

Interview mit
Götz Alsmann

Ich habe heute eine Cassette von Anfang der 80er gesucht und nicht gefunden, da war eine Rockabillyversion des Depeche Mode-Stückes *People are People* drauf, gespielt von deiner Band. Wie bist Du damals auf die Idee gekommen, Depeche Mode in dieser Form zu covern?

Das frage ich mich auch! Damals war das eine ganz naheliegende Idee, denn es gab in der englischen Hitparade eine Aufnahme von „Tainted Love“, dem Soft Cell-Hit, in der Version von „Dave Phillips and the Hot Rod Gang“, eine ganz tolle Rockabillyfassung. Und da haben sofort alle Rock ,n' Roll- und ähnliche Bands landauf, landab davon geträumt, etwas Ähnliches zu machen. Wir träumten mit und haben erst *Relax* von Frankie Goes To Hollywood ausprobiert, bis wir feststellten, dass der Erfolg dieser Nummer auf dem Arrangement und nicht auf dem Song basierte, das war überhaupt kein Song. *People are People* konnte man aber wunderbar auf dem Leierkasten spielen oder auf dem Kamm blasen, es blieb immer eine gute Melodie, und so machten wir das. Im Mai 84 haben wir es aufgenommen und dann ist das Ding fast ein Jahr lang durch deutsche Plattenfirmenbüros geschleust worden, bis irgendeiner gesagt hat, das bringen wir raus. Das war ca. ein Jahr später und alle dachten, das wird nichts mehr. Weit gefehlt, es war ein recht großer Erfolg damals.

Was für Musik hast Du als Teenager gehört? Deutsche Sachen wie Peter Kraus u.ä.?

Nein, ich bin zwar nicht mehr jung, aber noch nicht so alt. In meiner Teenagerzeit war die Chance Peter Kraus zu hören gleich Null. Ich habe Louis Armstrong gehört und Glenn Miller, obskure Rockabilly-Sänger, Harry Reeser, alte Banjo-Helden, die Memphis Jug Band, Musik der 20er/ 30er-Jahre mit ein wenig folkloristischen Anklängen. Aber auch moderneren Jazz à la Cannonball Adderley. Eine meiner Lieblings-LPs

damals stammte vom Willi Wilson-Sextett mit dem ganz jungen Freddie Hubbard. Solche Sachen habe ich sehr gerne gehört. Es war eigentlich schon eine ganze Menge dabei. Ich habe auch versucht, mich für den jungen Frank Zappa zu begeistern, das war aber nur eine kurze Phase, eher eine Episode in meiner persönlichen Entwicklung.

Was für Musik hörst Du heute, wenn Du relax zuhause im Sessel liegst?

Ich höre viel Opern und sehr gerne amerikanische großformatige Unterhaltungsmusik: Les Baxter, Carmen Cavallaro, Guy Lombardo, Don Sebetzki und Dave Pell, also diese richtigen Meisterarrangeure. Das macht mir viel Freude. Martin Danny, diese Art von Musik. Aber zur Entspannung höre ich Musik eigentlich nie, weil ich natürlich immer mit einem Teil meines Kopfes dabei bin eine Sendung zu bauen oder ein Arrangement zu klauen oder so etwas, man hört ja nicht auf, sich damit zu beschäftigen.

Was sagst Du zu der Kritik seitens der „Jazzpolizei“, deine Musik sei kein Jazz?

Ja, was ist denn Jazz. Ich habe 1973 bei einem Konzert in Münster die damalige Gruppe des Saxophonisten Frank Wright gesehen. Der Höhepunkt der Veranstaltung war, dass Frank Wright angetan mit afrikanischem Flattergewand einen Haufen Ketten auf den Boden schmiß und darauf herumtrampelte; dann war das wahrscheinlich Jazz. Ich habe zur selben Zeit in der Reihe „Freejazz & Bier“ - so hieß das damals, sorry ich habe mich vertan, das hieß „Jazz & Freebier“, sonst wäre ich da nicht hingegangen, das Konzert eines britischen Jazzflötisten gesehen, der gleichzeitig Klavier spielte und sich immer auf dem quietschenden Hocker drehte und dann ein Duett mit Flöte und quietschendem Hocker intonierte. Ist das Jazz? Hat Louis Armstrong wirklich daran gedacht, als er das Prinzip des Jazz-Solos erfand. Hat Lionel Hampton wirklich jemals geglaubt,

dass man so Jazz spielen kann? Ich weiß nicht...

