

fim

folk-michel



JAMS

Erich Schmeckenbecher

Pauline Cato

Clan Alba

Scan Tester



Gerhard Schöne



Jams 1992

Neue Platte, neuer Interviewversuch: Viel ist gelästert, auch ein bißchen getrauert worden ob meines Versuchs, anlässlich der CD-Premiere von JAMS vor zwei Jahren mit Jo Meyer ein längeres Interview zu führen. Es scheiterte bekanntlich an meinen vorher bespielten Metall-Kassetten, die vom Aufnahmegerät nicht gelöscht werden konnten. Da wir aus Erfahrung lernen, war jetzt alles eine Originalmade aus der GDR: vom Ort (am 16. Mai Leipzig anlässlich des dortigen Tanzhausfestes) bis zum Interviewer (Reinhard 'Pfeffi' Ständer aus Hoyerswerda).

In der Zwischenzeit hatte sich manches getan bei JAMS: Nicht nur ist soeben eine neue CD erschienen, im letzten Jahr gab es auch eine Umbesetzung. Akkordeonistin Kathrin Pfeifer ging, ebenso Bassist Bernd Gesell, und da es eine Weile dauerte, bis mit Jens Saleh der Wunschkandidat als Ersatz einstieg, machte flugs das Gerücht der JAMS-Auflösung die Runde. "Alles Quatsch", meinte ein gequält lächelnder Jo Meyer zu mir, gequält deshalb, weil er heftig mit einem anderen Problem kämpft: Lange Jahre als Bandchef angesehen, hat die Demokratisierung des Ostens auch vor JAMS nicht halt gemacht. Jedenfalls beeilt sich Jo, bei jeder Aussage darauf hinzuweisen, dies sei nur seine persönliche Meinung. Wissen wir doch: Ein J ist ein Jo ist ein Jo ist ein Jo - und eben kein JAMS! (Ich hoffe, Mario ist jetzt beruhigt...)

bh

● **RS: Jo, wie begann es bei Dir mit dem Folk? Warum spielst Du Folk?**

JM: Ich stamme aus dem tiefsten Mecklenburg und hatte meine ersten musikalischen Erlebnisse mit Rockmusik; damals hieß das "Jugendtanzkapelle". Das war in den frühen Siebzigern. Ich spielte als 15jähriger in einer Band von 'alten Männern' (20-25jährige) das, was damals angesagt war: Stones, CCR, Hendrix, ein bißchen Santana. Man spielte zum Tanz, und das war ein tolles Gefühl. Dann habe ich lange Zeit keine Musik gemacht, den Beruf des Fischers erlernt. Und ich habe festgestellt, daß es wichtig ist, plattdeutsch zu sprechen, denn das ist dort oben eine Alltags- bzw. Arbeitssprache. Ab und zu wurden auch 'mal Lieder auf Platt gesungen. Das war dann sozusagen mein erster bewußter Kontakt zur Folklore.

Später habe ich in Berlin studiert und in einer Singegruppe der Uni mitgemacht.

Dadurch ergaben sich erste Kontakte zur ostdeutschen Folkszene. Bernd Eichler, damals ein wichtiger Mann im ersten Revival-Stadium, fragte mich, ob ich in seiner Band mitspielen wollte. Die hieß Windbeutel und hatte gerade einen Mandolinisten - Manne Wagenbreth - an die Folkländer verloren...

● **RS: Wie ist es dann zu JAMS gekommen?**

JM: Über die Leipziger Folklorewerkstätten hat man mitgekriegt, was so alles im Lande und in Berlin an Folkmusik läuft. Und wir wollten so etwas ähnliches machen wie die Tanzbigband der Leipziger Werkstatt, so eine Art Kneipenband mit dem Standard-repertoire, in der man locker mit verschiedenen Leuten zusammenspielen kann. Über diese Sessionband lernten sich die Leute der Berliner Szene kennen. In der Sommerurlaubszeit 1980 waren dann einige Bands nicht vollständig besetzt und dadurch nicht spielfähig. Die

'Zuhause-Geblienen' waren aber dermaßen spielgeil, daß eine Phantomband mit dem Namen Polkabeutel entstand. Wir fanden den Namen sehr witzig, denn es spielten Mitglieder der Gruppen POLKAtoffel und WindBEUTEL zusammen. Windbeutel-Chef Bernd Eichler konnte darüber aber gar nicht lachen und fand das sozusagen geschäftsschädigend. Das Ergebnis war, daß nach einigen Streitereien aus dem Kern der Sessionband ein Trio entstand: Michael Zimmermann (tuba/kontra-b), Andy Wiczorek (g/mand/bulg. dudelsack/hackbrett) und ich (bandoneon/mandola). Wir spielten so etwa ein Jahr zusammen, und aus der Jo-Andy-Micha-Session ist der Kürze wegen JAMS geworden.

In dieser Phase haben wir neben reger Konzerttätigkeit angefangen, uns mit Tanzmusik zu beschäftigen. In erster Linie verdanken wir diesen Wandel dem Druck der Tänzer von der Gruppe Tanzhaus. Die entwickelte

JAMS: Wir sind keine Museumsmusikanten

Reinhard Ständer im Gespräch mit Jo Meyer

sich zu einer der wichtigsten Tanzgruppen im ostdeutschen Folkrevival und forderte von uns Musikern eine tanzbare Musik. In den Vorstellungen der Tänzer gehörte aber in die Musik auch unbedingt eine Geige, und deshalb spielt seit 1982 Gabriele Zanke (heute: Meyer) von der Gruppe Trumscheyd bei JAMS.

● **RS: Von der Urbesetzung ist nur noch das J übriggeblieben. Wie ist es dazu gekommen?**

JM: Andy Wiczorek stieg nach etwa einem Jahr bei JAMS aus, um Saxofon in einer Bluesband zu spielen. Er lieferte aber gleich einen Ersatz mit Wolf Quasdorf (bj/g/dt. dudelsack), der wie Gabi bei Trumscheyd war. In der Besetzung Meyer/Quasdorf/Zanke/Zimmermann spielten wir dann eine ganze Weile und konnten uns als JAMS auch einen Namen in der Szene machen. Als wir darob auch relativ zufrieden waren, strebte Micha Zimmermann nach Höherem und ging zu Erik Kross und dessen neu gegründeter Gruppe heureka nach Leipzig. Für ihn kam Wacki Waterstradt, einer der spektakulärsten Bassisten der damaligen Folkszene; er spielte Gitarre und Kontrabaß. Besonders wichtig war Wackis Einfluß als Arrangeur und sein komplexes musikalisches Denken. Als Wacki wiederum dann zur NVA mußte, holte ich Bernd Gesell von der Münzenberger Gevatterncombo in die Band.

Wir waren inzwischen eine gefragte Tanzband und hatten auch viele Konzertverpflichtungen. Da wurde Wolf Quasdorf von der Stasi verhaftet und später in den Westen abgeschoben. Das traf uns wie ein Blitz, und die folgende Zeit war sehr hart. Wir spielten anderthalb Jahre als Trio und waren ständig auf der Suche nach einem passenden Musiker. Ein Versuch mit dem Gitarristen Jochen Zunker erwies sich als Flop. Schließlich brauchten wir auch noch eine Vertretung für Gabi, die inzwischen schwanger war. Da machte in der Berliner Szene die Akkordeonistin Kathrin Pfeifer von sich reden. Sie hatte Lust, die Vertretung zu übernehmen. Durch Kathrins Ein- und Gabis Ausstieg änderte sich die Band total: Das Bandoneon und die Gitarre fielen weg, und das Repertoire bekam einen ganz anderen Zuschnitt. Kathrin wurde mehr als nur eine Vertretung und blieb als festes JAMS-Mitglied. Nach dem Ende von Gabis Schwangerschaftsurlaub war dann das Quartett komplett.

