

23

Jahrgang 2001  
Ausgabe Nr. 23  
Preis ATS 90,-

# JAZZMAG

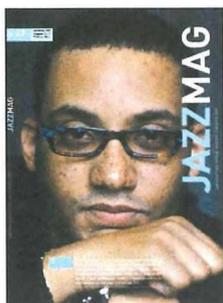
saalfelden jazz festival program magazine 2001

C

MAX HAGL | ANDREW HILL SEXTET | GONZALO RUBALCABA | HENRY  
THREADGILL & ZOOID | EX ORKEST | TRYGVE SEIM | JIM BLACK - ALASNOA-  
XIS WOLFGANG PUSCHNIG & PAUL BLEY | KIMMO POHJONEN | HENRI TEXIER  
TRIO MEDESKI MARTIN & WOOD | PETER BRÖTZMANN CHICAGO TENTET |  
LOUIS SCLAVIS QUINTET | JOHN ABERCROMBIE QUARTET | MENGELBERG/  
DOUGLAS/JONES/BENNIKX | ELLIOTT SHARP'S TERRAPLANE PLUS







cover photo Gonzalo Rubalcaba  
© Ssirius W Pakzad

## JAZZFESTIVAL SAALFELDEN 2002: 23. - 25. AUGUST

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

### VERANSTALTER

ZENTRUM ZEITGENOSSISCHER MUSIK

### KUNSTLERISCHE LEITUNG

GERHARD EDER

### PRODUKTIONSASSISTENZ

URSULA WINDHAGER, MICHAELA MAYER

### TECHNISCHE LEITUNG

GERHARD SPITZER

### VORSTAND

WOLFGANG HARTL, PRASIDENT | MATTHIAS NEUMAYR, VIZEPRASIDENT |  
REINHARD GOTTLIEB, FINANZEN | URSULA WINDHAGER

### HERAUSGEBER, MEDIENINHABER UND FÜR DEN INHALT VERANTWORTLICH

ZENTRUM ZEITGENOSSISCHER MUSIK, A-5760 SAALFELDEN  
EMAIL [OFFICE@JAZZSAALFELDEN.AT](mailto:OFFICE@JAZZSAALFELDEN.AT)  
WWW.JAZZSAALFELDEN.AT

### TEXTREDAKTION

GERHARD EDER, GOTTFRIED GESCHE (G G), SAMIR H. KOCK (S K), HARRY LACHNER (H L),  
CHRISTIAN SCHEIB (C S)

### PHOTOGRAPHIEN:

JOHANNES NOVOHRADSKY, SSIRUS W PAKZAD, CF-WESENBERG, CAROLINE MARDOK,  
FERDINAND NEUMULLER, DANNY CLINCH, HOWARD GOODMAN, JOANN SAVIO,  
MAGDALENA BLASZCZUK, STEFAN MUSSIGBRODT, JEREMY PASKELL, PETER SYMERS,  
MARIO DEL CURTO, HEINZ BAYER, SANDA, ZZM ARCHIVE

### CORPORATE-DESIGN

AUTOMAT | WIEN  
JURGEN BAUER | LLEWELLEN HEILI  
WWW.AUTOMAT.AT

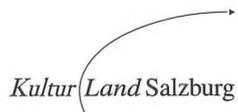
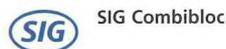
### REPRODUKTION UND DRUCK

DRUCK & WERBUNG SCHREDER, SAALFELDEN

DAS 23. JAZZFESTIVAL SAALFELDEN 2001 MÖCHTE SICH BEI DEN FOLGENDEN FIRMEN UND INSTITUTIONEN FÜR IHRE HILFE, MITARBEIT UND FREUNDLICHEN UNTERSTÜTZUNG BEDANKEN.



**Salzburger Nachrichten**



2

5

YEARS ON TOUR

# Vienna Art Orchestra

Anna Lauvergnac (I) voice

Thorsten Benkenstein (D) leadtrumpet

Matthieu Michel (CH) trumpet

Bumi Fian (A) trumpet

Thomas Gansch (A) trumpet

Adrian Mears (AUS) trombone & didgeridoo

Robert Bachner (A) trombone

Christian Muthspiel (A) trombone

Ed Partyka (USA) basstrombone & tuba

Klaus Dickbauer (A) altosax, clarinets & flute

Florian Bramböck (A) altosax & bassclarinet

Harry Sokal (A) tenorsax & sopranosax

Andy Scherrer (CH) tenorsax

Herwig Gradischnig (A) baritonesax

acoustic rhythm section.

Alegre Correa (BRA) guitar & percussions

Georg Breinschmid (A) bass

Mario Gonzi (A) drums

electric rhythm section

Martin Koller (A) guitar

Robert Riegler (A) bass

Thomas Lang (A) drums

technicians

Ronald Matky (A) sound

Reto Schubiger (CH) light

Thomas Hötzeneder (A) visual effects

mathias rüegg leader & composer

the programs:

**art&fun.25**

Songs and other Adventures

Duke Ellington's Sound of Love

[rueegg@vao.co.at](mailto:rueegg@vao.co.at)

[www.vao.co.at](http://www.vao.co.at)

between  
the  
Jazzthetik. styles.

Ich möchte ein  
kostenloses Probeheft bestellen

Name

Strasse

Ort

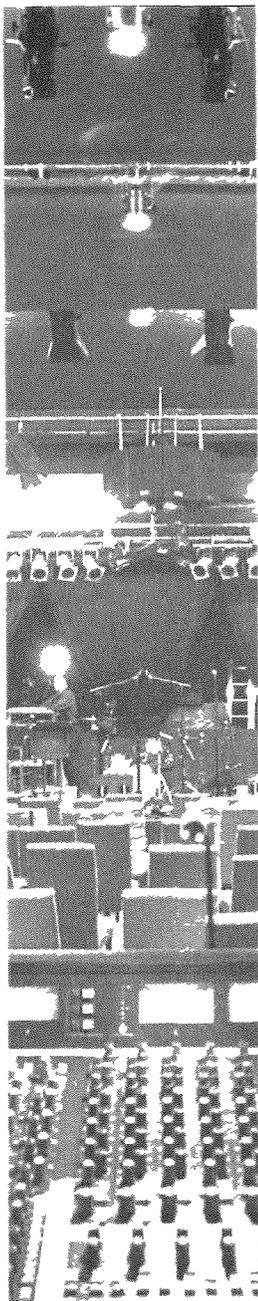
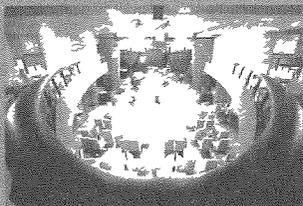
Bitte entlang der gepunkteten Linie ausschneiden  
und einsenden

per Post JAZZTHETIK  
Frie-Vendt-Strasse 16 (HH)  
48153 Munster  
Germany

per E Mail im Internet [www.jazzthetik.de](http://www.jazzthetik.de)

# Die elias Küche

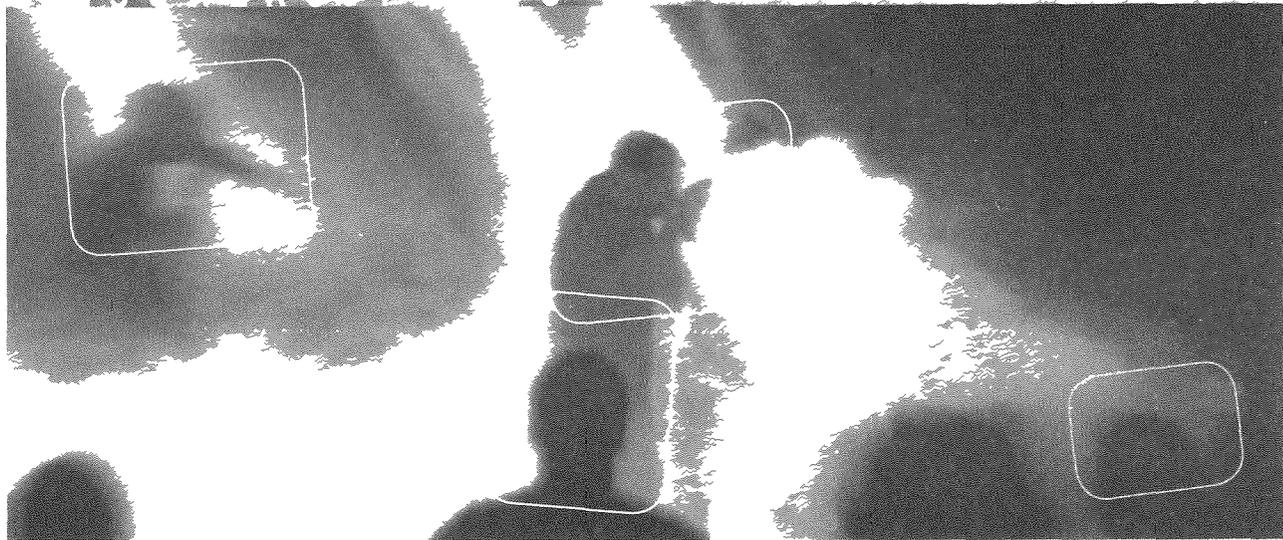
11.000  
1000



11.000 1000

Konferenzsaal  
Grand Ballroom  
Dinner-Saal  
Küche  
Tel. 41 21 9 22 3000  
im Café des P. & B.

## CONFERENCE



9 EDITORIAL

## MAIN STAGE

- 10 MAX NAGL EDWARD GOREY PROJECT "THE EVIL GARDEN"
- 12 ANDREW HILL SEXTET DUSK
- 14 GONZALO RUBALCABA SOLO
- 16 HENRY THREADGILL & ZOOID
- 18 EX ORKEST
- 24 TRYGVE SEIM DIFFERENT RIVERS
- 26 JIM BLACK ALASNOAXIS
- 28 WOLFGANG PUSCHNIG & PAUL BLEY
- 30 KIMMO POHJONEN PERFORMANCE
- 32 HENRI TEXIER REMPARTS D'ARGILE
- 34 MEDESKI MARTIN & WOOD SPECIAL GUESTS: MARC RIBOT AND MARSHALL ALLEN | THE DROPPER
- 40 PETER BRÖTZMANN CHICAGO TENTET PLUS WILLIAM PARKER
- 42 LOUIS SCLAVIS QUINTET L'AFFRONTMENT DES PRÉTENDANTS
- 44 JOHN ABERCROMBIE QUARTET SPECIAL GUEST KENNY WHEELER | OPEN LAND
- 46 MENGELBERG/DOUGLAS/JONES/BENNINK
- 48 ELLIOTT SHARP'S TERRAPLANE PLUS BLUES FOR NEXT

## SHORT CUTS & MUSIC TALKS

- 54 MARTIN SIEWERT MY KINGDOM FOR A LULLABY
- 56 MICHAEL RIESSLER WEINWEIBUNDGESANG
- 58 DAVID THOMAS AND TWO PALE BOYS
- 60 OSKAR AICHINGER TRIO ELEMENTS OF POETRY
- 62 ULRIKE HAAGE LAST WORDS
- 64 PETER HERBERT & DAVID TRONZO DUO
- 68 MAYA HOMBURGER & BARRY GUY CEREMONY
- 70 JULIE TIPPETT & KEITH TIPPETT DUO
- 72 SYLVIE COURVOISIER & MARK FELDMAN DUO
- 74 RENAUD GARCIA-FONS & JEAN-LOUIS MATINIER DUO

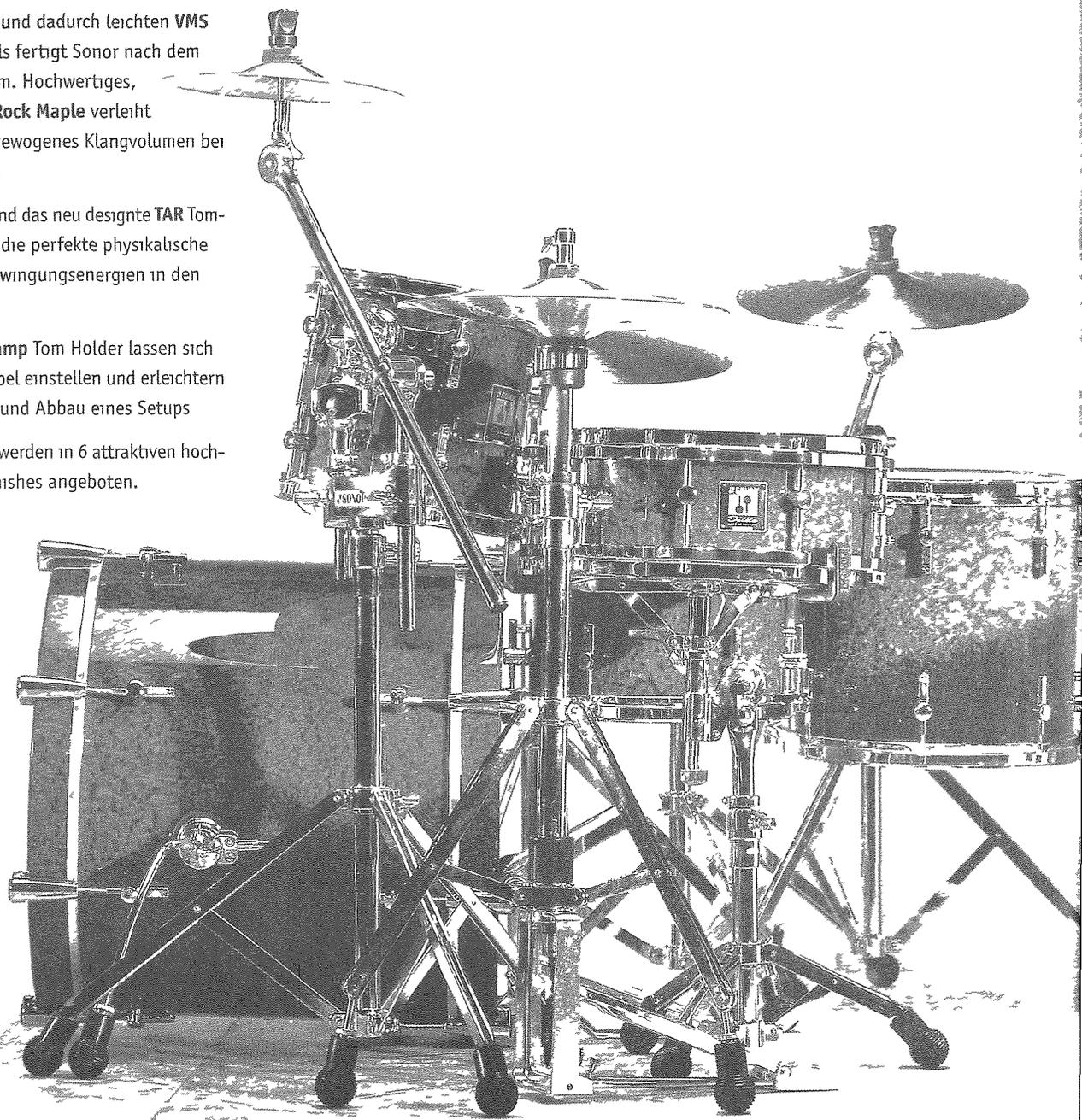
# SONOR DIE NEUE KLANGDIMENSION

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

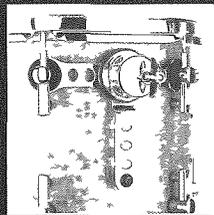
Das bewährte **APS** und das neu designte **TAR** Tomhaltesystem bilden die perfekte physikalische Einheit, um die Schwingungsenergien in den Drums zu erhalten

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

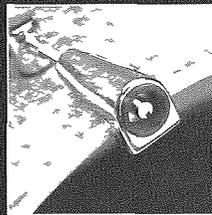
Sonor Delite Drums werden in 6 attraktiven hochglanz lackierten Finishes angeboten.



DESIGNBÜRO SCHWIFELDER



TAR Tomhaltesystem



Bass Drum Spannwinkel

KALTENBÖCK GMBH • EINSIEDLSTRASSE 7 • 4481 ASTEN

**SONOR**  
THE DRUM COMPANY

So pünktlich wie die Jahrestage kommen sie daher: jene larmoyanten Selbstbeweinungen der Festival-Veranstalter, die allein von ihrer eigenen Desorientierung noch erzählen, die auch sogleich auf stadtpolitische Widrigkeiten projiziert werden, auf jenen ganz normalen Veranstaltungsalltag, über den weiter zu reden meist nicht lohnt.

Oder man disqualifiziert den Jazz sogleich als Ganzes. die sogenannte "Weltmusik" habe ihm den Rang des Attraktiven abgelaufen, die siechen Spuren der Popmusik gelte es aufzugreifen und in den Vordergrund zu stellen. Der Jazz sei mal wieder am Ende, wie so oft. Jedes Jahr neu. Jedes Jahr mit derselben Geste der Undifferenzierung in die Ecke gestellt. Wer in diesem Geschäft "hip" sein möchte, kocht am besten die Pop-Trends des vorvorletzten Jahres auf und erweist sich in seinem ganzen Vorpresch-Habitus als zutiefst "square". Ein bedauernswertes Herumgespießere an den falschen Fronten spielt sich hier ab, die im Grund keine echten, sondern nachträglich in voller Bewußtlosigkeit inszeniert sind. Denn das radikal Neue verweigert sich naturgemäß noch der kommerziellen Globalerschließung.

Mag sein, daß das Phänomen Jazzfestival ein globales ist. Mag sein, daß sich etliche mit einem fragwürdigen "Event"-Charakter nebst Spaßzulage selbst disqualifizieren. Wer der Geschmacksvereinheitlichung noch entgegen will, muß sich zur Radikalität bekennen. Nicht der altbewahrten, denn die hat sich ihr eigenes Feld geschaffen, ist kartographiert, vorhersehbar, übersichtlich - eben gewohnt.

Wir verstehen das Jazzfestival in Saalfelden weiterhin als Brenn-Punkt: konzentriert, verschärft; wie gebrochen in einer optischen Linse, die vergrößert und ausschnitthaft pointiert. Nur so kann der aktuellen musikalischen Vielfalt genüge getan werden. Nur so können die Nerven noch leicht erhitzt werden, können Gegensätze plötzlich einleuchten. Vorausgesetzt, sie sind unter dramaturgischen Gesichtspunkten arrangiert, sodaß sich ihre innere Logik enthüllt und nicht der Eindruck jener Beliebigkeit des berichtigten "Querschnitts durch die Musikszene" entsteht. Wenn das Festival sich zu programmatischer Offenheit bekennt, dann liegt die Betonung auf beiden Begriffen: auf programmatischer Gestaltung und auf jener stilistischen Offenheit, die den aktuellen Jazz - wie wir ihn begreifen - prägt.

ZENTRUM ZEITGENOSSISCHER MUSIK SAALFELDEN 2001



# MAX NAGL

EDWARD GOREY PROJECT "THE EVIL GARDEN"

L

MAX NAGL | SAXOPHONES  
LOL COXHILL | SOPR. SAXOPHONE - VOCALS  
NOËL AKCHOTÉ | GUITAR  
JOSEF NOVOTNÝ | PIANO | SYNTHESIZER  
PATRICE HERAL | PERCUSSION  
JULIE TIPPETTS | VOCALS



Der 41jährige Saxophonist Max Nagl ist mit seinen ausgefallenen Projekten mittlerweile zum bekanntesten Querdenker der österreichischen Szene geworden. Nichts scheint ihm ferner zu liegen, als einfach nur eine Platte mit eigenen Kompositionen aufzunehmen. Max Nagl sucht den Impuls von außen. Aus der Filmgeschichte, aus der Tangotradition oder – wie im Fall des Skurrilitätsgenies Edward Gorey – aus der Kunst und der Literatur. Goreys Geschichten sind bitterböse Kurz- und Kunstmärchen, in denen es nie hell wird. Etwas Geisterhaftes liegt über ihnen, das Unglück kommt immer. Und es kommt auf völlig lakonische Art und Weise. So unspektakulär vertont Max Nagl auch einige dieser absonderlichen Texte. Er holte sich dafür unter anderem die Sangerin Julie Tippetts und den Saxophonisten Lol

sener Liebhaber von musikalischen Formen, die er neu und überraschend arrangiert, gegen den Strich des allzu Vertrauten burstet – und der jede Erwartung dupieren und humorvoll unterlaufen kann. Ob Tangos, Walzer oder Kaffeehausmusik – immer wieder zeigt er, daß Formen allein ihres Alters wegen noch nichts an ihrer Tragfähigkeit verloren haben. Man muß nur den Mut haben, sie von innen her aufzubrechen, die Fragmente anders zusammenzusetzen und ihre Form damit neu zu erfinden. Max Nagl ist das Gegenteil eines Bandleaders. Und gerade deshalb eignet er sich für diese Rolle besonders gut. Er kann sich auf erstaunliche Weise zurücknehmen – zugunsten der Kompositionen, zugunsten seiner Mitspieler, die er immer als gleichberechtigte Partner sieht. Er sucht das andauernde musikalische

MAX NAGL SUCHT DEN IMPULS VON AUSSEN. AUS DER FILMGESCHICHTE, AUS DER TANGOTRADITION ODER – WIE IM FALL DES SKURRILITÄTSGENIES EDWARD GOREY – AUS DER KUNST UND DER LITERATUR. GOREYS GESCHICHTEN SIND BITTERBÖSE KURZ- UND KUNSTMÄRCHEN, IN DENEN ES NIE HELL WIRD.



Coxhill – allesamt Garant für britisches Understatement und für jene subtile Form des schwarzen Humors, die für das Werk Edward Goreys charakteristisch ist. Seine Sprache war so spitz wie seine Zeichenfeder, mit der er seine skurrilen Bildergeschichten illustrierte. Ein Amerikaner, dessen Werk und Lebensart britischer war, als jeder Brite es hätte stilisieren können. Unzeitgemäß, fast wie frisch dem Viktorianischen Zeitalter entlaufen. Das einzig Trostliche an diesen Bildern und Geschichten ist der Gedanke, daß es schlimmer eigentlich gar nicht mehr kommen konnte. Offenbar gibt es eine Seelenverwandtschaft zwischen dem schwarzen Humor eines Edward Gorey und der lakonischen Unglücksfaszination, der charmannten Bosartigkeit im Witz der Österreicher. Wie sonst sollte man es sich erklären, daß nach Mike Mantler nun mit Max Nagl ausgerechnet ein zweiter Österreicher Texte von Gorey vertont? Aber vielleicht es ist auch das Unzeitgemäße dieser Bildergeschichten, das diesen originellen Saxophonisten an diesem Projekt gereizt hat. Denn Nagl ist ein ausgewie-

Gespräch mit ihnen, wirkt als ein Katalysator für die Ideen der anderen. Max Nagl ist keiner, der lediglich zu erfüllende Vorgaben stellt. Deshalb strahlt seine Musik immer etwas Ungezwungenes aus, steckt voller überraschender Richtungswechsel – und bleibt in jeder Sekunde unkalkulierbar. So wenig die Kunst Edward Goreys amerikanisch ist, so wenig ist es auch die Musik Max Nagls. Jazz, das heißt Improvisation, ist für ihn ein Werkzeug, ein Weg, der zu den Wirklichkeiten seiner eigenen, aktuellen Kultur führt – und nicht zurück in ein imaginäres Afrika. Der Jazz eines Max Nagl ist, wenn er sich traditioneller Stilformen bedient, gegenwartsfixiert und nicht nostalgisch oder vergangenheitsverfestigend. Er wirkt zuweilen sperrig – aber in einer Art und Weise, die neugierig macht auf das, was dahinter liegt. Neugierig auf das, was Max Nagl in seinen Stücken offen läßt, was er nicht sagt, weil es dafür keine Sprache gibt. Oder nur Formeln, die schon zu oft ausgesprochen wurden.

H.L.

# ANDREW HILL

## DUSK

UNBERECHENBAR, GEHEIMNISVOLL, LYRISCH, EXPRESSIV – EIN GIGANT DES JAZZ IST ZURÜCK!

