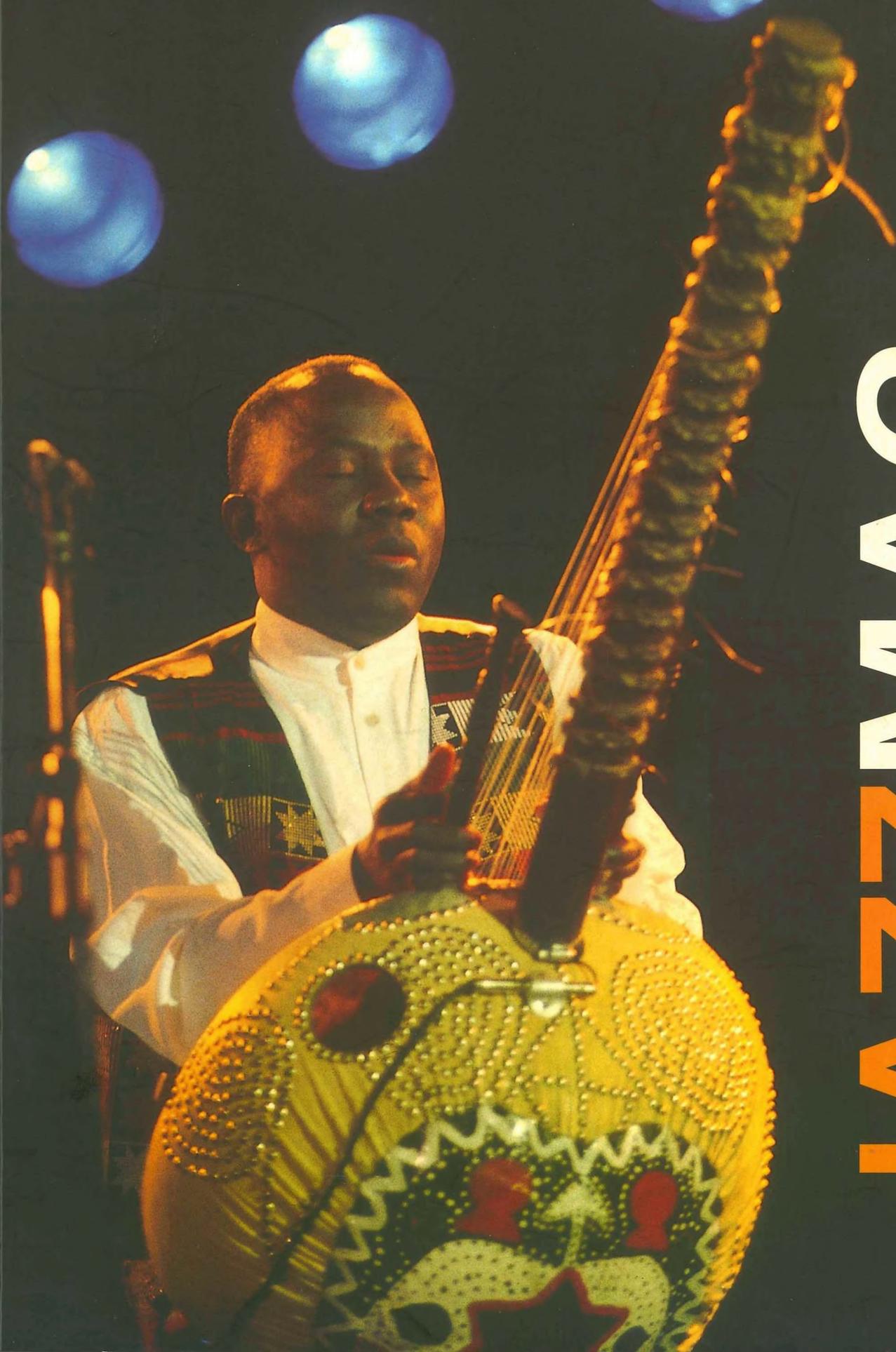


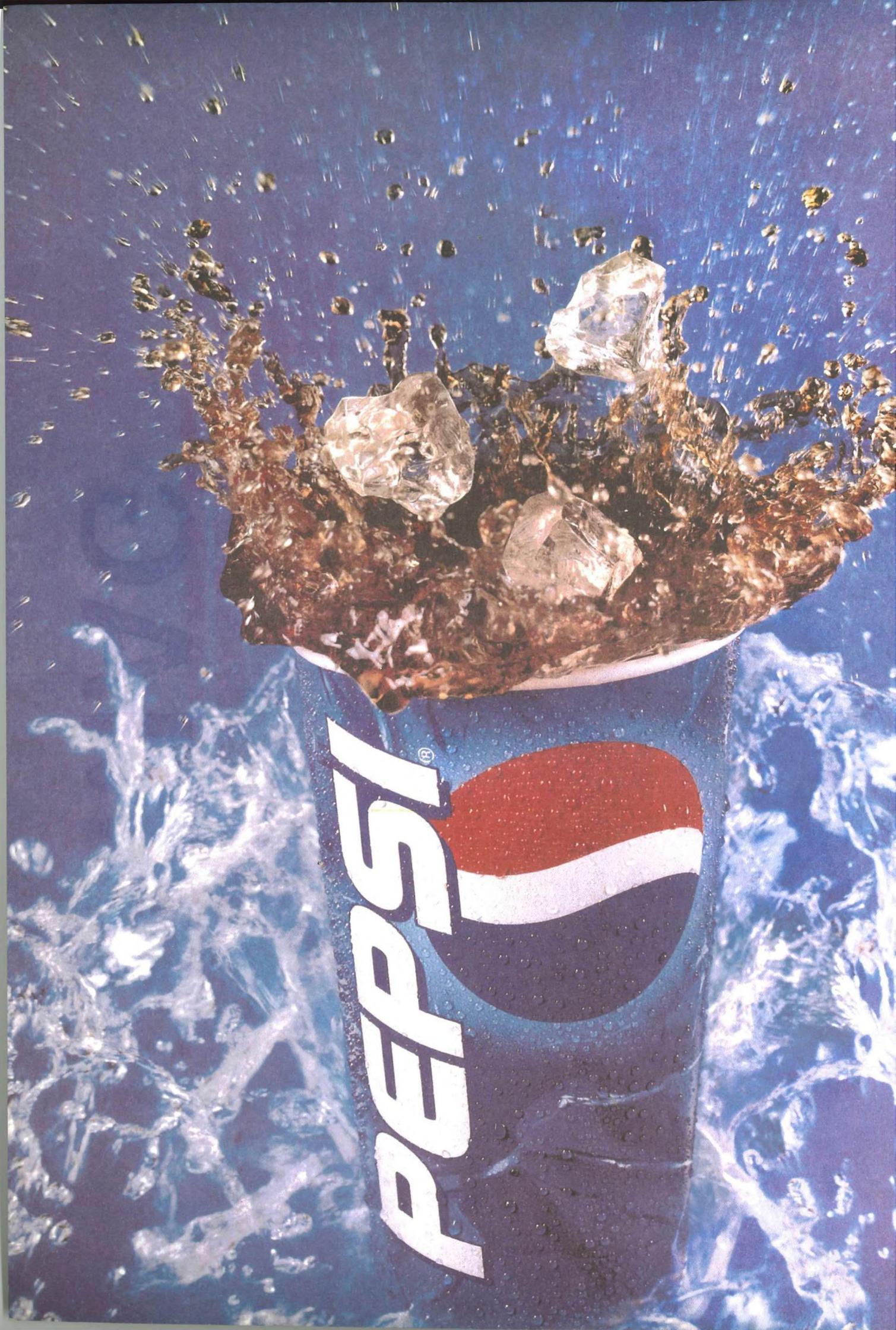
24

Jahrgang 2002
Ausgabe Nr 24
Preis Euro 8,-



JAZZMAG

saalfelden jazz festival program magazine 2002



Man sieht sich! Ab sofort per A1 MMS.

Jetzt bis Ende 2002
GRATIS* testen!



A1 MMS

Ideas inside: A1.net



Nokia 7650 mit integrierter DigiCam

Multimedia Messaging Service

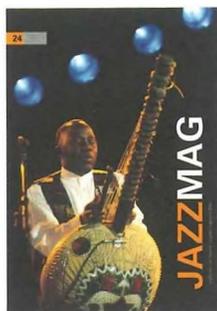
A1 macht Ihre Fotos mobil. Per MMS können Sie Ihre besten Wünsche ganz einfach mit Ihrem Handy fotografieren und versenden. An ein anderes Handy oder direkt an einen PC. Sogar an mehrere Handys und E-Mail Adressen gleichzeitig. Weitere Infos unter **0800 664 112** oder www.A1.net/mms

Derzeit nur möglich zwischen A1 Teilnehmern und an E-Mail Adressen, mit MMS-fähigen Endgeräten.
* Bei Benutzung des vorkonfigurierten GPRS-Profiles A1 net FREE ZONE im Inland entgeltfrei.

NOKIA

A1

mobilkom austria



cover photo Foday Musa Suso
© Ssirius W Pakzad

Veranstalter:

Jazz Saalfelden GmbH

Künstlerische Leitung:

Gerhard Eder

Produktionsassistent:

Ursula Windhager, Michaela Mayer

Technische Leitung:

Gerhard Spitzer

Aufsichtsrat:

Günter Schied, Bürgermeister
DI Wolfgang Hartl, Präsident ZZM
Christian Kresse, GF Saalfelden-Leogang-Touristik
Reinhard Gottlieb

Herausgeber, Medieninhaber und für den Inhalt verantwortlich:

Jazz Saalfelden GmbH, A-5760 Saalfelden
E-Mail: office@jazzsaalfelden.at
www.jazzsaalfelden.at

Textredaktion:

Gerhard Eder, Gottfried Gesche (G.G.), Samir H. Höck (S.K.),
Harry Lachner (H.L.), Christian Wolf (C.W.), Andreas Felber (A.F.),
Don Murl (D.M.), Doris Schumacher (D.S.)

Fotografien:

Ssirius W. Pakzad, Billy Bang, F. Pfeffer, M. Del Curto, CF-Wesenberg,
Helmut Frühauf, Jason Tanaka Blaney, Francesca Patella, Hilary Bell,
Claudio Casanova, Carine Tedesco, Mephisto, Rainer Berson, Augusta Laar,
Marco Caselli, Vidar Herre, Anne-Marie de Haas, K. Thomas, ZZM Archive

Corporate Design:

Supernova, Saalfelden
Christian Stanonik, Hans Streitberger

Reproduktion und Druck:

Druck & Werbung Schreder, Saalfelden

25 Jahre Jazzfestival Saalfelden

jazzsaalfelden 2003: 29. - 31. August

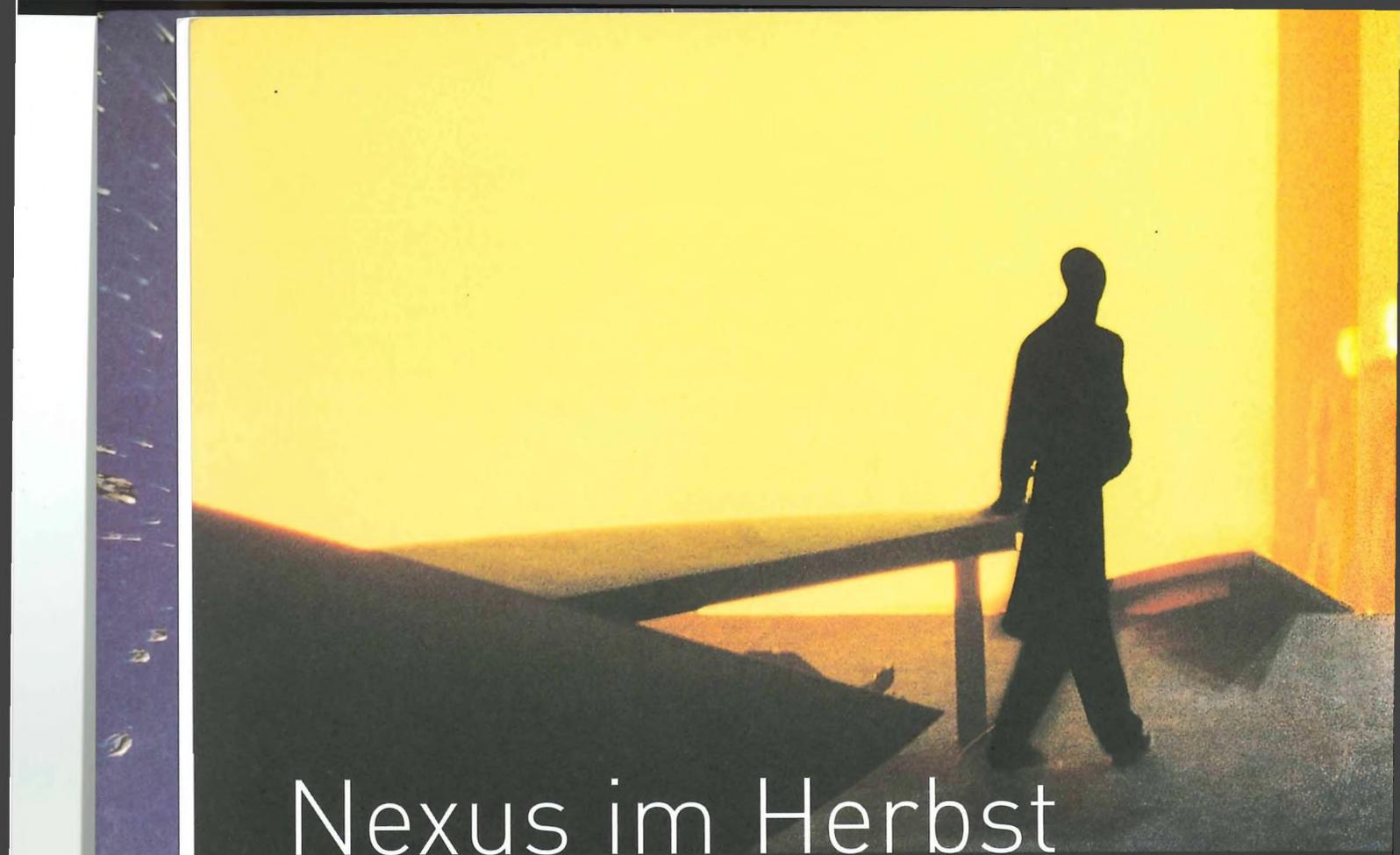
www.jazzsaalfelden.at

JAZZ SAALFELDEN 2002 MÖCHTE SICH BEI DEN FOLGENDEN FIRMEN UND INSTITUTIONEN FÜR IHRE HILFE, MITARBEIT UND FREUNDLICHE UNTERSTÜTZUNG BEDANKEN.



Salzburger Nachrichten
www.salzburg.com





Nexus im Herbst

Freitag, 4. Oktober 2002, 20:00 Uhr

Eröffnung/Opening Ceremony

Donnerstag, 10. Oktober 2002, 20:00 Uhr

Ausstellungseröffnung

Jürgen Messensee „Das Noch und das Schon“

Einführende Worte: Manfred De La Motte

Freitag, 11. Oktober 2002, 20:00 Uhr

Kampfzone – Eine literarische Performance

Nach Texten von Michel Houellebecq

Stimme: Barbara Gassner / Ton: Peter Arnesen

Samstag, 12. Oktober 2002, 20:00 Uhr

Wolfgang Puschnig & Jon Sass & Wolfram Berger

Eine brillante Ernst Jandl Hommage

Donnerstag, 17. Oktober 2002, 20:00 Uhr

Windhundrecords Label-Night

mit Karl Ritter, Otto Lechner, Melissa Coleman,

Herbert Reisinger, Joanna Lewis, Achim Tang,

Peter Kaizar u.a.

Freitag, 18. Oktober 2002, 20:00 Uhr

Julian Schutting

liest aus seinem neuen Buch

Mittwoch, 23. Oktober 2002, 20:00 Uhr

Amacord

Musik von Astor Piazzolla

Donnerstag, 24. Oktober 2002, 20:00 Uhr

Gerhard Roth

Träger des Großen österreichischen Staatspreises

für Literatur liest aus seinem Roman „Der Strom“

Donnerstag, 31. Oktober 2002, 20:00 Uhr

Franzi „Frische Ware“

My Undertaker's Tunes – Musik für Tötengräber

Freitag, 8. November 2002, 22:00 Uhr

Clubbing

Houseparty – 3 Floors – DJ's & Live Bands

Samstag, 9. November 2002, 22:00 Uhr

Clubbing

Houseparty – 3 Floors – DJ's & Live Bands

Donnerstag, 21. November 2002, 20:00 Uhr

Ausstellungseröffnung

Thomas Jocher „Bildproben“

Einführende Worte: Rainer Fuchs

Freitag, 22. November 2002, 20:00 Uhr

Projekttheater Vorarlberg spielt

Werner Schwab „Die Präsidentinnen“

Donnerstag, 28. November 2002, 20:00 Uhr

Klaus Nüchtern

liest aus „Rain on my crazy Bärenfellmütze“

Freitag, 29. November 2002

Akzente Tag

Freitag, 6. Dezember 2002, 22:00 Uhr

Clubbing

Houseparty – 3 Floors – DJ's & Live Bands

Samstag, 7. Dezember 2002, 22:00 Uhr

Clubbing

Houseparty – 3 Floors – DJ's & Live Bands

NEXUS
KUNSTHAUS · CAFÉ

jazz
SAALFELDEN

Zentrum Zeitgenössischer Musik

VAUST
Kunst- und Kulturverein
Saalfelden

AM POSTPLATZ 1, 5760 SAALFELDEN, TEL: +43(0)6582-74963, FAX: +43(0)6582-74963-4

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 Münster
Germany

per E-Mail im Internet: www.jazzthetik.de



buch & ton

Versandbuchhandlung
Raimund Dillmann
Goethestr. 13 * 65830 Kriftel

Internet: www.buch-ton.com
Mail: info@buch-ton.com

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

THOMAS MIESSGANG SEMANTICS II

Mögliche Musiken im Zeitalter der Desillusion

240 Seiten mit Essays sowie Interviews des Autors mit Uri Caine, Dave Douglas, Bill Frisell, Gordon und Poke /Icebreaker, Steve Martland, Jim O'Rourke, Evan Parker, Annette Peacock, Steve Reich, John Szwed/Sun Ra, Tricky und John Zorn.

Ein akustisches Panorama tut sich auf, in dem sich die Klänge und Rhythmen von neuer Klassik bis zum Pop von Boy-Groups überlagern und durchdringen. Selten hat ein Musiktheoretiker einen solchen Spagat zwischen ernster E-Musik und poppigstem Pop gewagt.
(Ueli Bernays, Neue Zürcher Zeitung)

€ 18.00,- Triton Verlag 2002, ISBN 3-85486-129-X



Sonderangebote zum Festival

Bert Noglik, Klangspuren Johannes Oehlmann, JazzAz Jürgen Abi Schmitt, Klangbilder Darmst. Jazzforum, Jazz in Europa Sven A. Johansson, Gedichte und Gesänge Konkursbuch Musik, Partitur der Träume Cecil Taylor, Auf der Suche Schnebel `60 Bernd Alois Zimmermann Vinko Globokar, Komposition/Impro. Wilh Liefland, JazzKritiken je 5,- aus Restauflagen, Remittenden und Mängelexemplare

am Bücherstand im Zelt

NEU im „WOLKE“ – Verlag:

Frank Hilberg/Harry Vogt,
„Musik der Zeit“ - mit 2 CDs

1951 – 2001 - 50 Jahre Neue Musik im WDR
Dokumentation, Diskographie, Abbildungen, Fotos,
und 2 CDs mit überwiegend bislang unveröffentliche-
tem Material aus dem Archiv

(B.A. Zimmermann, Stockhausen, Kagel, Ligeti,
Nono, Maderna, Scelsi, Xenakis, Kurtág, Morton
Feldman, Younghee Pagh-Paan und Kazimierz
Sierocki)

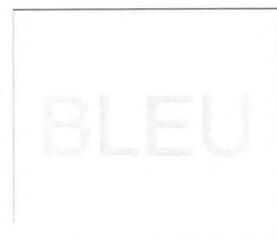
296 S., geb. mit Schutzumschlag **34,80**

Austrian Jazz Composers



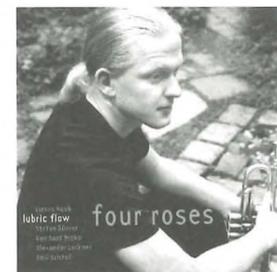
Peter Herbert *bassooka*

A music that is exotic, lush, dark, soulful
Bosch-like narrative, invoking gamelan
Brazilian street rhythms, late 20th cen
harmonic fields, jazz improvisation, ar
modern Viennese feelings. This CD is a
for the ears and the imagination... Enjoy
Mark Dresser



Raab / Angerer / Deixler

BLEU. Eine außergewöhnliche Verbindung
dreier sehr prägnanter musikalischer
Eigenschaften, deren Symbiose in ihrem kün-
stlerischen Ausdruck ihren Weg an den bla-
uen Horizont des Ozeans der Musik zeich-
net. Lorenz Raab/tp, flgh, slide-tp; Ali Angerer/
dulcimer; Rainer Deixler/drums, percussive



Lorenz Raab *Four Roses*

das ist neue „alte“ musik. sie weckt in
mich eine nostalgie wie ich sie mag. mehr
spürbares echo eines musikgefühls als
eine erinnerung daran...ich höre lyrische
melodien und die freude am nachspüren bei g
zeitigem entdecken neuer mögliche
(Wolfgang Puschnig)



erhältlich im Festival-Shop sowie über unser
Musikversand. Kostenlose Kataloge anfordern
bei uns. enja, Label Bleu, palmetto, Sketch, Tzadik
Tel. 06272-73 175 info@lotusrecords.at

9 Editorial

main stage

- 10 **Martin Koller's** System Distortion
- 12 **Billy Bang** ‹ Vietnam - The Aftermath ›
- 14 **Lucas Niggli** ‹ Zoom ›
- 16 **Jack DeJohnette & Foday Musa Suso**
- 18 **Bugge Wesseltoft** ‹ New Conception of Jazz ›
- 24 **Muthspiel & Muthspiel** ‹ Play Pepl - Pirchner ›
- 26 **Tim Berne** ‹ Clownfinger ›
- 28 **René Lacaille & Bob Brozman** ‹ Digdig ›
- 30 **Sussan Deyhim** ‹ Madman of God ›
- 32 **Erik Truffaz** ‹ Ladyland Quartet feat. Mounir Troudi ›
- 34 **The John Scofield Band** ‹ Überjam ›
- 40 **Jewels and Binoculars** ‹ The Music of Bob Dylan ›
- 42 **Daniel Humair** ‹ Liberté Surveillée ›
- 44 **Fast'n Bulbous** ‹ The Captain Beefheart Project feat. Gary Lucas ›
- 46 **Septeto Roberto Juan Rodriguez feat. David Krakauer** ‹ El Danzon de Moises ›
- 48 **Uri Caine** ‹ Bedrock ›

**short cuts & music talks**

- 53 **Martin Koller & Jay-Rope**
- 54 **Louis Sclavis** ‹ Napoli's Walls ›
- 56 **Trio Exklusiv**
- 58 **Move D** ‹ 10 Jahre Source Records ›
- 58 **Kalle Laar** ‹ Temporäres Klangmuseum ›
- 58 **DJ Samir** ‹ Believers ›
- 62 **Amsterdam String Trio**
- 64 **Patrick Pulsinger** ‹ Easy to assemble - hard to take apart ›
- 68 **Mephista**
- 70 **Val - Inc.**
- 72 **Alperin / Lechner / Kjos Sørensen** ‹ Night: Suite in 8 parts ›
- 74 **Singe + Verb**

ul; a
n,
tury
nd
a feast
oy.

lung
Cha-
stleri-
uen
net.
tuba,
on.

n mir
ein
ls die
ounds
leich-
iten.

eren
lern: ECM,

SONOR DIE NEUE KLANGDIMENSION

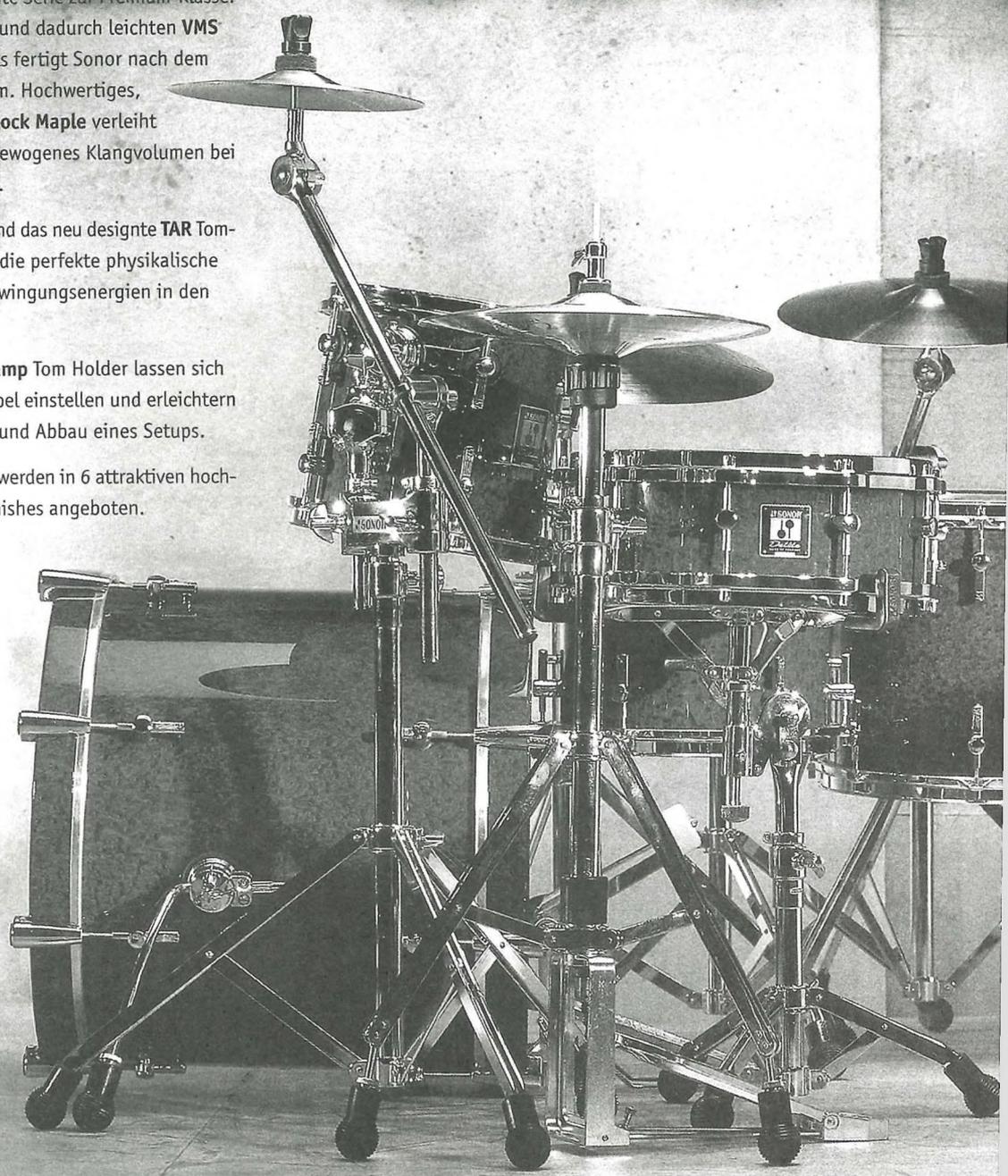
Delite

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.