Friede ihnen allen, es ist toll, dass sie das machen. Ich finde, das sind echt Produkte der Demokratie, aber Jazz ist für mich gar nicht so sehr durch Improvisation gekennzeichnet. Ich denke, das sind alte Lehrbuchtheorien von früher. Jazz ist für mich viel eher ein bestimmtes musikalisches Flair. Und ganz ehrlich: wenn ich eine tolle Bert Kaempfert-Aufnahme höre, mit wahnsinnigen Flügelhorn-Soli, die ja teilweise auf Stücke gesetzt werden, die harmonisch eigentlich nicht so viel hergeben, aber was der Solist da bringt, das ist einfach phänomenal, dann kann man das Siegel Jazz so einem Mann nicht absprechen. Das gleiche gilt für Martin Denny, der mit seiner kleinen Combo die ganze exotische Musik der End-50er Jahre gespielt hat. Wenn ich mir das heute anhöre, weiß ich nicht, warum das kein Jazz sein soll. Arthur Limon am Vibraphon, das ist phänomenal, das ist phantastisch. Oder bestimmte Aufnahmen der Skatalites aus den 60er Jahren. Die bedienen sich halt ihres charakteristischen Ska-Rhythmus, aber dazu improvisieren sie auf Teufel komm raus und das Ganze hat einen Jazz-Flair, ein Jazz-Feeling. Das kann man auch den frühen LPs von Hildegard Knef nicht absprechen oder den großen frühen Aufnahmen von Margot Hilscher.

Würdest Du Dich der Meinung anschließen, dass der Jazz sein Massenpublikum verloren hat, als er die Tanzsäle verließ?

Ja, das ist unbedingt richtig. Man kennt ja den Satz, der gerne zitiert wird „und dann haben die Beatles die Jazzmusik kaputt gemacht“. Ich glaube, dazu hat der Jazz die Beatles gar nicht gebraucht, das hat der Jazz ganz alleine geschafft.

Wie und wo findest Du die alten Schlager, die z.B. auf TABU versammelt sind?

Ich sammle alte Schallplatten, aber auch alte Noten. Ich besitze sehr viel Schallplattenmaterial auf allen Umdrehungen: Das geht bei 19 Umdrehungen los, Diktaphondemos aus den frühen 50er Jahren, und hört bei 78 Umdrehungen auf. Ich bin halt seit

Jahrzehnten ein fanatischer Sammler von Schallplatten, seit fast 20 Jahren bestücke ich wöchentlich eine Rundfunksendung mit meinen eigenen Platten. Ich habe immer die Ohren offen, auch wenn ich im Rundfunk irgendetwas höre: Vor einiger Zeit stolperte ich über den Schlager *Träume kann man nicht verbieten* aus einer völlig untergegangenen deutschen Nachkriegs-Operette. Seitdem sammle ich alle Versionen des Stücks, die ich kriegen kann, einfach, um soweit in das Lied vorzustoßen, dass ich irgendwann selber mal eine Interpretation wagen kann. Manche Sachen bieten sich auch von alleine an, die spielen sich von allein und kommen dann auch ohne große Anstrengung auf so eine Platte. In andere Stücke muss man wahnsinnig einsteigen. Ich erinnere mich daran, dass ich auf meiner letzten LP den Song hatte *Ich liebe die Sonne, den Mond und die Sterne*, im Original ein großer Hit für Horst Winter. Dieses Lied habe ich fünf Jahre mit mir herumgetragen. Ich habe es mal so der Band angeboten und dann so, es mal als kleines Probenarrangement hingelegt, dann war ich mit meinem Gesang nicht zufrieden, und dann habe ich es wieder bis zur nächsten Platte reifen lassen. Irgendwann - PLOP - war der richtige Moment da, und es ist sogar die Radionummer der Platte geworden.

Hilft Dir dabei, dass Du promovierter Musikwissenschaftler bist?

Nö!

Wie triffst Du die Auswahl der Stücke?

Nach Text und Melodie, dann kommt die Idee, was kann man selber draus machen. Und dann werden Probe-Arrangements geschrieben. Kleine Lied-Sheets, ein paar hingekritzelte Noten, einfach so, dass man zwei Kurse durchsteht. Und dann merkt man schon wohin die Reise geht. Im Fall von *Ein kleiner Bär mit großen Ohren* war es einfach: Ich bin ein großer Liebhaber des Cha-Cha-Cha, das ist ein sehr leicht tanzbarer Rhythmus, im Midtempo gehalten, über den man wunderbar Soli improvisieren kann. Und mit ihm kann man aus fast jedem belanglosen Lied noch irgendetwas machen.

