

Wiener Klangzauber

"Daß ich eine treibende Kraft hinter diesem Orchester wurde, hängt vielleicht damit zusammen, daß ich am Klavier nicht das realisieren konnte, was ich in mir höre." Mathias Rüegg, Gründer und Leiter des gerade zehn Jahre alt gewordenen Vienna Art Orchestras übt sich in Selbstbescheidung.

Unvollkommenheit als Glücksfall? Der Schweizer Rüegg jedenfalls hat keinen Grund, diesen Gang der Dinge zu beklagen, zählt sein Orchester doch immerhin zu den profiliertesten Bigband-Formationen Europas.

So wenig absichtsvoll wie seine Dirigenten-Karriere begann auch die Entwicklung des Ensembles. Alles schien erst zufällig, dann folgerichtig. 1977 war Mathias Rüegg als Solo-Pianist in einem Wiener Jazzlokal engagiert: "Da hatte ich plötzlich das Bedürfnis im Duo zu spielen und lud Wolfgang Puschnig ein. Aber bald wurde aus dem Duo ein Trio, dann ein Quartett und so weiter. Jeden Tag ging ich zur Lokalbesitzerin und sagte "Heute spielen wir im Septett" - "Heute spielen wir zu acht". Und auf diese Weise waren wir eines Tages siebzehn Mann. Untertags schrieb ich die Musik, am Nachmittag wurde geprobt und am Abend gab's dann schon die Aufführung", erinnert sich Mathias Rüegg.

Das Wiener Art Orchester, wie es zu Anfang noch hieß, wurde für Musiker wie Wolfgang Puschnig, Herbert Joos, Roman Schwaller, Harry Sokal, Karl "Bumi" Fian, Uli Scherer und die amerikanische Sängerin Lauren Newton bald zum gemeinsamen Nenner ihrer verschiedenen musikalischen Ziele. Dieser Kreis von Musikern bildet heute noch den Kern des Orchesters - auch wenn jeder von ihnen daneben noch eigene Projekte verfolgt. Vielleicht hat das Ensemble gerade deshalb seit seiner ersten Veröffentlichung "Tango from Obango" eine erstaunlich kontinuierliche Entwicklung durchgemacht. Rüegg gelingt das Kunststück, in seinen ausgefeilten, farbenreichen Arrangements den Musikern genügend Raum für spontane Improvisationen

zu lassen, ohne daß dabei die Geschlossenheit zu leiden hat.

Sein zitathafter Kompositionsstil, die unüberhörbare Nähe zu Carla Bley - in ihren besseren Jahren - und nicht zuletzt Wolfgang Puschnigs skurril-launige Ansagen haben manchen verführt, die Musik für leichter zu befinden, als sie tatsächlich ist: "Die Tatsache, daß alle Art-Orchester Mitglieder so viel Spaß am Spielen haben, bringt zusätzlich eine lockere Note - was leider, vor allem in Deutschland, mit Humor und Parodie verwechselt wird. Mir ist diese Verwechslung nicht sehr sympatisch, denn wir machen ganz ernste, seriöse Musik - vielleicht sogar seriöser als die Wiener Philharmoniker", meint Mathias Rüegg in all seiner Bescheidenheit.

Tatsächlich mußte es ja dem Publikum wie ein eidgenössischer Scherz erscheinen, als Herbert Joos sich bei den ersten Konzerten anschickte, auf dem Alphorn zu improvisieren. Aber die Präzision der Spielweise und die überraschende Nuanciertheit der Klangmöglichkeiten zeigten, daß es sich hier um mehr als nur den musikalischen Gag handelte. Rüegg und sein Orchestra pflegen einen gelösten, zuweilen ein wenig selbstironischen Umgang mit sich und den Zuhörern, der sich auch in den musikalischen Abläufen wiederfindet: im Wechsel zwischen sorgfältig strukturierter Form und spontaner, von viel Witz begleiteter Quertreiberei.

Wie weit das Vienna Art Orchestra von der

Parodie entfernt ist, sieht man am besten an der Art, wie es Fremdkompositionen interpretiert. "Unknown Jazztunes" war der Titel einer Tournee des Orchesters im Sommer 1982. Hier spielten Rüegg und seine Musiker Werke, die "außer in der Originalversion (fast) nie mehr gespielt worden sind." Standards also, die keine wurden. Die Auswahl ging quer durch Stile und Zeiten: von Scott Joplin bis Anthony Braxton. Das Orchester formulierte eine Hommage an die Jazzgeschichte, und ohne sich in notengläubiger Verblendung zu ergehen, wurden vielmehr die Stücke mit modernen Spieltechniken neu ausgedeutet. Der Witz steckte dabei in der respektvollen, aber nichtsdestoweniger ironisch frackschönen Verbeugung von den Originalen. Ganz Orchesterleiter, zeichnete Mathias Rüegg in Frack und bleichen Jeans in der Dirigentenpose das Bild einer subtil disharmonischen Beziehung zu seiner traditionellen Rolle. "Wir spielen Jazz. Rein und unverfälscht. Das wird den Puristen gar nicht gefallen." Wieder eine jener koketten und sympatischen Untertreibungen Rüeggs.

Ein Jahr nach Veröffentlichung seiner "Unknown Jazztunes" - das Album trug den Titel "From No Time To Rag Time" - erschien seine Auseinandersetzung mit einem "seriösen" Komponisten. "The Minimalism of Erik Satie" enthielt Werke des wohl kauzigsten französischen Komponisten des 20. Jahrhunderts in Rüegg'schen Variationen und Reflexionen. Rüegg legte in den Kompositionen Saties die minimalistischen Strukturen frei und verlieh ihnen mit neuen Arrangements und neuer Instrumentierung eine vollkommen andere Farbigkeit, ohne die Substanz zu zerstören.

Eine behutsame, wohldurchdachte Annäherung an den Vorläufer der Minimal Music: Höhepunkt des Doppelalbums sind die Variationen von "Vexations" - der 840maligen Wiederholung eines einzigen Themas. Das Stück wurde in seiner ganzen Länge von 19 (!) Stunden erstmals 1963 unter

der Leitung von John Cage aufgeführt, Rüegg und seine Solisten bescheiden sich aus naheliegenden Gründen mit einer 23minütigen Kurzfassung.

Dies war aber nicht Rüeggs einziges Bindeglied zur E-Musik. Für die Donaueschinger Musiktage schrieb er 1981 eine Bearbeitung der Krenek-Oper "Johnny tritt auf": ein Groß-Projekt mit den Sängerinnen Karin Krog, Maggie Nichols und Lauren Newton, den Solisten John Surman (Saxophon) und Harry Pepl (Gitarre), einer Blaskapelle aus Radolfzell und - selbstverständlich - dem Art Orchestra. Rüegg nannte seine Bearbeitung anspielerungsreich "Jonny tritt ab".

Seine Aufgeschlossenheit, seine Experimentierlust ließen ihn immer wieder nach neuen Wegen einer möglichen Verbindung der Musik und ihrer visuellen Umsetzung suchen. Er schrieb Theatermusiken für das Wiener "SerapionsTheater" und inszenierte 1980 bereits für die Wiener Festwochen das Multimedia-Spektakel "Der 8. Tag" für Chor, Blasmusik und mehrere Tänzer. Für die diesjährigen Festwochen steht "Sens" auf

dem Programm. Für "Mathias Rüeggs eigenwillige Revue", wie der Kurztitel lautet, sind das Vienna Art Orchestra, der Vienna Art Choir, ein Streichquartett, die Solomon's Dance Company, diverse Klangskulpturen und Lichtspiele vorgesehen.

Mit dabei - und das seit der ersten Platte "Tango from Obango" - ist die Stimme der aus Oregon stammenden Sängerin Lauren Newton. In ihren Vokal-Parts verbindet sie die Tradition des Scat-Gesangs mit den lautmalerischen Ausgelassenheiten eines Kurt Schwitters oder Ernst Jandls. Sie zieht ihre Inspiration zu gleichen Teilen aus der Jazzgeschichte sowie der zeitgenössischen Avantgarde Musik und setzt ihre Stimme innerhalb des Orchesters in erster Linie instrumental ein: als wortlose gleichberechtigte Orchesterstimme.

