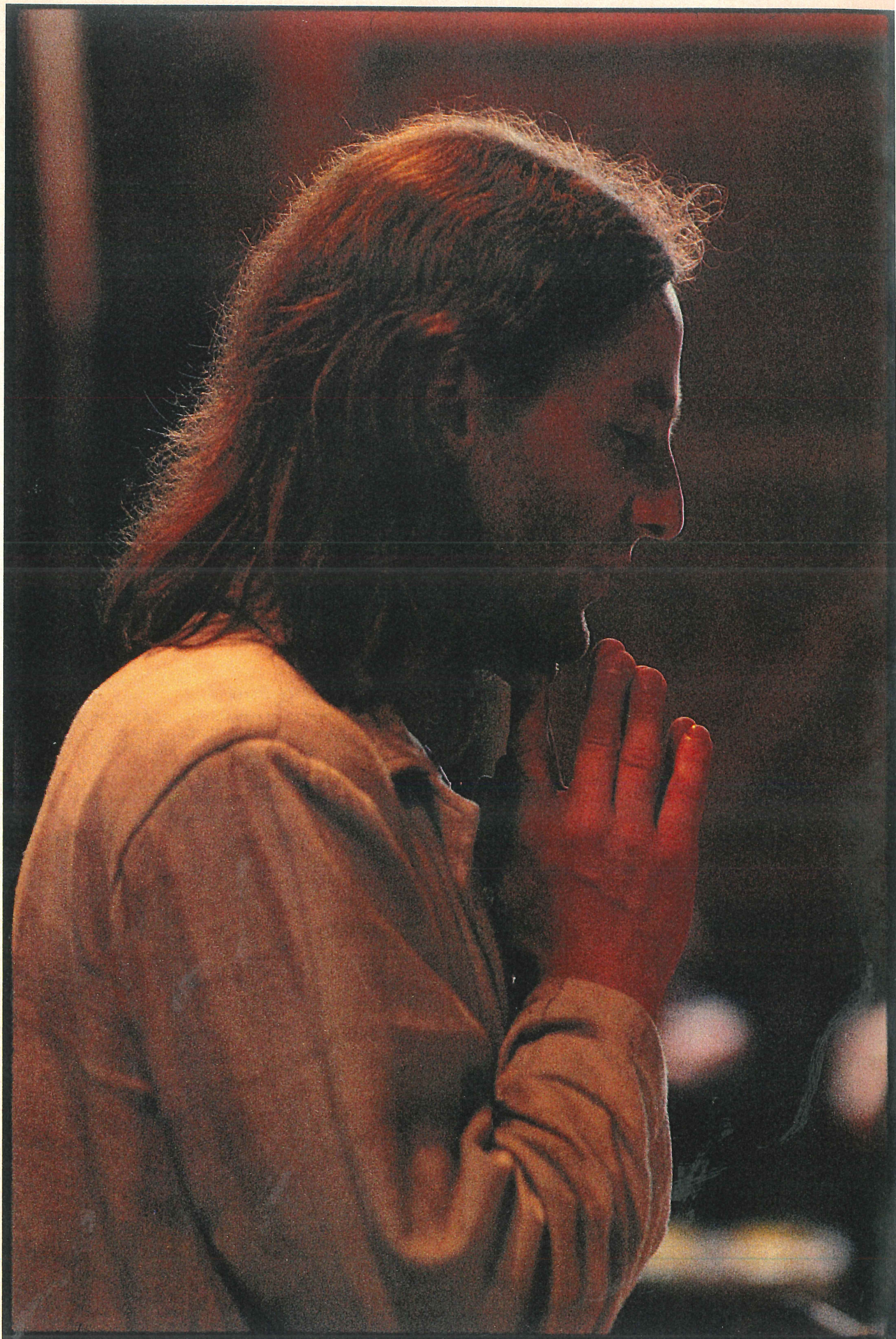


TAGES ANZEIGER MAGAZIN



IN DIESER NUMMER!



Bandleader Mathias Rüegg

EIN SCHWEIZER BANDLEADER— UND EIN JAZZORCHESTER NACH WIENER ART

Seit ein paar Jahren ertönt in der Jazzlandschaft ein Orchester mit einem eher unjazzigen Namen: das Vienna Art Orchestra. Weder eine traditionelle Big Band noch ein kollektives Free Jazz Ensemble überrascht das Orchester jeweils mit verschiedensten Vorstössen in die Welt der Musik, handle es sich nun um einen Rückblick in die Jazzgeschichte («From No Time to Rag Time») oder um einen Ausflug in den Bereich der klassischen, der sogenannten ernsten oder E-Musik; so nahm sich das Ensemble etwa des 1925 verstorbenen französischen Komponistenaussen-seiters Erik Satie an («The Minimalism of Erik Satie») – des skurrilen und witzigen «Verweigerers», der eine «Musik ohne Sauerkraut» wollte, und der immer wieder Jazzmusiker beschäftigte. Neben anderen zeitgenössischen Big Bands und Jazzorchestern – zum Beispiel der Band der amerikanischen Komponistin, Pianistin und Arrangeurin Carla Bley oder dem Orchester des Engländers Mike Westbrook – hat sich das Vienna Art Orchestra international den Ruf respektabler Eigenständigkeit und Originalität erobert, wobei zweifellos auch Einflüsse aus dem Kulturbiotop Wien aufgesogen wurden.

