

Simon Bretschneider: Wann haben Sie mit der Tanzmusik aufgehört und zum Varieté gewechselt?

Heinz Kunert: Also 62 haben wir damals die erste Tournee gemacht, durch 13 Großstädte der Sowjetunion, der damaligen Sowjetunion. Und dann, 1968 da kam diese Südostasien-Tournee[...], über zweieinhalb Monate ist das ja gegangen. Und bis Ende 68, im Dezember sind wir dann zurück gekommen. Ja, und dann war ich aber fast jedes Jahr mindestens einen Monat Tournee durch Polen. [...] In den 70ern war das. [...]

B.: Bis wann hatten Sie die Swingband?

K.: Also [überlegt], das habe ich bis [überlegt], Hotel Astoria war unser Dresdner Stammhaus, und im Sommer waren wir meistens oben auf der Insel Usedom, in Bansin.

B.: Wieviel Konzerte in der Woche hatten Sie im Astoria?

K.: Da haben wir täglich gespielt. Das kann ich auch noch irgendwie mit Zeitungen beweisen, zum Beispiel im Schillergarten haben wir ja auch zum Tanz gespielt. Und da gab es Tanzveranstaltungen, die gingen von 20 bis 4 Uhr. Jeden Tag. Fasching und was weiß ich alles.

B.: Wie haben Sie das körperlich ausgestanden?

K.: Da war man jung [lacht]. Ja, das haben wir schon geschafft. Und mitunter kam es dann soweit, wo ich in der Esplanade gespielt habe, oder Kaskade, die haben sie ja umbenannt dann, da kamen ja Gäste, die haben uns nach unserer Spielzeit um 24 Uhr angesprochen und mit nach Hause genommen. Ob wir noch zu Hause weiter Remmidemmi bei denen privat weiter machen. Und da war damals auch noch der Steppdecken-Bernd, hieß das Geschäft, in Neustadt. Der hat uns immer gerne mit genommen. Und da haben wir eben mitunter für ein Brot oder paar Pfund Mehl da über Nacht noch gespielt.

B.: Wissen Sie noch wo der Steppdecken-Bernd gewohnt hat?

K.: Ja. Wie hieß denn nun die Straße? [überlegt] Das war so eine kleine Seitenstraße, die vom Pa-

laisplatz da nach der Hauptstraße rüber fährt, da hatte der sein Geschäft, an so einer Ecke. Aber wie die Straße genau hieß...

B.: Und Sie haben in seinem Geschäft gespielt?

K.: In der Privatwohnung.

B.: Die war auch dort?

K.: Nein, das Geschäft war dort, und die Privatwohnung, die war auf der Alaunstraße, so in der Gegend.

B.: Und wie hieß sein richtiger Name?

K.: [überlegt] Das weiß ich nicht. [...]

B.: Waren das mehrere, die Sie eingeladen haben?

K.: Das war ganz verschieden. Und dann war auch, der nannte sich glaube ich Kallisch, so ein Motorrad-Ersatzteil- und Motorrad-Geschäft, an der Marienbrücke. [...] Und da kamen auch mitunter Nachts Russen, also Soldaten, Offiziere und so, die den auch kannten, und ja.

B.: In welcher Zeit war das?

K.: Das ist so in der Zeit, in den 50er Jahren gewesen, 55 ungefähr kann das gewesen sein, also da haben wir eben noch richtig zum Tanz gespielt. Auf dem Louisenhof und überall wo wir da waren. Im Kurhaus Klotzsche, und beim Alschner in Zschertnitz und Vier Jahreszeiten Radebeul und wie die Lokale alle hießen. [...]

B.: Wann war der Wechsel von der Tanzmusik zum Varieté?

K.: [überlegt] Das kann ungefähr [...] Ende 1959, und in den 60er Jahren dann. Und da haben wir

ja, das erste Programm, das weiß ich noch genau. Der Moderator war Uli Busch, [...]. Dann lernten wir natürlich im Laufe der Zeit die DDR-Künstler kennen. Dann brauchten wir keine Probe mehr zu machen. [...] Da war das dann schon alles klar. Aber, das war auch der Grund, wir haben alle möglichen damaligen bekannten Sängerinnen begleiten müssen. Und mit jeder vorher, ob das nun die Helga Brauer oder jemand war aus der Zeit damals, die Frau vom Walter Eichenberg war das ja. Und da habe ich mir gedacht, wenn ich dauernd mit anderen Gesangssolisten proben muss, [...] da bin ich besser wenn ich mir eine Sängerin suche, die fest zum Ensemble gehört. [...]