Die Band bekam zwar damit schon eine ganz andere Dynamik; dennoch wuchs der Wunsch nach einem weiteren Melodieinstrument, nach Möglichkeit einem Bläser. Der junge Heißsporn Dirk Wasmund war da mit seiner Klarinette genau richtig. Mit ihm gemeinsam machten wir erste Erfahrungen mit der Klezmermusik. Als Dirk dann auch zur Armee mußte, kam 1989 Holger Lattke in die Band. Er hatte als Bläser und Arrangeur einen sehr guten Namen in der Leipziger Szene, war

auch bei Folkländers Bierfiedler, wohnte aber in Berlin. Was lag also für ihn näher, als bei der Berliner Band JAMS einzusteigen?

Irgendwann fingen wir dann an, für die sogenannten "JAMS-Projekte" mit Gastmusikern zu spielen. Einer davon war Mario Würzebesser. Er war als spektakulärer Schlagzeuger in der Jazzszene bekannt und war von den studierten Jazzern der erste, der sagte: 'Folkmusik, das interessiert mich. Da würde ich gerne mitspielen.' Gesagt, getan. Wir haben dann viele freie Valenzen entdeckt, und nach einigen Konzerten 1989 ist er seit Anfang 1990 festes JAMS-Mitglied. Ende 1991 haben Kathrin und Bernd die Band verlassen; als neuer Bassist ist Jens Saleh dazugekommen. Mario und Jens haben bereits in den verschiedensten Bands zusammengespield, Jens und ich kannten uns noch aus der Zeit unserer Berufsausscheidungsprüfungen (lacht): Im Fach Musikgeschichte haben wir zusammen auf einer Schulbank gesessen!

● **RS: Eure Musik ist mit Mario und Jens noch jazziger geworden. Welche Beziehung habt Ihr zum Jazz, und wie reagiert das (Tanz-)Publikum darauf?**

JM: Der Jazz hat seine Ursprünge zum großen Teil in der traditionellen Musik. Und es ist relativ einfach, bestimmte Bezugspunkte herzustellen. Jens, Mario und Holger spielen noch in anderen Bands mit jazzigen Strukturen, sie spielen eben so, wie ihnen 'der Schnabel gewachsen ist', so, daß es relativ spontan kommt. Bei uns ist aber jetzt nicht als Entwicklung vorgezeichnet, daß wir bspw. in zwei Jahren beim Free Jazz landen. Auf der neuen CD gibt es auch ganz einfache, traditionelle Nummern, und das macht die ganze Breite unserer Musik aus. Das Publikum hat ganz gut darauf reagiert. Und beim Tanz sind die Musiker gefordert, sich auf die Tänzer einzustellen.

● **RS: Einigen Volkstänzern ist Eure Musik zu kompliziert geworden. Siehst Du das auch so?**

JM: Kompliziert? Was ist kompliziert? Ich sehe es nicht so, könnte es aber verstehen. Es

Besetzung

Jo Meyer:

Harmonika, Drehleier, Mandola, Dudelsack

Gabi Meyer:

Geige

Holger Lattke:

Klarinette, Baßklarinetten, Sopransaxofon

Jens Saleh:

Kontrabaß, Baßgitarre

Mario Würzebesser:

Schlagzeug, Perkussion, Marimbaphon

Andreas Göring:

Sound (und das seit über 10 Jahren!)

wird bei uns immer traditionelle Musik geben, aber wir sind keine Museumsmusikanten.

● **RS: Welche Unterschiede siehst Du selbst zwischen Eurer ersten und der zweiten CD?**

JM: Die zweite ist eigentlich die Fortsetzung oder Ergänzung der ersten. Der Titel "Bastardmusik" ist dazu auch so angelegt. Sie ist das Ergebnis der Live-Erfahrungen mit dem "Bastard"-Material. Trotzdem liegt der zweiten eine andere Konzeption zugrunde. Das beginnt schon beim Aufnahmeverfahren: Wir haben alle gleichzeitig im großen Sendesaal des SFB, quasi live, gespielt und damit Freiräume für Spontaneität geschaffen. Auch im Arrangement haben wir sehr auf Transparenz geachtet, also nach Möglichkeit Frequenzüberlagerungen und Doppelungen vermieden. Dann sind als neue Klangfarben noch die Baßklarinetten und das Marimbaphon hinzugekommen. Andererseits haben sich auch bei der Vorbereitung ganz deutlich die unterschiedlichen Geschmacksvorstellungen gezeigt, die dann unter anderem auch dazu geführt haben, daß Kathrin und Bernd die Band verlassen haben.

● **RS: Woher nehmt Ihr die Anregungen für Eure Kompositionen?**

JM: Wir haben als ehemalige DDR-Bürger diese typische Agilität nach außen gehabt, haben viele Platten, viele Titel nachgespielt. Wir fragten uns: Wie denken die musikalisch? Was haben die so an Grundstrukturen drin? Das ist eigentlich eine sehr gute Schule. Dadurch haben wir so eine Art 'Europa-Rundumschlag' an musikalischen Stilen bekommen, durch Live-Musik natürlich vor allem Osteuropa.

● **RS: Welche osteuropäischen Länder waren das besonders?**

JM: Kathrin hatte bestimmt Virtuositätsvorstellungen für das Akkordeon, und da sitzen die großen Musiker in Bulgarien. Wobei JAMS in keiner Weise versucht hat, bulgarische Musik zu spielen. Wir haben versucht, das, was uns an dieser Musik gefällt, aufzunehmen in unsere Musik. Wenn es für mich (und andere von uns) ein Mekka gab, dann war das Ungarn. Zum Beispiel Muzsikás, Zsaratnok, Vizöntö - wie die mit Musik, mit Tanz umgehen...

● **RS: Und welche Rolle spielte Mecklenburg?**

JM: Ausländische Gruppen zeigten uns gerne ihre nationalen Gefühle. Wir spielten als Deutsche irgendwas! Da sagten wir uns: Wenn man kann, sollte man auch seine Wurzeln zeigen können. Ich komme zufällig aus Mecklenburg und hatte einen ungezwungenen Zugang dazu.

● **RS: Wer erfindet bei Euch die skurrilen Titel wie "Das Nachtlieben der getragenen Socken" oder "Musik für engagierte Rückwärtsfahrer"?**



Jams 1982 (Tanzhausgeburtstag)
v.l.: W Quaßorf, Andi Wiz, Jo, Gabi, Waki, Ulli Dietrich



Jams 1985 (Straßenfest) Foto: J. Jabs
v.l.: Bernd Gesell, Jo, Andi W., Gabi



Jams 1986 (Liedersommer Leipzig) Foto: Th.. Zebisch
v.l.: Gabi, Jo, Bernd; Tanzmeister: Jörg Jaasen

JM: Vornehmlich Gabi, aber auch ich. Das hat damit zu tun, daß die Musik ohne Gesang keine Botschaft hat, sodaß man eine Geschichte musikalisch abbilden kann. Und etwas ist die Idee auch geklaut, denn bei den Engländern bspw. hast du sehr skurrile Titel. Das fand ich immer witzig. Tiefgreifend ist es jedenfalls nicht.

● RS: Wollt Ihr weiterhin ausschließlich instrumental spielen oder werden noch Texte eine Rolle spielen?

JM: Wir wollen keine Botschaften vermitteln. Wir probieren zwar zur Zeit einige Stücke mit Gesang, aber es wird in erster Linie Instrumentalmusik bleiben.

● RS: Klezmermusik spielt bei Euch eine zunehmende Rolle. Welche Beziehung habt Ihr zur jüdischen Kultur?

