

**Simon Bretschneider:** Sie wissen ja ungefähr den Zeitraum, Erzählen Sie einfach über sich, über Ihre Ausbildung, über die Dresdner Tanzsinfoniker, und ein bisschen über das Dresdner Tanzmusikleben: die Säle in denen Sie gespielt haben, das Publikum, und über die Kompositionen die Sie beigetragen haben, oder Arrangements. Wenn sie irgendwann nicht mehr weiter wissen oder nicht mehr wissen was Sie noch erzählen können, dann kann ich noch immer mit den Fragen kommen. Sind Sie einverstanden damit?

**Friwi Sternberg:** Ja. Nun ja, ich fange also damit an, dass ich in der Hitlerzeit schon in einer Band gespielt habe. Und das war eine Schülerband und die hatten wir selber ins Leben gerufen, und die hatten wir dann getauft Kapelle schwarzer Kater, bloß so und Schülerbands. Und es hat aber immer Spaß gemacht. Und es war dann so, dass die Nazis ließen ja keinen raus, nicht wahr, das war ja automatisch. Und wir mussten also dann, der Namen kann weg und das war dann HJ Jungstammkapelle und wir haben gespielt, ab und zu und ganz selten in Lazaretten. Für Verwundete. Und da haben wir viel Freude gemacht. Weil die haben ihre Freude an den jungen Kerls gehabt. Das waren also mehr falsche Töne als richtige Töne, sag ich mal. Und dann haben wir schon angefangen mit einer Art Dixielandkapelle also das war so etwa die, wir hatten Posaune, wir hatten eine geborgte Klarinette mit Saxophon, und dann hatten wir auch ne Trompete natürlich und ne Gitarre, wir hatten dann sogar einen Bass, also der immer fehlte normalerweise, weil das war nicht da. Und ich hab dort Klavier gespielt. Das heißt erst Schlagzeug, und später dann Klavier. Und der Schlagzeuger, das ist dann ne traurige Geschichte, der wurde ermordet von Sowjetleuten, also das ist eine traurige Geschichte gewesen, die am Rande. Und das aber später logischerweise gewesen, also es war der Krieg dann zu Ende und wir wurden dann von der damaligen, in dem Ort wo ich eben groß geworden bin, in dem Ort war eine sehr lebhaft SPD-Bewegung. Und die hatten also Interesse, dass die auch ne Band haben wollten, haben die gehört, haben die gesagt ach da könnt ihr doch für uns spielen. Und dann haben wir vorne an die Pulte solche Fahnen, das war damals Mode! Also ne Band ohne sogenannte Pultfahnen, das gab es eigentlich gar nicht. Da ist immer Max Schultze dran stehen oder wenn du die oder das, was weiß ich was die da dran geschrieben haben. Und da ist es also, wir kriegten dann solche Fahnen mit dem Falken drauf. Die Falken war ja die SPD-Jugend. Und das haben wir gemacht, und das ging dann aber gar nicht lange, und dann kam einer und sagte, ach wir haben viel schönere Pultfahnen, die waren auch schöner. Die waren blau, und die waren so glitzernd, und dann war eine Sonne die ging auf, und da stand

FDJ, wir wussten nicht was das hieß, aber ja, das hat uns besser gefallen. Also haben wir die dran gehangen und dann waren wir also plötzlich in der FDJ und wussten gar nicht wie wir dazu kamen. Und das war aber schon die Zeit, als ich der Überzeugung war, ich wollte Musik studieren. Das hat sich dann rausgebildet. Ich wollte unbedingt... Inzwischen war das Rundfunktanzenorchester in Leipzig, dort war der Wolf Kühn, der große Klarinetist und der hat es mir damals schon angetan, und ich hab den auch paar mal besucht, und auch durch den Kontakt dies und jenes gelernt, natürlich, im Gespräch. Hatte aber selber noch kein Instrument, eben gar nichts und, hab dann aber das unbedingt, weil ich hab das also unbedingt auch machen wollen, weil, durch die, na ja ein Schlüsselerlebnis, wie jeder mal so eine Weiche gestellt bekommt im Leben, war bei uns in dem Ort ein Auftritt von Fritz Schultze-Reichelt, ein ganz hervorragender, auch klassischer Pianist. Und dem hab ich vorgespielt, und der fand meine rechte Hand prima, und die linke Hand, sagt er, kannst du glatt vergessen, das ist also wie ein Akkordeonist, das hat der wirklich so gesagt. Die müsste ich also ausbilden. Und ich hab dann gemerkt, dass er total Recht hatte, und ich habe mich immer am Klavier als schizophren empfunden, also rechts ging alles prima, und links das war für mich, wie einer der vielleicht, ich will nicht sagen gelähmt ist, aber das wollte nicht so, ich war unzufrieden. Und dann hab ich mir gesagt, dann musst du doch gar nicht Klavier spielen. Die Einstimmigkeit, die hats mir ja damals schon angetan. Und bis heute bin ich dankbar über diese Weichenstellung. Und diese Einstimmigkeit, vom einstimmigen Denken her, nicht wahr, das ist nach wie vor bis heute, was mich interessiert, und ich arbeite liebend gern einstimmig.

**B.:** Hatten Ihre Eltern ein Instrument gespielt?

**S.:** Mein Vater war eigentlich ein ganz toller Musiker. Und er wollte Kirchenmusiker werden und durch den ersten Weltkrieg ist da nix draus geworden. Weil er kriegte einen Schuss in den Arm, also konnte den rechten Arm nicht wieder so richtig bedienen, und hat dann aufgrund dieses, ja also trüben Jahre die nach dem ersten Weltkrieg waren schlimm, nicht wahr für Leute. Und da ist er also Zollkommissar geworden, also später zum Zoll gegangen und seine Familie damit ernährt, und das aber nicht gerne gemacht, also wäre lieber Musiker gewesen, oder Kirchenmusiker speziell. Ich hatte ja das Glück dass mein Klavierlehrer der spätere Kreuzkantor Professor Flämig war. Und da hatte ich einen hervorragenden Unterricht, vor allen Dingen auch in vieler Hinsicht auch menschlich, und aber auch, was wenige mir glauben,

aber das ist tatsächlich gewesen, ich hatte einen richtigen Antifaschisten als Lehrer. Der in der Nazizeit mir das immer, aber natürlich er musste genauso wie alle Leute den Mund halten. Und hat mir also deutlich vorgeführt, wies ohne Hitler geht. Nicht, das will ich immer wieder betonen, weil der Mann total verkannt ist.

**B.:** War der damals in Leisnig gewesen?

**S.:** Ja, der hat angefangen als junger Kantor in Leisnig und ist dann nach Dresden gegangen, in die Versöhnungskirche, bzw. an die Hochschule auch, er hatte den Chor gehabt, und dann hat ihn der große Kreuzkantor Mauersberger, der hat ihn eingesetzt als Nachfolger, ne. Nun ja, durch diese Hinwendung, weg vom Klavier, hin zum Jatz, was natürlich ihm auch, äh woher sollte er wissen, dass das gute Musik ist. Und dass es gute Musik war, hat man empfunden, man wusste es ja nicht. Es war ja sehr entscheidend, es war ne Geschmacksfrage auch, nicht wahr und in der Schule, wenn es um Musik ging, dann wurde ich dauernd bestürmt, dies und jenes und die Leute kamen mit irgendwelchen Schlagerplatten und ich sollte dann finden ob die gut waren, und haben sich dann tüchtig geärgert, wenn ich das Zeug eben immer nicht gut fand.

**B.:** Warum haben die Sie gefragt?

**S.:** Die waren der Meinung ich weiß so was.

**B.:** Weil Sie Unterricht hatten bei dem Kantor?

**S.:** Ja, natürlich. Und der war auch zum Teil an unserer Oberschule als Lehrer, während des Krieges. Er war zurückgestellt, wie die Leute waren, war er als Kantor ja auch eingezogen, hat dann in der Kaserne seine große A-Prüfung gemacht, was ja viel bedeutet, die ist nun wirklich nicht ganz einfach. Das hat er aber so mit links, beim Gewehr reinigen, ja es war ein sagenhafter guter Kantor.

**B.:** Wo haben Sie zum ersten mal Jazz gehört, wie sind Sie zum Jazz gekommen?

**S.:** Es ist richtig, die Frage. Ich habe auch nicht gewusst, was los ist, aber ich hab es einfach gespürt. Und meine Schwester hatte ein altes Grammophon, wo die Feder dann geplatzt war, und die hatte einen Haufen uralte Schellackplatten, aus den 20er, 30er-Jahren. Und da kam es schon mal vor, dass irgend etwas angejazzt war, und auch kleine Soli und so etwas. Und die haben mir immer so toll gefallen, dass ich die heute noch nachsingen könnte. Das ist, wie soll man sagen, von der Jatz-Wanze gebissen. Das hab ich nicht gesagt, aber das hat kein geringerer als Chris Barber behauptet, von sich. Und ich finde das sehr sehr schön. Da ist man infiziert und weiß, dass ist eben gut und das ist eben nicht so toll.

**B.:** Das waren deutsche Bands, oder waren das auch amerikanische Bands?

**S.:** Also in der Regel waren es amerikanische, und englische auch. Das hat man bloß nicht gewusst. Nicht, was aus dem Radio kam, das hab ich dann aufgesaugt, in der Regel weit nach Mitternacht, mitunter nachts um zwei, da hab ich noch am Radio gehangen, und auch versucht, so etwas mitzuschreiben. Das ist natürlich mehr oder weniger wirklich laienhaft und fehlerhaft sowieso gewesen. Aber in der Zeit habe ich mir auch gesagt, wenn du da etwas leisten willst, musst du es studieren. Das Instrument was du dir ausgesucht hast musst du studieren. Bin ich selber draufgekommen. Dann hat meine Schwester mir seinerzeit eben sehr geholfen. Die studierte schon Musik in Dresden und hat mir praktisch den Weg geebnet, dass ich also dort vorspielen konnte beim Professor Schütte, der war sagenhaft, auch als Mensch.

**B.:** Da haben Sie bestimmt viel gelernt?

**S.:** Ja, also das, da musste man lernen, er war sehr sehr streng gewesen, sehr hart für einen Anfänger, aber...

**B.:** Darf ich nochmal kurz zurück gehen, in der Zeit?

**S.:** Bitte schön.

**B.:** Sie sagten, Sie hätten im Radio viel Jazz gehört, wissen Sie...

**S.:** Hauptsächlich war es AFN.

**B.:** Und den konnte man damals in...

**S.:** ...der Zone hören, ja.

**B.:** Und Ihre Schwester hatte aber aus den 20er und 30er Jahren Schellackplatten auch mit amerikanischer Musik, die hatte sie dann einfach irgendwo gekauft, oder?

**S.:** Nein, direkt amerikanische Musik war das nicht, das waren Schlager. Und das waren Schlager, wo eben ab und zu jemand auch ein Klaviersolo hatte und...

**B.:** Also deutsche Bands waren das im Prinzip?

**S.:** Ja.

**B.:** Also keine amerikanischen Bands.

**S.:** Nein. Aber die gab es auch, gewisse amerikanische... Ja, aber das war nicht unbedingt Jazz. Man kriegte immer mal vielleicht Nat Gonella und so, das sind... Ja? Wissen Sie wer das war?

**B.:** Ich hab den Namen gehört, aber keinen Song jetzt im Kopf.

**S.:** Ja, das ist ein Engländer gewesen. Der also nachgespielt hat und quasi Dixielandstil, und das hatten wir schnell versucht zu kopieren mit unserer Band, die wir damals hatten. Wobei, das war eine schreckliche Musik. Wenn ich es heute hören würde, nicht wahr. Aber es hat Spaß gemacht, und das war die Hauptsache. Und wurde übertragen, wir hatten ganz große Erfolge. So groß, dass man uns zum Beispiel nach Görlitz eingeladen hat, wo so auch ne gute Band war, und vor allen Dingen nach Dresden eingeladen hat, und gegen die damalige FDJ-Siegerband sollten wir antreten. Und da hatten wir uns drauf gefreut, aber die trat nicht an, weil der Trompeter krank war. Der Trompeter hieß Siegfried Kurz und der Chef von der Band

hieß Günter Hörig. Ja, und die haben wir also nie gehört.

**B.:** Schade, dann hätte man sich zum ersten mal kennengelernt.

**S.:** Ja. Das wäre dann etwa 46/47 gewesen. Und was aber die Tanzsinfoniker, darum geht es ja in der Hinsicht, es gehört also zu diesen Zufällen, die zwar als solche auftraten, wo ich aber der Meinung bin, im Nachhinein, dass es gar nicht Zufälle waren. Dann denkt man schon an eine Führung, durch wen auch immer. Und es ist so gewesen, dass mein Vater im Krieg als Reserve-Offizier auch schwer verwundet war und also den ganzen zweiten Weltkrieg noch durch gelitten hat, ganz schlimm also, der hat Furchtbares durch. Und ich war ja an der Hochschule aufgenommen worden, aufgrund übrigens eines Klavierspiels. Mich wollten die Klarinetten, ich konnte auch noch nichts, ich hatte nichts zu bieten. Obgleich der Herr Schütte mir schon damals geholfen hat, dass ich überhaupt die Aufnahmeprüfung... man muss sich ja bewerben, und dann hat man soviel ich weiß von 23 Bewerbern bloß zwei aufgenommen, also für das Fach. Und die erste Antwort von Professor Hempel, weiß ich noch: Jawoll, in Ordnung, Fagott. Ich sollte Fagottist werden. Im nachhinein, heute sag ich, das war ein guter Psychologe. Ich wäre vom Typ her glaub ich schon ein Fagottist.