B.: Wie haben Sie die Helga Endlich kennen gelernt?

K.: Eigentlich durch meinen Schlagzeuger. Der war mit der liiert und da habe ich die beiden dann bei mir in der Band gehabt. Und da nannten wir uns dann Heinz Kunert Quartett mit Helga Endlich. [...]

B.: Wann begann Ihre Zusammenarbeit mit Helga Endlich?

K.: Ich glaube, das ist 1959 ungefähr gewesen. Und 10 Jahre habe ich ja dann mit der zusammengearbeitet. [...] Und wir haben ja auch damals, da kann ich mich gut entsinnen, eine Rundfunkveranstaltung war das, in Leipzig. Eine öffentliche. Und da wurden wir angehalten, die Mona Babbist, das war damals eine, na ja kann man sagen eine weltberühmte Sängerin, eine Farbige. Die haben wir begleiten müssen. Und weiß ich noch, „Mr. Sandman“ hieß der Titel, da haben wir Background-Gesang dazu gemacht. Und sind dann eben auch in der Zeit, wo ich mit der Helga Endlich angefangen habe, alle in Gesangsunterricht gegangen. [...]

B.: Bei Ihren ersten Druck-Arrangements mit Heinz Kretzschmar, hatten Sie da Vorbilder?

K.: Das Arrangieren habe ich bei Manfred Pieper gelernt [...]. Und der hat mich dann auch praktisch so weit gebracht, dass ich auch für die Rundfunkorchester arrangiert habe. Für den Gollasch, [...] aber das ist auch alles 70er. [...] Wir waren in einer Band zusammen, die hieß Wilfried Hüttner Combo. Das war eine Band, zusammengesetzt, zusammengewürfelt aus verschiedenen Orchestern. Und zwar der Schlagzeuger war der Gert Schönfelder, der war Schlagzeuger eigentlich beim Orchester Fips Fleischer. Das war ja ein Rundfunk- und Fernseh-Orchester. Und Helmut Fietze, Saxo-

phon und Klarinette und so was, der war bei den Dresdner Tanzsinfonikern. Und Manfred Pieper hat Klavier gemacht. Ich habe damals eine Elektronen-Orgel gespielt, und ja. [...] Und der Hüttner selber hat Tenorsaxophon geblasen, aber war eben absoluter Laie und auch, den haben wir immer Pause machen lassen, weil den seine Musiziererei gefiel uns nicht. Ja, und so haben wir uns kennen gelernt. [...]

B.: Wann war das?

K.: Das war so 47, 48. [...]

B.: Können Sie beschreiben was Sie mit „Zickendraht“ meinen?

K.: Ja, Zickendrächte sind [lacht] Musiker, die die sagen wir mal Swing-Stilistik nicht beherrschen. [...] Es ist ja so, die ganze Jazzmusik und Swingmusik, das ist mehr ein triolisches Gespiele. Und Zickendraht war das typisch deutsche Musizieren. [demonstriert das am Klavier] Sagen wir mal, zickig ist eckiges Gespiele. [...]

B.: Gab es damals Bands, die schon das Swing Feeling hatten?

K.: Ja, Kretzschmar und so, die spielten ja schon die amerikanische Stilistik.

B.: Und überregional, vor 1945?

K.: Ach so! Na ja, Gott. Da war damals dem Hitler seine Lieblingsband, Barnabas von Geszi. [...] Und die spielten eben wie eine Polka, und dieses swingische, das hatten die alle nicht drauf. Das waren eben die Amerikaner, und überhaupt die Farbigen, die dann mit dem Blues und so was ankommen.

B.: Als Sie in den Offizierskasinos gespielt haben, was hat Sie da an den Amerikanern fasziniert?

