

ANDY PILGER

Einmal Musical – immer Musical?

Andy Pilger war einer der ersten deutschen Schlagzeuger, die das Musical als festen Arbeitsplatz entdeckten. Mittlerweile gehört er beinahe zu den Dienstältesten in dieser Sparte und wird manchenorts schon »fast« als Inventar geführt.

Dabei hat er als Musiker schon weitaus mehr getrommelt als eine stattliche Anzahl von Musicals und nimmt sich seit einigen Jahren regelmäßig eine Auszeit, um andere Projekte zu verwirklichen oder einfach mal wieder Unterricht zu nehmen und sein »drumatisches« Wissen zu erweitern. Wir trafen ihn in Köln zu einem langen Gespräch sowie später in seinem Probestudio, wo er auch große Teile seines Equipments lagert, hegt und pflegt. Bekannt geworden ist er in erster Linie durch »Starlight Express«, das erfolgreichste Musical der Welt, das mittlerweile weit über 10 Millionen Besucher aufweisen kann. Aber da gibt es noch mehr, wie bereits erwähnt, und zudem beginnt man als Schlagzeuger ja nicht mit der Idee, Musical-Drummer zu werden.

»Mein Glück war, dass meine Eltern beide engagierte Hobbymusiker sind und mich schon recht früh mit zu ihren Akkordeon-Orchestern geschleppt haben. Da durfte ich dann die kleineren Percussion-Instrumente bedienen und hatte somit schon im Alter von vier Jahren Geschmack an der Musik gefunden. Zuhause gab es neben vielen Akkordeons noch ein Klavier, und mit sechs Jahren lernte ich die ersten Grundbegriffe, Noten usw. und wurde gut gefördert in diesen Belangen, ohne dass man Druck auf mich ausübte. Ich war jedoch nicht der Fleißigste, und das Notenlesen lag mir zu dieser Zeit noch nicht wirklich, so dass meine Eltern die Pianistenkarriere schnell wieder begruben. Nach-

dem ich Charly Antolini im Fernsehen gesehen hatte, entdeckte ich meine Liebe zum Schlagzeug. Ich bastelte mir aus alten Waschmittelkartons mein erstes Set und bekam mit neun Jahren meine erste Snare, auf der ich dann wie wild herumtrommelte. Engagiert wie meine Eltern nun mal waren, organisierten sie daraufhin meinen ersten Trommelunterricht, beim Kollegen meines Vaters, der mit ihm zusammen Tanzmusik machte. Da habe ich die ersten Rudiments gezeigt bekommen, die Rhythmen, die er gut kannte, wie Rumba, Cha-Cha, Walzer, Swing usw. Das ging so über ein Jahr. Da mein Lehrer meinte, ich hätte Talent, schickten mich meine Eltern später zur Musikschule nach Duisburg, wo ich zuerst nur mit klassischem Unterricht – also Pauken, kleine Trommel und Mallets nach Noten – beginnen konnte, da zu dieser Zeit noch kein Drumset-Unterricht angeboten wurde. Dennoch habe ich parallel zuhause im Keller geübt, die Nachbarn genervt und zu Platten meines Vaters getrommelt – mehr oder weniger also das Setspiel als Autodidakt weitergeführt. Neben der Musikschule habe ich Kurse zur Studienvorbereitung besucht, und zudem wurde ich beim ersten »Jugend musiziert«-Wettbewerb angemeldet, der damals erstmals um die Sparte Schlagzeug/Percussion erweitert wurde. Da habe ich dann sofort den zweiten Preis gewonnen im Bundeswettbewerb für Schlagzeug-Ensembles. Den ersten Preis hat damals eine Gruppe aus Aachen mit Roland Peil erhalten. Aufgrund dieses Preises kam ich in ein Auswahlor-

chester, wurde zu Sommercamps eingeladen und hatte dadurch die Möglichkeit, noch mehr im klassischen Bereich zu lernen. Zuhause habe ich weiter für mich alleine am Drumset geübt, wobei ich eher zu den Platten soliert habe, als mir Rhythmen rauszuhören und diese zu üben. Mit vierzehn oder fünfzehn Jahren hat man wohl mehr Energie als Disziplin.«

Das bedeutet, die Groovearbeit kam erst später?

