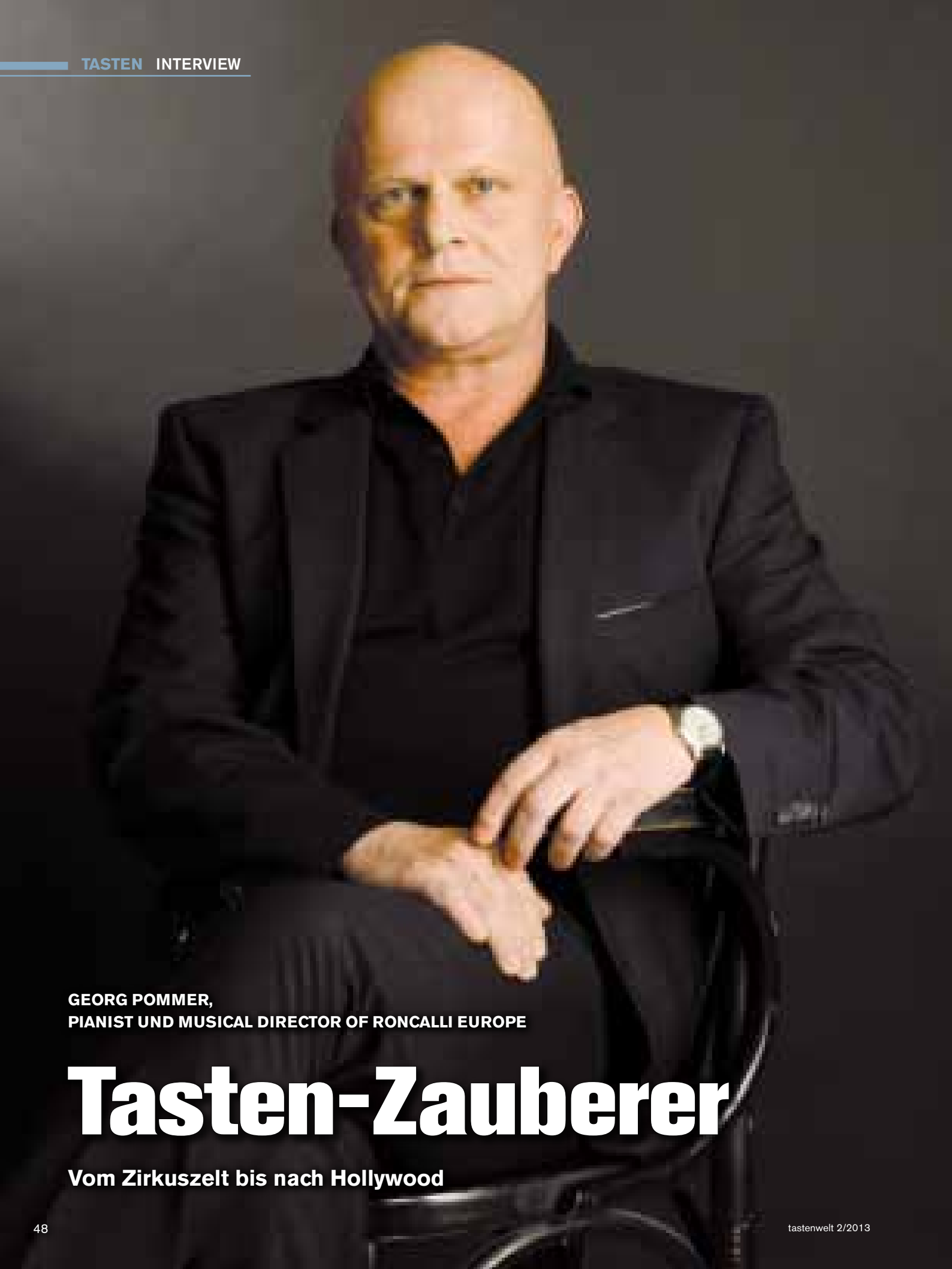


A portrait of Georg Pommer, a middle-aged man with a shaved head, wearing a dark suit and a dark shirt. He is sitting in a black chair, looking directly at the camera with a serious expression. His hands are resting on his lap. A watch is visible on his left wrist.

