

Jazz  
Festival  
Willisau  
87





# Programm

Donnerstag 27. Aug. 20.00 Uhr:

## KONZERT 1

BBFC-HATT-AUBERSON  
ART ENSEMBLE OF CHICAGO

Freitag 28. Aug. 20.00 Uhr:

## KONZERT 2

MEREDITH MONK  
PERFORMANCE  
feat. Nurit Tilles  
«ALEISTER AND ALICE»  
ALFRED 23 HARTH-  
GÜNTHER MÜLLER-PROJECT  
TIM BERNE-  
JOHN ZORN QUARTET  
«Ornette Coleman Tunes»

Samstag 29. Aug. 14.30 Uhr:

## KONZERT 3

FRITZ HAUSER  
CHARLIE HADEN LIBERATION  
MUSIC ORCHESTRA

Samstag 29. Aug. 20.00 Uhr:

## KONZERT 4

TIM BERNE QUINTET  
HUMAN CHAIN  
PAOLO DAMIANI-  
KEITH TIPPETT-  
ANGLO-ITALIAN CONNECTION

Sonntag 30. Aug. 14.30 Uhr:

## KONZERT 5

«NEW FUNK MADE IN USA»  
BLUE WAVE BANDIT  
M. G.

Sonntag 30. Aug. 20.00 Uhr:

## KONZERT 6

«BeBOP AND NEW ORLEANS  
TODAY»  
JOHN ZORN-GEORGE LEWIS-  
BILL FRISELL  
THE DIRTY DOZEN BRASS BAND

## KONZERTE IM ZELT:

28. Aug. 15.00 Uhr:  
SHASIMOSA TÛTÛ

29. Aug. 12.00 UHR:  
NAPFBAND LIGHT

30. Aug. 12.00 Uhr:  
THE GUEST STARS



'MOVIESTAR OF THE YEAR': DEXTER GORDON (hier von seinem Willisauerauftritt 1978, Foto von Markus Di Francesco)



Wir wünschen Sternstunden  
der Musik. Akkorde, Oktaven,  
freie Improvisation oder  
eigenwillige Interpretation.  
Mitreissende Takte frischer  
Rhythmen.



**Schweizerischer  
Bankverein**  
Société de  
Banque Suisse

**BOSS  
BOSS  
BOSS**  
**a sound innovator**  
Generalvertretung für die Schweiz u. FL.  
Musitronic AG  
Musikinstrumenten-Import und Vertrieb  
4410 Liestal, Postfach, Tel. 061/91 16 15

- 4 Festival-Restaurant im Zelt, Menukarte
- 6 Ortsplan Willisau
- 8 Jazz gibt es in Willisau nicht nur am Festival!
- 9 Organisation Jazz Festival Willisau
- 11 Herzlichen Dank
- 12 Willisau Festival zum 13. Mal und in neuer  
Festhalle. Von Niklaus Troxler
- 14 Willisauer Jazz-Plakate auf Postkarten
- 17 Festival-Shopping
- 18 Festival 86 in Bildern. Von Marcel Zürcher
- 29 Workshops Jazz Schule Luzern
- 31 Die Konzerte nach dem Festival 86  
von Marcel Zürcher
- 37 Jazz in Willisau: Coming Events
- 39 Alle Konzerte bis heute
- 49 In memoriam: Jimmy Lyons
- 50 In memoriam: Markus Di Francesco
- 51 Authentizität und Kolonialismus - Jazz in  
England am Scheideweg. Von Steve Lake
- 56 Sein oder nicht sein - Meredith Monks neue  
Platte "Do You Be". Von Peter Rüedi
- 58 John Zorn: Der grosse US-Musikcollagist.  
Von Thomas Wördehoff
- 63 Jazz-Posters by Niklaus Troxler. Ausstellungen
- 64 Plakate im Weltformat
- 66 "Ohne Magie ist Musik nicht möglich".  
Uwe Schmitt/Manfred Eicher. Ein Interview
- 77 Den Jazz immer wieder neu erfinden!  
Vor zwanzig Jahren verstarb John Coltrane.  
Von Christoph A. Merki
- 80 Die Melancholie der Selbstverbrennung - Zu  
John Coltranes 20. Todestag. Von Peter Rüedi
- 85 BBFC-HATT-AUBERSON
- 87 ART ENSEMBLE OF CHICAGO
- 89 MEREDITH MONK PERFORMANCE feat. NURIT TILLES
- 90 Programm Zürich Jazz Festival 1987
- 91 ALEISTER AND ALICE: ALFRED 23 HARTH-  
GÜNTHER MÜLLER-PROJECT
- 93 JOHN ZORN-TIM BERNE "ORNETTE COLEMAN TUNES"
- 95 FRITZ HAUSER
- 97 CHARLIE HADEN LIBERATION MUSIC ORCHESTRA
- 99 TIM BERNE QUINTET
- 101 HUMAN CHAIN
- 103 PAOLO DAMIANI-KEITH TIPPETT-ANGLO-ITALIAN  
CONNECTION
- 105 BLUE WAVE BANDIT
- 107 M.G.
- 109 JOHN ZORN-GEORGE LEWIS-BILL FRISELL
- 111 THE DIRTY DOZEN BRASS BAND
- 113 SHASIMOSA Tütü
- 114 NAPFBAND LIGHT
- 115 THE GUEST STARS
- 117 Katalog Neuheiten Plainisphere
- 127 Meine Meinung zum Festival. Antwortbogen



# Festival-Restaurant im Zelt

## SPEISEN

Gemischter Salat	Fr. 5.--
Cervelat mit Brot	Fr. 4.--
Sandwich	Fr. 4.--
Pommes frites Portion	Fr. 4.50
Hamburger	Fr. 4.50
Gulaschsuppe	Fr. 4.50
Kalbsbratwurst	Fr. 5.50
Spaghetti bolognese	Fr. 8.--
Wurstsalat garniert	Fr. 9.--

Tortelloni "Alfredo"	Fr. 10.--
Schweinssteak	
Café de Paris, Frites, Gemüse	Fr. 17.--
Pouletspiesschen "Maharani"	
Reis, Pfirsich	Fr. 12.--

## DESSERT

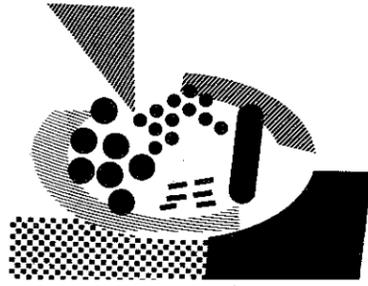
Coupe "Jazz"	Fr. 7.--
--------------	----------

## KAFFEE

Kaffee crème / nature	2.--
Kaffee Träsch	2.80
Kaffee Jazz	2.80

## Zum Frühstück

Kaffee crème / nature	
Gipfeli	ab 9.00 Uhr täglich



## WEINE

rot:	Merlot del Piave	5/10	8.--
	Dôle Graveline	5/10	12.--
	Beaujolais St. Paul	5/10	12.--

## Frizzante:

Jazzino Rosé Frizz	5/10	8.--
--------------------	------	------

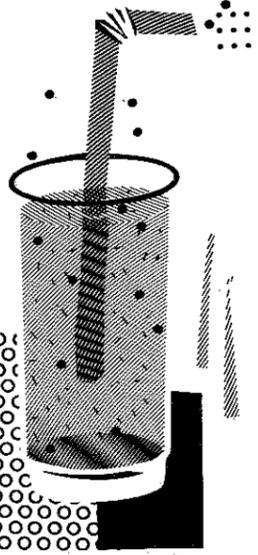
weiss:	Fendant Rاپilles	5/10	12.--
	La Côte	5/10	12.--
	Epresses	7/10	28.--

## BIER

Braugold Flasche	3.50
------------------	------

## MINERALWASSER

Coca Cola	3/10	2.50
Coca Cola light		
Sprite		
Fanta		
Eptinger		
Rivella rot		



The advertisement features a background of a dotted grid. At the top, a large 'Cola' logo is partially visible. Below it, a row of seven small Coca-Cola bottles sits on a shelf. To the right, a stack of three bottles is shown. In the center, three more bottles are arranged in a slight arc. At the bottom, two large, detailed Coca-Cola bottles are the focal point. The text 'Trink Coca-Cola' is repeated in various sizes and orientations across the page. A small 'MARQUE DÉPOSÉE' logo is visible near the top left of the ad area. At the bottom right, there is a logo for 'LIMONADE GAZEUSE'.



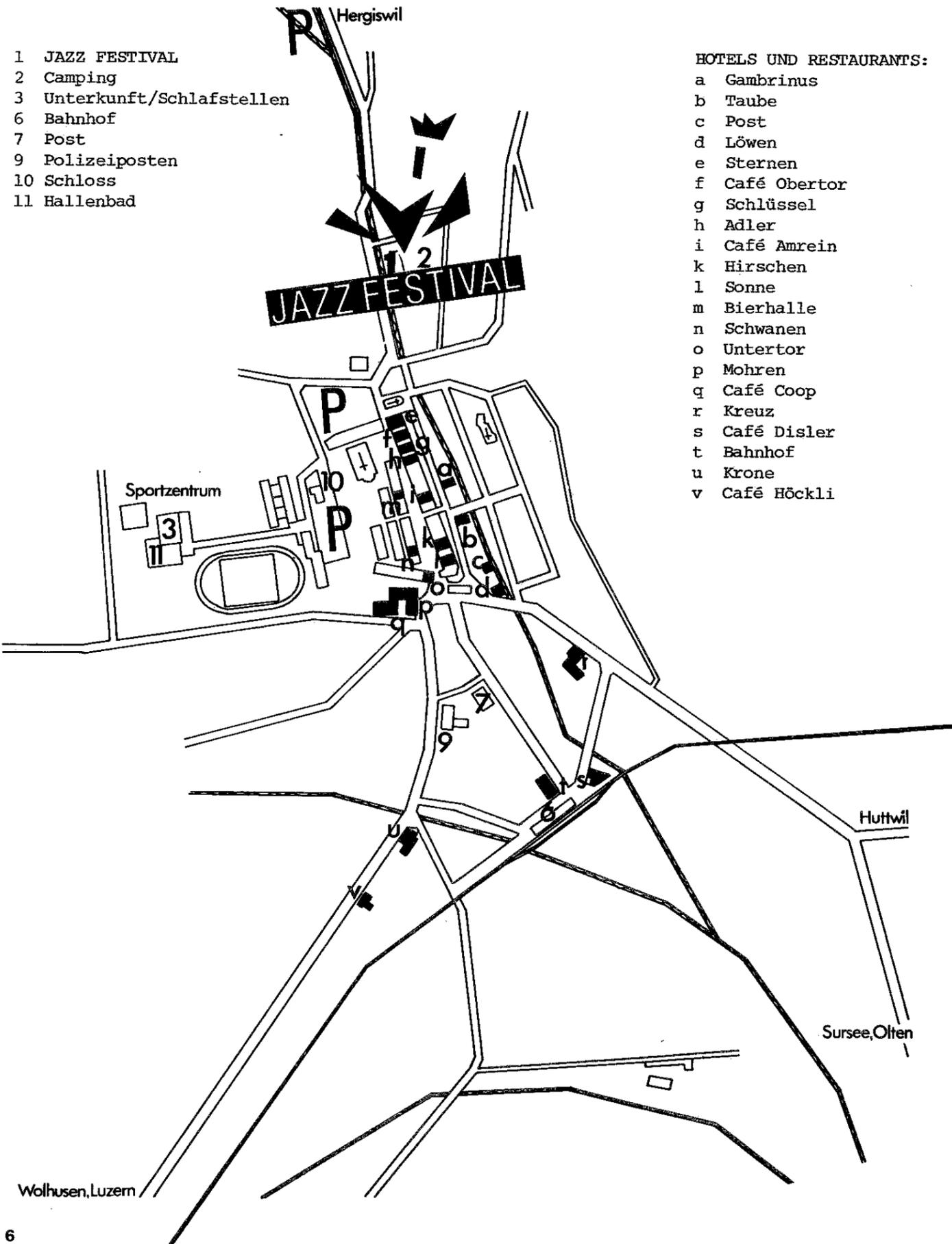


# Plan Willisau

- 1 JAZZ FESTIVAL
- 2 Camping
- 3 Unterkunft/Schlafstellen
- 6 Bahnhof
- 7 Post
- 9 Polizeiposten
- 10 Schloss
- 11 Hallenbad

## HOTELS UND RESTAURANTS:

- a Gambrinus
- b Taube
- c Post
- d Löwen
- e Sternen
- f Café Obertor
- g Schlüssel
- h Adler
- i Café Amrein
- k Hirschen
- l Sonne
- m Bierhalle
- n Schwanen
- o Untertor
- p Mohren
- q Café Coop
- r Kreuz
- s Café Disler
- t Bahnhof
- u Krone
- v Café Höckli



Ready for Take-Off!



### C279 Mixing Console

- 6 Eingänge, umschaltbar:
  - Mikrofon mono, symmetrisch
  - Linie mono, symmetrisch
  - Linie stereo, asymmetrisch
- Phantomspeisung 48 V
- HF symmetrisch Sperrkreis
- Filter «Bass Cut»
- Empfindlichkeitsregler
- Bass- und Höhenregler
- Panorama-Regelung
- Balance
- Vorhören PFL
- VCA-Technik
- LED-Spitzenwertanzeiger
- Phasen-Korrelator
- Befehlsmikrofon
- Kontroll-Lautsprecher
- Kopfhörerausgang

# STUDER REVOX PRO

## Professional Music Equipment

Revox Ela AG, Althardstrasse 146, CH-8105 Regensdorf  
Telefon 01 840 26 71

Jazz gibt es in Willisau nicht nur am Festival!



# Organisation Festival

**Verantwortlicher Organisator und künstlerischer Leiter:**  
Niklaus Troxler

**Organisation Karten, Presse und Personelles:**  
Ems Troxler

**Sound:**  
Firma Audio Rent AG, Basel

**Stage Crew:**  
Walter Troxler  
Thomas Küng  
Heiner Vollenweider  
Beat Auer  
Pius Häfliger  
Roland Heini

**Drummer Service:**  
Fausto Medici  
Paiste Drummer Service,  
Reni Schuh

**Kasse:**  
Ems Troxler  
Brigitte Troxler  
Cornelia Gruber  
Lisbeth Lehmann  
Vreni Troxler  
Beat Troxler  
Doris Troxler  
Anita Anliker  
Pia Widmer  
Barbara Böhni

**Taxi-Service:**  
Urs Wigger  
Kurt Bättig  
Adrian Meier  
René Gruber  
Roland Hallmeier  
Urs Bättig  
Georges Müller  
Urs Baumberger  
Hans Steinger

**Restaurant:**  
Pius Kneubühler  
Restaurant Krone  
und seine Crew

**Camping/WC:**  
Bruno Strebler  
Peter Mehr  
Werner Marfurt  
Edith Zihlmann

**Verkehr:**  
Päuli Graf

**Kiosk:**  
Margrit und Ruedi Marbach  
Tabaklädeli

**Türkontrolle:**  
Sibylle Hofstetter  
Rolf Nussbaumer  
Heini Walthert  
Jürgen Allraum  
Schang Meyer  
Martha Anliker  
Röbi Hodel  
Matthias Baumann  
Fränzi Roos  
Heini Andermatt  
Philipp Domann  
Doris Frei  
Seppi Suppiger  
Enrico Moresi  
Annegret Schaller  
Res Aebi  
Eric Dumermut  
Bea Graf

**Bühnentürkontrolle:**  
Elmar Schilliger  
Sonja Steinmann  
André Durrer  
Christine Halter  
Annette Geiger  
Ursula Strebler

**Schlafstellen:**  
Hans Troxler  
Toni Röllli  
Herbert Gruber  
Herbert Künzli  
Markus Engeli

**Musikergarderobe:**  
Silvia Müller  
Marianne Unternährer  
Susanne Marti

**Verkauf:**  
Antonia Bättig  
Esther Bühler  
Carmen Steimann  
Elisabeth Heller  
Susanne Baumberger  
Monika Baumeler  
Sabina Stutz  
Gitta Kahle  
Irmi Renggli  
Silvia Häfliger  
Anita Moresi  
Irene Troxler  
Regula Künzli  
Julia Gerber  
Priska Bucher  
Marianne Näf

**Roland**  
**Roland**  
**Roland**  
**The Sound of Music**

Generalvertretung für die Schweiz u. FL:  
Musitronic AG  
Musikinstrumenten-Import und Vertrieb  
4410 Liestal, Postfach, Tel. 061/911615

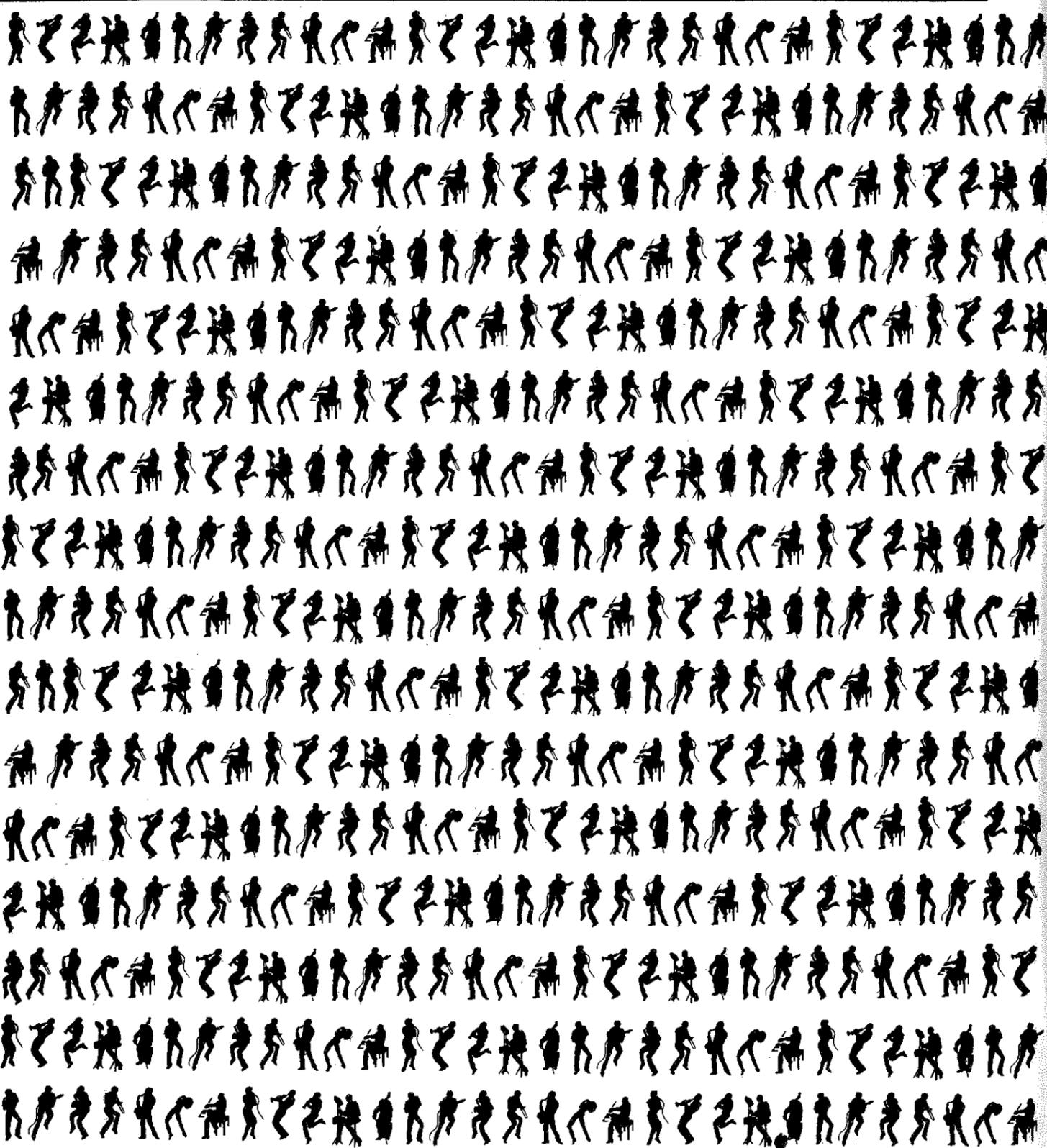
Ich bin an den Willisauer Jazz-Veranstaltungen interessiert. Bitte schicken Sie mir die regelmässigen Informationen.

Name \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

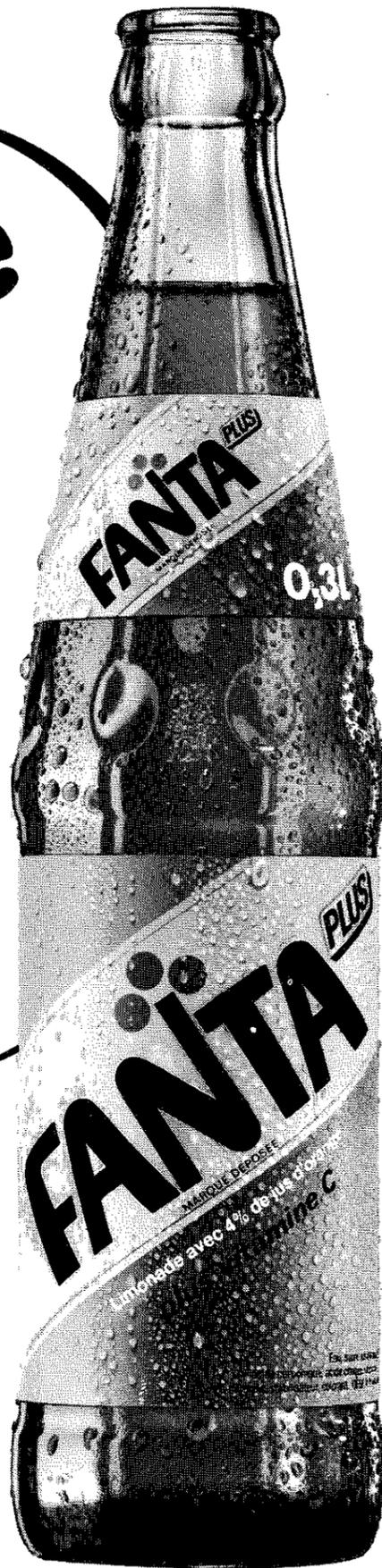
PLZ/Ort \_\_\_\_\_

Einsenden an: Jazz in Willisau, Postfach 167  
CH-6130 Willisau.



# Das neue FANTA<sup>PLUS</sup>

Mit Vitamin C und  
noch mehr  
Orangengeschmack.



Fanta.

Weil's Spass macht und noch mehr schmeckt.



## Herzlichen Dank

Besondere Unterstützung verdanken wir folgenden Firmen und Institutionen:

Schweizerischer Bankverein  
Stiftung Pro Helvetia  
Erziehungsdepartement des Kantons Luzern  
Luzern  
Stadtrat von Willisau  
Coca-Cola AG Schweiz/Lufrisca AG Luzern

Jubiläumsstiftung Schweizerische Volksbank  
Ernst Göhner Stiftung, Risch  
Stiftung Landis & Gyr, Zug  
Maria und Walter Strebi-Erni-Stiftung,  
Ida und Walter Flersheim Stiftung, Luzern  
IBM Schweiz, Zürich  
Brauerei Eichhof, Luzern  
Volksbank Willisau AG  
Paiste AG, Nottwil  
Restaurant Krone, Willisau

Allen jenen, die mit ihrer Unterstützung geholfen haben, das zwölfte Jazz Festival Willisau zu ermöglichen, danke ich ganz herzlich. Ohne diese grossen Hilfen wäre die Durchführung dieser Veranstaltung längst in Frage gestellt oder aber für alle Besucher viel zu kostspielig.

In den Dank schliesse ich auch alle Inserenten in diesem Programmheft mit ein.

Herzlichen Dank entbiete ich den Autoren in diesem Heft.

Besonders danken möchte ich dem Schweizerischen Bankverein, der nebst seinem Beitrag als Hauptsponsor auch seine Vorverkaufsstellen anbot.

Erfreulicherweise können wir auch wieder auf Live-Sendungen mit Radio DRS rechnen. Der Regie mit Willy Bischof sei an dieser Stelle für die gute Zusammenarbeit gedankt. In diesen Dank einschliessen kann ich auch das Fernsehen DRS, das mit seinen Beiträgen viel zum guten Festivalimage beiträgt.

Einen ganz speziellen Dank aber richte ich an all meine treuen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter am Festival, die erst möglich machen, dass das Unternehmen auch reibungslos über die Bühne geht.

Ein besonderer Dank gebührt auch der Bevölkerung von Willisau, die Jahr für Jahr die grosse Festivalgemeinde wohlwollend aufnimmt.

## Wir sind für den Sound am Jazz Festival Willisau verantwortlich:





# Willisau Festival zum 13. Mal und in neuer Festhalle

Am 27. Juni dieses Jahres wurde die renovierte Festhalle mit einer mitreissenden 'Funk-Night' eingeweiht. Eine grosse Schar Publikum kam zu jenem Konzert und war gespannt, wie sie nun aussehe, die neue Festhalle. Dass die Reaktionen fast durchwegs positiv ausfielen freut uns. Auch wir wussten um das Risiko, das ein solcher Umbau in sich birgt. Heute können wir uns alle am gelungenen Umbau freuen. Die Halle hat ihre ursprünglichen Qualitäten behalten und bietet nun mehr Komfort.

Die Bevölkerung von Willisau steht seit Jahren mehrheitlich positiv hinter dem Jazz Festival und freut sich alljährlich an den vielen Festivalbesuchern. Wir wissen alle um die Autoparkierprobleme in unserem Städtchen, und wir bitten alle Automobilisten, sich doch an die signalisierte Parkordnung zu halten! Dies erspart Ärger mit den Anwohnern, Parkbussen und verhindert unsinniges Hin- und Herfahren im Städtchen!

Die Festhalle vor der Renovation



Wir alle sind froh um den Campingplatz im Festivalgelände. Wir sind uns bewusst, dass dieser an Wohnquartiere angrenzt. Wir bitten alle Camper, sich doch in der Nacht ruhig zu verhalten. Es sollte einfach nicht mehr vorkommen, dass nach Mitternacht auf dem Zeltplatz 'musiziert' wird und Radau gemacht wird.

Ich bin mir bewusst, dass am letztjährigen Festival betreffend Sound nicht immer alles optimal lief. Wir geben uns aber dieses Jahr besonders Mühe, um Euch ein angenehmes Hörerlebnis zu bieten. Die Vertonungsfirma Audio-Rent und ihre Mitarbeiter haben ihre Qualitäten schon oft bewiesen.

Ich freue mich immer wieder, wenn mir Jazzfreunde nach dem Festival schreiben oder telefonieren und mir ihre Meinung zum Festival mitteilen. Kritiken aus dem Publikum nehme ich ebenso ernst wie jene von Journalisten.

Dass es in Willisau neben den jährlichen Festival auch die Konzerte im Mohren gibt dürfte mittlerweile allen bekannt sein. Wir finden es wichtig an dieser Kontinuität festzuhalten, auch wenn die Konzerte nicht immer ausreichend besucht werden. Wenn Sie uns mittels Coupon aus diesem Heft ihre Adresse mitteilen, so informieren wir Sie regelmässig über unsere Veranstaltungen.

Es ist in letzter Zeit viel über Sponsoring geredet und noch viel mehr geschrieben worden. Man kann sich dazu stellen wie man will: Wir in Willisau sind auf Sponsoren und Werbung angewiesen! Die Eintrittspreise müssten einiges höher angesetzt werden, hätten wir nicht unsere Sponsoren und Werbung am Festival! Ich stelle mich persönlich auch ganz positiv zum Sponsoring überhaupt und habe natürlich auch kein gestörtes Verhältnis zur Werbung.

Hauptsponsor ist auch dieses Jahr der Schweizerische Bankverein. Neben einem breiten Informationsnetz bietet dieser auch in den grösseren Städten den Service des Vorverkaufs. Dass der Vorverkauf nicht ausschliesslich über diese Vorverkaufsstellen läuft ist gute Willisauer Tradition. Die Sponsoren gewähren uns absolut

Die renovierte Festhalle



Werbung am Festival

die nötige Autonomie und nehmen absolut keinen Einfluss auf unsere Programme und die Organisation.

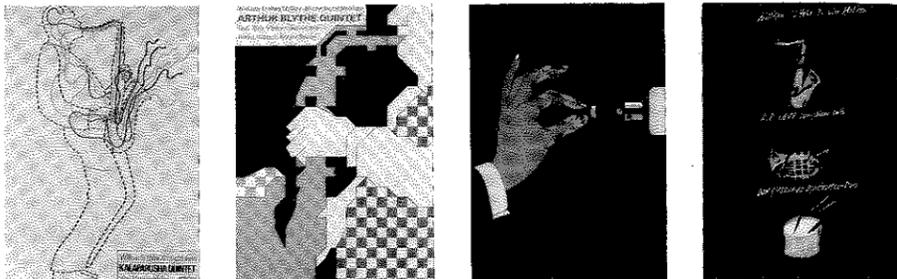
Dass neben privaten Sponsoren auch die öffentliche Hand unser Festival unterstützt freut mich besonders. Pro Helvetia, die kantonale Kulturförderung sowie die Einwohnergemeinde Willisau-Stadt geben uns den nötigen Rückhalt für Jetzt und die Zukunft. Und das Festival möchten wir auch in Zukunft nicht missen.

Ich wünsche Euch allen gute Erlebnisse am Jazz Festival Willisau 1987.

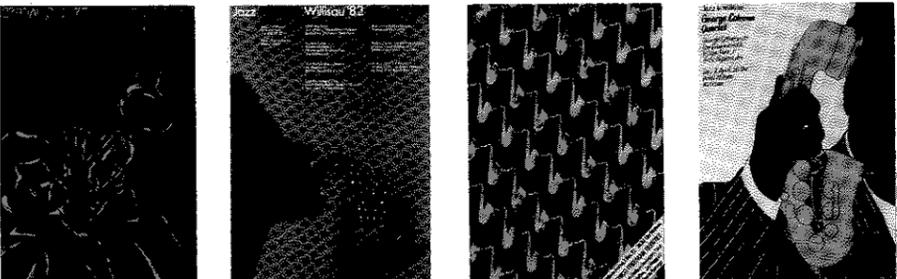
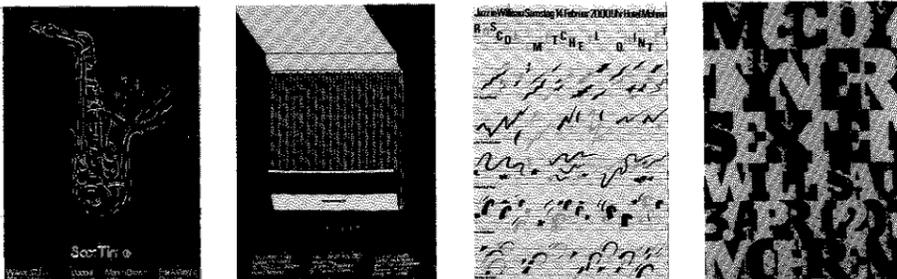
Niklaus Troxler

# Willisauer Jazz-Plakate auf Postkarten

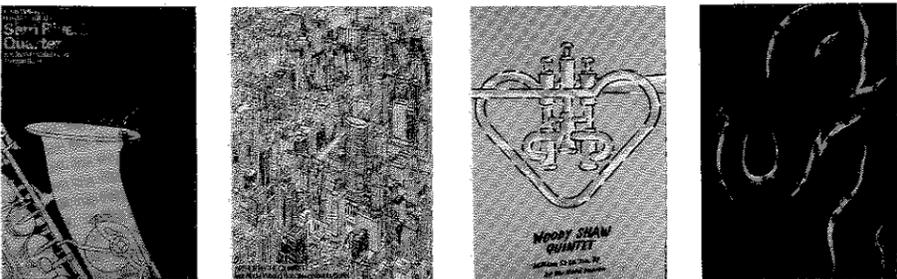
Auf untenstehendem Coupon gewünschte Serien notieren und mit entsprechendem Geldschein an Jazz in Willisau, Postfach, 6130 Willisau senden. 2 vierfarbige 8er-Serien à Fr.10.-



**Serie A**



**Serie B**



Ich wünsche folgende Serie/n:

\_\_\_\_\_ x Serie A à Fr.10.- \_\_\_\_\_ x Serie B à Fr.10.-

Das entsprechende Nötli liegt bei.

Das Spitzenbier der Premiumklasse

# Brauwgold

EICHHOF

Jetzt auch **light**

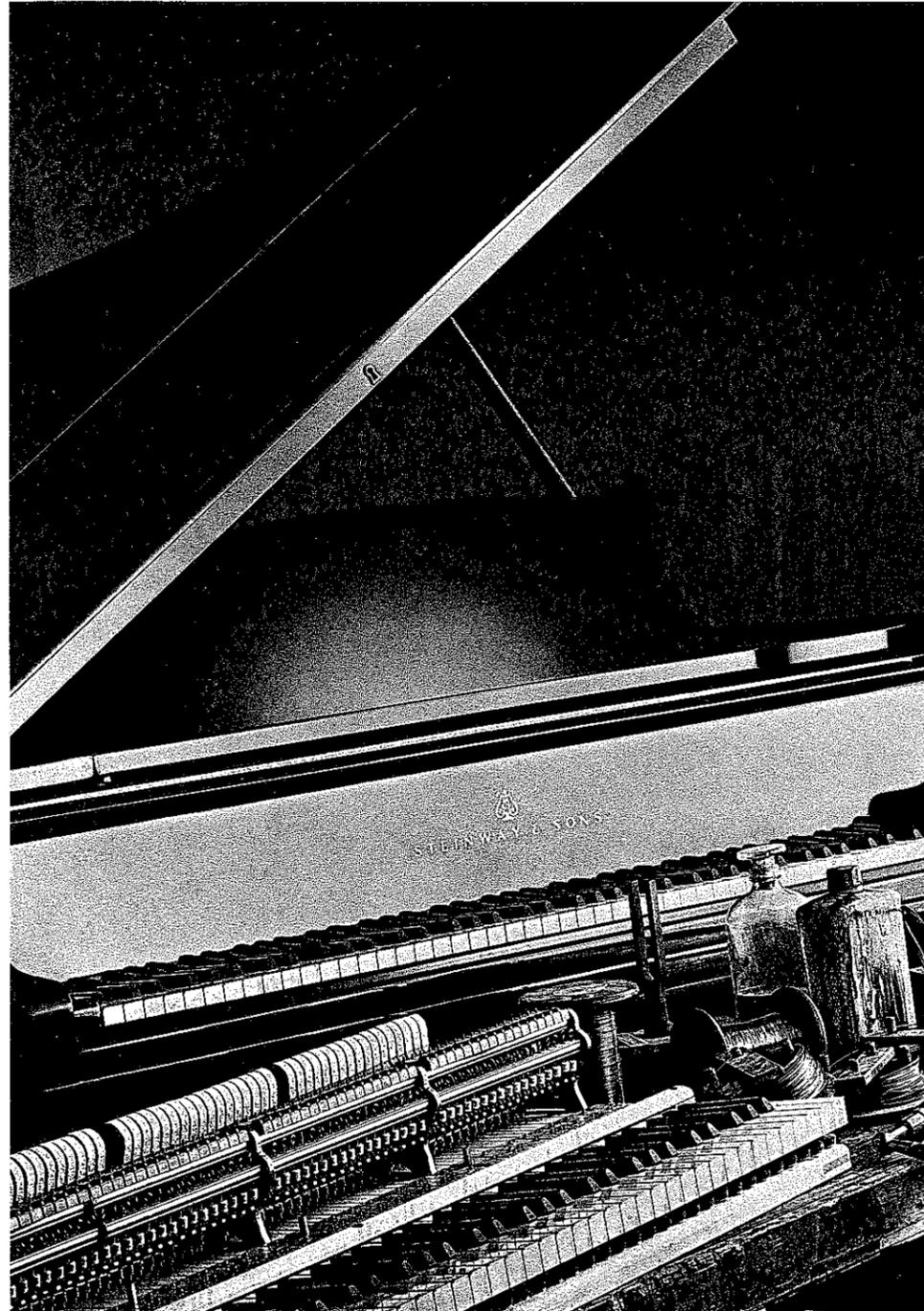
Ich trinke auf Dich mit Bier - my Pearl!

EICHHOF

# WIR HABEN MIT STEINWAY SO LANGE ERFAHRUNG WIE STEINWAY & SONS.

Ein Steinway ist ein Kunstwerk, aber auch ein Wertobjekt. Ob er eines bleibt, hängt allerdings davon ab, wie er behandelt, gestimmt und eines Tages auch revidiert wird. Ein Steinway soll auch noch Ihren

Enkeln Freude machen. Also sollten Sie Ihr Instrument dort kaufen, wo Sie es auch in 50 Jahren noch instandstellen lassen können. Musik Hug gibt es seit über 175 Jahren. Und unsere Werkstatt für Tasteninstrumente steht mit den Herstellern der Instrumente meist schon so lange in direktem Kontakt, wie deren Firmen existieren. Soviel Erfahrung können Sie nur bei Musik Hug kaufen. Und übrigens auch mieten.



## Musik Hug

Die Werkstatt macht die Musik

Zürich, Basel, Luzern, St. Gallen, Winterthur, Solothurn, Lausanne, Neuchâtel, Sion

### Festival-Shopping

t-shirt fr. 20.-

plakate kleinformat fr. 10.-

badetuch fr. 40.-

kleber fr. 1.-

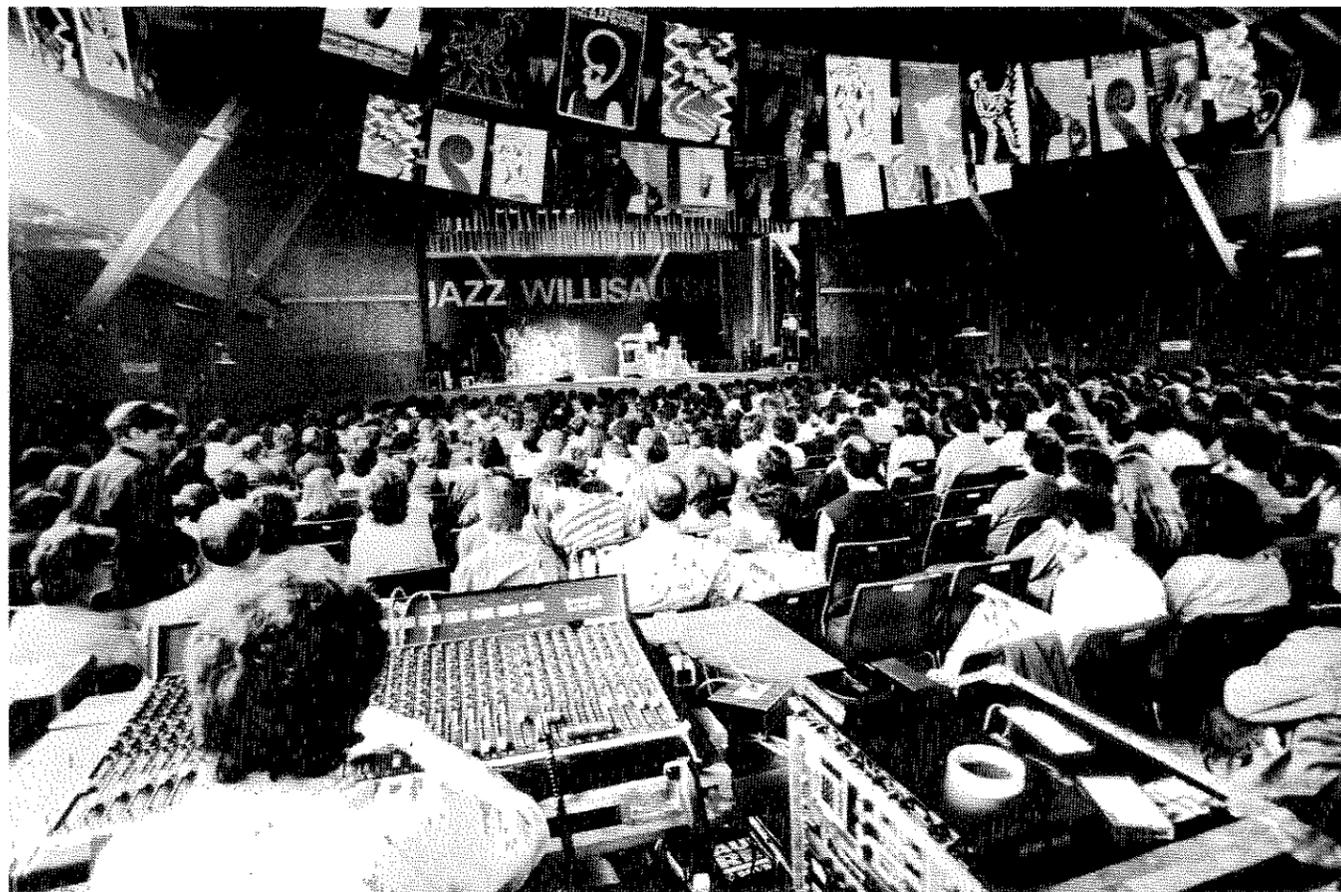
programmheft fr. 5.-

plakate weltformat fr. 20.-

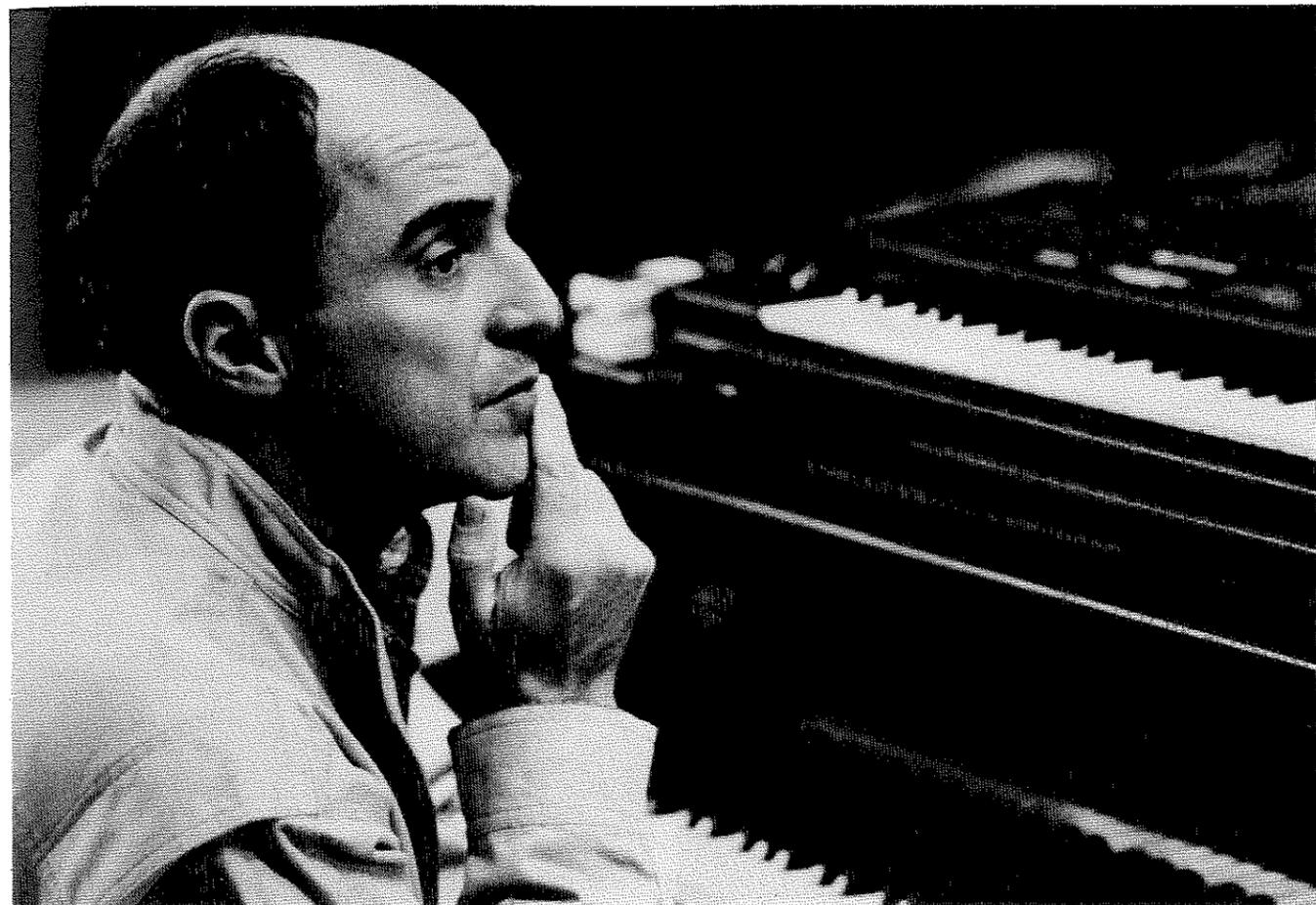
postkarten  
serien a+b zu je fr. 10.-



Festival 86 in Bildern  
von Marcel Zürcher



Blick in die Festhalle am Festival 1986



Nelson Ayers von Pau Brasil

Egberto Gismonti





Lisa Dean von 'Jump Up'

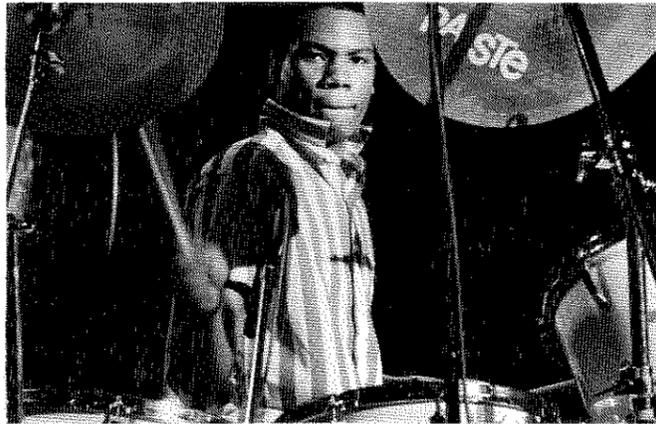


Oliver Lake

Gene Lake von 'Jump Up'



Oliver Lake

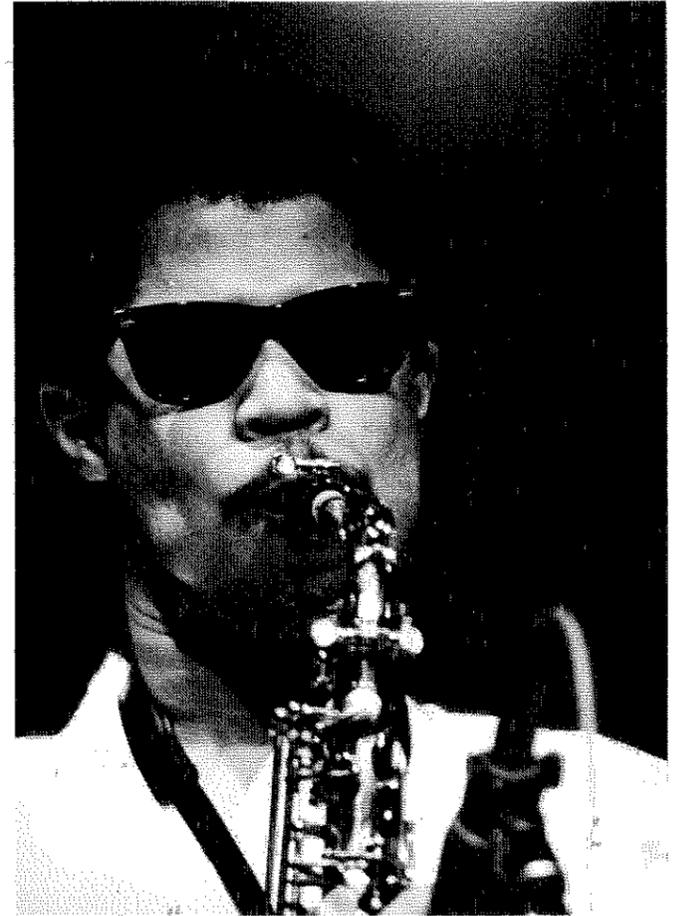


Graham Haynes von Steve Colemans 'Five Elements'



