

<jazz hot>

30 Years
**Vienna Art
Orchestra**

Mathias Rüegg

John Clayton

Jazz Portrait

Percy Heath

L 19019 - 639 - F: 7,00 €





Vienna Art Orches

30 ans de réflexion

Le Vienna Art Orchestra fête ses 30 ans cette année avec un magnifique triptyque, une fresque « trans-atlantique » en trois disques qui traduit l'amour que porte Mathias Rüegg à ces deux pôles de son inspiration, l'Europe et l'Amérique. Dans le premier volume (*American Dreams*), treize portraits sonores de femmes américaines, actrices (ouverts par une phrase de chacune), qui ont contribué au rêve américain. Dans le second (*European Visionaries*), treize portraits d'artistes, savants et philosophes (précédés d'un prélude classique) qui ont par leur vision bâti l'excellence de l'Europe. Le troisième (*Visionaries and Dreams*) est un dialogue imaginaire entre les unes et les autres regroupés en treize couples. On pourrait penser à un opéra jazz en trois actes, et les belles mélodies en seraient les grands airs. Mais il n'y a pas de scénarisation, et chaque épisode est sur le même plan, d'une égale valeur, d'une même intensité, se suffisant à lui-même. La performance et la mise en scène scénique sont impressionnantes autant par le volume de travail qu'elle représente (Mathias Rüegg a passé deux ans sur ses partitions, le Vienna Art Orchestra se déplace avec ses ingénieurs du son et de l'image) que sur le plan artistique, car c'est enfin plus jazz que jamais, un jazz original d'un grand classicisme non dépourvu de toutes les modernités et de cette couleur propre au Vienna Art Orchestra. A cet égard, on peut s'interroger sur les préjugés qui entourent cet orchestre en France quand on regarde les scènes où il se produit (plutôt les citadelles de la musique improvisée), et parler d'un malentendu au sens littéral. Il est vrai que Mathias l'entretient en travaillant également avec Michel Portal, Wolfgang Puschnig, Matthieu Michel, Wolfgang Muthspiel, Bill Frisell... des musiciens dans une autre problématique artistique que ce que donne à entendre le Vienna Art Orchestra. Mathias Rüegg suit son chemin.

Pour les amoureux du jazz, cette nouvelle œuvre du Vienna Art Orchestra sera un vrai plaisir, dans la lignée des enregistrements dédiés par le passé à Duke Ellington, digne des beaux big bands de toutes les époques, dont on ne trouve guère d'équivalent aujourd'hui, en raison de la puis-

Mathias RÜEGG

sance de l'écriture, que dans l'œuvre de Wynton Marsalis, avec cette touche particulière, plus européenne qui appartient à Mathias Rüegg. L'amour et la connaissance de la musique de Duke Ellington et de la musique classique ne sont pas pour rien dans cette proximité.

Une tournée mondiale débute les 4, 5 et 6 mai à Lucerne – dans la Suisse natale de Mathias (cf. *Jazz Hot* n° 592) – et passera à travers l'Europe, l'Amérique du Sud et l'Asie, jusqu'à l'automne, avec, pour l'instant, une étape manquante, les Etats-Unis, dont pourtant cette œuvre exalte la culture. On le regrette pour la richesse du dialogue du jazz quand il est de ce niveau...

La présentation a eu lieu à la Maison Sigmund Freud de Vienne le 26 mars dernier, et nous avons pu rencontrer Mathias Rüegg peu avant à Paris. C'est un personnage assez exceptionnel dans l'univers artistique. La vivacité de son intelligence, la profondeur de sa culture, son sens des nuances, son humanisme collent pleinement à une élégance qu'on retrouve aussi bien dans son allure que dans ses projets où dans la beauté de ses mélodies. Il ressemble d'une certaine façon à ces personnages européens qu'il a mis en musique et en scène à l'occasion de ce 30^e anniversaire, l'un de ces érudits attachés à une œuvre, qui ont façonné en tous temps la modernité de l'Europe et donc du monde. Il synthétise à sa manière la relativité, la rationalité, l'indépendance, la curiosité, l'audace, la puissance et le pragmatisme. Il est de ces grands meneurs de troupes comme Duke, Basie, Wynton.

