



Herr Schmidt aus Santiago

Uwe Schmidt alias Señor Coconut

Von Martin Kaluza / Fotos: Antonio Bras u. a.

„Sweet Dreams“, „Smoke on the Water“ und „Da Da Da“ als Cha-Cha-Cha? Uwe Schmidt kann und darf das. Unter mehr als 50 Pseudonymen hat er Platten veröffentlicht – von AtomTM über Lisa Carbon bis Erik Satin. Seine bekannteste Inkarnation ist Señor Coconut. Schmidt wollte einmal ausprobieren, was passiert, wenn man elektronische und lateinamerikanische Musik zusammenbringt. Das war vor über zehn Jahren und er war gerade von Frankfurt nach Santiago de Chile ausgewandert. Mit dem zweiten Coconut-Album „El Baile Alemán“ rollte er Europa von Südamerika aus auf. Dafür hatte er ausschließlich Kraftwerk-Songs eingespielt, als Cha-Cha-Cha und Merengue. Die Combo, die auf dem Cover abgebildet war, gab es allerdings gar nicht: Schmidt hatte die Platte allein eingespielt.



Auf „Fiesta-Songs“ wandte er das Prinzip auf Pop-Klassiker von „Smooth Operator“ bis „Beat It“ an, ein weiteres Album war ganz der Musik des Yellow Magic Orchestra gewidmet. Wir sprachen mit Uwe Schmidt vor seinem Auftritt in der Kulturbrauerei in Berlin, wo er mit achtköpfigem Unterhaltungsorchester die Songs des jüngsten Longplayers „Around The World“ vorstellte. Dabei wird schnell klar: Uwe Schmidt ist kein Spaßvogel, sondern ein ganz entspannter Konzeptkünstler.

tools 4 music: Wer ist eigentlich dieser Señor Coconut?
Uwe Schmidt: Señor Coconut ist weniger eine Person, sondern eher ein Arbeitsprinzip. Es steht für die Verbindung von elektronischer und lateinamerikanischer Musik. Keine Ahnung, wer er ist. Ich bin es jedenfalls nicht.

tools 4 music: Für das Publikum ist das verwirrend – auf der Bühne stehen ein Sänger und ein Bandleader mit Notebook, aber beide sind nicht Coconut. Verwirrung als Prinzip?

Uwe Schmidt: Es gibt bei Señor Coconut immer einen gewissen Grad von Einfachheit, von Stereotypen. Auf den ersten Blick scheint alles klar zu sein. Wenn man genauer hinschaut, entdeckt man Reibungspunkte in der Musik und der Präsentation. Bei Señor Coconut ist wichtig, dass der erste Eindruck funktioniert. Dann kann man schauen: Wer ist das eigentlich? Andere sind mit einem oberflächlicheren Verständnis zufrieden, das ich auch gar nicht negativ bewerten will. Viele Leute glauben vielleicht, dass es diesen Señor Coconut oder die fiktive Band, die auf dem Cover von „El Baile Alemán“ abgebildet ist, wirklich gibt.

tools 4 music: Du lebst in Santiago de Chile und produzierst dort deine Alben. Besonders die ersten Coconut-Alben klingen, als wären die Bläser von alten Flohmarkt-LPs gesampelt. Wie gehst du vor?

Uwe Schmidt: Es hat sich über die letzten zehn Jahre gewandelt. Das erste Album war ein Cut-And-Paste-Album, das ich nur aus Samples zusammengeschnitten hatte. Da ging es eher um Tracks, nicht um Lieder oder Cover-Versionen mit Gesang. Beim zweiten Album „El Baile Alemán“ habe ich Kraftwerk-Stücke aus dieser Sammlung von zerschnittenen Mambo- und Cha-Cha-Cha-Aufnahmen wie eine Collage zusammengesetzt. Bis auf den Gesang gab es dort kein echtes Instrument, keinen Musiker, keine Scores und keine Arrangements. Beim dritten Album „Fiesta Songs“ wollte ich mit Musikern Teile aufnehmen und für die fehlenden Parts Samples programmieren. Bei dem Album habe ich Bass, Perkussion, Mallets und Horns auf eine für mich aus heutiger Sicht unprofessionelle Weise aufgenommen.

tools 4 music: Inwiefern unprofessionell?