**B.:** Ja, würde ich auch sagen.

**S.:** Ja, Sie können das ja beurteilen, wenn Sie selber...

**B.:** Ich bin aus dem gleichen Grund aufgenommen worden an der Hochschule. Da haben sie auch gleich gesagt: Fagott.

**S.:** Ah ja.

**B.:** Ich wollte Saxofon lernen.

**S.:** Ja, das ist ja auch mal interessant.

**B.:** Ich kenne noch mehrere denen es so ging. Die Jazzgitarre lernen wollten, oder etwas an-

deres, und die alle Fagottisten geworden sind.

**S.:** Ja warum nicht. Ein Freund von mir, der ist auch Fagottist geworden, der war an sich Akkordeonist. Der war ein ganz hervorragender, der Helmut Schönfelder. Nicht bekannt? Der ist dann im Engagement gewesen in Südafrika, in der Türkei, und dann die letzten Jahre sowieso in Solingen als erster im Stadttheater, nicht? Der ist vor zwei Jahren gestorben. Und sein Bruder war mit mir befreundet, beziehungsweise, wir haben sogar zusammen gespielt. Er hat dann eine hervorragende Gitarre gespielt. Ganz super Konzertgitarrist. Hat auch Schallplatten gemacht.

**B.:** Sie sagten vorhin, dass der Herr Schütte Ihnen bei der Aufnahmeprüfung geholfen hat...

**S.:** Ja, deswegen, weil er wusste ja, ich hatte ihm ja vorgespielt, auch auf der Klarinette. Und, na ja, da hat er geguckt, ob die Zähne in Ordnung sind, ob das ging, nicht, und dann hat er mich Klavier spielen lassen, gut und dann war er der Meinung, dass es mit dem Klavier, da hab ich auch keine Probleme mehr gehabt, was das Nebenfach anbelangt. Nicht, da ist ja doch dann ein großer Unterschied. Man hat mir später dann auch mal angeboten, das Hauptfach Klavier. Aber ich wollte es nicht und bin froh, weil, wozu? Nicht wahr? Ich hatte ja wie gesagt, dieses Gefühl, schizophren zu sein.

**B.:** Wie sind Sie auf die Klarinette gerade gekommen?

**S.:** Hauptsächlich durch die Amerikaner und durch Rolf Kühn. Der hat mir damals schon sehr imponiert, weil in der Leipziger Band, die sehr gut wahr, die hatten hervorragende Leute. Der fiel immer besonders, ich sag mal als kleiner Star. Er war ja absolut der Jüngste und hat dort schon gespielt wie wirklich... Hat auch natürlich viel geübt, aber das muss ja jeder, der weiter kommen will. Außerdem kam er aus der Artistenfamilie, wo hartes Training ein und alles war.

**B.:** Hatte Sie auch die Chance, ihn in Ihrem Heimatort zu hören oder sind Sie nach Leipzig gefahren?

**S.:** Die haben auch ab und zu in unserer Ecke, es ist ja nicht allzu weit, nicht wahr. Wenn die

auftraten, war ich immer da. Hab die Ohren aufgesperrt. Und auch wenn die in Dresden gespielt haben, später, habe ich sie auch besucht. So lange wie der Kühn halt noch dabei war.

**B.:** Haben Sie noch Kontakt zu Kühn?

**S.:** Nicht mehr, aber das bedaure ich, das ist schade. Ich habe ihn aber gehört und war sehr sehr angenehm enttäuscht, aufs Angenehmste, weil ich das gar nicht vermutet hatte, dass er so gut mithält mit amerikanischen Weltstars, die mal in Karstadt aufgetreten sind. Das waren also drei Leute, das war Budd de Franco, den ich ja sehr verehere, dann war... ach wieder der Name weg, es ist fürchterlich. Aber immerhin hat er ja auch bei Benny Goodman, direkt in der Band gespielt. Und der hat ja nicht gerade jeden engagiert. Es gab in Deutschland noch einen Mann, der diese Qualifikation hatte, der mir genauso, auf seine Weise, gefallen hat, den ich aber natürlich weniger hören konnte, der hieß Baldomeistri. Und war ein Italiener, der während des Krieges oder wie auch immer in Berlin hängen geblieben ist, und bei dem späteren RBT-Orchester gespielt hat. Und der ist nach Amerika und hat immerhin, so viel ich weiß, bei der Tommy Dorsey Band Klarinette gespielt. Das will was heißen, nicht wahr. Das waren super Bands, die amerikanischen Swing Bands.

**B.:** Waren Sie ein Swingfan, haben Sie sich bestimmte Schuhe oder Hosen, Zoot Suits angezogen?

**S.:** Ja, wir waren ja im Grunde genommen bettelarm, nicht wahr. Aber Ringelsocken hab ich auch gehabt.

**B.:** War das wichtig, dass man so was tragen musste?

**S.:** Ja, doch. Und Schuhe mit dicken Sohlen, und Hüte haben wir auch gehabt. Aber nicht ganz so verrückt wie manche und das war nur am Rande. Aber Fan auf alle Fälle.

**B.:** Aber Sie waren dann schon eine kleinere Gruppe, die wahren Jazzfans, oder war das eine Mode, die viele junge Leute betroffen hat?



**S.:** Oja, wir hatten in Dresden dann einen Jazzclub, das war mehr oder weniger ja doch eine intime Sache.

**B.:** In den 40ern?

**S.:** Man war auch infiziert durch, es gab die Zeitung Melodie und Rhythmus, da hab ich viel daraus entnommen und mich kundig gemacht.

**B.:** Konnte man die einfach so kaufen?

**S.:** Ja, die gab es. Also es gab in der ersten Zeit ja sowieso deutschlandweit sehr viel Amerikanisches, zum Beispiel die Zeitung „Ins neue Leben“. Die ist von den Pfadfindern oder auf alle Fälle kam vom Westen. Die lag damals aus in unserem Proberaum wenn wir... Ich erwähnte ja, dass für die SPD... Die hatten dort also direkt einen kleinen Proberaum, wo wir auch geprobt haben, das war alles ganz gut und schön. Und da lag die auch. Und plötzlich war die weg und dann war da eben das Neue Deutschland und so was da. Nicht wahr, das ging dann so... Das hat so gar nicht gemerkt, doch haben wir gemerkt, wo der Hase hin läuft. Ich habe mich dann als FDJ-Mitglied, was ich zwar irgendwie war, das gebe ich zu, aber ich habe mich gar nicht angemeldet. Und mit der Mitgliedsnummer, da wäre ich vielleicht im Zentralrat gelandet... Das war so fadenscheinig und so faul einfach, und so verschoben, damit wollte man nichts mehr zu tun haben, nicht wahr. Und dann kam auch auf dem Fragebogen natürlich ein Strich. Und jetzt komme ich nochmal auf die Hochschule zurück. Mein Vater war also Offizier gewesen, aber Reserve-Offizier, das will ich betonen, er hat ja nicht davon beruflich gelebt. Aber es reichte, ihn als Kriegsverbrecher einzustufen. Das muss man sich mal... Und der Erfolg war, dass sowohl meine Schwester als ich auch nie ein Stipendium bekamen. Und das Schulgeld war nicht üppig, es war wenig, aber wir hatten es nicht. Und meine Eltern hatten es auch nicht. Und wer uns unterstützte, war halt die Kirche. Die Studentengemeinde. Und das rechne ich denen heute noch nach, also da bin ich ewig dankbar. Nicht wahr, die haben wirklich was getan für uns. Und bei den wöchentlichen Zusammenkünften gab es anschließend immer für Bedürftige einen Schlag Essen. Und da hatten wir so ein altes Kochgeschirr, und dann hatten wir was für Zuhause, nicht wahr. Ich meine, das war ganz wichtig, es gab ja in der Regel nichts zu Essen, nicht wahr. Das war alles traurig. Aber die Zeit, so schlimm wie sie

war, man hat es als junger Mensch ja gar nicht so wahr genommen, nicht wahr.

**B.:** Ja, das ist heute unvorstellbar, das ist noch gar nicht so lange her und die Leute haben da gehungert Jahre lang...

**S.:** Ja, wir haben gehungert.

**B.:** ... und wir haben heute alles im Überfluss, das ist schon Wahnsinn.

**S.:** Ja, das Wort trifft es, Wahnsinn.

Pause.

**S.:** Es gab einen sehr netten Tonmeister in Dresden, der hieß Bretschneider. Ist das Verwandtschaft von Ihnen?

**B.:** Nein, ich komme aus dem Vogtland. Aus dem Erzgebirge kommen ja ganz viele Bretschneiders, da ist irgendwo ein Nest. Wie hieß er mit dem Vornamen?

**S.:** Das weiß ich nicht. Aber der war wirklich ein außerordentlich netter Mensch und wir haben ihn sehr geschätzt. Im Sender Dresden war der. Und dann habe ich eine Schülerin gehabt, in Meissen, ihr Mann heißt auch Bretschneider, aber mit einem T.

**B.:** Ja, das ist bei mir auch so.

**S.:** Ach so. Aber dann sind Sie vielleicht verwandt mit ihnen, die sind aus Strehla.

**B.:** Nein, meine Verwandten kommen aus Stützensgrün im Erzgebirge. Und meine Mutter kommt aus Bernau, Brandenburg. Blum heißen die. Sind Sie bereit, wollen wir weitermachen?

**S.:** Wir können weitermachen, ja.

**B.:** Mich würde nochmal interessieren wegen dem Jazz. Weil ich habe jetzt auch viel darüber gelesen: In den USA war ja zu der Zeit eine große Swingmode. Das heißt Jazz war, so kann man es formulieren, in einer bestimmten Phase eine richtige Mehrheitsmusik. Das haben ganz viele Leute gehört und dazu auch getanzt. Das war die kurze Zeit von 35 bis 45, Swing. Mich interessiert, ob das so ähnlich auch in Deutschland passiert ist, oder ob Sie mit Ihrer Jazzbegeisterung eher eine kleine Gruppe gewesen sind innerhalb der Jugend.

**S.:** Nun ja, jeder jugendliche Mensch hat eine Zeit, wo er dann auch sich orientiert musikalisch. Das geht quer durch die Geschmäcker, vom Intelligenzquotienten abgesehen und so weiter. Also vom Volkslied über Gassenhauer, und sonst was, nicht wahr. Musisch interessierte Leute, die also direkt, wenn sie nicht die Klassik hauptsächlich liebten, die merkten dann irgendwie, dass diese Musik was wert war. Mehr wert war als Schlagerzeug, nicht wahr. Und es gibt meiner Überzeugung nach Weltklasse-Orchester oder, ja ich sage mal Orchester, in Deutschland auch, die also ganz hervorragend in jeder Hinsicht, und die Musiker super. Aber sie haben schlechte Musik gemacht. Weil es war eben lediglich für Lieschen Müller, dass sie halt ihre Schlagerliedchen trällern konnte. Und das ist auch dann wieder der große Unterschied: Unter diesen vielen Schlagerfritzen gab es ja auch große Begabungen, plötzlich. Ich denk dann sofort natürlich an Caterina Valente. Oder solche Leute, nicht, die dann vollkommen zu Recht natürlich, waren Weltstars...

**B.:** Es gab doch bestimmt auch gute Schlager?

**S.:** Es ist ja eben das Interessante, es lässt sich nicht pauschalisieren oder in eine Norm bringen. Wie so vieles.

**B.:** Gut. Aber so eine richtige Swingmode gab es in Deutschland nicht? Ihre Schulklasse zum Beispiel: dass alle nur Benny Goodman zum Beispiel gehört haben oder so?

**S.:** Nein, so speziell würde ich das nicht sagen. Aber dass alle auch Glenn Miller oder so etwas gerne gehört haben, das gab es schon. Es war dann gerade mit der Swingzeit, mit der Bigbandzeit war es für mich eigentlich bis heute unverständlich, aber es ist als Phänomen, ich

muss es halt registrieren, dass das so ist, als die Beatles kamen. Heute stehe ich noch ratlos davor, und sag, ich will nicht sagen, dass die unmöglich waren, das wäre falsch. Aber das war für mich alles andere, aber das hatte, also. Für mich unverständlich, dass jemand als Jazzmusiker Beatles-Musik spielen könnte, und es ist gemacht worden. Denken Sie mal an Count Basie, der hat Beatles-Titel gespielt. Ja, es war eben der Basie. Und Armstrong hat solche Sachen auch, das hat den gar nicht gejuckt. Das waren eben Ausnahmen aber, nicht wahr. Während die Masse der großen unvergessenen Swingbands doch jämmerlich einging.

**B.:** Ja, das ging ganz schnell dann, nach dem Krieg.

**S.:** Ja, und auch die Tanzsinfoniker waren damals sehr betroffen. Es ging um unsere Existenz. Wir waren ja immer ein freischaffendes Orchester. Das muss man sagen, und das gabs ja in der Zone eigentlich gar nicht. So, also die Orchester waren meistens irgendwie staatlich.