K.: Ach na ja, es war dann so, wir haben natürlich auch erst rumgezickt, wie wir sagen. Aber dann gab es Notenhefte, so genannte Hitkit-Hefte für die amerikanische Armee. [...] Und zu denen ge-

langten wir dann auch. Und da haben wir uns das eben ein bisschen genauer angeguckt alles. Und dann durch Rundfunksendungen, „Mitternacht in München“ gab es, [...]. So ist das dann alles allmählich gekommen.

B.: Haben die Amerikaner zu Ihrer Musik getanzt?

K.: Wo ich in den amerikanischen Offiziersklubs da, die haben natürlich nicht getanzt. Weil das nur Männer waren. Da gabs keine Frauen. [...] Die haben gesoffen und so, das waren ja auch, wenn man so will, geschlossene Gesellschaften. Da kamen ja zivile Leute kaum rein.

B.: Haben die auch Kontakt zu Ihnen aufgenommen?

K.: Ja ja. Die haben uns dann natürlich auch mit, was wir damals noch nicht kannten, Whiskey und Coca Cola, so Mix-Getränke. Die haben wir gelernt zu trinken [...]. Die Auswirkungen dann... Aber, ich will mal sagen, ich bin in meinem Leben nie ein Alkoholiker gewesen. Und wir haben dann später, wenn wir zum Tanz gespielt haben hier, im Astoria und so. Und da gab es ja mitunter Gäste, die uns eine Runde ausgaben. Und da haben wir dann den Kellnern gesagt, also weil wir ja denen dann zuprosten wollten, die sollen Tee in die Gläser schütten. Und die haben uns dann das Geld, was eigentlich die Runde gekostet hat, ausgezahlt. Das war uns lieber, als den Alkohol zu saufen. [...]

B.: Wie fanden die Amerikaner Ihre Musik?

K.: Ich weiß bloß, ein amerikanischer Offizier wollte, der war Diplom-Ingenieur [...]. Der wollte mich, wie sagt man [überlegt], also er wollte mich zu seinem Sohn machen. Von San Francisco war der. Und, aber da hatte ich noch keine Verbindung hier. Das war so eine Idee.

B.: Warum wollte der Sie adoptieren?

K.: Der war Diplom-Ingenieur irgendwie in seinem Zivilberuf auch und wahrscheinlich habe ich dem erzählt, dass ich auch Maschinenbau studiert habe [...]. Ja, und das hatte der vor. Ja, aber ich bin ja dann hier wieder in die Heimat gegangen und da haben wir auch die Verbindungen und alles

verloren.

B.: Hatten Sie mit dem Gedanken gespielt, in die USA zu gehen?

K.: Nein, eigentlich nicht. Ich hatte immer gehofft, hier ist noch irgendwie... Die Propaganda war ja damals so, die Leute sagten, wo die Russen sind lebt keiner mehr. [...]

B.: Wann war Ihr erstes Varieté-Programm mit Uli Busch?

K.: Das muss so 69 ungefähr gewesen sein. [...]

B.: Wie war die musikalische Situation in Dresden in den 50ern?

K.: Wir mussten uns natürlich vorsehen, es war ja in DDR-Zeiten nicht erwünscht, amerikanische Musik zu machen. Und wir haben uns dann [lacht], da gab es auch ein hübsches Erlebnis, in der ganzen DDR möglichst keine amerikanische Titel mehr, aber wir haben es trotzdem gemacht. Und haben uns irgendein Titel ausgedacht, der aber dem Original nicht entsprach. Zum Beispiel haben wir immer gesagt: Und nun, meine sehr verehrten Damen und Herren, ein Foxtrott von Max Schmelting: Wer kann mir fünf Pfund weißes Mehl besorgen? Und dann haben wir „How High the Moon“ gespielt [lacht]. Und im Sommer, in der Sommersaison spielten wir immer im Seebad Bansin, oben [...] und haben das auch immer gesagt. Und da kam dann eine Band, die uns praktisch abgelöst hat dort, wenn die Saison zu Ende war, und so. Und die Gäste verlangten dann auch immer von denen, wir hätten immer gespielt „Wer kann mir fünf Pfund weißes Mehl besorgen“, und die kannten das nicht natürlich. Und da sind wir mal zusammengekommen und haben uns getroffen. Und die sagten, verrätet uns bloß mal, was habt ihr denn da gespielt? Die Gäste wünschen sich das von uns auch [lacht]. Ja, das war eben „How High the Moon“ oder „Auf der Sonnenseite der Straße“, das war eben dann „On the Sunny Side of the Street“. Und da haben wir immer was erfunden, damit, ja.

