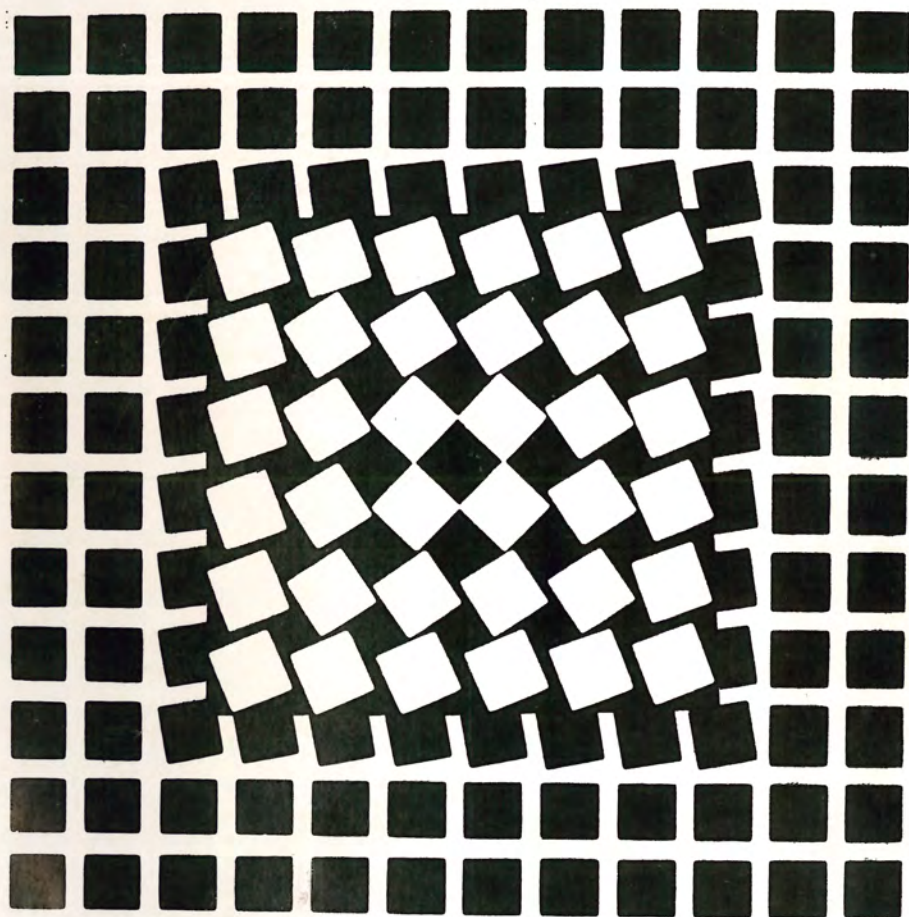


profil

Nr. 13

1989



Blatt zur populären Musik



INHALT

DAS THEMA: Alternativer Rock in der DDR? 3

- Bands 15
- Bands und Medien 22
- Veranstalter 35
- Publikum 42

DISKUSSION: Disko und Band

- Vom Demo zum Hit? –
DT 64-Musiktest

INTERNATIONAL

- Die Geschichte der Independent Labels
in Großbritannien 52

TRICKS UND TIPS . . . für Gitarristen

- Zum Sound von Hard und
Heavy Bands 60

WERKSTATT

- Keyboard:** Was heißt z. B.
Gmaj 7/add 11? oder: Harmonielehre
in der Popmusik

- Drums:** Die polyphone Arbeit am
Drums 65

- Baßgitarre:** Basslinien aus der
Karibik 69

- Gitarre:** Einige Hinweise zum Bau von
Gitarren 73

BUCHER

- Synthesizer-ABC 77
- Licht in der Diskothek 78
- Elektrogitarren 79
- Elektronik für Wohnen und Spiel 80

AUTOREN dieses Heftes

Uwe BAUMGARTNER

Forschungsstudent am Forschungszentrum Populäre Musik der Humboldt-Universität Berlin

Susanne BINAS

Forschungsstudentin am Forschungszentrum Populäre Musik der Humboldt-Universität Berlin, Mitglied von DER EXPANDER DES FORTSCHRITTS

Günter BÖRNER

Leiter der Studiotechnik im Zentralhaus für Kulturarbeit der DDR

Eberhard FISCHER

Dipl.-Psychologe, derzeit kulturpolitischer Mitarbeiter im Kreiskabinett für Kulturarbeit Berlin-Mitte

Herbert FRANKE

Chefkameramann beim Fernsehen der DDR

Uwe FRAUENDORF

Absolvent der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig

Roland GALENZA

technischer Mitarbeiter in der Friedrichswerderschen Kirche Berlin

Bernd GÜRTLER

Donald Dosenton: Schreiber; Mitglied der International Record Breeding Association, Ortsgruppe Dresden

Jens KUMMER

Gitarrenreparateur, Jazzpianist

Hans-Peter LANGE

Gitarrist bei den PETTY CATS/FREEDOLIN Berlin

Stefan LASCH

stellvertretender Chefredakteur Musik von Jugendaradio DT 64

Jürgen WINKLER

E-Ingenieur für Elektrotechnik, schreibt u. a. für das »Journal der Unterhaltungskunst«

Jörg WOLTER

Dipl.-Sprachmittler, arbeitet u. a. für das Forschungszentrum Populäre Musik

Peter ZSCHOCHE

stellvertretender Leiter des Forschungszentrums Populäre Musik an der Humboldt-Universität Berlin

Profil 13. — 1. Auflage. — Leipzig: Zentralhaus-Publikation, 1989. — 80 S., Fotos, Vignetten, Zeichnungen

ISSN 0863-0410

ISBN 3-7444-0135-9

1. Auflage

C Zentralhaus-Publikation, Leipzig 1989

Ag 503/45/89

Printed in the German Democratic Republic

Gesamtherstellung: Typodruck Döbeln

Herausgegeben mit Unterstützung des Kulturfonds der DDR

Lektor: Christine Wagner

Grafische Gestaltung: Florian Morgenstern

Typografie: Dolores Rothe

Fotos: Uwe Frauendorf (22), Stefan Mai (3), Jörg Fischer (3), Bernd Gürtler (2), Solomon Wiga (1), Torsten Tok (1), Peter Wida (1), Karlheinz Köckritz (1), Volker Döring (1)

Redaktionsschluß: 1. 12. 1988

LSV 8356

Bestellwort: Profil 13

Bestellnummer: 802 587 2

00320

DAS THEMA

Alternativer Rock in der DDR?

Uwe Baumgartner,
Susanne Binas und Peter Zocher

Am Tag nach dem gigantischen Springsteen-Konzert fanden sich immerhin 3500 Interessenten auf der Insel der Jugend ein (Rocksommer, Berlin 1988), um DIE ART und besonders die SKEPTIKER zu sehen. Den folgenden erstklassigen Auftritt der Gruppe SILLY besuchten 1000...

In Jugendklubs und neuerdings auf größeren Veranstaltungen, ja selbst in den Medien, erregen Bands immer mehr Aufmerksamkeit, die wegen ihrer Musik, den Themen ihrer Songs und vor allem wegen ihres buntscheckigen Erfolges eine Anzahl von Fragen provozieren. Es ist sicher ebenso dem aufsehenerregenden Erscheinungsbild dieser kulturellen Gruppe geschuldet, daß die Diskussion darüber mit besonderer Heftigkeit entbrennt und manchmal spektakuläre Züge annimmt. Viele Enthusiasten feiern sie als die einzige Alternative zu den »festgefahrenen Traditionen« unserer populären Musik bzw. als deren ständig unbefruchtende Avantgarde; die anderen rea-

gieren mit Skepsis, Ironie oder Befürchtungen auf die ungewohnten Tendenzen. Auf beiden Seiten, die sicherlich nicht mit dem simplen Konstrukt »Musiker und Publikum hier – Institutionen da« gleichzusetzen sind, gibt es ernstzunehmende Argumente. Doch so vielschichtig sich die Problematik auch darstellt, unsere Gesellschaft kommt um eine Bewertung nicht herum. Wir sind nun aufgefordert, unsere Meinung zum Thema »Alternativrock« zu Papier zu bringen und wollen uns davor nicht scheuen. Einzubringen haben wir eine Reihe von Erfahrungen mit und Beobachtungen über »die Szene«, jedoch keine unumstößliche wissenschaftliche Beweisführung – das meiste muß noch geleistet werden. Da wir aber nicht Jahre warten können, bis die »Beweise« vorliegen, teilen wir hier unsere Einblicke und Erwägungen mit – die Unsicherheit einkalkulierend, bewußt polemisch, an einigen Stellen überspitzt –, um die ernsthafte Diskussion zu befördern.

Musik allein – das ist es nicht

Beim heutigen Stand der Wissenschaft kann man das Wesen der Rockmusik nicht mehr allein aus dem musikalischen und textlichen Material heraus erklären. Sie erhellt ihren Sinn erst durch die sozialen und kulturellen Bezüge, in die sie ihre Nutzer stellen.

»Tatsächlich ist jede ihrer Stilformen und Spielweisen an konkrete soziale Erfahrungen und kulturelle Kontexte gebunden« (1),

betont Wicke, der die Beachtung der kulturellen Dimension dieser Musik soweit führt, daß er sie als »ein Massenmedium« bezeichnet,

»durch das hindurch kulturelle Werte und Bedeutungen zirkulieren, soziale Erfahrungen weitergegeben werden, die über die klingende Materialität weit hinausgehen.« (2)

Deshalb sollen zu Beginn unserer Betrachtung einige Gedanken über die von uns beobachteten Zusammenhänge stehen.

Schon Dreizehnjährige trennen scheinbar haarscharf zwischen sogenannten Poppers, Gruffies, New Romantics, Metallern, Blues-sandalen, Hardcore- oder Plastic-Punks. Damit ist ein Spektrum von Identifikationsbildern benannt, das sich keinesfalls nur auf bestimmte Vorlieben für entsprechende rock-»musikalische« Stilistiken oder mit allergrößter Sorgfalt zusammengestellte Kleidung reduzieren läßt: genußsüchtig, schillernd, korrekt, unauffällig, absichtsvoll mager ... Welche Lebenshaltungen hinter diesem oder jenem Outfit und Habitus stecken, ist sicherlich genauso schwer auf den Punkt zu bringen wie die tatsächlichen »Bedeutungen« präsentierter Symbolcollagen.

»Warum wird man eigentlich Punker, weil's schick ist? (A)

Schick ist es überhaupt nicht, eher antischick. Punk heißt für mich: Mach was du willst. Anders sein als die Spießer, nicht in eine Norm pressen lassen, eben erst fun-mäßig leben. Die ersten Tage, als ich den aufgestellten Iro hatte ... habe ich mich nicht direkt geschämt, aber früh beim Blick in den Spiegel brauchte ich immer ein paar Minuten, um mich schön zu finden. Nach vier Wochen ging's. Ich weiß, daß ich geil aussehe. Man trägt das, was man am wenigsten mag, um zu schockieren. (B)«. (3)

Alter Ärger in neuen Formen

Sich bewußt auffällig zu geben, um überhaupt zur Kenntnis genommen zu werden, dürfte ein Zeichen jugendkultureller Erscheinungen sein. Diese sind keine »Errun-

genschaft« der 80er Jahre – denken wir an die »Wandervögel« oder die »Reformler« vor den Weltkriegen an die »Teds«, »Mods«, »Hippies« u. v. a. Sie spülen mit Vehemenz, wenn auch oftmals unbewußt, Widersprüche und Konflikte gesellschaftlicher Entwicklungen hoch. Unterschiedlich im Anliegen ist ihnen allen gemeinsam eine verstärkte kulturelle Aktivität – und daraus resultierend – eine große Auffälligkeit:

»Durch ihre jeweils besondere Artikulationsform und Auftretensweise in der Öffentlichkeit, ihre spezifische Sprache und Musik, und nicht zuletzt auch durch ihre, bewußt als Ausdrucksform eingesetzte äußere Erscheinung (Kleidung, Frisuren, Accessoires usw.), fanden diese Gruppenstile eine Aufmerksamkeit, die weit über ihre tatsächliche Verbreitung unter der Jugend hinausging.« (4)

So schnell sie ins Bewußtsein der Gesellschaft drängen, so schnell werden sie oft von der nächsten Bewegung eingeholt oder ins Abseits befördert. Kapitalistische Marktmechanismen haben daran keinen geringen Anteil. Was vor knapp zwanzig Jahren als Provokation galt (z. B. lange Haare), ringt uns heute nicht einmal mehr ein Achselzucken ab. Hinzu kommt, daß durch die rasante Entwicklung der technischen Kommunikationsmittel massenkulturelle Zeichen auf dem gesamten Erdball zugänglich sind. Die der Jugendkulturen gehören unbedingt dazu. Und da wären wir schon im eigenen Lande.

Von »subkulturellen« Erscheinungen, wie sie die Reproduktion klassenspezifischer Erfahrungen im Kapitalismus hervorbringt, kann hier nicht ausgegangen werden – wohl aber von Prozessen vor allem ökonomischen und damit sozialen Charakters, die in einem nicht unwichtigen Maße Differenzierungen in den Bedürfnissen auch jugendlicher hervorrufen. Ausgehend von einem grundsätzlich gesteigerten Lebensniveau werden Konflikte in verschiedenen Varianten ausgetragen. Sie suchen sich entsprechende Räume, die ebenso wie besondere Kleidungs- und Tanzstile zum Symbol jugendlicher Gruppen werden. Dabei spielt das öffentliche Abgrenzen gegenüber anderen eine große Rolle. Ein achtzehnjähriger Heavy-Fan:

»Wenn ich mir nur vorstelle, ich käme jetzt in Popper-Klamotten daher, einen Walkman umgeschallt

mit C. C. Catch drauf . . . meine Kumpels würden zuerst feixen, dann grinsen und mich schließlich für verrückt erklären, auch die Nicht-Heavies. Die kennen mich doch alle so, wie ich bin.« (5)

Grobgestricktes ist passé

Wir sollten nicht von der Jugend in der DDR sprechen, die heute als Freizeitgruppe im feuchten Gemäuer eines Kellerklubs, morgen an der Bar im Neubauklub und übermorgen auf den Marmorfußböden blankgeputzter Jugendpaläste ihre eigene Identität sucht. Ausprobieren – gewiß.

Diese Suche ist eine alltägliche, begleitet von alltäglichen Frotzeleien und umgeben von alltäglichen Gegenständen, ungeachtet scheinbar eingeschriebener Bedeutungen. Dabei haben sich Expressivität, Experimente, Unduldsamkeit, selbst Provokantes als Momente sozialer Kreativität junger Leute erwiesen, egal ob sie Schüler, Lehrlinge, Studenten oder Arbeiter sind. Notwendige Innovationen auf allen Gebieten gesellschaftlicher Entwicklung bedürfen dieser Eigenschaften. Es bleibt zu fragen, wie wir damit umgehen. Für uns steht dieses Problem, eingebunden in den grundsätzlichen Zusammenhang der Reproduktion unserer Gesellschaft.

»Um die Intensivierung dauerhaft zu gestalten und weiter zu vertiefen, um die erforderliche Dynamik der Ökonomie und der ganzen Gesellschaft zu erreichen, um das unerläßliche Tempo von Innovationen zu sichern und die potentiell vorhandenen Triebkräfte des wissenschaftlich-technischen, ökonomischen und sozialen Fortschritts zu nutzen und weiter zu entfalten, muß der gesamte Reproduktionsprozeß und darüber hinaus der ganze gesellschaftliche Lebensprozeß auf das qualitative Niveau angehoben werden, der in der Ökonomie mit der umfassenden Intensivierung erreicht worden ist. Anders ausgedrückt: Es sind analoge und adäquate Umgestaltungen in den anderen Bereichen der sozialistischen Gesellschaft – im politischen, sozialen, kulturellen, im Bildungsbereich und im geistigen Leben – unerläßlich.« (6)

Das gilt demnach auch, »wenn Musik gebraucht wird« – wie ein Artikel von Holm Felber überschrieben ist. In ihm konstatiert der Autor, seines Zeichens Soziologe, am Beispiel der Diskotheken und der Konzerte eine Differenz zwischen dem weithin verbreiteten »Prinzip des kleinsten gemeinsamen musikalischen Nenners« (7) und einem wachsenden Bedürfnis nach speziellen Ver-

anstaltungen, die für ein Stammpublikum interessant sind. Dabei kommt er zu folgendem Schluß:

»Die eigentliche Chance unserer Musikproduktion im populären Bereich besteht gegenwärtig wohl eher darin, genau und konkret all das zu verhandeln, was die Jugendlichen unseres Landes bewegt und berührt.« (8)

Holm Felber bemerkt zwar, daß weniger die Musik als vielmehr der Wunsch nach Kommunikation

»für die Mehrzahl der Jugendlichen im Mittelpunkt der Tanzveranstaltung« steht, daß sie ein »bevorzugter Ort öffentlich inszenierter Selbstdarstellung ist«, an dem »eine reiche Ausdruckskultur an die Oberfläche (tritt)«. (9)

Er weiß, daß zur Erklärung dieser Phänomene die verbreitete Unterscheidung nach Alters- und Sozialstrukturen (vor allem die Beschränkung auf statistische Erhebungsmethoden) nicht ausreicht:

»Es mangelt auch und in besonderem Maße an der empirischen Erkundung solcher Zusammenhänge (gemeint ist u. a. der Einfluß der Einbindung Jugendlicher in verschiedene formelle und informelle Gruppen – die Autoren), die natürlich höhere Ansprüche an Forschungsstrategie und -technologie als das gegenwärtig übliche Verfahren des ‚Grobgestrickten‘ stellt.« (10)

Die Ermittlung von Durchschnittswerten ist ein zu grobes Raster, um die konkrete Form der kulturellen Reproduktion gesellschaftlicher Verhältnisse in unterschiedlichen sozialen Gruppen, angemessen in ihrer spezifischen Qualität, zu erfassen. Diese Methode muß »Grenzfälle« vernachlässigen. Kulturelle Prozesse gehen ohnehin nicht in statistischen Mittelwerten auf. Die Individuen reproduzieren sich, auch kulturell, als Mitglieder einer bestimmten sozialen Gemeinschaft.

»Das verlangt einmal die Reproduktion jener Fähigkeiten und Beziehungen, die ihre Sozietät ihnen durch gesellschaftliche Verhältnisse und/oder Gewohnheiten vorschreibt. Zum anderen entwickeln die Individuen auch immer Fähigkeiten, Einstellungen und Verhaltensweisen, mit denen sie ihre eigenen Interessen und Ziele in der Sozietät verfolgen. Deshalb weist die Reproduktion . . . neben ‚vorgeschriebenen‘, von außen determinierten Elementen, immer ein breites Spektrum individueller Varianten bis hin zu Alternativen auf.« (11)

Dieser kurze theoretische Ausflug mag unsere Denkrichtung andeuten: Es kommt in erster Linie darauf an, sozialen Mustern über ihre auffälligen Phänomene hinaus zu

folgen. Auch Veikos Äußerung, »die kennen mich doch alle so wie ich bin ... die Kumpels würden ... feixen« läßt zumindest den subtilen Charakter solcher Prozesse erahnen.

Das Trojanische Pferd?

Sicher nicht von heute auf morgen waren sie da, diese Irrlichter insbesondere der großstädtischen Haupt- und Nebenstraßen. Verunsicherung machte sich (wieder einmal) breit. Und nicht wenige hatten zu vorschnell Antworten bereit: »Die Medien sind schuld; hoffnungslos sind wir all dem Schmutz und gleißenden Müll von da drüben ausgesetzt.« Immer wieder Vorwürfe, daß »uns fremde Werte« pur übernommen bzw. eingeschleppt seien.

Anscheinend ist eigene Kreativität außer Kraft gesetzt, gibt es keine jugendkulturellen Erscheinungen, die ihre Wurzeln dominant im sozialistischen Gesellschaftssystem haben? Handelt es sich um geborgte Identitäten? Diese Fragen rücken nunmehr stärker in unser Bewußtsein und sind keinesfalls beantwortet. Mißverständnisse, Versäumnisse und Fehleinschätzungen führten zu diesen und jenen grotesken, mitunter tragischen Ausbrüchen, zum Aufbegehren, zum lautstarken: »Hier bin ich, hier will ich leben!!«

Auf dem 3. Theoretischen Seminar zur populären Musik in Dresden kam die Diskussion dazu in Bewegung. Wicke stellte einige Fragen, die das Problem in einem neuen Licht erscheinen lassen:

»Ist der Ansatz überhaupt richtig, das Internationale als das uns Fremde dem Nationalen als das uns Eigene gegenüberzustellen? ... kann es 'rein Nationales' noch geben in der Kultur einer Klasse, die dazu bestimmt ist, nationale Borniertheit zu überwinden ... Oder geht es nicht viel mehr um die sozialen Inhalte dieser Prozesse, unabhängig davon, ob sie sich nun in einem exklusiv nationalen Zusammenhang und nationalen kulturellen Formen oder in solchen ausdrücken, die hochgradig internationalisiert sind?« (12)

Zur differenzierten Organisation der sozialen Räume

Sterile Jugendfreizeitpaläste sind offensichtlich ebenso ungeeignet wie Landstriche, in

denen solche Art Jugendkultur keine soziale Basis hat. Und dort sollten die Verantwortlichen nichts erzwingen: Interessen und Bedürfnisse sind erfreulicherweise so homogen, wie es vielleicht scheinen mag, nicht.

Spielerisch und mit einer gehörigen Portion entfesselter Naivität gehen Musiker und Nichtmusiker an ihre Worte und Instrumente. Da auch die Medienrevolution hierzu-lande Einzug hält, verlagert sich das Musikmachen aus seinen esoterischen Palästen in die Hütten und Jugendzimmer. »Just for fun« in Klubs und Probenkellern verhindert Schwellenängste und finanzielle Überheblichkeiten.

Orte des Geschehens sind neben Kulturhäusern oder Kinos vor allem die Jugendklubs. In den Großstädten wird der Löwenanteil initiiert. Dabei hat sich die Profilierung von Veranstaltungsreihen, ja selbst Klubs im Ganzen, als sehr anziehend erwiesen. »X mal Extra – Musik zur Zeit« ist zumindest jedem Berliner Interessenten ein Begriff. Andersorts allerdings schlagen die Ambitionen mancher Klubleiter oder Großveranstalter fehl. Es bedrückt dann etwas, wenn der »Saal« leer bleibt oder das Publikum die Bands mehr oder minder freundlich auffordert, nicht solchen Krach zu machen – schließlich hatte man sich den Abend anders vorgestellt.

Die Probenräume der Bands, Klubs, hier und da private Unternehmungen, geeignete Freiluft- und Großbühnen (erinnert sei an »Pa-Rocktikum live« in der Berliner Werner-Seelenbinder-Halle und die Veranstaltungen »beat inn« oder »Tierpark – extrem«) werden bevorzugt, wenn sie der Lebensweise ihrer Nutzer Raum zur Selbstdarstellung geben – allein, insbesondere aber zusammen mit Freunden, zur offenen Kundgebung ihrer selbst, ihrer Interessen, Wünsche und Ansprüche; die der urbanen Zeitgefühle, Geräusche, im Dickicht der Straßenzüge und eilenden Menschenmassen. Dort kann ein kultureller Austausch zwischen Publikum und Band, zwischen den Bands und vor allem innerhalb des Publikums mehr sein als »nur« brausender Applaus.



In dem Sinne wird an tradierte Veranstaltungsmöglichkeiten angeknüpft, mit Vehemenz jedoch darauf verwiesen, wo diese heutzutage an ihre Grenzen geraten. Die Konzepte einzelner Akteure (z. B. New AFFAIRE) sprengen die vorhandenen Räumlichkeiten – und das nicht bloß, was ihre Ausmaße in Metern angeht. Als multidimensional angelegte Projekte zeigen sie einige hinderliche Begrenzungen institutionalisierter Verantwortlichkeiten, provozieren grundsätzliche Überlegungen, was Bewertungen, Veranstaltungsalltag, Finanzierungen und technische Absicherung all dessen betrifft, hauptsächlich aber die Entwicklung einer entsprechenden Öffentlichkeit.

»Alternativrock« in der DDR?

Der »heiße Brei«, den infolge der allgemeinen Unsicherheit gleich mehrere Katzen umschleichen, hat schon so manch unentschlossen hintergründigen Namen bekommen. »Extra«, »anders«, »alternativ«, »die anderen Bands«, »avantgardistische Nächste« usw. sind nicht mehr nur die Ideen lokal organisierter informeller Jugendgruppen oder kleiner unbekannter Klubs. Auch die »Großen Medien« unserer notwendig zentralisierten Musikproduktion und -verbreitung berücksichtigen zunehmend verschiedene Freizeit- und Musikbedürfnisse. Lobenswerter Protagonist ist das Jugendradio DT 64 mit seiner auf Flexibilität und

Differenziertheit bauenden Programmstruktur. Klubräume, Konzertatmosphäre und die ersten Vorstöße in die Aufnahme- und Senderäume des Rundfunks erfreuen mittlerweile viele derer, die noch vor kurzer Zeit wegen ausgefallener Musikwünsche von FOYER DES ARTS (BRD) bis DIE VISION (DDR), ungewohnt verrückten Frisuren und eigenwilligen Klamottencollagen nicht selten Mißfallen erregten. Ein Hauch Exotik machte sie zunächst lediglich für Fotografen, Friseure, Leute vom Film, Kunst und Literatur, aber auch die Polizei interessant.

Vor den Konzerträumen gab und gibt es meistens Gedrängel. Rein will jeder; zu den Freunden, zu den Bands. Und die Bands können sich ihres sozialen Umfeldes recht sicher sein, sie leben mittendrin (Ausnahmen bestätigen die Regel), teilen Sorgen, Ansprüche und Schmerz. Dort versucht kein Enddreißiger einem Achtzehnjährigen klarzumachen, daß er ein »Fixstern« oder »Der Mann im Mond« sei, was »Prinzessinnen brauchen« oder daß man sich getrost »in den Schaukelstuhl« lehnen solle.

Das terminologische Dilemma

Es gibt eine Reihe von Versuchen, die hier betrachtete Kultur auf einen Begriff zu bringen. Mancher, »schräg« oder »avantgardistisch«, stammt aus der »Szene«

selbst und betont jeweils ein programmatisches Moment der Selbstreflexion, aber eben nur eines.

Zum Beispiel der Terminus »Alternative«: Verstanden als ein Ausbrechen aus ausgetretenen Bahnen und Suche nach zeitgemäßer Originalität, deutet er eine Zielstellung von nachdrängenden Vertretern wohl aller popmusikalischen Stilrichtungen an. Es ist nicht richtig, einer Stilistik pauschal Progressivität zuzusprechen, einer anderen das Beharren auf konservativen Positionen vorzuwerfen.

Sowohl klischeehaftes Nachäffen als auch schöpferische Weiterentwicklung finden wir überall. Gleichfalls haben die nachfolgenden Musikergenerationen nicht von vornherein den Fortschritt gepachtet; der muß erst erarbeitet werden. Ungeachtet dieser grundsätzlichen Einschränkung bestätigt sich auch in der DDR die Erfahrung, daß Umbrüche und Neuentdeckungen sowie eine besonders intensive geistige und emotionale Nähe zum jeweiligen Publikum vornehmlich »an der Basis«, in der Amateurbewegung zu konstatieren sind. (13)

Arroganz und Einseitigkeit sind den, meist jugendlichen Exponenten einer solchen Kultur nachzusehen, weil es schließlich nicht ihre Aufgabe ist, sich einzuordnen in umfassendere kulturelle Zusammenhänge. Sie entäußern lediglich ihre soziale Befindlichkeit und tauschen sich darüber aus. Ganz anders liegen die Dinge bei denjenigen, die als Wissenschaftler oder Politiker sich ein Bild über die jeweilige kulturelle Erscheinung bilden oder gar Leitungsentscheidungen treffen müssen. Hier sind vorschnelle Urteile und Undifferenziertheiten nicht bloß falsch, sondern zugleich schädlich, stempeln im schlimmsten Falle einen Teil unserer Jugendlichen ab und drängen sie ins soziale Abseits. Da werden mitunter Etikette gehandelt wie »Schwarzröcke«, »Frustbands«, »Garagenbands«, »schräge Szene«, die letztlich immer auf eine negative Bewertung hinauslaufen – ohne nach dem schöpferischen Engagement der Betroffenen zu fragen.

Auch uns fällt es schwer, für diese Jugendkultur einen treffenden Überbegriff zu

finden; wir tasten uns statt dessen beschreibend an ihre Besonderheiten heran.

Die oben genannten Attribute verweisen in irgendeiner Weise auf ein oppositionelles Selbstverständnis – wobei zu prüfen bleibt, wogegen und wofür es sich richtet, wo Mythos und Wahrheit zu scheiden sind.

Die gängigen Rock- und Popklischees unserer Medienkultur gelten den Anhängern der betrachteten Kultur als unannehmbar öde und veraltet. Seichtigkeit schreckt sie seit Ende der 70er Jahre von landeseigenen Produktionen ab, undifferenzierte Aburteilungen sind an der Tagesordnung. Und das ist normal, gilt nicht nur für diese Kultur. Das heißt jedoch nichts anderes, als daß die medienvermittelten Angebote unserer populären Musik den spezifischen Bedürfnissen dieser sozialen Gruppe in den seltensten Fällen entsprechen. Aus diesem Abgrenzungsverhalten, welches, zieht man jugendsoziologische Untersuchungen zu Rate, ebenfalls zum Selbstfindungsprozeß jener Generation gehört, erwächst eine beträchtliche Motivation zur Eigenproduktion von Tönen, Bildern und Worten – freilich nicht unabhängig von den »passenden« Anregungen ausländischer Herkunft.

Vorbilder

Orientierungsgrößen sind vorhanden; dazu zählen die diletantische Naivität des Punk ebenso wie die expressiven Avantgarde-Experimente der amerikanischen Independentmusik, der exaltierte Bürgerschreck der »Neuen Deutschen Welle« oder die Rückbesinnung auf die mobilisierenden Ideale der 50er/60er Jahre (Rock'n'Roll, britischer Beat).

Die musikalischen Bemühungen sind breit gefächert. Wir kommen nicht umhin, uns den Erscheinungen wenigstens ansatzweise zu nähern.

Zunächst sei festgehalten, daß es sich bei der genannten Kultur um eine Variante der Reflexion großstädtischer Lebensweise handelt (14) – beheimatet vor allem in Berlin, Leipzig, Dresden und Cottbus. Doch auch in anderen Städten sind interessante Vertreter neuer populärer Musik zu entdecken.



Die schöpferische Bewältigung der musikalischen Vorbilder muß genauso differenziert eingeschätzt werden wie die weltanschauliche Sicht der Musiker und ihres jeweiligen Publikums.

Eines ist ihren wichtigsten Repräsentanten gemein: das ungewöhnlich starke Engagement.

Die Botschaft ist das Medium

In eigenen Texten und Kompositionen, aber auch bei der Verarbeitung von Anregungen – sogar Zitaten von Brecht, Eisler, Kästner und Mühsam – nehmen die Mehrzahl der Gruppen Stellung zu Problemen des Alltags, als da sind Gedankenlosigkeit, Mitläufermentalität, Karrierismus, Egoismus, Bürokratie. Nicht zuletzt zeugen viele Songs vom wachsenden Bewußtsein drohender Kriegsgefahr, ökologischem Tod und Neofaschismus. Ebenso finden die Folgen der Urbanisierung in den Großstädten ihren Niederschlag (Warnung vor Isolation und Kälte in den zwischenmenschlichen Beziehungen, jedoch auch Aufzeigen von Entfaltungsmöglichkeiten für »ungewöhnliche« Interessen und Solidarität).