Factotum du Vienna Art Orchestra, il a composé pour de nombreux autres orchestres de jazz ou classiques, dans beaucoup de formats, pour le cinéma, le théâtre. Il a fondé le grand club de Vienne, le Porgy & Bess, au début des années quatre-vingt-dix et a récemment mis sur pied l'Autrian Jazz Award, le prix Hans Koller. C'est donc un hyperactif qui aime organiser, curieux de tous les horizons.

tra



Pour déranger qu'elles puissent paraître dans le climat de slogans où nous vivons, la finesse de ses analyses, équilibrées et lucides, sur l'état de l'art et du monde étaient en ce mois de mars comme un bouffée d'air annonçant le retour du printemps... C'est l'un de ces rares Européens qui donnent un sens pratique et artistique à l'Europe – celui de la dynamique des échanges et pas du nivellement bureaucratique – à commencer par la composition de son big band ou figurent également un musicien australien et un américain. Son amour de la culture, celle de l'Europe, de l'Amérique, du dynamisme de cette relation, sujet de son bel opus d'anniversaire, est si simplement original que la problématique anti-américaine d'aujourd'hui qui agite le continent européen dans le domaine artistique paraît en regard simplement ridicule, quand on parle d'art et de jazz en particulier.

Mathias Rüegg ressemble par sa liberté, son positionnement et son étrangeté à un personnage sorti d'un roman du XVIII^e siècle.

Propos recueillis
par Jérôme Partage

Jazz Hot : Les 30 ans du VAO sont l'occasion d'un magnifique triple album consacré au génie des Etats-Unis et de l'Europe. Pour les femmes (qui représentent le Nouveau Monde, CD 1), vous n'avez choisi que des actrices américaines, à l'exception de Joséphine Baker...

Mathias Rüegg : Je voulais absolument qu'il figure au moins une femme noire. Et puis Joséphine Baker a quand même tourné trois films en France, elle constitue un symbole transatlantique.

Chez les hommes (qui symbolisent le Vieux Continent, CD2), vous avez choisi essentiellement de grands philosophes. Seul Freud se distingue...

Il fallait bien un Autrichien ! Mais lui aussi a changé le monde par son travail de réflexion. En fait, j'ai essayé de sélectionner un grand personnage par siècle et pour chaque grand centre culturel européen.

Le troisième album met en scène la rencontre entre ces personnalités...

Les rencontres sont déterminées par des dialogues fictifs – qui ont demandé huit mois de recherche – matérialisées par des couples de solistes et le mariage des compositions qui deviennent ainsi un seul morceau. Il s'agit d'un jeu sur plusieurs niveaux.

L'anniversaire va être également l'occasion d'une tournée mondiale. Vous aimez toujours être sur les routes ?

Oui, c'est dans ces moments-là que l'orchestre est vivant. On monte le programme en amont et on enregistre le disque en studio. C'est mieux lorsqu'il y a un temps entre l'enregistrement et la tournée. Cela permet aux solistes de se préparer et, dès le premier concert, le niveau est déjà très élevé.

En dehors de vous, reste-il des musiciens qui étaient déjà là en 1977 ?

© Strohmair/Orel, by courtesy of Vienna Art Orchestra

Aucun, à l'exception d'Harry Sokal (ts, ss). Harry n'a pas joué pendant quelques années mais, en dehors de lui, la plupart des musiciens sont restés environ dix ans avant de quitter l'orchestre. Sinon les plus anciens sont Matthieu Michel (tp) et Andy Scherrer (ts, ss), qui sont là depuis 1991. Une certaine stabilité des effectifs est nécessaire, sinon on doit toujours tout reprendre depuis le début : la précision des sections, la relation entre la première trompette et la batterie, etc.

Comment gérez-vous l'évolution de l'orchestre, la présence de nouvelles personnalités ?

Cela dépend du projet. Par exemple, si la section rythmique est électrique ou acoustique, les choix ne seront pas les mêmes. Il faut pouvoir mêler des musiciens qui sont là depuis longtemps avec de nouveaux talents. Ce sont souvent les musiciens eux-mêmes qui me proposent des recrues. Et de mon côté, je me rends souvent en concert. J'ai les oreilles ouvertes sur ce qui se passe. L'important est de prendre des musiciens qui peuvent fonctionner ensemble.

Etes-vous un chef d'orchestre dirigeant ou laissez-vous une grande latitude à vos musiciens ?