B.: Einfach den Namen zu ändern hat gereicht?

K.: Ja. [...]

B.: Nachdem Sie aus der Gefangenschaft zurück kamen, haben Sie also erst bei Agunte gespielt?

K.: Ja, und dann zwei drei mal bei Kretzschmar, im Ballhaus Watzke. Und dann habe ich aber auch bei einem gewissen [überlegt] ich glaube Bellmann hieß der, ein Geiger, in der Nordhalle und so. Bei dem habe ich auch ein paar mal mitgespielt. Da standen so komische Bemerkungen in den seinen Noten, da stand zum Beispiel irgendwo: Hier lächeln [lacht]. Da mussten wir lächeln da an der Stelle, irgend solche blöden Bemerkungen. Für mich war das eben auch ein Zickendraht, und mit seiner Geige da vorne und der guckte auch genau, was für Strümpfe wir an hatten und alles so.

B.: Wie mussten die Strümpfe aussehen?

K.: Nee, aber graue Strümpfe mussten wir tragen. [...]

B.: Wie hieß der Manager der Kaskade, der Sie vom Jumbo-Tunnel weg engagierte?

K.: Der hieß Weber. Und der war verantwortlich für die Lokale Kaskade, Louisenhof, gabs noch irgendwas... Für die kulturellen Dinge praktisch, die dort passierten [überlegt]. Ich glaube Ernst hieß der, aber das kann ich Ihnen nicht mehr sagen. [...]

B.: Mit dem haben Sie auch die Verträge gemacht?

K.: Ja. Damals war ja der Chef von der Kaskade, die sich dann Esplanade nannte, das war ja der Langer, der dann später das Parkhotel auf dem Weißen Hirsch hatte. Ich glaube Hans Langer.

B.: Wie haben Sie Kretzschmar kennen gelernt?

K.: Ich habe einfach gefragt ob ich mitspielen kann. Und es kann auch sein, ich habe da gar kein Honorar gekriegt, nur um mal mit zu machen [lacht]. Und da habe ich denen erzählt, dass ich beim Ami gespielt habe. Und durch den Kretzschmar habe ich dann auch, haben wir uns amerikanische Noten ausgetauscht, diese so genannten Hitkit-Hefte.

B.: Konnte man die auch hier in Dresden beziehen?

K.: Die habe ich mitgebracht.

B.: Woher hatte der Kretzschmar die?

K.: Der war ja praktisch Schüler bei der Musikschule Laudel. Dort hat der eigentlich sein Musikstudium gemacht. [...]

B.: Hat er dort auch die Swingstilistik gelernt?

K.: Nein! Das ist ja durch heimliches Abhören, englische Sender und so. Und da haben die, so haben wir ja das auch gemacht. Und das war eben die Zeit, wo das absolut nicht erwünscht war, in der DDR, oder nach dem Krieg.

B.: Aber Sie haben ja keine Probleme gekriegt, wenn Sie diese Musik gespielt haben?

K.: Nein, direkt Probleme haben wir eigentlich... Mich haben sie zwar mal angezählt. Es war ja so, eine Tanzserie waren meistens drei Titel. Und dann mussten sich die Leute setzen. Und dann habe ich immer auf dem Vibraphon so ein Art Pausenzeichen gemacht. Das hieß also, die Serie ist zu Ende. Und da muss mich der Teufel geritten haben, da habe ich mal das Pausenzeichen vom RIAS [lacht]. Da haben sie mich natürlich angezählt. Da war einer wahrscheinlich von der Stasi oder was weiß ich, keine Ahnung. Und genau ist mir passiert, das war ein Haus, wo wir auch einmal im Monat gespielt haben, in Ottendorf-Okrilla, im Hirsch. Und wie das war, wir haben dann meistens den Titel, die Melodie gespielt, und dann wurde improvisiert. Da waren die einzelnen Instrumente mit Chorussen dran [erzählt wieder von Lili Marleen, siehe Interview vom 21.10.13]. Die Kritik habe ich noch oben. [...]