Die Bilanz nach sieben Jahren kann sich sehen lassen. Für das «Concerto Piccolo» gab's 1981 den Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik; die «Suite for the Green Eighties» erhielt 1982 den Preis der Deutschen Phonoakademie sowie den Prix Jazz Avantgarde. Im August schliesslich tauchten die Namen des Vienna Art Orchestras und seines Bandleaders Mathias Rüegg, auch für die Geehrten überraschend, im üblicherweise amerika-orientierten und -dominierten Downbeat Critics Poll auf. Die Kritiker setzten das Orchester und seinen Leader in der Rubrik der beachtenswerten Talente der Kategorien Big Band und Arrangeure auf die ersten Plätze. Geprägt wird der spezifische Klang der Band von den 14 Solisten und von seinem Leader, Komponisten und Arrangeur, dem 32jährigen Schweizer Mathias Rüegg. Das nachfolgende Interview entstand Anfang September anlässlich des Jazzfestivals Willisau, wo das Vienna Art Orchestra mit seinem Satie-Programm auftrat.

Warum ein Vienna Art Orchestra und nicht zum Beispiel ein Zürcher Art Orchestra?

Ich habe eigentlich gar nie richtig in Zürich gelebt. Ich bin im Bündnerland aufgewachsen, habe die Mittelschule in Schiers gemacht und wollte dann musikalisch etwas tun. Aber das Bündnerland ist musikalisch nicht gerade ein fruchtbarer Boden. Allerdings: In einem andern Bereich hat die Mittelschulzeit in Schiers schon etwas gebracht. Ich habe dann die Idee gehabt, ins Ausland zu gehen, nach Graz, um dort Musik zu studieren, und von dort aus bin ich 1976 nach Wien gegangen und in Wien hängengeblieben.

Du warst Lehrer?

Ich habe die Ausbildung als Primarlehrer, habe auch immer wieder zwischendurch als Lehrer gearbeitet. Ich hatte dann noch mein Problem mit dem Militär, habe brav meine Militärzeit im Gefängnis abgesessen, wegen Dienstverweigerung, und bin dann 1972 sofort an die Schule nach Graz.

Was hat dich denn grundsätzlich bewogen, nach Österreich, nach Graz zu gehen?

In Graz gibt es eine Jazzschule. Ich wollte zuerst eigentlich klassisches Klavier und Jazzklavier studieren. Ich komme halt aus einem akademischen Haus, in dem man die Tradition, sagen wir mal ohne grosse Reflexion, weiterverfolgt. Ich habe dann aber sehr schnell gemerkt, dass da gewisse Unterschiede sind. Aber ich habe mir vorgenommen, irgendwohin zu gehen, wo ich etwas lernen kann. Ich habe mich also erkundigt. Zu diesem Zeitpunkt gab es Jazzschulen in Wien, Graz, Berlin und Budapest. Budapest ist von vornherein ausgeschieden wegen der Sprache. Dann habe ich an jede Akademie einen Brief geschrieben. Graz hat zuerst geantwortet – nach drei Monaten!

Und in Graz wolltest du nicht bleiben?

Graz hat zwar eine Kulturszene, zum Beispiel in Sachen Literatur, aber sie ist nicht mehr so stark. Graz ist einfach zu abgelegen, schon verkehrstechnisch. Es ist einfach nicht erreichbar.

Ist aber Wien in Sachen Jazz nicht eher peripher?

Wien ist in den letzten sieben Jahren kulturell explodiert. Dafür gibt es politische Gründe, persönliche Gründe: weil eben Persönlichkei-

ten in die entsprechenden Positionen gekommen sind. Jetzt tut sich relativ viel. Auch wir haben mit dem Vienna Art Orchestra sicher dazu beigetragen. Wien ist im Moment eine Stadt, in der die Grenzen zwischen Hoch- und Subkultur immer mehr verwischt werden. Ich meine, Kultur hat in Wien immer einen hohen Stellenwert eingenommen. Wir gelten zum Beispiel, nach den Worten des österreichischen Erziehungs- und Kulturministers, quasi als offizielle Repräsentanten der österreichischen Musik, neben den Wiener Philharmonikern. Da tut sich doch einiges.