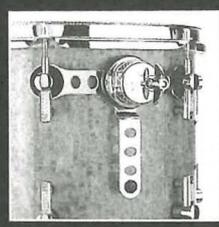
Sonor Delite Drums werden in 6 attraktiven hochglanz lackierten Finishes angeboten.



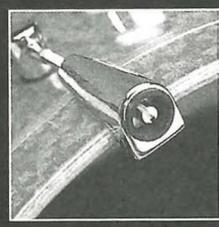
DESIGNBÜRO SCHNEIDER



125 years of percussion excellence



TAR Tomhaltesystem



Bass Drum Spannwinkel

KALTENBÖCK GMBH · EINSIEDLSTRASSE 7 · 4481 ASTEN

SONOR
THE DRUM COMPANY

Wer heute vom „Jazz“ spricht, weiß vielleicht, was er damit meint. Ob sein jeweiliger Ansprechpartner allerdings dieselbe Vorstellung teilt, ist wieder eine andere Frage. Seit es in keiner Weise mehr ein fest umgrenzter Stilbegriff ist, dem man auch mit dem Hilfskonstrukt „improvisierte Musik“ nur schwächlich gerecht wird, geistern um dieses Unwort so viele Vorstellungen, wie es Musiker, Theoretiker, Dogmatiker und andere lebenswerte Zeitgenossen gibt. In seiner gegenwärtigen Erscheinungsform zeichnet sich diese Musik vor allem dadurch aus, daß ihr jedes Mittel recht ist - technische, ästhetische, programmatische; historische gewachsene, aktuell zersplitterte. Ein Festival hat zwar einerseits die Möglichkeit, all diese sich oft widersprechenden Formen und Vorstellungen zu präsentieren - wenn es einem Anspruch der Aktualität gerecht werden möchte. Andererseits wiederum gewinnt man nur eine Identität, auf die sich der Besucher verlassen kann, wenn man den Mut hat, etliche Aspekte dieser flottierenden Gegenwartspartikel auch auszugrenzen: Retro-Tendenzen, Gefälligkeitsproduktionen, Industrieware.

Der Publikumszuspruch der letzten Jahre hat uns gezeigt, daß wir auf einem richtigen Weg sind, wenn wir unseren Schwerpunkt auf das Innovative, das Risikoreiche der verschiedenen Szenen legen - und wir darüber nicht vergessen, daß es Musik gibt, die auf hohem Niveau Spaß machen kann. Der so gern herbeigeredete Gegensatz zwischen neuem Europäischem Jazz und Amerikanischer Tradition mag im Detail richtig sein; aufs Ganze gesehen aber dient ein internationales Festival dazu, beide Strömungen zu berücksichtigen und - wenn es geht - diesen Gegensatz als bloß scheinbaren zu enthüllen.

Jazz ist eine Sprache mit vielen Dialekten, vielen Wandlungsmöglichkeiten. Es mag dabei gemeinsame Nenner geben, horrende Mißverständnisse. Aber er ist zuerst ein Zeichen für die Lebendigkeit des Gedankenaustauschs. Ob dieser nun mit den Mitteln der neuen Elektronik geführt wird oder in vertrauter Handarbeit, spielt dabei keine Rolle.

Das diesjährige Festival zeigt - so konsequent wie nur möglich - die vielen Facetten, Spielpraktiken und ästhetischen Innovationsbestrebungen, die das ausmachen, was man vielleicht als Jazz bezeichnen kann.

Jazz Saalfelden 2002

Martin Koller's

SYSTEM DISTORTION

line up

Martin Koller

Jojo Mayer

Jesse Murphy

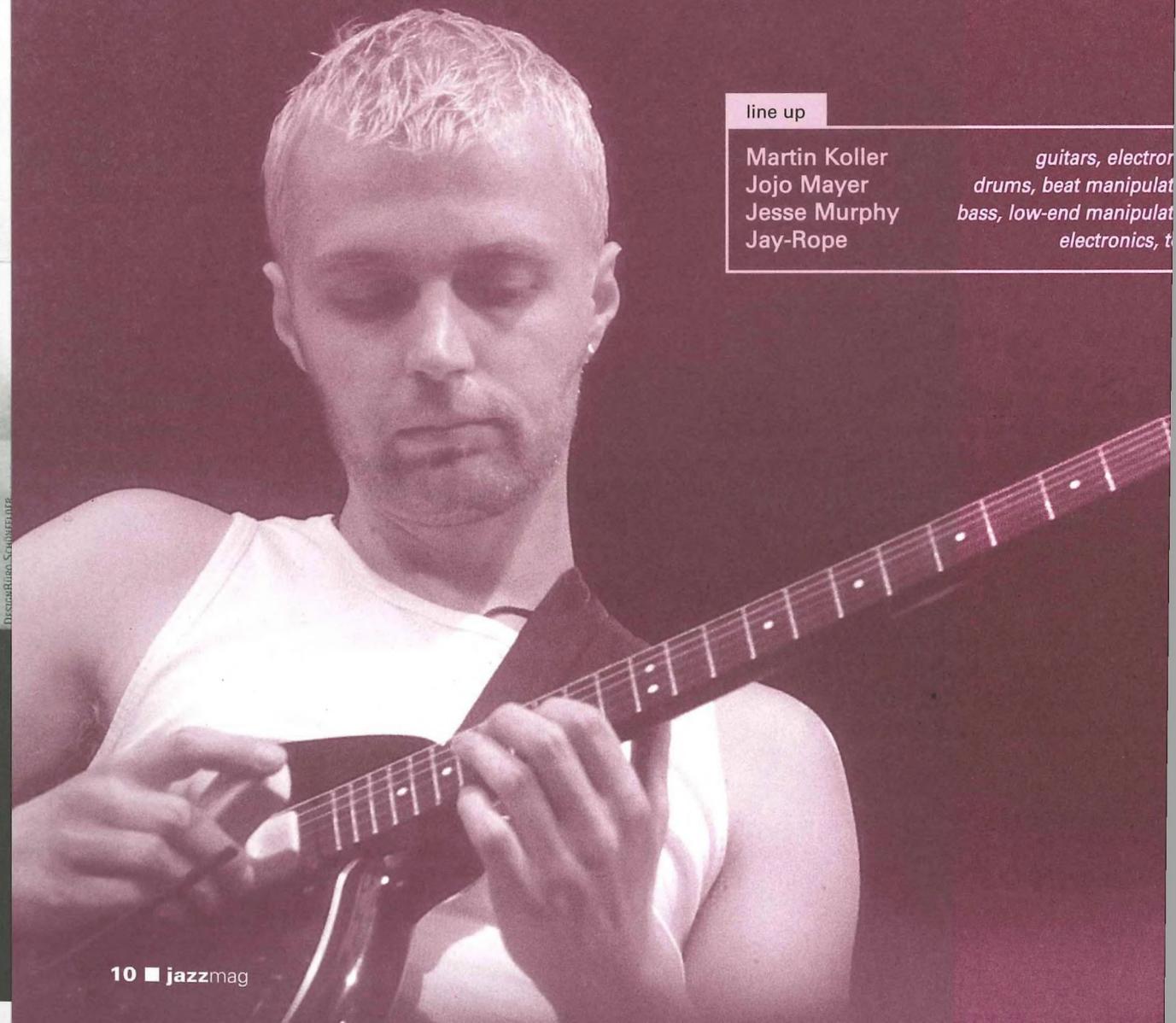
Jay-Rope

guitars, electron

drums, beat manipul

bass, low-end manipul

electronics, t



Dieter Hübner, Schwanenherd



Die Verknüpfung von instrumentalen Formen mit Elektronik und synthetischen Sounds ist im Grunde nichts Neues mehr, weder in der Kunstmusik noch in Pop, Rock oder Jazz. Soundmodulierungen und klangfarbliche Experimente sind seit Jahrzehnten kaum verzichtbare musikalische Mittel, und ihre Möglichkeiten sind unerschöpflich. Die artifizielle Ästhetik durch synthetische Elemente ist zu einem eigenständigen musikalischen Paradigma geworden und die Klangfarbe ist der rhythmischen und der melodischen Komponente gleichberechtigt.



Elementen nicht mehr erkennen lässt. Mit den Mitteln der Improvisation und der menschlichen Stimme entstehen spannungsgeladene, raumgreifende Klanggebilde. Improvisation wird als Live-remixing gedacht und Veränderungen elektronischer Parameter als Improvisation – die Grenzen verschwimmen.

„Es wird ein Mix aus Songs und Improvisation sein - aber nicht im klassischen Sinn. Der Einfluß der DJ-Kultur macht auch vor der „klassischen“ Improvisation nicht halt.“ (Martin Koller)

Martin Koller ist ein komponierender Denker, der die Klangmittel der Jetztzeit und ihre technischen Möglichkeiten voll nutzt und zu einem ganz exquisiten Strukturmix verschmilzt.



Die DJ- und Elektronikszene mit ihren basslastigen Beats, repetitiven Phrasen und ihrer Geräuschkultur ist in den letzten Jahren von einer Undergroundbewegung zum Fixstern am Himmel der „U-Musik“ geworden, immer mehr mit analog-instrumentalen Musikformen verschmelzend.



Doch während viele Fusionisten nicht über oberflächliche Annäherungsversuche oder soundtechnische Pflichtübungen hinauskommen, schafft es Martin Koller seit Jahren, raffinierte und intelligente Soundtütflereien mit ausgereifter Spieltechnik zu musikalisch höchst qualitativen Kompositionen zu vereinen. „Martin Koller ist ein komponierender Denker, der die Klangmittel der Jetztzeit und ihre technischen Möglichkeiten voll nutzt und zu einem ganz exquisiten Strukturmix verschmilzt.“ (Der Standard)

Martin Koller's „System Distortion“ lebt von instrumentalen und elektronischen Interaktionen, deren Intensität eine klare Trennung zwischen analogen und digitalen

Die Musiker kommen aus Digital Hardcore oder Jazzrock-Ecken und mischen Elemente aus Drum'n Bass, Nu-Jazz oder Funk mit „klassischem“ Jazz zu einem brisanten Musikereignis.

Die Besetzung spricht für sich: Martin Koller als eines der wichtigsten Talente der jungen österreichischen Jazzgeneration mit Gitarre und Electronics, Jojo Mayer ist für Drums und Beats verantwortlich. Jesse Murphy am Bass und Low-End Manipulation und Jay-Rope mit Electronics und Toys vollenden das Soundgefüge.

Trotz der unterschiedlichen Formen, die in diesem Projekt zusammenfließen und trotz der Vielfältigkeit und Impulsivität bleibt die Musik immer homogen – ein eigensinniges Klangwerk mit knisternden Rauigkeiten.

D.S.

Sergeant William Walker hatte die Requisiten seiner Alpträume in die hintersten Winkel seiner Psyche verräumt. Nach der Heimkehr von einem Jahr Dschungelkrieg in Vietnam stürzte er sich, bewehrt mit seinem Spitznamen aus Highschool-Tagen, Billy Bang, in ein brodelndes Gemisch aus Free Jazz, Drogendelirien und sedierenden Tagträumen. Der 1947 in Mobile, Auguste, der Heimatstadt von James Brown geborene, in Harlem, New York aufgewachsene Violinist, der erst klassisch studierte und dann beim energetischen Avantgardemusiker Leroy Jenkins musikalisch erwachte, schien stets die Fidelität in Person zu sein. Als Mitglied von Ronald Shannon Jackson's Formation Decoding Society, als Mitbegründer des String Trio of New York oder auch als Sideman von Arlo Guthrie, Sun Ra, Kip Hanrahan und Bill Laswell strebte er stets an die Bühnenrampe. Ein souveräner Performer, hinter dessen Leichtigkeit der Präsentation und der Seriosität der musikalischen Botschaft niemand einen größeren Konflikt wähte. Bis zu jenem Tag, als Jean-Pierre Leduc, Patron des kanadischen Labels Justin-Time, den phantomschmerzgeplagten Künstler naßforsch bat, ein Album über seine Erfahrungen in Vietnam einzuspielen. Da kam die routinierte Fröhlichkeit des gestandenen Avantgardemusikers gehörig ins Stocken. Ein paar Tage Bedenkzeit erbat er sich, ehe er sich dazu entschloß, das Album seines Lebens zu komponieren und einzuspielen. Selbstverständlich mit einem soliden Kern von Vietnamkriegsveteranen wie Schlagzeuger Michael Carvin (einst bei Lonnie Liston Smith tätig), Trompeter Ted Daniel, Tenorsaxophonist Frank Lowe, Perkussionist Ron Brown und Dirigent Butch Morris. Verstärkt wurde diese Einheit durch solch untadelige Instrumentalisten wie Piano-Titan John Hicks, Bass-Legende Curtis Lundy sowie Flötist Sonny Fortune.

„Vietnam – The Aftermath“, eine Suite aus acht epischen Stücken, die bildhaft und spannungsgeladen sind wie Coppolas Vietnamdrama „Apocalypse Now“. Die musikalische Ästhetik pendelt zwischen sehr fließenden, in südostasiatische, pentatonische Skalen dringende Stücke mit sehnsuchtsvollen, fast unwirklichen Melodien und harschem, spirituellem Free-Jazz, ja reicht sogar bis hin zu Hard Bop, Südstaaten-Blues und elastischem Funk. In fiebrigem Spiel schüttelten

die Veteranen ihre seelische Last ab und verwandelten ihren fernen, aber doch immer nahen Schrecken in die majestätische Elegie von Stücken wie „Yo! Ho Chi Minh Is In The House“, „Moments For The KIAMIA“ und „Mystery Of The Mekong“. Ein kathartischer Akt sondergleichen, der anschließt an die Erkenntnisse eines Pythagoras, eines Aristoteles und eines Platon. Letzterer betrachtete Heilen als eine Wiederherstellung von Harmonie, in dem die Seelenteile miteinander in Einklang gebracht werden. Musik und Seele waren für ihn von identischer Struktur. Und auch viel später, als Sigmund Freud mit seiner Traumdeutung eine Arbeitsmethode des Jazz vorwegnahm, nämlich jene der freien Assoziation, wurde klar, daß man über Traumata vor allem in der Sprache der Kunst mitteilbar werden kann. So befriedigte es Bang dann auch am meisten, dem verdrängten Schrecken zusammen mit anderen Veteranen ins Antlitz geschaut zu haben und



„Vietnam – The Aftermath“, eine Suite aus acht epischen Stücken, die bildhaft und spannungsgeladen sind wie Coppolas Vietnamdrama „Apocalypse Now“.

auch gemeinsam bis zu einem bestimmten Grad künstlerisch ausagiert zu haben. „Die Tatsache, daß andere Kriegsteilnehmer mitspielten, trug weit mehr zur Qualität des Albums bei, als ich voraussehen konnte.“ So wurde Bangs Notation an vielen Stellen zum bloßen Ausgangspunkt, von dem aus seine Mitspieler ihre individuellen Kriegserfahrungen in schöne, häßliche, in jedem Fall aber überaus berührende Tonfolgen brachten. Billy Bangs Resümee dieser intensiven künstlerischen Auseinandersetzung mit therapeutischer Potenz: „Ich bin jetzt mehr mit mir im Reinen, aber die Erinnerung an diesen Ort und was ich dort durchlitt, das ist wie eine Krankheit in dir, die immer wieder aufflackert. Da kann dich nichts vollständig heilen.“

S.K.

Billy Bang

VIETNAM - THE AFTERMATH



line up

Billy Bang	<i>violin, composer</i>
John Hicks	<i>piano</i>
Curtis Lundy	<i>bass</i>
Frank Lowe	<i>tenor saxophone</i>
James Zollar	<i>trumpet</i>
Michael Carvin	<i>drums</i>



Lucas

Niggli

line up

Nils Wogram	<i>trombone</i>
Philipp Schaufelberger	<i>guitar</i>
Lucas Niggli	<i>drums, percussion</i>

Die herkömmlichen Grenzen zwischen Klang und Geräusch werden ebenso verzerrt wie scheinbar eindeutige Hinweise auf stilistische Zuweisungen.

Die rhythmische Gliederung von Zeit und Raum als unmittelbare Konsequenz von Musik – so banal das auch klingen mag – wird selten so deutlich wie in Lucas Niggli's vielschichtigen Klangstrukturen. Ostinat Grundstrukturen werden von treibenden, experimentellen Melodien und scheinbar willkürlich aufgesplitterten Harmonien überlagert und zu schrägen, durchscheinenden Soundgeflechtern vernetzt. Multidimensionale Klangwelten eröffnen sich, fast fühlt man sich programmatisch von einer Situation in die nächste geführt. Die herkömmlichen Grenzen zwischen Klang und Geräusch werden ebenso verzerrt wie scheinbar eindeutige Hinweise auf stilistische Zuweisungen. Denn während man sich gerade noch bei filigranen, konzepthaften, perkussiven Klangfarbenexperimenten auf dem – zwar bekannten – aber bekanntlich auch immer noch unsicheren Terrain der zeitgenössischen „E-Musik“ findet, wird man einen Augenblick später schon in ein handfestes Gemenge von Posaunen- und Gitarrenlines geworfen, in dem sich streckenweise sogar ein gewisser folkloristischer Touch nicht abstreiten lässt. Solche humorvollen, ironischen Abstraktionen und Soundmetamorphosen prägen weitgehend das Klangbild der Kompositionen. Diese Musik ist selbst ein ständiger Wandel und einem scheinbar zwingenden Prozess unterworfen, ein Hin-und-Her zwischen gänzlich kontrastierenden Parts. Fast plakativ immer wieder auftauchende Dialoge zwischen den drei Instrumenten und monorhythmisch tratschende Läufe vermitteln neben dem stark kommunikativen Aspekt zusätzlich eine bestimmte Vorstellung von Geschwindigkeit und Progression. Die nervös zuckenden Steigerungen des Sounds bis hin zum lärmenden Zenit verlieren nie den Boden unter den Füßen, man ist unaufhörlich eingebunden und verliert so fast gänzlich die gewohnte Distanz zum Geschehen. Dazwischen breiten sich mehr spür- als hörbare, feine, schwebende Klanggespinste aus, in denen die Spannung zwischen den Tönen ungeahnte Dimensionen erhält. Ruhe, Pausen, nicht-

gespielte Noten werden zum Zentrum einzelner Melodiefetzen. Und trotz ständigem Verdichten und Auseinanderdriften verliert die Musik in keinem Moment ihre Kompaktheit und wirkt niemals konstruiert.

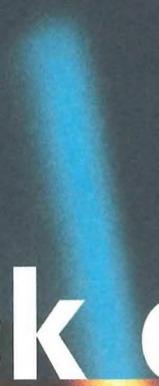
Lucas Niggli's Schlagzeug spielt in der energetischen Triobesetzung definitiv eine „emanzipierte Rolle“ (Niggli), was aber nur heißt, dass es nicht zum begleitenden „Rhythmusinstrument“ degradiert wird, das quasi als treibende, dunkle Instanz aus dem Hintergrund agiert, sondern dem „Melodie-“ und dem „Harmonieinstrument“ völlig gleichberechtigt ist. Diese werden ihrerseits soundtechnisch dermaßen ausgereizt, dass nicht der Status des Instruments an sich, sondern nur und absolut das „Klanggeschehen“ im Vordergrund steht.

Nils Wograms Posaune ist Hauptverantwortliche für die ironischen Stilsprünge und äußerst lebhaften kommunikativen Interaktionen. Und weil zum einen Philipp Schaufelberger samt Gitarre ein würdiger Gesprächspartner ist und zum anderen Lucas Niggli immer noch, obwohl sehr unaufdringlich, mitmischt, gelingt es, dass derartige Eskapaden nie aus dem Rahmen fallen. Überhaupt befinden sich ZOOM auf einer ständigen musikalischen Gratwanderung und sind dabei nicht einen Augenblick lang absturzfähig.

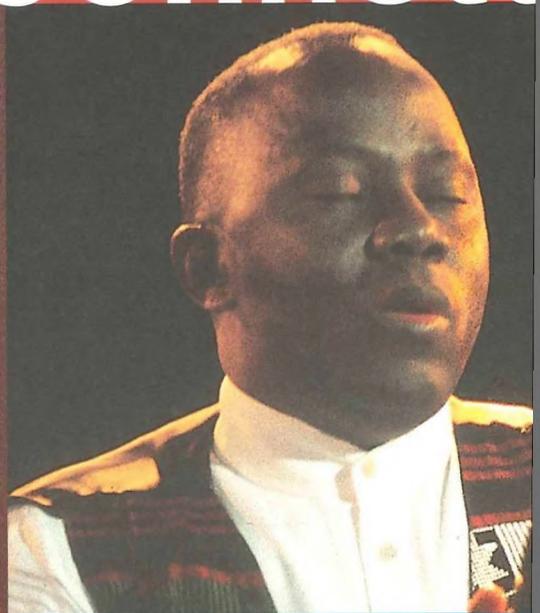
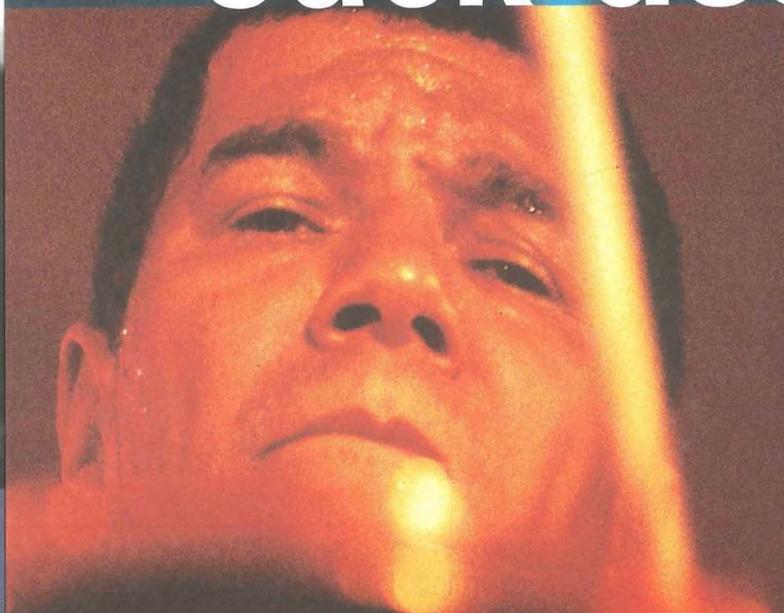
Zwischen Swing, Blues, Drum&Bass, schwer groovenden Rockpassagen und meditativer Beschaulichkeit inszenieren sie ein Netzwerk, in dem Rauigkeiten und Konfrontationen keinerlei Beiläufigkeit aufkommen lassen, in dem aber selbst bis ins Extreme ausgereizte Grenzgefilde keinesfalls aufdringlich werden. Lucas Niggli schafft mit seinem ersten eigenen Trio in der ungewöhnlichen Besetzung ohne Bassinstrument ein eigenwilliges und durchwegs organisches Konglomerat aus den unterschiedlichsten Einflüssen, „zusammengezoozt“, wobei die oberste Priorität immer noch „Transparenz“ heißt.

D.S.





Jack deJohnette



&

Foday Musa Suso

line up

Jack DeJohnette *drums, percussion*
Foday Musa Suso



Was passiert, wenn zwei Musiker aus völlig unterschiedlichen kulturellen Kontexten echte Welt-offenheit beweisen und fremde Tradition mit eigenen, vertrauten Formen musizierenderweise kurzschließen? Abseits des universalistischen Denkmusters, Musik sei eine Weltsprache und daher beliebig adaptierbar, haben Jack DeJohnette und Foday Musa Suso eine gemeinsame musikalische Kom-

Improvisationen in teilweise atemberaubender Geschwindigkeit. Gemeinsam mit DeJohnette, der Schlagzeug und Percussion durchaus nicht nur als Rhythmusinstrumente zu behandeln weiß, werden hier einzigartige und wundervolle Geschichten erzählt.

Der harfenähnliche Klang der Kora, die fremdartige Lyrik der Melodien, die streckenweise meditative Ästhetik dieser Musik, las-

Es passiert Kommunikation auf höchstem technischen und musikalischen Niveau, ein faszinierendes Musikereignis, dessen Ausdruckskraft hauptsächlich aus dem Gedanken heraus entsteht, dass man mit Musik Geschichten erzählen kann.



munikationsbasis gefunden. Ohne zu imitieren oder zu versuchen, Traditionelles „authentisch“ zu reproduzieren, schaffen sie eine eigentümliche Ausdrucksweise, die klare Grenzen verschwimmen lässt.



Was oft genug als Versuch der kulturellen Globalisierung musikalisch kläglich verunglückt, ist hier keine Frage von bewusster Grenzüberschreitung oder Verleugnung kultureller Identitäten mehr, sondern ein durch und durch spannender Dialog und eine funktionierende Verständigung zwischen zwei Musikern.