C'est tout simple, il faut que la musique sonne. Il n'y a pas grand-chose à discuter. Or, s'il y a des fautes, très vite on se met à discuter. Idem si un musicien veut changer quelque chose. Encore que, si cela fait sens musicalement, pourquoi pas ? Ce n'est pas une question d'autorité, c'est une question musicale. Et quand je me trompe, je le dis très simplement. Le principe, c'est que j'arrive devant les musiciens avec tout un tas de musiques et il faut les interpréter. Les projets viennent toujours de moi. En fait, l'orchestre n'existe pas : je choisis des musiciens, et je les invite dans le cadre d'un projet. La moitié des musiciens n'est même pas basée à Vienne ni même en Autriche. C'est un orchestre européen qui se rencontre autour d'un projet que j'apporte : il n'y a pas de répétition en dehors des tournées ou des productions. L'orchestre est virtuel : lorsqu'un projet est terminé, il disparaît. C'est alors à moi de décider de la suite, d'examiner les possibilités en fonction de la situation financière. Chaque année, j'établis un plan et les musiciens connaissent ainsi leur programme un an à l'avance. Je suis comme un réalisateur de cinéma qui monte chaque fois un nouveau film, en reprenant les mêmes acteurs principaux.

Quels sont les musiciens qui ont marqué l'histoire du Vienna Art Orchestra ?

Les musiciens/line up*

Mathias Rüegg (comp, arr, leader) Suisse 1952 (fondateur 1977)
Anna Lauvergnac (voc) Italie (depuis 1999)
Tobias Weidinger (lead tp) Allemagne 1977 (depuis 2006)
Matthieu Michel (tp) Suisse 1963 (depuis 1991)
Thomas Gansch (tp)
Juraj Bartos (tp) Slovaquie 1967 (depuis 2000)
Adrian Mears (tb) Australie 1969 (depuis 2000)
Robert Bachner (tb) Autriche 1972 (depuis 1996)
Georgui Kornazov (tb)
Ed Partyka (btb, tu) USA 1967 (depuis 2000)
Mauro Negri (cl, as)
Joris Roelofs (as, cl, fl) France 1984 (depuis 2005)
Harry Sokal (ss, ts, fl, picfl) Autriche 1954 (depuis 1977)
Andy Scherrer (ss, ts, p) Suisse 1946 (depuis 1991)
Herwig Gradischnig (bs, ts, ss, cl, bcl) Autriche 1968 (depuis 1993)
Martin Koller (g) Autriche 1971 (depuis 2000)
Georg Breinschmid (b)
Mario Gonzi (dm) Autriche 1966 (depuis 1999)
Ingrid Oberkanins (perc, dm) Autriche 1964 (depuis 1996)

Les préludes classiques sont interprétés par Paul Gulda (p), Hans Gansch (tp), Clemens Böhm (basson), Ernst Weissensteiner (b), Flip Phillip (vib), Claudia Nöhammer (fl), Vasile Marian (oboe), Sabine Nova (vln), Lindé Gansch (cello), Othmar Gaiswinkler (tb), Levente Pál (avln), Thomas Fischer (frh), Hubert Kerschbaumer (cl), Klaus Meyer (tymp), Paul Gulda et Mathias Rüegg (dir)

*Instrument, date et pays de naissance, date d'entrée dans le VAO

© Jos Knaepen



Wolfgang Puschnig, Uli Scherrer, Herbert Joos, Lauren Newton, Matthieu Michel, Andy Scherrer, Klaus Dickbauer, Anna Lauvergnac, Heiti Känzig, Jojo Mayer, Franck Tortiller, Mario Gonzi, Thomas Gansch, Georg Breinschmid, Herwig Gradischnig, Adrian Mears, Robert Bachner et Harry Sokal.

Le Vienna Art Orchestra a la particularité d'être un orchestre de solistes...

C'était mon idée dès le départ parce que j'aime travailler avec des solistes. Mais il y a des exceptions : la première trompette et le trombone basse ne prennent pas de chorus.

Quels sont les musiciens-clé dans l'orchestre ?