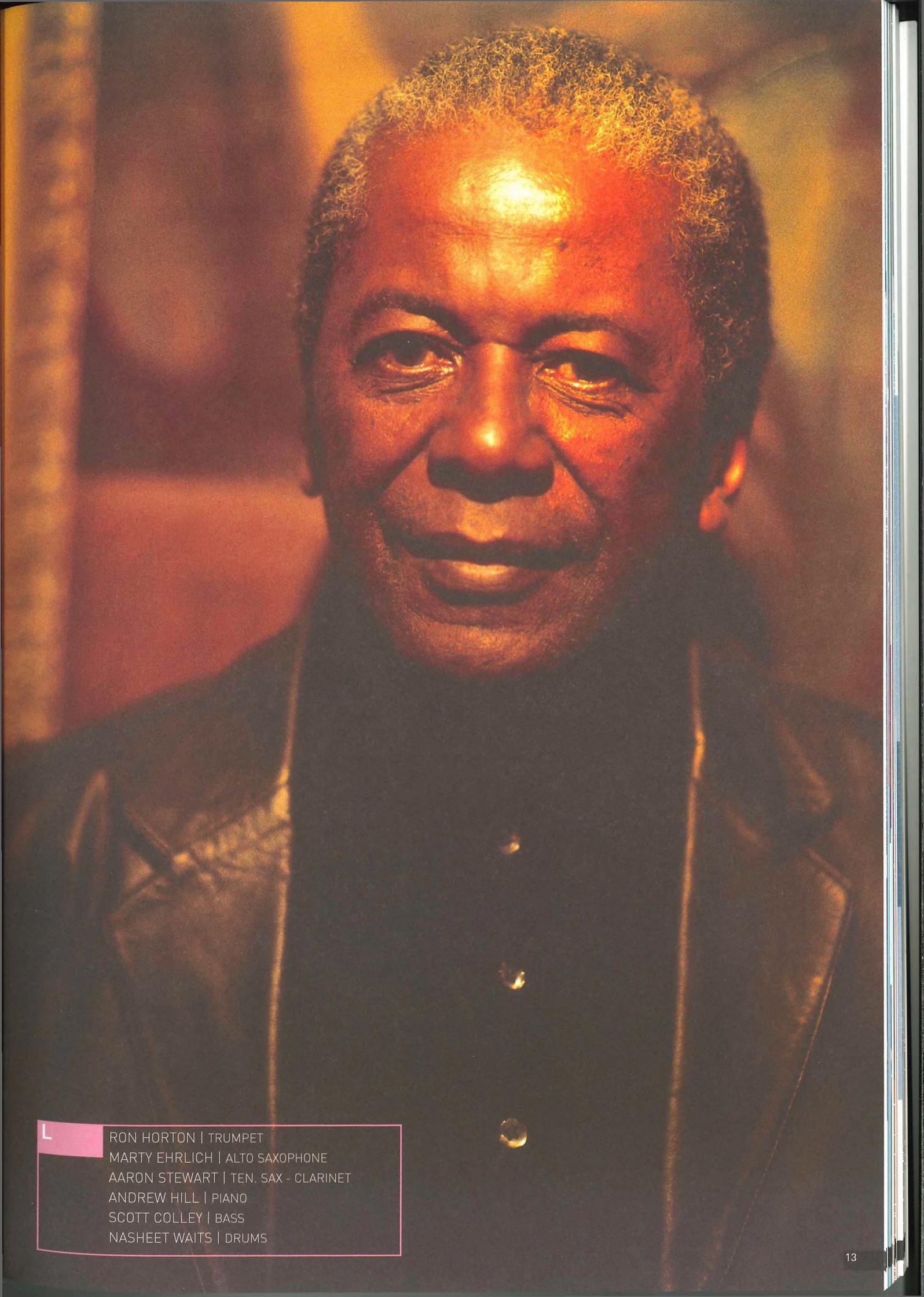
Arthur Rimbaud, illuminierter Poet, der einst mit dem trunkenen Schiff über den Ozean der Vergeblichkeit vagabundierte, sprach es gelassen aus „Das Ich ist ein Anderer!“ Was der Franzose durch „vernunftgelenktes Verwirren aller Sinne“ zu erreichen trachtete, nämlich zu neuen Tiefenschichten voranzukommen, das gelang dem portugiesischen Kollegen Fernando Pessoa auch ohne chemische Stimulanz. „Ich finde genügend Alkohol im Existieren!“ sprach der bleiche Mann und teilte seine schöpferische Überfülle auf mehrere Dichter auf. Unter den Pseudonymen Ricardo Reis, Alvaro de Campos, Alberto Caeiro und Fernando Pessoa schuf er ein uberaus vielgestaltiges Werk. Liedhafte Einfachheit versus gewagtes Sprachspiel, Traditionalismus versus Avantgardismus – sämtliche denkbare künstlerische Grundhaltungen wurden in fein sauberlich getrennten Egos künstlerisch ausgearbeitet. Pianist Andrew Hill nun, um endlich zum eigentlichen Helden dieser Zeilen vorzustoßen, hat die heterogenen Strömungen seiner Kreativität ebenfalls präzise kanalisiert und in höchst unterschiedliche Platten münden lassen. Der 1937 in Chicago geborene und dort aufgewachsene Ausnahmekünstler, der einst auch ein paar Unterrichtseinheiten beim deutschen Komponisten Paul Hindemith nahm, sonst aber als Haupteinflüsse Earl Hines, Willie Jones und Sun Ra nennt, war der Jazzkritik lange Zeit unheimlich. Die dunkle Harmonik seiner nicht selten verstiegen tonenden, modalen Klangwelten, wie auf dem Meisterwerk „Point of Departure“, wurden bei der nächsten Platte durch lebensfrohe Grooves à la „Grass Roots“ abgelöst. Pathetisch tonende, jazzopernartige Gesangsbearbeitungen auf „Lift every Voice“, dann wieder abstrakte Dialoge mit Bobby Hutchersons Vibraphon („Judgement“) und zu guter Letzt mit „The Rumproller“ einen veritablen Jukeboxhit, für Trompeter Lee Morgan

komponiert – Andrew Hills „Body of Work“ zeichnet sich durch Unberechenbarkeit aus. Dieser erklärte Lieblingspianist von Blue-Note-Boß Alfred Lion, der über eine Session mit Joe Henderson zum angesagten Label stieß, war ästhetisch einfach nicht festzumachen. Keine der zahlreichen von Medien und Industrie lancierten Etikettierungen und Flitteraureolen blieb haften, und so zog sich Hill ab Beginn der siebziger Jahre mehr und mehr vom Tournee- und Schallplattensession-Zirkus zurück, um fortan hauptsächlich im universitären Rahmen zu wirken.

Nach seiner Übersiedlung von Kalifornien nach New York schlug die musikalische Kraft des beinahe vergessenen Helden groß ein. Eine vielumjubelte Kollaboration mit Greg Osby auf „The Invisible Hand“, das mit einer jungen Formation eingespielte Album „Dusk“, das sogar von der eher konservativen, amerikanischen Zeitschrift „Downbeat“ als Album des Jahres gefeiert wurde – es besteht kein Zweifel, Andrew Hill ist zurück. Und wer geglaubt hatte, der Mann, der einst Großen wie Lee Morgan, Woody Shaw, Kenny Dorham, Eric Dolphy und Carlos Garnett als Sidemen beschäftigte, der mit Charlie Parker, Ben Webster, Coleman Hawkins und Lester Young musizierte, wurde den tollen fünfziger und sechziger Jahren nachsinnen, der irrt gewaltig. „Für mein Dafurhalten gibt es heute mehr gut ausgebildete Talente im Jazz, als wahrscheinlich jemals zuvor. Diese jungen Musiker brauchen Stimulanz, um sicher weiterzuentwickeln. Die will ich ihnen gerne geben.“ Diese Magie des Moments des Aufbruchs ist für Klaviergenius Andrew Hill, nun auch Mentor und Katalysator, weiterhin der Dispens von einer Festlegung auf eine bestimmte ästhetische Rolle. Unberechenbar, geheimnisvoll, lyrisch, expressiv – ein Gigant des Jazz ist zurück!

S K





L

RON HORTON | TRUMPET  
MARTY EHRLICH | ALTO SAXOPHONE  
AARON STEWART | TEN. SAX - CLARINET  
ANDREW HILL | PIANO  
SCOTT COLLEY | BASS  
NASHEET WAITS | DRUMS

# GONZALO RUBALCABA

SOLO

L

GONZALO RUBALCABA | PIANO



„Black Music“ lautet die Antwort des 37jährigen in Havanna geborenen Pianisten wie aus der Pistole geschossen, fragt man ihn nach den Wurzeln seines musikalischen Ansatzes. Die Rhythmen der Yoruba Kulte, karibische Sounds, Swing, modaler Jazz, Bebop, sämtliche kubanische Stile, Brasil und überhaupt Volksmusik aus allen Landstrichen Lateinamerikas sind Ausgangspunkte für die so modern klingenden Improvisationen des heute nordlich von Miami

unterschiedlichste Epochen auf spannende Weise zueinander in Bezug setzen. Dies auch mit moderner Technologie. Als Gonzalo Rubalcaba spielte er vor einigen Jahren unbekannt Synthesizer, und auch die delizios tonende Platte „Antiguo“ weist kühne Kombinationen von akustischen und elektronischen Passagen auf. Die Kunst des Gonzalo Rubalcaba beschränkt sich keineswegs darauf, traditionelle Sounds mit moderner Keyboard-

## DIE KUNST DES GONZALO RUBALCABA BESCHRÄNKT SICH KEINESWEGS DARAUF, TRADITIONELLE SOUNDS MIT MODERNER KEYBOARD-TECHNOLOGIE ZU SPIELEN. IN IHRER SPANNUNGSVOLLEN AUFEINANDERBEZOGENHEIT HÖRT MAN INNOVATIVES UND TRADITIONELLES AUF GÄNZLICH NEUE ART.



lebenden Künstlers. Dabei interessiert ihn vor allem der Dialog zwischen den einzelnen Kulturräumen. Mit Maßgebende Charlie Haden hat er kürzlich das superbe Album „Nocturne“ eingespielt, auf dem herzerweichende Boleros aus den vierziger und fünfziger Jahren sanft an die Trommelfelle prasseln. Die Auswahl dieser Liedraritäten, die auf einen regen Austausch zwischen kubanischen und mexikanischen Musikern hinweisen, hat Rubalcaba ganz alleine getroffen und mit unnachahmlich elastischem Anschlag mit den Granden Charlie Haden, Joe Lovano, David Sanchez sowie dem Schlagzeuger seines Stammtrios eingespielt. Ein sehr lohnender Erfahrungsaustausch fand auch kürzlich zwischen Rubalcaba und den beiden brasilianischen Liedermachern Joao Bosco und Ivan Lins statt. Die gemeinsame Basis zwischen der reichhaltigen brasilianischen Musiktradition und der vielfältigen afro-kubanischen Kultur sind die Rhythmen Afrikas, und so wurden in zahlreichen Sessions viele Parallelen herausgearbeitet. Der in den letzten Jahren in der Jazzwelt unaufhaltsam an die Spitze aufgestiegene Meistermusiker hat indes nicht nur Interesse an musikalischen Dialogen zwischen einzelnen Ländern, sondern will vor allem

Technologie zu spielen. In ihrer spannungsvollen Aufeinanderbezogenheit hört man Innovatives und Traditionelles auf gänzlich neue Art. Orthodoxe Meinungen interessieren ihn dabei nicht. Überhaupt findet er es schade, daß kubanische Musik, seit sie im Trend ist, so unreflektiert konsumiert wird. „Es sei Ibrahim Ferrer, Compay Segundo und Omara Portuondo von Herzen vergönnt, so erfolgreich zu sein. Dennoch repräsentieren sie genaugenommen nur eine Epoche kubanischer Musik.“ Nachdem sich Rubalcabas Ruf und Selbstbild als Jazzer gefestigt hat, so geht er etwa heuer im Herbst auf gemeinsame Tournee mit Chick Corea, befaßte er sich in den letzten vier Jahren wieder stärker mit der Musik seiner ursprünglichen Heimat. Faszinierend tonender Beweis für die Intensität und Liebe, mit der sich der scheue Virtuose der seriösesten kubanischen Gattung, dem Danzon, zuwendet, ist die superbe aktuelle Platte „Supernova“. Eleganz, Muhelosigkeit und Klarheit zeichnen Gonzalo Rubalcabas aktuelle Musik aus, von der er sagt „Die Schönheit liegt darin, wie wir die folkloristischen Elemente mit avancierter Expression in Einklang bringen.“

S.K.

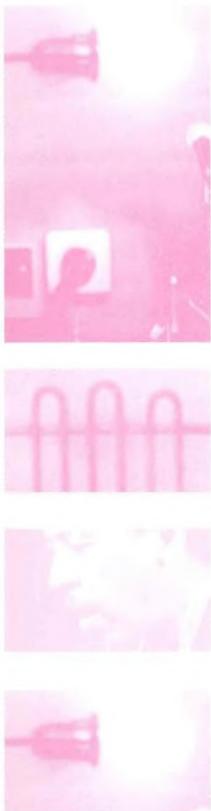


# HENRY THREADGILL

## & ZOOID

L HENRY THREADGILL | ALTO SAX - FLUTE  
LIBERTY ELLMAN | ACOUSTIC GUITAR  
TARIK BENBRAHIM | OUD  
DANA LEONG | CELLO  
JOSE DAVILA | TUBA  
HORACIO HERNANDEZ | DRUMS

IN DEN SIEBZIGER JAHREN GEHÖRTE ER ZUM UMKREIS DER AMERIKANISCHEN FREE-JAZZ-MUSIKER, DIE SICH DES – DAMALS NOCH – POLITISCHEN ASPEKTES DIESER WILDEN UND FREIEN MUSIK BEWUSST WAREN. DOCH BEI ALLEN EXPERIMENTEN IN SACHEN SUBVERSION HAT HENRY THREADGILL DARÜBER DIE LEKTIONEN SEINER FRUHEN JAHRE NICHT VERGESSEN.



Wenn man heute von einer Stilkrise des Jazz spricht, dann meint man damit nur die Vielfalt an Richtungen, die die improvisierte Musik einschlagte - man richtet sich an ethnischer Musik fremder Kulturen, es werden Bezüge zur neuen Musik und deren Kompositionsmethoden hergestellt, neue Formen der populären Kultur, wie etwa HipHop, aufgegriffen. Die eigentliche Krise allerdings spielt sich innerhalb des Selbstverständnisses der afro-amerikanischen Musik ab. Denn schwarze Identitätsfindung abseits der offiziellen weißen Geschichtsschreibung konzentriert sich im Schlagwort Afrika allein nicht mehr. So kommt es, daß die eine Gruppe von Musikern noch einem freien Jazz huldigt, dessen aktueller Höhepunkt in den späten sechziger Jahren lag, während eine andere lieber die Ästhetik makelloser Leblosigkeit sucht. Über sie alle ist das Gespenst der Vergangenheit unvermittelt hereingebrochen, und nur wenige reagieren, wie der Saxophonist Henry Threadgill, in angemessener Weise - das heißt in aller Paradoxie. Denn Henry Threadgill ist geradezu der Prototyp eines schwarzen Musikers, der weiterhin mit der afro-amerikanischen Musiktradition arbeitet und sie dabei ständig zu erneuern sucht. Eine rastlose Neugierde scheint ihn zu treiben, jenes Gefühl, das einmal Erreichte genüge nicht für die Gegenwart und schon gar nicht für die Zukunft. In den siebziger Jahren gehörte er zum Umkreis der amerikanischen Free-Jazz-Musiker, die sich des - damals noch - politischen Aspektes dieser wilden und freien Musik bewußt waren. Doch bei allen Experimenten in Sachen Subversion hat Henry Threadgill darüber die Lektionen seiner frühen Jahre nicht vergessen. Das waren Lehrjahre in Blues und Gospel - und folglich vielschichtig und unpassend für jede Schublade ist seine Musik heute. In seinem musikalischen

System finden sich alle möglichen Fixpunkte. Die Geschichte der schwarzen Musik, die Turbulenzen des Cabarets, die scharfe intellektuelle Gestaltung der Themen. Threadgill macht deutlich, daß man durchaus raffinierte Stücke komponieren, komplexe Abläufe inszenieren kann, ohne auf das zu verzichten, was das Wesen des Jazz ausmacht: eine auf die Emotionen abzielende Dramaturgie und ein beseeltes Spiel. Threadgills ästhetische Risikobereitschaft findet sich abgesichert an verschiedenen Strömungen, die sowohl jenseits des Jazz liegen (das Reflexionsbemühen zeitgenössischer Musik), als auch tief in dessen Historie verwurzelt sind (Blues und Gospel). Beide tauchen nur in ihrer transformierten Form auf, bezeichnen aber im Inneren das Wesen dieser Musik, die sich nachhaltig weigert, sich einem bestimmten Genre zuordnen zu lassen. Bei Threadgill wird Musik zu einem Lebensentwurf, der bei der ersten Begegnung erratisch erscheinen mochte, sich aber schon nach kurzer Zeit als ein Werk enthüllt, das durch die Forcierung der Mehrstimmigkeit, des polyrhythmischen Geflechts, eine unentrinnbare Sogwirkung ausstrahlt. Man läßt sich leicht gefangen nehmen von dieser Musik, nicht weil sie sich auf die affirmative Wirkung des Blues, jener großen Konsensfigur des Gefühls, allein verläßt. Threadgill führt mit seiner Musik wieder zurück zu einem quasi mythischen Urgrund des Musizierens: dem Aufgreifen dessen, was noch nicht vom bekannten Vokabular kanonisiert wurde, die Neuerfindung aus dem Geist eines kritischen Geschichtsbewußtseins. Seine Musik zeichnet eine ästhetische Bewegung nach, die ihren Blick, ihren Fokus nach außen gerichtet hat, die assimiliert statt auszugrenzen.

H.L.



# EX ORKEST

**L** HAMISH MCKEICH | CONDUCTOR  
JAAP BLONK | VOCALS  
HAN BUHRS | VOCALS  
JOS EX | VOCALS  
ANDY EX | GUITAR  
TERRIE EX | GUITAR  
MICHAEL MOORE | CLARINET, SAX  
FELICITY PROVAN | TRUMPET  
ROY PACI | TRUMPET  
WOLTER WIERBOS | TROMBONE  
JOOST BUIS | TROMBONE  
PATRICK VOTRIAN | TROMBONE, TUBA  
LUC EX | ACOUSTIC BASS  
ROZEMARIE HEGGEN | DOUBLE BASS  
ERNST GLERUM | DOUBLE BASS  
GERT JAN BLOM | SINGING SAW  
MICHAEL VATCHER | PERCUSSION  
KAT EX | DRUMS  
WILF PLUM | DRUMS



Das Konzert als eine Folge von Exerzitien in Unbotmäßigkeiten. Der Bassist Luc Ex weiß, wie man eruptive Energien bündelt. Ob mit der Post-Punk-Band „The Ex“ oder im Quartett „4 Walls“ ausgeklügelte Dynamikbewegungen sind sein Spezialgebiet – ein aus einer trügerischen Linearität unvermitteltes Aufbrechen zu neuen Höhen, losgelöst von jeder Form dogmatischer Ernsthaftigkeit. Im „Ex Orkest“ realisiert er seine Vision einer zeitgemäßen Big Band, die sich auf dem schwierigen Grat zwischen frechverquerrer Ausgelassenheit und Präzision entlangbewegt, die eine möglichst große Vielfalt an Stilen reflektiert und entgrenzt, und die allein dem Prinzip Respektlosigkeit gebührenden Respekt zollt. Eine lassige Punk-Haltung trifft hier auf den Gestus eines in die Turbulenzen der Jetztzeit herübergeretteten Liberation Music Orchestra, spaß-

trifft hier auf die kollektive, freie Improvisation, das scheinbar formal Abgesicherte und Vertraute beginnt, sich an den Rändern aufzulösen. Scheinbar erschöpfte, wenn nicht gar abgehalfterte historische Stilformen werden wieder daraufhin überprüft, ob sie nicht doch noch fähig sind, Neues zu transportieren, wenn ihnen das Privileg des Wildwucherns erlaubt ist, wenn die Reorganisation des Ungleichzeitigen nur genügend Widersprüche aufwirft. Wobei der Begriff ‚überprüfen‘ nicht im mindesten der Wucht gerecht wird, mit der hier die Klischees zerprugelt werden. Solange eben, bis doch noch ein letzter Rest ihrer ursprünglichen Wahrheit aus den ruinos fragmentierten Splittern emporsteigt. Das Unkonventionelle hat Luc Ex zur Regel erhoben, den Willen an den Tag gelegt, jedes selbstinstallierte Gesetz sofort wieder zu brechen. Das halt die Musik

## EINE BAND, DIE SCHEINBAR NICHT AUF EINEN GEMEINSAMEN NENNER AN ZIEL, ABSICHT, URSPRUNG UND LOGIK ZU BRINGEN IST.



voll inszenierte Dada-Ansätze (und zugleich ihre Persiflage) verbinden sich mit musikalischer Logik, politischer Ernst scheint schüchtern hinter anarchischer Ausgelassenheit auf. Eine Band, die scheinbar nicht auf einen gemeinsamen Nenner an Ziel, Absicht, Ursprung und Logik zu bringen ist. Mit drei Vokalisten – darunter der Laut-Poet und Sprechartist Jaap Blonk – inszeniert das Ex-Orkest seine Anarcho-Marsche und Hymnen für einen imaginären Straßenkampf, der nur mehr in hintergründig ironisierter Form herbeizitiert wird. In ihrem wunderbar überdrehten Stilmix treffen sich The Clash, Willem Breuker und Hanns Eisler zu imaginären musikalischen Umsturzaufrufen. Das nachhaltige, erbarmungslose Pulsieren der Rockrhythmen

dieser zwanzigköpfigen Band in einer andauernden Bewegung zwischen lustvollem Vorpreschen und plötzlichem selbstreflexivem Innehalten. Zwar sind die Zeiten der Spaßguerilla längst vorbei, hat man die Spontanität mit der angemessenen gedeckten Buntheit abbrockelnder Wandfarbe beerdigt – doch seine wesentlichen Impulse bleiben noch spürbar. Die Schockwellen der Sponti-Frechheiten beben nach. Etwas Besseres kann der improvisierten Musik eigentlich nicht passieren.

H.L.



**Fantoni** new solutions for the

**Fantoni Salzburg** · Mühlstraße 7, A-5023 Salzburg, Telefon: 0 662/64 10 02, Fax: DW 9



Das Jazzfestival Saalfelden  
 im Programm **Radio Österreich 1**

#### **Ö1 Jazznacht**

Dave Douglas, Misha Mengelberg und Han Bennink  
*Samstag | 15. September 2001 | 23.30 Uhr | Ö1*

#### **Ö1 Jazznacht**

Peter Brötzmann, Kurt Vandermark, William Parker und Chicago Tentet  
*Samstag | 22. September 2001 | 23.45 Uhr | Ö1*

#### **Aus dem Konzertsaal**

Wolfgang Puschnig und Paul Bley; das John Abercrombie Quartet  
*Montag | 24. September 2001 | 19.30 Uhr | Ö1*

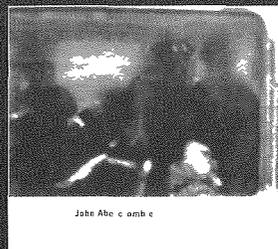
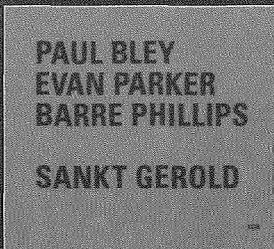
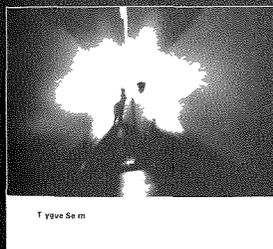
#### **Ö1 Club-Bonus**

Beim Jazzfestival Saalfelden dürfen sich Ö1 Club-Mitglieder über ein kostenloses Programmheft im Wert von öS 90,- (€ 6,54) freuen.

#### **Ö1 Club**

ORF, Argentinierstraße 30a, 1040 Wien  
 Telefon: **(01) 501 70-370**  
 E-Mail: [oe1.club@orf.at](mailto:oe1.club@orf.at)  
 Internet: <http://oe1.orf.at>

**Ö1 gehört gehört.**



**Trygve Seim**  
Different Rivers

**Louis Sclavis Quintet**  
L'affrontement des prétendants

**Paul Bley/Evan Parker /  
Barre Phillips**  
Sankt Gerold

**John Abercrombie**  
Open Land

**Maya Homburger  
Barry Guy**  
Ceremony

**Trygve Seim**  
saxophones  
**Arve Henriksen**  
trumpet  
**Håvard Lund**  
bass clarinet, clarinet  
**Nils Jansen**  
saxophones  
**Hild Sofie Tafjord**  
french horn  
**David Gald**  
tuba  
**Stian Carstensen**  
accordion  
**Bernt Simen Lund**  
cello  
**Morten Hannisdal**  
cello  
**Per Oddvar Johansen**  
drums  
**Paal Nilssen-Love**  
drums  
**Øyvind Brække**  
trombone  
**Sidsel Endresen**  
recitation  
ECM 1744 CD 159 521-2

**Louis Sclavis**  
clarinet, bass clarinet,  
soprano saxophone  
**Jean-Luc Cappozzo**  
trumpet  
**Vincent Courtois**  
cello  
**Bruno Chevillon**  
double-bass  
**François Merville**  
drums  
ECM 1705 CD 159 927-2

**Paul Bley**  
piano  
**Evan Parker**  
tenor and soprano  
saxophones  
**Barre Phillips**  
double-bass  
ECM 1609 CD 157 899-2

**John Abercrombie**  
guitar  
**Mark Feldman**  
violin  
**Kenny Wheeler**  
trumpet, flugelhorn  
**Joe Lovano**  
tenor saxophone  
**Dan Wall**  
organ  
**Adam Nussbaum**  
drums  
ECM 1683 CD 557 652-2

**Maya Homburger**  
baroque violin  
**Barry Guy**  
double-bass  
ECM 1643 CD 453 847-2

ECM Records  
Postfach 600 331  
81203 München  
www.ecmrecords.com

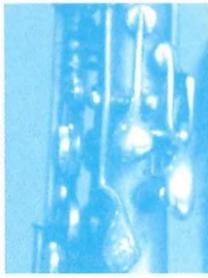
Vertrieb in Österreich:  
Lotus Records  
www.lotusrecords.at



# TRYGVE SEIM

DIFFERENT RIVERS

L TRYGVE SEIM | SAXOPHONES - VOCALS  
HÅVARD LUND | CLARINET - BASS CLARINET  
NILS JANSEN | SAXOPHONES - CLARINET  
ARVE HENRIKSEN | TRUMPET - VOCALS  
HILD SOFIE TAFJORD | FRENCH HORN  
LARS ANDREAS HAUG | TUBA - VOCALS  
FRODE HALTLI | ACCORDION - TROMBONE  
TANJA ORNING | VIOLIN CELLO  
PER ODDVAR JOHANSEN | DRUMS



Es war wohl zwischen 1910 und 1920 als Reim und Vers aus der Lyrik verschwanden, die Melodie der Musik zunehmend abhanden kam, sich der erkennbare Gegenstand aus Plastik und Malerei auflöste. Kunst begann hermetisch zu werden. Ab nun mußte man auch Experte sein, um Kunst genießen zu können. Die Figur des Kritikers trat auf den Plan, deutete Flackern und Aufwallen artistischer Imagination eindimensional zerebral, Klischees einer ewigen Progression entstanden. Neue Musik, anarchischer Free Jazz, elektronisches Brzzzln – all dies sollte in ein Neues Jerusalem führen. Doch siehe da! Das wahllose Herumschweifen der Vorstellungskraft war letztlich auf Dauer nicht auszuhalten. Neue Mythen begannen den Horizont zu umstellen. Das Pulsieren des

umfangreiche Oeuvre des Labels ECM beweist, kommt der nordische Mensch überaus behutsam mit der Natur ins Gespräch. Trygve Seim, ein 1971 in Oslo geborener Saxophonist, ist da keine Ausnahme. Der durch Jan Garbarek, den elektrifizierten Miles Davis und diversen ECM-Aufnahmen gepragte Musiker, brilliert auf seinem ECM-Debut mit einem elfkopfigen, aus dem Ensemble Trondheim Kunstorkester hervorgegangen, Musikerkombinat, mit einer klangvollen Reise entlang imaginärer Flußläufe direkt ins Herz der Stille. Auch Seim ist nach gerauschvollen Jahren in Free-Jazz-Formationen wie The Source und Aïramero wesentlich geworden. Subtilität, shalimarduftende Melodien und eine ganz entschiedene Hinwendung zur Struktur kennzeichnen „Different Rivers“. Das

DAS EXPERIMENTELLE WIRD NICHT MEHR ZUR SCHAU GESTELLT, IST ABER UNGEBROCHEN VORHANDEN. „BREATHE“, ALSO ATMEN, IST ZENTRALER BEGRIFF DIESES REIFEN WERKES.