Foday Musa Suso, geboren in Gambia, wurde von Kindesbeinen an zu einem Griot (westafrikanischer Musiker, der über historische und aktuelle Ereignisse, sowie Erzählungen oder Geschichten großer Familien gesänglich berichtet) ausgebildet und steht somit in der weitgehend mündlichen Tradition dieses Berufes mit der Funktion eines Entertainers, Historikers, Musikers und Erzählers. Dessen Begleitinstrument ist die 21-saitige Kora, ein Harfen-Lauten-Instrument, das bei Foday Musa Suso und Jack DeJohnette zum Solomelodie- und Bassinstrument avanciert. Suso überspielt seine ruhig fließenden, aber trotzdem hartnäckig prägnanten ostinaten Basslinien mit lyrischen Melodien und virtuosen

in keiner Sekunde die Aufmerksamkeit abschweifen, vielmehr drängen sie tief in das eigene Innere vor, wo sich das Bewusstsein mit den Träumen vereint. Unendliche, tranceverdächtige Bassloops und melodische und rhythmische Verstrickungen lassen zeitliche und geographische Grenzen völlig irrelevant werden. Daneben wirkt die expressive Percussion Jack DeJohnettes beinahe vertraut. Der in Chicago geborene und in New York lebende Schlagzeuger, Perkussionist und Pianist hat längst bewiesen, dass er Neues und Unbekanntes nicht scheut. Seine perkussiven Akzentuierungen und die experimentell angehauchte Spielweise korrespondieren, harmonisieren und reiben sich gleichermaßen mit Foday Musa Susos Kora. Es passiert Kommunikation auf höchstem technischen und musikalischen Niveau, ein faszinierendes Musikereignis, dessen Ausdruckskraft hauptsächlich aus dem Gedanken heraus entsteht, dass man mit Musik Geschichten erzählen kann.

D.S.



NEW CONCEPTION OF JAZZ

line up

Bugge Wesseltoft	<i>keyboards, programming</i>
Ingebrigt Flaten	<i>bass</i>
Anders Engen	<i>drums</i>
Jonas Lonna	<i>DJ</i>
Rikard Gensollen	<i>percussion</i>
Hakon Kornstad	<i>saxophone</i>
Jan Martin	<i>video, lights</i>

Bugge Wesseltoft



Lange Jahre hatte man bei „Jazz aus Norwegen“ unweigerlich nur die alten Klischees im Kopf und es hat etliche Jahre gedauert, bis man sich von den alten, eingefahrenen Vorstellungen verabschieden konnte. Kein Wort mehr also von der Weite der Fjorde, dem nachklingenden Echo, den Einübungen in überzogene Selbstempfindsamkeiten. Schluß auch mit dem Gefühl des Erhabenen, Schluß mit den Berührungsängsten gegenüber der Elektronik und den aktuellen Pop-Grooves. Willkommen zurück auf der Erde. Norwegen sei immer schon anders gewesen, sagt Bugge Wesseltoft. Immer schon auf der Suche nach einem neuen Stil. Und Amerika, Ursprungsland des Jazz, spielt als Fixpunkt nicht mehr eine so

schließt Bugge Wesseltoft an. Sein Fixpunkt ist die aktuelle Club-Szene mit ihrer Dominanz elektronischer Musik, die von der Kälte der frühen Experimente befreit ist. Mit den Mitteln des Samplings, der musikalischen Zitate und Collagen, mit Rückgriffen auf die HipHop- und Rap-Kultur oder Klangvorstellungen, die an Ambient und Drum'n'Bass geschult sind, versuchen die jungen, experimentierfreudigen Musiker innovative Klangphantasien, Improvisation und ungewöhnliche Popstrukturen miteinander zu versöhnen. Mit „A New Conception Of Jazz“ hat Bugge Wesseltoft dabei zu einer ganz eigenen Synthese aus Jazz-Elementen und Pop-Strukturen gefunden. Und er erweist sich als Grenzgänger, dem jede Form

„Ich versuche, eine ausgewogene Mischung zwischen akustischem Jazz und elektronischen Tendenzen der populären Musik zu finden.“



wichtige Rolle. Man orientiert sich lieber an der Musik der anderen skandinavischen Länder, man versucht, eine eigene Ausdrucksweise und Formensprache zu finden. „Die Suche nach etwas Eigenem,“ sagt Bugge Wesseltoft, „ist das eigentlich Wichtige.“ Nicht so sehr die alten Vorbilder. Folglich positioniert sich Wesseltoft mit seiner Musik genau in der Mitte zwischen der afro-amerikanischen Tradition und der Musik der klassischen Moderne. „Ich versuche, eine ausgewogene Mischung zwischen akustischem Jazz und elektronischen Tendenzen der populären Musik zu finden.“ Was sein Projekt „New Conception of Jazz“ betrifft, so läßt er hier die unterschiedlichsten Stilelemente zusammenfließen - Pop, Improvisation und Anklänge an ethnische Musik.

Seit einigen Jahren nun schon begegnen wir in der DJ- und Club-Culture einer Renaissance des Soul-Jazz, wie er in den sechziger Jahren gepflegt wurde. Aber nicht hier

von Berührungsangst fehlt. Doch trotz der Elektronik, trotz der Pop-Beats und Dance-Grooves versteht sich Bugge Wesseltoft immer noch in erster Linie als improvisierender Jazzmusiker, der mit diesen Elementen der Popmusik herumspielt: mit Klängen, Grooves, Stimmungen. Er nutzt sie, wie man mit bestimmten musikalischen Formeln in der improvisierten Musik jongliert, sie gegeneinander ausspielt, immer wieder zu ihnen zurückkehrt. Es geht im Grunde immer auch um die Frage nach dem Verhältnis von individueller Freiheit des Ausdrucks und einer gestalteten, vermittelnden Form. Bugge Wesseltoft braucht diese Freiheit, wie er sagt, sonst überfällt ihn sehr schnell die Langeweile. Aber sein eigentliches Ziel ist es, aus der freien Improvisation heraus zu einer gestalteten Form zu finden. Musik ist eben immer auch ein Prozeß.

C.W.



fantoni new solutions for the

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



64 Salzburger Editionen

FERNSEHEN

Salzburger Nachrichten
MORGENS 8 UHR BESTELLE PER DRUCKEREI

Die wehrhafte Demokratie
RONALD BARNETT

Die Tageszeitung setzt sich durch

MOZART

Salzburger Nachrichten
Die Zeitung der Salzburger.

www.salzburg.com

WORLD · MUSIC · NETWORK

René Lacaille & Bob Brozman play live on Saturday August 24



'just plain delightful... a relaxed, spontaneous feel to the album and an obvious joy in collaborative music-making that marks this one out as something special' *fRoots (UK)*

'Bob Brozman in another wonderful partnership' *Charlie Gillet, BBC London (UK)*

'a series of infectious yet understated tunes, driven by discreet percussion, that crisscrosses the oceans, leaving the listener bewildered but exhilarated' *The Sunday Times (UK)*



René Lacaille & Bob Brozman

digdig



Takashi Hirayasu & Bob Brozman

'there is undeniable beauty here' *Mojo (UK)*

'rocks and swings by turns, with Brozman's sighing slide guitar still sweetening the astringent sanshin' *The Financial Times (UK)*

'Last week I went to Takashi Hirayasu and Bob Brozman's concert in Osaka probably the best gig I've been to all year' *fRoots (UK)*

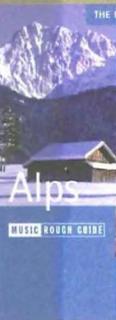
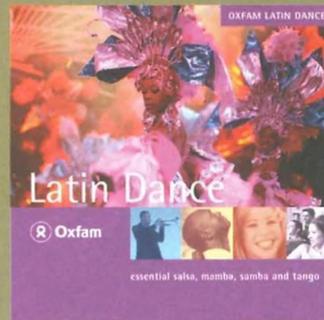
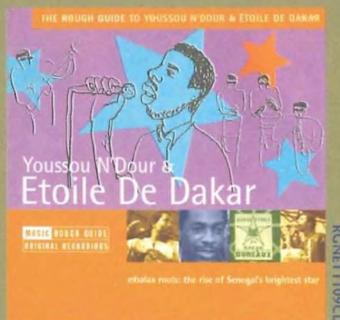
'a delightful collaboration... mesmerizing' *Songlines Magazine (UK)*

'world music has certainly found some significant new stars' *NPR: National Public Radio, All Things Considered (US)*

平安樂 TAKASHI HIRAYASU AND BOB BROZMAN



MUSIC ROUGH GUIDES and associated new releases



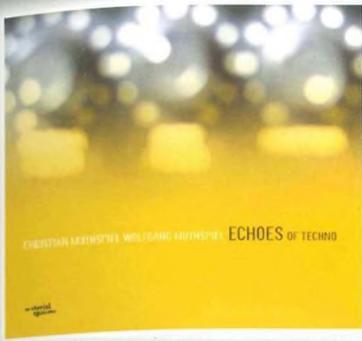
All these titles available from the Festival

You can hear sound samples of these and other World Music Network releases on our website:

WWW.WORLD.MUSIC.NET

Vertrieb Lotus Records, tel: +43-06272-73175 • fax: +43-06272-73175

man
SHI HIRAYASU & BO
NANI
ases
OUGH GUIDE TO THE M
alpine cool. the real sound
sho
handmade
strings by
THOMASTIK-INFELD
www.thomastik-infeld.com
10

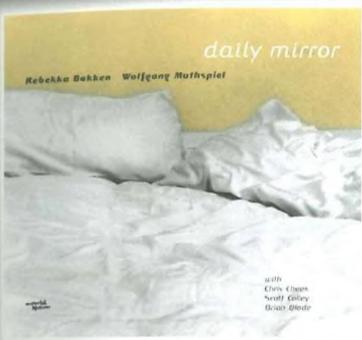


ECHOES OF TECHNO

live

WOLFGANG MUTHSPIEL, CHRISTIAN MUTHSPIEL
Echoes Of Techno MRE 003-2
The Latest Live Recording of the Muthspiel Brothers

»...the machine their buddy, rarely have we heard it sound so human«
Christian Rentsch, Tagesanzeiger Zürich



daily mirror

REBEKKA BAKKEN, WOLFGANG MUTHSPIEL
daily mirror MRE 001-2
with Chris Cheek, Brian Blade, Scott Colley
The Original

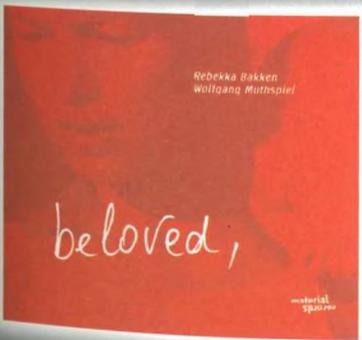
»...the most elegant fusion of popsongs and jazzspirit«
Klaus Nüchtern, Falter Vienna



daily mirror reflected

REBEKKA BAKKEN, WOLFGANG MUTHSPIEL
daily mirror reflected MRE 002-2
The Remix Album

»...a fruitful expansion through trance, house and drum'n bass«
Sven Gächter, Profil Vienna



beloved,

REBEKKA BAKKEN, WOLFGANG MUTHSPIEL
beloved MRE 004-2
Songs for Contemporary Spirits

the essence of Bakken/Muthspiel
coming your way September 16th 2002

material
records

www.materialrecords.com



Muthspiel & Muthspiel

PLAY PEPL - PIRCHNER

line up

Wolfgang Muthspiel
Christian Muthspiel

*guitars, violin, electric
trombone, piano, electric*

„Auf dea plattn sing i liada / fur die brave burschoasie / für zivil- und schovinisten / kanzl- und militaristen / und für klerikale brüada / und vielleicht a poa für di“,



verkündete Werner Pirchner im einleitenden „Urolog“ anno 1973 auf seinem „Halben Doppelalbum“. Bis heute prägen jene bitterbösen Satiren auf Kirche, Krieg und Vaterland, die ihrem Urheber schlagartig Berühmtheit – und der Platte Sendeverbot im ORF – bescherten, die öffentliche Wahrnehmung des Tiroler Komponisten und Musikers, der im August 2001 61-jährig verstarb. Doch Werner Pirchner war weit mehr als ein



genialer Bürgerschreck: Da ist ebenso die Erinnerung an den virtuosen Vibraphonisten, der zwischen 1977 und 1985 im berühmten „Jazz-Zwio“ mit Harry Pepl Erfolge auf Europas Jazzfestivalbühnen feierte.

„Wenn Pirchner/Pepl gespielt haben, war das ein Ereignis. Ich habe persönlich noch sehr gut Pepls lawinenartige Improvisationen in Erinnerung, wo es immer irgendwie ‚gefährlich‘ heiß wurde. Seine immense rhythmische Kraft war unglaublich“, erinnert sich Wolfgang Muthspiel an sein Initialerlebnis anno 1982 in Graz, und Bruder Christian setzt hinzu: *„Während des Studiums wurden Standards und das akademische Jazz-Repertoire hoch gehalten. Durch das ‚Jazz-Zwio‘ erfuhr ich, dass man in dieser Musik tatsächlich genau das machen konnte, was man selbst wollte.“* Der Stimulus durch Pepl und Pirchner kam zum richtigen Zeitpunkt, denn just im selben Jahr 1982 gaben Christian und Wolfgang Muthspiel, damals 20 bzw. 17

Jahre jung, nach einer längeren Phase gemeinsamen Experimentierens in der Scheune eines oberösterreichischen Bauernhofes ihr erstes Konzert – und sich selbst den Namen „Duo Due“. Keineswegs ahnten die beiden damals, dass sich ihre Kooperation zu einer der längstlebigen in der österreichischen Improvisationsmusik entwickeln würde.

„Zu unserer ersten Duo-CD ‚Schneetanz‘ von 1985 hat Werner Pirchner uns eine Postkarte geschickt und uns gratuliert. Wir haben ihn damals noch gar nicht persönlich gekannt“, erinnert sich Wolfgang Muthspiel und deutet damit die besonderen Beziehungen zwischen ihm und seinem Bruder sowie den „Jazz-Zwio“-Mannern an. Schließlich hieß Wolfgang's Lehrer an der Jazzabteilung der Grazer Musikuniversität von 1983 bis 1986 – Harry Pepl. Und Christian pflegte zu Werner Pirchner in den 90er Jahren eine von Telefonaten und wiederholten Begegnungen geprägte Komponisten-Bekanntschaft.

Das Pirchner/Pepl-Programm stellt für die Muthspiels, die den Namen „Duo Due“ mittlerweile nicht mehr verwenden, die erste Auseinandersetzung mit kompositorisch vorgegebenem Material dar. *„Wir werden die Musik in unsere Sprache zu übersetzen versuchen, sie exakt nachzuspielen, erscheint uns wenig sinnvoll“,* erklärt Wolfgang. In der Stückauswahl will man sich nicht auf die drei „Jazz-Zwio“-LPs beschränken, auch auf Tonträger Unveröffentlichtes und eigene, durch Pirchner/Pepl angeregte Kompositionen könnten zum Zug kommen. Schließlich will man vor allem dem Geist der großen Vorbilder gerecht werden – der für Christian Muthspiel vor allem beim Vibraphonisten auch mit einer klaren gesellschaftspolitischen Message verknüpft ist: *„Für mich gibt es einen starken pazifistischen Aspekt bei Werner. Absolute Ablehnung jeglicher Form von Hierarchie. Ich habe das Gefühl, er hat sich in seinem Leben nicht vereinnahmen lassen. Werner wäre wahrscheinlich der letzte, der sich einen Orden umhängen ließe. Ich bin noch auf der Suche nach einer adäquaten Methode, ihn dieser Vereinnahmung zu entziehen.“*

A.F.

Daß seine stilistische Bandbreite enorm ist, hat der amerikanische Saxophonist Tim Berne mittlerweile hinreichend bewiesen - und das in immer neuen Konstellationen, immerfort getrieben vom schöpferischen Drang nach immer größerer Perfektion, nach immer raffinierteren Impro-

gangspunkt bilden, es werden die vielen Richtungen, die die Musik dann einschlagen kann, immer von allen initiiert. Ein Konzert ist für ihn immer ein Akt der Gemeinsamkeit - und das fordert auch den Hörer in eine Aufmerksamkeitshaltung hinein, die ihm in schöner Gleichzeitigkeit möglichst viele



Hier findet man jene magischen Momente, die im frei improvisierten Jazz so prägnant waren: wenn sich die Vielheit in eine Gesamtgestalt auflöst.

visationsmodellen. Dabei ist er einer der wenigen Musiker, bei denen gedankliche Strenge und lustvolles Erzählen einander nicht ausschließen, ja vielmehr eines seine Faszination und Legitimation aus dem anderen bezieht. Allein das Bemühen, neue Erzählformen in der Musik zu finden, genügt ihm nicht. Mit dem einmal Erreichten gibt sich Berne nicht zufrieden. Er gehört nicht zu jenen Musikern, die eine einmal gefundene Rezeptur zu ihrem Markenzeichen machen, auf dem sie dann ihre ganze Produktion aufbauen. Dazu ist der Saxophonist zu selbstkritisch, zu neugierig und experimentierfreudig. Seine gesamte Musik ist ein anhaltendes Überdenken dessen, was er bisher erreicht hat. Jedes neue Projekt ist ein weiterer Anlauf, über das Bekannte hinauszudeuten. Sein neues Sextett zeigt, wohin sein Interesse neben den Formkonstruktionen auch immer gegangen ist: hin zum Spiel mit den Klangfarben eines mehr oder weniger großen Ensembles. Diese Besetzung erlaubt einen flexibleren Umgang mit den verschiedenen Organisationsweisen des Klangs - denn gerade im Klang finden intellektuelles Kalkül und sinnliche Wirkung auf exemplarische Weise zusammen. Bei aller Formvorgabe, der ausgefeilten Architektur seiner Stücke bleibt aber Tim Berne in einem solchen Kontext immer nur einer unter vielen. Das ist das Sympathische an diesem Musiker, daß er sich immer wieder zurückzunehmen weiß. Ein Ensemble ist für ihn immer eine Ansammlung von Gleichberechtigten. Auch wenn seine Kompositionen den Aus-

Aspekte der Berne'schen Musik offenbart. Hier findet man jene magischen Momente, die im frei improvisierten Jazz so prägnant waren: wenn sich die Vielheit in eine Gesamtgestalt auflöst. Nur überläßt Tim Berne diese Momente nicht dem Zufall (weil sie im Free-Jazz ja nicht allzu häufig auftreten), sondern führt sein Ensemble mit intellektueller Kraft dorthin - ohne dass das Ensemble sich dabei in irgendeiner Weise „geführt“ fühlt. Tim Berne: ein Leader, der sich dessen Gestus verweigert. Und damit umso überzeugender ans Ziel kommt. Damit ist er nach wie vor eine Ausnahmeerscheinung im aktuellen, improvisierten Jazz.

C.W.



Tim

CLOWNFING



erten
estalt



n

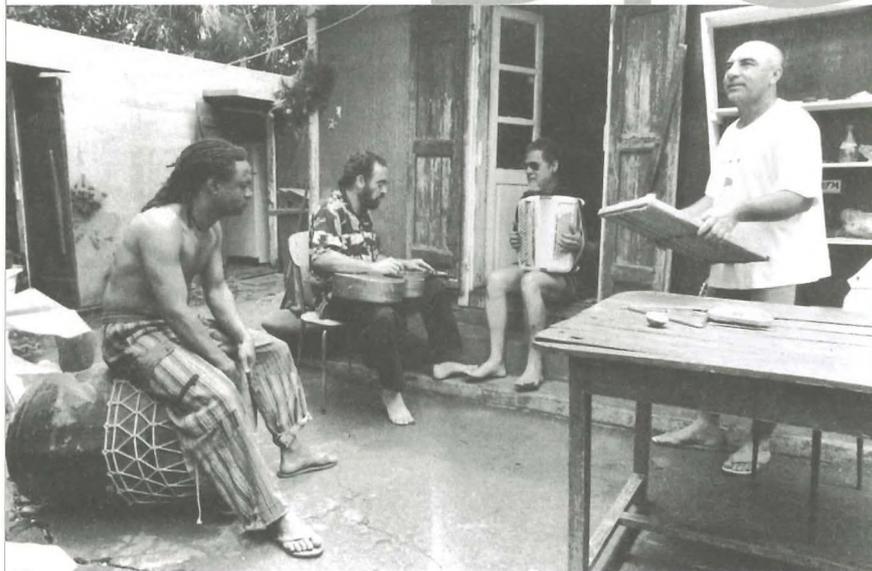
GER

line up

Tim Berne	<i>saxophone</i>
Herb Robertson	<i>trumpet</i>
Marc Ducret	<i>guitar</i>
Craig Taborn	<i>keyboards</i>
Scott Colley	<i>bass</i>
Tom Rainey	<i>drums</i>

Tim Berne

DIGDIG



Auf diese Weise knüpft er die beiden miteinander so vertrauten wie freiden Musiker eine dichtes Netz von Bezügen, he virtuos, spannend bis letzten Sekunde.

line up

René Lacaille	<i>vocals, accordion</i>
Bob Brozman	<i>hawaiian guitar</i>
Marc Lacaille	<i>percussion</i>
Francois Longuemare	<i>percussion</i>



Etwa 600 Meilen östlich von Madagaskar liegt die Insel La Réunion, ein kleines, vulkanisches Eiland im Indischen Ozean. Einer der wenigen über die Grenzen hinaus bekannten Musiker ist der Gitarrist und Akkordeonspieler René Lacaille, in dessen Musik sich die ganze, überschwängliche Leidenschaft der traditionellen Kultur der Insel gespiegelt findet. Die Geschichte der Insel zeigt, wie viele Einflüsse über die Jahrhunderte hier zusammengeflossen sind. Als die Insel vor 300 Jahren von den Franzosen kolonialisiert wurde, brachten sie Sklaven aus Afrika, Madagaskar und Indien, später folgten chinesische und arabische Einwanderer nach. Und mit all jenen kam auch ein Stück ihrer jeweiligen Kultur in den entstehenden, zunehmend eigenständigen Schmelztiegel musikalischer Stilformen und

stehen. Das Meeting von Lacaille und Brozman war jedoch ein Glücksfall gegenseitigen Verständnisses. An einer gemeinsamen Grundsprache mangelte es gewiß nicht - dazu wußte jeder über die Musikkultur des anderen zu gut Bescheid. Aber entscheidend ist, mit wie viel kreativer Energie sie dieses Feld der Gemeinsamkeit immer wieder in ihren Improvisationen und Verzierungen hinter sich lassen, wie weit sie sich in völliges Neuland vorwagen. Denn zu René Lacailles komplexem Hintergrund, zu den beiden dominierenden Stilformen Sega und Maloya brachte Bob Brozman seine ganze Erfahrung aus dem Blues, der Hawaiianischen Musik und dem improvisationsorientierten Jazz. Auf diese Weise knüpfen die beiden miteinander so vertrauten wie fremden Musiker ein dichtes Netz von Bezügen, hochvirtuos,

René Lacaille & Bob Brozman

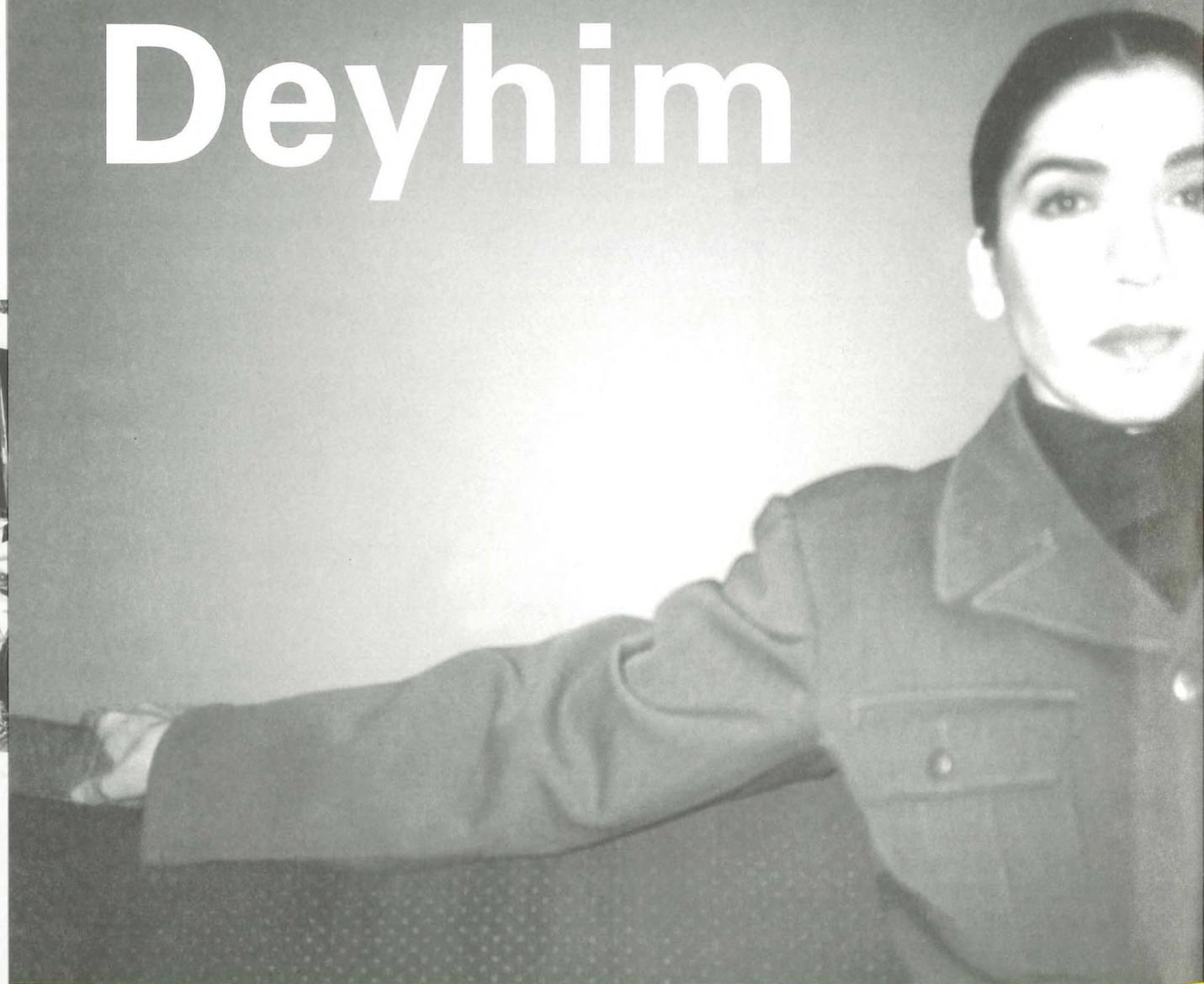


Vorstellungen. René Lacailles Vitalität erzählt von diesen vielen Herkunftswelten dieser Inselmusik, hier schliessen sich die Gegensätze nicht aus, sondern fließen in eine neue Haltung absoluter Offenheit zusammen. So orientiert sich Lacaille auch nicht allein an der Vergangenheit seiner Inselkultur, sondern sucht auch die Gegenwart westlicher Spielmöglichkeiten und Ideen. Etwa in der Begegnung mit dem Steel- und Slide-Gitarristen Bob Brozman. Nach seinen Erkundungen der Musik Hawaiis, Indiens oder Okinawas besuchte Brozman La Réunion, suchte das musikalische Zwiegespräch mit René Lacaille. Es ist selten, daß aus solch inszenierten Reisebegegnungen auch innovative musikalische Impulse ent-

spannend bis zur letzten Sekunde. Denn hier geschieht, was in der Musik (außerhalb der freien Improvisation) heute so selten ist: das Spiel mit dem Unerwarteten, Nicht-Gehörten. Dieser Mut zum Risiko adelt diese Formation unter all jenen, die sich mit doch recht einfachen Mitteln in einen Bereich einschmeicheln, der sich zwar Weltmusik nennt, letzthin aber doch nur westlich kalkulierter Pop mit anderen Klangfarben und ein paar schrägen Rhythmen ist.