Kann man die Kulturszenen von Wien und Zürich vergleichen?

Ich kann sie nicht sehr gut vergleichen. Zürich ist doch eine wesentlich kleinere Stadt. Wien ist wahrscheinlich etwas zwischen Zürich und Paris. Und es ist ein Sammelbecken geworden, gerade für Leute, die gewisse Sachen probieren, die experimentieren, vom Wiener Aktionismus und Valie Export bis zur Staatsoper. Aber man darf natürlich Österreich nicht mit Wien gleichsetzen.

Kann man von einer Wiener Jazzszenen reden?

1976, als ich nach Wien kam, gab es vielleicht, ich sage einmal zehn Lokale, die am Abend offen hatten und wo Soul- oder Jazzmusik lief. Insgesamt sehr wenige Lokale. Heute gibt es vielleicht etwa 75 sogenannte Szenenlokale mit allem Drum und Dran, angefangen bei den Discotheken. Und dazu etwa 15 Lokale, wo nur Jazz gespielt wird. Da ist schon etwas passiert. Das hat seinen Grund sicher auch in einer relativ liberalen, konstruktiven Kulturpolitik. Es gibt eine sehr grosse, aber auch dilettantische Amateurszene im Jazz, und zwei, drei Klubs bringen neueren Jazz. Was fehlt, ist ein Jazzklub, der konstant auch gute ausländische Musiker bringt. Aber die Situation ist insgesamt nicht schlecht.

Ein Verdienst der sozialistischen Regierung?

Ausschlaggebend ist wahrscheinlich auch die politische Autonomie. Einzelne Leute haben relativ viel zu sagen. Es ist ja auch der Vorteil einer Diktatur, wenn sie gute Leute hat, dass sie sehr effektiv arbeiten kann. 1980, als die sogenannten Avantgarde-Festwochen gegründet wurden, hat der damalige Stadtrat gesagt: Es gibt eine Million, macht etwas damit! Wenn so etwas immer über tausend Gremien laufen muss, kann das nicht funktionieren.

Du hast vorhin die Wiener Philharmoniker erwähnt.

Wie ist das Verhältnis zur klassischen Musik in Wien?

Da hat sich einiges entwickelt. Ich bin zum Beispiel der erste Jazzmusiker in Österreich, der in den Vorstand der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik gewählt worden ist. Und dort habe ich nun auch selber Möglichkeiten, etwas zu tun. Wir spielen jetzt auch zum dritten Mal in einem klassischen Konzertzyklus in Wien. Und ich habe einen Auftrag der Wiener Sinfoniker erhalten. Wir haben wirklich ein gutes Verhältnis, auch persönlich, zu wichtigen Komponisten wie zum Beispiel H. K. Gruber. Bei den Philharmonikern und bei den Sinfonikern werden die Musiker auch immer jünger, und sie haben mehr Kontakt zu anderer Musik. Wenn wir spielen, dann kommen solche Leute, um uns zu hören.

Du siehst deine Zukunft in Wien?

Ich sehe auf jeden Fall keinen Grund, warum ich Wien in den nächsten zehn Jahren verlassen sollte. Abgesehen davon – Paris hat mich mal sehr gereizt, aber jetzt auch nicht mehr. Und zu New York habe ich nicht ein so wahn-sinnig gutes Verhältnis.

Wie ist es zur Gründung des Vienna Art Orchestra gekommen?

Es war reiner Zufall. Es war keine Absicht dahinter. Es war eine spontane Session. Daraus hat sich das Orchester dann langsam entwickelt. Das war 1977. Die erste Platte war eine Single mit einem Wiener Untergrundpoeten, Otto Kobelak, ein Typ wie Satie, wie es eben in Wien noch sehr viele gibt, und wie sie dort eben auch toleriert werden. Arbeiterdichter nennt er sich, und er ist in gewissem Sinne ein Nachfahre der Altenberg-Schule.

Kannst du die noch näher erklären, die Altenberg-Schule?

Altenberg war ein Kaffeehausliterat, der eigentlich nie etwas geschrieben hat, aber mit kreativen Aktionen immer wieder aufgefallen ist, und der auch eine Schule gegründet hat. Eine künstlerische Existenz, die unproduktiv ist, die aber trotzdem ihre Berechtigung hat.

Der Kobelak hat in einer Kohlehandlung gearbeitet, damit er sich jeden Abend einen Diener leisten konnte. Er ging dann jeden Abend in sein literarisches Kaffee – das ist ja auch so eine Wiener Tradition –, und er hat sich einen Anzug geleistet; der Diener trug natürlich auch einen, und beide hatten sie weisse Handschuhe. Der Diener kam nur, um ihm den Stuhl zu-



rechtzurücken. Er wartete dann, bis er wieder gehen wollte, rückte den Stuhl wieder weg und half ihm in den Mantel. Dann gingen sie wieder. Nur dafür arbeitete er, nur dafür ging er in die Kohlehandlung.