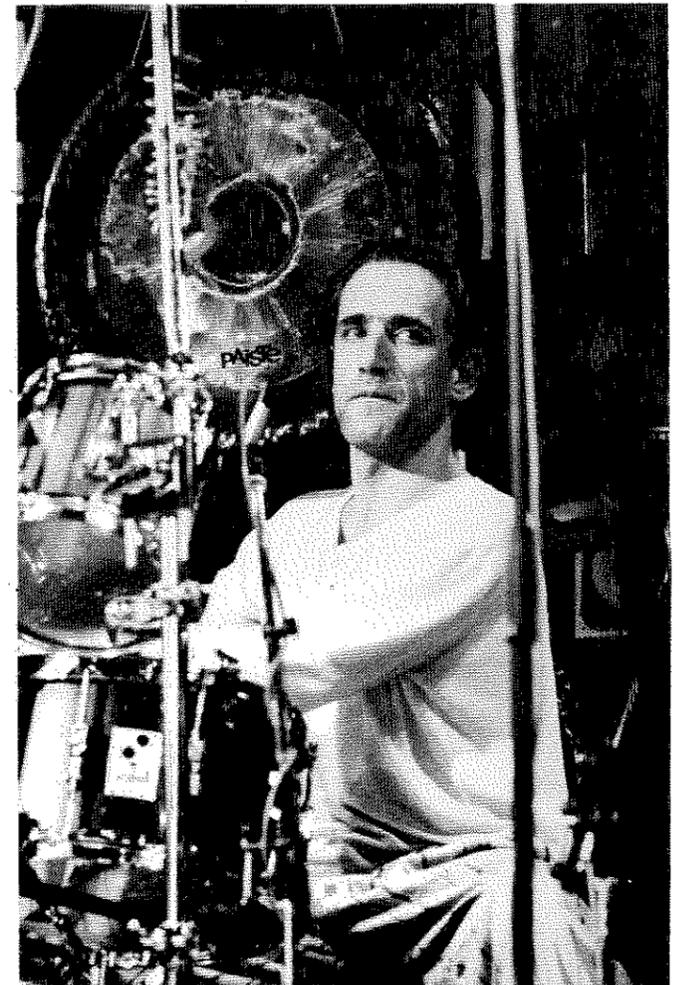
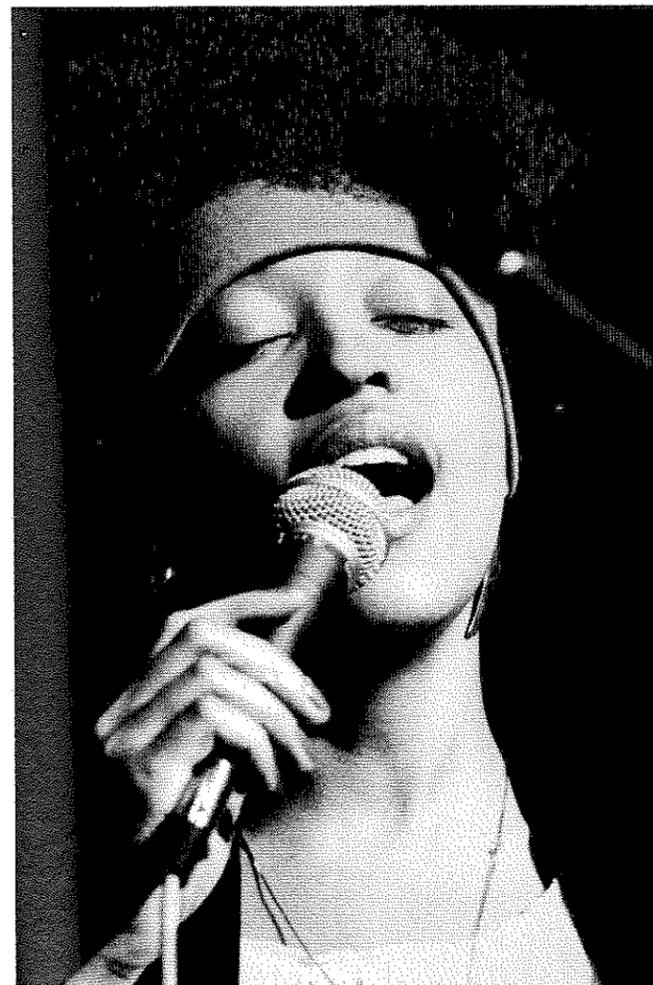
Geri Allen von 'Five Elements'

Cassandra Wilson



Steve Coleman

Heinz Lieb





Arthur Blythe



Abdul Wadud vom Blythe Quartet



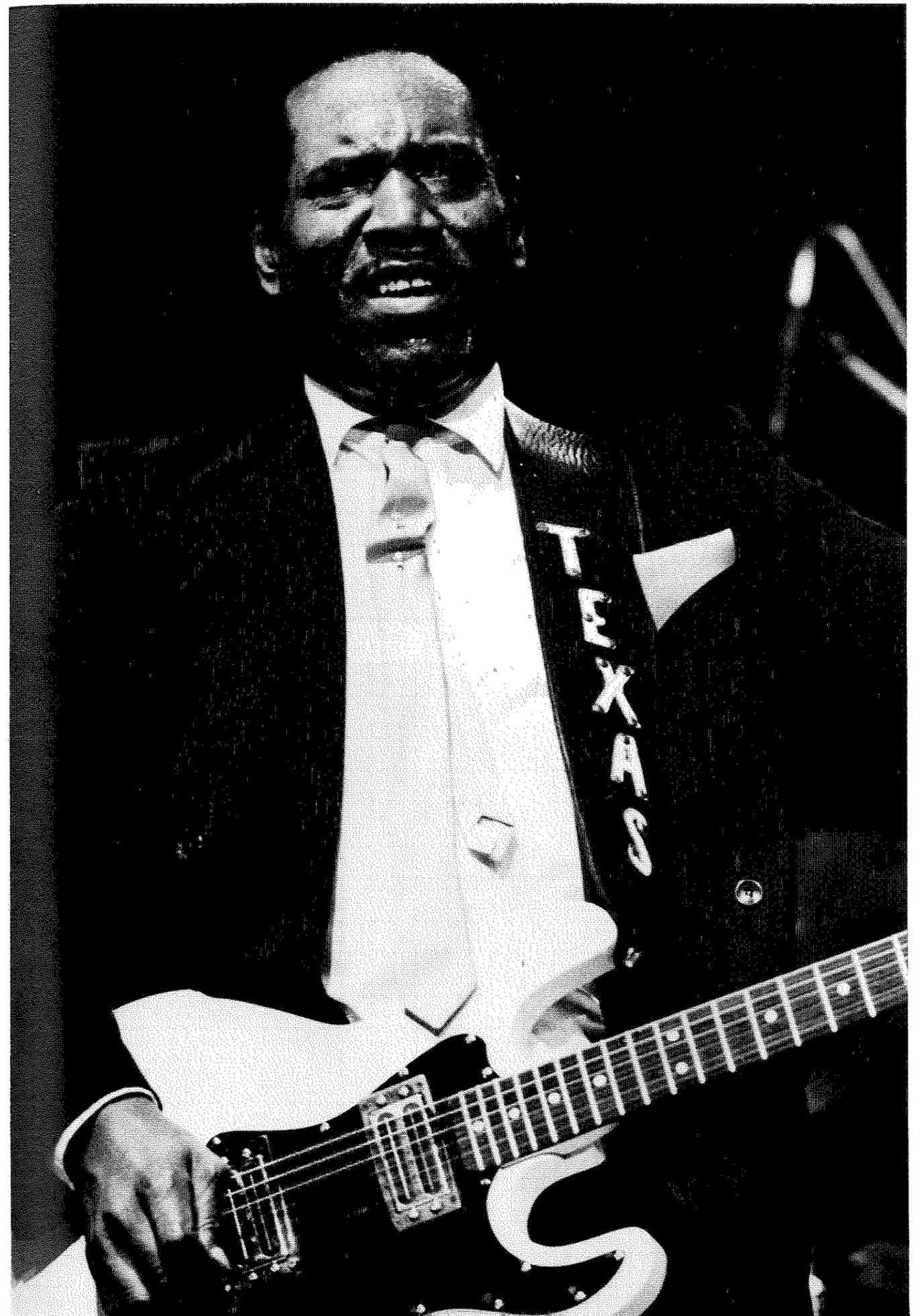
Bob Stewart vom Blythe Quartet



Bobby Battle, Blythe Quartet/Johnny Copeland Group



Bluesbrothers Johnny Copeland und Arthur Blythe



Johnny Copeland



Ray Anderson



Pheeroan Ak Laff vom Craig Harris Quintet



Marty Ehrlich vom Muhal Richard Abrams Octet



Stanton Davis/Abrams Octet



Craig Harris



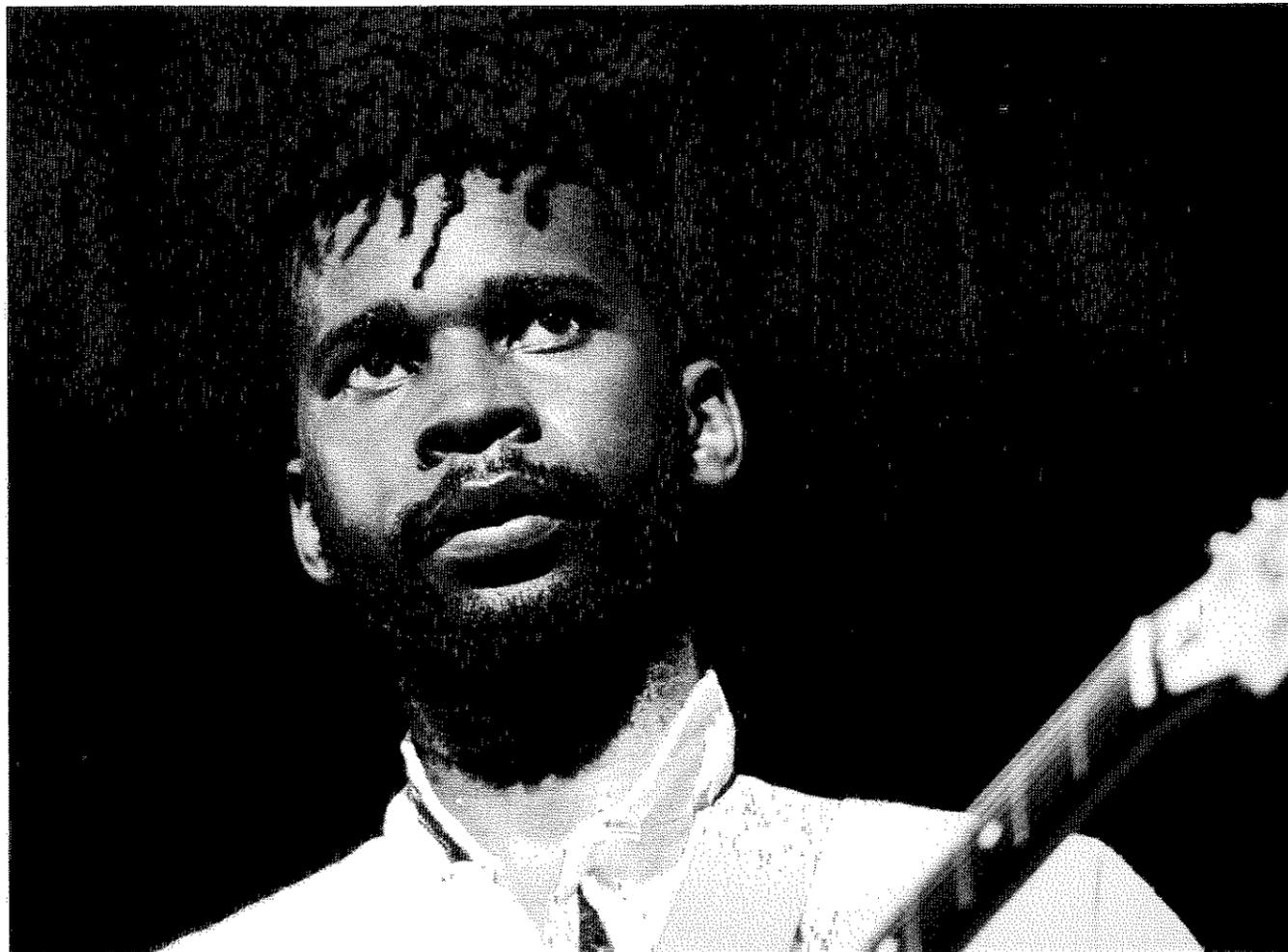
Mark Ledford von 'Living Colors'



Fred Hopkins/Abrams Octet



Thurman Barker/Abrams Octet



Vernon Reid



Muhal Richard Abrams



Aki Takase



Toshinori Kondo



Jakob Hug



Roland Schildknecht



Jürg Solothurnmann vom Alpine Jazz Herd



Hans Kennel vom Alpine Jazz Herd



Lauren Newton/Wiener Art



Mathias Rüegg



Hans Hassler/Wiener Art Orchestra



Swiss Folklore

# Wir verwöhnen Sie nach Noten.



Ihr Ferienverbesserer

JAZZ SCHULE LUZERN



---

**TIM BERNE:** Improvisations-Workshop für fortgeschrittene Musiker/innen aller Instrumente. Mo. 31. August – 2. September (11.00 – open end)

---

**BRUNO SPOERRI:** Live Elektronik für improvisierende Musiker/innen. Mi. 16. September – Sa. 19. September.

---

**RENÉ ZINGG:** «RECORDING»; Kurs 1 «Homerecording»  
Daten: Sa. 31. Oktober, 7./14./21. November  
jeweils 10–18 Uhr

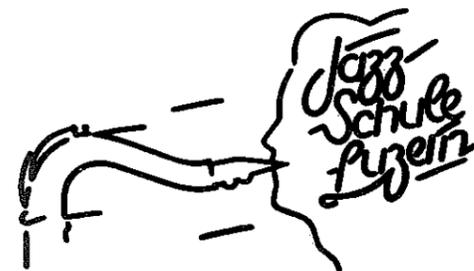
---

Während dem Herbst-Semester laufen die kontinuierlichen Workshops:

- 3–4 allgemeine Gruppen-Workshops unter der Leitung von Peter Schärli, Roberto Bossard und Christy Doran.
- Gitarristen-Workshop mit Christy Doran.
- Chor-Workshop mit Peter Sigrist.
- BRS (Bewegung, Rhythmus, Sprache, Atmung) Leitung: Peter Sigrist.

---

**KONTAKT:** JAZZ SCHULE LUZERN, Winkelriedstrasse 56, CH-6003 Luzern,  
Telefon 041 - 23 71 26 (Di. 11.00 – 12.00 Uhr, Mi. 11.00 – 12.00  
und 16.30 – 18.00 Uhr.



JAZZ SCHULE LUZERN  
WINKELRIEDSTRASSE 56 6003 LUZERN  
TELEFON 041-23 71 26

# We are where you are

Als Offizieller Drummer Service am Jazz Festival Willisau 1987

Unser persönlicher Kontakt zu den Schlagzeugern und Percussionisten an Festivals und Konzerten ist wichtig und aufschlussreich.

Diese Begegnungen und der Gedankenaustausch mit den Profis verschiedenster Stilrichtungen sind in grossem Masse richtungweisend für die Kreation und Entwicklung immer neuer Klänge.

## PAiSte

CYMBALS SOUNDS GONGS

Paiste AG, CH-6207 Nottwil / Schweiz



## Die Konzerte nach dem Festival 86 Fotos von Marcel Zürcher

5. September 86:

A TRIBUTE TO THE MUSIC OF THE-  
LONIOUS MONK: Jon Hendricks voc,  
George Adams ts,ss, Bill Hard-  
man tp, Jo Melillo p, Stafford  
James b, Clifford Barbaro dr

11. Oktober 86:

ASTOR PIAZZOLLA Y SU QUINTETO  
Astor Piazzolla band, Pablo  
Ziegler p, Horatio Esteban  
Malvicino g, Fernando Suarez  
Paz viol, Hecotor Console b

28. November 86

29TH STREET SAXOPHONE QUARTET  
Ed Jackson as, Bobby Watson as,  
Rich Rothenberg ts, Jim Hartog bs

31. Januar 87

NEW N.Y. JAZZ:  
BILL FRISELL QUARTET  
Bill Frisell g, Hank Roberts  
cello, Kermit Driscoll e-b,  
Joey Baron dr

HERB ROBERTSON QUINTET

Herb Robertson tp, fh, Tim  
Berne as, Gust William Tsilis  
vib, Lindsay Horner b, Joey  
Baron dr

29. März 87

THIRD KIND OF BLUE

John Purcell reeds, Kenny Davis  
b, Ronnie Burrage dr  
JACK DeJOHNETTE-JOHN SURMAN  
Jack DeJohnette dr, synth, John  
Surman bari, ss, synth

16. Mai 87

BOB STEWART & FIRST LINE BAND  
Bob Stewart tuba, Stanton Davis  
tp, Steve Turre tb, Kelvyn Bell  
g, Idrees Muhammad dr

27. Juni 87

FUNK NIGHT/EINWEIHUNG FESTHALLE  
INTERGALACTIC MAIDEN BALLET  
Harald Haerter g, Roland Philipp  
as,ts,ss, Thomas Jordi b, Jojo  
Mayer dr, Biboul Darouiche perc  
STEVE COLEMAN & FIVE ELEMENTS  
Steve Coleman as, Cassandra  
Wilson voc, Graham Haynes tp,  
Robin Eubanks tb, James Weidman  
p, Kevin Bruce Harris b, David  
Gilmore g, Doug Hammond dr

George Adams





Ed Jackson



Bobby Watson



Rich Rothenberg



Jim Hartog



Herb Robertson



John Purcell

John Surman und Jack DeJohnette



Bob Stewart

Intergalactic Maiden Ballet





Cassandra Wilson

Steve Coleman



## JAZZ IN WILLISAU: COMING EVENTS:

Freitag 18. September, 20.00 Uhr

Hotel Mohren

### DIE LEKTION

Stück für einen Schauspieler und  
einen Musiker

Von und mit Otto Huber

Im zweiten Teil spielt

Saxophon Urs Blöchlinger

das URS BLOECHLINGER

Regie Louis Naef

TRIO

Samstag 5. Dezember,

20.00 Uhr Hotel Mohren

### BILL BRUFORD BAND

**Zug um Zug**  
sparen für alle bis 26



**EUROTRAIN**

bis 1/3 billiger Bahn-  
fahren in Europa  
in allen SSR-Filialen  
oder an jeder Bahn-  
station

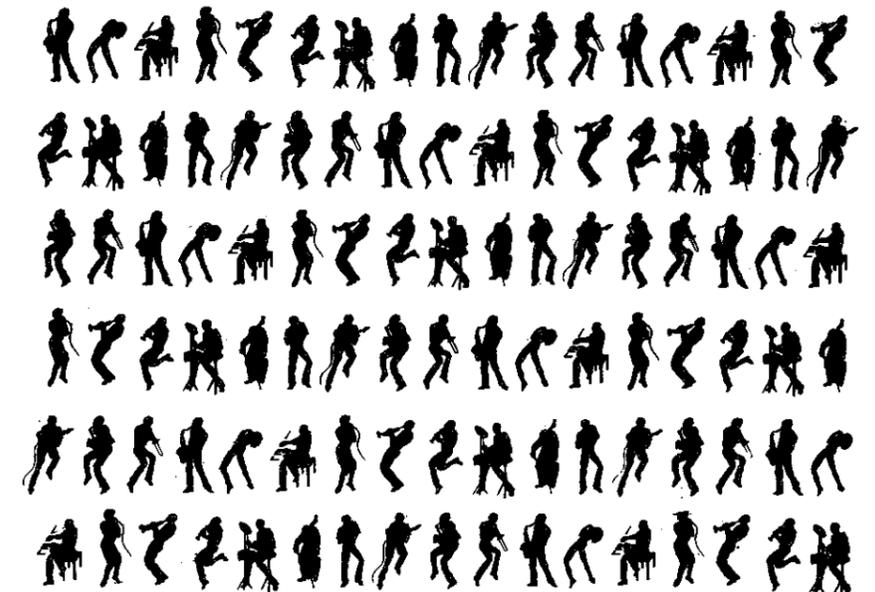
**EUROTRAIN**  
das internationale  
Jugendbillett

Bestell dein EUROTRAIN-  
Billett per  
Telefon 01/242 30 00

oder komm bei uns vorbei.

**SSR-Reisen**

Mariahilfasse 3  
6004 Luzern



**Roland**  
**Musical**  
**Instruments und**  
**Sound Equipment**

Generalvertretung für die Schweiz u. FL:  
Musitronic AG  
Musikinstrumenten-Import und Vertrieb  
4410 Liestal, Postfach, Tel. 061/911615

Die «Winterthur» wünscht Ihnen  
einen schönen Abend.



Generalagentur Willisau, Josef Lustenberger  
Untertor, 6130 Willisau, Telefon 045 - 81 20 88

Der Umgang mit Präservativen  
ist leichter  
als der Umgang mit AIDS.

Eine Präventions-  
kampagne der  
AIDS-HILFE SCHWEIZ.  
in Zusammenarbeit  
mit dem  
Bundesamt für  
Gesundheitswesen

**STOP  
AIDS**

AIDS-HILFE SCHWEIZ,  
Gerechtigkeitsgasse 14,  
8002 Zürich  
Tel. 01-201 70 33  
Bundesamt für  
Gesundheitswesen,  
Bollwerk 27,  
3001 Bern



## Alle Konzerte bis heute

16. Juli 66: THE SWINGHOUSE SIX  
Ernst Gerber,ts, Willi Lang,tp,  
Emil Frey,tb, Peter Frei,b,  
Hans Keller,p, Carlo Capello,dm

11. Nov. 66: ILONA CAY & THE OLD  
TIME JAZZ BAND  
Ilona Cay,voc, Martin Grossenba-  
cher,tp, Rolf Rickenbacher,tb,  
Rolf Angst,cl, Urs Walter,bj,  
Fritz Tschumi,b, Oski Furrer,dm

15. Juli 67: THE DIXIE FLYERS  
Henry Egli,cor, Rolf Christen,tb,  
Carlo Induni,cl, Peter Thomann,as,  
George Scheibel,bj, Jost Egolf,p,  
Franz Zürcher,b, Hugo Würsch,dm

15. Sept. 67: JAZZ COMBO USTI  
Vaclav Novak,tp, Jiri Kudrman,as,  
Svatopluk Kosvanec,tb, Emil Zenaty,  
b, Josef Malypetr,dm, Pavel Stolba,  
p

3. Febr. 68: CURTIS JONES &  
CHAMPION JACK DUPREE: Curtis Jones,  
g,p,voc, Champion Jack Dupree,p,  
voc

13. Febr. 68: PIERRE FAVRE TRIO  
Pierre Favre,dm, Jiri Mraz,  
Irene Schweizer,p

13. Juli 68: MARCEL BERNASCONI  
QUARTETT: Fredy Meier,ts, Marcel  
Bernasconi,p, Peter Frei,b,  
Jonas Häfeli,dm

16. Dez. 68: CHESTER GILL  
Chester Gill, g,voc

3. März 69: CHAMPION JACK DUPREE  
Champion Jack Dupree, p,voc

2. Mai 69: EDDIE BOYD  
Eddi Boyd,p,voc

28. Mai 69: JAZZ IM FILM  
Joe Viera zeigt Jazzfilme

14. Juni 69: EVAN PARKER & PIERRE  
FAVRE TRIO: Evan Parker,ts,ss,  
Pierre Favre,dm, Peter Kowald,b,  
Irene Schweizer,p

14. Dez. 69: DAVE PIKE SET  
Dave Pike,vib, Volker Kriegel,g,  
Hans Rettenbacher,b, Alex Bally,dm

18. Jan. 70: TREVOR WATTS & PIERRE  
FAVRE TRIO: Trevor Watts,as,  
Pierre Favre,dm, Peter Kowald,b,  
Irene Schweizer,p

15. März 70: CHAMPION JACK DUPREE  
Champion Jack Dupree,p,voc

25. April 70: ALEXANDER VON  
SCHLIPPENBACH-GROUP: Alexander  
v.Schluppenbach,p, Michel Pilz,bcl,  
Peter Kowald,b, Paul Lovens,dm,  
Gerd Dudek,ts

19. Juni 70: SPONTANEOUS MUSIC  
ENSEMBLE: Trevor Watts,as, John  
Stevens,dm, Brian Smith,ts, Ron  
Herman,b + singers

18. Juli 1970: JOHN TCHICAI TRIO:  
John Tchicai,as,ss, Irene Schwei-  
zer,p, Pierre Favre,dm

4. Okt. 70: THE TRIO  
John Surman, bari,ss,bcl, Barre  
Phillips, b, Stu Martin,dm

1. Nov. 70: DAVE PIKE SET  
Dave Pike,vib, Volker Kriegel,g,  
Hans Rettenbacher,b, Peter Baumei-  
ster,dm

26. Jan. 71: THE TRIO  
John Surman,bari,ss,bcl, Barre  
Phillips,b, Stu Martin,dm

6. Febr. 71: THE NAKED HAMLET  
MUSIC ENSEMBLE: John Tchicai,as,  
ss, Olé Thilo,p, Peter Warren,b,  
Pierre Favre,dm

20. März 71: MAKAYA meets IRENE  
SCHWEIZER: Makaya Ntshoko,dm,  
Irene Schweizer,p, Jürg Grau,tp,  
g, Peter Frei,b

18. Mai 71: SCHLIPPENBACH QUARTETT  
Alex von Schluppenbach,p, Günter  
Christmann,tb, Peter Kowald,b,  
Paul Lovens,dm

4. Juli 71: ALAN SKIDMORE meets  
IRENE SCHWEIZER: Alan Skidmore,ts,  
ss, Irene Schweizer,p, Léon  
Francioli,b, Jerry Chardonnes,dm

11. Sept. 71: SPONTANEOUS MUSIC  
ENSEMBLE: Trevor Watts,as, Julie  
Driscoll,voc, Ron Herman,b,  
John Stevens,dm

9. Okt. 71: JAN GARBAREK QUARTET  
Jan Garbarek,ts,ss,as, Terje  
Rypdal,g, Arild Andersen,b, Jon  
Christensen,dm

29. Okt. 71: THE TRIO  
Alan Skidmore,ts, Barre Phillips,b,  
Stu Martin,dm

3. Dez. 71: MICHAL URBANIAK GROUP  
Michal Urbaniak,viol,ts, Urszula  
Dudziak,voc, Pavel Jarzabzki,dm,  
Adam Makowicz,p

20. Febr. 72: EJE THELIN TRIO  
Eje Thelin,tb, Chouck Minor,bs,  
ss,fl, Pierre Favre,dm

1. März 72: AMBUSH: Charlie  
Mariano,as,ss,nagasw.,fl, Barre  
Phillips,b, Peter Warren,b,cello,  
Stu Martin,dm

19. März 72: CHICK COREA  
Chick Corea,p

23. April 72: THE NAKED HAMLET  
MUSIC ENSEMBLE: John Tchicai,as,  
ss, Olé Thilo,p, Léon Francioli,  
b, Pierre Favre,dm

13. Mai 72: THE EUROPEAN JAZZ  
UNITY: Alan Skidmore,ts,ss,  
Malcolm Griffiths,tb, Irene  
Schweizer,p, Léon Francioli,b,  
Jerry Chardonnes,dm

3. Juni 72: ASSOCIATION P.C.  
Jasper van't Hof,p, Toto Blanke,g,  
Siggi Busch,b, Pierre Courbois,dm

10. Juni 72: KEITH JARRETT TRIO  
Keith Jarrett,p, Charlie Haden,b,  
Paul Motian,dm

24. Juni 72: BLITZ UND DONNER  
WORKSHOP: Olé Thilo,p, Runo  
Ericksson,tb, Christian Kyhl,as,  
ss, Stephan Wittwer,g, Peter  
Frei,b, Anne Christiansen,voc,  
Beat Kennel,dm

23. Sept. 72: OM: Christy Doran,g,  
Urs Leimgruber,ts,ss, Bobby Burri,  
b, Fredy Studer,dm

CHARLIE MARIANO QUARTET: Charlie  
Mariano,as,ss,nagasw., Irene  
Schweizer,p, Léon Francioli,b,  
Pierre Favre,dm

13. Okt. 72: THE TRIO  
John Surman,bari,ss,bcl, Barre  
Phillips,b, Stu Martin,dm

28. Okt. 72: JAN GARBAREK TRIO  
Jan Garbarek,as,ss,ts, Arild  
Anderson,b, Edward Vesala,dm

18. Nov. 72: DOLLAR BRAND DUO  
Dollar Brand,p, Carlos Ward,as,fl

14. Jan. 73: IRENE SCHWEIZER TRIO  
Irene Schweizer,p, Buschi Nieber-  
fall,b, Allen Blairman,dm

27. Jan. 73: CHRIS MCGREGOR'S  
BROTHERHOOD OF BREATH  
Chris McGregor,p, Dudu Pukwana,as,  
Gary Windo,ts, Evan Parker,ts,ss,  
Mongezi Feza,tp, Harry Beckett,tp,  
Mark Charig,tp, Nick Evans,tb,  
Radu Malfatti,tb, Harry Miller,b,  
Louis Moholo,dm

10. März 73: BURTON GREENE DUO  
Burton Green,p, Daoud Amin,fl,perc

17. März 73: RENA RAMA  
Bobo Stenson,p, Lennart Aberg,ts,ss,  
fl, Palle Danielsson,b, Bengt  
Berger,dm

30. März 73: KEITH JARRETT solo

14. April 73: STU MARTIN solo  
Stu Martin,dm, synth

12. Mai 73: PETER KOWALD QUARTETT  
Peter Brötzmann,bari,as, Günter  
Christmann,tb, Peter Kowald,b,  
Paul Lovens,dm

2. Juni 73: JEREMY STEIG &  
ASSOCIATION P.C.: Jeremy Steig,  
fl, Joachim Kühn,p, Toto Blanke,g,  
Siggi Busch,b, Pierre Courbois,dm

30. Sept. 73: JAZZ CREW  
Frédéric Rabold,tp, Herbert Joos,tp,  
Walter Hüber,bs,fl, Bernth Konrad,ts,  
ss,cl, Jan Jankeje,b, Paul Schwarz,p,  
org, Alex Bally,dm

20. Okt. 73: QUARTETE A TETE  
Keith Tippett,p, Harry Miller,b,  
Radu Malfatti,tb, Paul Lytton,dm

2. Nov. 73: KEITH JARRETT  
QUINTET: Keith Jarrett,p, Dewey  
Redman,ts, Charlie Haden,b, Paul  
Motian,dm, Guilherme Franco,perc

24. Nov. 73: OM: Christy Doran,g,  
Urs Leimgruber,ts,ss,fl, Bobby  
Burri,b, Fredy Studer,dm

7. Dez. 73: JOHN WARREN BIG BAND  
Harry Beckett,tp, Harry Lowther,tp,  
Martin Drover,tp, Danny Almark,tb,  
Malcolm Griffiths,tb, Nick Evans,  
tb, Ray Warleigh,as, Stan Sulzmann,  
ts, Jeff Daly,ss,ts, John Warren,  
bari,fl, John Taylor,p, Chris  
Lawrence,b, Alan Jackson,dm

15. Dez. 73: MICHEL PORTAL UNIT  
Michel Portal,cl,ss,harm,  
Bernard Vitet,tp, Beb Guérin,b,  
Léon Francioli,b,cello, Pierre  
Favre,dm

19. Jan. 74: SCHLIPPENBACH-  
KOWALD-QUARTETT: Alex v.  
Schlippenbach,p, Evan Parker,ts,ss,  
Peter Kowald,b, Paul Lovens,dm

9. März 74: IRENE SCHWEIZER-  
RUEDIGER CARL-QUARTETT: Irene  
Schweizer,p, Rüdiger Carl,ts,as,  
Arjen Gorter,b, Heinrich Hock,dm

30. März 74: JAN GARBAREK-BOBO  
STENSON QUARTET: Jan Garbarek,ss,  
as,fl, Bobo Stenson,p, Palle  
Danielsson,b, Jon Christensen,dm

6. April 74: RALPH TOWNER'S OREGON  
Ralph Towner,g,p, Paul McCandless,  
ob, Colin Walcott,tabla, Glen  
Moore,b

27. April 74: ORNETTE COLEMAN  
QUARTET: Ornette Coleman,as,tp,  
viol, James Ulmer,g, "Sirone"  
Norris Jones,b, Billy Higgins,dm

18. Mai 74: DOLLAR BRAND'S AFRICAN  
SPACE PROGRAM: Dollar Brand,p,ss,  
fl, Roland Alexander,ts, Carlos  
Ward,as, Joe Malingo,fl,perc,  
Joe Gardner,tp, Johnny Dyani,b,  
Roy Brooks,dm, Bea Benjamin,voc

8. Juni 74: FRANK WRIGHT QUARTET  
Frank Wright,ts,ss,bcl, Bobby Fey,  
p, Alan Silva,b, Muhammad Ali,dm

18. Sept. 74: COOPER TERRY  
Cooper Terry,g,harm,voc

21. Sept. 74: MIKE OSBORNE TRIO  
Mike Osborne,as, Harry Miller,b,  
Louis Moholo,dm

12. Okt. 74: FRANK WRIGHT TRIO  
Frank Wright,ts,ss,bcl, Alan Silva,  
b, Muhammad Ali,dm

26. Okt. 74: GRAHAM COLLIER MUSIC  
Graham Collier,b, Harry Beckett,tp  
Derek Wadsworth,ts, Geoff Castle,p  
Ed Speight,g, John Webb,dm  
(Diese Gruppe kam erst nach Mitter-  
nacht an, sodass das Konzert nicht  
in Willisau stattfinden konnte.  
Sie spielten anderntags in Bero-  
münster und darauf in Baden!)

30. Okt. 74: JAZZ IN WILLISAU  
MACHT EINE GRUPPENREISE AN DIE  
BERLINER JAZZTAGE

8. Nov. 74: PORK PIE  
Charlie Mariano,as,ss,nagaswaram,  
Jasper van't Hof, Philip Cathe-  
rine,g, J.F. Jenny-Clarke,b,  
Aldo Romano ,dm

14. Dez. 74: SCHLIPPENBACH-  
KOWALD-QUARTETT: Alex v.  
Schlippenbach,p, Evan Parker,ts,  
ss, Peter Kowald,b, Paul Lovens,dm

10. Jan. 75: GUNTER HAMPPEL & HIS  
GALAXIE DREAM BAND: Gunter Hampel,  
bcl,vib,p, Jeanne Lee,voc, Perry  
Robinson,cl, Allan Praskin,as,cl,  
Thomas Keyserling,fl, Frédéric  
Rabold,tp, Jack Gregg,b, Martin  
Bues,d

22. Febr. 75: JOHN ABERCROMBIE-  
DAVE HOLLAND- JACK DeJOHNETTE-TRIO  
John Abercrombie,g, Dave Holland,b  
Jack DeJohnette,dm,p

7. März 75: SURMAN-PHILLIPS-DUO +1  
John Surman,bari,ss,bcl,synth,  
Barre Phillips,b, Dieter Feichtner  
synth.

21. März 75: CHRIS MCGREGOR'S  
BROTHERHOOD OF BREATH:  
Chris McGregor,p, Dudu Pukwana,as,  
Alan Skidmore,ts, Mike Osborne,as  
Elton Dean,ss, Evan Parker,ts,ss,  
Mongezi Feza,tp, Harry Beckett,tp,  
Mark Charig,tp, Harry Miller,b,  
Radu Malfatti,tb, Nick Evans,tb,  
Louis Moholo,dm

31. April 75: MIKE OSBORNE TRIO  
Mike Osborne,as, Harry Miller,b,  
Louis Moholo,dm

19. April 75: AMALGAM  
Trevor Watts,as, Keith Tippett,p,  
Peter Cowling,b, John Stevens,dm,  
Terri Quaye,congas

3. Mai 75: JAN GARBAREK-BOBO  
STENSON QUARTET: Jan Garbarek,as,  
ss,fl, Bobo Stenson,p, Palle  
Danielsson,b, Jon Christensen,dm

24. Mai 75: ANTHONY BRAXTON  
QUARTET: Anthony Braxton,as,ss,  
bcl, Kenny Wheeler,tp, Dave  
Holland,b, Barry Altschul,dm

14. Juni 75: HANNIBAL MARVIN  
PETERSON'S SUNRISE ORCHESTRA:  
Hannibal Marvin Peterson,tp,  
Michael Chochran,p, Stafford  
James,b, Michael Carvin,dm,  
Chris Hart,perc, Diedre Johnson,  
cello

14. Juni 75: HANNIBAL MARVIN  
PETERSON'S SUNRISE ORCHESTRA:  
Hannibal Marvin Peterson,tp,  
Michael Chochran,p, Stafford  
James,b, Michael Carvin,dm,  
Chris Hart,perc, Diedre Johnson,  
cello

OM: Christy Doran,g, Urs Leimgruber,  
ts,ss,fl, Bobby Burri,b, Fredy  
Studer,dm

CHRIS MCGREGOR'S BROTHERHOOD OF  
BREATH: Chris McGregor,p, Dudu  
Pukwana,as, Elton Dean,ss, Evan  
Parker,ss,ts, Mike Osborne,as,  
Bruce Grant,bari,fl, Mongezi Feza,tp,  
Mark Charig,tp, Nick Evans,tb,  
Radu Malfatti,tb, Harry Miller,b,  
Louis Moholo,dm

JOHN TCHICAI-IRENE SCHWEIZER-GROUP  
John Tchicai,as,ss, Irene Schweizer,  
p, Buschi Niebergall,b, Makaya  
Ntshoko,dm

NOAH HOWARD QUINTET: Noah Howard,as  
Gerold Masao Oshita,ts, Frank Abel,p  
Kent Carter,b, Gy Oliver,dm

ALBERT MANGELSDORFF solo, SOS:  
John Surman,bari,ss,bcl,synth,  
Mike Osborne,as, Alan Skidmore,ss,  
ts,dm

CECIL TAYLOR UNIT: Cecil Taylor,p,  
Jimmy Lyons,as, Andrew Cyrille,dm

MIKE OSBORNE TRIO:  
Mike Osborne,as, Harry Miller,b,  
Louis Moholo, dm, Chris McGregor,p

FRANK WRIGHT UNITY: Frank Wright,ts,  
ss,bcl, Bobby Few,p, Alan Silva,b,  
Muhammad Ali,dm

SESSION GROUP: Elton Dean,ss, Nick  
Evans,tb, Radu Malfatti,tb, Mark  
Charig,tp, Irene Schweizer,p,  
Fredy Studer,dm

ALBERT MANGELSDORFF QUARTETT:  
Albert Mangelsdorff,tb, Heinz  
Sauer,ts, Buschi Niebergall,b,  
Peter Giger,dm

ARCHIE SHEPP QUARTET: Archie Shepp,  
ts, Dave Burrell,p, Donald Raphael  
Garrett,b, Oliver Johnson,dm

11. Okt. 75: JOE MCPHEE TRIO  
Joe McPhee,ts,tp, John Snyder,synth,  
Makaya Ntshoko,dm

29. Nov. 75: JEREMY STEIG GROUP  
Jeremy Steig,fl, Mike Nock,p, Rick  
Laird,b, Joe Chambers,dm Ray  
Mantilla,perc

13. Dez. 75: MARION BROWN QUARTET  
Marion Brown,as,fl, Burch Campbell,g  
Jack Gregg,b, Chris Henderson,dm

10. Jan. 76: DON CHERRY ORGANIC  
MUSIC THEATER: Don Cherry,tp,sit,  
voc,p, Gianpiero,g, Moki Cherry,  
sit,voc, Nana,perc

21. Febr. 76: JACK DeJOHNETTE'S  
DIRECTIONS: Jack DeJohnette,dm,p  
Alex Foster,ts,ss, John Aber-  
crombie,g, Mike Richmond,b

12. März 76: THE TRIO + Pierre Favre  
John Surman,ss,ts,bari,synth,p,  
Barre Phillips,b, Stu Martin,dm,  
synth, Pierre Favre,dm,perc

3. April 76: MIKE OSBORNE TRIO  
Mike Osborne,as, Harry Miller,b,  
Louis Moholo,dm

1. Mai 76: KEITH JARRETT QUARTET  
Keith Jarrett,p,ss, Dewey Redman,ts,  
Charlie Haden,b, Paul Motian,dm

29. Mai 76: ARCHIE SHEPP GROUP  
Archie Shepp,ts, Dave Burrell,p,  
Charles Greenlee,tb, Cameron Brown,b  
Beaver Harris,dm

JAZZ FESTIVAL WILLISAU 76:  
26. Aug. bis 29. Aug. 76:

ART ENSEMBLE OF CHICAGO: Lester  
Bowie,t, Joseph Jarman,ss,ts,bcl,  
vib,perc, Roscoe Mitchell,as,ts,

bari,perc, Malachi Favors,b,perc,  
Don Moye,dm,perc

27. Aug. 76: MICHEL PORTAL UNIT  
Michel Portal,cl,as,ss,band, Albert  
Mangelsdorff,tb, Beb Guerin,b,  
Léon Francioli,b,cello, Pierre  
Favre,dm,perc, Bernard Lubat,dm,  
synth,p

STAN TRACEY,p solo -SAM RIVERS TRIO  
Sam Rivers,ss,ts,p,fl, Joe Daley,  
tuba,bari-horn,Warren Smith,dm,perc

MAKAYA AND THE TSOTSIS:  
Makaya Ntshoko,dm, Heinz Sauer,ts,  
Bob Degen,p, Isla Eckinger,b

PAUL BLEY TRIO: Paul Bley,p, Gary  
Peacock,b, Stu Martin,dm

JOE MCPHEE GROUP: Joe McPhee,ts,tp,  
Marc Levin,tp, John Snyder,synth

IRENE SCHWEIZER, p solo

ROSCOE MITCHELL, as solo

GLOBE UNITY SPECIAL: Alex v. Schlip-  
penbach,p, Evan Parker,ss,ts, Paul  
Rutherford,tb, Albert Mangelsdorff,tb,  
Peter Kowald,b, Paul Lovens,dm

THE TRIO + ALBERT:  
John Surman,bari,ss,bcl,synth, Stu  
Martin,dm,synth, Barre Phillips,b,  
Albert Mangelsdorff,tb

ISIPINGO: Harry Miller,b, Mike  
Osborne,as, Malcolm Griffiths,tb,  
Mark Charig,tp, Keith Tippett,p,  
Louis Moholo,dm

SCHLIPPENBACH QUARTETT: Alex v.  
Schlippenbach,p, Evan Parker,ts,ss,  
Peter Kowald,b, Paul Lovens,dm

DRUM MUSIC CONCERT: Stu Martin,dm  
Pierre Favre,dm, Makaya Ntshoko,dm,  
Louis Moholo,dm

CHARLES MINGUS QUINTET: Charles  
Mingus,b, Jack Walrath,tp, Ricky  
Ford,ts, Danny Nixon,p, Dannie  
Richmond,dm

29. Okt. 76: ANTHONY BRAXTON  
QUARTET: Anthony Braxton,ss,cl,  
as,fl,cbs, George Lewis,tb,  
Dave Holland,b, Barry Altschul,dm

27. Nov. 76: NICRA: Nick Evans,tb,  
Radu Malfatti,tb, Keith Tippett,p,  
Buschi Niebergall,b, Louis Moholo,  
dm

OM: Urs Leimgruber,ss,ts,fl,bcl,  
Christy Doran,g, Bobby Burri,b,  
Fredy Studer,dm

26. Febr. 77: CLIFFORD THORNTON  
ENSEMBLE: Clifford Thornton,tb,tp,  
Joe Maka, ss,as,fl, Michel  
Graillier,p, Beb Guerin,b, Minu  
Cinelu,dm

26. März 77: MARION BROWN QUARTET  
Marion Brown,as,fl, Brendon K.Ross,  
g, Jack Gregg,b, Steve McCraven,dm

DEWEY REDMAN QUARTET: Dewey Redman,  
ts,harp,musette, Ted Daniel,tp,  
flugelhorn, Fred Hopkins,b,  
Eddie Moore,dm

7. Mai 77: JACK DeJOHNETTE'S  
DIRECTIONS: Jack DeJohnette,dm,p,

ts, John Abercrombie,g, Alex  
Foster,ts,ss, Mike Richmond,b

JAZZ FESTIVAL WILLISAU 77:  
'John Coltrane Memorial'  
25. Aug. - 28. Aug. 77:

MAGOG: Hans Kennel,tp,flug,  
Heiner Althaus,ss,ts, Paul Haag,tb,  
Klaus König,p, Peter Frei,b,  
Peter Schmidlin,dm

McCOY TYNER: p solo

BROETZMANN-BENNINK-DUO: Peter  
Brötzmann,cl,bcl,as,bari, Han  
Bennink,dm,perc,p,bcl

PHAROAH SANDERS GROUP:Pharoah  
Sanders,ts,perc,voc, Kenneth Moss,  
p, Joseph Hayes Burnett,b,  
Clifford Jarvis,dm

STEVE LACY QUINTET: Steve Lacy,ss,  
Steve Potts,ss,as, Kent Carter,b,  
Irene Aebi,cello, Oliver Johnson,dm

THE CARLA BLEY BAND: Carla Bley,p,  
org,cond, Michael Mantler,tp,  
Roswell Rudd,tb, Elton Dean,ss,as,  
Gary Windo,ts, John Clark,g,french-  
horn, Bob Stewart,tuba, Terry  
Adams,p, Hugh Hopper,b, Andrew  
Cyrille,dm

OM AND GUESTS: Charlie Mariano,ss,  
as,fl, Jasper van't Hof, keyboards,  
Dom Um Romao,perc, Urs Leimgruber,  
ss,ts,bcl,fl, Christy Doran,g,  
Bobby Burri,b, Fredy Studer,dm,perc

HANNIBAL MARVIN PETERSON'S  
SUNRISE ORCHESTRA: Hannibal Marvin  
Peterson,tp, Andy McCloud,b,  
Makaya Ntshoko,dm

ENRICO RAVA QUARTET: Enrico Rava,  
tp, Massimo Urbani,as,Jean-  
François Jenny-Clark,b, Aldo  
Romano,dm

ELVIN JONES JAZZ MACHINE: Elvin  
Jones,dm, Chico Freeman,ts,ss,fl,  
Pat La Barbera,ss,ts,fl, Ryo  
Kawasaki,g, Jooney Booth,b

ANDREW WHITE QUARTET: Andrew White,  
as,ts, Mal Waldron,p, Erich Peter,  
b, Billy Brooks,dm

BETTY CARTER AND THE JOHN HICKS  
TRIO: Betty Carter,voc, John Hicks,p,  
Calvin Hill,b, Cliff Barbaro,dm

STONE ALLIANCE: Steve Grossman,ss,  
ts, Gene Perla,b, Don Alias,dm,perc

MIKE WESTBROOK'S BRASS BAND:  
Mike Westbrook,p,euph, Phil Minton,  
tp,voc, Dave Chambers,ss,ts,voc,  
Paul Rutherford,tb,euph,voc, Kate  
Barnard,voc,euph,piccolo, Trevor  
Tomkins,perc

18. Nov. 77: CHILDREN AT PLAY:  
Tom Van der Geld,vib, Roger Janotta,  
ss,ts,fl, Adelhard Roidinger,b,  
Bill Elgart,dm

IRENE SCHWEIZER TRIO: Irene Schwei-  
zer,p, Rüdiger Carl,as,ts, Louis  
Moholo,dm

4. März 78: DEXTER GORDON QUARTET:  
Dexter Gordon,ss,ts, George Cables,  
p, Rufus Reid,b, Eddi Gladden,dm

1. April 78: DON PULLEN QUARTET:  
Don Pullen,p, Chico Freeman,ss,ts,  
Fred Hopkins,b, Bobby Battle,dm

6. Mai 78: THE NEW ANTHONY BRAXTON  
QUARTET: Anthony Braxton,ss,cl,  
bcl,as,cbcl, Ray Anderson,tb,  
Brian Smith,b, Thurman Barker,dm

3. Juni 78: JAZZ FEST  
Jubiläumskonzert 100. Veranstaltung  
von Jazz in Willisau:

MANI PLANZER BIG BAND: Mani Planzer,  
cond, Hans Kennel,tp,flug, Willy  
Lang,tp, Siro Spörli,tp, Hanspeter  
Treichler,tp, Alois Wilhelm,tp,  
Bruno Bachmann,tb, Paul Haag,tb,  
Robert Morgenthaler,tb, Walter  
Leibundgut,tb, John Frischknecht,  
ts,fl, Ernst Gerber,ts, Willy  
Knecht,ss,as,ts, Hanspeter Kunz,  
bari, Heinz Langmeier,as, David  
Elias,dm, Armin Keil,p, Walter  
Schmocker,b

MONNETTE SUDLER QUARTET: Monnette  
Sudler,g,voc, Oliver Collins,p,  
Kenny Kellium,b, Newman Baker,dm

ART ENSEMBLE OF CHICAGO: Roscoe  
Mitchell,as,ts,ss,fl, Joseph  
Jarman,ss,ts,fl, Lester Bowie,tp,  
Malachi Favors,b, Don Moye,dm,perc

JAZZ FESTIVAL WILLISAU 78:  
31. Aug. - 3. Sept. 78:

STAN TRACEY OCTET: Stan Tracey,p,  
Don Weller,ts, Jeff Daly,as, Art  
Themen,ts, Harry Beckett,tp  
Malcolm Griffiths,tb, Roy Babbing-  
ton,b, Clark Tracey,dm

JAN GARBAREK GROUP: Jan Garbarek,ts,  
ss,fl, John Abercrombie,g, Ralph  
Towner,g, Nana Vasconcelos,per

DON CHERRY GROUP: Don Cherry,tp,div,  
Collin Walcott,sitar,tabla, Nana  
Vasconcelos,perc

LESTER BOWIE QUINTET: Lester Bowie,  
tp, Arthur Blythe,as, Amina Claudine  
Myers,p, Malachi Favors,b, Phillip  
Wilson,dm

AIR: Henry Threadgill, reeds,  
Fred Hopkins,b, Steve McCall,dm

ALBERT MANGELSDORFF GROUP: Albert  
Mangelsdorff,tb, Elvin Jones,dm,  
Eddie Gomez,b, Wolfgang Dauner,p

ARILD ANDERSON QUARTET: Arild  
Anderson,b, Juhani Aaltonen,ts,ss,  
fl, Lars Göran Jansson,p, Pal  
Thowsen,dm

ANDREW CYRILLE & MAONO: Andrew  
Cyrille,dm, David S. Ware,ts, Ted  
Daniel,tp, Nick deGironamo,b

JOHNNY DYANI AFRICAN BASS SOLO:  
Johnny Dyani,b

JAN WALLGREN QUARTET: Jan Wallgren,  
p, Bengt Ernyrd,tp, Peter Østlund,  
dm, Peter Axelsson,b

MAX ROACH QUARTET: Max Roach,dm  
Billy Harper,ts, Cecil Bridgewater,  
tp, Calvin Hill,b

DAVID MURRAY TRIO: David Murray,ts,  
Johnny Dyani,b, Andrew Cyrille,dm

HORACE SILVER QUINTET: Horace Silver, p, Larry Schneider,ts, John McNeal, tp, John Burr,b, Harold White,dm

JERRY DENTAL KOLLEKDOOF BAND: Robert Morgen,tp, Peter Schärli,tp, Urs Blöchliger, reeds, Mattheo Neuenschwander, reeds, Beat Blaser, bari, Ruedi Häusermann,bari,fl, Heini Metzener,cl, Christof Baumann, p, Hämi Hämmerli,b, Marco Käppeli,dm

17. Nov. 78: LOUIS HAYES QUARTET: Louis Hayes,dm, Frank Strozier,as, fl, Stafford James,b, Harold Mabern,p

10. März 79: 'DRUM FIRE':

PAUL MOTIAN TRIO: Paul Motian,dm, J.F. Jenny-Clarke,b, Charles Brackeen,ts,ss

ELVIN JONES JAZZ MACHINE: Elvin Jones,dm, Pat LaBarbara,ts,ss,fl, Roland Prince,g, Andy McCloud,b

7. April 79: GEORGE COLEMAN QUARTET: George Coleman,ts, Hilton Ruiz,p, Ray Drummond,b, Billy Higgins,dm

12. Mai 79: SAM RIVERS QUARTET: Sam Rivers,ts,ss,fl, Joe Daley,tuba, Dave Holland,b, Thurman Barker,dm

26. Mai 79: JAZZ-FEST:

JOANNE BRACKEEN TRIO: Joanne Brackeen,p, Clint Houston,b, Keith Copeland,dm

BEAVER HARRIS QUINTET: Beaver Harris,dm, Ken McIntyre, reeds, Grachan Moncur III,tp, Ron Burton, p, Cameron Brown,b

ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS: Art Blakey,dm, Valerie Ponomarev, tp, Bobby Watson,as, David Schmitter,ts, Dennis Irwin,b, James Williams,p

9. Juni 79: JACK DeJOHNETTE'S NEW DIRECTIONS: Jack DeJohnette, dm, Lester Bowie,tp, Eddie Gomez, b, John Abercrombie,g

JAZZ FESTIVAL WILLISAU 79: 30. Aug. -2. Sept. 79:

MARCELLO MELIS QUARTET: Marcello Melis,b, Antonello Salis,p, Sandro Satta,as, Charles Bobo Shaw,dm

MAX ROACH - ARCHIE SHEPP: Max Roach,dm, Archie Shepp,ts,ss

MAX ROACH - ANTHONY BRAXTON: Max Roach,dm,perc, Anthony Braxton, cl,bcl,as,contra-bs

SONNY FORTUNE QUINTET: Sonny Fortune,as,fl, Charles Eubanks,p, David Jackson jr,b, Rudy Walker,dm

LEROY JENKINS: LEROY Jenkins viol.