C.W.

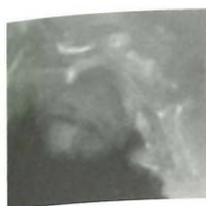
Sussan Deyhim



line up

Sussan Deyhim	<i>vocals</i>
Richard Horowitz	<i>keyboards</i>
Karsh Kale	<i>tablas</i>
Dawn Avery Buckholz	<i>cello, background vocals</i>
Will Calhoun	<i>drums, electronics</i>

MADMAN OF GOD



Es sind nicht nur die archaischen Kulturen, in denen der Wahnsinnige Gott nahe ist. Auch in unseren, christlich dominierten Bereichen kennen wir die Wahnsinnigen und Hofnarren in der Literatur, aus deren Mund die Wahrheit tönt, meinte man immer, im Zungenreden eröffne sich eine geheime Wahrheit. Aber viel stärker noch ist diese Einkleidung der Wahrheit in eine Form des abweichenden Sprechens, was in unserem Kulturkreis nur mehr ein literarischer Kunstgriff ist, im Zentrum der Sufi-Poesie präsent. Die Sängerin Sussan Deyhim stammt ursprünglich aus Teheran. In ihrer Musik sind die Spuren ihrer Vergangenheit unüberhörbar: selbst in ihren freien Solo-Improvisationen klang immer auch die traditionelle Musik des Iran nach. Sei es in der Form, sei es im Timbre ihrer Stimme, im Gestus oder in der Vokaltechnik. Ihr Projekt

ten fünfzehn Jahren in erster Linie im Kreis der New Yorker Avantgarde bewegt habe, interessierte mich immer auch die Wirklichkeit der klassischen iranischen Gesangskunst, der Gesang der Frauen - eine Kunst, die in den vergangenen fünfundzwanzig Jahren verboten war. Diese Kulturtradition als heilige Kunst wurde ruhiggestellt. Es ging darum, die Frauen und ihren kreativen Geist verstummen zu lassen“, meint Sussan Deyhim. Tatsächlich hat Deyhim in den letzten Jahren in ihrer Musik kaum mit Texten gearbeitet. Es waren meist wortlose Gesänge, Cantilenen, Vokalimprovisationen. So war es ein großer Schritt für sie, sich mit der Tradition dieser mystischen Texte auseinanderzusetzen. Die Adaption, die musikalische Umsetzung ist ihr gelungen. Denn sie arbeitete an diesem Projekt nicht nur mit klassischen iranischen Musikern,

Aber viel stärker noch ist diese Einkleidung der Wahrheit in eine Form des abweichenden Sprechens, was in unserem Kulturkreis nur mehr ein literarischer Kunstgriff ist, im Zentrum der Sufi-Poesie präsent.



„Madman of God“ widmet sich jetzt allerdings ganz klar und eindeutig der klassischen persischen Musik. Es sind Vertonungen von Gedichten der klassischen Sufi-Poeten - vom 11. bis zum 19. Jahrhundert. Sie alle - von Rumi, Saadi bis zu Djami - nutzten gezwungenermaßen (ihre mystische Lehre galt als subversiv) das Mittel der gezielten Doppeldeutigkeit in ihren Schriften. Und so bewegt sich auch Sussan Deyhim mit diesem Projekt auf zwei Ebenen zugleich. Einerseits widmen sich diese Songs dem Spirituellen, andererseits kleidet sie sich in eine sinnliche Form. Ganz so, wie in den Sufi-Gedichten das Wort „Wein“ eine bloße Metapher für das Göttliche sein kann. „Obwohl ich mich in den letz-

sondern auch mit einer ganzen Reihe von New Yorker Musikern, wie etwa dem Klangmagier Richard Horowitz, der sie auch bei ihrem Auftritt in Saalfelden begleiten wird. Das Projekt „Madman of God“ ist eine der überzeugendsten Annäherungen zwischen mystischer Sufi-Poesie, iranischer Musizierhaltung und einer mit westlichen Mitteln umgesetzten Klangphantasie.

C.W.

Um ihre Opfer zu liquidieren, lassen sie sich raffinierte, fast menschliche Strategien einfallen. Zum einen begeben sie sich in eine überaus ruhige Position, in der sie aussehen, also ob sie beteten oder meditierten, um zum gegebenen Zeitpunkt ihre scharfen Vorderbeine auszufahren und zu töten. Andererseits können sie sich aber auch an die von ihnen begehrten Delikatessen anschleichen, indem sie bewegungstechnisch perfekt an ihr meist von einem Lüftchen frisierten Habitat angepasst sind. Von der Gottesanbeterin ist hier die Rede. In vielen Kulturen als heilig verehrt, besticht ihr Verhalten auch durch jazzige Tugenden.

kosmos Mensch einzutauchen und Spannung dort aufzubauen, wo andere nur mehr Oberfläche wahrnehmen. Das will heißen, daß Truffaz' Klangwelten genauso mit dem Unbewußten und Ewigen in Fühlung sind wie mit den aktuellsten Strömungen moderner Musik. Auf seinem aktuellen Opus „Mantis“ („Die Gottesanbeterin“) schlug der introvertierte Musiker neue Wege ein. Ein fiebriges Hybrid aus Jimi-Hendrix-Gitarrenästhetik, akustischem Drum'n'Bass und expressiv tönenden Arabesken wird da mit Truffaz' gleißendem Ton angereichert und solcherart die nocturnen Gassen Bohemias effektiv ausgeleuchtet. Wie schon das frühe,



Bei ihm geht es nicht in die Weiten des Weltraums, sondern durch seine Art mit Stille umzugehen, ist er geradezu prädestiniert dazu, in den Mikrokosmos Mensch einzutauchen und Spannung dort aufzubauen, wo andere nur mehr Oberfläche wahrnehmen.

Nicht nur, daß sie Orientierung gibt – angeblich betet sie immer Richtung Mekka –, sie improvisiert bei ihren Flügen permanent, dreht unglaubliche Spiralen und wechselt mehrmals ihr Flugmuster, wenn sie auf der Flucht ist.

Auch Erik Truffaz versteht es durch Körperhaltung zu camouflieren, wohin er seine Hörer treibt. Stets geht er leicht in die Knie, formt einen Hohlrücken à la Miles Davis und läßt seine Trompete ohne Vorwarnung blutige Tränen weinen. In wechselndem Kontext strahlt sein gleißender, vibratoloser Ton verheißungsvolle Wärme aus und steht zudem mit den anderen Tieren des Waldes in regem Austausch. Mögen diese Wesen nun Rock oder Drum'n'Bass, Breakbeat oder Ambient heißen, der aus dem schweizerischen Genf gebürtige Musiker kann in jedem Umfeld seine ingeniosen, gleichermaßen fragilen wie nachhaltig wirkenden Linien setzen. Als Verehrer des Spartanischen, Bewunderer japanischer Architektur und der Ästhetik der Wüste, weiß er dem Terminus Space Jazz eine neue Note zu geben. Bei ihm geht es nicht in die Weiten des Weltraums, sondern durch seine Art mit Stille umzugehen, ist er geradezu prädestiniert dazu, in den Mikro-

elektrische Oeuvre Miles Davis' ist auch Truffaz' Ansatz von großer Zeitlosigkeit. Gut, er nahm sich in den letzten Jahren fast aller musikalische Strömungen an, die en vogue waren, dennoch geriet er nie in Gefahr, von den gefährlichen Wogen des Zeitgeists weggespült zu werden. Zu tief ist Truffaz im Jazz verwurzelt, der sich geradezu schon traditionell an den seltsamsten Orten erneuert, als daß er den Verlockungen der kommerziellen Maschinenmusik tatsächlich anheimfallen hätte können. Die Subtilität und musikalische Aussagekraft von Alben wie „The Dawn“ und „Mantis“ waren ebenso bestrickend wie die schlichte Tatsache, daß der gänzlich unexzentrische Truffaz trotz seiner eher biederer Anfänge mit den Hard-Bop-Linien sehr sparsam umgeht. Mehr Ruhe als Aufruhr, mehr Spartanität als Schwelgen im Elysium sophistischer Tonsetzung prägen die Musik von Erik Truffaz. Die vom Trompeter anvisierte Delikatesse, das Publikum, hat - und dafür bürgen die Veranstalter - keineswegs den Tod zu befürchten. Vielmehr können neben meditativen Momenten irrwitzige Klangspiralen und überraschende Schallflugmusterwechsel erwartet werden.

S.K.



Erik Truffaz

Ladyland Quartet feat. Mounir Troudi

line up

Erik Truffaz	<i>trumpet</i>
Mounir Troudi	<i>vocals</i>
Manu Codjia	<i>guitar</i>
Michel Bénita	<i>bass</i>
Philippe Garcia	<i>drums</i>

The John Scofield Band

line up

John Scofield
Avi Bortnick
Andy Hess
Adam Deitch

electric guitar
rhythm guitar, samplers
bass
drums





Mit seinem neuen Projekt knüpft der Gitarrist John Scofield dort an, wo er im Quartett mit Medeski, Martin & Wood aufhörte: bei der funky-groove-Besetzung seines Albums „Bump“. Er nutzt hier Grooves und Club-Beats als Grundlage für seine Improvisationen - von jazzspezifischen Berührungssängsten mit der Pop-Szene keine Spur, aber auch keine Analogie zum reinen Fusion-Jazz. Es ist vielmehr die Summe der Entwicklungsstadien, die der Gitarrist in den letzten Jahrzehnten durchlaufen hat: vom klassischen Trio mit Adam Nussbaum und Steve Swallow zum Mitglied in der Band von Miles Davis oder im Quartett

Sein Spiel hat Soul, eine enorme Palette an fein abgestuften Nuancen; sein Blues gleicht eher einem Diskurs über den Blues und dessen Möglichkeiten jenseits der Klischees. In den drei Jahren, die er in der Band von Miles Davis verbracht hat, hat er seine Lektion gelernt - sich mit einem rigorosen Individualismus gegen die anderen zu behaupten, künstlerischen Erfolg aus dem konsequenten Verfolgen der eigenen Ästhetik zu gewinnen und jene Erkenntnis des Trompeters für sich selbst umzusetzen: daß nämlich jede nicht-gespielte Note ebenso wichtig ist wie die gespielte. Scofield ist nicht nur ein beeindruckend virtuoser Gitarrist in der Art und

Aus einem Meister des bluesverhafteten single-note-Spiels ist ein erfindungsreicher Klangspezialist geworden, der sämtliche Soundaspekte der Gitarre für sich zu nutzen weiß.

bei Marc Johnsons „Bass Desires“. Aus einem Meister des bluesverhafteten single-note-Spiels ist ein erfindungsreicher Klangspezialist geworden, der sämtliche Soundaspekte der Gitarre für sich zu nutzen weiß. Immer steht auch der Rhythmus im Zentrum seines musikalischen Denkens, wie seine letzten Aufnahmen zeigen. Aber statt die Traditionslinie der klassischen Jazzgitarre konsequent fortzuführen, hat John Scofield begonnen, sie ganz frech umzukrempeln. Es ist, als würde er kurz aus der Geschichte austreten, den Blick auf die gegenwärtige Popszene und die New Yorker Avantgarde werfen und nach Verbindungslinien suchen - den möglichen, tatsächlichen, unvorstellbaren.

Über die Jahre hat John Scofield seinen ganz eigenen Gitarrenstil gefunden - ein flüssiges, logisches und kohärentes Spiel, das auf die vordergründigen Schaulusteffekte verzichtet. Dem olympisch anmutenden Geschwindigkeitsfanatismus einiger Kollegen setzt er eine intellektuell abgesicherte Bedachtsamkeit entgegen. Bei ihm reicht Musikalität weit über die rein handwerkliche Technik hinaus.

Weise, wie er jedem Solo eine völlig unerwartete Wendung geben kann, er ist vor allem auch ein großartiger Dramaturg. Mit einem im Jazz seltenen Geschick bezieht er die innere Spannung seiner Stücke aus einer Haltung scheinbarer Gelöstheit. So relaxt die Musik an der Oberfläche auch erscheinen mag, immer spürt man die tektonischen Strukturverschiebungen im Subtext der Stücke.

G.G.

ÜBERJAM

Akzente salzburg

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

www.akzente.net

Akzente Salzburg

Glockengasse 4c • 5020 Salzburg

Telefon +43/662/849291-0 • Fax: +43/662/849291-11

Mail office@akzente.net

AKZENTE
salzburg

*Initiativen für
junge Leute!*

THE BEST JAZZ IS PLAYED WITH THE VERVEMUSICGROUP



BUGGE WESSELTOFT

moving

live - 23.08 jazzfestival saalfelden



THE JOHN SCOFIELD BAND

überjam

live - 24.08 jazzfestival saalfelden



MARTIN KOLLER

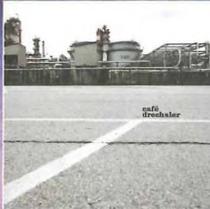
'VAO' remixed

live - 23.08 jazzfestival saalfelden



PARFUM NOIR VOL.1

HAND MIXED FRAGRANCE BY DJ SHALOM



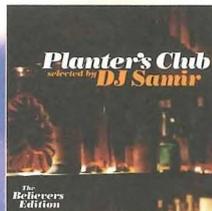
CAFÉ DRECHSLER

café drechsler

PLANTER'S CLUB

"Planter's Club - The Believers Edition" fokussiert die Wurzeln des Modern Soul mit Al Green, Marvin Gaye, Willie Hutch (nur auf Vinyl), Randy Brown, Eddle Hinton, David Ruffin, Gavin Christopher (an der Seite Herbie Hancock), Hayes, Johnnie Taylor, James Brown, Stevie Wonder und Tyrone Davis.

2 Vinyl / CD



THE BIG LULU. VOL.3.

featuring joe zawinul / fritz pauer quartett / t.o.pfeiler peter wolf / karlheinz miklin / nikos jaritz friedrich gulda / fatty george / uzzi föster su kramer / lotte & leherb



SELECTED BY DJ SHALOM

Gegen diesen Coupon erhalten Sie regelmässig unsere kostenlose Zeitschrift „JazzEcho“

UNIVERSAL JAZZ
POSTFACH 85
1122 WIEN

VORNAME NAME

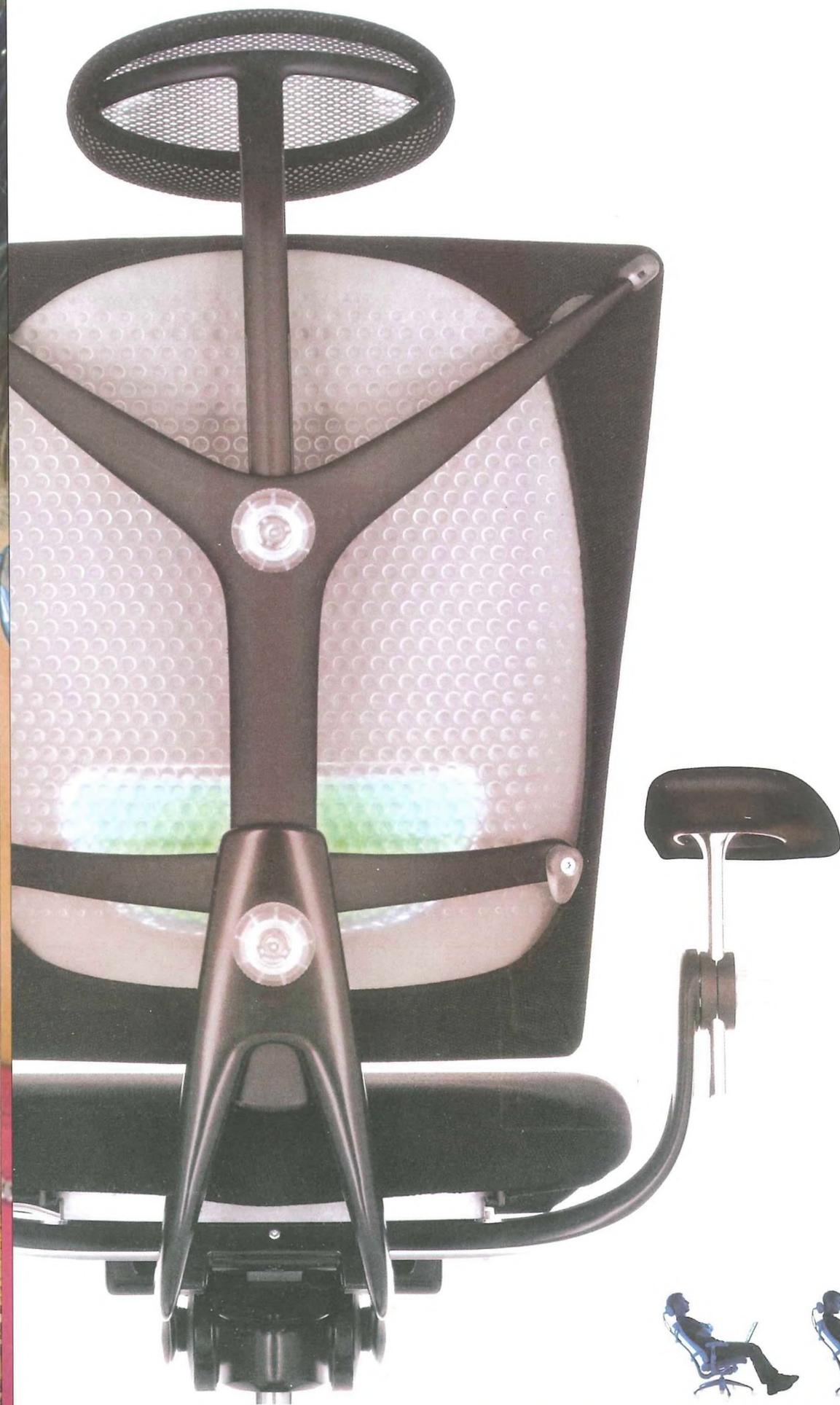
STRASSE, NR

PLZ / ORT

EMAIL ALTER

ODER EMAIL AN : jazz.office@umusic.com

vitra.



vitra. by

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

PORGY & BESS

J A Z Z & M U S I C C L U B

Die etwas andere Art, **Musik** zu erleben.

OPENING 13. September 2002

Einige **HIGHLIGHTS** im September

Dienstag, 17. 9.: **Freddie HUBBARD**

& The New Composers Orchestra

Montag, 23. 9.: **Wolfgang PUSCHNIG „Grey“** featuring

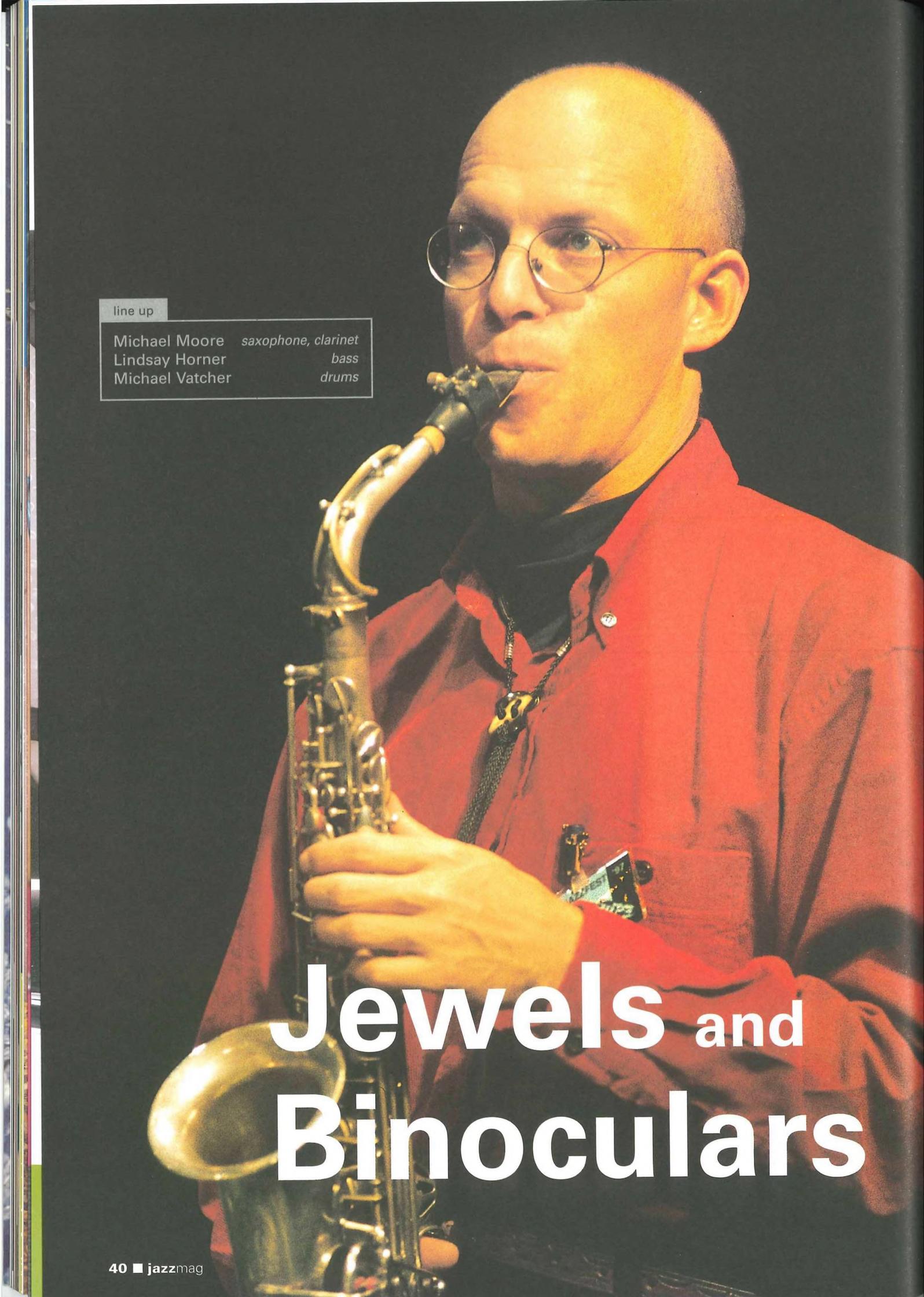
Steve **SWALLOW**, Victor **LEWIS** & Don **ALIAS**

Dienstag, 24. 9.: **Joey BARON „Killer Joey“**

Sonntag, 29. 9.: **Vinnie COLAIUTA**

1010 Wien, Riemergasse 11 · T: 512 88 11 · www.porgy.at

Kartenvorverkauf in allen Zweigstellen der Bank Austria, www.clubticket.at und Tel. 01/24 9 24; im Internet-Café des Porgy & Bess – täglich, ausser Sonntag, ab 15 Uhr.



line up

Michael Moore	<i>saxophone, clarinet</i>
Lindsay Horner	<i>bass</i>
Michael Vatcher	<i>drums</i>

Jewels and Binoculars



Daß sich drei gestandene Improvisatoren und blendende Techniker ausgerechnet mit dem Genie des Drei-Akkord-Songs beschäftigen, mag auf den ersten Blick schon verwundern. Aber Bob Dylan war ja immer mehr als nur ein begnadeter Songschreiber, ein Erfinder cleverer Melodien und ein - besonders in seinen frühen Jahren - ausgefuxter Poet. Ein Heiliger des Pop, ohne Zweifel. Aber ein sperriger, sich der ewigen Wiederholung widersetzend. „Nobody sings Dylan like Dylan“ heißt das

Grundlagen des Jazz, die alten Übereinkünfte, was Improvisationsmethoden und Ansätze betrifft. Wer das Trio kennt, wird dabei gar nicht auf den Gedanken kommen, es gäbe sich oberflächlichen, nostalgischen Anwendungen hin. Denn im Zentrum ihres Interesses steht nach wie vor das spontan sich weiterentwickelnde, gemeinsame Spiel.

Die Songs von Bob Dylan sind das bloße Gerüst, innerhalb dessen sich die Musik ihren eigenen Raum schafft, ihre eigenen,



Credo der Dylanologen. Mithin also bleibt dieses Trio in seinen Neuinterpretationen der Dylan-Songs auch wortlos. Es mag aus der Jazztradition heraus erklärbar sein, daß Improvisatoren sich Popsongs zur Vorlage nehmen - viele der alten Jazz-Standards waren auch nichts anderes als Musical-Melodien. Aber Michael Moore, Lindsay Horner und Michael Vatcher treffen damit auch den Kern der Dylan-Songs. Denn nie spielt Dylan einen seiner älteren Songs, wie man es von ihm erwartet. Zuweilen bis zur Unkenntlichkeit (der Text hilft dann der Erkenntnis gelegentlich über ein völlig neues Arrangement hinweg) verwandelt kommen sie daher - allesamt offen für immer weitere Neudeutungen. Das hat nicht nur mit ihm selbst zu tun, der nie festgelegt werden möchte, der auf diese Weise nicht zu altern scheint. Er hält somit auch die Songs immer in der Aktualität einer Neuerfindung. Eine Strategie, die jener der Jazz-Improvisation sehr ähnlich ist. Wer will, kann dieses Projekt auch als eine Hommage an eine bestimmte Zeit begreifen: an jene Jahre des Aufbruchs, in denen sich die Welt der populären Musik ebenso zu verändern begann wie die

vielfach verschlungenen Wege einschlägt. Alle drei Musiker waren öfter zu Gast in Saalfelden - Michael Moore mit „Clusone 3“, Lindsay Horner mit der Pianistin Myra Melford, Michael Vatcher mit „Four Walls“. Wir wissen also, welche herausragenden Qualitäten wir zu erwarten haben.