Würdest du das Vienna Art Orchestra als eine Big Band bezeichnen?

Nein.

Wodurch unterscheidet es sich von einer traditionellen Big Band?

Erstens haben wir weniger Bläser, zweitens eine grössere Rhythmus-

Section und drittens nicht die konventionelle Trennung zwischen diesen Sätzen.

Siehst du eine gewisse Verwandtschaft zu anderen Jazzorchestern, etwa zur Band der amerikanischen Komponistin und Pianistin Carla Bley oder zu den Formationen des Engländers Mike Westbrook, der in seinem Jazz sowohl Hymnen wie Volkslieder oder Rock verarbeitet?

Nein, überhaupt nicht. Letztlich spielen wir doch eigentlich viel

mehr Jazz als Carla Bley oder Mike Westbrook. Carla Bley ist ja nicht gerade eine grosse Freundin von Jazzmusik; sie orientiert sich mehr an der Rockmusik und an Eisler. Unsere Musiker kommen doch alle aus der Jazztradition heraus.

Aber Carla Bley mag immerhin, wie du, auch Satie.

Ja. Aber sie macht wirklich ganz andere Sachen als wir. Sie ist in einem gewissen Sinne auch dominanter, zumindest auf der Platte, als ich. Die Musiker kommen wesentlich weniger zum Zug.



Der Vergleich mit dem Vienna Art Orchestra drängt sich vielleicht eher bei Gil Evans auf, gerade beim späteren Gil Evans – wenn man unbedingt vergleichen will. Was liegt sicher an den Musikern.

eben die Mitglieder des Orchesters in Wien?

Nein, aber es kommen immer mehr nach Wien. John Sass ist jetzt von Boston nach Wien gezogen. Kaenzig kommt wahrscheinlich auch nach Wien. Jetzt leben eigentlich nur noch Herbert Joos, Roman Schwaller und Lauren

Newton im süddeutschen Raum, und Uli Scherer, der mit einer Schweizerin verheiratet ist, wohnt in Baden.

War das am Anfang auch so, dass sie von überall her kamen?

Nein, am Anfang waren nur Wiener dabei. Vom ganz ersten Konzert sind heute nur noch Wolfgang Puschnig und Woody Schabata übrig. Aber vom fünften Konzert sind noch fast alle dabei, mit Ausnahme der Ausländer, die dann erst im Lauf der Jahre dazugekommen sind.

Ein Orchester stellt immer auch organisatorische Probleme, zum Beispiel die Musiker, die an verschiedenen Orten engagiert sind, zusammenbringen, Termine freigehalten: Wie machst du das?

(Lachend) Als Schweizer Primarlehrer bin ich dafür irgendwie prädestiniert – oder sagen wir es so: Ich bin organisatorisch nicht ganz unbegabt und auch fleissig, wie es sich gehört. Mit jahrelanger Konstanz, wenn man wirklich seriös arbeitet, geht so etwas. Wir haben nun auch einen Verein des Vienna

Art Orchestra gegründet und zwei Mitarbeiter angestellt.

Und der Verein bezweckt die Förderung und Unterstützung des Vienna Art Orchestra?

Genau. Vor allem steuerliche Gründe haben zur Gründung geführt. Nachdem, wie sie jetzt herausgefunden haben, jeder Österreicher im Durchschnitt in fünf Vereinen ist, macht es nichts, wenn es noch einen mehr gibt.

Wie gross ist der administrative Anteil an deiner Arbeit?

Ich würde sagen 40 Prozent.

Können die Musiker vom Vienna Art Orchestra leben?

Wenn einer im Idealfall sämtliche Produktionen des Orchesters mitmacht, dann ja. Nur ist das nicht für alle Musiker möglich. Auf der andern Seite muss das auch nicht das oberste Ziel sein. Obwohl es natürlich schön wäre, wenn einer soviel Geld verdienen würde, dass er in der Freizeit jene Sachen machen kann, die ihm am Herzen liegen. Aber es ist auch gut, wenn man offen ist; es gibt dann immer wieder frisches Blut und Anregungen von aussen, wenn man nicht zu stark zusammengeschlossen ist.

Aber du lebst vom Orchester?