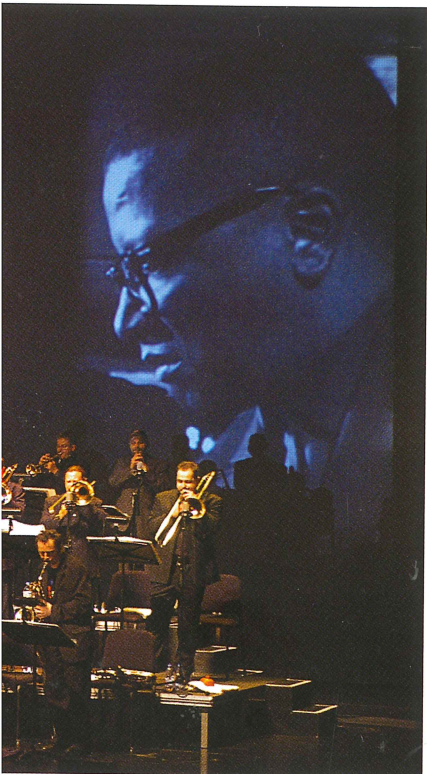
C'est difficile à dire car tous les solistes sont excellents. Dans un big band, ce qui est important, c'est la première trompette et la batterie, puis le premier alto, le premier trombone et la guitare. Plus précisément, ce projet du 30^e anniversaire est plus complexe que les autres et chaque morceau doit être joué avec le même niveau de qualité. Je dirais quand même qu'il faut prêter attention au jeune Hollandais Joris Roelofs (as, cl, fl) qui est le musicien peut-être le plus talentueux que j'ai jamais eu dans l'orchestre.

Quelles sont les qualités requises pour jouer dans le Vienna Art Orchestra ?

Etre un bon soliste, capable de s'intégrer à une section, connaître le jazz et avoir envie de travailler et de voyager.

Le Vienna Art Orchestra a toujours donné naissance à des sous-ensembles...

Si j'ai fait un bon choix, les musiciens aiment travailler ensemble dans l'orchestre et ont aussi envie de se retrouver en dehors. Par exemple, Patrice Héral et Franck Tortiller se sont rencontrés grâce à l'orchestre, comme Jean-Paul Céléa et Wolfgang Reisinger. Et ils travaillent toujours ensemble. L'orchestre suscite, d'une part, des collaborations durables entre musiciens et, d'autre part, des formations. Pour que les musiciens s'entendent, il faut qu'ils soient de même niveau et dans un état d'esprit similaire. Et s'ils sont capables de développer une sympathie pour les autres, ça se passe bien. Sinon, la musique ne fonctionne pas.



Il y a toujours eu proportionnellement beaucoup de cuivres. A quelle volonté correspond ce choix ?

Ce n'est plus tellement vrai depuis 1998. En fait, les cuivres ont toujours été contrebalancés.

L'aspect scénique de l'orchestre est-il important, comme la tenue vestimentaire imposée, fréquente dans les big bands ?

Oui, c'est un show. Tout compte : la mise en scène, la lumière, les vidéos...

Vous avez dès le début utilisé la voix avec Lauren Newton et Anna Lauvergnac, en particulier. Est-ce une réminiscence modernisée des big bands de la swing era ?

“D'une certaine manière, le jazz et la musique classique sont très proches. Pas du point de vue musical, mais dans leur façon de ne s'occuper que de musique.”

Tout d'abord, il faut bien distinguer la période durant laquelle le Vienna Art était un ensemble orchestral, et celle, à partir de 1998, où il est devenu un big band. Le traitement de la voix était très différent dans les deux cas. Lauren était une voix très dominante, elle chantait très haut et ne chantait jamais les paroles alors qu'Anna est alto et chante dans la section cuivre et elle chante les paroles.

Du point de vue strictement instrumental, quelles sont les différences entre ces deux périodes du VAO ?

Pour emprunter une image appartenant à la musique classique, le big band correspond à l'orchestre symphonique et le Vienna Art première version à l'orchestre de chambre. Avec tous les avantages et les inconvénients inhérents à chacune des formules. Avant 1998, dans ma tête, j'écrivais déjà pour un big band parce que c'est merveilleusement équilibré. Et pour établir cet équilibre, j'utilisais l'électronique. Avec le big band, il est possible de jouer Ellington sans un seul micro, entièrement acoustique, dans une salle de mille places. Le son d'un big band se cultive et la direction que nous lui donnons ne prend de sens que devant un public.

Comment s'articulent, dans votre vie de musicien, le jazz et la musique classique ?