JM: Ich höre diese Musik privat sehr gerne. Jüdische Kultur ist etwas unwahrscheinlich farbiges, und der Klezmer, der jüdische Musikant, hat in seiner Art, Musik zu machen, alle Musiker von JAMS unheimlich fasziniert. Deshalb haben wir begonnen, mit dieser Musik zu arbeiten, dieses Klezmer-Feeling auszuprobieren - aber NIE mit dem Anspruch, Klezmermusik zu spielen!

● RS: Habe Ihr internationale Vorbilder, die sich auf Eure Musik auswirken? Welche Kollegen schätzt Ihr besonders?

JM: Also, ein für mich sehr bedeutender und wichtiger Mann, auch ein Freund, ist Owe Ronström von der Gruppe Orientexpressen aus Stockholm - ein ausgezeichnete Musiker; auch die Band ist traumhaft. Die haben Impulse bei uns ausgelöst und uns auch unterstützt. Dann ist da noch ein ganz markanter Typ, den wir über Orientexpressen kennengelernt haben, Kálmán Balogh, ein Zigeunerzimbalist aus Budapest, ein brillanter Musiker und Kenner mit ethnologischem Gespür. Ganz lieb und wichtig sind uns Leute wie Paul James, früher Blowzabella, heute Scarp. Dann die 'klassischen' Klezmerbands wie die Klezmer Conservatory Band. Und natürlich auch Groupa oder von früher Filarfolket. Eigentlich sprengt die Aufzählung von Freunden und Vorbildern den Umfang eines Interviews, also will ich es dabei belassen. Bestimmt habe ich einige wichtige vergessen.

● RS: Eure Musik wird oft als Weltmusik bezeichnet. Wie stehst Du zu diesem umstrittenen Begriff?

JM: Also, mein Gegenbegriff ist natürlich Bastardmusik.

● RS: Bastardmusik wird ja ein Außenstehender erst recht nicht verstehen.

JM: Du, ich glaube, ich kann dazu gar nichts sagen, denn ich finde diese Schubladen nicht gut. Bastardmusik deshalb: Wir sind keine Puritaner, die etwas in Feinkultur spielen. Uns reizt die Mischung, die Spannung. Der Begriff 'Weltmusik' ist zu sehr besetzt von Peter Gabriel, von Real World. Es gibt da tolle Sachen, aber es ist zunächst ein medienträchtiger Begriff, mit dem sich Geld verdienen läßt. Neulich habe ich doch die Bezeichnung 'Euromusik' gehört, und ich dachte, ach du Sch..., nun gibt's schon wieder einen neuen Begriff. Wenn ich moderierte, sage ich, es ist Bastardmusik.

● RS: Warum reagieren denn Deiner Meinung nach die Medien (Rundfunk, Fernsehen) statt auf Folkmusik ein bißchen auf Weltmusik, aber vor allem einseitig auf volkstümliche Musik?

JM: Die Medienstruktur hat etwas mit Geld, mit Einschaltquoten, mit Werbung zu tun. Dort ist nicht nur Folk geschnitten, sondern auch andere spannende Sachen, Jazz zum Beispiel, oder Punk, weil die nicht in das Raster passen. Das ist ganz katastrophal in ganz Deutschland. Volkstümliche Musik ist für mich deutscher Schlager, schlecht, aber gleichzeitig so clever gemacht, daß man damit Geld, Millionen machen kann.

● RS: Habt Ihr nach der Wende Euer Publikum halten können?

JM: Das kann ich natürlich nur Vermutungen anstellen. Wir hatten in der DDR ein Stammespublikum. Die 'Tragik' besteht darin, daß durch die Wende in der Kultur nichts mehr passierte und wir dadurch kaum zuhause gespielt haben. Und darunter leiden wir jetzt. Wir haben in Berlin noch unsere Tanzhausreihe mit etwas Stammespublikum; es kommen aber auch immer wieder neue Leute. Ein gewisses Stammespublikum haben wir - das klingt jetzt ganz exotisch, aber es ist so - im Ausland. In England gibt es Leute, die uns nachreisen, auch in Österreich und der Schweiz. Das sind natürlich nicht viele, aber sie treten in Erscheinung.

● RS: Da möchte ich gleich anknüpfen: Wie kommt Eure Musik im Ausland an?

JM: Wir sind recht erfolgreich. Den Ausländerbonus, den die anderen Gruppen hier haben, den haben wir dort als deutsche Band natürlich

auch. Und wir sind zudem aus dem Osten.

● **RS: Spielt das eine Rolle?**

JM: Ja! In England bspw. gibt es viele politisch wache Leute. Und wir legen auch Wert auf die Feststellung, daß wir aus dem Osten kommen. Durch unsere Abgrenzung vor der Wende hat unsere Musik ja eine andere Entwicklung genommen; dadurch sind wir noch heute relativ spektakulär. Außerdem sind wir eine der ganz wenigen Bands, die ausschließlich instrumental spielen. Da hat mancher Veranstalter noch Manschetten. Und dann ist diese Musik natürlich eine Minderheitenmusik, selbst dann, wenn 40.000 Leute zu einem Festival kommen. Das hat unsere Schweden-Tour gezeigt, und auch in anderen Ländern war es so: Eine deutsche Folk- oder Ethno- oder Akustik-Band ist relativ unspektakulär. Wir können immer noch froh sein, wenn 150-200 Leute zu einem Konzert kommen. Aber es gab gute Konzertkritiken, in England, in Italien, Österreich, der Schweiz. Und das spricht sich dann rum, sodaß wir insgesamt mit unserem Erfolg zufrieden sind.

● **RS: Und totale Reinfälle, gab's die auch?**

JM: Haben wir glücklicherweise noch nicht erlebt. Ein traumhaftes Publikum ist übrigens das in England, unheimlich wissend, emotional ansprechbar.

● **RS: Wie ist das mit dem Mittanz im Ausland? Ist das eher organisiert oder eher spontan?**

JM: Das kann man so nicht pauschalisieren, aber im Temperament ist schon ein Nord-Süd-Gefälle vorhanden: Die Schweizer waren noch recht träge, während es in Italien schon nach dem zweiten Stück losging. Leider sind wir Musiker schlechte Tänzer und können, wenn wir ohne Tanzmeister unterwegs sind, kaum etwas vormachen.

● **RS: Könnt Ihr von Eurer Musik leben? Wie kommt Ihr mit der Marktwirtschaft zurecht?**

JM: Wir leben alle von der Musik. Das ist aber nicht gleichbedeutend damit, daß wir alle von JAMS leben können. Paul James hat über das Ende von Blowzabella gesagt: "Es war einfach zu wenig Geld für zuviel Arbeit." Und wir sehen auch, daß das Verhältnis Aufwand-Nutzen nicht stimmt. Unsere Deutschland-Tournee hat zwar gute Honorare eingespielt, aber wir haben für 26 Konzerte fast 7.000 km im Auto gesessen. Das ist hart.

Es ist nicht einfach als Profi, aber es ist machbar. Einige von uns spielen noch in anderen Bands, andere haben Schüler, unterrichten also. Wie wir mit der Marktwirtschaft

Diskografie

JAMS + Folkländers Bierfiedler:

FolksTanzHaus

(Amiga 8 45 289; 1985)

JAMS: Bastard

(Wundertüte CD TÛT 72.146; 1990)

JAMS: Bastardmusik

(Wundertüte TÛT CD 72.156; 1992)

Acoustic Art (Reinmar Henschke/Jens

Saleh/Mario Würzebetter):

Interlude

(Acoustic Music AMC 1024; 1992)

Kathrin Pfeifer: balance

(MC im Eigenverlag; 1992)



zurechtkommen? Schwierig! Dieser ganze Papierkram frißt uns auf. Und mit den Pfennigen knausern muß man auch. Dazu der ganze Plattenverkauf bei den Konzerten - diese ganze Kauf- und Verkaufs-Mentalität geht uns natürlich heftigst ab.