»Viel später, als ich z.B. die ersten Stunden bei Kennwood Dennard hatte, der mich mit allen Gliedmaßen zum Metronom Einzelschläge machen ließ und so prüfen konnte, wie genau ich auf dem Beat war. Dies hat mir sehr geholfen, ein besseres Gefühl für Grooves zu bekommen. Um zu meiner Vorgeschichte zurückzukommen: Mit vierzehn bin ich über Bekannte zu Sperie Karas gekommen, der damals in der WDR Big Band trommelte. Bei ihm habe ich einmal die Woche im Privatunterricht Big Band, Swing und Chartreading gelernt, was später extrem hilfreich für mich war. Über einen Workshop lernte ich später auch noch Ronnie Stephenson, der bei Paul Kuhn trommelte, kennen, bei dem ich dann in Berlin ebenfalls Big-Band-Unterricht hatte. Bis zum Abitur habe ich so meine Zeit genutzt und nebenher schon sehr viel Tanzmusik mit meinem Vater gemacht. Mit 18 Jahren hatte ich das Glück, schon in ein gut gebuchtes Swing-Quintett zu kommen, die Jobs in großen Hotels spielten. Somit habe ich schon damals ganz gut Geld verdient



YAMAHA

und daher auch einen anderen Weg eingeschlagen als viele Kollegen, die noch mit ihren Bands im Proberaum an einer großen Karriere bastelten. Manchmal sehe ich auch mit einem weinenden Auge, dass ich mich nie auf ein Projekt festgelegt habe und deshalb kein bekannter Rock-Drummer hätte werden können. Dafür hatte ich immer Spaß am Trommeln in verschiedenen Musikrichtungen und habe viel über ältere Mitmusiker gelernt. Es eröffneten sich immer mehr Jobs, da ich mir durch meine Vielseitigkeit vom Spielen im Kurorchester bis zur Freejazzbesetzung einen Namen machen konnte.«

Und dann stand das Musikstudium an?

»Nicht direkt, da ich eigentlich eine ganz andere Idee hatte. Ich wollte zur Bundeswehr, unbedingt in die damals legendäre Günther Noris Big Band, wo man mit zwei Drummern arbeitete und Adam Geyer und Herbert Bings trommelten. Letzterer hatte gerade seinen Vertrag aufgelöst, und das war jetzt mein Traumziel. Sperie Karas hatte für mich schon angefragt, und eigentlich war alles klar. Leider habe ich den Fehler gemacht zum Kreiswehrrersatzamt zu gehen, und dort hat man mich für untauglich erklärt, was diese Karriere somit schlagartig beendete. Daraufhin habe ich in Köln ein klassisches Studium bei Professor Caschel absolviert und parallel später noch unter Jiggs Whigham bei Peter Giger in der Jazzabteilung weiterstudiert. Das Klassikstudium habe ich mit Auszeichnung abgeschlossen, aber aufgrund der vielen Jobs, die ich parallel schon gespielt habe, fehlte mir die Zeit, auch das Jazzstudium komplett abzuschließen, welches mir aber dennoch sehr hilfreich war, denn dort konnte ich mit vielen exzellenten Musikern zusammenspielen. Schon während des Studiums war ich eigentlich Berufsmusiker, da ich mehr gespielt als studiert habe. In der Kölner Ecke habe ich mich dann recht gut etablieren können, witzigerweise auch mal bei Günther Noris getrommelt, der mittlerweile eine eigene Big Band hatte und mit Garcia Morales eigentlich auch einen festen Trommler, der jedoch ab und an Vertretung brauchte. Damals war ich mit 22 Jahren der jüngste Musiker in seiner Band.«

Womit ja dann wieder einer der früheren Träume in Erfüllung ging, oder?

»Ja, aber es war auch nicht so einfach, dort aufgenommen zu werden, denn Günter Noris arbeitete nur mit wesentlich älteren und erfahrenen Studiomusikern aus Köln. Es wurde nie geprobt,



ein hundred Gigs im Jahr spielte und diese nicht aufgeben wollte, habe ich es immer bei Kurzreisen belassen, wo ich dann in L.A. oder New York Unterricht genommen habe bei eben erwähntem Kennwood Dennard, Kim Plainfield, Mike Clarke, Rod Morgenstein oder David Garibaldi. Die habe ich teils einfach abends in den Clubs angesprochen und mich dann mit ihnen getroffen. Garibaldi hat mir zum Beispiel lineare Patterns gezeigt. Davon hatte man vorher in Deutschland noch nie gehört, und zu Anfang waren sie mir auch schwer verständlich, zumal es damals weder Videos noch DVDs als Unterrichtsmaterial gab. Ich habe auch mal überlegt, noch für ein ganzes Jahr in die Staaten zu gehen, um mein Wissen aufzufrischen, aber es dann nie gemacht, da ich immer sehr viel zu tun hatte.«

Haben Deine Eltern Dich überhaupt unterstützt?