In den letzten Jahren scheint dabei ihre Stimme immer gelöster, freier und auch lustvoller zu werden - es überwiegt mittlerweile das Spielerische gegenüber den früheren gelegentlich verquälten Seitenblicken auf die Kunstmusik-Szene. Besonders

deutlich wird dies auf dem neuen Album des Art Orchestras "Nightride of A Lonely Saxophoneplayer": wie Lauren Newton da ihre Stimme mit elektronischen Hilfsmitteln verfremdet, wie sie frei und textgebunden improvisiert, wie sie aberwitzige Oktavsprünge bewältigt, ist eine Kunst für sich.

Wie die Sängerin, so präsentieren sich auch die 14 Musiker des Vienna Art Orchestras auf dem jüngsten Livemitschnitt in bester Spiellaune. Den kritischen Stimmen, die ihnen in jüngerer Vergangenheit eine gewisse Glätte und Routine in der durchkalkulierten Form der Kompositionen vorgeworfen hatten, setzen sie neuen Spaß am Spiel entgegen. Rüegg, Puschnig, Joos und Co. musizieren auf "Nightride Of A Lonely Saxophoneplayer" besessen und durchtrieben, spannend und lautmalerisch wie selten zuvor.

Aus "STEREO", Mai 1987
von Bruno Maas

Variations On A Big Band Theme

by Francis Davis

"Jazz has become an international language, I think", says Mathias Rüegg, the 32-year-old Swiss-born leader of the Vienna Art Orchestra, referring to the fact that it is becoming increasingly difficult (and increasingly spurious) to categorize creative music by national origin. "What the String Trio Of New York or Anthony Braxton's groups are playing sounds more "European" in some ways than the improvising of some of the cats in my band, like (saxophonists) Roman Schwaller and Harry Sokal, both of whom are well-versed in the European classical literature but have also gained a lot from working with black American improvisers like Mal Waldron and Art Farmer." Perhaps because government subsidies make it far easier to keep a large ensemble

a float in Europe - or perhaps because the very concept of a large jazz ensemble is so rooted in the European symphonic tradition - Europe has recently become a spawning ground for post-modernist big bands of a kind that hardly exist in the United States (or exist precariously at best). In the last few years Rüegg's 14-member Vienna Art Orchestra has taken its place alongside Alexander von Schlippenbach's Globe Unity Orchestra, the Willem Breuker Kollektief, and the George Gruntz Concert Jazz Band as the most invigorating of these fully contemporary behemoths. Internationalist in both outlook and personnel, the VAO offers far more than a pale European echo of American jazz in full cry. Yet "American jazz with - I hope - American timing

and idiomatic American phrasing, but from a European point of view", is the way Rüegg characterizes *Live At The Dead Sea*, the program of new Rüegg compositions the VAO premiered on its maiden tour of North America last fall. "The style as well as the philosophy of composition is the European part - certain of the sound combinations derive from the European classical tradition. But it's American jazz in the sense that the writing is basically a vehicle to encourage individual expression from the soloists. I wanted to give the players a chance to blow as a reward for the good job they did on our last project, *The Minimalism Of Erik Satie*, where there was little room for individual interpretation." The grueling North American tour -

sponsored in part by the Austrian government - got rolling in Washington, DC the last weekend of September and climaxed with a recording session at Rudy Van Gelder's studio three weeks later, after swings through Canada, the East Coast, the Sun Belt, Texas, and the Pacific Northwest. For the two American-born members of Rüegg's troop (tuba player Jon Sass is originally from Boston, and scat singer-cum-vocal colorist Lauren Newton from Portland, OR), the tour represented a homecoming. For their leader it was something else. Rüegg had been to the United States once before, visiting New York only a year ago, but this time around he was seeing more of the U.S. than most Americans will ever get to see, and that he was seeing it all from much the same European vantage point from which he perceives jazz was underlined by his impressions of Texas. "It's like Italy or Spain," he declared, "not just the climate and the landscape, but the people as well. In the evening there is so much life - people strolling the streets singing, music coming from the open windows."

Homo sapiens demonstrate a remarkable ability to translate new experience back into the familiar, and perhaps only a European would think of comparing the Lone Star State to the Mediterranean. But the series of *hat Art* albums that preceded Rüegg to America reveal that the ability to re-imagine what already exists - the ability to jolt the familiar with the shock of the new - is perhaps the most astonishing of Rüegg's many gifts. *Concerto Piccolo*, the record that introduced American listeners to the VAO in 1981, and *Suite For The Green Eighties*, released the following year, were dominated by Rüegg's cheeky extended compositions, the most attractive of which utilized pastiche to wring modernist changes on traditional forms - *Tango From Obango*, for instance, which was whimsically dedicated to the people and the sea of Obango, or the captivating "Am Hermineli Z'liab", which Rüegg describes as his "compositional mastering" of an authentic Swiss landler. "The lan-

der is the music of the farmers, a folk dance that originated in Switzerland and the Austrian mountains and is usually played by two clarinets, contrabass, and bandoneon (a squeeze-box keyboard similar to the accordion)," Rüegg explains. "People compare the landler to the polka, but it reminds me of ragtime or dixieland in its happy-go-lucky feel. So it seemed only natural to use it as a setting for contrapuntal improvisation."

The VAO's most recent two albums have featured Rüegg's arrangements of material by other composers - though his variations on these borrowed themes frequently entail such complete overhaul that it is advisable to think of them as "recompositions" rather than "arrangements" in the conventional sense. *From No Time To Ragtime* weighed in as a kind of impudent, inverted chronology of jazz evolution, commencing in the present with Anthony Braxton's thorny, arrhythmic N 508-10(4G) and culminating with an orchestral enlargement of a Joplin rag. "I like to have a unified concept, a completely new program, for each tour we do," Rüegg says, "and the concept that time was to perform 'Unknown Jazz Tunes' - that was the title I originally chose - pieces that had previously been played only by their composers but seemed to offer endless possibilities for expansion, like Roswell Rudd's *Keep Your Heart Right*, or Charles Mingus' *Jelly Roll*, which was his variation of Jelly Roll Morton, or Ornette Coleman's *Silence*, which is almost like Ornette's arrangement of John Cage's 4'33", with all the breaks in Ornette's melody throwing the audience into confusion about how they're supposed to react. In concert we also performed other pieces not on the album, including pieces by Booker Little and Blood Ulmer, I also wanted to call attention to the writing being done by Austrian Jazz composers so I included on the record new pieces by Fritz Pauer and Hans Koller."

In its backtracking survey of jazz history, *From No Time To Ragtime* in a sense paralleled Rüegg's own belated discovery of the jazz past. "I grew up playing

classical music, and for three years I played Hammond organ in a rock band in Switzerland, as well as playing piano in a jazz trio modeled pretty much after Erroll Garner's, but for the most part my interest was in free jazz and the classical avantgarde of the 20th century. Then gradually I worked my way backwards through bop and swing, until now I know quite a bit about early jazz and ragtime." Indeed, although his heady eclecticism marks him as an unrepentant modernist, as a listener Rüegg actually prefers jazz of the '20s and '30s because of the greater symbiotic relationship between composition and improvisation he hears in older styles.

Rüegg's boldest venture so far was last year's *The Minimalism Of Erik Satie* - a crafty yet straightfaced series of transformations upon the scores of the flintiest of the French impressionist composers, involving vibist Woody Schabata, singer Lauren Newton, and the horns of the VAO. "There were several inspirations for that," Rüegg says. "First, I wanted to do a program without rhythm section. Second, I wanted to prove that musicians can express themselves even without improvising. And third, I have always admired Erik Satie, who reminds me of Thelonious Monk in a way - they are both cranky humorists, lovers of nonsense. He was the forerunner of Cage and the minimalists, but he also influenced jazz musicians, indirectly through Bill Evans and Chick Corea. He was not writing jazz, of course, but he absorbed the rhythms of ragtime, just as Stravinsky did, and he anticipated much of modern jazz in his use of ancient modes and his impressionistic view of music. His compositions were predestined to be played by jazz musicians."

In wanting to obliterate the essentially bourgeois distinction between "serious" and "light" musics, Satie anticipated the efforts of contemporary jazz composers like Rüegg in another sense as well. As Swiss critic Jürg Solothurnmann once observed (and Rüegg heartily concurs), the Vienna Art Orchestra does not play "serious" music, but it plays music seri-

ously - a nice distinction equally applicable to any number of contemporary American jazz composers like Anthony Davis and Henry Threadgill, not to mention such classical avant gardists as Robert Ashley, Philip Glass, Laurie Anderson, and Glenn Branca.