● **RS: Siehst Du derzeit einen Unterschied zwischen west- und ostdeutscher Folk-szene?**

JM: Ich glaube, der gravierendste Unterschied ist, daß die Folkies in Westdeutschland über lange Zeit den Zugang hatten zu flämischen, französischen Workshops, daß über Frankreich die exzellenten Instrumentenbauern nach Deutschland kamen. Die Osis haben gewissermaßen im eigenen Saft geschmort und das Fahrrad selbst erfunden. Jetzt fängt es langsam an, sich zu vermischen. Allerdings war der Osten in gewisser Weise auch ein Eldorado: Man hatte es leichter, es gab weniger Härten, in diesem kleinen Land recht viele Bands und sehr viele Veranstalter. Aber auch im Westen gibt es momentan gute, spannende Bands. Ich denke da an Hölderlin Express. Das ist für mich die neue westdeutsche Folkgeneration. Und dann gibt's natürlich die alten Haudegen, Düwelskermes, Liederjan...

● **RS: Gibt es denn die von Dir genannten vielen Veranstalter der DDR nach der Wende noch für Eure Musik?**

JM: Das kann ich nicht so genau sagen, denn viele unserer Probleme liegen nicht unbedingt an der Wende, sondern an uns: Wir touren sehr oft im Westen bzw. im Ausland, wir haben kein Telefon. Dann hat die Veranstaltergeneration hier im Osten gewechselt. Früher hatte ich das Gefühl, daß Veranstalter und Folkies in einem Boot saßen. Dieses freundschaftliche Verhältnis erlebe ich heute nicht mehr - bis auf Ausnahmen natürlich. Wir haben in diesem Jahr erst 4x hier im Osten gespielt, und das ist natürlich viel zu wenig. Einiges ist glücklicherweise geblieben: das Tanzhausfest in Leipzig, die Tanzszenen in Berlin, oder auch Rudolstadt. Oder kleinere Veranstalter wie André Zibolski in Potsdam.

● **RS: Unterstützt Ihr selbst andere, jüngere Gruppen? Und wie kann so etwas überhaupt laufen?**

JM: Das ist meist recht einseitig. Wenn junge Leute Probleme haben, dann kommen die auch zu uns. Werkstätten gibt es ja nicht mehr in dem Maße, aber es gibt unser Tanzhaus in Berlin, wo wir einiges weitergeben. Und dann mache ich noch eine Folksendung im Deutschlandsender-Kultur (und ab und an auch im SFB) mit Anregungen und Tips, um

die Szene in Bewegung zu halten. Zu den Berliner Klubs gehört auch der Prenzl'Pub, der viel bewegt, aber letztlich sitzen alle irgendwie auf einer Drehscheibe und können runterfallen, wenn sie sich zu schnell bewegt.

● **RS: Wie siehst Du die Zukunft des Folk im allgemeinen?**

JM: Das ist jetzt meine Privatmeinung: Die Folkmusik hat meinen Horizont erweitert; ich kann mir nicht vorstellen, daß Leute, die zu solcher Musik gehen, irgendwie chauvinistisch oder rassistisch geprägt sein können. Ich weiß, daß es eine Minderheitenszene ist und keine Hitparadenmusik werden wird. Aber die Folkmusik kann auf sehr direktem Wege Spaß und Freude bringen, für Insider, aber auch für Outsider. Livemusik, Straßenmusik ohne Playback und technische Anlagen - das müßte es mehr geben.

● **RS: Und die von JAMS im besonderen?**

JM: Solange es die Tanzhausszene und unser Konzertpublikum gibt, hat JAMS sicher eine Zukunft. Solange es Möglichkeiten gibt, live aufzutreten. Wir haben jetzt größere Chancen, auf Festivals europaweit zu spielen. Das wollen wir ausreizen, solange wir interessant sind und unsere Musik selbst gut finden.

JAMS

Bastardmusik

(Wundertüte TÛT CD 72.156)
CD

Die neue JAMS-CD knüpft nahtlos an "Bastard", der ersten LP/CD der Ostberliner, an. Dabei geht die Tendenz noch mehr zum Jazz und Jazzrock; manches erinnert mich etwas an Doldinger, aber dann ist schnell wieder der typische JAMS-Stil im Ohr. Traditionelles aus Südosteuropa, Klezmermusik (im Vordergrund stehen oft Klarinette und Geige) wechseln mit rockigen, jazzigen Klängen (wie im "Freylech Nr. 118 (Elefantenhochzeit)"). Oftmals beginnen die Stücke regelrecht volksliedhaft, um dann unauffällig in moderne Klangstrukturen überzugehen - ein großer Vorzug dieser Platte. Bestes Beispiel dafür der "Walzer maqaber", für mich der beste Titel. Überzeugend auch Baß und Drums (Saleh/Würzebetter); hier hört man gestandene (DDR-)Jazzheraus. Dagegen bleibt (wie beim Vorgänger) die Covergestaltung hinter den Erwartungen zurück. Auch der Titel der Platte ist nicht gerade originell und läßt Verwechslungen zu. **Pfeffi**

Ein singender Erzähler:



Foto: Clemens Franke

GERHARD SCHÖNE

In der alten DDR war Gerhard Schöne ein Bestseller. Seine Plattenumsätze rangierten an zweiter Stelle, und mit seinen Konzerten füllte er Säle. Seit der 89er Wende und dem 90er Anschluß klagen viele seiner Liedermacher-Kollegen über einen massiven Besucherrückgang. Schöne hat dagegen in den neuen Bundesländern noch heute volle Häuser. Während ihn im Dresdner Kulturpalast 2500 bejubeln, erreicht er im Westen bislang maximal Zuschauerzahlen von einigen Hundert. Hier kennen ihn nur die wenigen, die ihn auf Kirchentagen oder bei Veranstaltungen evangelischer und katholischer Jugendzirkel erlebt haben. Immerhin war er vor der Wende schon hin und wieder mal Gast bei solchen Gelegenheiten. Manchmal hört man ihn westlich der Elbe auch auf Kleinkunstabühnen. Doch während er im Osten u.a. ein Stück DDR-Identität verkörpert, fügt er sich in der alten Bundesrepublik in kein vertrautes Schema. Ein wenig erinnert sein Stil an Hermann van Veen, aber er ist kein Komödiant. Mit Reinhard Mey hat er den Bilderreichtum gemeinsam, nur Schöne ist engagiert. Der Musikjournalismus jedenfalls tut sich noch schwer mit ihm. Trotzdem, allmählich nehmen die Medien ihn wahr; so

ist ihm im Herbst 1991 in Stuttgart eine erste Ehrung zuteil geworden, der Vierteljahrespreis der westdeutsch dominierten Deutschen Schallplattenkritik.

Im oberbergischen Gummersbach hat Heinz-Peter Katlewski Gerhard Schöne zwischen Kinderkonzert und Abendveranstaltung in ein Gespräch verwickeln können.

● **HPK: Die Kinder haben dir vom ersten Augenblick an den Lippen gehangen.**

GS: Kinderkonzerte machen mir einfach Spaß. Um mehr geht's dabei nicht. Das ist mein Spielbein. Ich tobe mich dabei selbst ein bißchen aus.