Eigentlich auch nicht. Letztes Jahr hatte ich eine Lehrverpflichtung an der Akademie. Dann habe ich schon dreimal bei den Wiener Festwochen organisatorisch mitgearbeitet, und zudem habe ich immer wieder einzelne, gut dotierte Kompositionsaufträge. Normalerweise beziehe ich eigentlich kein Geld vom Vienna Art Orchestra. Hingegen behalte ich einen Teil der Tantiemen, die nun schon relativ hoch sind; ein Teil kommt dann wieder dem Orchester zugute. Indirekt hat natürlich alles mit dem Orchester zu tun.

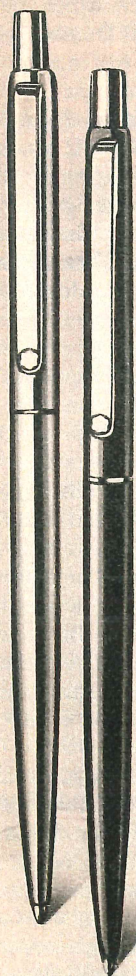
Wie viele Konzerte pro Jahr gibt das Vienna Art Orchestra ungefähr?

1981 und 1982 waren es etwa 50 bis 60 pro Jahr. Letztes Jahr hatten wir nur eine Skandinavientournee mit sechs Konzerten und das Pariser Jazzfestival. Dieses Jahr kommen wir, mit der vorgesehenen Amerikatournee, auf etwa 22 Konzerte. Nächstes Jahr aber wollen wir 100 Konzerte spielen

Zum Problem der Improvisation im Jazzorchester: Sind Grossformationen nicht schwerfälliger?

Gewisse Dinge, die in einer kleinen Formation möglich sind, gehen in einer Grossformation nicht mehr an. Jede Formation, angefangen vom Solopianisten bis zum Sinfonieorchester mit 120 Mann, 4

Der Kugelschreiber



**MONT
BLANC**



*Masters
in the Art of Writing*

Montblanc-Kugelschreiber! Der Schlanke! In perfekter Montblanc-Qualität mit metallischer oder farbiger CS-Beschichtung.

Montblanc-Schreibgeräte im klassischen oder dem zeitlos-modernen Noblesse-Design gibt es als: Füllhalter, Kugelschreiber, Druckstifte, Quicken.

Montblanc-Schreibgeräte – weltweit bekannt durch exklusive Materialien, erstklassige Verarbeitung und hohem Qualitätsniveau – für höchste Ansprüche!

hat ihre eigenen Gesetzmässigkeiten. Es entwickelt sich eine Eigen-dynamik, auf die man Rücksicht nehmen muss.

Wir sind eigentlich eine Solistenband, mit Solisten, die aber auch bereit sind, in einer Section zu spielen. Das ist wichtig. Wenn sie nur Solis spielen wollten, dann funktionierte das nicht. Die Band muss aus vielen Parzellen, aus vielen Einzelteilen bestehen, und wenn diese nicht leben, dann kann auch eine Big Band nicht leben. Die verschiedenen Sections spornen sich auch an. Wenn die Saxophon-Section gut klingt – und unsere Saxophon-Section hat wirklich ein hohes Niveau –, dann ziehen die Blechbläser nach, die wollen auch gut sein.

Es gibt so einen Spruch: Das Leben eines Orchesters kann man messen an der Anzahl Splittergruppen, die daraus hervorgehen. **Und wie viele Splittergruppen hat das Vienna Art Orchestra?**

Ich weiss es gar nicht. Das von Sokal mit Kaenzig, Dudli und Scherer gibt es schon lange; dann das Quartett mit Ernst Jandl, Puschig, Schabata und Lauren Newton; dann den Vienna Art Choir, der gehört auch dazu; dann ist Satie im Prinzip auch ein Unterprojekt; und dann das Duo von Lauren Newton mit Uli Scherer. Auch die Blechbläser machen jetzt ein Quintett, in dem sie auch klassische Musik spielen wollen.

Kannst du mit dem Vienna Art Orchestra experimentieren?

Das Experimentieren ist eine ökonomische Frage. Normalerweise, wenn wir das Programm, wie jetzt für Amerika, einstudieren, haben wir fünf Probetage, und dann muss alles sitzen. Für die Studioproduktionen haben wir mehr Zeit gehabt: das Satie-Projekt, «From No-Art to Mo(z)-Art», Schweizer Volkslieder, die Musiken für das Wiener Serapionstheater.

Aber zum Experimentieren: Im Orchester selber ist das irrsinnig teuer, wenn wir alle zusammen sind. Das ist wie bei einer Taxifahrt, wenn der Zähler dauernd läuft. Aber wir haben in den nächsten sechs Monaten fünf Studio-blöcke à je drei Tage. Der Verein bezahlt das, damit die Musiker etwas ausprobieren können, egal in welcher Besetzung, damit auch der Individualismus gefördert werden kann. Die Idee zu diesen Studio-projekten kam von seiten der Musiker. Uli Scherer machte diese Anregung.