Und eines ist sicher: wir werden die Songs von Bob Dylan danach wieder hören. Immer wieder. Aber sie werden sich uns jetzt auch unter einem anderen Aspekt öffnen: nämlich als Reservoir und Ausgangspunkte für verwegene Interpretationen. Fast schon erscheinen sie jetzt als zukünftige Standards eines scheuklappenfreien, selbstbewußten neuen Jazz. Wer weiß...

H.L.



Daniel Humair

LIBERTE SURVEILLEE

line up

Daniel Humair	<i>drums</i>
Marc Ducret	<i>guitars</i>
Bruno Chevillon	<i>bass</i>
Ellery Eskelin	<i>tenor saxophone</i>

Die Virtuosität der Musiker und vor allem Humairs besondere Sensibilität im Umgang mit seinem Instrument führen zu subtilen musikalischen Prozessen und Spielen mit Verdichtung und Reduktion.



„Liberté surveillée“ – „kontrollierte Freiheit“ – schon der Titel birgt eine Doppeldeutigkeit in sich. Denn der Freiheit steht jede Beifügung eigentlich von vornherein entgegen, es kann nur ein völlig kompromissloses Entweder-Oder geben. Betrachtet man auch die Bedeutung von Kontrolle in einem einschränkenden, nach innen oder außen hin abgrenzenden Kontext, wird der Konflikt prekär.

„Free Jazz“ als einstige revolutionäre Befreiung von formal und inhaltlich fixierten Formeln wird nun plötzlich bewusst in einen Rahmen gestellt, wodurch auch der zeitbedingte, generelle Paradigmenwechsel im Jazz seit den 60ern an eben dieser Musikform messbar wird. Ein gewisser eklektizistischer Schleier hängt den ungebrochenen Verweigerern jeglicher inzwischen scheinbar obligatorisch gewordenen Elektro- oder Weltmusikbeeinflussungen mittlerweile ja doch an.

Aber Daniel Humair findet die Legitimation für seine Musik. Er versteht es, die freie Form so zu nutzen, dass der Titel seines Programms nachvollziehbar wird. Die teilweise einfachen und eingängigen Themen werden sukzessive zu beinahe amorphen Gebilden verwandelt, ihre Form wird in Frage gestellt und ihre Struktur geschickt variiert, doch behält die Musik immer die notwendige Contenance. Die Virtuosität der Musiker und vor allem Humairs besondere Sensibilität im Umgang mit seinem Instrument führen zu subtilen musikalischen Prozessen und Spielen mit Verdichtung und Reduktion. Neben solistischen Höchstleistungen des Trios und seines Gast-Tenorsaxophonisten Ellery Eskelin finden sich immer wieder gitarrenlastige, groovige (Fast-)Unisonoparts und straighte Riffs, die dem Ganzen den nötigen Drive verleihen.



Und trotz des dichten, konzentrierten Zusammenspiels bleibt für jeden einzelnen Musiker genügend Freiraum für die eigene Kreativität. Niemand stellt sich hier mehr die Frage nach dem Leader oder den Sidemen, wenn Daniel Humair sich mit seinen hartnäckigen Ride-Becken-Akzenten kontinuierlich den Weg durch den Solodschungel von Ducret und Eskelin bahnt. Die beiden bewegen sich in ihrem kongenialen Zusammenspiel auf den weit verzweigten Pfaden der Improvisation einmal zueinander hin, dann voneinander weg, aber immer in die selbe Richtung.

Beinahe vergessen, aber omnipräsent als tief brodelnder Powerschub von unten, präsentieren sich Bruno Chevillons Basslines, die bei aller Freiheit der Truppe noch Bodenständigkeit garantieren.

Ein Teil der Kompositionen stammt vom Pianisten Joachim Kühn, mit dem Humair erstmals in den frühen 70er Jahren zusammengearbeitet hatte. Diese Stücke bilden quasi den lyrischen und komplexeren Gegenpart zu Humairs geradlinigen Themen, wodurch das Programm zusätzlichen Reiz erhält.

D.S.

Fast'n Bulbous



line up

Gary Lucas	<i>guitar</i>
Jesse Krakow	<i>bass</i>
Richard Dworkin	<i>drums</i>
Phillip Johnston	<i>alto sax, arranger</i>
Rob Henke	<i>trumpet</i>
Joe Fiedler	<i>trombone</i>
Dave Sewelson	<i>bariton saxophone</i>

The Captain Beefheart Project

feat. Gary Lucas and Phillip Johnston



Captain Beefheart - da taucht sofort die Frage auf, ist er nun ein strahlender Hero oder doch ein grandios Gescheiterter? Vielleicht klärt der Gitarrist Gary Lucas in seinem neuen Projekt für uns diese Frage, denn er müsste es ja wissen: schließlich war er eine Zeitlang in der Band von Captain Beefheart. Und damit vertraut mit den Marotten dieses begnadeten Neuerfinders des Blues, vertraut auch mit einer Komplexität, die ganz im Kontrast zum

Experimentalisten - oder auch das Ideal, das Tom Waits niemals erreichen wird. Wenn Gary Lucas nun in seinem Projekt diese so angenehm betörend-verstörende Musik wieder lebendig werden lässt, sie in einen Jazz-Kontext stellt, dann zeigt er damit nicht nur die Aktualität vergangener Musikkonzepte, sondern auch die Gegenwart möglicher Kompositionsmodelle. Denn wenn Captain Beefheart auch im Rockbereich doch gescheitert sein mochte, so eröffnet seine

„Fast’n Bulbous“ ist mehr als eine Hommage-Veranstaltung: sie verlagert die Musik und die ästhetischen Entwürfe dieses alten Meisters jetzt in einen Bereich, der ihm angemessener ist als die Rockgeschichte.



Gesangs-Gestus des Meisters stand. Captain Beefheart ist aus den Schatzkammern der Psychedelia nicht wegzudenken, so wenig wie aus der aktuellen Geschichte des Blues - oder auch aus einer Szene, die in den siebziger Jahren versucht hatte, die alten Song-Formen immer weiter zu verändern, bis nichts mehr von seiner ursprünglichen Einfachheit und Eingängigkeit übrig blieb. Beefhearts Songs klangen wie das ausgelassene Toben einiger Kinder auf einer Sperrmüllkippe, wie die versuchte Fusion zwischen Howlin' Wolf und Edgar Varèse. Durchgeknallt an der Oberfläche, raffiniert rhythmisch gegenläufig in der Tiefenstruktur gebaut. Es schien, als wollte Captain Beefheart (alias Don van Vliet) alle Richtungen der Zeitenfolge jeweils umdrehen und übereinander legen. Seine Musik klingt auch heute noch wie Musik einer vagen Zukunft, die eher zufällig in unsere Gegenwart geweht wurde. Mutanten-Blues, vielleicht. Trunkene Neutöner aus einem Donau-eschingen des Jahres 2080. Übermütige

Musik für den Jazz ihre eigentliche Wahrheit: Komplexität sinnlich zu gestalten, Sinnliches in einer anderen, nicht-abgegriffenen Sprache zu verwandeln. Denn Beefhearts Versuch, Gegensätzliches gleichzeitig zu denken und auszudrücken, entspricht von Haltung und Ergebnis her doch eher der Welt des ambitionierten, formenreichen Jazz. Eines Jazz allerdings, der sich aus der alten Gebrauchs-Linie emanzipiert hat und auch Einflüsse aufgreift und verwandelt, die nicht aus den alten Swing-Welten stammen. „Fast’n Bulbous“ ist mehr als eine Hommage-Veranstaltung: sie verlagert die Musik und die ästhetischen Entwürfe dieses alten Meisters jetzt in einen Bereich, der ihm angemessener ist als die Rockgeschichte. In einen Zwischenbereich, der mit dem Begriff Jazz zwar nicht abgedeckt wird, aber in dem sich viele seiner Intentionen zu einer grundsätzlichen Haltung der Offenheit vereinen. So offen, wie diese Musik eben immer schon war.

G.G.

Septeto Roberto Juan Rodriguez



feat. David Krakauer

line up

Brad Jones	<i>bass</i>
Marcus Rojas	<i>tuba</i>
Mary Wooten	<i>cello</i>
Sam Bardfeld	<i>violin</i>
David Krakauer	<i>clarinet</i>
Ted Reichman	<i>accordion</i>
Roberto Rodriguez	<i>percussion</i>



„Ob eine jüdisch-kubanische Musik jemals existierte oder ob Stücke wie „The Shvitz“ pure Imagination eines sehr talentierten Musikers sind, ist völlig egal. Die Fusion funktioniert auf sehr natürliche Weise und ich rate allen, sich darauf einzulassen!“ Der Rezensent der mit Roberto Rodriguez' erstem Solo-Album „El Danzon de Moises“ seine Kolumne Jewish Jukebox in der texanischen Gazette Jewish Herald-Voice mit einer Hymne von Plattenkritik füllte, war ratlos aber glücklich über die stimmige musikalische Melange, die da anscheinend völlig aus dem Blauen kam.



Nun, blickt man ein wenig zurück, kann man eine längere Tradition des lustvollen Austausches von Melodien und Rhythmen zwischen jüdischen Amerikanern und Kubanern ausmachen. Bereits 1952 reüssierte Eli Basse mit dem selbst komponierten Klezmer-Mambo-Hit „Channa from Havana“, den die Barry Sisters populär machten. Kuba war ja damals in der Ära Batista nur wenig mehr als eine Ruderbootfahrt vom Paradiesgarterl Florida entfernt und die dort situierten wohlhabenden Pensionisten schwärmten regelmäßig aus, um für eine



Version von „Fiddler on the Roof“ ein. Legendär auch die Formation Juan Calle and His Latin Lantzmen“, zu der sich Ray Barretto, Willie Rodriguez und Charlie Palmieri mit John Cali, Doc Cheatham und Clark Terry zusammenschlossen und „Hava Nagila“ als Cha Cha Cha spielten. Großes Können, viel Gefühl mit gleichzeitig großer Ironie zeichnete die Latin Lantzmen aus und macht sie so zu einem Vorgänger von Marc Ribot's Los Cubanos Postizos, denen der Schlagzeuger und Perkussionist Roberto Rodriguez ebenfalls angehört.

Rodriguez, der auch in den Bands von Celia Cruz, Miami Sound Machine, Julio Iglesias, Paul Simon und Joe Jackson tätig war, ist seit Jahren fixer Bestandteil der Knitting-Factory-Szene, wo er mit Downtown-Helden wie John Zorn und Steven Bernstein kollaborierte. Mit „El Danzon de Moises“ strebt er nun erstmals unter eigenem Namen nach Meriten. Anders als die oben genannten Vorgänger einer Fusion von Kuba und Shtetlmusik, gelang es Rodriguez mit seinen exquisiten Mitstreitern von Klarinetist David Krakauer über Bassist Brad Jones bis hin zu Violinist Mark Feldman die scheinbar

EL DANZON DE MOISES

Flasche Rum ihre Identität temporär zu wechseln. Hitze, der tropische Appeal und die sexuellen Verheißungen lockten dermaßen, daß sich auch der große Mickey Katz in „Yiddische Mambo“ dieses Themas annahm. In seinem Smash geht es um eine jüdische Großmutter, die sich leidenschaftlich in einen kubanischen Bandleader verliebte: „Her kugel is hot for Xavier Cugat“ feixte Katz. „Sie bäckt nun ihre challahs für Noro Morales...“

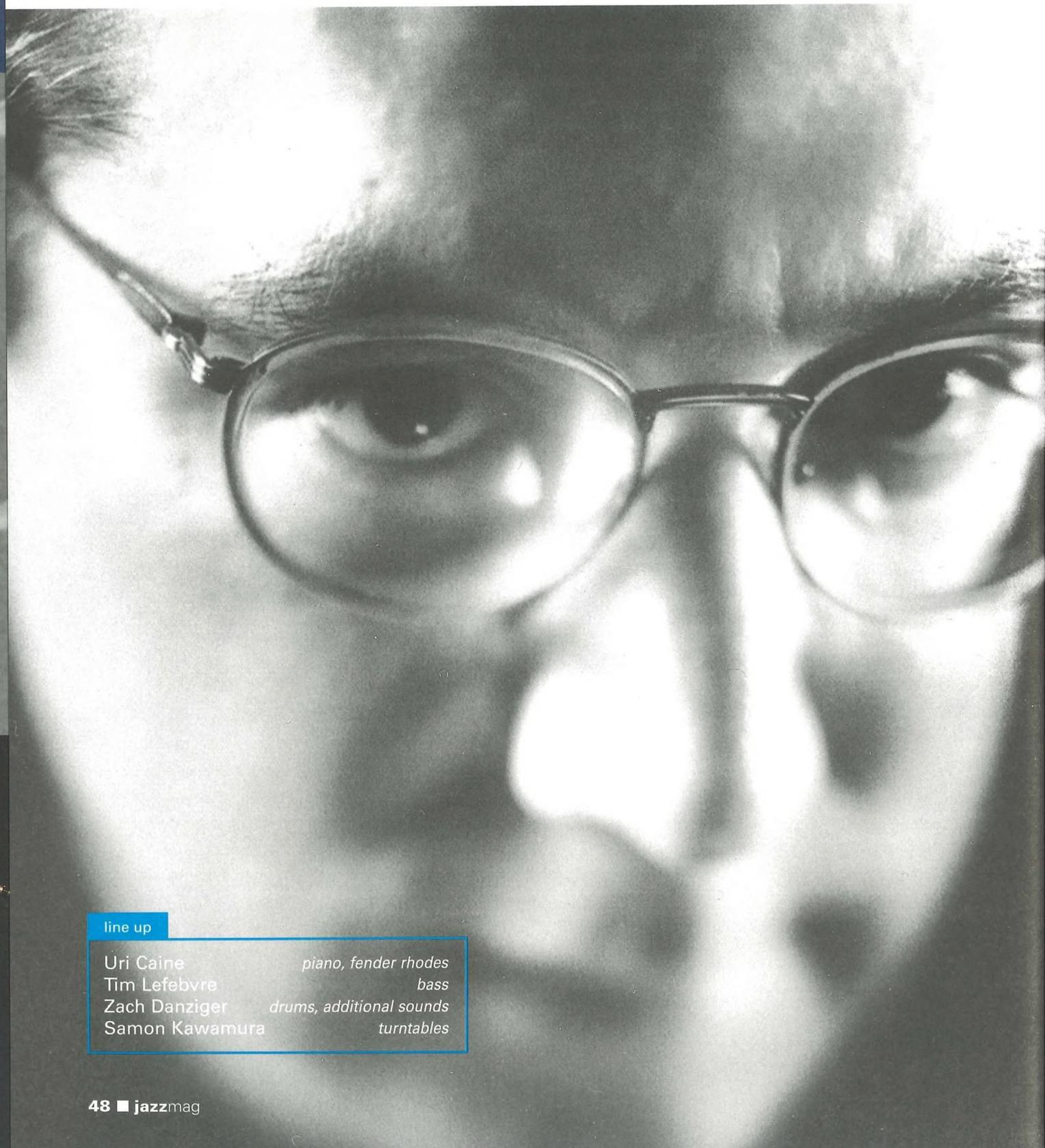
Aber die jüdische Latinophilie löste auch Reaktionen in den Barrios aus. Tito Puente coverte Irving Fields, Pupi Campo interpretierte Kompositionen der Barton Brothers und Joe Quijano spielte sogar eine Latin-

heterogenen Stile Klezmer und Son derart raffiniert zu amalgamieren, daß man sich an manchen Stellen fragt, ob das nun genuin kubanisch oder echt jüdisch ist. Humor, infektiöse Rhythmen und die zielsichere Anwendung einer Quetsche, die ein wenig Tango-Pathos beisteuert, sorgen dafür, daß die tiefe Emotionalität der jüdischen Melodien auch Tanzbeine bekommen. Shalom a Shango!

S.K.

Uri Caine

BEDROCK



line up

Uri Caine	<i>piano, fender rhodes</i>
Tim Lefebvre	<i>bass</i>
Zach Danziger	<i>drums, additional sounds</i>
Samon Kawamura	<i>turntables</i>



Der amerikanische Pianist Uri Caine gehört zu den vielseitigsten Musikern der aktuellen Jazz-Szene. In den letzten Jahren hatte man ihn allzusehr auf seine Auseinandersetzung mit klassischen Komponisten festgelegt. Seine musikalischen Reflexionen über Werke von Gustav Mahler waren es zwar, die ihm den Durchbruch bei Kritik und Publikum brachten. Aber darüber hatte man ein wenig aus den Augen verloren, daß Uri Caine immer schon in vielen sehr unterschiedlichen Kontexten zu hören war. Er ist der Multi-Stilist par excellence. Mit seiner CD „Urlicht“ hatte der Pianist hinlänglich bewiesen, daß man sich ohne die alten Peinlichkeiten mit Werken der klassischen Musik auseinandersetzen kann. Caine nutzte das Beste aus diesen beiden Welten: kompositorische Raffinesse und vitale, formspre-

Weise. Denn immer wieder tauchen zwischen Zitaten und Anverwandlungen aus einer vergangenen Ära jene Elemente auf, wie sie in der neuen elektronischen Musik heute Usus sind: ironisch eingesetzte Sprachfetzen aus dem Speicher der Sampler, Breakbeats aus den Clubs der neuen und unkonventionellen Tanzmusik, ruhige Klangflächen, die fast einen Ambient-Music-Charakter besitzen. Caine baut aus dem Spiel mit den Versatzstücken lauter originale, zeitgenössische Musik: weit geführte Jazz-Improvisationen, die uns immer genau dorthin führen, wo wir es am wenigsten erwarten.

Uri Caine hat ein ausgeprägtes Gespür für Klänge, die aktuell sind. Und dennoch umweht ihn nie der Hauch des Modischen oder Kalkulierten. „Bedrock“, mit dem

Es ist, als prüfe Uri Caine, welche Möglichkeiten für die Gegenwart noch in der elektrischen Phase von Miles Davis aus den siebziger Jahren stecken.



gende Improvisation - und erwies sich als überlegener Denker der Jazzszene. Die Platten, die folgten - mit Werken von Wagner, Schumann und Bach - waren im Grunde Fortschreibungen von Caines Idee, keine Bearbeitungen zu liefern, sondern eigenständige Phantasien über bekannte Vorlagen zu schaffen. Auch sein Projekt „Bedrock“ - elektrisch infizierter Jazz mit Rockimpulsen - könnte man als eine Phantasie über bekannte Musikformen sehen. Es ist, als prüfe Uri Caine, welche Möglichkeiten für die Gegenwart noch in der elektrischen Phase von Miles Davis aus den siebziger Jahren stecken. Man könnte nicht weiter entfernt von Uri Caines wahren Absichten liegen, würde man ihm einfach nur eine nostalgische, rückwärts-gewandte Anwendung unterstellen. Viel eher hat man das Gefühl, jemanden nach Jahren wiederzusehen, der sich entschieden verändert hat. Ein kurzer Moment der Irritation und des Befremdens. Und genau mit dieser Irritation spielt Caine auf listige

Bassisten Tim Lefebvre und dem Schlagzeuger und Klangerfinder Zach Danziger, beweist, wie genial man ausgeklügelte Elektronik in einen Improvisations-Kontext einbauen kann. Als Konzeptionalist gelingt es ihm außerdem, den Blick wieder auf die Musik von Miles Davis freizulegen: so wie er es auch mit Gustav Mahlers Kompositionen getan hat: man fängt an, sie ganz neu zu hören. Caines ästhetische Strategie geht eben immer in beide Richtungen zugleich: obwohl sie ganz Gegenwart ist, weist sie mit verhaltener Ironie in die Vergangenheit und mit erwartungsfrohem Blick in die Zukunft.

C.W.

RADIO
ÖSTERREICH

Wien 104.0 MHz
Wien 107.7 MHz
St. Pölten 97.0 MHz
Linz 97.5 MHz
Bad Ischl 97.2 MHz
Salzburg 90.9 MHz
Innsbruck 97.7 MHz
Graz 92.5 MHz
Klagenfurt 97.5 MHz
Lienz 89.3 MHz
Bregenz 93.3 MHz
Feldkirch 90.8 MHz
Mattersburg 89.0 MHz
Rechnitz 90.6 MHz
Graz 91.2 MHz
Bruck/Mur 87.6 MHz
Schladming 94.3 MHz
Klagenfurt 92.8 MHz
Spittal/Drau 91.6 MHz

Österreichweit ASTRA 1G 1
19.5 GHz, Transp. 13

Das Internationale Jazzfestival Saalfelden im Programm Radio Österreich 1

Live aus Saalfelden

Lucas Niggli, Nils Wogram, Philipp Schaufelberger

Freitag, 23. August 2002, 22.45 Uhr

The John Scofield Band

Samstag, 24. August 2002, ab 24.00 Uhr

Septeto Roberto Juan Rodriguez feat. David Krakauer

Sonntag, 25. August 2002, 19.30 Uhr

Ö1 Jazznacht

Billy Bang, John Hicks, Curtis Lundy, Frank Lowe,
James Zoller, Michael Carvin

Samstag, 14. September 2002, ab 23.05 Uhr, Ö1

Bugge Wesseltoft: »New conception of Jazz«

Samstag, 28. September 2002, ab 23.05 Uhr, Ö1

Aus dem Konzertsaal

Jewels and Binoculars: »The music of Bob Dylan«;

Fast'n Bulbous: »The Captain Beefheart project feat.

Gary Lucas and Phillip Johnston«

Montag, 16. September 2002, 19.30 Uhr Ö1

Muthspiel & Muthspiel: »The music of Harry Pepl and

Werner Pirchner«; Tim Berne: »Clownfinger«

Montag, 30. September 2002, 19.30 Uhr Ö1

Ö1 Club-Bonus

Beim Jazzfestival Saalfelden dürfen sich Ö1 Clubmitglieder
über ein kostenloses Programmheft im Wert von € 8,00 freuen.

→ Weitere Informationen erhalten Sie beim

Ö1 Club, Argentinierstraße 30a, 1040 Wien

oder per Telefon unter (01) 501 70-370.

e-Mail: oe1.club@orf.at <http://oe1.ORF.at>

Ö1 gehört gehört
(Ö1 Club gehört zum guten Ton)

short cuts



& music talks

formen in auflösung

Die Wirklichkeit ist auch nicht mehr, was sie einmal war. Seit Beginn der Moderne haben sich die festen Bezugssysteme aufgelöst - die sozialen, die ideologischen, die künstlerischen. Besaßen die Mittel der Collage Anfang des 20. Jahrhunderts noch einen kritischen Impetus, der sich gegen bestimmte künstlerische Vorstellungen einer wie auch immer legitimierten Geschlossenheit wandte, so diffundieren heute sämtliche Formen der Darstellung. Unsere Zeit ist eine der zunehmenden Selbstfragmentierung. Der Sampler als Verwalter und großer Re-Kombinator der Sounds, Partikel und Fragmente, übernimmt in der Musik (Pop und Jazz) die Rolle eines Reservoirs, das in keiner Beziehung mehr zur Geschichte steht: die Klänge sind enthistorisiert, losgelöst aus jedem Kontext, der ihnen ihre ursprüngliche Wertigkeit verliehen hatte.

Die Kombination und die Konfrontation unterschiedlicher Stile und Stilmittel innerhalb eines einzigen Stückes hatte Tradition, lange schon bevor das Zapping vor dem Fernseher zur drögsten aller Volkssportarten avanciert ist. Aber auch schon früher findet man dieses Spiel mit den Stilfragmenten - bei Erik Satie, in seiner Musik zum Ballett „Parade“ aus dem Jahr 1917, oder beim großen Parodisten Spike Jones in den späten vierziger und frühen 50er Jahren. Die Collage (also die Gegenüberstellung des Unvereinbaren) stammt aus dem Geist des Surrealismus - wo sich die Ekstase der Erkenntnis am zufälligen oder beabsichtigten Aufeinandertreffen von Gegenständen entzündete, die eigentlich erst einmal nichts miteinander zu tun haben. „Die zufällige Begegnung eines Regenschirms und einer Nähmaschine auf einem Seziertisch“, wie Lautreamont schrieb. Das Kunstmittel der Collage ermöglichte die völlige Offenheit des Kunstwerks - nicht allerdings ohne einen Kunstwillen und das Streben nach einer Form. Doch es verschwand zunehmend auch der Glaube an die große, geschlossene Form - an seine Stelle trat eine Ästhetik des Fragments und das unberechenbare Spiel des Zufalls, wie ihn Marcel Duchamp und John Cage in die Kunst eingeführt haben.

Wir stehen heute vor dem Problem, daß durch die zunehmende Mediatisierung die Strategie einer Selbstfragmentierung zum dominierenden Moment künstlerischer und sozialer Prozesse wird. Ihre Geschwindigkeit nimmt dank der Digitalisierung kommunikativer Abläufe in dem Maße zu, in dem ihr Inhalt zugleich abnimmt. Das Moment der Auflösung greift weiter in den sozialen Raum ein, als es an der Oberfläche erscheinen mag: denn die Fragmentierung der Klänge illustriert auch die Vorstellung, die wir uns heute von Identität machen. So thematisieren die unter dem Titel „music talks“ versammelten Performances nicht nur künstlerische Gestaltungsmittel und formale Innovationstechniken, sondern auch die aktuellen Darstellungs- und Auflösungsformen von künstlerischen Identitäten.