● **HPK: Ich habe den Eindruck, Kinderlieder nehmen auf deinen Platten einen sehr großen Teil ein?**

Kontakt- und Bestelladresse:

Ost-West-Musik
Markus Köhler
Königsberger Str.19b
W-8523 Baiersdorf
Telefon: 09133/4261

GS: Das täuscht. Fünf der Platten richten sich vorwiegend an Erwachsene, drei an Kinder. Richtig ist aber, daß ich damals in der DDR mit Kinderliedern populär geworden bin. Damit war ich häufig im Kinderfernsehen und wurde so einer breiteren Öffentlichkeit bekannt.

● **HPK: Eine Zeit lang hast Du Kinderlieder sogar gesammelt?**

GS: Wenn Musiker aus anderen Ländern in der DDR waren, z.B. beim Festival des politischen Liedes, habe ich versucht, mit denen Kontakt zu bekommen, habe sie zum Frühstück eingeladen und sie dann gebeten, mir ein paar von den Liedern vorzusingen, die Kinder bei ihnen gerne mögen. Auf diesem Weg bin ich an eine Menge neues, unveröffentlichtes Material gekommen.

● **HPK: In deinem Liederbuch "Wohin soll die Nachtigall" (Rezension FM 6/91) stand, du seist der populärste Liedermacher in der DDR überhaupt.**

GS: Solche Titel sind immer ein bißchen blöd, der populärste oder so. Also, Biermann war, solange er in der DDR war, der populärste. Den kannte die ganze Welt, mehr oder weniger. Aber klar, seit ungefähr 1983 war ich schon ziemlich bekannt.

● **HPK: Wie erklärst du dir das?**

GS: Vermutlich konnten sich viele Leute mit meinen Liedern identifizieren und haben einen Teil ihrer Gedanken dort wiedergefunden. Außerdem bemühe ich mich, die Leute nicht zu nerven oder zu agitieren, sondern schreibe meist aus einer Erzählhaltung heraus. Kann sein, daß das die Leute erreicht.

- **HPK: Vor Jahren hast du mir mal gesagt, daß es dir etwas unheimlich ist, wenn dein Publikum so sehr auf deine eher romantischen Lieder abfährt, wie z.B. auf "Spar deinen Wein nicht auf für morgen".**

GS: Naja, man bekommt schnell ein Etikett verpaßt. Die Leute von AMIGA fanden das auch gut, diesen romantischen Touch, und redeten mir gut zu, in dieser Richtung weiterzumachen. Da hörte ich die Nachtigall trapsen. Ich habe keine Lust, mit so einem Etikett herumzulaufen, sondern will ein möglichst breites Spektrum vertreten. Sicher, ich schreibe auch romantische Lieder, auch heute noch, manche gehen sogar hart am Kitsch vorbei. Aber genauso habe ich ätzende geschrieben, und ich probiere immer wieder auch noch weitere Spielarten aus, keinesfalls nur Sachen, die meine Fans befriedigen. Überhaupt, diese Erwartungshaltung, auf die man sich u.U. allzu schnell einläßt - worauf sind die Leute scharf? -, das hat mitunter so etwas Nuttenhaftes. Das ist gefährlich. Da hätte ich Angst, unlauter, mir untreu zu werden.

- **HPK: Ich finde, Du hast wenigstens einen ziemlich harmonieorientierten Grundton, selbst wenn du dich im engeren Sinne politischen Themen zuwendest, selbst wenn du kritisierst. Z.B. in dem Lied "Den Kinderschuhen entwachsen" (CD "Lebenszeichen", Rezension FM 6/91): Darin wendest du dich im Januar 1989, dieser Termin steht im Textheft, gegen diesen altväterlich-autoritären Sozialismus und forderst Offenheit und Entscheidungsfreiheit, dann würde man den "Pappi" auch lieb behalten. Das ist zwar ironisch, aber auch versöhnlich. Bei Biermann heißt es zwar auch, allerdings nach der Wende, "nicht Rache, nein Rente im Wandlitzer Ghetto", aber in der Diktion viel schärfer. Wie gehst du eigentlich mit den Rachegefühlen um, wie sie sich nun vielerorts breit machen?**

GS: Zunächst einmal: Ich habe das Lied vor der Wende in einer Familienstruktur erzählt. Jeder wußte, was gemeint ist, aber es wurde nicht ausgesprochen. Mir lag daran, dieses Thema in einer Form zu behandeln, die ein Gespräch ermöglicht und nicht eine Konfrontation heraufbeschwört. Damit wäre ich bloß aus den Sälen herausgeworfen worden. Das kann man heute kritisieren; ich habe es damals für richtig gehalten, lieber in kleinen Schritten zu verändern, als einmal die große Lippe zu riskieren und dann nicht wieder. Nun zu den Rachegefühlen: Nach der Wende habe ich mich auch mit Menschen beschäftigt, die sich für ein paar Silbergroschen bei der Stasi verdingt haben, was für ein Unheil sie angerichtet und was sie an sich selbst kaputtgemacht haben. Z.B. in dem Lied "Bruder Judas". Mir ist darin so eine Textzeile wichtig: "Und ich war auch dein Komplize, gab dir

Einige neuere Veröffentlichungen von Gerhard Schöne

Kinder-Lieder-Galerie

- (musiCando 2160 062) CD; auch als LP und MC, mit ca. DIN A1 großen Bilder-Poster
- Lieder und Texte: Lied der Zeit Musikverlag Berlin 1990, 64 Seiten, mit 26 ganzseitigen farbigen Gemäldeabbildungen, Noten und Akkordbegleitungen herausgegeben von Christian Loitsch : ISBN 3-7332-0055-1, DM 16,00

LP und Liederbuch gehören zusammen, doch es geht auch getrennt; beide enthalten Abbildungen der 26 Gemälde aus der Zeit zwischen dem 16. und 20. Jahrhundert. Schöne assoziiert zu jedem einzelnen und läßt daraus versponnene Liedgeschichten oder kleine Nachdenklichkeiten über Mitmenschen und Tiere werden. Meist staune ich über seine ausufernd verspielten Einfälle zu Bildern, denen i.A. gestelztere Kommentare gewidmet sind. Einige der 26 Lieder sind mir jedoch zu lieb geraten, zu süß, mit zu viel Sandmännchen-Pädagogik ausgestattet. Bei anderer Gelegenheit enttäuscht Schöne offenbar vorsätzlich meine Erwartungen: Spitzwegs ulkige Figur "Der Schmetterlingsjäger" stellt er als Prototyp für unmäßige und sinnlose Naturausbeutung schlechthin dar. Das kann man anders empfinden. Aber so dürfte dieses eindrucksvolle und eher heitere Projekt auch gemeint sein, als Anregung für Erwachsene und Kinder, selbst dazu weiterzudenken und zu -spinnen.

Den Melodien standen verschiedene musikalische Folkloren Pate. Die Begleitung auf der LP reicht von der Picking- oder Flamenco-Gitarre über Cembalo-Klänge bis zum Cello, und von der Querflöte über die Tuba bis zur Drehorgel, immer wieder akzentuiert durch lautmalerisch-rhythmischen Percussion-Einsatz. Das Lieder-Bilderbuch ist liebevoll gestaltet und daher nicht nur zum Mitlesen und für die eigene Begleitung geeignet, sondern auch schön anzusehen.