**B.:** Bevor wir zu den Tanzsinfonikern kommen, darf ich noch mal zurück gehen zu Ihrer Jugend, Sind Sie auch tanzen gegangen?

**S.:** Selber? Ich kann bis heute nicht richtig tanzen. Die Tanzstunde habe ich gemacht für eine Schachtel Zigaretten, ja. Bloß, weil die andern wollten unbedingt, und ich hab da zum Tanzstundenball hab ich Klavier gespielt.

**B.:** Sie sind also nicht weggegangen, am Wochenende zum Beispiel?

**S.:** Nein, aber ich habe natürlich nicht das schwache Geschlecht verachtet, das wäre ja Quatsch. Aber es ging immer mit Musik. Und ich gehöre zu denen, eigentlich vielen Musikern, die gar nicht tanzen können. Es gibt solche und solche natürlich. Tut mir heute noch Leid eigentlich.

**B.:** Also so konkrete Tanzmusik haben Sie dann gar nicht...

**S.:** Ja, doch haben wir Tanzmusik gemacht.

**B.:** Nein, ich meine als Jugendlicher haben Sie die Tanzmusik nicht beim Tanzen kennen gelernt sondern über Schallplatten?

**S.:** Ja, aber wir wollten eben das gerne auch in der Praxis machen. Das war von der Praxis eben Tanzmusik.

**B.:** Natürlich. Ich frage nur wegen Ihrer Jugend, ob Sie tanzen gewesen sind am Wochenende. Das war damals noch so gewesen, dass man auch mit den Eltern oder Großeltern tanzen gegangen ist?

**S.:** Nein, vielleicht in der Tanzstunde. Nein, also das war bei uns so nicht.

**B.:** Nein, also ich meine jetzt nicht die Tanzstunde, sondern irgendwo dreimal die Woche in der Gaststätte oder so?

**S.:** Aber, nee nee. Ich habe zwar eine, heute noch eine gute Bekannte, das fällt mir bei dieser Gelegenheit ein, die ging also mit der Mutti. Ich durfte sie dann, weil ich einen Motorroller hatte, da durfte ich sie mal nach Hause bringen. Da war aber kein Küsschen und kein Nichts.

**B.:** Aber Sie sind mit ihr tanzen gegangen vorher?

**S.:** Nein, tanzen gehen? Ich habe da nie Freude dran gehabt. Weil ich immer Probleme hatte, rechtes Bein, linkes Bein. Und habe ich immer das Ohr an der Kapelle gehabt, und wenn sie gut waren habe ich mich gefreut, und wenn sie schlecht waren habe ich mich geärgert. Andere hat das gar nicht gejuckt, die haben hier rechts links und so weiter.

**B.:** Ich habe in einem Buch von einem Amerikaner über Swingmusik gelesen, dass ganz viele Leute in den USA dazu getanzt haben wie ihnen lustig war. Aber es gab auch viele, die standen nur an der Bühne und haben der Musik zugehört.

**S.:** Genau.

**B.:** Und Sie waren scheinbar dann jemand, der nur zugehört hat?

**S.:** Ja. Und mir ist es sehr aufgefallen, Ich hatte mal, aber das ist ein Zufall, ich hatte meine Eltern besucht, meine Eltern waren politische Flüchtlinge, zu Recht. Die waren also in Köln. Und ich konnte in verschiedenen, also bis zur Mauer natürlich, bis 61, konnte ich rüber. Und meistens mit dem Motorroller. Und dann bin ich auch mal mit meiner Schwester, die wollte mir helfen, und sie sagte, ach du, dann werden wir mal per Anhalter dort und dort, und da bin ich dann beim Heinz Kretzschmar gewesen. Sie haben davon gehört, nicht war? Und mit der Band war ich ja sehr eng verbunden. Das war ja für mich dann nach Kühn gleich die das Erlebnis und in jeder Hinsicht vorbildlich. Und dort sind wir hin gefahren. Und da fiel mir auf: die haben gespielt ich denke, in Wiesbaden war das. In der Walhalla, oder Germania hieß das. Und das war ein alter Tanzsaal. Und da waren lauter Amis. Jede Menge Schwarze, Weiße, alles durcheinander. Und die haben getanzt, aber wer hat getanzt? Die Weißen. Und die Schwarzen haben gehört. Und haben geklatscht, wenn denen mal was gefallen hat. Und das waren vollkommen meine Freunde, die Schwarzen. Das war sehr sehr interessant zu beobachten, wie desinteressiert die Weißen waren und wie umgedreht, wie direkt mit dem ganzen Körper dabei die Schwarzen.

**B.:** Sie hatten erzählt, dass die Kirche Sie unterstützt hat während dem Studium. Sind Sie religiös aufgewachsen?

**S.:** Ja. Christliches Elternhaus, ja ja, unbedingt.

**B.:** Hatten Sie dadurch irgendwelche Probleme zu Hitlers Zeiten?

**S.:** Na ja, wenn man das so sehen will. Ich hatte ja beim Kantor, Kirchenmann, hatte ich ja Klavierunterricht. Und ich wusste, wie alle, das war selbstverständlich, dass man mittwochs und samstags zum so genannten Dienst ging. Da musste man sich anziehen, Hitlerkluft, die Braunhemden und so weiter. Und der ging um fünf los, und das wusste der Kantor. Und bestellt mich um vier zur Klavierstunde. Bis um fünf hat er gemacht und dann wusste er, wenn ich da ankam, gab es eine Kanonade, ne? Dann wurde ich erst mal als... Ja, aber sie haben es nicht unbedingt so furchtbar gemacht, dass man... Aber ich hatte einen Großonkel, der sehr

berühmt war seinerzeit, als Gründer der landeskirchlichen Gemeinschaft. Das war der Ernst Modersohn. Und der hat eben im Thüringischen gewirkt, hauptsächlich in Blankenburg. Und hat dort Heime gegründet und so weiter und war aber kein deutscher Christ sondern gehörte zur bekennenden Kirche. Das ist also, die praktisch gegen Hitler... Und das haben sie ihn dann auch deutlich spüren lassen. Es ging soweit, dass er zum Schluss im Gefängnis war. Und ich denke schon, an den Folgen dieser Haft ist er dann gestorben. Ich habe ihn noch gehört, in Leipzig in der Thomaskirche. Da sind wir extra hin gefahren. Und es war unglaublich, der Zulauf, weil er noch bekannt... Heute wissen die Leute nicht mehr...

**B.:** Ja, ich kenne ihn ja auch nicht.

**S.:** Nein nein, können Sie ja... Aber seinen Bruder kennen Sie, den Otto Modersohn?

**B.:** Kenne ich auch nicht.

**S.:** Doch, das ist ein berühmter Maler gewesen.

**B.:** Ach ja ich kenne seine Frau, Modersohn-Becker. Aber so gut kenne ich mich auch nicht aus mit der Kunst.

**S.:** Ja, das ist ein Großonkel von mir. Und nun ja, es ist halt so gewesen.

**B.:** Und, aber dann zu Ostzeiten, gab es da irgendwelche Probleme mit der Kirche, in den 40er Jahren, dass Sie einerseits von der Kirche mit Stipendien unterstützt wurden und gleichzeitig an einer staatlichen Hochschule studieren durften?

**S.:** Nein, ich hatte ja das Schulgeld dann bezahlt. Das war nicht all zu viel, aber musste es haben, es waren etwas über 30 Mark, damals, nicht wahr. Meine Eltern, die waren außer Stande. Mein Vater war absolut raus, nicht wahr, hatte sich noch mit den Russen überworfen. Er war wirklich kein Nazi, aber natürlich auch nicht gerade Kommunist. Das war ihm also sehr schlecht bekommen. Und dann hat er mit den Russen Ärger gehabt und war mehrfach inhaftiert, weil er musste ablehnen für einen Stadtkommandanten Bier zu brauen. Und das musste

er, weil es halt die Gesetzeslage sah es vor dass er es ablehnen musste. Und das haben die ihm übel genommen und haben ihn gleich – zack. Und wer nun mit den Russen wieder Ärger hatte, der war nun bei den Kommunisten gleich vollkommen, bei den lieben Deutschen, nicht wahr. Das bedeutete, dass wir dreimal aus der Wohnung gewiesen wurden und alles und Möbel da lassen und so weiter. Also es war so, dass die dann vollkommen zu Recht, rüber gegangen sind.

**B.:** Aber durch Ihren kirchlichen Glauben, Sie sind ja bestimmt jede Woche zum Gottesdienst gegangen...

**S.:** Gehe ich nach wie vor, wenn ich kann. Jede Woche.

**B.:** Dadurch haben Sie aber keine Probleme bekommen, während dem Studium an der Hochschule zum Beispiel?

**S.:** Nein. Wir hatten damals, die kirchlichen Aktivitäten waren begrenzt auf die Studentengemeinde. Und das war interessant genug. Die hatten also tolle Vorträge und so, das war schon ganz prima. Weil der spätere Landesbischof Noth, der uns damals als Studentenpfarrer wunderbar durch diese ganzen, immer in [Nachdenkpause] Strehlen, aber hauptsächlich auch an der Bienertmühle dort, wie hieß das denn...

**B.:** Tharandter, Plauenscher Grund?

**S.:** Ja, wie hieß denn bloß die Kirchgemeinde? Die Plauensche Kirchgemeinde. Dort waren wir immer.

**B.:** Wurden in der Studentengemeinde auch Konzerte organisiert, vielleicht sogar mit Jazz oder Tanzmusik?

**S.:** Nein, das war zu meiner Zeit nicht. Die hatten auch untereinander mitunter Schauspiele, interessante Sachen, nicht wahr, Sartre. Die Fliegen oder so was, ja ja.



**B.:** Das haben die in der Kirche gespielt?

**S.:** Ja.

**B.:** Das ist aber interessant. Existentielles...

**S.:** Im Zeichen des Jona, das war auch ein ganz bekanntes Stück, was, allerdings religiös, nicht wahr, die Walfischgeschichte von Jonas.

**B.:** Aber dass sie Sartre spielten...

**S.:** Nein, die haben das nicht öffentlich aufgeführt, wir haben es aber mit verteilten Rollen gelesen.

**B.:** In der Studentengemeinde? Wahnsinn.

**S.:** Ja. Hohes Niveau!

**B.:** Aber warum kommen sie gerade auf Sartre, für mich passt das überhaupt nicht zusammen, die Existentialisten und die Kirche?

**S.:** Aber es ist geistig oben.

**B.:** Das stimmt ja. Aber Sartre mit seiner Philosophie, dass man nicht auf Gott hören sollte sondern sich auf sich selber und sein Können verlassen sollte, das ist irgendwie komisch.

**S.:** Ja, das ist ja eben das Interessante im Studium, dass man die Gegenseite kennen lernt und die Möglichkeiten, das macht die ganze Geschichte doch so wahnsinnig interessant. Vom Intellekt her, nicht wahr. Und es gab zum Beispiel Diskussionsabende mit Leuten von der Humboldt-Universität, ich meine schon, aus Berlin kamen die. Und das ging über Marxismus (lacht). Und das war wahnsinnig, es ging über Mitternacht und der Hausmeister musste dann das Licht ausdrehen, weil er wollte endlich mal schlafen gehen (lacht).

**B.:** Das war alles in Plauen, in der Auferstehungskirche?

**S.:** Ja, das hing mit Plauen zusammen. Wissen Sie, der Sohn von dem Noth, der ist ja wohl, wenn er noch lebt, dann ist er in, als Pfarrer [Nachdenkpause], das müsste, wie heißt das, im Elbtal, Heidenau, dort müsste der sein. Den können Sie gerne auch befragen.

**B.:** Noch eine kleine Frage zu der Kriegszeit: Flakhelfer waren Sie nicht gewesen?

**S.:** Nein, aber aus unserer Klasse waren verschiedene noch für den Volkssturm, aber mich brauchten sie sowieso nicht, ich hatte immer schon einen Herzfehler, und die haben auch nicht geschossen. Aber immerhin, gerade so schnapp ab, nicht wahr. Ja ja, einer ist in Gefangenschaft gekommen. Dem ist es noch ganz gut gegangen, die Russen haben dem die Hosen abgeschnitten und nach Hause geschickt. Ja, der lebt heute noch.

**B.:** Wo haben Sie Heinz Kretzschmar zum ersten Mal kennen gelernt?

**S.:** Heinz Kretzschmar hatte schon den guten Ruf und den habe ich schon vor meinem Studium. Meine Schwester sagte, du musst dir mal den Kretzschmar anhören. Und dann sind wir seinerzeit, es ist für mich ein bisschen unvergesslich gewesen, sind wir extra nach Dresden gefahren und haben den gehört, Moment wo war das, im Vier Jahreszeiten, Radebeul.

**B.:** Mit seiner Band? Und die haben da natürlich Swing gespielt?

**S.:** Ja, mit seiner damaligen Band, die relativ klein war. Da waren also Leute dabei, die später... Also auch ein ganz anderer Pianist, kein Hörig und... Aber er hat ja auch wunderbar gespielt und er hatte seinen Ruf damals schon. Und er hat mir auf seine Weise genauso gut gefallen wie der Rolf Kühn.

