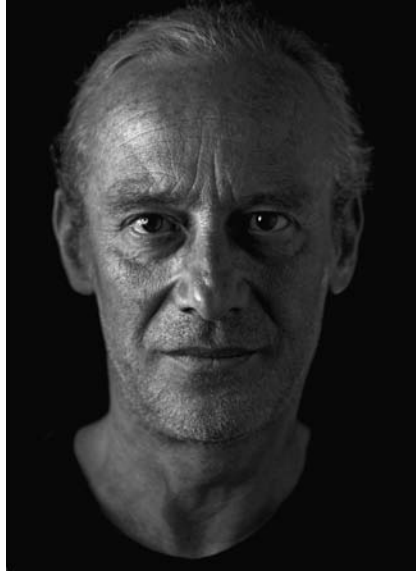


Musik

Das Vienna Art Orchestra feiert sein 30-jähriges Jubiläum auch am Spielboden – Interview mit Mathias Rüegg über sein Opus magnum



Mathias Rüegg

30 Years Vienna Art Orchestra

Do, 7.6.07

American Drerams –
Portraits of 13 American Women

Fr, 8.6.07

European Visionaries –
Portraits of 13 European Men

Sa, 9.6.07

Visionaries & Dreams –
Portraits of 13 Couples

Spielboden Dornbirn
jeweils 20.30 Uhr

Karten:

3-Tages-Pass: 60,-/50,-

Tageskarten: 25,-/21,-

spielboden@spielboden.at

Tel. 0(043)5572 21933

www.spielboden.at

Es war ein langer Weg vom kleinen Wiener Nachtclub der Jazz-Gitti, in dem sich 1977 eine kleine Schar experimentierfreudiger junger Musiker um den als Wehrdienstverweigerer aus der Schweiz emigrierten Mathias Rüegg scharte, bis zum opulenten 30 Jahre-Jubiläumsprogramm, das jetzt schon getrost als Meilenstein der Jazzgeschichte im Bigband-Bereich betrachtet werden kann. Am Anfang standen freakig-anarchistische Musikhappenings und jener (Spiel-)Witz, der bis heute ein Markenzeichen des Vienna Art Orchestra geblieben ist. Dutzende Tonträger und Auftritte in aller Welt liegen dazwischen und 450 Stücke, die der brillante Komponist und Bandleader dem mittlerweile längst zur traditionell besetzten Jazzbigband mutierten Vienna Art Orchestra und seinen jeweiligen Solisten auf den Leib geschrieben hat.

Über das aus 39 neuen Titel bestehende, dreiteilig angelegte Jubiläumsprogramm – jeder Teil kann für sich allein genossen werden, in der Zusammenschau eröffnen sich aber natürlich nochmals besonders reizvolle Perspektiven – sprach VAO-Bandleader Mathias Rüegg mit Christian Rentsch.

Dieses Jahr tourst Du erstmals mit drei Programmen, die untereinander thematisch verbunden sind. Das hat schon fast das Ausmass von Richard Wagners «Ring» oder Stockhausens «Licht»-Zyklus. Was ist der besondere Kick, ein solches Programm zu schreiben?

Ich wollte das immer schon einmal machen; es hat mich immer schon gereizt, drei Programme zu schreiben, die einerseits in sich abgeschlossen sind, zugleich aber untereinander starke inhaltliche Bezüge haben, die diese drei Konzerte zu einem Ganzen verbinden.

Themen und klares Konzept als Grundlage für Kompositionen

Wie wichtig sind solche thematischen Bezüge für dich? Und wie setzt Du ein «Thema» in Musik um?

Ich kann mich nicht einfach hinsetzen und loskomponieren, da kommt mir nichts in den Sinn. Ich brauche ein Thema, das mich inspiriert, herausfordert, mir Aufgaben stellt, mit denen ich mich intellektuell auseinandersetzen kann. Die Beschäftigung mit The-

men stellt mich vor konkrete Probleme, und sie führt mich zu bestimmten musikalischen Ideen, zu musikalischen Motiven, aber auch zu Strukturen, Abläufen und vieles mehr. Der Rest ist dann Kinderspiel.

Was meinst du mit «Kinderspiel»? Das Komponieren?

Ja, alle diese Vorgaben, Aufgabenstellungen und Strukturen verhindern, dass die Musik beliebig wird, dass man etwas sucht, ohne zu wissen was. Ich weiss genau, auf was ich mich konzentrieren muss; je genauer, gründlicher die Vorarbeit ist, desto genauer weiss ich, was ich zu tun habe. Man kann nicht ein Werk von über vier Stunden Dauer schreiben, wenn man nicht eine klare Konzeption und sehr klare Vorstellungen hat, die jedem einzelnen Stück einen genauen «Ort» zuweist, ein eigenständiges Gepräge gibt.