THE WORLD SAXOPHONE QUARTET: Julius Hemphill,ss,as,ts, Hamiet Bluiett,bari,cl,bcl, David Murray, ts,bcl, Oliver Lake,as,fl

ANTHONY BRAXTON QUARTET: Anthony Braxton,cl,bcl,as,fl, cb-cl, Ray Anderson,tp, John Lindberg,b, Thurman Barker,dm

CHARDONNENS-MALFATTI-FRANCIOLI: Jerry Chardonnens,dm,per, Radu Malfatti,tp, Léon Francioli,b

OLIVER LAKE TRIO: Oliver Lake,as, ss,fl, Michael Gregory Jackson,g, Pheeroan Ak Laff,dm

ELTON DEAN'S NINESENSE: Elton Dean, as, Alan Skidmore,ts,ss, Harry Beckett,tp, flugelhorn, Mark Charig,tp, Nick Evans,tp, Radu Malfatti,tp, Keith Tippett,p, Harry Miller,b, Louis Moholo,dm

BEBOP-CONNECTION & BABS GONZALES: Babs Gonzales,voc, Andy Scherrer, ts,ss, Umberto Arlati,tp, Raymond Court,tp, Franz Biffiger,p, K.T. Geier, b, Kurt Schaufelberger, dm

WILLEM BREUKER - LEO CUYPERS: Willem Breuker,as,ss,cl, Leo Cuypers, p

SUNNY MURRAY TRIO: Sunny Murray,dm, David Murray,ts,bcl, Wilbour Morris, b

HUMAIR-JEANNEAU-LOCKWOOD-TEXIER-CAPON: Daniel Humair,dm, François Jeanneau,ts,ss,fl, Didier Lockwood, viol, Henri Texier,b, Jean-Charles Capon,cello

FREDDIE HUBBARD, LEON THOMAS & THE LOUIS HAYES QUARTET: Freddie Hubbard,tp, flugelhorn, Leon Thomas,voc, Louis Hayes,dm, Frank Strozier,as,fl, Harald Mabern,p, Jamil Nasser,b

1. Dez. 79: MIKE WESTBROOK'S BRASS BAND: Mike Westbrook,p, euph, Phil Minton,tp,voc, Kate Westbrook, voc,picc,t-horn, Alan Wakeman,ss,ts, Chris Biscoe, ss,as, Dave Barry,dm

26. Jan. 80: 'JAZZ LADIES':

KATRINA KRIMSKY: Katrina Krinsky,p, ABBEY LINCOLN QUARTET: Abbey Lincoln,vic, Philip Wright,p, John Duke,b, Douglas Sides,dm

24. Febr. 80: SUN RA ARKESTRA: Sun Ra,p,synth, John Gilmore,ts, fl, Michael Ray,tp, Marshall Allen, as,oboe,fl, Noel Scott,as,bari, Danny Thompson,bari,fl, Kenneth Williams,ts,fl, Mark Anthony Williams,fl,ts, Joone Tyson,voc, dance, Eric Walker,dm, Chris Henderson,dm

3. April 80: MCCOY TYNER SEXTET: McCoy Tyner,p, Joe Ford,as,fl, John Blake,viol, George Avery Sharpe,b, George Johnson,dm, Guilherme Franco,perc

17. Mai 80: GEORGE ADAMS-DON PULLEN-QUARTET: George Adams, ts,ss,fl,voc, Don Pullen,p, Cameron Brown,b, Dannie Richmond, dm

7. Juni 80: JAZZ-FEST:

JAZZ-COMMUNITY: Hans Kennel,tp, flugelhorn, Heiner Althaus,ts,ss, Paul Haag,tp, Jürg Ammann,p, Michel Poffet,b, Alex Bally,dm

STEVE LACY QUINTET: Steve Lacy,ss, Steve Potts,ss,as, Irène Aebi,cello, Kent Carter,b, Oliver Johnson,dm

JULIUS HEMPHILL QUARTET: Julius Hemphill,ss,as,fl, Olu Dara,tp, Abdul Wadud, cello, Warren Smith,dm

JAZZ FESTIVAL WILLISAU 80: 28. Aug. - 31. Aug. 80:

ALBERT LANDOLT - PHIL MARCOWITZ-QUARTET: Albert Landolt,ts,ss, fl, Phil Marcowitz,p, Erich Peter, b, Heinz Lieb,dm

" JURG HAGER: Jürg Hager, cl

JACK DeJOHNETTE SPECIAL EDITION: Jack DeJohnette,dm,p,melodica, Chico Freeman,ts,ss,fl, John Purcell,bari,bcl, Peter Warren,b

GEORGE GRUNTZ PERCUSSION PROFILES: George Gruntz,p, Jack DeJohnette,dm, perc, Pierre Favre,dm,perc, Fredy Studer,dm,perc, Jay Hoggard,vib,mar, Dom Um Romao,perc

DON PULLEN QUARTET: Don Pullen,p, Chico Freeman,ts,ss,fl, Cameron Brown,b, Bobby Battle,dm

" JOHN-WOLF-BRENNAN'S 'NO NATT': John Wolf Brennan,p, Ma Pre Ushma, viol, Urs Blöchliger,as, Beat Wenger,ts,ss, Peter Schärli,tp, Hugo Helfenstein,tp, Stephan Richter,b, cello, Fausto Medici,dm,mar, Hans Wobmann,perc, Peter Lengacher,perc

JIMMY LYONS TRIO: Jimmy Lyons,as, Sunny Murray,dm, John Lindberg,b

JOHN HANDY - ALI AKBAR KHAN: John Handy,as, Ali Akbar Khan, sarod, Zakir Hussain,tabla, Doctor L. Subramaniam,viol

MANFRED SCHOOF OCTET: Manfred Schoof, tp, Urs Leimgruber,ts,ss, Heinz Sauer,ts,ss, Michel Pilz,bcl, John English,tp, Rainer Brüninghaus,p, Günter Lenz,b, Ralf Hübner,dm

DAVE BURRELL: Dave Burrell,p

MUSICAL MONSTERS: John Tchicai,as,ss, Don Cherry,tp, Irene Schweizer,p, Léon Francioli,b, Pierre Favre,dm

ANTHONY DAVIS - JAY HOGGARD: Anthony Davis,p, Jay Hoggard,vib,mar,

DEWEY REDMAN - ED BLACKWELL: Dewey Redman, ts,musette, Ed Blackwell,dm

SKIDMORE - TAYLOR - FRANCIOLI -FAVRE: Alan Skidmore,ts,ss, John Taylor,p, Léon Francioli,b, Pierre Favre,dm

AIRTO & BAND: Airtto Moreira,perc,dm, voc, Kai Akagi,p, Keith Jones,b, Larry Ness,g, Tony Moreno,dm

GUNTER HAMPPEL'S GALAXIE DREAM BAND: Gunter Hampel,vib,bcl,fl, Jeanne Lee, voc, Mark Whitecage,as,fl, Martin Bues,dm

17. Jan. 81: 'SAX TIME':

MARION BROWN: Marion Brown,as

FRANK WRIGHT QUARTET: Frank Wright, ts,bcl,ss, Bobby Few,p, Jack Gregg,b, Muhammad Ali,dm

14. Febr. 81: ROSCOE MITCHELL QUIN- TET: Roscoe Mitchel,as,ts,fl,cl, Hugh Ragin,tp, Spencer Barefield,g, Jaribu Shahid,b, Tani Tabal,perc

4. April 81: 'JAZZ BASS':

DAVE HOLLAND: Dave Holland,b

RON CARTER QUARTET: Ron Carter,b, Leon S. Maleson,b, Ted Lo,p, Wilby Fletcher,dm

1. Mai 81: KALAPARUSHA QUARTET: Kalaparusha Maurice McIntyre,bcl,ts, ss,fl, Earl Cross,tp, Leonard Jones,b, King L. Mock,dm

30. Mai 81: NEIGHBOURS: Dieter Glawischnig,p, Ewald Oberleitner,b, John A. Preininger,dm

DAVID S. WARE QUARTET: David S. Ware,ts, Beaver Harris,dm, Gene Ashton, p, Brian Smith,b

JAZZ FESTIVAL WILLISAU 81: 27. Aug. - 30. Aug. 81:

WORKSHOP DE LYON: Maurice Merle,as, ss,saxhorn, Louis Sclavis,bcl,cl,ss, Jean Bolcato,b, Christian Rollet,dm, tb,saxhorn

LESTER BOWIE ENSEMBLE 'FROM THE ROOTS TO THE SOURCE': Lester Bowie, p, Hamiet Bluiett,bari, Donald Smith,p,org, Fred Williams,b, Philip Wilson,dm, Fontella Bass,voc, Martha Bass,voc, David Beafon,voc

BARRY ALTSCHUL TRIO BRAHMA: Barry Altschul,dm,perc, Ray Anderson,tp, Mark Helias,b

THE NEW SAM RIVERS QUARTET: Sam Rivers,ts,ss,fl,p, Gerry Byrd,g, Real Grant,b, Steve Ellington,dm

KENT CARTER STRING TRIO: Kent Carter, b,cello, Carlos 'Zingaro',viol, François Dreno,viola

PHAROAH SANDERS QUARTET: Pharoah Sanders,ts,ss, Bill Henderson,p, Paul Warburton,b, Paul Hymen,dm

ARTHUR RHAMES - RASHIED ALI: Arthur Rhames,ts,ss, Rashied Ali,dm

BOB CUNNINGHAM QUARTET: Bob Cunnin- ham,b, Bill Saxton,as,fl, Ron Burton,p, Freddie Waits,dm

AFRO ALGONQUIN: Lee Rozie,ts,ss,fl, perc, Rick Rozie,b, Doug Hammond,dm

ANTHONY DAVIS QUARTET: Anthony Davis,p, Dwight Andrews,as,fl, Abdul Wadud,cello, Pheeroan Ak Laff,dm

MARUICE MAGNONI TRIO: Maurice Magnoni,ts,ss, J.F. Jenny-Clarke,b, Daniel Humair,dm

PAT METHENY 80/81: Pat Metheny,g, Charlie Haden,b, Dewey Redman,ts, musette, Mike Brecker,ts,ss, Jack DeJohnette,dm

BOURQUIN - FRANCIOLI- STUDER: Daniel Bourquin,as,fl,bar, Léon Francioli,b, Fredy Studer,dm

" WERNER LÜDI SUNNYMOON: Werner Lüdi, as, Stephan Wittwer,g, Léon Fran- cioli,b, Fredy Studer,dm

VOLKS-JAZZ-ENSEMBLE: Joseph Poffet, reeds, Alex Kugler, reeds, Barny Palm,perc, Erwin Bestgen,perc, Werner Bucher,perc

30. Jan. 82: WOODY SHAW QUINTET: Woody Shaw,tp, flugelhorn, Steve Turre,tp, Mulgrew Miller,p, Stafford James,b, Tony Reedus,dr

13. Febr. 82: L.D.LEVY -

CHERY BLACKWELL: L.D.Levy,as,bcl - Don Cherry,tp, Ed Blackwell,dr

17. April 82: JEMEEL MOONDOC & 'MUNTU': Jemeel Moondoc,as, Roy Campbell,tr, Jay Oliver,b, Steve McCraven,dr

9. Mai 82: DAVID MURRAY TRIO: David Murray,ts,bcl, Johnny Dyani,b, Steve McCall,dr

5. Juni 82: OM ABSCHIEDSKONZERT: Christy Doran,g, Urs Leimgruber, ts,ss,flbcl, Bobby Burri,b, Fredy Studer,dr, Charlie Mariano, as,ss,fl,nag, Manfred Schoof,tp, Jasper van't Hof, p, e-p, Dom Um Romao,perc, Trilok Gurtu,perc

JAZZ FESTIVAL WILLISAU 82: 26. Aug. - 29. Aug. 82:

AMR BIG BAND: Ian Gordon Lennox,tp, Eric Truffat,tp, François Berthet,tp, Pascal Schaer,tp, Yves Massy,tp, Benoît Viledas,tp, Maurice Magnoni, ts,ss, Claude Jordan,s, François Chevrolet,s, Marco Sierro,s, Christian Graf,g, Claude Tabarini,dm, Olivier Magnenat,b

THE WINDS OF MANHATTAN: Sam Rivers, Nat Dixon, Jimmy Cozier, Bobby Watson, Bill Cody, Steve Coleman, Patience Higgins, Eddie Alex, Marvin Blackman, Talik Kibwe, Keith Roberts, reeds

BURHAN OECAL: Burhan Oecal, Darbuka, Darut, Saz

BENNIE WALLACE TRIO: Bennie Wallace,ts, Eddie Gomez,b, Dannie Richmond,dr

ABBEY LINCOLN GROUP: Abbey Lincoln,voc, James Wiedman,p, Billy Johnson,b, Mark Johnson,dr

BERGER-HOLLAND-BLACKWELL: Karl Berger,vib,p, Dave Holland,b, Ed Blackwell,dr

HENRY THREADGILL SEPTET: Henry Threadgill,as,ts,fl, Olu Dara,tp, Craig Harris,tp, Fred Hopkins,b, Brian Smith,b, John Betsch,dr, Pheeroan Ak Laff,dr

URS BLOECHLINGER TRIO: Urs Blöchliger,as,ss,fl,bs, Thomas Dürst,b, Thomas Hiestand,dr

JOHN CARTER -BOBBY BRADFORD- QUARTET: John Carter,cl, Bobby Bradford,tp, John Lindberg,b, Steve Clover,dr

PAUL MOTIAN BAND: Paul Motian,dr, perc, Bill Frisell,g, Ed Schuller,b, Joe Lovano,ts, Billy Drewes,ts,as

BILLY BANG -DENNIS CHARLES 'BANGCEPTION': Billy Bang,viol, Dennis Charles,dr

VIENNA ART ORCHESTRA: Mathias Rüegg, cond,arr, Lauren Newton,voc, Harry Sokal,ss,ts,fl, Wolfgang Puschnig, as,bcl,fl, Roman Schwaller,ts,cl, Karl Fian,tp, Herbert Joos,tp, alphorn,bari-horn, Christian Rado- van,tp, John Sass,tuba, Woody Scha- bata,vib,marimba, Uli Scherer,p, melodica, Jürgen Wuchner,b, Wolfgang Reisinger,perc,dr, Janusz Stefanski, perc,dr

ANDRE JAUME -JOE MCPHEE QUARTET: André Jaume,ts,bcl,cl,fl, Joe McPhee, ts,tp, Raymond Boni,g, François Mechali,b

CHARLES LLOYD QUARTET feat. MICHEL PETRUCCIANI: Charles Lloyd,ts,fl, Michel Petrucciani,p, Palle Daniellson,b, Sonship Theus,dr,perc

I VITELLONI: Laurent Peradotto,tp,fl, b, Pete Ehrnrooth,as,cl,bcl, Jean- Jacques Pedretti,tp,tuba, Sandro Rossetti,b, Dominique Valazza,perc, voc

TEO KANDA FREEMAN: Teo Kanda Freeman, voc,harm, Markus Plattner,g, Michel Poffet,b, David Elias,dr

BENNY ROSS TRIO: Benny Ross,ts, Erich Peter,b, Alvin Queen,dr

12. Nov. 82: ARTHUR BLYTHE QUARTET: Arthur Blythe,as, Bob Stewart,tuba, Abdul Wadud,cello, Kelvyn Bell,g, Bobby Battle,dr

3. Dez. 82: CHICO FREEMAN QUINTET: Chico Freeman,ts,ss,fl, Wallace Roney,tp, Cecil McBee,b, Jay Hoggard, vib, Ronnie Burrage,dr

29. Jan. 83: JAZZ MEETS INDIA: Charlie Mariano & Karnataka College of Percussion: Charlie Mariano,ss, R.A. Ramamani,voc, T.A.S. Mani, R.A. Rajapol, T.N. Sashi- kumar, Mridaganam, Dhol, Dholak, Khol, Konakhol, Gatam, Kanjira, Morsing

5. März 83: DAVID MURRAY QUARTET: David Murray,ts, bcl, John Hicks,p, Reggie Workman,b, Ed Blackwell,dm

26. März 83: JAMES NEWTON QUARTET: James Newton,fl, Geri Allen,p, Anthony Cox,b, Andrew Cyrille,dr

30. April 83: THE ETHNIC HERITAGE ENSEMBLE: Kahil El'Zabar,perc,voc,fl, Edward Wilkerson,ts,as,cl, Hanah John Taylor,ss,fl

28. Mai 83: DAVE HOLLAND QUINTET: Dave Holland,b,cello, Julian Priester, tp, Kenny Wheeler,tp, flugelhorn, Steve Coleman,as, Steve Ellington,dr

11. Juni 83: URS BLOECHLINGER LEGFEK ORCHESTER: Lesley Stephenson,voc, Pepe Solbach,voc, Urs Blöchliger, saxes, Heini Mätzener,cl, Hans Koch, bcl, Ruedi Häusermann,fl, Hans Kennel, tp, Klaus Grimmer,tp, Peter Schärli, tp, Glenn Ferris,tp, Beat Blaser,tuba, Thomas Dürst,b, Jürg Ammann,p, Uli Müller,dr

JAZZ FESTIVAL WILLISAU 83:  
25. Aug. - 28. Aug. 83:

XALAM: Ibrahim Koundoul,voc,perc,  
Ansomana Diatta,saxes, Yoro Gueye,tb,  
Samba Yigo,g, Henri Guillabert,p,  
Papa Moussa Babou,b, Moustafa Cisse,  
perc, Abdoulaye Niang,dr

DUDU PUKWANA & ZILA: Dudu Pukwana,as,  
ss, Miss Pinise Saul,voc, Thebe  
Lipere,congas, Paul Gambin,g,  
Harry Beckett,tb,flugelhorn, Django  
Bates,p, Churchill Jolobe,dr, Eric  
Richards,b

VINNY GOLIA TRIO: Vinny Golia,saxo-  
phone,fl,bcl, Roberto Miranda,b,  
Steve Clover,dr

HENRI TEXIER QUARTET: Henri Texier,b  
Louis Sclavis,bcl,as,ss,  
Philippe Deschepper,g, Jacques  
Mahieux,dr

JAMES BLOOD ULMER GROUP: James  
Blood Ulmer,g,voc, Charles Burnham,  
viol, Warren Benbow,dr

MUSICA LIBERA feat. JOE MCPHEE:  
René Krebs,tb,flugelhorn, Thomas  
Eckert,cl, bcl, Joe McPhee,tp,ts,bcl

CECIL TAYLOR UNIT: Cecil Taylor,p,  
Limmy Lyons,as, Branda Bakr,voc,  
William Parker,b, Rashid Bakr,dr,  
perc, André Martinez,dr,perc

DAUNIK LAZRO QUARTET: Daunik Lazro,  
ts,as,ss,bcl, Toshinori Kondo,tp,  
Tristan Honsinger,cello, Jean  
Jacques Avenel,b

GIANLUIGI TROVESI TRIO: Gianluigi  
Trovesi,cl,bcl,as, Paolo Damiani,b,  
cello, Gianni Cazzola,dr

HORACE TAPSCOTT TRIO: Horace  
Tapscott,p, Roberto Miranda,b,  
Everett Brown jr.,dr

KARIN KROG -JOHN SURMAN: Karin  
Krog,voc, John Surman,bcl,ss,bari,  
synth

ODEAN POPE TRIO: Odean Pope,ts,  
Gerald Veasley,b, Cornell Rochester,  
dr

COE, OXLEY & CO. feat CHRIS LAURENCE  
Tony Coe,cl,ts, Tony Oxley,dr,  
Chris Laurence,b

MIKE WESTBROOK ORCHESTRA:  
Mike Westbrook,p,cond,tuba, Kate  
Westbrook,th,picc,voc, Phil Minton,  
tp,voc, Chris Biscoe,as,bari,ss,  
Chris Hunter,as,ts,ss,fl, Malcolm  
Griffiths,ts, John Cook,b, Thil  
Todd,ss,as,ts,fl, Georgie Born,  
cello, Dave Powell,tuba, Guy  
Barker,tp,flugelhorn, Brian  
Godding,g, Dave Barry,dr, Lindsay  
Cooper,oboe,bassoon,ss, Dick  
Pearce,tp, flugelhorn

TRIO INFERNAL: Markus Stauss,  
saxes,fl, Kurt Hafen,b, Jacques  
Widmer,dr, Beno Hofer,fl, Technik

CITY/6/TET: Josef Poffet,as, Stefan  
Hugye,ss,ts, Markus Stauss,as,bari,  
Robi Schweizer,b, Mani Bielser,dr,  
Christian Knobel,p

THE SEASON: Peter Frei,g,voc, Oscar  
Olano,voc, Thomas Moeckel,flugel-

horn, Carlos Schuster,b, Denis  
Petithory,tp, Andy Brugger,dr,  
timbales, Mario Varela,bongos,perc,  
Hansi Feigenwinter,p, Larry McGuire,  
tp, Willy Kotoun,conga,perc

7. Dez. 83: 'Jazz über den Röschi-  
graben': Pierre Favre,perc,dr,  
Jürg Hager,cl, Daniel Bourquin,as,  
ss,bari, Christy Doran,g, Irene  
Schweizer,p, Olivier Magnat,b

25. März 83: SUN RA ARKESTRA:  
Sun Ra, orgue,p, John Gilmore,ts,  
cl, Marshall Allen, oboe,cl,as,  
Danny Thompson,bari, James Jackson,  
reeds, Rollo Redford,b, Leroy Taylor,  
reeds, Ronny Brown,tp, Al Adams,tp,  
Bruce Edwards,g, Don Mumford,dr,  
Miriam Brochet,dance, Greg Pratt,  
dance

6. April 84: SLICKAPHONICS: Ray  
Anderson,tb,voc, Daniel Wilensky,  
saxes,voc, Allan Jaffe,g, Mark  
Helias,b,voc, Jim Payne,dr,voc

26. Mai 84: PIERRE FAVRE PERCUSSION  
GROUP: Pierre Favre, Paul Motian,  
Fredy Studer, Nana Vasconcelos

JAZZ FESTIVAL WILLISAU 84:  
30. Aug. - 2. Sept. 84:

THURMAN BARKER AND EXPRESSIONS:  
Thurman Barker,dr,perc, Rob  
Schwimmer,keyboards, Claude Barthe-  
lemy,g, Santi Debriano,b

LOCKWOOD-CATHERINE-ESCOUDE: Didier  
Lockwood,viol, Philip Catherine,g,  
Christian Escoude,g

JULIUS HEMPHILL'S JAH BAND: Julius  
Hemphill,as,ss,fl, Nels Cline,g,  
Steubig,b, Alex Cline,dr, Juma  
Santos,perc

NEW YORK OBJECTS & NOISE: David Moss,  
perc,vocals, Arto Lindsay,g,vocals,  
John Zorn,as,cl,animal calls,  
Christian Marclay,turntables,records

E.L.PETROWSKY-CONRAD BAUER-GUNTER  
BABY SOMMER: Ernst-Ludwig Petrowsky,  
as,ss,cl,fl, Conrad Bauer,tb, Günter  
'baby' Sommer,dr,perc

UWE KROPINSKI: Uwe Kropinski,g

JOHN ABERCROMBIE TRIO: John Aber-  
crombie,g, Marc Johnson,b, Peter  
Erskine,dr

URS LEIMGRUBER-MAURICE MAGNONI-  
JACQUES DEMIERRE-BOBBY BURRI,  
JOEL ALLOUCHE: Urs Leimgruber,ss,ts,  
bs,fl, Maurice Magnoni,ss,ts,fl,  
Jacques Demierre,p, Bobby Burri,b,  
Joël Allouche,dr

GEORGE LEWIS-IRENE SCHWEIZER-JOELLE  
LEANDRE-LAURI NYKOPP-ALFRED ZIMMERLIN  
George Lewis,tb,perc,synth, Irene  
Schweizer,p, Joëlle Léandre,b,vocal,  
Lauri Nykopp,saxes, Alfred Zimmerlin,  
cello

AMINA CLAUDINE MYERS TRIO: Amina  
Claudine Myers,p,vocal, Jerome Harris,  
b, Reggie Nicholson,dr

ULI GUMPERT: Uli Gumpert,p

VIENNA ART ORCHESTRA 'plays the  
minimalism of E.S.': Mathias Rüegg,

arr,cond, Lauren Newton,voice, Wolf-  
gang Puschnig,fl,saxes, Harry Sokal,  
saxes,fl, Roman Schwaller,cl,saxes,  
Hannes Kottek,tp,flugelhorn, Karl  
Fian,tp,flugelhorn, Christian Radovan,  
tb, John Sass,tuba, Woody Schabata,  
vibes, Wolfgang Reisinger,perc

CHRISTY DORAN - PETER SCHARLI-Project:  
Christy Doran,g, Peter Schärli,tp,  
flugelhorn, Glenn Ferris,tb, Olivier  
Magnat,b, Dave Doran,dr,perc

CHICK COREA - MIROSLAV VITOUS - ROY  
HAYNES: Chick Corea,p, Miroslav Vitous  
b, Roy Haynes,dr

RICCARDO GARZONI TRIO: Riccardo  
Garzoni,p, Michel Poffet,b, David  
Elias,dr

MARCO KÄPPELI CONNECTION:  
Marco Käppeli,dr, Rene Widmer,bar,  
Ruedi Häusermann,as,bari, Hans Koch,  
ss,ts, Thomas Dürst,b

DONKEY KONG'S MULTI SCREAM: Urs  
Brendle,g, Thomas Jordi,b, Andy Brug-  
ger,dr, Roland Philipp,saxes,  
Dieter Amman,tp,p, Willy Kotoun,perc

2. Dez. 84: VOCAL SUMMIT: Jeanne Lee,  
Urszula Dudziak, Jay Clayton, Bob  
Stoloff

10. Febr. 85: HERMETO PASCOAL E GRUPO:  
Hermeto Pascoal,p,fl,sax, Jovino  
santos,p,fl, Carlos Malta,fl,sax,  
Itibere Zwarg,b, buta, Marcia bahia,dr,  
Pernambuco,perc, Elisio Costa,g,fl

30. März 85: DONKEY KONG'S MULTI  
SCREAM: Urs Brendle,g, Andi Brugger,  
dr, Thomas Jordi,b, Roland Philipp,  
sax, Dieter Ammann,keyboards, Willy  
Kotoun,perc

JOHN SCOFIELD - STEVE SWALLOW: John  
Scofield,g,p, Steve Swallow,b

13. Mai 85: WERNER LÜDI SUNNYMOON:  
Werner Lüdi,as, Hans Koch,ts,ss,bcl,  
fl, Martin Schütz,b,cello, Timo  
Fleig,dr,perc

VIENNA ART ORCHESTRA: Mathias Rüegg,  
cond, Lauren Newton,voice, Woody  
Schabata,mar,vib,perc, Roman Schwal-  
ler,ts, Harry Sokal,ss,ts,fl, Wolfgang  
Puschnig,as,ss,bcl,fl, Herbert Joos,  
tp,fb, Hannes Kottek,tp,fb, Karl  
'Bumi' Fian,tp,fb, Christian Radovan,  
tb, John Sass,tuba, Uli Scherer,p,  
Heiri Jänzig,b, Joris Dudli,dr,perc,  
Wolfgang Reisinger,dr,perc

1. Juni 85: JIM PEPPER'S POW WOW:  
Jim Pepper,ts,vocal, Abdul Hakeem,g,  
Lester McFarland,b, Hamid Drake,dr,  
Caren Knight,voc, Jim Grant,dance,  
Junior Holson,dance, R.G. Harris,  
dance

JAZZ FESTIVAL WILLISAU 85:  
29. Aug. - 1. Sept. 85:

FRED FRITH: Fred Frith,g

MAHAVISHNU JOHN McLAUGHLIN: John  
McLaughlin,g, Jonas Hellborg,b

MASAHIKO SATO-ITARU OKI TADASHI  
ENDO: Masahiko Sato,p, Itaru Oki,  
tp, Tadashi Endo, dance,mime

UNKONOWNMIX: Ernst Thoma,synth,  
Magda Vogel,voc, Knut Remond,dr,  
Hans-Rudolf Lutz,visuals

FUTURITIES: Steve Lacy,music,  
Douglas Dunn,dance, Elsa Wollaston,  
dance, Robert Creeley,words, Kenneth  
Noland,decor, Jocelyne Pache,costu-  
mes, Irene Aebi,voc, Steve Lacy,  
ss, Glenn Ferris,trombone,  
Steve Potts,as,ss, Jeff Gardner,p,  
Barry Wedgle,g, Gyde Knebusch,harp,  
Jean-Jacques Avenel,b, Olivier  
Johnson,dr, John Davis,l, Paul  
Sparrow,sound

URS BLOCHLINGER & LEGFEK: Urs  
Blöchliger,reeds, Ernst-Ludwig  
Petrowsky,reeds, Tom Varner,french-  
horn, Christian Radovan,trombone,  
Hans Kennel,tp,flugelhorn, Jürg  
Ammann,p, Thomas Dürst,b, Dieter  
Ulrich,dr,perc

CARLA BLEY & HER EURO-AMERICAN BIG  
BAND: Carla Bley,cond,organ, Karl  
'Bumi' Fian,tp, Hannes Kottek,tp  
Didier Hatt,tp, Bob Stewart,tuba,  
Robert Morgenthaler,trombone,  
Roger Janotta,saxes, Wolfgang  
Puschnig,saxes, Roman Schwaller,  
saxes, Maurice Magnoni,saxes,  
Steve Swallow,b, Hiran Bullok,g,  
Larry Willis,p, Victor Lewis,dr  
Manolo Bandrena,perc

KOCH-SCHÜTZ-KÄPPELI: Hans Koch,  
reeds, Martin Schütz,b,cello, Marco  
Käppeli,dr,perc

MUSIQUE: Rene Macherel,oboe, Claudio  
Pontiggia,coronet, Didier Hatt,tp,  
Mario Alberti,tp, Alain Bertholet,  
tp, Jean-François Bovard,trombone,  
Runo Ericksson,bass-trombone, André  
Jaume,saxes, Daniel Bourquin,saxes,  
Leon Francioli,b, Jacques Ditisheim,  
perc, Pascal Auberson,perc, Olivier  
Clerc,perc

29th STREET SAXOPHONE QUARTET N.Y.:  
Ed Jackson,as, Bobby Watson,as,  
Rich Rothenberg,ts, Jim Hartog,bs

ROVA SAXOPHONE QUARTET: John Raskin,  
as,ss,bs,cl,ts, Larry Ochs,ss,ts,  
Andrew Voigt,ss,as,fl, Bruce Ackley  
ss,cl

GREG GOODMAN: Greg Goodman,p,perf

LEROY JENKINS'STING: Leroy  
Jenkins,viol, Terry Jenoure,viol,  
voc, James Emery,g, Brandon Ross,g,  
Alonzo Gardner,b, Kamal Sabir,dr

RAN BLAKE: Ran Blake,p

MIKE WESTBROOK ORCHESTRA plays  
'ON DUKE'S BIRTHDAY': Mike West-  
brook,p,cond, Phil Minton,tp,voc,  
Dominique Pifarely,viol, Stuart  
Brooks,tp,flugelhorn, Danilo  
Terenzi,tb, Brian Godding,electric  
g, Georgie Born,cello, Chris  
Biscoe,saxes,cl, Kate Westbrook,  
tenorhorn,fl,voc, Steve Cook,  
bassguitar, Tony Marsh,dr

OFFF: Hans Anliker,tb, Felix Bopp,p,  
tonband,örgeli, Günter Müller,dr,  
elektrozeug, Alfred Zimmerlin,cello

DAS INTERGALAKTISCHE MADCHENBALLET:  
Harald Haerter,g, Roland Philipp,ts,  
Wieten Wito,electric bass, Jojo  
Mayer,dr

ROBIN KENYATTA QUINTET: Robin  
Kenyatta,saxes, Franz Biffiger,p,  
Reggie Johnson,b, Billy Brooks,dr,  
Jean-Pierre Coco,congas

6. Dez. 85: JOHNNY THOMPSON SINGERS:  
Johnny Thompson,p,voc, Thomasina  
Johnson-James,voc, George Edmonds,  
voc, Leona Douglas,boc, Dorothy  
Grant,voc

22. Febr. 86: DAVID MURRAY-SUNNY  
MURRAY: David Murray,bcl,ts,ss,  
Sunny Murray,dr

JAZZ FESTIVAL WILLISAU 86:  
15.-19. Mai 86

PAU BRASIL: Nelson Ayres p, Ro-  
berto Sion saxes,fl, Paulo Belli-  
nati g, Rodolfo Stroeter b, Bob  
Wyatt dr

EGBERTO GISMONTI TRIO:  
Egberto Gismonti p,g, Nando Car-  
neiro g,synth, Nene dr,perc

OLIVER LAKE JUMP UP:

Oliver Lake as,voc, Lisa Dean  
keyb, Brandon K. Ross g, Victor  
Edimo b, Gene Lake dr

STEVE COLEMAN & FIVE ELEMENTS:  
Steve Coleman as, Cassandra Wil-  
son voc, Graham Haynes tp, Kelvyn  
Bell g, Kevin Bruce Harris b,voc,  
Geri Allen p, synth, Mark Johnson  
dr,perc

HEINZ LIEB PROJECT:  
Heinz Lieb dr,perc, Bill Douglass  
fl, Peter Waters synth

JOHNNY COPELAND BLUES BAND:  
Johnny Copeland voc,g, Ken Vangel  
p, Werner Ammann b, Bobby Battle  
dr

ARTHUR BLYTHE QUARTET:  
Arthur Blythe as, Bob Stuart tuba,  
Abdul Wadud cello, Bobby Battle dr

RAY ANDERSON-MARK HELIAS-JERRY HE-  
MINGWAY:  
Ray Anderson tb, Mark Helias b,  
Jerry Hemingway dr

CRAIG HARRIS QUINTET:  
Craig Harris tb, Baikida Carroll  
tp, Don Byron cl, Anthony Cox b,  
Pheeroan Ak Laff dr

VERNON REID'S LIVING COLOUR:  
Vernon Reid g,voc, Mark Ledford  
voc, Carl James b, J.T. Lewis dr

MUHAL RICHARD ABRAMS OCTET:  
Muhali Richard Abrams p, Stanton  
Davis tp, Henry Threadgill reeds,  
Marty Ehrlich reeds, Fred Hop-  
kins b, Warren Smith vib,mar,  
Thurman Barker dr,mar, Ray Man-  
tilla perc

TOSHINORI KONDO IMA:  
Toshinori Kondo tp,voice,synth,  
Itaru Togashi p,synth,voc, Reck g,  
Taizo Sakai g,b, Hideo Yamaki dr

AKI TAKASE DUO:  
Aki Takase p, Nabuyoshi Ino b

ALPINE JAZZ HERD:  
Hans Kennel tp,fb,büchel, Jürg  
Solothurnmann as,ts, Lucas Hei-  
depriem tb, Jürg Ammann p, Thomas  
Dürst b, Marco Käppeli dr,perc,  
Urs Klauser schweiz. sackpfeife,  
Beat Wolf schweiz. sackpfeife,  
drehleier, Roland Schildknecht  
glarner hackbrett

VIENNA ART ORCHESTRA:  
Mathias Rüegg cond, Joris Dudli dr,  
Heiri Känzig b, Uli Scherer p, Karl  
Bumi Fian tp, Woody Schabata vib,  
mar, Hans Hassler akk, Renate Boch-  
danský voc, Maria Bayer voc, Elfi  
Aichinger voc, Lauren Newton voc,  
Otto M. Zykan choreogr, Erich  
Dorfinger sound, special effects

Q4:  
Mathias Rissi ss,as,ts, Peter  
Schmid ss,bs,bcl,fl, Werner Broger  
b, Dani Schaffner dr

SAXOFLEX:  
Peter Sigris saxes, Heiner Lien-  
hard ss, Vera Vogel as, Hanspeter  
Thalmann as, Albin Brun ts, Thomas  
Plüss ss,ts,fl, Remo Genzoli cl,  
bcl, Christof Ruf cl,bcl, Marcel  
Bernasconi p, Herbert Kramis b,  
Christoph Bättig dr

JAKOB HUG MANIAC ENSEMBLE:  
Jakob Hug as,bs, Samuel Zingg bs,  
ss, Roberto Bossard g, Hämi Häm-  
merli b, Thomas Hiestand dr

BIG BAND UPWOOD 86:  
Doris Herrmann as,ss,fl, Hanspeter  
Thalmann as,ss, Roland von  
Flüe ts,bcl, Othmar Fries ts,fl,cl,  
Bruno Dillier bs,ts, Peter Mettler  
tp,fb, Marcel Huonder tp, Urban  
Küng tp,fb, Thomas Buob tp, Franz  
Buchmann tp, Peter Kennel tb, Vin-  
cent Lachat tb, Loris Peloso tb,g,  
Christoph Arquint tb, Felix Dubs  
p, Toni Odermatt g, Martin Al-  
brecht b, Jürg Voney dr, Urs Ehren-  
zeller leader

5. Sept. 86: A TRIBUTE TO THE MUSIC  
OF THELONIOUS MONK: Jon Hendricks  
voc, George Adams ts,ss, Bill Hard-  
man tp, Jo Melillo p, Stafford Jam-  
es b, Clifford Barbaro dr

11. Okt. 86: ASTOR PIAZZOLLA Y SU  
QUINTETO: Astor Piazzolla band,  
Pablo Ziegler p, Horacio Esteban  
Malvicino g, Fernando Suarez Paz  
viol, Hector Console b

28. Nov. 86: 29TH STREET SAXOPHONE  
QUARTET: Ed Jackson as, Bobby  
Watson as, Rich Rothenberg ts,  
Jim Hartog bs

31. Jan. 87: NEW N.Y. JAZZ:  
 BILL FRISSELL QUARTET: Bill Fris-  
 sell g, Hank Roberts cello,  
 Kermit Driscoll e-b, Joey Baron dr  
 HERB ROBERTSON QUINTET: Herb Ro-  
 bertson tp, fh, Tim Berne as, Gust  
 William Tsilis vib, Lindsay Hor-  
 ner b, Joey Baron dr

29. März 87: THIRD KIND OF BLUE:  
 John Purcell reeds, Kenny Davis b,  
 Ronnie Burrage dr  
 JACK DeJOHNETTE-JOHN SURMAN: Jack  
 DeJohnette dr, synth, John Surman  
 bs, ss, synth

16. Mai 87: BOB STEWART & FIRST  
 LINE BAND: Bob Stewart tuba, Stan-  
 ton Davis tp, Steve Turre tb, shells,  
 Kelvyn Bell g, Idrees Muhammad dr

27. Juni 87: FUNK NIGHT  
 INTERGALACTIC MAIDEN BALLET: Ha-  
 rald Haerter g, Roland Philipp  
 as, ss, ts, Thomas Jordi b, Jojo  
 Mayer dr, Biboul Darouiche perc  
 STEVE COLEMAN & FIVE ELEMENTS:  
 Steve Coleman as, voc, Cassandra  
 Wilson voc, Graham Haynes tp,  
 Robin Eubanks tb, James Weidman p,  
 Kevin Bruce Harris b, David Gil-  
 more g, Doug Hammond dr

## JAZZ IN WILLISAU: COMING EVENTS:

Freitag 18. September, 20.00 Uhr  
 Hotel Mohren

### DIE LEKTION

Stück für einen Schauspieler und  
 einen Musiker

Von und mit Otto Huber  
 Saxophon Urs Blöchlinger  
 Regie Louis Naef

Im zweiten Teil spielt das  
 URS BLOECHLINGER TRIO

Samstag 5. Dezember,  
 20.00 Uhr Hotel Mohren

### BILL BRUFORD BAND



**Roland  
 Musical  
 Dimensions**  
 Generalvertretung für die Schweiz u. FL:  
 Musitronic AG  
 Musikinstrumenten-Import und Vertrieb  
 4410 Liestal, Postfach, Tel. 061/911615



# ELLA FITZGERALD

SINGS THE GEORGE AND  
 IRA GERSHWIN SONG BOOK



1. Wir sind für Jazz, für guten Jazz
2. Unsere Angebote sind immer voller Überraschungen  
 bezüglich Interpretationen und bezüglich Preise
3. Sie wollen einen Beweis! Hier ist er: Ella Fitzgerald: Gershwin Song Book, eine Rarität.  
 Fünf Schallplatten in der Kassette **nur Fr. 55.-** anstatt Fr. 75.-
4. Weitere Beweise:  
 Der EX LIBRIS Jazz-Club

Ausschneiden und einsenden an:  
 EX LIBRIS AG, Versand, Postfach, 8010 Zürich  
 (Es genügt auch eine Postkarte oder ein Telefon, damit Sie  
 das schöne «Jazz-Heft» nicht zerstören müssen.)  
 Senden Sie mir gegen Rechnung zuzüglich Versandkosten:

- Fünf LP-Set Ella Fitzgerald/Gershwin  
 216.8288-0/Fr. 55.-  
 Ich interessiere mich für Ihr Jazz-Spezialprogramm

Name \_\_\_\_\_

Vorname \_\_\_\_\_

Strasse/Nr. \_\_\_\_\_

PLZ/Ort \_\_\_\_\_ Jazz 09

Beim EX LIBRIS-Spezialprogramm «Jazz» (Jazz-Club) sind Sie  
 so lange Teilnehmer, wie Sie es wünschen. Sie erhalten jeden  
 zweiten Monat das Programmheft mit einem Hauptangebot  
 und Alternativ-Vorschlägen zu Subskriptionspreisen. EX LIBRIS  
 bietet in jedem Angebots-Prospekt des Jazz-Club jeweils auch  
 eine Langspielplatte mit einer wesentlichen Stilrichtung des  
 Jazz. Aber auch die grossen Namen des Jazz, von Louis Arm-  
 strong über Glenn Miller bis zu Stan Getz werden in den Ange-  
 boten vertreten sein. Und selbstverständlich werden bekannte  
 Schweizer Jazz-Formationen nicht fehlen. Und für Jazz-Kenner  
 sind auch Raritäten und Exklusivitäten im Jazz-Club EX LIBRIS  
 vorgesehen.

**ex libris**  
 Telefon 01/740 77 11



## JAZZ CLUB LUZERN

18. 10. Flora-Keller  
**RAY BROWN – GENE HARRIS –  
 MICKEY ROKER**



### Casino

u.a. mit Joachim Kühn – J.-F. Jenny Clark –  
 Daniel Humair · Umamaca · Claudio Roditi  
 Group · Stormy Monday Band · Arnett Cobb  
 Quintet · Günter Köhliwein Group feat.  
 Curtis Fuller ·  
 Ray Anderson's Bassdrumbone ·

20. 11. Flora-Keller  
**GIANCARLO NICOLAI TRIO &  
 JOHN TCHICAI**

11. 12. Flora-Keller  
**MARTY COOK –  
 JIM PEPPER QUARTET**

19. 12. Casino  
**JAMES «BLOOD» ULMER  
 BLACK ROCK TRIO**  
 Special Guests: Annie Whitehead, Gail Thompson  
 THE DORAN BAND

Gratisinformationen verlangen beim:  
 JAZZ CLUB LUZERN, POSTFACH 92, 6000 LUZERN 7

## JAZZ CLUB LUZERN



## In memoriam: Jimmy Lyons

Wie konnten wir am letzten Festivaltag  
 des letztjährigen Festivals ahnen, dass  
 am gleichen Tag der grosse Altsaxophonist  
 und mehrmalige Willisau-Gast Jimmy Lyons  
 sterben würde?

Jimmy Lyons war an Krebs erkrankt und  
 musste vor seinem Tod längere Zeit schwer  
 leiden.

Jimmy Lyons wurde 1932 in Jersey City/  
 New Jersey geboren. Er beschloss mit 15  
 Jahren, Saxophonist zu werden und freun-  
 dete sich zu jener Zeit mit mehreren Be-  
 bop-Pianisten an: Bud Powell, Elmo Hope,  
 Thelonious Monk und Kenny Drew. Nach  
 dem Militärdienst in Korea lernte er  
 1960 Cecil Taylor kennen und spielte mit  
 diesem erstmals im New Yorker 'Five Spot'.  
 Seither verlief seine Karriere parallel  
 mit jener Cecil Taylors, spielte er doch  
 bis zu seinem Tod vorwiegend in dessen  
 Gruppen. Nebst vielen Aufnahmen mit Cecil  
 Taylor hat Jimmy Lyons auch einige her-  
 vorragende Platten unter eigenem Namen  
 veröffentlicht (BYG actuel, hatHut).  
 Jimmy Lyons hat dreimal in Willisau ge-

spielt. Das erstemal 1975 am ersten  
 Willisau Jazz Festival im Cecil Taylor  
 Trio (mit Andrew Cyrille), dann am Festi-  
 val 80 im Trio mit Sunny Murray und John  
 Lindberg und ein letztesmal am Festival  
 83 mit der Cecil Taylor Unit.  
 Mit Jimmy Lyons hat der Jazz eine der  
 grössten Persönlichkeiten verloren.



**Wir heissen  
 die Gäste  
 des JAZZ FESTIVALS  
 herzlich willkommen**



**Gute Küche**

**HOTEL KREUZ WILLISAU**

**VERMO**  
 AG  
 LUZERN



**IHR LIEFERANT  
 IN DER  
 ZENTRALSCHWEIZ**





## In memoriam: Markus Di Francesco

Markus Di Francesco verunfallte am letzten Pfingstmontag mit seinem Motorrad in Italien tödlich.

Wir haben in Markus 'unseren' Fotografen verloren. Ueber Jahre hinweg hat er unsere Festivals und Konzerte im Mohren optisch prächtig auf Fotos festgehalten. Ein paar Wochen nach dem Festival überbrachte Markus mir jeweils ALLE Festivalmusiker in Form von grossformatigen Abzügen.

Markus fiel nicht auf, wenn er fotografierte. Er war der ideale Jazzfotograf und konnte der oft ungezogenen Fotografenmeute bestes Vorbild gewesen sein in seinem Verhalten. Nie störte er die Musik, nie störte er das konzentrierte Publikum. Markus war der 'Profi'. Er war eine ruhige Natur und unauffällig in seinem Benehmen.

Und Markus war ein Fan! Er kannte die Musik: ihn interessierte einfach alles was gut war. Er war kein Purist, hörte Fletcher Henderson ebenso wie die neuesten Avantgardeplatten.

Markus war auch ein leidenschaftlicher Koch und vor allem ein Liebhaber der Indischen Küche. Wenn er als Gastkoch bei uns in Willisau auftrat, hatte er schon eine Woche lang zu Hause die Speisen zu- und vorbereitet. Mit Markus fehlt uns ein guter Freund und gerade an diesem Festival werden wir ihn vermissen.



## Authentizität und Kolonialismus - Jazz in England am Scheideweg

von Steve Lake

Zunächst vergesst einmal alles, was ihr über "nationale Identität" als definierbaren Stil gehört habt. Das ist nur Geschwätz fauler Kritiker. Die Zeiten, als ein Jazzkommentator mit Fug und Recht von einer deutschen, holländischen oder sonstigen "Schule" sprechen konnte, sind passé. Genau so wie etwa halb gedrückte Trompetenventile keine ausschliessliche Spezialität von Musikern aus St. Louis mehr sind. All das gehört der Vergangenheit an. Nicht einmal "Street Music" kann mehr als lokales Phänomen mit spezifisch geographischem Charakter gesehen werden. Fragt Afrika Bambaataa, den New Yorker Deejay/Rapper/Scratcher/Sänger, der seine Discoanhängerschaft Breakdance zu KRAFTWERKS 'Trans Europa Express' tanzen liess. Fragt Arthur Baker, der Schlagzeug-Sounds von LED ZEPPELIN für seine "Fourth World Funk"-Produktionen verwendet.

In Grenzbereichen experimentierende Musiker, die sich bewusst nicht in Traditionen verwurzelt sehen - wenn man Theorien und Konzepte entwerfen muss, spielt man ja nicht aus dem Bauch heraus -, tendieren dazu, so aufgeschlossen zu sein, wie ihre Schallplattensammlungen. Ueberall ist das Importgeschäft der grosse Gleichmacher. Zwar möchte ich nicht behaupten, dass die beste Musik in der Nähe der besten Plattenläden entsteht, doch eben diese gibt es in London in einer unglaublichen 'Vielfalt'. Sie sind - oh ja! - ein Vermächtnis des britischen Empires und zur Versorgung der Immigranten da. Geht eine Meile durch London, und durch den Nebel werden die Klänge Indiens, der Karibik, Nigerias, des Sudan und Indonesiens zu euch dringen, vermischt mit der Alltagskost aus dem Ghetto-Blaster und den unvermeidlichen DIRE STRAITS vom CD-Player des Taxifahrers.

Junge englische Intellektuelle haben ihre Fühler in diesem Wind. Aber natürlich rechtfertigen sie sich. "Musikalische Kulturen plündern sich immer gegenseitig", sagt Clive Bell, Sänger, Flötist und Perkussionist der Gruppe BRITISH SUMMER TIME ENDS. "Wir müssen nur etwas vorsichtiger sein, weil wir die Kinder weisser Imperialisten sind." In dieser liberalen Besorg-

heit liegt begründet, dass die meiste britische "Thinking Music" so schrecklich behutsam und betulich ist. Sie besteht auf ihrer Harmlosigkeit und ist voller Schuld-bewusstsein. Kann man "Bitte" und "Entschuldigung" sagen, während man eine fremde Musikkultur in Beschlag nimmt? Weisse Amerikaner scheinen nie an diesen kreativen Aengsten gelitten zu haben. Von Paul Butterfield bis zu Bill Laswell stampfen sie arrogant in jedes Genre, was nach Massgabe ihrer Fähigkeit, sich das jeweilige Idiom zu adaptieren, akzeptiert wird.