Rüegg, who was born in Zürich and came to Austria as a teenager to study composition, says "nothing was happening in jazz in Vienna when I arrived there 10 years ago, but it was a good place to make a beginning, because there was a lot of money allocated for culture, and the government officials were very favorably disposed toward jazz. In Austria now, we are accepted the way a sinphonic orchestra would be. We are considered worthy of being sent out as ambassadors on cultural missions." (Wouldn't George Russell or Muhal Richard Abrams love to be able to say the same thing?)

The VAO evolved out of alliances Rüegg formed while playing solo piano in a Viennese night club for two years in the mid-'70s. Each month or so he would invite another musician to join him (beginning with alto saxophonist Wolfgang Puschnig) until eventually he had what amounted to a big band on his hands. For the last six years the VAO has enjoyed more or less stable personnel - a crucial factor in the band's excellence, given Rüegg's admission that he writes for specific instrumentalists (much as Mingus and Ellington did) rather than for specific combinations of instruments. "The different soloists in the band and I have known each other for so long now that when they improvise, I can almost predict beforehand what they will play," he says, "and that is something I take into consideration as I write our music."

The VAO concert I attended in Haverford, PA (if Texas reminded Rüegg of Italy, what images of the Black Forest did Philadelphia's leafy suburban main line trigger in his mind?) threw the spotlight on the band's improvisers, just as Rüegg had promised, and they exercised their options with such cohesion and such a feel for thematic exposition as to make Rüegg's charts seem prescient in divining

VIENNA ART ORCHESTRAS EQUIPMENT

Let's start with the brass. **Herbert Joos** plays a Benge flugelhorn and trumpet, a Barth baritone horn, and a pilatus alphorn, **Hannes Kottek** wields a Benge trumpet and Getzen flugel, while **Karl Fian** blows a Holton trumpet and Covesnon flugelhorn. **Christian Radovan** hoists a King trombone, as **Jon Sass** kicks out the bottom on a Cervanny tuba.

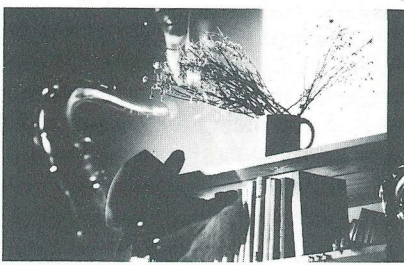
Reedwise, we find **Wolfgang Puschnig** playing Selmer alto and soprano saxes, and Yamaha flute and piccolo. **Harry Sokal's** similar setup is Selmer for tenor and soprano sax, Yamaha for flute, and **Roman Schwaller** makes it unanimous with a Selmer tenor.

Malletman **Woody Schabata** pounds a Studio 49 set of vibes with Good Vibes mallets. **Uli Scherer** besides tickling the local acoustic ivories, programs a Yamaha DX-7 synthesizer. **Heiri Kaenzig's** electric bass is made by J&L, his acoustic bass pickup is by Underwood, and his amp is a Walter Woods with an Electro-Voice B-115 speaker.

Drummer **Wolfgang Reisinger** favors Sonor: an 18-inch bass drum, 10- and 13 inch rack toms, 16-inch floor tom, and a wooden snare. His skins are Remo Fiber-Skyn 2. For sticks he prefers Paiste maple 4s, and his Paiste cymbals include 14-inch medium Sound Edge dark hihats, 22-inch Sound Creation dark ride, 20-inch Sound Creation ride/crash, 15-inch Rude crash, Formula 2002 20-inch flat ride, Formula 602 22-inch dark China, plus Paiste 2002 cup chimes and four Sound Creation gongs. And then there's the miscellaneous percussion he adds - Indian bells, cow bells, Latin Percussion bar chimes, agogo bells, caxixi, triangles, cabasa, tambourines, whistles, opera gong, woodblock, maracas, guiro, vibra-slap, shekere, and Indian temple cymbals.

Joris Dudli, meanwhile, drums on a Tama 18-inch bass drum, 10- and 12-inch rack toms, a 14-inch floor tom, and a wooden snare, with Remo heads, and a combination of Zildjian and Paiste cymbals.

And, of course, **Lauren Newton's** microphone of choice is an AKG D-321.



composition and improvisation as all of a piece. As conductor, Rüegg gets to stand with his back to the audience without being accused of being rude. Tall and slender, wearing a hip-length black leather jacket and wrinkled black cords, his long scraggly hair tucked behind his ears, he hardly presents the authoritarian figure one expects of a conductor. He walked off-stage several times during the set, and frequently knelt passively with head bowed to sheet music in the semi-circle formed by the standing horns. Yet if it appeared as though he had nothing to do, it was because his work had already been done - and done beautifully. His hand was clearly evident in the sequencing of soloists and the complementary backdrops he provided for them, cushioning an airy Newton vocal with tuba, for instance, and topping it with flute; turning percussionists Joris Dudli and Wolfgang Reisinger loose to splash behind a ducky Wolfgang Puschnig soprano chorus; stockpiling riffs behind a boisterous, heated Roman Schwaller/Harry Sokal tenor exchange that recalled similar confrontations between Johnny Griffin and Eddie "Lockjaw" Davis.

In concert no less than on record, Rüegg's most valuable accomplice was Lauren Newton, who lines up with the horns and whose timbre and vocal catches are equal parts Cathy Berberian and Anita O' Day. "I had always wanted to write for voice, and when I met Lauren, I thought she was the best singer I had ever heard," says Rüegg of the American singer who gives his music its delicious garnish, and who has also collaborated with Rüegg on the Vienna Art Choir's album *From No Art To Mo-(Z)-Art*.

The Vienna Art Choir is just one of the VAO's offshoots. With their leader's blessing, Puschnig, Reisinger, trumpeter Herbert Joos, and pianist Uli Scherer moonlight as Part Of Art (with bassist Jurgen Wuchner). "An orchestra presents inhibitions to a creative player, no matter how one tries to make improvisation part of the overall structure. In the quintet they get to blow more, and that is good for them," says Rüegg, who describes him-

self as the band's patron as well as its maestro.

All of his composer's royalties go back into the VAO's upkeep "because it is important for me to hear my compositions realized - otherwise they remain abstractions on paper. I constantly have offers to write for other bands - to become a kind of free-lance arranger, in effect - but I turn them all down because I like to be able to collaborate with the musicians who will eventually play the music that I write, and the only way I can be sure of

accomplishing that is to write only for my own orchestra." (One commission that piqued his interest, and which he did not reject, came from the king of Thailand, who requested three pieces the VAO premiered in Bangkok and reprised on their American tour.)

Although it distances him some from his music in performance, Rüegg no longer plays piano with the VAO. "I'm so busy composing all our music, copying all the individual parts, securing funding for our concerts, and arranging our itinerary that

I no longer have time to practice!" he jokingly complains. "Why bother anyway, you know? Uli is a fantastic pianist - a much better improviser than me anyway. There is only so much one person can do, and I had to decide what my role in this band was going to be. I chose the role of bandleader." As was so often said of Ellington, Rüegg's instrument is the orchestra. And it is an instrument to which he brings both facility and imagination.

down beat, February 1985

Le Vienna Art Orchestra est l'orchestre européen qui travaille le plus actuellement. Le public parisien les a découverts pour la première fois en 1983, au Paris Jazz Festival, mais le groupe existait déjà depuis 1977 et travaille plus ou moins sous sa forme actuelle depuis 1979 (voir encadré).

C'est maintenant une machine très disciplinée ce qui ne veut pas dire qu'il manque d'humour, ni qu'il soit incapable de swing, voire d'improvisations libres à l'occasion. Il n'a jamais été dans les intentions de Mathias Rüegg d'être un musicien professionnel, ni dans celles du VAO de devenir un groupe professionnel. Mais comme c'est tout particulièrement à Rüegg qu'on doit cet « accomplissement », peut-être vaut-il mieux le laisser expliquer lui-même comment ce qui n'était à l'origine qu'un rassemblement très anarchique de musiciens, poètes, mimes, chanteurs, et « non-musiciens », a dû être d'abord réduit à une unité de travail sérieuse avant de donner naissance à diverses fractions, jamais bien éloignées pourtant du groupe de base. Mais n'anticipons pas. Au commencement, personne n'avait vraiment d'idées préconçues.