MUSIC EDITION WINTER&WINTER

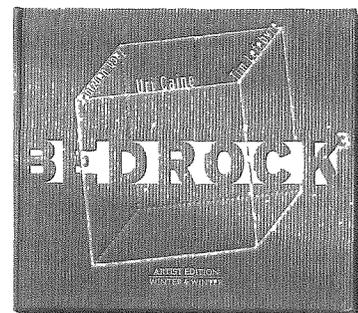
• musik ist erfüllte zeit •

Sonntag, 25.8., 20.30 Uhr - main stage

URI CAINE • BEDROCK 3

Winter&Winter N° 910 068-2 [1 CD]

Ausgeglichenheit zwischen freier Improvisation, Drum'n'Bass, Deep Groove und kreativ eingesetzter Remix-Technik. Uri Caine (p/fender rhodes), Tim Lefebvre (b), Zach Danziger (dr/sounds), Pete Davenport (voc), DJ Logic (turntables), Jessie System (voc).



weitere Uri Caine-Veröffentlichungen:

URI CAINE • RIO

Der ReiseHorFilm aus Rio de Janeiro

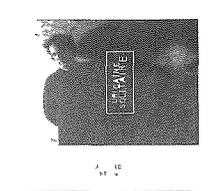
Winter&Winter N° 910 079-2 [1 CD]



URI CAINE • SOLITAIRE

Klavierwerke aus Schloss Elmau

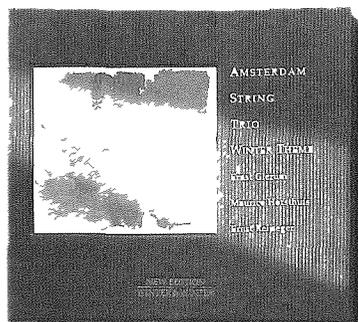
Winter&Winter N° 910 075-2 [1 CD]



Freitag, 23.8., 15.00 Uhr - kunsthaus

AMSTERDAM STRING TRIO • WINTER THEME

Winter&Winter N° 910 060-2 [1 CD]



Ernst Reijseger, Maurice Horsthuis und Ernst Glerum kombinieren in gekonnt frischer, dynamischer Art klassische Präsentation mit Jazzimprovisation - eine Musik, die man am besten mit dem Begriff "kammermusikalischer Jazz" beschreibt. Immer überraschend, unberechenbar - im Präzisionsspiel und in der Stücke-Inszenierung.

weitere Ernst Reijseger-Veröffentlichungen:

ERNST REIJSEGER • COLLA PARTE

Winter&Winter N° 910 012-2 [1 CD]

ERNST REIJSEGER • COLLA VOCHÉ

Winter&Winter N° 910 037-2 [1 CD]

Neuheiten im Herbst:

MUSIC EDITION WINTER&WINTER

LORENZO GHIELMI • NIKOLAUS BRUHNS

Winter&Winter N° 910 070-2 [1 CD]

ERNST REIJSEGER & FRANCO D'ANDREA • I LOVE YOU SO MUCH IT HURTS

Winter&Winter N° 910 077-2 [1 CD]

TRIO TESIS • LOS PASOS PERDIDOS RITMOS DE CUBA

Winter&Winter N° 910 084-2 [1 CD]

JMT EDITION WINTER&WINTER

HERB ROBERTSON BRASS ENSEMBLE • SHADES OF BUD POWELL

JMT 919 019-2 [1 CD]

MONK IN MOTIAN

JMT 919 020-2 [1 CD]

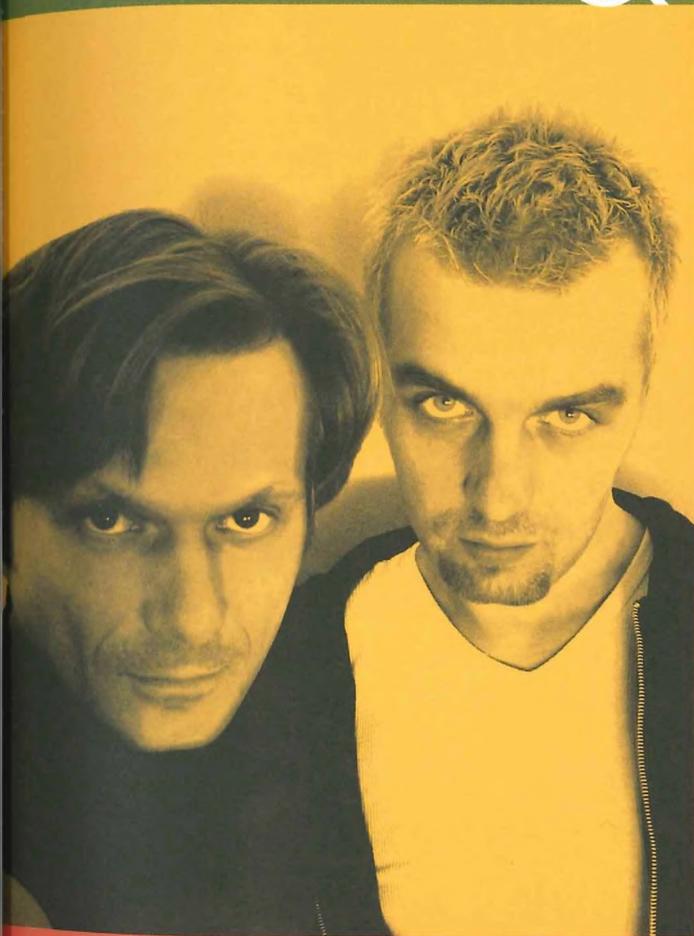
GREG OSBY • MIND GAMES

JMT 919 021-2 [1 CD]

Im Vertrieb von edel records Austria
Fax 0043 55 72 23 4 98, Info_Austria@edel.com, www.edel.at

Winter&Winter, München
Fax 0049 [89] 38 66 50 22, info@winterandwinter.com

Martin Koller & Jay-Rope



Zufall und Intuition, unkontrolliertes Fließen- und Laufenlassen als vollwertigen künstlerischen Prozess zu respektieren, ist nicht jedermanns Sache. Was viele Künstler aller Sparten sich niemals eingestehen würden, nämlich dass ‚echte‘ Kunst nicht zwingend einen streng durchdachten technischen Aspekt erfordert, machen Martin Koller und Jay-Rope sich zum Programm. „Ich würde diese Musik als sehr offen bezeichnen, weil wir uns keiner „Szene“ verpflichtet fühlen und die Tracks meistens sehr intuitiv entstehen.“ (Martin Koller) Die musikalische Bandbreite der beiden Musiker reicht von „klassischem Jazz“ bis digital hardcore und wird in der Live-Performance zur Gänze ausgespielt. Der individualistische Umgang mit Gitarre, Electronics, Laptop oder Vocals prägt das klangliche Erscheinungsbild. Elektronische Beats und Sounds fungieren als die Baustoffe Martin Kollers und Jay-Ropes, woraus ein dichtes Netz aus kraftvollen Baselines und eigenwilligen Soundtexturen gesponnen wird. Sie verarbeiten kleine, ursprüngliche Elemente mit teilweise radikalen Mitteln und entwickeln so ein spannungsgeladenes Soundgeflecht.

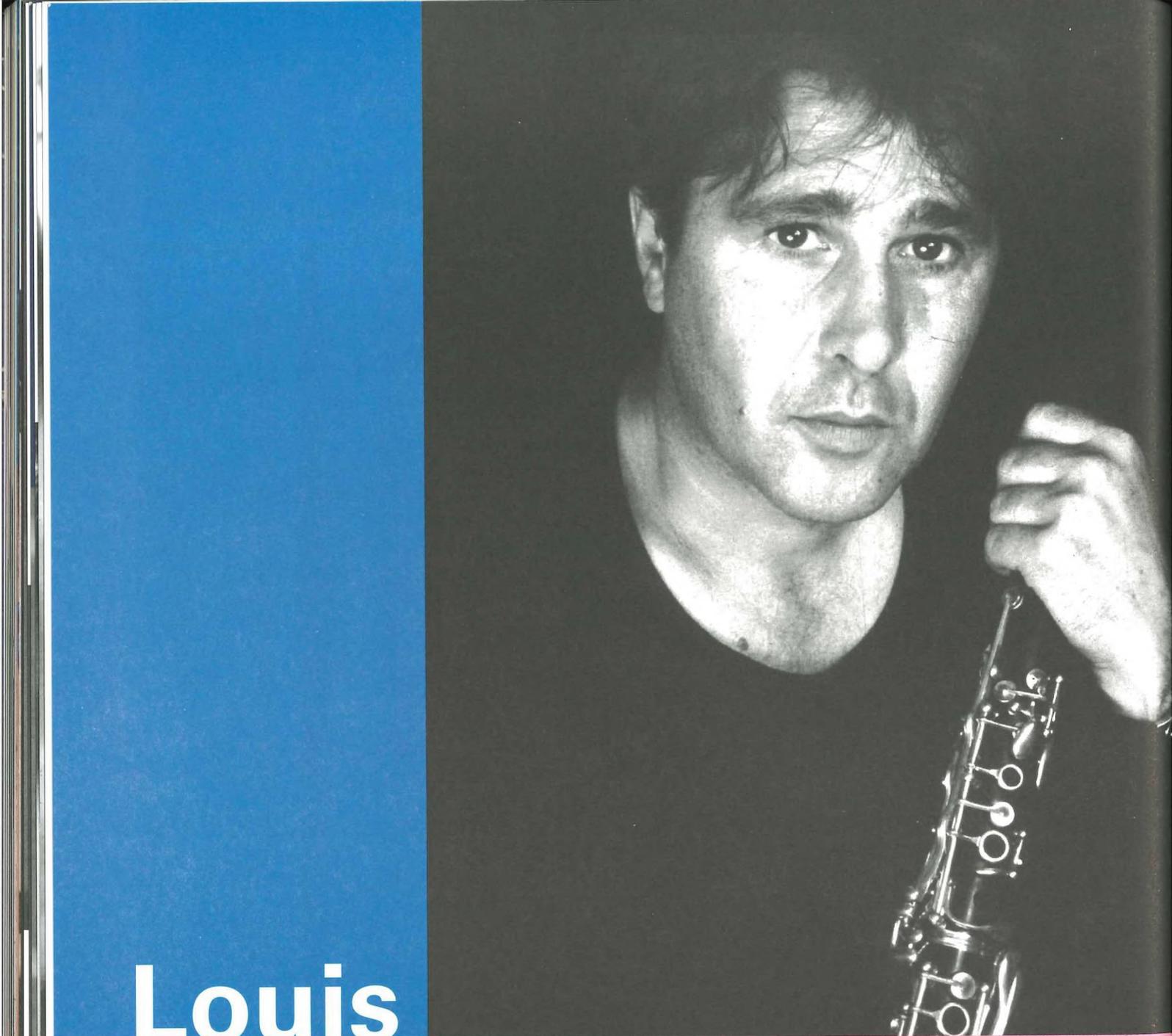
D.S.



line up

Martin Koller
Jay-Rope

*guitars, electronics, laptop
electronics, toys, realtime audio(de)construction*



Louis

Sclavis

line up

Louis Sclavis	<i>clarinet, saxophone</i>
Médéric Collignon	<i>trumpet, vocals</i>
Vincent Courtois	<i>cello</i>
Hasse Poulsen	<i>guitar</i>

Städte können durch göttliche Musik entstehen, wie Troja aus der Zither Apollons, oder auch untergehen, man denke nur an die Mauern Jerichos, die durch Posaunenstöße niederbrachen.

NAPOLI'S WALLS

Seit Jahrtausenden dient Musik auch innerhalb des urbanen Gefüges als soziales, sinn-schaffendes Instrument, das Wertegemeinschaften zu bilden in der Lage ist. Louis Sclavis, der 1953 in Lyon geborene, trickreiche Kunst-Folklorist, hat uns mit seinem neuesten Projekt „Napoli's Walls“ eine neue Funktion städtischer Musik erschlossen. Beredt wie eh und je zeigt sich der Virtuose an Klarinette, Baßklarinette und Sopran-saxophon als Interpret all der Subtexte, die der Alltag in der Architektur der Jahrhunderte hinterlassen hat.

Inspiziert durch die Malerei von Ernest Pignon-Ernest, eines international erfolgreichen Aktionskünstlers, der Mauern und Türen in Städten bemalt und solcherart Plastic Art und die Historie der jeweiligen Stadt zum Thema macht, wandelte Sclavis durch Neapel und suchte Musik: „Die Mauern schließen ein, sie schwitzen – ich lese in den Schichtungen, Auftürmungen und Schriftzügen. Dort sehe ich Dinge, die zusammengefügt und zusammengestoppelt sind.“ Neapel ist wie kaum eine andere Stadt in einem Spannungsfeld zwischen trotziger Tradition und potentieller Gefahr situiert. Durch die Nähe zum Vesuv, dem zyklischen Zuschütter und Zerstörer menschlicher Siedlungen, existieren zahlreiche Zeugnisse unterschiedlichster Epochen ungedeutet in der Gegenwart der Stadt.

Louis Sclavis, der sich schon lange von den wichtigen Ideen der 1976 mitbegründeten ARFI (Association de la Recherche d'un Folklore Imaginaire) emanzipiert hat, hebt mit seinem aktuellen Projekt an, die Subtexte und Geheimnisse alten Mauerwerks auf musikalische Weise zu dechiffrieren. „Wer improvisiert findet in Neapel ein perfekt organisiertes Chaos, das an die Tatsache erinnert, daß es in der Sprache Neapels kein Futur gibt. Meine Musik zu diesem Thema hat dann auch weniger mit Folklore als mit Tatsachen zu tun. Ich möchte einfach die alten Mauern zu vibrierendem Leben bringen.“ Ursprünglich tief verwurzelt in der

Klarinetten-Tradition der Bretagne und in der Folkloremusik der Auvergne hat Sclavis eine lange Reise unternommen, die ihn gleichermaßen in die existentialistischen Strudel des Jazz gerissen, in die unmittelbare Emotionalität afrikanischen Musizierens geleitet wie in die lichten Höhen der Klassik geführt hat. Einzige Konstante bei seinem Herumschweifern durch die Zeiten, Räume und Ästhetiken scheint ein Hang zur Elegie zu sein, der auch bei seinem Umherschweifern in den alten Gemäuern Neapels nicht zu kurz kommt.

Und die ist auch angebracht, verhält es sich doch mit der Lesbarkeit der Stadt wie mit allem menschlichen Tun. Nähert man sich einem Phänomen an, so scheint sich das Objekt der Untersuchung davon zu machen. So entziehen sich auch die musikalisch interpretierten Artefakte und Fragmente Napolis konsequent. Es bedarf also einer ständigen Neujustierung der musikalischen Aussage, mit der Aussicht, daß man dennoch niemals endgültig ankommt. Eine bessere Voraussetzung für spannende Kreationen ist noch nicht erfunden worden.....

S.K.





Trio Exklusiv

line up

Richard Klammer
Franz Reisecker
Mex Wolfsteiner
Martin Zrost

trumpet, percussion, vocals
e-guitar, vocals, fender rhodes
drums, samples, programming
saxophone, bass clarinet, e-bass, samples

Langsam verleugnete, aus dem Unbewußten ragende Strebungen, die namenlos nach sinnlicher Formgebung suchten, scheinen da am Werk gewesen zu sein, als sich die vier Herren des Trio Exklusiv während der Pausen zu den Plattenaufnahmen des eher zu avantgardistisch ausgefransten Sounds neigenden Orchesters 33 1/3 zusammenfanden und spontan aurale Ideen entwickelten. Einmal mehr zeigte sich, daß das Beiläufige nicht selten das Eigentliche ist. All das Bemühte, das Strenge, das das Oeuvre eines Christoph Kurzmann prägt, fiel von den Sidemen dieses Projekts ab und

gesetzte, elektronische Verrätselungsmanöver und schuf ein Opus, bei dem musikalische Idee und Lust am schmutzigen, ungeschliffenen Sound in perfektem Gleichgewicht sind. Eine Unterhaltungsband modernen Zuschnitts will man sein, die mit einer delikaten Mischung aus elektronischen und jazzigen Sounds „auch nach tausend Mal hören noch immer nicht fad ist“ (Richard Klammer). Die Kombination von Elektronik und konventionellen Instrumenten, die in den letzten Jahren durch Bemühtheit und Aussagearmut eher zweifelhaft wurde, funktioniert bei Trio Exklusiv auch live.

Die Kombination von Elektronik und konventionellen Instrumenten, die in den letzten Jahren durch Bemühtheit und Aussagearmut eher zweifelhaft wurde, funktioniert bei Trio Exklusiv auch live.



man verlor sich spontan in Suspense-Soundtrack-Musik, Spaghetti-Western-Pathos, treibenden Rhythmen und kulinarischer Elektronik. Nun, die flott groovenden Geheimakte dieses spontanen Aufbruchs in hedonistische Klangwelten wurden nicht lange nach diesem ersten Zusammentreffen metikulös aufgezeichnet und als Album vorgestellt, dessen Leichtfüßigkeit auch die strengste Kritik charmierte. Herz und Hirn, Tanzbein und Denkerstirn waren einander selten näher. Richard Klammer (Trompete, Perkussion, Vocals), Franz Reisecker (E-Gitarre, Vocals, Fender Rhodes, Programming), Martin Zrost (Saxophon, Baßklarinette, Programming) und Mex Wolfsteiner (Drums, Samples Programming), die Protagonisten dieses flotten Klangkombinats, sind seit vielen Jahren aus Formationen wie Mastalsky, Ohmnibus, Anus D., Lichtenberg, Planet E und dem schon erwähnten Jazz-Elektronik-Projekt Orchester 33 1/3 bekannt. Gemeinsam wollte man aus sämtlichen normierenden Codes und Szenen ausbrechen und mit Unberechenbarkeit und Stilvielfalt Spannung erzeugen. Zu diesem Zwecke verzichtete man auf jegliche Soli, auf strategisch

Improvisiert wird sowohl bei den deftigen Gitarresounds, bei den lyrischen Trompeten- und satten Saxophonklängen als auch im elektronischen Kontext. Besonderes Augenmerk legt man dabei auf die Klangqualität. Auch im Jubiläumsjahr der CD (die Industrie feiert heuer 20 Jahre Silberling) soll es schnalzen und knattern, zischeln und pum-pen wie auf den schwarzen Vinylscheiben, die in den internationalen Tempeln des Beats noch immer den Ton angeben.

S.K.

Move D

On and off Techno - so könnte man vielleicht die Kunst von Move D beschreiben. Denn es ist dieses eigenartige Hin- und Herwechseln zwischen den Stil kategorien, die seinen unverkennbaren Sound prägen, einen Sound, der von eigensinniger Klarheit ist. Nichts löst sich in die bekannten Nebel des Chill Out auf, selbst wenn seine Musik zuweilen in die Ambient-Richtung zielt. Oder zielen könnte, denn Move D verfolgt keine exklusive Spielart zeitgenössischer Club-Kultur, er nähert sich deren Stilvielfalt an, nur um sich um so selbstverständlicher von ihr wieder zu entfernen. Nur so ist es erklärbar, daß jemand von sich sagt, er habe nicht das Gefühl, „fashionable“ zu sein - und doch immer ganz oben auf der Liste all jener zu finden ist, die mit innovativen Veröffent-

lichungen aus dem Gros der Club-Kultur herausragen. Vielleicht ist es die schiere Fülle an disparaten Ideen, die er zu einer persönlichen Klangvision verbindet; vielleicht aber auch die Ausschließlichkeit, mit der er sich auf seine eigene Welt bescheidet und nicht die Ankoppelung an die wechselhaften Moden sucht. On Techno, weil er dieser einst subversiven Stilrichtung so viel verdankte; off Techno, weil er auch die Sounds zwischen den harten Schlägen des Beats so einzigartig formt. Ob in Solo-Produktionen, zusammen mit Jonas Grossmann als „Deep Space Network“, oder als kongenialer Partner mit dem Autor Thomas Meinecke - was Move D produziert, besitzt immer den Charme des Persönlichen. Den maschinenartigen Kältestrom des ex- und hop-Techno findet man bei

Kalle Laar

Der Musiker Kalle Laar kultiviert in den Performances seines „Temporären Klangmuseums“ eine ganz eigene Sound-Kultur. Wenn Erik Satie mit seiner „Musique d'Ameublement“ einen Raum möblieren wollte, dann bringt Kalle Laar eine anhaltende, imaginäre Bewegung in den Raum, die so wirkt, daß man sich beständig der Musik vergewissern muß. Denn was er am Mischpult mit LPs, CDs und Elektronik zaubert, sind nichts anderes als Klänge und Strukturen, die sich beständig auflösen. Jeder Moment wird zu einem Moment des Übergangs. Nie darf man sich sicher fühlen. Kalle Laar, in Deutschland geboren, aber lettisch-estnischer Herkunft, bewegte sich Anfang der 90er Jahre in der Improvisationsszene - als

Gitarrist im Duo mit Takashi Kazamaki. Man spürt auch sofort bei seinen DJ-Auftritten, daß hier ein Musiker am Pult steht, der mit den Formen und ihrer Selbstauflösung spielt. Plattenspieler und Mischpult sind für ihn legitime Musikinstrumente, die lediglich anders zu bedienen sind als die herkömmlichen. Seine Musik hat mittlerweile eine solche Detailsensibilität entwickelt, daß sich die Frage nach stilistischen und kulturellen Grenzen oder Kategorien (wie tanzbar vs. nicht tanzbar) gar nicht mehr stellt - es ist ein einziger Fluß der Klänge. Er selbst spricht von „Hör-Reisen“, man kann auch Ohrenkino dazu sagen. Denn wie ein Film folgen die Klänge, die eingebetteten Songs, die Verweise und Zitate einer Dramaturgie, die

DJ Samir

In Coram Publico Platten aufzulegen versprach Mitte der achtziger Jahre extrem geringes Sozialprestige. Man sammelte Platten, aber wozu sie der Öffentlichkeit zu Gehör bringen? Noch dazu in feine Dramaturgien gesetzt, Spannungsbögen schaffend, die balzende Jugendliche in ihrem Tun aufstachelten. Eine Sache war damals noch verpönt: das durchgängige Hämmern eines Beats. Vor der Leerstelle zwischen den Songs hatte man in dieser Epoche keinerlei Respekt. Heute mag man den Eindruck haben, Platten gut aufzulegen wäre gleichbedeutend mit der kunstvollen Verschleierung des Übergangs von einem Stück zum anderen. Damals machte man, wenn man wollte, auch mal fünf Minuten Pause, um alles zum Stillstand zu bringen, den Vorhang der Illusion wegzuz-

ziehen, ehe man wieder dazu anhub, die sogenannte Stimmung, diese nicht zu sättigende Hydra, wieder in der rechten Manier zu kitzeln. Im Soul, im Jazz, im Brasil und im Disco-Funk der späten 70er war die letzte Phase von Unschuld und Selbstvergessenheit angebrochen. Die letzten Momente vor dem Einbruch der Computersounds in die Tanzmusik sind aus heutiger Sicht unendlich wertvoll. Flirrende Arrangements, sublime Texturen, leidenschaftliche Grooves und unvergeßliche Melodien - alles von Hand eingespielt. Von dieser Phase musikalischer Highlights zehrt man in der Tanzmusik bis zum heutigen Tage. Believers, dem vazierenden Wiener Soul-Club, geht es um Sophistication, Eleganz und Soulfulness von eindrucksvoller Zeitlosigkeit. Im Zentrum des



10 JAHRE SOURCE RECORDS

ihm nicht. Es scheint, als sei jeder einzelne Beat, jeder Ton bis in die kleinsten Zeiteinheiten hinein durchdacht und auf seine mögliche Gefühlsaufladung hin geprüft. Move D's Maschine lebt, atmet, verändert sich. Als ausgebildeter Musiker (klassisches Schlagzeug, Gitarre) nähert sich Move D auf ganz andere Weise den technischen Möglichkeiten, die Turntables, Mischpult und Computer zu bieten haben. Ein verfeinertes Denken in Strukturen ist es, was ihn von der Schar der reinen Groove-Meister unterscheidet. Seine Begeisterung für Jazz findet einen anderen, originellen Weg, sich durch das Strukturgeflecht der Grooves zu bahnen und die Beats so von ihrer Statik zu befreien. Move D's Schritt, nach seinem Debüt-Album „Kunststoff“ (1995) auf „Conjoint“ mit dem

Vibraphonisten Karl Berger zu arbeiten, war deshalb nur eine konsequente Weiterführung seiner Praxis der subtilen Formsubversion. Ob Nachklänge des Detroit Techno, Ambient-Soundlandschaften oder jazzgetönte Chill-Out-Phantasie, Move D's Musik hält sich selbst in der Schwebelage und damit in einem Zustand des andauernden Wandels.

H.L.

line up

Move D	<i>turntables</i>
Optoiz	<i>visuals</i>
RDG	<i>visuals</i>
34	<i>visuals</i>

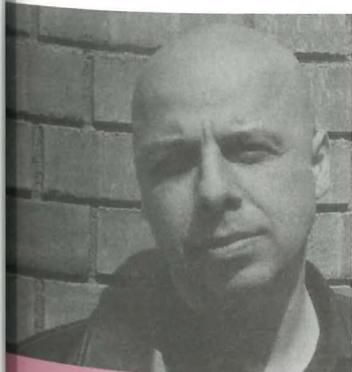


TEMPORÄRES KLANG- MUSEUM

durch und durch musikalisch ist. Das Exotische steht hier neben dem Alltäglichen - und eins verwandelt das andere, schärft nicht nur die Wahrnehmung für feine Klänge und Differenzen, sondern relativiert auch die Vorstellungen, die man sich von dem Nahen und dem Fremden gemacht hat. Wenn man diese Performances mit einem Begriff belegen möchte, dann vielleicht mit dem Attribut „selbstbefremdlich“, denn innerhalb dieses Kontinuums gelingt es Kalle Laar, die Musik sich selbst in Frage stellen zu lassen. Kalle Laar ist u.a. auf CDs mit Elliott Sharp, Christian Marclay, William Parker, Kazutoki Umezu zu hören. Inzwischen liegen neben Soloauftritten im Spannungsfeld zwischen DJ- und elektronischer Musik die Schwer-

punkte auf der Entwicklung von Klanginstallationen, der Arbeit an Hörspielen und der Komposition von Theatermusik. Zusätzlich arbeitet Kalle Laar noch als Herausgeber für das Trikont - Our Own Voice-Label (u.a. La Paloma, Coco Schumann), besitzt einen Lehrauftrag für Architektur und Klang an der Fachhochschule München. 1996 gründet Laar zusammen mit der Künstlerin Barbara Holzherr das TEMPORÄRE KLANGMUSEUM in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München, wo er als musikalischer Leiter und DJ die Veranstaltungsreihe „Nächte der verlorenen Musik“ betreut.

C.W.