SEIM: „ATMEN IST SOWOHL METAPHORISCH GESEHEN, ALS AUCH ALS GANZ KONKRETES SCHLÜSSELWORT FÜR MEINEN ZUGANG ZUR MUSIK. ES LÄSST MICH DIE ABSTRAKTEN ASPEKTE DER MUSIK VERSTEHEN.“



Numinosen ward dann plötzlich in Folklore unterschiedlichster Provinzen zu finden. Hardcore-Schrammler entdeckten die unendlichen Variationsmöglichkeiten der kleinen Form. Marc Ribot verliert sich in elegant dekonstruiertem kubanischem Liedgut, Elliott Sharp entdeckt die Magie des ruralen Blues und selbst der radikale Chic eines John Zorn findet plötzlich Gefallen an kleinen Melodien und zarten Grooves, wie „The Gift“ sein aktuelles Opus angenehm tonend demonstriert. Immer schon in enger Fühlung mit der umgebenden Welt war die skandinavische Musik. Gesegnet mit einer edlen Folk-Tradition, die immer schon im Dialog mit der Landschaft, den alten Märschen und den alten Weisen war, können die Musiker des Polarkreises auf einen sinnigesättigten Kosmos zurückgreifen. Wie das

Experimentelle wird nicht mehr zur Schau gestellt, ist aber ungeboren vorhanden. „Breathe“, also Atmen, ist zentraler Begriff dieses reifen Werkes. Seim: „Atmen ist sowohl metaphorisch gesehen, als auch als ganz konkretes Schlüsselwort für meinen Zugang zur Musik. Es läßt mich die abstrakten Aspekte der Musik verstehen. Musik muß atmen, abseits vertrackter instrumentaler Technik und komplexer Komposition.“ Fern des Keuchens und Hechelns trendbewußter, mitteleuropäischer Musikkollegen, atmen Trygve Seims Tondichtungen die reine Luft der Kontemplation, ist diese Musik Residuum jahrtausendealter, sehender Phantasien, eine Heiligung profanen Lebens.

S.K.

# JIM BLACK

## ALASNOAXIS

L

JIM BLACK | DRUMS  
HILMAR JENSSON | ELECTRIC GUITAR  
CHRIS SPEED | TENOR SAX | CLARINET  
SKULI SVERRISSON | ELECTRIC BASS



Immer ein wenig jungenhaft wirkt der mittlerweile 33jährige Schlagzeuger Jim Black. Fast scheint er hinter seinem Instrument zu verschwinden. Als er vor gut zehn Jahren im Trio des Saxophonisten Tim Berne auftrat, zeigte sich die Jazzkritik überrascht von der musikalischen Sensibilität, der Originalität und dem Einfallsreichtum dieses Musikers, von seiner Art, selbst vertrackteste Rhythmen ganz natürlich erscheinen zu lassen. Inzwischen gehört er zu den herausragenden und meistbeschäftigten Musikern der New Yorker Avantgardeszene. Mit dem Saxophonisten Chris Speed und dem Bassisten Skuli Sverrisson gründete er die Band Pachora, die Elemente der Balkanfolklore und der Klezmertradition mit der Improvisationskunst des Jazz zu verbinden suchte. „AlasNoAxis“ ist Blacks erstes Projekt unter eigenem Namen. Neben Chris Speed und Skuli

Ganze nur aus der Ferne als Form erkennt Musik also, die ihre Entstehung und ihre Wirkung andauernd reflektiert.

Jim Black inszeniert in seinen Kompositionen den kleinen Widerstreit der Ideen – aber nicht als große Herausforderung oder von großen Gesten getragen, sondern als ausgeklügelte, völlig durchdachte Beiläufigkeit. Das Quartett nimmt den Impuls der freien Improvisation auf mit einer Haltung höchster Selbstdisziplinierung. Man spürt, wie sich jeder der vier Musiker immer wieder selbst zurucknimmt, hinter die Musik zuruckzutreten scheint. So dient die in den Fluß der Musik eingebrachte neue Idee nicht dem alten Dogma des Selbstausdrucks, sondern unterstützt die intellektuell abgesicherte Ästhetik der Stücke. Jim Black denkt meist mehr als er spielt – eine eher seltene

JIM BLACK INSZENIERT IN SEINEN KOMPOSITIONEN DEN KLEINEN WIDERSTREIT DER IDEEN – ABER NICHT ALS GROSSE HERAUSFORDERUNG ODER VON GROSSEN GESTEN GETRAGEN, SONDERN ALS AUSGEKLÜGELTE, VÖLLIG DURCHDACHTE BEILÄUFIGKEIT.



Sverrisson holte sich Jim Black den Gitarristen Hilmar Jensson für dieses neue Quartett, hinter dessen Namen sich bereits das musikalische Programm verbirgt: Alas no axis – keine Achse, keine Linie, an der sich Symmetrie ausformen konnte. Oder auch: keine Trennlinien, keine definierten Unterteilungen in Bereiche, Genres, Empfindungen. Tatsächlich scheint der Schlagzeuger mit seinem Quartett eher am unaufhaltsamen und unvorhersehbaren Fluß der Dinge interessiert zu sein, an der unendlich feinen Verflechtung der vielen musikalischen Ideen und Kleinmotive. Alles ist in Bewegung, feste Formen kristallisieren sich irgendwann heraus, fallen schließlich wieder auseinander, bilden dann ganz andere, verblüffende Konstellationen. Würde man in der Malerei eine Entsprechung suchen, fände man sie wohl am ehesten im Pointillismus eines Seurat: wo sich die Gegenstände und Personen in winzige Farb- und Lichtpartikel auflösen – und man das

Tugend unter Schlagzeugern. Mag sein, daß die Musik zuerst den Eindruck erweckt, sie sei sperrig. Aber man holt sich schnell ein in diese Welt der vielen Verzweigungen und Nebenstraßen. Und man stellt auch fest, daß Jim Black durchaus auch mal das Glück der Geradlinigkeit sucht. Schließlich gehört er zu einer Generation von Jazzmusikern, die ein Gespür für die kleinen, emphatischen Wahrheiten der Rockmusik besitzen, die sich dieser Welt des rauhen Klangs nicht verschließen. Die Musik Jim Blacks ist eine, die sich darauf beschränkt, zahllose Möglichkeiten anzudeuten, statt eine handvoll Sicherheiten festzuschreiben. Sie ist in diesem Sinne eine „offene“ Musik. Offen für die Musiker, mit ihren Ideen dem Fluß jederzeit eine neue Richtung zu geben, offen aber auch für den Hörer, unendlich viel darin für sich selbst zu entdecken.

H.L.

Eigentlich gibt es nur 10 oder 12 Töne, die auf dem Klavier wirklich gut klingen, sagte Paul Bley einmal. Und er ist tatsächlich so etwas wie ein Asket der Töne. Sparsam, wohlüberlegt setzt er sie. Lieber spielt er ein paar zu wenig, als einen zu viel. Das läßt seine Musik zuweilen etwas sprode erscheinen, aber nur, weil Paul Bley das personifizierte Gegenteil von pianistischer Geschwätzigkeit darstellt. Bereits in seiner Anfangsphase, Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre, als er sich zusammen mit dem Saxophonisten Ornette Coleman in die Bereiche des Free Jazz vortastete, sorgte er für das intellektuelle, kühle Gegengewicht zur „heißen“ Expressivität der Band. Bei Paul Bley lebt und blüht die Kunst in den Details, in den bedeutungsvollen Pausen zwischen den Tönen, in der raffinierten Dramaturgie des Unvorhersehbaren. Seine Art, Gedanken und Einfälle auf das Wesentliche zu verknappen, zeigt, daß ihm

gegen das allzu Vordergründige absichert. Einer, der es sich erlaubt, vom Sentiment zu erzählen, ohne sentimental zu wirken. Einer, dessen Formgefühl wunderbar ausgeprägt ist, ohne sich von mathematischen Abstraktionsbewegungen lähmen zu lassen. Wolfgang Puschnig läßt sich bedingungslos auf das Unvorhersehbare ein, sucht – angetrieben von einer musikalischen Neugierde – die Herausforderung und ist bereit, in jedem Moment das zu tun, was man am allerwenigsten erwartet. In der Welt des Wolfgang Puschnig sind Spontanität und Freiheit im Spiel nicht die Gegenpole zur Formgestaltung – sie sind vielmehr die Voraussetzung dafür. Angesichts des Verschwindens von Dogmen und Ideologien, mithin eine Spielwiese für eilfertige, nostalgische Rückbesinnung, ist es Puschnig in seiner Entwicklung gelungen, dem Begriff des Eklektizismus ausschließlich die



# PAUL BLEY & WOLFGANG PUSCHNIG

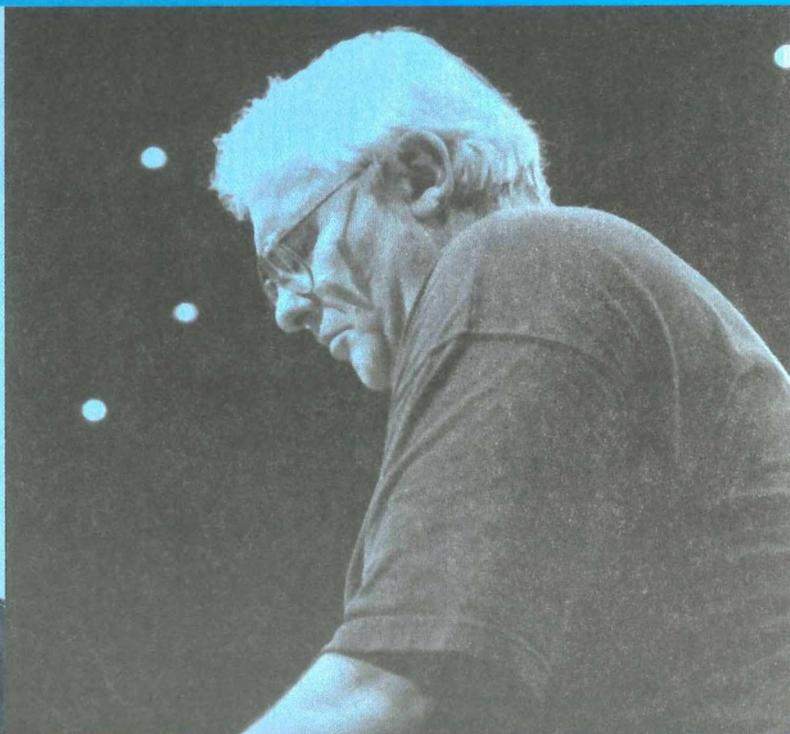
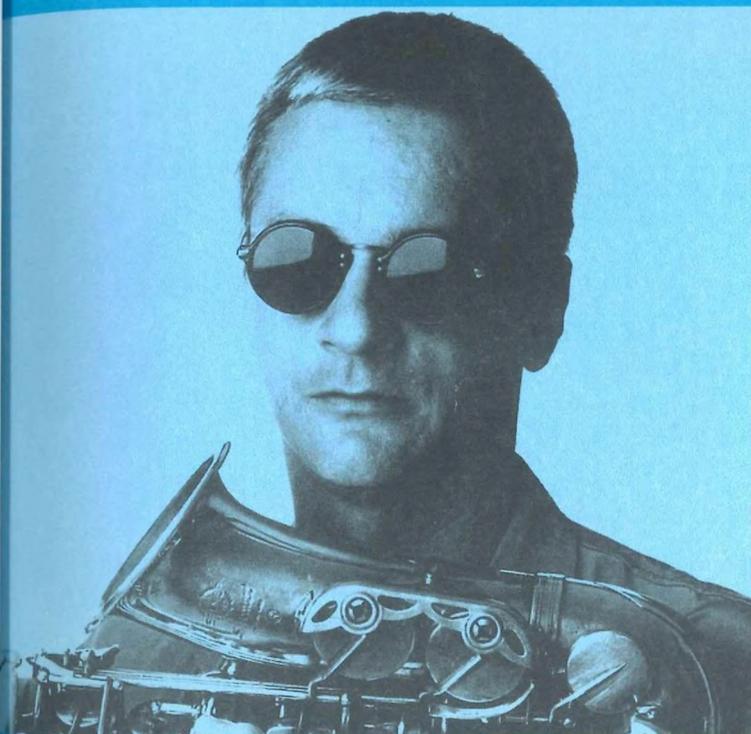
die geheime Essenz der Musik mehr am Herzen liegt als die endlose, zeitschindende Ausschmückung. Er läßt eine besondere Art der Introvertiertheit ans Licht kommen, die so ganz und gar nicht eitel und selbstverliebt klingt. Sensibel und einfühlsam – und doch mit gehöriger Distanz zu sich selbst. Denn bei Paul Bley muß das Gefühl erst den Zensor des Intellekts passieren. Geht es schließlich in der Kunst nicht immer auch darum, für die Empfindung eine neue, klare Form zu finden? Wenn hier in Saalfelden nun zum ersten Mal Paul Bley und der Saxophonist Wolfgang Puschnig aufeinandertreffen, löst sich diese Frage von selbst. Denn Puschnig, dessen technische Brillanz nur wenige europäische Saxophonisten erreichen, wurde dem intellektuell Bedachtssamen jederzeit den Vorzug gegenüber dem reinen Ungestum geben. Sein Spiel ist von einer intuitiven Sicherheit geprägt – von der Sicherheit des Melancholikers, dessen Hang zur leichten, fast sanften Ironie ihn

positive Seite abzugewinnen, ihn umzumünzen in einen Pluralismus und in eine Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Stilformen, die er produktiv für sich nutzt. Musiker wie Wolfgang Puschnig finden sich in einem Netz von oftmals scheinbar widersprüchlicher, parallel existierender Wirklichkeiten, die man jederzeit in intelligenter Weise miteinander verknüpfen kann, um Neues zu entwickeln, Festgefahrenes zu relativieren – und der Kreativität ungehemmt ein neues Terrain zu bieten. Bei diesem Konzert treffen zwei Musiker aufeinander, deren spielerische, wohl auch verspielte Gratwanderung zwischen allen Genres, die der neue Jazz den aufgeklärten und experimentierfreudigen Musikern immer noch als interessante Reibungsfläche und Anlaß für allfallige Dekonstruktion offenhält, gekonnte Nutzung beweist. Zwei Musiker auch, die sowohl für ihre Einfühlsamkeit als auch für ihren Individualismus bekannt sind.

H.L.



EIGENTLICH GIBT ES NUR 10 ODER 12 TÖNE, DIE AUF DEM KLAVIER WIRKLICH GUT KLINGEN, SAGTE PAUL BLEY EINMAL. UND ER IST TATSÄCHLICH SO ETWAS WIE EIN ASKET DER TÖNE.

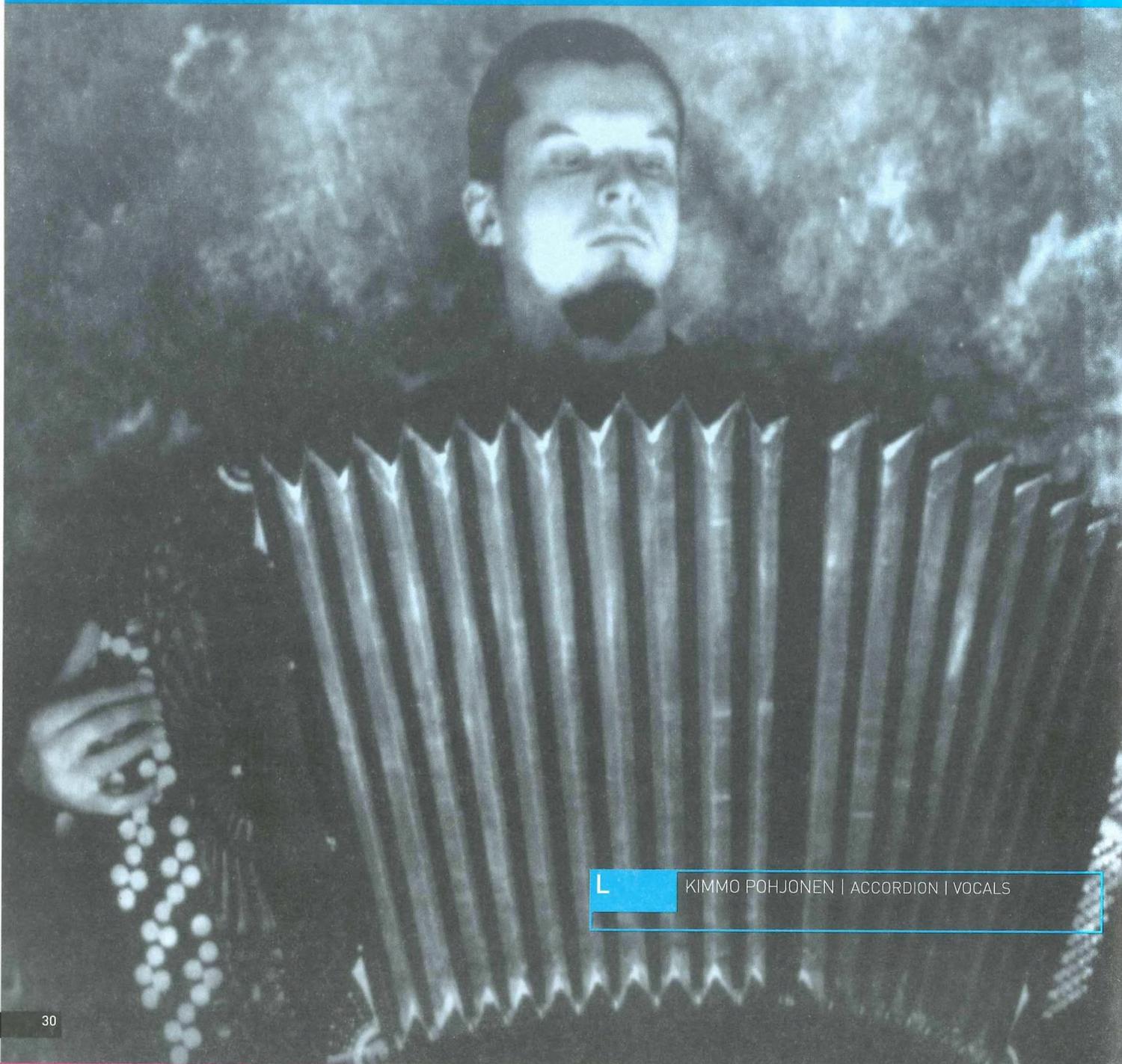


L WOLFGANG PUSCHNIG | SAXOPHONE  
PAUL BLEY | PIANO

KIMMO

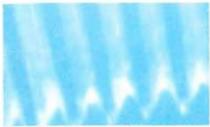
# POHJONEN

PERFORMANCE



L

KIMMO POHJONEN | ACCORDION | VOCALS



Wer spielt – und wer spielt hier was oder wen? Eine Frage, die bei den Konzerten dieses außergewöhnlichen finnischen Akkordeonisten gar nicht so einfach zu lösen ist. Spielt Pohjonen das Instrument, oder spielt es ihn? Wo ist die Grenze, an der Sampling Loops und Gegenwärtiges sich voneinander noch unterscheiden lassen? Wo die Schnittstelle zwischen Mensch und Maschine? Kimmo Pohjonen, dessen Musik- und Kompositionsstudium ihn von Helsinki nach Tansania und Argentinien geführt hat, konnte für viele den Eindruck eines Exzentrikers auf diesem so traditionsbelaste-



plant, fast schon zu einer Art von Baudrillard'scher Hyperrealität stilisiert. Da wirkt in manchen Momenten der Musiker als eine selbstvergessene und zugleich seltsam unwirkliche Identität, wenn sein Körper sich gegen die Musik, gegen das Instrument zu stemmen scheint – begleitet von Vokalisieren, kurzen Aufschreien ekstatischer Selbstentäußerung, die sich nach und nach zu einem ganzen Chor der Stimmen aufschaukeln. Der Konzertraum wird zum Theaterraum, zum Kinosaal, der ins Unendliche geweitet wird. Melancholie, so jedenfalls formuliert es einmal

DER KONZERTRAUM WIRD ZUM THEATERRAUM, ZUM KINOSAAL, DER INS UNENDLICHE GEWEITET WIRD. MELANCHOLIE, SO JEDENFALLS FORMULIERT ES EINMAL UNSER IMMERWÄHRENDER LIEBLINGS-PHILOSOPH, SEI ZU GEFÜHLSLIBEN GEWORDENE ZEIT, UND WER MUSIK LIEBT, SUCHE DARIN KEINEN ZUFLUCHTSORT, SONDERN EIN EDLES VERHÄNGNIS.



ten Instrument erwecken – denn bei ihm klingt es zuweilen, als verberge sich hinter der Bühne eine ganze Band. Doch dem ist nicht so. Kimmo Pohjonen inszeniert lediglich mit Hilfe ausgefeilter Techniken eine wundervoll widersprüchliche Klangwelt zwischen internationaler Folklore, E-Avantgarde und Rockmusik, in der sich die Sounds überlagern, in der sich plötzlich Schichtungen aus den Wiederholungen und Echoschleifen auftürmen; manches kommt archaisch rauh daher, anderes wiederum ist unendlich nuancenreich. Pohjonen treibt dabei ein kluges Spiel mit der Zeit, wenn seine Töne nach Minuten des Vergessens unvermittelt wiederkehren: „out of the past“. Wie in jenem Film noir, wo sich nichts ungeschehen machen läßt, wo alles Vergangene auf seine Weise die Gegenwart neu regelt und den Lauf der Zukunft vorgibt. Kein Ton, der nicht Folgen hatte. Filmreif und theatralisch wirken seine Auftritte, denn sie sind bis ins letzte Detail des Raumklangs und der Beleuchtung durchge-



unser immerwährender Lieblingsphilosoph, sei zu Gefühlsleben gewordene Zeit, und wer Musik liebt, suche darin keinen Zufluchtsort, sondern ein edles Verhängnis. Nun, Kimmo Pohjonens zeitverspielte Melancholie, für deren Ausdruck er eine Form jenseits von Improvisation und Stilreglementierung gefunden hat, ist messerscharf und erratisch, ist unbeugsam gegenüber jeder Art von Besanftigungsstrategie, sturköpfig, kompromißlos. Mit einem Wort belebend. Am Ende seiner Konzerte verschwindet der Musiker tatsächlich hinter seinem Instrument, fachert es zu einer Skulptur auf, die sich selbst zu spielen scheint. In diesem Schlußmoment tritt mit einem Mal ganz offen jener existenzielle und existenzbedrohende Charakter zutage, den Musik in ihren besten Momenten besitzen und vermitteln kann. Als verführerisches Verhängnis selbstverständlich.

H.L.

Letztes Jahr wollte Henri Texier mit seinem Trio live zur Aufführung von Jean-Louis Bertuccellis Film „Remparts D'Argile“ beim Internationalen Filmfest in Amiens spielen. Ein nicht unbedingt außergewöhnliches Vorhaben, man ist inzwischen ja gewohnt, daß Musiker und Ensembles alte Stummfilme wieder live begleiten. Aber „Remparts D'Argile“ ist ein Tonfilm. Eine Dokumentation über Leben und Kultur der Berber – gedreht im Jahr 1970. Damals meinte der Regisseur Bertucelli, seine Bilder hätten keine musikalische Untermalung

Rhythmik. Mit seinem Sohn Sebastien, an Saxophon und Klarinette, und dem Schlagzeuger Tony Rabeson schafft er Musik, die keinem falschen Exotismus huldigt, sondern die Kultur Afrikas reflektiert. Ein musikalischer Essay – überzeugend, sinnlich, einfühlsam.

Henri Texiers Musik braucht Zeit. Seine Melodienbögen sind weit gespannt, die Improvisationen der drei Musiker leben vom andauernden, sich gegenseitig befeuernden Spiel der Ideen: ein Diskurs. Es ist Musik, die vieles hin-

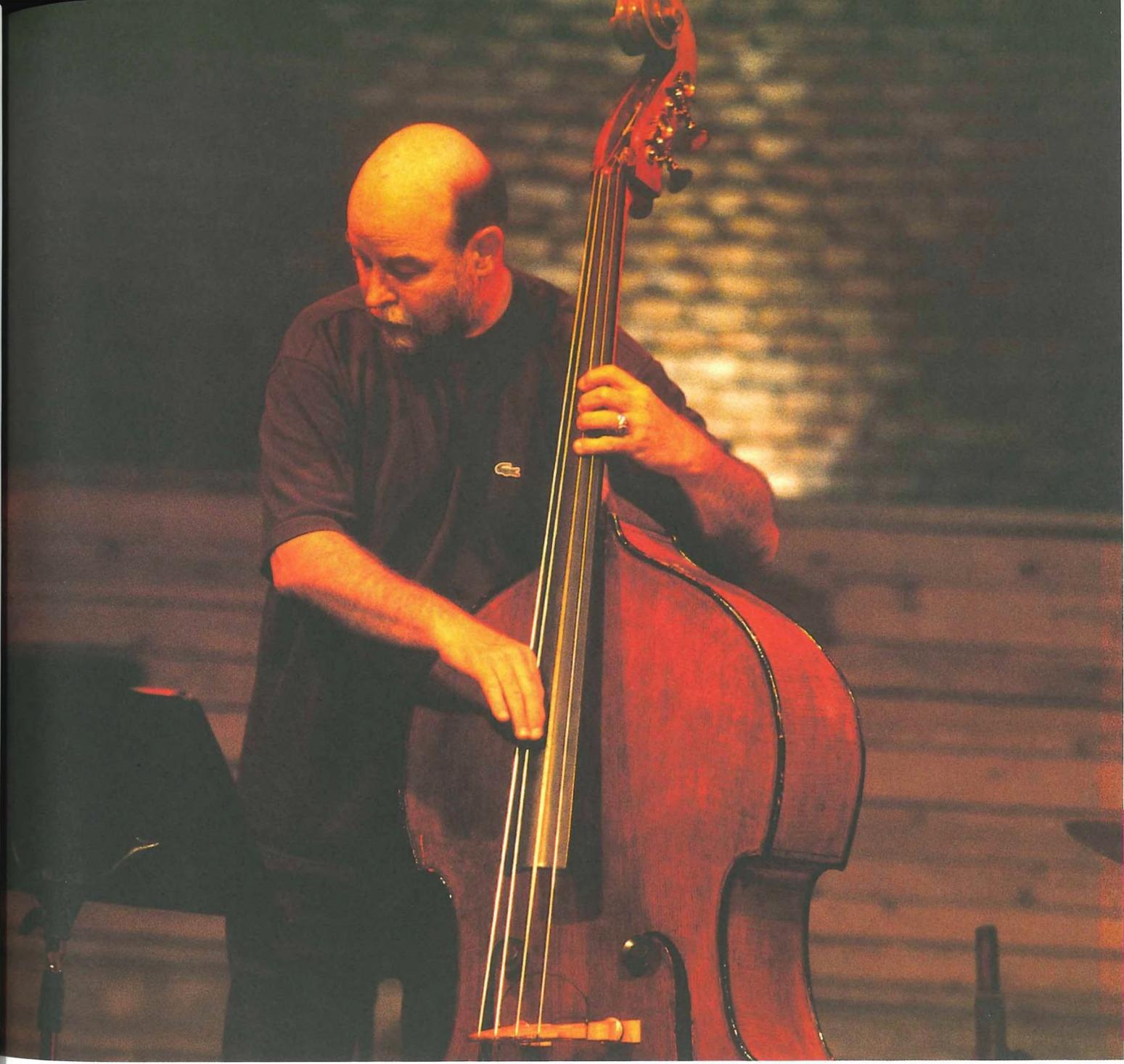
MUSIK IST FÜR DEN BASSISTEN HENRI TEXIER ZWAR EIN REALER KLANG, ABER AUCH IM WESENTLICHEN EIN IMAGINÄRER ORT, AN DEM SICH ALLE DENKBAREN STRÖMUNGEN BEGEGNEN DER RHYTHMISCHE UND MELODISCHE REICHTUM FERNAB DER AMERIKANISCHEN JAZZTRADITION IST IHM EINE UNENDLICHE QUELLE DER INSPIRATION

nötig. Die Musik der Berber sei aussagestark genug. Nun, fast 30 Jahre später, hat sich der Regisseur doch auf Henri Texiers Ansinnen eingelassen. Und was er in Amiens hörte, hat ihn restlos begeistert. „Henri Texiers Musik“, sagte er, „drückt das aus, was die Bilder nicht sagen können.“

Musik ist für den Bassisten Henri Texier zwar ein realer Klang, aber auch im wesentlichen ein imaginärer Ort, an dem sich alle denkbaren Strömungen begegnen. Der rhythmische und melodische Reichtum fernab der amerikanischen Jazztradition ist ihm eine unendliche Quelle der Inspiration. Und immer wieder scheint das Phantom Afrika in seiner Musik auf. Nicht als Fluchtpunkt der Sehnsüchte, sondern als eine vielfältige Kultur, deren Momente Texier aufnimmt und überdenkt. Er ist einer, der aus seinen Afrikareisen Ideen mitbringt – keine musikalischen Versatzstücke. Was er in sein musikalisches Unbewußtes einsickern läßt, ist die Idee der Melodie, des Rituals, die vertrackte und doch natürlich klingende

ter sich gelassen hat: das frei improvisierende Wüten des Free Jazz, die einfache Nachempfindung der Musik fremder Kulturen. Zwei Stationen, die der Jazz auf dem Weg in die Gegenwart und auf seiner Reise nach Europa hinter sich gelassen hat. Ein wenig erinnert dieses Projekt, erinnert diese Musik auch an jene französischen Ethnologen wie etwa Claude Levi-Strauss oder Michel Leiris, die einst auszogen, um eine fremde Kultur zu verstehen – und zuletzt bei der eigenen landeten, die sie aus einer ganz neuen Perspektive zu sehen begannen. Und so wie sich deren Blick umkehrte, hat auch Henri Texier zu einer neuen, individuellen Sprache gefunden, in der mehr als nur die Spuren Afrikas und die Tradition des amerikanischen Jazz die Klangfarbe bestimmen. Denn es geht nicht darum, das Fremde restlos zu verstehen, sondern sich in seinem eigenen kulturellen Selbstverständnis erschüttern zu lassen.