« J'ai une formation d'instituteur. La musique, je l'ai étudiée un peu à Graz et à Vienne. Je viens de l'autre côté de la barrière. J'ai toujours fait toutes sortes de choses dans ma vie. Pas que de la musique. Il y a tellement de choses qui me passionnaient que ça ne m'intéressait pas de faire des études de musique. J'ai fait un peu de piano classique et un peu de composition pen-

VIENNA ART : UN SOLISTE A 15 TETES

Plus de 100 concerts en 85: le Vienna Art Orchestra est le plus original mais aussi le plus populaire des big-bands européens. De Wagner à Satie, du ragtime au be bop, du « free » au sériel, son répertoire est un vrai kaléidoscope d'influences que nous explique son fondateur Mathias Rüegg.

dant un an, et un an de piano jazz au conservatoire et à l'Académie de Vienne. C'était en 1979. J'ai fait aussi un peu de musique dodécaphonique. Je suis allé à Graz il y a environ quatorze ans. C'était à peu près le seul endroit en Europe où l'on pouvait étudier le jazz, un lieu de rassemblement pour plein de jeunes musiciens. J'ai joué du piano avec différents groupes. Mais Graz était trop petit. Il n'y avait pas un endroit où jouer à Vienne quand j'y suis arrivé. Il y a dix ans, Vienne était une ville morte, c'est après qu'elle a commencé à ressusciter. J'y suis allé, je jouais juste pour moi, et j'y ai trouvé plein de jeunes musiciens qui n'avaient aucune possibilité ni de jouer ni de faire quoi que ce soit. Une des raisons qui m'a poussé à essayer de



*Mathias Rüegg :
« Ici, on est obligé
de se battre,
personne n'a envie
d'entendre du jazz
européen. »*

travailler en groupe avec d'autres musiciens, pour créer une scène nouvelle.

Le premier concert de l'Art Orchestra, en 1977, on l'a fait juste pour s'amuser. On l'a fait comme ça. Avec nous on avait des poètes, des danseurs, c'était de l'art multimédia. On n'avait pas l'intention de donner suite. Il y a eu quelques concerts. Au début que des musiciens de Vienne. Et pas que des musiciens. On avait aussi des non-musiciens. C'était aussi une sorte de lieu social pour des musiciens au chô-

mage. Et puis il y a eu une grande guerre au sein du groupe.

Au début c'était une sorte de collectif, mais ça ne marchait pas. En fait c'était moi tout seul qui devais tout faire, à la fin. Ecrire la musique, organiser, prévoir les répétitions. Alors j'ai pris la décision de changer de direction. Faire quelque chose de plus musical et de plus « straight ». Les autres n'aimaient pas vraiment travailler, avant chaque tournée, s'exercer énormément. La grande rupture a eu lieu en 1978. C'est en 79 que Lauren Newton, Herbert Joos, Roman Schwaller, Christian Radovan et Bumi Fian sont entrés dans le groupe, mais la plupart des autres y étaient dès le début. La plupart des musiciens, neuf exactement, ont participé à tous les disques enregistrés par exemple. Depuis 1978 nous n'avons vraiment pas arrêté de travailler.

Il y a beaucoup de musiciens chez nous qui sont capables de jouer « straight ahead ». Et je pense que c'est la grande différence avec des orchestres comme Willem Breuker, ou le Globe Unity. On nous compare à Mike Westbrook et Carla Bley, mais c'est inexact. Parce que nous jouons beaucoup plus de vrai jazz. Mais nous avons une section rythmique vraiment forte et capable de jouer, de montrer ce qu'elle sait faire. »

Le Vienna Art peut être facilement considéré comme une sorte d'orchestre de swing, mais très moderne. On pense à la remarque de Duke Ellington, disant que son instrument, c'était l'orchestre. « C'est comme ça pour moi, même si je ne joue pas moi-même dans l'orchestre. Au début c'est moi qui étais au piano, mais j'ai cédé la place. Notre pianiste (Uli Scherer) est fantastique et je n'ai plus la tête à ça. J'écris tellement, j'ai tellement de choses à organiser. C'est moi qui prends en charge tout ce qui concerne le groupe. »

Mais même si Rüegg ne joue pas lui-même, il doit tenir compte de l'attitude des musiciens qui constituent son instrument, l'orchestre. Quand l'orchestre doit faire une tournée de plus de cent concerts, comme c'est le cas actuellement, il faut bien prévoir dans les arrangements une certaine marge d'adaptation.

« En général je m'arrange, quand je

conçois un morceau, pour que ce soit à la fois jouable et amusant pour les musiciens. Parfois il nous arrive d'improviser quelques variations, mais quand nous enregistrons un disque, il n'y a pas d'improvisation. Et l'année dernière j'ai appris une chose essentielle, *comment* écrire pour les musiciens de telle sorte qu'ils se sentent à l'aise quand ils jouent.

Ce ne sont pas des machines. Dans ce groupe, chacun accepte un compromis. Moi compris. Il m'arrive d'avoir envie d'écrire un peu plus mais je sais qu'ils ont besoin de liberté. Il faut aussi que je tienne compte de la façon dont ils jouent les choses écrites. S'ils ne font que jouer la partition telle quelle, ils ne peuvent que s'ennuyer et la jouer mal. »

Maintenir la cohésion d'un groupe de quinze personnes et avoir à décider ce qu'il va jouer exige une bonne dose de discipline et de sens du commandement. L'idée qu'il puisse être à la tête d'une sorte de dictature démocratique fait rire Mathias. Les choses ont changé radicalement depuis l'époque sauvage des performances de rue. « Maintenant, c'est très straight...

Dès que j'ai fini la musique, on fait la première répétition. J'amène toute la musique et on essaye de la jouer. Je connais tellement bien cet orchestre que si j'écris quelque chose, je sais d'avance le son que ça aura ».

La voix humaine a toujours fait partie intégrante du son orchestral tel que le conçoit Rüegg. Ses parents chantaient souvent à la table familiale, et le jeune Mathias passait plus d'une heure par jour à chanter avec les autres enfants de l'école. Il a eu deux chanteurs à l'époque héroïque des performances de rue du groupe, et travaillé un temps avec une chanteuse classique. « Mais elle n'était jamais vraiment dans le ton. Alors on m'a dit qu'il y avait à Stuttgart une jeune Américaine capable de faire exactement ce que je voulais. Je l'ai donc appelée, et nous travaillons ensemble depuis 1979. Je voulais combiner la voix avec les cuivres pour obtenir un son spécial. » Il est intéressant de remarquer que Lauren Newton, l'Américaine de Stuttgart, au lieu d'être associée au saxophone, trouve sa place dans le groupe auprès des trompettes. « Il y a des gens dans le public qui se plaignaient de ne pas entendre

la voix, mais c'est faux. Ce qu'ils ne pouvaient pas faire c'est *identifier* la voix. Elle fait ses solos, mais comme un instrumentiste. Ce n'est pas une exagération de la part de Rüegg, même quand il affirme qu'elle joue le même rôle que n'importe quel trompettiste, sax ou tromboniste. Newton chante constamment d'un bout à l'autre du concert, ajoutant à la musique un tissu vocal permanent, soit au même titre que les autres « cuivres », soit comme soliste chantant du scat écrit.

Comme il est prévisible dans un aussi grand orchestre, offrant un aussi large éventail de goûts et de capacités, certains membres sont impliqués dans des projets extérieurs. Mais tous restent très solidaires dans leur approche des défis nouveaux (voir encadrés). Il n'y a qu'à écouter les propos de Rüegg, presque une litanie : « Chaque année ou tous les deux ans nous mettons au point un projet spécial avec chœurs ou orchestres de cuivres. J'ai aussi un opéra à écrire pour le Festival de Vienne de 1987. Un grand projet qui me prendra, à partir de janvier, environ deux ans. Il sera conçu pour l'Art Orchestra et toutes sortes d'autres gens. Et je dirige aussi un chœur orienté dans une direction opposée, la musique contemporaine. Il s'agit du Chœur Arnold Schönberg de Vienne, avec Lauren Newton, Wolfgang Puschnig et Christian Radovan. J'ai aussi un projet spécial de disque fondé sur des chansons populaires suisses, avec la participation de Herbert Joos et de Woody Schabata ».