Daß selbst allgemeine oder verschlüsselte Sequenzen auf die DDR bezogen werden, ist bei dem in Gleichnissen und Nuan-

cen geschulten Publikum vorzusetzen. Dabei stehen Überspitzungen, Leichtfertigkeit und Scharlatanerie neben gütigen und sehr ernstzunehmenden Äußerungen – wie sollte es anders sein. Diese Aussagen gelten für die gesamte kulturelle Richtung, die sich wiederum in ein Spektrum verschiedener Facetten untergliedert. Da die genannten musikalischen Stilistiken selten in Reinkultur auftreten, sondern in mannigfaltigen Mischformen existieren, stehen wir vor der Problematik, uns auf detaillierte Einzeluntersuchungen oder grobe Vereinfachungen einzulassen.

Mit Blick auf den begrenzten Raum unserer Erörterung entscheiden wir uns für letzteres, die Fragwürdigkeit einer solchen Vergrößerung in Kauf nehmend. Die folgende Unterteilung in drei Hauptgruppen meint eher dominante Tendenzen als eindeutige Zuordnungen und Beschränkungen der Bands, die im Zusammenhang mit der jeweils vorgestellten Stilrichtung erwähnt werden. Das wäre im konkreten Fall eine ungerechtfertigte Verarmung der jeweiligen Bandkonzeption. Es kann hier auch nicht um eine umfassende historische und analytische Darstellung spezieller Stilistiken gehen. Wir versuchen lediglich, die drei musikalischen Pole zu kennzeichnen, zwischen deren Spannungsfeld sich diese Kultur entfaltet.

Der Punk und seine Folgen

Alternative musikalische Bestrebungen als Ausdruck jugendlicher Abgrenzungen gegenüber dem »Normalen« benötigen eine eigene Gruppensymbolik. Diese nehmen mitunter extreme Formen an. So erhielten Punk und New Wave in der ersten Hälfte der 80er Jahre eine Ersatzfunktion politischer Selbstverständigung bestimmter jugendlicher Gruppen (wie zuvor etwa der Blues in der DDR). Experten auf dem Gebiet der internationalen Musikentwicklung – und als solche müssen zahlreiche Musiker angesehen werden – wählten in Auseinandersetzung mit ihren konfliktreichen Lebenserfahrungen die ihnen entsprechende Ausdrucksform, um sich lautstark und unbändig Gehör zu verschaffen.

Obwohl unser Punk bereits um 1980 in der Blüte stand, sind die aktuellen Nachwehen dieser zu den Wurzeln des Rock zurückkehrenden Musik noch heute von Bedeutung. Im Zentrum stehen nach wie vor die textlichen Mitteilungen, die an drastischer Eindeutigkeit selbst manchen Liedermacher in den Schatten zu stellen vermögen. Zu den Klassikern der Richtung sind neben manchem Geheimtip der Vergangenheit wie PARANOIA, KG REST, HARD POP, FEELING B, die später entstandenen SKEPTIKER und DOWN AT HEEL zu zählen (Hier, in der rüden Schärfe und sozialen Direktheit, treffen sich die Erben des Punk mit ähnlichen Trends im Heavy Metal, was bisher – eventuell mit Ausnahme von UNDKLAR – nicht zur Kooperation zwischen beiden Richtungen geführt hat wie in der internationalen Independent-Bewegung. Dafür sind Mischformen mit anderen Stilistiken der populären Musik zu erkennen.). Hauptmerkmal ihrer Musik ist die Wiederbelebung der spontanen Kraft von Livemusik, absichtlich »gegen den Strich«, dilettantisch, dreckig, nervend und eindringlich. Aus der Not eine Tugend machend, wurde die schlechteste technische Soundqualität zum Klangideal erklärt, so daß verstimmte Gitarren, jaulender und kreischender Gesang, Marmeladeneimer-Schlagzeug, Rückkopplungen u. a. Livekonzerte bzw. noch erhaltene Mitschnitte zieren.

Antiperfektionismus in den Selbstreflexionen der Musiker stellt sich oft gegen die hergebrachten Kriterien der Kunst- als auch der glitzernden Plastic-Pop-Ästhetik. Musikmachen wird auf diese Weise von den großen Bühnen aus den Händen der professionellen Stars zurückgeholt zu den »genialen Dilletanten«; jeder ist nun wieder in die Lage versetzt bzw. nimmt sich das Recht heraus, nach seiner Fassung musikalisch zu Wort zu kommen. Zugleich geht es den Musikern um Professionalität, freilich im Rahmen der spezifischen Kultur. Damit haben sich die Maßstäbe geändert: Das Können einer Band wird in erster Linie daran gemessen, inwieweit sie fähig ist, eine bestimmte Lebensweise in einer entsprechenden Haltung (kultureller Gestus) zum Ausdruck zu bringen und in die Kommunikation einzugeben.

Independent-Pop oder »It's just for fun«?

In jenen Kreisen, doch nicht nur da, gelten A-ha und MODERN TALKING als stereotype kulturelle Feindbilder. Statt dessen werden z. B. nervöse Gitarrenkaskaden irisch/schottischer Prägung akzeptiert, verbunden mit stimmungsvollen Keyboardteppichen und dem eigentümlich schwermütigen Gesang der englischen New Wave. Bands wie DIE VISION, RETOUR, WARTBURGS FÜR WALTER, JADE und INFLAGRANTI bieten eine eigene Version von Tanzmusik, die für Oberschüler und junge Intellektuelle (bzw. solche, die es gerne sein würden) annehmbarer ist als der gewöhnliche Disco-Pop.

Gleiches gilt für Funkbands mit einer entwickelten, mitreißenden Rhythmik wie FUNKREICH, COLD STEP und POMMES FRITZ oder für die Hip Hop-Gruppen (T. J. BIG BLASTER ELECTRIC BOOGIE, DJ JIMMY X AND M. C. T., MC P. A. D. & MISTER X, BEAT MASTER ICE & COOL JAY PEE) bzw. Vertreter des Übergangsfeldes zwischen Hip Hop und Punk (B.R.O.N.X., THREE-M-MEN), die jeweils ihr spezifisches kulturelles Umfeld reflektieren. Da Ska und Reggae schon an der Wiege des Punk standen, ist es kein Wunder, wenn in seiner Nachfolge die neueren »weichen« Postile diese karibischen Rhythmen für ihre »frohen Botschaften« verwenden (MICHELE BARE-



SI, TORPEDO MAHLSDORF, in gewissem Sinn auch DIE ANDEREN und DIE DREI VON DER TANKSTELLE).

Solche Bands wie DIE ART, HERTZ, CAVRE EXQUIS und MAD AFFAIRE verkörpern am ehesten das Fragezeichen hinter dem »Just for fun«. Bei ihren Auftritten verstimmt die eventuell vorhandene Heiterkeit auf Grund beklemmender Visionen und starker Emotionen der Desillusionierung, Trauer und Einsamkeit. Ganz zu Unrecht mögen gerade diese Elemente »unserer New Wave« zu dem Vorurteil geführt haben, die gesamte Kultur bestehe aus »Frustbands«. Ernst und Spaß liegen hier nahe beieinander wie Kämpfen und Aufgeben, und auch »Frustration« muß von Fall zu Fall genauer hinterfragt werden.

Statt des schadenfrohen Lachens über die unbefriedigenden Ergebnisse dieser am schlechtesten ausgerüsteten Bands sollten wir auf ihre (über die musikalischen Ideen hinausgehenden) Entdeckungen achten, denn eines ist sicher: Wenn derartigen Bands die Studios unserer Medien offenstehen, wird noch manche positive Überraschung zu erwarten sein. In ihren musikalischen Konzeptionen erhalten die akustischen Erfahrungen von Industrie und Stadt eine über die dekorative Verselbständigung hinausgehende Sinngebung.

Die meist englischsprachigen Texte sind dem perkussiven und emotionalen Charakter der Titel untergeordnet – jedoch nicht

ohne inhaltliche Absicht; allein der Anspruch auf eine andersartige Musik stellt einen kulturellen Appell dar, der sehr wohl verstanden wird. Bands wie SANDOW, WK 13, MANDATA oder KALFRONT betonen gerade die Rolle wortsprachlicher Kommunikation. Sie konzipieren ihre Musik als Transportmittel für ihre eindringlichen textlichen Appelle in deutsch.

Noch nicht an ein etabliertes gesellschaftliches Unternehmen gekettet, können die Vertreter der »Bewegung« einen musikalischen Schöpferdrang verwirklichen, der bandübergreifende Experimente, selbst die Zusammenarbeit mit Jazzern (AUFRUHR ZUR LIEBE, THIS POP GENERATION und THE ELECTRIC GYPSY), einschließt.

Hier haben wir eine weitere Kennzeichnung des spezifischen Anspruchs dieser Programmatik – die bis zur ständigen Infrage-Stellung von Bandstrukturen gehende Spontaneität (In diesem Sinne ist auch der Independent-Begriff in Gebrauch, weniger aus der ursprünglichen Teilung zwischen Majorkonzernen und den sogenannten unabhängigen kleinen Schallplattenfirmen in der kapitalistischen Wirtschaft abgeleitet. Er meint in unserem Sinne eher die kulturelle, regional vielfältige Opposition zur Hitparadenmusik). Die Instabilität der Szene, selbst bei den eher punkorientierten Bands zu beobachten, die sich in der kurzzeitigen Existenz von Projekten äußert, erhebt neuartige Anforderungen an die Förderarbeit.

Montagen und Experimentelles

In den letzten Jahren ist neben den schon erwähnten Richtungen eine weitere mehr und mehr präsent. In ihr spielen und spielen das Experiment, das Ausprobieren von ungewöhnlichen Klängen, von Instrumentarien, stehenden und bewegten Bildern, die Theatralisierung u. a. eine hervorragende Rolle. »Multimedia« war die Etikettierung, die sie zuerst bekam. Dies vor allem, da zunächst bildende Künstler die engen Fesseln des Tafelbildes durch die raumzeitliche Dimension zu sprengen versuchten.

In der Zwischenzeit hat sich die Szene erweitert, viele Projekte existieren nicht mehr (sie waren meist als zeitbegrenzte gedacht), neue sind hinzugekommen oder werden geplant. Aus einigen losen Vereinigungen gingen Gruppen hervor, die – seit längerem stabil – ihr eigenes Konzept stärker ausbauen und sich inzwischen dem »normalen« Publikum in den Klubs präsentieren können (z. B. AG GEIGE, DIE SÜNDE).

Andere Projekte verstehen sich von vornherein als »musikalische« und bemühen sich, die relative Enge rockmusikalischen Ausdrucks sowohl in der Besetzung als auch in der Verwendung des klanglichen Materials zu durchbrechen. Dabei nehmen sie Anleihen aus der New Wave, dem Jazz, neueren Kompositionen der sogenannten »Ersten« Musik«. Die dadurch entstehenden Klangbilder sind im einzelnen so unterschiedlich, daß sich jeder Versuch, das Musikalische begrifflich zu fassen, verbietet. Genannt seien ohne Rangfolge TEURER DENN JE, DER EXPANDER DES FORTSCHRITTS, HERR BLUM, BRUT und DIE SCHÖNSTE MUZIEK.

Diese für das Publikum zugänglichen Gruppen stellen nur die Spitze eines Eisberges dar, unter der sich ein nicht unwichtiges Feld von Klangschöpfertum verbirgt. Gemeint ist das »home recording«, die Bastellei mit allen, dem jeweiligen Produzenten zur Verfügung stehenden Klangquellen (vom Ofenblech bis zum Sampler, vom Teekessel bis zum Radio). Von wenigen Spezialisten und ihren Produkten abgesehen,

treffen diese musikalischen Studien fast nie das Ohr einer größeren Öffentlichkeit. Wenden wir dies ins Positive, ergibt sich eine durch keine Aufführungszwänge geminderte Naivität des Zugriffs und der Bearbeitung des Klangmaterials, die das »Unerhörte« folgerichtig beinhaltet. Die meisten Produzenten von Tapemusik sind extreme Individualisten. Sie wollen das, was als Ergebnis erscheint, bis ins letzte kontrollieren. So gesehen sind die zugänglichen Aufnahmen technische Psychogramme, aus denen sich sowohl der Technikstand bei der Aufnahme ablesen läßt als auch – individuell unterschiedlich – Witz, Sentimentalität, Angst, Verspieltheit, Ironie oder Sarkasmus in der Behandlung des Materials.

»home recording« soll hier lediglich als ein Beispiel musikalischer Kreativität stehen. Ein anderes wäre das mehr oder weniger spontane Treffen von Musizierenden in losen Vereinigungen, in Duos und Trios, wo oft nicht ergebnisorientiert gespielt wird, sondern aus Freude am (Selber-)Machen. Was im Jazz kulturell sanktioniert auf der Schaubühne passiert, findet hier in den Wohnzimmern und Probenräumen statt. Eine Art Hausmusik, die keine Interpreten, nur »Schöpfer« kennt.

Bisher gibt es keine Veranstaltungsformen für jene Äußerungen, kein Podium des Ausprobierens ungewöhnlicher Konstellationen und der Ausbruchversuche aus den vorhandenen Verpflichtungen eines eingestuftem Bandsounds. In Berlin existiert seit kurzem »blanco-check«, eine Musikerinitiative, die vom Berliner Haus für Kulturarbeit und dem Kreiskabinett des Stadtbezirkes Mitte unterstützt wird. Das Projekt ermöglicht das zwanglose Ausprobieren von Unfertigem.

Zusammenfassung

Die von uns umrissene Szene ist – und das sei nochmals ausdrücklich betont – ein Teilbereich der Jugendkultur, der populären Musik unseres Landes. Wir waren weniger auf den Spuren der Quantitäten. Dafür bestehen verschiedene Gründe. Zum einen ist es das ausgeprägte Miteinander von Publikum und Musikern, das im positiven Sinne identifikationsstiftend sein kann. Zum anderen resultiert unser Inter-

esse aus der Tatsache, daß der Nachwuchs für den Sektor der Profis der DDR-Rockmusik auch aus den Reihen dieser Szene kommen wird. Deshalb ist zu fragen, was an wirklich Neuem, an Impulsen von den jetzigen Amateuren mitgenommen werden kann. Das betrifft nicht nur die musikalischen Fertigkeiten und Stiliksten, sondern ebenso die soziale Basis der Bands, die Wertvorstellungen, den Einsatz für produktive Veränderungen. Selbstverständlich richten sich die Fragen nicht bloß an die Musiker, die als Exponenten im Lichte einer mehr oder minder großen Öffentlichkeit stehen. Manche Reaktionen ihrerseits, wie z. B. das Nichterscheinen von DIE ANDEREN auf der IX. FDJ-Werkstattwoche der Jugendtanzmusik in Suhl, sind nicht mit der Bemerkung, daß es ja »sensible Künstler seien« abzutun. Hier ist nach den Ursachen von Verstimmungen zu suchen, und diese liegen nicht nur bei den Bands.

»Es wäre für uns wichtig, mit unseren Musikern, mit jungen Leuten vor allem, wesentlich effektiver, flexibler, unkomplizierter, unbürokratischer umzugehen, Reibungsverluste, die unnötig sind – Differenzen wegen Äußerlichkeiten, Kleinigkeiten in den Texten, Medienpräsenzen, Unstimmigkeiten zwischen den Medien –, abzubauen. Es geht in dieser Musik nicht nur um Leistung, sondern darum, wie man sie popularisiert.« - (15)

Dieser Prozeß verlangt von den Massenmedien und Großveranstaltern, von den zuständigen Institutionen als auch von den Bands neue Verhältnisse zueinander. Wir haben bereits an anderer Stelle (16) darauf hingewiesen, welche Bemühungen seitens der Medien in bezug auf Talentsuche und kulturelle Annäherung an die Bedürfnisse differenzierter Rezipientengruppen unternommen werden. Allein dieses Thema würde einen weiteren Artikel in Anspruch nehmen.

Hier sei lediglich angemerkt, daß das gegenseitige Aufeinanderzuegehen von Massenmedien und Vertretern neuerer Musik wie stets kein widerspruchslöser Weg ist: Nachdem das Jugendradio DT 64 Studioproduktionen von Bands aus dem beschriebenen Umfeld schon in eine gewisse Kontinuität erhoben hatte, öffneten sich die Türen der Aufnahmestudios der Plattenfirma. Dabei zeigte sich, daß der Gang ins tech-



Session: DIE ANDEREN und DIE DREI VON DER TANKSTELLE

nisch hochgerüstete Studio für einige Bands ein Sprung ins kalte Wasser war (z. B. SANDOW, dokumentiert auf der »Kleeblatt Nr. 23«). Vor allem fehlten ihnen Studioerfahrungen, fehlten Trainingsmöglichkeiten. Der technologische Ablauf solcher Arbeit unterscheidet sich immens von der Livepraxis und will ebenso gelernt sein wie das Spiel der Instrumente. Hinzu kommt, daß den Bands ein erfahrener (meint: in der Genrespezifik hörenerfahrener) Produzent an die Seite gestellt werden muß.

Die aus veränderten gesellschaftlichen Bedingungen resultierenden neuen Formen von Jugendkultur, und die darin eingeschlossenen musikalischen Konzepte, kollidieren mit den traditionellen Bewertungskriterien von Einstufungskommissionen und anderen gesellschaftlichen Partnern. Doch diese erkennen nach und nach die Potenzen jener im Livezusammenhang längst funktionierenden kulturellen Praxis, wodurch sich – wie soll es anders sein – die »Ästhetik der Institutionen« ebenfalls weiterzuentwickeln beginnt. In der letzten Zeit über-

prüfen die Einstufungskommissionen für Amateurtanzmusik, vor allem in Berlin, ihre Kriterien und glichen sie teilweise dem wirklichen Leben an. So spielt die kulturelle Wertigkeit verschiedener Unternehmungen eine weit größere Rolle als noch in der jüngsten Vergangenheit, wo es unter anderem vorrangig darum ging, die Stimmung der Instrumente zueinander einzuschätzen (wie stimmt eine Milchkanne zu einem Flaschenkasten?).

Nicht problemlos stellt sich auch die Eroberung größerer Bühnen durch solche Bands dar, die sich in intimen Klub- und Hinterhofkonzerten hauptsächlich die Zuneigung eines zahlenmäßig kleinen Publikums erkämpften. Die Veranstaltung »beat inn« auf der Freilichtbühne in Berlin-Weißensee zum Anlaß nehmend, schrieb Jürgen Winkler:

»Das Unsinnigste wäre jetzt ein totaler Rückzug in die gewohnte Umgebung der Klubs. Einige der Amateure werden in absehbarer Zeit Profis. Dagegen kann sich keiner wehren, der musikalisch weiterkommen will. Um dann nicht hilflos wie ein Kind unterzugehen, muß die Profi-Profilierung jetzt beginnen. Die Arbeit auf großen Bühnen gehört dazu.« (17)

Die neuen Tendenzen verlangen zudem eine andere Art der Kritik. Das oben gebrachte Zitat mag die Richtung verdeutlichen: Der meist wohlwollende Blick des Rezensenten, der aus der Redaktion seine Freikarten abholt, reicht jetzt nicht mehr aus. Gefragt sind Kritiker, die aus einer sehr genauen Sachkenntnis heraus analysieren und nichts beschönigen, verallgemeinernd Trends aufzeigen. Die Szene ist erwachsener geworden, kann und muß dies ertragen.

Wir sind Zeugen einer Fortsetzung und Aktualisierung des musikalischen Kontinuums unserer populären Musik, sicher keineswegs die einzigen. Mancher versucht heute, auf den fahrenden Zug aufzuspringen und hofft, damit kulturell auf der Höhe der Zeit zu sein. Das Groteske an der Situation besteht aber darin, daß dieser Zug schon seit einem Jahrzehnt seinen Weg verfolgt und sich im Übergang zu den 90ern wieder neue Entwicklungen abzeichnen. Werden wir uns dann zur Musik der 80er durchgerungen

haben oder finden wir Organisationsformen gesellschaftlicher Musikproduktion, die eine Weiterentwicklung anregen, statt ihr hinterherzuhinken?

Anmerkungen

- 1 Wicke, Peter: Rockmusik. Zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums. – Leipzig, 1987. – S. 107
- 2 Wicke, Peter: Rockmusik. Zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums. – Leipzig, 1987. – S. 10
- 3 Dahn, Daniela: Prenzlauer Berg-Tour. – Halle/Leipzig, 1987. – S. 179
- 4 Lindner, Bernd/Stiehler, Hans-Jörg: Jugend = Kultur? Zum Stellenwert kultureller Verhaltensweisen in neueren jugendsoziologischen Publikationen in der BRD. – In: Weimarer Beiträge 4/1988. – S. 666
- 5 Veiko: Hörerbrief an die »Heavy-Metal-Stunde« von DT 64. – Berlin, 1987
- 6 Kosing, Alfred: Zur Dialektik der weiteren Gestaltung der entwickelten sozialistischen Gesellschaft. – In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 7/1988. – S. 581
- 7 Felber, Holm: Wenn Musik gebraucht wird. Fortgesetzter Versuch: Jugend und populäre Musik. – In: Beilage zur Zeitschrift »Unterhaltungskunst« 8/1988. – S. 8
- 8 ebenda. – S. 9
- 9 ebenda. – S. 8
- 10 ebenda. – S. 4
- 11 Strützel, Dieter: Thesen zum Kolloquium »Grundstrukturen und -bedingungen der Entwicklung und Befriedigung kultureller Bedürfnisse der Bevölkerung Jenas in wesentlichen soziokulturellen Differenzierungen«. – Jena, 1988. – S. 6
- 12 Wicke, Peter: Diskussionsgrundlage für das Rundtischgespräch »Die populäre Musik im Prozeß der Internationalisierung der Kultur«. – In: »Unterhaltungskunst« 11/1988. – S. 5
- 13 Zocher, Peter: Amateurröckmusik in der DDR. – In: Beilage zur Zeitschrift »Unterhaltungskunst« 5/1988. – S. 2
- 14 vgl. Wicke, Peter: Rockmusik. Zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums. – Leipzig, 1987. – S. 116 ff.
- 15 Interview mit Peter Wicke. – »Tribüne« vom 14. 10. 1988. – S. 11
- 16 Zocher, Peter: Amateurröckmusik in der DDR. – In: Beilage zur Zeitschrift »Unterhaltungskunst« 5/1988. – S. 9
- 17 Winkler, Jürgen: Ernüchterung. 1. Weißenseer Beat inn. – In: »Unterhaltungskunst« 10/1988. – S. 8

P. S. Die Arbeit an diesem Artikel wurde im Dezember 1988 abgeschlossen. Für helfende Hinweise sind wir dankbar.

Bands

+++ AG Geige · Ahnungslos · Al Muff's Trio · die anderen · Anorak · die art · Ata · Aufruhr zur Liebe · AWC · Bandsalat · Die Beamten · Beat Master Ice & Cool Jay Pee · Big Savod · Blutgruppe III · Bodenski Beat · Das Bolschewistische Kurorchester · Brave Jungs · Brut · Cadavre Exquis · Cashmere · Code M. D. · Cold Step · Cry · D.A.M. · DekadANCE · Demokratischer Konsum · La Deutsche Vita · Die Dilettanten · DJ Gamble · D.J. Jimmy X and M.C.T. · Down At Heel · Die Drei von der Tankstelle · D.U. · Edge of Silence · Eiswolf · Electro Artist · Electric Boogie · Electric Gypsy · Elegantes Chaos · Der Expander des Fortschritts · Fabrik · Facette · Fatale · Feeling B · Fellini Prostitution · Fett · Die Firma · Das Freie Orchester · Freunde der italienischen Oper · Funkreich · Gefahrenzone · Gegenschlag · Die Gehirne · Happa Straps · Hard Pop · Herbst in Peking · Herr Blum · Hertz · Hortel · Ich-Funktion · IKS · Inflagranti · Inks · Kaltfront · Kanal · Kartoffelschälmaschine · Keine Haftung · Kein Talent · KG Rest · Kleinkariert · Klick & Aus · Knäkebrot · Knautschzone · Koma Kino · Lavender · Lethargic Dash · Letzte Diagnose · Die letzten Recken · Mad Affaire Mandata · M.C.P.A.D. & Mister X · Michele Baresi · Mildernde Umstände · Mixed Pickles · Müllerbeat · Müllharmonisches Orchester · Müllstation · Neu Rot · New Affaire · New Colour · Neues Werk · N.O.R.A. · Notwehr · Ornament und Verbrechen · Overdose · PAID · Palais Noire · Parania · Pardon · Phantastic Art Orchestra of North · Phase IV · Pommes Fritz · This Pop Generation · Rapyt D.C. · Reste der Liebe · Retour · Rosa Extra · Rosengarten · Rotzjungen · Sandberg · Sandow · Santa Clan · Schleimkeim · Die schönste Muziek · Sendeschluß · Skeptiker · Speermuel · Die Spieler · Spinnhaus Frohe Zukunft · Spontan · Die Sünde · SVK · Taktlos · Teurer denn je · Three-M-Men · Tim Reelke hat Vertrauen · Tina has never had a teddybear · T.J. Big Blaster Electric Boogie · Tom & Tom The DJ Rappers · Törnen · Torpedo Mahlsdorf · UNDKLAR · Die Vision · Wartburgs für Walter · WK 13 · Wundköpfe und Spritzköpfe · Wutanfall · Zorn · Zerschossene Träume · Z-Art u. a. +++

Skeptiker

Über die Skeptiker ist alles schon gesagt. Die Band mit dem sensationellen Aufstieg von Null zur Pa-Rock-tikum-Session in sechs Monaten. Der Publikums-magnet mit dem zähesten und gleichzeitig eigenwilligsten Fankreis. Die Amateure, die nach ihrem Auftritt zum Rocksommer den berühmten Neurotics eine geräumige Wiese überließen, weil ein richtiger Skeptiker-Fan halt nur zu den Skeptikern läuft und sich nicht darum schert, was vorher oder nachher passiert. Die erste Punkband Berlins, die einen Fördervertrag mit der FDJ-Bezirksleitung abschließen durfte, die bei AMIGA eine eigene Single produzierte und zur letzten Werkstattwoche in Suhl den Preis der Sektion Rock abfaßte. Lob und Anerkennung von allen Seiten, und noch vor einem Jahr hätte ich leicht an die Stirn getippt, käme jemand mit irgendwelchen Einwänden. Damals war's ...

Damals ging es mir so, wie es sicher heute jedem geht, der die Skeptiker zum ersten Mal sieht (was bei der Größe unseres Landes nicht ausgeschlossen ist). Ich hörte von einer Wahnsinnsband, drängelte mich in den krachend vollen Jugendklub und ahnte hinter den schweißnassen Rücken der vor mir keuchenden Pogos, daß auf der Bühne etwas Ungeheures zu passieren schien. Ich quetschte mich nach vorn, und dann fühlte ich mich wie ein Kalb mit offenem Maul vor der singenden Ekstase: Da rannte einer mit dem Mikro in der Hand wie ein Besessener von rechts nach links, von links nach

rechts, von rechts nach hinten, von hinten nach vorn, von vorn nach rechts ... Ohne Pause (Holt dieser Mensch niemals Luft?!) jagte der Sänger über die Bühne, sang seine Texte in einer zungenbrecherischen Geschwindigkeit und blieb trotzdem klar und verständlich! Und wie ein groteskes Gegenstück dazu stand der Rest der Band felsenfest auf seinem Platz. Der Gitarrist dachte überhaupt nicht daran, irgendein traditionelles Punk-Klischee zu bedienen. Er hackte nicht seine drei Akkorde, er spielte richtig Gitarre, und die Klang teilweise verdächtig nach Molly Hatchet und keinesfalls, wie es eigentlich sein sollte, nach den Dead Kennedys! Um das Maß voll zu machen, sang diese Band deutsche Texte, die mehr Inhalt besaßen als 95 Prozent der von manchen Profilyrikern an Profibands verkauften Unverbindlichkeiten. Alles in allem waren die Skeptiker eine handfeste Sensation, und wer heute sagt, er habe im Grunde genommen nie so richtig auf diese Band gestanden, der verdrängt bewußt ein wunderbares Erlebnis: Die erste Begegnung mit den Skeptikern.

Aber die Zeit räumt mit der Begeisterung auf. Was gestern Stadtgespräch war, provoziert jetzt die Frage: Wann erneuern die Skeptiker ihr Programm? Mit der gleichen Show über ein Jahr auf Tour zu gehen, ist an sich ein Privileg der Profis. Amateure streben im allgemeinen in eine andere Richtung. Das unterscheidet sie ja von ideenlosen Großverdienern. Ich glaube nicht, daß sich die



Skeptiker bis zur Rente in eine bestimmte Phase der Musikentwicklung zwingen wollen, die inzwischen selbst die Dead Kennedys abgelegt haben. Der Skeptiker-Einstand war gewaltig. Jetzt müßte Arbeit folgen.

Jürgen Winkler

Besetzung: Andreas Kupsch (g, voc), Marcel Hofer (dr), Eugen Balanskat (voc), Christoph Buntrock (g, voc), Andreas Welfle (b)

Kontakt: Eugen Balanskat, Proskauer Straße 6, Berlin, 1035,
Telefon: 2 82 60 75

Unmut

Nein, ich werd es niemals lassen,
meinen Unmut rauszuschrei'n,
was wir lieben, was wir hassen
soll nicht in uns begraben sein.

Und werd ich auch nichts erreichen,
bis die Welt in Flammen steht,

niemals will ich jenem gleichen,
der nur für sich selber lebt.

Älter wird man automatisch,
weil das Leben ständig weitergeht,
bewahr die Power, werde nie apathisch,
denn wer sich aufgibt, der vergeht.

Welten drehen sich um Sonnen,
und der Geist im Universum kreist,
wenn die Lebenszeit verronnen
bleibt erhalten, was man weiß.

Sphärenklänge überall,
Teil sind wir jener Sinfonie
und kriecht der ganze Erdenball
ist im Arsch die Harmonie.

Doch so lange werd ich es nicht lassen,
meinen Unmut rauszuschrei'n,
was wir lieben, was wir hassen
soll nicht begraben sein.

Text: Eugen Balanskat
Musik: Skeptiker

Feeling B

Feeling B ist eine Band, die eigentlich keine richtige Band ist. Das Trio Aljoscha, Paul und Flake macht Musik nach seinem Geschmack, der sich im günstigsten Fall mit dem des Publikums trifft. Um mit diesem Unternehmen eine Karriere zu starten, nehmen es die Drei nicht verbissen und ernst genug. »Wir sind keine Musiker. Wir können auf ein paar Instrumenten spielen und ein bißchen singen, aber das reicht nicht, um zu sagen: Ich bin Musiker. Wer auf seinem Balkon Blumen pflanzt, ist ja

auch noch kein Gärtner.« Diese Bemerkung von Paul über Feeling B ist sicher korrekt.