H.L.



# HENRI TEXIER

L SÉBASTIEN TEXIER | ALTO SAX - CLARINETS  
HENRI TEXIER | DOUBLE BASS  
TONY RABESON | DRUMS



MEDESKI

MARTIN

WOOD

& THE DROPPER

SPECIAL GUESTS: MARC RIBOT AND MARSHALL ALLEN



Ohne Zweifel Sie sind die Stars unter den notorisch Aufmüpfigen der New Yorker Jazzszene. Immer wenn man glaubt, sie endgültig auf den Begriff gebracht zu haben, kommt das unerwartete Ausschere in neue musikalische Gefilde erst mit der Live-Platte „Tonic“, die dem klassischen Piano-Trio-Jazz die mumienhafte Langeweile nahm, danach mit „The Dropper“, einem beispielhaften Mix aus Funk mit freier Improvisation. Die Rucksichtslosigkeit, mit der sich John Medeski, Billy Martin und Chris Wood hier durch die Stilfragmente und Gefühlszustände spielen, keiner Herausforderung aus dem Weg gehen, macht mit einem Schlag all die kommerziellen Unsaglichkeiten vergessen, die sich im Gefolge der Club-Jazz-

in einem Interview für das Magazin „Jazzthing“ Ihren Antrieb, sich nicht zu wiederholen, bezieht die Band aus einem Satz von Sun Ra: „Der Sonnenaufgang wiederholt sich nicht. Der Sonnenuntergang wiederholt sich nicht. Warum sollte ich mich wiederholen?“ Die gar nicht so geheimen Verbindungslinien zu Sun Ra hatten noch vor einigen Jahren viele Hörer von Medeski, Martin und Wood überrascht, für die die Band einfach nur hochoriginelle Groove-musik machten. Doch seit das Trio den ehemaligen Arkestra-Saxophonisten Marshall Allen zu den Aufnahmen von „The Dropper“ ins Studio geholt hat, durfte jedem klar sein, daß die kleinen Widerstände immer schon unter der Oberfläche verborgen waren, und daß das

DAS TRIO, HAT ES GESCHAFFT, SICH NOCH DIE SPONTANITÄT DER ANFÄNGE ZU BEWAHREN. NOCH IST DIE NEUGIER DER DREI NICHT GESÄTTIGT, NOCH BRINGT JEDES KONZERT AUCH FÜR DIE MUSIKER ALLERHAND ÜBERRASCHENDES ZUTAGE.



L JOHN MEDESKI | KEYBOARDS  
BILLY MARTIN | DRUMS, PERCUSSION  
CHRIS WOOD | BASS  
MARC RIBOT | GUITAR  
MARSHALL ALLEN | ALTO SAXOPHONE



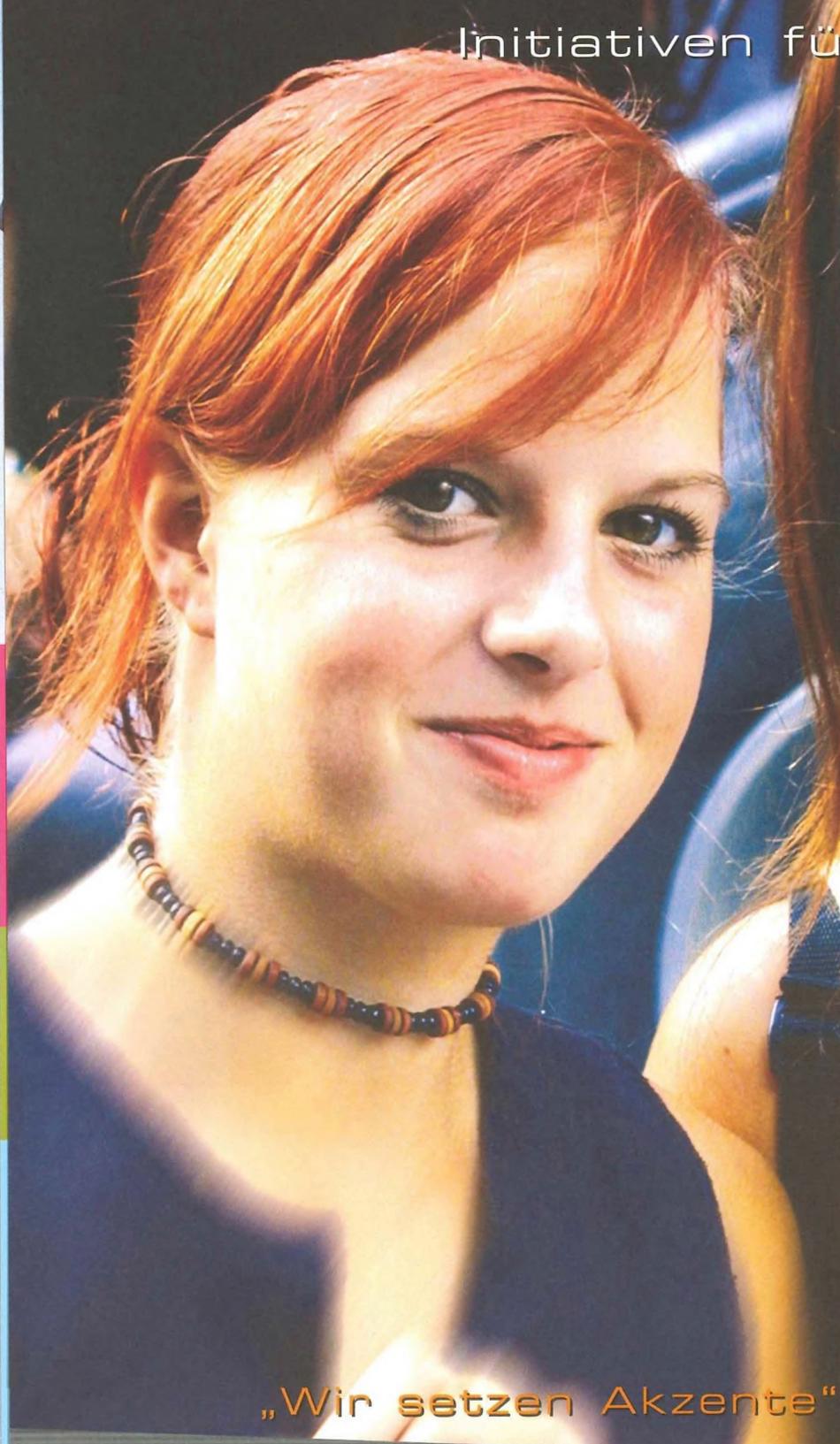
Welle in der Szene ausbreiten durften. Medeski, Martin und Wood waren immer – und sind es mehr denn je – sperrig, immer der Erwartung einen Schritt voraus, immer etwas gewitzter und frecher als andere. Das Trio, jetzt bereits in seinem zehnten Jahr, hat es geschafft, sich noch die Spontanität der Anfänge zu bewahren. Noch ist die Neugier der drei nicht gesättigt, noch bringt jedes Konzert auch für die Musiker allerhand Überraschendes zutage. „Die Band fühlt sich gar nicht anders an als am Anfang, und doch verändert sich ständig alles. Diese Veränderungen und Entwicklungen sind das verbindende Element, das uns überhaupt noch zusammen spielen läßt. Ware das nicht mehr, würden wir wahrscheinlich sofort aufhören“, bekannte John Medeski Anfang dieses Jahres

Prinzip Freiheit eben auch bedeutet, sich hemmungslos dem Groove hinzugeben. Aber so sind sie eben: nichts ist hier, was es zu sein scheint. Medeski, Martin und Wood folgen dem Leben in all seinen Unberechenbarkeiten. So werden sie auch Marshall Allen exklusiv mit nach Saalfelden bringen, um Sun Ra, dem Geist der beständigen Selbstverwandlung, auch auf der Bühne eine Gestalt zu geben. Auch der Gitarrist Marc Ribot wird seinen angeschrägten Teil dazu beitragen, daß die Freuden des reinen Grooves ihre Entsprechung in den Glückseligkeiten der Schrofheit finden.

H.L.

# Akzente Salzburg

Initiativen für junge Leute!



- **Jugendinfo**  
Informationen – präzise und schnell
- **Gesellschaft und Bildung**  
Motivieren und unterstützen
- **Suchtprävention**  
Projekte und Bildungsangebote
- **Gesundheitsförderung**  
Analysieren und beraten
- **Theater der Jugend**  
Fördern und inszenieren
- **EURO<26**  
Reisen • Kultur • Freizeit • Leben
- **Akzente Verlag**  
Kommunikation und Design

[www.akzente.net](http://www.akzente.net)

„Wir setzen Akzente“



Akzente Salzburg · Glockengasse 4c · 5020 Salzburg  
Tel. 0662/849291 · Fax 0662/849291-16 · [office@akzente.net](mailto:office@akzente.net)

Initiativen für  
junge Leute!

PLEASE VISIT US AT JAZZ SAALFELDEN AND ASK FOR A FREE COPY OF THE

between the lines CD SAMPLER!

APPEARING AT  
JAZZ SAALFELDEN:

Oskar Aichinger:  
**ELEMENTS OF POETRY**  
btl 005/efa10175-2  
«This is a trio of virtuosos who engage in wonderfully intensive stuff, ... another first-rate recording, beautifully transparent at an intimate distance.»  
(Mike Silverton / La Folia)

Oskar Aichinger:  
**TO TOUCH A DISTANT SOUL**  
btl 014/efa10184-2  
«Musik als Kunst, komplex und mysteriös, aber doch noch fassbar – was bestens gelingt.» (Stefan Parnreiter / Skug)

Peter Herbert:  
**B-A-C-H: A CHROMATIC UNIVERSE**  
btl 013/efa10183-2  
«As for the music, it is strikingly original: soft, chamberlike, at times even feminine; but its winds, curves, and peers about with a graceful elegance that belies its improvisational input.»  
(Steven Loewy / All Music Guide)

THE CATALOGUE:

Franz Koglmann  
**MAKE BELIEVE**  
btl 001/efa10171-2

**MICHEL WINTSCH & ROAD MOVIE**  
feat. Gerry Hemingway  
btl 002/efa10172-2

Michael Moore  
**MONITOR**  
btl 003/efa10173-2

Enrico Rava/Ran Blake  
**DUO EN NOIR**  
btl 004/efa10174-2

Franz Koglmann  
**AN AFFAIR WITH STRAUSS**  
btl 006/efa10176-2

Tony Coe/Roger Kellaway  
**BRITISH-AMERICAN BLUE**  
btl 007/efa10177-2

John Lindberg Ensemble  
**A TREE FROG TONALITY**  
btl 008/efa10178-2

Andreas Willers  
**TIN DRUM STORIES**  
btl 009/efa10179-2

Rajesh Mehta  
**RECONFIGURATIONS**  
btl 010/efa10180-2

Bill Dixon/Franz Koglmann/Steve Lacy  
**OPIUM**  
btl 011/efa10181-2

François Houle  
**CRYPTOLOGY**  
btl 012/efa10182-2

James Emery  
**LUMINOUS CYCLES**  
btl 015/efa10185-2

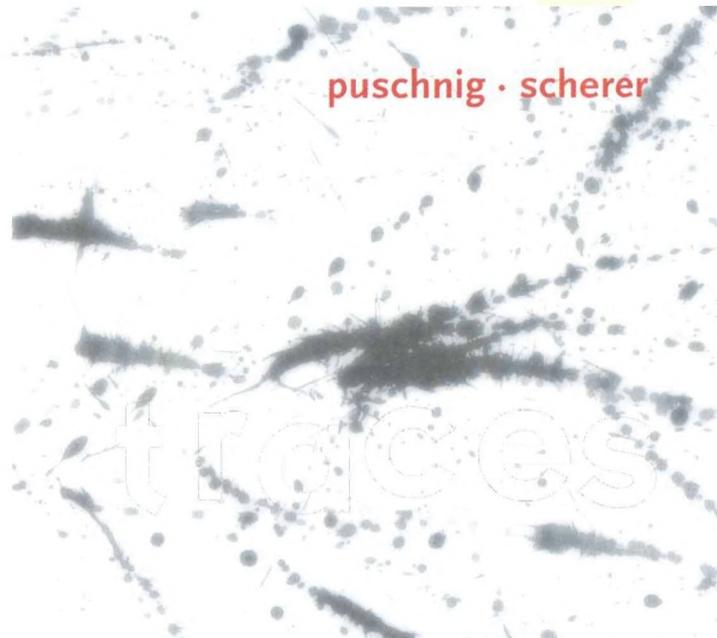
Franz Koglmann  
**VENUS IN TRANSIT**  
btl 016/efa10186-2

Gebhard Ullmann  
**ESSENCIA**  
feat. Carlos Bica  
btl 017/efa10187-2

## A NEW ALBUM

OF A MUSICAL FRIENDSHIP OVER MANY YEARS

WOLFGANG  
**PUSCHNIG**  
ULI  
**SCHERER**



**traces**

to be released in october 2001

THE BEST JAZZ IS PLAYED WITH **THE VERVEMUSICGROUP**



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

Gegen Einsendung dieses Kupons an nachfolgende Adresse erhalten Sie regelmäßig unsere kostenlose Zeitschrift „Jazz Echo“:  
UNIVERSAL JAZZ, POSTFACH 85, 1122 WIEN.

Vorname, Name, Alter

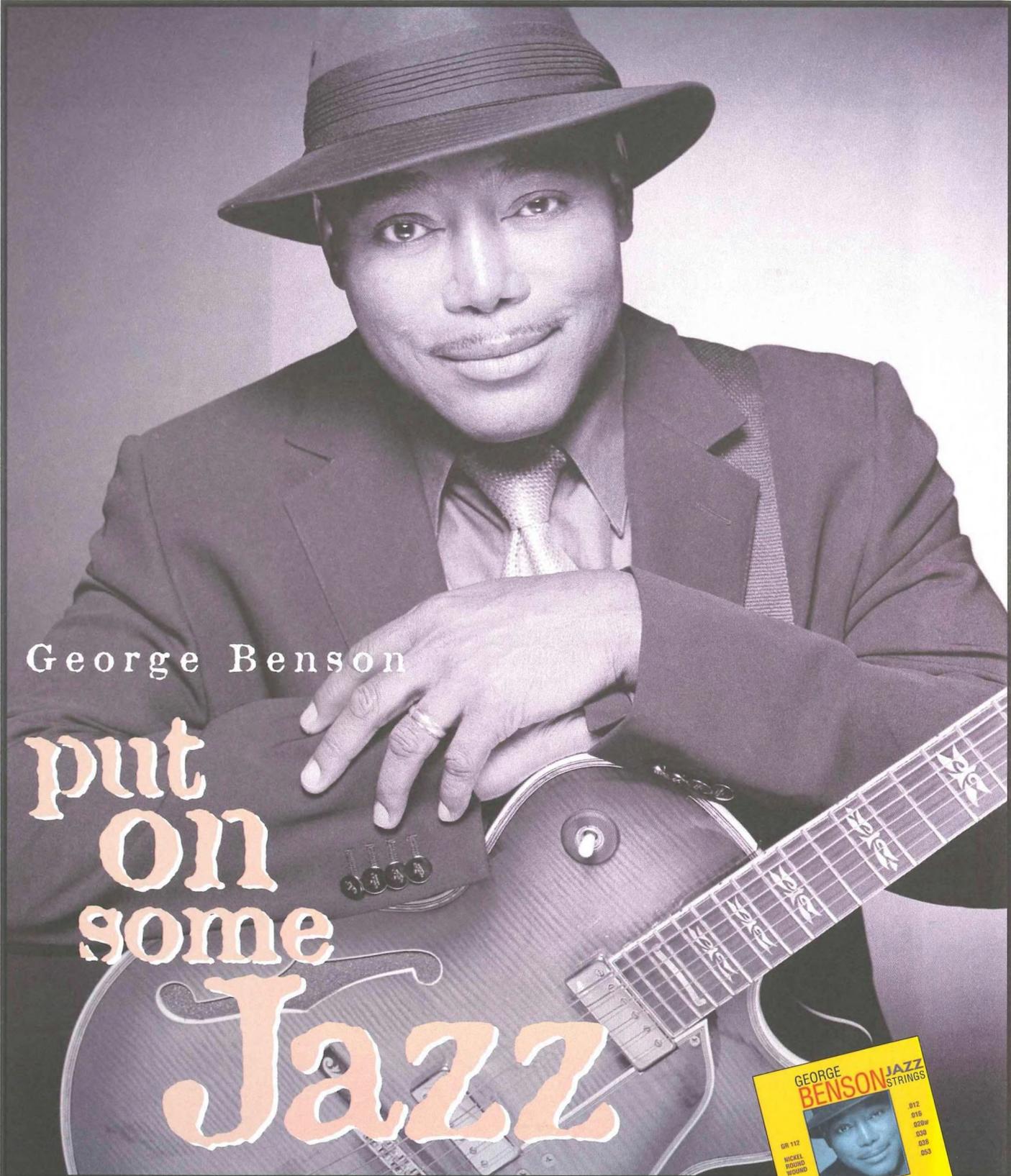
Strasse, Nr.

PLZ/Ort, e-mail

between the lines

between the lines: phone +49 69/97 14 97 0  
fax +49 69/97 14 97 25, e-mail: btl@dsf-fra.de  
Distributed in Austria by Ixthuluh Music  
e-mail: music@ixthuluh.com

amazon.de



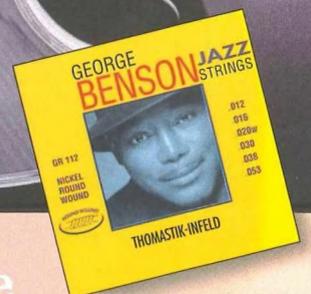
George Benson

put  
on  
some  
Jazz

**G**eorge's sound. Like no other. Thomastik-Infeld strings. Like no other. Benson strings by Thomastik-Infeld. 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**

WWW.THOMASTIK-INFELD.COM



# Der schönste Gastgarten im Zentrum von Saalfelden.



bulldog design company 2000; foto © beauer

*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*



# PETER BRÖTZMANN

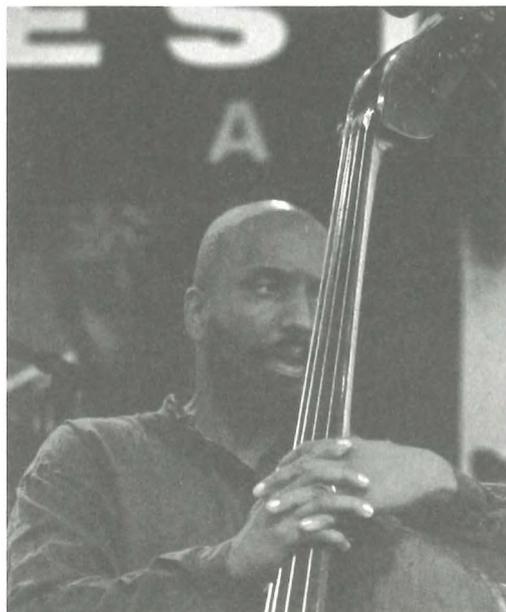
CHICAGO TENTET PLUS WILLIAM PARKER

**L** PETER BRÖTZMANN | TENOR SAX - CLARINET  
KEN VANDERMARK | TENOR SAX - CLARINET  
MATS GUSTAFSSON | ALTOSAX - TENOR SAX  
MARS WILLIAMS | ALTO SAXOPHONE  
JOE MCPHEE | TROMBONE - SOPRANO SAX  
JEB BISHOP | TROMBONE  
FRED LONBERG-HOLM | CELLO - VIOLIN  
KENT KESSLER | DOUBLE BASS  
HAMID DRAKE | DRUMS - PERCUSSION  
MICHAEL ZERANG | DRUMS-PERCUSSION  
WILLIAM PARKER | DOUBLE BASS

KEIN ANDERER DEUTSCHER MUSIKER HAT EINEN SOLCH ENTSCHEIDENDEN EINFLUSS AUF DIE ENTWICKLUNG (UND DIE AKZEPTANZ) DES FREE JAZZ GEHABT WIE PETER BROTZMANN. ABER AUCH WENIGE HABEN DIE VORSTELLUNG, DIE MAN SICH VON DER FREI IMPROVISIERTEN MUSIK MACHT, SO SEHR GEPRAGT.



Peter Brotzmann geht es, wie er einmal sagte, ums Geschichtenerzählen. Ob das nun in einem unbegleiteten Soloauftritt geschieht oder im Rahmen einer großen Besetzung. Jede Geschichte ist eine andere – und manche sind eben etwas epischer angelegt. Seinen 60. Geburtstag feierte er heuer, aber das ist kein Grund für ihn, in Alterszufriedenheit zurückzublicken. In diesem Geschäft, in dieser Musik gibt es keine Genügsamkeit. Schon gar nicht bei Brotzmann, der sich die Energie der frühen Jahre bewahrt hat. Auch wenn sie nicht mehr so ungestum wie vor dreißig Jahren erscheinen mag. Die Sprache, die er gegen alle Widerstände durchsetzte, ist mittlerweile eine verbreitete. Oder jedenfalls eine, die im Jazz jetzt ihre Geschichte hat – mit möglichen Differenzierungen und Weiterführungen, mit Seitenlinien und Kehrtwendungen, mit all dem eben, was ein solch komplexes Stilkonglomerat wie die freie Improvisation im Hochenergiebereich mit den Jahren mit sich bringt. Kein anderer deutscher Musiker hat einen solch entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung (und die Akzeptanz) des Free Jazz gehabt wie Peter Brotzmann. Aber auch wenige haben die Vorstellung, die man sich von der frei improvisierten Musik macht, so sehr geprägt. Peter Brotzmann hat es im Laufe der Jahre selbst vorgeführt, daß die europäische „Free Music“, deren Praxis von dem amerikanisch geprägten „Free Jazz“ differiert, nicht mit bloßer Expressivität ident ist. Vor einigen Jahren schon begann der Saxophonist, regelmäßig mit Musikern aus Chicago zu arbeiten. Zunächst stellte er ein Oktett zusammen, brachte später dann den Saxophonisten Mats Gustafsson und den Multiinstrumentalisten Joe McPhee hinzu. Seither ist Brotzmann in zwei feste Formationen eingebunden: in sein Quartett mit Toshinori Kondo, William Parker und Hamid Drake – und in eben jenes Chicago Tentet, das die wichtigsten Improvisationsmusiker (nicht nur dieser



Stadt) zusammenführt. Peter Brotzmann scheint in Chicago auf eine besondere Atmosphäre getroffen zu sein. Die Jazzszene um Mars Williams und Ken Vandermark ist von einer Offenheit geprägt, die in Europa fast schon wieder im Schwinden begriffen ist, und wo sich aus der immer weiter fortschreitenden Stildifferenzierung auch gleich neue Fraktionen zu bilden drohen. Brotzmann findet ein Feld vor, in dem alles möglich ist, in dem man sich allem zuerst mit einer gesunden, unvoreingenommenen Neugierde nähert. Sein Tentet agiert entsprechend frei – und doch, da die Musiker so gut aufeinander eingespielt sind, sehr eng verzahnt. So bilden sich immer wieder kleine Untergruppen heraus, der Gesamtverlauf wird immer komplexer und reicher an Feinstrukturen, die sich in ganz unterschiedlichen Energiezuständen entfalten.

G.G.

# LOUIS SCLAVIS QUINTET

L'AFFRONTMENT DES PRÉTENDANTS

DAS PARADOX, DER INNERE WIDERSPRUCH IST IHM LIEBER ALS DER GESTUS DES WAHRHEITSTRAGERS.