B.: Also waren Kritiker auch in den Tanzveranstaltungen?

K.: Ja. Mit der Gäbler habe ich das paar mal erlebt. Wo wie direkt, ich weiß noch, in Chemnitz, oder damals Karl-Marx-Stadt hieß das, also ein Programm gemacht haben mit der. Und das waren alles Stasi-Leute. Die da wie ein Verein für sich waren. [...] Theo Schumann war in der Swingband

von Anfang an mit dabei. [...]

B.: Wer von ihrer Swingband hat dann auch im Quartett mitgespielt?

K.: Da ist drin gewesen der Manfred Leimner. [...] Dann Manfred Edelmann hieß der, der war Gitarrist. Aus Aue kam der. Und Hans Weber, machte Kontrabass. Der kam aus Schwarzenberg. [...] Und meine Wenigkeit, das waren die vier.

B.: War der Manfred Edelmann ein guter Gitarrist?

K.: Ja. Und der Weber und der Edelmann, die sind mir ja dann leider abgesprungen. Und zwar bekamen die dann plötzlich ein Angebot vom Wismut-Tanzorchester Aue. Und da haben sie denen Pensionen später und was weiß ich alles versprochen. Und da sind die abgehauen, und da stand ich da, bloß noch mit dem Manfred Leimner und der Helga Endlich. [...] Die Endlich und der Leimner haben mich zwar genervt, neue Leute, und weiter zu machen. Aber das wollte ich nun nicht mehr, und da habe ich gesagt, Schluss. Und habe das Ganze aufgehoben. Und habe angefangen, hier zu arrangieren. [...] Da bewarb sich dann mal ein Klarinettist bei mir, Walter Fischer hieß der. Der war dann in Berlin beim Rundfunk, war aber Dresdner. Und der holte mich dann als Lektorats-Pianisten, wo ich dann immer nach Berlin gefahren bin ins Lektorat. Und da die neu eingereichten Sachen vorspielen musste. Und das Lektorat bestand aus Schallplatte, Rundfunk, drei Sender hatten wir ja, und Verlage, zwei Verlage. Und die entschieden dann, ob der Titel produziert wird, mit wem, mit welchem Orchester, mit welchen Solisten, und so weiter und so weiter. Ja, und das habe ich auch ein bisschen aus egoistischen Gründen gemacht, weil ich wusste, was bei uns in der DDR so geschrieben wird. Wo ein Überangebot war, und...

B.: Hatten Sie einen Manager für Ihre Swingband?

K.: Das hat eben der Arnold Fritzsche damals gemacht, und dann der Weber der uns vom Jumbotunnel in... Und die haben uns dann auch weiter vermittelt. Also da habe ich mich eigentlich nicht selber drum... Wir haben dann ja auch viel im Schillergarten gespielt, das ging alles nicht über irgendwelche Manager oder. Wir wurden dann auch angesprochen zum Teil und. Ich weiß noch wie wir in der Femina in Leipzig waren. Da kriegte ich auch eine Anfrage, ob wir nicht dort... Und der

wollte unser Honorar wissen. Ich wollte aber gar nicht dorthin. Und habe dem dann ein Honorar unter die Nase gehauen, wo ich... Und der hat das sofort akzeptiert. In der Femina, in der Hafenbar haben wir dann gespielt. [...]

K.: Im Astoria haben wir nur zu dritt gespielt, Bass, Gitarre, Schlagzeug.

B.: Haben Sie das ganze Jahr durchgespielt?

K.: Im August haben wir grundsätzlich Ferien gemacht. [...] Und dann ging es wieder los, das ganze Jahr durch.

B.: Haben Sie Kinder?

K.: Ja, eine Tochter.

B.: Wie haben Sie das dann geschafft, mit der Erziehung, wenn Sie jeden Tag gespielt haben?

K.: Na ja nun. Ich war ja meistens unterwegs dann. Und die Familie war hier zu Hause. Das war ja das Haus meiner Schwiegereltern. [...]