Feeling B bedeutet in erster Linie Spaß auf der Bühne und im Publikum. Das heißt nicht, daß die drei Dilettanten ein Ulk-Programm anbieten. Feeling B wollte immer mehr, als nur die Songs abhospeln und nach Hause gehen. Aljoscha begann vor vier Jahren mit Kulissen aus Plastfolien auf der Bühne und im Zuschauerraum, mit schiefen Ebenen, auf denen sich Nebelchwaden über die Köpfe der



Leute durch den Raum schoben, mit Diaprojektionen auf Stoffvorhängen. Diese Versuche scheiterten an den Realitäten des Muggenalltags. Wer meint, daß er in seinen Konzerten Plastfolien und – wie bei Feeling B zeitweise praktiziert – eine Waschmaschine benötigt, der muß seine Requisiten schon bis ins entfernteste Dorf schleppen. Die Autos der PA-Verleiher sind mit deren Technik vollgestopft, und eine Waschmaschine mit der Reichsbahn zu befördern, ist wenig erbaulich. Inzwischen besitzt Feeling B den berühmten Universal-Schlaf-, Koch- und Transport-LO, aber die Zeit der großen Kulissen-Experimente ist vorbei.

Dafür organisiert Aljoscha Partys für alle, die es drängt, Musiker zu werden, aber nicht wissen, wie sie es angehen sollen. Auf diesen Partys kann wirklich jeder seine Gitarre, Nasenflöte oder Triangel mitbringen und spielen, was und mit wem er möchte. Damit realisiert Aljoscha im Kleinen jene Talentsuche, für die sich andere Institutionen mehr verantwortlich fühlen müßten.

Feeling B war übrigens die erste Berliner Band aus dem punknahen Einzugsbereich, die sich einer Einstufungskommission stellte und, völlig unerwartet, tatsächlich eingestuft wurde. Aljoscha sieht das heute so: »Es ist erstaunlich, was du erreichen kannst, wenn du keinen Wert darauf legst, daß du es erreichst. Wir sind zur Einstufung gegangen, ohne ernsthaft auf eine Zulassung zu spekulieren, und haben es komischerweise geschafft. Wir gingen ins AMIGA-Studio, ohne dringend auf die LP ('die anderen bands') zu wollen, und werden jetzt für den besten Sound gelobt.« Das ist die Feeling-B-Mentalität: Die Probleme locker angehen, nicht verkrampen. Wenn's klappt, klappt's, wenn nicht, ist's auch gut.

Jürgen Winkler

Besetzung: Aljoscha (voc), Paul (g, voc), Flake (casio, voc);
Stammgast: Winnfried Knoll (dr)
Kontakt + Kassetten: Alexander Rompe, Fehrbelliner Straße 7, Berlin, 1054

Ein Antrag zum dritten Gründungsjubiläum von DekadANCE

Live aufgeführt neulich im Klubhaus Scheune, Dresden.

Sehr verehrtes Publikum!

Es verdeutet eine höchst unordentliche Außerehre, diese Rede reden zu dürfen, denn sie betrifft eine außergeföhnliche Gruppe. Gewiß, das plätschert sich so dahin, und man kennt das ja, nicht wahr?

Indes, ich muß meine eingängliche Enthauptung beweisen. Nun, nehmen wir nur einmal die Auszeichnungen, derer die Kapelle teilhaftig werden konnte. Sie ist Hervorragendes Amateurschanzorchester, und sie erhielt den Roten Lollieball der



Redaktion BONG. DekaDANCE bekam auch einen Preis der Zeitschrift PROFIL (also jenes Blattes, das Sie, lieber Leser, vielleicht gleich aus den Händen legen werden, denn es kommt noch besser). Nicht zu vergessen die 25 Popp-Amigas für 17 Millionen (!) verkaufte Exemplare des Fünfachalbums »Live Drinnen & Draußen«. Kaum zu glauben, gelle? Aber so beliebt ist die Kapelle wirklich. Unser prominentestes (weil einziges, um ganz ehrlich zu sein) Popmusiklabel holte extra für DekaDANCE ein nagelfrisches Sub-Label aus dem Schreibtisch: Aufstürzende Combos.

Und selbst dadurch zeichnet sich die Band aus. Sie nahm bereits mehrfach an bedeutenden Aktionen teil, neulich erst bei »Popper gegen fettiges Haar«. Aber jetzt gerate ich wohl ins plaudern.

Sehr verehrtestes Publikulum!

Mancher wundert sich natürlich: Was ist das für ein seltsames Exemplar der Gattung Rockband; was sind das für Leute? Gegründet wurde DekaDANCE – was sonst, und zwar als Arbeitersportverein. Inzwischen haben sie es zu regelmäßigen Auftritten gebracht – in Kleingartensparten, bei Sonnenwendfeiern, in den akustisch glänzenden Räumen des städtischen Abwassersystems und: in Frauenruheräumen, was kaum überwundert, da DekaDANCE Fördergruppe des DFD ist.

Sehr verschmiertes Poplikulum!

Was läßt sich noch über die Band sagen? Tatsächlich, das habe ich mich auch gefragt! Aber dann dachte ich mir, besser arm dran als ... Vor allem sollte keiner was in die Goldwiege legen. Man braucht eine Menge Humor, begibt man sich in ihre Gesellschaft. Wenn nicht gar fleghaft, so treten sie doch ziemlich respektlos aus gegenüber jedem und allem und sind stets zu einem gäckhaften Schaberlack bereit. Und wie sie sich geben, sehen sie aus: ätzende Sonnenrillen, ätzende Frisuren und – leider: Ganz nebenbei spielen sie eine Mu-

sik, die das Schanzbein derart heftig anriecht, wie es einheimische Puppen selten schaffen. Wenn der Trommler trommelt wie verrückt, wenn die Nebelhörner tuten, der Geiger geigt, der Bassist ... – ist alles zu spät. Dann fliegt die Sau. So unerscheinlich die musikalischen Lebensläufe der jetzigen Mitleider sind, so vielschlächtige Emelente verneint ihre Musik. Da fließen Funk und zentral-europäische Balzmusik zusammen, Schrott & Roll der 50er und die Kanton-Kompositionen von Jeremias Schmerbock Wolmbs. Wer ein halbwegs geübtes Geör, hat, entweckt selbst die Zwölftonmatrizen Strawtzkies, den Einfluß Max Schregers (besonders, was die Verwendung verschiedener Rauscherzeuger angeht) und ebenso die 1983 durch Dr. Peter Wicke entdeckten Reggae-Kompositionen von Johann Strauß.

Nie wirkt das Ergebnis protetisch oder irgendwie; immer ist es, und hauptsächlich auch und somit leidhaft und liedenschaftlich. Solche eigenwilligen Transmissionen macht ihnen so schnell niemand nach. Und die Texte, sehr verschürtes Poplikulum, sage ich Ihnen. Die Texte! Ich will der Fairness halber nicht viel Aufhebens dafür wecken, denn es handelt sich um sehr persönliche Inhalte, die sich nicht nur bei öffentlicher Erkältung verschließen. Bloß so viel: Sie sind für den Kulturwissenschaftler wie den Psychoanalytiker gleichermaßen interessant.

Sehr verehrtestes Komblikulum!

Es ist eine alte Erfahrung, daß erst das Gewäsch mit den Günstlern Aufschüsse gewährt. Theoretisierende Betragungen bleiben uns diese stets schuldig. Deshalb durchsuchte ich die Gruppe in ihrem Garderobenraum und fragte einige Fragen:

Zuerst wollte ich natürlich wissen, was es mit dem Bandnamen auf sich hat.

+++ Wie der Name konkret entstanden ist? Also, wir haben von den einzelnen Mitgliedern je-

weils – wir hatten da ein Vorbild. Eine bekannte Gruppe in der DDR machte das mal. Die nahmen die Anfangsbuchstaben ihrer Vornamen. Wir nicht, wir waren 'ne Spur origineller und haben vom Geiger den zweiten, vom Bassisten den dritten Buchstaben ... usw. Außerdem benutzten wir auch solche anderer Namen, z. B. von Ländern, von Städten, von Pflanzen usw. ... von Medikamenten, Kamille z. B. ... Dann faßten wir zusammen; daraus entstand DekadANCE. Wir mußten lange an dem Namen arbeiten. Die ersten 20 Proben verbrachten wir damit, die Buchstaben zu sortieren.

Ziemlich verwegen wird Kunst manchmal ausgelegt, was äußerst interessant sein kann. Noch interessanter aber ist es, von den Künstlern selbst entsprechende Auskünfte zu bekommen. Demnach befragte ich die Musiker von DekadANCE, ob sie ihre Musik näher erklären könnten.

+++ Nein, d. h. manches wollte man bestimmt sagen. Vieles aber nicht, also etwas weniger sicher, vielleicht ein Dreiviertel von dem, was man meinen möchte ... Um eine unernte Antwort zu geben, die natürlich hinten und vorne nicht stimmt: Wir versuchen, Musik zum Tanzen zu machen ...

Jetzt wurde es richtig spannend. Und so wollte ich selbstverständlich mehr über ihre Vorbilder erfahren.

+++ Ja, von unserem Geiger das Vorbild ist der Trompeter. Von unserem Keyboarder das Vorbild ist der Bassist ... Und mein Vorbild ist der

Typ, der uns immer die Kohlen bringt. Der hat die Ruhe weg. Ich bin doch so nervös ...

Bestimmt fragt man sich jetzt, wer ist Geiger, wer Trompeter und wer Keyboarder? Folglich löcherte ich: Wer gehört zur Band?

+++ Ich! Ich! Ich! Aber nicht mehr lange ... Ich würde vorschlagen, die Leute, die das Interieur lesen müssen, kommen am besten mal zum Konzert. Dann werden sie ja sehen, wer mitspielt. Und wer herausfindet, wie viele dabei sind, bekommt einen Aufkleber.

Diese Aufforderung darf durchaus ernst genommen werden. Mir schien noch bedeutend zu erkunden, warum die Jungs überhaupt zu den Instrumenten greifen. Stellvertretend für alle antwortete der Chef der Kapelle DekadANCE:

+++ Wir wollen berühmt werden ... Was mich betrifft; ich habe zehn Jahre Klavierunterricht haben müssen. Warum soll ich mich im Alter mit etwas anderem verzetteln.

Am Schluß stellte ich die obligatorische Frage nach den Vorhaben.

+++ Wir brauchen unbedingt ein Poster in der Melodie & Rhythmus. Aber vierseitig bitte. Ach so, und für meine Wirtin möchte ich gern mal im Fernsehen sein. Das war's.

Donald Dosenton
(Bernd Gürtler)

AG Geige

Die AG GEIGE ist weder schräg noch anders. Als materialistisch fundierte Formation steht sie dem »Bund der Freidenker« nahe und trägt deshalb mit Stolz den entmystifizierenden Titel »Volkskunstkollektiv«, der ihr von staatlicher Stelle verliehen wurde. In Karl-Marx-Stadt.

Das Projekt entstand an der Schnittstelle von Rhythmuscomputer und Doppelbegabung. Ihre im Malunterricht an der Polytechnischen Oberschule erworbenen Fähigkeiten ergänzten die Vier durch die Erinnerung an die Stunden in Musik und Muttersprache. Ein Spiel mit den Möglichkeiten bei gleichzeitiger Bewußthaltung eigener Unmöglichkeiten. Keiner ließ sich professionell am Instrument ausbilden. Ihnen geht es nicht so sehr um den ungewohnten Klang »an sich« als vielmehr um die ungewöhnliche Situation.

Auf der Bühne sieht man sie in Phantasiekostümen, deren Schnittmuster sich in der Zeichenwelt ihrer Bilder finden. Das erste Programm stellte einige dieser Bildnisse per Dia vor, beschrieben im Vokabular der ländlichen Kunstkritik. Zwischen den stehenden und bewegten Bildern (eingespielte selbstproduzierte Filmsequenzen) präsentieren sich die Mitglieder der AG GEIGE als dem Tafelbild entsprungene Ganzkörperporträts. Die Bühne wird zu einem holografierten Bilderrahmen (folglich Bilderrahmen-Hologramm).



Die musikalische Ebene der Gesamtkomposition, die »Klangfarbe« (Label-Bezeichnung für die herausgegebenen Kassetten), paßt sich in diese ein.

Melodisch und harmonisch, meist einfach und klar und dadurch zum Ohrwurm tendierend, ge-

winnt sie ihre ungewöhnliche Dimension erst durch die nur im Live-Zusammenhang funktionierende Verbindung mit den skurrilen Texten, den Bildern und Filmen, den Kostümen und dem Bühnenverhalten. Um dem Schubladensortieren der Kritiker zu entgehen, nennt die AG Geige ihre Musik Trick-Beat. Nun, lassen wir es dabei bewenden.

Zur Zeit arbeitet die Gruppe an ihrem zweiten Programm. Eigentlich sollte es im Januar fertig sein. Sie tun sich also schwer damit. Und das zu recht! Nach den ersten Erfolgen noch zu überrraschen, zu überzeugen, scheint in unserer schmalen

Landschaft kompliziert zu sein. Ich spürte es neulich im Konzertprogramm von die anderen, wie schnell der Groove vertan wurde (Mensch Toster, wie haste dir verändert!). Die Oldie-Kollektion der AG, die ich im Palast der Republik im Januar hörte, wird hoffentlich bloß ein Zwischenspiel gewesen sein? Also: Ich warte auf euer neues Ding! Dann nehmt mir die Angst vor dem Weg nach Hause.

Uwe Baumgartner

Kontaktadresse: Torsten Eckhardt, Dürerstr. 54, Karl-Marx-Stadt, 9021

Neu Rot

Außer dem Spaß am Musizieren reizt es uns immer wieder, Neues zu entdecken und unterschiedliche musikalische Eindrücke zu verarbeiten. Kein Wunder also, daß die Neu Rot-Konzeption von Noise bis Funk reicht.

Niemand sollte von uns zweimal das gleiche Konzert erwarten. Musik ist etwas Lebendiges, sie wächst und verändert sich. Mit ihr möchten wir unser momentanes Lebensgefühl zum Ausdruck bringen.

Wichtig ist allen Musikern der Band die Einheit von Text und Musik. Allerdings sind wir bestrebt, unser eigentliches Anliegen auch ohne akustische Textverständlichkeit spürbar zu machen.

Durch einen Über-Konsum ist gerade das regelmäßig Konzerte besuchende Publikum übersättigt und daher nicht aufnahmebereit genug für eine neue Musik. Da alle musikalischen Möglichkeiten weitestgehend ausgeschöpft sind und kaum noch anderes entstehen wird, geht es nun endlich nicht mehr um die Art der Musik, sondern vor allem um ihren Inhalt. Wer Musik als künstlerisches Ausdrucksmittel versteht und nicht lediglich als Background zum Ausleben von Bewegungsbedürfnissen, der muß wohl so schluffolgern.

Deshalb soll hier keinesfalls vordergründig die Form dieser Band beschrieben werden, sondern deren Aussagen.

Anfänglich vereinte uns der Wunsch, sich deutlich von allen – auch unkonventionellen – Gruppen zu

unterscheiden und eine ureigene Musiksprache zu finden. Daß uns das nicht auf Dauer genügte, liegt auf der Hand. Mit dem Zuwachs an handwerklichem Können stiegen die Ansprüche, und so begann die Suche nach Ausdrucksmöglichkeiten, die hauptsächlich auf den Inhalt von Musik und Text zielen. Wir sind weder düstere Gruft- oder No-Future-Denker, noch fühlen wir uns einer Schublade verpflichtet. Wichtig ist uns der Ernst beim Herangehen an Text und Musik. Deshalb offenbart sich Neu Rot nur dem, der wirklich ernsthaft zuhören kann.

Unsere Texte resultieren aus persönlichen Erfahrungen. Sie werden absichtlich allgemein gehalten – damit sie jedem zugänglich sind. Die Verständlichkeit ist, wie bei den meisten (deutsch singenden) Gruppen, eines unserer größten Probleme.

Schlange

Friß den Sand, lecke die Füße
Sei die Schlange
Häute dich!

Mach dich dünn, leg dich krumm
Sei die Schlange
Häute dich!

Heute dich und morgen?
Heute dich und morgen!

Unterm linken Fuß, die Nägel
Sei die Schlange
Häute dich!

Unterm rechten Fuß, die Nägel
Sei die Schlange
Häute dich!

Stehe schief, bleib gerade
Bleib gerade, stehe schief

Fahr aus der Haut, wirf sie weg
Sei die Schlange
Häute dich!

Mach dich breit, stell dich quer
Sei die Schlange
Häute dich!

Heute dich und morgen?
Heute dich und morgen!



Die Sprache ist aber ein unverzichtbares Medium, denn sie spricht mehr den Kopf als den Bauch an. Sie ist eine gute Chance, die Musik zu bereichern und sie inhaltlich abzurunden.

Neu Rot ist demnach eine Synthese aus losgehender, auch tanzbarer Musik verschiedener Stile mit »verdichteten« Texten, die mit wenig Worten viel sagen.

Unser großes Ziel ist es, das Publikum mit Musik zu aktivieren. Es ist erreicht, wenn die Zuschauer ihre Fähigkeiten erkennen und entsprechend den gegebenen Möglichkeiten ausschöpfen. Unsere Songs sollen positive Energie freisetzen, gerade in Zeiten der Stagnation.

Musik wirkt direkt und emotional. Deren Wirkung und der daraus erwachsenen Verantwortung gegenüber dem Publikum muß sich jeder Musiker bewußt werden.

Von Anfang an – seit 1985 – dabei sind Anke Mehlhorn (voc, keyb), Henrik Eiler (dr, voc) und Jörg Stein (voc, g). Juni '88 kam Karsten Maaß (bg, voc) dazu.

In jüngster Vergangenheit spielte Henrik manchmal bei SANDBERG und dessen Bassist, Mike Stolle, bei NEU ROT mit. Diese Zusammenarbeit war für beide Teile fruchtbar. – Anke und Henrik treten derzeit gelegentlich mit der Noise-Band Pfffff . . . auf (unter NEU ROT II bekannt).

Ich beschäftige mich vorwiegend mit Komposition, Text und Arrangement. Gemeinsam mit Christoph Wielepp entstand der Text auf S. 20, der bei genauer Betrachtung viel über unser Grundanliegen und unsere Einstellung aussagt.

Alles Ubrige – muß man hören!

Jörg Stein

mandata

ALLTAG NACHTS

nachts glaub ich immer – ich bin jemand anderes
nachts kommen die schatten mit masken hervor
mein kopf ist klar – kotzt raus die gedanken
doch kein ausweg in diesem labyrinth

LASS MIR MEINE NACHT

NIMM SIE MIR NICHT WEG
WENN MORGENGRAUEN DIE SINNE ERSTICKT
BIN ICH DOCH ZURÜCK

die nacht kommt und ich tanze im fieber
die vergangenheit eine handbreit von mir
1000 worte 1000 wunsche tausendmal hass

Text: Thomas Haupt

Musik: mandata

der süden der nationalen rockszene ist bekanntlich eher auf standards wie mainstream, blues, hard-rock fixiert. mandata bemüht sich, fern ab von den eingefahrenen musikgleisen, einem vor allen jungen publikum (das sich mit neuen tendenzen der rockmusik beschäftigt) die möglichkeit zu geben, über musik und text ihre ureigensten erfahrungen auszutauschen. wir wollen niemanden eine »massage« aufzwingen, sondern von alltäglichen begebenheiten, lebensproblemen und fiktiven sachen berichten. damit ist eigentlich schon gesagt, daß wir keine ausgesprochene tanzmusik machen und mehr in die konzentration tendieren.

unabhängig vom jetzigen stand ziehen wir unseren stil, der sich im laufe der zeit ergeben hat, seit 1983 durch. anfangs vom europäischen new wave beeinflusst, entwickelte sich nach und nach eine selbständige musikauffassung. wir leugnen nicht unsere vergangenheit, war sie doch entscheidend dafür, daß wir heute unsere gedanken und lebensansichten musikalisch ausdrücken können.

eine wichtige rolle spielte dabei das persönliche miteinander. durch alle durststrecken hindurch hat sich der konsequente weg – ohne sich den trends anzupassen – als richtig erwiesen.

mit hilfe einer rollenverteilung in der band setzen wir einfache künstlerische mittel ein, die sich nur im zusammenspiel als tragend erweisen. unsere texte schreiben wir zum teil selbst, nutzen aber auch literatur aus dem amerikanischen raum und übersetzen manches ins deutsche.

wir spielen in kleineren klubs (maximal 300 personen). das kontaktfinden zu bzw. das interesse zeigen von veranstaltern ist mit einer bestimmten szene verbunden, deren anhänger jedoch in den letzten jahren immer mehr werden. unserer ansicht nach steht dies in engem zusammenhang mit der zunehmenden territorial gebundenen entwicklung von ddr-rockmusik. zwar hat sich die mehrzahl der bands (schon durch die medien) in berlin angesiedelt, doch die steigenden ansprüche des publikums hinterlassen überall im lande ihre spuren.

was bis jetzt unabhängig voneinander entstand, läßt sich hauptsächlich durch neue veranstaltungsreihen in einer anzahl von bezirksstädten konkret fördern und unterstützen. sie bieten auch die möglichkeit einer standortbestimmung bzw. orientierung für die bands und die rockszene des landes.

die richtige verfahrensweise für eine gezielte nachwuchsförderung durch die zuständigen institutionen ist unserer meinung nach noch nicht überall durchgesetzt. bei der mehrzahl der jüngeren kapellen gerät dadurch die moral bzw. spiel Freude teilweise sehr ins schwanken. zum speziellen fall von mandata: unsere entfaltung begann erst nach der aktiven unterstützung durch die kulturelle ebene.

der gruppenname entstand aus einer wortspielerei – man (mensch), data (datenverarbeitung).

wir spielen in der besetzung: kay tramburg (dr), dietmar weiss (bg), thomas hempt (g, voc), dirk schütz (tp), frank zieris (voc, g).

Bands und Medien

Vor einiger Zeit luden wir sechs Bands zu einer Gesprächsrunde ein, glaubten aber nicht, daß sie alle unserer Einladung folgen würden. Na ja, die – nicht unberechtigten – Vorbehalte gegenüber Institutionen und Presse ...

Zu unserer Überraschung kamen sie alle, zum Teil sogar mit zwei, drei Vertretern. Weit über zwei Stunden entspann sich eine heiße Diskussion, die das Bedürfnis und die Notwendigkeit, mehr miteinander zu reden, offenbarte. Nachfolgend veröffentlichten wir die wichtigsten Passagen des Gespräches, an dem sich Bert Stephan (DEKA-dance, Dresden), Christoph Heinemann (DIE ART, Leipzig), Kai-Uwe Kohlschmidt (SANDOW, Cottbus), Olaf Tost »Toster« (DIE ANDEREN, Berlin), Jörg Löffler (KALTFRONT, Dresden) und Susanne Binas (DER EXPANDER DES FORTSCHRITTS, Berlin) von der Musikerseite sowie Lutz Schramm von JUGENDRADIO DT 64 und Wolf-Dietrich Fruck von AMIGA beteiligten.

Es ist nicht unser Ding, uns zu erklären ...

PROFIL: Wenn Ihr kurz das Konzept Eurer Band umreißen solltet, wie würdet Ihr es charakterisieren?

DEKA-dance: Wir machen das, was wir halt machen.

DIE ART: Unsere Musik spiegelt wider, was wir gerade fühlen. Und das ändert sich jeden Tag. Wir bemühen uns immer um gute Titel – nach dem Motto »Just another hit«.

SANDOW: Es ist nicht unser Ding, uns zu erklären. Dafür machen wir ja Musik. Das momentane Gefühl spielt auch bei uns die entscheidende Rolle.

DIE ANDEREN: Eigentlich müßte ich, um zu sagen, was wir tun, sagen, was wir nicht tun. Es ist besser, ein Musikbeispiel zu hören, als ein Epistel zu verfassen.

KALTFRONT: Viele Bands probieren sich an experimentellen Sachen aus. Wir aber spielen im Grunde genommen stinknormale Rockmusik, also die Musik, die nach dem Rhythm & Blues kam.

EXPANDER D. F.: Man muß wissen, aus welcher Musiklandschaft der DDR wir geboren wurden. Dann läßt sich vielleicht darüber reden, was der einzelne so tut, wie und wann er sich geärgert hat über eine Musik und danach für sich beschloß, lieber eine andere Musik zu machen.

Interessenvertreter »Pa-Rock-tikum« ...

PROFIL: Bei Jugendradio läuft jeden Sonnabend von 22.03 bis 23.57 Uhr eine Sendung, die sich »Pa-Rock-tikum« nennt. Hinsichtlich des Musikangebotes unterscheidet sie sich von den traditionell gewachsenen Rockmusiksendungen des Rundfunks ...

JUGENDRADIO: Das »Pa-Rock-tikum« reflektiert in der Regel solche stilistische Richtungen, die sich abseits vom Mainstream befinden. Doch ich möchte besser nicht mit Begriffen operieren. Sie sind offensichtlich der heiße Brei, in dem gerührt wird. Ich halte es für klüger, sich zu Begriffen zu bekennen, um die mitunter bewußt herumgeredet wird, die aber den Kern der Sache treffen. Die Bands, die in »Pa-Rock-tikum« zu hören sind, machen Rockmusik – nicht mehr und nicht weniger. Nur – ihre Musik findet nicht vordergründig in den Medien statt, sondern live in den kleinen Klubs.

Es wäre zu wünschen, daß auch die Print V-medien und das Fernsehen den jungen Gruppen ein Podium ähnlich dem »Pa-Rock-tikum« schaffen.

PROFIL: Lutz, was unterscheidet Deiner Meinung nach diese jungen Bands von den gestandenen Rockkapellen?

JUGENDRADIO: Vor einer Weile stellte mir einer, der sich an das Problem herangearbeitet und bisher über Blues und ähnliche Dinge geschrieben hat, die Frage: Spielen

die Jungs nicht bloß deshalb »schräge« Musik, um aus der Masse herauszuragen und eine Marktlücke zu füllen? Ich mußte heftig verneinen, denn das glatte Gegenteil entspricht der Realität. Diese Bands setzen sich aus Leuten zusammen, die sich selbst verwirklichen wollen und sich nicht für ein Unikum zurecht machen, um irgendwelche Bedürfnisse zu befriedigen. Natürlich schätzen sie die Kommunikation mit dem Publikum. Die jedoch hat nicht das Primat. An vorderer Front steht der Wunsch nach Darstellung des eigenen Ichs – und zwar in dem ganzen Facettenreichtum, der hier am Tisch versammelt ist. Gerade das unterscheidet sie von vielen etablierten Rockern, die sich ausdrücken, um überleben zu können und nicht überleben, weil sie sich ausdrücken.

AMIGA ...

AMIGA: Mich interessiert vor allem das Lebensgefühl der jungen Bands und die bewußte Reflektion ihrer Umwelt. Der Hauptgrund für die Unbekümmertheit, ja mitunter Rotzigkeit, liegt in ihrem biologischen Alter. Es ist verständlich, daß sich die Inhalte der traditionell gewachsenen Rockmusik größtenteils mit den Auffassungen der jungen Generation von Musikern beißen. Doch das ist gut so.

... und die erste Platte mit den »anderen« Bands

PROFIL: Das erste Projekt von AMIGA mit alternativer DDR-Rockmusik – unter dem streitbaren Titel »Die anderen Bands« – erschien vor einiger Zeit. Weitere Platten sind geplant. Unter welchen Gesichtspunkten wählt AMIGA die Bands aus, die im Studio produzieren dürfen?

AMIGA: Eine sehr komplizierte Frage, denn diese Szene besitzt ein breites stilistisches Spektrum. Als zuständiger Produzent mußte ich mir die Detailkenntnis erst erarbeiten. Anfangs war ich mehr oder minder auf Backgroundinformationen angewiesen, habe mir dann Konzerte angesehen. Natürlich konnte ich nicht alle Bands live erleben. Auf der Basis vorliegender Demos führte ich in Vorbereitung auf besagte »Kleeblatt«-LP unzählige Gespräche. Einige Kapellen waren nicht bereit, an dem Projekt mitzu-

arbeiten. Sie äußerten inhaltliche Bedenken – völlig korrekt aus ihrer Sicht.

Die vier vorgestellten Gruppen repräsentieren freilich in keiner Weise die gesamte Szene. Sie wurden auch nicht als ihre besten Vertreter ausgewählt. Eine Wertung – sozusagen »The best of ...« – wollten wir uns nicht anmaßen. Diese Platte sollte vielmehr Zeichen setzen, sie sollte ein Anfang sein in der Produktion mit jungen Bands, den wir nun ausbauen. Neue Projekte sind in Vorbereitung. SKEPTIKER und MIXED PICKLES haben inzwischen je eine EP produziert. Und im Frühjahr '89 werden wir in Zusammenarbeit mit JUGENDRADIO einen »Pa-Rock-tikum«-Sampler zusammenstellen (der inzwischen erschienen ist – PROFIL). Ob einzelne künstlerische Ideen bis zur LP geführt werden, kann ich jetzt noch nicht sagen. Ich halte es für möglich.

... Einwurf

EXPANDER D. F.: In der ersten Befragungsrunde kam doch ganz deutlich raus, daß keiner so richtig in Worte fassen kann, was seine Band macht. Ich glaube, das soziale Umfeld, das uns prägt, ist entscheidender als die stilistische Richtung, die wir vertreten. Die Medien, die nun anfangen, mit den Bands umzugehen, versuchen aber oft, sie dem bestehenden Niveau anzupassen. Und da liegt meines Erachtens der Widerspruch zwischen Medien und Musikern. Den Produzenten fehlt die Kenntnis unserer Lebensweise, ohne die unsere Musik nie zustande gekommen wäre und funktionieren könnte.

Um nicht falsch verstanden zu werden: Ich meine nicht den Liveaspekt. Es gibt Bands, die noch nirgends aufgetreten sind, jedoch aus gleichem inneren Antrieb wie wir Demo-Kassetten produzieren.

... SANDOW, eine der beteiligten Bands

PROFIL: Zu den Gruppen der genannten »Kleeblatt«-LP gehört SANDOW. Mit welcher Erwartungshaltung seid Ihr ins Studio gegangen? Haben sich Eure Vorstellungen erfüllt? Bekennt Ihr Euch zu den Titeln – so, wie sie auf der LP »Die anderen Bands« zu hören sind?

SANDOW: Meiner Meinung nach kam die Platte zu spät. Aber es ist gut, wenn sich

trotzdem etwas vorwärts bewegt. Identifizieren können wir uns mit den produzierten Titeln heute nur bedingt. Klar, das sind erst mal wir. Doch unsere Ansprüche haben sich inzwischen geändert.

Für uns bestand das Problem in der Produktionszeit. Wir konnten vorher nie in ein Studio reinziehen und sind nicht mit der besten Einstellung nach Berlin gefahren. Zu unserer Überraschung fanden wir gute Bedingungen vor. Der Tonmann machte sogar Überstunden. Insgesamt betrachte ich diese Platte als Anfangsdokument.

Studioerfahrungen . . .

PROFIL: DIE ANDEREN und DER EXPANDER DES FORTSCHRITTS konnten auch produzieren . . .

DIE ANDEREN: Wir haben positive Erfahrungen mit dem Rundfunk. Uns stand eine leistungsfähige junge Toncrew zur Seite, die sich sehr engagierte. Wir konnten mit dem Produkt zufrieden sein, ebenso mit den Voraussetzungen, die natürlich der bestehenden technischen Lage angepaßt sind. Wichtiger war der gemeinsame Lernprozeß von Musikern und Technikern. Studioarbeit ist für mich immer gleichermaßen eine psychische wie technische Herausforderung.

SANDOW: Ich glaube nicht, daß sich die Musik der Technik anpassen muß. Besser wäre es, öfter Gelegenheit zu bekommen, in einem Studio zu arbeiten. Dann würde sich die Musik automatisch verändern.