**B.:** Was würden Sie sagen, was ist der stilistische Unterschied zwischen den beiden?

**S.:** Na ja, der Rolf Kühn, er hat es bewusst als Klarinettensolist angelegt. Während Kretzschmar war mehr allgemein als Bandleader und auch als Arrangeur. Und er hat ja genauso gut

das Tenor hat er ja wunderbar gespielt.

**B.:** Er spielt ja auch heute noch?

**S.:** Er ist heute nicht mehr im Stande. Soviel ich gehört habe, lebt er in Radebeul, in einer Psychiatrie oder so etwas. Er ist absolut Demenz, das weiß ich.

**B.:** Oh das ist schade, ihn wollte ich eigentlich auch noch interviewen. In Radebeul, sagen Sie?

**S.:** Ja, Krankenhaus Radebeul wahrscheinlich.

**B.:** Der hat doch in Köln gewohnt längere Zeit?

**S.:** Ja, freilich! Und ich hätte ja in der Band anfangen können, damals. Aber ich habe mich dann entschlossen, doch in Dresden zu bleiben, weil wir verstanden uns gut, Tanzsinfoniker waren mir doch ein bisschen ans Herz gewachsen, nicht wahr.

**B.:** Gut, dann schließen wir Ihre Jugendzeit erst mal vorläufig ab und kommen nochmal zu Ihrem Studium: Sie haben es mit Hilfe des Professor Schütte angefangen...

**S.:** Na ja ich hatte in Dresden zufälligerweise auch Glück, indem dort als Heimkehrer ein richtiger Klarinettist, also ein Opernklarinettist, der in Königsberg an der Oper war. Der kam nun zufälligerweise in unseren Ort, da hatte ich gleich einen guten Anfangsunterricht. Ist ja auch wichtig. Nicht, es gibt ja so viele, die so, wo man halt nichts mit nimmt, nicht wahr. Aber da wusste ich von vornherein, erst einmal so die Richtung vorgab.

**B.:** In Ihrem Heimatort hatten Sie Unterricht?

**S.:** Ja.

**B.:** Wie viel Jahre?

**S.:** Ach! Monate.

**B.:** Und dann haben Sie gleich angefangen, Musik zu studieren?

**S.:** Dann habe ich angefangen und gleich von Anfang an also praktisch mit F-Klappe ist hier, das ist hier und so. Nicht, brauch ich nicht weiter...

**B.:** Bei der Klarinette kenne ich mich nicht so gut aus, aber mit Klappen weiß ich Bescheid. Wie war die Situation in der Musikhochschule?

**S.:** Fantastisch. Ich war begeistert und ich habe gleich meine Ohren aufgesperrt, wo sind Jazzfreunde. Nicht, das war also das Erste, und die habe ich auch gleich gefunden. Und wir hatten auch gleich irgendwelche, man musste ja, eben weil kein Stipendium da war, musste man ja auch sehen, dass wir irgendwie zu Geld kommen. Und dann haben wir mehr oder weniger kümmerlich eine Band gehabt, die hat dann, ja die Freunde, war der Chris Striegler, später ist er auch sehr weit gekommen. Das war ein guter Freund von mir. Mit dem haben wir zusammen ein Quartett gehabt, haben im Rundfunk auch Aufnahmen gemacht, also Jazz-orientiert, durchaus natürlich. Aber ich war sehr unzufrieden mit meinen Leistungen. Und wir haben dann auch ein bisschen so genannte Aufnahmen genommen. Da hatte einer ein Aufnahmegerät für Decelith-Schallplatten und so was, und das war dann fürchterlich. Also wir wollten uns auflösen, weil es war auch nicht berühmt. Und wir haben dann furchtbar viel Lehrgeld zahlen müssen, weil wir natürlich auch bei den Leuten gar nicht angekommen sind mit solcher Musik. Die wollten irgendwie Tagesschlager hören, und es war schwierig. Es war wirklich schwierig. Und in dieser gemeinen Zeit, also, will ich mal so sagen, das stehe ich, das sehe ich heute noch, an einer Litfaßsäule, in der Nähe wo ich wohnte in Striesen, und da sagte ein Student den ich da traf, zum andern, nicht zu mir: Beim Dixies, das war also damals, die suchen einen Tenormann. Und da sagte mein damaliger Mitkommilitone, der auch Jazz-interessiert war, Mensch das ist doch für dich, du spielst doch Tenor! Ich hatte damals Tenor gespielt. Mehr schlecht als recht, aber egal. Und dann habe ich gedacht, nee, die Dixies die hatten den besten Ruf damals, nicht wahr. Und sie hatten die zweifellos bekanntere Band von Kurt Henkels haben sie besiegt im Kapellenwettbewerb. Das war ja damals so eine Sucht. Und das ist in

Berlin gewesen und dann sind die Dixies mit großem Tamtam sind die Sieger geworden. Weil die hatten Geigen. Und das war für die Leute mal was ganz neues und da haben die...

**B.:** Das war was Neues? Sie sagten, in der Hochschule haben Sie nach anderen Jazzfans Austausch gehalten. Ist das von der Hochschule gefördert worden?

**S.:** Nein! Das durfte man niemandem sagen! Wir wären geflogen.

**B.:** Und alle Lehrer haben nur klassisch ausgebildet?

**S.:** Ja. Wehe, oh.

**B.:** Und wann hat sich das an der Hochschule geändert?

**S.:** Also es sprach sich dann rum, der und der kann und so weiter. Ja, und da war damals schon Hörig als Kapellmeister Student, nicht. Ja, der spielte natürlich sagenhaft besser als ich (lacht). Ja, ich lache, aber man hat viel gelernt, nicht. Dann wie gesagt der Striegler, der Bass studiert hatte, und sehr sehr gut Klavier gespielt hat und er hat dann die Stelle von Hörig im Dixie, im Kretzschmar-Orchester eingenommen. Wissen Sie, mir fällt etwas ein. Ich habe eine seriöse Sache mal über die Tanzsinfoniker geschrieben. Für einen Verlag. Den können Sie bekommen von mir.

**B.:** Gerne!

**S.:** Dann haben Sie das Schwarz auf Weiß. Aber es ist... Machen wir ein Stopp mal.

**B.:** Gerne.

[Pause]

**B.:** Wie hat Joe Dixie die Arrangements der Tanzsinfoniker konzipiert? Nach welchen Vorbildern?

**S.:** Ja Vorbilder hatte der schon, natürlich. Er hatte immer vor, einen sinfonischen Jazz zu machen. Er hatte dann das Orchester Paul Whiteman, sagt Ihnen was?, nicht wahr, Gershwin sowieso. Und ist ja auch begreiflich, ich meine, was sie damals geleistet haben, war natürlich im engeren Sinne nicht Jazz, aber wir brauchen darüber nicht zu diskutieren, das ist möglicherweise alles in trockenen Tüchern. Dixie hatte erst mal eine Tanzband mit ganz kleiner Besetzung. Das waren 2 Tenor, zwei Trompeten und vier Streicher, Streichquartett, das wars. Und dann Rhythmus hatte er. Und mit den Leuten hat er angefangen, also ausgehend von einem Event, aber jetzt rede ich schon, geht das drauf?

**B.:** Ja, ich habe gerade eingeschaltet.

**S.:** Ja, Sie können dann ja alles wegschneiden. Jetzt bin ich etwas unsicher. Über die allerersten Anfänge, und zwar 1946 zu Pfingsten ist ja das Orchester dann offiziell gegründet worden. Und vorher ist eine Revue gewesen in Dresden, und zwar entweder im Faunpalast oder im [Nachdenkpause] Schauburg oder so, in dieser Gegend jedenfalls. Und da haben die Spatzen gespielt, eine große Band. Und da waren also Baumgärtel, Hartmann und Karpa und Ludwig wahrscheinlich auch, weiß nicht genau. Auf alle Fälle, die waren da dabei und wie weit Dixie, da hätte ich mich besser kundig machen können, aber es gibt vielleicht andere Quellen...

**B.:** Erzählen Sie alles was Sie wissen...

**S.:** Das ist also alles im Dunkel...

**B.:** Das ist nicht so wichtig, es geht um Ihre Geschichte, wie Sie sie erinnern.

**S.:** Wie gesagt, ich hatte Ihnen vorhin erzählt, dass ich mich heute noch gut besinnen kann an dieses Gespräch, wo einer zum andern sagte, Dixie sucht einen Tenormann. Die hatten also dann ihre Band mit dieser Besetzung und der Tenormann, um den es sich drehte, der war mangelkrank und sollte operiert werden und die suchten also einen Tenormann, das stimmt schon. Und der Stefan von Dobschinski, das ist ein sehr guter Musiker gewesen, später ist er dann,

ja, hat laufend Spitzenpositionen in den Polls gehabt. Als bester Amateurmusiker. Wobei Amateur, er hat ja mit mir studiert, aber auf alle Fälle war es ein sehr guter Mann. Und der sagte: Na hör mal, du musst da hin gehen, die brauchen dich und so weiter. Ich sage, ich habe doch nichts auf der Pfanne, sagt er, egal, mehr als raus schmeißen können die dich auch nicht. Und da hat er recht gehabt. Und dann habe ich einfach dort angerufen. Und dann hat der Dixie einfach, der war sehr freundlich, der kannte mich ja nicht, hat er gesagt, ach am besten kommen Sie mal vorbei und dann können wir reden. Und dann bin ich zu ihm gefahren, der wohnte damals in Coschütz oben, und da haben wir uns auf Anhieb gut verstanden. Und da hat er gesagt, na ja, ganz einfach, wir machen ein Vorspiel und da kommst du und das war also dann, sagen wir mal, acht Tage später, hatten die eine Probe. Und das war in Baumgarts Gasthof in Stetzsch. Dort hatten die dann auch gespielt. Und, nun ja, da waren also die Tenorleute, der Petzold, genialer, genialer Mensch, absolut, und der Hartmann. Die spielten Tenor, nun kam ich dann, wie gesagt, der hieß Hädrich, der operiert werden sollte, und um den drehte es sich und auf alle Fälle haben sie dann ein Vorspiel für mich gemacht, und da waren sie natürlich sehr betreten. Ich hatte nicht viel zu bieten, ich hatte das Ding paar Monate, nicht mal abgezahlt und so weiter. Ich war wirklich ein armer Teufel. Und dann haben, der Petzold der war ja so, der konnte das Lachen nicht unterdrücken, wo ich dann spielte, dann hat er gelacht, weil es eben unmöglich klang. Und dann hat Dixie rumgedrückt, gesagt, naja also jaja, am Anfang ganz gut, und dies und jenes, er wollte nicht gleich den Daumen, es war ihm peinlich. Und dann sagte er ach, naja, spielt ja auch Klarinette, ich soll mal Klarinette spielen. Und dann habe ich auch etwas gespielt und dann waren die auf einmal begeistert. Denen fehlte ne Klarinette. Und das war eigentlich der Grund, da haben sie gesagt den können wir doch gebrauchen. Und als ich dann anfing das, da hat der Petzold als erstes eine Eisensäge genommen und mein Mundstück abgesägt, mir wurde Himmelangst! Ja der hatte Recht, das war zu tief. Das war zu lang, man konnte es nicht mehr weiter, und wenn man das vorne abschneidet, das kann man machen! Und der war so genial der Kerl, war aber auch ein Genialer im negativen Sinne. Nicht, er war nicht zuverlässig und wir mussten ihn dann leider, leider! Raus tun. Es ging also dann eigentlich nicht mehr.

**B.:** Warum hatten Sie Tenorsaxophon gespielt, Sie hatten doch an der Hochschule Klarinette studiert?

**S.:** Ja, ich musste ja Geld verdienen und es ging, ich wollte mit dem Tenor erst einmal in der kleinen Gruppe, dann hatte ich mir eingebildet, dass ich da besser um hinkomme. Und so war ursprünglich dann. Tenor habe ich nicht lange gespielt, und dann ergab es sich sowieso, dass die Band umgestellt wurde, aber das war dann schon, na ja also mehr oder weniger ein halbes oder dreiviertel Jahr später.

**B.:** Wann war die Aufnahmeprobe, 1947 sagten Sie?

**S.:** Nein nein, später. Ich bin ja erst 48 an die Hochschule gekommen. Und das ist also... Moment, ich bin 49 zu den Tanzsinfonikern gekommen. Und ich weiß nicht, die damalige DDR wurde ja gegründet im Oktober, und ich war eben im September. Und ich sage, ich bin länger als die Zone existiert, bin ich dabei, das war immer so. Und der nächste war dann der Holec, das waren aber mehr oder weniger Zufälle.