Que Rüegg puisse, dans certaines de ses compositions, pencher du côté de Mozart, Satie, ou la chanson populaire suisse, prouve à quel point il est conscient de ses propres racines et désire peu ne devenir qu'un clone supplémentaire de la musique Américaine. « En Europe très peu de musiciens ont vraiment une orientation. Il ne sont pas capables d'envisager autre chose que Berklee, Coltrane ou Parker.

C'est vraiment marrant. Il y a quelques jours nous étions au restaurant. Les musiciens de chez nous sont des types très marrants. Ils se sont mis à chanter, et qu'est-ce qu'ils ont chanté ? Une fugue ! Une fugue à quatre ou cinq voix. Et ils l'ont fait vraiment spontanément. Et je pense que c'est cet héritage là qui est le nôtre et sur lequel

SÜDDEUTSCHE ZEITUNG NR. 97
26. 4. 1984

Das Vienna Art Orchestra unter Mathias Rüegg, mit Lauren Newton, Gesang, hatte als moderne Big Band den größten Erfolg beim Publikum und Kritikern. Man gab sich ebenso schwyzerisch-österreichisch wie weltoffen. Selten klangen Stücke in den Kontrastwirkungen, in der instrumentalen der solistischen Verteilung so wohl disponiert, anschaulich und intelligent - ob beim Arrangement eines Themas, das ihnen König Bhumipol gab oder bei "Jelly Rolls, but Mingus rolls better".

NEUE ZÜRCHER ZEITUNG
4. September 1984

Im zweiten Teil spielte das *Vienna Art Orchestra* seine außerordentlich originelle Satie-Bearbeitung mit dem Titel "The minimalism of E. S.", die der Schweizer Arrangeur und Komponist *Mathias Rüegg* für seinen Klangkörper sehr wirkungsvoll gesetzt hat. Bestechende Klangkombinationen entstanden hier vor allem durch den Einbezug einer Sängerin (*Lauren Newton*) und eines Tubaspielers (*Jon Sass*) in den Satz.

FRANKFURTER ALLGEMEINE
30. Oktober 1984
KEINE GRIMASSEN FÜR DEN KAUF

Wie es das "Vienna Art Orchestra" praktiziert, so muß man Satie heute spielen.

VILLAGE VOICE, NEW YORK
November 1984

On the contrary, what was most impressive in a set that adamantly refused to bore was the way it amplified orthodox big-band techniques to accommodate modernist impulses.

Newton, tuning fork at the ready, harmonized with the Ensemble, never overpowering it; the rhythm section was powered by a pneumatic mesh of tuba (*Jon Sass*) and electric bass (*Heiri Kaenzig*); mutable rhythms were stabilized by drummer Wolfgang Reisinger. Most of the soloists - especially saxophonists Sokal, Schwaller and Puschnig, trumpeter Herbert Joos (who doubles on flugel- and alpine horn), and trombonist Radovan - demonstrated the enlightening combination of precision, zest, and humor common among European jazz musicians who've gone beyond copying Americans. Mathias Rüegg conducted when necessary and stayed to one side when the soloists had the floor. Except for "Jelly Roll, but Mingus Rolls Better", which the band has recorded twice and which expands on Mingus's "Jelly Roll" much as the current album does on Satie, all the pieces were created by members of the VAO. They were probably just spirited and satisfying enough to annoy Satie, but Rüegg and company made me wish they'd stayed around longer.

TAGESANZEIGER, Zürich
19. Juli 1985
Jazz- und Pop-Festival Montreux
Das "Vienna Art Orchestra"

Mit den Trompetern Herbert Joos und Karl Fian, den Saxophonisten Harry Sokal, Roman Schwaller und Wolfgang Puschnig - letzterer holte mit zwei unglaublichen Flötensoli das Publikum von den Stühlen -, mit dem Marimbaspielder Woody Schabata, dem Tubaspieler Jon Sass und anderen mehr hat Rüegg Musiker der allerersten Garde zur Verfügung: Virtuosen, phantasiebegabte Improvisatoren und ein bißchen auch Clowns. Vor allem auch mit seinen etwas schelmischen Interpretationen einer Mozartschen Fingerübung, einem raffiniert sich entwickelnden Blues oder dem "Zoge

am Boge"-Kabinettstückchen hat das "Vienna Art Orchestra" das Publikum schlicht "in den Sack" gesteckt.

DIE WELT
22. Juli 1985
Spektakuläres aus Japan und Wien

Was sich daran beim dreistündigen Konzert des Ensembles in der überfüllten Kampnagelfabrik anschloß, war eine geglückte Mischung von New Jazz, Klassik, Free Form Music, Avantgarde-Theater und piffigem Klamauk - ein Musik-Konglomerat, das in seiner Qualität, Intensität und Reife ohne Beispiel ist.

TAGESSPIEGEL, BERLIN
6. Juli 1986
Ein Dschungel von Rhythmen

Gerade ein Jahr ist es her, daß das Orchester mit zwei Programmen in Berlin gastierte, und schon wartete man mit einem neu erarbeiteten Programm auf. Trotz der zahlreichen über das Jahr verteilten Kompositionsaufträge diverser Festivals war auch diesmal von Fließband-Arbeit nichts zu spüren, jedes Stück hatte sein eigenes Gewicht. Kein Wunder, denn die überragenden Solisten des Orchesters haben sich ihre spielerische Frische bewahrt.

MÜNCHNER AZ, 26. Juli 1986
Das ist ohne Konkurrenz

Die haarsträubend komplizierten Arrangements sind kein Hindernis, lockere Witze zu reißen, und auch über dem verwegenen Akkordskelett baut jeder Musiker mitreißende Soli. Die Wiener Art, Witz mit Ernst zu verbinden, Solisten brillieren und integrieren zu lassen, steht derzeit ohne Konkurrenz da.



SPIEGEL
19. August 1985

Jazz mit Gänsefüßchen

...Bei alldem versteht sich, daß Rüeggs Orchester - sieben Österreicher, vier Schweizer, zwei Amerikaner, einer aus der Bundesrepublik - gar keine Bigband ist, jedenfalls nicht die übliche. Der fette Saxophonsatz fehlt, aber diese drei Saxophonisten nehmen es mit berühmtesten Vorbildern mühelos auf. Außerdem spielen sie Piccoloflöte oder Baßklarinette oder mal Marimba, und was sie im nächsten Augenblick tun, weiß man bei allen im Orchester nicht. Vierhändig das Klavier traktieren oder bimmelnd, klatschen, rufend mit den Schlagzeugern (im Plural, es gibt zwei) um die Wette lärmern. So versteht sich auch, daß Lauren Newton nicht als Bandsängerin auftritt. Ihr Sopran wird meist wie ein Instrument geführt, ganz oben über den Bläsern und unten bläst die Tuba. Und mit der Tuba singt die Newton herrlich im Duett.

SÜD-OST TAGESPOST, Graz
9. Oktober 1986

Ohne Zugeständnisse

Er ist zwar sperriger und kantiger geworden, aber wer sich von diesem avantgardistischen Jazz-Aushängeschild Österreichs schwerwiegende Zugeständnisse erwartet, der ist an der falschen Adresse. Dem VAO sind noch einige Überraschungen zuzutrauen.

KONKRET
Mai 1987

Was immer das ist, die Wiener Art des Vienna Art: Konzept, Spiel, Stil oder das Gegenteil davon. Die unentwirrbaren Beziehungen zwischen U-Musik und E-Musik mit List, Lust und Renitenz weiter verwirrt zu haben und immer wieder neu zu verwirren, das hat einen Glückwunschartikel verdient.

LIBERATION LUNDI, 12. OCTOBRE 1981, PARIS

VIENNA ART ORCHESTRA

Soixante-dix ans après la musique sérielle, l'Ecole de Vienne fait de nouveau des siennes.

Mais attention: les étudiants studieux sont transformés en affreux potaches. Gare au chahut.

L'AVANT-GARDE EST MORTE

Et puis brusquement, une lueur apparaît. Sous la forme d'une armada de branquignols autrichiens. Le Vienna Art Orchestra: quatorze musiciens. Moyenne d'âge: vingt-six ans. Antécédents: sérieux.