Experimentieren ist teuer. Dafür braucht es im Prinzip ein spe-

zielles Budget. Das ist in der klassischen Musik genauso. Die zeitgenössischen Sachen werden ungehobelt gespielt, und dann klingen sie schlecht. Wenn man für sie soviel Zeit und soviel Korrekturen aufwenden würde wie für Beethoven, klängen sie auch besser. Wenn bei einem alten Meister nicht alles perfekt ist, dann wird retouchiert, während man den zeitgenössischen Komponisten sehr wörtlich nimmt. Das ist ein allgemeines Problem.

Mit welchem Programm geht das Vienna Art Orchestra auf die Tournee durch die Vereinigten Staaten?

Mit einem ganz neuen, es heisst «Live at the Dead Sea».

Setzt es frühere Produktionen fort oder ist es etwas Neues?

Ich würde sagen, es ist wieder etwas Neues. Es ist schwer, das zu erklären, wenn man das frisch geschrieben hat und noch keinen Abstand dazu gewonnen hat. Es ist wieder mehr ein Jazzprojekt, im Gegensatz zu den andern Sachen, die wir jetzt gemacht haben. In einem gewissen Sinne traditioneller, andererseits auch wieder moderner. Es gibt darin ziemlich viel rhythmische Sachen. Es ist nicht eine thematische, programmatische Musik wie Satie, es steckt keine konkrete Idee dahinter, ausser – es tönt zwar banal – dass wir ein Programm haben, bei dem sich alle wohl fühlen können.

Was hat diese Amerikatournee für dich persönlich für eine Bedeutung? Es ist ja an sich überraschend, dass ein europäisches Jazzorchester eine USA-Tournee macht.

Das stimmt. Aber im Prinzip ist die Situation, wenn man auf einer Bühne steht, überall auf der Welt gleich. Die Frage ist, ob man das gut macht. Es kommt nicht drauf an, ob wir in Steyr, Hunziken oder New York spielen, und das ist bestimmt auch ein Grund, weshalb das Orchester Erfolg hat: weil wir immer ernst genommen haben, was wir gemacht haben. Wir haben schon vor zehn Leuten gespielt, mehr Musiker als Zuhörer, und haben trotzdem versucht, gut zu sein. Wichtig ist vor allem das Wohlbefinden der Band, die ein psychologisch subtiler Apparat ist. Das hängt tatsächlich davon ab, ob gut gespielt worden ist, und nicht davon, ob die Reaktion gut ist.

Wir bilden uns jetzt auch nichts darauf ein, dass wir in Amerika spielen. Wir spielen ein neues Programm. Darauf freuen wir uns. Aber wir haben auch die Strapazen, den organisatorischen Kram und die finanziellen Probleme, die

bewältigt werden müssen. Am Schluss zählt einfach, ob wir das gut gemacht haben.

Du hast vorhin eine gewisse Zusammenarbeit mit klassischen, mit sogenannten E-Musikern, angedeutet.

Auf der andern Seite, als der Name Carla Bley fiel, hast du ziemlich deutlich abgegrenzt gegenüber der Rockmusik. Habe ich das falsch verstanden?