Uwe Schmidt: Ich bin sehr naiv an die Frage herangegangen, wie ich mit Musikern aufnehmen kann, was ich so im Kopf klingen habe. Nur mit ein paar Demoentwürfen ging ich ins Studio und habe das ganze Album in zehn Tagen in Dänemark aufgenommen, ohne dass je ein Musiker vorher gehört hätte, um was es ging. Die Musiker kamen ins Studio und ich habe gesagt: „Wir spielen ‚Smoke On The Water‘, das geht so und soll ein Cha-Cha-Cha werden.“ Die Einspielungen waren sehr fragmentarisch, aus Zeit-, Geld- und Wissensgründen. Zu Hause habe ich mir dann aus dem, was ich hatte, das zusammengebaut, was mir vorschwebte. So würde kein lateinamerikanischer Arrangeur die Basslines oder die Horn-Sektion aufnehmen, aber es sind dadurch auch interessante neue Sachen entstanden. Beim vierten Album „Yellow Fever“ wollte ich anders vorgehen. Ich habe Arrangements geschrieben, die Vorplanungsphase war länger, wir hatten ein größeres Budget und konnten mehr Musiker einladen.

Hier wird produziert: Als Equipment dient ein betagtes G4-Powerbook mit 12-Zoll-Monitor, „ProTools 6.4“, ein 002-Interface, Aktiv-Monitore und ein kleines Master-Keyboard



Nach „El Baile Alemán“ (gewidmet den deutschen Elektro-Pionieren Kraftwerk), „Fiesta Songs“ (eine fröhliche Sammlung populären Liedguts, u. a. „Smooth Operator“, „Beat It“, „Smoke On The Water“) und „Yellow Fever“ (eine Hommage an die japanischen Kollegen des Yellow Magic Orchestras) wurde dieses Jahr das vierte Werk produziert, an dem er fast ein Jahr in realen und virtuellen Studios gearbeitet hat: „Around The World“

tools 4 music: Wie hast Du „Around The World“ aufgenommen?

Uwe Schmidt: Im Vorfeld ist mir meist relativ klar, wie der Song am Ende klingen soll. Ich habe Guide-Loops als Richtlinien-Demos gebastelt und an Norbert Krämer geschickt, der auch bei den Liveshows Vibrafon spielt. Er hat dann die Arrangements ausgearbeitet. Dazu habe ich ihm Referenztitel geschickt, zum Beispiel ein Stück von Perez Prado, bei dem die Bläsersektion einen bestimmten Sound hat oder das Original von „Sweet Dreams“ mit dem Hinweis, welche Synthieparts von Bläsern gespielt werden sollen. Das hat er dann in ein Arrangement übersetzt und zunächst als MIDI-File programmiert. Nach dem gemeinsamen Kontrollhören wurden einige Dinge korrigiert und dann erst mit den Musikern aufgenommen. Die Aufnahmen habe ich mit nach Santiago genommen, zerschnitten und hingebogen, wo ich sie haben wollte.

tools 4 music: Was gab es denn noch hinzubiegen?

Uwe Schmidt: Es ging mir um Patina, um Textur, um das Rhythmusgefühl. Da wir ja Scheiben aufnehmen und keine ganze Performance, haben die Musiker kein zusammenhängendes Rhythmusgefühl bei den Stücken. Sie spielen lose auf einen Klick oder auf einen Loop, der sich nicht verändert. Und das wird im Nachhinein noch einmal komplett überarbeitet. Am Ende der Produktion habe ich jede Note noch einmal angefasst.

tools 4 music: Hat es dich nie gereizt, mit einer kompletten Band Stücke im Zusammenhang aufzunehmen? Es klingt fast so, als wäre das der nächste logische Schritt.

Uwe Schmidt: So einfach ist es nicht. Hör dir zum Beispiel einmal eine Tito Puente-Platte von 1950 an, die in einem Saal in Los Angeles oder New York aufgenommen wurde, im Palladium vielleicht. Diese Säle gibt es nicht mehr, diesen Klang gibt es nicht mehr. Es gibt die Arrangeure nicht mehr, auch nicht die Mikrofone. Das ganze Orchester gibt es nicht mehr. Die Aufnahmen klangen auch nur so gut, weil genau diese Orchester die Titel jeden Abend spielten. Man ging dann irgendwann ins Studio, spielte fünf Takes, von denen der Beste genommen wurde. Das ist in meinem Setup gar nicht machbar. Auch klingen die Studios heute ganz anders, meistens ziemlich furchtbar. Deswegen würde ich die Produktion einem Studio und einem Engineer nur ungern anvertrauen.

tools 4 music: Welches Equipment hast du in deinem Studio in Santiago stehen?

Uwe Schmidt: Das ist eigentlich nur ein Rechner, ein altes G4-Powerbook mit 12-Zoll-Monitor, die kleinste Version, mit einem alten Mac OS, einem alten „ProTools 6.4“ und einem 002-Interface. Dazu habe ich ein kleines Master-Key-board und Lautsprecher.

tools 4 music: Das klingt sehr reduziert.