»Ja, meine Eltern haben mich schon sehr früh unterstützt und alles getan, was in ihrem Rahmen möglich war. Doch genügend Geld für die Finanzierung

Notenlesen ist nicht erst heute unbedingte Pflicht

sondern alles ad hoc aus der Mappe vom Blatt gespielt, was in meinem Alter ein echter Stressfaktor war. So musste ich erst mal alleine bei ihm vortrommeln, wurde dann zur Audition mit der Band gebeten, wo mein Sidereading getestet wurde. Erst dann durfte ich für drei Monate seinen Drummer ersetzen. Über diese Verbindung bin ich dann in die Gala- und Tanzmusikszene gekommen und trommelte bei »Five & Six«, einer Galaband, die ständig Künstler wie zum Beispiel Gitte, Howard Carpendale, Helen Schneider, Götz Alsmann, die Weather Girls oder Catarina Valente begleitete. Man hatte es häufig mit wirklich sensiblen Sängern zu tun, die selten Galas machten und entsprechend nervös agierten, da sie weder ihre Band noch ihre Studiomusiker dabei hatten, wir aber mussten am Abend so klingen, als hätten wir seit Jahren zusammengearbeitet.

In der Zeit habe ich wirklich viel gelernt, Groove, Timing usw. perfektioniert und zudem was für mein Bankkonto getan. Einige meiner Freunde gingen damals in die USA zum Studium ans PIT oder ans Collective, was mich auch sehr interessierte hätte, da ich bisher noch nie im Land der unbegrenzten (Musik)Möglichkeiten war. Da ich aber schon um die

eines ganzjährigen Aufenthaltes in USA hatten wir nicht. Meine Kurztrips in die Staaten habe ich somit eben selbst finanziert. Bei mir zuhause hieß es nur, "Wenn du Musiker werden willst, komm nicht alle paar Tage nach Hause, riech nach Alkohol und frag nach Geld." Also habe ich von selbst darauf geachtet, gut bezahlte Gigs zu bekommen und deshalb manchmal auf musikalisch interessanter wie die mit Christoph Spendel, Axel Fischbacher oder Wolfgang Engstfeld verzichtet. Das hat alles Vor- und Nachteile, aber letztendlich wollte ich als Schlagzeuger überleben und nicht in der Kunst verarmen.«

Und wann kam dann das erste Musical?

»Jiggs Whigham erzählte mir von einer Audition im Stadtgarten für »Starlight Express«. Dort war dann die gesamte Hochschule vor Ort zum Vorspielen. Da ich den Musical Director bereits kannte, half mir auch das, in Bochum den Job zu bekommen. Im Juni 1988 war nach dreimonatiger Probezeit Premiere, doch während der ersten sechs Monate hatten wir größere Anlaufschwierigkeiten, weil man in Deutschland nicht wirklich wusste, was ein Musical überhaupt war. Es



gab ja damals neben »Starlight Express« nur noch »Cats« in Hamburg. So wurde nach einem halben Jahr die Werbetrommel gerührt, das »Aktuelle Sportstudio« und »RTL-Frühstücksfernsehen« wurden aus der extra gebauten Starlight-Halle, mit einem Fassungsvermögen von 1800 Zuschauern, übertragen, was eine enorme Wirkung hatte, denn danach war die Show für nahezu zwölf Jahre am Stück ausverkauft. Es laufen immer acht Shows die Woche mit einem freien Tag (Montag) und je zwei Shows am Wochenende. Da man nicht alle Shows selber spielen kann oder möchte, hat man so genannte Subs (Substitute/Ersatzmann), die einen vertreten. Zeitweise hatte ich bis zu sieben Subs, weil wir parallel zu den Shows auch viel unterwegs waren.

Ich hatte das Glück, in der Stella Promotion Band zu trommeln, mit der wir dann unzählige Gigs im In- und Ausland, große Galas für IBM, die Expo 2000, auf der Aida usw. spielten. Zwischen 1994 und 1997 haben wir unter den besten Bedingungen arbeiten dürfen, das hieß: eigener Nightliner, Fünf-Sterne-Hotel und oft Shows, die nicht länger als 20 Minuten dauerten. Das war definitiv eine tolle Zeit.

Nebenher hatte ich immer kleinere Bands mit Freunden, wo ich mich musikalisch austobte, die allerdings nur noch in die verbleibende Zeit gequetscht werden konnten. So spielte ich jedes Jahr um die dreihundertfünfzig Gigs.«

Das hatte sicherlich auch Nachteile, oder?