Le mort va bien

« Le jazz est mort. » Il y a trente ans qu'on le prophétise, et trente ans que le « de cuius » se porte, ma foi, pas si mal, merci. Pourtant le constat paraissait reposer sur des prémisses correctes.

En accédant à l'universalité, le jazz a perdu son ancrage proprement américain, sociologiquement et esthétiquement à peu près circonscrit. Dès lors, il devenait d'autant plus difficile à un musicien, même génial, d'être le « phare » qui guide l'ensemble des jazzmen. Et depuis Coltrane, le génie s'est fait rare. Miles, hautain, refuse désormais le rôle de guide, et ne veut être que Miles (ce qui n'est déjà pas mal...).

D'autre part, le chemin logique qui avait conduit à la liberté absolue s'est révélé une impasse, voire une solution qui permettait à certains (des noms ! des noms !) de n'avoir pas besoin de connaître la musique pour prétendre en jouer. Le besoin de structures s'est alors refait sentir.

Et c'est là que nous retrouvons des gens comme Mathias Rüegg et son Vienna Art Orchestra, ou le Special Edition de DeJohnette ; merci à Montreux de les avoir « festivalisés », ce qui accroît leur audience, et ils le méritent fichtre bien !

Genf "24 heures" 22-7-81 Pierre Trépey

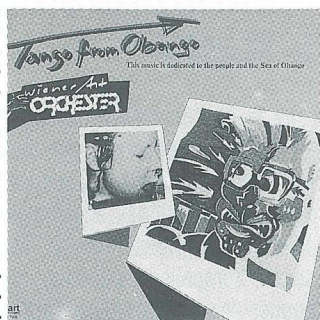
CORRIERE DELLA SERA, 18 Novembre 1986

Il pubblico del Conservatorio, gente del jazz, gente del versante dotto ha accolto con molto favore la performance di Rüegg e dei suoi e ha tributato calorosi applausi..

JAZZ-MAGAZIN, Juni 1987

VIENNA ART CHOIR: "Swiss Swing"

Avec une rigueur tout schönbergienne et un humour bien à lui. Mathias Rüegg fait semblant d'arranger "de vieilles mélodies suisses". Il se paye même le luxe d'un authentique accordéoniste helvète tount en barbe, et d'un chœur féminin, que l'on sentirait quasiment prêt à yodeler. Mais sous la direction du maître de cérémonies, les "chants traditionnels de nos montagnes" prennent soudain un drôle d'air, voire même un air carrément drôle. Les knickerbockers et les chapeaux tyroliens qu'on attendait, donnent subitement l'impression de sortir d'un faiseur harlemite, membre de surcroît de l'école de Vienne (ou inversement). Mathias Rüegg en tout cas, porte cet invraisemblable costume avec un parfait naturel et un sens raffiné de l'élégance. Nous sommes certes assez loin des principes qui régissent habituellement les lois du swing, mais le Vienna Art Choir suscite un étonnement qui à lui seul vaut bien le déplacement. -Christian Béthune.

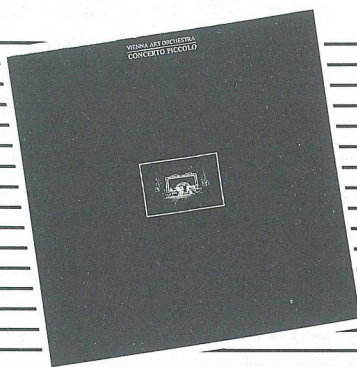


PROFIL, Mai 1980

Wiener Jazz-Tango

"Tango from Obango." Wiener Art Orchester. Extra-Platte Nummer 10.

Vor drei Jahren begann es mit einem "Freiluftkonzert für vier Bäume, Feuerwerk, Soldatenbuch und halbmilitante Kinder". Seither beweist das "Wiener Art Orchester", was aus einer Big Band alles rauszuholen ist: Jazz, der beim Zuhören Spaß macht. Zuletzt beim Wiener Jazz-Frühling erfolgreich aufgetreten, präsentierte das 14köpfige Ensemble nun seine erste Langspielplatte: "Tango from Obango." Für die hat "Art-Orchester"-Chef Mathias Rüeegg exzellente Musiker und als Gastsolisten die amerikanische Sängerin Lauren Newton und den deutschen Flügelhornisten Herbert Joos engagiert. Alle zusammen spielen Jazz, der vom Bebop bis zum Freejazz reicht und anderen (heimischen) Big Bands geradezu revolutionär in den Ohren klingen muß. Höhepunkt der Platte: "The World Of BE-Band & Big POP", eine Collage aus bekannten Jazz-Nummern und Eigenkompositionen.



CONCERTO PICCOLO - hat Art 1980/81:

CONCERTO PICCOLO; HERZOGSTRASSE 4; JELLY ROLL, BUT MINGUS ROLLS BETTER; VARIATIONS ON "AM HERMINELI Z'LIAB; TANGO FROM OBANGO.

Globe Unity represents only one of numerous European orchestras on the rise. Although the jacket supplies no background about Vienna Art Orchestra, Mathias Rüeegg's rousing pan-stylistic compositions and arrangements are the big pleaser on Concerto Piccolo. Through 63 minutes playing time spread over one-and-a-half discs, VAO stakes out a Dadaist mixed bag of expansive ballads (Herzogstrasse 4), tongue-in-cheek bop-pish lines (the title tune), and latin (Tango from Obango). The five pieces run amok with punchy riffs, sudden tempo variations, backbeats, vamps, and such arranger's jokes as a tuba/piccolo duet (Tango).

The majority of solos are above par, but several deserve particular mention. Jamming on the word "art" and "avant garde" (Concerto Piccolo), Lauren Newton's scatting and sprechstimme (speech melody) move with the frenzy of a tape played fast forward.

On Herzogstrasse - a tour de force for Herbert Joos - his expressive flugelhorn solo is a self-duet via "double trumpet" in which weakening tone is a minus. Joos also shines on Variations as his alpenhorn lead-in walks the line between pastoral and slapstick (the ensemble later launches into what can only be described as a reggae polka!)

In the end, Vienna Art Orchestra pleases through ever-alert quirkiness and the juggernaut energy of their conception.

down beat, NOVEMBER 1981

SUITE FOR THE GREEN EIGHTIES



HAT ART 1991/92

HALUK/ PLADOYER FOR SIR MAJOR MOLL/ NANAN N'Z GANG/BLUE FOR TWO/SUITE FOR THE GREEN EIGHTIES, PART I, II, III, IV, V - 77:10, 6/15, 10/28, 29 & 30, 1981.

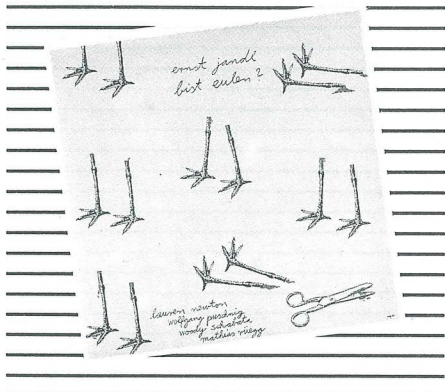
Lauren Newton, vcl; Karl Fian, tpt; Herbert Joos, flgh, bar horn, dbl tpt, alp horn; Christian Radovan, trom; Billy Fuchs, tuba; Harry Sokal, Wolfgang Puschnig, Ingo Morgana, reeds; Woody Schabata, vb, marimba tablas; Uli Scherer, keybds; Jurgen Wuchner, b; Wolfgang Reisinger, Janusz Stefanski, dms & perc; Mathias Rüeegg, leader, comp. arr.

There are some records (relatively few, in fact) that are so good, that it is impossible to write about them without sounding fake or insincere. It would be easy to refer all readers back to Bob Rusch's review of the first VAO LP ("Concerto Piccolo") in the July '81 (p.37) Cadence - everything he wrote about that album applies here. This

music is recorded live and is very alive. The composer knows all his musicians, their ranges and their styles. The compositions are intelligent and well-formed, the arrangements are exciting and the musicianship is sparkling. There are so few dead spots (if any), that one is led to theorize that the producer excised them all in the remix. Each arrangement is finely



bist eulen?