Ich bin ein Gast auf Erden

- (Buschfunk) CD; auch als LP, mit Texten

Das Material stammt überwiegend aus dem Evangelischen Kirchengesangbuch: "Jesu meine Freude", "Stille Nacht", "Die güldene Sonne", "Nun danket alle Gott". Doch Schöne drängt den Heiden kein aufdringliches "Gerade du brauchst Jesus" auf. Eher schon predigt er den Frommen. Seine umgeschriebenen Kirchenlieder sind Ausdruck des Widerspruchs, auch gegen den erdrückenden Alleinvertretungsanspruch des westdeutschen Gesellschaftsmodells. Befreit von nichtssagender, altertümlicher

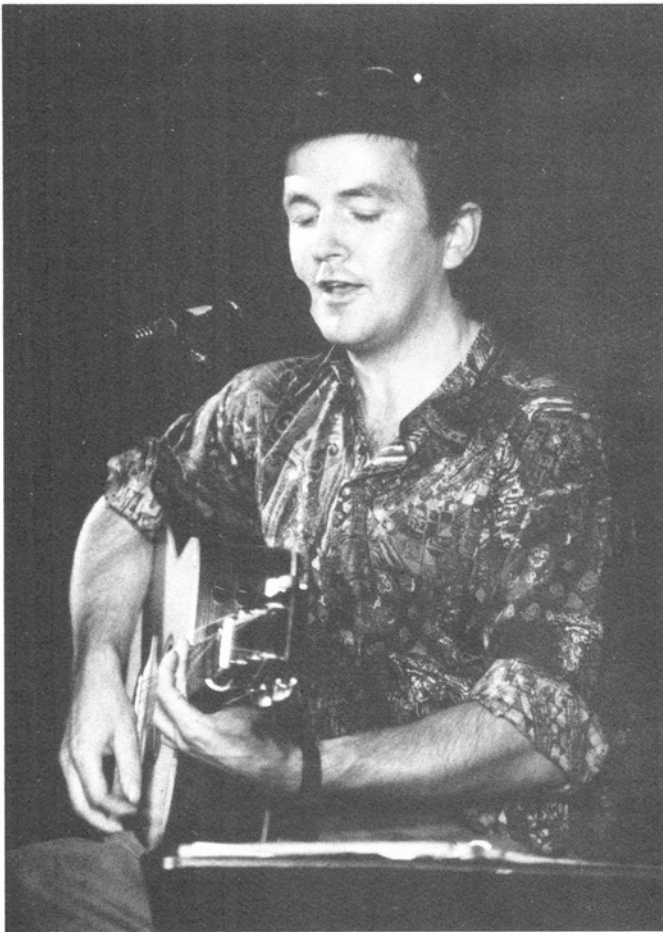
Sprache, einschüchternden Inhalten, dröhnender Orgelbegleitung und ritualisiertem Gemeinschaftsgesang werden sie persönlich, politisch und erstaunlich aktuell. Die eingewebten Alltagsskizzen und sozialutoptischen Assoziationen entsprechen zwar Schönes Stil, die Art und Weise der Umin-terpretation der Texte ist aber manchmal von durchaus polemischer Direktheit. Hoffmann von Fallersleben läßt grüßen. Nur, Schöne geht es nicht um große demokratische und nationale Ziele. Er formuliert Gesellschafts- und Zivilisationskritik aus dem Geist der Bergpredigt. Gott wird als der verjagte Fremde vorgestellt, als einer der Randständigen, das für die Forschung gequälte Tier, die ausgebeutete Natur, die uneigennützig Freundschaft, das Leben hier(!). Sanftheit und Nächstenliebe bilden den Kern seiner Botschaft, nicht aber das Christkind aus Marzipan, das verklärte, geschlechtslose Altarbild, der aufgepeppt Jesus der bekenntnis-eifernden Sakro-Pop-Missionare oder der kommerziellen Fernsehkanäle. Der rhythmisch und musikalisch vielseitige Sound, den Schönes Begleitgruppen L'Art de Passage und Dresdner Gitarrenduo dazu kreiert haben, läßt jedes Lied, jede Strophe einzeln zur Geltung kommen. Trotzdem, ich denke, im Westen werden sich Fromme und Heiden damit schwertun. Was mich betrifft, ich war angenehm überrascht!

Lebenszeichen - Liederbuch

- (Hrg.: Schöne, Gerhard/ Köhler, Markus) 2.Auflage Baiersdorf: Ost-West-Musik, 1991, 47 Lieder, DM 19,80 keine ISBN

Wer die 1990 erschienene CD/LP/MC gleichen Namens hat (vgl. FM 6/91), könnte annehmen, es handle es sich nur um Texte, die dort bereits in der Beilage zu finden sind. Tatsächlich bietet dieses wenig aufwendig, aber sauber hergestellte und bestens notenständergeignete Ringbuch einen Querschnitt aus den Jahren 1974 bis 1991, sozusagen die Hits. 47 Lieder mit Texten, Noten und Gitarrengriffen sind darin in alphabetischer Reihenfolge abgedruckt (zum Notensatz siehe Liedbeispiel). Da sich viele von Schönes Liedern gut singen lassen, wenn man nicht unbedingt seine eigenwillige Singweise kopieren will, ist es im Prinzip ein durchaus empfehlenswertes Büchlein. Die Begleitung ist jedoch nicht immer leicht umzusetzen. Schöne spielt im allgemeinen in offenen Gitarrenstimmungen. Im Buch sind sie zwar in die vertrauten Begleitschemata transponiert, nur zuweilen mit recht komplizierten Griffen. Aber keine Frage, wer Schöne singen und spielen will, hat damit endlich ein erstes richtiges gebrauchsfähiges Liederbuch. Und das meiste ist zum Glück doch mit drei bis vier Standardakkorden zu bewältigen, und sei es unter Einsatz einer Transponiertabelle.

Heinz-Peter Katlewski



Gerhard Schöne

Foto: Andreas Faber

lange Zeit/durch mein Schweigen und mein Dulden/eines jeden Mitverschulden/ solche Sicherheit." Ich möchte gerne, daß die Leute im Saal nicht immer nur an die anderen denken, was das für Schweine waren, sondern sich selber und ihren Anteil nicht ausnehmen. Aber mir fällt auch ein anderes Lied ein, es ist immer noch aktuell, das ich auf die neuen Verhältnisse bezogen habe und das einen nicht besänftigt entläßt. Da geht's um einen alten Blechkahn, auf dem die Mannschaft meutert, weil nichts mehr in Ordnung ist und nun, statt das Schiff flott zu machen, sich von einem Luxusliner aufnehmen läßt, auf dem im Oberdeck toll gelebt wird, dafür aber im Maschinenraum Arbeitsvolk aus aller Welt verheizt wird. Dieser Luxusdampfer heißt Titanic.

● **HPK: Du forderst nichts?**

GS: Ich will die Leute nicht nerven, die haben genügend Grips, ihre eigenen Schlüsse zu ziehen. Das mache ich auch mit anderen Themen so. Ich singe ein Lied von Atahualpa Yupanqui, einem Argentinier indianischer Abstammung, der in "Los Hermanos" beschreibt, wie er überall auf der Welt seine Brüder findet, und daß er sie an ihrem Blick und ihrer Art erkennt. So kann ich auf die Schönheit und die Chancen der Begegnung mit Menschen anderer Kulturen hinweisen, ohne nur gegen Ausländerfeindlichkeit anzusingen. Mir scheint es sinnvoller zu sein, im Kinderprogramm mit vielen ausländischen Kinderliedern Spaß zu bereiten und am Abend mit den Erwachsenen zwei afrikanische Lieder zu singen, als zu sagen, denkt bitte an unsere afrikanischen Mitbürger.

● **HPK: Bei manchen deiner Lieder habe ich den Eindruck, du schreibst Sozialreportagen.**

GS: Ja, das stimmt für manche. Aber kennst du schon die umgedichteten Kirchenlieder? Die haben zum Teil dann doch wieder einen agitatorischen Charakter?