Engländer zittern und beissen sich auf die Nägel beim Gedanken, sie könnten Teil der globalen Coca-Colanisierung sein, wenn sie Musik amerikanischen Ursprungs, oder aber altmodische britische Imperialisten, wenn sie Musik von jemand anders spielen.

Diese selbstzerstörerische Entwicklung dauert nun schon rund zwanzig Jahre. Das ist auch der Grund, warum eine gute Folk Rock-Gruppe wie FAIRPORT CONVENTION, die einmal Buffalo Springfield von der Bühne hätte spielen können, damit endete, auf der Suche nach einer längst verlorenen "authentischen" Tradition in furchtbaren Pullovern mit unechtem englischen Bauerntöpelakzent zu singen. Als der verstorbene Cornelius Cardew zu der Ueberzeugung kam, "Stockhausen Serves Imperialism" (so der Titel eines seiner Bücher) und Avantgarde-musik sei ein Werkzeug der herrschenden Klassen, suchte er nach einem angemessenen, brauchbaren politischen Modell. Finden konnte er keines. Seine eigene (interessante) frühe experimentelle Musik verwarf er als "dekadent", um dann wie ein seltsamer schulmeisterlicher Lehrer maoistische Propagandalieder am Klavier vorzutragen. Ich könnte dieses Kapitel mit tollen Beispielen füllen, wären sie nicht allzu erbärmlich.

Es genügt festzustellen, dass es englischer Experimentalmusik jeder Richtung, ob Jazz, Rock oder Straight, selten gelungen ist, den Anschein kultureller Unterlegenheit abzuschütteln, obwohl diese seit den frühen siebziger Jahren besonders stark empfunden wurde. Das Erwachen dieses negativen Bewusstseins fiel mit der Uberschwemmung des

Jahrbuch für  
improvisierte Musik

86/87

# CJAZZ CON tainer

Kulinaris

Groupies

Saxophonitis

Business

Schwarze Klänge

Schweifige Klänge

High-Tech Harlekin

Steve Lake: Authentizität und Kolonialismus. Jazz in England am Scheideweg — Michael Rieth: Einmal Winter—Sommer und zurück! Erster Klasse natürlich. Ein Stück Wegs mit Albert Mangelsdorff — Uwe Schmitt/Manfred Eicher: »Ohne Magie ist Musik nicht möglich«. Ein Interview — Mitchell Feldman/Orrin Keepnews: Dritter Start mit Dreiundsechzig. Ein Interview — Wolfgang Sandner: Schwarze schweflige Klänge. Cecil Taylors besessener Jazz — Peter Kemper: Harlekin im Chip-Zeitalter. Laurie Anderson — Marc Valance: Saxophonitis oder die Liebe zu einem Bankert — Peter Kemper: Amiri Baraka alias Le-Roi Jones — Wilhelm E. Lief-land: Jazz — die große Unbekannte? Hinweise auf Freiheit und eingeschlafene Füße — André Hodeir: Außerhalb des Containers — Michael Rieth: Zeit, Raum und Fülle. Eine kultur-anthropologische Grille zur Kulinaris des Jazz — Wilma Schlüter: Das Objekt der Verehrung hautnah erleben. Der einsame Job des Groupies im Jazz — Anonymus/N.N.: Two Views on Business

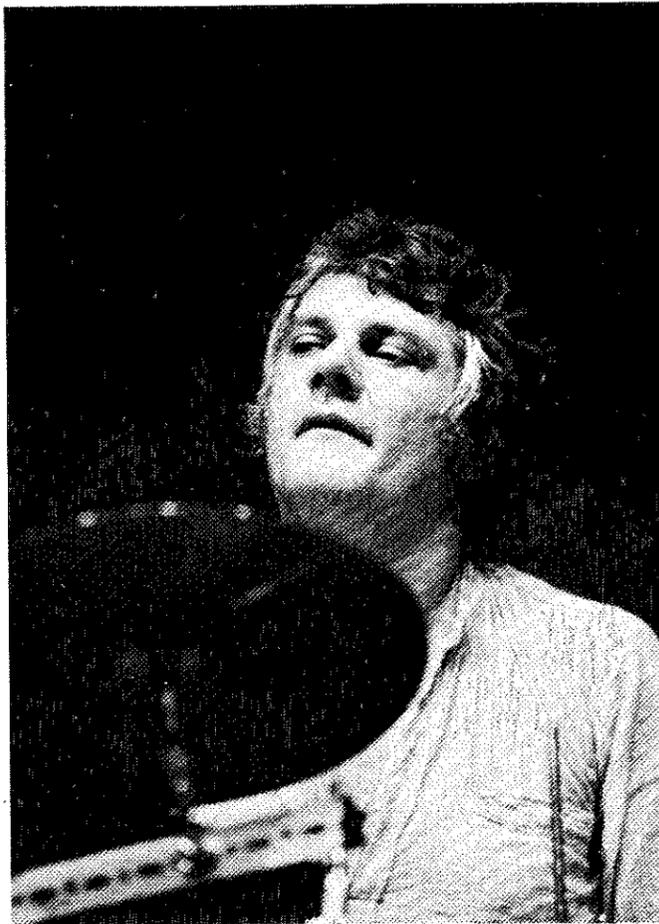
Herausgegeben von  
Stephan Meyner u. Gert Pfankuch  
210 Seiten, mit zahlreichen Fotos  
Br., DM 22,-

Wolke Verlag

6238 Hofheim/Ts



John Stevens



Tony Oxley

Schallplattenmarktes aus allen Richtungen zusammen. Davor war überall Unschuld. Als die ersten englischen Free Jazz-Gruppen wie John Stevens' SPONTANEOUS MUSIC ENSEMBLE oder die TONY OXLEY GROUP begannen, Post-Ornette/Post-Coltrane Musik zu spielen, war das Idiom wenigstens neu. Aus verschiedenen Gründen mussten sie jedoch im dunklen arbeiten. Die britische Musikergewerkschaft legte amerikanischen Musikern strenge Bestimmungen für Tourneen auf (für jeden von ihnen, der nach London kam, musste einer von uns in den USA touren), und Schallplatten waren schwer zu finden. Manchmal verstrichen zwei Jahre zwischen dem Erscheinen eines Free Jazz-Albums in Amerika und seiner Veröffentlichung auf einem englischen Label. Oft genug war auch die zeitliche Reihenfolge gestört. Ein Verständnis für das Auf und Ab der musikalischen Entwicklung Alber Aylers zu gewinnen war nahezu unmöglich, da die Dokumentation so verstreut war. Aber so wie es sich für die erste Generation der englischen Improvisatoren darstellte, kam es zu allererst darauf an, mit allem Nachdruck an der Entwicklung eines persönlichen Vokabulars auf dem Instrument zu arbeiten. Von weitem sah es so aus, als ob Rhythmus, Melodie und Harmonie ihre Blüte im Modern Jazz gehabt hätten, also nahmen die englischen Improvisatoren eine entgegengesetzte Posi-

tion ein, die über derartige Erwägungen hinausging, und setzten sich mit der Frage nach dem Vokabular auseinander: was soll man spielen, wenn man alles 'Gegebene' über Bord geworfen hat. Auf diesem Weg entwickelte jeder Musiker dieser ersten Welle eine eigene Methode. Evan Parker, Derek Bailey, Paul Rutherford... die Reihe klingt vertraut. Zermürbend und einsam war ihre Arbeit. Zu zermürbend und einsam für den Grossteil der Improvisatoren, die ihre Nachfolge antraten. Die "Zweite Generation" war nicht gewillt, die Zeit/Energie/Konzentration zu investieren, die erforderlich gewesen wäre, das Instrumentarium eines Evan Parkers oder das des Bassisten Barry Guy zu erreichen. Oder vielleicht nicht fähig dazu, in Anbetracht der Verwirrung durch die Vinylflut. "Vom ersten halben Dutzend Schallplatten, das ich besass, war eine indisch und eine japanisch, nur weil diese gerade neu erhältlich waren", erinnert sich Paul Burwell, ein Schlagzeuger, Performancekünstler und Mitbegründer des LONDON MUSICIANS COLLECTIVE, auch tätig als Kritiker/Schriftsteller. "Als Musiker in meinem Alter erscheint es mir, als hätte ich keinen ausreichenden kulturellen Background, dazu hätte ich zehn bis zwanzig Jahre früher beginnen müssen zu spielen." (Statement von 1977) Die "Erste Generation" konnte den Rock noch

snobistisch ablehnen. In den Siebzigern ging das nicht mehr, nicht zuletzt, weil Miles Davis ihn spielte. Rock war musikalisch erwachsen geworden und übte eine fesselnde Anziehung aus, die bei weitem den Reiz, vor ein paar Dutzend Studenten im Hinterzimmer eines Pubs zu spielen, übertraf.

Junge Hörer zwischen den Idiomen zu chauffieren wurde der Job einer Reihe von Rockbands. SOFT MACHINE war die prototypische eklektische, brückenschlagende Band von 1968 bis 1972. Danach übernahm HENRY COW diese Funktion, bis die Gruppe ca. 1978 im Streit um ideologische Argumentationen zerfiel. In der Post Punk-Periode ging der Job an RIP, RIG AND PANIC über.

RIP, RIG AND PANIC war die chaotischste der drei Gruppen und hatte die am wenigsten ausgebildeten Musiker. Zudem waren sie weniger gehemmt, vielleicht weil sie durch Leadsängerin Neneh, die Tochter von Don Cherry, einen direkten Bezug zur Quelle hatten (keine Garantie für Authentizität, aber immerhin gut für das kollektive Ego). Sie "live" zu hören machte Spass, so dachte zumindest ich. 'Melody Maker-Schreiber' Brian Case, ein Bebop-Fan, nannte sie "das Äquivalent zu einer stumpfsinnigen Nacht in der Schnellwäscherei".

RIP, RIG AND PANIC liess wieder Vertrauen in die Vorstellung erwachen, Jazz sei der Klang des Unerwarteten. Mittlerweile wussten wir - annähernd -, was wir selbst von den unnachgiebigen unserer Improvisatoren zu erwarten hatten, aber RIP, RIG AND PANIC war durch 'Unterlassung' aleatorisch, so weit war der Spielraum zur Entfaltung der Fähigkeiten innerhalb der Band. Pianist Mark Springers überdurchschnittliches Spiel, welches Tyner/Taylor/Jarrett-Ideen mit mehr als einer gelegentlichen Anleihe bei Keith Tippett verband, mochte mit Gareth Sagers dubiosem Multiinstrumentalismus, seiner fragwürdigen Beherrschung von Saxophon,

Floy Joy



Harmonika und Gitarre, zusammenpassen oder auch nicht. Das Spektrum der Freunde der Gruppe war beispiellos. Ein RIP RIG-Gig konnte, egal in welcher Nacht, Gastauftritte von EX-VELVET UNDERGROUND-Sängerin Nico, Don Cherry, der Frauen-Punkband THE SLITHS oder irgendeinem der in London zwischen allen Stühlen lebenden schwarzen südafrikanischen Musiker (der grossartige Zulu-Schlagzeuger Louis Moholo begleitete sie auf ihrer ersten Deutschland-Tour) bieten. Zugegeben, in Bill Laswells Kollektiv MATERIAL passierte zur gleichen Zeit in New York Interessanteres, aber er hatte dort auch ein grösseres Reservoir an Musikern, aus dem er schöpfen konnte. RIP RIG war das Beste, was wir zu dieser Zeit bieten konnten, und ihre aus dem Fan-Blickwinkel vollzogene Filterung von Roland Kirk und Pharoah Sanders durch eine punkige "learn-three-cords-and-form-a-band"-Mentalität war sowohl reizvoll als auch einflussreich. Unter vielen anderen wurden beeinflusst: THE BOX, CLOCK DVA, FLOY JOY, WEEKEND (die späteren WORKING WEEK) und die damals in London lebenden Australier THE LAUGHING CLOWNS. Natürlich leugneten alle einen derartigen Einfluss, aber man "musste nicht Sherlock Holmes sein, um die Wahrheit herauszufinden" (um einen Sprecher Reagans zu Libyens angeblicher Verwicklung in den Terrorismus zu zitieren).

Das beste an RIP, RIG AND PANIC war vielleicht ihr ansteckender Enthusiasmus, die Art, wie sie einen vollen Saal mit einer Musik zum Tanzen brachten, die, von einer anderen Band in einem anderen Kontext präsentiert, zum Beispiel bei einem Berliner FMP-Festival, nur Stirnrunzeln und zur Schau getragene Ernsthaftigkeit erzeugte hätte. Unglücklicherweise wurden RIP RIG durch die Gier ihrer Plattenfirma zu Fall gebracht. Ihre ersten beiden Alben, innerhalb weniger Tage aufgenommen, spielten Profit ein. Aber das Label wollte noch mehr Geld machen und versuchte, die Gruppe in einen Funk/Soul-Groove zu pressen, der nicht ihren Fähigkeiten entsprach. Mark Springer verliess die Band, um ein Solo-Piano-Album zu machen, ein Unternehmen, für das er noch nicht reif war, und die meisten der restlichen Besetzung tauchte als FLOAT UP C.P., einer auf gewisse Art zu "sorglos" stilisierten Band, wieder auf und brachten RIP RIGs einzigen, kurzfristig erfolgreichen Vorgänger, THE POP GROUP, in Erinnerung. Gleiche Probleme: zu viel Anti-Art, nicht genug Musik. Doch 'Mode' war das Grabgeläute für RIP RIG und Gleichgesinnte. Paradoxe Weise wurden sie von einem Jazz-Revival erledigt, dessen Echo zur Zeit der Niederschrift dieses Beitrages (Juni'86) noch nachklingt.

Der/die englische Improvisator(in) hat sich schon mit vielen Hindernissen herumzu-



Alterations

schlagen. Mit der Schuld haben wir uns bereits befasst. Dann gibt's noch Klassen. Der Druck der Peer-Group spielt in England eine viel grössere Rolle als in irgendeinem andern europäischen Land.

"In der Schule, in der ich unterrichtete", schreibt Steve Beresford, Keyboarder/Basssit bei den ALTERATIONS, "würde ein Kind, das zugibt, Webern zu mögen, wahrscheinlich verprügelt." Es gibt eine generelle Uebereinkunft, dass jede als "intellektuell" einzustufende Musik off-limits für die Arbeiterklasse sei. In dies Kategorie fallen natürlich alle Jazz-Bewegungen seit 1964. Aber wenn man zu diesem Zeug 'tanzen' kann, kann es doch nicht so "heavy" sein - oder? Im englischen Fernsehen konnte es einem im Sommer '84 passieren, dass ein halb hysterischer Moderator pathetisch fragte: "Wer hätte je gedacht, dass die Kids vom Wag Club (ein populärer Disco-Nachtclub, Anm. d. Verf.), Kids, die noch vor zwei Jahren auf SPANDAU BALLET standen, nun zu 'Jazz' tanzen würden?!"

Tja, wer hätte das gedacht...

Der Wag Club, der inzwischen einfach wieder ein Club ist und nicht die Variante einer Kirche oder Missionshalle, wie es vor zwei Jahren schien, ist im Besitz von Chris Sullivan, Sänger von BLUE RONDO, zuvor BLUE RONDO A LA TURK. Dieser Gruppenname geht - natürlich - auf die gleichnamige Dave Brubeck-Komposition zurück, und Brubeck erschien als geeignete heilige Kuh für das sogenannte Jazz-Revival. Zugleich ein sehr viel besser zu vermarktendes Vorbild als Rahsaan Roland Kirk, der Held von RIP, RIG AND PANIC.

Die alleinige Verantwortung für die Anstiftung des "Revivals" trug der von Sullivan

für das Wag angeheuerte Discjockey Paul Murphy, ein modebewusster "Hipster", der seinen Stil bezüglich Kleidung (breitschultrige dunkle Anzüge) und Haarschnitt direkt von anderen Jazzidolen der fünfziger Jahre, Art Pepper, Gerry Mulligan und Chet Baker, übernahm. Murphy gibt zu, dass die Jahre von 1959 bis 1962 für ihn die wichtigen im Jazz waren und sein Geschmack von dieser Zeit stattfindenden afro-kubanischen Fusion geprägt ist: Dizzy Gillespie mit Chano Pozo, der tanzbare Hardbop von ART BLAYKEY'S JAZZ MESSENGERS. Diese Vorlieben führten ihn wiederum in angrenzende Bereiche wie Salsa und brasilianische Musik. Das waren die Klänge, die die Massen ins Wag und in Campden's Electric Ballroom, Murphys andere Residenz, zogen. Es war im Ballroom, wo sich die schwarzen Tänzer für den Breakdance zur Musik einer anderen Aera zusammenfanden. Simon Booth, ein Gitarrist, der gerade seine erste Gruppe WEEKEND aufgelöst hatte (sie featurte Free Jazzer Larry Stabbins und, manchmal Keith Tippett, neben Post-Punk-Sängerin Alison Stratton von den YOUNG MARBLE GIANTS), sah sich veranlasst, noch einmal von vorn anzufangen. Der Electric Ballroom war für Booth eine Offenbarung in der Dimension "Saul-auf-dem-Weg-nach-Damaskus". Tja, Jazz muss einfach 'populär' sein.

Booth' neue Band WORKING WEEK teilte ihre Bühne mit den hippsten der neuen Tänzer und nahm für Murphys Jazzlabel 'Paladin' auf. Ueber Nacht wurden aus einer Reihe von Pop-Acts "Jazz"-Acts: STYLE COUNCIL, ALISON MOYET, CARMEL, EVERYTHING BUT THE GIRL, Sade, Jerry Dammers. Und Videoregisseur Julien Temple, verzweifelt auf der Suche nach einem neuen soziologischen Phänomen, da der Punk nach 'The Great Rock & Roll Swindle' verebbt war, begann an seinem Film 'Absolute Beginners' zu arbeiten, einer auf einem Roman von Colin McInnes basierenden Schmelze.

Working Week



"Jazz" war 1984, 1985 und 1986 noch bis zu einem gewissen Grad ein Modewort. Mode ist ein weiterer britischer Fluch. Oder eine seligmachende Tugend, aus einem anderen Blickwinkel betrachtet.

Der Gitarrist David Toope: "Die Leute hier sind so steif und schwerfällig, dass nur die Mode sie veranlasst, nicht in Konventionen zu erstarren."

Englische Hochglanzmagazine wie 'The Face, I-D' und andere stürzten sich auf den Jazz, als sei er ein Gottesgeschenk. Ein "Look" wurde kultiviert. Dazu brauchte man allerlei Accessoires. Schwarze Rollkragenpullover und Dufflecoats (wie in den Fünzigern! so existentialistisch!) ausgebeulte Hosen und vielleicht noch ein 'Blue Note'-Album unter dem Arm (es war nicht so wichtig, es zu hören, Hauptsache man wurde damit gesehen).

Paul Murphy etablierte das Format und den Stil, und "Jazz-Discjockey" wurde nun zum anerkannten Beruf in England. Es gibt davon jetzt einige Dutzend, die mit ihren Plattenspielern und Schallplatten von Hank Mobley, Jimmy Smith, Art Farmer, Sonny Stitt und Carmen McRae entlang der Autobahn "M 1" unterwegs sind. Die grösste Aufregung in den Medien verursachte aber das Auftauchen des Tenor- und Sopransaxophonisten Courtney Pine. Er ist 21 Jahre alt und wird mit der gleichen Inbrunst gefeiert wie seinerzeit John Tchicai in der Free Jazz-Aera. Wer könnte diesen berühmten Text von Joachim E. Berendt vergessen: "Es ist meine Meinung, dass Europa in Tchicai einen in Europa geborenen schwarzen Musiker besitzt, dessen Standart mit dem der grossen amerikanischen Innovatoren vergleichbar ist..."

Berendt schrieb dies 1961. Fast zwei Jahrzehnte später und trotz unserer angeblichen Emanzipation von der amerikanischen Walking Bass Line, den Bebop-Harmoniefolgen und den stetigen rhythmischen Akzenten des Hi-Hat (neben anderen Unsäglichkeiten) heisst Jazz für die Medien immer noch: ein foto-



Courtney Pine

gener Schwarzer mit Saxophon. Wäre Courtney Pine ein Weisser, wohl niemand ausserhalb seines Freundeskreises würde ihn kennen. Es steht zu befürchten, dass wohlwollende weisse liberale Kritiker ihn in eine Position von überragender Bedeutung hieven, auf die er noch nicht vorbereitet ist, und ihn zwingen, eine Persönlichkeit zu sein, bevor er überhaupt eine Person ist, weil sie ihn als ein Beispiel ihrer Toleranz brauchen. Rassismus herrscht bei 'euch', Amerikaner, nicht bei uns. Da kenn' sich noch einer aus.

**KREUZ-GARAGE WILLISAU AG**

Josef Albisser  
6130 Willisau  
Telefon 045 - 81 22 44



**Ihr Fachmann und Berater für Ihr Automobil**



# Sein oder nicht sein - Meredith Monks neue Platte «Do You Be»

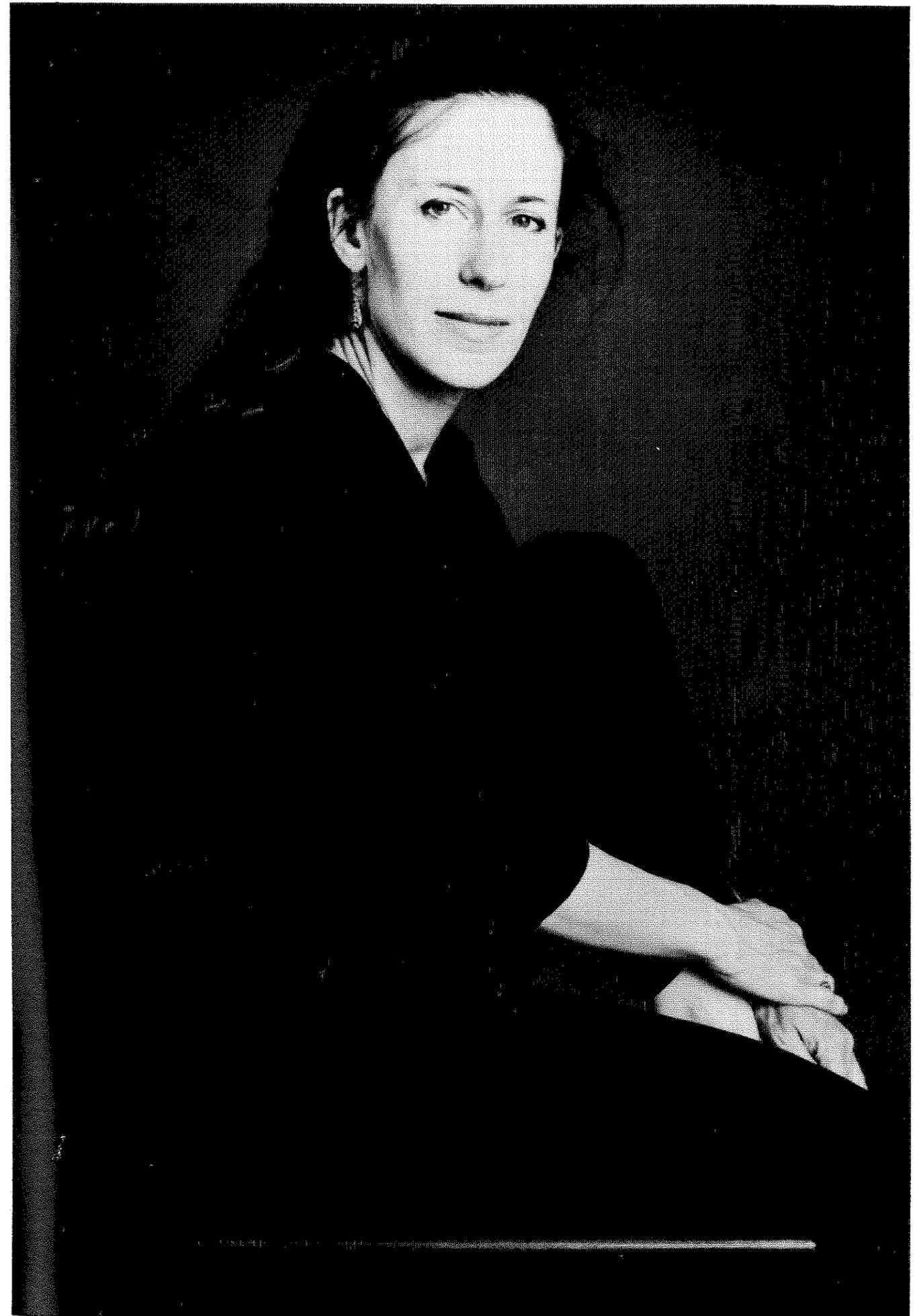
von Peter Rüedi

Die Musikerin, Theatermacherin, Tänzerin Meredith Monk, die an Grenzen nie glaubte und in der Einheit der Künste ein Abbild von jenem Paradies ahnt, das anders als über das Bewusstsein nicht mehr zurückzugewinnen ist - Meredith Monk ist so in die Köpfe ihres Publikums eingedrungen, dass, scheint es, dieses ihre Bewegungen kaum mehr wahrnimmt. Wie sehr auch ihre Sache die Repetition, das Aufheben der Zeit durch ihre Inflation ist, wie sehr vieles in ihrer Musik (die nicht einfach mit dem Begriff "Minimal Art" gleichzusetzen ist) eine statische Komponente hat - diese (die Statik) ist nicht ihr letztes Ziel, vielmehr das Gegenteil ihrer künstlerischen Ethik. Meredith Monk bewegt sich. Ihr jüngstes Album "Do You BE" zeigt dies aufs schönste. Es zeigt die Künstlerin und ihre Vokalistin (verstärkt durch die Steve-Reich-Pianisten Nurit Tilles und Edmund Niemann) in einer besonderen Vielfalt von Stimmungen, Haltungen, Verkleidungen, Darstellungen. Alle weisen sie zurück auf eine alte Einheit. Und wenn sie, über weite Strecken a cappella, das "Astronaut Anthem" anstimmt, die Hymne der Astronauten, so mag das im gregorianischen Anklang manchen als eine Umsetzung trivialer Vorlagen erscheinen, jenes Science-fiction-Satzes "Once upon a time in the future" - in der Trivialität, wäre dazu zu sagen, überwintern die Mythen.

Meredith Monk ist auf der Suche nach dem verlorenen Paradies. Ihre Musik ist gestisch, sie hat zu tun mit Parodie und Pathos; ihre meist kurzen Stücke sind Beiträge zur alten Frage über "die Geburt der Sprache aus dem Geist der Musik". Gemeint ist also die Sprache jenseits der Worte, der Sätze, der Begriffe, der Syntax; ihr Material ist der Stoff, aus dem die Wörter sind, der Laut. Eine Sprache also vor der Sprache, und wenn sie irgendwo Shelley zitiert ("Alle Kunst ist Erinnerung") und wenn sie fragt: "Warum muss die menschliche Stimme unbedingt und zwangsläufig an Worte gebunden sein? Für mich hat die Stim-

me eine eigene Sprache, das ist doch ganz natürlich und ursprünglich so. Eine menschliche Stimme kann so deutlich sprechen, manchmal voller Schmerz, manchmal in Ekstase..., mir kommt es vor, als ob Worte die Kraft einer Stimme schwächen" - dann möchte man als abendländischer Bildungshuber gern an eine der grossartigsten Schriften zu diesem Thema erinnern, Herders "Abhandlung über den Ursprung der Sprache", in revidierter Auflage erschienen im Jahre der Revolution 1789. Diese hat gewiss anderes im Auge als Merediths Musik, aber ein Paradiessehnsüchtiger ist auch Herder; und der Anfang der-denkwürdigen Schrift würde die Monk freuen: "Schon als Thier, hat der Mensch Sprache. Alle heftigsten unter den heftigen, die schmerzhaften Empfindungen seines Körpers, alle starken Leidenschaften seiner Seele äussern sich unmittelbar in Geschrei, in Töne, in wilde unartikulierte Laute. Ein leidendes Thier so wohl, als der Held Philoktet, wenn es der Schmerz anfället, wird wimmern! wird ächzen!... Es ist, als obs freier athmete, indem es dem brennenden, geängstigten Hauche Luft gibt: es ist, als obs einen Teil seines Schmerzes verseufzte, und aus dem leeren Luftraum wenigstens neue Kräfte zum Verschmerzen in sich zöge, indem es die tauben Winde mit Aechzen füllet." Dass es dem alten Herder schicklicher schien, vom Schmerz als von der Lust zu sprechen, ist verständlich, bei der Monk ist sie durchaus präsent - auch eher als Sehnsucht denn als vorgespiegelte Naivität. Genug des Ueberbaus: "Do You Be" (der Titel ist allerdings auch schon eine ziemlich gewichtige philosophische Frage) ist auch nur einfach so, freien Geists und offenen Ohrs, angemessen zu verstehen. Hat einer nur Sinn für beides, für die Innigkeit wie für den Humor dieser szenischen Musik oder dieses musikalischen Szenarios.

Meredith Monk: Do You Be. ECM New Series 1336 (auch als CD)





# John Zorn: Der grosse US-Musikcollagist

von Thomas Wördehoff

"They've been going in and out of style But they guaranteed to raise a smile." Als die Beatles am 1. Juni 1967 mit "Sergent Pepper's Lonely Hearts Club Band" ein musikalisches Kaleidoskop aus Jahrmarktsorgeln, Verdi-Hörnern, Tambura und Tonbandschnipseln auf den Schallplattenmarkt warfen, hatte die Geburtsstunde des musikalischen Eklektizismus geschlagen. Mit ihrer gigantischen Tour de force gaben sie den Verbrüderungsbestrebungen von U- und E-Musik neuen Auftrieb und lösten in der Pop-Musik eine bis dahin nie gekannte Experimentierfreude aus. "Sergent Pepper" hatte die Tür zur Stilvielfalt weit aufgestossen. Mit einem Male war den Rockern nichts mehr heilig. Fortan wurde mit Sinfonieorchestern, indischen Virtuosen, elektronischen Geräten oder Naturgeräuschen gespielt und in den unterschiedlichsten Formen geast bis Ende der siebziger Jahre der Vorrat an neuen Ideen aufgebraucht war. Bis auf wenige Ausnahmen degenerierte die Popmusik zu technifiziert-belanglosem Sing-Sang. Inzwischen streben Rock-Musiker wie Sting, Joe Jackson, Tom Waits oder Jazzer wie Franz Koglmann, Joe McPhee und Sharon Freeman wieder zurück und greifen wieder Ideen von Komponisten der klassischen oder jüngeren Moderne auf.

Am radikalsten und verspieltsten tritt unter den jungen Komponisten der 34-jährige Amerikaner John Zorn auf. Während seines klassischen Musikstudiums (Saxophon) in New York und Saint Louis begeisterte er sich erst für Komponisten wie John Cage, Charles Ives und Karlheinz Stockhausen. "Diese Komponisten arbeiteten immer 'auf des Messers Schneide' ihrer Möglichkeiten und diese Tradition interessierte mich." In St. Louis wurde er dann mit der schwarzen Improvisationstechnik des Jazz konfrontiert und erkannte, dass "ein Grossteil der zeitgenössischen Musik aus leblosem und trockenem Material bestand." Zu jener Zeit formierte sich im New Yorker East Village Bezirk eine Szene von Musikern um die Gitarristen Arto Lindsay und Elliot Sharp, die zu Beginn der 80er Jahre mit "Noise Music" gegen die schlaffe Hitparadenszene improvisierten und sich ihre Phantasie freispielten und -lärmten. John Zorn stiess zu ihnen und trug neben seiner schon umfassenden musikalischen Ausbildung mit einem anderen erstaun-

lichen Kapital zur musikalischen Suche jener Musiker bei: mit 13'500 Langspielplatten besitzt er "wohl eine der umfangreichsten Sammlungen der East Side". Zorn sieht in der heutigen musikalischen Informationsmöglichkeit den wichtigsten stilbildenden Moment: "Musiker meiner Generation, die in den 60er Jahren aufwuchsen, wurden von Kindheit an mit sehr unterschiedlichen Musikformen konfrontiert, weil ja alles auf Schallplatte angeboten wird. Das war vor hundert Jahren noch ganz anders. Alles, was heute gespielt wird, ist in der einen oder anderen Form schon zu hören gewesen." Konsequenter definierte er für sich die Figur des Komponisten und auch der Musik neu: Er sieht sich nicht mehr als Erfinder von musikalischen Material, die Musikpassagen werden ihm von seinen Musikern zugeliefert. Zorn selbst ordnet das Angebot intrigant nach den grösstmöglichen Brüchen, die sich aus den Spielereien der "komponierenden" Musikanten ergeben. Die Zusammensetzung der Band richtet sich nach dem klanglichen Spektrum, das Zorn für seine Musikmontagen vorschwebt. Dabei macht er auch vor ungewöhnlichen "Instrumenten" nicht halt. Bei seiner jüngsten Plattenproduktion "Cobra" (beim quirligen Schweizer hat/Art-Label erschienen) wirkt zum Beispiel neben einem Akkordeon (meisterhaft gespielt von dem Franzosen Guy Klucvsek), Harfen, Cembalos und Rockband auch der New Yorker Musiker und Komponist Christian Marclay an - Plattenspielern. Damit ist jeder musikalische Stil abrufbar. Marclay bedient dazu seine Phonographen äusserst virtuos. Nicht nur, dass er zwischen "Rheingold"-Vorspiel und Barmusik auch die grauenvollsten deutschen Schlager ("Könnten alle Menschen auf der Welt sich gut verstehn, gäb es keinen Zank und keinen Streit...") auf Lager hat, er verfremdet das Material zudem gekonnt durch Regelung der Geschwindigkeit oder simples "Scratching". Wie kürzlich bei einem der seltenen europäischen Konzerte John Zorns und seiner Musiker beim Musikfestival von Nancy eindrücklich zu sehen war, entfaltet diese Musik live einen zusätzlichen theatralischen Reiz. Wenn die Musiker dem "Dirigenten" Zorn durch codifizierte Zeichen zu verstehen geben, was und in welcher Konstellation sie als nächstes zu spielen wünschen, überträgt sich der Spass und die Phantasie

der Instrumentalisten bruchlos auf die Zuschauer. John Zorn ordnet und variiert die Wünsche dann mittels grossformatiger Schilder, die mit Begriffen wie "Dream", "Classical", "Loud" oder "Fast" die Angebote modifizieren. Die daraus entstehende Collage aus Opernarien, Punkrock, Werbespot, Violinsolo und "Je t'aime, moi non plus" vermittelt nahezu einen filmischen Eindruck. Folgerichtig benennt Zorn als wahre Avantgardisten Musiker, die dem Musikinteressierten allerdings unbekannt sein dürften: "Die Musiker, die Hintergrundmusik für Zeichentrick- und andere Filme schrieben, z.B. Scot Bradley und Carl Stolling. Deren Musik ist sehr linear und äusserst verrückt im erzählerischen Sinn. Eine Passage folgt der nächsten in völlig unlogischer Art und Weise." Die endgültige Komposition kann daher nicht mehr nach Kriterien wie tonaler oder "atonaler" Melodie, Rhythmus oder gar Genre beurteilt werden. Es sind wohl eher musikalische Skulpturen, die möglich sind, weil Zorn und seine Musiker die stilistische Enzyklopädie nicht qualifizieren nach "guter" und "schlechter" Musik, sondern die verschiedenen Stilelemente zu einer neuen narrativen Form binden, in der alles Platz hat. Die Musiker entwickeln beispielsweise musikalische "Orte", in denen die unterschiedlichsten Musikbilder nebeneinanderlaufen (darin dem komponierenden Versicherungsmanager Charles Ives sehr ähnlich). Diese parallele Polistilistik und die damit verbundenen Brüchen empfindet man je-

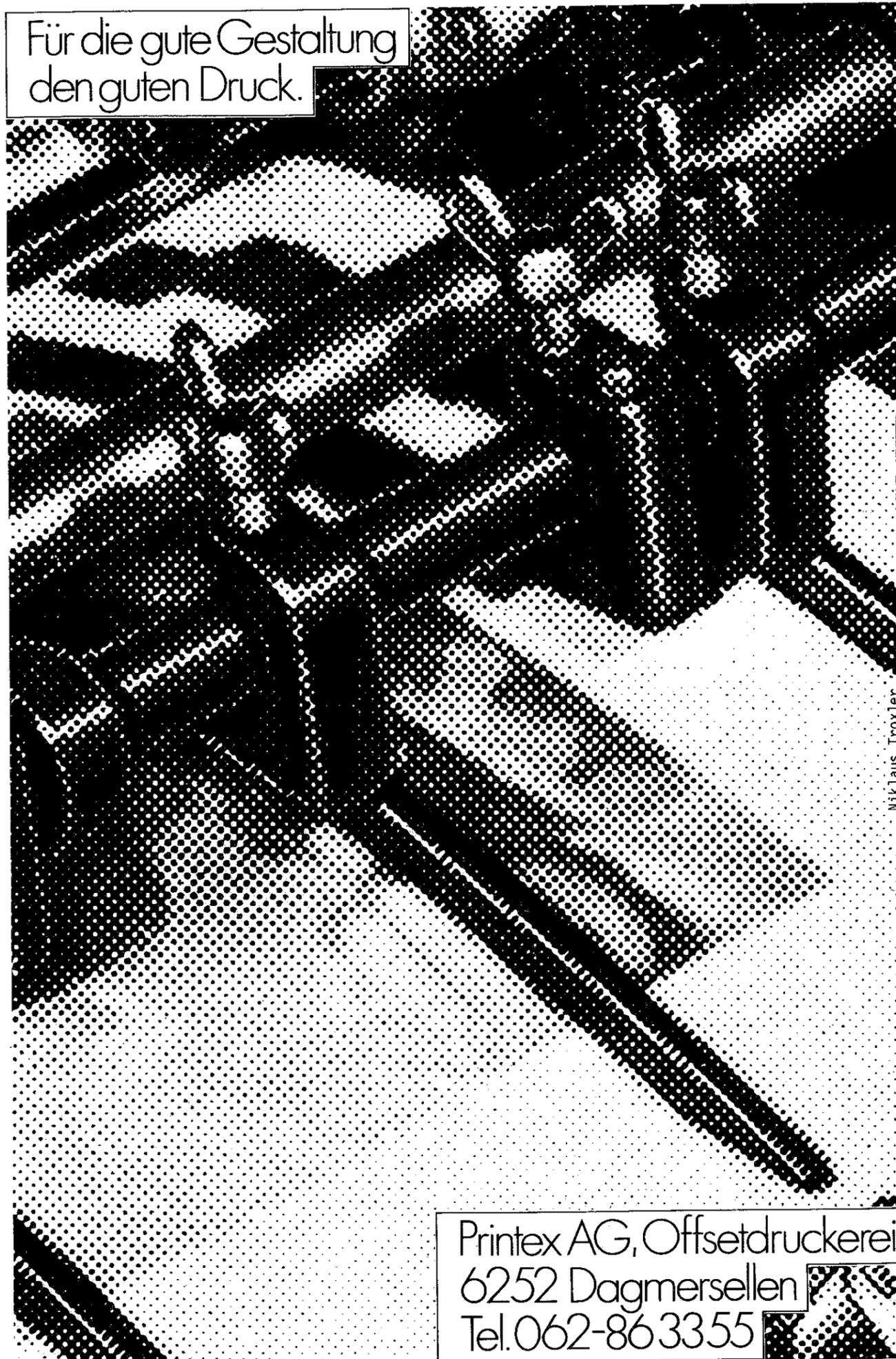
doch heute - anders als noch vor einigen Jahren - nahezu schon als homogenes System.

Die Systeme nach denen Zorn seine Musik abknickt und ordnet entleiht er sich aus Gesellschafts- oder Kriegsspielen. Mal komponiert er nach Schlachtplänen ein anderes Mal nach japanischen Brettspielen. Die Auswahl der beteiligten Musiker spielt naturgemäss eine zentrale Rolle: "Das hängt sehr von den Persönlichkeiten ab. Auf der einen Seite brauche ich sehr entscheidungsfreudige und kreative Musiker, auf der anderen Seite braucht es Leute, die bereit sind, den anderen zu folgen." Ausserdem darf es natürlich keine Stars im Team geben, denn protagonistische Soli verbieten sich durch den komplexen interruptiven Aufbau der Stücke.

Doch wie sieht John Zorn seine Pläne? Erschöpft sich ein derartiges musikalisches Konzept nicht bald und wird monoton? "Ich glaube das nicht, ich denke, ich werde immer in Brüchen arbeiten. Wahrscheinlich ist das eine New Yorker 'Krankheit'. Es gibt keine grössere Mixtur als diese Stadt." Sein Vorrat an musikalischen Ingredienzen wird dem Vernehmen nach weiter gespeist. Nach dem Konzeptalbum mit Musik von Ennio Morricone und "Cobra" plant er als nächstes ein Stück über Mickey Spillanes Brutalo-Detektiven "Mike Hammer" und eine Zusammenarbeit mit dem Kronos-Streichquartett, das neben der Musik von Arnold Schönberg auch die von Soul-Vater James Brown spielt.

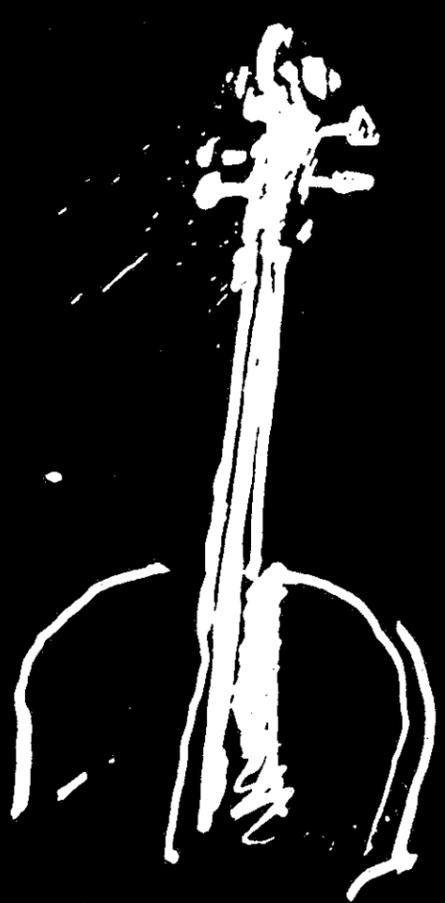


Für die gute Gestaltung  
den guten Druck.



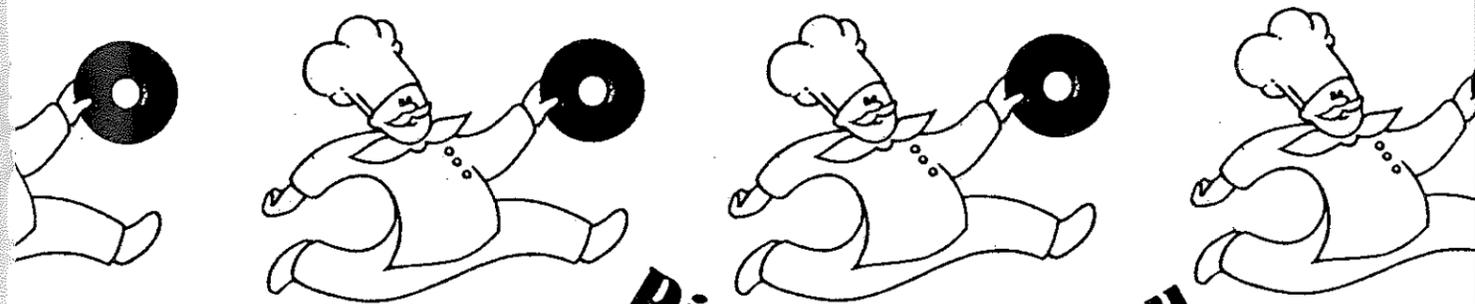
Niklaus Troxler

Printex AG, Offsetdruckerei  
6252 Dagmersellen  
Tel. 062-86 3355



# Kontrabass

Alte Meisterinstrumente und - Bögen Ankauf Verkauf Reparaturen Renovationen Zubehör: Saiten Hüllen Pick-up's Kolophon Verstellbare Stege Bogenetuis etc.	Fordern Sie Unterlagen an.  Felix Hefti Atelier für Geigenbau Müllheimerstrasse 89 4057 Basel 061 32 77 84
--	--



**Biscuits Willisau**

Biscuits Willisau AG, 6130 Willisau



ZÜRICH LUZERN ZUG BADEN GENÈVE

**BÖSCH**

**SIEBDRUCK AG**

Murbacherstrasse 25 6003 Luzern

Oberstmühle 3 6370 Stans

**DRUCKCENTER**

**NORD** ← **SÜD**

**STANS**

**JAZZ POSTERS BY NIKLAUS TROXLER**

Reinhold Brown Gallery New York September 15–October 31 1987  
26 East 78th Street, NY 10021, Friday through Saturday 10:30–5:00 PM



**JAZZ-PLAKATE VON NIKLAUS TROXLER**

14. August bis 30. September 1987, Hotel des Balances, Luzern





# «Ohne Magie ist Musik nicht möglich»

## Uwe Schmitt/Manfred Eicher

### Ein Interview

"The most beautiful sound next to silence, a movement next to no movement." Das Motto der Münchner "Edition of Contemporary Music" beschreibt seit Gründung der Firma im Jahre 1969 die Musik dieses Labels noch immer treffender als manche poetisierende, meist schief vergleichende Klangbildbeschreibung. Mit 16'000 Mark Startkapital, einem Kredit des Plattengrosshändlers Karl Egger, der sich als lukrative Kapitalanlage erwies, gründete Manfred Eicher, heute einundvierzig, das Label in einer Zeit, die dem Jazz als Plattenprodukt nur eine randständige, geduldete Existenz: ein Schattendasein zuwies. Der an der Berliner Hochschule ausgebildete klassische Bassist sammelte Erfahrung bei der Deutschen Grammophon und verdingte sich als Produktionsassistent in Münchner Studios, bevor er für ECM die erste Platte aufnahm: "Free At Last" mit Mal Waldron. Bis heute umfasst die vollständig lieferbare Edition weit über 300 Platten. Es werden zwischen 4000 und 7000 Stück pro Album, je nach Bekanntheitsgrad, gepresst. Derzeit macht ECM einschliesslich Lizenzentnahmen einen Jahresumsatz um fünf Millionen Mark. Vierzig Prozent gehen direkt an die Musiker, mit denen traditionell keinerlei schriftliche Verträge bestehen. Der beispiellose Erfolg des kleinen Labels, das mit sieben Angestellten (einschliesslich Packer) auskommt, hat Neider und Bewunderer gleichermaßen auf den Plan gerufen. Bei weitem nicht jede Kritik, die an der Verlagspolitik, an Musikerwahl und der Klangästhetik der Firma geübt wurde, war überzogen oder unsachlich. Bis heute ist ECM das Werk eines Mannes, dessen Stärken und Schwächen wie bei keinem anderen vergleichbaren Projekt dem Produkt persönliches Profil geben. Es ist nicht ehrenrührig, Manfred Eicher als einen Besessenen zu bezeichnen. Ein Mann der dunklen, leisen Töne und Farben: perfektionistisch, scheu, verhangen, tyrannisch und grosszügig, unnahbar und solidarisch. Ein schwieriger, vermutlich einsamer, eher berührungängstlicher Mann und (deshalb?) ein Meister seines Faches. Als Produzent muss er Handlanger und klangbildender Künstler, Seelsorger, Kaufmann und Korrektiv sein, ein allein verantwortlicher

Controller musikalischer Höhenflüge und Abstürze. Man mag über seinen Geschmack streiten, ihn ein Genie oder einen Diktator heissen, an seiner aufrichtigen Suche nach einer starken, subtilen, buchstäblich selbstbewussten Musik kann nicht gezweifelt werden.

In das nachfolgende Interview willigte Eicher eher widerstrebend ein. Es soll nicht verschwiegen werden, dass ich, seit Februar vergangenen Jahres Redakteur im Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, im Jahre 1982 als "Medien- und Promotion-Manager" für ECM gearbeitet habe. Nach einem acht Monate währenden Versuch trennte man sich in gutem Einvernehmen. Das nachfolgende Interview wurde am 23. Mai 1986 in München geführt.

U.S.