Literatur und Musik, Jazz und Gitarren

Hanns Eislers Lieder und Bühnenmusiken können bis heute als vorbildlich gelten für den Umgang eines intelligenten Komponisten mit Literatur. Was sich seither an Integrationsversuchen von Text und Musik gezeigt hat, wirkt mit wenigen Ausnahmen eher hilflos. Nun hat sich Ernst Jandl mit drei Musikern des Vienna Art Orchestra - der Sängerin Lauren Newton, dem Saxophonisten, Klarinetisten und Flötisten Wolfgang Puschnig und dem Marimbaphon-Spieler und Perkussionisten Woody Schabata - zusammengetan und ein köstliches Programm auf die Beine gestellt, das nichts mehr zu tun hat mit jenem einst populären, ästhetisch aber doch recht armseligen Konzept "Jazz & Lyrik", bei dem Dichter einfach vor einem Musikhintergrund ihre Werke lasen.

Jandls Dichtung hat ja eine Affinität zur Musik, die solch ein integratives Vorhaben geradezu notwendigen stehenlassen mußte. Schon in Jandls Lesungen - die Frankfurter können es zur Zeit an der Universität hautnah beobachten - spielen Tonhöhen, das relative Eigengewicht der Einzelsilbe und die spezifische Klangfarbe der Stimme eine große Rolle. Im Dialog mit Lauren Newton freilich ergibt sich eine neue, eine reichere Qualität. So wie sich Jandls Stimme vom Sprechen her dem Gesang nähert, so berührt Newtons Gesangsstimme die Grenze zum Sprechen. Dieses Frage-und-Antwort-, dieses Ruf- und Echo-, dieses Thema-und-Variations-Spiel der zwei Stimmen wird in den meisten Titeln des auf Platte vor-

liegenden Programms nicht etwa begleitet, sondern kontrapunktisch ergänzt und erweitert durch die beiden Instrumentalisten.

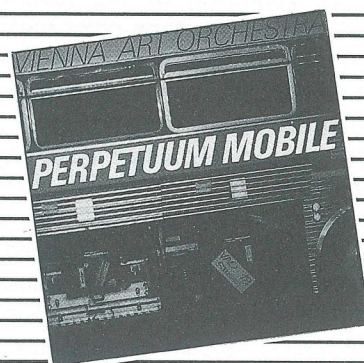
Sprachfragmente, entleerte syntaktische Muster, permutierte Silben und Phoneme, fremdsprachliche Strukturen, Rhythmen, Erwartungen an Metrum und Reim werden spielerisch geordnet, kombiniert und im Zusammenhang mit der Musik zu neuen Systemen aufgebaut. Man hat Jandl in die Tradition der konkreten Dichtung eingegliedert. Spätestens jetzt wird offensichtlich, daß viele seiner Überlegungen sich nicht so sehr im Bereich der Dichtung bewegen, sondern eher in der Nähe der musikalischen Avantgarde, etwa von Ligetis "Aventures" und "Nouvelles Aventures", die eben in einer schönen Kassette zusammen mit anderen Werken Ligetis aus den Jahren 1953-1974 (vergo WER 60095) neu aufgelegt wurden.

Ernst Jandl: bist eulen?,
Extraplatte EX 316 141

FRANKFURTER RUNDSCHAU

9. Februar 1985

PERPETUUM MOBILE -hat Art 2024:



SIGHS FROM SOUTH-CARINTHIA; WOODWORMS IN THE ROOTS; VOICES WITHOUT WORDS; LIFE AT THE DEAD SEA; LADY DELAY; ROMANA; A NATURAL SOUND; ROUND MIDNIGHT; FRENCH ALPHORN; H.M. BLUES; ZOGE AM BOGE.

The Vienna Art Orchestra (VAO) has lightly altered its approach, in the course of five "boxes" on the hat Art label. Perpetuum Mobile, a well-programmed set recorded live in 1985, is nearly indistinguishable from its high standard predecessors-but that is nothing to worry about. Mathias Rüegg again plants variously elegant permutations in his compositions and arrangements, such as the speedup/slow-down "walking" variations on Woodworms, which poke fun at limiting ideas about jazz. Sections and soloists bring a preciseness to Rüegg's intelligent fantasies for big band that we have heard from them before. But Perpetuum introduces new elements too. Lauren Newton, whose voice gives the ensembles a hallucinatory treble edge, justifies her double features (Lady Delay and Voices), a VAO milestone. And electronic keyboards appear for the first time, their fresh textures complementing the bending after unlikely sounds of Newton's extended vocals.



Perpetuum Mobile lives up to its name, uncomfortable for long with any set style - whether festive rhythms from contrapuntal funk to shuffle (French Alphorn), or the ravishing progression from tone-color-melody to carnival percussion (Voices). Finding true content only within change, it capitalizes on the sort of jump cut mobility associated with smaller-sized ensembles.

The linking devices and head-turning segues of the VAO are influenced by Charles Mingus and the early electric Miles, among other sources. Sighs, the opening selection, blossoms toward cool swagger on one side and coll impressionism on the other. Reappearing brass and reed combinations of showbiz loudness uproot the

dreaminess of sopranino and electric piano (replaced later by marimba), so that you almost miss the too cool ride cymbal bridging both moods. (Presto! The transformations are far from over.) Hammering downbeats for ensemble set free a swirling Kansas City saxophone collective tapering into an alto and piano - then ensemble - blues of (Gil) Evans-escence.

VAO's dazzling mutations spare the listener rigid formulas most big bands live by. Still, when flugelhornist Herbert Joos reads "Round Midnight straight for the melody and related variations, we are reminded this green aggregation sustains growth from within the tradition too.

DOWN BEAT, April 1986

Music Jazz

Mathias Rüegg (dir., arr.), Hannes Kottek, Karl «Bumi» Fian (tr., flic.), Herbert Joos (tr., flic., corno delle alpi), Christian Radovan (tr.), John Sass (tuba), Wolfgang Puschig (sopranino, alto, fl., ottavino), Harry Sokal (sopr., ten., fl.), Roman Schwaller (ten.), Uli Scherer (p., p. el., sint.), Woody Schabata (vib., marimba), Heiri Kaenzig (cb.), Joris Dudli, Wolfgang Reisinger (batt., perc.), Lauren Newton (voc). Mühle Hunziken, Rubigen (Svizzera), 17 e 18-8-85.

HAT ART 2024, distr. L'Orsa Maggiore.

Nata nel 1977 (ma attiva pubblicamente dal 1980), la Vienna Art Orchestra è formata da musicisti oggi sulla trentina, con l'eccezione del quarantaseienne Joos: questo significa che l'orchestra è stata il «terreno di coltura» di questi splendidi strumentisti, è cresciuta con loro come loro sono cresciuti con essa. E da essa, più di recente, sono nati altri gruppi: Vienna Art Choir, Part Of Art, il trio di Lauren Newton ed il quartetto Timeless. Si tratta dunque di un'intera costellazione musicale che illumina la scena jazzistica europea (e mondiale) degli anni '80.

Questo album doppio, oggetto graficamente sontuoso, com'è nella tradizione dell'etichetta svizzera, può essere considerato un'ottima introduzione al sound dell'orchestra da

chiunque non abbia voglia di affrontare i dischi più «monografici» («From No Time To Rag Time», «The Minimalism Of Erik Satie»: anche se difficilmente, dopo l'ascolto di «Perpetuum Mobile», saprà resistere al desiderio di approfondire la conoscenza di un gruppo così affascinante e coinvolgente...). Ottimamente registrato dal vivo, pieno di smaglianti composizioni del leader ma con qualche salto nel passato (Monk, un blues firmato da un autore dal nome inconcepibile, Blumibol Adolaydej, ed il brano finale, rielaborazione di una canzone popolare), quest'album dà ampio spazio a quasi tutti i componenti della band, pur privilegiando i più noti: Joos, Puschig, la Newton.

Ogni brano ha una struttura diversa e appassionante, aperta a qualsiasi stimolo stilistico: questo comporta naturalmente dei rischi (frammentarietà, perdita di controllo in fase di assolo), ma — a parte forse *Life At The Dead Sea*, un po' prolisso — questi rischi vengono superati con entusiasmo e genialità dall'autore e dagli interpreti. La Vienna Art Orchestra è l'unica big band europea che abbia saputo sviluppare certe proposte della Globe Unity — libertà assoluta dei soli

sti, aperture timbriche ed armoniche, «sregolatezza» nelle strutture — pur mantenendosi all'interno della pronuncia jazzistica, anzi recuperandone in pieno la tradizione (ed in questo può essere paragonata alle formazioni di Gil Evans); in più, la sua ricerca sul patrimonio musicale europeo è sempre in evidenza.