EXPANDER D. F.: Zu uns kam ein Rundfunkwagen. Wir mußten nicht mal in die Nalepastraße. Die Mannschaft vom Funk hat sich also unseren Bedingungen angeglichen. Drei Tage konnten wir uns in einem Studio Bildende Kunst, wo ständig Ausstellungen laufen, verschanzen. Wir durften operieren, wie wir wollten und standen nicht zwischen Geräten, die uns vielleicht Angst eingejagt hätten. Die Zusammenarbeit mit der Toncrew war wirklich sehr gut, auch später beim Abmischen. Reinhard Walter, manchem als Jazzpianist bekannt, war einfach toll – obwohl dem sicherlich die Ohren wehtaten, weil er bestimmt ein absolutes Gehör besitzt.

Wenn Du fragen würdest, ob wir uns mit



KALFRONT

den produzierten Titeln einverstanden erklären, könnte ich allerdings nur bedingt mit ja antworten. Wer weiß schon anfangs mit den tausend Effekten, die ein Studio hat, umzugehen. Und nutzt man die, ändert sich selbstverständlich die Musik.

Handwerk . . .

PROFIL: Welche Rolle spielt Handwerk für Euch?

DEKA-dance: Eine wichtige, denn ich will besser werden. Doch ich warte nicht so lange, bis alle (!) sagen, daß ich gut bin.

DIE ANDEREN: Ich würde den Begriff Handwerk durch Selbstbewußtsein ersetzen, denn wenn du deine Sache mit Haltung selbstbewußt auf der Bühne verkaufst, hat das Produkt einen höheren Wirkungsgrad als das der Gruppe Bummibaum, die von der Hochschule perfekt ausgebildet kommt. Neben Musik und Wort gibt es eine dritte Kraft, die Professionalität herausstellt. Und dieses instinktive Ding ist das, was die Leute spüren. Sie merken gefühlsmäßig, wenn einer Schrott spielt. Wenn der erste Ton fällt, muß deine Motivation das Publikum überzeugen. Das ist es. Die das kön-

nen, sind die Profis. Die fragt keiner, ob sie eine Tonleiter beherrschen.

EXPANDER D. F.: Aber guckt Euch doch mal die Einstufungskriterien an, eine total uralte Auffassung von Handwerk. Sicherlich, in der Praxis sieht man das zum Glück nicht mehr so verbissen.

SANDOW: Wir haben unsere Songs tausendmal gespielt. Als wir im Studio standen, sind sie uns nicht auf Anhieb geglückt, wohl wegen der psychologischen Situation.

AMIGA: Meine Studioerfahrungen besagen, daß bei allem Selbstbewußtsein jeder Musiker seinen Anspruch und die möglichen Fähigkeiten, ihn umsetzen zu können, realistisch einschätzen sollte. Nicht selten wird eine Kasette von einer mehr oder minder bekannten und vorbildlichen internationalen Band rübergereicht und gefordert: »Alter, so muß es klingen.« Und danach wird eingespielt. Es bereitet oft wenig Mühe, anhand der Spieltechnik nachzuweisen, daß – egal, wo und wie ich Technik einfließen lasse – die Aufnahme niemals dem vorgestellten Originalsound gleichen kann.

Die Studioarbeit mit den Bands Eurer Sparte hat sich bei besagter LP vom Ansatz her nicht sehr von Liveproduktionen unterschieden. Große Bandsektionen haben wir nicht gemacht. Auch auf Synchronisation wurde weitgehend verzichtet. Ich ließ die Bands komplett aufbauen – wie zum Konzert. Auf Wunsch der Schlagzeuger wurde die Hütte mit Kachelwänden abgedeckt. Nach der Sicherung der technischen Bedingungen spielten sie ein, zwei-, dreimal den gesamten Titel – eine Grundlage, an der weitergearbeitet werden konnte. Diese Produktionsweise bewährte sich zumindest für junge, unerfahrene Kapellen. Ob wir bei der nächsten Platte wieder so verfahren, wird letztendlich davon abhängen, was die betreffende Band an Selbstverständnis, Bewußtsein und handwerklich technischen Fertigkeiten mitbringt, ob und wie sie in der Lage ist, ihr Credo zu vertreten.

DIE ANDEREN: Das kann ich unterschreiben. Aber dahinter steht das psychologische Problem, auf das ich hinwies. Woanders ist es landesüblich, daß Musik im Stu-

dio entsteht! Da wird eine Platte gemacht, die Grundvoraussetzung für 'ne Tour ist. Das Studio als Ursprungsort kreativer Prozesse, in dem sowohl Soundinnovationen wie musikalische Höchstleistungen möglich werden, ist in der DDR nur einigen etablierten Altprofis zugänglich. Die können sicherlich im Gegensatz zu uns perfekt spielen, haben aber nachweislich mit ihren Produkten in den letzten zehn Jahren wenig bewegt. Sinnvoller wäre ein flexibleres methodisches Arbeiten mit jungen Musikern und mehr Zeit für Experimente.

Zum Thema Handwerk gehört auch das Stichwort Equipment. Wenn ich ständig an meiner Gitarre basteln muß, damit sie klingt, kann ich mich nicht aufs Spielen konzentrieren. Durch die prekäre Versorgungslage mit Musikinstrumenten ist andererseits ein regelrechter Instrumentenfetischismus entstanden. Wer für eine Gitarre 7000,- M bezahlt hat, ist im Unterbewußtsein nicht mehr frei. Ich habe Musiker gesehen, die an ihrem rosa Nobelteil Schönschriftbuchstaben ihrer Initialen angebracht hatten.

... ohne Kompromisse? ...

PROFIL: DIE ANDEREN sind als äußerst kompromißlose Band bekannt. In Vorbereitung der LP »Die anderen Bands« führte AMIGA auch mit Euch Gespräche ...

DIE ANDEREN: ... zu einer Produktion ist es dennoch nicht gekommen. Das Problem ist nicht plattenspezifisch.

Wir haben eine Haltung zu unseren Erzeugnissen. Wir sagen z. B., wenn ein Song gut ist, dann ist er in seiner Gesamtheit gut. Meint einer – von welchem Standpunkt auch immer –, ein Textteil sei schlecht und müßte gestrichen oder geändert werden, dann nehmen wir den Song nicht für eine Produktion. Das ist der erste Punkt. Der zweite ist der, daß wir eine Band sind, die ausschließlich eigenes Material spielt – sowohl in Deutsch als auch in Englisch. Wir hätten uns mit der Tatsache abgefunden, daß wir nicht rein Englisch produzieren können, doch wenn die Titel aus deutschen und englischen Teilen bestehen, kann ich nicht einfach den englischen wegfallen lassen. Das wäre eine Einschränkung. Wir re-



präsentieren weniger eine Stilistik, sondern das gesellschaftliche Umfeld, in dem wir leben, und unsere Haltung dazu. Und das muß sich schon auf einer Platte wiederfinden. Damit steht im Zusammenhang, daß wir mit über das Cover und die Plattentexte entscheiden wollen. Damals bestanden derartige Möglichkeiten nur in eingeschränktem Maße. Das hat uns bewogen, lieber abzuwarten.

Deutsch oder Englisch? ...

AMIGA: Dagegen ist doch nichts zu sagen.

Olaf hat auf ein Grundproblem aufmerksam gemacht. Die jungen Musiker, die immer wieder auf ihr Umfeld verweisen, manifestieren ihre Lebensauffassung vorrangig mit musikalischen Mitteln. Sie vertreten eine Generation, die ihre Lebensansprüche in deutscher Sprache artikuliert – obwohl sie viel englische Musik hört. Ich glaube, für das gleichaltrige Publikum der Bands hat der Text eine immens hohe Bedeutung. Für mich ist das ein Nivellieren, wenn die Adressaten vorrangig mit Klängen überzeugt werden sollen und weniger mit Inhalten. Diese müssen automatisch zurückgehen, wenn man sich nicht der Muttersprache bedient. Ich bin überhaupt nicht dogmatisch und trete keinesfalls dafür ein, daß unsere Künstler ja kein englisches Wort über die Lippen bringen ... Aber die jungen Bands verstehen sich als Träger einer

Auffassung, und gerade da ist es doppelt bedauerlich, wenn die Artikulation in einer Fremdsprache geschieht.

DEKA-dance: Wir verzichten auf verbale Aussagen.

PROFIL: Für die, die DEKA-dance noch nicht live erlebt haben, zur Erklärung: Die Band ist wohl die popigste in dieser Runde. Viele ihrer Texte setzen sich aus Englisch-Kauderwelsch zusammen. Mit Geige und Bläsersatz u. a. bemühen sich die Musiker, als originelle Tanzband ihr Publikum zu aktivieren.

EXPANDER D. F.: Ich meine ebenfalls, daß der Text von Songs nicht unbedingt – und keinesfalls ausschließlich – an Musik gebunden ist. Bei den ANDEREN wird er über einen bestimmten Gestus in der Musik übergebracht. Bei uns läuft das über Tapes. Die Textdiskussion kreist bereits zu lange durch die DDR-Rockmusikgeschichte. Sie sollte nun ad acta gelegt werden.

DIE ANDEREN: Wir haben schon einen Grund, darüber zu diskutieren – weil das das Problem scheint, an dem sich die Geister scheiden. Rockmusik entstand nicht hierzulande, sie ist eine importierte Kultur. Daran ändert nichts der Versuch, ihr mit der deutschen Sprache einen eigenen Stempel aufzudrücken. Der Grundsatz, nur mit deutschen Texten Songs über die Medien an die Öffentlichkeit bringen zu können, erzeugt bei nicht wenigen Bands den Frust, in ewigen Provinzialismus verfallen zu sein.

Und auch deshalb schreiben sie englische Texte. Außerdem machen die deutschen Rockmusiker, die außerhalb unserer Landesgrenzen leben, englische Musik und ernten damit internationale Erfolge.

PROFIL: So ganz stimmt das nicht, denn es gibt die Sparte Lindenberg, Grönemeier, Lage, Kunze, Maffay. Doch sie spielen für ein hauptsächlich aus dem deutschen Sprachraum kommendes Publikum. Andere Bands wie The Rainbirds oder Element of Crime sind mit englischer Musik national, aber auch international bekannt geworden.

DIE ART: Früher hatten wir den Anspruch, ausschließlich mit deutschen Songs aufzutreten. Inzwischen lehnen wir es ab, uns auf den deutschen Sprachraum zu beschränken. Das klingt vielleicht ein bißchen anmaßend, ist jedoch ein Resultat unserer Entwicklung. Wir sind zu der Meinung gekommen, daß der Text – sprich Gesang – mit der Musik ein vollkommen harmonisches Gesamtbild ergeben sollte. Da für uns letztere das absolute Primat hat – sonst würden wir keine machen, sondern Gedichte oder Stories schreiben –, muß sich der Gesang dem unterordnen. Wir spielen angepoppte Rockmusik, und Rockmusik wird seit ihrer Entstehung in der Ursprungssprache – also in Englisch bzw. Amerikanisch – gesungen. Den Anspruch, das »Fahrrad« nochmal zu erfinden, besitzen wir keineswegs. Wir sind in erster Linie Musiker und keine Lyriker. Abgesehen davon, früher stießen wir mit deutschen Texten nicht selten auf Widerspruch bei einigen Funktionären, die sie zu negativ fanden. Am Inhalt unserer Songs hat sich aber nichts geändert. Sie beinhalten einzelne Erlebnisse aus unserem Umfeld, die aus unserem subjektiven Blickfeld in einfachen englischen Texten beschrieben werden. Wir maßen uns nicht an, den Leuten als neuer Messias die »absolute« Lebensphilosophie vorzukauen. Ich denke, gerade die Ausbreitung solcher Tendenzen sollte nicht über Gebühr und zum Nachteil anderer gefördert werden. Warum können nicht verschiedene Trends gleichberechtigt nebeneinander existieren? Solange dies nicht gewährleistet ist, garantiert es uns Eintönigkeit; denn um Vielseitigkeit erreichen zu können, müssen Widersprüche vorhanden sein.

AMIGA: Die Diskussion wird nicht allein hier geführt. Auch die Popsolisten und die etablierten Rockbands betrachten die deutsche Sprache mit Blick auf Internationalität (und Kommerzialität) als störend. Die Blueser und die Kollegen aus dem Jazz bestehen ebenfalls auf ihre englischsprachigen Produkte. Bei Musikstilistiken, die eindeutig an die englische Sprache gebunden sind – z. B. Hip Hop –, unterstütze ich das jederzeit. Absolutheitsansprüche zu formulieren, halte ich jedoch für problematisch. Sicherlich werden wir in Zukunft mehr Titel in Englisch produzieren. Die Anfänge sind getan – obwohl sie noch oft ignoriert werden. Ich möchte z. B. an das »Popprojekt«, eine Platte für Diskotheker, erinnern. Auch der Rundfunk spielt Songs in zwei Sprachen ein. Bei verschiedenen Titeln von Angelika Weiz z. B. liegt eine deutsche und eine englische Fassung vor – ein nicht immer glücklicher Kompromiß. Das heißt nicht, daß ich etwas von dem zurücknehme, was ich vorhin sagte. Ich finde es bedauerlich, daß die Bands, die neue Inhalte entwickeln, bewußt auf Möglichkeiten verzichten, diese an ihr Publikum zu bringen.

EXPANDER D. F.: Wir machen eigentlich nur deutsche Texte. Gerade einer war bis jetzt englisch. Besonders mit deutschen Texten hat man es schwer, denn die Zensur hat leichteren Zugriff. Paßt jemand eine Zeile nicht, die aus unserem Konzept, unserem Lebensgefühl resultiert, wird das ganze Projekt abgelehnt – weil derjenige nicht aus diesem Umfeld stammt, weil er uns nicht verstehen kann und verstehen will.

Kritische Einwürfe ...

DIE ANDEREN: Wolf-Dietrich, Du bist letztlich Vertreter der Schallplatte. Du sitzt hier nicht nur als Gesprächsteilnehmer am Tisch, sondern als Träger bestimmter Entscheidungen.

AMIGA: Und davor drücke ich mich nicht. Ich kann nachweisen, daß es bei AMIGA keine starren Dogmen gibt – auch, wenn einzelne Leute das Gegenteil behaupten. Ihr braucht Euch nur die Editions politik der letzten Jahre in den verschiedensten Bereichen anzuschauen, z. B. die »Kleeblatt«-



Reihe. Ich für meine Person vertrete konkrete Produkte. Mit den Bands, mit denen ich gearbeitet habe, wurde auf meine Veranlassung – oder des VEB Deutsche Schallplatte – keine Textzeile geändert. Wenn Texte überarbeitet wurden, geschah das aufgrund unserer Anregungen durch den Musiker selbst, um den Inhalt präziser zu fassen. Sicherlich, da werden immer unterschiedliche Auffassungen existieren.

DEKA-dance: Es tut sich schon was. Das muß man anerkennen. Leider bewegt sich vieles zu langsam. Unsere Musik ist an unser Alter gebunden. Wenn Ihr die nächste »Kleeblatt« macht, wird es mit Sicherheit einen Großteil der Bands nicht mehr geben – oder die Musiker haben sich weiterentwickelt, andere wollen Kohle verdienen.

AMIGA: Die Kapazitäten sind auch bei AMIGA begrenzt. Außerdem umfaßt unsere Produktionspalette neben Rock und Pop Volksmusik, Operette, Chanson u. a.

EXPANDER D. F.: Ich wünsche mir, es gäbe irgendwann einen großartigen Knall, der die Möglichkeit der Erschaffung eines zweiten Plattenlabels, die Legalisierung von privat produzierten Tonkassetten und deren Vertrieb in den bestehenden Handelsein-

richtungen einschließt. Mit materieller Gewalt müßte er allerdings untersetzt sein.

Weiter Deutsch oder Englisch ...

PROFIL: Ich möchte die Diskussion um die Texte gern noch mal aufgreifen. Mit Euren Argumenten für englische Texte habt Ihr zum Teil – wenn auch indirekt – Wolf-Dietrich Fruck Recht gegeben, daß der Text bei englischsprachigen Titeln zwangsläufig eine untergeordnete Rolle spielt. Abgesehen davon – ein guter englischer Text will erst einmal geschrieben sein. Steht das nicht tatsächlich im Widerspruch zu dem immer wieder benannten Anliegen zahlreicher Vertreter Eurer Szene, die Probleme, die Euch und Euer Umfeld bewegen, konkret und direkt zu benennen? Eure Songs bestehen aus Musik und Text ...

DIE ART: Bei der italienischen Oper stellte niemand eine solche Frage.

DIE ANDEREN: Aber dort wurde den Leuten ein Programmheft in die Hand gedrückt, damit sie den Inhalt der Oper zusammengefaßt in der jeweiligen Landessprache nachlesen konnten. Ich möchte auch gern beim Konzert den Leuten unsere Texte überreichen. Eine Platte, wo sie draufstehen, können wir auch nicht vorweisen. Ich finde keine Stelle, die mir Texte ablichtet. Und die Qualität der PA reicht meist nicht aus, um selbst die deutschen Texte verständlich überzubringen.



EXPANDER D. F.: Wir hatten die Erfahrung ja wirklich. In der Langhansstraße in Berlin-Weißensee, wo die Akustik sehr mies ist, haben wir einen Titel über die Ideologie im Faschismus gespielt. Hinterher wurden wir beschuldigt, neonazistische Texte von der Bühne zu brüllen. In jeder Diskussion könnte ich das widerlegen, aber so...

JUGENDRADIO: Wenn auf einem angeforderten Textblatt steht »deutsch bis ins Mark, aufrecht und stark«, dann wirkt das natürlich – durch den fehlenden Kontext zur Musik – völlig anders als beabsichtigt. Bei den Brecht/Weil'schen Songs z. B. kann man Text und Musik auch nicht losgelöst voneinander betrachten. Die Palette der möglichen Mißhandlungen, die mit Texten – egal, ob deutsch oder englisch – stattfinden können, ist groß. Mancher fühlt sich schon dazu berechtigt, aus verstandenen Reizworten auf die politische Haltung einer Band zu schließen.

DIE ANDEREN: Wir können doch unmöglich dem Anspruch gerecht werden, geile Musik zu machen und außerdem noch in der deutschen Lyrik Bahnbrechendes zu leisten. Es gibt genug Beispiele, da schreiben die Leute aus Frust deutsch, weil es ihnen abverlangt wird. Was mitunter an komischen Songs herauskommt, kann man derzeit überall hören.

... und die Meinung des Publikums dazu

PROFIL: Sollte man schlußfolgern, daß für einen großen Teil des Publikums die Texte von geringer Bedeutung sind? Was meinen die Hörer des »Pa-Rock-tikums«?

JUGENDRADIO: Jetzt muß ich den Musi-

kern in den Rücken fallen. Viele Hörer fordern von englischen Songs – in erster Linie von internationalen – Textübersetzungen. Es gibt auch nicht wenige, die fragen, warum die und die DDR-Band nicht in deutsch und warum in englisch singt.

Wenn im Fall von DEKA-dance Fun geboten, also ein bestimmtes Gefühl erzeugt wird, ist es meines Erachtens legitim, mit englischem Kauderwelsch zu arbeiten. Von einer Band, die den Kopf der Leute aktivieren will, wird ein Inhalt, ein Text erwartet. Die Mehrzahl der Jugendlichen ist aber auch in der Lage, englische Texte nachzuvollziehen. Sie können unterscheiden z. B. zwischen den englischen Wortfetzen in »Pauls Hochzeit« von den ANDEREN und dem Inhalt von »Spy«. Das allerdings täuscht nicht über die Tatsache hinweg, daß mehr deutsche Titel gefordert werden.

DIE ANDEREN: Wer schreibt denn an den Rundfunk? In erster Linie wohl die Kids zwischen 13 und 15. Das sind die, die Hitparaden beeinflussen. Ich kenne mich ja noch aus der Zeit, als ich an alle möglichen Zeitungen Briefe abschickte. Die Älteren, die uns gut finden, rafften sich kaum zur Korrespondenz auf. Sie kommen eher nach dem Konzert zu uns und erzählen uns verbale Dinge – nach dem Motto: Ihr wart einfach toll bzw. nicht besonders drauf. Sie messen uns auch daran, ob wir spezielle Titel spielen. »Freitagabend in Berlin« ist z. B. so ein Barometersong. Bei einem Konzert im Palast der Republik war er mal nicht zu hören. Gleich wurden wir gefragt, ob er verboten wäre. Das ist nun ein deutscher Song, na ja. Daß die Fans ihn wollen, hat nichts mit seiner sprachlichen Qualität zu tun, sondern mit dem Wiedererkennungswert.

JUGENDRADIO: Ich möchte mal die Schreibproblematik reinschieben, denn ich muß die Hörer in Schutz nehmen, die ich gemeint habe. Ich kann schon zwischen solchen und solchen Briefen unterscheiden. Was z. B. den Anspruch an Inhalte von Musik angeht, da sind die Hitparadenschreiber nicht so interessiert wie diejenigen, die sich mit den Inhalten der Sendung befassen. Ich kann mich an einen ausführlichen Brief erinnern, der durch Wortwahl und Satzbau darauf hinwies, daß ein kluger Mensch ihn verfaßte. Er findet es traurig, daß der Drang, sich inhaltlich auszudrücken, zurückgeht. Er teilt uns also nicht mit; schade, daß nur noch englisch gesungen wird, sondern er bedenkt, daß es nicht wenige Bands gibt, die kein Interesse zeigen, die Leute im Kopf zu rühren bzw. so direkt zu berühren, wie das mit Texten möglich ist.

Zur AMIGA-Editionspolitik . . .

PROFIL: Die »Kleeblatt«-LP »Die anderen Bands« ist ein erster Versuch, Rockbands, die einer neuen Generation angehören, zu popularisieren. Lohnt sich für vier Gruppen, die in erster Linie territorial wirksam sind, eine LP? Wäre es nicht günstiger, Singles oder EP's zu produzieren?

AMIGA: Von den Verkaufsziffern abgesehen — die Platte lohnt in jedem Fall. Vier junge Bands erhielten das erste Mal Gelegenheit, sich auf Tonträger vorzustellen. Außerdem wurden die produzierten Songs ans Radio gegeben, können also in den Medien gespielt werden. Wichtig ist wohl ebenso, daß die Bands Erfahrungen in der Studioarbeit sammeln konnten. Und: Die LP signalisiert, daß AMIGA als staatliche Einrichtung den jungen Kapellen gesellschaftliche Beachtung schenkt und Weichen stellt, daß es sich bei dieser Musik nicht um irgendwas Geheimnisvolles oder Verbotenes handelt.

Es stimmt, die »Kleeblatt«-Reihe hat Vor- und Nachteile. Der große Vorzug liegt darin, daß wir verschiedene Stilstiken präsentieren können. Doch die Gefahr besteht, daß der einzelne Käufer die eine Gruppe duftete findet und die andere unerträglich. Die Quartett-Ausgaben richten sich an einen speziellen Käuferkreis. Gegenwärtig



DER EXPANDER DES FORTSCHRITTS

probieren wir, diese Musik auf den bereits diskutierten Quartetts herauszubringen.

JUGENDRADIO: Bei einer Band wie z. B. FEELING B, die vier Titel einspielt, wird es mit Sicherheit nicht passieren, daß von ihr im gleichen oder im nächsten Jahr eine LP herauskommt. Wenn jeden dritten Monat eine EP aus dieser Musikrichtung in die Läden gelangen würde, würde man sie loswerden. Das kann ich garantieren. Für mich wäre das der Ansatzpunkt für eine aufzubauende Kontinuität, die mit den »Kleeblättern« nicht zu erzielen ist.

EXPANDER D. F.: Bei aller Ökonomie — ich glaube, AMIGA produziert in falschen Relationen. Ich kann mir kaum vorstellen, daß die Leute soviel Volksmusik und Schlager hören wollen.

AMIGA: Ich kann Dir mindestens zehn Jazzer und zehn Liedermacher nennen, die sich auch unterrepräsentiert fühlen.

DIE ANDEREN: Das Ganze könnte zur Entwicklung tragischen Ausmaßes werden. Vor drei Jahren war es absolut nicht Usus, daß sich die Bands unserer Szene legalisieren ließen, sich einer Einstufungskommission stellten. Die materiell-technischen Voraussetzungen dagegen sind nicht bedeutend besser geworden. Daraus könnte ein Antagonismus entstehen, der unübersehbaren kulturpolitischen Zwist nach sich ziehen würde. Der allerdings läßt sich verhindern, denn man ist hierzulande sehr gut in der Lage, administrative Bedingungen zu schaffen, das können wir ja von Kind auf.

Es wäre ein Fehler, einige Jugendkulturen in die Opposition zu drängen.

Wir vertreten eine breite, an dem gesellschaftlichen Prozeß stark interessierte Sparte. Wir Bands sind Träger dieser Kultur und können noch in drei Jahren geile Konzerte machen, die immer wieder Leute hören werden. Ob wir Kassetten legal oder nicht legal vertreiben, ob wir Profis oder Amateure sind, ist den Massen völlig egal. Aber schließlich hat das das AMIGA-Label erkannt, indem es kleine Auflagen mit verschiedenen Sachen auf den Markt bringt, ein Erkenntnisprozeß mehr oder minder. Nur – ist er nicht in dem Umfang vollzogen, wie sich unsere Musik im Lande durchgesetzt hat. Eigentlich können wir, wenn sich nichts tut, in ein paar Jahren dasitzen und grinsen. Wir werden die Suppe, die wir nicht versalzen haben, nicht auslöffeln.

AMIGA: In diesem Sinne bin ich schlechter dran, denn ich kann mich nicht hinsetzen und grinsen.

DIE ANDEREN: Ja, Du mußt engagierter, motorischer sein.

EXPANDER D. F.: In den meisten Institutionen muß sich was ändern.

AMIGA: Das sind alles sehr positive und gewaltige Worte. Machen wir es mal konkret an meiner Person. Die Produktionen, die ich zu verantworten habe – in welchem Genre und mit wem auch immer – möchte ich so gut wie möglich abschließen. Das ist mein Credo. Man sollte nicht alles und alle in einen Topf werfen. Wie in jeder Band besteht in jeder Institution eine Arbeits- und Verantwortungsteilung. Ich kann für meine Möglichkeiten sprechen als Produzent, wo und wie ich sie ansetze. Wäre nicht viel erreicht, wenn jeder versuchen würde, seine Aufgaben optimal zu erfüllen?

Ansprechpartner und Institutionen ...

DEKA-dance: Für uns gibt es keinen Ansprechpartner.

AMIGA: Ich verstehe mich schon als solcher.

DIE ANDEREN: Na ja, das ist ein echtes Problem. Der Ansprechpartner existiert nicht, sondern Personen in unterschiedli-

chen Institutionen mit völlig verteilten Verantwortungsbereichen.

DEKA-dance: Ich mußte leider sehr oft erleben, daß keiner da war, wenn wir jemand brauchten. Als wir z. B. unsere Einstufung mit einer Sonderstufe zu Wege brachten, klopfte uns die FDJ-Bezirksleitung auf die Schulter und versprach, gleich die nächste Woche vorbeizukommen und noch so mancherlei. Nichts passierte. Ich bettete doch nicht. O. k., inzwischen waren wir in Suhl, haben Preise bekommen. Doch Suhl ... Viel zu spät wurden wir informiert, wann und wo wir spielen. Ich kann es mir aus geschäftlicher Sicht nicht leisten, eine Woche freizuhalten.

EXPANDER D. F.: Die Folgenlosigkeit solcher Leistungsvergleiche ist auch ein Ding. Wir waren z. B. beim letzten Berliner Ausscheid. Nicht, daß sich jemals danach wieder was gerührt hätte. Die könnten wenigstens sagen, ihr seid schlecht.

DIE ANDEREN: Wir hatten das Glück, zur rechten Zeit die kompetenten Leute zu treffen. Eine positive Erfahrung, die ich nicht verallgemeinern möchte.

KALTFRONT: Uns erging es ähnlich wie dem EXPANDER DES FORTSCHRITTS. Wir spielten in Görlitz zu einer Werkstattwoche der Amateurtanzmusik, die im Zusammenhang mit einem DDR-Wettbewerb stattfand. Zwar überreichte man uns einen Förderpreis und eine Urkunde, wo drauf stand »ausgezeichnet als beste teilnehmende Band«. Das aber durfte überhaupt nicht sein, weil wir nur mit Ersatzsänger anreisen konnten, der zwei Wochen vorher die Texte in die Hand gedrückt bekam. Eigentlich wollten wir gar nicht fahren, doch wir wurden überredet, die Werkstattarbeit mitzumachen. Wir haben zweimal geprobt – an beiden Tagen ließen sich ab und an Leute sehen, die sich einen Song anhörten und dazu einen Spruch abließen. Wir hätten also auch im Probenraum bleiben können. Es brachte uns unter dem Strich nichts – bis auf 500,- Mark, für die wir natürlich nicht böse sind. Ach so, da erschien ein republikbekannter Mann, der meinte, uns »bärisch, Spitze« zu finden, und wir sollten ihm ein Demoband schicken, damit



er was einrühren könne. Haben wir getan, aber nichts ist passiert. Wenn er wenigstens nicht so auf den Busch gehauen hätte. Wir kamen uns zu dieser Werkstatt wie Exoten vor.

DIE ANDEREN: Ich verstehe ja den Frust, doch irgendwo gehört das zum Geschäft. Wenn uns das eigene Fortkommen wichtig ist, müssen wir uns kümmern. Wir sollten nicht erwarten, daß die Funktionäre ständig auf uns zugehen. Wenn nichts geschieht, müssen wir uns drehen.

SANDOW: Gerade wir sind die Engagierten. Wir sollten dranbleiben an einer Veränderung der Zustände und uns nicht einer Ohnmacht hingeben. Nehmt doch mal FEELING B. Die spielen im Jugendwerkhof und sind absolut aktiv. Ich bin auch dafür, daß wir uns kümmern.

DIE ANDEREN: Jedem wurde das nicht in die Wiege gelegt – auch den Leuten nicht, die sich nicht davon leiten lassen, äußere Erscheinungen mit innerer Einstellung gleichzusetzen. Der Wirkungsradius ist recht eingeschränkt. Wer bei solch einem Wettbewerb spielt, wird immer noch zu wenig zur Kenntnis genommen – oder man erwartet zuviel von ihm. Ich will aber mich nicht hinstellen und aus Trotz Agitproppunk machen. Die, die in unsere Konzerte gehen, wissen eh schon, was wir denken und emp-

finden. Die, die es nicht wissen, fühlen sich abgestoßen von den Fans, ihrem Habitus und vielleicht von unserer Musik. Damit hat sich das Ding erledigt. Du predigst ja ständig vor Leuten, die alles kennen. Irgendwann gibt es einen Punkt, da merke ich, daß ich mich selbst diskreditiere, wenn die Grundaussage meiner Musik über Jahre hinweg die gleiche ist. Das Wirkungsfeld einer Band muß sich erweitern können. Ich kenne Musiker, die pflegen lange Zeit Musik mit denselben Aussagen und sind gefrustet – obwohl ihre Musik an sich positiv ist. Die Institutionen scheinen offensichtlich nicht in der Lage, sie weiterzuverbreiten. Und das erzeugt oftmals Resignation. Vor einigen Jahren war die Situation weitaus besch... , da lief gar nichts – weder im Radio, noch live. Aber die Vorbehalte der meisten Veranstalter bzw. ihres territorialen Umfeldes bauen sich viel langsamer ab als die in den Medien.

Zukunft ...

PROFIL: Wie seht Ihr Eure musikalische Zukunft? Könntet Ihr Euch vorstellen, einen ähnlichen Weg wie die PUHDYS, KARAT und die anderen gestandenen Rockbands einzuschlagen?