*U.S.: Es ist bekannt, dass du Interviews in der Regel meidest. Gibt es nicht einiges zu sagen zu ECM und deiner Arbeit?*

*M.E.: Es ist viel mehr zu tun als zu reden. Musik selbst ist nicht formulierbar, sie ist ja schon da, wenn Produzenten oder Kritiker sich damit beschäftigen. Zumal es unglaublich schwer erscheint, über Musik zu sprechen, die man nicht gleichzeitig hört und reflektiert.*

*U.S.: Sicherlich. Dennoch möchte ich darauf bestehen, denn - lassen wir zunächst einmal die seit Jahren hartnäckig verbreiteten Images und Klischees über ECM beiseite - bei diesem Label ist mehr als bei einem anderen stets eine Linie, ein Konzept zu erkennen gewesen, das nicht zuletzt in deiner Person kulminiert. - Schliesslich gibt es klare Einschnitte in deiner Editions politik: etwa um 1980, als Gruppen wie "Old And New Dreams" und das "Art Ensemble of Chicago" für ECM aufnahmen; oder seit zwei Jahren die "New Series".*

*M.E.: Selbstverständlich, das sind ganz wichtige Erfahrungen gewesen, die natürlich auch etwas mit der eigenen Biografie zu tun haben. Es hat sich ein Begriff geprägt von unserer Musik, der ausgeht von einer gewissen "ECM-Ästhetik", was häufig ein Kli-*

*schee darstellt. Denn es gibt in der Zwischenzeit bei ECM mehrere Richtungen. Diese eine, die 1969 möglicherweise zufällig, weil auch intuitiv geahnt entstand und die sich dann durchzog über mehrere Jahre, von der kann heute in diesem Sinn nicht mehr die Rede sein. Vielleicht lässt sich heute als begriffliche Klammer allenfalls von Lyrik oder von improvisierter Kammermusik sprechen, von einer Interaktion in der Musik also. Das wäre das einzige Kontinuum über all diese Jahre. Aber ich bin sehr froh darüber, dass das Spektrum der Auffächerungen und Umschichtungen weiter geworden ist.*

*U.S.: Aber liegt nicht der Wandel zu einer freizügigeren Mehrgleisigkeit so um 1980 herum, als eine härtere schwarze Musik bei ECM erschien? - Was hat damals dazu geführt? Hattest du vielleicht den Eindruck, ECM brauche eine neue fruchtbare Seitenlinie?*

*M.E.: Ich glaube nicht, dass man da von einer Stimmung ausgeht - etwa: "Wir brauchen jetzt dies oder jenes Neue". Ich meine, dass wir diese Erweiterung nicht erst um 1980, sondern eigentlich schon Mitte der siebziger Jahre vollzogen haben. Gruppen wie das Art Ensemble haben schon Ende der sechziger Jahre, allerdings bei anderen Firmen, in dieser Richtung gearbeitet. Und für mich war diese bestimmte Stimmung immer sehr wichtig. Auch die Musiker, mit denen wir schon länger gearbeitet hatten, begannen plötzlich, andere Dinge zu formulieren: DeJohnette mit *Special Edition*, Metheny 80/81, Lester Bowie, Dave Holland etc. Diese immergleiche, seltsam fahle Musik, die noch Anfang der siebziger Jahre die Szene beherrschte, war wirklich einmal ausgefallen. Man konnte das nicht mehr hören.*

*U.S.: Ich möchte noch auf etwas anderes hinaus, nämlich auf die durchgängig enorme Aufmerksamkeit der Medien für ECM. Könnte es nicht sein, dass auch eine sich abzeichnende Unzufriedenheit selbst unter den Bewunderern der ECM-Musik Mitte der siebziger Jahre dazu beigetragen hat, das Editions-konzept zu fächern?*

*M.E.: Ich glaube nicht, dass eine Kritik in dieser Richtung dazu verleitet, andere Wege zu gehen. Es wäre im Gegenteil möglich, dass man erst recht darauf beharrt, auf sein Ziel zuzugehen. Solche Kritik gibt es als Symptom, schliesslich sogar als Syndrom in allen Kulturbereichen, sieht man etwa die Entwicklung bei der Schaubühne in Berlin. Das heisst jedoch nicht, dass ich Kritik ignoriere, aber ich zerbreche mir nicht ständig den Kopf darüber, wie ich ihr gefällig sein kann. Unser heutiger "Musik-Betrieb" ist mehr betriebsam bekanntlich als Musik, aufgeblasen und hohl, ein Luftbal-*

*lon. Sticht man hinein, was bleibt übrig? Wenn man mit Musikern über Jahre arbeitet, sich mit ihnen auf eine lange Reise einlässt, wenn man sie also immer wieder in die Studios entführt - ich sage: entführt -, dann bedeutet das, dass man auch loyal mit ihnen durch die Täler geht. Und: dass man zusammen an einen Punkt kommt, wo man einsehen, dass es so nicht mehr weitergehen kann. Diesen Punkt zu loten ist schwer, wenn man selbst so tief involviert ist. Insofern ist Kritik von aussen, wenn sie eine produktive sein will, natürlich nützlich.*

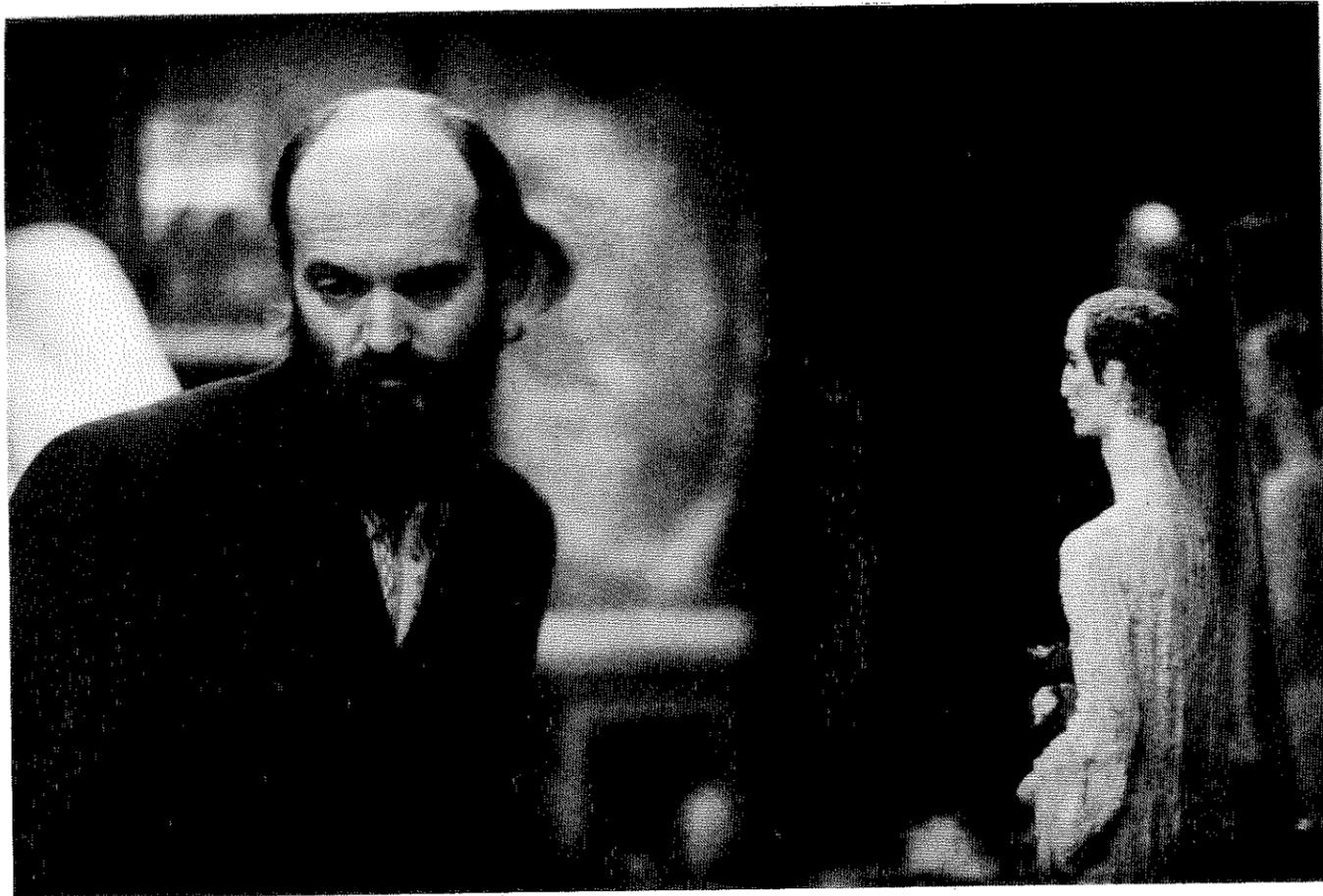


Art Ensemble of Chicago

*Dennoch: Wenn man hört, wie etwas gemacht ist, hört man natürlich selbst, wie man es auch hätte anders machen können. Wenn ich aber einmal auf die "New Series" eingehen kann: Arvo Pärts Musik aufzunehmen war für mich das Einschneidendste und Wichtigste seit vielen Jahren. Eine Bestätigung, dass etwas Ungewöhnliches, die *Dramatik des Leisen* nämlich, selbst in dieser medienüberladenen, schnellebigen Zeit etwas bewirkt - was im Film Tarkowskij's Arbeiten bewirken können. Und das hat mir neuen Mut gemacht. Videos und Fernsehbilder nehmen den Dingen ihr Geheimnis, ihre Magie. Aber ohne Magie ist Musik nicht möglich. Eigentlich muss man angesichts dieser unbändigen Bilderflut heute das Wegschauen wieder lernen. Wie die Pause das Zuhören lehrt. Pärts Musik hat in diesem Zusammenhang eine grenzüberschreitende (Sehen=Hören=Sehen), fast kathartische Wirkung.*

*U.S.: Mich hat der Erfolg der Platte auch überrascht. - Glaubst du denn, dass unter den Käufern auch Jugendliche zu finden sind, denen man heute ja nachsagt, was nicht visualisiert vermittelt werde, nähmen sie nicht mehr wahr?*

*M.E.: Erst wenn ein Klang eine gewisse Intensität und Dauer, einen bestimmten Puls und Schwingungsgrad erreicht hat, dann erst kann sich gleichsam ein "Gesang" entwickeln,*



Arvo Pärt

gibt das Gedächtnis seine vergrabenen Ahnungen preis. All das, was man eigentlich in Musik suchen kann, ist in Arvo Pärts Musik des "langsamen Flügelschlags" zu finden. "A movement next to no movement", das Einziehen aller Empfindungen, als ob die Musik innerster Ruhe, in die sich einzuhören ebenso anstrengend sein kann, wie es einer unglaublichen Sensibilität der Musiker bedarf, all die Schattierungen von Klangflächen zu artikulieren. Sensibilisierungsvorgänge also. Und plötzlich lösen diese Kompositionen keine Flucht mehr aus in die Innerlichkeit einer verwundbaren und verwundeten Seele, sondern einen dialektischen Prozess von Ereignis und Stille, von momentanem Klang und seinem Zusammenhang mit dem jeweils Folgenden und Vergangenen - fast so etwas wie ein logisches Ereignis. Es ist die reinste, die "grünste", die friedlichste - ja, wirklich Friedensmusik. Sie zieht einen hinein, ohne zu vernebeln. Keine Droge, sondern etwas, das hell, klar ist.

*U.S.:* In dieser Beschreibung wie auch in dem Begriff "entführen", den du auf die Studioarbeit angewendet hast, fällt auf, dass Zurückgezogenheit, das Herauslösen aus den alltäglichen Reizfeldern, für dich eine bedeutende Rolle spielt. Was erhoffst du dir, wenn du Musiker in eine bestimmte abgeschiedene Situation für ihre Aufnahmen

*führst? Eine soziale Eremitage für drei Tage?*

*M.E.:* Das Wort "sozial" ist in diesem Zusammenhang wichtig. Es macht einen grossen Unterschied, wenn sich Leute in Oslo treffen, in eine völlig neue Umgebung kommen. So wie Egberto Gismonti, der vor Jahren dort zum erstenmal Schnee sah. Es ist wirklich erstaunlich, was sich da verändert durch die langen Tage, die langen Nächte. Ich glaube daran, dass es eine bedeutende Erfahrung ist, zu einem Ziel zu gelangen und dort etwas zu suchen, was wiederum ein Ziel ist, diesmal das musikalische. Auch wenn man der täglichen Geräuschwelt entsagt, muss das Projekt nicht immer zu einem Erfolg führen. Es hat natürlich auch eher leblose Projekte gegeben, die man - zurückblickend - lieber nicht gemacht hätte. Aber das gehört dazu: gemeinsam durch solch eine Situation zu gehen, um zu lernen und etwas zu verändern.

*U.S.:* Damit kommen wir auf deine Einflussnahme als Produzent zu sprechen. Wenn du erlebst, dass ein Musiker oder eine Gruppe einfach nicht zu dem findet, was du erwartest oder sogar schon häufig von ihnen bekommen hast, was versuchst du?

*M.E.:* Es ist schwer zu sagen, ob man in einem Prozess von drei Tagen intensiver

Arbeit stets erkennt, ob eine energiegeladene oder eher lasche Stimmung Raum greift. Wenn man das von aussen oder nach der Aufnahme hört, dann kann man sagen: "Mensch, warum hab' ich da nicht eingegriffen? Warum haben wir da nicht noch einmal diskutiert?" Aber während man sich in dem Prozess befindet, der etwa dem eines Streichquartetts gleicht, in dem alle Beteiligten einen unverzichtbaren Part spielen - also auch der Toningenieur und der Produzent in unserem Fall -, ist der Abstand kaum herzustellen. Ingenieur und Produzent wirken ohnehin reflektiv, sie sind auf das angewiesen, was die Musiker spielen. Sicherlich, ohne "den Klang" gibt es keine Platte, aber ein Produzent hat überhaupt keine Chance, selbst die besten Anregungen weiterzugeben, wenn die Musiker nicht reagieren können, oder: nicht reagieren wollen. Insofern sind unsere Platten allesamt Gemeinschaftsprojekte, die Stimmungen spiegeln. Der Klang also ist ein Ergebnis aus Auswahl und Interpretation der Musik durch die Musiker, den Produzenten und den Toningenieur.

*U.S.:* Es ist sicher richtig, dass ECM mehr als andere Labels belegt und behelligt wurde mit vereinfachenden Begriffen und Images. Andererseits hat keine Firma so viel Resonanz und Aufmerksamkeit bei der Kritik gefunden. Ist es also nicht ein ambivalentes Phänomen? Ist es nicht vorzuziehen, zumal für eine kleine Firma, manchmal auf irreführende Attribute festgelegt als nicht beachtet zu werden? Häufig ist doch genau das die Alternative.

*M.E.:* Es war von Anfang an unser Bestreben, Musik zu produzieren, die auch gehört wird. Es war Ausdruck eines Bedürfnisses, Forum für eine Musik zu werden, die Mitte der sechziger Jahre nicht oder nur schattenweise existent war. Es gab ESP damals, einige Ansätze von grossen Firmen, Flying Dutchman, Impulse und so fort. Aber es gab eigentlich nichts, das eine musikalisch klangliche Aesthetik geschaffen hätte. Durch die Auswahl der Musik, die wir trafen, ergab sich zwangsläufig eine Idee für den Klang, der ja niemals von aussen aufgesetzt werden kann. Die Technik hat immer künstlerisch der Musik zu dienen. Natürlich hat meine Vorliebe für kleine Besetzungen damit zu tun gehabt, die jene Klarheit des Klangbildes verlangt und gefördert hat. Klang, Dynamik, Aesthetik - das ist bei mir von der klassischen Musik geprägt. Und in diesem Konzept muss ja ein Gramm Wahrheit liegen, denn die Diskussion hält auch noch nach sechzehn Jahren an. Ich weiss, wie schwierig es ist, damit umzugehen, wenn die Zweifel aufkommen, ob man denn vielleicht immer wieder dasselbe macht. Oder ob das

nur eine von aussen beeinflusste Stimmung ist. Natürlich stellt man sich immer wieder solche Fragen. Es hat ja auch mit der Energie und Intensität zu tun, die man ständig mobilisieren muss. Etwa damit umzugehen, dass Musiker manchmal auch ganz eigene Interessen verfolgen, die mit dem künstlerischen Prozess gar nichts zu tun haben, ausser dass sie ihm schaden. Natürlich wird da auch unterschwellig kommerziell gedacht. Das war die Crux: dass wir, das Label, das ausgezogen war, primär Musik zu produzieren, uns plötzlich in der Situation fanden, die Musiker von solch verlockenden Irrwegen abzubringen. Und es gab harte Diskussionen, auch unter uns in der Firma, ob man so etwas verantworten oder fördern kann. Ich wollte nicht "amerikanisiert" werden, aber irgendwie liess es sich nicht ganz vermeiden, wenn Musiker mit einemmal grossen Erfolg hatten. Ich habe mich in diesen Phasen nie wohl gefühlt.

*U.S.:* Du hast stets mit grossem Nachdruck auf deine europäische, weniger die deutsche Herkunft verwiesen. Zumal in Amerika, wo man es anfangs nicht fassen konnte, dass "das beste Jazzlabel der Welt" ausgerechnet in München beheimatet sein sollte. Hast du dich von deinen amerikanischen Musikern in dem europäischen Selbstverständnis wirklich verstanden gefühlt?

*M.E.:* Ich habe da die vielfältigsten Erfahrungen gemacht. Natürlich gibt es Musiker wie Keith Jarrett, die auch durch ihre weitgespannten Interessen ein viel tieferes Verständnis für einen europäischen Produzenten haben. Umgekehrt glaube ich schliesslich auch, die Musik der Amerikaner verstehen zu können. Klar ist, dass mir am Jazz sehr viel liegt. Aber sicherlich ist dies eine äusserst fragile Angelegenheit, weil ein Grossteil der Musiker ECM vor allem als Forum versteht, das Entwicklungen anbahnen kann. Und dass wir das nach wie vor vermögen, beweisen seltsamerweise unsere Nachahmer. Es ist schon grotesk, wie viele Leute glauben, uns bis in die kleinsten Details nachbilden zu müssen. Darüber sollten wir noch reden...

*U.S.:* ...das war ohnehin geplant...

*M.E.:* Wie auch immer, es gibt ein paar Musiker, mit denen der Austausch sehr intensiv war und ist, gerade was die verschiedenen musikalischen Bezüge, die transkulturellen Bezüge betrifft. Keith arbeitet nicht ohne Grund seit 1971 mit uns zusammen. Aber es spricht auch nichts dagegen, dass Chick Corea, der seine Ausflüge ins "elektrische Lager" zu anderen Firmen macht, immer wieder zu uns zurückkehrt und bei uns seine akustische (oder: wirkliche) Mu-



Ralph Towner

sik "abliefern. Das ist nicht polemisch gemeint, dies alles spricht dafür, dass sich, ohne eine vertragliche Bindung zu haben, Ebenen der Verständigung immer wieder finden.

Da gibt es bei den Musikern, die in den letzten Jahren die Musik wesentlich beeinflusst haben - bei uns also Jarrett, Paul Bley, Holland, Chick Corea, Garbarek, Towner, DeJohnette, Cherry, Haden, das Art Ensemble, Bowie, Metheny, Gismonti, Shankar, Burton, Rypdal, Weber und andere -, ein Gefühl nicht nur gegenseitiger Toleranz, sondern Inspiration. Insofern ist es natürlich schon bedeutsam, mit welchem Produzenten oder Toningenieur ein Musiker arbeitet, zumal in der improvisierten Musik, wo nicht eine Partitur zu realisieren ist, wo also das Atmosphärische eine grosse Rolle spielt.

*U.S.:* Gut, aber sicherlich gehst du auch mit bestimmten Erwartungen in eine Produktion, gerade bei Musikern, mit denen du seit Jahren arbeitest. Wie versuchst du dich vor allzu grossen Enttäuschungen zu schützen? Immerhin geht es hier auch um Geld.

*M.E.:* In den meisten Fällen haben wir natürlich ein Konzept vorher roh skizziert. und ich glaube, wir wissen inzwischen, was wir voneinander zu erwarten haben. Wenn

die Musik in dem Augenblick, in dem sie gespielt wird, keinen Wert hat, kann sie auch nicht überdauern. Wenn sie ein aufrichtiger Ausdruck ihrer Zeit ist, wird man sie auch später noch hören können, dann nämlich hat sie den Moment eingefangen. Die Atmosphäre ist in den letzten Jahren viel "ruhiger" geworden. Das Problem liegt meist nur in Details.

*U.S.:* Hast du den Eindruck, dass die Musiker heute konkretere Ideen für eine Produktion mitbringen als früher?

*M.E.:* Ein wichtiger Unterschied besteht darin, dass es heute mehr Aufnahmen mit festen Gruppen gibt als früher. Das heisst, der Klang und die Identität einer Band wächst während Tourneen, oder auch nicht. Früher haben wir viel häufiger Produktions-Alben gemacht, für die die Musiker einfach zusammenkamen und wieder auseinandergingen. Ich will ehrlich sagen, dass mir an diesen Platten viel mehr liegt als an den jetzt erscheinenden Gruppenplatten, weil doch viel eher ein spontanes Eingehen und eine Auseinandersetzung mit dem Stoff stattfand. Wenn ich zum Beispiel an *Solistice* mit Ralph Towner denke, an *Gnu High* mit Kenny Wheeler oder *Belonging* und *Survivors' Suite* mit Keith Jarrett - ich greife jetzt nur willkürlich diese heraus, es sind noch viel mehr -, das waren einmalige, wichtige Er-

fahrungen. Ich meine schon, dass da etwas in Gang gesetzt wurde, was leider heute durch die Schnellebigkeit der vielen Auftritte der Musiker nicht mehr so zustande kommt. Diese ständigen Tourneen sind eine Inflation. Man kann sich gar nicht satt hören, will sagen: man ist längst überfüllt.

*U.S.:* Aber ist es heute nicht schwieriger geworden, eine Gruppe zu verkaufen, für Veranstalter wie Manager?

*M.E.:* Es mag schwer sein, heute eine Gruppe zu "verkaufen", und deshalb spielt sie dann häufiger, für wenig Geld und unter widrigen Umständen. Natürlich weiss ich, dass Musiker vom Reisen leben, und dass sie das brauchen. Aber ich finde nicht, dass es der Musik immer auch hilft. Ich habe es selbst oft erlebt, dass Musiker am Abend nach einer langen Reise, vielleicht noch "ankommen", aber nicht mehr wirklich spielen können. Reisen von Kiel nach Genf, von Rom nach Paris oder Athen - sie sitzen natürlich in den Knochen. Und gerade improvisierte Musik, die auf das wache Aufeinandereingehen angewiesen ist, kann kaum noch entstehen.

*U.S.:* Wäre es nicht auch denkbar und sogar menschlich verständlich, dass du den Ad-hoc-Produktionen früherer Zeit auch nachtrauerst, weil dein Einfluss sowohl auf die Besetzung wie auf die eigentliche Aufnahme gewichtiger war? Dass die Musiker sich mehr auf dich als Vermittler unter zunächst Fremden verlassen mussten als heute eine Gruppe mit einiger Selbsterfahrung?

*M.E.:* Ich sehe meinen Einfluss heute noch so gering oder so stark wie ehemals. Ich glaube nicht, dass es da einen Zusammenhang gibt, denn es gibt nur eine Wahrheit: das ist der Augenblick, wenn du eine Platte gehört hast. Was bleibt? Ich glaube aber, gerade für unvoreingenommene Hörer ohne Hintergrundwissen haben sich die losen Projekte aus der Mitte der siebziger Jahre als die bleibenden erwiesen, die bis heute einen Nachhall haben. Es lag nicht an meiner mehr oder minder einflussreichen Beteiligung an dieser Musik, dass sie bis heute klar und vital wirkt. Vielleicht hat es auch damit zu tun, dass einige Musiker erst mit diesen Platten - oder kurz darauf - erstmals Erfolg hatten, und im Gegensatz zu heute gaben sie alles, spielten sich frei. - Wie lange hat heute ein junger Musiker Zeit, sich zu entwickeln? Wie lange haben wir in den sechziger Jahren gewartet, bis wir mal Miles Davis hören konnten? Wie lange mussten wir darauf warten, bis Paul Bley, Bill Evans, Ornette Coleman oder Coltrane kamen? Heute sind die Leute in Inter-

vallen von drei Monaten auf Tournee, sie haben auch keine Zeit mehr, sich zu erholen. Ein junger Musiker, der einmal eine gute Note spielt, wird sofort von einem Festival angerufen oder von einem Produzenten ins Studio gelockt. So kommen völlig unreife Projekte zustande, die es besser nicht geben sollte. Früher war der Entwicklungsprozess, etwas Originäres entdeckt zu haben - und daran zu arbeiten, ohne die medialen Einflüsse -, einfach klarer, intensiver.

*U.S.:* Gehen wir also davon aus, dass es eine inflationäre Entwicklung, einen Teufelskreis des Immer-mehr, Immer-schneller, Immer-jünger gibt. Die Entsprechung etwa auf dem Buch- oder Zeitschriftenmarkt liegt auf der Hand: immer mehr und immer mehr Mist.

*M.E.:* Deshalb ist Pärts *Tabula Rasa* so wichtig. Es gibt zu viele Projekte, die nur von einem momentanen Modetrend geprägt in Schallplattenhüllen gesteckt werden, die man wiederum nach ihrem graphischen Erscheinungsbild aus jeder Stadtzeitung herausgerissen haben könnte. Diese Projekte wird man in drei oder vier Jahren nicht mehr hören und sehen wollen.

*U.S.:* Es ist häufig behauptet worden, ECM habe nicht zuletzt deshalb Erfolg gehabt, weil es sich den jeweiligen Trends widersetzt und so den verlässlichen Leumund ungewöhnlicher Integrität bewahrt.

*M.E.:* Ich glaube, das ist treffend beobachtet. Ein gewisser Eigensinn kann nicht schaden. (Hier zeigt sich das erste und einzige leise Lächeln bei M.E.; Anm. U.S.). Solange ich in unseren Produktionen etwas zu sagen habe, mit meiner Energie und unserem Geld beteiligt bin, darf es Projekte nicht geben, die nur eine "Tagesform" aufweisen. Nun könnte man natürlich fragen, wie es sich denn reimt, dass wir eine Platte herausbringen wie *The Epidemics*. Ein heikles Thema, über das man gar nicht oder ganz ausführlich sprechen müsste. Es geht da auch um Fragen der Loyalität, die man einen Musiker spüren lassen muss, von dem man schon viel Wichtiges bekommen hat und von dem man noch viel erwartet.

*U.S.:* Ich möchte dieses Thema nur sehr ungern ausklammern. Denn gerade ECM hat über anderthalb Jahrzehnte auch eine gewisse, von Loyalität auch gegenüber wenig erfolgreichen Musikern getragene Personalpolitik verfolgt. Es versteht sich, dass eine solche gegenseitige Treue auch ihre Schwachstellen haben muss, dass all diese Irrwege und Kräche überstanden werden müssen.

M.E.: Das ist ganz wichtig. Ohne diese Krä-  
che und Irrwege, ohne die Fähigkeit, sich  
über Musik immer wieder auseinanderzuset-  
zen, wäre ECM undenkbar. Man muss auch mal  
einem Musiker sagen können, dass wir mit  
seinem Projekt überhaupt nicht einverstan-  
den sind. Aber man sagt auch: "Ich bin froh,  
dass es nicht so oft vorkommt. Und ich  
lass' dich mal machen." Und das einfach,  
weil ich weiss, welche Möglichkeiten ein  
Musiker hat. Also muss ich auch manchmal  
Prügel einstecken für solche Projekte. Es  
gab einige Leute, die arg böse Briefe auf  
die Shankar-Platte hin schrieben. Und ich  
finde, dass wir solche Platten verteidigen  
müssen, ohne gleichzeitig zu bestätigen,  
dass das auch unbedingt gute Musik sei.  
Manche schrieben uns empört oder sprachen  
von einem "Ausrutscher", einige baten sogar,  
die Platte gegen eine andere umtauschen zu  
können, in der Hoffnung, dass sich eine  
solche rockorientierte Musik nicht "epide-  
misch" im ECM-Katalog ausbreite. Für mich  
bleibt entscheidend, dass man zu einem Mu-  
siker steht.

U.S.: Nun hat es meiner Kenntnis nach aber  
auch andere Beispiele gegeben. Zum Beispiel  
Jack DeJohnette, der vor einigen Jahren als  
Pianist eine Trioplatte aufnehmen wollte.  
Du hast das damals abgelehnt. Ebenso wie  
ein Synthesizer-Soloprojekt von Egberto  
Gismonti. Wann ist dieser Punkt erreicht?

M.E.: Bei *Epedemics* war diese Schwelle  
schon nahezu überschritten, wo man sagen  
muss: "So geht es nicht." Bei Jack lagen  
die Dinge anders. Wenn ich also einem Musi-  
ker, den ich in seinem Fach für einen so  
genialen Innovator halte, nach vielen Jah-  
ren Zusammenarbeit etwas abschlage, hat  
das ein anderes Gewicht. Jack hat ja auf  
seinen Gruppenplatten Klavier gespielt.  
Aber ich konnte mir einfach nicht vorstel-  
len, dass wir eine Platte im Stil des Bill-  
Evans-Trios machen, dazu habe ich Evans zu  
sehr geschätzt. Gerade von den Trios um  
Paul Bley und Bill Evans war ich in den  
sechziger Jahren beeinflusst und angeregt.  
Und in diesem Vergleich, wie natürlich  
auch neben Jarrett oder Corea, schienen

Jack DeJohnette (links)



mir Jacks Grenzen zu offensichtlich, obwohl  
er für einen Schlagzeuger natürlich ein  
exzellenter Pianist ist. Ich konnte das  
Projekt also nicht so ernst nehmen,  
schliesslich kann ich gleichsam mit den  
"Originalen" arbeiten. Und heute, da Jack  
die Trioplatte bei einem anderen Label ge-  
macht hat, bin ich froh über meine Ent-  
scheidung. Ich glaube nicht einmal, dass  
Jack mir das irgendwie übelgenommen hat;  
wir haben lang darüber gesprochen.

U.S.: Dennoch kommt es gelegentlich zu sol-  
chen "Lösungen", im doppelten Sinne, wie  
die von Pat Metheny im vergangenen Jahr.

M.E.: Richtig, aber in diesem Fall hat sich  
das lange angebahnt. Pat Metheny ist eben  
gerade der Prototyp des jungen amerikani-  
schen Musikers, der auch seine sehr ameri-  
kanische "Aura" bis ins letzte Detail ver-  
breitet, der also auch als Popmusiker den-  
ken und reagieren kann. Wenn man seine  
Gruppe sieht und hört, wenn man an seine  
Single mit David Bowie *This Is Not America*  
denkt, dann wird klar, dass er auch seine  
improvisierte Musik quasi gleichschalten  
will, was den Erfolg und die Umsätze angeht.  
Als sich Pat entschloss, neue "Angebote zu  
prüfen", habe ich ihm das nicht übelgenom-  
men. Zumal bei ihm ein langsam fortschrei-  
tendes Decrescendo bereits mit den letzten  
Gruppenplatten eingesetzt hatte. Natürlich  
waren wir trotzdem sehr traurig, dass es  
diesen Wechsel geben musste. Aber er war  
abzusehen. Für mich ist 80/81 bis heute  
die dichteste Metheny-Platte - wieder eine  
spontane, eher ungeprobte Musik übrigens -,  
und sicher lag mir diese Musik viel näher  
als seine letzten Gruppenprojekte. Bezeich-  
nenderweise kamen nach 80/81 Protestbriefe  
von Metheny-Fans in Amerika, die Pat "Eso-  
terik" vorwarfen. Für die war das reiner  
Free Jazz... Pat hat überhaupt häufig ver-  
sucht, Fans und Kritiker abwechselnd zu-  
friedenzustellen.

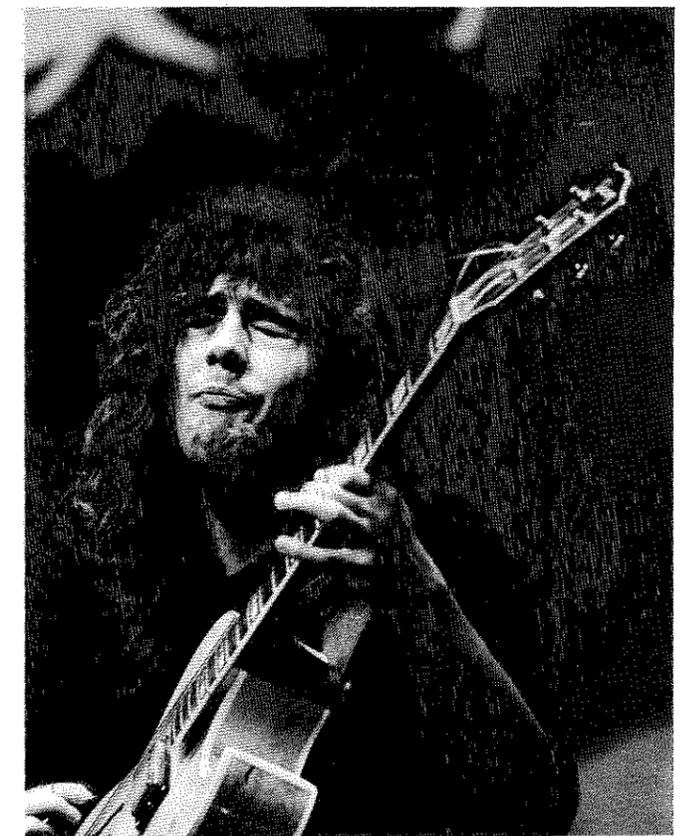
U.S.: Andererseits kann man nicht verken-  
nen, dass Methenys Weggang eine bittere  
finanzielle Einbusse für ECM bedeutet. So-  
weit ich weiss, wurden von den Metheny-  
Platten auf ECM in Amerika 200 000 Stück  
abgesetzt. Keith Jarrett liegt dort, glau-  
be ich, um die 30 000 pro Platte. Schmerzt  
dich der Schritt Methenys nicht doch?

M.E.: Natürlich schmerzt er, zumal ECM,  
das wollen wir gar nicht verhehlen, zu Pats  
Erfolg beigetragen hat. Wir waren ihm in  
vielen Studioproduktionen ein wichtiges  
Korrektiv, bis hin zur Hüllengestaltung ha-  
ben wir ein Image geprägt, das natürlich  
nicht zu unterschätzen ist. Und so ist es  
schon etwas bitter, wenn jemand in dem Mo-  
ment geht, in dem der Erfolg auch in Europa

einsetzen könnte. Aber da ist schon wieder  
der gefährliche Moment. Denn wenn ich von  
Erfolg rede, dann rede ich natürlich auch  
von Verkaufszahlen. Andererseits - ganz  
ohne Koketterie - bin ich nicht so traurig  
über diesen Schritt, denn er entbindet uns  
von jenem kommerziellen Druck, der auch von  
der amerikanischen Vertriebsfirma immer  
stärker wurde. Denn neben den Verkäufen von  
Metheny blieb der ECM-Katalog in Amerika  
eher vernachlässigt. Die Werbung, zum Bei-  
spiel, wurde fast ausschliesslich auf ihn  
konzentriert, die anderen Musiker fühlten  
sich - völlig zu Recht - zurückgesetzt oder  
ganz und gar übergangen. Das war sicher  
nicht in unserem Sinne, nicht umsonst bie-  
ten wir bis heute die gesamte Edition, über  
300 Platten, an.

U.S.: Gut, aber solch hohe Moral oder An-  
ständigkeit muss sich eine Firma auch fi-  
nanziell leisten können.

M.E.: Wir haben glücklicherweise den Fehler  
nie begangen, im Umsatzaufwind, der auch  
schon da war, uferlos zu expandieren. ECM  
ist nie so "gross" geworden, dass es nicht



Pat Metheny

mehr lenkbar und entsprechend flexibel ge-  
wesen wäre. Wir haben uns immer vor Abhän-  
gigkeit von Einzelnen bewahrt. Und ich  
glaube, dass in unserem gesamten Katalog  
eine viel grössere Macht und Kraft liegt  
als im kurzfristigen Erfolg eines noch so  
namhaften Musikers. Ich weiss, dass die

Kreativität und auch die persönliche Bindung Keith Jarretts ein viel wichtigerer künstlerischer Impuls war über all die Jahre als Pat Metheny, der auch schon eine andere Generation von Musikern repräsentiert. Jarrett, der Magier, und Jan Garbarek sind Partner und Freunde der ersten Zeit; das ist etwas ganz anderes.

*U.S.:* Ein Negativbegriff, den du einigen Interviews zufolge geprägt hast, lautet "Selbstbedienungsladen". Sind es Musiker wie Metheny, sind es überwiegend die jüngeren, die bei ECM nur den Rahm abschöpfen wollen?

*M.E.:* Es gab eine Zeit, wo eine solche ausbeuterische Haltung spürbar wurde, aber von diesen Musikern haben wir uns bald wieder getrennt. Die ganz jungen Musiker, die heute dazukommen, haben wieder ein anderes Verhältnis zu ECM. Die wissen es zu schätzen, im Kontext vieler ihrer Vorbilder arbeiten zu können. Hier sehe ich unsere Funktion analog zu einem Literaturverlag, der über Jahre seine Autoren betreut, der Werkausgaben einzelner Autoren herausbringt - so wie bei uns manche Musiker einen Katalog im Katalog haben. Das scheint mir eine gute Basis für die jungen Musiker, und sie gehen auch wieder unverbraucher, ideologiefreier an die Sache heran. Und hier sehe ich wieder einen leisen Hoffnungsschimmer, auch in einem souveränen, wählerischen Umgang mit der Technik. Denn was in den letzten Jahren an Computerspielerei über uns hinweggerollt ist, war schon grauenhaft.

*U.S.:* Wie steht es aber nun mit Musikern, die du persönlich und musikalisch schätzt, deren Platten aber einfach nicht besonders laufen. Wann lässt du jemand als hoffnungslos fallen? Sagen wir als Beispiel Paul Motian.

*M.E.:* Nun, Pauls Platten laufen nicht nur nicht besonders, sie laufen überhaupt nicht. Aber ich hoffe, mir das immer leisten zu können. Paul Motian hat viel für die Entwicklung der verschiedensten Schlagzeuger getan, mehr als viele andere. Seit seiner Arbeit im Bill-Evans-Trio ist er für mich fast eine Vaterfigur, was dieses Instrument betrifft. Mit ihm würde ich immer noch eine Platte machen, wenn nur noch Geld in irgendeiner Sparbüchse übrig wäre. Erst wenn die Musik sich überhaupt nicht mehr entwickelte und sich nicht verkaufte, wäre es legitim zu sagen: "Vergiss es!" Aber ebenso dann, wenn sich schlechte Musik bestens verkaufte. Ich kann heute noch sagen, dass das Kriterium des Verkaufens ein so beliebiges und spekulatives ist, dass es bei ECM nicht Eingang gefunden hat. Projekte, von denen wir einiges erwarteten, verkauften



Paul Motian

sich überhaupt nicht, und umgekehrt. Marktforschung funktioniert in unserem Geschäft zum Glück nicht.

*U.S.:* Nun würden jüngere Kollegen von dir, Produzentennachwuchs oder Leute, die ein Label gegründet haben, sicher entgegenhalten: "Wir können es uns leider nicht leisten, nach privater Wertschätzung Leute ohne Erfolg über Jahre mitzuschleppen. Wir müssen auf den Markt schauen, sonst schluckt er uns."

*M.E.:* Wir haben es uns am Anfang ja auch geleistet. Es war durchaus nicht so, dass sich unsere frühen Projekte alle so gut verkauft hätten. Die Dinge laufen andersherum: bevor man in solchen Kategorien denkt (wenn überhaupt), muss es erst einmal Glaubwürdigkeit geben. Also Vertrauen darauf, dass sich ein Stammhörererkreis finden wird, der dem Konzept folgt. Und das ist die beste Basis für Solidarität in besseren und schlechteren Zeiten. Bevor Jarrett und Corea für ECM aufnahmen, waren sie ja auch nur einem Insiderkreis bekannt. Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass Platten wie *Return To Forever* oder *Facing You* den grossen Erfolg erst eingeleitet haben. Niemand hat damals Soloplatte produziert, zum Beispiel. Das Dreifachalbum *Bremen/Lausanne*, erst recht die *Sun Bear Concerts* waren eigentlich beinahe selbstmörderische Projekte, vom Marketing her. Pat Metheny kam 1975 zu ECM, als die Firma längst einen Namen hatte, nicht Pat Metheny.

*U.S.:* Lass' uns aus gegebenem Anlass noch einmal von Geld, Royalties und Umsätzen sprechen. Vor vielen Jahren schrieb Anthony Braxton, so habe ich jetzt nachgelesen, einmal einen emphatisch dankbaren Brief an ECM, in dem er behauptete, zum ersten Mal nicht bei den Abrechnungen von einer Firma übervorteilt worden zu sein.

*M.E.:* Das ist lange her. Und ich hoffe, dass inzwischen mehr Firmen Royalties zahlen, dass es eine Selbstverständlichkeit ist. Bei uns gibt es bis heute eher faire Bedingungen als lukrative. Natürlich verdient auch bei uns ein Musiker, der viele Platten verkauft hat, mehr. Was nicht immer ganz logisch sein muss, denn in Fällen der Gegenabrechnung wie bei grossen Firmen kommt da oft unterm Strich gar nicht mehr so viel heraus.

*U.S.:* Gibt es auch keine Versuche, mit dir zu pokern? Vielleicht gerade bei Neulingen?

*M.E.:* Ach, das gibt es natürlich auch ab und zu, aber es kommt sehr selten vor, und man hat sich am Schluss noch immer geeinigt. Wir haben, als wir Mitte der siebziger Jahre den Vertrag mit Warner Brothers eingingen, dem Vertrieb in Amerika, freiwillig unsere Tantiemen erhöht, obwohl dazu keine Verpflichtung bestand. Ich habe damals in einem Rundschreiben alle Musiker von der erhöhten Royalty-Rate informiert, und ich bin sicher, dass man sich daran auch erinnern würde, wenn es ECM einmal schlecht ginge.

*U.S.:* Würdest du darauf zählen können, dass auch deine prominenteren Musiker im Ernstfall eine "Lohnkürzung" in Kauf nehmen würden, wenn es notwendig wäre?

*M.E.:* Ich bin zuversichtlich, dass nicht nur Verständnis, sondern auch Solidarität da wäre in einer solchen Situation. Ich denke da an ein paar Musiker, viele sind es eh nicht, die den Kern von ECM bilden.

*U.S.:* Sind diese wenigen in etwa mit den zehn der "Works"-Serie identisch?

*M.E.:* Zwei Drittel der "Work"-Serie; aber der Rahmen stimmt etwa.

*U.S.:* Ein solcher Notfall ist heute nicht zu erwarten. Aber lag er nicht um 82/83 schon einmal näher, als es in der ganzen Phonoindustrie kriselte?

*M.E.:* Ja, wir waren damals auch betroffen. Aber wir haben versucht, dem mit offensiven Entscheidungen entgegenzutreten. Damals wurde entschieden, die Arvo Pärt-Platte zu machen. Und gerade diese Entscheidung für

Projekte, die natürlich auch teuer waren, teurer als jedes Jazzprojekt, waren natürlich auch Stimulanz. Nun hat sich die Situation, vor allem durch die Compact-disc, stark zu unseren Gunsten verändert. Es scheint, dass ECM gerade in diesem Bereich noch einmal neue Impulse vermitteln kann. Und endlich den Satz "The most beautiful sound next to silence" einlösen wird. Es ist schon merkwürdig, dass unser Leitmotiv von 1969 jetzt, da die Pausen wirklich hörbar werden, technisch zu realisieren ist.

*U.S.:* Ich finde es bemerkenswert, dass du zu diesem Satz nach all den Jahren noch stehen kannst, in denen sich vieles verändert hat.

*M.E.:* Die Selbstverständlichkeit, mit der dieser Satz in allen nur erdenklichen Zusammenhängen zitiert wird, freut mich, und sie spricht für sich selbst. Nicht zuletzt Regisseure arbeiten gerne mit ECM-Musik, in jüngster Zeit etwa Godard und - vermutlich - auch Tarkowskji. Wenn also ein solcher Satz eine Wahrheit formuliert, dann bleibt etwas. Verglichen mit fadenscheinigen Begriffen wie "New Age" und "Meditationsmusik", unter denen Firmen wie Windham Hill ihre Warenhausästhetik an den Mann bringen wollen, war unser Motiv geradezu vorausschauend. Solche dreisten Kopisten versuchen nur auszuschlachten und zu kommerzialisieren, was wir einmal als kleine Idee eines "Gesamtkunstwerkes" hatten.

*U.S.:* Damit sind wir bei Epigonentum und Plagiat. Inwieweit versucht ihr, könnt ihr euer Konzept davor schützen?

*M.E.:* Eben gar nicht. Das ist das Problem. Jeder kleine Song unterliegt einem Copyright. Nicht aber etwas viel Komplexeres: etwa ein Klang. Ich weiss, dass in Amerika viele Klanganalysen vorgenommen werden. Hallzeiten gemessen wurden. Solcher Unsinn! Oder in Japan, wo man die Mikrofonposition im Flügel fotografierte und vermessen wollte. Das braucht uns nicht zu berühren. Nicht zu reden von Popmusikern, die frech bei Keith Jarrett klauen und sich auch noch in Interviews damit brüsten. Oder, wie Jan Garbarek imitiert wird, das ist auch so ein Schmarrn, finde ich. Andererseits beweisen solche Plagiate, was diese Musiker alles bewegt haben.

*U.S.:* Aber auch bei der Cover-Art müsste es doch eigentlich Möglichkeiten geben, rechtliche oder mindestens publizistische, sich vor dreisten Nachahmungen zu schützen.

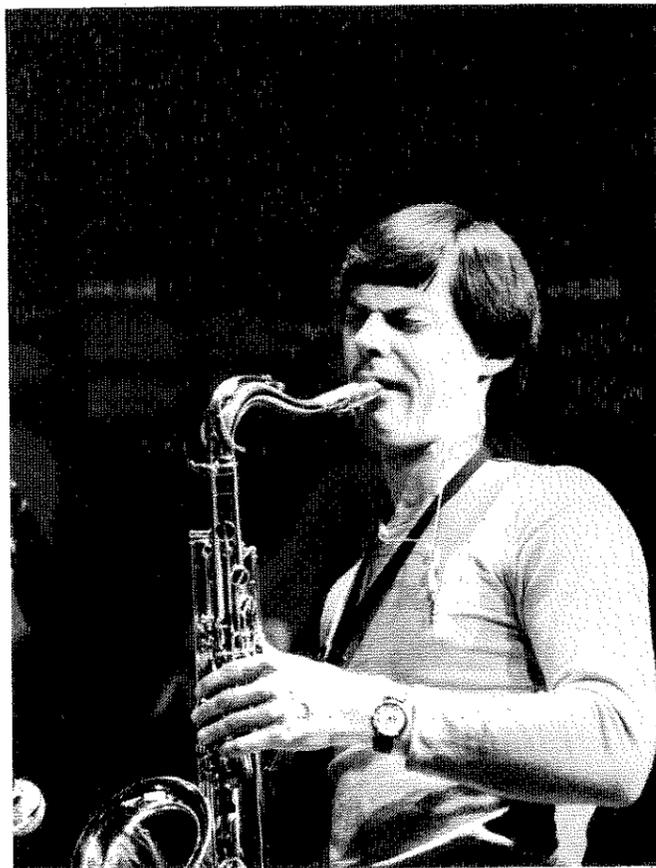
*M.E.:* Es war mir immer zu billig, darauf zu reagieren. Ausserdem können wir natürlich auch nicht behaupten, dass alles, was wir

gemacht haben, ganz originär und ohne Vorbilder entstanden wäre. Natürlich gibt es Einflüsse. Ich bin an bildender Kunst und an Filmen interessiert und beobachte auch dort Neues. Sich also auf Diskussionen einzulassen, bringt nichts. Ich glaube, dass der Unterschied für diejenigen, die wir ansprechen wollen, immer noch deutlich ist. Nur darauf kommt es an. Es ist eine Frage der Moralität. Ausserdem ist eine Aura der Nachahmung schon keine mehr. Um etwas zu bewegen musst du selber dran glauben.

*U.S.: Bleiben wir beim Stich- und Reizwort: Aura. ECM ist seit seinem Bestehen dafür gepriesen und beschimpft worden, weil das Konzept stets die Handschrift eines Einzelnen, die des Manfred Eichers trug. Sind denn Ideen nur so zu entwickeln und durchzusetzen, nämlich in einsamer, monomanischer Verantwortung?*

M.E.: Ich glaube in der Tat noch immer, dass einer für ein Konzept verantwortlich sein und dafür einstehen muss. Auch bei Buchverlagen waren es immer die kleinen, die Innovation durchsetzten. Es muss eine Geradlinigkeit erkennbar sein, ein "Spiritus rector". Andererseits braucht man natürlich ein hervorragendes Team, das die Gewähr dafür bietet, dass eine bestimmte Qualität nie unterschritten wird. Ich fühle mich eigentlich vor allem als Anreger: Die Erweiterung der Klangsprache um Neues und

Jan Garbarek



Unerwartetes bleibt die Leitlinie von ECM.

*U.S.: Ein Charakteristikum der ECM-Cover ist bis heute, dass in der grossen Mehrzahl der Fälle offenbar bewusst auf sogenannte "liner notes" verzichtet wird. Spricht denn die Musik immer für sich?*

M.E.: Ich halte den einfühlsamen Hörer für intelligent genug, selbst ein Urteil zu bilden. Ich halte von beschreibenden Texten überhaupt nichts. Ein grosses Problem der Musikkritik im übrigen. Wenn überhaupt, reizen mich Texte, die assoziativ Querverbindungen aufstöbern. Die meisten "liner notes" erliegen der Gefahr, kommerzielle Wertungen auszusprechen, auch wenn sich die Schreiber manchmal kokett darum bemühen, diesen Eindruck zu vermeiden. Sie sind Werbung. Dasselbe gilt für die "credits"; ich kann diese Danksagungen nicht ausstehen. Aber auch da ist man manchmal zu Kompromissen gezwungen, weil es den Musikern einfach wichtig ist, diese Floskeln auf dem Cover zu haben. Das vermeintlich private Oeffentliche, möglichst noch in der Steigerung von "many, special, very special thanks", wirkt auf mich grotesk.

*U.S.: Bei einer Vielzahl von Gelegenheiten fällt eine merkwürdige Strenge, beinahe Sprödigkeit bei ECM und damit bei dir auf. In Musikauswahl, Klangbild und in der gesamten Editions politik zeigt sich etwas Asketisches und Berührungängstliches mit dem Alltäglichen. Kannst du das nachempfinden?*

M.E.: Manches mag ja esoterisch sein. Aber eine Enklave im Strudel der Zeiten möchten wir nicht sein. Vielleicht ist man zum Esoteriker geworden über all die Jahre. Ich würde es nicht als Beleidigung empfinden, wenn mir oder ECM ein solcher Zug attestiert würde; es würde mich nachdenklich machen, denn ich glaube, dass die Oeffnung für grenzüberschreitende Bereiche von uns sehr intensiv versucht worden ist. Ich habe eigentlich nicht das Gefühl, dass wir nur für einen kleinen Kreis produzieren. Was ich persönlich nicht möchte, ist, noch eine dritte Ebene aufzubauen, über das hinaus, was die Musik und das Cover sagen.

*U.S.: Dennoch bleibt der Eindruck, dass ECM eine bestimmte, auch kulturpolitische Ambition enthält. Findest du nicht, dass sich das in deiner Arbeit spiegelt?*

M.E.: Ich weiss nicht, ob sich das spiegelt. Ich bin glücklich darüber, dass wir eine Reihe haben aufbauen können, die musikalische Impulse gesetzt hat und vielen Musikern geholfen hat, ihre schon verloren geglaubten Träume wahrzumachen.