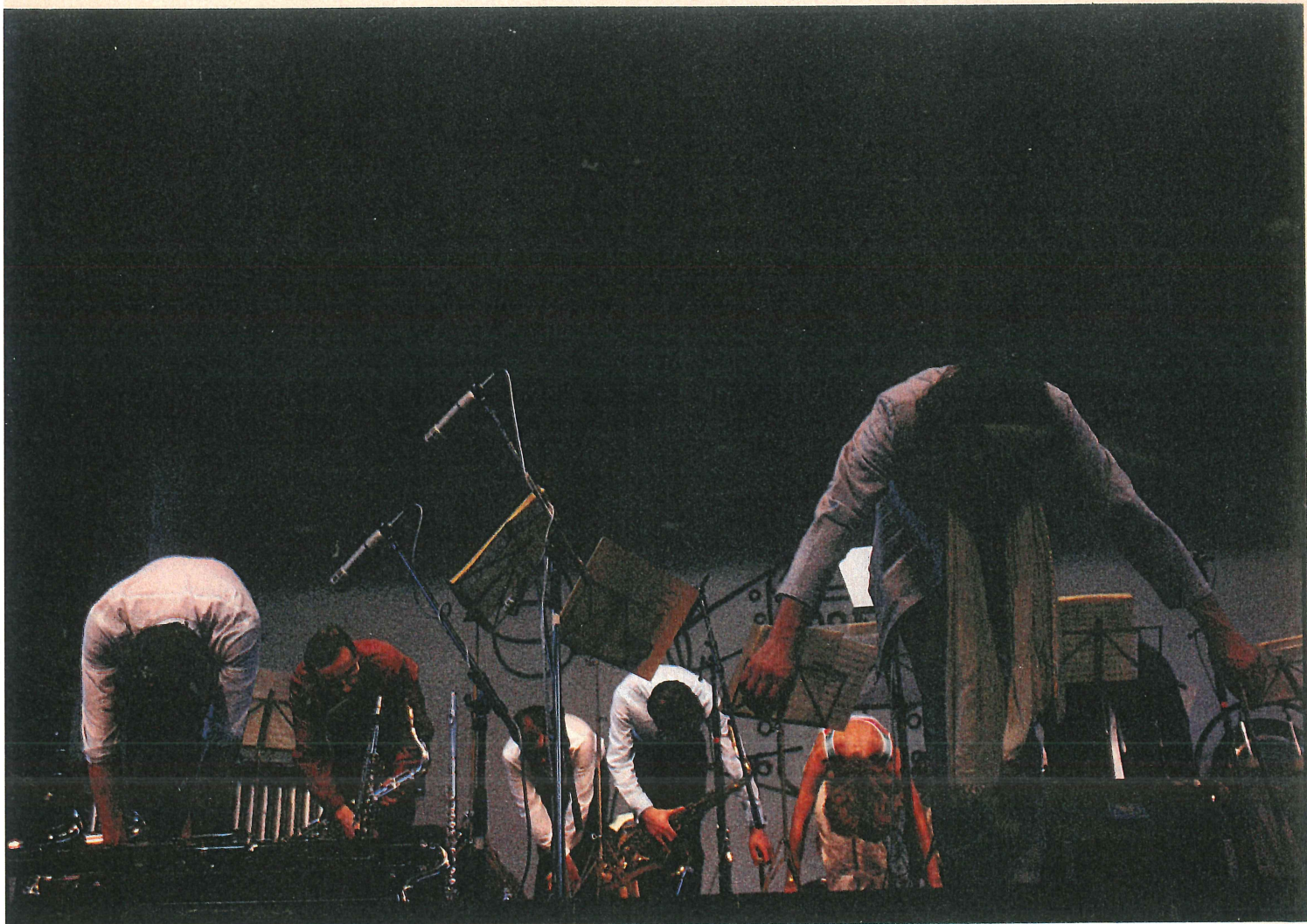
Ja, das hast du falsch verstanden. Ich grenze mich gegen Carla Bley ab, weil ich dagegen bin, dass man uns mit ihr vergleicht. Das ist uns sehr oft passiert. Ich finde ihre Sachen ganz hervorragend. Sie ist eine sehr gute Komponistin und hat ein extrem gutes Klanggefühl, und sie hat auch ihre Ideen durchgesetzt. Sie hat es als Frau geschafft, dass die Musiker tatsächlich das spielen, was sie will, nicht mehr und nicht weniger. Das finde ich toll.

Tatsächlich geht mein Interesse aber mehr in die E- als in die Rockmusik. Obwohl . . . nachdem ich aufgehört hatte, klassisch Klavier zu spielen, habe ich eine Rockgruppe gehabt, in der ich gerne spielte. Und ich bin ein grosser Anhänger von Hendrix, von Cooper, Janis Joplin, Santana. Bei den neuen Sachen komme ich nicht so mit, mit Ausnahme von Nina Hagen, die für mich eine ganz grosse Ausnahmeerscheinung ist; sie ist kein Retortenprodukt. Und dann waren natürlich jahrelang die Beatles mein Vorbild. Nie die Stones, immer nur die Beatles! Das Tolle an ihnen ist, dass sie im Probenlokal angefangen haben und dann den ganzen Weg nach oben machten. Heute werden ja die Bands in den Chefetagen gemacht, und die verschwinden dann wieder so schnell. Darum ist Rockmusik für mich doch eher uninteressant, mit Ausnahme von Zappa oder eben Nina Hagen, mit der ich gerne mal etwas machen würde. Mich interessieren Musiker, die Musik machen wollen und nicht Posters verkaufen.

Weiss das Nina Hagen auch schon, dass du mit ihr etwas machen möchtest?

Wahrscheinlich nicht.

«From No-Art to Mo(z)-Art», «From No Time to Rag Time», Richard Wagner, Erik Satie – das sind einige deiner Bearbeitungen aus den letzten Jahren. Man hat den Eindruck, dass du sehr stark in der Tradition verankert bist, sie immer wieder hervorholst und neu interpretierst?