Das gilt übrigens auch für den Calypso-Rhythmus. Ich habe vor einiger Zeit mal

innerhalb von einer Woche je eine Platte mit den Ärzten und mit Reinhard May aufgenommen, weil beide für einen Song eine gute Calypso-Band brauchten. Also diese Rhythmen können ein Stück noch einmal komplett auf links ziehen. *Ein kleiner Bär mit großen Ohren*, das ist natürlich ein griffiger Slogan, Ich finde es sehr wichtig, Texte zu haben mit griffigen Slogans und hier stimmte einfach alles: Der Rhythmus, der Slogan, der Text, der zumindest die Augenbrauen hochwippen läßt, dann eine doch sehr rührselige Geschichte von einem Talisman, einem Stoffteddy, der beim Abschied halt verschenkt wird und ich meine, mal Hand aufs Herz: In uns allen schlummert doch so ein Stoffteddy.

Deine gesangliche Interpretation enthält immer einen kleinen ironischen Unterton. Nimmst Du die Schlager nicht ganz so ernst?

Doch ich nehme die Sache sehr ernst, aber ich nehme mich vielleicht nicht so ernst. Und ich bin auch froh, dass Du gesagt hast „ein ironischer Unterton“. Allergisch reagiere ich auf „Parodie“, denn wir machen definitiv keine Parodie. Ein leicht ironischer Unterton ist sogar bei den alten Meistern zu hören: Offenbach hat die Operette erfunden und sie gleichzeitig durch den Kakao gezogen.

Ich glaube, dass ein wenig Augenzwinkern jeder Musik gut tut, also wirklich jeder. Darum ist Rockmusik ja auch so schrecklich, weil sie dieses Augenzwinkern in 99 von 100 Fällen nicht hat. Rockmusik ist eine humorlose Kunstform, Jazz ist es nicht. Ich meine die Beatles haben gezeigt, dass Rockmusik durchaus eine humorvolle Kunstform sein kann, aber das sind halt Ausnahmen. Auch heute gibt es sicherlich Künstler, die das richtig machen, aber das Gro der armkreisenden, mittlerweile auch in die Jahre gekommenen Rockstars, das seinen Bierbauch in die Lederhose zwängt und glaubt, das sei Musik für die Jugend, weist zu wenig Humor auf.

Auf der anderen Seite darf das Ding sich nicht selber in den Schwanz beißen. Deswegen treten wir ja auch nicht in karierten 50er-Jahre-Sackos auf, sondern bringen das so auf die Bühne, wie man klassische Musik auf die Bühne bringt. Um

ein Streichquartett von Haydn zu spielen, muss man sich nicht unbedingt eine Rokoko-Perücke aufsetzen. Wir tragen dunkelblaue Anzüge. Das soll zeigen: PASS AUF! Wir machen Witze auf der Bühne, wir machen eine humorvolle kabarettistische Show, aber die Musik meinen wir so, wie wir sie spielen.

Du hast ein Stück von Tschaikowski mit einem Mambo-Rhythmus versehen. Wie kommt man auf so eine Idee?

Diese Nummer, der *Tanz der Zuckerfee*, ist, glaube ich, die am meisten von Jazzmusikern verhackstückte E-Musik-Melodie überhaupt. Ich kenne mindestens 15 Jazzversionen. Nur ich kannte keine Mambo-Fassung. Ich wollte es eigentlich als Cha-cha-cha interpretieren, aber als wir geprobt haben wurde es immer schneller, und es gilt ja noch die alte Bauernregel „Mambo ist Cha-cha-cha im doppelten Tempo“, und schon waren wir da. Es ist die Art von Mambo, die Anfang der 60er Jahre von Tito Puente gepflegt wurde.

Außerdem ist es einfach eine großartige Melodie, die ich als kleiner Junge schon geliebt habe, als ich mein erstes Ballet - Der Nußknacker – besucht habe.

Veränderst Du manchmal die Original-Texte?

Psssttt! Das darf keiner erfahren. Manchmal, ein ganz kleines bißchen. Aber das muss man natürlich vom Verlag genehmigen lassen...meistens.

Arrangierst Du alle Songs neu?