● **HPK: Du hast eine ganze LP damit gemacht. Was hat dich veranlaßt, ausgerechnet Kirchenlieder aufzugreifen?**

GS: Ich bin mit vielen dieser Lieder groß geworden. Manche liebe ich, wie sie sind. Andere gefallen mir irgendwie in ihrer einfältigen Frömmigkeit, in ihrer Überschwenglichkeit, aber ich kann sie nie so richtig nachvollziehen und aus vollem Herzen mitsingen. Dazu habe ich zu viele Fragezeichen im Kopf. Und so hat es mich einfach gereizt, hunderte Jahre später meine eigenen Kommentare zu solchen Lieder zu schreiben. "Wach auf, wach auf, du deutsches Land" ist im

Original aus der Reformationszeit. In meiner

Biografie

Gerhard Schöne wurde am 10. Januar 1952 in Dresden geboren und wuchs als Pfarrerssohn in einem evangelisch geprägten Haushalt auf. 1963 erstes Liebeslied für eine Neue in der Klasse. Erste Auftritte mit Kabarettstückchen, Schlagparodien und Mandoline in der Schule, im Haus der jungen Talente und bei kirchlichen Veranstaltungen. Im Alter von 14/15 Jahren beeindruckt von Pete Seeger und Joan Baez, später auch von Bob Dylan. Hat eine Zeit lang Hannes Wader, Franz-Josef Degenhardt, Dieter Süverkrüp, Reinhard Mey, Hanns Dieter Hüsch, Wolf Biermann und Kurt Demmler nachgesungen. 1968 kunstgewerbliche Lehre. 1970-1972 hauptberuflich musikalische und schauspielerische Mitarbeit im Rahmen kirchlicher Jugendarbeit. 1973-1978 als Postbote tätig, nebenbei Abendstudium für Unterhaltungskunst/Gesang und Spielen in einer Theatergruppe. 1976 Umzug nach Berlin. Nach Hochschulabschluß 1978 Einberufung zur NVA als Bausoldat (DDR-Äquivalent zum Zivildienst), jede freie Minute dort zum Liederschreiben genutzt. Seit Herbst 1979 professionell Liedermacher.

Version richtet es sich gegen Ausländerfeindlichkeit, aber bezogen auf den Textanspruch eines Kirchenliedes, und setzt Gott mit denen gleich, die in ihrer Not Hilfe suchen. Ein anderes stellt diese westliche Zerstreuungshetik infrage, die seit dem Fall der Mauern im Osten dort um sich greift: "Wo soll ich fliehen hin", das ist ursprünglich aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, aus der Zeit des 30jährigen Krieges.

● **HPK: Würdest du sagen, daß das religiöse Lieder sind?**

GS: Ja. Naja? Doch, durchweg!

● **HPK: Auch jetzt noch?**

GS: Ja, selbst so eines wie "Schönster Herr Jesu". Das ist ein Lied, das von älteren Menschen oft geliebt wird, weil da so ein gütiger, schöner Herr Jesus bejubelt wird, so ein bißchen eben wie Könige und Kaiser besungen wurden. Das habe ich so umgeschrieben, daß die ganzen Äußerlichkeiten und die Geschäftemacherei heute um diesen Jesus herum zum Thema werden. Dadurch wird das Lied ein bißchen böse, und denen, die es in seinem Ursprung lieben, wird es gar nicht gefallen. Aber ich glaube, es hat mehr mit dem zu tun, was ich bei Jesus herauslese.

● **HPK: Im Westen hast du dein Publikum bisher eher in so einer kirchlichen Sakro-Pop-Szene?**

GS: Ja, kann sein. Ich bin allerdings nicht scharf darauf, als Bestandteil dieser Szene gesehen zu werden. Hinter der Bühne habe ich manches erlebt, wo ich dachte, wenn die Leute wüßten, was die hier reden. Da wird Glauben und Geschäft vermischt. Mich reizt es aber schon, auch dort zu singen, aber eben Lieder, die ein bißchen stören. Ich verhalte mich da nicht anders als etwa beim Festival des politischen Liedes. Da habe ich auch als Anti-Kriegslied meine Version eines Kirchenliedes gesungen, nämlich "Wohl denen, die da wagen ein Nein zur rechten Zeit", und es fiel die Vokabel "Gott", während ich in der Kirche auch Sachen singe, die dort nie vorgetragen werden, etwa von dem Ehepaar, das Fußball guckt, wo ziemlich derbe Worte fallen und manche verschreckt sind, wenn es drastisch wird. Ich brauche, glaube ich, keine Angst zu haben, allzu sehr vereinnahmt zu werden.

● **HPK: Fühlst du dich überhaupt einer Szene zugehörig?**

GS: Den singenden Erzählern.

● **HPK: Vorhin sagtest du mir, daß du Anfang des Jahres keine Tourneetermine übernimmst. In dieser Zeit würdest du am Schreibtisch sitzen und deine Lieder schreiben. Aber die Themen werden doch nicht erst dann geboren, oder?**

GS: Das geschieht schon über's Jahr, daß ich mir ein Stichwort in den Kalender schreibe. Als nächstes habe ich mir z.B. vorgenommen, einen Märchenabend zu machen. Dazu lese ich im Augenblick viele Märchenbücher und mache mir in die Seiten einen Kniff, wo ich glaube, daß ich damit etwas anfangen kann. Ein afrikanisches Märchen ist übrigens schon in diesem Programm dabei, nämlich das von einem Adler, der zum Huhn erzogen und dabei fett und trägt wurde. Ich habe auf jeden Fall schon eine Menge Ideen.

Wo soll ich fliehen hin

The musical score is written in G major and 4/4 time. It consists of five staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: 'Wo soll ich flie - hen hin, wenn ich mir selbst nichts bin? Fühl ich mich ü - ber - flüs - sig, des Le - bens ü - ber - drüs - sig, dann möcht ich mich ver - krie - chen, nichts hö - ren, seh - hen, rie - chen.' The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'a' and 'E'.

Wo soll ich fliehen hin,
wenn ich mir selbst nichts bin?
Fühl ich mich überflüssig,
des Lebens überdrüssig,
dann möcht ich mich verkriechen,
nichts hören, sehen, riechen.

Meist geht mein Tageslauf
in Arbeit völlig auf.
Ich laß mich schieben, lenken,
nur um nicht nachzudenken.
Mein ganzes Interesse
ist, daß ich mich vergesse.

Ich habe Paris gesehen,
Venedig und Athen.
Ich jage über Pisten
mit anderen Touristen.
Und wenn ich wiederkehre,
bleibt dennoch eine Leere.

Wer weiß noch einen Trip?
Wer hat noch einen Tip?
Womit ich mich aufs neue
betäube und zerstreue.
Bin nicht in mir zu Hause.
Funkstille. Sendepause.

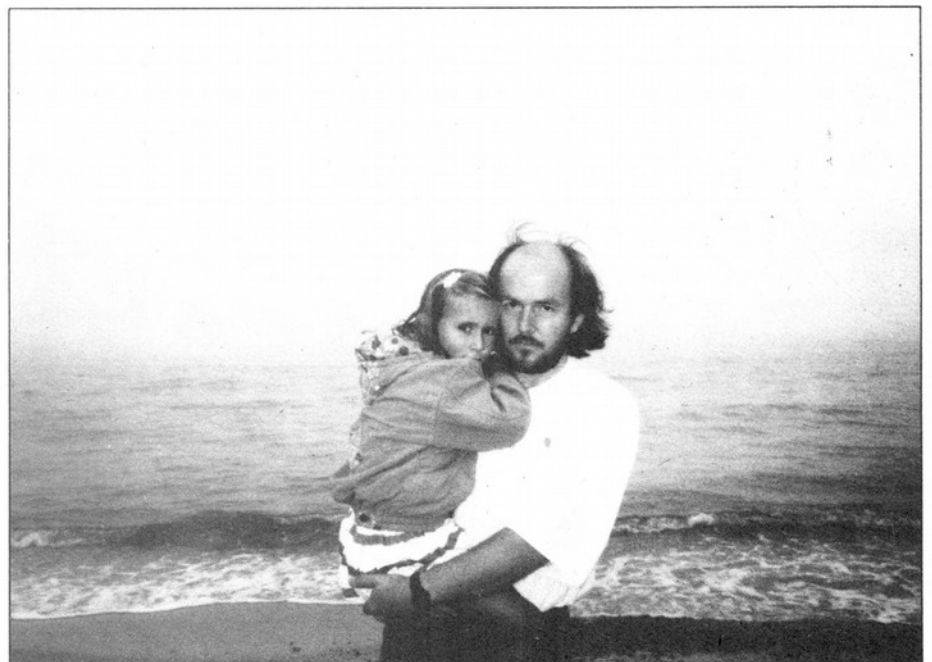
Leer sind die Batterien.
Ich hab es satt, zu fliehn.