DEKA-dance: Wir arbeiten an unserer Zukunft ...

SANDOW: Wenn nichts passiert, fahren sich die jungen Bands fest.

EXPANDER D. F.: Wer durch sein Equipment an eine Gruppe gefesselt ist und nicht frei von weiteren Projekten kooperieren kann, der könnte eines Tages – wenn das soziale Umfeld verloren gegangen ist – genauso enden. Ja, wenn wir in unserer Szene flexibel sein könnten . . .

DEKA-dance: Das haben wir relativ gut gelöst. Um DEKA-dance herum gibt es sechs Splittergruppen – vom Free Jazz bis hin zum Hard Rock.

DIE ANDEREN: Wir existieren seit vier Jahren, SANDOW bereits über sechs Jahre. Die Bands sind also keinesfalls mehr so jung, wie man annehmen sollte. Und wir leben nicht Ende der 60er Jahre. Unter den derzeitigen Umständen muß ich mir vorstellen, daß eine Gruppe in konstanter Besetzung nicht länger als fünf Jahre zusammenbleiben kann – aus markttechnischen Prinzipien. Wer sich einen guten Namen erwirtschaftet hat, wäre bescheuert, ihn fallenzulassen.

Aus Gründen, die wir nicht immer beeinflussen konnten, mußten wir öfters die Kollegen wechseln. Ich bin der letzte, der von der Gründungsbesetzung dabei ist. Jetzt sage ich mir, das hat die endgültige Band zu sein. Sollte einer raus ohne unser Zutun, dann stirbt das Ding. Irgendwann müssen halt die Konsequenzen gezogen werden. Perspektivisch betrachtet, könnte ich wohl weitere fünf Jahre Musik machen, auch, wenn sich nichts ändert. Ob allerdings dann mit derselben Einstellung, mit demselben Feeling, ist eine andere Frage.

DIE ART: DIE ART wird es vielleicht noch zwei, drei Jahre geben – oder auch länger. Ich selbst werde bestimmt etwas tun, doch ich möchte lieber keine Prognosen stellen. Sollten wir für unsere Musik bei den Medien keine Zustimmung erhalten und besteht keine Möglichkeit, sich derartig zu profilieren, dann könnte es durchaus passieren, daß wir resignieren. Schließlich werden wir älter. Und da besteht die große Gefahr, sich so zu verhalten, wie es einige Profibands schon viel zu lange tun: Egal was, wie gut (oder schlecht!), mit wieviel persönlichem Engagement und Spaß produziert wird – Hauptsache, die Kohle

stimmt. Unsere Generation unterscheidet sich – glaube ich – von der genannten Gruppe von Musikern durch das ihr eigene komplexere Weltbild. Das ermöglicht zu sehen, wann der Zeitpunkt gekommen ist, ab dem man mit seinen Produkten mehr Schaden anrichtet als Nutzen erzielt.

SANDOW: Wir suchen nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, haben z. B. ein Theaterstück geschrieben. Sollte das Gefühl aufkommen aufzugeben, legen wir unser Projekt auf Eis. Wir wollen flexibel sein – und bleiben. Ich glaube, es ist logisch, daß wir auch in zehn Jahren noch denken, wir spielen Klassezeug. Die dann 17-, 18jährigen, die wirklich geile Musik machen, diskutieren über uns und unseren Schrott.

DIE ANDEREN: Merke ich, ich habe nichts mehr zu melden, werde ich vielleicht meine Erfahrungen an andere weitervermitteln. Ich könnte mir ebenso vorstellen, eine Produzentenfunktion zu übernehmen. Was geschieht, hängt davon ab, ob man im Kopf alt wird und wie und wo man lebt.

SANDOW: Das erinnert mich an den Film »flüstern & SCHREIEN«. Da gibt es eine kurze Diskussion zwischen Aljoscha und Paul, der an einer Stelle meint: »Aljoscha ist zwar alt, aber nicht im Kopf. Der ist nochmal zehn Jahre jünger als wir.« Und dazu läuft parallel die CHICOREE-Geschichte – wie die Band anfängt, frisch auch ohne LKW und Anlage spielt, dann der Bruch, letztendlich Scholle, der seine Solokarriere mit Superpop landet und damit glücklich ist – erschreckend. Das Beispiel dieser Kapelle zeigt, daß eine extreme Equipmentsituation und Abhängigkeit Flexibilität verhindert. Den Punkt erkannten wir früh genug. Unser Manager ist ein fähiger Typ. Wir besitzen jeder das, was wir vor drei Jahren besessen haben und besitzen wollen. Ich weiß genau, daß das im Grunde genommen Müll ist – aber was ich will und bräuchte, kann ich mir nicht kaufen. Wir leihen uns praktisch jedes Mikro, jeden Ständer usw.

JUGENDRADIO: Ich sehe schon die Gefahr, daß die neue Rockgeneration sich ähnlich entwickeln könnte wie die noch führende. Aber ich will keine Prognosen. Ich halte die

eine Musik wie die andere für richtig, solange sich die Leute dabei wohl fühlen. Neue Musiker stoßen ja immer wieder nach. Wenn die Bands, die hier um den Tisch sitzen, das Lebensgefühl ihrer Gleichaltrigen heutzutage gut bedienen können, heißt das noch lange nicht, daß das in fünf Jahren mit denselben Personen passiert – mit denen, die jetzt jung sind und mit denen, die dann jung sein werden. Das Publikum wird wahrscheinlich mit den Bands alt. Das Problem, daß ein 30jähriger für einen 15jährigen eine adäquate Ansprechperson ist, steht für mich nicht, da für die Jüngeren sicherlich auch 18jährige als Ansprechpartner funktionieren können.

(Das Gespräch führte Christine Wagner)

Born in the G. D. R.

Jetzt, jetzt lebe ich.
Jetzt, jetzt lebe ich.
Jetzt, jetzt stinke ich.
Jetzt, jetzt trinke ich.
Jetzt, jetzt rauche ich.
Jetzt, jetzt brauch ich Dich?!
Wir bauen auf und tapezier'n nicht mit.
Wir sind sehr stolz auf Katarina Witt.

Born in the G. D. R.

Wir können bis an unsere Grenzen geh'n.
Hast Du schon mal drüber hinweg geseh'n?
Ich habe 160 000 Menschen geseh'n,
die sangen so schön, die sangen so schön:

Born in the G. D. R.

Text & Musik: Kai-Uwe Kohlschmidt

Inspiration zu diesem Song erhielt SANDOW durch das Bruce-Springsteen-Konzert im Sommer 1988. Er ist u. a. auch in dem Film »flüstern & SCHREIEN« zu hören.

Veranstalter

X-Mal – Musik zur Zeit

Fischel und Galenza

Seit Januar 1986 gibt es in Berlin die Veranstaltungsreihe »X-Mal – Musik zur Zeit«.

Im Kreisjugendklub »Pablo Neruda« Treptow sollte vor drei Jahren die Siebentagewoche eingeführt werden. Da waren natürlich Probleme zu bewältigen: Was sollten für Veranstaltungen laufen? Wie bekommt man sieben interessante Tage zustande – jede Woche?

Also hörten sich die hauptamtlichen Mitarbeiter des Klubs um. Glücklicherweise existierten in ihrem Freundeskreis Leute, die seit Jahren ihr Rockmusikinteresse im stillen Kämmerlein pflegten und nun bereit waren, Gleichgesinnte mit Musik und Informationen, in Form von offenen Klubabenden mit Musikbeschallung, zu erfreuen. Diese fanden sofort großen Anklang beim Publikum, da die Art der gebotenen Musik (die sogenannte »Independent-Szene«) zu jenem Zeitpunkt in der Hauptstadt so gut wie nicht präsent war. Es gab damals keinen Klub, der der avantgardistischen Rockmusik, den unkonventionellen, experimentellen Klängen, eine Chance gegeben hätte – weder Musikvorträgen noch Liveauftritten von Bands, die Trends und Entwicklungen der späten siebziger und der achtziger Jahre aufgriffen und weiter entwickelten.

Schon im Februar 1986 wurde die Veranstaltung erweitert. Es ergab sich die Möglichkeit, einige junge Gruppen unserer Wahl in unserem Klub auftreten zu lassen. Am historischen 23. 2. 86 spielten im völlig überfüllten Kreiskulturhaus Treptow die Bands WK 13, DIE ART, DIE ANDEREN, KOMA KINO (jetzt DIE VISION) und als Knüller BILLY BRAGG; der Spitzenreiter der britischen Independent Charts weilte anlässlich des Festivals des politischen Liedes

in der DDR. Die Combos, die seinerzeit zum Teil ihren ersten größeren Auftritt absolvierten, zählen heute zu den »Stars« der »anderen Bands« (Titel der AMIGA-Kleeblatt-LP Nr. 23) und dürften dem aufgeweckten Rockmusikliebhaber in unserem Land nicht mehr unbekannt sein.

Seitdem läuft die Veranstaltungsreihe regelmäßig, jeden ersten und dritten Sonntag im Monat von 19 bis 23 Uhr. Die inhaltlichen Konzeptionen der beiden Veranstaltungsteile (erster Sonntag: »X-Mal – Musik zur Zeit«, dritter Sonntag: »X-Mal – Extra/Live) haben verschiedene Schwerpunkte. Gemeinsames Ziel ist es, der »innovativen Rockmusik« ein Podium zu schaffen und interessierte Leute zum Gespräch, zur Geselligkeit und zum Tanzen zusammenzuführen.

Bis vor einiger Zeit wurde am ersten Sonntag ausschließlich Musik aus der Konserve (Kassette), hauptsächlich der sogenannten »Independent Szene«, geboten. Die ersten 60 bis 90 Minuten stellten wir unter ein Thema und spielten dazu passende Musik, gaben Auskünfte über Bands, Tendenzen usw. und machten die Interpreten per Dia-Bild auch visuell sichtbar. Die Programme behandelten wichtige neue Trends – z. B. »Noise Pop« oder »Neo-Folk« –, beschäftigten sich mit wesentlichen Künstlern (z. B. bei »Smiths im Rock« mit THE FALL, THE CURE, PATTI SMITH, THE SMITHS) oder vermittelten einen Überblick über die Musikszene in einzelnen Ländern oder Gebieten (u. a. »Reise durchs britische Königreich«, »Australien/Neuseeland«, »Berlin«).

Diese Art der Darbietung von Information und Musik hat sich leider nicht bewährt,



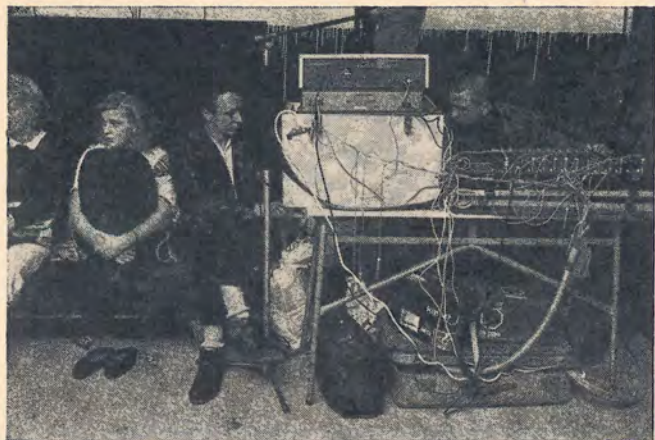
da das Publikum in erster Linie zum Tanzen und zur geselligen Unterhaltung in den Klub kommt und keine Musikvorträge hören will – es sei denn, diese werden ausdrücklich als solche in der Werbung gekennzeichnet. Folglich sind wir dazu übergegangen, vor allem in der ersten Stunde mit neuen Platten und Gruppen bekanntzumachen und kurze Mitteilungen einzustreuen, um so eine größere Lockerheit in Moderation und Präsentation zu erzielen. Die restlichen drei Stunden gibt's Tanzmusik von Ska und Reggae über Wimp-Rock bis zu Grebo-Hip Hop.

Ein Hauptbestandteil unseres Programms ist das Vorstellen von Demo-Kassetten der hiesigen "Amateurbands, die bei »X-Mal« live auftreten bzw. auftreten wollen. Da von AMIGA leider bisher nicht genügend Versuche gestartet wurden, dieses Feld der inländischen kreativen Rockmusik zu erschließen und der Rundfunk lediglich einigen Kapellen ab und zu Produktionsmöglichkeiten bieten kann, werden wir auch weiterhin nur mehr oder weniger gutes Demo-Material präsentieren können.

Die »innovativen Bands« sind – seit Februar 1986 – fast jeden dritten Sonntag im Monat bei »X-Mal – Extra/Live« zu erleben. An all diesen Abenden treten zwei bis drei Gruppen auf. Ihnen steht eine vom Jugendklub »Pablo Neruda« gemietete PA zur Verfügung. Anfangs war es etwas schwierig,

eine gute Anlage zu bekommen. Inzwischen können alle Bands über eine PA, die ihren Ansprüchen weitgehend gerecht wird, spielen. Dieser Aspekt ist uns sehr wichtig, da oftmals durch mangelnden Sound die Fähigkeiten der Musiker und das Potential, das in ihrer Musik steckt, völlig im Hintergrund verschwinden und ihre Leistungen vorschnell als dilettantisch bewertet werden. Man sollte prüfen, ob nicht jeder Jugendklub und jedes Kulturhaus, der (das) regelmäßig Livemusik anbietet, mit einer qualitativ wertvollen PA ausgestattet werden kann, die für junge Amateurbands, die sich keine superteure Technik leisten können, bereitgestellt wird (einschließlich Proben). Damit könnte eine notwendige Voraussetzung für die Verbreitung und Verbesserung unserer Amateurrockmusikszene geschaffen werden.

Die Kapellen, die bei uns auftreten, haben fast alle ihre Wurzeln im Punk und New Wave. Doch glücklicherweise werden diese Richtungen nicht zum endgültigen Non-Plus-Ultra erklärt, sondern es wird auf neue Strömungen der Rockmusik reagiert und – in Ansätzen – sogar Neuland beschritten. Dr. Peter Zocher vom Forschungszentrum für Populäre Musik an der Humboldt-Universität zu Berlin schreibt in seinem Artikel »Amateurrockmusik in der DDR« (INFORMATIONEN DER GENERALDIREKTION BEIM KOMITEE FÜR UNTERHALTUNGS-



KUNST 3/88) sehr treffend über diesen »aktuellsten, avantgardistischen Sektor unserer Rock- und Popmusik«: »Hier ist das Experimentierlabor unserer Rockmusik, werden neue Trends erprobt und live getestet.« Und genau das, das Neue, das sich reibt an den Grenzen der Hörgewohnheiten, wollen wir in unserer Veranstaltungsreihe zeigen und fördern. Unser Ziel ist es, den Gruppen die Chance zu geben, sich einem größeren Publikum zu präsentieren, sich auszuprobieren. Wir möchten außerdem möglichst vielen Veranstaltern Lust und Mut machen, die Bands einzuladen und ähnliche Reihen in ihre Veranstaltungspläne aufzunehmen. Es ist aber leider noch immer so, daß diese unkonventionelle Musik recht stiefmütterlich behandelt wird. In Berlin hat sich zwar einiges getan (z. B. Konzertreihen im Jugendklub »Am Tierpark«, im Jugendklub »Fritz Schmenkel«, bis vor einiger Zeit im Jugendklub »Edgar Bernert«), anderenorts allerdings bestehen zum Teil erhebliche Bedenken und Vorurteile gegenüber den Avantgardegruppen. Die Auftrittsmöglichkeiten sind daher sehr begrenzt.

Daß sich die Situation in Berlin verbessert hat, erfreut uns, und wir können mit Stolz sagen, daß »X-Mal« 'ne Menge dazu beigetragen hat und auch in Zukunft weiteres zur Popularisierung der Szenerie leisten wird.

Die Skepsis, mit der den neuen Bands (Die Vielfalt der Musikrichtungen ist übrigens weitaus größer, als mancher ihrer Kritiker annimmt.) und ihren Anhängern gegenübergetreten wird, bekamen (und bekommen wir nach wie vor) zu spüren. Anfangs waren sehr viele Diskussionen mit übergeordneten Stellen (Kreiskulturhaus Treptow) notwendig, die da meinten, für dieses Publikum sollte man besser keine Veranstaltungen organisieren. Zitat: »Wir machen hier keine Veranstaltung für die Szene.« (!?)

Nicht wenig Argumentationsschweiß mußte fließen, damit die Kollegen begriffen, daß nicht irgendeine »Szene« existiert oder besonders »merkwürdige abartige Leute« auftauchen, sondern Jugendliche, die in unserem Land geboren wurden, die hier leben, die hier ihre Erfahrungen sammeln und die hier in ihrer Freizeit Musik machen und hören wollen, die sie gut und interessant finden – eine Musik, die ihre Gefühle und Erlebnisse am besten auszudrücken vermag. Das Bild von einer Szene, in der alle mehr oder weniger die gleichen Ansichten haben, ist ziemlich fragwürdig und oberflächlich. Lediglich das Interesse an dynamischer, neuer Musik vereint ein breites Spektrum von Jugendlichen verschiedenster sozialer Herkunft und recht unterschiedlicher Lebensansichten. Und dieses Spektrum reicht von den 16jährigen Punks bis zu den doppelt so alten Hippies.



Den Bedarf nach expressiver, junger Rockmusik, der inzwischen ein größeres Ausmaß erreicht hat als sich einige verantwortliche Kulturfunktionäre vorstellen können, gilt es unbedingt besser zu befriedigen.

Es ist kaum hilfreich, wenn der Jugendklub »Edgar Bennert«, der bis zum März '88 den Gruppen Proberäume und Auftrittsmöglichkeiten bot, nun auch keine Konzerte mehr veranstaltet. Derartige Haltungen führen zu Desillusionierung und Desinteresse bei den hauptamtlichen und ehrenamtlichen Klubleuten, die sich um die »neue Rockmusik« kümmern. Sie schadet der Publikumswirksamkeit der gesamten FDJ-Jugendklubarbeit und trifft nicht zuletzt die Basis unserer DDR-Rockmusik – die jungen Amateurbands, die ihre Ideen einem aufgeschlossenen Publikum vorstellen möchten.

»Unsere kulturpolitischen Chancen bestehen in der Beförderung jedes musikalischen Genres innerhalb seiner Spezifik, sozial differenziert und konkret.« (ZOCHER, S. 3).

Dieser Standpunkt hat sich leider noch nicht durchgesetzt, aber immerhin erhält der Jugendklub »Pablo Neruda«, und damit »X-Mal«, genügend Unterstützung vom Kreiskulturhaus Treptow, um den jungen Amateurmusikern wirklich gute Voraussetzungen bieten zu können.

Die Auftritte für Gruppen der beschriebenen Couleur bei »X-Mal« und in den anderen (viel zu kleinen) Klubs sowie die Verbesserung der Bedingungen für die Einstufungsprüfungen führten zu einem Anwachsen der Zahl der Bands, die »innovativen Rock« machen. Auf diesem breiten Sockel aber kann sich erst eine stabile Spitze formieren! Größere Breite heißt nicht nur mehr Bands, sondern auch und vor allem eine größere Anzahl und Vielfalt von Musik- und Musizierstilen.

Bei »X-Mal Extra/Live« traten z. B. so unterschiedliche Bands wie MICHELE BARESÌ, AG GEIGE, DIE ART, INFLAGRANTI, CASHMERE, ELEKTRO ARTIST, DIE ANDEREN, HIP, DER EXPANDER DES FORTSCHRITTS, SANDOW, HERTZ, MANDATA, ELECTRIC BOOGIE, KALFRONT, DIE SCHÖNSTE MUZIEK u. v. a. m. auf. Insgesamt waren es über 50 Bands. Von Ska, Duster-Pop, Gitarrenrock bis hin zu experimentellen Klängen, Noise Pop und Hip Hop konnte man ein vielschichtiges Spektrum erleben.

Einige der Gruppen hatten, wie schon erwähnt, bei »X-Mal« ihren ersten Liveauftritt. Für manche wurde eine einmalige Spielerlaubnis, noch vor der Einstufung, von dem zuständigen Kreiskabinett für Kulturarbeit ausgestellt. Gerade diese Möglichkeit sollte stärker genutzt werden, um die Talente aus dem Übungskeller vor ein kri-

tisches Publikum zu holen und ihnen bereits Entwicklung möglich zu machen, bevor sie sich einer Einstufungskommission stellen.

Seit Mai 1988 sind wir, nach der Insel der Jugend und dem Kreiskulturhaus Treptow, in der dritten ständigen Spielstätte angelangt. Die Insel der Jugend, unser eigentlicher Klub, ist seit Herbst 1987 wegen baulicher Mängel gesperrt.

Jetzt wird »X-Mal« im Klub »Gerard Philippe« in Treptow durchgeführt. Das brachte uns eine erhebliche Kapazitätserweiterung, denn hier können bis zu 320 Zuhörer/-schauer eingelassen werden. Die Größe des Hauses zwang uns aber, die Diskothek (erster Sonntag im Monat) durch den Auftritt einer Band anzureichern, denn in so einem großen Saal ist für ca. 150 Leute (soviel kommen meist zur Disko) nur äußerst schwer animierende Tanzatmosphäre zu erzeugen. Dafür war die Insel der Jugend viel besser geeignet, und wir wünschen uns, daß wir nach Beendigung der Baureparaturen wieder dorthin umziehen können.

Derzeit bereiten wir eine inhaltliche Veränderung von »X-Mal« vor. Die erste hatten wir schon genannt. Jeden ersten und dritten Sonntag im Monat findet »X-Mal« mit Gruppe und Disko statt. Hier wollen wir insbesondere ganz neue, unbekannte Bands präsentieren.

Zusätzlich dazu gibt es einmal im Monat eine Reihe, in der eine Kapelle (plus Vorgruppe) auftritt, die schon ein höheres Niveau erreicht hat (z. B. DIE ANDEREN), aber ihre Musik immer noch in den gleichen

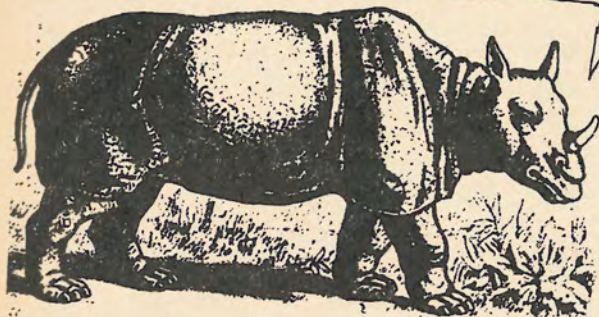
kleinen Klubs und mit den gleichen kleinen PA's anbieten muß. Für diese Konzerte wird eine erstklassige (!) Ton- und Lichtanlage für eine Saalprobe und den Auftritt der Band zur Verfügung gestellt. Durch die besseren Präsentationsmöglichkeiten hoffen wir, ein breites Publikum anzusprechen und den Bands für ihre Profilierung entscheidende Impulse und Hilfe vermitteln zu können. Dann erst ist ein Vergleich mit den etablierten DDR-Rockern fair.

Abschließend sei noch einiges zur organisatorischen Gestaltung der Abende gesagt.

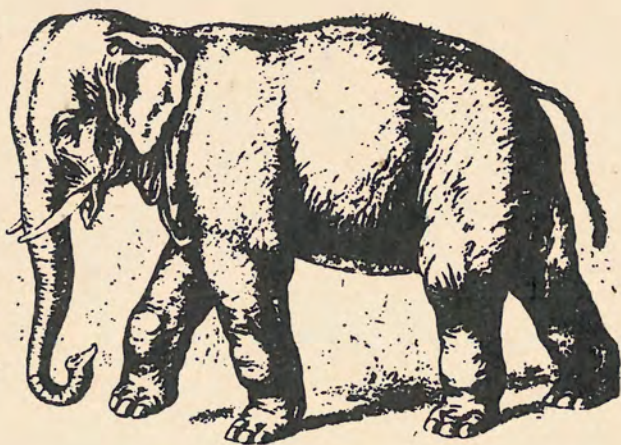
Die gesamte Veranstaltungsreihe wird von einem Freundeskreis (ca. 15 Leute) abgesichert. Die ehrenamtlichen Klubmitglieder zeichnen für den Einlaß und den Saal, die Betreuung der Bar und der Garderobe verantwortlich. Das erfordert, da selbstverständlich nicht alle jeden zweiten Sonntag-nachmittag und -abend Zeit haben, erhebliche Anstrengungen – zumal diejenigen, die Dienst machen, nichts bzw. kaum etwas von der dargebotenen Musik und den Bands mitbekommen.

Es wäre schön, wenn man an anderen Tagen der Woche mehr Gelegenheit hätte, die Gruppen in vielen Klubs sehen und hören zu können! Der Bedarf ist groß, was nicht zuletzt die Tatsache belegt, daß bei unseren bisherigen Open Air-Veranstaltungen in den Sommern 1986 bis 1988 jeweils rund 500 Leute sonnige Sonntagnachmittage nicht beim Baden, sondern bei den Auftritten von je vier Amateurbands verbrachten!

Ein Bauchredner hat mehr Zuhörer
als ein Kopfhörer.
(aus: "Dt. Sprichwörterlexikon" von U.-F. Wauder)



Mehr Menschen würden mehr Abwechslung
in ihren musikalischen Vorlieben bevorzugen,
wenn man sie herausfordert. (Ray Charles)



Klavier tasten
wenn man sie
abreibt. (aus

Text: C. Strülick
Gestaltung:
F. Morgenstern

Man kann in der Musik leichter und
freier denken, auch tiefer denken,
als in der Sprache.

(Alfred Döblin)

ad libitum



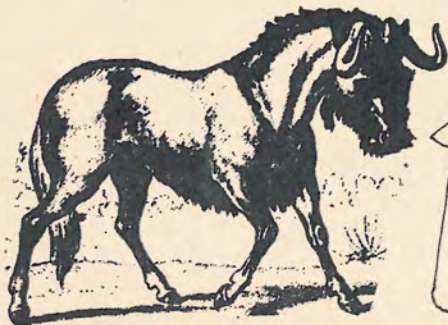
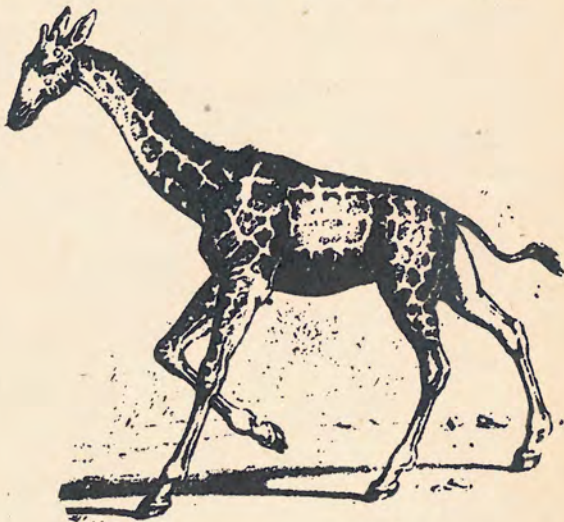
Lieben können
heißt - alles können!
(L. Tolstoi)



Was nützt die
beste Harfe dem,
der nicht weiß
zu spielen.

aus: „Dt. Sprich-
wörterlexikon“
von K.-F. Wauer
(1807 - 1879)

Werden wieder sauber weiß,
wie mit Weingeist oder Weinstein
"Tatgeber für alle", um 1920)



Seufzer eines Musikanten
nach der Honorarein-
stufung:

"Ach, du großer Gott,
was läßt Du für kleine
Kartoffeln wachsen."
(aus: „Dt. Sprichwörterlexikon“)

Publikum

Das Alter der meisten Fans dürfte zwischen 16 und 20 Jahren liegen. Es sind zum großen Teil Lehrlinge, die die Konzerte füllen und beim Tanz des wilden Pogos ihren Frust abbauen. Rockmusik gehört für sie zum Alltag. Die Fans teilen die Gedanken und Gefühle der in der Regel (fast) gleichaltrigen Musiker, nutzen Musik als Transporteur von momentanen Befindlichkeiten, von Freude, Verdruß und Ängsten. Sie stellen unbequeme Fragen und bestehende Wertmaßstäbe mitunter in Frage. Sie wehren sich gegen Unflexibilität und Starrheit, die gesellschaftliche Entwicklung hemmen. Außenstehende stempeln sie oftmals überschnell als aggressive Nichtstuer ab, übersehen dabei, daß sie hierzulande geboren wurden und widersprechende Positionen (Ablehnung der Lebensweise der Eltern, aber Inanspruchnahme ihrer materiellen Werte) und Irrwege aus der Suche nach dem eigenen Ich resultieren.

Ein weitaus genaueres Bild der Jugendlichen dieser Szene zeichnet der DEFA-Film »flüstern & SCHREIEN«. Er dokumentiert einen nicht unwesentlichen Ausschnitt sozialer Wirklichkeit made in GDR und sollte für diejenigen, die gesellschaftliche Ver-

antwortung für Rockmusikprozesse tragen – Veranstalter, Kulturfunktionäre der verschiedensten Institutionen und Organisationen, Medienvertreter und natürlich die Musiker – eine angenehme Pflichtlektüre sein.

Unser folgender Beitrag beleuchtet ein Charakteristikum des Publikums der »neuen« Bands etwas näher – sein Outfit. Uwe Frauendorf, inzwischen Diplomfotograf, widmete seine Diplomarbeit der Real Mode. Er war ein Jahr lang in mehr oder weniger gastlichen Disko- und Konzertsälen unterwegs, um möglichst viele Jugendliche vor die Kamera zu bekommen (siehe auch 2. und 3. Umschlagseite). Interessant dürfte trotz nicht zu übersehender Uniformierung ein stärkeres Bemühen um Individualität im Unterschied zu den Jugendgenerationen der 60er und 70er Jahre sein. Auch das verdient Erwähnung: Uwe Frauendorf traf im wahrlich kalten Leipziger »Eiskeller« einige Mädels wieder, die ihm zuvor in der noblen Diskothek »Eden« über den Weg gelaufen waren, in einer jeweils der Veranstaltungssituation angepaßten Kleidung – ein Zeichen u. a. für noch nicht gefundene eigene Interessen bzw. Unsicherheit im Umgang mit ihnen?

Real Mode

Uwe Frauendorf

Ohne irgendjemanden als Typ abstempeln zu wollen – es gibt sie aber doch, die Rocker, Punkis, Heavy-, Müsli, Schicki-micki und was weiß ich für Typen. Woran erkennt man sie, und was macht es möglich, sie voneinander zu unterscheiden?

Es ist vor allem das äußere Erscheinungsbild, die Haar- und Kleidermode, das »Outfit«, an denen jegliche Ansprüche, Werte und Schönheitsvorstellungen augenfällig werden, sich ausdrücken und differenzieren.

Die Kleidung ist neben ihrer Hauptfunktion als zweiter, vor Umwelt und Witterung schützender Haut gleichzeitig Indikator menschlicher Seele. Sie drückt Temperament, soziale Zugehörigkeit und Status – oder deren Wunschgedanken – aus; sie signalisiert Individualität und (oder) Gruppenzugehörigkeit. Sie ist »eine der wenigen Wahrheiten, die Leute über sich preisgeben«, weil sie »durch ihre Kleidung zeigen, wie sie sich selbst sehen« (Tom Wolfe).