Alles was Du da hörst sind von mir aufgeschriebene Töne mit Ausnahme natürlich der Jazzsoli. Aber Opernchor, Holzbläsersextett oder in diesem Falle die Streicher oder auch die reine Jazzbläserbesetzung mit Till Brönner und Georg Mayer, die wir bei früheren Platten hatten, das sind alles meine Arrangements.

Würdest Du auch die Kleine Kneipe oder Ein bißchen Frieden für Deine Platten auswählen?

Die *Kleine Kneipe* sicherlich eher als *Ein bißchen Frieden*. Ich hege ein großes Mißtrauen gegen Lieder, die eine Botschaft haben.

Du schreibst auch eigene Schlager, z.B. Tartarisches Mädchen. Woran orientierst Du Dich beim Texten. Eher an Ralph Siegel oder an Willi Ostermann?

In diesem Fall habe ich mich ausschließlich an einem tartarischen Mädchen orientiert.

Das es auch wirklich gibt?

Die Welt ist voller tartarischer Mädchen (lacht). Es gibt eine tolle Tradition deutscher Schlagertexter, die auf Wunsch volkstümliche, swingende, sentimentale oder lustige Texte schreiben konnten, die Nelson-Brüder, Willi Schäffers, Günther Schwenn, Bruno Balz usw. Die haben einfach phantastische Texte geschrieben, Heinz Erhardt darf man nicht vergessen oder Peter Igelhoff. Das waren Leute, die Humor und Sentiment durchaus vereinigen konnten.

Was bedeutet Dir lateinamerikanische Musik, deren Rhythmen Du oft benutzt?

Das ist eine lebenslange, wahrscheinlich unerwiderte Liebesbeziehung, seit ich als kleiner Junge den Film „Badende Venus“ gesehen habe, mit dem völlig unterbewerteten Xavier Cugat, der in dem Film mit seinem Chihuahua auf dem Arm das Orchester dirigiert. Aber Xavier Cugat wird ja in Latin-Kreisen ungefähr so akzeptiert wie ich in Jazz-Kreisen, wobei man exakter sagen muss Kritiker-Kreisen, denn die Latino-Bevölkerung hat Cugat immer geliebt. Aber sie mußte sich halt von den Kritikern einreden lassen, dass er nicht die richtige Latin-Musik macht, weil er ja Spanier ist und kein echter Latino.

Wenn man es aber genau betrachtet waren Machito und Tito Puente New Yorker und Edmundo Ros zwar Venezolaner, aber die Idee, lateinamerikanische Musik zu spielen, hatte er erst in London. Viele ganz große Latin-Bandleader haben nicht unbedingt eine Latin-Sozialisation: Ray Barreto hat erst nach seiner Militärzeit in Deutschland angefangen Conga zu spielen und wollte nichts davon wissen, dass er ein Latin-Musiker ist. Er wollte auf Bebop-Platten Congas trommeln und hat erst später eine Boogaloo-Kapelle aufgemacht.

Haben diese Rhythmen den deutschen Schlager verändert?

Sehr sogar. Es gab eine wirklich intensive Phase deutschsprachiger Sambamusik Ende der 40er, Anfang der 50er Jahre: Evelyn Künnecke hat etliche Sambatitel rausgebracht: *Der schönste Mann am Rio Grande*, *Allerdings sprach die Sphinx* oder *Barbara komm mit mir nach Afrika*. Ebenso die „Drei Travellers“ mit „Eis am Stiel“ oder „Fred Kingley und die King-Kols“, die haben mindestens ein Dutzend Sambanummern aufgenommen, „Mañana“ zum Beispiel mit einem sehr witzigen deutschen Text. Es gibt auch frühe Mambotitel von Peter Alexander oder Gerhardt Wendtlandt, wobei man sagen muss, dass mit den Worten „Mambo“ und „Samba“ sehr freizügig umgegangen wurde: Viele Samba- bzw. Pseudosambastücke sind in Wirklichkeit Congas, ein lateinamerikanischer Tanz der späten 30er Jahre, von Desi Arnaz populär gemacht.

Aber was man auch erwähnen sollte: 1963 oder 1964 kam eine wirklich phantastische Bossa-Nova- und Samba-LP von Peter Kraus auf den Markt: spitzenmäßig arrangiert, abgehängt gespielt und von Peter Kraus super gesungen. Einer, der von der Kritik oft unterschätzt wird. Das zu sagen war mir ein Bedürfnis! ☺