## Den Jazz immer wieder neu erfinden! Vor 20 Jahren verstarb John Coltrane

von Christoph A. Merki

Es begann mit dem Jazz eigentlich ganz unscheinbar: damals, ums Jahr 1900 - in New Orleans. Kaum zu glauben aber, was sich dann aus den bescheidenen Anfängen entwickelte: der Jazz ist im Lauf seiner Geschichte in die Breite gewachsen; heute - in den 80er Jahren - durchzieht er die ganze Welt und präsentiert sich als ziemlich undurchsichtiger Komplex: ein Sammelsurium von Stilen und Trends, in dem man leicht den Durchblick verliert. Das weitverästelte Jazzspektrum ist tatsächlich nurmehr schwer zu überschauen. Aber dennoch - und bei aller Unübersichtlichkeit: auch der zeitgenössische Jazz hat Bezugspunkte. Leitbilder wie Parker und Davis natürlich, wie Monk, Mingus oder Roach. Vor allem aber: der am 17. Juli 1967 - vor 20 Jahren also - verstorbene Saxophonist John Coltrane. Nach ihm hat sich nahezu eine ganze Jazzgeneration ausgerichtet, und eben: heute noch ist er - als Ferment und Orientierungsfigur - erstaunlich präsent. Nach 20 Jahren: ein schöner Riemen Zeit, besonders im Jazz, wo sich binnen kurzem sehr Vieles tun kann. Der ungebrochene Einfluss Coltranes bleibt indes an allen Ecken und Enden spürbar - auch über die Jazzsparte hinaus. Coltranes Bedeutung für den modernen Jazz ist kaum hoch genug zu veranschlagen; und diese Sonderstellung Coltranes war auch bereits früh erkannt worden. Er hatte schon in den letzten Lebensjahren im Brennpunkt der Jazzkritik gestanden - als er dann starb, wusste man: mit ihm ist ein Neutöner abgegangen; einer, der Massstäbe ver-rückt und neugesetzt hat. Wie umfassend er aber den Jazz kanalisieren sollte, erwies sich erst mit der Zeit. Der Prozess seiner Rezeption läuft bis heute auf Hochtouren (und wird es wohl noch ein Weilchen weitertun), Coltrane liefert nach wie vor Impulse und ist so etwas wie ein Musikervater geworden. Treten zeitgenössische Jazzer aufs Podium, so spielen sie nur zu oft mit ausgeprägtem Coltrane-Einschlag: Vor allem Tenor- und Sopransaxophonisten. "Tatsächlich hat es nie zuvor einen Jazzman gegeben, der so viele hervorragende, schöpferische Musiker als seine Schüler, Studenten oder Nachfolger bezeichnen könnte wie Coltrane." (Joachim E. Berendt). Auch von seinem jüngsten Bio-

graphen, Priestley, wird Coltrane als "meistimitierter Musiker der ganzen Jazzgeschichte" apostrophiert. Da ist sicher einiges dran: die Liste seiner Adepten ist beeindruckend. Wenigstens bei der derzeitigen Vorhut der Saxophonisten hat sich so mancher seinen Grundstein aus dem Coltrane'schen Steinbruch geholt: von George Coleman, Bob Berg über Mikel Brecker und Ricky Ford bis hin zu Branford Marsalis. Man könnte den Aufzählreigen beliebig fortsetzen (und z.B. auch von den zahllosen Hobbysaxern sprechen, die - vom Coltranebazillus befallen - sich in dunklen Uebungskellern durch transkribierte Tranesolis schlagen). Coltrane bleibt aktuell. Das hängt auch damit zusammen, dass die meisten im Moment auf der Szene wirksamen Tendenzen konservativ sind. Etwas zukunftsweisend Neues kündigt sich nicht an. Dan Morgenstern, Ex-Chefredaktor des amerikanischen Jazzmagazins Down Beat, stellte vor nicht allzu langer Zeit fest, er könne keinen neuen Coltrane am Horizont ausmachen. Der 'alte' Coltrane bleibt der ganz grosse Bezugspunkt im modernen Jazz. Er ist dabei geradezu zum Klassiker geworden - auch mit allen negativen Folgen: ins Ueberlebensgrosse gewachsen, hat er für Viele fast konfessionelle Bedeutung.

Aber: er, der heute so sakrosankt geworden, war einst sehr umstritten. An Coltrane lässt sich exemplarisch verfolgen, wie ein Neuerer und Nonkonformist zunächst aneckt und Verwirrung auslöst. Mitte der fünfziger Jahre - Coltrane begann damals eigene Identität zu entwickeln und zog die Aufmerksamkeit auf sich - waren die Meinungen überwiegend ablehnend. Er hatte besonders als Sideman im Quintett von Miles Davis eine schlechte Presse und wurde massiv kritisiert. 1961 - als er mit Eric Dolphy spielte - kam sogar der Slogan vom 'Anti-jazz' auf. Der Kritiker John Tynan notierte damals: "Vor kurzem hörte ich eine furcht-einflössende Demonstration dessen, was ein wachsender Anti-jazztrend zu werden beginnt... ich hörte einer guten Rhythmusgruppe zu... vergeudet an den nihilistischen Uebungen der beiden Bläser... Coltrane und Dolphy scheinen einem anarchistischen Weg zu folgen, der nur als Anti-jazz

zu bezeichnen ist." Nihilismus, Anti-, Anarchismus: ein gängiges Vokabular - immer dann bemüht, wenn man sich nicht von heilig gewordenen Gewohnheiten trennen will. Ein Für- und Wider-Geplänkel hat den ganzen Weg Coltranes begleitet: selbst in der Einschätzung des späten, nun weithin akzeptierten Coltranes blieb die Kritik oft extrem gespalten. 1966 noch wurde sein Album 'Meditations' im Down Beat in Form einer Doppelrezension besprochen: der eine Kritiker lobte es in höchsten Tönen, sein Gegenpart erteilte ihm eine kräftige Abfuhr. Coltrane kümmerte sich um diese Stimmen: vor dem Hörer hatte seine Musik in letzter Instanz zu bestehen. Er selbst war dem eigenen Werk zu nahe. Und er bedauerte diese mangelnde Distanz, die Unmöglichkeit, seine Musik mit fremden Ohren zu hören: "Manchmal wünsch ich mir, ich könnte mich meiner Musik nähern, als sei es das erste Mal..., aber weil ich ein unentrinnbarer Teil dieser Musik bin, werde ich nie wissen, wie sie auf den Hörer wirkt." Von daher Coltranes Augenmerk auf die Jazzpublizistik; von daher auch die Betroffenheit über negatives Echo. Allerdings: er machte es der Jazzwelt auch nicht leicht. Wer gerade erst Parkers Neuerungen verdaut hatte - dem war Coltrane schlicht um Längen voraus. Hinzu kommt auch, dass er unentwegt Wandlungen durchmachte und deshalb schwer greifbar war. In der Tat: die von ihm durchlaufene Entwicklung ist stupend. Welten liegen zwischen dem frühen, von Lester Young, Hawkins und Parker geleiteten Coltrane und dem Coltrane der New Yorker Freejazz-Avantgarde. Fortwährend hat er sich gehäutet: ein rastlos Suchender, von faustischem Streben erfüllt. Im Begleittext einer seiner Platten äusserte er: ".... man muss einfach immer weiter, so tief und so weit, wie du nur kannst. Du kannst nicht aufhören, zum Crux zu kommen." Dauernd war er am Lernen - ein Extremist, besessen von Musik, die er in ihrer ganzen Bandbreite studierte. Von der Jazztradition ausgehend und deren Grenzen überschreitend beschäftigte sich Coltrane mit Klassikern wie Debussy, Ravel, Bartok, Stravinsky, verarbeitete spanische Folklore und afrikanisches Musikgut; vor allem aber machte er Anleihen bei der von ihm verehrten indischen Musik. Coltranes Spiel, seine Kompositionen, sind ein Destillat aus all diesen Einflüssen. Zum 'Crux' kommen: diesem Ziel diene - seit Coltrane erstmals als Leader auftrat - auch das Experimentieren mit verschiedenen Quartettformationen. Er verpflichtete Musiker - entliess sie wieder, weil er sich von ihnen wegbewegt hatte. Vor McCoy Tyner kamen und gingen am Piano Wynton Kelly, Tommy Flanagan und Cedar Walton; am Bass wechselten Steve Davis, Reggie Workman, Art

Davis, Jimmy Garrison. Aehnlich problematisch war es um den Schlagzeuger bestellt: in Elvin Jones fand Coltrane zu guter letzt seinen langjährigen Wunschdrummer. Mit der von 1961 bis 65 bestehenden Besetzung Coltrane, Tyner, Garrison, Jones, hat sich eine der klassischen Jazzformationen überhaupt herauskristallisiert. Am Ende genügte Coltrane aber auch Eingespieltheit und Möglichkeiten dieser Gruppe nicht mehr. 1965 machte er den Schritt ins Lager der Freejazz. Trotz dieser steten Vorwärts-Bewegung, trotz einer Wegstrecke, die vom Spätbop zum Freejazz reicht: Wer in Coltrane einen Neuerungsfanatiker oder gar willentlichen Revolutionär sieht, liegt falsch. Seine Entwicklung vollzieht sich schrittchenweise, ohne jegliche Sprunghaftigkeit. Revolution machen - darauf ist er nicht aus; vielmehr baut er auf die Tradition. Zumal von eigenen künstlerischen Positionen löst er sich nur wehmütig - und ist handkehrum doch restlos offen für alles Neue. Kompromisslos, wie einem Zwang folgend, schreitet er vorwärts - blickt dabei zurück, von der Angst begleitet, sich künstlerisch zu isolieren ("Ich will vorwärtskommen, aber mich nicht so weit entfernen, dass ich nicht mehr sehen kann, was die andern machen").

Diese ambivalente Einstellung zum Neuen hat Coltrane indes nicht gehindert, dem Jazz eine entschieden neue Wendung zu geben: ihm ist - im Verband mit Miles Davis - die Erfindung (oder besser Neu-entdeckung) der modalen Spielweise zuzuschreiben. Er emanzipierte sich von den konventionellen, immer nach demselben Muster gestrickten Spielregeln des bisherigen Jazz: dem Bauen auf festgelegte Formschemata und ständig wechselnde Akkorde; der Funktionsharmonik ganz generell. Dem melodischen und improvisatorischen Geschehen wurden nicht mehr - darin liegt der Neuanfang - Akkorde im eig. Sinn unterschoben, sondern Tonskalen (modi). Dies war für den Jazz ein rigoroses neues Konzept: was zunächst von der Jazzkritik als totale Verarmung der Harmonik angesehen wurde, entpuppte sich als schulemachender Zugriff, der den Weg freigab in musikalisches Neuland.

Auch in anderer Hinsicht wirkte Coltrane als Promotor: er hat den Jazz und die Religion (wieder-)zusammengebracht. Zahllose religiöse Schallplattentitel belegen die Spiritualität Coltranes. Während Jahren hatte er religiös-philosophische Literatur gelesen, sich einen eigenen, synkretistischen Glauben herausgefiltert. Musik als Manifestation eines religiösen Credo: Coltrane legte mehrere religiös-meditative Alben vor; folgenreich war hauptsächlich die 1965 erschienene LP 'A Love Supreme'. Sie wurde zum Schlüsselwerk einer ganzen



Bewegung von Jazzmusikern, die ihre Musik von der Religion her verstanden. Ungewöhnlich für die sechziger Jahre dürfte auch Coltranes breitgefasstes, offenes Musikkonzept gewesen sein. Ein Schlaglicht auf seinen musikalischen Approach wirft das Motto der Platte 'OM': "All sounds that man can make." Coltrane setzte in seinen Formationen ein vielgestaltiges Instrumentarium ein: von gebräuchlichen Jazzinstrumenten über scheppernde Kuhglocken bis zu gesprochenen Texten und Schreilaute. Diesem Motto folgend, bemühte er sich auch, die Klangmöglichkeiten des Tenorsaxophons auszuweiten: mehrstimmiges Spiel, Obertöne, mikrotonale Intervalle, Geräusche, die wie Hupen und Kreischen tönten: Coltrane hat alles in sein Vokabular integriert. Das gilt auch für das Sopransaxophon; ein Instrument übrigens, dem Coltrane zu einer Renaissance verhalf (er hat es, nachdem es seit Sidney Bechet ausser Gebrauch gekommen war, nachgerade zu einem Modeinstrument des modernen Jazz hoch-gespielt).

"All sounds that man can make": eine Devise, die auch im Schallplattenwerk Coltranes realisiert scheint. Die Alben sind ein kleiner Kosmos für sich, eine musikalische Summa sozusagen. Die Spannweite ist enorm: ungestüme, schweflige Klänge - elektrisierendes Coltrane-Powerplay - wechselt mit introvertierten Stücken voller Abgeklärtheit. Einmal regiert der Geist der Ordnung, ein andermal grenzt alles an Chaotik. Halsbrecherische Solis und musikalische Kraftakte von ungeheurer Dynamik stehen neben gebetsmühleartiger, statischer Musik. Zuweilen sind die musikalischen Mittel spärlich eingesetzt - dann wieder folgen dichte Texturen. Aber: all diese summarischen Worte greifen - natürlich - zu kurz. Am Ende wiederholt man doch den alten Gemeinplatz: Begriffe versagen vor der Musikbeschreibung (die Wortschublade mag da noch so gross sein). Der Griff zur Schallplatte ist und bleibt unumgänglich. Es lohnt sich - vor allem bei Coltrane.



## Die Melancholie der Selbstverbrennung - Zu John Coltranes 20. Todestag

von Peter Rüedi

"Coltranes Tenorsaxophon-Sound klingt wie der eines schlecht gestimmten Cellos, das dazu noch stümperhaft gestrichen wird. Sein Sopransaxophon ist sicherer, aber die Botschaft ist der gleiche Singsang, ein orientalischer Gesang, der die neue Mode der Zukunft zu sein scheint."

Die Zukunft dauert noch an. Wie jener gewisse James Scott von "Kansas City Star" 1961 beim Anhören von "Coltrane plays the Blues" reagierten Hunderttausende auf den Tenorsaxophonisten, der wie keiner seiner Generation die Spielweise nach ihm beeinflussen sollte: so sehr, dass man beim Anblick der Szene nach seinem Tod schon von einer "Coltrane-Obsession" sprechen kann. Aus seinem gewaltigen Schatten versuchen seither ganze Saxophonisten-Generationen, nein: ganze Jazzgenerationen zu einem eigenen Klangideal, sich zu einer Coltrane-unabhängigen Phrasierung vorzuarbeiten. Am Trane führt kein Weg vorbei. Was hätte der sich ständig Wandelnde, die Traditionen aber nur ungern, fast widerwillig hinter sich Lassende nicht schon vorweggenommen? Der Tod von Coltrane war ein nachhaltigerer Schock als der von Parker. 1987 ist kein Musiker in Sicht, der sich zu Coltrane so verhielte wie Ornette Coleman zu Parker. In manchem ist die Szene seit Coltrane zurückgeschritten. Coltrane wurde nicht überwunden oder bewältigt (psychologisch gesprochen), sondern verdrängt. Die Post-Bop- oder Neo-Bop-Traditionalismen haben restaurativen Charakter.

Wie jener Herr Scott haben damals viele reagiert, als auch in Europa unüberhörbar wurde, dass dieser neue Tenorist etwas anderes war als eine modische Marotte von Miles Davis, der dafür, dass er ihn 1955 in sein Quintett holte, in langen Leserzuschriften an die Jazz-Fachblätter geschmäht wurde: der Mann habe Intonationsschwierigkeiten, er lasse, vornehmlich gegen Ende

seiner Choruse, die Läufe verschmieren, er neige zu monotoner Arpeggiowirbelerei, habe einen schmalbrüstigen Ton und ein verqueres Timing. Die Fans spalteten sich auf in "Coltranianer" und "Rollinsianer", Anhänger von Coltranes Widerpart Sonny Rollins. Das Album "Tenor Madness" auf Prestige, wo beide (das einzige Mal) "gegeneinander" antraten, entfachte Glaubenskriege.

John Coltrane wäre im letzten September 60 geworden, er starb am 17. Juli vor zwanzig Jahren. Er ist, nach Parker, der wichtigste Neuerer des Jazz geblieben - nicht nur für sein Instrument und, nimmt man es genau, nicht nur für den Jazz, sondern auch für die angrenzenden Bereiche: ein Mann, der sich und mit sich eine ganze Musikform von Stufe zu Stufe führte, ein Prophet, der für sich das Charisma eines Propheten nicht beanspruchte; ein ungemein ernsthafter, systematischer Besessener, der seine physischen Reserven bis zum letzten ausbeutete, gleichzeitig einer, der sich vor Ego-Trips fürchtete: "Ich möchte mich entwickeln, aber ich möchte mich nicht so weit entfernen, dass ich nicht mehr sehen kann, was andere machen."

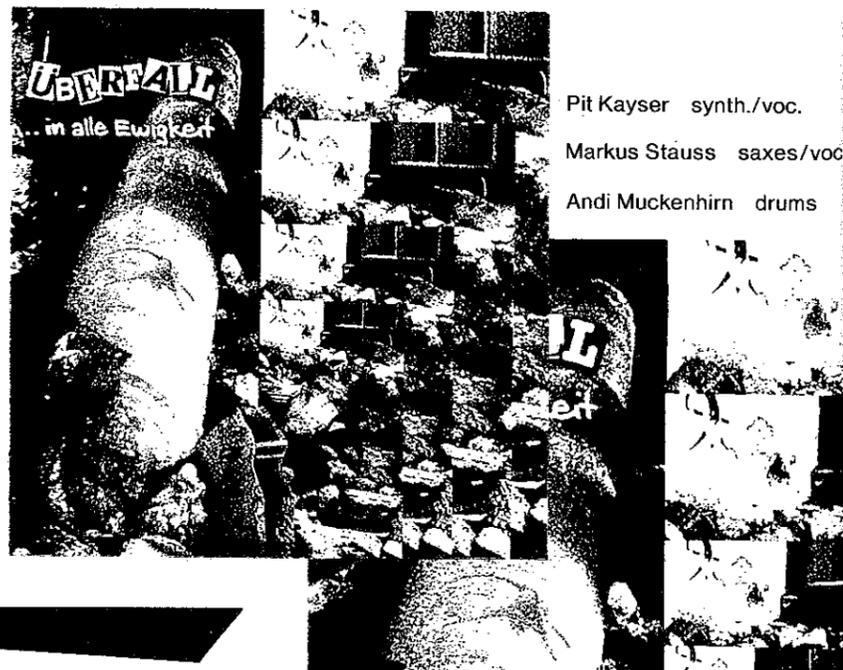
Das ist ein erstes entscheidendes Merkmal dieses Musikers: dass er wie ein Krebs in die Zukunft schritt, den Blick trauervoll auf die künstlerischen Positionen geheftet, die zu verlassen er sich zwang. Selbst wenn man an die sehr freien Aufnahmen aus seinen letzten Jahren denkt, war Coltrane zwar stets für alles Neue radikal aufgeschlossen, er war aber auch skeptisch gegenüber Neuerungen um ihrer selbst willen, wenn sie den intimen Bereich seiner eigenen Spielweise betrafen. Coltrane war ein Mann der Mitte, ein gemässigter Avantgardist seinem Selbstverständnis nicht seiner Wirkung nach. Die Sehnsucht nach einer Heimat im Kopf des Zuhörers war für Coltrane keine Koketterie, sondern ein Teil seiner exi-

# UMDENKEN

# ÜBERFALL

# BESTELLEN!!

Anfang 1987 ist die  
LP «...in alle Ewigkeit»  
erschienen.



Pit Kayser synth./voc.

Markus Stauss saxes/voc.

Andi Muckenhirn drums

bei: Pit Kayser

Lehengasse 27

4142 Münchenstein

Tel. 061/46 28 33

stentiellen Melancholie, die den Grundton seines ganzen, auch seines ekstatischen Oeuvres angibt: Es ist die Trauer dessen, der "das Ganze" will, die "ganzen spirituellen Zusammenhänge" (Coltranes Religiosität war immer eher eine "kosmische Gestimmtheit" als ein (System) - und der von seinem künstlerischen Furor in Regionen getrieben wird, wo menschliche Gesellschaft rar ist. Coltrane wusste von sich, dass er "nichts tun könne, ohne dass es im Extrem endet"; das gilt für den Aufbau seiner einzelnen Improvisationen wie für seine gesamte stilistische Entwicklung. Er bewegte sich mit wunderbarer Folgerichtigkeit, grosser Selbstkontrolle und einem fast puritanischen Arbeitsethos fort. Bis zu jener Formation, die zwischen 1961 und 1965 als "John Coltrane Quartet" klassisch wurde, hatte er einen langen Weg zurückgelegt - und von ihr bis zu seinem Tod nochmals. Coltrane ist in College-Bands und kirchlichen Freizeitorchestern seiner Vaterstadt High Point North Carolina gross geworden (zur Welt kam er ein paar Dutzend Meilen daneben, in einem Städtchen mit dem beziehungsreichen Namen Hamlet). Er wuchs, zunächst, nicht in der schwarzen Musiktradition auf. Die holte er erst später über den Rhythm and Blues wieder ein, nachdem er in Philadelphia mit dem Bebop in Berührung kam (durch die Heath Brothers, Benny Golson, Red Garland), nachdem er bei Cleanhead Winson, Jimmy Heath, Howard McGhee und Dizzy Gillespie (1949-51, z.T. auf seinem ursprünglichen Instrument, dem Altsaxophon), danach beim Stratosphären-Saxophonisten Earl Bostic ("Flamingo") und Johnny Hodges gespielt hatte. Spätestens 1953 erlag auch Coltrane den Exzessen des Bop, er rauchte, trank, und vor allem fixte er. Aber er hörte auch in dieser Phase nicht auf, mit Zähigkeit an sich zu arbeiten: nicht indem er Vorbilder kopierte, sondern indem er sich die Grundlagen aneignete, über die er dann in einer im Jazz bislang unbekanntten Freiheit verfügen konnte. Anders als die meisten Jazzmusiker begann er nicht als Imitator und entwickelte dann daraus langsam die Muster eines eigenen Stils, er befasste sich, in diesem Punkt nicht unähnlich Parker, mit dem technischen, dann auch mit dem musikalischen Rohmaterial. Natürlich lassen sich beim frühen Coltrane Einflüsse erkennen: Hodges, Willie Smith, Parker dann, als er noch Altist war; dann vor allen Dexter Gordon. Aber Coltrane begann sehr früh (und das war eine Folge der Tatsache, dass er nicht im Klima des Blues aufgewachsen war), sich durch wochenlange eigentliche Exerzitien sein Instrumentarium zu erweitern - neben seinen Brot-Jobs, die man sich kaum trivial genug vorstellen kann. "Ich habe", sagte er selbst in einem seiner spärlichen "downbeat"-Interviews,

"einen guten Teil meiner Zeit harmonischen Studien in Bibliotheken und ähnlichen Orten gewidmet. Ich fand heraus, dass man sich auf die alten Dinge beziehen und sie in einem neuen Licht sehen muss."

#### Ein schöner Alptraum

Die "alten Dinge": Das war nicht allein die Geschichte des Jazz oder der afroamerikanischen Musik, das, was als "roots" auch schon wieder ein Modebegriff geworden ist. Die alten Dinge, das meinte die gesamte Musiktradition. In Philadelphia, der Stadt, in der er musikalisch gross wurde, hat er sich zwischen 1951 und 1952, als Parker langsam an seinem Konzept der zwar ausgeweiteten, aber immer noch streng auf die schematischen Blues- oder AABA-Grundmuster bezogenen Improvisationsweise zu verzweifeln begann - schon 1951/52 also hat sich Coltrane nicht nur mit klassischer Harmonielehre befasst. Früher hat er schon an dem gearbeitet, was später einmal seinen Beitrag zur Jazzentwicklung ausmachen sollte, an der "modalen" Improvisation. Darunter versteht man, vergrößernd, eine Spielweise, die nicht mehr von einem vorgegebenen harmonischen Gerüst ausgeht (von einer vertikalen Ordnung der Töne also), sondern von Ton-Skalen, sogenannten "Modi", die nicht mehr unseren geläufigen Dur- oder Mollskalen entsprechen. Eine solche modale Spiel-, ja Denkweise ist in einem vorwiegend harmoniebezogenen abendländischen Ohr zunächst fremd. Dabei basierte noch die gesamte Tonsprache auch des europäischen Mittelalters auf der Verwendung solcher Skalen. So weit entfernt sind wir von unserer eigenen Tradition. Coltrane begann die festgefahrenen Schemata von zwei Seiten her aufzuweichen. Zum einen eben durch seine frühen modalen Experimente (er übte wochen-, ja monatelang nichts als Skalen, Arpeggios, Läufe), zum andern aber auch durch eine Verfeinerung der konventionellen Funktionsharmonik. Wenn Sonny Rollins der grosse Melodiker und Rhythmiker des Tenors der fünfziger Jahre ist, so ist Coltrane, zunächst, sein grosser Harmoniker. Er denkt in Akkorden und entwickelt auf seinem Melodieinstrument eine immer rasendere Lauftechnik, eine auf immer kürzer werdenden Notenwerten basierende gebundene Spielweise. Der Kritiker Ira Gitler hat Ende der fünfziger Jahre bei diesen Läufen von "Sheets of Sound" gesprochen, von "Klangflächen", und tatsächlich stellt sich zuweilen ein Filmeffekt ein: wie im Film das Auge die einzelnen Bilder nicht mehr einzeln, sondern als Bewegung wahrnimmt, verschwimmen die Töne zu einem Mehrklang. All dies begann die Jazzszene zu beunruhigen, als Coltrane 1955 in das Quintett von Miles Davis eintrat. Schon an seinem ek-

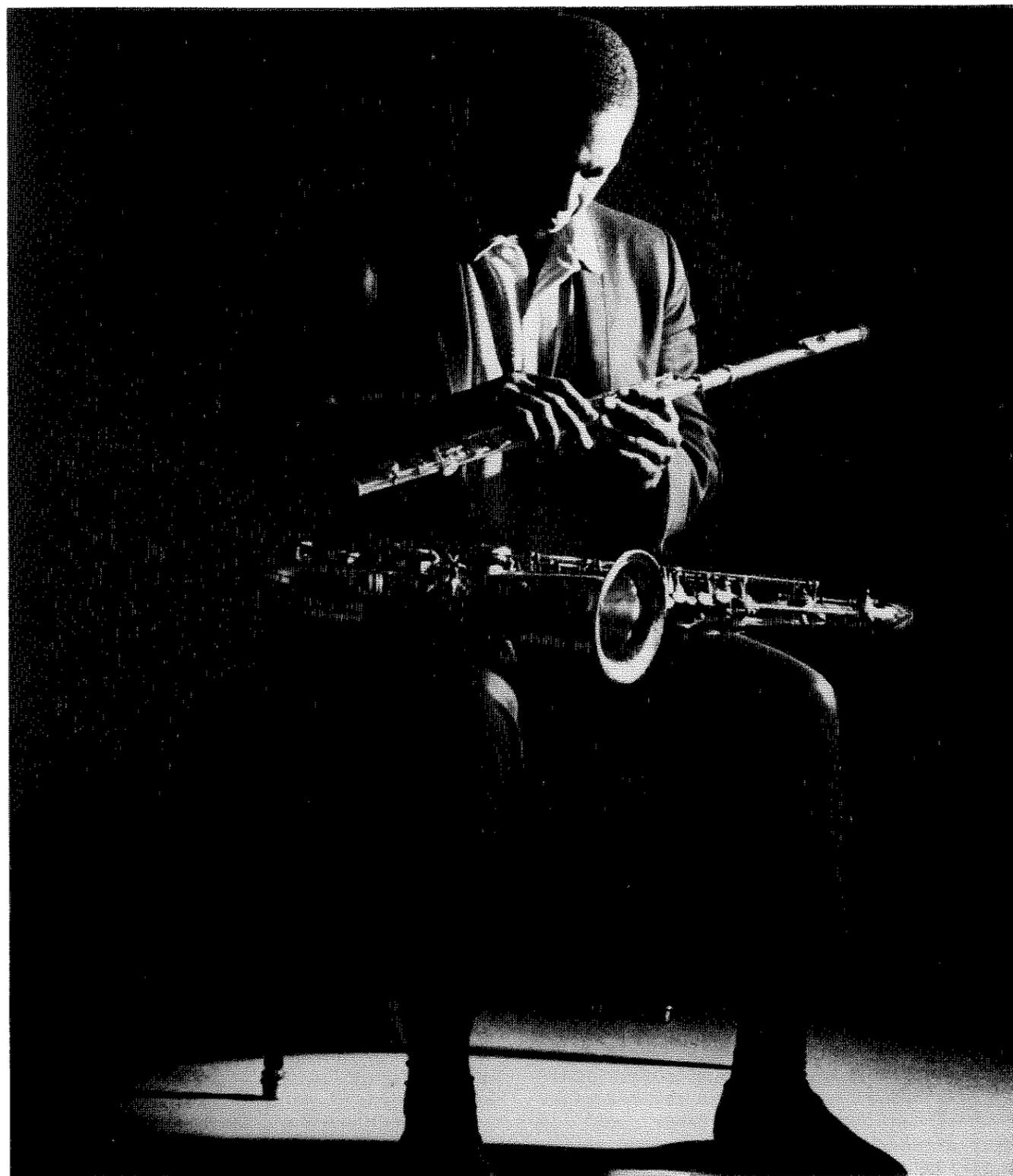
statischen, dem Zuhörer nötigen Ton schieden sich die Geister. Miles Davis war seinerseits auf der Suche nach Fluchtmöglichkeiten aus den Klischees des gängigen Thema-Chorus-Thema-Rituals. Coltrane arbeitete zweimal mit ihm zusammen, 1955/56 und vom Winter 1957 bis 1960. Am Anfang standen jene zahlreichen Aufnahmen des "klassischen" Quintetts für Prestige ("Steamin'", "Worin'", "Cookin'" etc.), bei deren Qualität es heute unfassbar scheint, in welcher kurzer Zeit sie produziert wurden: z.T. tatsächlich mehrere LPs in einer Aufnahme-sitzung. Am Ende standen die Platten, die Davis dann für CBS einspielte: "Milestones" und "Kind of Blue". Dazwischen wurde der "modale" Jazz erfunden. Die Frage, ob von Davis oder von Coltrane, ist dabei so mühsig wie die, ob Descartes oder Leibniz zuerst die Logarithmen erfunden habe. Zwischen den beiden Davis-Engagements gehörte Coltrane während kurzer, für seine Entwicklung aber entscheidender Zeit zum Quartett von Thelonious Monk. Hier begann er erstmals, mit Ueberblastechiken zu experimentieren, also mehrere Töne gleichzeitig zu blasen. Hier aber holte er sich vor allem, in den unendlichen Soli, während deren Monk vom Klavier aufstand und seine merkwürdigen Tänze vollführte, den grossen Atem, der alle seine späteren Aufnahmen auszeichnete: den Hang, nicht nur intensiv, sondern auch extensiv zu improvisieren, buchstäblich jusqu'au bout du souffle. Hier schulte er auch seinen Sinn für musikalische Architektur, für grosse Spannungsbögen. Im März und April 1959 entstand "Kind of Blue", die Davis-Platte, die mit "So What" und "Flamenco Scetches" gleich zwei modale Modellstücke enthielt. Die Folge der "Modi", der Skalen war dabei zwar festgelegt, nicht aber ihre Dauer. Coltrane ist grösser, als seine Interpreten, gleich welcher Couleur, ihn haben wollen: Er ist avantgardistischer, als es den Traditionalisten, er ist traditionalistischer, als es den Avantgardisten lieb wäre. Er hat bis zuletzt den Abschied von der "konventionellen" Improvisation über Akkordprogressionen, dann z.T. sogar den Abschied von der Tonalität ebenso betrauert, wie er ihn als notwendig erachtet hat. Im April 1960 gründete Coltrane sein eigenes Quartett. Die Musik dieses Quartetts war nicht nur intensiv, sie war auch extensiv: Die modale Spielweise drängte zur grossen Form. Das Coltrane-Quartett wurde jetzt, auch durch die immer häufigeren Plattenaufnahmen, zur "klassischen" Formation, mit allem, was dazugehört, auch den regelmässigen herbstlichen Europatourneen. Aber auch jetzt eilte sein Leiter seinem Ruhm immer um einige Schritte voraus. Schon 1961 inte-

grierte er zeitweise den Altsaxophonisten, Flötisten, Bassklarinetten Eric Dolphy in die Formation. Der kontrapunktierte Coltranes manisches Konzept mit einem intellektuellen. Der Melancholie von Coltranes Selbstverbrennungen setzte Dolphy musikalischen Witz entgegen. Und musikalisch war die Begegnung vor allem für Coltrane nicht ohne Folgen: Von Dolphy übernahm er die exzessive Arbeit am Einzelton, an der Tonqualität (bis hin zum reinen Geräusch) und die Vorliebe für grosse Intervalle: Die Zwiesgespräche, die Coltrane vor allem auf Live-Mitschnitten jener Jahre, immer gegen die Klimax seiner Soli zu, mit sich führte (in immer kürzeren, sich steigernden Intervallen, eine Art "Battle" mit sich selbst), wären ohne diese Lektion Dolphys schwer denkbar. Neben dem, was die zahlreichen Coltrane-Gegner den "hysterischen Coltrane" nannten - den Coltrane der Ausweitungen bis nahe an den Rand des physischen Zusammenbruchs -, gab es seit je und untrennbar mit jenem verbunden den introvertierten Coltrane der langsamen Balladen, der melodischen Schönheit - die freilich auch immer mit einer Dringlichkeit vorgetragen wird, die sie wieder entsetzlich macht. 1957 hatte sich Coltrane innert vierzehn Tagen gleichzeitig das Rauchen, das intensive Trinken und, schier unglaublich, das Fixen von Heroin abgewöhnt, "durch Gottes Gnade", wie er später sagte. Seit da wandte er sich vermehrt philosophischer, religiöser, meditativer Literatur zu. Er verstand sich als Botschafter der "guten Kräfte" im Menschen. Neben dem Ekstatiker gibt es, in untrennbarer Einheit, den Hymniker Coltrane. Seine berühmteste Platte wurde "A Love Supreme". Aber auch sie war keine Endstation. Coltrane bekam inzwischen erstklassige Plattenverträge, er verkaufte ansehnliche Auflagen, seine Gemeinde wuchs. Da schockte er sie erneut: Er durchbrach auch das modale Improvisationsprinzip. Im Winter 1964/65 verband er sich mit der New Yorker Avantgarde und verschreckte damit einen Teil seiner festen Gefolgschaft. Das Dokument dieser Wendung ist das Album "Ascension", ein Meilenstein des freien Jazz, einer der ersten Versuche, freien Jazz auf ein grösseres Improvisations-Kollektiv zu übertragen. Zum Teil vielleicht inspiriert von den Experimenten von Sun Ra (den er seit langem schätzte), versammelte Trane ein Tentett, das in einem Hexenkessel nun auch die Modalität auflöste, die Klangfarbe der Instrumente verselbständigte und die ganze Palette freier Improvisationsweisen entfaltete. Kein Musiker des Jazz hat gleichzeitig so intensiv und so extensiv sich in die Extreme getrieben - ohne Rücksicht auf Verluste,

zuletzt auf den physischen Reserven. Coltrane starb am 17. Juli 1967 an Leberkrebs, aber die Krankheit war wohl so etwas wie die Verdichtung eines allgemeinen Erschöpfungszustands; diese Art der improvisierten Musik hat die ganze Existenz zum Preis. Die Intensität vor allem seiner Club-Auftritte mag eine Anekdote belegen, die Gary Bartz, der Altsaxophonist, berichtet. Mit einem Freund hörte er Trane im "Village Vanguard", als dieser plötzlich, mitten in Tranes Solo, den Raum verliess. Er antwor-

tete, als Bartz ihn verärgert zur Rede stellte: "Nun, Mann, du weisst, wie sehr ich Coltrane liebe. Aber manchmal ist er zuviel. Manchmal kann ich so viel Musik auf einmal einfach nicht verkraften. Es ist, wie wenn meine Leitungen völlig überlastet wären."

Das aber ist das Problem aller, die in der Fortsetzung von Coltrane ihren Weg suchen. Wie sagte der Schlagzeuger Roy Haynes einmal: "Mit Coltrane zu spielen war ein schöner Alptraum."



Donnerstag 27. Aug. 20.00 Uhr: **KONZERT 1**

## BBFC-HATT-AUBERSON

JEAN-FRANCOIS BOVARD trombone  
DANIEL BOURQUIN alto-, soprano-, baritonsax  
LEON FRANCIOLI bass, cello  
OLIVIER CLERC drums  
DIDIER HATT trumpet, tuba  
PASCAL AUBERSON vocal, tuba

Die bewährte Westschweizer Formation BBFC hat sich zum Sextett erweitert. Mit dabei sind nun auch der in der Romandie so beliebte Sänger PASCAL AUBERSON und der Trompeter und Tubist DIDIER HATT. Der Projektname "1991" soll auf das in vier Jahren stattfindende 700-Jahr-Jubiläum der Eidgenossenschaft hinweisen. Wir können sicher sein, dass diese sechs charmanten Herren ihre ganze musikalische Erfindergabe in diese Hommage an unser Land legen werden!

JEAN-FRANCOIS BOVARD, geb. 1948, spielt neben freier improvisierter Musik auch im Kammerorchester von Lausanne und im Barockensemble 'Le Quatuor de Cuivres St. Jean'.  
DANIEL BOURQUIN, geb. 1945, studierte Saxophon am Konservatorium von Lausanne. Er spielte mit vielen internationalen Freejazzmusikern.  
LEON FRANCIOLI, geb. 1946, studierte Piano und Bass am Konservatorium von Lausanne, spielte u.a. bei Michel Portal, Pierre Favre, Compagnie Lubat, Albert

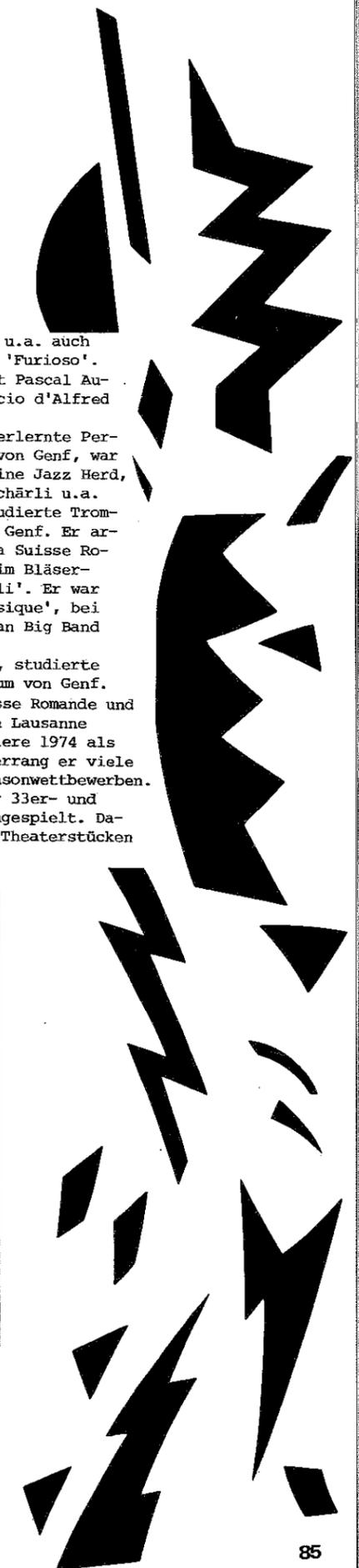
Mangelsdorff u.v.a. Er war u.a. auch Solist in Rolf Liebermanns 'Furioso'. Er komponierte zusammen mit Pascal Auberson die Musik 'Lorenzaccio d'Alfred de Musset'.

OLIVIER CLERC, geb. 1950, erlernte Perkussion am Konservatorium von Genf, war Mitglied von CM-4, dem Alpine Jazz Herd, bei René Bottlang, Peter Schärli u.a.  
DIDIER HATT, geb. 1953, studierte Trompete am Konservatorium von Genf. Er arbeitete im Orchestre de la Suisse Romande und spielte 2 Jahre im Bläserensemble 'Camerata Gabrielli'. Er war Mitglied bei CM-4, bei 'Musique', bei der Carla Bley Euro-American Big Band u.v.m.

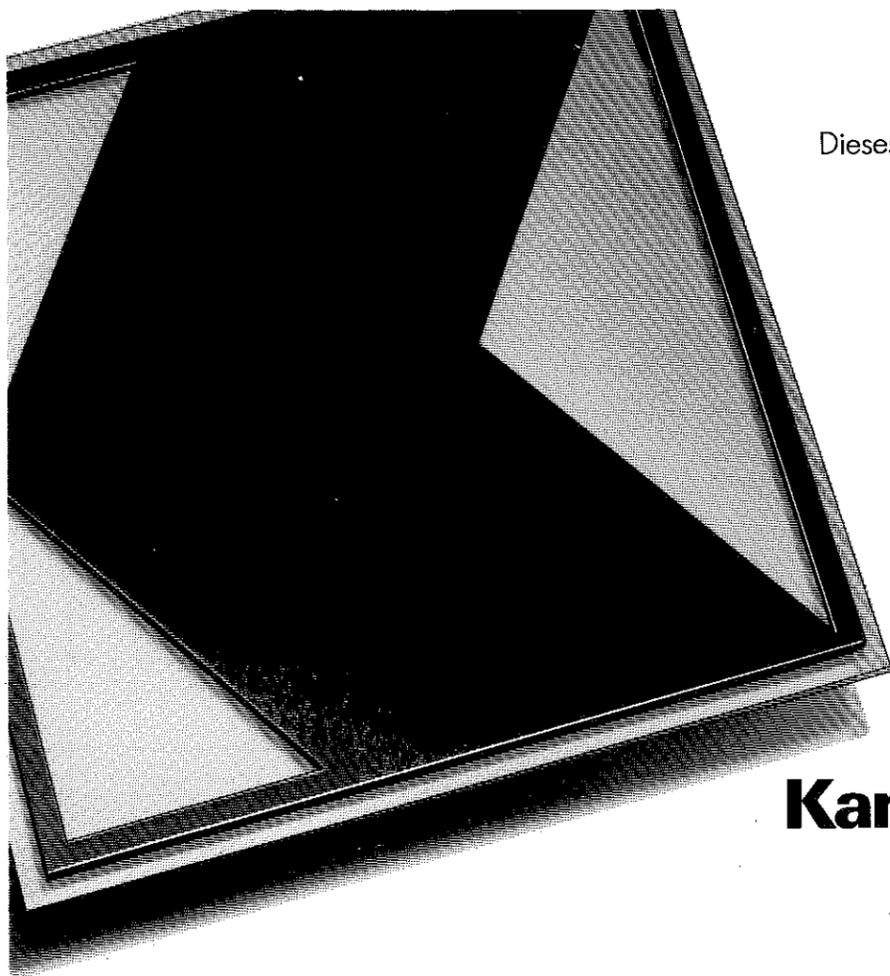
PASCAL AUBERSON, geb. 1952, studierte Perkussion am Konservatorium von Genf. War im Orchestre de la Suisse Romande und im Orchestre de Chambre von Lausanne tätig, bevor er seine Karriere 1974 als Sänger begann. Als Sänger errang er viele Preise an europäischen Chansonwettbewerben. Bis heute hat Auberson vier 33er- und zwei 45er-Schallplatten eingespielt. Daneben tritt er oft auch in Theaterstücken und Opern auf.



**Schweizerischer Bankverein**



natürlich



Dieses Zeichen heisst:

**Wir können viel  
für Sie tun.**

**Luzerner  
Kantonalbank** 

Kommen Sie zur Kantonalbank.



Donnerstag 27. Aug. 20.00 Uhr: **KONZERT 1**

## ART ENSEMBLE OF CHICAGO

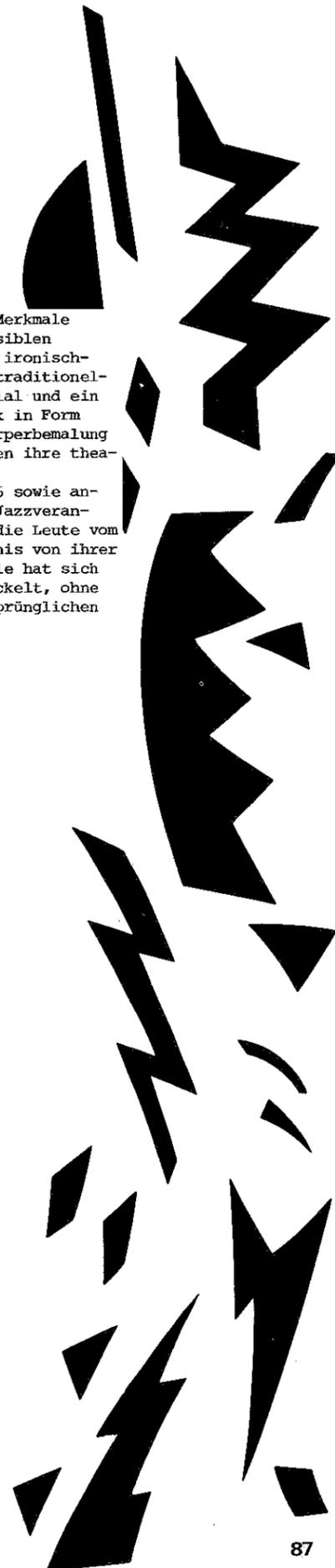
LESTER BOWIE trumpet  
JOSEPH JARMAN reeds, percussion  
ROSCOE MITCHELL reeds, percussion  
MALACHI FAVORS bass, percussion  
DON MOYE drums, percussion

Das ART ENSEMBLE OF CHICAGO ist die Kerngruppe aus dem Kreis der Chicagoer Avantgarde, die sich anfangs der Sechziger Jahre unter der Leitung des Pianisten Muhal Richard Abrams zur selbstorganisierenden Gilde als AACM (Association for the Advancement of Creative Musicians) zusammenschloss. In der freien Musik ist kaum eine andere Gruppe zu finden, die sich über all die Jahre stilistisch so unabhängig und vielseitig zeigte und ein so vielfältiges Spektrum an Ausdrucksmöglichkeiten aufzuzeigen vermag. Alle Mitglieder des ART ENSEMBLES OF CHICAGO sind ausgesprochene Multiinstrumentalisten - ihr Instrumentarium umfasst oft gegen hundert verschiedene In-

strumente. Hervorstechendste Merkmale dieses Ensembles sind die sensiblen Kollektivimprovisationen, die ironisch-kritischen Verfremdungen von traditionellem und konventionellem Material und ein bewusst veranstalteter Klamauk in Form eines Musiktheaters. Bunte Körperbemalung und Kostümierung unterstreichen ihre theatrale Darbietungsart. Am Jazz Festival Willisau 1976 sowie anlässlich der 100. Willisauer Jazzveranstaltung im Jahre 1978 gaben die Leute vom AEC jeweils eindrücklich Zeugnis von ihrer GREAT BLACK MUSIC. Das Ensemble hat sich bis heute ständig weiterentwickelt, ohne auch nur etwas von seinem ursprünglichen Geist zu verlieren.



 **Schweizerischer  
Bankverein**



# JAZZ KARTEN RESTAURANT KRÖNE WILLISAU

<u>Rindsfilet 'Charlie Haden'</u>	
Rindsfilet mit Béarnaise-Sauce Soufflé-Kartoffeln, Gemüse	30.-
<u>Entrecôte 'Meredith Monk'</u>	
Entrecôte mit Pfefferrahm-Sauce (200 gr), Butterreis, Gemüse	25.-
<u>Schweinssteak 'Bebop'</u>	
Grilliertes Schweinssteak mit Sauce 'Café de Paris', mit verschiedenen Salaten serviert	19.-
<u>Rindsschmorbraten 'Blue Wave Bandit'</u>	
Schmorbraten an Rotweinsauce Butternüdeli, Gemüse	18.-
<u>Lammcôtelette 'Dirty Dozen'</u>	
Zarte Lammcôtelette vom Grill mit Knoblauchbutter, Soufflé-Kartoffeln Gemüse	22.-
Felchenfilets mit Kräutersauce, Trockenreis	16.-
Kalbschnitzel an Steinpilzsauce, Butternüdeli	17.-
Spaghetti 'Knox'	15.-
Spaghetti Carbonara	10.-
Spaghetti Rabbia	10.-

Tortellini alla ricotta, mit Rahm,  
Quark, Spinatfüllung 11.-

## PIZZE

Margherita	9.-
Prosciutto	10.-
Ai funghi	11.-
Quattro stagioni	10.-

## KALTE GERICHTE

Gemischter Salat	5.50
Grüner Salat	4.50
Wurstsalat garniert	10.-
<u>Jazz-Salat</u>	12.-
Fleischsalat garniert mit Salaten	

Freitag 28. Aug. 20.00 Uhr:

KONZERT 2

## MEREDITH MONK PERFORMANCE feat. Nurit Tilles

MEREDITH MONK voice, piano, composer  
NURIT TILLES piano, percussion, voice

Geboren in Peru, aufgewachsen in Connecticut, lebt seit 1964 in New York. Als Kind Ausbildung in Eurythmie, klassischem Ballett, Musik, Klavier, Gesang. Sie studierte am Sarah-Lawn College bei Judith Dunn und Bessie Schönberg. Als sie nach New York kam, trat sie vorwiegend bei Happenings und Tanzperformances in Erscheinung. Sie war damals auch Schülerin im Merce Cunningham Studio. Erste Choreographien waren 1964 'Break', 1965 'The Beach' und 1966 '16 mm Earrings'. 1968 gründete sie 'The House Foundation for the Arts', eine Gruppe von Tänzern, Schauspielern und Musikern, die gemeinsam interdisziplinäre Produktionen erarbeiten.

MEREDITH MONK hat sechs Schallplatten mit ihrer Vokalmusik produziert, über die John Rockwell in der 'New York Times' schreibt: "Eine perfekte Stimmtechnik erlaubt es Meredith Monk ganz aussergewöhnliche Klangvariationen von sich zu geben, die man nur selten von einer westlichen Kehle hört, voll wortloser Schreie und Klagen, ein Lexikon vokaler Koloraturen, stimmlicher Anschläge und Halbtonintervalle, die die Grundsubstanz jeglicher Musikkultur ausmachen."

MEREDITH MONK kommt nun zusammen mit der Pianistin NURIT TILLES erstmals in die Schweiz und präsentiert ihre Kunst mit kleinem materiellen Aufwand in sehr asketischer Art. NURIT TILLES, die in langen Jahren im Ensemble von Steve Reich zur virtuosen Interpretin von Minimal Music reifte, beherrscht es vorzüglich, sich einem musikalischen Gefüge einzuordnen und dabei ihre Persönlichkeit voll zur Geltung zu bringen.