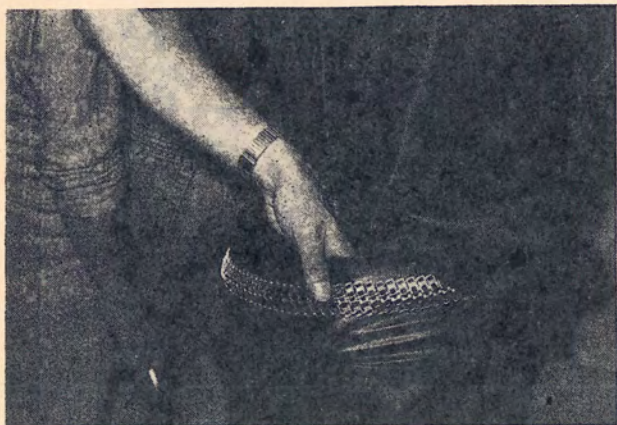
Seit den 60er Jahren, als die »Beatmusik« weltweit die Herzen der heranwachsenden Generation eroberte und Musikhören zur ersten Freizeitbeschäftigung wurde, bestehen enge Wechselbezie-

hungen zwischen jugendlichen Musik- und Kleidermoden. Das »Outfit« der Musikfans ist seitdem neben den unmittelbaren Produkten der Musikindustrie der materielle Ausdruck kultureller (durch populäre Musik geprägter) Zusammenhänge; sichtbar wird aber auch immer wieder die mit der Entwicklung und den Erscheinungen der jeweiligen Moden verbundene Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit. So steht der Suche nach Identität und Selbstverwirklichung, dem Protest gegen althergebrachte Wertvorstellungen unter jeweils konkreten nationalen, kulturellen und gesellschaftlichen Bedingungen eine aus Massenproduktion, Vermarktung und damit weltweiter Verbreitung von Moden und »Images« resultierende Manipulierung und Uniformierung entgegen.

Aus diesem Spannungsfeld heraus und der Frage, was ist »hier und jetzt« reale Mode, entwickelte sich mein fotografisches Konzept. Ich fotografierte neue »Real Mode« in einer Diskothek (»Eden«/Leipzig) und in verschiedenen Jugendklubs (u. a. »Erich Zeigner«, dem sogenannten »Eiskeller«/Leipzig; »extrem«/Lugau und »Haus der Jungen Talente«/Berlin), also an Orten, wo den mit Rockmusik ver-



knüpften Freizeitinteressen nachgegangen wird. Es entstanden Reportageaufnahmen, insbesondere jedoch sachlich nüchterne Porträts, herausgelöst aus der Umgebung, damit Gesichter, Posen und »Outfits« ihre eigene Sprache sprechen können.





diskussion: DISKO + BAND

Zu unserer Diskussion um Disko und Band landeten zahlreiche Briefe auf unserem Redaktionstisch. Mit einigen Meinungen möchten wir die Leser vertraut machen. Vielleicht stacheln sie den einen oder anderen an, zur Feder zu greifen und uns seinen Standpunkt mitzuteilen. Eure Post richtet bitte an **Profil, Zentralhaus-Publikation, Leipzig, 7010, Kennwort: Disko und Band.**

Mehr Engagement von den Musikern erwartet

Thomas Dornstedt, Diskotheker (Wanzleben)

Voranschicken möchte ich, daß ich als absoluter Musikfreak nicht nur selbst versuche, die Leute in Schwung zu bringen, sondern auch sehr gern in Konzerte gehe. Leider ist das in einer musikbesessenen Bezirksstadt wie Magdeburg derzeit nicht so einfach.

Der erkennbare Trend, daß sich das Publikum von den Bands abwendet und zu den Diskotheken überwandert, ist mir eigentlich unverständlich. Nun muß man sich allerdings fragen, welche Gründe das hat! Warum spielen wirklich duftende Bands oftmals vor halbleeren Sälen? Ist die Erwartung der Leute zu hoch oder bieten die Gruppen zu wenig?

Ich als Diskotheker stelle keine Forderungen an die Bands, da ich es auch nicht gut finde, wenn man von mir etwas fordert. Ich erwarte von Musikern im Konzert oder beim Tanz vor allem Engagement. Langeweile auf der Bühne überträgt sich automatisch auf das Publikum, das beim nächsten Konzert dann eben ausbleibt. Gleich zu Beginn muß ein heißer Draht von der Bühne zur Kulisse geschaffen werden, was viele Gruppen leider versäumen. Das Aussehen und Auftreten einer Reihe unserer Kapellen paßt sich mittlerweile dem internationalen Trend an, was ja richtig ist. Aber ich kann es überhaupt nicht verstehen, daß einige der »Top-Stars« fünf Minuten vor Konzertbeginn aus ihren Mazdas steigen, wie die Kanarienvögel auf die Bühne kommen und nach einer leblosen Vorstellung so schnell als möglich das Weite suchen. Ein derartiges Verhalten ist schäbig und verdient keine Fans, ohne die sie sowieso ein NICHTS wären.

Ich bin sowohl für das Konzert als auch den Tanz mit Live- und Konservenmusik – wenn sie in einem gesunden Verhältnis zueinander stehen.

Es wäre wünschenswert, daß die Leute vor und nach einem zweistündigen Konzert etwas mehr geboten bekämen. Könnte ich Veranstalter sein, wür-

de ich Konzert und Diskothek miteinander koppeln – und zwar so, daß das Konzert in zwei Teile geteilt wird und vor Beginn, in den Pausen und nach Schluß Musik von der Konserve läuft. Das ist meiner Ansicht nach eine akzeptable Alternative.

Eine Crew: HARD-Z-ROCK und HEXENKUCHE

Wolfgang Schilling, Diskotheker (Blankenburg/Harz)

Ich mache schon sehr lange Diskothek, habe also die Höhen und Tiefen der nationalen und internationalen Tanzmusik miterlebt. Wer mit den Beatles und den Rolling Stones groß geworden ist, der sehnt sich manchmal heimlich – auch als Diskotheker – in die alten Zeiten der Livemusik zurück. Da zogen in unserem Land die vielen namenlosen Bands über die Dörfer – und mit ihnen das Publikum. Heute sind es sehr wenige geworden...

Daran dachte ich als ehemaliger Hardrock-Fan, als vor drei Jahren gegenüber meiner Wohnung eine junge Heavy Metal-Band probte. Ich beobachtete sie eine Weile und spürte, daß sie Probleme hatte und sich keiner um sie kümmerte. Nach und nach kam ich mit den Musikern ins Gespräch. Als ich dann die Band das erste Mal hörte, lief es mir kalt über den Rücken: Das war die Musik, die sich angenehm vom zum Teil auch so dalglaten Pop unterscheidet. – Für mich war es beschlossene Sache: Als Diskotheker kannst du den Jungs helfen, denn du hast es wesentlich leichter, Muggen zu bekommen. Außerdem verfügst du über eine brauchbare Technik, die sich für eine Band aufstocken läßt.

Seitdem sind HEXENKUCHE, die Diskothek, und HARD-Z-ROCK, die Band, eine Crew – und treten nur noch gemeinsam auf.

Wir bieten ein Konzertprogramm. Es wird von zwei Prämissen bestimmt: Der Diskotheker erfüllt vorrangig die Bedürfnisse der Leute und die Band bringt ihr Programm ohne (!) Zugeständnisse ans Publikum. Mancher wird sich fragen: Ob das wohl gut geht, noch dazu bei Heavy Metal? Es geht!

Ich eröffne die Veranstaltung mit normaler Popmusik, da wir die zum Tanz bzw. zur Disko Gekommenen – das ist in der Regel die Mehrzahl – nicht verärgern wollen. Sind sie warm geworden und habe ich ihr Vertrauen gewonnen – Voraussetzung für die nötige Toleranzbereitschaft gegenüber anderer Musik –, stelle ich die Band vor. Sie

absolviert dann zwei oder auch drei Blöcke. Das ist wiederum vom Stimmungsverlauf des Abends abhängig. Zählen viele Fans zu den Besuchern, die geradezu auf die Band warten, hat die Livemusik natürlich den Vorrang.

Und zwischendurch läuft die Disko, denn alle aus dem Publikum sollen nach dem Programm zufrieden nach Hause gehen. Was ich nach den Auftritten der Band auf den Plattenteller lege, hängt, wie gesagt, von den anwesenden Leuten und ihren Musikgeschmäckern ab. Sind z. B. viele Blueser im Saal, gibt es Blues. Mein Repertoire an Kassetten und Platten ist sehr vielseitig, so daß ich jederzeit in der Lage bin, den Interessen des oftmals breitgefächerten Publikums entgegenzukommen. Nur eins vermeide ich: Heavy Metal. Es wäre unfair gegenüber der Band, Titel ihrer Stilistik in der Disko zu präsentieren, die im perfekten Studio-sound und in spieltechnischer Eins-A-Qualität produziert wurden.

HARD-Z-ROCK vertritt konsequent eine recht extreme Auffassung von Heavy Metal. Sie spielt internationale Hits von Slayer, Iron Maiden, Motörhead, Metallica, Judas Priest, aber auch Eigenkompositionen, die häufig mit viel Beifall bedacht werden. Die Band bevorzugt Speed Metal. Kenner wissen, daß das nicht jedermanns Sache ist. Sicher ist es ein Wagnis, Diskopublikum damit zu konfrontieren. Doch dieses ist toleranter als mancher meint. Klar, zu Beginn des Spiels der Band zeigen sich die Leute etwas skeptisch und reserviert. Aber sie hören zu und klatschen Beifall – selbst die, die Heavy Metal nicht mögen. Die spieltechnischen Leistungen der Musiker auf der Bühne erkennen sie an. Das sollte doch Mut geben, noch mehr jungen Gruppen eine Chance zur Einbeziehung in den Diskoalltag zu bieten!

Mir macht es Spaß, mit einer Band zu arbeiten, zumal ich die Früchte meiner Bemühungen ständig live erlebe. Auch sonst haben wir ein offenes und ehrliches Verhältnis zueinander. Ich besuche oft die Proben (die Jungs kommen alle aus verschiedenen Orten ...) und äußere kritisch meine Meinung. Die Musiker nehmen ebenfalls kein Blatt vor den Mund.

Ich kann mir vorstellen, daß viele meiner Diskokollegen noch Reserven für solche Initiativen besitzen. Allerdings, wer eine junge Gruppe in sein Programm einbaut, sollte bereit sein, das eigene Ego in den Hintergrund zu rücken. Als Diskotheker ist es leicht, eine Band an die Wand zu spielen.

Eine Bemerkung zum Schluß kann ich mir doch nicht verkneifen. Wollen die Veranstalter tatsächlich, daß die Livemusik stirbt? Das Argument Geldmangel wird mir manchmal zu schnell ausgesprochen – ohne nach Lösungen zu suchen. Musiker sind Enthusiasten und zu Kompromissen bereit. Doch wieviele Veranstalter nehmen sich die – bestimmt zur Verfügung stehende – Zeit, um mit ihnen zu reden und gemeinsam Auswege ausfindig zu machen? Voreingenommenheit und Gleichgültigkeit (wir kennen sie zur Genüge) dürfen doch nicht auf so verantwortungsvollen Posten akzeptiert werden!

Ja zu Live

Gabi Sander, kulturpolitisch-künstlerische Mitarbeiterin im Kreiskabinett für Kulturarbeit (Luckau)

Warum haben die Diskotheken das große Sagen im Veranstaltungsaltag?

Als ich tanzen gegangen bin, stand die Frage nicht. Da gab es noch ausreichend Tanzabende mit Bands. Heute scheint die Diskothek das alleinige Primat zu haben. Schon in der Schule – ich habe selbst Kinder – wird den Jüngsten die Diskothek schmackhaft gemacht. Es ist einfach bequemer für die Masse vieler Jugendlicher, den »Walkman« einzuschalten, als sich intensiv mit Musik zu beschäftigen.

Mich stört, daß in Diskotheken (fast!) ausschließlich englische Titel laufen, konkret gesagt: das »Rias«-Programm wird abgespielt. Selten versteht man den Diskotheker. Bei uns im Kreis Luckau gibt es leider nur einige Aktive, die sich für niveauvolle Veranstaltungen engagieren. Es sind immer wieder die (wenigen) selben, die zum Treff der KAG kommen.

Was erwarte ich von einem Diskotheker? Er sollte seinen Kopf um die Gestaltung seines Programms anstrengen und nicht bloß zur Einstufung willig sein, mehr als das Übliche zu bieten. Oft beklagen sich Jugendliche über die Anforderungen beim Eignungstest für Diskotheker. Doch wollen diese »öffentliche Kommunikation« betreiben, müssen sie sich da nicht in der internationalen und nationalen Musikszene auskennen und sich ständig mit Musik, Kultur und Politik beschäftigen?

Leider beweisen auch die Veranstalter zu wenig Verantwortung. Betrittst du nach 20.00 Uhr eine Diskothek, sind die meisten »zu« (Das Durchschnittsalter des Publikums liegt zwischen 16 und 18 Jahren!). Alkoholismus wird geradezu gefördert.

Ich glaube, daß dennoch bei vielen jungen Leuten das Bedürfnis nach Livemusik da ist – nur wird es derzeit zu stark manipuliert.

Wie können wir Livemusik unterstützen? Wir sollten das Gespräch mit den Musikern und deren Aktivitäten intensiver fördern. Innerhalb unserer KAG-Arbeit stellen wir vor allem Nachwuchsbands vor und lassen diese Abende wie kleine Werkstätten ablaufen. Gute Voraussetzungen sind da, denn etliche gestandene Musiker arbeiten als Musiklehrer.

Es ist außerdem äußerst wichtig, das Interesse der privaten Gaststättenleiter sowie der Jugendklub- und Kulturhausleiter wieder mehr auf Livemusik zu lenken. Meist hängt der Erfolg einer Liveveranstaltung vom jeweiligen Leiter ab, doch diese wechseln häufig ...

In Gesprächen mit Diskothekern wurde mir immer wieder bestätigt, daß es eine nationale Musikszene gibt – also kommt es darauf an, sie zu präsentieren. Akzeptabel ist für mich z. B. die Kopplung von »Livemusik« mit einer passenden Diskothek.

Ist die Pause für immer gestorben?

Reinhard Kröllner, Musiker (Gera)

»Die Pause macht die Musik!«

Liegt in dieser heiteren Metamorphose des geflügelten Wortes »Der Ton macht die Musik!« nicht sehr viel Wahrheit?

Natürlich hat sie sekundären Charakter, die Pause. Sie soll helfen, Verklungenes zu »verdauen« und auf Kommendes aufmerksam zu machen. Die Pause ist somit ein wichtiger Schnittpunkt zwischen Entspannung und Spannung.

Wie langweilig Musik sein kann, zeigen Diskotitel mit fortlaufender »Soundsoße«. Bei ihnen fehlen die meines Erachtens notwendigen Unterbrechungen im Klang- und Rhythmusablauf – von harmonischen, melodischen und dynamischen Dingen abgesehen.

Ich möchte meine Beobachtungen auf den generellen musikalischen »Konsum« übertragen.

Läuft nicht in einer Vielzahl von Haushalten unterbrochen Musik; dröhnt nicht bei Familienfeiern ständig Pop- und Stimmungsmusik aus den Stereoanlagen? Wie schwer hat es ein (Live-)Musikant unter diesen Bedingungen, mit seinen Liedern natürliche Geselligkeit in eine Runde zu tragen. Mitunter wird er gar als peinliche Störung beim pausenlosen Alkohol- und Diskomusikverbrauch empfunden.

Nicht anders scheinen viele Veranstalter zu denken. Haben sie Angst, der Alkoholumsatz sinkt, wenn sie den Diskjockey veranlassen würden, hin und wieder bei seinen Soundattacken eine Atempause einzulegen? Es stimmt – wer sich bei Musik-

stille mit seinem Tischnachbarn sinnvoll unterhält, trinkt weniger . . .

Ein weiteres Phänomen hat sich breitgemacht: Spielt eine Band zum Tanz auf, werden die Tanzpausen per Musik vom Kassettendeck lautstark »überbrückt«. Somit ist die Chance, zumindest zwischen den Tanzrunden mit seinem Partner oder anderen Besuchern normal ins Gespräch zu kommen, endgültig dahin. Als Ersatz dafür wird eine maßlose Trink- und Lärmorgie angeboten.

Leider ist uns das Wissen um den Wert der Tanzpause mittlerweile verloren gegangen. Wer weiß und akzeptiert schon, daß sie zum »Verschnaufen« und für Gespräche da ist. Außerdem schafft sie uns Lust auf die nächste Tour – also auch hier wieder Entspannung und Spannung, wie im Ablauf eines guten Musikwerkes!

Es wird den Dauerkonsumenten eines Tages schwerfallen, Musik gefühlsmäßig zu erfassen und Gutes von Schlechtem zu trennen, denn ihr Gehör stumps mit der Zeit ab. Livemusiker aller Genres klagen schon heute oft über ein stupides Publikum – kein Wunder, wenn es diese Musik in erster Linie als Geräuschkulisse erlebt.

An dieser Stelle sei keineswegs über Lautstärke betreffs der Musikwiedergabe polemisiert – Rockmusik braucht bekanntlich ein bestimmtes Maß an »Druck«. Und davon kann man 'ne Menge vertragen, ohne auf den Genuß der Musik verzichten zu müssen – wenn ins Programm Entspannungsphasen (Pausen, leise und gefühlvolle Songs) »eingebaut« werden.

Es gibt nur ein Mittel, um den genannten schlechten Gewohnheiten entgegenzutreten: Musiker, macht Euch Gedanken über die Dramaturgie Eurer Songs und Programme, und vor allem – macht ab und an mal 'ne Pause!

Für die halbe Gage in den Jugendklub?

Frank Ender, Manager einer Amateurband (Magdeburg)

Als Student der Jugendhochschule der FDJ hatte ich das Glück, an der Zentralen Aktivtagung der Jugendklubs der FDJ in Rostock teilzunehmen. Dort begeisterte mich besonders die Idee der Gruppe Reggae Play, für die Hälfte der Gage in kleinen Jugendklubs aufzutreten. Ich glaube, hier wurde ein Weg für Bands und finanziell schwache Veranstalter gezeigt, der erstens die Auftrittsmöglichkeiten der Gruppen erweitert und zweitens die Programme der Klubs bereichert. Und die hohen Preise der Profigruppen und Sonderstufenbands fallen weg.

Damit könnten wir meiner Meinung nach auch der Übersättigung der Jugend mit Diskomusik – wobei kaum noch interessiert, was mit welcher Qualität angeboten wird – entgegenwirken.

Außerdem möchte ich den Jugendklubs die Empfehlung geben, mehr mit den Gruppen der Mittel- bzw. Grundstufe aus ihrem Territorium zusammenzuarbeiten. Solche Bands brauchen zur Herausbildung des eigenen Stils und im Interesse ihrer Popularisierung Auftritte. Förderung sollten nicht nur



die Kapellen erfahren, die sich der Diskowelle verschrieben haben, sondern auch jene, die konzertante Musik pflegen – sei es nun Hardrock oder Blues. Ohne Schwierigkeiten lassen sich mit den noch unbekannteren Livebands Disko und Konzert verbinden, indem sie abwechselnd mit dem Diskotheker 30- bis 45-Minutenblöcke gestalten. Außerdem: Nachwuchsbands sind für jeden Veranstalter finanziell erschwinglich.

Ich vertrete die Ansicht, daß die Gruppen nicht nur zur Belustigung des Publikums spielen, sondern vorrangig als Informationspartner agieren sollten, also die Pflicht besitzen, ihre Ansichten und Gefühle in ihren Liedern zum Ausdruck zu bringen. Das setzt voraus, daß die Texte verständlich – deutsche Sprache – und die Programme in einer angenehmen Lautstärke zu erleben sind. Müssen denn immer große Verstärkeranlagen die Bühne zieren? Nicht die Technik, sondern das Beherrschen der Musik bestimmen doch die Qualität der Beiträge.

Antwort auf unsere Thesen (siehe PROFIL 8)

Lutz Legutke, Diskotheker (Leipzig)

Sicherlich hat eine Wandlung im Rezeptionsverhalten des Publikums stattgefunden – aber keine erhebliche. Schon seit Jahrhunderten wird Musik von Gemeinschaften angeboten: um danach zu tanzen oder um ihr zuzuhören. Musik hatte immer die Aufgabe, entweder tanzbar oder inhaltlich anspruchsvoll zu sein.

Heute haben sich in der populären Musik Diskotheken und Bands die beiden Sphären aufgeteilt. Der Hauptunterschied zu früheren Zeiten besteht aber wohl darin, daß dem Publikum mehr Vergleichsmöglichkeiten zur Verfügung stehen, es kritischer geworden ist. Außerdem gibt es inzwischen elektronische Medien, deren Anzahl und Vielfalt weiter ansteigen wird. Während noch in den siebziger Jahren die Jugendlichen jede (!) Gelegenheit zum Veranstaltungsbesuch nutzten, wählt die junge Generation heutzutage behutsam aus dem Angebot aus. Ein unbekannter oder gar verrufener Name verhilft sowohl einem Diskotheker als auch einer Kapelle zu leeren Sälen.

Sicherlich kann eine Diskothek wesentlich flexibler im Musikangebot sein. Gerade darum dürften sich Musiker nicht zu schade sein, einen erfahrenen Diskotheker zu fragen, welche Titel sie in ihr Repertoire aufnehmen sollten. Sie haben in jedem Fall den Vorteil der Live-Präsentation.

Ich glaube, daß die Musikdramaturgie für jede Band eine lösbare Aufgabe ist. Immerhin kennen die Musiker ihre Songs sehr genau, haben Tempo, Rhythmus und Stilistik des Repertoires exakt im Kopf.

Etwas schwieriger stellt sich für sie die Frage der Aktualität. Die schon empfohlene Zusammenarbeit zwischen Band und Disko erspart beim ständigen notwendigen Suchen nach neuesten Titeln größere Pleiten. Perfektes Blattspiel und ein guter Arrangeur ersetzen ebenfalls viel Zeit.

Die einzelnen Tanzrunden haben sich garantiert

(dank der Diskos) verlängert. Das allerdings hängt von der konkreten Situation ab. Niemand wird von einer Tanzkapelle erwarten, daß sie drei Stunden non-stop spielt – selbst, wenn sie das bringen sollte.

Bands und Diskotheken müssen bei gemeinsamen Auftritten zusammen (!) alle sich bietenden Möglichkeiten nutzen.

Eine Kapelle besteht aus mehreren Personen und vielen technischen Gerätschaften, die die Bühne ausfüllen und trotzdem den Akteuren Raum für Aktionen lassen. Der Diskotheker steht in der Regel recht einsam da und ist bemüht, vor allem mit seinem wortkünstlerischen Handwerk alles aus sich herauszuholen. Ich hoffe, die Bandsprecher sind zu solchem ebenso in der Lage.

Sowohl Musiker als auch Diskotheker sollten jegliche Art von Musik tolerieren. Der eigene Stil darf doch nicht daran hindern, sich mit neuen Tendenzen zu beschäftigen und sie für sich zu gebrauchen. Hinweise junger Leute (14 bis 16 Jahre) bei Veranstaltungen geben mir stets wichtige Anregungen für die Zusammenstellung meines Musikprogramms.

Wer aktuelle Hits nachspielen (nachempfinden) will – meiner Ansicht nach eine wesentliche Voraussetzung für Erfolg – benötigt modernste Technik. Besonders junge Gruppen klagen über den Mangel an finanziellen Mitteln. Es wäre wünschenswert, daß die Institutionen, die sie fördern können, sie ebenfalls in dieser Hinsicht unterstützen.

Die andere Bedingung für den Beifall beim Publikum – handwerkliches Können durch eine fun-



dierte musikalische Ausbildung – ist bei der Mehrzahl der Kapellen gegeben. Einige meiner Diskothekerkollegen scheinen dieser nicht die nötige Aufmerksamkeit zu schenken. Sonst würden sie wohl nicht bei einer Mugge mit Band die Livepause mit Diskomusik füllen.

Noch ein paar Bemerkungen zur Zusammenarbeit zwischen Kapellen und Diskotheken.

Habe ich eine Veranstaltung mit einer Kapelle, sehe ich mir den Saal und das Publikum an – und ohne in etwa, was es hören möchte. Ich gehe zur Band, erkundige mich, wer die Musiker sind und was sie an dem jeweiligen Abend vorhaben. Dann erfolgt die Zeitplanabstimmung – kein geringes Problem.

Der Plan richtet sich im allgemeinen nach der Gruppe, denn die Disko ist flexibler einsetzbar. Diese darf aber keinesfalls als Pausenfüller agieren, sondern sollte tanzbare Musik anbieten – Musik, die einen Gegenpol zur musikalischen Richtung der Band setzt. Allerdings – die Interessen

der Leute im Saal dürfen dabei nicht unberücksichtigt bleiben.

Was mir immer wieder auffällt: Musiker nehmen Diskotheker nicht ernst genug. Sie betrachten die Kasse meist als nebensächliche Kulisse. Wie oft erlebe ich, daß während der letzten Tanzrunde die Band beginnt, ihr Equipment abzubauen. Na gut, ich verkrafte es, daß sich Musiker nicht für Diskotheken interessieren. Dem Publikum gegenüber empfinde ich derlei Verhalten als unmöglich.

Oftmals wird es nötig sein, die Technik der anderen Fraktion mit zu nutzen. Auch hier wünsche ich mir mehr Entgegenkommen und Freundlichkeit. Aufgeschlossenheit gegenüber den Belangen jedes Kollegen hilft, auf der Bühne ein freundliches Arbeitsklima zu schaffen.

Seit zwei Jahren arbeite ich (Leggies Disko) in einem festen Programm mit der Gruppe Chip zusammen. Erfolgreiche Veranstaltungen und zufriedene Veranstalter sind Zeugnis für das gute Miteinander.

VOM DEMO ZUM HIT?

DT 64-MUSIKTEST

Stefan Lasch

Diese Sendereihe von Jugendradio hat eine Vorgeschichte. Als im Herbst 1987 die Idee geboren wurde, im Vorfeld der IX. FDJ-Werkstattwoche Jugendtanzmusik in Suhl eine LP auf die Beine zu stellen – und zwar mit Nachwuchsinterpreten, die bislang noch keinen Tonträger vorlegen konnten –, entstand das Konzept des »Musiktest«. Mit ihm wurde eine Sendezeit für Demo-Aufnahmen, die von den Hörern bewertet werden sollen, eingeräumt.

Im März 1988 lief die Testsendung. Und es gab Zustimmung, sowohl unter den Musikern als auch bei den Hörern. Jährlich am ersten Donnerstag im Monat können nun Solisten und Gruppen ihre ersten im Heimstudio produzierten Versuche einem großen Publikum präsentieren.

Inzwischen wurde der »Musiktest« zum Anlaufpunkt für Demo-Produzenten. Genau das haben wir gewollt: Jugendradio tritt als Partner und Förderer von neuen Namen und Produktionen in Aktion.

Die Vorteile liegen auf der Hand. Die Hörer können mit Hilfe des bekannten Zensurensystems – oder auch ausführlich in Briefen – uns ihre Meinung zum Gehörten mitteilen und entscheiden so mit, ob die vorgestellte Demo-Aufnahme produziert wird oder nicht. In Zusammenarbeit mit der Produktionsabteilung Jugendmusik (Chefproduzent Walter Cikan) fällt dann die endgültige Entscheidung.

Ich will dieses Verfahren verdeutlichen. Als die Konzeption für die Nachwuchs-LP »Heiß drauf« stand (sie erschien im Oktober 1988), liefen im »Musiktest« einige der in Frage kommenden Demo-Aufnahmen. »Domino« von LOTOS, »Total egal« von RODGER, »Komm her« von ROCK TEAM oder »Der Regenbogen« von den JUNGS bekamen seitens der Hörer regen Zuspruch. Es folgten Studioproduktionen und letztlich die Veröffentlichung auf besagter LP. Ein anderes Beispiel. Die Berliner Gruppe INNER STADT schickte ein Demo an den »Musiktest«. Im Oktober 1988 wurde ihr Titel im Radio aufgeführt und dann der Produktionsabteilung Jugendmusik übergeben. Einstimmiges Urteil: Die Band hat was, da müsse man einen Produzenten ansetzen und eine Produktion im Studio vorbereiten. Ein drittes Beispiel. Sven STALLKNECHT legte dem Rundfunk Techno-Pop-Aufnahmen, die er in Homerecording-Technik gebastelt hatte, vor. Zunächst fand er keine offenen Ohren. Dennoch wurde die instrumentale Fassung von »I Need The Feeling« im September-Musiktest gespielt und siehe da, er belegte mit Abstand den ersten Platz. Auch hier wurde, ein Produzent beauftragt, eine Endfassung herzustellen.

Die bisherige Arbeit mit dem »Musiktest« hat noch etwas bewirkt: Bands und Solisten, die von uns entdeckt worden sind, schickten neue Songs ein, die inzwischen in



die Produktion gingen – RODGER und LOTOS zum Beispiel.

Natürlich entscheiden die Musiker letztlich selbst, wie sie diese Chance nutzen. Das Demo muß schon einen gewissen technischen Standard haben, um in Gänze per Rundfunk gesendet werden zu können. Und gemachte Erfahrungen sollten für weitere Demos genutzt werden.

Ich sehe eine weitere Möglichkeit im »Musiktest« – nämlich die, Autoren, Musi-

ker und Produzenten miteinander bekannt zu machen. Mitunter ist es eine Stimme, die auffällt oder ein Instrumentalist – trotz einer weniger gelungenen Komposition oder eines unfertigen Textes. Auch hierfür ein Beispiel. André KUNTZE (seinerzeit bei CHICOREE, jetzt in der MICHAEL-BARAKOWSKI-BAND) versuchte sich im vergangenen Jahr an Solotiteln. Heraus kamen »Geh, wenn es geht«, das Instrumentalstück »Aileen« sowie eine Schublade mit Demo-Aufnahmen – Titel, die von anderen übernommen werden konnten.

Ich will mit diesen Informationen die Musikanten ermuntern, aktiv zu werden und Demo-Material zum »Musiktest« einzuschicken. Talente werden immer gebraucht, und frischer Wind in unserer Rock- und Poplandschaft kann nur gut sein. Außerdem: Hits entstehen selten durch den berühmten Zufall. Gerade unbekannte Namen bedürfen der gezielten Medienbetreuung, und dafür ist DT 64 der richtige Partner.

Kontakt: Jugendradio DT 64
MUSIKTEST
Berlin
1160

INTERNATIONAL

Die Geschichte der Independent Labels in Großbritannien

Jörg Wolter

Die Anfänge und was aus ihnen wurde

1977, im Jahr der Verwirrungen, als Sicherheitsnadeln sich zu Schmuck und Gerüchte zu Nachrichten verwandelten und die britische Rockpresse krampfhaft versuchte, sich untereinander die von Mund zu Mund weitergegebenen Informationen abzujauchen, wurde irgendwo auf der Punk Rock-Insel das Independent Label-Syndrom geboren. Eigentlich gab es dafür keinen besonderen Anlaß. Mehrere Spezialisten hatten die Gründung derartiger Institutionen schon des öfteren in Erwägung gezogen. Bootlegs waren »in«, und sowohl Reggae- als auch Soulscheiben wurden en masse gepreßt – zugunsten der Konten der wenigen Glücklichen, die sich rechtzeitig die Adressen von Studios, Schneideräumen, Coverdruckereien und Plattenpreßfirmen besorgt hatten.

Mit der Geburt des Punk entstand auch das »fanzine«; in den Garagen brütete man nach der Methode »Wenn du 'ne Idee hast, dann mach einfach was draus« die ersten Produkte aus. Nicht viel später wurde Vollgas gegeben, die Garagentore niedergewalzt und die unvorbereitete Öffentlichkeit überrollt.