13 US-Filmdiven musikalisch portraitiert ...

Der erste Teil deiner Trilogie ist dreizehn amerikanischen Filmdiven gewidmet? Wie bist Du da vorgegangen? Wie wird aus einer Frau Musik?

Ich habe sehr viel recherchiert, mich mit ihren Biografien beschäftigt, mit ihren Filmen und Songs. So fand ich etwa zu Josephine Baker einen schönen kurzen Text von Getrude Stein, der sich fast wie eine Art Rap anhört. Das ergab schon eine sehr starke musikalische Idee. Beim Mae West-Porträt steht ihr Blues «My Man Friday» im Zentrum, der auch von den Lyrics her genau zu ihrem Leben und Charakter passt. Bei Marilyn Monroe beschäftigte ich mich vor allem mit ihren Musical-Filmen – das sind oft etwas bombastisch klingende Arrangements mit vielen Tempowechseln und oft recht raffinierten, schwierigen Scores. Das übersetzte ich dann in meine Musiksprache. Ich habe auch zu jedem Stück eine Art «Untertitel» gesucht, der die Person oder ihre Werk möglichst präzise charakterisiert und zugleich eine Vielfalt von sehr zielgerichteten Assoziationen auslöst. Zu Rita Hayworth etwa fand ich irgendwo die Charakterisierung «Latin Twister» – da stecken schon einige prägnante musikalische «Anweisungen» drin: der leichte Latin Groove zu Beginn – und natürlich muss das Stück in einen sehr rasanten Uptempo-Teil münden. Andere Bezüge sind weniger offensichtlich: Judy Garlands berühmtes «Over The Rainbow» aus dem Film «The Wi-

zard Of Oz» habe ich so gut versteckt, dass es zuerst nicht einmal die Musiker entdeckt haben, aber: der Song ist während des ganzen Stücks präsent, auch wenn die originale Melodie erst ganz zum Schluss wirklich zum Vorschein kommt. Im Schlusstück «Jayne Mansfield», der Trash-Königin, stellte ich mir dann die Aufgabe, in einer Collage alle zwölf vorangegangenen Themen noch einmal aufscheinen zu lassen.

... eigene musikalische Konzepte für 13 europäische Denker

Die europäischen Visionäre haben weder gesungen noch in Musikfilmen mitgespielt ...

Ja, richtig, aber auch da gibt es in jedem Stücke mehrere präzise Zuordnungen. Zum Teil, wie etwa bei Franz von Assisis Sonnengesang, laufen diese auch über die Verse. Natürlich muss der Wiener Sigmund Freud einen Walzer bekommen. Für Einsteins Relativitätstheorie von Raum und Zeit habe ich ein musikalisches Konzept entwickelt, das ein Thema durch immer wieder andere Tempi und Tonarten führt. Das Porträt des Religionsphilosophen Erasmus von Rotterdam beginnt im Präludium mit einer Gegenstimme zum Kirchenlied «Großer Gott, wir loben dich», die im Orchesterteil weitergeführt wird, bevor, ebenfalls erst ganz zum Schluss, die eigentliche Melodie erscheint. In jeder Komposition gibt es so auf den verschiedensten Ebenen eine ganze Reihe solcher konzeptioneller Bezüge – bis hin zur Instrumentierung oder der Zuordnung der Solisten: Die Flöte gehört zu Franz von Assisi, der Holländer Joris Roelofs ist der Solist des Holländers Erasmus von Rotterdam, und so weiter.

Das «American Dreams»-Programm orientiert sich sehr stark an der amerikanischen Bigbandmusik, am Musical und der amerikanischen Filmmusik. Bei den europäischen Visionären ist die Musik, wie Du sagst, europäischer, symphonischer. Wenn man diese Stücke hört, denkt man allerdings nicht an zeitgenössische europäische Komponisten?

Etwas verkürzt würde ich sagen, dass die europäische Periode der E-Musik mit den Spätromantikern zu Ende geht, mit Mahler, Richard Strauss, Debussy, Ravel und Stravinski, dann geht auch die E-Musik eher in den USA weiter, mit Gershwin, Bernstein, mit Steve Reich, John Adams etc.

Die europäische Avantgarde interessiert dich weniger?

