

„Ich stehe vor dem Nichts“

Interview. Der Komponist und ehemalige Big-Band-Chef Matthias Rüegg über betrunkene Jazzler, Wiens Anarchisten, sein Burn-out und die Zeit nach dem Vienna Art Orchestra.

profil: Sie gaben vor wenigen Monaten das Ende des Vienna Art Orchestra bekannt. Das kam überraschend – fast so, als ob sich die Wiener Philharmoniker plötzlich auflösten. Denn das Art Orchestra schien eine gefestigte Institution von europaweiter Strahlkraft zu sein. Wie hat sich Ihr Leben nach dieser radikalen Entscheidung verändert?

Rüegg: Den Entschluss, das Projekt zu beenden, hatte ich bereits im April gefasst, aber für mich behalten. Die drei Monate bis zur offiziellen Verlautbarung waren fürchterlich – ich hatte das Gefühl, ein totales Burn-out zu erleiden. Inzwischen herrscht das Gefühl einer großen Ernüchterung: 33 Jahre harte, intensive Arbeit wurden von einem Tag auf den anderen einfach weggewischt. Davon bleibt nichts übrig, es gibt keine Möglichkeit, irgendwie daran anzuknüpfen und weiterzumachen. Das ist vor allem ein jazzspezifisches Phänomen. Im Theater oder in der Klassik wäre mir so etwas nicht passiert. Da hüpfte man eben von einem Intendantenposten zum nächsten. Aber wohin soll ich hüpfen? Das Art Orchestra war eine einzigartige Sache, die es nur in dieser Form und mit diesen Leuten geben konnte. Das Ende und seine verschiedenen Ursachen – weggefallene Subventionen und Sponsoringelder, nachlassendes Interesse von Veranstaltern etc. – bedeuten für mich, dass ich buchstäblich vor dem Nichts stehe. Ich konnte immerhin beide Vereine, die ich gegründet habe – das VAO und den Hans-Koller-Preis –, schuldenfrei übergeben und den Musikern noch ein „Abstandshonorar“ für die geplante diesjährige Herbsttournee zahlen, die dann nicht mehr zustande kam. Damit ist die Sache erledigt.

profil: Wie stellt sich Ihr Alltag heute dar?

Rüegg: Ich habe einen Vertrag mit dem Musikverlag Doblinger, für den ich klassische Kammermusik schreibe. Und ich unterrichte an der Musikhochschule: eine Aufgabe, die ich sehr ernst nehme. Ansonsten warte ich darauf, dass etwas Vernünftiges kommt. Glücklicherweise habe ich einen privaten Mäzen, der bereit ist, mich bis 2012 zu unterstützen – ich muss also nicht am Hungertuch nagen.

profil: Soeben ist eine CD-Box zu den Big-Band-Jahren des Art Orchestra von 1993 bis 2007 erschienen. Das VAO ist somit in die Phase seiner historisch-kritischen Aufarbeitung gelangt und wird per Luxusedition in die neuere Jazzgeschichte eingefügt. Wobei die Konzentration auf die späteren Jahre ein wenig täuscht: Denn zunächst war das Art Orchestra ja eher ein spontanes Happening-Ensemble, ein anarchisches Kollektiv.

Rüegg: Das würde ich nur bedingt unterschreiben. Ohne meine kompositorische Initiative und ohne die Gagen, die ich von Beginn an zahlte, hätte das Orchestra nicht existieren können, vor allem nicht so lange. Aber natürlich standen anfänglich die theatralischen Elemente, der schräge Witz im Vordergrund. Bei den Konzerten mischten wir Dada- und Fluxuselemente unter die Musik. Es war

Matthias Rüegg, 58,

Pianist, Arrangeur und Komponist, geboren in Zürich, gründete 1979 das Vienna Art Orchestra. Es entwickelte sich schnell zur Big Band, die mit postmodernem Zugriff Musikgeschichte in Gegenwart verwandelte und als Talente-Pool Dutzende begabte Musiker bekannt machte. Nach Jahrzehnten der internationalen Erfolge gab Rüegg im Sommer 2010 die Auflösung der Band bekannt. Soeben ist eine 4-CD-Box zu den „Big Band Years“ des VAO erschienen. Rüeggs Kammermusikwerke werden auf dem Klassiklabel Paladino veröffentlicht.