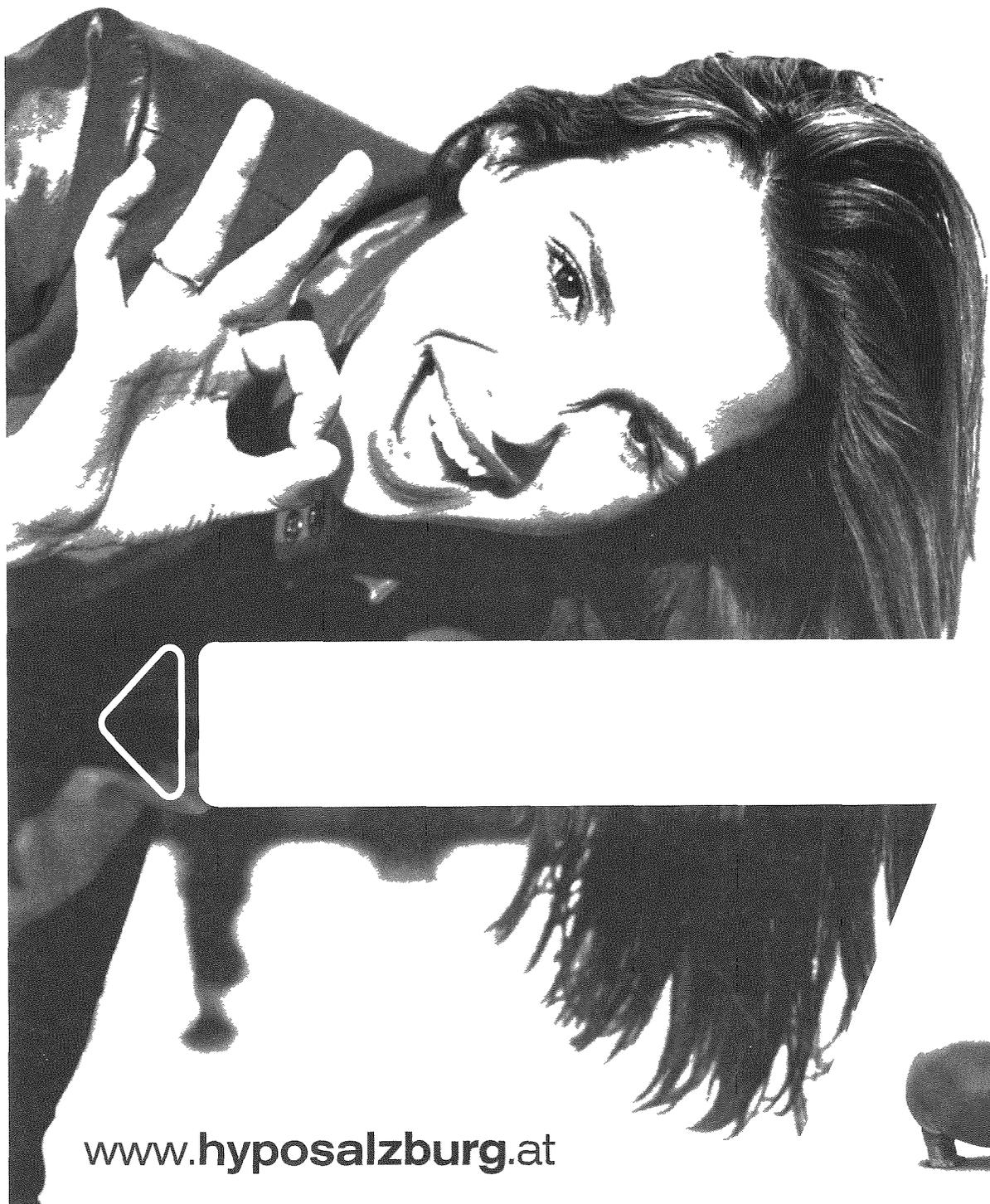
BELIEVERS

Genres Soul stand von jeher die menschliche Stimme. Dieses ursprünglich wohl erste Instrument gehört nach wie vor zum Faszinierendsten in der Welt der organisierten Klänge. Das Paradoxon, daß durchschnittliche oder gar häßliche Stimmen kraft ihres Ausdrucksreichtums tiefere Emotionen auslösen können als traditionelle Weichtöner, ist gerade im Soul reichhaltig belegt. Anders als im heutigen R&B, der die Ausdruckspalette eingegrenzt hat, war im Soul der 60er und frühen 80er alles möglich. Obwohl vielen Soulfans die 60er, jene Dekade, als Soul aus der Verschmelzung von Blues- und Gospel-elementen entstand, als das Nonplusultra des Genres erscheinen, waren es die 70er, die den epischen Soul hervorbrachten und damit jene inbrünstigen vokalen Exkursio-

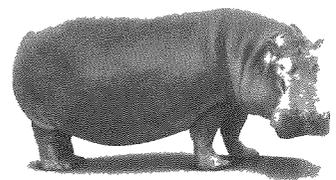
nen, die tatsächlich in die entlegensten Winkel des Herzens vorzudringen imstande waren. Egal ob harsche Sozialkritik, tränen-treibende Romantik oder selbstvergessenes Gotteslob, Soul war immer jene Musik, die Emotion pur zelebrierte. Die vokale Ausdruckskraft oszillierte zwischen erdigen Groovern und sublimen Two-Steppern, zwischen guttural röhrenden Performances und sublimen, fast hauchigen Deliveries. Die Stimmen des Soul verhandeln das menschliche Schicksal zwischen Fatum und trotziger Selbstbehauptung. Deliziose Hooklines, warm pumpende Beats und darüber die drängende Stimme, mal mit dramatischen Pausen, dann wieder mit edler Ausschmückung versehen.

D.M.

HYPO
SALZBURG



www.hyposalzburg.at



HYPO Saalfelden: 5760 Saalfelden, Almerstraße 8, Telefon (0 65 82) 7 26 44-0

-10 % für alle
Jazzfestival-Gäste

von 23.-25. August 2002

Marc O'Polo®

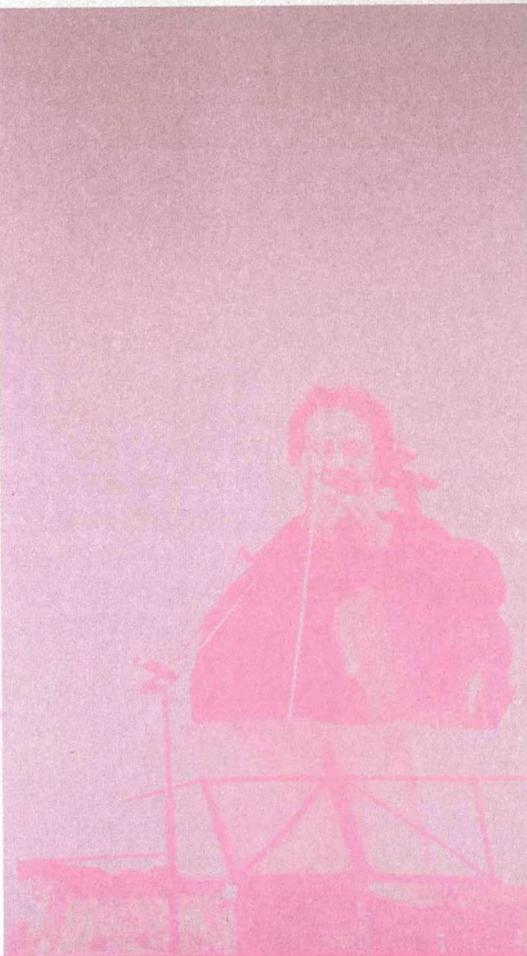
Am Florianiplatz, 5760 Saalfelden



Am Feuerwehrplatz, 5760 Saalfelden

line up

Maurice Horsthuis	<i>viola</i>
Ernst Reijseger	<i>cello</i>
Ernst Glerum	<i>double bass</i>



Immer noch sind sie überraschend, unberechenbar - in der Präzision ihres Spiels, in der Inszenierung ihrer Stücke, die in fast klassischer Manier erscheinen, in der Abwesenheit jeglicher Opulenz.

Auch Worte haben ein Verfallsdatum: In den siebziger Jahren geisterte der Begriff des „kammermusikalischen Jazz“ durch die Feuilletons - ein Begriff der Hilflosigkeit vielleicht, aber in jedem Fall ein verkaufsförderndes Schlagwort für notorische Empfindsamkeitskünstler. Das Dritte Ohr war der Nabel der Welt: Schöne Harmonien wollte man wieder, schließlich war die Welt an sich dissonant genug. Das post-revolutionäre Gemüt verlangte nach musikalischen Sedativa für die aufgewühlten Seelchen. Mittlerweile hat sich aber dann

der Zukunft bescherte sie uns gnadenvoll bei ihrer Rückkehr in die Gegenwart eine Idee des unvermeidlich Kommenden. Und wir waren so lange dankbar, wie wir an eine Zukunft glauben konnten. Die Musik des Amsterdam String Trio nimmt die Zukunft nicht vorweg. Sie blickt subtil ironisch lächelnd in die Vergangenheit und will nichts anderes als Gegenwart sein. Ein realer Imaginationsraum der Gegenwart, die sich in ständiger Bewegung befindet. Ein Raum, der auch transparent ist für die Bilder musikalischer Einflüsse. Was hier stattfindet, ist eine

Amsterdam String Trio



doch gezeigt, daß nicht alles in klangschöner Seichtheit und raumgreifender Esoterik verplätschern muß, was sich als Alternative zu den alten, eingefahrenen Stilformeln des Sturm und Drang versteht. Nach über zehnjähriger Pause hat sich das renommierte Amsterdam String Trio wieder neu formiert. Immer noch sind sie überraschend, unberechenbar - in der Präzision ihres Spiels, in der Inszenierung ihrer Stücke, die in fast klassischer Manier erscheinen, in der Abwesenheit jeglicher Opulenz. Die Ironie wirkt im Verborgenen; je unauffälliger, desto nachhaltiger. Hier verbirgt sie sich in der Kargheit, im stringent linearen Fluß der Ideen. Aber eines wird sofort klar: Die Zeit der Unschuld - und sei es die des Experimentierens - ist vorbei. Zumindest für einen kurzen Moment. Der erscheint wie eine Bestandsaufnahme und die Reflexion all der Formen, die mit überlieferter und damit scheinbar fester Bedeutung gefüllt waren.

Es ist, als hätte sich das Trio entschlossen, sich selbst neu zu definieren: im Sinne einer Neuformulierung der eigenen ästhetischen Ziele und Ansprüche. Es gibt keine harten Brüche, die vom alten Widerstreit zwischen Komposition und Improvisation erzählen. Die Musik beschreibt Übergänge, Überlagerungen, Durchdringungen. Im Rekurs auf die formale Gestaltung sind die Gegensätze aufgehoben, als alte Scheingefechte der Kritik und ihrer sogenannten Avantgarde entlarvt. Als quasi zeitreisende Vorhut beim Ausspähen

schleichende Korruption jener Spielregel, der zufolge die neue Kunst sich immer von der alten radikal abzusetzen habe - durch programmatische Negation. Diese Korruption geschieht sanft, unmerklich. Vergangenheit erscheint neu im Licht der Gegenwart; das scheinbar Besänftigende entpuppt sich als das eigentlich Verstörende; jeder Ton, jedes komponierte oder improvisierte Gefüge ist doppelt codiert. Die scheinbare Zurücknahme individueller Ausdrucksekstasen und das vermeintliche Verschwinden der Musiker hinter ihrer Musik erst erlaubt es ihnen, Identität zu produzieren. Diskrete Musik, in der nicht zuletzt der listige Geist Erik Saties sich entfaltet. Das Amsterdam String Trio scheint ganz genau zu wissen, daß Diskretion in der heutigen Zeit den Rang des Widerständigen hat. Wen interessiert schon, wo sich der Zeitgeist gerade niedergelassen hat, solange die Musik genau hier bei uns ist - und uns eine Ahnung davon gibt, was Architektur der Freiheit wirklich bedeuten kann.

H.L.

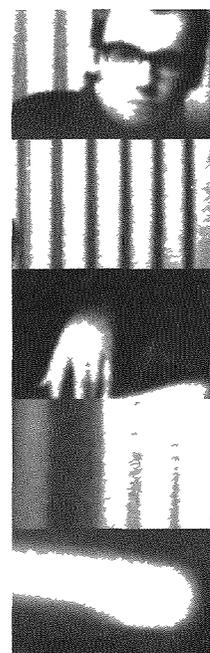
Mit Patrick Pulsinger ist ein weiterer Protagonist der österreichischen Elektronikszene in Saalfelden zu Gast. Als DJ, Remixer und gnadenloser Soundtüftler sorgt er regelmäßig für musikalische Überraschungen, so auch mit „Easy to assemble – hard to take apart“. Der Titel des Projektes spricht für sich: Auseinandernehmen und Zusammensetzen sind nur sanfte Worte für die Arbeitsmethoden des Musikers. „Bis zur Unkenntlichkeit zerschnitten und verfremdet“ (Patrick Pulsinger) sollten die Improvisationen und Sounds anderer Jazzmusiker werden. Mit Künstlern wie Paul Skrepek, Werner Dafeldecker, Joseph Novotny, Boris Hauf und Franz Hautzinger sind nur einige der ursprünglich an dem Experiment beteiligten Musiker genannt, die zu den bekanntesten

langweilig“, offenbart sich als Grundsatz Patrick Pulsingers und seiner Crew. Und er ist hemmungslos: 1999 landete er mit dem Projekt „Schwanensee remixed“ für die Wiener Volksoper einen großen Erfolg und öffnete einem breiten Publikum die Ohren für seinen dunklen House. Und auch das aktuelle Projekt, aus dem schon zwei Veröffentlichungen auf Pulsingers Label Cheap Records hervorgegangen sind, eine weitere ist gerade im Entstehen, birgt jede Menge Überraschungen: „Für das erste Live-Konzert in nahezu voller Besetzung wird gejazzt, gezwirbelt und gekratzt, dass sich die Lautsprecher biegen... Ihr Patrick Pulsinger“

D.S.

line up

Patrick Pulsinger	<i>electronics, audio manipulation, synthesizers</i>
Werner Dafeldecker	<i>double bass</i>
Franz Novotny	<i>piano</i>
Paul Skrepek	<i>drums</i>
Boris Hauf	<i>saxophone</i>
Franz Hautzinger	<i>trumpet</i>



und innovativsten der Wiener Jazz- und Elektronikszene zählen. „Mehrtägigen Jamsessions, die auf Mehrspurband festgehalten wurden, folgte monatelanges Editieren und Selektieren aus einer Flut von Soundfiles, die Patrick Pulsinger großteils frei von Taktmaßen und Ehrfurcht zu neuen Stücken zusammenmontierte.“ Surreale, düstere Soundcollagen entstanden, Maschinenmusik, indem improvisierte Jazzlines mit Computer, Synthesizer und anderen elektronischen Manipulationsinstrumenten verarbeitet wurden. Groove, Noise und minimalistische Riffs machen mehr aus der organischen Musik als eine bloße Kombination von Jazz und elektronischen Sounds. „Klarheit ist

„Mehrtägigen Jamsessions, die auf Mehrspurband festgehalten wurden, folgte monatelanges Editieren und Selektieren aus einer Flut von Soundfiles, die Patrick Pulsinger großteils frei von Taktmaßen und Ehrfurcht zu neuen Stücken zusammenmontierte.“

Patrick Pulsinger

presents

EASY TO ASSEMBLE
HARD TO TAKE APART





Unabhängig,
individuell und sicher?

Schon ab 1 Euro pro Tag. Fragen Sie Ihren persönlichen Berater
Herrn Heinz Neumayr, Tel.: 0664/342 43 76 nach „Woman Plus“
der speziellen Frauen-Vorsorge der Wiener Städtischen.

IHRE SORGEN MÖCHTEN WIR HABEN.

**WIENER
STÄDTISCHE** 

A Night in Saalfelden



Misha Alperin/
Anja Lechner/Hans-Kristian
Kjos Sørensen

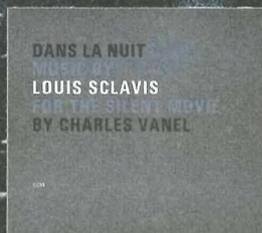
Night

Misha Alperin
piano, claviola

Anja Lechner
violoncello

Hans-Kristian
Kjos Sørensen
percussion, voice

ECM 1769 CD 014 431-2



Louis Sclavis

Dans la nuit

Louis Sclavis
clarinets
Dominique Pifarély
violin
Vincent Courtois
violoncello
François Merville
drums, marimba
Jean-Louis Martinier
accordion

ECM 1805 CD 589 524-2



Trygve Seim/Øyvind
Brække/Per Oddvar
Johansen

The Source and Different Cikadas

Øyvind Brække
trombone
Trygve Seim
tenor and soprano
saxophones, clarophone
Per Oddvar Johansen
drums
Finn Guttormsen
double-bass
Odd Hannisdal
violin
Henrik Hannisdal
violin
Marek Konstantynowicz
viola
Morten Hannisdal
violoncello
Frode Haltli
accordion,
bass trombone
Arve Henriksen
trumpet
Christian Wallumrød
piano

ECM 1764 CD 014 432-2



John Surman
Jack DeJohnette

Invisible Nature

John Surman
soprano and baritone
saxophones, bass clarinet,
synthesizers
Jack DeJohnette
drums, electronic
percussion, piano

ECM 1796 CD 016 376-2



John Abercrombie

Cat 'n' Mouse

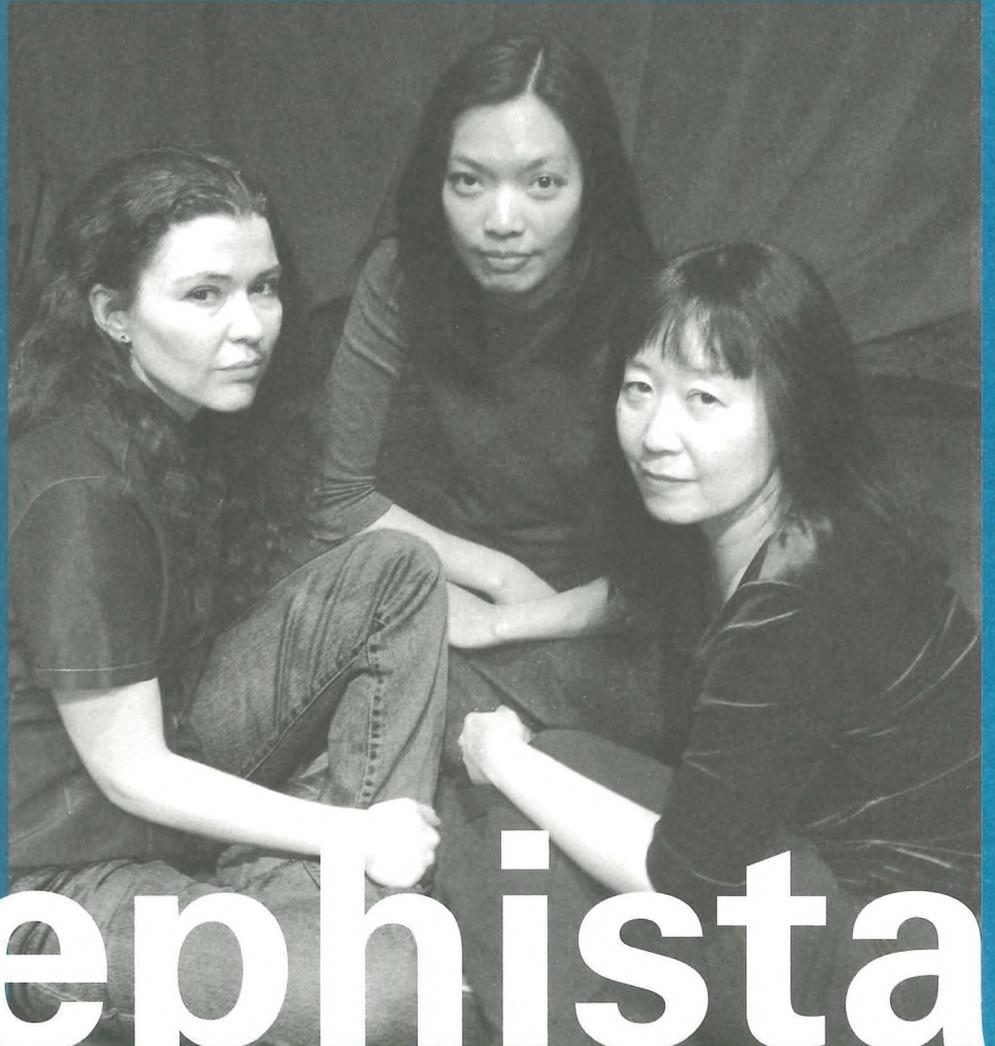
John Abercrombie
guitar
Mark Feldman
violin
Joey Baron
drums
Marc Johnson
double-bass

ECM 1770 CD 014 001-2

ECM Records
Postfach 600 331
81203 München

www.ecmrecords.com
Im Lotus Vertrieb

ECM



Mephisto

line up

Sylvie Courvoisier
Susie Ibarra
Ikue Mori

piano
percussion
powerbook



Die japanische Elektronikerin Ikue Mori war zuletzt vor zwei Jahren in Saalfelden zu hören. Damals stellte sie ihr Solo-Projekt „Ghost Stories For The Mutant Drum“ vor - und erwies sich als wahre Klangmagierin und äußerst sensible Architektin des fragilen Klangs. Nun ist sie Teil eines Trio-Projektes mit der Pianistin Sylvie Courvoisier (die im letzten Jahr im Duo mit dem Geiger Mark Feldman beeindruckte) und mit der Schlagzeugin Susie Ibarra. Gemeinsam erschaffen die drei Musikerinnen einen Klangkosmos, in dem die alte Problematik einer Reibung zwischen akustischer und elektronischer Musik sich ins bloß Scheinhafte auflöst. So nahtlos gehen die Bereiche ineinander über - mit Sylvie Courvoisiers Klavierpräparationen, Ibarras Perkussion und Moris beseelter Elektronik.

dabei 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. Zu dieser an sich schon spannend unorthodoxen Duo-Konstellation bringt Suzie Ibarra einen weiteren Aspekt, eine weitere Öffnung hin zur globalen zeitgenössischen Musik. Wie Ikue Mori kommt auch sie aus der Avantgarde-Szene New Yorks, wo die Berührungsmöglichkeiten schier unendlich sind. Sie arbeitete mit dem Bassisten Mark Dresser, dem Gitarristen Derek Bailey, dem Saxophonisten David S. Ware - aber auch mit

Mit ihrer Musik, ihrer Arbeits- und Denkweise stellt sich das Trio genau auf die Grenze zwischen westlicher Technologie-Euphorie, östlicher Spiritualität und formorientierter Rationalität.



Bei aller Dichte wirken ihre Klanglandschaften dennoch transparent. Die Musik bleibt im Vieldeutigen, sie sucht nicht nach dem vordergründig Einfachen. Mit ihrer Musik, ihrer Arbeits- und Denkweise stellt sich das Trio genau auf die Grenze zwischen westlicher Technologie-Euphorie, östlicher Spiritualität und formorientierter Rationalität. Die in Lausanne geborene Pianistin Sylvie Courvoisier bewegt sich in ihren Kompositionen entlang jener durchlässigen Linie, die die aktuelle improvisierte Musik von der notierten zeitgenössischen E-Musik trennt. Sie nutzt die Techniken und Mittel der Neuen Musik genauso virtuos, wie sie in ihren Improvisationstechniken genau darüber wieder hinausweist. Mit ihrer Musik hält sie die Grundproblematik im Jazz am Leben: die anhaltende Spannung zwischen komponierter Vorgabe und spontaner Improvisation. Diesen scheinbaren Gegensatz lotet sie bis zur letzten Konsequenz aus und hat sich

der Band Yo La Tengo. Ihre reiche Erfahrung in den verschiedenen Bereichen aktueller Musik und ihren verschiedenen Formen verleiht diesem mephistaphelischen Trio schier unendliche Möglichkeiten. Und wer denkt bei diesem Projekt-Namen nicht an jene Beschwörung Fausts an die Ewigkeit des Augenblicks? Denn von nichts anderem erzählt die improvisierte Musik - vom endlosen Verweilen in einem einzigen Moment.

G.G.

Val-Inc.

Wer sich in die elektronischen Soundwelten von Val-Inc. wagen sollte, sei gewarnt: Die Gefahr, von der eigenen Imagination überrannt zu werden, ist groß. Die artifiziellen Klangcollagen von Val Jeanty rufen unmittelbar innere Bilder wach, Assoziationen, deren man sich kaum erwehren kann. Die Basis ihrer Kompositionen sind komplexe, fesselnde, durchwegs langsame Beats, die in den verschiedensten Variationen bespielt werden. Ins Ätherische abgleitende Blechbläserphrasen, Geräusche, die Urwaldatmosphäre aufkommen lassen und breite Basslines, die das Ganze in einen steten Fluss bringen, sind nur Bruchteile der vielfältigen Formensprache der in New York lebenden Haitianerin. Sie spielt mit der menschlichen Sprache und deren semantischem Gehalt, instrumentalisiert sie, indem sie entweder nur Laute, Silben oder einzelne Wörter in Loops schaltet, verändert, dehnt und so oft wiedergibt, bis deren Bedeutung entweder endgültig ins Surreale verzerrt ist, oder dadurch erst richtig deutlich wird. „Light – twilight“, diese Phrase so oft wiederholt und von ihren verschiedensten Seiten her betrachtet und untersucht, wird in einen Klangkontext gestellt und so zu einem Reiz funktionalisiert, der wesentlich direkter anspricht als undurchschaubare Textpassagen. Solche jedoch finden sich in einer völlig anderen, aber irgendwie trotzdem verwandten Form wieder, nämlich dort, wo Sprache und Text in gerappter Art und Weise eben dieselbe Funktion erfüllen: Eine Message in unüberhörbarer Weise an den Zuhörer zu bringen. „Faces Smiling“ als angsterfüllter Ausruf, als psychedelisch geisterhaftes Statement und als scheinbar immer wiederkehrende Wiederholung. Die Wörter werden zu Aktionen, die menschliche Stimme zu deren Träger.

„Which way is home?... Music sees more than I...“ Bis ins kleinste Detail durchkomponiert wirken die Stücke und sprechen auf unerklärliche Weise die Urinstinkte des Menschen an.

„Poetry or chorus, a sax solo or a rhythmic chant, I stride to create music that touches the part of the human brain and soul that has no limits, that can experience and express each cord, each fluctuation of the rhythm, not a synthesized creation, but music that challenges, inspires and heals.“ (Val Jeanty)

Dialoge wie Ausschnitte aus 80-er-Jahre Science-Fiction Filmen, spannen den Bogen zum Mystischen, zu fantasyartigen Szenarien. Die musikalische Performance wirkt trotz dieser unglaublichen Vereinnahmung zerbrechlich und gläsern. Das surreale klangliche Environment und dazu die Stimmverzerrungen, die einmal fast komikartig, dann wie aus einer Unterwasserwelt, auftauchen, hinterlassen einen verschleierte Blick auf unsere Realität. Im einen Moment läuft die Musik wie ein schnell geschnittener Film vor den Augen ab, dann fließt sie ruhig dahin, wie in Meditation, doch nie reißen die Bilder ab, die einmal aufgetaucht sind. Es ist die Art von Musik, die einen glauben macht, dass sie die Welt selbst in ihrer kleinsten Regung widerspiegeln kann.