John Cage hat mit seinem Klavierstück «4.33» eine geniale Antwort auf die europä-

ische Avantgarde gegeben: er hat sie auf äußerst lustvolle, witzige Weise gleichsam im-plodieren lassen.

... mit jener Komposition also, die nur die Zeitdauer der einzelnen Sätze angibt, den Pianisten aber zugleich anweist, während dieser Zeitdauer nicht zu spielen, so dass die «Musik» eigentlich nur noch aus den natürlichen Umweltgeräuschen besteht.

Cage hat die Avantgarde so auf humorvolle Weise gleichsam in die Sackgasse geführt, zu Ende gebracht.

Visionaries & Dreams

Im letzten Teil der Trilogie kombinierst Du die 13 Frauen- und Männerporträts zu 13 Paar-Porträts.

Da treffen jeweils zwei Kompositionen aufeinander, wobei das Grundprinzip relativ einfach ist: die Stücke wechseln sozusagen ihren Charakter. Was vorher im amerikanischen Kontext stand, wird «europäisch» – und umgekehrt.

Musikgenuss auf verschiedenen Ebenen

All diese Assoziationen, Zitate und hintergründigen Verweise verlangen ein sehr großes musikalisches und biografisches Wissen. Muss man studiert haben, um deine Musik zu verstehen?

Natürlich nicht. Jede Musik muss unmittelbar herüberkommen, packen, faszinieren ohne dass sie erklärt werden muss. Sie muss zuerst einmal voraussetzungslos «funktionieren.» Aber für diejenigen, die sich darauf einlassen wollen, hat die Musik, wie jede gute Kunst, mehrere Ebenen. Wie bei Walt Disney, mit dem ich mich eine Weile intensiv beschäftigt habe. Schon ein 6-jähriges Kind kann diese Geschichten verstehen, weil sie auf dieser unmittelbaren Ebene interessant sind und perfekt funktionieren. Schaut man sich diese Filme aber als Erwachsener an, findet man eine ganze Menge literarischer Querbezüge, politischer Anspielungen, ästhetischer Zitate. Das ist bei meiner Musik nicht anders: Hinter all den Stücken gibt es ein verborgenes System – ich kann alles, was musikalisch geschieht, genau erklären. Aber das ist letztlich wiederum auch vollkommen unwichtig.

... verfeinert und hintergründig statt plakativ

Ein Kritiker hat die Musik des frühen Vienna Art Orchestra einmal als «Freakästhetik» bezeichnet. Das Orchester klang, was Kompositi-

onen, Besetzung, Klanggeschehen und Durchführung angeht, sehr viel anarchistischer, wilder, frecher. Heute spielt das VAO in konventioneller Bigbandbesetzung und klingt bei weitem traditioneller. Bist Du konservativer geworden?

Das mögen einige Kritiker so sehen. Natürlich stimmt es nicht. Meine Musik ist einfach nicht mehr so plakativ, so vordergründig frech und verspielt, sondern verfeinert, hintergründiger. Man verhält sich ja auch sonst als 50-jähriger nicht mehr wie ein 20-jähriger.

Wie wichtig war in diesem Zusammenhang die Beschäftigung mit «Klassikern» wie Duke Ellington und Charles Mingus?

Das war sicher ein wichtiger Schritt. Ich habe bei ihnen sehr viel über die «innere Mechanik», das Innenleben von Musik gelernt, habe Dinge gehört, die mir vorher nicht so auffielen, ein «Innenleben» entdeckt, das mir vorher nicht so klar war. Wenn man die CD mit dem ersten Ellington-Programm anhört, spürt man sicher zwar die gute Absicht, aber da hat noch nicht alles ganz richtig funktioniert. Die Auseinandersetzung mit Ellington war eben ein längerer Prozess. Aber zu diesem Entwicklungsprozess gehört ja nicht bloss Ellington und Mingus. Ich habe ja auch rockige, funky Musik geschrieben Avantgardistisches. Und vor allem habe ich mich immer mehr auch mit klassischen Komponisten beschäftigt und selbst «klassische» Kompositionen geschrieben. Das spielt alles eine Rolle. Ich kann diesen ganzen Fundus jetzt in einer viel integrierteren Weise brauchen und anwenden. Und ich nutze alle diese Einflüsse ja auch in meinem neuen Programm, nur eben nicht so vordergründig, so oberflächlich wie früher.
Christian Rentsch

Dieses Interview ist in einer etwas ausführlicheren Fassung in «JAZZ-N-MORE – Das Schweizer Jazz & Blues Magazin» Mai/Juni 2007 erschienen. Info: www.jazznmore.ch