**GEORG POMMER,
PIANIST UND MUSICAL DIRECTOR OF RONCALLI EUROPE**

Tasten-Zauberer

Vom Zirkuszelt bis nach Hollywood

Wenn jedes Jahr ein Millionenpublikum den Artisten des Circus Roncalli zujubelt, ahnt kaum jemand, das die Musik von Georg Pommer und dem Royal Roncalli Orchestra großen Anteil am Erfolg hat. Im **tastenwelt-**Interview mit Detlef Gödicke sagt Pommer, wie Zirkusmusik sein muss.

Wie kamen Sie zur Musik?

Als ich sechs Jahre alt war, haben mir meine Eltern ein Klavier zu Weihnachten geschenkt: gebraucht, einen richtig großen „Hobel“. Es war aber mein eigener Wunsch, Klavier zu spielen, denn ich suchte schon damals nach Möglichkeiten, mich auf besondere Weise auszudrücken. Aus heutiger Sicht eine perfekte Wahl, denn die Musik und mein Klavier halfen mir in komplizierten Zeiten. Ich konnte meine Gedanken ordnen und mich ausdrücken. Es gab auch Phasen, in denen ich überhaupt keinen Bock auf das Instrument hatte.

Hatten Sie damals schon Unterricht?

Ja, ich bekam sofort Klavier-Unterricht bei einer diplomierten Klavierlehrerin in der Nachbarschaft. Und weil meine Füße noch nicht bis nach unten reichten, bekam ich unter die Füße ein kleines Bänkchen gestellt und übte nur die rechte Hand. Als der Bass-Schlüssel und die linke Hand dazu kamen, wurde der Unterricht fünf Mark teurer. Schön war auch der dazugehörige Früherziehungs- und Rhythmusunterricht. Wir sind tatsächlich ballettähnlich durchs Wohnzimmer gehüpft: eins, zwei, dann der große Sprung mit ausgebreiteten Armen und ich hinterher.

Wie ging es weiter?

Als Zehnjähriger kam ich zu einem Professor an die Hochschule in Karlsruhe. In der Zeit spielte ich Mozart-Sonatinen, das Wohltemperierte Klavier, dazu Gehörbildung, also weiterhin eine klassische Klavierausbildung.

Hatten Sie prägende Musikerlebnisse?

Ich hörte das erste Mal „Child In Time“ von Deep Purple. Dieser Song und Sound haute mich völlig aus den Socken und ich verbrachte eine Woche damit, den Song rauszuhören und ihn auf dem Klavier zu üben. Mein Fehler oder Glück war, dass ich dem Professor in der folgenden Unterrichtsstunde meinen neuen Stolz vorspielte, woraufhin er meiner Mutter in einem Brief mitteilte, dass er sich außerstande sähe, mich weiter zu unterrichten.

Leider kein Einzelschicksal ...

Man muss dabei verstehen, dass zu Beginn der 70-er Jahre die Verbindung von Klassik und Populärer Musik verpönt war, es gab keine Crossover-Bewegung, und an einer Hochschule konnte man mit Jazz oder Pop überhaupt nicht

landen. Ich wechselte zu einer Musikschule und bekam dort weiter Klavierunterricht.

Wie sah Ihr erster professioneller Auftritt aus?

Wir spielten in Trio-Besetzung in einem Freizeitzentrum bei uns in der Nähe eine Faschingsmucke. Wir sollten sechs Stunden spielen und hatten drei Songs, Mack the Knife, Satin Doll und eine Improvisation. Dies führte dazu, dass nach dem zweiten Set sich der örtliche Bademeister sein Akkordeon umschnallte, für Riesenstimmung sorgte und uns jeglichen Schneid abkaufte.

Wann wurde für Sie klar, dass Sie Musiker werden wollen?

Spätestens im Alter von 14 Jahren. Es gab in Europa für ein Studium der Populären Musik nur die Hochschulen in Bern und Graz. Nach dem Abitur fuhr ich nach Bern, jedes Semester kostete viel Geld, das erst verdient werden musste. Schon während meiner Schulzeit spielte ich sehr viel und wurde oft von meinen Eltern gefahren, darunter waren viele groteske Auftritte wie der in dem Freizeitzentrum.