Uwe Schmidt: Ich baue auch gerade wieder mehr auf. Das Digitale hat für mich viel von seinem Reiz verloren. Ich weiß, dass bestimmte Dinge, die mich am Sound in-

teressieren, nicht aus der digitalen Welt kommen werden. Dieses permanente Upgraden empfinde ich eher als Bedrängung. Ich habe auch unabhängig von meinem Empfinden von Freunden gehört, dass sie die Nase voll haben. Machst du ein Mac OS-Upgrade, läuft dein „ProTools“ plötzlich nicht mehr. Es gibt ständig einen neuen Treiber, eine neue Firmware und es stellt sich nicht einmal eine qualitative Veränderung ein. Es ist ja nicht so, dass man durch das neue „ProTools“ völlig neue Möglichkeiten bekäme. Vor fünf oder zehn Jahren war das noch so. Man hat mit vier Spuren angefangen und ein Upgrade auf acht bekommen. Sechzehn Spuren? Mache ich. 16 Bit, 32 Bit? Mache ich, macht alles Sinn. Mittlerweile ist die Geschwindigkeit der Veränderungen hoch, ohne dass der Nutzen sichtbar wird. Manche stehen darauf, aber ich finde es nervig.

tools 4 music: Was willst du künftig ändern?

Uwe Schmidt: Ich werde bestimmte Instrumente, bestimmte Interfaces nutzen, bestimmte Klänge. Vielleicht auch Bandmaschinen, Vorverstärker. Man hat ja früher immer gern eine gewisse Bandsaturierung gehört. Die bekommt man von der Software-Industrie mit den ganzen Emulatoren auch immer versprochen, aber sie ist nie gekommen. Statt eines neuen Plug-ins kaufe ich mir dann lieber eine alte Bandmaschine und ein gutes Interface. Ich würde gern die Beschleunigung und den Druck, der aus dem Digitalen kommt, herausnehmen. Ich will den Computer sozusagen „einfrieren“. Ich dachte über meinen Computer immer wieder: Mehr brauche ich eigentlich nicht. Dann macht man ein Upgrade und es zerschießt einem das Teil. Es dauert immer ein halbes Jahr, bis das System sich wieder eingegroovt hat. Das habe ich jetzt drei- oder viermal hinter mir.

tools 4 music: Das ist ein interessanter Aspekt. Jeder kennt solchen Technikstress ja schon vom PC.

Uwe Schmidt: Es geht noch weiter. Ein anderes Beispiel ist der Drumcomputer. Der ist eigentlich ein kurioses historisches Artefakt, ein Interface mit Lauflichtern. So habe ich angefangen, meine ersten Platten wurden so programmiert. Weil es immer bessere Sequenzer gab, ist diese ganze Apparatur irgendwann verschwunden. Dasselbe ist mit Bandmaschinen passiert, mit Verzerrern, mit Mikrofonen. Ich würde deswegen nicht gleich „ProTools“ weglassen, das ist nach wie vor mein wichtigstes Arbeitswerkzeug. Aber ich glaube, dass einige Musiker bald auf Hybrid-Produktionen umschwenken.

tools 4 music: Du wirkst wie ein sehr strukturierter, akribischer Mensch. Wie ist deine Arbeitsweise, wenn du eine Platte produzierst? Arbeitest du von 9 bis 17 Uhr?

Uwe Schmidt: Ich habe nicht einen festgelegten Arbeitsprozess. Es gibt den intuitiven Moment und sehr akribisch-strukturierte Momente. Bei einer Produktion wie Señor Coconut sieht man irgendwann das ganze Material vor sich und nimmt sich vor: Heute schneide ich das Saxofon. Und wenn ich nicht um 10 Uhr morgens anfangen kann, dann schaffe ich es nicht, dann wird die Platte nicht fertig. An einem solchen Tag mache ich auch

nichts anderes, es ist wie eine buddhistische Meditation: Man loopt und schneidet, loopt und schneidet, loopt und schneidet ... Ich denke dann auch nicht nach, eine Ratio ist da nicht vorhanden. Wenn das fertig ist, weiß ich zum Beispiel: Danach kommt eine Situation, in der ich wieder ein kreatives Element brauche, eine Idee.

tools 4 music: Du hast unter mehr als fünfzig Pseudonymen Platten veröffentlicht. Kannst du an mehreren Projekten gleichzeitig arbeiten?