Ein Antrieb des Musizierens liegt sicher darin, eine intellektuell geschärfte Klang- und Bildersprache zu entwickeln, die sich der Macht der Gefühle nicht widersetzt – sondern sie vielmehr ergänzt. Dieses Moment setzte der französische Klarinettenist Louis Sclavis mit seinem neuen Quintett mit beispielloser Eleganz um. Bis zu einem gewissen Grad kultiviert auch er die Ruckerobung künstlerischer Ausdrucks- und Denkmöglichkeiten, die außerhalb oder historisch weit vor der Entstehung des Jazz liegen, deren Substanz aber einem spielerischen und improvisatorischen Zugriff gegenüber noch verschlossen waren. Mit seinem neuen Quintett unterzieht der Klarinettenist Louis Sclavis die aktuelle improvisierte Musik einer weiteren, sorgfältigen Analyse. Wie weit kann man noch in die Richtung der notierten Musik gehen, wie vertraut ist heute deren Klang- und Formensprache, wie ähnlich werden sich Ansatz und musikalische Wirklichkeit dieser beiden an ihren Ursprüngen verwandten, mittlerweile aber doch so scharf voneinander getrennten Genres? Seltsam nah erscheint die Musik dieses Quintetts zunächst, vertraut die Erregungskurve, der Sclavis und seine Musiker zunächst folgen, um abrupt innezuhalten, zurückzublicken und die Spannung in einem Moment der Stille aufzulösen. So geradezu körperlich präsent und insistierend die Musik an ihrer Oberfläche auch erscheinen mag, so selbstbewußt kühn zieht er sich sogleich wieder ins Reich der Schönheiten kühner Abstraktion zurück.

Dieses Projekt „L'Affrontements des Prétendants“ ist so reich an Ideen, kann so hinreißend logisch zwischen den Extremen vermitteln. Die Oberfläche der Musik scheint von kaum merk-

lich widerständigen Splintern durchsetzt, die den Blick der Aufmerksamkeit immer wieder neu brechen, prismatisch auffachern und immer neue, immer komplexere Vexierbilder hervorzaubern. So vielfach codiert ist die Musik, daß sich bei Louis Sclavis die Sprache nach den Ursprüngen oder den musikalischen und ideengeschichtlichen Herkunftswelten schon lange nicht mehr stellt. Die Musik der Welt ist das Reservoir, aus dem er frei schöpfen kann, denn ganz gleich, ob es sich um Anklänge an Balkanfolklore, die Tonsprache der zeitgenössischen Musik oder alte bretonische Melodiekurzel handelt, dies alles unterwirft Louis Sclavis der gnadenlosen Schärfe seines Intellekts, er folgt damit einer Strategie, die sich Material nicht schlicht anverwandelt, sondern alles in anhaltend reflexiver Weise um- und neugestaltet. Die Architektur seiner Stücke ist durchweht von einem Spannungsgefühl, das die Mittel der Emphase nutzt, ihnen allein aber nicht vertraut. Louis Sclavis mißtraut der Einfachheit, den geraden Wegen, dem Naheliegenden. Das Paradox, der innere Widerspruch ist ihm lieber als der Gestus des Wahrheitstragers. Seine Stücke wirken, als seien sie in jenem Moment gefangen, wo die Musik aus der Nacht der Gefühle an die Tageshelle der Gedankenklarheit übertritt. Noch tragen sie die Spuren des Geheimnisvollen, Abgründigen, und erzählen doch zugleich schon von den delikaten Ekstasen formaler Gestaltung. Selten wurde der Konflikt zwischen Improvisation und Komposition auf so wunderbar kluge und überzeugende Weise ausgetragen, selten erschien der Glaube an die ewige Gültigkeit dieses alten Antagonismus so kunstlich und hinfallig.

H.L.





L

LOUIS SCLAVIS | CLARINETS - SOPRANO SAX  
JEAN-LUC CAPPOZZO | TRUMPET  
VINCENT COURTOIS | CELLO  
BRUNO CHEVILLON | DOUBLE-BASS  
FRANÇOIS MERVILLE | DRUMS

Einfühlsam, kraftvoll, nuanciert – diese Eigenschaften haben John Abercrombie zu einem der einflussreichsten Gitarristen des Jazz der letzten drei Jahrzehnte gemacht. Wie so viele Musiker seiner Generation entdeckte auch er zu Beginn der 70er Jahre die Möglichkeiten, die damals neue Rockmusik dem Jazz eröffnete. Eine unbekannte Art der Klangintensität, eine Emphase, deren Energie sich aus dem vermeintlich geradlinigen Beat speiste, angereichert mit den handelsüblichen Effekten, ohne die kein Gitarrist aufzutreten wagte – wollte er nicht in den Ruch eines Traditionalisten des sau-

lich arbeitet, zum Quartett erweitert. Mit dem amerikanischen Geiger Mark Feldman stieß ein exzellenter Musiker zu Abercrombies Trio, dessen Spiel selbst in den Momenten größter Abstraktion noch ungemein gefühlsinnig klingt. Noch dichter gewebt sind nun Abercrombies Geschichten, die er spannend, eloquent und ohne überflüssiges Beiwerk erzählt. Er schafft Musik höchster Konzentration, die dennoch so verspielt und entspannt daherkommt. Seine Musik ist oft bedachtig, zuweilen auch von einem harten Rockimpuls angetrieben – aber sie ist immer bedachtsam. Kein Ton, der nicht



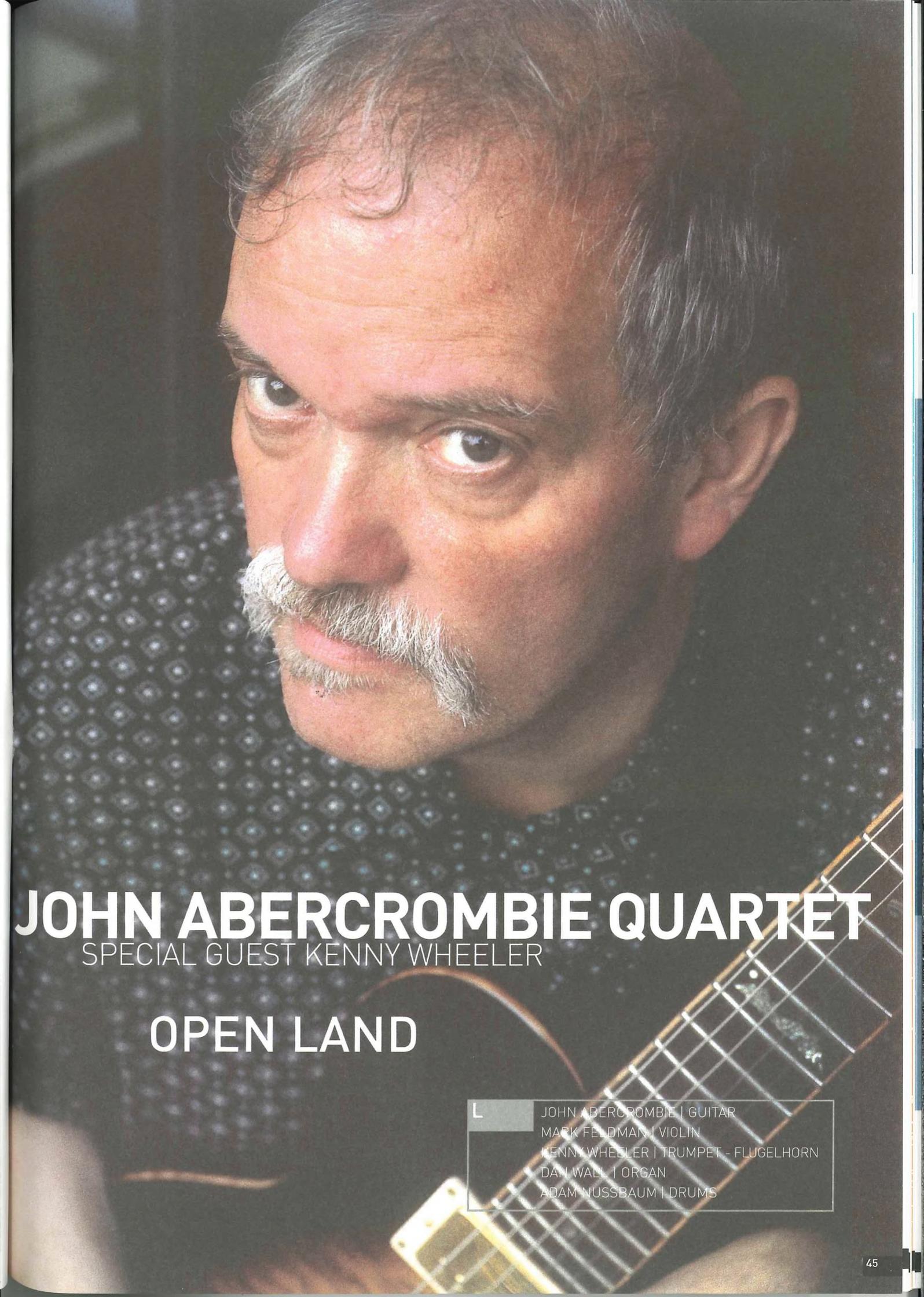
ABERCROMBIE IST SO ETWAS WIE DER EMPFINDSAME DENKER DES MODERNEN JAZZ. EIN LYRIKER, DER JEDOCH GENAU WEISS, DASS SENSIBILITÄT, WENN SIE NICHT IN EINEN SWINGENDEN RHYTHMUS EINGEBUNDEN IST, ALLZU LEICHT IN DIE SELBST-BESCHAULICHKEIT FÜHREN KÖNNTE.

beren Klänge kommen. Aber John Abercrombie ließ sich nie in das enge Jazzrock-Schema pressen – weder was den Klang, noch was die standardisierten Formeln betraf. Ihm war die Musikalität, die Einfühlung in die Musik anderer immer entschieden wichtiger als die bloße Selbstdarstellung, als der selbstgenügsame Geschwindigkeitsrausch oder die vorhersehbare Phrase. Zu sehr war er der aufgeklärten Jazztradition verpflichtet, zu nuanciert war immer schon sein musikalisches Denken. Das lebte er in den unterschiedlichsten Kontexten aus: in der Big Band von Gil Evans, bei Lester Bowie, Billy Cobham, Jan Garbarek, Gato Barbieri oder Enrico Rava. Man schätzt ihn, weil er ein unterstützender, aber kein dominanter Mitspieler ist, dessen Ideen immer überraschend und unkonventionell sind. John Abercrombie entwickelte sehr bald seine ganz eigene, unverwechselbare Sprache, ganz gleich, in welchem Kontext er zu hören war. Jetzt hat er seine Band mit dem Organisten Dan Wall und dem Schlagzeuger Adam Nussbaum, mit denen er seit mehr als zehn Jahren kontinuier-

seine Bedeutung innerhalb der Komposition hatte, kein Klang, der nicht von intellektueller Absicht getragen wäre. Abercrombie ist so etwas wie der empfindsame Denker des modernen Jazz. Ein Lyriker, der jedoch genau weiß, daß Sensibilität, wenn sie nicht in einen swingenden Rhythmus eingebunden ist, allzu leicht in die Selbstbeschaulichkeit führen konnte. Für seinen Auftritt hat Abercrombie zudem den englischen Trompeter Kenny Wheeler nach Saalfelden gebeten. Auch er ist ein Musiker, dessen Nuanciertheit im Ton, dessen Spieltechnik ihresgleichen sucht. Es ist nicht allein die hohe Kunst der Improvisation, die diese fünf herausragenden Musiker eint, sondern vielmehr ihre Absicht, höchste Intensität nicht aus der Lautstärke, sondern aus der Bedachtsamkeit, aus der anhaltenden Spannung zwischen Spontanität und Selbstzurücknahme zu gewinnen.

G.G.





# JOHN ABERCROMBIE QUARTET

SPECIAL GUEST KENNY WHEELER

## OPEN LAND

L

JOHN ABERCROMBIE | GUITAR  
MARK FELDMAN | VIOLIN  
KENNY WHEELER | TRUMPET - FLUGELHORN  
DAN WALL | ORGAN  
ADAM NUSSBAUM | DRUMS

# MENGELBERG/DOUGLAS/JONES/BENNINK



L DAVE DOUGLAS | TRUMPET  
MISHA MENGELBERG | PIANO  
BRAD JONES | DOUBLE BASS  
HAN BENNINK | DRUMS

## HEUTE GEHT ES MISHA MENGELBERG NICHT MEHR NUR DARUM, EXTREMPUNKTE AUSZULOTEN, ES GEHT NICHT MEHR UM AUSDRUCKSKUNST ALLEIN. MENGELBERG HAT DAS PROBLEM, VOR DEM JEDER IMPROVISIERENDE MUSIKER HEUTE STEHT, FÜR SICH GELÖST.



Das Feld an Referenzen, aus dem Douglas seine Inspiration bezieht, ist weit. Anspielungen auf die Tradition der jüdischen Klezmermusik und der Balkanfolklore spielen hier eine ebenso große Rolle wie die unterschiedlichen Spielansätze der historischen Jazz-Trompeter oder die Noise-Experimente der New Yorker Downtown Szene. Douglas kultiviert einen kühlen, klaren Ton, der trotz aller Transparenz vital erscheint. Ungekünstelt. Und doch kunstvoll. Intellektuell und doch voller Empfindsamkeit. Mal energisch, mal selbstreflexiv zurückgenommen. Seine Wandlungsfähigkeit und sein



Geschick, sich in die ästhetischen Konzepte anderer Bandleader einzufühlen, haben ihn mittlerweile zu einem der gefragtesten Trompeter der innovativen Jazzszene gemacht. Die erste Aufnahme von Dave Douglas stammt aus dem Jahr 1985 – mit der Band Dr Nerve. Seither verzeichnet seine Diskographie über einhundert Plattentitel. Stilistisch kennt er dabei keine Grenzen. Darunter finden sich Aufnahmen mit Anthony Braxton ebenso wie seine Session-Arbeit mit Popmusikern wie Sean Lennon, Suzanne Vega und Sherryl Crow. Und auf seinen eigenen Platten kann es durchaus mal vorkommen, daß er Stücke von Webern, Messiaen oder Strawinsky interpretiert. In Saalfeldern war er u. a. mit John Zorns Band „Masada“, zuletzt mit seinem eigenen, eher kammermusikalisch

ausgerichteten Projekt „Charmes Of The Night Sky“. Jedesmal, sagt Douglas, wenn er Regeln aufstellt, bricht er sie. Das sei vielleicht gerade der Grund, warum man welche macht. Um gegen sie zu verstoßen. Ein Ansatz, den so auch der Pianist Misha Mengelberg vertreten, aber noch ein wenig vertrackter formulieren würde. Der holländische Pianist gehört mit seinen 66 Jahren zu einer ganz anderen Generation. Er mußte sich die Freiheit noch erkämpfen, eine Freiheit, die für die Musiker der jungen Generation selbstverständlich geworden ist. Im europäischen Jazz hatte er einen wesentlichen Anteil an der Erschütterung des Selbstverständnisses. Beeinflusst vom Spiel eines Thelonious Monk half Mengelberg, die Möglichkeiten der Improvisation zu erweitern, er half, mit dem Instant Composers Pool (ICP) ein unabhängiges Produktions- und Vertriebssystem zu initiieren, um neue, widerständige Musik zugänglich zu machen. Heute geht es Misha Mengelberg nicht mehr nur darum, Extrempunkte auszuloten, es geht nicht mehr um Ausdruckskunst allein. Mengelberg hat das Problem, vor dem jeder improvisierende Musiker heute steht, für sich gelöst. Er greift auf alle möglichen Momente des Jazz zurück, bedient sich der Impulse aus der klassischen und der zeitgenössischen Musik – aber er reflektiert sie in seinem ganz eigenen Idiom. Mengelbergs Haltung erweckt manchmal den Eindruck, als sei sie bewußt anti-pianistisch. Allerdings in demselben Sinne, in dem es auch die Kompositionen eines Erik Satie oder das Spiel eines Thelonious Monk waren. Dabei versucht Mengelberg lediglich, eine bewußte Romantik zu vermeiden und Techniken den Vorrang zu geben, die eher in den Randbereichen der Pianistik angesiedelt sind. Schließlich spielen bei der Suche nach einer eigenen Stimme die Akademismen keine Rolle. Die Persönlichkeit des Musikers zeigt sich immer zwischen den Tönen – und was nicht gespielt wird, erzählt ebensoviel wie das, was letztlich erklingt.

H.L.



ELLIOTT

SHARP'S

TERRAPLANE PLUS

BLUES FOR NEXT

L

ERIC MINGUS | VOCALS  
DEAN BOWMAN | VOCALS  
ELLIOTT SHARP | GUITARS - TENOR SAX  
SAM FURNACE | SAXOPHONE  
DAVID HOFSTRA | BASS  
SIM CAIN | DRUMS - ELECTRONIC PERC.

Mathematische Genauigkeit der Beats und unerhörte Klangverbindungen – das waren immer schon die beiden Pole im kreativen Interesse des New Yorker Gitarristen und Klangkünstlers Elliott Sharp, ob früher im unvergessenen Trio Semantics oder in seinen zahlreichen eigenen Formationen wie Carbon. Stets suchte er die Reibung zwischen frei phantasierender Klangimagination und ausgezirkelter, rhythmisch diffiziler Ausgestaltung. Er ist ein Liebhaber des Schroffen, der immer wieder den Blues, den er in sich trägt, an die Oberfläche kommen läßt. Allerdings nie in vorhersehbarer, in konventioneller Form. Bestes Beispiel

laufen die Dinge gleichzeitig ab. Elliott Sharp überläßt es seinem Publikum, die Fragmente und Puzzleteile selbst im Kopf in eine individuell gesetzte Reihenfolge zu bringen. Wenn es etwas gibt, woran wir uns halten können, dann ist es der Moment des Flüchtigen, des Ungreifbaren. Für die Improvisation zählt nur die Emphase des Augenblicks. Den verdichtet Terraplane Plus mit Sharps Konzeption zu einer Fülle, die ihn fast ewig erscheinen läßt. Terraplane Plus ist so explizit wie kein anderes seiner Projekte dem Blues gewidmet. Hinter den Klängen und Formen allerdings scheint bei Elliott Sharp der Wille auf, dieser Musik völlig



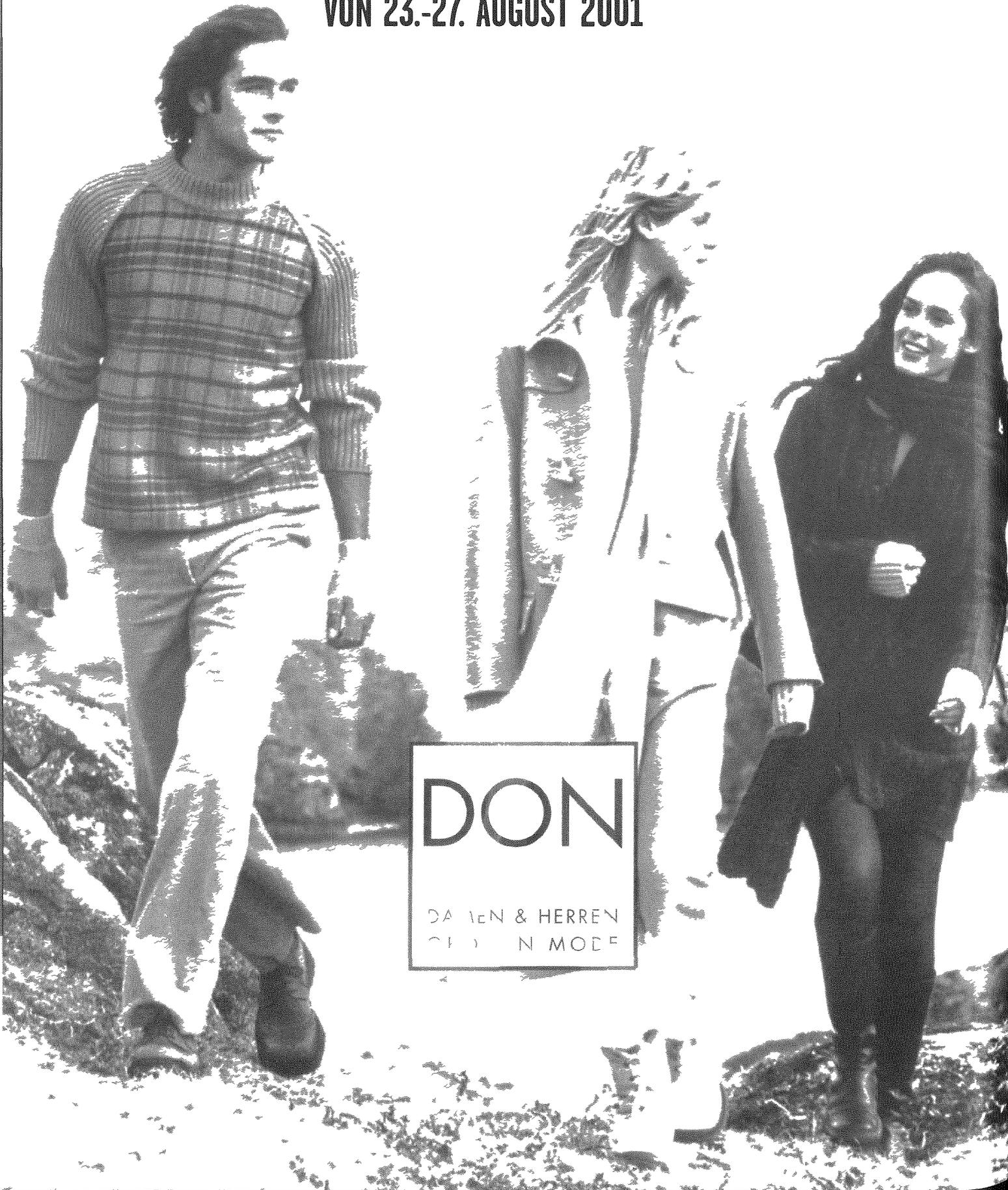
dafür war sein Auftritt 1996 mit Oblique Ah Bleu, wo für das Gefühl des Blues nur der Raum zwischen den Klangsplittern blieb. Konventionelle Denkweisen oder Klischee-Erfüllung sind nun mal nicht Sharps Sache. Wozu etwas wiederholen, was schon so oft gesagt wurde. Wozu noch die alte Grammatik der Erzählung verwenden, wenn deren Regelwerk nicht fassen kann, was gesagt werden soll. Elliott Sharp hat sein produktives Mißtrauen den bekannten Formen gegenüber umgemünzt in eine eigene Erzählweise. Ein James Joyce der Klänge, der die erst sorgsam atomisierten Sounds neu in seinem öffentlichen Versuchslabor anordnet. Er weiß, daß Wahrnehmung diskontinuierlich und fragmentarisch ist. Warum also sollte die Musik so etwas wie Linearität propagieren – nur weil diese Kunstform eben an den Lauf der Zeit gebunden ist. Bei ihm steht die Logik Kopf, hier

neue Aspekte abzugewinnen. Er zeigt Wege auf, wie man mit den Standardformeln spielen kann, sie in einen neuen Zusammenhang stellt. Elliott Sharps Terraplane Plus hat sich dem Blues verschrieben. Einer Art Industrial Blues. Großstädtisch natürlich; selbstverständlich voller unvermittelter Brüche. Wer meint, in diesem Genre sei schon alles gesagt, darf sich eines Besseren belehren lassen. Denn Sharp zeigt, welche Kraft man mit dem Blues noch vermitteln kann, wenn man ihn nur gegen den Strich bürstet und ihn – ganz Meta-Haltung – zugleich überschreitet. So hat er sich für Terraplane Plus die beiden Sänger Eric Mingus und Dean Bowman ausgesucht, die nicht nur die Genre-Anforderungen in höchstem Maße erfüllen, sondern, auch von einer intellektuellen Lust am reinen Spiel getragen, Sharps kleine formalen Hakenschläge nachzeichnen.

G.G.

# 10% FÜR ALLE JAZZ-FESTIVAL-GÄSTE

## VON 23.-27. AUGUST 2001



# DON

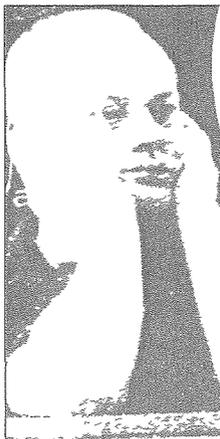
DAMEN & HERREN  
GENTLEMAN MODE

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

**BAWAG –  
durch  
die Bank  
besser.**

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





## buch & ton

Versandbuchhandlung  
Raimund Dillmann  
Goethestr. 13 \* 65830 Kriftel

Internet: [www.buch-ton.com](http://www.buch-ton.com)  
Mail: [info@buch-ton.com](mailto:info@buch-ton.com)

Fon (0049) +6192 44212  
Fax (0049) +6192 41954

Peter Niklas Wilson

Sein Leben Seine Musik Seine Schallplatten



„MILES DAVIS“ von Peter N. Wilson aus dem OREOS-Verlag beinhaltet eine stichwortartige Chronologie der Ereignisse in seinem Leben, Aufsätze zu seiner Stilistik, seinem Stellenwert im Jazz und den politischen, kulturhistorischen Kontext, sowie eine außerordentlich empfehlenswerte, sorgfältig recherchierte und profund kommentierte Discografie für 48,- DM/ 374,- öS  
Die Fotos sind von R. Quinke und Val Wilmer Dieses, viele andere Jazz-Musik-Bücher und diverse **SONDERANGEBOTE** aus vergriffenen Restauflagen etc. gibts

**am Bücherstand im Zelt**

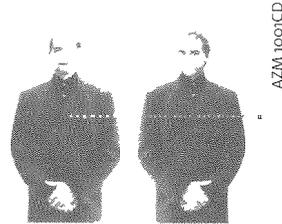
# Austrian Jazz Composers



Takon Orchester

Eine Naturgewalt: Frank Zappa tanzt Samba Uli Soyka am Schlagzeug. Die Musik des Takon Orchesters kocht vor Intensität.

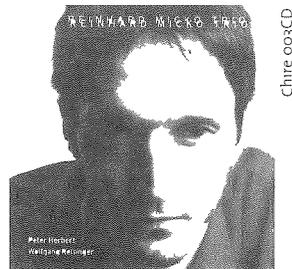
Nur echt mit 3 Covers.



Herbert / Tronzo *Segmente*

Bonnie & Clyde – Jeekyll & Hyde – Bass & Slide.

Nur echt mit Scratch-Cover.