**B.:** Und die Musiker waren alle älter als Sie?

**S.:** Ich war der Jüngste, zunächst mal, ja.

**B.:** Aber es waren keine gestandenen Musiker drin, so über 40?

**S.:** Doch, ja, unter den Geigern. Ja da waren hochbegabte Kerle, also besonders der Schumann war sehr gut, der hieß Waldemar Schumann, und ist dann zur Berliner Staatskapelle gegangen. Als erster Geiger. Und der, ja der war ein richtiger absoluter Spitzenmann. Und der andere das war der Biskup, der Heinz Biskup. Ist Kapellmeister dann gewesen und ist in der Philharmonie tätig gewesen. Er hatte einen, er war Musikdirektor in Greiz, wo er auch das Sinfonieorchester geleitet hat, was es dort damals gab. Und als dieses Sinfonieorchester einging und weiß nicht, jedenfalls ist dann zurück zur Philharmonie und ist dann auf Japantournee am Herzinfarkt gestorben. Nicht, das war auch ein ganz außerordentlicher Musiker. Der zum Beispiel, ich entsinne mich, wenn einer fehlte, dann spielte er die andere Stimme mit, mit Doppelgriff, Wahnsinn! Seine Schwester war an der Staatsoper, Renate Biskup.

**B.:** Darf ich Sie noch etwas fragen zu der ersten Probe mit den Tanzsinfonikern, wo Sie mit



dem Tenor hingekommen sind, wissen Sie noch was Sie da gespielt haben?

**S.:** Die Stücke? Nein. *Lady be Good* und so, was damals so gespielt wurde. Naja, das war eben so, dann war ich die erste Zeit, und das war das Gute, da passierte Folgendes, dass der Tenormann der operiert werden sollte, da war kein Bett frei, und der musste also noch länger warten. Und in der Zeit, ein voller Monat, habe ich daneben gesessen und meine Stimme mit zum Teil geblasen zum Teil verfolgt, und das war für mich Gold wert. Denn mit der Praxis konnte ich ja gar nicht, Bigband-Praxis hatte ich überhaupt nicht. Wie Studenten eben am Anfang hilflos Töne aushalten, und das war alles ganz ganz schlimm. Und das habe ich aber dort gelernt, vor allem auch durch Hartmann, er war sehr interessiert.

**B.:** Sie saßen also einen ganzen Monat dabei und haben geguckt...

**S.:** Und dann durfte ich auch mit spielen. Da habe ich natürlich die Ohren aufgesperrt und der Petzold hatte einen wunderbaren Ton, war er für mich ein Genie. Das hat sogar der Professor Schütte gesagt, dass das ein ganz begabter Kerl war.

**B.:** Wieviele Proben haben die damals gemacht die Woche?

**S.:** Es wurde geprobt natürlich. Immer, es muss ja geprobt werden. Bestimmt jede Woche Probe.

**B.:** Einmal in der Woche?

**S.:** Wenn das reicht, ich denke mehrfach. Je nachdem auch für welche Anlässe. Es wurden ja damals schon gewisse Konzerte in Anführungsstrichen, aber auch auf Tanzsälen, waren die sogenannten Konzerteinlagen, die waren dann, die wurden immer wichtiger. Und das haben wir auch gerne gemacht. Und da war es wichtig, dass Arrangements gemacht wurden, die die Leute zum Hören. Und die wollten das, die wollten nicht bloß tanzen. Das ist ja eine ganz andere Zeit gewesen, das muss man ja sagen.

**B.:** Haben Sie später auch selber Stücke arrangiert?

**S.:** Ja. Es kam dann die Zeit, wo eine große Kampagne gegen Private, Geschäfte und also auch Bands und so weiter. Und beim Kretzschmar, den hätte man gern ausgehebelt, das konnte man nicht, weil der war immer ganz korrekt und der hatte immer keine Steuerschuld und gar nichts, war alles nachprüfbar, der war also eine gläserne Band. Und bei uns war es eben nicht so, was ich ja gar nicht wusste. Und der Dixie hatte eine gewisse Steuerschuld, und dann hatte man ihn verknackt für eine Wahnsinnssumme, und dann ist er bei Nacht und Nebel nach dem Westen gegangen, nach Berlin. Und hat den Hartmann mitgenommen und unseren damaligen Bassisten, der aber eigentlich unwichtig war, also der gleich ersetzt wurde, der Bui. Der Hartmann war hauptsächlich natürlich ein Verlust zunächst mal, und wir haben immer Kontakt zu Dixie behalten. Wir haben ihn dann besucht in Westberlin, hat er gespielt, in der Femina-Bar, und das war also ein trauriges Dasein. Gar nicht, keine Leute da, und also, die habe ich gar nicht beneidet. Wenn sie auch im Westen waren, aber da hätte ich nicht gerne mitgespielt.

**B.:** Die haben nichts verdient?

**S.:** Nee, nee nee. Und Dixie hat angefangen Noten zu kopieren für Verlage und hat aber, und das spricht eben für ihn, das war typisch, der hat sich sofort immatrikuliert, an der Freien Universität, Philosophie, und hat ein privates Studium bei Eisbrenner. Und der hat kaum selber etwas verdient, aber das hat er gemacht. Bei Werner Eisbrenner, berühmter Filmkomponist, hat er die ganze Praxis, mit Streichern hat er sich, das war sein. Und da ist er ja später auch im Westen bekannt geworden und hat gut da gestanden und dann viel Geld verdient, als Filmkomponist hauptsächlich.

**B.:** Wie haben Sie zum Beispiel einen amerikanischen Standard arrangiert, dass er gut beim Publikum ankommt, auf was haben Sie da geachtet?

**S.:** Es ist immer so ausgegangen, dass ich mehr für kleinere Besetzungen, oder lieber, geschrieben habe. Und wenn ich, war es doch ziemlich haarig, was ich gemacht habe. Es war gewöhnungsbedürftig. Es ging nicht sofort ins Ohr und ins Publikum gleich gar nicht, nicht wahr. Sonst hätte man vielleicht berühmt werden können als Rundfunkarrangeur, nicht. Es hat

ja Leute gegeben, die waren wunderbar, die das konnten. Ich konnte es nicht, aber ich habe es immer mit Liebe gemacht und sowieso, war dann der Meinung, dazu stehe ich, und das Prinzip, ja. Es ist aber ganz wichtig jetzt, ich habe gerade vorhin angefangen, dass der Joe Dixie also rüber gegangen ist. Und da passierte folgendes, was hier auch schriftlich natürlich niedergelegt ist, die Band sollte aufgelöst werden, und so weiter und so fort. Da haben die gesagt: das bringt ja gar nichts, wenn wir die auflösen, denn wir müssen ja weiter. So sind wir alle arbeitslos, so sind wir noch zusammen. Und dann haben es wir halt so gemacht, dass wir die Geiger entlassen mussten. Die Geiger haben aber alle mehr oder weniger gut, die sind gut untergekommen in Sinfonieorchestern. Also zwei, ich glaube zwei waren es, sind bei der Philharmonie, und dann fing einer bei der Berliner Staatskapelle, wie gesagt, die haben ihre Familien also weiter ernähren können. Diese Leute sind hier auch noch alle aufgeführt, natürlich, die jemals dabei gewesen sind. Und wir hatten damals einen Übergangspianisten, der Hans-Jochen Fischer, sehr freundlicher Kerl, der aber auch für die Leute gesungen hat, das war ja auch wichtig und so etwas. Und dann war ganz wichtig, wir brauchten ein neues, neue Arrangements, ein ganzes Repertoire. Musste erneuert werden. Und da musste jeder ran der irgendwie Noten schreiben konnte. Und das war Ehrensache und da gab es keinen Pfennig dafür. Wie gesagt, so etwas ist einmalig. Und wir haben mitunter gespielt für 10, 20 Ostmark. Den Abend.

**B.:** Sie hatten gesagt, dass Sie viel aus der Zeitschrift „Melodie und Rhythmus“ gelernt haben, gab es die schon zu Kriegszeiten?

**S.:** Nein, Nachkrieg.

**B.:** Gab es irgendwelche Bücher über Jazz während Ihres Studiums?

**S.:** Nein, für mich waren die Jazzsendungen entscheidend. Nicht wahr, die von Baden-Baden kamen und hauptsächlich AFN wie gesagt. Ja da hat man versucht, irgendwelche Sachen nachzuschreiben. Das ging manchmal ganz gut, manchmal nicht. RIAS auch, selbstverständlich.

**B.:** Bücher gab es nicht?

**S.:** Ich hatte das nicht.

**B.:** Bei Ihren Arrangements haben Sie sich also nur auf Ihr Gehör verlassen, auf die amerikanischen Platten?

**S.:** Wir haben auch Tagesschlager.

**B.:** Wie konnten Sie ohne Ausbildung auf jazzige Art und Weise arrangieren?

**S.:** Das hat man nachgemacht. Das Wort ist mir hängen geblieben, das von Heinz Kretschmar, der sagte: Ja, aber vergiss nicht, wir machen ja bloß die Amis nach. Das stimmt.

**B.:** Aber Sie haben ja trotzdem etwas Eigenes geschaffen.

**S.:** Ja natürlich. Aber da kann man bei den Allergrößten anfangen. Nehmen wir, um mal beim Beispiel zu bleiben: nehmen wir den großen Bach. Der ist gelaufen, nach Hamburg, nicht wahr, um den zu hören, der brauchte ein Vorbild. Nachts hat er sich bei Kerzenlicht hat er italienische Sachen abgeschrieben nicht wahr, und hat seine Augen dadurch ruiniert.

**B.:** Später war es ja so dass Musiker wie Miles Davis an Hochschulen studieren konnten, und nicht mehr wie die frühen Jazzgrößen alles nur übers Gehör kennen gelernt haben. Oder wie Sie nach dem Krieg, als es keine Jazzbücher gab, keine Jazzausbildung gab...

**S.:** Ja wir haben klassisch studiert. Ich bin ja deswegen niemals meinen Kollegen beigetreten, die die Hochschule gemacht haben. Weil ich nach wie vor der Ansicht bin, wer klassisch studiert und jazzinteressiert ist, eine gewisse Begabung sollte schon dabei sein, der kann das auch. Der muss nicht unbedingt. Es ist natürlich schon, gerade wenn man jetzt, das Beispiel Glenn-Miller-Musik und so weiter, nicht wahr, diese gewissen spezifischen, die Sachen die sich da raus kristallisiert haben, um das beizubringen nicht wahr, wie eben ein Saxophonsatz arbeitet, oder wie ein Trompetensatz, und wo man dieses und jenes, ich rede jetzt vom Arrangieren. Aber ebenso kann ich es im Solistischen auch sehen, nicht wahr. Die großen Musiker die man hat, im Ohr hat, oder nicht wahr, der eine so der andere so. Und das kann gelehrt wer-

den, selbstverständlich. Es ist wunderbar. Und ich beneide jeden, der bei Günter Horig seine Schule durchmachen konnte. Das hat alles Hand und Fuß was die gemacht haben. Aber ich war von Anfang an der Ansicht, für mich ist das nicht der Stein der Weisen.

**B.:** Sie haben sich also Ihr ganzes Jazzwissen übers Hören angeeignet, in der Anfangszeit zumindest?

**S.:** Ja.

**B.:** Und Sie haben sich auch an der Spielweise der Tanzsinfoniker orientiert?

**S.:** Ja freilich.

**B.:** Bei den ersten Aufnahmen der Tanzsinfoniker in den 50er Jahren ist ja auch Ihre Komposition „Fragen“ mit dabei, die ist ja für diese Zeit schon modern.

**S.:** Ja ja, sicher.

**B.:** Das passt ja natürlich auch gut zu dem Titel, ich finde übrigens eine sehr schöne Komposition, ist auch gut arrangiert. War das gewagt für diese Zeit?

**S.:** Ja doch, also für Deutschland...

**B.:** Haben Sie das als Protest gemacht?

**S.:** Ja. „Fragen“, also man hört ja vielleicht, oder hoffentlich hört man dann einen gewissen russischen Einschlag...

**B.:** Den habe ich nicht gehört.

**S.:** Ja, und das ist beabsichtigt.

**B.:** Einen russischen Einschlag?

**S.:** Ja. Die Tätigkeit Fragen ist auch die Frage, was wollen wir mit der Russifizierung, die wir erleben müssen, nicht wahr. Ich bin ja nun keineswegs ein bewusster Nationalist, aber ein Deutscher bleibe ich immer, nicht wahr. Und das war ja damals so gut wie, gab es ja gar nicht.

**B.:** Haben Sie da russische Volksweisen...

**S.:** Nein, gar nicht.

**B.:** Wie sollte man das Russische hören, was haben Sie da eingebaut?

**S.:** Gar nicht, aber ich habe da nicht bewusst so etwas eingebaut. Nein, das wäre jetzt falsch. Es gibt vielleicht Leute, die so architektonisch ran gehen, aber nein, das ist nicht so. Ist das Ihr Freund? [zeigt aus dem Fenster, es folgt eine Ablenkung des Gesprächs].

**B.:** Hatten Sie bei dieser Komposition Vorbilder?

**S.:** Nein gar nicht. Nach wie vor ist eine gewisse Vorbildwirkung für mich vom, aber das ist die Haltung, die musikalische Haltung, Lennie Tristano. Das ist nun mal, aber das ist bedauerlicherweise von den Jazzerfindern oder wie ich sie nennen soll, war ich dann quasi, hatte ich meinen Stempel weg, das ist ein Tristano-Mann und so, hach, furchtbar.