### DAS PROGRAMM:

#### 1. TEIL: SONGS FROM THE HILL

Musik für unbegleitete Stimme  
Komponiert und aufgeführt von  
Meredith Monk

1. Porch
2. Mesa
3. Jade (Old Woman's Song)
4. Wa-lie-oh
5. Insect
6. Descending
7. Silo
8. Breath Song
9. Bird Code
10. Lullaby #4
11. Prairie Ghost
12. Jew's Harp

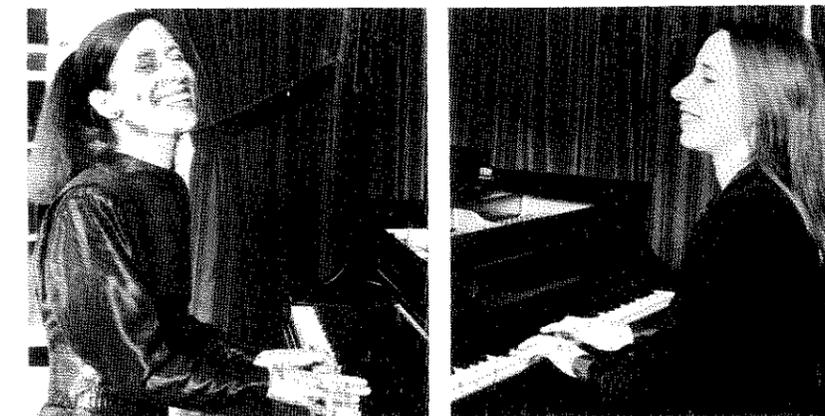
#### Kurze Pause

#### 2. TEIL: MUSIC FOR VOICE AND TWO PIANOS

Komponiert von Meredith Monk  
Meredith Monk: Voice, Piano  
Nurit Tilles: Voice, Piano, Percussion

1. Scared Song
2. Travelling
3. I Don't Know
4. Window in 7's (For Nurit)
5. Double Fiesta
6. Do You Be
7. Ellis Island

Licht Design: Stan Pressner  
Kostüme: Yoshio Yabara



Schweizerischer  
Bankverein

811050A TXK CH  
813077 STZH CH

TO: NIKLAUS TROXLER, JAZZ FESTIVAL WILLISAU  
FROM: INTERNATIONAL JAZZ FESTIVAL ZÜRICH

AKTUELLER STAND PROGRAMM

JAZZ FESTIVAL ZÜRICH, 29.10.-1.11.87:

- \* - DAVID MURRAY BIG BAND  
BUTCH MORRIS, CRAIG HARRIS, BOB STEWART, RASUL SIDIK, VINCENT  
CHANCEY, FRED HOPKINS, HUGH RAGIN, JAMES SPAULDING, AL PATTERSON
- \* - WILLEM BREUKER KOLLEKTIEF + MONDRIAN STRINGS ENSEMBLE (18 PERS.)
- \* - COLTRANE MEMORIAL; TYNER, HUBBARD, WORKMAN, JONES, FORTUNE
- \* - ORNETTE COLEMAN - CHARLIE HADEN - DON CHERRY - BILLY HIGGINS
- \* - NIMAL-GROUP; JEAN-M. ROSSEL, TOM CORA, JEAN-V. HUGUENIN, P. BERNETT
- \* - PAUL BLEY - JOHN SURMAN - BILL FRISELL - PAUL MOTIAN
- \* - JOHN SCOFIELD GROUP; DENNIS CHAMBERS, ROBERT ARIES, GARY GRAINIGER
- \* - WAYNE HORVITZ' PRESIDENT, FEAT. FRISELL, SHARP, PREVITE
- \* - LINDSAY COOPER GROUP, FEAT. S. PORTER, PH. MINTON, A. HARTH
- \* - SONNY SHAROCK GROUP, FEAT. MELVIN GIBBS, PHEERAN AK LAFF
- \* - BATISCAF; ALLAZ, BIONDA, DUFOUR, PERRIN, ROCHAT
- \* - CADAVRE EXQUIS. (TENTET); SAUMANN, BLOECHLINGER, ROBERTSON, TAYLER,  
VARNER, ULRICH, DAHINDEN, HAEMMERLI, SCHLUMPF, NAT SU
- \* - JAZZ AUS ITALIEN  
ANTONELLO SALIS, GIANLUIGI TROVESI, PINO MINAFRA, EUGENIO COLOMBO,  
TINO TRACANNA, RICCARDO BIANCHI, ETIORE FIORAVANTI, SANDRO GATTA,  
PAOLA DELLA PORTA, STEFANO ARDUINI, FRANCESCO MARINI, TORQUATO  
SORDUCCIA, ATTILIO ZANCHI, GIANNI CAZZOLA, U.A.

DETAILLIERTES PROGRAMM UND VORVERKAUF AB OKTOBER 1987.

INFORMATION:  
JAZZ FESTIVAL ZÜRICH, STADTHAUS, 8022 ZÜRICH, TEL. 01/2016 31 11

811050A TXK CH  
813077 STZH CH

Freitag 28. Aug. 20.00 Uhr:

KONZERT 2

## «ALEISTER AND ALICE»

### ALFRED 23 HARTH- GÜNTHER MÜLLER- PROJECT

GÜNTHER MÜLLER drums, electronics  
ALFRED 23 HARTH saxophones, clarinets  
ANDRES BOSSHARD cassettes  
PHIL MINTON voice, trumpet  
SONNY SHAROCK guitar

GÜNTHER MÜLLER ist Schlagzeuger in verschiedenen Formationen improvisierter Musik: bei Nachtluft, bei Werner Lüdis Sunnymoon. Im Februar war er Initiant des Projektes 'Instant Composing', welches Phil Minton, Hans Anliker, Andres Bosshard und Alfred 23 Harth und eben Müller vereinte. Nun konnte GÜNTHER MÜLLER gemeinsam mit ALFRED 23 HARTH die Projektgruppe 'ALEISTER AND ALICE' für das Willisauer Jazz Festival zusammenstellen.

Der Saxophonist und Klarinettist ALFRED 23 HARTH machte sich einen Namen als Avantgarderockmusiker mit der Gruppe 'Cassiber', mit 'Goebbels/Harth' und

seiner aktuellen Gruppe 'Gestalt et Jive'. Von gemeinsamen Auftritten her kennen sich Harth und SONNY SHAROCK, der Freejazzgitarrist der ersten Stunde. In letzter Zeit ist SHAROCK vor allem durch sein Mitwirken in den Gruppen 'Material' und 'Last Exit' aufgefallen.

Der Zürcher ANDRES BOSSHARD spielt mit seiner Kassettenmaschinerie ebenfalls bei 'Nachtluft' und war - wie auch der englische Vokalist und Trompeter PHIL MINTON - beim Projekt 'Instant Composing' dabei. MINTON war ja schon mehrmals in den Orchestern von Mike Westbrook in Willisau zu Gast.



Schweizerischer  
Bankverein

WELCOME  
TO WILLISAU



 CBS  
The Family of Music



Weinhandlung  
Hauptgasse 6  
6130 Willisau  
045 81 38 38

**Gute Qualität**  
**Grosse Auswahl**  
**Faire Preise**



Freitag 28. Aug. 20.00 Uhr:

KONZERT 2

JOHN ZORN-TIM BERNE

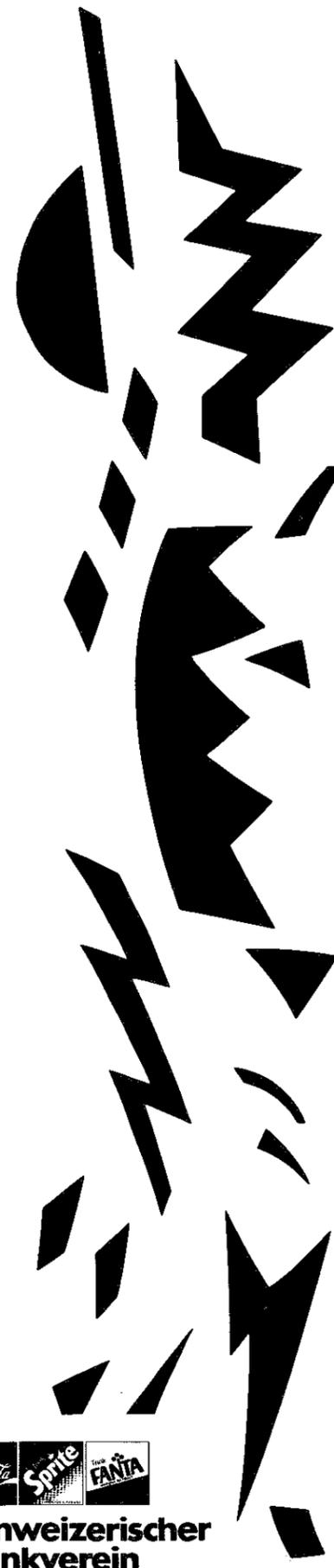
«ORNETTE COLEMAN TUNES»

JOHN ZORN alto saxophone  
TIM BERNE alto saxophone  
MARK DRESSLER bass  
JOEY BARON drums

Zu einer freudigen Ueberraschung kommt es an diesem zweiten Festivalabend, wenn sich die zwei Altsaxophonisten JOHN ZORN und TIM BERNE treffen. Dabei werden sie sich ausschliesslich auf "ORNETTE COLEMAN TUNES" beschränken. Und was das heisst ahnen alle Ornettefans.

Mit diesem zusätzlichen Auftritt von ZORN und BERNE wird deren breiter musikalischer Horizont noch zusätzlich unterstrichen. TIM BERNE spielt ja mit seinem regulären Quintett - zu dem auch der Bassist MARK DRESSLER und der Schlagzeuger JOEY BARON gehören - am Samstagabend und JOHN ZORN spielt am Schlussabend zusammen mit dem Posaunisten George Lewis und dem Gitarristen Bill Frisell "BePop-Tunes"!

Die "ORNETTE COLEMAN TUNES" sind ein überraschendes Supplément im Festivalprogramm.

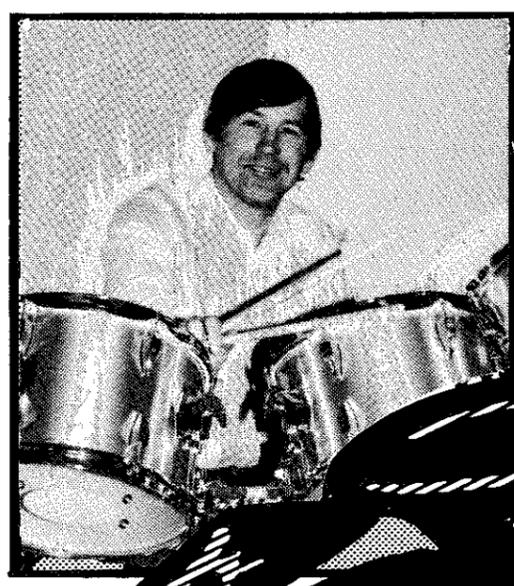


 Schweizerischer  
Bankverein

# Die Crème.



BDF Beiersdorf AG, 4142 Münchenstein



- Grosse Ausstellung
  - Fachkundige Beratung
  - Top-Service
- Der Stützpunkt der Schlagzeuger



## musik schlagzeug shop

sepp glanzmann 6246 altishofen telefon 062 86 22 66

Werbeagentur Wüest, Eich



Samstag 29. Aug. 14.30 Uhr:

**KONZERT 3**

## FRITZ HAUSER

FRITZ HAUSER drums, timpani

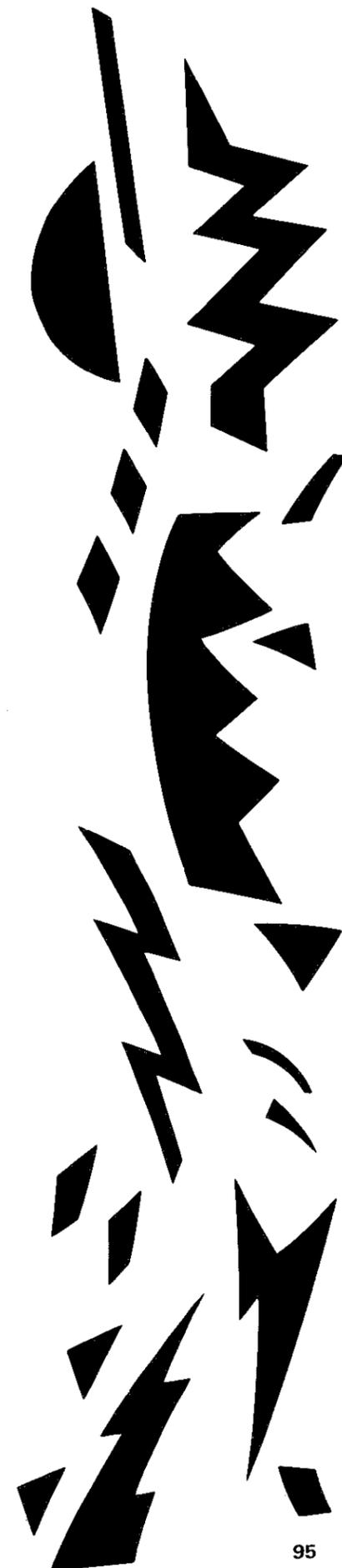
- 51 geboren in Basel
- 72-74 Konservatorium
- 72-80 Schlagzeuger bei 'Circus'  
Verschiedene Bühnenmusiken für Basler Theater
- 83 Schlagzeuger bei verschiedenen Gruppen (Avantgarde, Jazz, Free)  
1. Tournee mit 'Solodrumming'
- 84 Solodrumming-Konzerte in CH, D, NL, USA, Canada
- 85 Solodrumming-Doppelalbum (HatArt 2023)
- 86 'Bildersturm' (Musik/Vision), eine Co-Produktion mit dem 'Smomos Theater'  
Das 'Schlagzeugspektakel' (Schlagzeugorchester mit 40 Musiker/innen)
- 87 Kleiner Basler Kunstpreis  
LP mit Franz Koglmann, Steve Lacy, Klaus Koch, Mario Arcari

Fritz Hauser spielt ZILDJIAN-Cymbals und MURBACH-Timpani.

Kontakt:  
Marilies Düsterhaus, Langmuerstrasse 70,  
CH-8006 Zürich. Tel. 01-361 67 46



Schweizerischer Bankverein

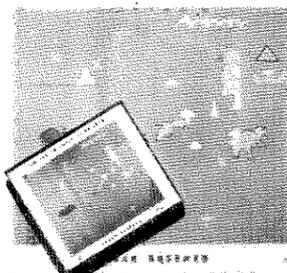


The Third Decade  
ART ENSEMBLE OF CHICAGO

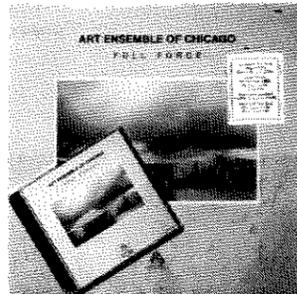


LP ECM 1273  
CD ECM 823 213-2

ART ENSEMBLE OF CHICAGO



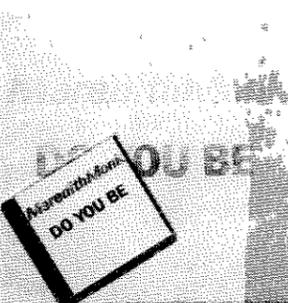
LP ECM 1211/12  
CD ECM 829 394-2



LP ECM 1167  
CD ECM 829 197-2



LP ECM 1126  
CD ECM 827 876-2



LP ECM 1336  
CD ECM 831 782-2



LP ECM 1240  
CD ECM 811 547-2

Welcome  
to  
Switzerland

Phonag Schallplatten AG  
8401 Winterthur



LP ECM 1197  
CD ECM 825 459-2

WORAUF MAN HEUTE ZÄHLT:

Luzerner Landbank

AKTIENGESELLSCHAFT

Samstag 29. Aug. 14.30 Uhr:

KONZERT 3

CHARLIE HADEN

LIBERATION MUSIC ORCHESTRA

CHARLIE HADEN bass  
GERI ALLEN piano  
MICK GOODRICK guitar  
STANTON DAVIS trumpet  
HERB ROBERTSON trumpet  
CRAIG HARRIS trombone  
SHARON FREEMAN french horn  
BOB STEWART tuba  
DEWEY REDMAN saxophones  
JOE LOVANO saxophones  
KEN McINTYRE saxophones  
PAUL MOTIAN drums

CHARLIE HADEN, geboren 1937, hat in seiner Laufbahn mit den wichtigsten Jazzmusikern zusammengespielt - mit John Coltrane, Keith Jarrett, Paul Bley, Archie Shepp, John McLaughlin, Gato Barbieri und - als für ihn wichtigster Partner - Ornette Coleman, dessen Konzept Haden in der Gruppe 'Old and New Dreams' weiterführend verwirklicht. Sein erstes Album unter eigenem Namen war 'Liberation Music Orchestra', das 1969 aufgenommen wurde. Darin verarbeitete Haden Lieder aus dem spanischen Bürgerkrieg, brachte die Trauer um Che Guevara und den Protest gegen den Vietnamkrieg zum Ausdruck. Das von den Kritikern vielbeachtete und mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete Werk verschwand bald aus den Katalogen der Schallplattenkonzerne, ehe es jetzt wieder als Compact Disc neu aufgelegt wird. Im folgenden nahm CHARLIE HADEN einige hervorragende Duo-Alben mit verschiedensten Künstlern auf und erwarb den Ruf eines äusserst einfühlsamen Improvisators. Zu den Alben gehören 'Closeness' (1976, mit Ornette Coleman, Alice Coltrane, Keith Jar-

rett und Paul Motian), 'The Golden Number' (1976, mit Don Cherry, Ornette Coleman, Archie Shepp - und den letzten Aufnahmen mit Hampton Hawes!), 'Gitane' (1979, mit Christian Escoudé), 'As Long As There's Music' (1977, mit Hampton Hawes) und 'Soapsuds' (1977, mit Ornette Coleman). CHARLIE HADEN spielte auch im Trio 'Haden-Garbarek-Gismonti', von dem es zwei Alben auf ECM gibt. Nach 1983 unternimmt CHARLIE HADEN nun wieder mit einem neuen LIBERATION MUSIC ORCHESTRA eine Europatournee. Robert Palmer schrieb in der New York Times über ein Konzert dieses Orchesters: "Carla Bley, deren Kompositionen und Arrangements für ihre eigenen Gruppen zum meistgepriesenen Jazz der letzten Jahre gehören, verwandelte dieses Quellenmaterial in leidenschaftliche Musik, die wahrhaft internationales Format besitzt. Sie verbindet Melodien und Klangfarben verschiedener Länder mit dem Aufschrei des Blues und der Inspiration des improvisierten Jazz und die Musiker des LIBERATION MUSIC ORCHESTRAS erfüllen sie mit Leben."



Schweizerischer Bankverein



**Original Willisauer**

SCHWEIZER SPEZIALITÄTEN AUS SCHWEIZER FRÜCHTEN  
 DISTILLERIE WILLISAU SA, 6130 WILLISAU



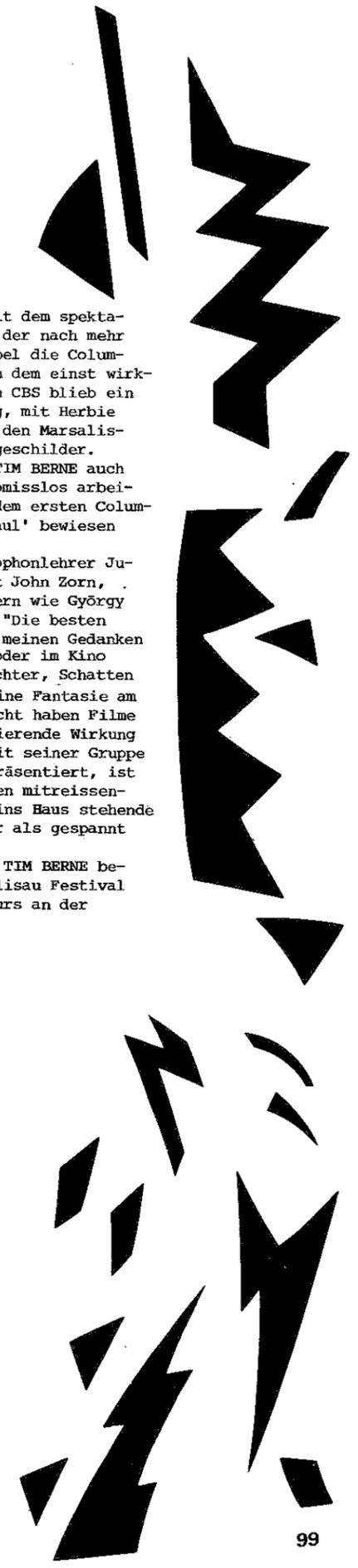
Samstag 29. Aug. 20.00 Uhr: **KONZERT 4**

**TIM BERNE QUINTET**

TIM BERNE alto saxophone  
 HERB ROBERTSON trumpet, flugelhorn, cornet  
 HANK ROBERTS cello  
 MARK DRESSLER bass  
 JOEY BARON drums

Zunächst waren es die Jazzfreaks des in Mailand beheimateten Labels 'Soul Note', die TIM BERNE für zwei Alben unter Vertrag nahmen, danach die deutsche Kleinfirma 'Minor Music' (nachdem Berne drei Alben auf dem Eigenlabel 'Empire Production' produziert hatte!). Zwar konnte BERNE von den dabei abfallenden Honoraren nicht leben, doch mit Nebenbeschäftigungen, wie dem Korrekturlesen von Buchmanuskripten für den Verlag Time Life Inc. und einem Teilzeitjob als Verkäufer in der Jazzabteilung beim grossen New Yorker Plattenladen 'Tower Records', war die Existenz gesichert. Umso erfreuter war der Saxophonist, als im Spätsommer vergangenen Jahres Gary Lucas auf ihn zukam. Der ehemalige Gitarrist vom Bluesrock 'Captain Beefheart', der zwischenzeitlich als unabhängiger Produzent tätig ist, war Feuer und Flamme für TIM BERNE'S Musik und bot an, einen Plattenvertrag beim Medienriesen CBS zu vermitteln. Dass aus dem Versprechen von Lucas tatsächlich Realität wurde, hat nicht nur TIM BERNE überrascht, sondern die gesamte Szene. Denn immerhin hat CBS in den letzten Jahren die Jazzer scharenweise zu anderen Firmen abwandern lassen. Das begann anfangs der Siebziger mit Ornette Coleman und Keith Jarrett, ging weiter mit Stan Getz, Chick Corea, John McLaughlin, McCoy Tyner und Arthur Blythe, endete

schliesslich erst jüngst mit dem spektakulären Wechsel von Miles, der nach mehr als 25 Jahren Treue zum Label die Columbia-Dienste quittierte. Von dem einst wirklich stolzen Jazz-Paket von CBS blieb ein kümmerliches Rudiment übrig, mit Herbie Hancock, Wayne Shorter und den Marsalis-Brüdern als einzige Aushängeschilder. Es bleibt zu hoffen, dass TIM BERNE auch bei CBS weiterhin so kompromisslos arbeiten kann, wie er dies auf dem ersten Columbia-Album 'Fulton Street Maul' bewiesen hat! Beeinflusst von seinem Saxophonlehrer Julius Hemphill, Avantgardist John Zorn, aber auch modernen E-Musikern wie György Ligeti, erklärt TIM BERNE: "Die besten Ideen kommen mir, wenn ich meinen Gedanken einfach freien Lauf lasse oder im Kino sitze. Konturen, Räume, Lichter, Schatten und Farben beeinflussen meine Fantasie am nachdrücklichsten. Vielleicht haben Filme deshalb eine derart stimulierende Wirkung auf mich." Was TIM BERNE mit seiner Gruppe auf 'Fulton Street Maul' präsentiert, ist wie der Soundtrack für einen mitreissenden Thriller. Auf den nun ins Haus stehende Auftritt darf man also mehr als gespannt sein! Erfreulicherweise hat sich TIM BERNE bereit erklärt, nach dem Willisau Festival in Luzern einen Workshop-Kurs an der Jazzschule zu leiten!



**Schweizerischer Bankverein**



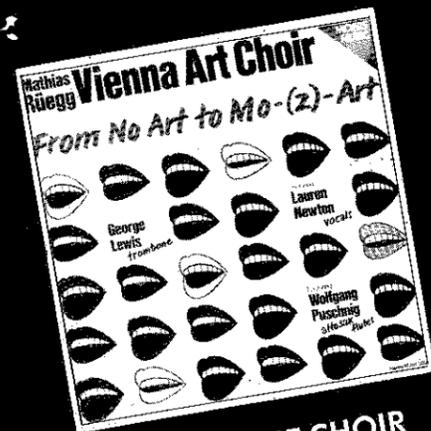
10 JAHRE

MOERS  
MUSIC

# Vienna art orchestra



VIENNA ART ORCHESTRA  
„Serapionsmusic“  
Moers Music 02050  
DIGITAL/DMM



VIENNA ART CHOIR  
„From No Art to Mo-(z)-Art“  
Moers Music 02002  
DIGITAL/DMM



VIENNA ART CHOIR  
„Five Old Songs“  
Moers Music 02036  
DIGITAL/DMM

**DIE NEUE**  
ab Herbst '87



VIENNA ART ORCHESTRA  
AND VOICES  
„Swiss Swing“  
Moers Music 02060  
DIGITAL/DMM



VIENNA ART ORCHESTRA  
„Nightride of a lonely  
Saxophoneplayer“  
Moers Music 02054/55  
live DLP, DIGITAL/DMM

KONZERTE '87 IN DER SCHWEIZ

30. 10. Schiers, EMS — 12./13. 11. Huntzicken, Mühle  
14. 11. Martigny — 15. 11. Zürich Kaufleuten

Vertrieb in der Schweiz



Contact: Moers Music, Postbox 1612, 4130 Moers 1, W.-Germany, phone: (0) 28 41-77 41, Telex: 8 121 216 momu d  
Booking: Verein Vienna Art Orchestra, Graf Starhemberg Gasse 20/5,  
1040 Wien/Austria, phone: (0) 2 22-6 50 97 03



Samstag 29. Aug. 20.00 Uhr:

**KONZERT 4**

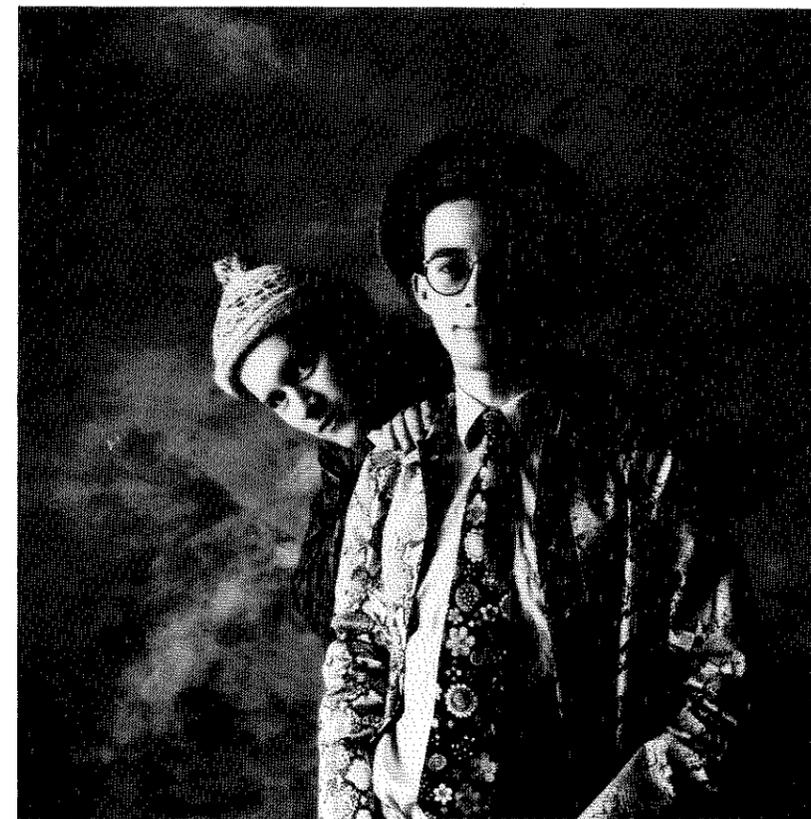
## HUMAN CHAIN

DJANGO BATES piano, trumpet  
STEVE ARGÜELLES drums, percussion  
STUART HALL guitar, violin, bass

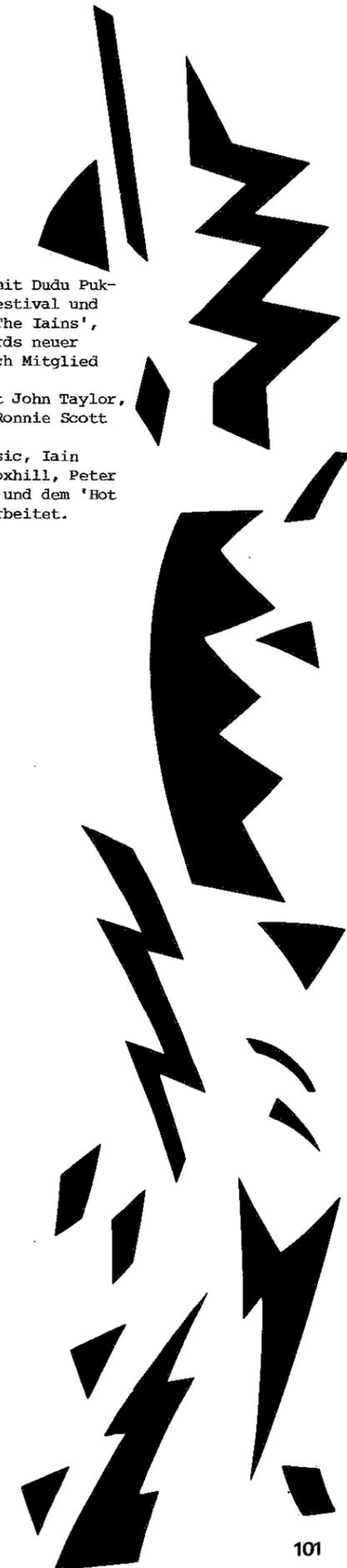
In London ist zurzeit wieder viel los in Sachen engagierter Musik. Die drei Musiker von HUMAN CHAIN gehören zum Stamm des so aktiven Musikerkreises um die Grossformation 'Loose Tubes', die seit einiger Zeit in England und auf dem Kontinent für Aufsehen sorgen. Wie 'Loose Tubes' spielt HUMAN CHAIN ausschliesslich eigenes Material.

Obwohl die drei Solisten soch äusserst jung sind haben sie schon reiche musikalische Erfahrungen gesammelt.

DJANGO BATES war schon 1983 mit Dudu Pukwanas 'Zila' am Willisauer Festival und spielt auch in den Gruppen 'The Iains', 'First House' und Bill Brufords neuer Band 'Earthworks'. Er war auch Mitglied im George Russell Orchestra.  
STEVE ARGÜELLES arbeitete mit John Taylor, Gordon Beck, Hugh Masekela, Ronnie Scott und Steve Lacy.  
STUART HALL hat mit Moiré Music, Iain Ballamy, Carol Grimes, Lol Coxhill, Peter Fairclough's Tinpot Fascists und dem 'Hot Club of Cockfosters' u.a. gearbeitet.



Schweizerischer  
Bankverein

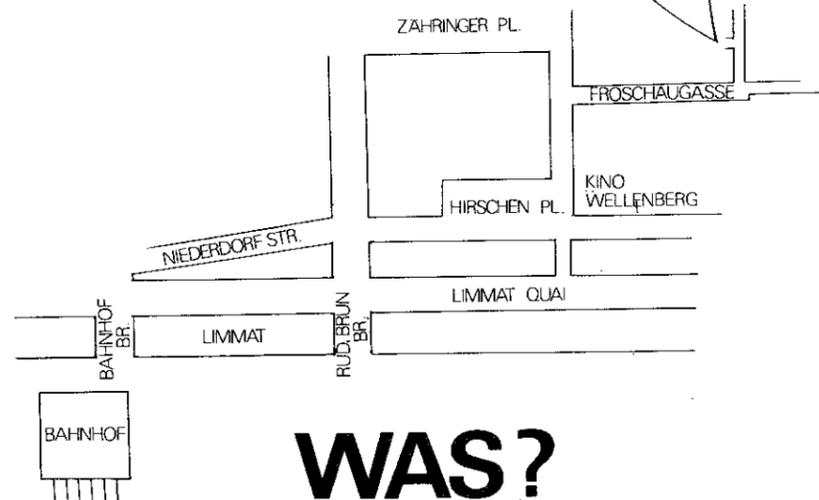


# Anna's

## JAZZ & BLUES

Froschaugasse 8, 8001 Zürich, Tel. 01/69 39 29

### WO?



### WAS?

CAJUN      BLUES      GOSPEL      SWING  
NEW ORLEANS      WEST COAST  
BE BOP      HARD BOP      COOL  
MAINSTREAM      NO WAVE  
FREE JAZZ  
SALSA      ETHNO

Samstag 29. Aug. 20.00 Uhr:

KONZERT 4

## PAOLO DAMIANI-KEITH TIPPETT- ANGLO-ITALIAN CONNECTION

PAOLO DAMIANI bass  
KEITH TIPPETT piano  
JULIE TIPPETT'S voice  
HARRY BECKETT trumpet, flugelhorn  
GIANLUIGI TROVESI clarinet, alto sax  
NICK EVANS trombone  
GIANNI CAZZOLA drums

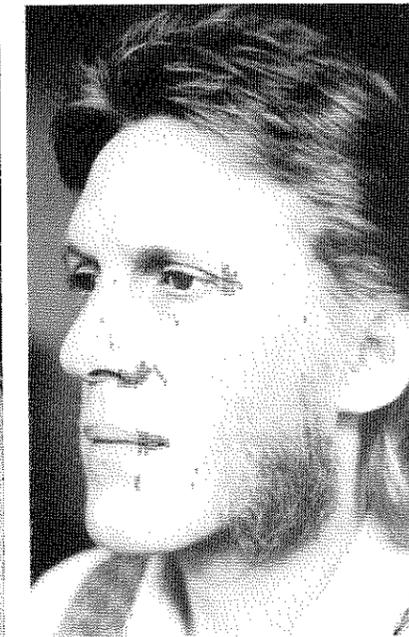
Der italienische Bassist PAOLO DAMIANI und der britische Pianist KEITH TIPPETT haben die hervorragend besetzte ANGLO-ITALIAN-CONNECTION zusammengestellt. Mit dabei sind die Italiener der ersten Garnitur, GIANLUIGI TROVESI, PAOLO DAMIANI und GIANNI CAZZOLA. Aus London kommen die Sängerin JULIE TIPPETT'S (vor Jahren als Popsängerin unter dem Namen Julie Driscoll bekannt), ihr Ehemann KEITH TIPPETT, HARRY BECKETT und NICK EVANS.

PAOLO DAMIANI hat schon mehrmals versucht, sich Kontakte zur englischen Jazzszene zu schaffen. So spielte er 1984 eine vielbeachtete Platte mit Norma Winstone, Kenny

Wheeler, Paolo Fresu, John Taylor und Tony Oxley ein. DAMIANI spielte schon 1983 mit GIANLUIGI TROVESI am Willisau Festival.

Der britische Co-Leader KEITH TIPPETT ist wohl einer der einflussendsten Musiker der britischen Insel. Seine gross-orchesterlichen Formationen unter den Titeln 'Centipede' und 'Ark' gehören noch immer zum besten, das man in dieser Sparte gehört hat.

Das Zustandekommen dieser Projektgruppe ist der Zusammenarbeit mit dem Roccella Ionica Festival (produziert von der Associazione Culturale Ionica und Ismezu) zu verdanken.



Schweizerischer Bankverein

# Aina's

## JAZZ & BLUES

Froschaugasse 8, 8001 Zürich, Tel. 01/69 39 29

regelmässig die  
aktuellsten Importe  
erstklassige Auswahl an  
CD's

musik-forum

musik-forum

Tonträger Gabor Kantor Weggisgasse 28 6004 Luzern Tel. 041/51 34 80



Sonntag 30. Aug. 14.30 Uhr:

KONZERT 5

### BLUE WAVE BANDIT

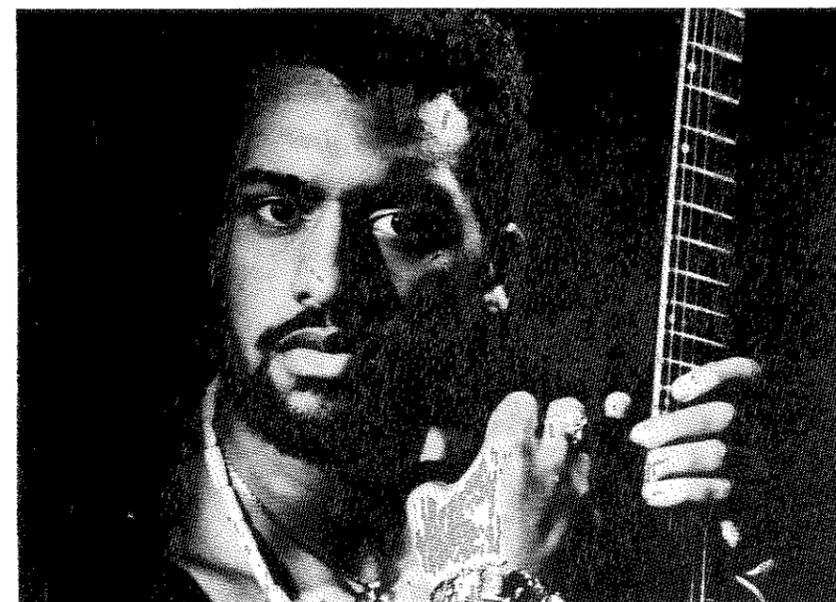
JEAN-PAUL BOURELLY guitar, vocal  
FREDDY CASH e-bass  
KEVIN 'K-DOG' JOHNSON drums

"Auch wenn einige Kritiker das anders sehen: Jimi Hendrix wie James Blood Ulmer spielen letztendlich nichts anderes als Blues". Der 27-jährige JEAN-PAUL BOURELLY muss es wissen, hat er doch in Chicago Musik studiert. Das, was Hendrix nicht mehr einlösen konnte, sich nämlich vor allem dem Jazz zu widmen, hat BOURELLY bereits hinter sich: das Roy Haynes Ensemble, Chico Hamilton und die Elvin Jones Big Band sind nur einige Stationen seiner Karriere. Und: alle haben ihre Spuren hinterlassen.

Sein erstes Album 'Jungle Cowboy' mit eigenem Trio verleugnet indes nicht, dass es

eben Jimi Hendrix war, der JEAN-PAUL BOURELLY zur Gitarre brachte. Dass er dem allzu früh verstorbenen Rock-Heroen auch vom Gesang her ähnelt, ist aber doch eher Zufall.

Dennoch: BOURELLY versucht nie den Altmeister zu kopieren. Es ist die eingangs zitierte Auffassung vom Blues, die die beiden miteinander verbindet: 12-Takt-Schema und Blue Notes sind weniger gefragt. Wichtig sind die Blues-Harmonien, aus denen sich die Improvisationen entwickeln, als unüberhörbare Grundpfeiler der Musik. Zu BOURELLYs neuer Band BLUE WAVE BANDIT gehören auch der E-Bassist FREDDY CASH und der Schlagzeuger KEVIN 'K-DOG' JOHNSON.



Schweizerischer Bankverein





Sonntag 30. Aug. 14.30 Uhr:

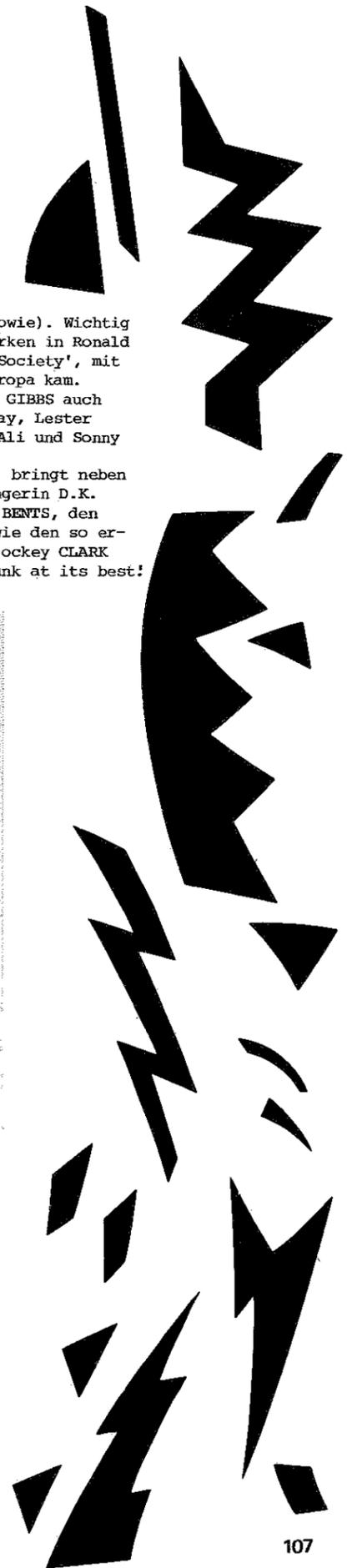
KONZERT 5

M.G.

MELVIN GIBBS e-bass  
 D.K. DYSON vocal  
 KEVIN BENTS keyboards  
 ZACK ALFURT drums  
 CLARK KENT discjockey

Die zweite Band des Funk-Nachmittags kommt aus New York und nennt sich kurz M.G. Dies sind die Initialen des Leiters und E-Bassisten MELVIN GIBBS. MELVIN GIBBS ist eine schillernde Persönlichkeit der New Yorker Undergroundszene und hat sich in den letzten Jahren auch international einen guten Namen gemacht. Seinen ersten 'Splash' machte er 1979/80 als Bassist mit James Chance's Punk-No Wave-Band 'The Contortions', mit 'James White and the Blacks' und den 'Flaming Demons'. Danach wurde er ein Gründungsmitglied der sensationellen Band 'Defunkt'

(mit Nonah Hendryx und Joe Bowie). Wichtig war für GIBBS auch das Mitwirken in Ronald Shannon Jackson's 'Decoding Society', mit der er mehrmals auch nach Europa kam. Gelegentlich arbeitet MELVIN GIBBS auch mit Bill Laswell, Arto Lindsay, Lester Bowie, Oliver Lake, Rashied Ali und Sonny Sharrock. Die aufregende Funkband M.G. bringt neben GIBBS auch die explosive Sängerin D.K. DYSON, den Keyboarder KEVIN BENTS, den Schlagzeuger ZACK ALFURT sowie den so erfolgreichen New Yorker Discjockey CLARK KENT. Brodelnder New York Funk at its best!



**GRETSCH** *Standard of the World*  
 Since 1883

Distributeur exclusif pour la Suisse:  Coré SA, 1815 Clarens/Montreux

    
 Schweizerischer Bankverein

hat

In early 1988 we are going to start a CD-ONLY series with recordings never released on LPs. The following, and the earlier hat ART LP-boxes will not be available on our label as CDs for the next three, four years. We at HAT HUT RECORDS prefer to invest into new music for new releases instead of investing into too many different soundcarriers for the same music.

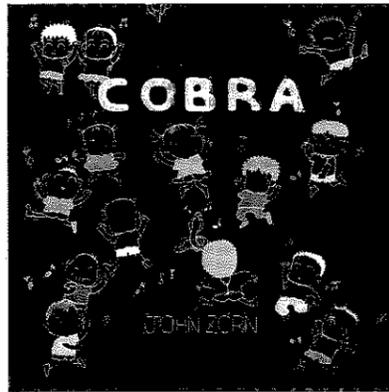
HAT HUT RECORDS LTD., BOX 461, 4106 THERWIL/SWITZERLAND



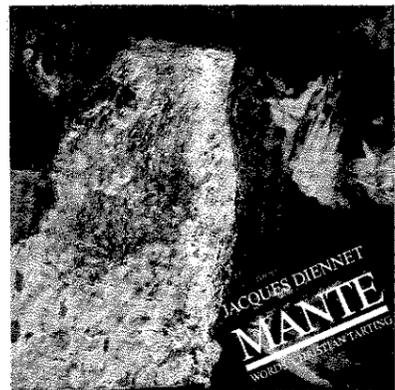
ROVA  
THE CROWD hat ART 2032  
Recorded June 20-23, 1985  
in Amiens/France.



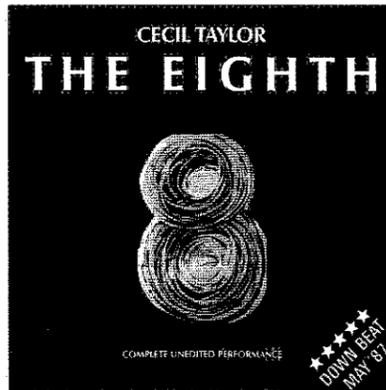
JOE MCPHEE PO MUSIC hat ART 2033  
A FUTURE RETROSPECTIVE  
with R. Boni, J.-Ch. Capon, M. Fine,  
St. Cnaitka, A. Jaume, F. Mechali & P.-I. Sorin  
Recorded 1979 & 1982.



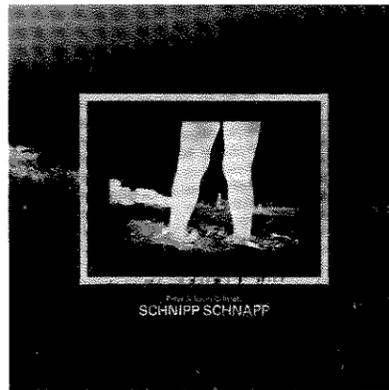
JOHN ZORN hat Art 2034  
COBRA DIGITAL  
Live & studio version of COBRA  
recorded October 1985 and May 1986  
in N.Y. including 10-13 musicians.



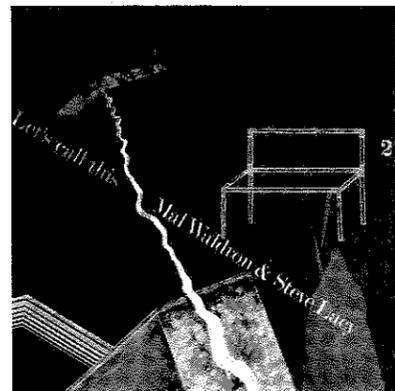
JACQUES DIENNET hat ART 2035  
MANTE  
with A. Jaume, I. Jarsky, J. McPhee,  
J.-M. Montera, M. Pisani, D. Robert, G. Siracusa  
Recorded 1984 and 1986 in France.



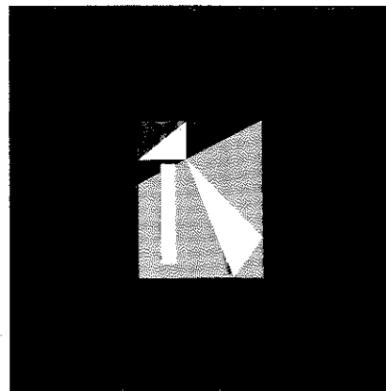
CECIL TAYLOR hat ART 2036  
THE EIGHTH  
with Jimmy Lyons, William Parker  
& Rashid Bakr. Recorded live  
November 8, 1981 Freiburg/W.-Germany.



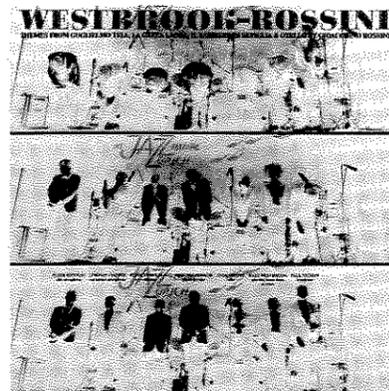
PETER SCHAERLI QUINTETT hat ART 2037  
SCHNIPP SCHNAPP DIGITAL/DMM  
with Hans Koch, Giancarlo Nicolai, Thomas Dürst & Marco Käppeli.  
Recorded May 5-7, 1986 in Zürich/Switzerland.



MAL WALDRON & STEVE LACY hat ART 2038  
LET'S CALL THIS  
Recorded live August 13-15, 1981  
at Dreher/Paris.



FRANZ KOGLMANN hat ART 2039  
ICH DIGITAL/DMM  
SOLO, KOKO, KOKOPHIL  
and PIPETETT. Recorded October  
13-17, 1986 in Zürich/Switzerland



WESTBROOK-ROSSINI hat ART 2040  
Recorded live November 9, 1986  
in Zürich/Switzerland DIGITAL



Sonntag 30. Aug. 20.00 Uhr: KONZERT 6

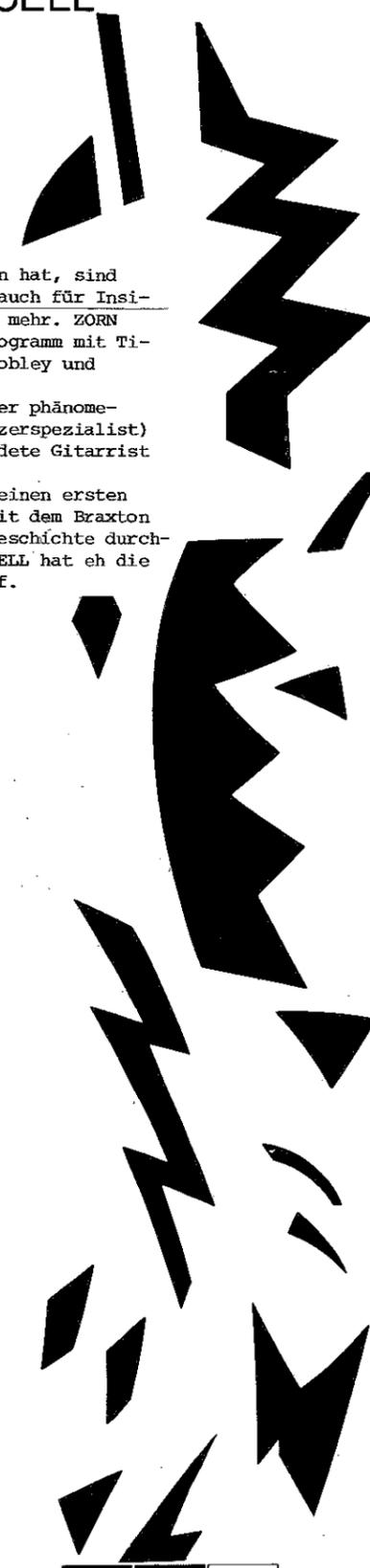
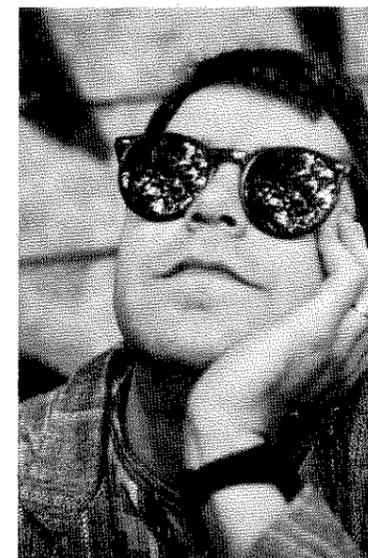
JOHN ZORN-GEORGE LEWIS-BILL FRISELL

JOHN ZORN alto saxophone  
GEORGE LEWIS trombone  
BILL FRISELL guitar

Drei prominente Solisten der freimprovierten Musik spielen Bebop! Diese Tatsache erklärt einiges über die Philosophie dieser Musiker und das ungetrübte Verhältnis der heutigen Musikergeneration zur Tradition überhaupt. Es wird einfach alles gespielt was interessiert und das es wert ist gespielt zu werden!