Puristen werden behaupten, daß den Reggae-Obskuristen Island und schließlich Virgin (vielleicht sogar Apple?) die ersten Independent Labels gehörten.

Doch das Independent Network, das sich wirkliche Verdienste um die Verbreitung der neuen Musik erwarb, tat seine ersten Atemzüge erst nach der Geburt von Stiff, Chiswick und Rough Trade und seiner unzähligen unehelichen Kinder.

Obwohl das Fernsehen diese Revolution nicht übertrug, brachte die »Szene« schnell ihre »Helden« hervor, die bald darauf prompt von den A & R (Artist & Repertoire)-Managern der großen Schallplattenfirmen aufgespürt, wo nötig gereinigt und in den wichtigsten geschäftlichen Spielregeln unterwiesen wurden.

Bereits im Herbst 1978 konnte man von einem Independent Label-Boom sprechen. Auf den Listen der Kontoüberziehungen und der noch zu entrichtenden Mehrwertsteuer waren Gesellschaften zu finden, die sich als Geschäftspartnerschaften hatten registrieren lassen. Sie eröffneten Bankkonten und lebten im allgemeinen von 30-Tage-Krediten, die für alles reichen mußten – angefangen vom Artwork und Pressen ihrer Produkte bis zur Coverherstellung.

Kleinere Firmen – wie die Cover- und Labeldruckerei Delag oder die Preßabteilung von Island – sollten alsbald in gehörige finanzielle Schwierigkeiten geraten. Die meisten der neuen kleinen Labels waren nicht sehr im Umgang mit dem Ta-

schenrechner geübt. Aber der Abenteuergeist trieb wilde Blüten, und einige der frühen Singles brachten genügend Geld ein, um seltsam klingende Gruppen finanzieren zu können.

Blättert man einmal den »Zig Zag Small Label Catalogue for '78« durch, der mit 28 Seiten eher dünnleibig ist und doch alles umfaßt, was zu diesem Zeitpunkt in jenem Umfeld existierte, dann stößt man auf eine Anzahl inzwischen vergessener schillernder Figuren sowie auf vielversprechende Overtüren, die später zu den Verkaufsgarantien der Major Labels zählten.

Da entdecken wir z. B. die unvergeßliche High Society mit »Three hippies in a gas chamber« auf A F C, The Art Attacks mit »I'm A Dalek« auf Albatross, »The Murder Of Little Towers« der Angelic Upstarts auf ihrem eigenen Label, die erste hörensweite 12-inch von Joy Division, »The Ideal For Living EP« auf Anonymous. Auch die ersten Ausbrüche von The Lurkers und ein etwas ausgebleicht wirkender Gary Numan als Tubeway Army auf Beggar's Banquet sind in diesem Katalog enthalten ebenso wie Jonathan Richman und andere berserkerhafte Berserkley-Leute aus den Staaten ... Dabei befinden wir uns gerade mal auf Seite 4. Offensichtlich hatte jede Stadt ihre Lieblingsband, und jeder Mächtgern-Kleinunternehmer versuchte, Geld zusammenzukratzen, um 1000 Platten pressen zu lassen und sie irgendwie an den Mann zu bringen.

Das Label Stiff war es schließlich, das den ursprünglichen Independent-Geist aufgriff. Aus den Todeswehen des Pub Rock stieg eine endlose Reihe von Post Punk-Songschmieden auf, die dem Label einen guten Ruf bescherten, mit dem sich immer wieder aufs neue Geld machen ließ. Sicherlich, die ersten zehn Scheiben von Stiff-Platten von Nick Lowe, The Pink Fairies, Roogalator, The Tyla Gang, Lew Lewis, The Damned, Richard Hell, Plummet Airlines sowie Motörhead sind ein bißchen nach der Versuch-und-Irrtum (Trial and Error)-Methode geraten. Doch mit der Nr. 11, Elvis Costellos »Less Than Zero«, kam endlich der große Durchbruch für dieses Label.

Haarscharf hinter Costello landeten Wreckless Eric und Ian Dury eine Rückkehr zur herben Vaudeville Goodtime Music.

Wenig später organisierte Stiff eine Großbritannien-Tournee für Costello, Eric und Nick Lowe mit dem Ex-Punk Fairie Larry Wallies. Kaum war sie zu Ende, richtete sich die Aufmerksamkeit auf Akron, Ohio (USA), denn dort veröffentlichte das Stiff-Team die in den Vereinigten Staaten ansässigen Devo (wechselte zu Virgin über), Rachel Sweet, Jane Aire & The Belvederes (später auch zu Virgin). Die von Stiff nicht bemerkten Pere Ubu aus Cleveland, Ohio, nahm allerdings Mercury unter Vertrag.

In den vergangenen Jahren gab es bei Stiff ein ständiges Auf und Ab. Das Label brachte u. a. The Members (d. h. deren erste Single »Solitary Confinement«, bevor die Band bei Virgin unterschrieb), Madness (in ihrer Hochzeit von 2-Tone übernommen), The Yachts (deren Henry Priestman später zu It's Immaterial ging und unlängst wieder an den Keyboards von The Christians auftauchte), The Belle Stars, Tenpole Tudor und Any Trouble heraus.

Ungefähr zur selben Zeit, als Stiff auf Touren kam, entwickelte sich auch Ted Carrolls Rock On – ein für die Independent-Szene legendärer Plattenladen in London – zu einem lukrativen Geschäft. Zunächst ernährte man sich von vernachlässigten Dylan-EP's, obskuren Raritäten und der Art von Sammelobjekten, für die die meisten Vinylabhängigen ihr letztes Hemd gegeben hätten.

Die ersten Veröffentlichungen von Chiswick reichten von kaum beachteten Rockabilly-Klassikern über all das, was die abtrünnigen Söhne des Rock zu Wege brachten – bis hin zu den abgebrühten kommerziellen Acts, die es fast bis ins Radio geschafft hätten, doch von cleveren Leuten, die sich nicht ihre Hände im Punk schmutzig machen wollten, fix mit dem Etikett »New Wave« versehen worden waren.

In jenen Tagen war die Palette von Chiswick ziemlich chaotisch. Vince Taylor And The Playboys machten die Fans ziemlich glücklich, während The Gorillas

neuezeitlichen Rhythm'n'Blues spielten, verbunden mit Possen á la »Hendrix trifft Slade«. Eher verdaulich waren da wohl die gemäßigten Töne von The Radio Stars, der Irish Punk von The Radiators From Space sowie Johnny And The Self Abusers (aus denen später Jim Kerr And The Simple Mind Abusers hervorgingen), die samtweiche Rockabilly-Welle von Whirlwind und die allgegenwärtigen Motörhead mit Heavy Metal.

Seit damals hat sich der Chiswick-Katalog immer mehr erweitert. Er umfaßt heute eine große Vielfalt von Stilistiken. Veröffentlicht werden sie unter den Sub-Labels Ace (von der LP Elvis Presley »Interview Tapes« bis zu Frankie Fords »Sea Cruise«-Album, B. B. King auf CD usw.), Kent (Soul Samplers aus den späten 50ern bis Mitte der 70er, darunter spezielle Compilations von Ike and Tina Turner, The Impressions, Maxine Brown, Bobby Bland und Tyrone Davis), Big Beat (heutige Sounds von so unterschiedlichen Gruppen wie The Cramps, The Stingrays, The Del-Monas, The Damned und Shark Taboo), Globestyle (Akkordeonmusik aus den entlegensten Ecken der Welt und andere Ethno-Leckerbissen), Boplicity (Jazz aller Spielarten), Del Rio (verantwortlich für das neuerliche Interesse an Roots Country Music), Off Beat, Impact, Crown, Contemporary und Cascade.

Im Laufe der letzten Jahre wurde die Ace-Editionspolitik – d. h., sowohl Wiederveröffentlichungen als auch Neuheiten, neue Abmischungen, früher kaum oder schwer erhältliches Material – aufgrund ihres offensichtlichen Erfolges von anderen Labels übernommen. Da wäre z. B. Demon, ein Label, dessen Plattenangebot eine Mischung aus heutigen Bands der USA (The Connells u. a.) und Großbritannien (That Petrol Emotion u. a.) darstellt. Das US-Label Zippo arbeitet mit Acts wie Green On Red, Dream Syndicate und The Rain Parade. Nicht zu vergessen ist das umfangreiche Reissues-Programm auf Edsel, das den gesamten Gemüsegarten von Grateful Dead, The Paul Butterfield Blues Band, Love, Earth Opera bis Van Dyke Parks enthält.

Darüber hinaus gibt es zur Zeit Aktivitäten mit Soul-Wiederauflagen von Charly (die ebenfalls für Rhythm 'n' Blues verantwortlich zeichnen), See For Miles (in deren Katalog diverse Leute von Andrew Loog Oldham bis zu The Troggs stehen) und Bam Caruso (die die neue Welle psychedelischer Musik mit klassischem Material aus den Tresoren von Decca, EMI u. a. mischen).

Danach

Fast sofort begann das große Verwirrspiel darüber, wie man an die Produkte der »indies« herankommen könne. Es war schwer, die meisten der Minilabels überhaupt zu finden, Informationen über ihre Veröffentlichungen zu erlangen; dann wieder schien es schier unmöglich, einige der sehr limitierten Pressungen aufzutreiben (Damals existierte noch kein Cartel-Vertriebsnetz und kein Verzeichnis über Verkaufserfolge der Bands der kleinen Labels).

Das Debüt von Deptford Fun City (DFC), unterstützt und getragen vom Enthusiasmus der Herausgeber der Zeitschrift



»Sniffia' Glue«, setzte die Szene ins rechte Licht. Natürlich wurden die 12 000 Leser jenes Blattes mit der ersten Platte von DFC, auf der Squeeze sowie die Band des Herausgeberchefs Mark P – Alternative TV – zu hören waren bekannt gemacht. Die Schwester-Labels Illegal (The Police) und Step Forward (The Cortinas, Chelsea und The Fall) komplettierten das Bild.

Doch die besten und interessantesten Scheiben kamen meist von den Labels, die lediglich nur eine Platte zustande brachten. Das schottische Sensible Label gab Fay Fife heraus, ebenso The Rezillos (später gingen einige der Musiker zu Human League). The Buzzcocks erschien auf New Hormones. Braik (von Bernie Rhodes gemanagt) veröffentlichte Subway Sect. Rabid in Manchester hatte Ed Banger And The Nosebleeds, Slaughter And The Dogs und John Cooper Clark unter Vertrag. Raw Records dagegen brachte einen Stilmischmasch heraus: The Killjoys (aus denen später Dexy's Midnight Runners wurden), The Users, The Soft Boys, Some Chicken, Acme Sewage Co u. a.

In Irland existierte bereits das Good Vibrations Label, das exzellenten Pop produzierte. Es bewies seinen guten Geschmack mit Platten von The Undertones, Protex und X-Dreamysts. Um seine Klasse weiter zu verdeutlichen, stellte es eine limitierte Doppel-7-inch-Ausgabe namens »Battle Of The Bands« her, auf der Rudi, Outcasts, Idiots und Spider mit je einer Seite vertreten waren.

Als weitere Labels jener Zeit sind unbedingt Zoo (The Teardrop Explodes, Echo & The Bunnymen), Industrials (Throbbing Gristle), Safari (Wayne Country, Toyah) und The Label (Eater, Bombers) zu nennen.

Wie aber schaffen es diese kleinen Labels, in die Kataloge der großen Konzerne zu gelangen? Nun, solche geringen Auflagen und Verkäufe über einen langen Zeitraum hinweg sind für die Major Labels unrentabel! Für sie lohnt es nicht, sich musikalischen Außenseitern zu widmen. Deshalb haben sie sich, mit Ausnahme von Stateside, entschieden, Spezialisten wie Ace,

Bam Caruso, See For Miles usw. mit ihren Materialien produzieren zu lassen und dafür die Tantiemen für die erschienenen Tracks zu kassieren.

Junger Mann sucht interessante Tätigkeit ...

Nachdem Stiff und gleichartige Labels 1977/78 die Initiative übernommen hatten, dauerte es nicht lange, bis an jeder dritten Straßenecke ein »indie label« gegründet wurde. Plötzlich gehörten Plattenläden zu den absoluten Rennern und wurden von Menschen überlaufen, die ihre auf Vinyl gepreßten Werke auf die Regale und unter die Leute bringen wollten.

Kurz vor diesem plötzlichen Aktivitätsausbruch rochen die Major Labels Lunte – in dem Augenblick, als Small Wonder und Rough Trade begannen, sich einiger Vertreter der New Wave anzunehmen. Sie hatten den Vertrieb durch die Hintertür angefangen und sorgten mit einem Postbestellsystem dafür, daß die Produkte an den Mann gelangten. Beide Labels wurden von potentiellen Sex Pistols, schrägen Typen und kommerziell orientierten Gruppen mit Material eingedeckt, die alle darauf brannten, ihr Talent auf Vinyl verewigen zu lassen.

Den Anfang machte bei Rough Trade die französische Gruppe Metal Urbain auf der Marke Paris Maquis – ein Iggy pop-artiges Gitarrensperrfeuer mit Drumcomputer. Danach erschienen Platten von Mister Bassie, Cabaret Voltaire, Stiff Little Fingers, Subway Sect, Spizz Oil und The Angelic Upstarts.

Rough Trade betrieb eine undurchsichtige Editionspolitik und legte eine ganze Bandbreite verschiedener Richtungen auf – von The Monochrome Set über The Raincoats, The Blue Orchids bis hin zu Delta Five und Red Crayola, aber auch Robert Wyatt.

Das Eintauchen von Small Wonder in den Markt geschah zielgerichteter. Sie gaben der Welt Puncture, Zeros, The Carpettes, Leyton Buzzards und The Cravats in ziemlich schneller zeitlicher Abfolge. Bald jedoch spezialisierten sie sich etwas mit

Veröffentlichungen von Bauhaus, The Cure, Crass und Patrik Fitzgerald.

Die Musik all dieser Labels war sehr unterschiedlich, durchweg dynamisch und ließ sich größtenteils gut verkaufen.

Überleben

Da sich mehr und mehr Labels in den Plattenläden tummelten, mußte etwas passieren. Es gab einfach zu viele Singles, und schließlich gingen zahlreiche Labels, Druckereien, Preßfirmen und Plattenläden bankrott. An dieser Stelle schob sich das Zauberwort »Image« ins vorderste Blickfeld, das in der Independent-Welt schon immer eine gewichtige Rolle spielte. An der Schwelle der 80er Jahre wurde deutlich, daß nur die Labels, die es vermocht hatten, ein eigenes unverwechselbares Image zu kreieren und sich eine Kultgemeinde aufzubauen, überleben würden (das Aussehen der Platten war und ist genauso wichtig wie der Sound). Betrachten wir uns einige ihrer Vertreter etwas näher unter diesem Gesichtspunkt.

Mute

Dieses Label wurde von Daniel Miller begründet. Die erste Veröffentlichung hieß »Warm Leatherette«, das Nonplusultra an Noise-Generation-Diskomusik (später von Grace Jones gecovered).

Auf Mute wurden in den Anfangsjahren auch herrlich aggressive Bands herausgebracht, wie Non, Fad Gadget, Depeche Mode und Smegma. Damals freilich war noch nicht abzusehen, zu welchem Megastar Depeche mit Aufkommen des Electronic-Disco-Zeugs aufsteigen sollte. Als die Gruppe letztendlich die Charts stürmte, war die Zukunft des Labels gesichert.

Aus dieser starken kommerziellen Position heraus kann Mute auch Risiken eingehen, mit Liaisons Dangereuse, Einstürzende Neubauten, Nick Cave u. a. Talente entwickeln, Dienstleistungen übernehmen (Wiederveröffentlichung des alten Throbbing Gristle-Materials). Und sie überredeten Bands wie The Assembly (mit Feargal Sharkey), Yazoo & Erasure zu neuen Pro-



jekten – all das mit dem Image eines Computers aus zweiter Hand ...

Factory

Dank des Hausdesigners Peter Saville, der das Label von Anfang an begleitete, wuchs die kultische Anhängerschaft. »Schuld« daran hatte eine Serie von genialen graphischen Techniken, futuristischen Layouts und eine Art klinischer – fast architektonischer – Designs, die die Plattencovers zu einmaligen Kunstwerken werden ließen. Und nach denen verlangten die abhängigen Fans immer mehr.

Jeder einzelne Act wurde (und wird) mit einem unverwechselbaren Image versehen, was später von vielen anderen Labels nachgeahmt wurde. Schaut man sich nur eines der Factory Covers an – von A Certain Ratio, Section 25, New Order, The Wames, Joy Division, Durutti Column beispielsweise – weiß man, wovon die Rede ist.

Fast

Zunächst nahm Fast Gruppen aus den verschiedensten Stilrichtungen unter Vertrag –

The Human League, Gang Of Four, 2.3., The Scars und The Mekons, allesamt linksorientierte Bands, laut und abenteuerlich.

Es verwundert allerdings noch heute, daß die Covers aufgrund ihrer graphischen Gestaltungen – Post-Kitsch, Strichelzeichnungen – jemanden ansprachen.

Dieses Label hatte als erstes die Idee, Platten als Magazin gestaltet herauszugeben. Sie erschienen in der Earcon-Serie, in der so verschiedenartige Bands wie Joy Division, Thursdays, The Prats, Stupid Babies, Noh Mercy u. a. ihre Songs der Öffentlichkeit vorstellten.

Die Hochzeit des Labels lag im Jahre 1978. Danach wanderten viele der Bands zu größeren Labels ab.

Postcard

Sozusagen als Gegenreaktion zur Techno-Design-Eiszeit umgeht das Postcard Label – mit seinen ziemlich dicht beieinanderliegenden Topacts Orange Juice, Josef K, The Go Betweens und Aztec Camera – die Über-Design-Gefahr. Es setzt lieber auf mit dem Stift hingeworfene Katzen, schlimm gezeichnete Schotten und – auf einen Nenner gebracht – ein Bieruntersetzer-Image.

4AD

Im Unterschied zu Fast und Mute ist 4AD das Kind von Ivo – ein Spätstarter. Meisterhaft konzipierte Covers, Postkarten und weiteres Drum und Dran (dank der Künstler der »23. Envelope« – der Designergruppe) verschafften dem Label ein exquisites Image, das den Favoriten der Firma – wie The Cocteau Twin und This Mortal Coil Marrs – auch angemessen ist. Andere von 4AD vertretene Bands heißen Colourbox, Dead Can Dance und Dif Juz, für die »23 Envelope« sehr persönliche (aber dennoch als zum Label gehörend erkennbare) Images entwickelte.

2-Tone

2-Tone brach als erstes Label aus der Post-Punk-, New Wave-, Power-Pop-Schwemme aus. 1979 war die frische Luft der Erneuerung und des spontanen Erfindungsgeistes

eigentlich schon etwas abgestanden. The Automatics aus Coventry jedoch sorgten mit ihren ersten Shows – einer teuflichen Mischung aus Reggae und Punk – für eine erneute Brise (übrigens gab es noch eine Combo mit selbem Namen, und die hatte einen Vertrag bei Island unterschrieben). Aus den Coventryer Automatics gingen wenig später The Special AKA The Automatics, The Specials und The Special AKA hervor.

Natürlich profilierte sich auch die Musik weiter. Ska hieß das neue Schlagwort. Doch die vielseitige Crew des Labels interessierte sich ebenfalls für andere Stilrichtungen (Madness, The Selecter, Bodysnatchers).

Eines der jüngsten Projekte von Label-Supremo Jerry Dammers war die Organisation des Nelson-Mandela-Tributes im Londoner Wembley-Stadion. Als Hauptperson von The Specials gelangte er bekanntlich mit der Single »Nelson Mandela« bis in die Hitparaden und Diskotheken.

Alles, was man braucht . . .

oder:

Der Sinn fürs Geschäftliche

Die meisten der Independent Labels wurden langsam ernüchtert und begannen, über das geschäftliche Überleben nachzudenken. Einige jedoch hatten weitsichtiger gewirtschaftet und inzwischen den Beweis erbracht, daß selbst ein Independent Label am Leben erhalten werden kann, ja mit ihm möglicherweise Geld zu verdienen ist – wenn man es nur geschickt führt.

Cherry Red sei hier als Beispiel genannt. Das Label verfügte sogar über einen Musikverlag (Complete Music). Zu den ersten Erwerbungen zählten Blancmange und The The, dann kamen so verschiedenartige Leute wie Felt, Attila The Stockbrokers, Thomas Leer, Piero Milesi, Everything But The Girl, The Nightingales und Quentin Crisp dazu. Mitte der 80er Jahre konzentrierte sich das Label auf The Wisecracs und Mood Six. Mittlerweile hat Label-Manager Mike Alway eine Tochterfirma – EI – gegründet und die Popstilistiker Klaxon Five, The King Of Luxembourg und Louis Phillipe vertraglich gebunden.



BILLY BRAGG
REDSKINS
SAT. MAY. 19

Tickets: £2.50 in adv.
 £3.00 on door
 available from MPSH shop
 and Ecceadilly Records
 MEMBERS NOTICE: OVER 16s ONLY

POLY
 99 OXFORD RD

Auf ähnliche Weise wie Cherry Red startete Red Flame, nämlich mit der Herausgabe von Musik. Später erst gründeten sie die Red Flame und Ink Labels. Dadurch wurden The Moodists, C-Cat Trance, Anne Clark, Severed Heads, Scattered Order und Phillip Boa And The Woodoo Club einem größeren Publikum zugänglich.

Unterdessen legt ein unentwegtes Label aus den 70ern, Glass, mehr und mehr klassisches Material neu auf – z. B. The Jazz Butcher, The Pastels, aber auch Elliot Sharp, Religious Overdose, In Embrace u. a.

Wir brauchen elf Dollar, doch du hast bloß zehn

Während der Zeiten des Aufstiegs, des Niederganges und der Umwege versuchten die größeren Labels immer wieder, Independents entweder auszustechen oder bei ihren »Kapriolen« zu unterstützen.

In letzter Konsequenz beteiligen sich die Major Labels aber nur an einem Projekt und setzen Geld ein, wenn dieses einiger-

maßen sicher vermehrt wieder in ihre Kassen zurückfließt.

Bei seiner Gründung im Jahre 1978 war Radar so etwas wie eine Major Label-Version von Stiff (wobei Stiff kein Major Label ist). Sein Katalog wies Namen wie Nick Lowe, Iggy Pop, La Düsseldorf, Red Crayola, Elvis Costello und The 13th Floor Elevators auf. Andere Acts kamen und gingen wieder, doch die Mächtigen von WEA (Warner, Elektra, Asylum: drei amerikanische Plattenlabels, die Ende der 60er Jahre fusionierten, um ein Major-Konglomerat zu bilden) hatten die Hand zu sehr auf dem Portemonnaie und machten es schließlich ganz zu.

Die Gruppen nutz(t)en verschiedene Taktiken, um ihre Produkte veröffentlichen zu können. Spandau Ballett unterschrieb z. B. einen Vertrag mit Chrysalis, setzte sich aber durch, trotzdem das eigene Label Reformation nennen zu dürfen.

Beggars Banquet gelang es, als Independent Label den Vertrieb über WEA zu sichern. Darüber hinaus konnten erste Resultate mit Veröffentlichungen von Gary Numan und Tubeway Army gefeiert werden. Dadurch erhielt das Label das nötige Startkapital, um sich gesund entwickeln zu können. Heute besitzt es Tochtergesellschaften und arbeitet u. a. mit The Fall und The Go Betweens.

Gute Früchte ernteten Billy Bragg und die (inzwischen aufgelösten) The Housemartins durch die Beziehungen von Andy McDonalds Go! Discs zu Chrysalis.

Durch die Gründung von Blue Guitar, zusammen mit Geoff Travis von Rough Trade, wurden The Shop Assistens und The Mighty Lemon Drops einem größeren Publikum näher gebracht.

Immer wieder tauchte WEA in den letzten Jahren äußerst tief in den Independent-Markt ein. Der Erfolg von Blanco Y Negro – die Koalition mit Geoff Travis zur Herausgabe von The Jesus And Mary Chain, James, Everything But The Girl und Dream Academy – hat ähnliche Experimente bei den kleinen Labels stimuliert – so die gemeinsame Arbeit von Vindaloo (hauptsächlich für Fuzzbox) und Crea-

tion auf dem neugegründeten Elevation-Label. Davon profitierten u. a. Primal Scream und The Weather Prophets, aber auch Hüsker Dü.

Ob die Independent Labels die Major Labels brauchen, bliebe zu diskutieren. Das Ethos der Kleinen läßt sich jedoch nur schwer mit ihrer geringen Geschäftstätigkeit (und -tüchtigkeit) unter einen Hut bringen – und die Idee von der Independent Music für Independent People hat Fans und Feinde. Das Wichtigste, was bei der ganzen Sache herauskommt, ist wohl die Vielschichtigkeit innerhalb der Szene und die sich daraus ergebenden Möglichkeiten, die ständig von kreativen Leuten genutzt und produktiv gemacht werden.

Eines der letzten Beispiele einer groß angelegten Initiative, eine neue Musik-Kategorie in die Plattenläden zu bringen, heißt

»World Music«. Ende '87 schlossen sich elf Independent Labels (Hannibal, Cooking Vinyl, WOMAD, Topic, Earthworks, Globestyle, Stern's, Triple Earth, Oval, World Circuit, Rogue) zusammen. Das ist der Versuch, dem Verfall der britischen Popmusik mit der Herausgabe von neuer, interessanter, ungewohnter Musik aus der gesamten Welt entgegenzutreten. Die Veröffentlichungen umfassen The Real Sounds Of Africa (Zimbabwe), Sweet Honey In The Rock (USA), Bundhu Boys (Zimbabwe), Salff Keita (Mali), Rossy (Madagaskar), S. E. Rogie (Sierra Leone), Marta Sebastyen & Muszikas (VR Ungarn) u. a. Hervorgegangen ist diese Aktion aus dem 1982'er Festival WOMAD (World Of Music Arts And Dance), das inzwischen von Jahr zu Jahr mehr und mehr Zuschauer anzieht.

TRICKS + TIPS

... FÜR GITARRISTEN



Zum Sound
von Hard und Heavy Bands

Jürgen Matkowitz
Produzent, Gitarrist, Leader von PRINZIP

Es ist ja gegenwärtig so, daß die Gitarristen der »schweren Bands« versuchen – meist über einen Humbucker-Tonabnehmer –, auf der Gitarre eine möglichst hohe Ausgangsleistung anzustreben, was durch eine hohe Wicklungszahl der beiden Spulen des Tonabnehmers erreicht wird. Durch den damit verbundenen hohen Gleichstromwiderstand werden allerdings auch die Höhen deutlich gedämpft. Um dies auszugleichen und gleichzeitig ein besseres Sustein zu erzielen, geht man in den Eingang eines Overdrives, der für eine röhrenähnliche Verzerrung sorgt. Über einen zusätzlichen Verzerrer »landet« man dann schließlich in einem Röhrenverstärker (etwa in einem von Marshall).

Dabei gilt es zu berücksichtigen, daß

Endverstärker mit Master Volumen eine weitere Verzerrung in der Vorstufe bewirken, was zu einem sehr harten und kratzigen Sound führt. Endverstärker ohne Master Volumen dagegen klingen sanfter und angenehmer. Hier sollte also jeder genau wissen, welcher Sound im Endeffekt gewünscht wird.

Werden Verstärker ohne Master Volumen benutzt, so muß, um die angestrebte Endstufenübersteuerung (Clipping) zu erzeugen, der Verstärkereingang voll aufgedreht werden. Um die damit verbundenen hohen Lautstärken in Grenzen halten zu können, kommt zwischen Verstärker und Boxen ein sogenanntes Poweroak, das die anfallende Spannung teilt: zum einen auf die Boxen gibt und zum anderen in den Wider-

ständen »verheizt«. Dieses Powersoak ist regelbar; jedoch bei -12 db hören die Verzerrungen der Lautsprechermembranen auf, und der Sound verändert sich merklich.

Bei all den althergebrachten Geräten wie Overdrive, Verzerrer, Equalizer ... kann das oft erheblich störende Rauschen in den Spielpausen durch ein Noisegate spürbar unterdrückt werden.

Neuerdings werden äußerst praktische kompakte Effektgeräte angeboten wie das GP 8 von Roland oder das ME 5 von Boss, die die verschiedenen Effekte wie Chorus, Overdrive, Delay ... - sie sind einzeln abrufbar, auch einzeln programmierbar - miteinander verbinden. Beide Typen sind kompatibel, unterscheiden sich aber in so manchen Dingen. Das GP 8 verfügt über einen Stereochorus, hat aber keine Rauschunterdrückung und keinen Hall; diese wiederum besitzt das ME 5, das allerdings nur einen Monochorus anbietet. Insgesamt ist das GP 8 vor allem durch seine größeren Programmierungsmöglichkeiten das professionellere Gerät.

Bei beiden empfiehlt sich als zusätzliches Effektgerät das SPX 90 von Yamaha, das als Multieffektgerät die jeweiligen Schwächen und Nachteile auszugleichen vermag.

Für eine wirksamere Rauschunterdrückung (bis zu 30 db!) kann entweder das Hush 2c als Monogerät oder das Hush 2cX bzw. Hush 200 als Stereovariante von Rocktron verwendet werden.

Weil die - nach dem Durchlaufen der beiden kompakten Effektgeräte ME 5 und GP 8 - sehr hohen Ausgangsleistungen nicht leicht auf die Verstärker zu bringen sind, bietet es sich an, eine Endstufe direkt anzusteuern. Für einen wirkungsvollen Sound würde ich entweder eine Röhrendstufe oder eine Mosfet Endstufe empfehlen (Letztere nutzt z. B. zur Zeit Eddie van Halen, Typ H + H V 800, 8 Stück).

Zum Schluß für Interessenten meine »Kette«, wie ich sie gegenwärtig (November 1988) in Konzerten einsetze:

Sie beginnt mit einem Beyer-Transmitter, der mir zum einen sehr gute Bewegungsfreiheit gibt und mich gleichzeitig optimal vor elektrischen Schlägen schützt (was besonders im Ausland bei anderen technischen Normen ungeheuer wichtig sein kann!). Nach dem Transmitter gehe ich über ein Turbo-Overdrive, über Digital-Delay und Exciter zu einem T.C.-Chorus. Ab hier habe ich dann ein Stereosignal, das ich über ein Mikroverb (ein Hallgerät von Alexis), über das erwähnte Hush 2cX zu den jeweils pro Kanal 100 W Marshall ohne Master Volumen führe. Diese gehen dann schließlich in zwei Power Soaks und danach in vier (je Kanal zwei) Marshallboxen mit je 4 x 12 Zoll Celestion-Speaker. Abgemixt wird je ein Marshallturm mit einem Shure-Unidyne.

(aufgeschrieben von Claus Strulick)

WERK STATT

keyb



Was heißt z. B. Gmaj7/add11? oder: Harmonielehre in der Popmusik

Eghard Schumann

Ich möchte versuchen, in diesem und den folgenden Werkstätten denjenigen, die nach dem Durcharbeiten meines letzten Beitrags über bitonale Akkorde noch ungeklärte Fragen haben, aber auch den »Einsteigern in Sachen Popmusik« Hinweise zu geben, wie man einfache Harmoniefolgen interessanter gestalten kann.

Durch Hinzufügen oder Ändern von Akkordtönen ist es möglich, aus simplen Songs richtig gute Popstücke zu machen.