Das hat damit zu tun, dass ich in einem halbanthroposophischen Milieu aufgewachsen bin, wo einem die ganze Tradition jeden Tag mit der Faust ins Hirn eingetrichtert worden ist. Es hat natürlich auch mal einen radikalen Bruch gegeben mit der Tradition. Bis ich dann drauf gekommen bin, dass eigentlich die ganze Tradition in den Händen von völlig falschen Leuten ist. Das heisst, es hat immer ein Bildungsbürgertum gegeben, das einfach gewisse Sachen für sich in Anspruch nimmt und sie gegen das Moderne ausspielt. Das ist natürlich Unsinn. Wenn Bach heute leben würde, möchte er wahrscheinlich mit keinem einzigen von diesen Typen etwas zu tun haben, sehr wohl aber mit denen, die heute etwas Neues machen.

Das ergibt ein ganz anderes Verhältnis zur Tradition. Dann fällt auch das Problem weg, ob ich in ein Konzert gehe, mit Garderobe oder nicht. Man muss diesen Leuten sagen: Warum erzählst du mir, dass ich mir Bach anhören soll? Das mache ich schon seit zehn Jahren, ohne deine Ratschläge! Wieso kommst du überhaupt dazu, das von mir zu fordern?

Die Tradition gehört nicht den Gymnasiallehrern. Die Tradition

gehört denen, die leben, und nicht den Gralshütern.

Aus einem halbanthroposophischen Milieu kommst du. Kannst du das noch ein wenig präzisieren?

Nun, mein Elternhaus ist wesentlich interessanter und komplizierter, eine Mischung zwischen totalem Humanismus, extrem charismatischem Christentum, einer ordentlichen Portion kritischem Denken, dazu relativ viel soziales Denken. Das färbt natürlich schon ab. Wenn man dann in ein vollständig anderes Milieu kommt, erhält dieser Humanismus eine neue Dimension. Was ich gelernt habe, ist ein gewisses Mass an Toleranz und die Fähigkeit zur Auseinandersetzung – auf der anderen Seite natürlich auch eine Portion an Selbstzerstörung. Die Sätze «Es ist ja nicht möglich!» oder «Das kann man nicht machen!» habe ich oft gehört in meiner Schulzeit. Aber wie Heller einmal so schön gesagt hat: Es ist ja tatsächlich ein Privileg, wenn man als Aussenseiter aufwächst. Das darf man nicht unterschätzen.

Und das Internat in Schiers war natürlich absolutes Aussenseitertum. Ausgefippte Lehrer, die alle ein relativ grosses geistiges Potential gehabt haben, die aber alle

im Prinzip an den praktischen Sachen im Leben gescheitert sind. Die Schüler sind fast alle aus familiären Gründen nach Schiers gekommen. Das hat dann so einen Schmelztiegel gegeben, von biederer Genialität einerseits und von genialem Biedertum andererseits.

Dein letztes Projekt, vor der Amerikatournee, war die Satie-Bearbeitung, mit der das Vienna Art Orchestra jetzt auch am Jazzfestival Willisau gastierte. Wie bist du auf diesen französischen Komponisten gestossen?

Durch Zufall in meinem Job als Lehrbeauftragter an der Akademie. Ein Student hat ein Buch über Satie mitgebracht. Vorher habe ich nicht sehr viel gewusst über ihn. Die Auseinandersetzung mit Satie wurde für mich zu einer doppelten Öffnung. Einerseits habe ich Satie entdeckt, andererseits habe ich seither viel mehr Kontakte zu klassischer Musik und mit Komponisten der E-Musik.

Was fasziniert dich an Satie?

Das eine ist sicher das Leben, das er führte: als Aussenseiter. Das andere ist, dass er mit sehr wenig musikalischer Tonsprache auskommt.

Die Mitglieder des Vienna Art Orchestra

LAUREN NEWTON: Gesang (USA).

WOODY SCHABATA: Marimba, Vibraphon, Perkussion (Österreich).

ROMAN SCHWALLER: Tenorsaxophon (Schweiz).

HARRY SOKAL: Sopransaxophon, Tenorsaxophon, Flöte (Österreich).

WOLFGANG PUSCHNIG: Altsaxophon, Sopransaxophon, Bassklarinetten, Piccolo, Flöte (Österreich).

HERBERT JOOS: Flügelhorn, Baritonhorn, Trompete, Alphorn (Deutschland).

HANNES KOTTEK: Lead-Trompete, Flügelhorn (Österreich).

KARL «BUMI» FIAN: Trompete, Flügelhorn (Österreich).

CHRISTIAN RADOVAN: Posaune (Österreich).

JOHN SASS: Tuba (USA).

ULI SCHERER: Piano, Melodica (Österreich).

JORIS DUDLI: Schlagzeug, Perkussion (Schweiz).

WOLFGANG REISINGER: Perkussion, Schlagzeug (Österreich).

MATHIAS RÜEGG: Bandleader, Komponist, Arrangeur (Schweiz).