Vienna Art Orchestra:
„The Big Band Years
1993–2007“
Universal

oft ein „Koarl“, wie der Wiener sagt, aber nicht unbedingt das, was die Musiker wollten. Harry Sokal etwa, ein VAO-Mann der ersten Stunde, wollte einfach Tenorsaxofon spielen und sonst gar nichts. Die Musiker waren nicht an Happenings oder versteckten politischen Botschaften interessiert – das war von Beginn an eher meine persönliche Sache und trat dann auch relativ schnell hinter die Musik zurück. Als Jazz-Orchester-Leiter muss man vor allem die Solisten fördern und sie mit Klangmaterial füttern, das ihre Lust zur Improvisation stimuliert.

profil: Duke Ellington machte es ähnlich; er stimmte seine Kompositionen auf die Talente von Musikern wie „Tricky“ Sam Nanton, Harry Carney oder Jimmy Blanton ab.

Rüegg: Wobei man sagen muss, dass Ellington ein extremer Konsentyp war, der bloß die Augen schloss, wenn die Sache aus dem Ruder lief. Bei seinen Auftritten war oft die halbe Band betrunken, und der Saxofonist Paul Gonsalves schlief gern auf seinem Sessel ein. Darum sind die besten Ellington-Platten auch jene, die bei Tag im Studio aufgenommen wurden. Aber auf der Bühne war es Duke gleichgültig, was um ihn herum passierte. Beim Art Orchestra ging es später etwas disziplinierter zu.

profil: Das VAO war keine am Reißbrett entworfene Big Band, sondern zunächst ein Ensemble, in dem sich Musiker, Freaks und kreative Spinner ein Stelldichein gaben. Sie selbst hatten zwar einen Konservatoriumsabschluss, aber kaum Erfahrung im Schreiben und Arrangieren für einen großen Klangkörper.

Rüegg: Ja, das *learning by doing* spielte schon eine große Rolle. Ich hatte allerdings eine pädagogische Ausbildung und arbeitete, als das Orchestra bereits existierte, immer wieder auch als Sonderschullehrer, um Geld zu verdienen. Das half – wer mit Sonderschülern zurechtkommt, kann auch Musiker führen.

profil: Wie legten Sie die Rolle des Chefs an? Waren Sie eine Art demokratischer Diktator?

Rüegg: Ich kann behaupten, dass ich in 33 Jahren nie einen Musiker oder jemanden aus der Crew angeschrien habe.

profil: Im Gegensatz zu einem Bandleader wie Charles Mingus, der Musikern, mit denen er unzufrieden war, Schlagzeugbecken nachwarf.

Rüegg: Ich selbst wurde allerdings einige Male angebrüllt.

profil: Die Gründung des VAO fiel in eine Zeit, in der die Sub- und Gegenkulturen in Österreich auch Gegenstand kulturpolitischen Interesses wurden. In den fünfziger und sechziger Jahren war das Land im Würgegriff eines christlich-konservativen Elite-Kulturbegriffs beinahe erstickt. Unter Kreisky und Sinowatz kam es zur Bereitschaft, auch lästige künstlerische Protestbewegungen als Teil des kulturellen Feldes ernst zu nehmen.

