www.leogang-saalfelden.at)



## Informationen und Reservierungen:

Saalfelden Leogang Touristik GmbH  
Bahnhofstraße 10  
A-5760 Saalfelden  
Telefon: +43(0) 6582/70660  
Fax: +43(0) 6582/75398  
E-mail: [office@sale-touristik.at](mailto:office@sale-touristik.at)

# A that Jazz.



[www.trumer.pils.at](http://www.trumer.pils.at)

EINFACH LEBEN!