Micko Trio *Touch*

Micko verfolgt das Projekt Klaviertrio konsequent und klar – ein anspruchsvoller musikalischer Parcours wird zum leichtfüssigen Tanz (W Muthspiel)

Nur echt mit diesem Cover.

im Lotus Vertrieb  
erhältlich im Festival-Shop  
[www.lotusrecords.at](http://www.lotusrecords.at)

## The Intoxication Of Reality\*

Geschwindigkeitsrausch, Liebesrausch, Kaufrausch, der Rausch der Masse, der Rausch der Gefühle – was verbirgt sich hinter Rausch und den verwandten Begriffen Ekstase, Delirium, Besessenheit, Außer-sich-Sein? Etymologisch betrachtet stammt das Wort Rausch vom mittelhochdeutschen Verb „ruschen“ ab und bedeutet so viel wie heranstürmen, anstürmen. Ein Angriff auf die Vernunft, auf das etablierte Denken. Eine tiefe Verunsicherung. Er tangiert das Innerste dessen, was kulturelle Existenz bedeutet: die Wahrnehmung des Eigenen und des Anderen. „Mit der Bildung des Begriffs 'Wirklichkeit' begann die Krise“, schrieb Gottfried Benn, begann „das prämorbid Stadium, seine Tiefe, seine nihilistische Existenz.“ Und Friedrich Nietzsche schrieb: „Damit es Kunst gibt, damit es irgend ein ästhetisches Thun und Schauen gibt, dazu ist eine physiologische Vorbedingung unumgänglich: der Rausch. Man bereichert in diesem Zustande alles aus seiner eigenen Fülle, was man sieht, was man will, man sieht es geschwellt, gedrängt, stark, überladen mit Kraft.“

Für die diesjährigen „Music Talks“ werden verschiedene Künstler und Autoren sich in einer frei gewählten Form zum Themenkomplex „Rausch der Wirklichkeit“ äußern. Stärker als in den Jahren davor wird der Hauptaspekt auf der Performance, auf dem Konzert liegen. Denn Musik und Musikempfinden ist gleichfalls rauschhaft. Damit rührt sie an den wesentlichen existentiellen Problemen: an den Konzepten von Individualität und sozialem Verständnis. Im Zentrum des Rauschs steht das Moment der „Überwindung“, der Überschreitung. Im Augenblick der Ekstase zerbricht das Prinzip der Individuation, fallen die Grenzen der Person, ist die alte Trennung zwischen „Ich“ und „Wirklichkeit“ (als soziale Übereinkunft) aufgehoben.

Musik wie die Minimal Music, traditionelle Sufi-Musik oder Techno stellt das trancehafte Moment in den Vordergrund. Der Rhythmus ist die Maschine, deren Gebrauchsanweisung wir alle auswendig gelernt haben und deren Codes offenbar unserem Körper eingeschrieben sind. Ein Körper, der sich selbst zurückzugewinnen versucht, nachdem er in der bürgerlichen Gesellschaft zunehmend zum reinen Leistungsorgan degradiert worden war. Die Insistenz, das Kreisen um einen imaginären Mittelpunkt, der sich unaufhörlich zu verschieben scheint, ungreifbar, unwirklich, aber mit realer Kraft, beschreibt die Grenze zwischen dem Gestaltlosen und der exakten Konstruktion. In ihm manifestiert sich der Widerspruch von Tod und Leben, die Pendelbewegung zwischen Überschreitung und Rückkehr. Es ist die Wiederkehr des Verdrängten und gleichzeitig die Affektregulierung. Ein einziges Phantasma mit Wunschproduktionen – ein künstliches Paradies aus Tönen gebaut.

A photograph of a person wearing a dark beanie and a dark hoodie, looking down. In the background, a sign with the word "DINO" is visible, with the letters cut out of a white strip. The scene is lit with warm, golden light, possibly from a sunset or sunrise, with shadows of trees visible in the background.

DINO

# MARTIN SIEWERT

L

MARTIN SIEWERT | GUITAR - ELECTRONICS  
TOSHIMARU NAKAMURA | NO-INPUT MIXING BOARD  
CHRISTOF KURZMANN | G3 - THEREMIN  
BILLY ROISZ | LIVE - VISUALS  
MICHAELA GRILL | VIDEO

Spurenlos verläuft die Arbeit an etwas, wenn die Arbeit, die Spur und das Etwas deckungsgleich werden. Es mag vorerst paradox erscheinen, aber diese Art von Spurenlosigkeit ist die Voraussetzung für jene Entgrenzung, die in künstlerischem Sinn das Rauschen und das

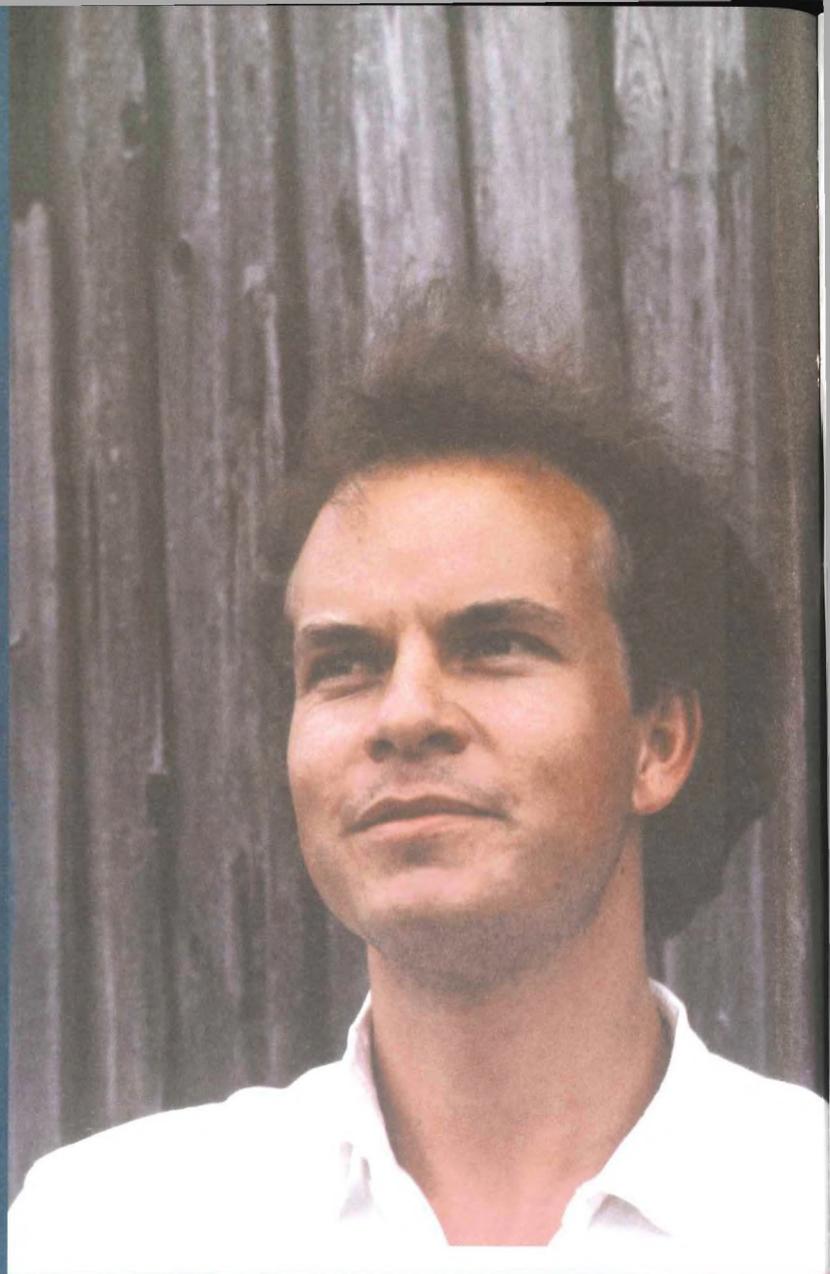
Die Arbeit, die das Instrumentarium verrichtet, ist das Etwas, das erzählt wird. Jene Spur, die eine künstlerische Arbeit notwendigerweise hinterlässt, wenn sie zur Darstellung einer außerhalb ihrer selbst gelegenen Expression eingesetzt wird, geht in diesem Fall auf in der

## MY KINGDOM FOR A LULLABY

ERST WENN DIE GRENZEN EINBRECHEN ZWISCHEN DER ABSICHT DES BEARBEITENS, DER NACHVOLLZIEHBARKEIT EINER SPUR UND DEM ERKENNEN EINES BEGRENZTEN, GANZHEITLICHEN ETWAS IST DIE ANNÄHERUNG AN DAS SO VERFÜHRERISCHE WIE BEDROHLICHE EINES GRENZENLOS SCHEINENDEN RAUSCHE(N)S ANVISIERBAR.

Rauschhafte erst ermöglicht. Erst wenn die Grenzen einbrechen zwischen der Absicht des Bearbeitens, der Nachvollziehbarkeit einer Spur und dem Erkennen eines begrenzten, ganzheitlichen Etwas ist die Annäherung an das so Verführerische wie Bedrohliche eines grenzenlos scheinenden Rausche(n)s anvisierbar. „No input“ ist ein Begriff der jüngeren Vergangenheit, der diesen Arbeitsschritt präzise nachzeichnet und – in weniger rigorosen Formen – sowohl akustisch wie auch optisch an entscheidenden Kreuzungspunkten jungerer Kunst auftritt. No input in musikalischer Hinsicht heißt, sowohl das Etwas – die Musik – als auch die Arbeit – das Musizieren, Komponieren – auf ganz bestimmte Weise an die Maschinerie und ihre Schaltkreise zu delegieren. Das läßt Spuren erst gar nicht entstehen. Die Grausche und das (akustische oder optische) Rauschen, zu denen die Künstler ihr Instrumentarium verfahren, sind nämlich keine Statthalter mehr von etwas. Es ist das Ende der Representation

Arbeit und ihrem deckungsgleichen Etwas. Die Künstler fungieren als Konstrukteure von (musikalischen, optischen, sozialen) Versuchsanordnungen und Schaltkreisen, deren Selbstdarstellung das Reale als Ahnung des Imaginären (unter Umgehung des Symbolischen) zur Kunst transformiert. Ein berausches Rauschen nicht zu produzieren wie die individuelle Ausdruckssubjektivität eines (Jazz)solisten, sondern produzieren zu lassen von einer künstlerischen Versuchsanordnung, das ist jenes so hochgesteckte wie zugleich so unbeschreiblich einfache Ziel, für deren Erreichung Königreiche am Spielen stehen. „My Kingdom for a Lullaby“  
C.S.



MICHAEL

# RIESSLER

WEINWEIBUNDGESANG

L

MICHAEL RIESSLER | SAXOPHONE - CL

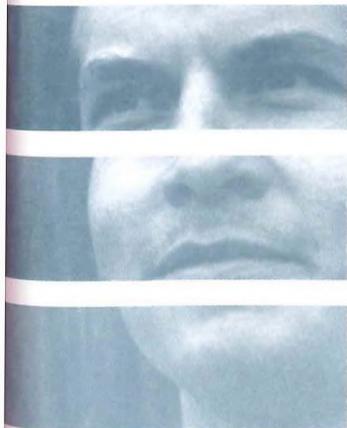
ELISE CARON | VOICE

JACQUES REBOTIER | LYRICS - PERFORMANCE

Michael Riessler gehört zu den wenigen Musikern, die sich im Bereich des Jazz wie auch als Interpreten von zeitgenössischer Musik behaupten können. Seine ungeheure Wandelbarkeit hat ihm mittlerweile noch auf einem ganz anderen Gebiet zu einem unverwechselbaren Profil verholfen. Seit einigen Jahren schreibt und produziert Michael Riessler Musik für Hörspiele. Eine Vorliebe für die Auseinandersetzung mit dem literarischen Wort hatte er aber immer schon; ganz gleich, ob dieser Text dann auch explizit in der Musik

Beispiele geliefert. Oder aber sie können, wie in den literarischen Textprojekten, von den Impulsen der europäischen Kultur- und Ideengeschichte getragen sein. Für sein neues Projekt, das Teil der diesjährigen „Music Talks“ zum Thema „Der Rausch der Wirklichkeit“ ist, hat Michael Riessler ein Trio gemeinsam mit der Sängerin Elise Caron und dem Lyriker Jacques Rebotier zusammengestellt. Bereits in seinem Werk „Rage“ hatte er sich mit dem Zustand der unkontrollierten Emphase auseinandergesetzt. Rage, das ist der Zustand des

GERADE WEIL MICHAEL RIESSLER SICH DER ZWEIFEL AN DER AUTHENTIZITÄT DER HERBEIZITIERTEN, PERSIFLIERTEN ODER WEITERGEDACHTEN STILE BEWUSST IST, GERATEN IHM SEINE KOMPOSITIONEN ZU EINEM ORIGINELLEN VERWIRRSPIEL DER FIKTIONEN.



auftauchte (wie etwa in seinem Projekt mit dem Schriftsteller Raymond Federman oder in der Tanz- und Text-Performance „Fever“) oder nur als Referenzfolie gedacht war – wie in „Heloise“. Auch wenn sie an den Grenzen entlang durchlassig zu werden beginnt, folgt unsere zeitgenössische Musikszene immer noch dem Schema der Territorialisierung – Selbstbehauptung und Verteidigung des eigenen Terrains um jeden Preis. Michael Riessler versucht, den alten und neuen Grenzziehungen zu entkommen. mit subversiver List und Phantasie, mit dem Mut zur Differenz. Das Grenzgebiet, das Niemandsland zwischen den tradierten Stilen und Spielweisen ist es, das schließlich noch das Versprechen des Unerhörten und Neuen birgt. Um es zu erkunden, muß sich ein Musiker von den Klischees und den ebenso klischeierten Erwartungshaltungen befreien. Riessler verläßt erst einmal ganz selbstbewußt die afro-amerikanische Traditionslinie zugunsten einer Erkundung der eigenen, der europäischen Wurzeln. Sie mögen in der Folklore oder in der Musik des Mittelalters liegen. Für beide hat er

Wutens, der Kontrollverlust; ein Moment, in dem die Grenzen der konventionellen Kontenance überschritten werden. Riesslers Kompositionen huldigen keinem falschen Synkretismus, keinem naheliegenden Cut-up der Stile. Seine Musik ist vielmehr ein intellektuelles Spiel. Gerade weil Michael Riessler sich der Zweifel an der Authentizität der herbeizitierten, persiflierten oder weitergedachten Stile bewußt ist, geraten ihm seine Kompositionen zu einem originellen Verwirrspiel der Fiktionen. Ihren entfernt collagehaften Charakter verdanken diese Werke einer Arbeitsweise, die den Bereich des Zitats bereits hinter sich gelassen hat – zugunsten eines hierarchiefreien, engmaschigen Netzes von Anspielung und musikalischen Pastiche. Ein Rausch der Zeichen und einer verborgenen Kombinatorik der Ideen, der die Musik im kreativen Schwebezustand zwischen Emphase und Kalkül halt.

H.L.

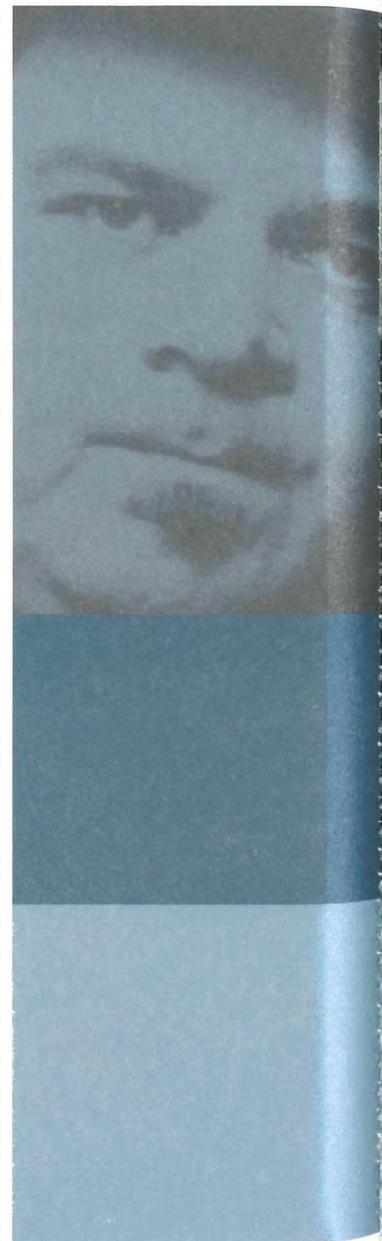
# DAVID THOMAS

## AND TWO PALE BOYS

Als der Sänger David Thomas Mitte der 70er Jahre die Band „Pere Ubu“ gründete, fiel deren Musik genau zwischen das Ende der Hippie-Phase und den Beginn des Punk. Aber statt sich ruckhaltlos von der Geschichte des Pop zu verabschieden, verwandelten „Pere Ubu“ nur die Musik der Vorgänger des Underground weiter ins Verquere hinein. Thomas, der vor seiner Musikerzeit als Musikjournalist gearbeitet hat, führte die Band zu beachtlichem Ruhm in den Kreisen des New Wave und der neuen Avantgarde. Doch Anfang der 80er Jahre löste sich „Pere Ubu“ langsam auf. Eher beiläufig ging man auseinander. Die Pausen zwischen den Telefonaten wurden länger, erzählte David Thomas, die Musiker sahen sich seltener, irgendwann trafen sie sich gar nicht mehr. Es gab keinen nennenswerten Bruch, kein Zerwürfnis. David Thomas arbeitete an eigenen Projekten, an denen schließlich immer mehr Musiker aus dem Umkreis von „Pere Ubu“ beteiligt waren: The Pedestrians, The Wooden Birds, David Thomas And Foreigners und seit einigen Jahren das Trio David Thomas And Two Pale Boys. Immer auch gab es Überschneidungen zum Repertoire von „Pere Ubu“, die als freche, verschrobene Avantgarde-Rockband mehr am Störgeräusch, am Collageprinzip und an der Formzertrümmerung interessiert war als an der Erfüllung der gängigen Popschemata. Mit Andy Diagram an der Trompete und Keith Moline an der Gitarre geriet die Musik weniger zur ruppigen Collage. Thomas inszeniert sie vielmehr wieder als Fluß, bei allen kleinen, dramaturgisch geschickt gesetzten Störmanovern, die für ihn unerläßlich sind. Die Musik wirkt fragiler, intimer – aber auch flexibler, wenn es darum geht, den plötzlichen und unerwarteten Wendungen des Sängers zu folgen. Hier tritt nicht die Überwältigungsstrategie in Erscheinung, hier inszeniert jemand vielmehr das

Verschwinden fester Normen. David Thomas weiß um das Herzerreißende der Töne, um die Gefühlsschlachten, die im singenden Körper ausgetragen werden. Aber es sind auch die Repräsentationsschlachten der Popmusik: der schroffe Blues eines Captain Beefheart gegen die raffinierten Harmonien der Beach Boys, gnadenlos einfacher Rock'n'Roll gegen die Ästhetik der dissonanten industriellen Klänge, das Delirium des Schmerzes gegen das postmodern inszenierte Rollenspiel. Die bruchige Melancholie seiner Songs, die oft Erzählungen oder eine Reihung von absurd komischen und erfrischend traurigen Assoziationen sind, weist immer auf eine Gefühlszeit der Dunkelheit. Seine Songs sind gekunstelte Absurditäten, die gerade in der Überzeichnung den Kern der Wirklichkeit enthüllen. Es gibt für David Thomas weder einfache Wege, noch einfache Deutungen. Er seziert die Triviale Kultur – von den billigen Filmen, der Alltagskultur bis zu den Textversatzstücken der banalen Sehnsucht. Thomas erzählt keine großen Geschichten. Bedeutung spürt er allein in marginalen Gesten, Klängen und Andeutungen auf. Seine Texte sind ins Absurde gewendete Beobachtungen des Alltäglichen – unterbrochen von Schnitten und sprunghaften Assoziationen, verdrehten Zitaten und skurrilen Bruchstücken der Wirklichkeit, theatralisch übersteigert.

H.L.



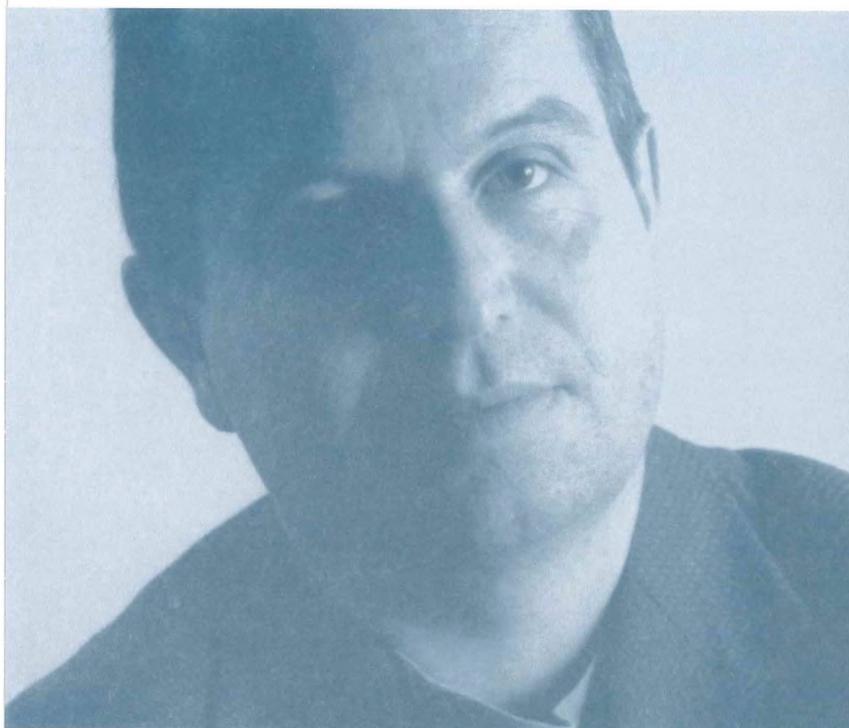
DAVID THOMAS WEISS UM DAS HERZZERREISSENDE DER TÖNE, UM DIE GEFÜHLSSCHLACHTEN, DIE IM SINGENDEN KÖRPER AUSGETRAGEN WERDEN.



L

DAVID THOMAS | VOCALS - MELODEON  
KEITH MOLINÉ | GUITAR  
ANDY DIAGRAM | TRUMPET

# OSKAR AICHINGER



TRIO

L

OSKAR AICHINGER | PIANO  
ACHIM TANG | BASS  
PAUL SKREPEK | DRUMS



ELEMENTS OF POETRY

„Elements Of Poetry“ – bereits im Titel hat der österreichische Pianist Oskar Aichinger zwei für seine Musik wesentliche Begriffe zusammengeführt: Elemente: Keimzellen, Partikel und Kapseln des Möglichen. Sie bergen die Aussicht, miteinander kombiniert zu werden, selbst aus- und aufzubrechen, Wucherungen ins Unendliche zu treiben oder

smen der Intention trifft, in dem sich Abstraktion und sinnliche Klangerfahrung auf so einzigartige Weise verbinden, wie man es sonst kaum in der aktuellen, improvisierenden Szene antreffen kann. Drei Individualisten, drei Erzählweisen – und doch finden sie hier zu einer Ästhetik, die von einer disparaten Gemeinsamkeit geprägt ist.

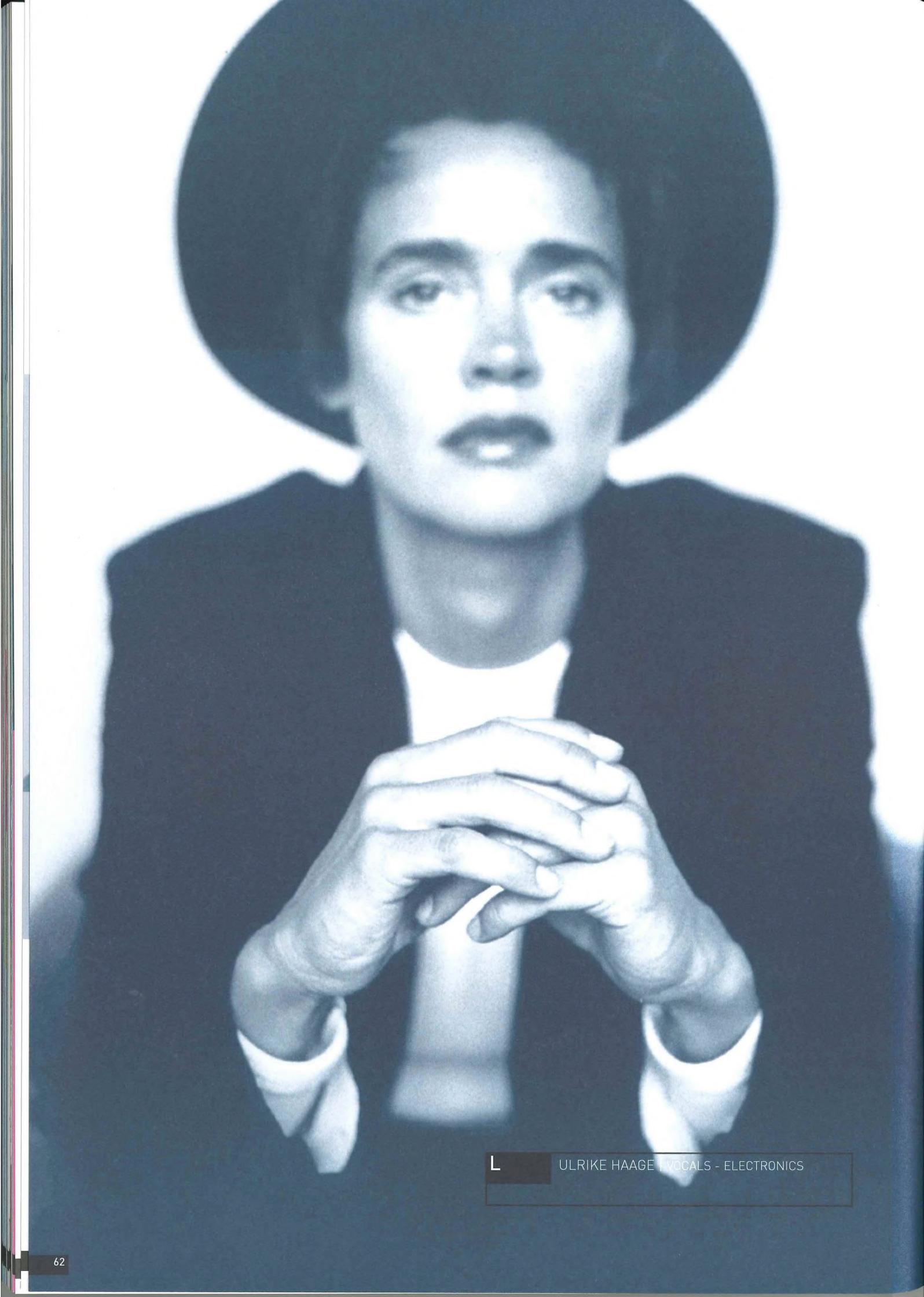
DEM TRIO GELINGT ES, DAS IDEAL EINER MUSIKALISCHEN MEHRSPRACHIGKEIT ZU ERFÜLLEN. SICH DABEI AUF VIELSCHICHTIGE WEISE SELBST IN FRAGE ZU STELLEN, ZEUGT VON EINEM SELBSTBEWÜBTSEIN, DAS NUR AUS TECHNISCHER VIRTUOSITÄT, TIEFER EMPFINDSAMKEIT UND ABSOLUTER GEDANKENSCHÄRFE HERAUS ERWACHSEN KANN.

sich wie ein Wurzelwerk zusammenschließen zu einer größeren Einheit. Mit solchen Keimzellen zu arbeiten gestattet, Verlässlichkeit und Unberechenbarkeit, den Plan und sein Desavouieren gleichzeitig zu denken – und umzusetzen. Poetry: Ausdruck jenes Gefühls, das zwischen den Worten entsteht, zwischen den Tönen, am Rande der Wahrnehmung und jenseits rein intellektueller Konstruktion. Oskar Aichinger denkt in Widersprüchen. Bei ihm lassen sich die musikalischen Abläufe nicht mehr einfach in die bequemen Kategorien von Komposition und Improvisation ablegen; stattdessen findet das Trio eine völlig souveräne Sprache für den aktuellen, europäischen Jazz: feinfühlig verdichtete und ineinander verwobene Gedankenlinien, die an der Sensibilität der neuen Musik geschult sind. Dabei hat Aichinger besonders aufmerksam die Brüche im Blick, die Ränder jener Formen, die sich langsam aufzulösen beginnen. Aichinger entführt uns in einen musikalischen Raum, in dem die Freiheit des Denkens auf die unvorhersehbaren Mecha-

Es ist Musik, die ihre eigenen Widersprüche nicht kaschiert, sondern klar herausstellt. Alles andere wäre Schönfärberei, Gebrauchsjazz.