»Klar, das viele Spielen und Reisen schlaucht enorm. Ich hatte oft Schwielen

an den Händen, bekam Tinnitus und Rückenprobleme, und irgendwie fühlte man sich ausgebrannt. Die kleineren Gigs in Jazzclubs wollte ich aber genauso wenig missen, und da war ich dann kurz vor dem Zusammenbruch. Ich machte mir nur noch Gedanken ums Spielen und wie ich schnellstmöglich von Gig zu Gig kommen konnte. Da wurde mir klar, dass ich das nicht mehr über die nächsten Jahre durchstehen könnte. Alkohol und Zigaretten nahmen überhand, und man fühlt sich einsam, da man außer Musik und der Band nichts anderes mehr hat. Mein Arzt hat mir dann die Augen geöffnet und mir nahe gelegt, vier Gänge zurückzuschalten. Ich begann, mir viele Gedanken über die Art meines Lebens zu machen und mir wurde bewusst, dass gute Jobs und viel Geld nicht alles sind. Das Rauchen und Trinken habe ich aufgegeben und auch versucht, wesentlich weniger zu spielen und ein Privatleben aufzubauen. Ich glaube, dass all das der Musik letztendlich gut getan hat.«

Wie sieht dein musikalischer Alltag denn jetzt aus?

»Ich hatte glücklicherweise die Möglichkeit, meinen Vertrag dahingehend zu verändern, dass ich maximal drei Starlight Shows in der Woche spielen muss.

Dadurch kann ich auch noch an anderen Theatern arbeiten. Es macht halt Spaß, auch andere Shows wie Jesus Christ Superstar, der Rocky Horror Picture Show, Cats, Westside-Story, Black Rider, Evita, Hello Dolly, Kiss me Kate, Crazy for you, Anything Goes oder – wie zurzeit – das neue Schalke 04 Musi-

cal zu trommeln. Ich habe also immer noch viel zu tun und spiele sicherlich mehr als viele andere Kollegen, aber dennoch ist die Denkweise etwas schizophran, dass man nur zwei oder drei Gigs die Woche trommelt und schon Angst bekommt, aus dem Geschäft zu sein. Das legt man nur schwerlich ab.«

Du hast all die Jahre immer dein eigenes Equipment gehabt und dich nie auf irgendwelche Endorsements gestürzt, warum?

»Es gab mehrere Angebote, aber ich bevorzugte immer mein eigenes Equipment. Ich habe Anfang der 80er Jahre ein Yamaha Set aus der RA-Serie gespielt, und das sagt mir bis heute immer noch zu. Das ist einfach mein Sound. So habe ich mir über die Jahre zehn identische Sets zugelegt und überall dort positioniert, wo ich sie brauchte – einige fest verpackt in Cases für Touren, andere für Studiojobs oder in Läden, wo ich regelmäßig gespielt habe. Ich liebe einfach alte Trommeln und ihren speziellen Sound, besonders die älteren Yamaha Schlagzeuge in einem Sunburst Finish, was es selten gab.

So fing ich an, Anfang der 90er Jahre auf einer USA-Reise alte Snaredrums zu sammeln. Mittlerweile habe ich so einen kleinen Deal mit Yamaha, der Marke meines Vertrauens, und besitze noch zwei Hip Gig Sets für kleinere Jobs. Alle anderen Endorsements haben mich nie wirklich interessiert, und ich hatte auch nie Lust, auf Messen um Felle und Stöcke zu betteln. Von fast allen Beckenherstellern habe ich über die Jahre diverse Becken gesammelt, die als vorsortierte



Ich versuche jede Show so zu spielen, als sei sie die erste

Sets in Taschen im Proberaum stehen, und von denen ich genau weiß, wo und wie ich sie einsetzen möchte. Das ist mir eigentlich viel lieber, als immer das Neueste und Angesagteste spielen zu müssen.«

Was Vintage-Equipment betrifft, bist du ja gut sortiert. Bevorzugst Du bestimmte Marken?