B.: Wie sah die Tanzmusik- und Jazzszene hier in Dresden in den 50er und 60ern aus?

K.: Na ja, es gab zum Beispiel auch ein paar größere Besetzungen, das waren a) die Dresdner Tanzsinfoniker, die dann auch mit Streichern und so gemacht haben [...]. Dann gab es eine größere Kapelle, Werner Hausmann hießen die. [...] Und dann Fred Herffter Combo gab es. Und Peter Ludwig Sextett oder wie die sich alle nannten, die da ein bisschen größer waren. Aber es gab auch viele so kleine Gruppen, Quartetts und Quintetts.

B.: Gab es eine eingeschworene Jazzszene?

K.: Weil jeder sage ich mal mit sich selber und der eigenen Truppe beschäftigt war, da haben wir untereinander keine Verbindung gehabt. Wir wussten gar nicht, wie die anderen spielen. Das hat

sich zwar mitunter rum gesprochen, die sind Zickendrähte [...].

B.: Gab es eine Fluktuation zwischen den Gruppen?

K.: Nein, nach Möglichkeit waren die fest. Ich habe dann zwar auch bei Rundfunkaufnahmen, bei Produktionen mitunter mir gute Leute ausgeliehen, die die Produktion auch mitgemacht haben. Ob das nun der Lothar Spiller, der Bassist von den Tanzsinfonikern war, oder der Ludwig, der Schlagzeuger von den Tanzsinfonikern, oder der Hartmann oder der Fietze. [...]

B.: Gab es so etwas wie ein Treffpunkt für die Musiker?

K.: Nein, eigentlich nicht. Es gab, ja, mitunter von der Gewerkschaft Kunst, [...], die machten hin und wieder mal eine Versammlung im Haus der Gewerkschaften. Und da war ich damals auch in der Gewerkschaft. Und bin da auch mit hingegangen.

B.: Mussten Sie auch vorspielen mit Ihrer Band, für den Musiker-Ausweis?

K.: Ich glaube, auf der Leipziger Straße, wie heißt die, das Kino dort [...].

B.: Wer hat Sie beurteilt?

K.: Irgend so eine Funktionärs-Kommission. Ich war ja dann selber in so einer Kommission. Da ging es um die Laien-Musiker.

B.: Wann war das gewesen? Waren Sie da nur einmal beteiligt?

K.: Nein, eine ganze Zeit. Und dann sind wir auch überall rum gefahren. Es gab zum Beispiel in Aue mal eine große Tanzmusik, wie nannte sich das, wo die Tanzmusik, der DDR, oder, wo alle möglichen, da waren zum Beispiel dort, da habe ich das erste Mal die Pudhys erlebt. Da waren das noch Amateure. [...]

B.: Wann war das, in den 50ern?

K.: Nein, das muss später gewesen sein, in den 70er oder 80ern.

B.: Wie sind Sie damals für ihren Musikerausweis beurteilt worden?

K.: Da gab es verschiedene Gruppen. Das waren nicht bloß Musiker, sondern auch Artisten wurden danach beurteilt. A, B oder C. Und da wurde das Honorar festgelegt.

B.: Gab es eine Begründung für die Kategorien?

K.: Nein, es war einfach... Die wurden eingeschätzt und [...].

B.: Haben Sie bei der Einstufung auch amerikanische Sachen gespielt?

K.: Das ist durchaus möglich, ja. Wir haben uns da nicht groß beeinflussen lassen [...].

B.: Wie haben Sie damals den Kontakt zum Rundfunk hergestellt?

K.: [...] Weil die Tonmeister, die kamen meistens auch aus Leipzig. [...] Und in Leipzig war ja damals auch, das war noch in der Zeit, wo Kurt Henkels da war, Lektorate. Also wo man seine Kompositionen vorstellt. Da bin ich auch öfters mal nach Leipzig gefahren wenn ich einen Titel hatte. Geschrieben hatte, und habe den dort vorgespielt. [...] Da ist ja auch der „Mambo Marajo“ damals entstanden.

B.: Was war Ihr größter Hit?

