



Vienna Art Orchestra má dlouholeté know-how na to, jak může postmoderní jazzman zacházet s Mozartem, Brahmem, Gershwinem i Straussovými valčíky. Prvního května vystoupí poprvé v Praze.

Od revoluce k instituci

Vienna Art Orchestra slaví 25 let českou premiérou

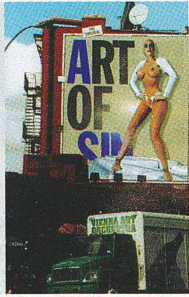
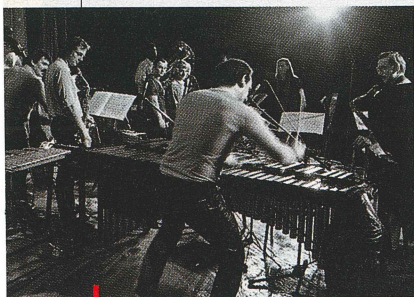
Není to jazzový bigband, spíš jeho potrhlá parafráze. Příšerné děti evropského jazzu vykonaly cestu od anarchie až k roli oficiální kulturní veličiny Rakouska.

My jsme měli Huďbu Praha, Rakušané mají Vienna Art Orchestra: v obou případech kapely, které přišly z podzemí a se svobodnou drzostí si vtekly do klopy jméno metropole. „Vídeňský umělecký orchestr“ nabízí už od roku 1977 huďbu posunů a úskoků: jazzoví hráči tu hrají zmutovaný jazz, který vychází ven z žán-

Zprvu se často hrálo na ulicích, přičemž na happeninzích spolupracovali herci, výtvarníci, literáti. Ti zanedlouho odpadli ve prospěch hlubších hudebních projektů. Vienna Art Orchestra hledala způsob, jak lze smysluplně zprznit Mozarta, z klavírních skladeb Erika Satieho vykřesala orchestrální minimalismus, z Brahme blues. V konzervativních Alpách zapojil rüegg do koncertu padesát místních dechovkářů, na festival Wiener Festwochen přitáhl stočlenný ansámbl. Z „třetího proudu“, žánru mezi jazzem a klasikou modernou, udělal Third Dream (Třetí sen). Některé programy jako by byly klaun-

bou zase stojím,“ říká kapelník. Jeho orchestr dnes podniká méně zběsilých experimentů, je však pořád nápaditý, a hlavně - tak sehraný, že se to v Evropě moc neslyší. Stal se respektovanou institucí: pro vydavatelství RCA Victor připravil album ke stému výročí narození George Gershwina. Vídeň dokonce svěřila tradiční novoroční koncert v roce 2000 programu parafrází *All That Strauss*.

Plodná kapela oslavuje čtvrtstoletí existence třemi souběžně hranými programy. Pražský Lucerna Music Bar je bohužel příliš malý na ten nejlákavější, *A Centenary Journey*, během nějž orchestr s nadhledem pro-



Pětadvacet let: od razantních počátků přes spolupráci s básníkem Erstem Jandlem a multimediální projekty až k aktuálním fotomystifikacím.

rového světa a mluví o něčem víc. Jednou se u toho víc šklebí, jednou nabídne překvapivou spojitost. To celé je především vize matthiase rüegga, Švýcara, který opustil vystudovanou hru na klavír i velká písmena svého jména.

Rüegg říká, že orchestr byl zakládán bez programu, čistě pro radost, z potřebnosti a v inspiraci vídeňským undergroundem.

skými úvahami: *Innocence of clichés* o floskulích v hudbě, *Fe & Males* o umění žen a mužů. Během osmdesátých let nastává také průlom do amerických jazzových žebříčků: přijali-li v USA na milost termín evropský jazz, je to jistě i díky vizionářům z Vídně.

Po krizi na přelomu dekad se Vienna Art Orchestra odrazila k druhé etapě: „Od alba *VAO Plays For Jean Cocteau* si za naši hud-

sviští všemi jazzovými styly let 1900-2000. Nezazní ani vtip pro zasvěcené, živě hraný „remix“ veškeré dosavadní tvorby VAO *Art & Fun*: stejnojmenné nové album je zároveň prvním, kde se orchestr dal všanc hudbě dýdžejské generace, remixům. Nejen na to, co nakonec budou v Lucerně hrát, jsme se zajeli zeptat matthiase rüegga do Vídně (viz rozhovor).

-p@k- ■

Rozhovor

Videň má v sobě něco destruktivního

Rozhovor s matthiasem rüeggem, vedoucím Vienna Art Orchestra.

Konec sedmdesátých let je krom jiného érou punku. První singl vašeho jazzbandu Jessas Na! je drsný ažaž. Začínali jste na pozicích anarchie?

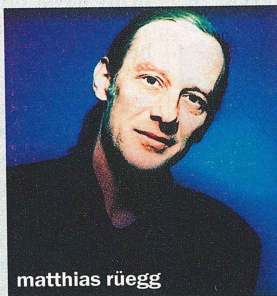
Ale ano, trochu punkoví jsme byli. Ale zároveň jsme si drželi ironický odstup. Nezapomeňte však, že od té doby uplynulo pětadvacet let - a pár muzikantů je ve Vienna Art Orchestra po celou tu dobu! Lidé se žení, mají děti, kupují dům, mění se. Orchester, narozený do kontextu sedmdesátých let, neměl jinou šanci než růst a proměňovat se.

Jak je to s Vídní v názvu? Nastal někdy institucionální vztah mezi městem a vámi?