**B.:** Was ist das für eine Haltung?

**S.:** Na sehr strenge Haltung zum Klassischen, aber ich sage der Jazz ist ja das phänomenale Produkt der Annäherung von Rassen. Schwarz, Weiß, New Orleans, nicht wahr, was damals passiert ist. Was gar keine Einmaligkeit war, denn es gibt ja genügend Duplizitäten. Zum Beispiel das Renommee der bulgarischen Musik. Das ist eine Begegnung des Orients mit Europa. Wobei die bulgarische Musik der Berber und so weiter eine ganz europäische Sache und so weiter. Aber durch die jahrhundertelange Besetzung durch die Osmanen, nicht wahr. Und die

hat sich dann durch Vermischung selbstverständlich, haben sich dann solche phänomenalen Sachen wie diese asymmetrischen Takte und so weiter. Das ist wahnsinnig interessant. Und das ist keineswegs einmalig. Und das ist aber dort passiert, seinerzeit. Ich rede von New Orleans, nicht. Und da sage ich mir, die Schwarzen spielen eigentlich ihre Volksmusik. Das ist nun wieder bedingt durch die Vermischung mit Weißen allgemein, nicht wahr, und die damalige Mode, war es ja, der Quadrillen, Märsche und so weiter. Ist alles nachzulesen, nicht meine Weisheit. Und da ist halt dieses Phänomen raus gekommen. Und wir sind hier im alten Abendland immer noch total auf dem, auf der Säule der Tradition. Gute Säule. Wobei ich nicht zuletzt alle Steinebauer auf die Kirchenmusik, vor allem vor-bachsche Musik. Nicht wahr, wird ja immer über Bord geworfen, kann ja nichts sein. Was die Engländer gemacht haben, Dowland. Bach, keine Frage, das ist der Gipfel, Mozart gleich hinterher, nicht wahr. Aber da kommt schon eine ganze Weile nichts. Dann ist erst einmal ganz schön still, da wird es immer stiller. Und geht man den Schritt zurück, da geht es auch runter, aber in einer Qualität. Das muss man natürlich lieben. Das kann man so mit Intellekt allein kann man das nicht fassen. Aber weil ich gerade vom Intellekt spreche: Der Tristano hat eben innerhalb des Jazz absolut europäisch gedacht. Und sehr rationell, als blinder Pianist, Ausnahmemensch sowieso, und seine Leute, in erster Linie der Lee Konitz, aber auch der Waren March, Leute wie Billy Bauer, die bei ihm seinerzeit gespielt haben oder spielen durften. Die machten die Musik von der ich sage: Ja, das können auch absolut Intellektuelle in Europa machen. Wobei die richtigen Schwarzen zu kopieren, das gelingt, aber es ist selten ganz echt.

**B.:** Warum denken Sie, ist das so schwer?

**S.:** Ja weil wir nicht schwarz sind. Wir haben es eben nicht im Blut, das ist nun mal so.

**B.:** Sie meinen die Gospel-Tradition?

**S.:** Zum Beispiel.

**B.:** Wann haben Sie Lennie Tristano zum ersten mal gehört?

**S.:** Das war in Jazzsendungen. Und das hat mir halt gefallen, wie, ich habe manches nicht auf

Anhieb verstanden, auch Charlie Parker, als der neu war hab ich auch, was ist denn das für einer? Aber es war spannend und ich sage da muss ich dahinter steigen, nicht wahr.

**B.:** Haben Sie den auch nachgespielt, von den Platten?

**S.:** Ja. Gewisse Sachen haben wir gerne gemacht, auch Günter Hörig natürlich. Und die Bebop-Zeit war nicht zu verachten, nicht.

**B.:** Ich würde gern noch mal zurück kommen zu den Anfängen bei den Tanzsinfonikern: Joe Dixie war weg und Sie waren erst einmal führerlos gewesen bei der Band. Sie haben erst einmal viel arrangiert, sagten Sie.

**S.:** Ja wir mussten ja. Ein ganz neues Repertoire musste gemacht werden einfach, für die sogenannte Bläsergruppe. Wir hatten dann also eine ganz andere Besetzung, die war eben mit zwei Alt und mit dem Bariton später und Tenor war auch dabei, also die vier Saxophone sind geblieben. Und zu den beiden Trompeten kam dann praktisch noch eine Posaune dazu, später zwei, und so weiter, hat sich das dann bis zu der Besetzung, die dann Günter Hörig als Orchester hauptsächlich ausmachte, die 13 oder 14 Musiker.

**B.:** Es gab ja wahrscheinlich keine Noten damals. Konnten Sie irgendwo welche bestellen oder kaufen?

**S.:** Na ja jederzeit, und diese Verlage, das schon. Wir hatten immer Manuskript, immer. Es kam vor, dass schon, gebe ich mal zu. Es gab gewisse Tangos und Paso Dobles und solche Sachen, die zum Teil wirklich auch gedruckt, spielten wir. Die waren mitunter ganz schön haarig. Und dann haben wir einen Musiker gehabt, der Wolfgang Meier, der Gitarre spielte, der dann so gut und praktisch arrangieren konnte, dass er davon leben konnte. Der hat also dann als Arrangeur sein Leben gestaltet. Und erfolgreich.

**B.:** Wie viele Konzerte haben Sie damals gegeben, bevor der Günter Hörig bei Ihnen angefangen hat?



**S.:** Ach, das waren keine Konzerte, da haben wir gespielt halt. Das war nicht üppig. Es ging ja ums Überleben. Normalerweise waren die Bigbands in Dresden auf verschiedene größere Säle angewiesen. Da war der Königshof in Strehlen, da war Donaths Neue Welt, da war Lindengarten, oben im Norden, Nordhalle auch zum Teil, dann war in Radebeul natürlich, Vier Jahreszeiten, später kam das Parkhotel, war sehr wichtig, aber das war ja damals zunächst noch vom Russen belegt. Ja, da spielte sich das ab und das Karussell drehte sich immer.

**B.:** Wie lang hat so ein Engagement gedauert, war das nur für einen Abend?

**S.:** Ich kann das jetzt wirklich nicht sagen. Mitunter waren es wirklich Gastspiele die waren unterschiedlich, auch auf eigene Rechnung, das gab es auch. Da haben wir so gut, meistens weil der Saal bezahlt werden musste, nicht. Da hatte man dann vielleicht so 10, 20 Mark in der Tasche.

**B.:** Können Sie etwas zu der Situation der Tanzmusik dieser Zeit in Dresden etwas sagen? Was hatten Sie für eine Konkurrenz?

**S.:** Konkurrenz hatte wir schon. Aber die Menschheit nach dem Krieg war versessen, tanzen zu wollen.

**B.:** Warum war das so?

**S.:** Weil im Krieg war es ja verboten beziehungsweise, und es war wie eine Welle, nicht wahr, die Leute waren auf ihre Weise fröhlich. Bei allen schlimmen, Nachkriegszeit war ja nicht so toll. Aber auf Tanzsälen war in der Regel was los und die waren mehr oder weniger gut besucht. Aber zu der Zeit, als Dixie weg ging waren ja schon fünf Jahre vergangen, nicht wahr, und es ist doch, die große Welle war vorbei, nicht.

**B.:** Es haben nicht mehr so viele Leute getanzt?

**S.:** Nicht mehr so viel. Und es kamen dann natürlich Fans, Kretschmar hatte Fans und die Tanzsinfoniker hatten Fans, und die, war ein gewisser Stamm da, och ja, es hat auch immer

Spaß gegeben, also gespielt haben wir gerne, bloß ob die Bude voll war, das war nicht immer. Es wurde später dann in der Zeit, als Günter Hörig kam, etwa, da spielten wir sehr oft in Donaths Neue Welt. Donaths Neue Welt hatte einen schlechten Ruf, weil dort viel, na ja Halbstarke halt. Aber egal, es war voll, und die waren begeistert, die Menschen dort.

**B.:** Was war das für ein Publikum, gemischt, Alte und Junge?

**S.:** Ganz gemixt, eher wenig Alte. Aber es war interessanterweise, gab es schon ältere Musiker von Sinfonieorchestern, die dort auftauchten. Und die aus irgendeinem Grunde da Interesse. Ich entsinne mich an einen Dirigenten von der Philharmonie, der öfter auftauchte und den interessierte das halt, das was wir so, nicht. Und dann wollten die Leute unbedingt die so genannten Konzerteinlagen hören und. Eine kleine wichtige Episode ist auch die Veranstaltungen „Negerlyrik Negerjazz“, und zwar durch den Kulturbund in Dresden. Und da hat die Dixieland-Band, die wir ja innerhalb der Tanzsinfoniker hatten, gespielt, und da waren doch einige namhafte Schauspieler dabei. Da war eine, ich glaube Helga hieß die, Helga Göring. Vom Staatsschauspiel. Dann war ein, meiner Meinung nach sehr fähiger guter Regisseur, der hieß Levitt. Das war ein, ja ein Verfolgter, ein Jude glaub ich. Ist auch egal, auf alle Fälle war es ein sehr gutes Programm, mit Sachen von Walt Witman, also Wort, und wir haben halt ältere Dixieland-Musik gespielt, was wir so drauf hatten. Und das haben wir gerne gemacht, ich habe übrigens dort immer Klavier gespielt. Es war auf alle Fälle eine gute Sache gewesen.

**B.:** Wissen Sie wer das organisiert hat, vom Kulturbund aus?

**S.:** Vielleicht die Konzertdirektion Lorz. Das könnte sein.

**B.:** Wann ist Herr Hörig zu den Tanzsinfonikern gekommen?

**S.:** Ja, das hing nun wieder mit der Tragik des Orchesters Kretzschmar zusammen, die mussten gehen, weil dort eine Saalschlacht provoziert von der FDJ, nicht wahr, war eine ganz finstere.

**B.:** Da habe ich schon viel darüber gelesen. Haben Sie das auch nur über andere Leute gehört

oder...

**S.:** Na ich war nicht dabei, aber wir hatten auch gespielt und abends trafen wir uns in der Regel gegen Mitternacht, oder je nachdem, die Musiker auf dem Neustädter Bahnhof, ganz einfach weil dort der Anschluss war, für die Straßenbahn. War ja auch angewiesen. Da war eben der Goldhahn, der Schlagzeuger, und so bissig, und ich sage was ist denn los, ach hör auf, und wir dürfen gar nicht mehr spielen, und so weiter. Da habe ich das ganz frisch bekommen, nicht wahr, über diese Saalschlacht. War eine furchtbare Sache.

**B.:** Das waren Halbstarke, die sich da geschlagen haben?

**S.:** Gelenkt. Waren FDJler, die dann auf die Polizei drauf, und dann.

**B.:** Warum denken Sie ist das passiert?

**S.:** Weil sie den Kretschmar, Kretschmar machte amerikanische Unkultur. Und das durfte nicht sein. Nun kriegte man den wie Dixie, den hatten sie ja durch eine Steuerschuld soweit, dass er weg war, nicht wahr. Übrigens hat der auf Heller und Pfennig alles zurück gezahlt. Meiner Meinung nach dummerweise. Aber egal.

**B.:** Aber die anderen Kapellen in Dresden haben doch auch alle ein bisschen Jazz gemacht?

**S.:** Nein, die waren nicht so. Da wusste ich ziemlich gut Bescheid, wer da in Frage käme. Und es war immer ein interessantes kleines Ensemble von Heinz Kunert, der lebt ja heute noch. Ein sehr zuverlässiger und wunderbarer guter Musiker auch. Ich habe dort selber eine Weile gespielt im Austausch, weil der Theo Schumann bei den Tanzsinfonikern seinerzeit war und dann haben wir das so ausgetauscht. Ich wollte damals schon meinen Fuß mehr in kleinen Besetzungen haben.

**B.:** Wer kam noch als Konkurrenz in Frage, neben Heinz Kunert und Heinz Kretschmar?

**S.:** Na ja Konkurrenz, das ist ja eine ganz andere Musik gewesen, der Heinz Kunert hatte Vi-

braphon, Akkordeon gespielt, aber er hatte immer Wert auf Qualität gelegt, er spielte auch schon damals im Rundfunk.

**B.:** Aber jetzt an größeren Bands?

**S.:** Würde ich sagen ja, es gab selbstverständlich Werner Hausmann. Und die haben auch Bigband-Musik gemacht natürlich, und es gab Bolislav Richter, das waren alles, ja, Tanzbands, aber direkt interessant waren die für mich gar nicht.

**B.:** Das waren so ältere Generationen?

**S.:** Zum Teil, ja.

**B.:** Außer den Genannten gab es keine weiteren wichtigen Bands?

**S.:** Mir fallen keine weiteren ein, nein.

**B.:** Es waren also nur vier, fünf Bands die sich an dem Turnus durch die großen Säle beteiligten?

**S.:** Ja, so etwa war es.

**B.:** Und es gab also Versuche vom Bezirk oder der Stadt, das Jazz-Spielen von Kretzschmar einzuschränken?

**S.:** Nein, das ist noch schlimmer gewesen. Der durfte überhaupt nicht mehr. Der kriegte es schriftlich, Berufsverbot auf Lebenszeit. Und die Auflage, sich in der Wismut in Aue oder wo zu melden, um dort im Bergwerk anzufangen. Und das ist ja bezeichnend für diese, na ja.

**B.:** Sie und die Tanzsinfoniker haben aber davon nichts mitbekommen, von Einschränkungen?

**S.:** Ja, wir haben da die lächerlichsten Beschneidungen auch bekommen. Später hat es dann seltsame Dinge gegeben. Ich entsinne mich und das wird auch gerne erzählt, die Dresdner Musikfestspiele, da haben wir auch einen Beitrag dazu als Orchester. Auf alle Fälle war dann ein Verbot für Trompetendämpfer.