Uwe Schmidt: Ich arbeite eigentlich immer parallel. Es kommt vor, dass mir während einer Produktion andere Ideen oder Texte einfallen, Fragmente und Melodien. Ich sehe das als eine Sammlung von Puzzlestücken, die hin und wieder zusammenfallen. „Sweet Dreams“ war zum Beispiel ein Stück, das ich schon lange mit mir herumschleppte. Beim letzten Album machte es dann klick, und ich hatte das Gefühl, dass es da rein passt.

tools 4 music: Einige deiner Pseudonyme hast du nur einmal benutzt, von Señor Coconut gibt es schon fünf Platten. Wie erkennst du, ob so eine Figur noch weiter trägt?

Uwe Schmidt: Mir muss einfach etwas dazu einfallen, und ich muss das Gefühl haben, dass das Neue nicht das Alte abstößt, sondern es fortsetzt. Bei Señor Coconut geht es um elektronische und lateinamerikanische Musik. Das Konzept ist so flexibel, dass man viel damit machen kann.

tools 4 music: Unter dem Pseudonym Lisa Carbon hast du als einer der Ersten elektronische Musik mit brasilianischen Rhythmen verbunden. Bei Señor Coconut benutzt du vor allem Cha-Cha-Cha, also einen Rhythmus, der als ziemlich uncool gilt. War das eine Trotzreaktion auf die Welle von Brazilelectro-Acts, die Ende der neunziger Jahre entstand?

Uwe Schmidt: Ich mag brasilianische Musik sehr gern. Allerdings ist generell das Problem von Brazilelectro, dass mit dem Bossa Nova die Latte sehr hoch liegt. Wenn man einmal guten Bossa Nova gehört oder in Brasilien eine Batucada-Combo gesehen hat, merkt man schnell, dass man das lieber nicht selber versucht. Sonst wirds schnell peinlich. Und Brazilelectro ist oft Lichtjahre hinter dem her, was das Original vorgelegt hat. Vielleicht liegen mir Cha-Cha-Cha und Mambo einfach mehr.

tools 4 music: Viele denken bei Cha-Cha-Cha als erstes an Tanzschule, an etwas Verstaubtes. Da ist natürlich der Kontrast zur elektronischen Musik besonders groß.

Uwe Schmidt: Ich fand es auch interessant, einen Stil zu bearbeiten, der zeitlich gesehen relativ weit zurückliegt. Cha-Cha-Cha und Mambo entstanden ja in einer Epoche, die ganz kurz nach der Entstehung der Musikproduktion liegt wie wir sie heute kennen. Davor war die Musik, die aufgenommen wurde, nicht produziert, sie wurde fast dokumentarisch aufgenommen. Es gab nur Livemusik und die Dokumente der Performance. Erst viel später wurde für den Tonträger produziert. Viel wei-



War im Sommer 2008 hierzulande auf Tournee – Uwe Schmidt alias Señor Coconut, alias AtomTM

ter kann man in der produzierten Musik kaum zurückgehen. Interessant fand ich auch, dass Mambo und Cha-Cha-Cha Kunstprodukte sind – die Stile wurden für den Markt entworfen. Man sagte sich: Das wird der neue Hit.

tools 4 music: Perez Prado ist eines deiner großen Vorbilder. Was macht ihn so interessant?

Uwe Schmidt: Perez Prado war eine wichtige Figur des Mambo und er hat auch ziemlich gut daran verdient. Als die Begeisterung irgendwann abbrach, hat er viele Versuche unternommen, neue Rhythmen zu etablieren, beispielsweise den Dengue, ein Mambo-Derivat mit Twist. Der Dengue funktionierte überhaupt nicht. Aber er sah, dass er sich weiterentwickeln musste. Nimm den „Mambo Number Five“, Anfang der sechziger Jahre. Der hatte diesen Swing vom Rock’n’Roll, weil Prado merkte, dass der Rock’n’Roll gerade an Fahrt gewann. Seine Musik war sehr durchdacht. ■

TIPP DER REAKTION

„Da, Da, Da“ als Cha-Cha-Cha. Unbedingt mal Reinhören. Dazu Uwe Schmidt alias Señor Coconut: „Vor ein paar Jahren hatte ich das Vergnügen, einen Remix für Stephan Remmler anzufertigen. Wir waren daher lose in Kontakt. Ich stellte fest, dass sich auch ‚Da Da Da‘ für einen Cha-Cha-Cha auf fast schon aufdringliche Art und Weise anbietet. Rhythmisch und melodisch war klar, wohin die musikalische Reise gehen sollte. Ich fragte Stephan, ob er denn nicht auch Interesse habe zu singen, und er stimmte sofort zu. Ich denke, kaum ein deutscher Titel der 1980er Jahre war so emblematisch und auch so deutsch wie eben ‚Da Da Da‘. Die geniale Einfachheit macht den Song meiner Meinung nach zu dem Repräsentanten Deutschlands auf ‚Around The World‘.“