Oskar Aichingers Ansatz, mit sogenannten „Keimzellen“ zu operieren, eröffnet dem Verständnis von Improvisation einen neuen Aspekt. Er stellt all jene bloß, die immer noch an der Idee des Authentischen festgehalten haben, das sich nur im ekstatischen Augenblick offenbart. Wirklich ist – wenn schon – allein der Moment der unerwarteten Verbindung – eine improvisierende Kombinatorik. Dem Trio gelingt es, das Ideal einer musikalischen Mehrsprachigkeit zu erfüllen. Sich dabei auf vielschichtige Weise selbst in Frage zu stellen, zeugt von einem Selbstbewußtsein, das nur aus technischer Virtuosität, tiefer Empfindsamkeit und absoluter Gedankenschärfe heraus erwachsen kann.

H.L.



L

ULRIKE HAAGE | VOCALS - ELECTRONICS

Die Pianistin und Elektronikerin Haage kann auf ein weites Feld musikalischer Entwicklungen und Experimente blicken: von der Frauen-Big-Band „Reichlich Weiblich“ zur Pop-Band „Rainbirds“, von den Improvisations-Bands „Vladimir Estragon“ (mit Alfred 23 Harth, Phil Minton und F.M. Einheit) und „Goto“ hin zum durchkomponierten Horspiel und zur Tanzoper „Kalâm“. Den überraschenden Schauplatzwechsel hat sich Ulrike Haage mit außergewöhnlicher Perfektion zum künstlerischen Lebensprinzip gemacht. Mit ihren intelligenten

zuletzt in Zusammenarbeit mit dem Lyriker Durs Grünbein für das Stück „Reise, Toter“. Das Ohr an den unendlichen Facetten eines elektronischen Klangs geschult, besitzt Ulrike Haage eben auch ein untrugliches Gespür für den subtilen Tonfall der Stimme, den imaginären Sound des Wortes. Sie weiß, wie leicht es ist, hart und schroff zu klingen. Sie kann es. Aber noch herausfordernder sind jene Momente, in denen der Klang dem Wort nicht im Wege stehen darf. Es gelingt Ulrike Haage auf stets wunderbare Weise, in einer anhaltenden

“EIN CUT-UP FÜR EZRA POUND”

# ULRIKE HAAGE

MIT IHREN INTELLIGENTEN UND SENSIBLEN KLANGFORSCHUNGEN IST SIE ZU EINER DER WICHTIGSTEN ELEKTRONIKERIN DER DEUTSCHEN MUSIKSZENE GEWORDEN. KÜNSTLERISCHE UND ÄSTHETISCHE KONTINUITÄT SCHEINT DABEI FÜR ULRIKE HAAGE ALLEIN IM WECHSEL ZU LIEGEN: IM WECHSEL DER STILE, DER GENRES, DER WELTEN.

und sensiblen Klangforschungen ist sie zu einer der wichtigsten Elektronikerin der deutschen Musikszene geworden. Künstlerische und ästhetische Kontinuität scheint dabei für Ulrike Haage allein im Wechsel zu liegen. Im Wechsel der Stile, der Genres, der Welten. Sie besitzt die Intelligenz des Nomaden, die zufallsverliebte Intuition des Flaneurs: im richtigen Augenblick das Unerwartete zu denken, die Unwagbarkeiten der Spontanität mit den unbewußten Strategien zu koppeln. Mittlerweile ist sie mit vielen ihrer Projekte in einem Bereich angekommen, wo die Worte ihre ergänzenden Töne suchen – im Horspiel, in der Klang- und Textperformance. Ihre einfühlsame, sprachensible Art, sich den Texten zu nähern, bewies sie bereits in Horstücken wie „7 Dances Of The Holy Ghost“, „Die Wüste Lop Nor“ und

Bewegung die perfekte Balance zwischen Vorder- und Hintergrund zu wahren – jedes Wort-Projekt wird zur Inszenierung tiefgestaffelter, von Bewegungen durchpulster Räume: Klangräume, Ideenräume, Imaginationsräume. Es ist auf gewisse Weise ein Theater für die Ohren, offen für spontane Einfälle und Improvisationen. Der Soloauftritt von Ulrike Haage ist Teil der „Music Talks“ und widmet sich dem Thema „Rausch der Wirklichkeit“. Unter literarischen und musikalischen Aspekten. Reflektierend, klangberauschend. „Ein Cut-up für Ezra Pound“ ist die Klangvision einer klugen Grenzgängerin zwischen Pop und improvisierter Musik, zwischen intelligenter Elektronik und hinreißendem Pianospiele, ist eine faszinierende Reise jenseits der Sprache und Töne.

H.L.

Sobald die Theorie sich dem so schwer einzugrenzenden Bereich des Humors nähert, verlieren die Begrifflichkeiten meist völlig die Bodenhaftung. Die Wörter lösen sich von ihren etymologischen Wurzeln und schwirren als freie Radikale durch den Sprachraum. Ironie, Parodie, Satire, Pastiche. Brav ihrer Aufgabe folgend, bemühen sich die Lexika um eindeutige Definitionen – aber wie immer hinken sie nur der Praxis hinterdrein. Ein klassischer, ironischer Fall, denn zum Wesen des Ironischen gehört es, den Widerspruch von Geist und

vordergründig werden zu lassen – das ist die Kunst. Um diese Strategie zu unterstützen, hatte Peter Herbert keinen besseren Partner als Tronzo engagieren können. Denn dessen Gespür für die Wechselfälle des Humors (wie er sie etwa im Trio *Spanish Fly* in Saalfelden präsentiert hat) läßt ihn genau die Grenze erkennen, wo das Eindeutige zu vermeiden ist, um sich selbst klar zu definieren. Beide Musiker bewegen sich in den verschiedensten Genres. Die Liste der Musiker, mit denen Peter Herbert im Lauf der letzten Jahre gespielt hat,

# PETER HERBERT & DAVID TRONZO

Leben, von Gedanke und Materie zu inszenieren. Um Gratwanderungen geht es auch in der Musik des herausragenden österreichischen Bassisten Peter Herbert. Er hat sich zudem in höchstem Maße als Bandleader und Querdenker erwiesen – u. a. mit seinem Projekt „B-A-C-H“. Daß er sich für seinen Saalfelden-Auftritt den amerikanischen Gitarristen Tronzo zum Duo-Partner wählte, zeigt nun wieder, wie schwer es ist, diese fluchtige Leichtigkeit auf einen Begriff zu bringen, die sich hinter einem so schweren Begriff wie dem der Ironie verbirgt. Denn worum es Peter Herbert geht, ist die Komplexität seiner Arbeiten nicht in den Vordergrund treten zu lassen, den Anschein des quasi organischen, selbstverständlichen Musizierens zu bewahren. Komplex erscheinen kann schließlich jeder, es zu sein, und es nicht

konnte eine eigene Druckseite füllen. Woody Shaw war dabei, Art Blakey, John Abercrombie. Doch das wurde wenig über sein Spektrum aussagen. Wesentlich ist eben auch seine Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Musik, entscheidend auch seine eigenen Arbeiten für Film und Theater. Salopp, wie nur er es formulieren darf, ist er „fast 360 Grad im musikalischen Betätigungsfeld aktiv“. Zusammen mit den Erfahrungen des Gitarristen Tronzo aus dem Avantgarde- und Rockbereich (John Cale, Gavin Friday, John Hiatt, Mike Manieri und den Lounge Lizards) ergibt dies ein Reservoir, das jedem Puristen (ganz gleich welcher Colour) das Furchten lehren mußte. Freuen wir uns also darauf.

H.L.



BEIDE MUSIKER BEWEGEN SICH IN DEN VERSCHIEDENSTEN GENRES. DIE LISTE DER MUSIKER, MIT DENEN PETER HERBERT IM LAUF DER LETZTEN JAHRE GESPIELT HAT, KÖNNTE EINE EIGENE DRUCKSEITE FÜLLEN.



L

PETER HERBERT | BASS  
DAVID TRONZO | SLIDE GUITAR

MUSIC EDITION  
WINTER&WINTER  
"Musik ist erfüllte Zeit"

Neuveröffentlichung

DIVERSE - ORIENT-EXPRESS

WIN 910066-2 (1 CD)

Musikalisches Tagebuch von der Reise im Orient-Express  
von Paris nach Konstantinopel Audio-Film mit Stian  
Carstensen, Fumio Yasuda, Kwartet Prima Vista, u a

Bereits erschienen

URI CAINE

GUSTAV MAHLER IN TOBLACH

WIN 910047-2 (2 CD)

JIM BLACK - ALASNOAXIS

WIN 910061-2 (1 CD)

PAUL MOTIAN & THE E B B B

EUROPE

WIN 910063-2 (1 CD)

FUMIO YASUDA

IM ZAUBER VON VERDI

WIN 910072-2 (1 CD)

In Kurze Die ersten Reissues der 81-bandigen

JMT EDITION  
WINTER&WINTER

STEVE COLEMAN GROUP

MOTHERLAND PULSE

WIN 919001-2 (1 CD)

HERB ROBERTSON - TRANSPARENCY

WIN 919002-2 (1 CD)

JANE IRA BLOOM & FRED HERSCH

AS ONE

WIN 919003-2 (1 CD)

CASSANDRA WILSON

POINT OF VIEW

WIN 919004-2 (1 CD)

STEVE COLEMAN & FIVE ELEMENTS

ON THE EDGE OF TOMORROW

WIN 919005-2 (1 CD)

JAY CLAYTON & JERRY GRANELLI

SOUND SONGS

WIN 919006-2 (1 CD)

Im Vertrieb von edel records Austria  
Wallenmahd 53, A-6850 Dornbirn  
Tel 00435572/23494, Fax 00435572/23498

Info\_Austria@edel.com

<http://www.edel.at>

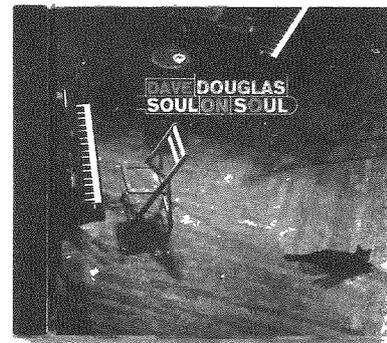
»a thousand evenings«

09026636982



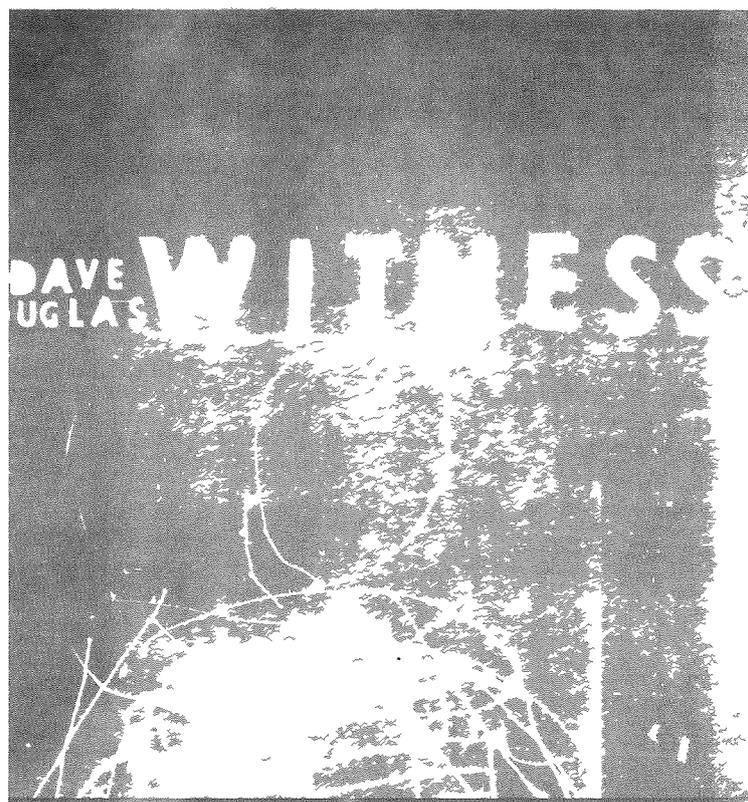
»soul on soul«

09026636032



new  
in october 2001  
**DAVE  
DOUGLAS**

»WITNESS« 09026637632



**BMG**  
RMG ARIOLA  
AUSTRIA GMBH

**bluebird**

**RCAVICTOR**

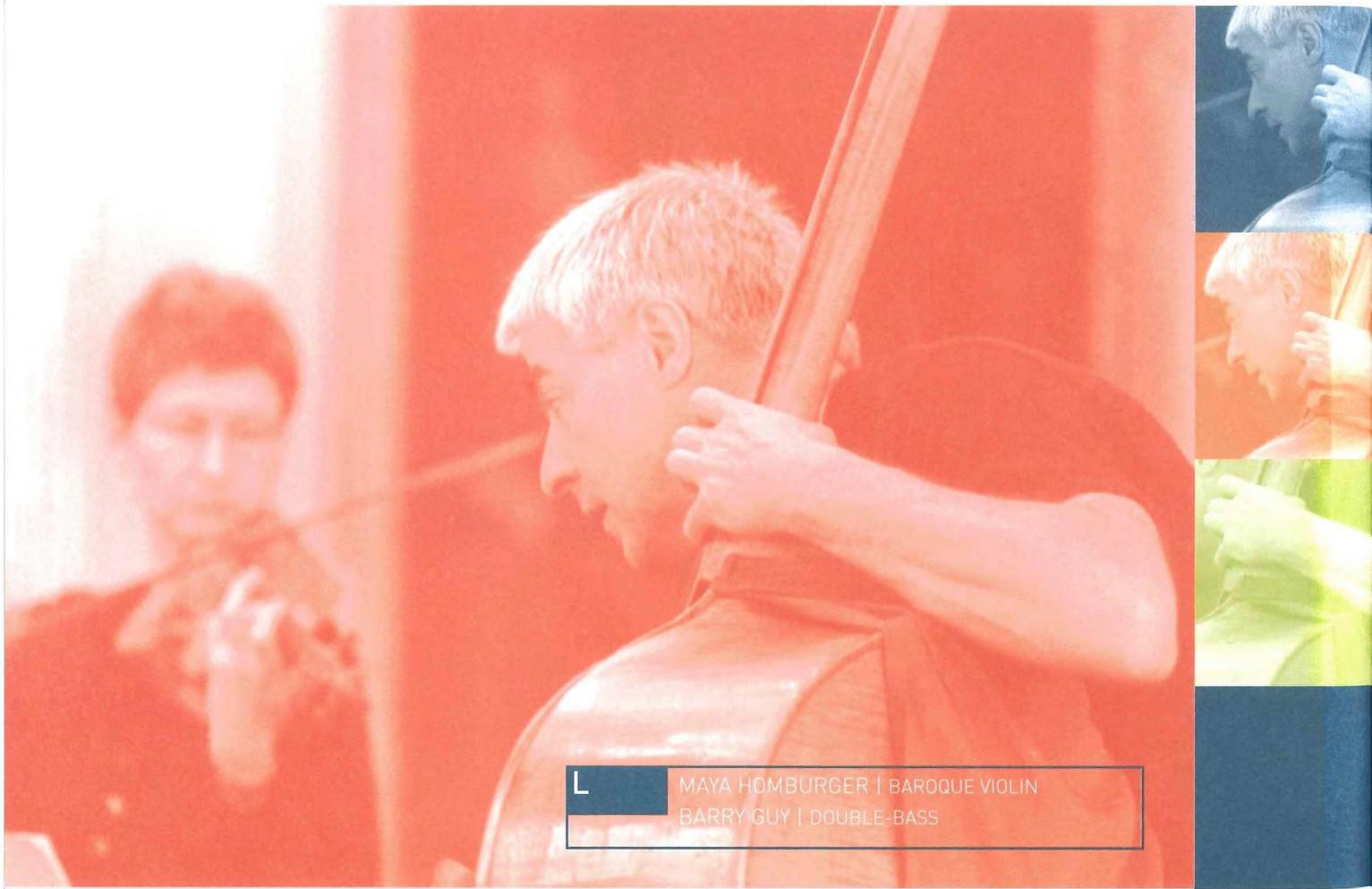
**vitra.**



**vitra. by**

Fantoni Salzburg · Mühlstraße 7, A-5023 Salzburg, Telefon: 0 662/64 10 02, Fax: DW 9

# MAYA HOMBURGER & BARRY GUY



L MAYA HOMBURGER | BAROQUE VIOLIN  
BARRY GUY | DOUBLE-BASS

## MAYA HOMBURGER UND BARRY GUY FIXIEREN IN IHREM KONZERT GENAU JENEN PUNKT, WO REINE REFLEXION IN FREIE IMPROVISATION ÜBERGEFÜHRT WIRD.



Ein Zwiegespräch der besonderen Art inszenieren die Virtuosa der Barockvioline Maya Homburger und der Bassist Barry Guy in diesem Konzert. Denn hier trifft die formale Strenge der Werke des Barockkomponisten Ignaz Biber auf die zeitgenössischen Werke von Barry Guy. Nicht nur, daß sich damit Schreib- und Spielansätze aus unterschiedlichen Zeiten gegenüberstehen – das Duo thematisiert auch die Auseinandersetzung zwischen Komposition und Improvisation. Diese scheinbar so weit auseinanderliegenden Bereiche der Musik hatten allerdings, betrachtet man die Musikgeschichte, einen gemeinsamen Ausgangspunkt. Viele Formen der abendländischen Kunstmusik verdanken sich einem Impuls aus der frühen Praxis der Improvisation – aus einer Zeit, als noch keine Trennung zwischen Komponist und Ausführendem herrschte. Besonders im Barock, mit seiner Improvisationspraxis des Generalbaßspiels, blühte die Kunst der Verzierung – eine Freiheit, die im Verlauf der Geschichte nach und nach eingeschränkt wurde: zunächst mit Lehrbüchern, die Improvisation schematisierten. Die Komponisten nach Mozart gingen dazu über, selbst die Kadenz aus- und damit vorzuschreiben. Komposition definierte sich damit selbst als Versuch, das Unvorhersehbare mit der ganzen Autorität der Autorenschaft auszuschließen. Entscheidend für unseren heutigen Werkbegriff war jener Moment in der Geschichte der abendländischen Musik, als etwa in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts diese ehemalige Einheit von Schreibendem und Spielendem aufbrach und die Trennung zwischen Komponist und Interpret endgültig vollzogen war. Vielleicht braucht es einen Künstler wie Barry Guy, der zugleich Komponist und Improvisator ist, um wieder eine Ahnung dieser alten Einheit jenseits der Jazzpraxis (in der dieses Ideal allerdings unter anderen Gewichtungen wiederhergestellt ist) zu vermitteln.

Die Schweizerin Maya Homburger zog Mitte der 80er Jahre nach England, um dort u. a. mit den Dirigenten und Ensembleleitern John Eliot Gardiner und Trevor Pinnock zu arbeiten. 1992 gründete sie das „Trio Virtuoso“. Neben ihrer Arbeit als Violinistin und Spezialistin für Barockmusik leitet sie zusammen mit Barry Guy das Platten-Label Maya Records, das in erster Linie frei improvisierte Musik veröffentlicht, in dem aber auch ihre Bach- und Telemanninterpretationen erschienen sind. Der Bassist Barry Guy mag vielen in erster Linie als Improvisator bekannt sein – durch seine Arbeit im Spontaneous Music Ensemble, später als Gründer und Leiter des London Jazz Composers Orchestras. Doch Barry Guy engagierte sich zugleich auch auf dem Gebiet der auskomponierten Musik. 1974 leitete der Dirigent und Komponist Pierre Boulez die Uraufführung von Barry Guys Werk „D“. Daß der Bassist sich in den letzten Jahren verstärkt mit alter Musik auseinandersetzte (Auftritte u. a. mit Christopher Hogwood und seiner Academy of Ancient Music), zeigt nicht nur Barry Guys ganzes Spektrum an technischen Fertigkeiten, sondern erzählt von dem andauernden Neu- und Überdenken der Musiktradition. Maya Homburger und Barry Guy fixieren in ihrem Konzert genau jenen Punkt, wo reine Reflexion in freie Improvisation übergeführt wird.

G.G.

# JULIE TIPPETT & KEITH TIPPETT



## COUPLE IN SPIRIT

L

JULIE TIPPETT | VOCALS

KEITH TIPPETT | PIANO

Musik über Grenzen hinweg: irgendwo zwischen formaler Durchgestaltung und freier Improvisation, zwischen Reminiszenzen an die Songstruktur und der Erkundung weiter musikalischer Assoziationsfelder. So konnte

Julie Tippett hat so unerwartet und radikal wie niemand sonst in der Musikszene in der späten sechziger Jahre die Abkehr von der kommerziellen Musik vollzogen. Zunächst mit fragilen Balladen, die immer wieder, den

DAS DUO, WUNDERBAR AUFEINANDER EINGESPIELT, IST EINE AUSNAHMEERSCHEINUNG AUF DER EUROPÄISCHEN JAZZSZENE – NICHT NUR AM LANGEN ZEITRAUM IHRER ZUSAMMENARBEIT GEMESSEN, SONDERN AUCH AN DER INTENSITÄT UND DER TRAUMHAFTEN SICHERHEIT IM REAGIEREN AUF DEN ANDEREN.

man in etwa das ästhetische Konzept des Duos Tippett & Tippett umschreiben, in deren Auftritte das Unvorhersehbare den meisten Raum einnimmt. Seit den frühen siebziger Jahren hat sich der britische

Folk streifend, in den Jazzbereich hineinführten. Ihre Alben „1969“ und „Sunset Glow“ entstanden bereits in Zusammenarbeit mit Musikern aus der Londoner Jazzszene (unter anderem auch mit Keith



Pianist Keith Tippett als einer der wichtigsten und einflussreichsten Vertreter einer eigenständigen europäischen Improvisationskultur profiliert. Ob mit seinen Solo-Aufnahmen oder den Großprojekten wie „Centipede“ oder „Ark“, sein musikalisches Spektrum ist enorm, seine Sensibilität außergewöhnlich. Ihm ist die Dramaturgie des Leisen mit den unendlich feinen Klangabschattungen ebenso vertraut wie die prägnanten, eruptiv gesetzten Akzente, deren Energie jedoch immer gebändigt und zielgerichtet erscheint. Seit Jahren schon arbeitet Keith Tippett immer wieder mit der Sangerin Julie Tippett zusammen – mal im Duo („Couple In Spirit“), im Trio („Twilight Etchings“) oder in größeren Besetzungen

Tippett); später führte das Bemühen, ihrer Vokalkunst immer weitere Techniken und Möglichkeiten zu eröffnen, in immer freiere Bereiche der improvisierten Musik Bereiche, die kaum noch einen Anknüpfungspunkt an die Songform boten. Das Duo, wunderbar aufeinander eingespielt, ist eine Ausnahmeerscheinung auf der europäischen Jazzszene – nicht nur am langen Zeitraum ihrer Zusammenarbeit gemessen, sondern auch an der Intensität und der traumhaften Sicherheit im Reagieren auf den anderen.

G.G.