Ale vždyť to bylo od nás úplně ironické!!! Byli jsme totální underground a pojmenovali jsme se se vznešeností, která odkazovala k vídeňským filharmonikům.

Rakousko má zřejmou tradici radikálního, až protispoločenského umění. V Česku je obecně známých pár jmen - od Thomase Bernharda až k Hermannu Nitschovi. Vidíte místo svého orchestru v tomhle kontextu?

Umělci, o kterých mluvíte, jsou vesměs z Vídně a jsou s ní spojeni. Ve Vienna Art Orchestra není z Vídně téměř nikdo: členové pocházejí z Korutan, Štýrska, Horních Rakous... Videň má v sobě něco velmi destruktivního a destruktivita je znát i na jejich umělcích. Méně na těch, kteří odešli: Joe Zawinulovi, v literatuře Christophu Randsmayrovi nebo Peteru Handkem. Ti jsou velmi odlišní. Ale kdo zůstal, je podle mého názoru poznamenaný destruktivitou Vídně. Mimochodem, víte, kdo se nikdy nepřestal pokládat za vídeňského umělce? Hollywoodský režisér Billy Wilder (*autor filmů jako Někdo to rád horké* či *Na titulní straně - pozn. red.*), který se tu narodil. Ale Vienna Art Orchestra v sobě nemá „vídeňskost“ Bernharda nebo Elfriede Jelinek. Vždycky to byl mezinárodní organismus.



matthias rüegg

V Praze nakonec zahrajete Sound of Love, program sestavený z hudby Dukea Ellingtona. Není to na vás moc tradiční hudba?

Pro mě byl Ellington vždycky taková síla, že slovo tradiční se mi k němu vlastně naprosto nepřiléhá. S Ellingtonovou hudbou je to jako s Hamletem: můžete se ho zmocnit po svém, obrátit naruby, a pořád to jde. I v nejhorším provedení zespodu prosivá skvělé původní dílo: ztrapňte jenom sebe, nikdy ne autora. Pro *Sound of Love* jsme všechna aranžmá napsali

sami. Velké hity jako *Mood Indigo* jsme svěřili duetům a sólovým partům. Celý orchestr si naopak užívá méně známé skladby včetně těch, které sám Ellington nikdy nehrál s orchestrem. Jsou z jeho výjimečného komorního alba *Money Jungle*, kde se sešel s dalšími dvěma génii, Charlesem Mingusem a Maxem Roachem.

Sound of Love je zrcadlový bližнец vašeho staršího projektu: tehdy jste si troufli oprášíit originální orchestrální aranžmá z Ellingtonova pera.

Byla to pro nás zvláštní průrva: my, pro které byla typická tvrdohlavě vlastní tvorba, jsme najednou vyhrabali staré noty a chtěli je kopírovat do poslední tečky. Ve výsledku to bylo zase nezvyklé, zase jsme si vymysleli něco, co se normálně nedělá.

Nakolik spolu musí lidé vycházet, aby mohli společně hrát hudbu?

Jediné, na čem záleží, je to, co se přihodí na pódiu. Komunikace, která předtím vážla, se najednou může rozletět. Je to naše profesionální ctižádost, ale také je to především hudba, která nás všechny spojuje. V orchestru jsou velmi různí lidé: na cestách si někdo čte, jiný cvičí na nástroj... Ale když se pak postavíme vedle sebe na scénu, hudba všechnen ten různý lidský materiál sevře a uspořádá.

Jak se stalo, že se mladí jazzoví radikálové potkali s básníkem Ernstem Jandlem?

V roce 1981 jsem mu věnoval skladbu *Concerto Piccolo*. Po dvou měsících zazvonil telefon: tady Ernst Jandl, četl jsem o vás ve Frankfurter Allgemeine, rád bych se sešel. Tehdy jsem byl mladý, takže to byla obrovská čest. Následovala třináctiletá spolupráce: natočili jsme tři alba, koncertovali společně, sblížili jsme se i v soukromí. Jandl přitom nebyl muzikant v normálním smyslu: držel vlastní rytmus, dával věcem vlastní „timing“. Hudebníci se museli řídit podle něj. Zažili jsme spolu hodně zábavy. Navštěvoval všechny naše koncerty, ještě dva měsíce před smrtí šel na Vienna Art Orchestra. Vůbec nebyl starý (*zemřel v 74 letech - pozn. red.*), ale žil tak, jak žil: hodně pil, kouřil jednu za druhou. I on patří do sítě vídeňských umělců: ve svém díle nijak destruktivní nebyl, osobně však víc než dost.

Dřív s vámi zpívala experimentální zpěvačka Lauren Newtonová, která má svou hravost a rozmanitost technik leccos společného s Ivou Bittovou. Dnes je to Italka Anna Lauvergnacová, fatální kráska s altem upomínajícím na Billii Holidayovou. Není to bezpečný přesun k eleganci?

Souvisí to s mým dnešním zájmem o zvukové nuance, o barvy zvuku, kterých lze docílit v souboru. Lauren byla dadaistka, ale i při virtuozitě, vycházející z vážnohudební zkušenosti, se pohybovala pořád v téže poloze. Anna je fantastický nástroj orchestru: zpívá spolu s pozouny, spolu se ztišenými saxofony a jemným odstínem proměňuje celkový zvuk. Slyšet ji sólově, nepoznali byste, že jde o týž hlas. Přináší možnosti, jež vedou orchestr tam, kde se za pětadvacet let ještě neocitl.

Pavel Klusák ■