**B.:** Warum?

**S.:** Ja warum, das ist amerikanische Unkultur. Das kann es ja nicht sein. Nur es war natürlich ein Leichtes, das zu widerlegen, weil ja bei Ravel und bei vielen klassischen sind ja die Dämpfer vorgeschrieben, nicht wahr. Ja, es gab so viel Dummheit unter den Genossen, nicht wahr, na ja wie gesagt, wir waren ja nun wirklich.

**B.:** Aber Sie hatten da nichts weiter mit zu tun, da musste alles Herr Hörig klären?

**S.:** Ja, hauptsächlich ja. Es sind natürlich auch böse Angriffe in der Zeitung mitunter erschienen. Wir waren zum Beispiel nicht im Gewerkschaftsbund, und das hat also in der Zeitung auch gestanden. Und dann mussten wir rein gehen, da wurden wir reingegangen. Ich meine was ist Gewerkschaft normalerweise, ist ja was ganz Reelles, ist auch richtig. Aber natürlich die doch nicht, nee. Ja aber wir waren dann eben in der Gewerkschaft.

**B.:** War es etwas Besonderes, dass eine Jazzband zu den Musikfestspielen spielte?

**S.:** Ja, das auf alle Fälle, ja.

**B.:** Waren Sie da stolz darauf?

**S.:** Darauf stolz? Ich war stolz wenn ich meine Stimme richtig gespielt habe, dann war ich stolz. Aber auf so was... Oder auch auf Blechorden, die da gerne mal verteilt wurden, das war mir so egal.

**B.:** Aber die Dresdner Musikfestspiele sind ja so eine Institution, war das damals auch schon?

**S.:** Wunschdenken der Genossen. [macht Ulbricht nach] „Auch die heitere Muse“, nicht.

**B.:** Ich habe gelesen, dass bei Ihrem Engagement zu den Musikfestspielen auch ein Karl Gottfried vom Bezirk Einfluss hatte, können Sie mir zu ihm etwas erzählen?

**S.:** Nein, nur der Name.

**B.:** Er war ja der Meinung, dass die Tanzsinfoniker förderungswürdig seien.

**S.:** Ja ja solche Meinungen...

**B.:** Der fand den Horig so gut, „das ist ein Musiker von dem wir noch viel hören werden“.

**S.:** Das mag sein. Ich kenne nur den Namen. Ich kenne ihn persönlich gar nicht.

**B.:** Woher kennen Sie den Namen?

**S.:** Nun wahrscheinlich aufgrund von irgendwelchen Zeitungen oder... Der Name lief schon, also... aber... Waren ja so verschiedene Leute, einer hieß Osfarkert [Os Forkert] zum Beispiel, der wohl ein ganz guter Musiker gewesen sein sollte, auch eine Band hatte, aber natürlich nicht Jazz und so, reine Tanzmusik, die spielten halt ihre Schlager. Und der war sehr beliebt unter den Musikern. War ein totaler Genosse und absolut, der war dann direkt ein Parteiboss von Dresden. Der ist dann weit gekommen als... aber... Ja nun, was will man sagen, also... habe mit ihm auch nichts zu tun gehabt.

**B.:** Sie hatten in den 50ern schon eine Live-Sendung im Dresdner Sender?

**S.:** Ja, es gab einen Menschen in Dresden, ich sage mal das so, der das Orchester mehrfach, ich sage mal gerettet hat. Nämlich vor dem finanziellen Ruin. Und zwar war das Hans Hendrik Wehding. Den muss man sehr raus stellen, lobenswerter Weise. Und der hatte immer ein Ohr für wo ist was los, wo ist gute Musik beziehungsweise, und er war seinerzeit als freischaffender Komponist zunächst mal. Er wurde aber dann Leiter vom Sender Dresden. Musi-

kalischer Leiter. Und unter ihm hatten wir auch schon mit Dixie Aufnahmen gemacht. Und dort ist etwas gewesen, ich meine das ist doch erzählenswert, weil ich ja selber dabei war. Als Dixie weg war, hatten wir wieder irgendwie einen Termin im Sender. Und da wurden wir dann hoch bestellt zum Wehding. Und alles grübelte und sagte, es geht nicht mehr unter dem Namen Dixies. Das ist Schluss, das darf nicht erscheinen, von oben, Stasi und so weiter. Ja, was machen wir du. Andern Namen her. Und da kam Wehding auf den Namen, na, sagte der, ihr heißt doch Dixies Dresdner Tanzsinfoniker, na lasst doch Dixies weg. Und er ist darauf gekommen, dass man sich Tanzsinfoniker nennt. Der Name an sich ist irreführend und ich habe ihn auch immer doof gefunden.

**B.:** Warum fanden Sie den doof?

**S.:** Na weil er damals noch gar nicht... [Pause] Kapelle Hörig, das hat mir auch nicht gefallen, also haben wir es so gemacht. Aber es gab ja damals noch nicht Hörig, nicht.

**B.:** Sie sagten, Sie haben damals Aufnahmen gemacht, sind die noch erhalten? War das live oder auf Band?

**S.:** Das war auf Band. Vielleicht ist dann... Frau Schwarz war sehr nett, eine sehr intelligente Redakteurin, die uns auch viel geholfen hat. Vorname weiß ich nicht. Frau Schwarz, ihr Mann war auch Redakteur.

**B.:** Sie haben wahrscheinlich auch nur die Aufnahmen, die später auf Platte erschienen sind?

**S.:** Ja.

**B.:** Keine weiteren Aufnahmen auf Band?

**S.:** Nee ach wo, gar nicht.

**B.:** Also waren die Rundfunkaufnahmen schon früh Bestandteil Ihrer Arbeit?

**S.:** Ja, also das, ja. Und später kam dann die Schallplatte. Aber da hatte mehr oder weniger immer der Wehding einen Fuß drin. Und er war dann auch dabei, als das Trickfilmstudio Musik suchte. Und da hat er uns sofort vorgeschlagen. Und da hat er ja auch recht gehabt, denn wir haben dort mitunter wirklich gut gearbeitet und mitunter auch Kunst gemacht. Natürlich nicht immer. Aber manchmal war es wirklich... und man hat natürlich jede Menge gute Musiker kennen gelernt. Durch die Staatskapelle allein. Und das hat immer Spaß gemacht, wir haben uns gefreut auf die Dienste im Trickfilmstudio. Das war immer schön.

**B.:** Ich habe gelesen dass Herr Hörig sich ab und zu über das Publikum beschwert hat, dass manche nicht ordentlich tanzen. Können Sie sich daran erinnern?

**S.:** Na ja, es ging ja auf unsere Kappe. Das konnten wir nicht... Wir wollten ja weiterleben, sonst hätten sie uns vielleicht auch noch so... Das war eine Notwendigkeit dass man... Na ja...

**B.:** Das war eine neue Mode?

**S.:** Ja, was eben an jungen Leuten... Die tanzten so auseinander, das war ja nicht obszön oder so was. Aber es war halt westlich und das durfte ja nicht sein. Und er kriegte ja laufend von irgendwelchen Genossen dann was ans Bein, nicht wahr.

**B.:** Also Sie konnten das nicht verstehen, die haben ganz normal getanzt?

**S.:** Für mich war Tanzmusik, das waren die unten. Was die da machten, ob die da Ringkampf machten oder... war mir so egal. Ich war auf der Bühne, war ein unsichtbarer Vorhang. Für mich persönlich, nicht. Ich habe diesbezüglich sehr mein Zeug gemacht.

**B.:** Sie haben das Publikum nicht gebraucht, um aufzublühen zum Beispiel?

**S.:** Nein. Wobei, man braucht es ja. Aber... Und die Musiker die was geworden sind, die haben immer ihren Finger also Ohr an der Masse gehabt. Gott sei Dank, sonst wären sie ja nicht so. Das geht bei Mozart los, bei allen. Sie haben für das Volk geschrieben. Aber waren eben, weil sie groß waren, ist auch was raus gekommen natürlich.



**B.:** Ihr Repertoire für die Tanzabende haben Sie selbst zusammen gestellt, da ist Ihnen nicht rein geredet worden?

**S.:** Im Allgemeinen nicht. Es gab gewisse Vorlagen, wenn wir jetzt Rundfunkaufnahmen hatten, das vor allem dann später, im Berliner Rundfunk, wo wir sehr viel aufgenommen haben, da waren dann schon Wünsche dabei. Und die wurden verteilt, da kriegten die Arrangeure oder die kriegten dann eine Komposition von dem und dem und dem. Und dort waren mitunter auch... Und dann, also in meinem Fall, ich habe ja laufend irgendwas eigenes gehabt. Und da hat mich auch der Hörig in der Regel mit unterstützt und, ja logisch, dass seine eigenen Sachen natürlich Priorität hatten. Und das ist aber... gut, was will man ihnen das vorwerfen, nicht wahr.

**B.:** Sie meinen, Sie haben immer schon nebenbei eigene Sachen komponiert? Seit Ihren Studienzeiten?

**S.:** Ja, immer.

**B.:** Ich habe in ihrem Buch gelesen...

**S.:** Welches Buch?

**B.:** „Wege zum Choruspiel“, von 1971. Da beklagen Sie sich im Vorwort über den „Mangel an improvisatorischer Vorbildung unserer Musiker“. Konnten die Leute in den 40ern und 50ern nicht improvisieren?

**S.:** Der eine konnte es, der andere konnte es nicht.

**B.:** Die meisten konnten es also nicht?

**S.:** Na das hört man ja dann meistens, nicht wahr. Das, tja.

**B.:** Es gab so eine deutsche Art von Tanzmusik, ein bisschen ungehobelt?

**S.:** „Zickig“, ja. Nannten wir das dann. Und eine gewisse Überbetonung der Stilistik, wissen Sie [macht Marschmusik nach, lacht]. Gut, der eine spielte so, der andere spielte so, nicht wahr.

**B.:** Wann ist das besser geworden?

**S.:** Da sind viele, und das ist, ich möchte behaupten das geht weltweit, das geht bis in die Spitzen von Amerika. Da gibt es traumhafte Musiker, die wahrscheinlich aus... Absolut, mit Frank Sinatra zusammen gespielt und so weiter, und nicht im Stande sind, einen gescheiten Chorus zu spielen. Aber! Sie sind sagen wir der zweite Trompeter, nicht wahr? Das ist eine Begabung, und es gibt zu viele die also traumhaft gut spielen, und trotzdem wo so viel Gurken drin sind, so viele Fehler richtig, so dass die... Ich habe jetzt gerade, durch Herrn Wende habe ich so einen Saxofonisten, den er sehr verehrt, zu Recht, alles zu Recht. Aber da sind Trompeter dabei, da sage ich Menschenkind. Aber eigentlich sind so viel Fehler drin, und trotzdem ist es erstklassige echte gute Jazzmusik. Erstklassig. Ich habe mir eine umgeschnitten, aber wenn ich Ihnen jetzt mit Musik komme, Sie wissen, dann... Es ist schön, aber wir kommen zu nichts.

**B.:** Würden Sie sagen dass es einen Wandel gab innerhalb der Musikerschaft, zum besseren Improvisieren hin?

**S.:** Also einige schon. Ich denke an Dieter Walter, der hat kolossal. Aber der war immer interessiert. Dieter Walter, das war ein Westflüchtling, der kam von, Sie wissen? Sein Vater war Musikdirektor in Reutlingen. Und er hatte ein kümmerliches Studium als Hornist, im Westen. Und hatte sich also mühselig durchgeackert, indem er Bass spielte in... Und der hat Verwandtschaft in Dresden besucht und da haben die gesagt ach gehe doch mal an die Hochschule und die haben gesagt ja also kommen Sie doch zu uns! Und da hat er also gleich einen Studienplatz gekriegt. Und dann hat man natürlich gesagt, ja jetzt müssen Sie natürlich auch für unseren Staat was tun. Und na ja, dann war er dann halt mit... Hatte auch ein Engagement gehabt und dann ist er... Zum Schluss hat er dann tatsächlich Kulturwissenschaft studiert und ist mit

cum laude in Leipzig abgeschlossen. Wollte den Fernsehfunk, als gläubiger Genosse, er hat also dann sein Heil in der roten Religion gesucht. Und aber ein ganz prima Mensch, also ich lass auf den gar nichts kommen. Aber er ist halt... Uns hat ein Fluss dann getrennt, ideologisch hat man sich gar nicht mit ihm verstehen können, damals. Er wollte dann den Fernsehfunk revolutionieren und das ging nach hinten los. Er hat das Jugendfernsehen in Adlershof als Redakteur mit... Binnen kürzester Zeit war er hoch gelobt, also raus, nach oben gelobt worden. Die haben, das sind doch alles Mafiosi gewesen, üble Kerle. Da war nichts Gescheites...

**B.:** Ihre Schule ist von 1971...

**S.:** Ja welche, es gibt zwei Auflagen?

**B.:** Ich weiß nicht ob es die erste oder zweite ist. In Ihrem Vorwort schreiben Sie jedenfalls, dass Anfang der 70er die meisten Musiker noch nicht gut improvisieren konnten.