Wann haben Sie begonnen, eigene Stücke zu schreiben?

Sehr früh. Das ist mit ein Grund, weshalb ich später auch Komposition studiert habe. Schon mit den ersten Bands spielten wir eigene Stücke, die ich kontinuierlich mit dem C-Lab Notator am Atari notierte. Heute mache ich die Notation am Computer mit Finale.

Wie ging es weiter?

Wir hatten Auftritte auf Stadtfesten oder Festivals, im Anschluss spielten oft weit erfahrenere Musiker. Zu diesen gehörten der Gitarrist Rolf Nett und der Bassist Jürgen Wuchner aus Frankfurt aus der nationalen Jazz-Szene. Sie hörten mein Spiel und fragten, ob ich bei ihnen mitspielen wolle. Es folgten Auftritte auf den Frankfurter und Darmstädter Jazztagen, dort hörten mich wieder andere Musiker und Bands. So rutschte ich als 16-jähriger in die Szene, spielte mit erheblich älteren und erfahreneren Kollegen in Ami-Clubs vorwiegend Cover amerikanischer Jazz-Standards, und bekam eine ideale Praxis, um Notenlesen, Improvisieren und das Zusammenspiel zu verbessern. Wir haben damals unglaublich viel gespielt. Sehr schade, dass es diese Auftrittsmöglichkeiten heutzutage nicht mehr gibt.

„Zu Beginn der 80er Jahre war die Zirkusmusik ein einziger Albtraum“ **Georg Pommer**

PROFIL

Georg Pommer

JAHRGANG 1958

INSTRUMENTE Klavier, Keyboards, Saxofon

ROLLEN Pianist, Komponist, Arrangeur, Produzent, Dirigent, Bandleader

BANDS Jochen Brauer, Jo Schwarz, Roncalli Royal Orchestra

ENGAGEMENTS Zirkus Roncalli, Höhner, Milva, u.v.m

Gab es damals musikalische Vorbilder?

Das ging alles sehr schnell, ich saugte die neuen Sounds geradezu auf. Erst „Child In Time“ – John Lord habe ich später sogar persönlich kennen gelernt – dann ELP mit „Pictures At An Exhibition“, ich wollte so spielen können wie Keith Emerson. Mussorgsky hatte ich damals im Klassik-Repertoire und ich begann, beides zu vergleichen. Bei „In The Court Of The Crimson King“ von King Crimson dachte ich, ich muss sterben. Das nächste Schlüsselerlebnis war das Solo in „Lucky man“ von ELP.

Meine Liebe zum Jazz erwachte durch Chick Corea, dann Herbie Hancock und George Duke. Dann begann ich, auch deren Vorbilder zu erforschen.

Wie kamen Sie zu Bernhard Paul und dem Circus Roncalli?

Der Bandleader Jo Schwarz hatte zu der Zeit eine große Big-Band im Saarland. Er warb mich an, und über ihn lernte ich 1978 Bernhard Paul kennen, der gerade eine Neugründung des Circus Roncalli in Deutschland angeschoben hatte. Ich spielte einige Jahre bei Jo Schwarz als Pianist und Keyboarder auf großen Galas, unter anderem auch für Bernhard Paul, bis dieser 1982 an mich herantrat und mir anbot, musikalischer Leiter für Roncalli und später musikalischer Direktor für alle Roncalli-Produktionen zu werden.

Wie kam es dazu?

Beim Bühnenabbau hatte ich einen Unfall. Ich fiel von der Bühne und brach mir das Handgelenk: zwei Wochen außer Gefecht. Jo Schwarz engagierte für die Folgeshows Ersatz-Pianisten. Dabei ist Bernhard wohl aufgefallen, dass ihm mein Klavierspiel gefehlt haben muss und so wurde er die längste Beziehung meines Lebens.

Wie muss man sich eigentlich die Bezahlung in einem Zirkus vorstellen?