K.: [...] Ja, ich weiß nicht. [überlegt] „Swing im Dünensand“, das war eigentlich die erste Komposition, die ich überhaupt gemacht habe. Mit den Nicolets und dem großen Rundfunkorchester, in Berlin produziert und dann auch auf Schallplatte gewesen. [...]

B.: Warum konnten Sie in den 50ern keine Platte produzieren?

K.: [...] „Swing im Dünensand“ ist Schallplatte gewesen, der „Mambo Marajo“ ja auch. Der ist ja damals 15 000 mal nach Moskau verkauft worden. Und, ja sonst...

B.: Warum haben Sie mit Ihrer Swingband keine Aufnahmen gemacht?

K.: Da war keine Nachfrage da. Ich habe mich auch nicht beworben bei der Schallplatte. [...]

B.: Haben Sie anfangs nur in Dresden gespielt oder auch in der Umgebung?

K.: Nein, auch in der Umgebung. Wir haben auch in Lichtenstein, hatten wir auch Engagements. [...] Und in der Lausitz. [...]

B.: Wie sind Sie an diese Engagements gekommen?

K.: [...] Unter Umständen, dass ich Autogrammkarten verschickt habe, mit Autogrammfotos und... Wo dann die Unternehmen, die mich dann angesprochen haben... [...] Ja, Werbung gemacht.

B.: Was war der Unterschied zwischen Ihrer Swingband und Kretzschmar oder den Tanzsinfonikern? Was war typisch für Sie?

K.: Ja. Der Heinz Kretzschmar war natürlich, sagen wir mal, der hatte die besten Musiker, was Tanzmusik angeht, in Dresden. Und das war auch deshalb, sagen wir mal, die Dresdner Band Nummer eins. Tanzsinfoniker kamen dann gleich hinterher. Aber wir hatten auch zum Beispiel Engagements in Zittau und in Oybin [...]. Silvester, weiß ich noch, im Kurhaus Oybin da oben. Wir mussten aber am ersten Januar hier Dresden schon wieder antanzen. Und...

B.: Was war der Unterschied, wie haben Sie sich von den anderen Bands abgegrenzt?

K.: Die Tanzsinfoniker machten, sagen wir mal, Jazz in dem Sinne wie der Kretzschmar. Und wie wir nicht so. Deshalb auch der Name, weil sie auch mit Streichern gearbeitet haben und so. Das war mehr so Unterhaltungsmusik. Später haben die sich natürlich auch umgestellt und...

B.: Die Tanzsinfoniker haben eher Unterhaltungsmusik gemacht?

K.: Ja, aber die haben Tanzmusik schon gemacht. Aber die hatte ja erst der so genannte Joe Dixie geleitet, der dann auch nach dem Westen gegangen ist. Und dann hat der Hörig das übernommen. [...]

B.: Waren Sie gut bekannt mit dem Hörig?

K.: Wir kannten uns. Und wir haben auch mal... Aber so richtig warm sind wir miteinander nie geworden. Der Hörig war ein eigenartiger Mensch. Ich war zum Beispiel mal, da lebte der ehemalige Schlagzeuger vom Heinz Kretzschmar noch, allerdings im Westen. Und der war hier zu Besuch. Und da bin ich mit ihm zum Hörig, [...]. Bin ich hingegangen, die sich Jahre nicht gesehen hatten. Und da hat der uns an der Haustüre abgefertigt. Weil er irgendwie die Fenster gestrichen hatte oder was, also solche komischen Sachen. Und der Schlagzeuger, der auch mit Hörig und Kretzschmar, die waren ja zusammen beim Kretzschmar in der Band. [...] Der ist dann auch später immer mal gekommen, nach Dresden. Aber wir sind nie wieder hin gegangen. Weil der das auch nicht gewünscht hat. Das war ein komisches Verhalten.

B.: Die haben also mehr Unterhaltungsmusik und Sie mehr Jazz gemacht?

K.: Ja, aber ich will mal so sagen, die Tanzsinfoniker haben schon auch zum Tanz gespielt. Und wir haben eben mehr eine richtige Swingmusik gemacht.

B.: Wie sah Ihr Programm damals aus?