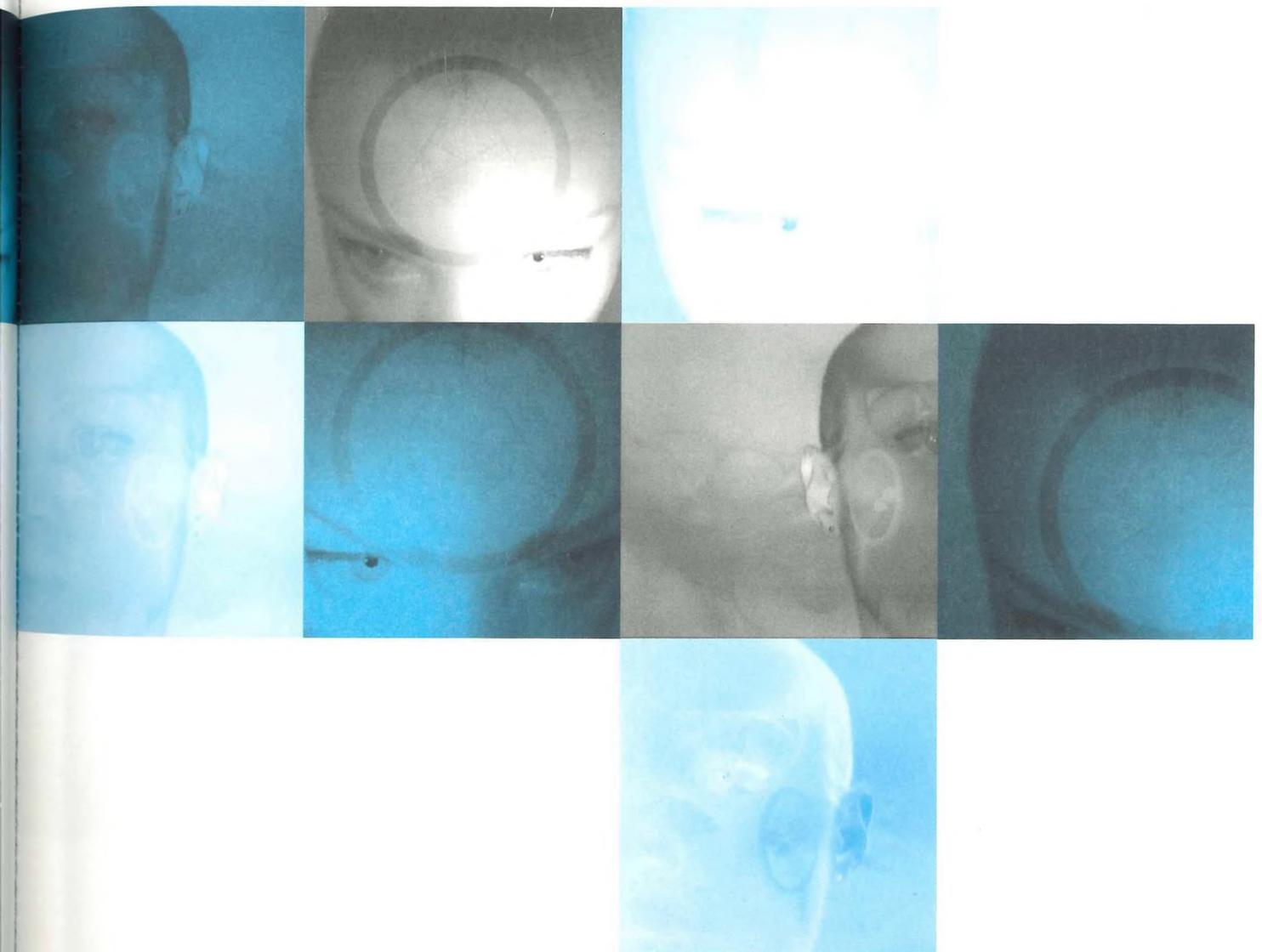
„Light – Twilight“, mehr im Zwielficht als im Licht spielen sich jene inneren Vorgänge ab, die hier zum Vorschein gebracht werden wollen.

Für phantasielose Menschen trotz allem völlig ungefährlich!

D.S.



Die Basis ihrer Kompositionen sind komplexe, fesselnde, durchwegs langsame Beats, die in den verschiedensten Variationen bespielt werden.



line up

Val - Inc.

turntables, electronics

„Bei Tag bin ich eine Null, bei Nacht bin ich ich selber.“ Präziser als Fernando Pessoa, von dem diese Zeile stammt, kann man die Magie der Finsternis nicht beim Namen nennen. Die Dunkelheit, seit Jahrtausenden ein Topos der Kunst, hat nicht bloß Bedrohliches aufzuweisen. Sie ist vor allem auch eine Möglichkeit zum Werden, zumal sich in ihr

mit quecksilbrigem Duktus die nur zart drohenden Gefahren sentimentalen Ästhetizismus souverän umschiffen, so überzeugt vor allem ihr aller Umgang mit der Stille. Das Selbsterregungswerk ihrer Kunst bezieht seine Spannung vor allem aus den Leerstellen. So ganz anders als gewöhnliche Auftragswerke, wo schon mal tüchtig mit



Für den Pianisten Misha Alperin ist es vor allem eine Erleichterung, daß man in der Nacht von der Beschwernis der Selbstdarstellung dispensiert ist und die Ideen im Soge meditativer Stille zu fließen beginnen.

die Tiefe des Mysteriums eröffnen kann. Novalis sprach von der Nacht als „der Offenbarung fruchtbarer Schoß“.

Für den Pianisten Misha Alperin ist es vor allem eine Erleichterung, daß man in der Nacht von der Beschwernis der Selbstdarstellung dispensiert ist und die Ideen im Soge meditativer Stille zu fließen beginnen. Nocturne Schwelgereien im Bereiche der Musik sind gemeinhin vom Tau unbestimmter existentieller Trauer benetzt. Doch für den in der Ukraine geborenen und in Moldawien aufgewachsenen Künstler bedeutet Nacht auch eine Zeit der Überraschungen. Man kann durch stille nächtliche Straßen streifen und eine sich plötzlich öffnende Lokaltüre zeugt von anderen, lauten, schrillen Sinnzusammenhängen. Oder ein plötzlicher Sturm kann einsetzen und all die Poeterey, der man sich im Moment hingab, ist hinweggefegt von der Sorge um Obdach und Schutz für die hinfallige körperliche Hülle des Menschen. All diese potentiellen Einbrüche in das sich der Poesie des Molls hingebenden Ich hat Alperin in seiner Suite zum Thema Nacht eingebracht, die als Kompositionsauftrag des norwegischen VossaJazz Festival komponiert und uraufgeführt wurde. Nicht nur, daß er und seine beiden musikalischen Weggefährten diese Reise durch die Nacht, die einfühlsame Cellistin Anja Lechner und der phantasievolle Perkussionist und Marimbaspielder Hans-Kristian Kjos Sørensen,

großen Gesten, üppigen Arrangements und anderem Bombast geflirtet wird, besticht „Night“ durch spartanische, aber überaus originelle Notensetzung, die die gesteigerte, nächtliche Empfindsamkeit des Menschen präzise abbildet. Hohes Abstraktionsniveau



NIGHT: SUITE IN 8 PARTS

und aus alten Quellen gespeister, subtiler Lyrizismus schaffen es mühelos, den Hörer vollends aus seiner Welt abzuziehen, in ein dunkles Zauberreich zu führen, auf das schon von künftiger Sinnggebung her ein mattes Licht zu fallen scheint.

S.K.



Alperin

Lechner

Kjos Sørensen



line up

Misha Alperin

piano, claviola

Anja Lechner

violoncello

Hans-Kristian Kjos Sørensen

percussion, marimba, voice

Singe



Verb



line up

Singe
Verb

*turntables, electronics, laptop
visuals*



„Electronic architecture“ ist nur eines von vielen Schlagwörtern, die mit dem New York City underground-electronic Event SoundLab verbunden werden. Ein multimediales Happening, also Sounds und Visuals, und der bassbedingt vibrierende Raum verwandelt sich zum Environment, in dem DJ Singe a.k.a. Beth Coleman, und ihr Partner MC Verb (Howard Goldkrank) an den Reglern sitzen. Oder besser gesagt, am Laptop, denn der ist, neben Turntables und sonstigen elektronischen Instrumenten, die Basis aller nur erdenklichen Mixes von DJ Singe. „I'm trying to do something that's minimal and grooving at the same time“ (Beth Coleman).

regelmäßig stattfinden. Die Performance ist Teil der Party, der übliche Respektabstand zwischen Publikum und Künstler fällt also weg.

Die Vielfältigkeit und Offenheit dieser Leute zeigt sich schon bei einem Blick auf die verschiedenartigen Soundgalaxien, die DJ Singe in ihrer bisherigen Karriere durchwandert hat. Angefangen von lärmenden, trashigen Illbient- und Industrial-Klängen bis hin zu Kombinationen mit „Analog-Instrumentalisten“, Hip-Hop- oder Jazzelementen, benutzt sie alles mögliche als Soundrepertoire und entzieht sich keinen Einflüssen. Und in

Die Beats werden mit synthetischen Sounds vermischt, in Endlosschleifen stereotypisiert und mit gesungener oder gesprochener Sprache angereichert. Es entsteht nie das Gefühl einer dumpfen, technoiden Langeweile, aber auch nie das einer völligen Reizüberflutung.



Die Beats werden mit synthetischen Sounds vermischt, in Endlosschleifen stereotypisiert und mit gesungener oder gesprochener Sprache angereichert. Es entsteht nie das Gefühl einer dumpfen, technoiden Langeweile, aber auch nie das einer völligen Reizüberflutung. Der Hang zum ruhigen, downbeat-orientierten Ambient und die intelligenten Soundtüttereien schaffen vielmehr Atmosphäre, ein Environment, in dem es jedem frei steht, sich zu bewegen. Eine multimediale Party, wo die akustisch-optische Installation das Zentrum bildet. „Cultural Alchemy“, so der vielsagende Firmenname der 1995 gegründeten SoundLab Company, steht allen interessierten Künstlern offen, um sich selbst an die Plattenteller zu stellen und sich so ein Forum zu schaffen.

Das Zuhause des Multimedia-Kollektivs ist in NYC, Chinatown, Nähe Brooklyn Bridge, wo die mittlerweile längst aus dem Status des Geheimtipps herausgetretenen Live-Events

gewisser Weise ist auch das Austauschen von bestimmten effektversprechenden Parametern über den gesampelten Beats bei der Live-Performance als Improvisation zu bezeichnen.

Man kann also abtauchen in ein Sounderlebnis jenseits von zwangbehafteten Konzertveranstaltungen oder Clubbings und sich in einen noch unerforschten elektronischen Kosmos begeben.

D.S.

DIE LONG- UND SHORTDRINKS. BARKEEPERS RETTUNG IN DER RUSH-HOUR.

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

Die Long- und Shortdrinks
mit RED BULL.

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



DUABO, DUUCD!

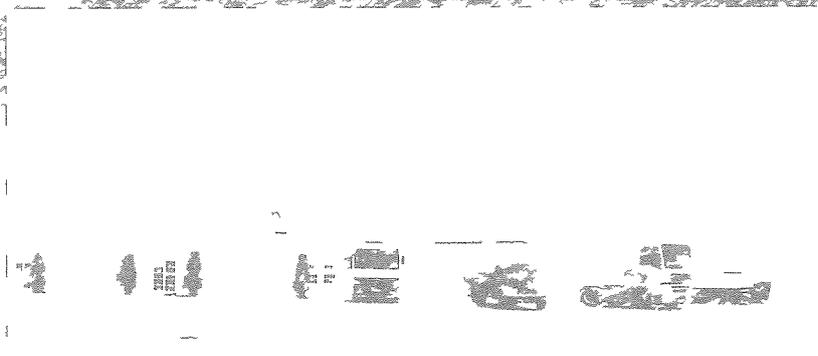


In aller Kürze: Wer CONCERTO, Österreichs einziges Magazin für Jazz, Blues, World & Pop abonniert, bekommt eine CD gratis dazu. Langatmigere Ausführungen entnimmt man unserer Website www.concerto.at – oder man bestellt sich einfach eine Gratisleseprobe unter concerto@concerto.at

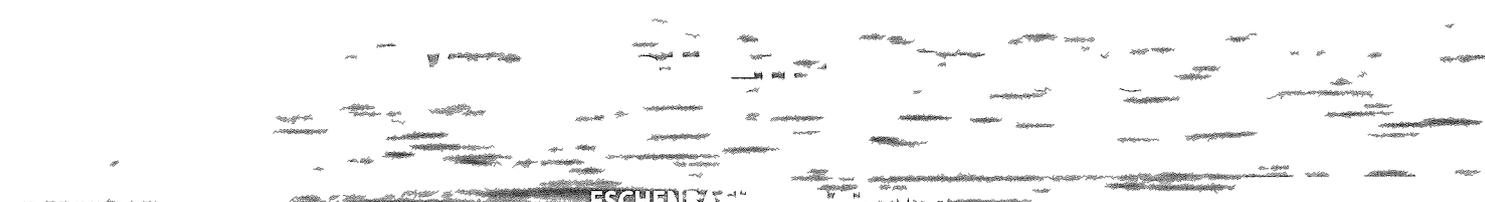
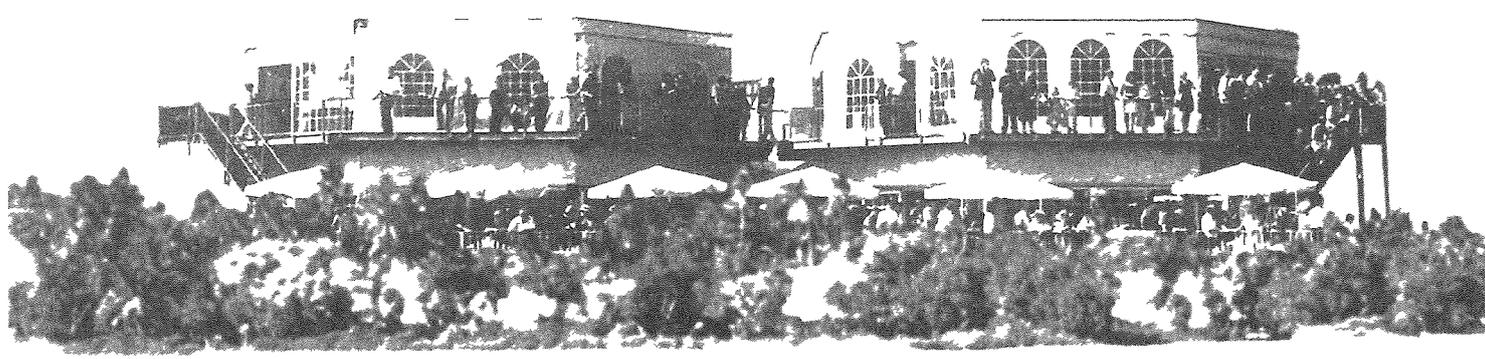
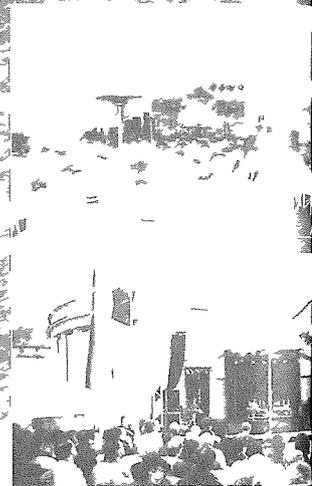
ESCHENBACH®

ZELTBAU GMBH - INTERNATIONAL

Wir realisieren mit System von ESCHENBACH Events, Feiern, Jubiläen, Sportveranstaltungen oder was Sie wünschen. Von der Zeltstadt zur Zeltlandschaft. Von der Halle bis zur Bühne, wir realisieren Zeltwelten und Komplettausstattungen mit Spartechnik in jeder Art und Größe. Fullservice nach Wunsch. Rufen Sie uns an, wir beraten Sie gerne!



ZELTSTADT UND -LÄNDCHEN



ESCHENBACH ZELTBAU GMBH
Hoher Markt 18-21
D-97631 Bad Königshofen
Telefon: (00 49 97 61) 900 - 0 • Fax: (00 49 97 61) 900 - 20
www.eschenbach.zeltbau.de • e-mail: info@eschenbach-zeltbau.de



Das Schöne ist sinnlos.

Aber schön.

Buro für Asthetik
Ramseiden 2
A-5760 Saalfelden
Telefon +43(0)65 82/7 36 52
Mail office supernova@aon.at



Buch-

Sieb-

und

Offset-

Druckerei



SCHREDER

Druck & Werbung

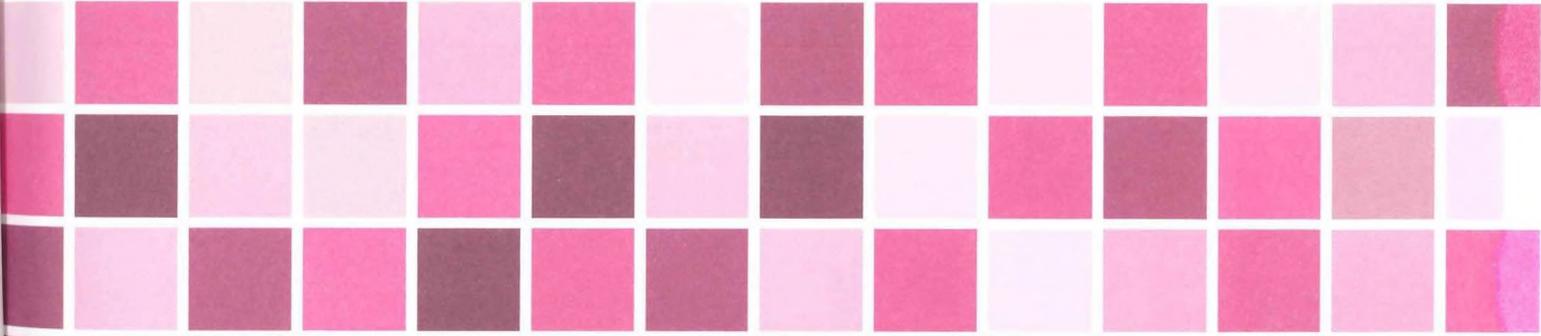
Hans & Roswitha Schreder · A-5760 Saalfelden · Almdorf 27

Telefon 0 65 84/71 68 · Telefax 0 65 84/73 91

ISDN: 0 65 84/71 68-6 · e-mail: druck-schreder@aon.at



Jazz Saalfelden möchte sich bei allen herzlich bedanken,
die das Jazzfestival Saalfelden 2002 durch den Kauf
eines VIP-Tickets unterstützen.



jazzsaalfelden 02

DIE ORGANISATOREN DES **JAZZFESTIVALS SAALFELDEN 2002** BEDANKEN SICH SEHR HERZLICH BEI DEN NACHSTEHENDEN UNTERNEHMEN, INSTITUTIONEN UND PERSONEN FÜR IHRE UNTERSTÜTZUNG DURCH DEN KAUF EINES **VIP-TICKETS**.

* **Bürgermeister**

Günter Schied
A-5760 Saalfelden, Rathaus

* **Steakhouse**

Georg Leitner
A-5760 Saalfelden, Mittergasse 9

* **Rathauscafe**

Christian Grauss
A-5760 Saalfelden, Rathausplatz

* **Gasthof Liendlwirt**

Traudi Gschwandtner
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 3

* **Bäckerei Kelderer**

Andy Kelderer
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 7

* **ETS - Elektrotechnik**

Claus Salzmann
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 9

* **Hartl KG - Uhren Schmuck Optik**

Andreas Hartl
A-5710 Kaprun, Salzburger Platz 175

* **mobikom austria**

A-1020 Wien, Obere Donaustraße 29

* **Wirtschaftstreuhand GMBH**

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

* **Architekturbüro Aigner + Aigner**

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

* **Thomas Fercher**

A-5020 Salzburg, Heinrich-Haubner-Straße 1

* **Metzgerei Gschwandtner**

Christian Gschwandtner
A-5760 Saalfelden, Rathausplatz

* **Gerlinger Wirt**

Simon Hörl
A-5760 Saalfelden, Gerling 1

* **Modehaus Candido**

A-5760 Saalfelden, Bahnhofstraße 14

* **Reed Messe Sbg. GmbH.**

A-5021 Salzburg, Am Messezentrum 6

* **C + C Wedl**

Abholmarkt
A-5760 Saalfelden, Industriestraße 2

* **Rechtsanwaltskanzlei**

DDr. Manfred König
A-5760 Saalfelden, Loferer Straße

* **Optik Günther**

Günther Schmidt
A-5760 Saalfelden, Mittergasse 7

* **Karl Echele GmbH. & Co KG**

A-5760 Saalfelden, Bachwinkl 7

* **Diageo Austria GmbH**

A-1010 Wien, Neutorgasse 12/10

* **Containerverleih**

Herfried Steiner
A-5760 Saalfelden, Dorfheimerstraße 11

* **IKP**

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

* **Hypo Bank Saalfelden**

A-5760 Saalfelden, Almer Straße 8

* **HESA Metallbau**

Michael Herbst
A-5760 Saalfelden, Leoganger Straße 42

DIE ORGANISATOREN DES **JAZZFESTIVALS SAALFELDEN 2002** BEDANKEN SICH SEHR HERZLICH BEI DEN NACHSTEHENDEN UNTERNEHMEN, INSTITUTIONEN UND PERSONEN FÜR IHRE UNTERSTÜTZUNG DURCH DEN KAUF EINES **VIP-TICKETS**.

* **Bawag Zell am See**

A-5700 Zell am See, Schloßplatz 2

* **Gärtnerei Schwaighofer**

A-5760 Saalfelden, Weikersbach 18

* **Betonwerk Rieder GmbH**

A-5751 Maishofen, Atzing 111

* **Bawag Saalfelden**

A-5760 Saalfelden, Leoganger Straße 2

* **Pabinger Tischlerei**

A-5751 Maishofen, Kirchham 114

* **Leopold Radauer**

A-1080 Wien, Uhlplatz 5/33

* **Claudius Holzmann**

A-5061 Elsbethen, F. Reiter-Weg 18

* **Hotel Gasthof Hindenburg**

Brunch von 11.00 bis 15.00 Uhr
A-5760 Saalfelden, Bahnhofstraße

* **med care**

Medizintechnische Vertriebs GmbH
A-1130 Wien, Hietzinger Hauptstraße 93

* **Rechtsanwalt & Strafverteidiger**

Mag. Michael Rettenwander
A-5760 Saalfelden, Mittergasse 9

* **Dr. Peter Tasch**

A-4861 Schörfling, Hauptstraße 32

* **Dr. Ulf Gastgeb**

A-4020 Linz, Bürgerstraße 41

* **Herwig Ziebermayr**

A-1150 Wien, Goldschlagstraße 84/1/2 Z

* **Architekturbüro**

Architekt DI Andreas Volker
A-5700 Zell am See, Schulstraße 10

* **Wohnbaugenossenschaft Bergland**

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

* **Druck & Werbung**

Johann Schreder
A-5760 Saalfelden, Almdorf 27

* **Wiener Städtische Versicherung**

Heinz Neumayr
A-5760 Saalfelden, Bahnhofstraße

* **Architekturbüro**

Christoph Herzog
A-5760 Saalfelden, Rathausplatz

* **China Restaurant Lotus**

A-5760 Saalfelden, Loferer Straße 20

* **Cafe-Konditorei Platzl**

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

* **Foto Bauer**

A-5760 Saalfelden, Mühlbachweg 2

* **Raiffeisenkasse Saalfelden**

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

* **Pinzgauer Haus**

Wohnbau Gesellschaft mbH
A-5751 Maishofen, Lahntal 121

* **Fantoni Salzburg**

A-5023 Salzburg, Mühlstraße 7

DIE ORGANISATOREN DES **JAZZFESTIVALS SAALFELDEN 2002** 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

* **Raiffeisenkasse Maishofen**

A-5751 Maishofen Nr. 217

* **Dipl. Ing. Anton Stipschik**

A-5020 Salzburg, Solarstraße 29

* **Oberrater Johann Bau GesmbH**

A-5751 Maishofen, Atzing 96

* **Stuag Bau**

A-5700 Zell am See, Salzmannstraße 5

* **Claudius Holzmann**

A-5061 Elsbethen, F. Reiter-Weg 18

* **Schild GmbH & CoKg**

A-5760 Saalfelden, Almerstraße 17

* **Raiffeisenverband**

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

* **Raiffeisenkasse Saalbach**

A-5753 Saalbach Nr. 311

* **Gassner Bauträger Immobilien GmbH**

A-5700 Zell am See, Seegasse 2

* **Bernd Balluch**

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

* **Reed Messe Salzburg GmbH**

A-5021 Salzburg, Am Messezentrum 6

* **Alfred Eder**

A-9020 Klagenfurt, Villacher Straße 35

* **Techn. Büro für Stahl- und Alubau**

Ing. Otto Latzer
A-5760 Saalfelden, Mosshamweg 5

* **Bau Con ZT GmbH**

Staatlich befugte und beedete 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

* **Daniel Augeneder**

A-5322 Plainfeld Nr. 157

* **Ole Leidner**

D-37176 Norten-Hardenberg

* **Maschinenbau Manfred Schell**

A-5760 Saalfelden, Otto Gruber Straße 6

Natürlich Jazz.



Erleben Sie Natur und Musik in einzigartiger Kombination. Internationale Jazz-Stars und unsere herrliche Urlaubsregion machen Ihren Besuch zu einem unvergesslichen Erlebnis.

Lust auf mehr? Infos in unseren Tourismusbüros oder online.

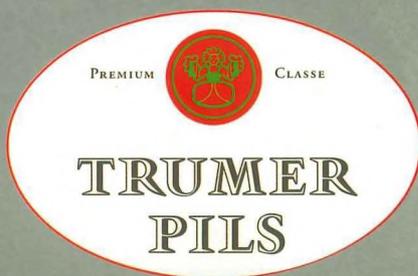
Information und Reservierung
Saalfelden Leogang Touristik GmbH
Bahnhofstraße 10
A-5760 Saalfelden
Telefon: +43(0)6582/70660
Fax: +43(0)6582/75398
E-Mail: office@sale-touristik.at



www.leogang-saalfelden.at



A that Jazz.



www.trumer.pils.at

EINFACH LEBEN!