In der Anfangszeit wurde das Gehalt wochenweise abgerechnet. Die Musiker bekamen einen Saisonvertrag, den es heute noch gibt, damals allerdings ohne soziale Verpflichtungen des Arbeitgebers. Als ich das Orchester übernahm, kümmerte ich mich darum, dass die Musiker über den Zirkus kranken-, arbeitslosen- und rentenversichert wurden. Ich bin seit über 30 Jahren bei Roncalli angestellt und über meinen Arbeitgeber entsprechend versichert. Nicht zuletzt durch diese grundsätzliche Basis, als Musiker zu arbeiten, gibt es im Roncalli-Orchester nur eine geringe Fluktuation unter den Mitgliedern.

Wo wohnen die Orchestermusiker während der Tour?

Wir wohnen auf dem Zirkusgelände in gemütlichen Wohnwagen, die Bernhard Paul uns zur Verfügung stellt. Wir sind also nicht auf Hotels angewiesen.

Woher stammen die Musiker?

Die Besetzung ist international: Der Geiger und der Posaunist stammen aus Ungarn, der Bassist aus Kolumbien, der Drummer aus Deutschland. Es sind Leute aus der Schweiz dabei, der Saxofonist ist aus Frankreich.

Wie wird man Mitglied des Orchesters?

Die Verantwortung für die jeweilige Musiker-Zusammenstellung liegt bei mir. Natürlich kann sich jeder Musiker, der sich die Arbeit bei uns zutraut und Lust auf das Zirkusleben hat, bei Roncalli im Winterlager in Köln bewerben. Die Bewerbung wird dann an mich weitergeleitet.

Wie hat sich Zirkusmusik mit den Jahren entwickelt?

Zu Beginn der 80er Jahre war die Zirkusmusik ein einziger Albtraum. Es gab keine musikalische Dramaturgie, in der Besetzung viele Bläser und Schlagzeug, kein Bassist, selten Keyboarder und/oder Gitarre, keine Streicher, kein Gesang. Bernhard Paul und mir war schnell klar, dass unsere Musik bei jeder Zirkusnummer anders klingen sollte. Eine Nummer elektronisch, eine rockig, dann konzertant im Stile von Kammermusik, dann lyrisch, mit wechselnden Sounds und Stilrichtungen. Das Hörerlebnis beim Publikum sollte frisch bleiben. Für Zirkusmusik war das revolutionär, und es ist bis heute unser Konzept geblieben. Auch die Licht- und Kostümdramaturgie im Kontext zur Musik ist damals entstanden.

Sie komponieren also die Musik für die Artisten?

Ja, die Artisten kommen nicht mit einem Musikvorschlag zu mir, es ist genau umgekehrt. Mit über 30 Jahren Erfahrung in der Zirkusmusik habe ich mir mittlerweile dafür bei den Artisten das Vertrauen und die Akzeptanz erarbeitet. Es ist immer wieder schön zu erleben, wenn die Musik dann bei der Show funktioniert.

Wie entwickeln Sie die Musik für eine Nummer?

Zuerst existiert das Bild, die Artisten-Nummer. Dabei gibt es gewisse Marker, die es zu beachten gilt, z.B. bei einer Luft-Nummer muss das Orchester musikalische Signale setzen, so dass die beiden Partner, auch wenn sie sich nicht sehen, aus der Musik erkennen können, wann sie umgreifen müssen. Oder bei einer Pferdenummer der hohen Schule müssen wir auf die Taktart und die Instrumentierung achten, da gewisse Frequenzen die Pferde stören. Bei einer Jonglier-Nummer dürfen wir das Tempo nicht übersteigen, sonst hängt der Artist hinterher.

Gibt es Parallelen zwischen Film- und Zirkusmusik?

Viele Momente von Zirkusmusik sind mit Filmmusik vergleichbar. So darf die Dramaturgie einer Musik ein Bild nur unterstützen, aber nicht zerstören. Wir haben im aktuellen Programm junge Künstler, die ihre erste Nummer vorführen, und es ist ein tolles

Gefühl für uns, wenn die Artisten letztendlich von der neuen Komposition für ihren eigenen Zirkus-Act überzeugt sind, obwohl sie zunächst vielleicht skeptisch waren.