K.: Wir hatten ein ziemlich großes Repertoire. Wir hatten also auch einen Teil reine Unterhaltungsmusik, wo wir Ouvertüren gemacht haben und so Zeug. „Dichter und Bauer“, und was weiß ich was es da alles gab. Und weil wir eben Sonntags Nachmittags im Astoria zur Unterhaltung spielten, nicht zum Tanz. Und dann hatte ich eben auch ein ziemlich großes Repertoire. Mit allen möglichen Titeln, auch mit Gesangsnummern und die wir eben auch zum Tanz gemacht haben. Und dann hatten wir auch solche Chorusbücher, wo die Melodie mit den Harmonien, und der Bassist und der Gitarrist, die hatten das alles auch.

B.: Hatten Sie die Chorusbücher aus dem Westen?

K.: Nein, die hatten wir erstellt.

B.: Nach dem Gehör?

K.: Ja, und zum Teil auch... Da hatten wir 200, 300 Titel. Die waren nummeriert. Und dann habe ich bloß gesagt, also jetzt machen wir die 204, und dann haben die die hingelegt, und dann haben wir eben mehr oder weniger improvisiert. [...]

B.: Wo haben Sie das gelernt, an der Musikschule?

K.: Nein. Es gibt, ich habe zum Beispiel Arrangierbücher, Lehrbücher [...]

[Pause]

[...]

B.: Wie war Ihr Kontakt zu Walter Eichenberg?

K.: [...] Der war ja mit der Helga Brauer verheiratet. [...] Und da hatte wir in Dresden im Cafe Bretschneider, auf der Tharandter Straße war das früher, Jam Session mitunter gemacht. Und da kamen von Leipzig auch, das war der Eichenberg mit hier und der Rolf Kühn damals. [...] Und der Kretzschmar natürlich und wir. Und da haben wir uns dort abends zusammengefunden und eben Jam Session gemacht. Und gespielt und improvisiert und... [...]

B.: Welche bekannten Kapellen gab es damals in der Region?

K.: [...] Und Knoderer, aber das war mehr Blesorchester. [...] Ich glaube Helmut hieß der, Helmut Knoderer. Und die Fred Herffter Combo gab es. [...]

B.: Können Sie was zu der Band von Erwin Thiele sagen?

K.: Ja, den kenne ich noch. Die spielten viel im Café Prag. Aber auch mehr Unterhaltungsmusik, die spielten aber auch zum Tanz. Und ich weiß, vom Erwin Thiele habe ich damals den [überlegt] die Noten geben lassen vom [überlegt]. Ja, und der hatte ja eine eigene Band.

B.: Lebt eigentlich noch jemand aus Ihrer damaligen Band, aus den 50ern?

K.: Nein, die sind alle nicht mehr da. [...] Und mein Gitarrist in Aue, das weiß ich nicht. Da habe ich versucht wieder Kontakt zu kriegen, aber der wohnt nicht mehr dort, ich weiß nicht wo er hin gezogen ist, ob er noch lebt, und... Ja, und der Bassist, der ist schon lange tot. [...] Die Endlich lebt noch, mit der kegel ich ja jeden Monat mal zusammen. [...]

B.: Wo wurde die Helga Endlich ausgebildet?

K.: [...] Die kann bis heute noch keine Noten. Als Solistin hat sie gesungen, und auch mit uns, im Quartett. [...] Und ist mit uns auch in den Gesangsunterricht gegangen. Aber Noten kann sie eben keine. Sie muss sich dann alles nach Gehör einstudieren.

B.: Hat sie auch improvisiert?

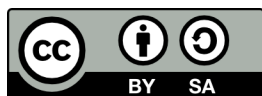
K.: Nein, das hat sie eigentlich nicht gemacht. [...]

B.: Welche Ausbildung hatten Ihre Mitmusiker?

K.: Der Theo Schumann, der war glaube ich im Konservatorium. Und der Wolfgang Pietzsch war vielleicht ein bisschen in der Musikschule, aber... Mit dem habe ich hier noch die Gitarrengriffe auf dem Klavier... Und der Weber [...] Die haben eben privat Musikunterricht gehabt. [...] Genauso wie ich eben eine Klavierlehrer hatte [...]. Und ich habe ja auch im Klavierunterricht früher nur Klassik und Technik...

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>.