Orchestra, dunque, dichiaratamente «ibrida», ma non per questo carente di personalità, anzi unica; inoltre dotata di una forte carica spettacolare, che la rende immediatamente «leggibile» anche nei brani più sperimentali. E ancora, orchestra di straordinaria duttilità, capace di passare senza soluzione di continuità dai pieni orchestrali ai ricami giocati sul «pianissimo», dagli assoli *free* agli unisoni più preziosi: tutto questo con una souplesse, una spontaneità esaltata dall'incisione dal vivo, ogni volta sorprendente.

Inutile, a questo punto, soffermarsi sui singoli brani, che comunque, pur essendo singolarmente godibilissimi, assumono un valore più pieno se ascoltati di seguito, nel succedersi di atmosfere e di invenzioni. Lunga vita alla Vienna Art Orchestra!

C.S.

«Perpetuum Mobile»: Sighs From The Roots / Woodworms In Life At The Dead Sea / Lady Delay / Romana / A Natural Sound / Round Midnight / French Alphorn / H.M. Blues / Zoge Am Boge.



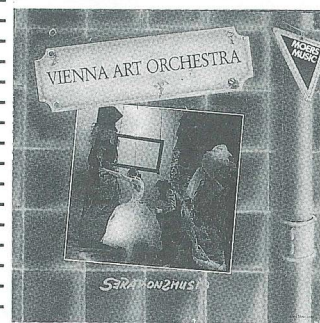
SERAPIONSMUSIC

WOCHENPRESSE 24. Juni 1986

Überraschender Nachhall

"Serapionsmusic" vom Vienna Art Orchestra

Die dichte Fan-Gemeinde des Wiener Serapionstheaters von Erwin Piplits und Ulrike Kaufmann hat das schon zu hören bekommen, was Mathias Rüegg und sein Vienna Art Orchestra an ganz anderer, von üblichem Jazzsound entfernter Musik machen können. Für die Produktion "Patt" lieferten sie das gesamte und überaus wesentliche Tonszenario, auch für die bis 19. Juli täglich (außer Montag, 20 Uhr, Abfahrt Reichsbrücke) aus der Donau steigende "Anima" macht das VAO (teilweise) den Ton. Für alle, die von Rüegg und seinen Männern etwas ganz anderes und vom Serapionstheater immer das gleiche verlangen, gibt es nun "Serapionsmusic" als Platte - der gesamte "Patt"-Soundtrack sozusagen, mit 45 Sekunden Nachhall und anderen elektronischen Spielereien der Glasorgel und dem "Vienna Art Choir". Die Platte dreht sich, und sofort entstehen die Serapionsbilder im Kopf, ängstigen, entrücken, entzücken, verwirren... Manches klingt vertraut und angenehm anders fremd und aufregend echte "Serapionsmusic" eben: Moers Music, im Vertrieb der Extraplatte, Telefon 31 61 35.



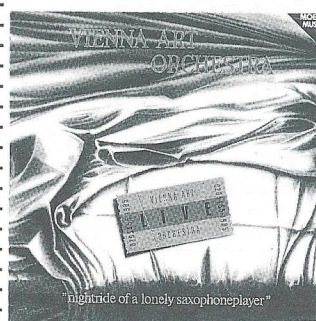
NIGHTRIDE OF A LONELY SAXOPHONE PLAYER

Phönix mit wechselndem Federkleid

Neues von Mathias Rüegg und dem Vienna Art Orchestra

Wieder einmal Neues vom erstaunlichsten großen Orchester in Europa (groß für Jazzverhältnisse, versteht sich). Wieder einmal das Vienna Art Orchestra mit älteren, aber vorzüglichen Einspielungen. Sie stammen von der Monstertournee, die das Orchester - trotz seines Namens eine internationale Angelegenheit unter der Leitung des Schweizer Mathias Rüegg - im Sommer und Herbst 1985 absolvierte. Wer das übersteht (81 Konzerte in 15 Ländern) und nachher als Formation a) noch existiert und b) nicht abgefuckt routiniert klingt wie Woody Herman nach dem vierundfünfzigsten Europa-gastspiel, der hat seine Substanz sozusagen auch sportiv bewiesen. Das Orchester (eben keine Band: keine alten Pingpongspiele mehr zwischen den hinter Pultchen eingeklemmten Satzgruppen) klingt in diesen Mitschnitten aus Le Locle, Hunziken, Genf und Basel eingespielter als je, aber das äußert sich nicht in Routine, sondern in Raffinesse.

"Katalog von Altem" war an dieser Stelle vor Jahren mal eine Kolumne über das VAO überschrieben. Das war zwar ein Druckfehler, aber es stimmte auch: "Katalog von allem" hätte es heißen sollen. Aber natürlich reflektiert dieses Orchester auch Musikgeschichte. Die reicht weit über das hinaus, was man gemeinhin unter Jazz versteht. Auf dem neuen Live-Album gibt es so abenteuerliche Dreisprünge wie Uli Scheres Arrangement von "Ragtime". Mit dem Titel ist nicht irgendein Rag zwischen Eubie Blake und Scott



Joplin gemeint, sondern die Gattung, das heißt: so wie sie ein Klassiker der Moderne gesehen hat, nämlich Strawinsky the Great in einer so genannten Pièce aus dem Jahr 1918. Strawinskys Annäherung an den "Jazz" jener Jahre, von einem Musiker der heutigen Generation wieder in das heutige Jazzidiom übersetzt - dieses Vexierunternehmen ist typisch für die zitierten, in der Grenze zwischen Ironie und Einfühlung nicht auszumachenden, wirklich witzigen jazzistischen Neo-Dadaismen des VAO. Daß Satie zu Rüeggs Bezugspunkten gehört, ist kein Zufall. Das erstaunlichste europäische Orchester ist das VAO deshalb, weil es zum einen von Kontinuität ausgeht (die Erneuerungen im Personal erfolgen langsam und sparsam, der Kern ist seit vielen Jahren beisammen), zum anderen sich in der Alchemie der wechselnden Sounds und Konstellationen bis heute eine immer wieder verblüffende Direktheit, Originalität, Farbigkeit bewahrt hat. Rüegg und seine Truppe katapultiert sich vorsätzlich immer wieder zurück zum Ursprung aller Dinge in die Anarchie. Dort werden alle Ansätze zu sophistiziert orchestraler Routine radikal weggeätzt, aus der Asche steigt allemal ein anderer Phönix bzw. einer mit jedesmal wechselndem Federkleid.

Das Doppelalbum bei Moers Music, wo das VAO nun produziert wird, enthält (und das verdient auch einmal vermerkt zu werden) schon rein quantitativ viel Musik, wenig unter zwei Stunden. Es zeichnet sich wie alle bisherigen Arbeiten der Truppe durch eine raffinierte Gesamtdramaturgie aus, durch Sinn für Dynamik und die Gegenein-andersetzung von Texturen, von Kollektiv- und Solo-Passagen, von Improvisation und Komposition.

Die Solisten sind, bei aller unterschiedlicher Schattierung der Temperamente, superb: die Lyriker Harry Sokal und Herbert Joos auf Sopran und Flügelhorn; die Ironiker Wolfgang Puschnig und Hannes Kottke auf Alt- und Lead-Schmettertrompete; das Stimmwunder Lauren Newton (hier mit dem sardonischen Abriss einer Geschichte der Nachtseite der Musikkritik); Roman Schwaller mit seinem knallhart direkten Tenorsound; der Posaunist Christian Radovan, ein Meister der vielen Zungen; Uli Scherer an den Keyboards, der wunderbare Heiri Kaenzig am Bass, und all die anderen.

Zwei Stunden lang keine Sekunde Langeweile. Aber auch: weniger forcierte Originalität als auch schon. Vielmehr so etwas wie ein kollektiver Bewußtseinsstrom eines Orchesters von alten Freunden. Sie sind inzwischen an einem Punkt angelangt, wo das erst beginnen kann, was hochgestochen "Synergie" heißt.

Vienna Art Orchestra: "Nightride of a lonely saxophoneplayer" Moers Music 02054/5 (2LPs).

Peter Rüedi
Weltwoche, 21. Mai 1987