Rüegg: Helmut Zilk war in diesem Prozess noch wichtiger. Er bewies Genialität im Management des jugendlichen Konfliktpotenzials. 1980 war eine Zeit des großen Aufruhrs, Städte in Europa brannten. In Wien war man der Meinung, man müsse etwas tun, um das Äußerste zu verhindern. Zilk wollte Alternativfestwochen gründen, um der Aggressivität ein kreatives Ventil zu bieten. Ich war damals in dem Komitee, das ein Konzept dafür entwickeln sollte. Da saßen vor allem Anarchisten, von denen manche noch während der Planungssitzungen von der Polizei abgeführt wurden. Man dachte sich Kunstprojekte aus, von denen meines Wissens nur zwei zustande kamen. Allerdings wurde eine Menge Geld verteilt. Die Anarchisten nahmen die Kohle und reisten damit nach Griechenland, um dort gemütlich den Sommer zu verbringen. So hatte Zilk die Stadt mit einem Schlag anarchistenfrei gemacht. Und der mögliche heiße Sommer wurde zu einer lauwarmer Viertelstunde – so wie schon im Mai '68.

profil: Frank Zappa sprach in Bezug auf seine Arbeit gern von „conceptual continuity“, von einem umfassenden Konzept, das von Beginn an existiert habe. Hatten auch Sie die Vorstellung von einer künstlerischen und politischen Haltung, die ein Jahrzehnte dauerndes Projekt wie das VAO stützen könnte?

Rüegg: Ich hatte als Wehrdienstverweigerer in der Schweiz die Radikalität des Establishments kennen gelernt, saß drei Monate im Gefäng-

nis und war dann auch vorbestraft – eine bittere Lebenserfahrung, die auch meine Kunst prägte. Ich hatte immer ein Unbehagen gegenüber autoritärem Staatsverhalten, das ich durch witzig-subversiven Aktionismus unterminieren wollte. Ich war damals natürlich ultralinks, aber die Engführung von Musik und Politik fand ich stets problematisch. Nach den großen Erfolgen des VAO im Ausland wurde ich vom deutschen Feuilleton zu einer Art Galionsfigur der neuen politisierten Jugend stilisiert – das hat mir nicht geschmeckt. Deshalb erzählte ich einem Interviewer, dass ich am liebsten Billie Holiday und Frank Sinatra hörte, was übrigens auch stimmte. Damit war ich als Speerspitze der Protest-Moderne erledigt und konnte mich auf die Musik konzentrieren.

Interview: Thomas Mießgang

Best of VAO: drei Alben aus drei Jahrzehnten.

The Minimalism of Erik Satie (hat art, 1984)

Rüeggs erster bedeutender Versuch, einen Klassiker der Moderne durch das Prisma seines differenzierten Big-Band-Klangs zu brechen. Erik Satie, der Minimalist, wird hier gewissermaßen maximalisiert, seine sparsamen Kompositionen mit improvisatorischer Hitze konfrontiert. Es geht dem Art Orchestra nicht um Werktreue, sondern um intuitive Neuschöpfung, ohne den Geist des Originals zu verraten.

American Rhapsody –

A Tribute to George Gershwin (BMG, 1998)

Dieses Album stammt aus Rüeggs „neoklassizistischer“ Phase, in der er seine Arrangierkunst an den Meistern aus Klassik und Jazz erprobte. Alte Gershwin-Schlachtrösser wie „Rhapsody in Blue“ werden stilistisch aufgefächert und so zurechtgeschnitten, dass sie als Vehikel für improvisatorische Höhenflüge ausgesuchter Solisten und sinatreske Vokal-Balladenkunst prächtig funktionieren.

Third Dream (Extraplatte, 2009)

Der „dritte Traum“ repräsentiert die Transformation des VAO zu einem kammermusikalischen Klangkörper, in dem Streichinstrumente eine prominente Rolle spielen. Rüegg webt spätromantische Schleier und evoziert da und dort die Stimmung eines Noir-Thrillers. Ein gefälliges Amalgam aus der Tradition des „Third Stream“ der fünfziger Jahre.



Der Maradona des Theaters:

Star-Schauspieler Michael Maertens feiert zwei Premieren am Wiener Burgtheater.

Jetzt neu in Ihrer Trafik!

Die ganze Welt ist **BÜHNE**