Über die Jahre haben immer wieder Musiker des Jazz ihre Fühler in Richtung anderer Spielarten der Musik ausgestreckt. Manche ließen sich von der Musik ferner Kulturen inspirieren, andere suchen die Nahe zur aktuellen Popmusik. Und eine dritte Gruppe sucht entlang der Linie zur zeitgenössischen E-Musik, ob sich hier nicht etwas fand, das dem Jazz eine neue Perspektive bieten konnte. Welchen

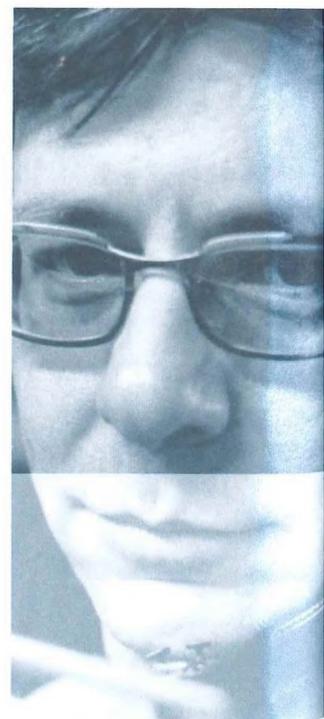
holung des Themas folgen. Mark Feldman, der häufig schon in Saalfeldern zu hören war, ist augenblicklich der interessanteste und profilschärfste Violinist der Jazzszene. Er hat mit John Zorn gearbeitet und mit Uri Caine – doch seine Anfänge liegen in zahllosen Studiosessions für Country & Western-Alben in Nashville. Doch Mark Feldman ist mehr als nur ein hochvirtuoser Musiker, der sich in jedem Genre

# SYLVIE COURVOISIER & MARK FELDMAN

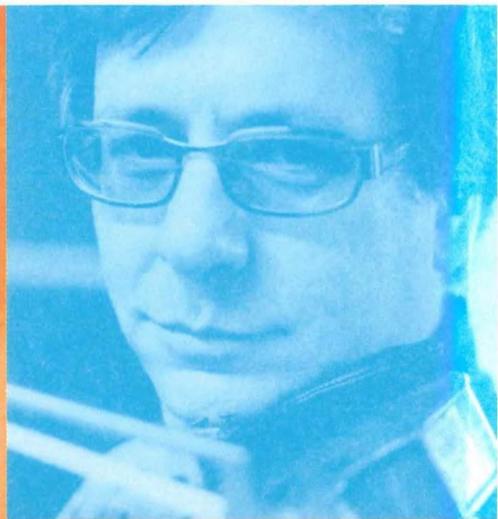
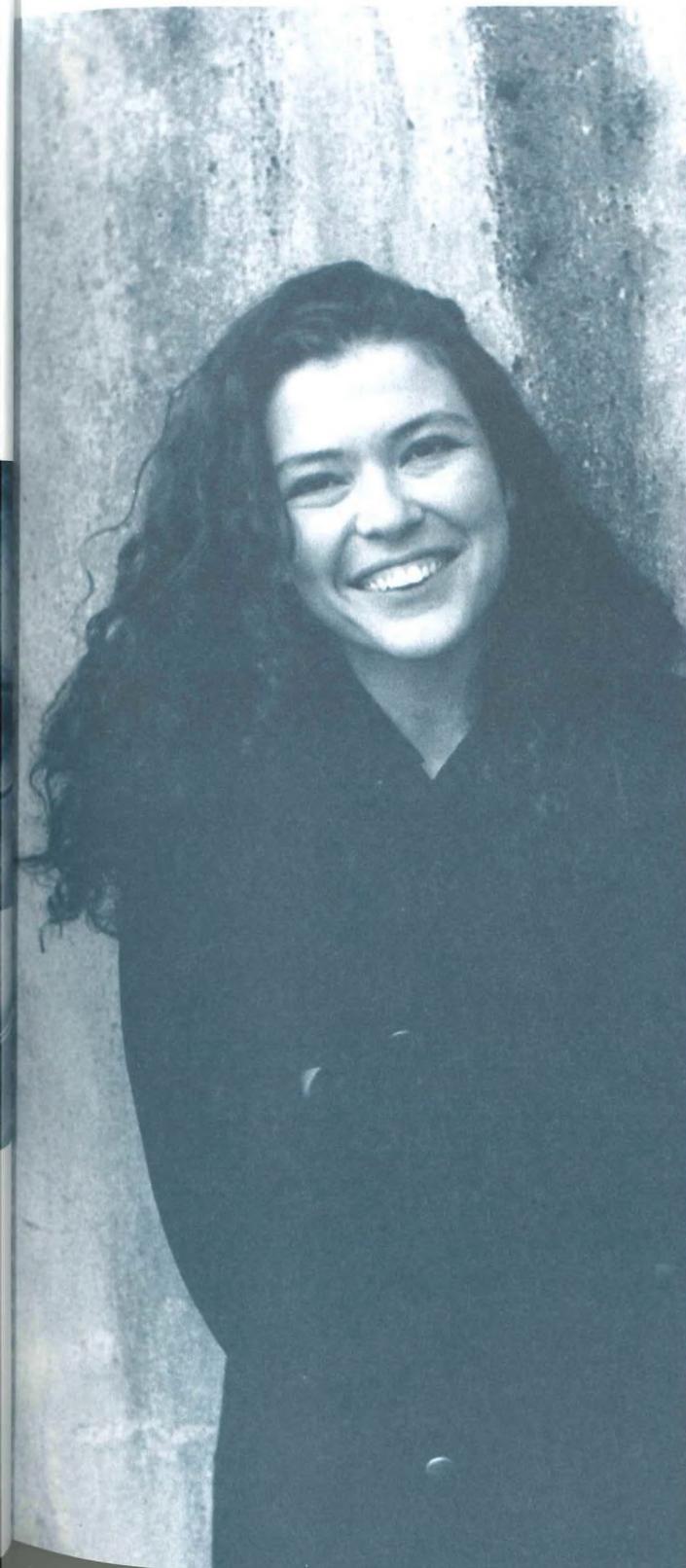
Stil die einzelnen Musiker auch immer vertreten, die Grundproblematik im Jazz bleibt die Spannung zwischen komponierter Vorgabe und spontaner Improvisation. Diesen Gegensatz bis zur letzten Konsequenz auszuloten, hat sich die aus Lausanne stammende Pianistin Sylvie Courvoisier als Ziel gesetzt. Schon jetzt hat sie sich eine ganz eigene Handschrift angeeignet. Mit ihrer Musik steht sie jenseits der eingefahrenen Formen, jenseits auch von rein intuitivem Spiel. Nachdem der Free Jazz das Prinzip Freiheit über jegliche Form gestellt hat, scheint es heute mehr denn je darum zu gehen, eine neue Balance zwischen freier Improvisation und unverbrauchten musikalischen Organisationsformen zu finden. Zusammen mit dem Geiger Mark Feldman setzt sie ein Konzept in die tonende Wirklichkeit um, das in erster Linie die Reibungen zwischen freier improvisierter Musik und fest arrangierten Teilen hörbar machen möchte. Das Duo agiert an dieser kaum noch wahrnehmbaren Grenze zwischen spontan erfundenen freien Passagen und vorgegebener Komposition. Die Teile gehen so ineinander über, daß dabei jedesmal Stücke entstehen, die nicht mehr der gängigen Praxis von Thema, Improvisationsteil und Wieder-

behaupten kann. Mit seinen eigenen Veröffentlichungen hat er in den letzten Jahren seine kompositorischen Qualitäten beeindrucken unter Beweis gestellt. Es sind Werke, die sowohl Strömungen der aktuellen E-Musik, als auch den Gestus der Improvisation aufgreifen und in gegenseitige, relativierende Beziehung setzen. Hier treffen also zwei virtuose Instrumentalisten aufeinander, die in traumhaftem Einverständnis miteinander aus dem formalen Experiment dieselbe Spannung beziehen wie aus der spontanen Lust an der freien, klischeebereinigten Improvisation. Ein Beispiel auch für eine aufregend neue Formensprache im Jazz.

H.L.



DAS DUO AGIERT AN DIESER KAUM NOCH WAHRNEHMBAREN GRENZE ZWISCHEN SPONTAN ERFUNDENEN FREIEN PASSAGEN UND VORGEGEBENER KOMPOSITION.



L

SYLVIE COURVOISIER | PIANO  
MARK FELDMAN | VIOLIN

# RENAUD GARCIA-FONS & JEAN-LOUIS MATINIER



DUO

**L** RENAUD GARCIA-FONS | DOUBLE-BASS  
JEAN-LOUIS MATINIER | ACCORDION



So wie sich die Grenzen zwischen Jazz, neuer Musik und Pop langsam auflösen, genauso nachhaltig fließen immer mehr Elemente der Folklore in den europäischen Jazz ein. Gerade Musiker aus Frankreich zeichnen sich dadurch aus, daß sie seit einigen Jahren immer stärker auf musikalische Formeln ihrer Kultur zurückgreifen. Sie schöpfen dabei ebenso aus dem Reservoir der keltischen Folklore wie aus der Musette-tradition oder auch der klassischen Musik. Und seine klassische Ausbildung kann Renaud Garcia-Fons nun wirklich nicht verleugnen

graphische Reise, sie führt uns auch zurück in eine Kultursphäre, in der die Trennung von Musiker und Komponist noch nicht die Regel war. Seine individuelle Spurensuche führte den Bassisten Garcia-Fons in die andalusische und sudfranzösische Folklore, die er am improvisatorischen Impetus des Jazz und an den Spielidealen der Klassik reflektiert – und sie in seine eigenen ästhetischen Vorstellungen und Absichten einfließt. Zusammen mit dem Akkordeonspieler Jean-Louis Matinier, der dem Bassisten an musikalischem Erfindungs-

MIT IHREN FOLKLORISTISCHEN EINFLÜSSEN – VOM FLAMENCO BIS ZUM ARGENTINISCHEN TANGO – ENTSTeht HIER EIN IN HÖCHSTEM MASSE ORIGINELLER JAZZ, DER VIELFÄLTIGE STILEINFLÜSSE ALS GRUNDLAGE FÜR DIE ENG VERZAHNTEN IMPROVISATIONEN NIMMT.

Spieltechnik und Tonbildung erinnern eher an die klassische Tradition als an die Begleitrolle des Basses im Jazz. Renaud Garcia-Fons war Mitglied im kreativen Orchestre National du Jazz, der Anlaufstelle für aufstrebende Jazzmusiker in Frankreich. Dann war er für einige Zeit im Orchestre de Contrabasses. 1993 nahm er schließlich seine erste CD auf „Legendes“, Musik für Baß solo. Bereits hier finden sich Spuren arabischer und andalusischer Musik, Jazz-Reminiszenzen, Andeutungen an die Klassik. Garcia-Fons erinnert uns daran, daß in früheren Geschichtsperioden die Kultur des Mittelmeerraums von der Synthese aus okzidentalem Strukturdenken und orientalischer Verzierungskunst geprägt war. Wenn man sich mit der Musik des Mittelmeerraums beschäftigt, dann landet man notgedrungen irgendwann auch an der Wiege unserer Kultur. In der Folklore dieser Länder, in ihrer klassischen Musik, haben sich noch zahlreiche musikalische Elemente erhalten, auf denen unsere klassische Musikkultur aufbaute. Mischformen aus orientalischen oder europäischen Strömungen. Mischformen, wie sie in der Musik des Mittelalters üblich waren. Die Musik von Garcia-Fons beschreibt also nicht nur eine geo-

reichtum und blendender Spieltechnik in keiner Weise nachsteht, kreiert Garcia-Fons eine ganz eigene, sehr individuelle Musiksprache. Das Duo schlägt dabei einen Weg ein, der viele andere Erscheinungsformen populärer Musik nicht ausschließt. Mit ihren folkloristischen Einflüssen – vom Flamenco bis zum argentinischen Tango – entsteht hier ein in höchstem Maße origineller Jazz, der vielfältige Stileinflüsse als Grundlage für die eng verzahnten Improvisationen nimmt. Für Renaud Garcia-Fons sind die Möglichkeiten des Kontrabasses noch lange nicht ausgereizt. Manchmal klingt sein Instrument wie das Blasinstrument Duduk, mal wie die arabische Laute Oud, wenn er mit dem Bogen blitzschnell auf Saiten schlägt, dann wieder so rau wie die indische Vina. Oder auch wie die marokkanische Gimbri. So bewegt sich seine Musik auch zwischen dem Gefühl der Vertrautheit und diesem angenehmen Befremden, das aus der Begegnung mit dem Neuen erwachst.

G.G.

„Seit Jahren schon kaufe ich  
meine **Milch** im **Karton**.

Schön **handlich**, leicht zu  
transportieren und problemlos

zu **recyceln**. Was  
mir jetzt aber keine  
**Ruhe** läßt:

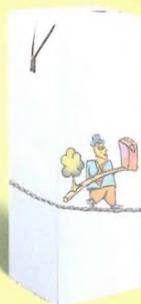
Verhalte ich mich **wirk-**  
lich **umwelt**freundlich?

Oder gibt's da noch was besseres?“

**Ja, klar.**

Alles was Sie brauchen, sind zwei Hände, ein Melkschemel, eine Milchkanne und eine Kuh natürlich. Was umweltfreundlicheres gibt's nicht. Sollte die Kuh nicht greifbar sein, tut's auch 'ne Maus. Mit der Sie [www.combibloc.com](http://www.combibloc.com) anklicken. Dort gibt's zwar keine Milch, dafür aber eine Ökobilanz\*, die zeigt, wie umweltschonend sie im Karton verpackt ist. Und zwar schwarz auf weiß.

\*Fraunhofer Institut für Verfahrenstechnik und Verpackung, Freising.



Meine Umwelt.  
Meine Verpackung.



SIG Combibloc

See you tomorrow.

# fremde welten

rathausplatz, saalfelden 24.-26.08.2001

freitag, 24. august 2001

17:00 Uhr | Rathausplatz

## RUNDGEIGER



samstag, 25. august 2001

10:30 Uhr | Rathausplatz

## DEISHOVIDA



sonntag, 26. august 2001

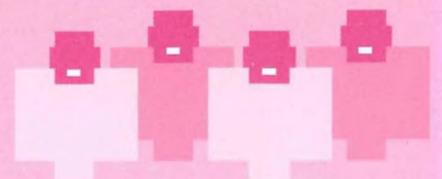
10:30 Uhr | Rathausplatz

## SANDY LOPICIC ORKESTAR



DER EINTRITT ZU ALLEN KONZERTEN IST FREI. DIE KONZERTE FINDEN  
BEI JEDER WITTERUNG STATT, DER RATHAUSPLATZ IST ÜBERDACHT.

Veranstalter: Zentrum Zeitgenössischer Musik & VAUST Saalfelden  
supported by SMS STADTMARKETING SAALFELDEN UND SIG COMBIBLOCK



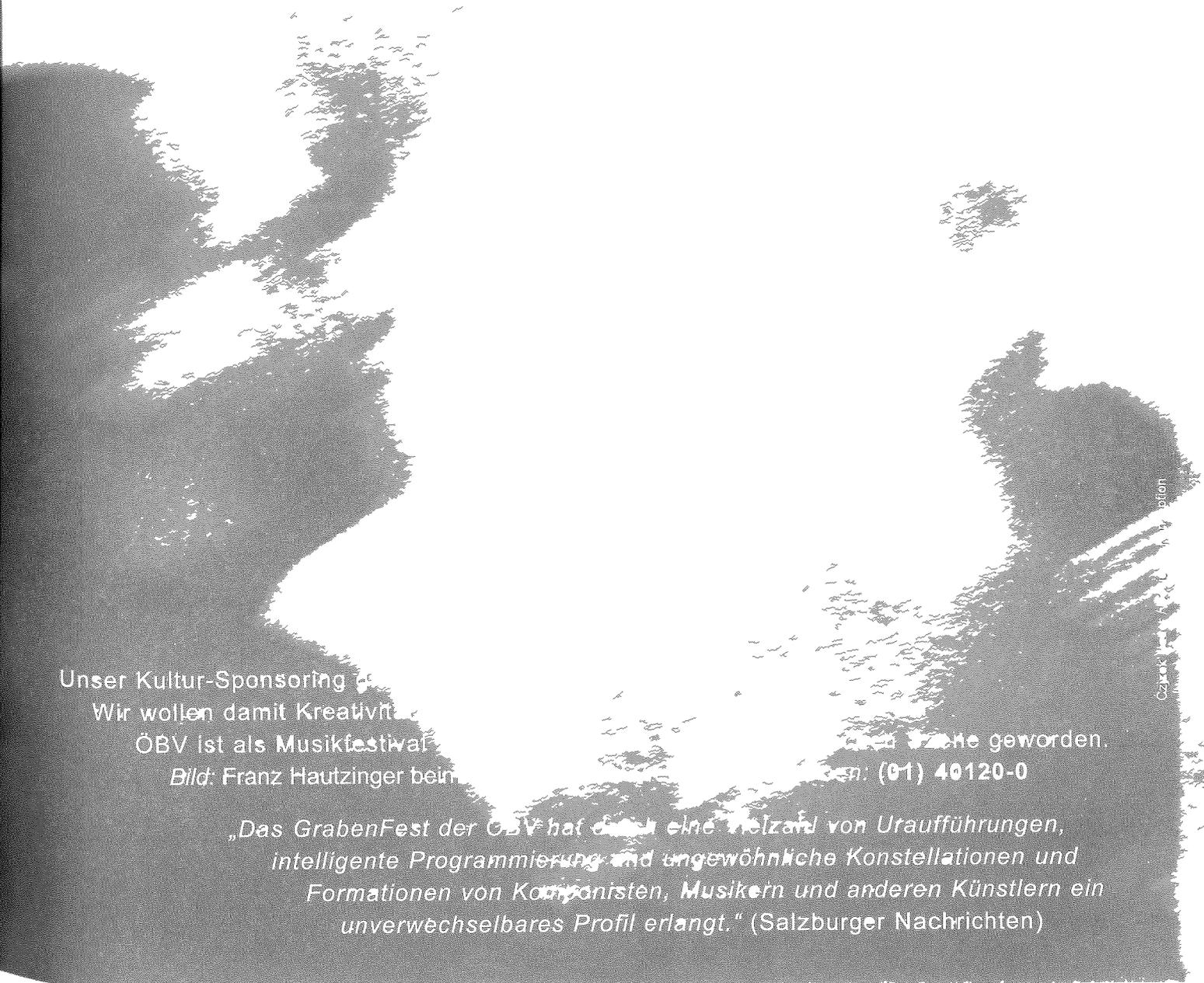
JAZZ SAALFELDEN \* 2001

SIG Combibloc Ges.m.b.H. · Industriestraße 3 · A-5760 Saalfelden · Fon 06582-799-0 · Fax 06582-799-270



# Kunst ist Lebenskunst

<http://www.oebv.com>



Unser Kultur-Sponsoring  
Wir wollen damit Kreativität  
ÖBV ist als Musikfestival  
Bild: Franz Hautzinger beim

„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**

... HABEN SIE ES GEHÖRT?

WIR HABEN ES GEDRUCKT!

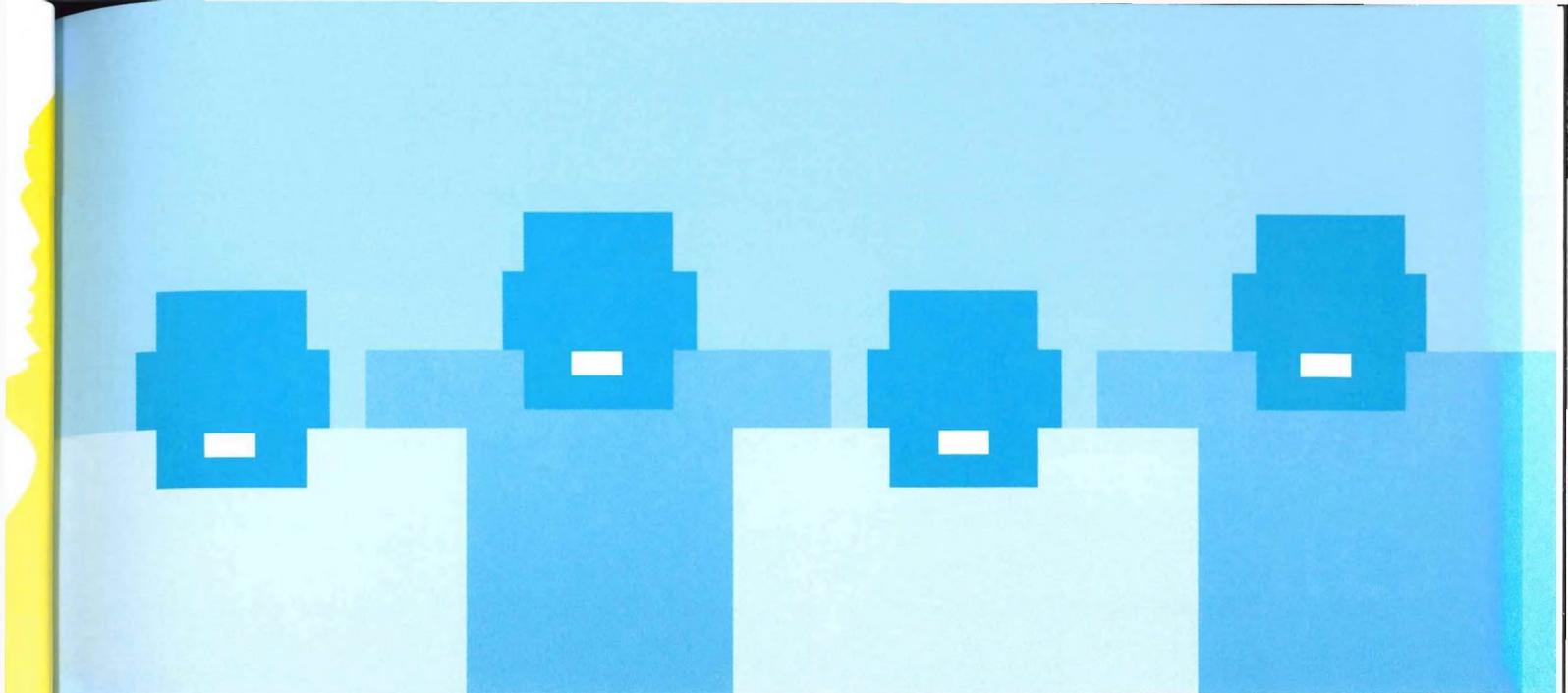


**SCHREDER**

**Druck & Werbung**

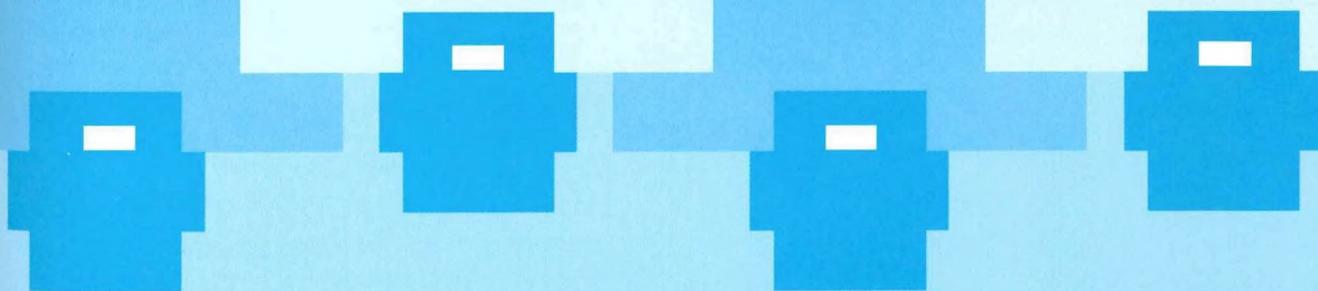
Hans & Roswitha Schreder · A-5760 Saalfelden · Almdorf 27  
Telefon 0 65 84/71 68 · Telefax 0 65 84/73 91  
ISDN: 0 65 84/71 68-6 · e-mail: schreder-druck@aon.at

*Voll Farbe...  
...von der Visitenkarte  
bis zum Farbprospekt*



# JAZZ SAALFELDEN\* 2001

DAS ZENTRUM ZEITGENÖSSISCHER MUSIK MÖCHTE SICH BEI ALLEN HERZLICH BEDANKEN, DIE DAS JAZZFESTIVAL SAALFELDEN 2001 DURCH DEN KAUF EINES VIP-TICKETS UNTERSTÜTZEN.



DIE ORGANISATOREN DES **JAZZFESTIVALS SAALFELDEN 2001** BEDANKEN SICH SEHR HERZLICH BEI DEN NACHSTEHENDEN UNTERNEHMEN INSTITUTIONEN UND PERSONEN FÜR IHRE UNTERSTÜTZUNG DURCH DEN KAUF EINES **VIP-TICKETS**

\* **Bürgermeister**

Gunter 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

\* **Raumconcept**

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

\* **Tour Alpin Touristik**

A-5751 Maishofen, Atzinger Berg 60

\* **Metzgerei Gschwandtner**

Christian Gschwandtner  
A-5760 Saalfelden, Rathausplatz

\* **Gerlinger Wirt**

Simon Horl  
A-5760 Saalfelden, Gerling 1

\* **Modehaus Candido**

A-5760 Saalfelden, Bahnhofstraße 14

\* **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**

Gunther Schmidt  
A-5760 Saalfelden, Mittergasse 7

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

Dr. Reinhard Schopp  
A-5700 Zell am See, Seeuferstraße 6a

\* **FA f. Kinderheilkunde**

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

\* **Containerverleih**

Herfried Steiner  
A-5760 Saalfelden, Dorfheimerstraße 11

\* **Maximarkt Handels GmbH**

A-4034 Linz, Backermuhlenweg 61

\* **Hypo Bank Saalfelden**

A-5760 Saalfelden, Almer Straße 8

\* **HESA Metallbau**

Michael Herbst  
A-5760 Saalfelden, Leoganger Straße 42

\* **Bau- und Möbeltischlerei Lanzinger**

Johann Lanzinger  
A-5760 Saalfelden, Kohlengasse 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

\* **Dipl. Ing. Anton Stipschik**

A-5020 Salzburg, Solaristraße 29

\* **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

\* **Bauunternehmen**

Wiechenthaler  
A-5760 Saalfelden, Wiechenthalerweg 2

\* **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

\* **Architektu. büro**

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 GesellschaftmbH  
A-5751 Maishofen, Lahntal 121

\* **Schild GmbH & CoKG**

A-5760 Saalfelden, Almerstraße 17

DIE ORGANISATOREN DES **JAZZFESTIVALS SAALFELDEN 2001** 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

\* **Rechtsanwalt & Strafverteidiger**

Mag Michael Rettenwander  
A-5760 Saalfelden, Mittergasse 9

\* **Stuag Bau**

A-5700 Zell am See, Salzmannstraße 5

\* **Claudius Holzmann**

A-5061 Elsbethen, F Reiter-Weg 18

\* **Dr. Christoph Brandweiner**

Reichenhaller Straße 9  
A-5020 Salzburg, Reichenhallerstraße 9

\* **Dr. Peter Tasch**

A-4861 Schorfling, Hauptstraße 32

\* **Dr. Ulf Gastgeb**

A-4020 Linz, Bürgerstraße 41

\* **Gassner Bauträger Immobilien GmbH**

A-5700 Zell am See, Seegasse 2

\* **Bern Balluch**

A-1080 Wien, Heinrich-Collin-Straße 3c

\* **Diana Dirnberger**

A-5026 Salzburg, Uferstraße 36b

\* **Dipl. Ing. Rudolf Wiesmayr**

A-4041 Linz, Gruberstraße 40-42

\* **Foto Bauer**

Klaus Bauer  
A-5760 Saalfelden, Muhlbachweg 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 Salzburg**

A-5023 Salzburg, Muhlstraße 7

\* **Fa. Leeb**

A-5700 Zell am See, Prielau

\* **SIG Combibloc**

A-5760 Saalfelden, Industriegelände

\* **Ole Leidner**

D-37176 Norten-Hardenberg

\* **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 23. 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)

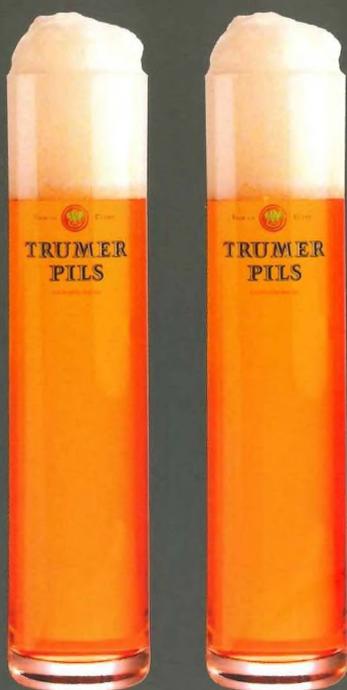


## **Informationen und Reservierungen:**

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)

[www.leogang-saalfelden.at](http://www.leogang-saalfelden.at)

# A that Jazz.



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

EINFACH LEBEN!