»Das hat – wie bereits erwähnt – mit meinen ersten Reisen in die Staaten begonnen. Wenn ich im Sommer da zum Unterricht war, habe ich Instrumente erstanden und mitgebracht. Die erste Snare war eine Ludwig von 1930, die ich eigentlich nur gekauft habe, um meinem Lehrer – einem älteren Jazzer – einen Gefallen zu tun. Zuhause angekommen musste ich dann feststellen, dass diese Snare weitaus besser klang als mein bisheriges Instrumentarium in dieser Richtung. Das hat dann mein Interesse geweckt, und ich habe mich intensiver mit dieser Sache befasst. Zu der Zeit habe ich unglaublich viel Geld in Instrumente investiert und unzählige Snare-drums von Ludwig, Gretsch, Slingerland und Leedy gekauft. Ich habe versucht, unterschiedliche Jahrgänge zu bekommen und diese miteinander zu vergleichen. Was mir gefiel, habe ich behalten und den Rest wieder verkauft. So bin ich auch an John Aldridge, den Vintage-

Papst für Ludwig Snares, geraten, der mir einige Schätzchen besorgen konnte, wo auch schon mal Teile für über 3000 Mark dabei waren. Irgendwann hatte ich um die fünfzig Snares und einige ältere Sets rumstehen, was ich dann bis auf die Ludwig-Schätzchen reduziert habe. Die gefielen mir am besten und stammen aus den Jahren von 1920 bis hin zu den 60ern. Heute habe ich neben den Yamaha Sets lediglich noch ein Gretsch Round Badge Kit für Jazz Gigs und ein altes Ludwig in Gold-Sparkle. Durch das Sammeln habe ich auch Johnny Craviot-to kennen gelernt, von dem ich einige seiner ersten Prototypen bekam, die ich auch sehr gerne spiele. Das wäre es schon an neueren Sachen.«

Ist es denn nicht so, dass viele Häuser, wo Musicals laufen, heute auch eigene Sets oder E-drums für die Bands haben und eigenes Equipment gar nicht mehr so gefragt ist?

»Klar, alle Musical-Theater, in denen ich spiele, haben inzwischen eigene Sets, und ich benutze meine Sachen nur noch für Clubgigs.

Gibt es sonst noch Projekte, in die du involviert bist?

»Sicher, zurzeit habe ich eine eigene Band namens »A-Detector«, wo wir

Songs von Sting bis hin zu den Chili Peppers spielen, keine direkte Coverband, eher eine Jam Band, bei der ab und an noch ein Rapper hinzukommt. Außerdem arbeite ich mit der »California Sun Set Records Band«, das ist eine Hamburger Plattenfirma, die mit amerikanischen Künstlern aus der Smooth-Jazz-Szene kooperiert. Das gibt es seit einigen Jahren, und dabei habe ich z.B. Gigs absolviert mit Rick Brown, Slim Man, Eric Marienthal und Vonda Sheppard. In den Staaten spielen dort Trommler wie Harvey Mason und Rayford Griffin mit. Das sind ganz tolle Gigs, die mir super viel Spaß machen, weil sie eine Mischung aus Pop und ein bisschen Fusion sind.«

Wie hat sich denn aus deiner Sicht die Musical-Szene verändert?

»1988 gab es lediglich zwei Musicals in Deutschland mit dem Kanadier Kenny Stewart und mir. Heutzutage ist dieses Arbeitsfeld viel größer, dadurch gibt es natürlich auch mehr Jobs als damals. Der neueste Trend ist allerdings, aus Kostengründen die Anzahl der Musiker in einem Orchester zu reduzieren, deren Arbeit jetzt durch Sequencer und Playbacks ersetzt wird. Das heißt für mich, dass ich sehr häufig Shows, die komplett auf dem Click-track sind, spielen muss. Was sich verändert hat, ist der Schritt von den akustischen Drums weg und hin zu E-Drums. Damals habe ich noch mit einem Dynacord ADD One Sets angefangen und bin heute bei einem Roland TD 20 gelandet. Während ich früher noch eigene Sounds und Programmings machen durfte, wird das heute von einem Supervisor aus London erledigt, der dafür sorgt, dass die Shows weltweit gleich klingen.«

Woher nimmst Du nach so langer Zeit noch die Energie, die Show mit Spaß zu spielen?

»Ich treibe sehr viel Sport, ernähre mich immer noch gesund und versuche jede Show so zu spielen, als sei sie die erste. Das fällt natürlich oft schwer, stellt aber für mich eine der größten Herausforderungen dieser Branche dar. Ich halte mich motiviert, indem ich außerhalb des Theaters noch in anderen Bands zum Ausgleich spiele und manchmal nach den Gigs im Proberaum einen kleinen persönlichen »Drum-Workout« absolviere. Ein Kollege hat mich vor Jahren scherzeshalber als Bill Gates des Musical-Drummings bezeichnet. Dabei spiele ich einfach nur so oft wie möglich Schlagzeug, denn: Trommeln ist einfach mein Leben.«

TEXT & FOTOS
HEINZ KRONBERGER