D'une certaine manière, le jazz et la musique classique sont très proches. Pas du point de vue musical, mais dans leur façon de ne s'occuper que de musique, à la différence des autres formes d'expression musicales qui finalement sont focalisées sur autre chose : pour le rock, c'est le sexe, pour la world music, c'est la transe, etc. Le jazz et le classique sont des vraies musiques d'art. C'est pour cela qu'il est intéressant que certains musiciens comme Keith Jarrett, Wynton Marsalis ou Chick Corea pratiquent les deux. Il y a de plus en plus de jazzmen qui découvrent la musique classique. La grammaire est différente, bien qu'il y ait beaucoup de parallèles qui s'établissent : l'harmonie du jazz vient de l'harmonie romantique. Mais le résultat final est très différent. Pour autant jazz et classique sont tous deux très difficiles et exigent beaucoup de travail.

Il vous arrive d'inviter des musiciens à jouer avec l'orchestre, dans le cadre d'un studio ou d'un festival. Lesquels aimeriez-vous inviter aujourd'hui ?

Je n'ai pas d'envie particulière. J'ai les musiciens que je veux. Je n'ai que des vœux imaginaires... Chaque leader aimerait avoir Cat Anderson...

Sinon, quels sont les musiciens qui vous intéressent le plus dans la scène jazz actuelle ?

En Europe, il y a tout un tas de jeunes musiciens avec un très haut niveau : le Suisse Nik Bärtsch (p), qui a sorti Ritual Groove Music chez ECM, et que je trouve plus intéressant qu'Esbjörn Svensson, ou encore le Hongrois Gabor Bola, un ténor de 16 ans, extraordinaire. Il existe également une scène très intéressante aux Pays-Bas, comme en Allemagne. J'observe aussi naturellement la scène italienne : j'aime beaucoup Paolo Fresu, Stefano Bollani. En Autriche, j'adore Wolfgang Muthspiel. La France est un cas à part : c'est un grand pays de jazz où l'on peut travailler sans franchir les frontières. C'est le seul endroit en Europe où c'est possible. Et d'ailleurs, peu de musiciens voyagent. J'apprécie le nouvel ONJ de Franck Tortiller, Jacky Terrasson, François Moutin qui est un excellent bassiste. Aux Etats-Unis, il y a toujours énormément de choses à découvrir. J'ai vu un concert très impressionnant de Roy Hargrove. J'adore le dernier projet de Paul Anka, *Rock Swings*, avec un big band incroyable. On pense toujours que le jazz est en crise là-bas alors qu'en fait il s'y porte mieux que dans le reste du monde.

Vous pensez toujours, comme vous nous le disiez en 2002 (*Jazz Hot* n°592), que «le niveau vient des Etats-Unis» ?

C'est toujours vrai. L'Europe a toujours dix ou vingt ans de retard sur les Etats-Unis. Elle est trop faible, elle n'a pas l'expérience, le savoir. On essaie toujours de devancer les Américains, on pense qu'ils ne font plus rien et, tout d'un coup, ils sont là... L'objectif, c'est d'atteindre le niveau des Américains. Mais le dépasser, je n'y crois pas.

Il existe un discours institutionnel en Europe selon lequel le jazz «européen» serait plus «créatif» que le jazz «américain»...

Je connais évidemment ces thèses. Peut-être que l'Europe est plus créative, mais ce n'est pas là l'essentiel. Faire vivre la musique et que ça sonne juste, c'est une autre créativité que les Européens ne reconnaissent pas. Ça me rappelle la blague sur le réalisateur Billy Wilder qui demande à son caméraman de filmer de la pire façon possible. Le type lui demande pourquoi et il répond : «Je veux gagner l'Oscar pour le meilleur film étranger!». Ça résume bien la situation. En Europe, beaucoup de gens qui travaillent dans le secteur du jazz ne savent pas ce que c'est : ils ignorent qui sont Erroll Garner, Oscar Petterson, Ray Bryant, Art Tatum... A l'inverse, les artistes pop américains, même jeunes, connaissent l'histoire du jazz car c'est leur musique populaire. On peut alors parler de créativité mais ça n'a pas forcément grand-chose à voir avec le jazz. A l'inverse, aux Etats-Unis, le jazz c'est toujours du jazz, à quelques exceptions près. Les Européens doivent admettre que la véritable créativité en jazz est finalement du domaine des Américains. Et ils doivent assimiler la créativité américaine avant d'y ajouter leur propre créativité européenne. Peut-être alors que la combinaison des deux pourra aboutir à quelque nouveauté. Par ailleurs, les musiciens européens qui ont participé à l'écriture de l'histoire du jazz – du «jazz américain» – étaient émigrés aux Etats-Unis : Joe Zawinul – qui a été au cœur des années soixante/soixante-dix –, John McLaughlin, Dave Holland, etc.