Was unterscheidet Zirkusmusik von einem Konzert?

Es ist zugleich schön und ernüchternd, zu erleben, wie das Zirkus-Publikum in der Show ein gutes Gefühl entwickelt, sich wohl fühlt, ohne zu ahnen, dass es auch durch die Musik geschieht. Gehe ich in ein Live-Konzert, ist das Publikum darauf fokussiert, die Musik und die Musiker zu feiern. Für das Orchester im Zirkus ist es schwierig, den Teil der Begeisterung herauszufiltern, der ihm galt. Wir sind zwar auch Künstler, die gern im Rampenlicht stehen und es lieben, den Applaus für die Arbeit zu erhalten. Da müssen wir uns aber zurücknehmen in der eigenen Eitelkeit. Es gibt auch Momente, in denen Zirkus-Musiker sich frustriert fragen: Wir haben doch auch einen Teil zum Gelingen der Nummer beigetragen! Warum bekommen nur die Artisten den Applaus?

Wie ist das bei den Roncalli-meets-Classic-Veranstaltungen?

Das ist etwas anders, da die Musik, das reine Konzerterlebnis, gleichberechtigt neben den Artisten-Nummern steht. Spielt das Orchester ein Stück ohne Artisten, weiß jeder Musiker, dass der anschließende Applaus einzig ihm gilt. Dazu wird in den Programmheften jedes Musikstück mit Komponisten aufgelistet, und auch der Musical Director wird besonders erwähnt. Das ist natürlich Balsam für die „geschundene Künstlerseele“.

Sie arbeiten oft mit „Head-Arrangements“. Was ist darunter zu verstehen?

Viele Arrangements der neuen Roncalli-CD habe ich mit Head-Arrangements geschrieben, das bedeutet so viel wie spontane Arrangements. Ich sitze dann z.B. mit den Bläsern zusammen, sage: „Freunde, ich hab da irgendwas im Ohr“, spiele es vor, und sie spielen es nach. Die Arbeit mit mir ist, übrigens auch bei unseren Proben oder in der Show, immer „work in progress“ – keine Show bei Roncalli ist musikalisch wie die andere. Wir probieren ständig neue Sachen aus, so auch immer andere Voicings.

Wie reagieren Sie musikalisch, wenn eine Artistennummer missglückt?

Es gibt geplante und ungeplante Fehlversuche der Artisten. Bei Fakes hören wir auch mal auf zu spielen, um die Spannung für den zweiten Versuch der Nummer zu erhöhen. Bei ungeplanten Fehlversuchen, was oft genug vorkommt, z.B. bei Tieren oder Jonglagen, ist es meine Aufgabe, die Aktion in der Manege auf das Orchester zu übertragen.

Wie funktioniert das?

Wir haben verschiedene Kurzformen entwickelt,

wie das Wiederholen einer Coda oder den Einschub einer Improvisation, dafür gibt es Code-Wörter und Zeichen unter uns. Das geht spontan, und das Publikum bekommt nichts davon mit. Wir müssen während der gesamten Show hochkonzentriert bleiben. Und mit dem Klavier kann ich zur Not eine Situation auch improvisatorisch auffangen, was mit einem Bass oder einem Schlagzeug nicht so gut funktionieren würde.

Wie schätzen Sie die Arbeit als Zirkusmusiker ein?

Für einen Zirkus wie Roncalli als Musiker zu arbeiten ist eine interessante und spannende Arbeit, aber sehr anstrengend und bestimmt nicht jedermanns Sache. Sein Privatleben muss man daran anpassen, und durch die Reisen gehen am Wohnort viele soziale Kontakte verloren. Ich versuche, meine Familie so oft wie möglich zu sehen, was oft leider zwei oder drei Wochen nicht möglich ist. Und es gehört viel eigene Disziplin dazu, derart viele Shows zu spielen und dabei seine Frische zu bewahren.

(dg) **rw**

Das Royal Roncalli Orchestra ist international besetzt. Wer Lust auf Zirkusleben hat und sich den herausfordernden Musiker-Job zutraut, kann sich im Winterquartier von Roncalli in Köln bewerben.



Foto: Circus Roncalli