(auf Black Saint) aufgenommen hat, sind Zorns Qualitäten als Bopper auch für Insider in Europa kein Geheimnis mehr. ZORN hat sich für Willisau ein Programm mit Titeln von Sonny Clark, Hank Mobley und Kenny Dorham vorgenommen. ZORNs Partner werden dabei der phänomenale Posaunist (und Synthesizerspezialist) GEORGE LEWIS sowie der begnadete Gitarrist BILL FRISELL sein. GEORGE LEWIS hat schon bei seinen ersten Auftritten vor zehn Jahren mit dem Braxton Quartett die Roots der Jazzgeschichte durchblicken lassen und BILL FRISELL hat eh die ganze Musiktradition im Griff.

Der Experimentalmusiker JOHN ZORN spielt ja seit langem regelmässig in einer New Yorker Bar puren Bebop. Und seit er mit Wayne Horwitz die sensationelle 'Voodoo-LP'



Schweizerischer Bankverein

A grant of Swiss Bank Corporation, Basle/Switzerland, made the production of these recordings possible.

# Worldwide.

Japan Abu Dhabi  
 Algier Amman **Amsterdam** Anchorage  
 Athen **Bagdad** **Bangkok** **Barcelona** **Basel**  
 Mulhouse **Beijing** **Beirut** **Belgrad** **Bombay** **Boston** **Brüssel**  
**Budapest** **Buenos Aires** **Bukarest** **Caracas** **Casablanca** **Chicago**  
**Colombo** **Dakar** **Damaskus** **Dar es Salaam** **Dharan** **Douala** **Dubai**  
**Dublin** **Düsseldorf** **Frankfurt** **Genf** **Genua** **Hamburg** **Hannover** **Helsinki**  
**Hong Kong** **Istanbul** **Jakarta** **Djeddah** **Johannesburg** **Kairo**  
**Karachi** **Khartum** **Kinshasa** **Köln/Bonn** **Kopenhagen** **Kuwait** **Lagos** **Larnaka** **Leipzig**  
**Libreville** **Linz** **Lissabon** **London** **Madrid** **Mailand** **Malaga** **Malta** **Manchester** **Manila**  
**Marseille** **Monrovia** **Montreal** **Moskau** **München** **Nairobi** **New York** **Nizza** **Nürnberg**  
**Oran** **Oslo** **Palma de Mallorca** **Paris** **Porto** **Prag** **Rio de Janeiro** **Riyadh** **Rom** **Salzburg**  
**Santiago de Chile** **São Paulo** **Seoul** **Singapur** **Sofia** **Stockholm** **Stuttgart**  
**Teheran** **Tel Aviv** **Thessaloniki** **Tokio** **Toronto** **Toulouse** **Tripolis** **Tunis** **Warschau** **Wien** **Zagreb**  
**Zürich** **Abidjan** **Abu Dhabi** **Accra** **Algier** **Amman** **Amsterdam** **Anchorage** **Athen** **Bagdad**  
**Bangkok** **Barcelona** **Basel/Mulhouse** **Beijing** **Beirut** **Belgrad** **Bombay** **Boston**  
**Brüssel** **Budapest** **Buenos Aires** **Bukarest** **Caracas** **Casablanca**  
**Chicago** **Colombo** **Dakar** **Damaskus** **Dar es Salaam** **Dharan**  
**Douala** **Dubai** **Dublin** **Düsseldorf** **Frankfurt** **Genf** **Genua** **Hamburg**  
**Hannover** **Helsinki** **Hong Kong** **Istanbul** **Jakarta**  
**Djeddah** **Johannesburg** **Kairo** **Karachi** **Khartum**  
**Kinshasa** **Köln/Bonn** **Kopenhagen**  
**Kuwait** **Lagos** **Larnaka** **Leipzig**



Sonntag 30. Aug. 20.00 Uhr:

KONZERT 6

## THE DIRTY DOZEN BRASS BAND

GREGORY DAVIS trumpet  
 EFREM TOWNS trumpet  
 KEVIN HARRIS tenor saxophone  
 ROGER LEWIS soprano-, baritone-saxophones  
 CHARLES JOSEPH trombone  
 KIRK JOSEPH sousaphone  
 JENELL MARSHALL snare drums, vocal  
 LIONEL BATISTE bass drums

Als krönender Abschluss steht die unverwundliche New Orleans-Band THE DIRTY DOZEN BRASS BAND auf dem Programm. Diese achtköpfige Band spielt mit hundertprozentigem Engagement eine erfrischende Musik im Stile der traditionellen New Orleaner Marching Bands. Dabei haben sie ein schier unbeschränktes Repertoire auf Lager. Die Band spielt Juan Tizols 'Caravan', 'Just a Closer Walk with Thee' und 'Feet Don't Fail Me Now' ebenso wie die populäre Folkmelodie

'Little Liza Jane' oder Thelonious Monks Bop-Klassiker 'Blue Monk' und 'Round about Midnight'. Oft spielt die DIRTY DOZEN BRASS BAND kreuz und quer durch die Publikumsreihen und reisst das Publikum buchstäblich von den Sitzen! Diese Band steigert sich nun mal während ihrer Auftritte zu eigentlichen musikalischen Ekstasen und vermittelt dem mitgehenden Publikum ein kaum mehr zu überbietendes Swingfeeling!



Schweizerischer Bankverein

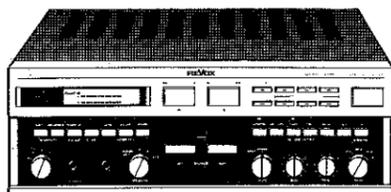


**STUDER REVOX****STUDER REVOX****STUDER REVOX**

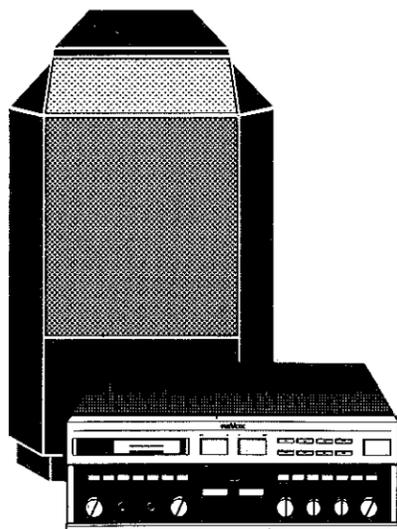
Neuheit.

**Revox B251.**

Digitalgesteuerter Vollverstärker mit Infrarot-Fernsteuersystem.



Der neue Vollverstärker - die exklusive Schaltzentrale mit außergewöhnlichen Möglichkeiten: 2 x 300 Watt Musikleistung an 4 Ohm, feindifferenzierbare Abstimmung und individuelle Programmierbarkeit der 7 Tonquellen, permanente Kontrolle durch 2 Mikroprozessoren, Infrarot-Fernsteuerung. Der B251, ein Spitzenverstärker von Weltklasseformat. Unverwechselbar Revox.

**Ein aktives Paar**

Mit der neuen Aktivbox AGORA B und dem bedienungsfreundlichen Vorverstärker B252 bringt REVOX eine hochwertige Bereicherung der bestehenden Produktlinie.

In der Aktivbox AGORA B steckt der Drang nach dem vollkommenen Musikerlebnis: kristallklare Höhen und trockene, tief hinabreichende Bässe. Ein neuartiges Lautsprecher-system mit akustischer Bassverstärkung bietet Gewähr für eine originalgetreue Musikwiedergabe. Der hörbare Fortschritt: REVOX!

**STUDER REVOX****STUDER REVOX**

# HUNZIKER AG

Festzelte und Restaurationsbetriebe 6003 Luzern

Ihr Partner für:

- \* Firmenanlässe und Bankette in jeder Grösse
- \* Restaurationsbetriebe an Messen und Ausstellungen
- \* Vereinsveranstaltungen
- \* Hallen- und Tribünenbau
- \* Lagerprovisorien
- \* Mietmobiliar (Tische, Bänke usw.)
- \* Mietinventar (Geschirr, Besteck usw.)

Seidenhofstrasse 14, 6003 Luzern, Telefon 041 23 13 56

28. Aug. 15.00 Uhr:

**KONZERT IM ZELT:****SHASIMOSA TÛTÛ**

HERMI BÜHLER alto-, soprano saxophones  
TIM KROHN tenor sax, clarinet, bass clarinet  
CHRISTOF STEINER cello  
TOM EITNER drums, percussion

Abseits jeglicher Modetrends, jenseits aller landläufiger Wege der Musik bewegt sich SHASIMOSA TÛTÛ. Den Einflüssen des Free Jazz der Sechziger Jahre verschworen, mit der Aesthetik der neueren und älteren klassischen Musik vertraut, ergibt sich eine zu Zeiten wilde, zu Zeiten sanfte, ruhige Musik. Die Improvisation lässt dabei den Musikern soviel Freiraum, dass der Ablauf zwar gesteuert, das Entstehende aber nie vorhergesagt werden kann und die Musik immer wieder in neuer Frische entsteht.

SHASIMOSA TÛTÛ wurde bekannt durch sein Debut am Jazz und Rock Festival Augst 1985, beschäftigte sich mit Gedichtvertonung und Theatermusik, produzierte die erste LP im Alleingang ('Solar Myth Of Fear'), spielte am Jazz Festival Zürich 1985 und begab sich 1986 auf Clubtournee durch die Schweiz. Am Festival sollte die neue LP (bei Plainisphere) erhältlich sein.

Auf den gegenwärtigen Stand dieser sich ständig entwickelnden Glarner Band darf man gespannt sein.



**Schweizerischer Bankverein**



29. Aug. 12.00 UHR:

KONZERT IM ZELT:

## NAPFBAND LIGHT

LUCIO CRIVELLOTTI guitar, vocal  
 JÖRG MÜLLER saxophones  
 CESI CENCI bass  
 ALEX KUENZLI keyboards, vocal  
 DANIELA BENZ saxophones, horn, vocal  
 ANDY MEIER drums  
 REINHARD PETER trumpet, vocal

'Napf' heisst der magische Berg hinter Willisau. Die NAPFBAND LIGHT ist also musikalisches 'Eigengewächs' aus Willisau und Umgebung.

Die NAPFBAND LIGHT spielt vorwiegend funkige Blues- und Jazzrockstücke, Salsa und 'alles was rhythmisch fetzt!'

"Eine Musik zum Tanzen und zum Geniessen", wie es die Mitglieder der Band selber ausdrücken.

Bemerkenswert ist auch, dass die NAPFBAND LIGHT vorwiegend eigene Kompositionen spielt.



 Schweizerischer Bankverein



30. Aug. 12.00 Uhr:

KONZERT IM ZELT:

## THE GUEST STARS

DEIRDRE CARTWRIGHT e-guitar  
 LAKA DAISICAL piano, vocals  
 LINDA DA MANGO congas, percussion, vocals  
 ALISON RAYNER bass, vocals  
 RUTHIE SMITH tenor-, alto-, soprano saxophones  
 CLIFF VENNEN drums

Die englische Gruppe THE GUEST STARS hat sich in letzter Zeit einen guten Namen geschaffen. Mehrere Tourneen, zahlreiche Konzerte auf Festivals, Rundfunk- und TV-Mitschnitte haben die 'Mädchenband' zu einem festen Bestandteil der europäischen Jazzszene werden lassen.

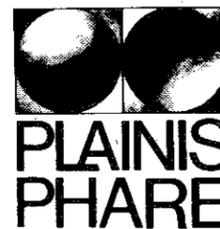
THE GUEST STARS sind fünf Musikerinnen und ein Musiker, die eine mitreissende Mischung aus Latin, Soul, Rock, Gospel und vor allem Jazz spielen. Sie beherrschen sowohl Satz- als auch das Solospiel und ausserdem verfügen die fünf Musikerinnen über ausgezeichnete Stimmen.

So unterschiedlich die musikalischen Einflüsse der GUEST STARS sind, so unterschiedlich ist auch die Herkunft der Musikerinnen und des Musikers: Irland, England, Polen, St. Vincent/Karibik.



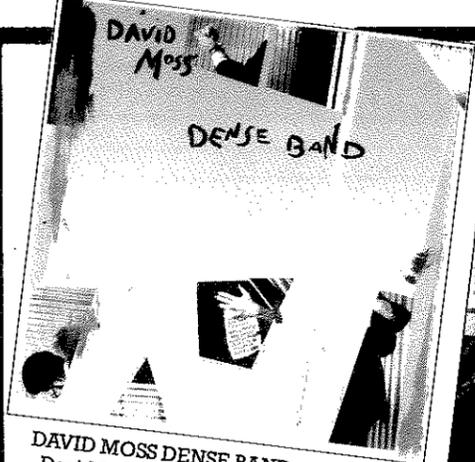
 Schweizerischer Bankverein

MOERS  
MUSIC



PRODUCTION  
ET DISTRIBUTION  
DE DISQUES  
1267 VICH  
TEL. 022/64 32 90 - 64 33 39

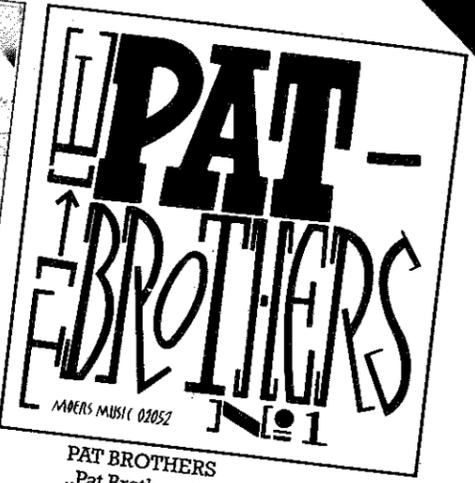
# Neuheiten Nouveautés News



**DAVID MOSS DENSE BAND**  
„David Moss Dense Band“  
David Moss, Fred Frith, Tom Cora, Wayne Horvitz, Arto Lindsay, Christian Marclay, Jules Moss, Tenko, John Zorn  
Moers Music 02040 rec. 1985 DIGITAL/DMM



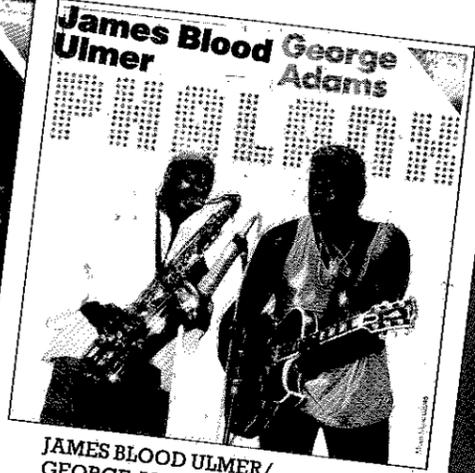
**PUSCHNIG/MITTERER**  
„Puschmig/Mitterer“  
Computer, Church Organ & Saxophone  
Moers Music 02044\*  
rec. 1985 DIGITAL/DMM



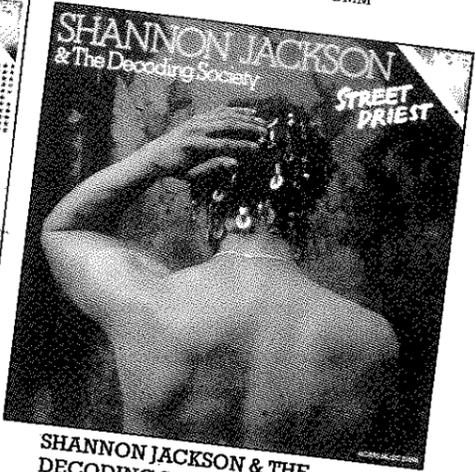
**PAT BROTHERS**  
„Pat Brothers No. 1“  
Linda Sharrock, Wolfgang Puschmig, Wolfgang Mitterer, Wolfgang Reisinger  
Moers Music 02052 rec. 1986 DIGITAL/DMM



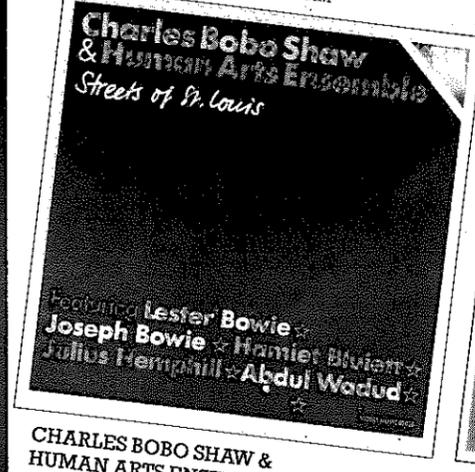
**VOCAL SUMMIT & BOBBY Mc FERRIN**  
„Sorrow is not forever - Love is“  
Lauren Newton, Urszula Dudziak, Jeanne Lee, Jay Clayton, Bobby Mc Ferrin, Rainer Brünninhaus, Barre Phillips, Joe Chambers  
Moers Music 02004 rec. 1982 DIGITAL/DMM



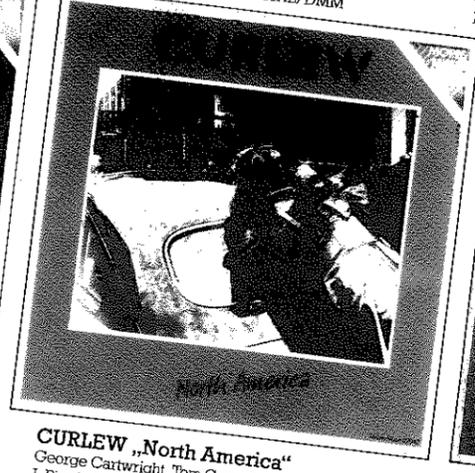
**JAMES BLOOD ULMER/  
GEORGE ADAMS PHALANX**  
„Got Something Good For you“  
James Blood Ulmer, George Adams, Amin Ali, Calvin Weston  
Moers Music 02046 rec. 1983 DIGITAL/DMM



**SHANNON JACKSON & THE  
DECODING SOCIETY**  
„Street Priest“  
Zane Massey, Lee Rozie, Vernon Reid, Reverend Bruce Johnson, Melvin Gibbs, Ronald Shannon Jackson  
Moers Music 01096 rec. 1981 DIGITAL/DMM



**CHARLES BOBO SHAW &  
HUMAN ARTS ENSEMBLE**  
„Streets of St. Louis“  
Charles Bobo Shaw, Lester Bowie, Hamiet Bluiett, Julius Hemphill, Joseph Bowie, Abdul Wadud,  
Dominique Gaumont  
Moers Music 02020 rec. 1974 DIGITAL/DMM



**CURLEW „North America“**  
George Cartwright, Tom Cora, Fred Frith, Rick Brown, J. Pippin Barnett, Mark Howell, Polly Bradfield, Butch Morris, David Moss, Martin Bisi  
Moers Music 02042 rec. 1983/84 DIGITAL/DMM



**AFRO ALGONQUIN**  
„Afro Algonquin“  
Rick Rozie, Lee Rozie, Rashied Ali  
Moers Music 01078  
rec. 1980 DIGITAL/DMM

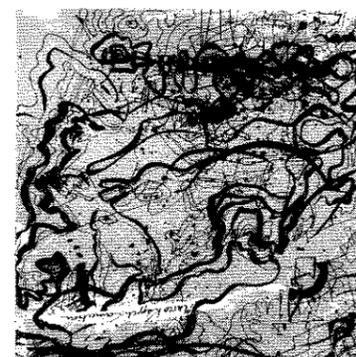
Vertrieb in der Schweiz  
  
**PLAINISPHERE**  
distribution de disques  
1267 Vich 022 64 32 90/64 33 39

**DIE NEUEN VON  
MOERS MUSIC**  
**DEPART**  
Harry Sokal, Heiri Kaenzig, Jojo Mayer  
Moers Music 02058  
DIGITAL DMM

**PERCUSSION SUMMIT**  
Moers Music 02056  
DIGITAL/DMM



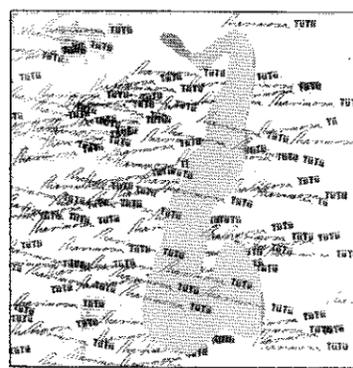
Plainisphere  
PL 1267-27  
Audience  
U. Blöschlinger, H. Kennel,  
H. Koch, O. Clerc, L. Stephenson,  
O. Magnenat, F. d'Andrea, G. Ferris



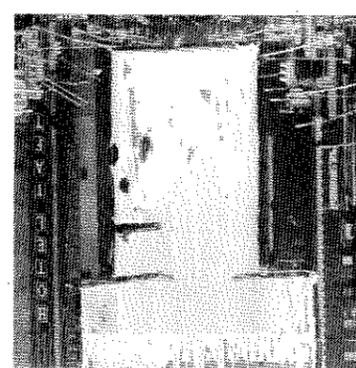
Plainisphere  
PL 1267-28  
Marco Käppeli Connection



Plainisphere  
PL 1267-29  
Jean-Bernard le flic Vol. 1  
C. Jordan, C. Tabarini,  
J. Gordon-Lennox



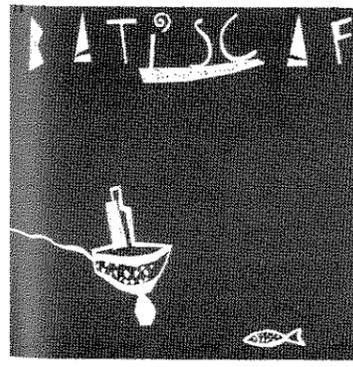
PAV 815  
shasimosä tütü  
LUGANO  
(Live am diesjährigen  
Festival im Zelt)



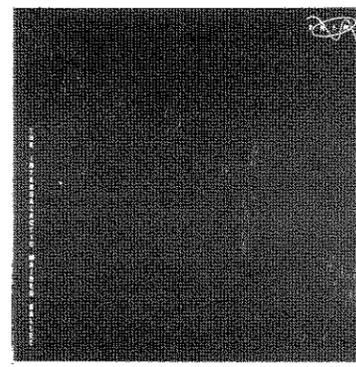
PAV 814  
City/6/Tett  
The people's talking  
J. Poffet, S. Hugye, M. Stauss  
Ch. Knobel, M. Pfeuti, M. Pulver



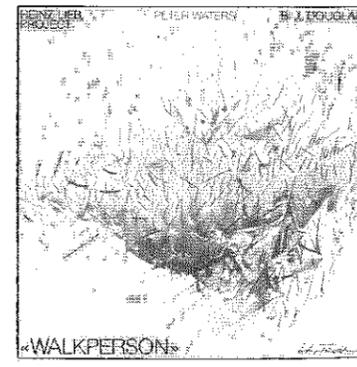
PAV 813  
Rosso di Sera  
D. Verdesca, M. Bionda,  
S. Rossetti, M. Erbetta



PAV 812  
BATISCAF  
D'la neige sur l'kepi  
F. Allaz, M. Bionda, J. Rochat,  
F. Dufour, D. Perrin, E. Kizilçay  
E. Moullet



Extraplatte 580087  
The Intergalactic  
Maiden Ballet  
H. Haerter, J. Mayer, R. Philipp,  
W. Wito, B. Darouiche, Ch. Stiefel



P 1986/2  
Heinz Lieb Project  
Walkperson P. Waters,  
B. Douglass



PRODUCTION  
ET DISTRIBUTION  
DE DISQUES  
1267 VICH  
TÉL. 022/64 32 90 - 64 33 39

## Neuheiten IREC Nouveautés



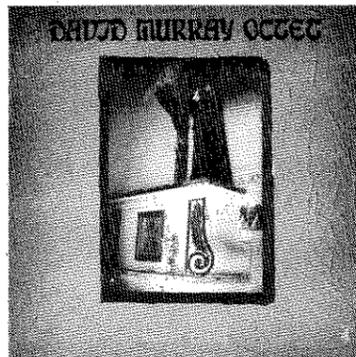
Black Saint  
BSR 0097  
Hamiet Bluiett  
The clarinet family  
B.Collette, J.Purcell,  
F.Hopkins....



Black Saint  
BSR 0098  
String Trio of N.Y.  
Natural Balance  
B.Bang, J.Emery,  
J.Lindberg



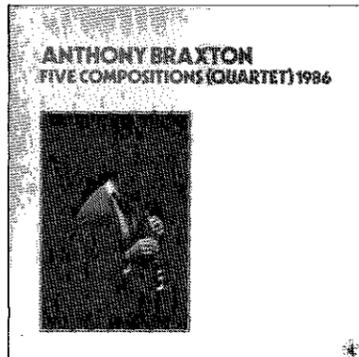
Black Saint  
BSR 0099  
New Air - Air Show No.1  
feat. C.Wilson  
H.Threadgill, F.Hopkins,  
P.akLaff



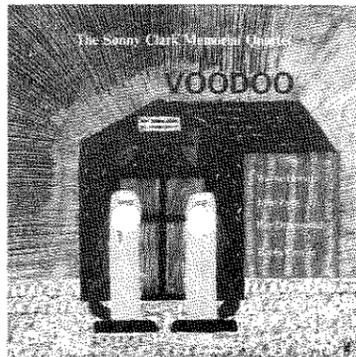
Black Saint  
BSR 0100  
David Murray Octet  
New Life  
B.Carroll, H.Ragin,  
C.Harris, J.Purcell,  
S.Colson, W.Morris, R.Peterson



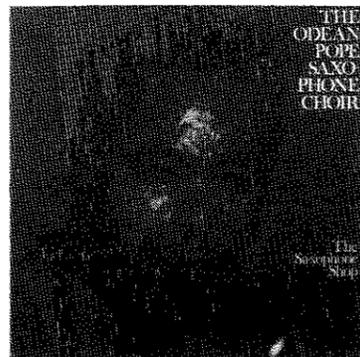
Black Saint  
BSR 0101  
Sun Ra Arkestra  
Reflections in blue  
J.Gilmore, L.Taylor,  
J.Jackson, T.Hunter....



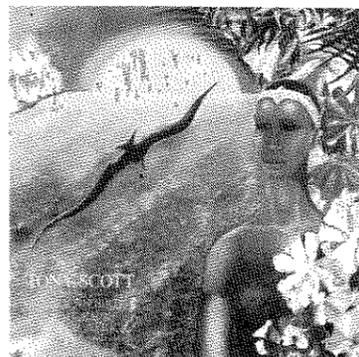
Black Saint  
BSR 0106  
Anthony Braxton  
Five Compositions (1986)  
D.Rosenboom, M.Dresser,  
G.Hemingway



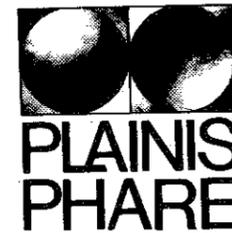
Black Saint  
BSR 0109  
The Sonny Clark Memorial  
Quartet - VOODOO  
W.Horvitz, J.Zorn,  
R.Drummond, B.Previde



Soulnote  
SN 1129  
The Odean Pope  
Saxophone Choir  
The Saxophone Shop



Soulnote  
SN 1083  
Tony Scott - African Bird  
Ch.Hunter, R.Jones, K.Potter



PRODUCTION  
ET DISTRIBUTION  
DE DISQUES  
1267 VICH  
TÉL. 022/64 32 90 - 64 33 39

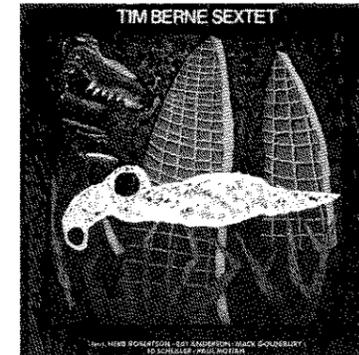
## Neuheiten IREC Nouveautés



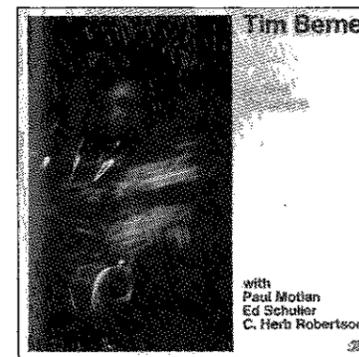
Soulnote  
SN 1119  
Lee Konitz Quartet  
H.Danko, R.Reid,  
A.Harewood



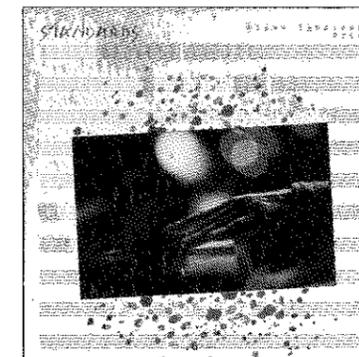
Soulnote  
SN 1128  
World Music  
Live at the Donau-  
eschingen Festival



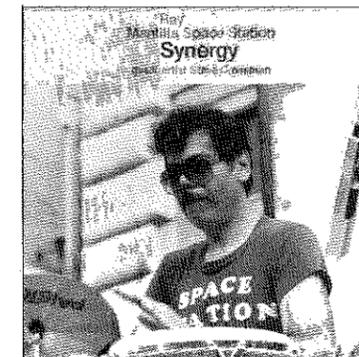
Soulnote  
SN 1061  
Tim Berne Sextet  
The ancestors  
(Live am diesjährigen  
Festival)



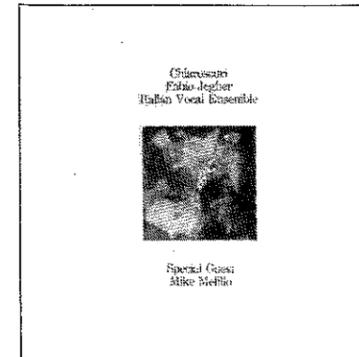
Soulnote  
SN 1091  
Tim Berne  
Mutant Variations  
(Live am diesjährigen  
Festival)



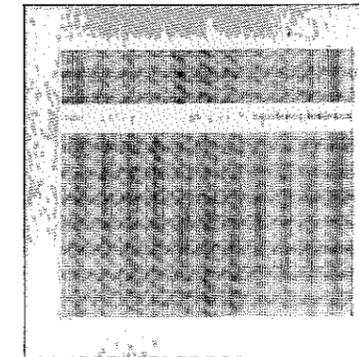
Red  
VPA 197  
Klaus Ignatzek Trio  
Standards



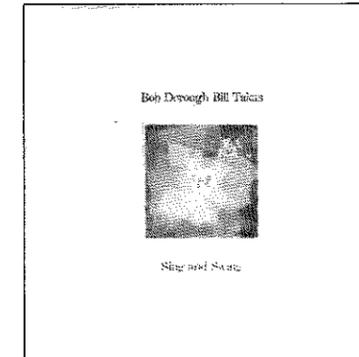
Red  
VPA 198  
Ray Mantilla Space Station  
Synergy (Steve Grossman)



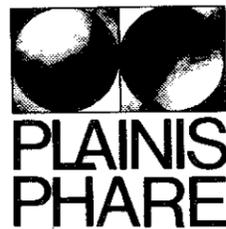
Red NS 203  
Chiaroscuri  
Fabio Jegher Italian  
Vocal Ensemble  
(Mike Melillo)



Ictus 0016  
Gianluigi Trovesi  
Andrea Centazzo  
Shock!!



Red NS 204  
Bob Dorough - Bill Takas  
Sing and Swing

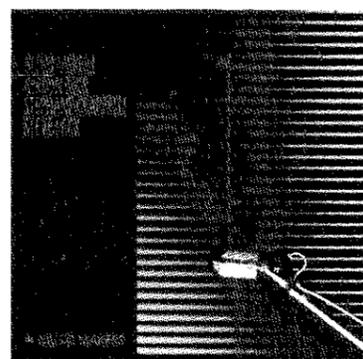


PRODUCTION  
ET DISTRIBUTION  
DE DISQUES  
1267 VICH  
TÉL. 022/64 32 90 - 64 33 39

## Neuheiten Nouveautés News



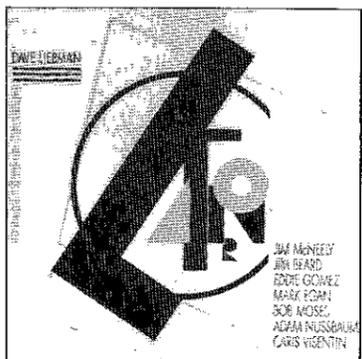
OWL 043  
Joachim Kuhn  
Daniel Humair  
J.F. Jenny-Clark  
(Easy to read)



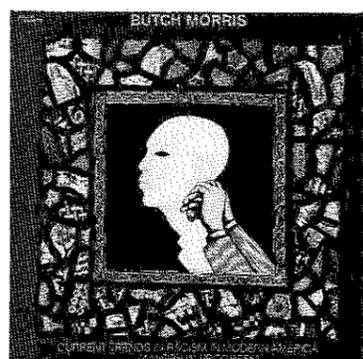
OWL 044  
Helen Merrill  
Music Makers  
G. Beck, S. Grappelli  
S. Lacy



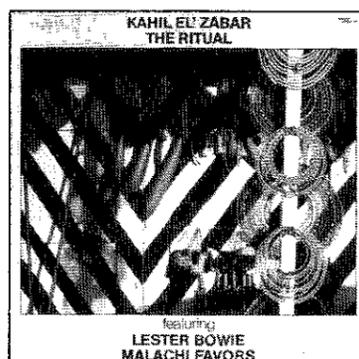
OWL 045  
Jim McNeely  
Marc Johnson  
Adam Nussbaum  
from the Heart



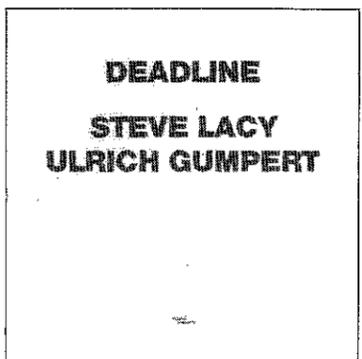
OWL 046  
David Liebman  
Homage to John Coltrane  
E. Gomez, B. Moses....



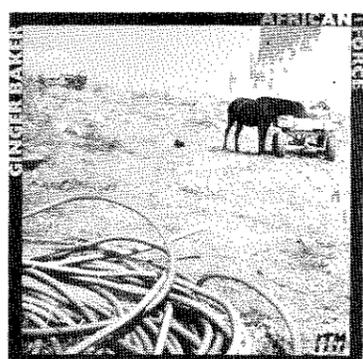
Sound Aspects  
sas 4010  
Butch Morris  
F. Lowe, J. Zorn...



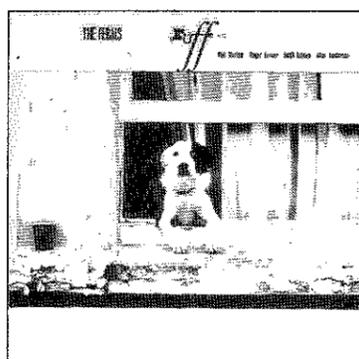
Sound Aspects  
sas 011  
Kahil El'Zabar  
The Ritual  
L. Bowie, M. Favors



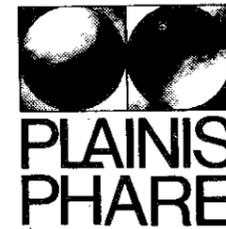
Sound Aspects  
sas 013  
Steve Lacy  
Ulrich Gumpert  
Deadline



ITM 0017  
Ginger Baker  
African Force

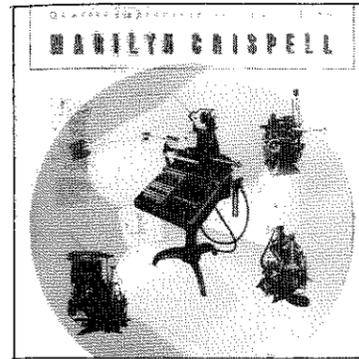


Leo LR 138  
The Ferals  
Phil Minton  
R. Turner, H. Davies,  
A. Tomlinson

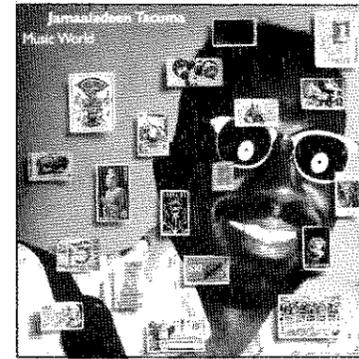


PRODUCTION  
ET DISTRIBUTION  
DE DISQUES  
1267 VICH  
TÉL. 022/64 32 90 - 64 33 39

## Neuheiten Nouveautés News



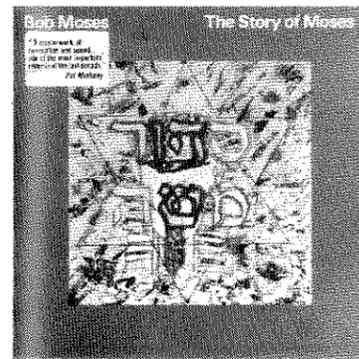
Leo LR 144  
Marilyn Crispell  
Quartet Improvisations  
Paris 1986



Gramavision  
18-8613  
Jamaaladeen Tacuma  
Music World  
J. Gonzalez,  
I. Beroa...



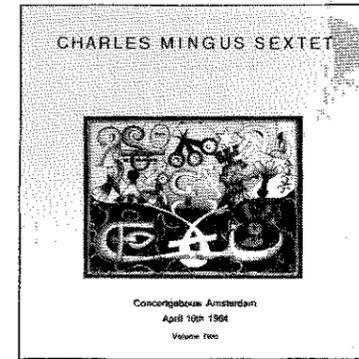
Gramavision  
18-8702  
John Scofield  
Blue Matter  
M. Forman, D. Alias...



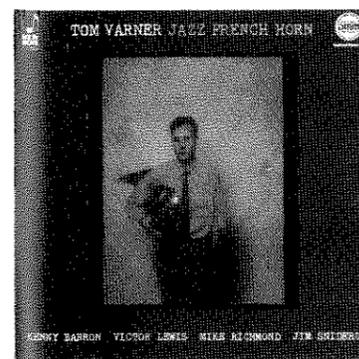
Gramavision  
18-8703  
Bob Moses  
The story of Moses  
Pat Metheny....



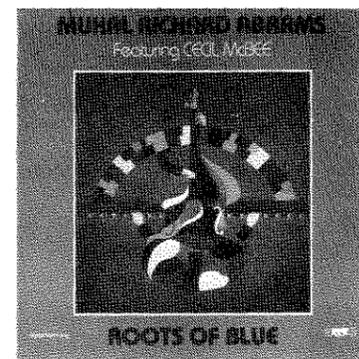
Day Eight Music  
DEM 006  
Jonas Hellborg  
Axis - B. Fowler,  
M. Forman....



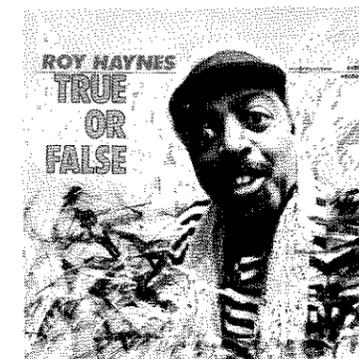
Aroc 50608  
Charles Mingus Sextet  
Concertgebouw Amsterdam  
1964 - Volume Two



New Note 1004  
Tom Varner  
Jazz French Horn  
K. Barron, V. Lewis,  
M. Richmond, J. Snidero



RPR 1001  
Muhil Richard Abrams  
Roots of blue  
(Cecil McBee)



FreeLance FRL 007  
Roy Haynes-True or False  
D. Kikoski, R. Moore,  
E. Howard

# MUSIC SCENE

DAS SCHWEIZER MUSIKMAGAZIN

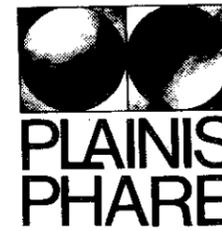


**Das Schweizer Musik-Magazin**  
 Music Scene bringt monatlich das Neueste aus der nationalen und internationalen Musik Szene: Rock und Pop, Hits und News, Platten und Bands, Interviews und Hintergründe und vieles mehr.

**Probenummer anfordern**  
 und feststellen, dass Music Scene kompetent und umfassend über alles informiert, was Musik-Fans Spass macht!

## COUPON

Probeheft Music Scene	21
Name:	
Vorname:	
Strasse/Nr.:	
PLZ/Ort:	
Einsenden an Music Scene-Verlag, Postfach, 4002 Basel	



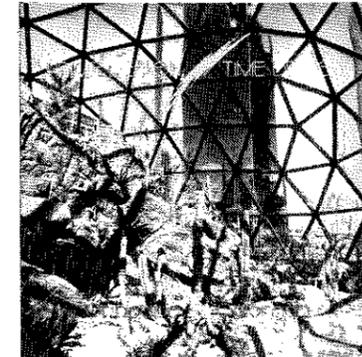
PRODUCTION  
 ET DISTRIBUTION  
 DE DISQUES  
 1267 VICH  
 TÉL. 022/64 32 90 - 64 33 39

## Neuheiten Nouveautés News

BARNEY WILEN LA NOTE BLEUE



Ida 010  
 Barney Wilen  
 La Note Bleu  
 Quintet



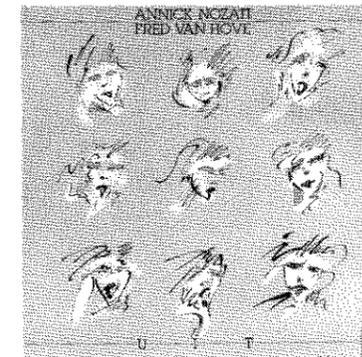
Caravan of Dreams  
 CDP85002  
 Ornette Coleman  
 Prime Design-Time  
 Design



Caravan of Dreams  
 CDP 85005  
 Ronald Shannon Jackson  
 with Twins Seven Seven



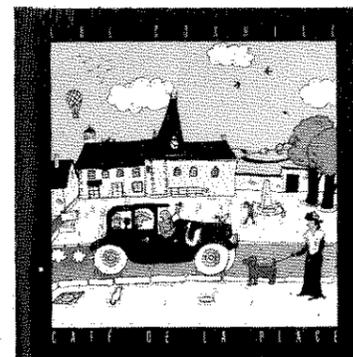
Caravan of Dreams  
 CDP 85004  
 James Blood Ulmer  
 Quartet



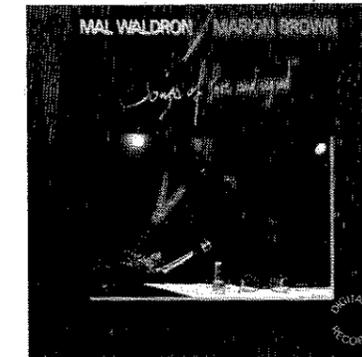
Nato 994  
 Annick Nozati-  
 Fred Van Hove  
 UIT



Nato 1039  
 Siracusa-Slumberland  
 L.Sclavis, M.Dresser,  
 Y.Robert



Nato 1085  
 Lol Coxhill  
 Café de la place  
 M.Adcock, M.Cooper,  
 B.Achiary....

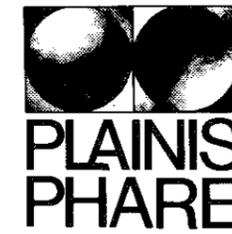


Free Lance 006  
 Mal Waldron-Marion Brown  
 Songs of love and regret

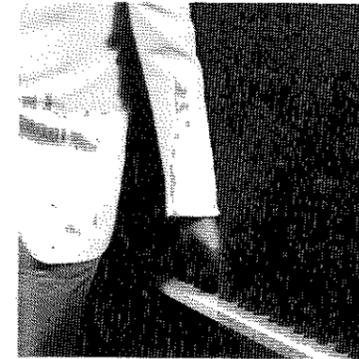


Sunnyside SSC 1015  
 Tony Scot - Sung Heroes  
 Bill Evans, Scott LaFaro,  
 Paul Motian





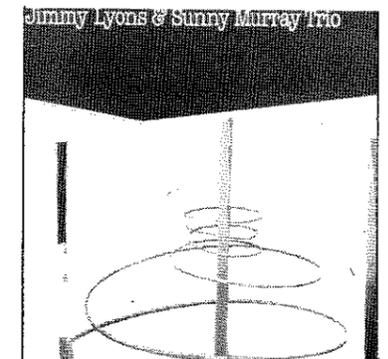
PRODUCTION  
ET DISTRIBUTION  
DE DISQUES  
1267 VICH  
TEL. 022/64 32 90 — 64 33 39



hat Art 2012  
Mike Westbrook Orchestra  
On Duke's Birthday  
Ch. Biscoe, P. Minton,  
T. Marsh.....



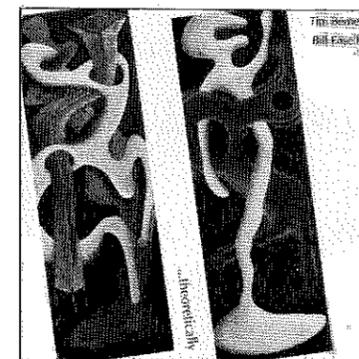
hat Art 2023  
Fritz Hauser  
Solodrumming  
(Live am diesjährigen  
Festival)



hat Art 2028  
Jimmy Lyons & Sunny Murray Trio  
Jump up-What to do about  
Live in Willisau 1980



hat Art 2031  
Mike Westbrook  
Chris Biscoe  
Kate Westbrook  
Love for sale



Empire Epc 72k  
Tim Berne-Bill Frisell  
...theoretically  
(Live am diesjährigen  
Festival)



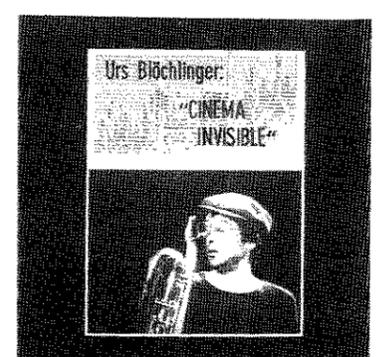
Plainisphare PL1267-14  
BBFC - Live 1984  
(Live am diesjährigen  
Festival mit 1991)



Plainisphare PL1267-19  
BBFC - Souvenir D'Italie  
(Live am diesjährigen  
Festival mit 1991)



EBS-8600472  
BROM - Live Bazillus  
T. Meier, U. Brendle,  
Ch. Kuntner, B. Jeger,  
F. Flükiger.



Plainisphare 1267-24/25  
Urs Blüchlinger  
"Cinema Invisible"  
J. Ammann, T. Dürst,  
H. Kennel....





# Die Lektion

Stück für einen Schauspieler  
und einen Musiker

Willisau, Freitag 18. Sept. 87  
20.00 Uhr, Hotel Mohren

Von und mit Otto Huber  
Musikkonzept Urs Blöchlinger

Saxophone Urs Blöchlinger  
Regie Louis Naef

Im zweiten Teil Konzert mit dem  
Urs Blöchlinger Trio

Jazz in Willisau und  
Theatergesellschaft Willisau

# Die Technics-Meisterklasse.

**«Class AA» Stereo-Endstufe SE-A 100.**  
2x180 Watt Sinus an 8 Ohm. Gesamtklirrfaktor 0,0007%.

**«Class AA» Stereo-Vorverstärker SU-A 200.**  
Die Class AA-Technik garantiert hohe Stabilität und Rauschfreiheit. Gesamtklirrfaktor 0,0007%. 8 Audio/Video-Eingänge für simultan geschalteten Audio/Video-Betrieb. Vergoldete Anschlussbuchsen und Relaiskontakte.

**Quarz-Synthesizer-AM/FM-Stereo-Tuner ST-G 7.**  
Dank Gleichstrom-Technik und dreifacher Quarzsteuerung bietet er einen breiten Frequenzgang von 4 Hz bis 18 kHz und einen Dynamikbereich von 116 dB.

**Dreikopf-Kassettendeck RS-B 100.**  
Quarzgeregelter Direktantrieb. Doppel-Capstan-Laufwerk. Drei Rauschunterdrückungssysteme. Digitales Bandzählwerk.

**CD-Spieler in Studio-Qualität SL-P 1200.**  
Doppelt abgeschirmte resonanzfeste Konstruktion. Regelbare Wiedergabegeschwindigkeit (+/-8%). Manueller Suchknopf für das Auffinden einer bestimmten Stelle auf der Platte mit zwei Suchgeschwindigkeiten (Genauigkeit von 0,1 Sek!).

**Dreiweg-Lautsprechersystem SB-M 2.**  
Lautsprecherchassis mit Wabenscheiben-Flachmembranen. Hohe Studio-Monitorqualität mit hervorragender Eignung für digitale Programmquellen. Maximale Belastbarkeit 300 W Musikleistung. Frequenzgang von 27 Hz bis 38 kHz.

Beratung und Verkauf durch  
Ihren Fachhändler.



COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO

# Technics

Technics und Panasonic sind Markennamen der Matsushita Electric  
Vertrieb: John Lay Electronics, Littauerboden, 6014 Littau-Luzern  
Tel. 041-57 90 90

# hifi