A l'opposé, il y a un phénomène unique de création jazz en Europe, c'est Django...

Je ne l'oublie pas. C'est le seul qui n'a pas établi sa création aux Etats-Unis. Car il fonctionnait dans un domaine où les Américains ne sont pas très forts. Le seul et le dernier... avec Stéphane Grappelli. D'ailleurs, il s'agit d'instruments européens, classiques par excel-



lence : la guitare et le violon. Finalement, le Quintette du Hot Club de France est le seul bon exemple de « jazz européen », justement parce que c'est un jazz global qui n'a pas besoin d'épithète. De la même façon, on ne dit pas que Duke Ellington c'est du jazz « américain », c'est juste du jazz. Dès lors, l'expression « jazz européen » n'a pas de

sens, elle sonne plutôt comme une excuse.

Toutefois, ce discours sur la créativité est le fait des structures institutionnelles hyper-subsidées, par des indépendants...

Je connais bien les deux pôles, je me situe exactement entre les deux. Aujourd'hui, nous jouons beaucoup moins dans les festivals subventionnés parce qu'on passe pour trop traditionnels, trop américains, trop bourgeois... On a donc moins d'argent, mais un public plus grand... En tous cas, je trouve regrettable les crispations idéologiques des deux

"...On ne dit pas que Duke Ellington c'est du jazz « américain », c'est juste du jazz. Dès lors, l'expression « jazz européen » n'a pas de sens, elle sonne plutôt comme une excuse."

bords. En fait, le problème est que, dans chaque pays européen, on fait travailler les Américains et les musiciens nationaux. Il reste ainsi très peu d'espace pour les autres musiciens européens. J'ai voulu l'inverse quand j'ai créé mon club, le Porgy & Bess où sont programmés musiciens américains et musiciens de toute l'Europe. C'est pour cela que je suis opposé à toute idée de quotas. Mais en France, on pense que l'Etat doit tout régler...

On entend également dire que le jazz serait devenu une sorte de world music improvisée, désolidarisée de la culture afro-américaine...

Le jazz, c'est une langue. Il faut en connaître la grammaire. A partir de là, on fait ce qu'on veut. Mais si on ne maîtrise pas cette langue, l'improvisation ne fonctionne pas. De plus, il est historiquement faux de désigner l'improvisation comme un élément typiquement jazz. Ce qui a d'abord compté c'est le son, le rythme, le phrasé, jouer le thème, jouer autour du thème. Car l'improvisation existait déjà trois cents ans

avant. Concernant la culture afro-américaine, les musiciens de la communauté ont déserté le jazz à partir des années soixante pour le R&B, la soul et le funk, et ils sont aujourd'hui très minoritaires face aux jazzmen blancs et asiatiques. Le jazz n'est donc plus effectivement depuis longtemps la musique des Afro-Américains, comme la valse n'est plus uniquement celle des Autrichiens. Lorsqu'une musique devient une forme d'art, chacun dans le monde peut en jouer car elle n'appartient plus à un peuple en particulier. En outre, on ne doit pas oublier que la naissance du jazz est la rencontre de deux cultures : la rythmique afro-américaine, d'un côté, et la structure harmonique européenne de l'autre. Car le jazz, comme le blues, est une musique cadentielle qui finalement vient de Bach, lequel a révolutionné le système tonal. Le blues fait partie de cette grammaire du jazz... C'est l'essence du jazz. Il y a le blues qui vit en dehors du jazz, comme celui de Screamin' Jay Hawkins. Mais le blues qui est intégré au jazz, il faut savoir le jouer. Tous les musiciens qui travaillent avec moi aiment le jouer.

Ces trente années d'expérience vous ont-elles apporté une certaine sérénité ?

Généralement, quand j'ai besoin de trouver une idée, elle vient. Quand je sentirai que je ne suis plus créatif, je m'arrêterai. Pour l'instant, la question ne se pose pas.

Comment sont pris en charge les besoins logistiques de l'orchestre ?

C'est simple, je fais tout. Je n'ai même pas de secrétaire. Et quand on est en tournée, il n'y a aucune discussion sur l'organisation ou l'argent parce que tout est clair. On ne discute que sur la musique. Décider, c'est une chose, mais mettre en œuvre en est une autre. Il est vrai que j'aime organiser et que je suis doué pour ça. Mes compositions sont également très structurées.

Comment est financé le Vienna Art Orchestra ?