**S.:** Die haben sich sehr schwer getan, nicht wahr. Und aus dem Grunde hat der Verlag damals gesagt: hier fehlt was. Und hat mich beauftragt, eine Improvisationsschule zu machen. Und da habe ich. Da habe ich gesagt ausgeschlossen. Und da haben sie gesagt, na überlegen Sie, und das habe ich gemacht. Und habe dann an dem Glasberg irgendwie mich fest gefressen. Und das hat mir zwei Jahre Kopfzerbrechen gemacht, aber eigentlich war es ganz gut. Und ich habe ihnen dann gesagt, wissen Sie die Schule kann ich auf gar keinen Fall machen. Aber ich kann aufschreiben was i c h mache. Ausgehend davon haben wir nun versucht eine Linie zu finden, aufbauend auf, aber da haben sie das ja Schwarz auf Weiß. Ja, ich bin gut mit den Leuten ausgekommen, vom Verlag. Aber mitunter war es... die hatten eine Heidenangst vor dem ZK, vor... Zum Beispiel durfte das Wort Kirche überhaupt nicht auftreten, Negerkirche wurde gestrichen und so weiter. Und ich habe ja bloß Fakten gebracht, ich sage, das ist doch so, was wollen Sie denn? Nein, darf nicht sein. Dann haben wir uns auf, das ging, Haarspalterei, geistliche und weltliche Spirituals, na und, sind sie eben geistlich [lacht].

**B.:** Wie ist der Hörig zu den Tanzsinfonikern gekommen?

**S.:** Nun ja, er war gewissermaßen arbeitslos, weil er ist in Dresden, und ich kann das sehr verstehen. Er stand vor dem Abschluss, also er hatte nur noch weiß nicht, ein viertel Jahr oder so was, und dann wäre er normalerweise nachgekommen, nach dem Westen, nicht wahr. Und die waren ziemlich sauer auf ihn, weil er nicht mitgegangen ist. Aber ich kann das verstehen. Und nun hatte er zunächst mal gar nichts, als er sein, er war ja noch beim Studium als er bei uns... Wir waren ja froh, wir brauchten ja einen guten Pianisten. Und der andere, der hat das selbstverständlich sofort akzeptiert, war auch ein lieber Kerl, der Fischer. Der dann... ja.

**B.:** Sie hatten also schon Kontakt zu ihm?

**S.:** Wir waren froh, dass wir den... natürlich. Er war ja auch humorvoll, und das ging ja alles prima.

**B.:** Wie ist er dann Kapellenleiter der Tanzsinfoniker geworden?

**S.:** Das hing damit zusammen, aber das ist eigentlich, es ist auch hier in dem, sie werden es dort wiederfinden [deutet auf Drechsels Buch]. Ja das ist so, dass Walter Hartmann zurück gekommen ist weil es war dort... es war mir auch klar. Und wir waren wieder froh dass wir ihn hatten, weil er ein sehr kritischer Geist war und der hatte immer den Finger in der Wunde. Und das fand ich gut. Ja, und Hartmann hat die Band geleitet dann. Das haben wir von uns aus gesagt. Und das hat der soweit gut gemacht, in Ordnung. Und dann gab es die Meinung, dass der Hörig nun Kapellmeister ist und wir ohnehin die besseren Arrangements durch ihn bekamen. Und er wusste ja auch mehr als wir, weil er ein geistig hochstehender Kerl, nicht wahr. Und da haben wir dann eine Orchesterversammlung gehabt, und dann war es so, dass abgestimmt wurde und dann war... Es war natürlich für den Hartmann nicht einfach, er musste dann zurück, aber er hat es ja dann gemacht, nicht wahr.

**B.:** Wurde dann durch Hörigs Arrangements der Sound der Tanzsinfoniker verändert?

**S.:** Ja, aber das hat sich ergeben. Das ist nicht so dass man sagt, also ab nächste Woche prägen wir den Sound. Das geht nicht.

**B.:** Das hat sich also über 10, 20 Jahre entwickelt?

**S.:** Ja, doch. Für mich persönlich war die beste Band die mit den drei Kornetts. Das Kornett hat ja eine etwas dunklere Färbung, die Trompeten stechen mehr und das Kornett passte besser. Ich meine das, das ist meine subjektive Meinung, besser zu den vier Saxophonen. Wir haben bewusst keine fünf gehabt. Fünf hatte sie alle, nicht wahr. Aber wir hatten eben mit vieren.

**B.:** Warum?

**S.:** Weil die alte Basie-Band hatte ja auch bloß vier, nicht wahr.

**B.:** Also war der Basie-Sound Vorbild für die Tanzsinfoniker?

**S.:** Nicht bloß für die Tanzsinfoniker, es ist ja, das ist ja die Band überhaupt, nicht wahr.

**B.:** Und Glenn Miller hatte mehr Trompeten? Mehr so was Stechendes?

**S.:** Ja, aber nicht Schwarz Weiß denken. Die Trompete ist wahrscheinlich die beweglichste von diesen ganzen Blechinstrumenten. Da müsste man selber Instrumentalist sein. Und es ist gar nichts gegen eine gute Trompete, wenn Miles Davis spielt oder weiß ich was, nicht wahr. Dann schon, um eine Weichheit haben, als Kontrast dazu das Flügelhorn. Was ja dann wirklich anders, aber das Kornett ist so dazwischen und mir gefällt das Kornett ausgezeichnet, aber das ist nur vom Hören. Ich habe es noch nie gespielt. Könnte es auch nicht spielen.

**B.:** Ich auch nicht. Die Kornettphase, war das in den 50ern?

**S.:** Später, 60er. In den 50ern waren es noch Trompeten.

**B.:** Was würden Sie sagen war das Typische am Tanzsinfoniker-Sound der 50er? Im Vergleich zur Dresdner Konkurrenz oder DDR-weit?

**S.:** DDR-weit waren die Tanzsinfoniker unter Joe Dixie die Streicher. Bei Hörig war der Saxophonsatz sehr gut. Und der Holec, der bestechend sicher führte. Ja ich glaube kaum, dass die anderen Tanzorchester, ich meine auch die Rundfunkorchester, so einen guten Satzführer hatten. Da passierte gar nichts und zog durch, nicht wahr. Und konnte ich mich bloß ran hängen, das war so schön gemütlich alles, nicht.

**B.:** Aber abgesehen von der Technik, vom Sound war die Zusammenstellung ja ähnlich anderer Orchester...

**S.:** Es war eine kleinere Bigband. Dadurch fiel sie schon auf und das ist auch ein positives Zeichen gewesen. Also es musste ein etwas anderer Sound sein. Wir hatten zum Beispiel niemals einen vollständigen Posaunensatz. Wenigstens drei Posaunen, das gab es bei uns ja nicht. Die meisten hatten vier.

**B.:** Warum hatten Sie so wenig Posaunen?

**S.:** Wir hatten eben nicht mehr. Das hat genügt, nicht wahr. Und Karpa hat dann das Sagen gehabt und, unser erster Trompeter, und hat das auch für gut befunden, das ist eben mit den Trompeten, hat er eben dann vier gemacht. Weil er fand, dann wurde er etwas entlastet, wenn er immer so hoch spielen musste, nun ja, das war halt so. Er konnte dadurch mal in der Praxis, wo laufend auch andere Sachen, konnte er die Stimme dem Nachbarn geben, nicht wahr. Dann hatte er etwas weniger zu tun.

**B.:** Sie hatten also so wie in der Staatskapelle ab und zu die Stimmen geteilt, damit der Ansatz nicht flöten geht?

**S.:** Ja, auch, zum Beispiel. Das spielt alles eine Rolle.

**B.:** Besitzen Sie aus dieser Zeit noch Arrangements?

**S.:** Es ist gar, ist alles nicht da. Da würde ich mal Herrn Beutler fragen.

**B.:** Der hat den ganzen Nachlass?

**S.:** Ob er den ganzen hat weiß ich nicht. Aber richtig ist, die Hinterlassenschaften von den Tanzsinfonikern. Und die sind in die Hochschulensache eingeflossen, nicht war.

**B.:** Mich hätte nur Ihr Arrangierstil von damals interessiert, Ihre persönliche Note. Wissen Sie da noch?

**S.:** Na ja gut, mir ging es immer um Originalität. Aber andere ja auch, nicht wahr. Aber es sind so und so viele, die haben stur ihre Wunsch-Arrangeure, meistens Amerikaner natürlich, gehabt. Oder sagen wir, auch James Last oder was weiß ich, die machten das dann so, nicht wahr. Oder bei uns war ein Team, ein Tandem, das waren der Baumgärtel und der Hartmann. Die arbeiteten gerne zusammen und da kamen auch gute Sachen raus.

**B.:** Und Sie persönlich?

**S.:** Ich habe mein Ding gemacht. Und dann habe ich das, und dann schimpften die in der Regel und wunderten sich wenn es dann doch aufgenommen wurde, dass das überhaupt, dass das dann klang und so weiter. Es war, ich bilde da mir gar nichts ein, aber es war immer mit einem gewissen, bloß schwer, schwer. Bei mir war es so. Und es wurde sehr vieles abgelehnt, was ich dann ändern musste. Na ja, aber wir haben es halt gemacht, und meistens ist es dann doch durchgegangen, nicht.

**B.:** Haben Sie da noch ein Stück im Kopf, worauf Sie stolz sind?

**S.:** Von meine Sachen sind wenige auf Tonträger gekommen.

**B.:** Und was Sie in Livekonzerten gespielt haben?

**S.:** Da empfehle ich wieder den Herrn Wende, der hat sehr viele Programme, nicht wahr.

**B.:** Sie wissen nichts mehr aus dem Gedächtnis?

**S.:** Ach, ne. Eine ganze Serie habe ich gemacht, und da habe ich auch zum Teil für Theater viel geschrieben, Junge Generation und.

**B.:** Gut, da haben wir viel geschafft. Ich merke auch schon, wir beide werden schon müde.

**S.:** Ich habe mit Sicherheit einiges Wichtiges nicht genannt, das weiß ich jetzt aber nicht.

**B.:** Darf ich Sie noch ein was fragen, bevor wir zum Ende kommen: Die Tanzsinfoniker haben doch den Jazz Rock Pop Studiengang an der Hochschule mit aufgebaut, wie kam das zustande?

**S.:** Das ist hauptsächlich der Verdienst von Professor Greß.

**B.:** War der Fan von Ihnen?

**S.:** Ja, wir haben auch eine Veranstaltungsreihe gemacht, die Orgel, er war ja Experte für Orgelbau. Und hat, wie hieß diese Reihe, die ging über Jahre. Da waren immer klassische Improvisationen, also klassische Darbietungen, Bachsche Werke und so weiter, ganz zum Teil weltberühmte Leute, die da auftraten. Und dann waren immer wie die Orgel auch noch gemacht werden kann. Dann hatte er dann „die Orgel zwischen Bach und Beat“ glaube ich hieß das, ich glaube. Und dann hat halt der Hörig, da war ich in der Regel mit dabei weil sich das immer so ergab und auf diese Weise war das auch immer interessant. Dann natürlich die großen Leute, wie die improvisierten, das war natürlich von einer absolut anderen Plattform her.

**B.:** Was waren das für Leute?

**S.:** Klassische, nicht war. Mir fielen Köbler, ach na ja, sonst keine Namen ein. Ich bin ja auch kein Kirchenmusiker geworden.

**B.:** Und der Greß hat dann gesagt, wir müssen das in der Hochschule...



**S.:** Na ja, er hat, er war Genosse aber kein solcher. Und sehr netter Mensch. Und war dann total überzeugt, wir machen eine Hochschule für Tanzmusik, allgemein. Für Jazz, nun ja, das hat sich dann so ergeben, nicht war. Und da war ich der Meinung, damals zumindest, das kann man machen, geht aber auf Kosten des Orchesters Tanzsinfoniker. Was ja zwangsläufig auch stundenmäßig gesehen der Fall war. Da habe ich natürlich nicht Unrecht gehabt. Aber ich habe den Kollegen eine Gretchenfrage gestellt, ich habe gesagt würdet, weil die gar so begeistert waren, würdet ihr das auch total umsonst machen? Und da war der einzige, da war der Baumgärtel, der sagte, nö, wieso denn das, ich will doch bezahlt werden. Ja, und das fand ich prima. Aber, ja, nee, also ich, meine, es ist später dann, als so viele Kollegen, zum Teil durch Tod natürlich, das Orchester verließen, war es dann natürlich Gold wert, dass dann Nachwuchs gleich vorhanden war, nicht. Die durften dann mitspielen, und haben es zum Teil hervorragend gemacht, nicht. Sind ja auch gute Leute dabei gewesen. Das will ich nicht so Schwarz Weiß malen, aber ich wollte das... Außerdem habe ich damals schon diese Konzerte mit dem Uli Thiem, das habe ich sehr gerne gemacht. Das war mir ein Bedürfnis geradezu.

#### **Ende des Interviews.**

Weitere Informationen finden Sie unter <https://populäre-musik-im-osten.de/>



Dieses Werk ist unter einer Creative Commons Lizenz vom Typ Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International zugänglich. Um eine Kopie dieser Lizenz einzusehen, konsultieren Sie <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>.