Komm zu mir, Herr des Lebens,
daß ich nicht leb vergebens.
Mach mich und andre Leichen
zu Deinem Lebenszeichen.

Gerhard Schöne mit Tochter

Musik: Jakob Regnart 1574, Bartholomäus Gesius 1605, Johann Hermann Schein 1627
Text: Gerhard Schöne 1990
(Notensatz im Faksimile aus Liederbuch "Lebenszeichen" mit Genehmigung der Herausgeber übernommen)

Foto: ost-west-musik



● **HPK: Zum Beispiel?**

GS: U.a. möchte ich gern mal wieder Formen ausprobieren, wo das Publikum etwas stärker einbezogen und veranlaßt wird, selbst etwas einzubringen. Zum Beispiel dadurch, daß ich eine Geschichte anfrage und sie im Publikum weitererzählt wird. Vielleicht werde ich etwas auf die Bühne stellen, was die Phantasie beflügelt, oder ich lasse mir etwas zum Kartenvorverkauf einfallen. Mal sehen. Ich will auf jeden Fall Märchen singen oder welche erzählen und mit einem Lied kontern, nach Möglichkeit mit Beziehungen zu einer alltäglichen Erfahrung, etwa in einem Kaufhaus. Das soll jetzt keine Märchenidylle werden - bei den Kirchenliedern bin ich auch schon gefragt worden, ob ich mich jetzt ins Religiöse verflüchtige -, sondern da ist vieles, das mit einem selber zu tun hat oder das man darauf anwenden kann. Es erscheint aber in einer ganz anderen Form als üblich.

● **HPK: Letzte Frage. Ich habe dich bisher entweder allein oder in Begleitung der Gruppe L'Art de Passage bzw. dem Dresdner Gitarrenduo erlebt. Die beiden Gruppen klingen ja recht unterschiedlich.**

GS: Allein spiele ich nur noch selten, bei Benefiz-Konzerten beispielsweise, damit ich den Kollegen nicht zumuten muß, auch umsonst zu spielen. Die große Besetzung mit L'Art de Passage, da sind dann sieben Leute

auf der Bühne, das klingt ein bißchen cooler, ein bißchen tempo-reicher, und auf einer großen Bühne auch ein bißchen voller. Bei Open-Air-Tourneen und Konzerten in großen Häusern hat sich das bewährt. In der kleinen, eher folkloristisch-konzertanten Besetzung mit dem Dresdner Gitarrenduo fühle ich mich aber in kleinerem Rahmen wohler. Das ist natürlich auch ein finanzielles Problem, aber nicht nur. Das entspricht dann auch etwas mehr meiner Stimme.

● **HPK: Müssen die Liedarrangements dann nicht unterschiedlich sein?**

GS: Die sind unterschiedlich. Beide Formationen machen ihre eigenen Arrangements. Ich muß nur sehen, daß ich nicht durcheinander komme. Mal gibt's Zwischentakte, und ich muß mitzählen, mal geht's glatt durch. Aber so etwas finde ich auch spannend, verschiedene Leute, verschiedene Kollegen. Das finde ich schön, wenn andere ihre eigene musikalische Sicht zu den Liedern einbringen.

Heinz-Peter Katlewski

Diskografie

- 1981: LP Spar deinen Wein nicht auf für morgen (AMIGA)
- 1982: LP/MC Lieder aus dem Kinderland (AMIGA)
- 1985: LP/MC Menschenskind (AMIGA)
- 1986: CD/LP/MC Kinderlieder aus aller Welt (AMIGA)
- 1988: CD/LP/MC Gerhard Schöne Live (AMIGA/POOL)
- 1990: CD/LP/MC Lebenszeichen (ZONG/Deutsche Schallplatten GmbH)
- 1990: CD/LP/MC Kinder-LiederGalerie (musiCando/Deutsche Schallplatten GmbH)
- 1991: CD/LP Ich bin ein Gast auf Erden (BUSCH-FUNK)
- 1991: MC Wieviel Lieder weiß der Wind (gemeinsam mit Frederic Vahle)
- außerdem auf den Samplern:**
- 1980: LP Ein Kessel

- Rotes (AMIGA)
- 1985: LP/MC Die Hitparade der Liedermacher (AMIGA)
- 1986: LP/MC Liedercircus '86 (AMIGA)
- 1989: LP 20 Jahre Festival des politischen Liedes (AMIGA)

Bibliografie

- 1988: Die große Erfindung des kleinen Herrn Mutzelbach (Kinderbuch)
- 1990: Wohin soll die Nachtigall (Liedertexte mit einigen Notationen)
- 1990: Kinder-Lieder-Galerie (Liederbuch zur Platte mit Bildern)
- 1990: Jule wäscht sich nie
- 1991: Das Auto von Lucio
- 1991: Lebenszeichen (Liederbuch mit Noten und Akkordangaben)
- 1991: Wieviel Lieder weiß der Wind (mit Frederic Vahle)

Ich bin Dein Hund

Ich bin Dein Hund,
Dein altes, treues Tier.
Die Kette brauchst Du nicht,
ich häng' ja so an Dir.
Bin Dir ohne Zwang ergeben, wau, wau, wau.
Schenke Dir mein Hundeleben, wau, wau, wau.
Ich liebe Dich ohne Bedingungen, ohne Grund,
so wie ein Hund.

Ich bin Dein Hund,
Dein stiller Weggefährte.
Wenn Du ermüdest, belle ich Dir Mut in's Herz.
Bist Du traurig und zerschunden, wau, wau, wau,
lecke ich Dir Deine Wunden, wau, wau, wau.
Werde sorgend um Dich wachen, Tag und Stund.
So wie ein Hund.

Ich bin kein Schoßhund, der die Hand Dir leckt,
kein Boxer, der die Zähne bleckt.
Kein Schäferhund, der Dich bewacht,
kein Vieh, das Männchen macht.

Ich bin Dein Hund,
Dein eigenwilliger.
Wenn mich mein Stern ruft, streune ich ruhelos umher,
lasse mich von Wanzen plagen,, wau wau wau,
lasse mich von Häschern jagen, wau wau wau.
Komm verblüht zurück, das Herz vor Sehnsucht wund,
so wie ein Hund.

Ich bin Dein Hund,
Dein altes, treues Tier.
Brauch Deinen Herzschlag, Deinen Atem neben mir.
Sollte ich Dich überdauern, wau, wau, wau,
werde ich endlos um Dich trauern, wau, wau, wau.
Werd verkümmern, gehe jämmerlich zugrund
wie ein armer Hund.

Gerhard Schöne

(Notensatz im Faksimile aus Liederbuch "Lebenszeichen" mit Genehmigung der Herausgeber übernommen)