Grosso modo à 50 % par la billetterie, à 20 % par les aides institutionnelles et le reste par le sponsoring. A la fin de l'année, les comptes doivent être équilibrés pour que l'on puisse continuer. L'orchestre n'est pas une institution. L'orchestre c'est moi, plus un bureau dans mon appartement. C'est moi qui décide si on continue ou pas. Et la reconnaissance officielle de la part de l'Autriche est uniquement verbale.

Quel regard portez-vous sur l'œuvre que vous avez constituée ?

Je n'ai pas le temps ni l'envie d'y penser. Je me consacre au projet en cours. Je ne suis pas là pour analyser ce que je fais, c'est votre boulot !

★

Sélection discographique

Leader/coleader

- 1977-80. *Tango From Obango*, Extraplatte 10 (1 titre, Jessas Na !, de 1977)
- 1981. *Concerto Piccolo*, hat Art 6038
- 1982. *Suite for the Green Eighties*, hat Art 6054
- 1983. *From No Time to Rag Time*, Hat Art 6073
- 1983. *From No Art to Mo(z)art*, Moers music 02002 (Vienna Art Choir)
- 1984. *The Minimalism of Erik Satie*, Hat Hut/Hat ADD 83-84
- 1984. *Bist Eulen ? (G.E.S.T.)*, Extraplatte 316141
- 1984. *Serapions Music*, Moers Music 02050
- 1984. *Five Old Songs*, Moers music 02036 (Vienna Art Choir)
- 1985. *Perpetuum Mobile (A Notion in Perpetual Motion)*, Hat Art 6096
- 1985. *Jazzbühne Berlin '85*, Amiga 856168
- 1986. *Nightride of a Lonely Saxophoneplayer Vol. 1*, Moers Music 02055
- 1986. *Nightride of a Lonely Saxophoneplayer Vol. 2*, Moers Music 02054
- 1987. *Swiss Swing*, Moers Music 02060
- 1987. *Inside Out*, Moers Music 02062/63 2
- 1988. *Two Little Animals*, Moers Music 02066
- 1988. *Vom vom zum zum*, Extraplatte 316 145
- 1989. *Blues for Brahms*, Amadeo 839 105-2
- 1989. *Highlights 1977-1990 : Live in Vienna 1989*, Amadeo 513 325-2
- 1990. *Innocence of Clichés*, Amadeo 841 646-2
- 1991. *Lieber ein saxophon*, Extraplatte 316 153

- 1990. *Chapter II*, Amadeo 849 066-2
- 1992. *Fe & Males*, Amadeo 513 328-2
- 1992-93. *European Song Book*, Amadeo 527 672-2 /GIG Records 660 177
- 1993. *Standing... What ?*, Amadeo 519 816-2
- 1993. *The Original Charts of Duke Ellington & Charles Mingus*, Amadeo 521 998-2
- 1994. *Plays for Jean Cocteau*, Verve 529 290 2/Amadeo 521 998-2
- 1995-96. *20th Anniversary : Powerful Ways : Nine Immortal Non-Evergreens for Eric Dolphy/Quiet Ways : Ballads/Unexpected Ways : Concerto for Voice & Silence*, Verve 537 095 2 (Verve 537 096 2, Verve 537 097 2/ Verve 537 098 2)
- 1998. *American Rhapsody/A Tribute to George Gershwin*, RCA/Victor 09026632272
- 1999. *Duke Ellington's Sound of Love*, TCB 99802 569
- 2000. *All that Strauss*, TCB 20052 573
- 2000. *Artistry in Rhythm : A European Suite*, TCB 01102
- 2001. *A Centenary Journey*, Quinton Q0104
- 2002. *Art & Fun/remixed*, EmArcy 017 072-2 Universal 592
- 2003. *Duke Ellington's Sound of Love Vol. 2*, EmArcy 0602498654194
- 2004. *Big Band Poesie*, EmArcy 986 771-0
- 2005. *Swing & Affairs*, EmArcy 0602498738498 (9874469)
- 2006. *Vienna Art Orchestra 3/Dreams & Visionaries*, EmArcy 172 287 9

Contact : VAO - Westbahnstrasse 10/5, A-1070 Vienna - Tél. +43/1/526 34 99
Fax +43/1/526 34 98 - Email : office@vao.at - Site : www.vao.at

Jazz Hot et le Vienna Art Orchestra : n°426-1985, n°592-2002.