Der beste Weg dahin führt natürlich über das Verstehen der harmonischen Zusammenhänge. Nur so lassen sich zielgerichtet Töne verändern. Zunächst sollten wir uns bewußt sein, wie Akkorde gebildet werden. Beginnen wir deshalb mit den Dreiklängen.

Dreiklänge

Die unkompliziertesten Dreiklänge, die jeder nach einigen Stunden Klavierunterricht sicher bestimmen kann, sind der Dur- und der Moll-Dreiklang (Bsp. 1). Ich habe in unserem Beispiel bei der linken Hand den Grundton verdoppelt, damit das für Keyboarder gewohnte Notenbild entsteht.

Mit diesen Akkorden, in verschiedene Tonarten transportiert, könnten wir schon fast jede Melodie harmonisieren. Allerdings würde das beim Zuhörer auf die Dauer Langeweile auslösen. Etwas Abwechslung erhalten wir bereits durch die Alteration von Tönen («Alteration» kommt aus dem Lateinischen und heißt Veränderung). Zum Beispiel können wir – siehe Bsp. 2 – die Quinte um einen halben Ton erhöhen oder erniedrigen. Das wird in der Symbolschrift durch ein Kreuz bzw. ein B hinter der 5 (in manchen Büchern auch durch Plus bzw. Minus) dargestellt. Somit haben wir unseren »Akkord-Vorrat« ein wenig erweitert.

Interessanter wird das Ganze, wenn ein vierter Ton hinzugenommen wird. Man spricht dann von Vierklängen.

Vierklänge

Im Bsp. 3 habe ich dem C-Dur-Dreiklang eine Terz hinzugefügt. Entstanden ist C-major7. Bei der tonleitereigenen Septime handelt es sich um eine große Septime, und das wird durch maj7 verdeutlicht. Steht nach dem Akkord-Symbol nur die 7, haben wir es immer mit einer kleinen Septime zu tun (Bsp. 4). Das gleiche gilt selbstverständlich auch für Moll-Akkorde (Bsp. 5).

Wenn wir wie bei den Dreiklängen die Quinte erhöhen bzw. erniedrigen, erzielen wir eine Reihe »neuer« Akkorde (Bsp. 6). Damit können wir eine Melodie schon recht abwechslungsreich harmonisieren.

Eine besondere Stellung nimmt der Akkord aus Bsp. 7 ein. Er resultiert aus einem Cm 7/5b, bei dem die Septime nochmals erniedrigt wurde. Dadurch bekommen wir einen Akkord, der aus übereinanderliegenden kleinen Terzen besteht. Er wird als Null- oder verminderter Akkord bezeichnet und ist für Modulationen geeignet. Doch dazu später mehr.

Wenn wir dem Vierklang nach oben eine weitere Terz aufsetzen, erhalten wir einen Nonenakkord.

Nonenakkord

Bsp. 8 zeigt den aus leitereigenen Tönen bestehenden C-maj7/9. Natürlich ist hierbei wieder jegliche Art Alteration möglich. Interessant ist vor allem die Erhöhung oder Erniedrigung der None. Ich habe in Bsp. 9 einige der sich dabei ergebenden Akkorde dargestellt. Empfehlen würde ich Euch, mal alle Varianten von Nonenakkorden aufzuschreiben und am Klavier zu spielen. Ihr werdet entdecken, daß man damit eine Fülle von Klangmaterial zur Verfügung hat. Da ich die Nonenakkorde für sehr wichtige Klänge in der Popmusik halte, werde ich einen meiner nächsten Beiträge diesem Thema widmen.

Soll eine noch größere Klangvielfalt geschaffen werden, empfiehlt es sich, für den Nonenakkord weitere Töne hinzuzunehmen (Bsp. 10).

Durch Alteration von Tönen ergibt sich eine riesige Anzahl von Akkorden, die weit vom Ausgangsklang entfernt sind. Es versteht sich von selbst, daß in der Praxis niemand diese Akkorde in der angegebenen Form gebraucht. Würde der Keyboarder einer Band, in der ein oder zwei Gitarren und ein Bass spielen, derartige 7/9/11/13-Akkorde anbieten, wäre ein »Klangbrei« nicht zu verhindern. Die Kunst besteht hier, wie bei so vielen Dingen, im Weglassen. Auf welche Töne man am besten verzichtet und welche Umkehrungen sich zu den verschiedensten Akkorden eignen, wird Gegenstand meiner nächsten Werkstatt sein.

Zum Schluß möchte ich noch einen notwendigen Punkt zur Akkord-Symbolschrift ansprechen. Es geht um den Unterschied zwischen »sus« und »add«.

»sus« kommt vom englischen »suspended« und bedeutet soviel wie »vorhalten«. Im Bsp. 11 wird die Terz durch die Quarte ersetzt bzw. vorgehalten. Dieser Akkord drängt nach der Auflösung nach C-Dur (Bsp. 12). Ein häufig benutzter Akkord ist z. B. C-sus 2 (Bsp. 13).

Bsp. 1

C Dur C moll

Bsp. 2

C5# C5b Cm5# Cm5b

Bsp. 3

4 5

Cmaj7 C7 Cmaj7 Cm7

Bsp. 6

Cmaj7/5# Cmaj7/5b C7/5# C7/5b Cmaj7/5# Cm7/5b

Cm7/5# Cm7/5b

Bsp. 7

8

C° Cmaj7/9

Bsp. 9

C7/9 Cm7/9 C7/9# Cm5b/7/9b

Bsp. 10

Cmaj 7/9/11/13

Bsp. 11 12

C sus 4 C sus 4 C

Bsp. 13 14

C sus 2 C add 4

Bsp. 15

C add 2

»add« ist von »added« abgeleitet und heißt »hinzufügen«. Im Bsp. 14 wird die Quarte zusätzlich zur Terz »hinzugefügt«. Das kann selbstverständlich auch mit jedem anderem Intervall, sofern es nicht im Akkord enthalten ist, geschehen.

Versucht selbst, Euch nach diesem System Akkorde zu »basteln«. Und vor allem: Spielt sie am Klavier und schreibt Euch Akkord-Verbindungen, die Euch besonders gefallen, auf. Ihr werdet merken, daß Euer nächster eigener Titel plötzlich viel lebendiger klingt.



dr



Die polyphone Arbeit am Drums

Wolfgang Barthold

Allgemeine Bemerkungen

Die künstlerische Qualität des Drummers wird immer davon gekennzeichnet sein, wie er seine handwerklichen Fähigkeiten und Fertigkeiten zur musikalischen Gestaltung am Instrument nutzen kann. Je höher der Ausbildungsgrad ist, um so leichter fällt es ihm, die einzelnen Titel so zu trommeln, wie er sie gern ausdrücken möchte.

Der Anfänger wird sicher merken, wie schwierig es ist, beide Hände und Füße unabhängig voneinander zu bewegen. Der

beliebte Test – eine Hand klopft senkrecht auf den Tisch, die andere kreist parallel – ist hinlänglich bekannt. Nicht umsonst nimmt das Training der Unabhängigkeit im Übungsprogramm des Drummers einen großen Raum ein, denn ohne sie ist er nicht in der Lage, die komplizierten polyrhythmischen Abläufe zu trommeln.

Für die Drummer ist die gesamte Tätigkeit am Drumset – Polyrhythmik. Anhand von Beispielen möchte ich Trainingsmöglichkeiten aufzeigen, die Euch bei der Über-

windung von Schwierigkeiten in der polyphonen Arbeit helfen sollen.

Über den Begriff der Polyrythmik könnt Ihr Euch in der bekannten »Tanzmusikwerkstatt« von Wieland Ziegenrucker informieren.

Unabhängigkeit der Hände

Ziel des Drummers ist es, jede Hand selbstständig und auf den unterschiedlichsten Teilen des Drumsets arbeiten zu lassen. Nicht nur das senkrechte Schlagen, sondern

auch noch die Bewegungen von einem Ton zum andern müssen koordiniert werden.

Die Rechtshänder unter den Drummern sollten darauf achten, daß die meist ungeschicktere linke Hand besonders trainiert wird. Immerhin ist sie nicht bloß für den Beat auf der kleinen Trommel, sondern zudem für Effekte – z. B. an HiHat, Timbales oder Becken – verantwortlich.

Meine Vorschläge sind allgemeiner Natur. Ihr könnt sie selbstverständlich für Eure Belange weiter ausbauen:



Diese Formen lassen sich beliebig fortführen; viele Anregungen findet Ihr auch in den Schulen von Siegfried Ludwig und Günther Kiesant.

Sehr beliebt ist das Gegeneinandersetzen von verschiedenen Unterteilungen im Takt:



Um zusätzlich die Beweglichkeit zu trainieren, kann man beim schematischen Üben diese Schläge noch auf die Trommeln und Becken des Drumsets verteilen.

Unabhängigkeit der Füße (Bassdrum und HiHat)

Ich möchte nicht auf das Üben hoher Frequenzen auf Bassdrum oder HiHat einge-

hen, sondern vielmehr das Zusammenwirken der beiden Instrumente betrachten.

Neben dem korrekten Anschlag mittels Fußmaschine sollte das gefühlvolle, klanglich differenzierte Betätigen der HiHat-Bekken beachtet werden. Ihr könnt mit den Fü-

ßen das üben, was ich im vorhergehenden Abschnitt für die Hände vorgeschlagen habe. Der anspruchsvolle Drummer wird bestrebt sein, gerade mit der HiHat nicht nur die Zählzeit 2 und 4 zu markieren, sondern je nach Charakter der Musik auch andere Zählzeiten zu bedienen.



Lest auch bei Siegfried Ludwig »Studien für Drums« (Nummern 54, 101, 102, 105) und Günter Kiesant »Der moderne Drummer« (Nummern 19 bis 50) nach.

Tips zur Unabhängigkeit der Hände und Füße

Nur durch bewußt gesteuerte und sinnvoll

zusammengefügte polyrhythmische Figuren am gesamten Drumset kann der Drummer die Wirkung erzielen, die er beabsichtigt. Man sollte von einem überladenen Rhythmus Abstand nehmen und lieber mehr mit gezielten, wohlgedachten Akzenten arbeiten. Dabei kann der Drummer sein Feeling beweisen. Denken wir z. B. an die Bossa Nova:



Gerade die Gestaltung lateinamerikanischer Rhythmen ist sehr stark von der Polyrhythmik geprägt, macht aber dem Drum-

mer wohl deshalb so viel Spaß. Hier einige Vorschläge für eine Samba:



Im Rockbereich gibt es die vielfältigsten Varianten und Rhythmen, die sich meist nicht in eine »Schublade« einordnen lassen. Vor allem Phil Collins verdient, als ideen-

reicher Gestalter von effektvollen Drumsriffs genannt zu werden. Als Beispiel soll der Titel »Can't Hurry Love« stehen:



Ob im Rock oder Latin – bei beiden Richtungen muß der Drummer der kleinen Besetzung mittels seiner polyphonen Fähigkeiten bemüht sein, den Charakter des jeweiligen Stückes zu erfassen und umfassend zu gestalten.

Im Latin schon immer, aber auch zunehmend in Rock und Pop werden zur Bereicherung des Klangeindrucks und zur Erhöhung der rhythmischen Spannung zusätzliche Percussionsinstrumente eingesetzt. In einer größeren Formation bedienen freie Bläser Klanghölzer, Bongos, Guiros, Schüttelrohr, Maracas, Schellenringe usw.; in

einer kleinen Band könnte das zum Beispiel ein Drumcomputer erledigen. In den Heften von Siegfried Ludwig und Günter Kiesant findet Ihr genug Beispiele und Anregungen zur polyphonen Gestaltung lateinamerikanischer Rhythmen und anderer rhythmischer Abläufe.

Voraussetzung für ein klangvolles Funktionieren des Ablaufes ist die eiserne Disziplin eines jeden Mitwirkenden: Jeder sollte wirklich nur das artikulieren, was in seinem Notenpart steht. Das gilt natürlich ebenfalls für Reggae oder Funk.

Einige polyphone Trainingsvorschläge

Solche Abläufe müssen grundsätzlich mit den Händen, dann mit den Füßen und erst zuletzt im Zusammenspiel – und zwar langsam – geübt werden. Mit den Stöcken sind deutliche und schwingvolle Bewegungen auszuführen, so daß das Training der

Gliedmaßen nachhaltig wirkt. Der Anfänger sollte sich schrittweise an die schwierigeren Passagen heranarbeiten.

Konsultiert Euren Schlagzeuglehrer, er hat sicher noch einige Tips aus seiner Sicht für Euch parat.

Im nächsten Heft gehe ich auf Fehler beim Trommeln und deren Beseitigung ein.

bg



Basslinien aus der Karibik

Manfred Pokrandt

Für Bassisten, die ständig auf der Suche nach rhythmisch interessanten Figuren sind, sollte man eine Rundreise durch die Karibik organisieren. Leider gibt es wenig Notenmaterial, das sich mit der aktuellen Entwicklung der lateinamerikanischen Musik beschäftigt. Da ich in PROFIL Gelegenheit habe, an der Beseitigung dieser Lücke zu arbeiten, und ich außerdem ein ausgesprochener Freund der Karibik-Grooves bin, werde ich in meiner heutigen Werkstattfolge ein paar davon anbieten.

Damit das Kind einen Namen hat – und der Theoretiker sein Schubfach –, nennen wir die Stilistiken der folgenden Basslinien Reggae und Salsa. Ausführliche historische und stilistische Erklärungen über sie findet Ihr im »Handbuch der populären Musik. Rock, Pop, Jazz, Folk« von Peter Wicke und Wieland Ziegenrucker, das im VEB Deutscher Verlag für Musik erschienen ist.

Grundlagen für die Basslinien der aufgeführten Beispiele bildet das abgedruckte Harmonienschema. Mitunter sind die Tempoangaben von entscheidender Bedeutung.

Die ersten Beispiele (1–6) stehen für die ursprüngliche Reggae-Spielart aus Jamaika. Es werden meist Dreiklangstöne benutzt. Half-Time-Shuffle treffen wir häufig als Rhythmik an. Jedes Beispiel sollte möglichst öfter wiederholt werden. Nahezu endlose Wiederholungen eines Bassthemas sind ja gerade reggae-typisch.

Die Beispiele 7 bis 12 sind wohl für die Londoner Reggae-Szene charakteristisch, die Sechszehntel-Bewegungen dominieren. Die mit Punkten gekennzeichneten Töne spielt man besonders kurz – ähnlich den »Dead Notes«, die wir von der Slap-Technik kennen.

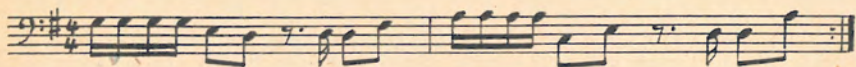
Beispiel 13 stellt gewissermaßen den Übergang zu den Salsa-Basslinien dar, die auf den ersten Blick etwas kompliziert aussehen. Salsa-Bassisten scheinen sich mit den geraden Vierteln auf Kriegsfuß zu befinden.

Beim Beispiel 13 werden die »1«, »2« und »4« vorgezogen. Die Beispiele 14, 15 und 16 sind Variationen dieses Themas. Wer Gelegenheit hat, sie mit einem Schlagzeuger oder einem Drumcomputer zu spielen, kann mit dem Kollegen klären, daß der die »1« auch mit vorzieht.

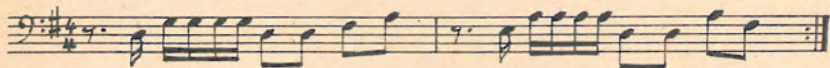
Anders ab Beispiel 17. Der Schlagzeuger spielt die Vorzieher jetzt nicht mehr mit. Die alte Regel, nach der die große Trommel und der Bass zusammenspielen sollten, erhält hier eine interessante Ausnahme.

Dem Beispiel 17 ist ein rhythmisches Grundmuster vieler Salsa-Bassläufe vorgestellt, das Ihr erst einmal sicher erfassen solltet. Wer damit Probleme hat, kann folgendermaßen üben: Mit den Fingern werden Sechszehntel getrommelt, während der Fuß die Viertel tritt. Zu betonen sind die Sechszehntel, auf denen ein Basston zu

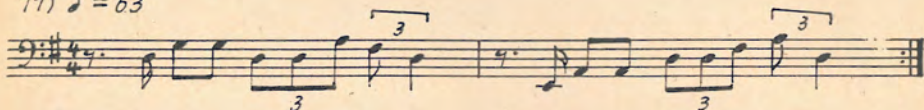
9) $\text{♩} = 84$



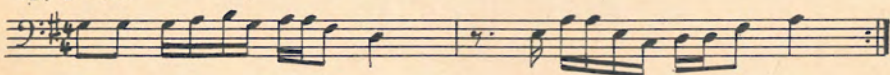
10) $\text{♩} = 96$



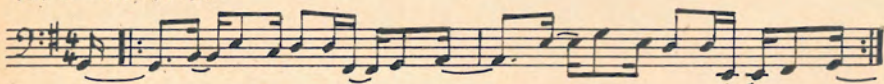
11) $\text{♩} = 63$



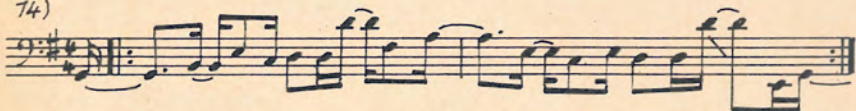
12) $\text{♩} = 80$



13) $\text{♩} = 96 \dots 120$



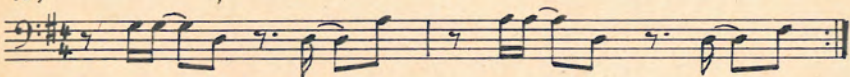
14)



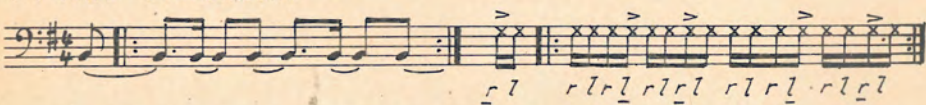
15)



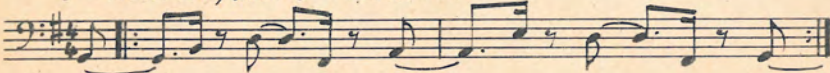
16)



17) Salsa - Grundmuster



$\text{♩} = 100 \dots 108$, auch $\text{♩} = 126 \dots 144$



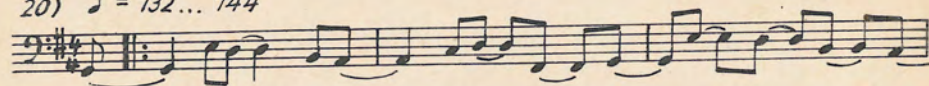
78)



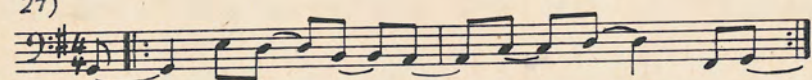
79)



20) ♩ = 132... 144



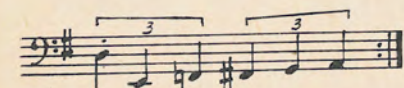
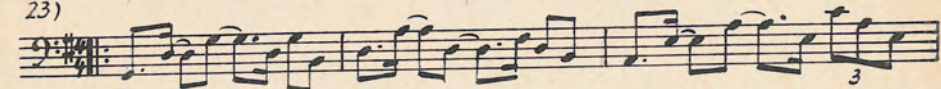
21)



22) ♩ = 120... 136



23)



spielen ist (Etwas Schlagzeug zu probieren, kann keinem Bassisten schaden.)

Ist dieses Grundmuster klar, können wir uns die Beispiele 17 bis 19 vornehmen. Man beachte die unterschiedliche Wirkung, die dadurch entsteht, daß die vorgezogenen »2« und »4« kurz (wie im Beispiel 17)

oder lang (wie im Beispiel 18) gespielt werden.

Bei einem schnelleren Tempo lassen sich Beispiel 20 (Bitte die rhythmische Veränderung zwischen den ersten und den letzten zwei Takten berücksichtigen!) und Beispiel 21 anwenden.

Wem die Vorzieher zu schwierig sind, dem sei abschließend mit den Beispielen 22 und 23 eine Salsa-Basslinie vorgestellt, die immer schön mit der »1« anfängt.

Im Unterschied zu den Reggae-Beispielen, die am besten endlos monoton wieder-

holt werden sollten, dienen die angegebenen Basslinien der Salsa-Beispiele dazu, diese fortlaufend weiter zu variieren.

Viel Spaß beim Zählen!

Eine-und-die-Zweie-und-die ...



Einige Hinweise zum Bau von Gitarren

Jens Kummer

In meiner Berufspraxis – ich bin Gitarrenreparateur – begegnen mir immer wieder Amateur- und Berufsmusiker, die ihre Gitarre umgebaut haben möchten. Ihnen geht es um eine bessere Spielbarkeit, gepaart oft mit der Suche nach Klangverbesserung.

Da nur eine geringe Zahl von Fachleuten des Gitarrenbaus in unserem Land existiert, versuchen nicht wenige Musikanten – mit Sorglosigkeit und fehlender Sachkenntnis –, ihr Instrument baulich zu verändern. Seine Brauchbarkeit wird jedoch durch die meisten der Experimente wesentlich eingeschränkt.

Egal, ob eine Fachkraft oder ein Nichtfachmann zum Werkzeug greift: Oft steht bei Eingriffen solcher Art der Zeit- und Kostenaufwand in keinem realen Verhältnis zum Ergebnis.

Vielleicht kann mein Artikel dazu beitragen, groben Fehlern bei der Behandlung von Gitarren und ihnen verwandten Instrumenten vorzubeugen. Er hat sein Ziel er-

reicht, wenn der Gitarrist erkennt, welche Veränderungen welche Konsequenzen nach sich ziehen. Dem Interessenten sei auch das Buch »Elektrogitarren« (Verlag Technik Berlin) empfohlen, das sehr umfassend und detailliert Auskunft gibt über Bauteile von Gitarren, über deren komplexe Funktion sowie über akustische Vorgänge bei der Tonzeugung von akustischen und E-Gitarren.

Zum Bau der Gitarre

Die Gitarre besteht aus den beiden Hauptbaugruppen Korpus und Hals. Der Hals bestimmt die Spielbarkeit des Instrumentes, der Korpus übernimmt die Gestaltung der Klangeigenschaften und die Klangabstrahlung. Bei E-Gitarren bzw. E-Bässen haben Elektronik und Lautsprecher einen Teil dieser Aufgaben inne.

Die Energie der schwingenden Saiten wird über den Steg auf die Resonanzdecke bzw. bei E-Gitarren und E-Bässen zum überwiegenden Maße auf die Tonabnehmer übertragen.

Die Decke ist das wichtigste Resonanzteil der akustischen Gitarre. Sie nimmt über den Steg die Saitenschwingungen auf, wobei in verschiedenen Frequenzbereichen Resonanz auftritt. Ein Teil der Schwingungen wird als Schall abgestrahlt, der andere sowohl an die Luft im Korpusinneren oder auch über Rand, Reifchen und Zargen auf den Boden weitergeleitet.

Das Schalloch der Decke bewirkt mittels Form, Sitz (O, Z) und Größe die für die gerichtete Abstrahlung charakteristischen Klänge. Ein Bruchteil der Schwingungsenergie wird bereits von den Saiten an die umgebene Luft abgegeben.

Decke und Boden sind beleistet. Die Leisten teilen Decke und Boden in Resonanzbereiche ein, bestimmen demnach den Klangcharakter mit Anzahl und Lage der Formanten wesentlich mit. Zum anderen stabilisieren die Leisten Decke und Boden in statischer Hinsicht, wirken also Deformationen des Korpus durch Saitenzugkräfte entgegen.

Der Steg ist das entscheidende Koppungsglied zwischen Saite und Decke und in seiner Ausführung (aufgeleimt, aufgestellt), Form und Fläche für Schwingungsübertragung und Druck-, Zug- und Kippstabilität verantwortlich. Bei E-Gitarren und E-Bässen dienen Stegkonstruktionen der Sustainbildung und der Feineinstellung der Stimmung. Bei Solid-Body-Gitarren muß das gesamte Instrument als schwingendes System betrachtet werden.

Die Mensur (Länge der freischwingenden Saite) hängt vom Sitz des Stegschubes bzw. Stegsattels ab.

Die Bünde des Griffbrettes haben die Aufgabe der exakten Menseureinteilung, folglich der Präzisierung der Frequenzen der gegriffenen Töne.

Der Sattel hält und führt die Saiten einerseits im seitlichen Abstand zueinander, andererseits bestimmen die Maße der Einschnitte am Sattel zusammen mit Griffbrettverlauf und Stegschubhöhe die Saitenlage.

Die Mechanik hält die Saiten möglichst stabil in der gewünschten Spannung (Stimmung).

Zum Umgang mit Gitarren

Gitarren sollten keinen hohen Temperatur- und Luftfeuchtigkeitsschwankungen ausgesetzt sein, ebensowenig der Richtwirkung von Wärmequellen oder direkter Sonneneinstrahlung.

Am empfindlichsten reagieren Akustikgitarren aus massivem Holz bzw. bei kombinierter Bauweise die massiven Teile. Spanholz- oder Brettgitarren sind robuster, auch in statischer und mechanischer Hinsicht. Die Lagerbedingungen von Akustikgitarren lassen sich – z. B. in extrem trockenen Wohnräumen – schwierig realisieren. Wasserverdunster oder -gefäße in Ofenröhren können etwas Abhilfe schaffen. Die Neigung des Holzes – wenn es trocknet, büßt es quer zur Faser mehr an Volumen ein als längs zur Faser – macht sich verschieden bemerkbar. Zum Beispiel kann es geschehen, daß die Bünde nach einiger Zeit seitlich aus dem Griffbrett herausragen. Das muß noch kein Alarmsignal sein, wenn diese Erscheinung erst nach einem längeren Zeitraum auftritt – das Holz folglich nicht allzusehr schnell arbeitet. Früher oder später sind derlei Dinge an allen Instrumenten zu beobachten.

Von dichteren und härteren Griffbretthölzern (Palisander, Ebenholz) darf man eine höhere Beständigkeit erwarten. Der seitlich herausragende Bunddraht kann bei leichten Veränderungen mit einer Metallschichtfeile abgetragen werden; wichtig ist, daß der Lack am Griffbrettrand nicht allzusehr beschädigt und nichts von der Griffbrettkante mit abgefeilt wird. Sonst entstehen unschöne Bögen.

Ein weiteres Anzeichen für Austrocknung liegt vor, wenn sich plötzlich auf der ehemals glatten, ebenen Lackoberfläche die darunterliegenden Holzfasern »markieren«, der Lack also ins Holz »einsackt«.

Kompliziert wird die Abnahme der Breite von Boden und Decke. Sie ist hauptsächlich an den Bögen festzustellen. Dort lösen sich oft Decke oder Boden vom Rand. Da die an ihnen befestigten Leisten zum Teil quer zur Faser verleimt sind, kann es passieren, daß die Leistenenden in die Zargen drücken. Es kommt zu Rissen in Decke und Bo-

den, seltener in den Zargen.

Wird ein Austrocknungsprozeß im Anfangsstadium entdeckt und gelingt es, die auslösenden Faktoren auszuschalten, gewinnt das Instrument meist seine alte Form zurück – abgesehen von der Güte der Lackoberfläche.

Natürlich sind alle Austrocknungsschäden reparabel. Allerdings stellt ein großer Reparaturumfang die Rentabilität der Ausbesserung in Frage. Da mit jedem Eingriff zwangsläufig die Lackoberfläche beschädigt wird und Lackreparaturen zur Angleichung von Farbe und Oberfläche in der Regel langwierig sind, wirkt sich das beträchtlich auf den Preis aus.

Als regelrechte Standardreparatur erweist sich das Aufleimen des Steges.

Ein abgeleimter Steg bedeutet keinesfalls, wie vielfach angenommen, das Aus für die Gitarre. Vor Selbsthilfe sei jedoch auch hier gewarnt. Laien verwenden nicht selten Klebstoffe, deren Eigenschaften keinesfalls den Anforderungen an die Klebfuge genügen. Absolut ungeeignet sind vor allem Kittifix, Saladur, Epasol, Cenusil und Chemisol.

Für Holzklebungen an Gitarren sollten ausschließlich Perleim (Haut-, Knochen- oder Fischleim) und Holzkaltleim eingesetzt werden. Ausnahmen gibt es nur in der industriellen Fertigung (Härterleim), nicht aber im Reparaturbetrieb.

Oft klagen Gitarristen über das »Klirren« ihres Instruments. Diese Erscheinung kann mehrere Ursachen haben: Saitenlage in Verbindung mit dem Griffbrettverlauf, Winkel der Saite am Stegshub, Verarbeitung des Sattels, Höhe und Zustand des Bunddrahtes und lockere Leisten, lose Teile der Mechanik.

Lockere Leisten sind nicht unbedingt sofort zu erkennen. Meist löst sich ein Teil der Klebfuge; trotzdem macht die Leiste, soweit sie sichtbar ist, einen stabilen Eindruck. Ein trockenes Schnarren[®] beim Spiel, abhängig von der Frequenz, läßt auf den Schaden schließen. Um sich zu vergewissern, wird der Korpus überprüft, indem man

die Gitarre am Hals festhält und Decke und Boden gefühlvoll mit dem Knöchel abklopft.

Für den Fachmann ist das Leimen der teilweise gelösten Leiste unproblematisch.

Das Griffbrett muß eine leicht hohle Längsfuge aufweisen. Das heißt, die Ebene, die durch die Bundoberkanten gebildet wird, sollte sich nach oben in Richtung Sattel krümmen; die stärkste Krümmung verläuft zwischen Sattel und 5. Bund. Dadurch ergibt sich in etwa die Form eines Parabelastes (Diese Griffbrettform, angelehnt an das Ideal, finden wir lediglich bei sehr sauber verarbeiteten Instrumenten.). Bedingt wird diese Biegung durch die Amplitude der schwingenden Saite. Wird diese unterschritten, schlägt die Saite auf.

Hier einen kurzen Einblick in Saitenlagenstandards:

(in mm)	E-Gitarre	Akustikgitarre/ Stahl	Akustikgitarre/ Nylon
12. Bund e ¹	1,3 ± 0,3	1,8 ... 2,5	3,5
E	1,6 ± 0,3	2 ... 3,5	3,5 ... 4

Diese Werte sind Richtwerte. Viele Gitarren haben nicht die Griffbrettform, die eine niedrige Saitenlage gestattet.

Bei Instrumenten mit Halsspannstab kann die Griffbrettkrümmung geringfügig mit der Spannung des Stabes beeinflusst werden. Der Stab ist so im Hals untergebracht, daß ein Anspannen die Biegung des Halses entgegen der Saitenspannung bewirkt (Die beiden Enden des Stabes besitzen einen kürzeren Abstand zum Griffbrett als der tiefste Punkt, der sich auf etwa einem Drittel der Länge – vom Sattel aus betrachtet – befindet.).

Klirren können die Saiten ferner, wenn der Winkel, dessen Scheitelpunkt der Stegshub bzw. Sattel(-bund) bildet, zu flach ist. Die Saiten gleiten dann auf der Unterlage.

Das Herausragen einzelner Bünde aus der Spielebene verursacht ebenfalls ein Klirren. Zu sehr abgespielte Bünde rufen dieselben Effekte hervor. Abgespielte oder lockere Bünde müssen vom Fachmann aus-

gewechselt werden. Das geschieht stets zusammen mit dem kompletten Bunddraht des Griffbrettes. Bei dieser Gelegenheit kann der Experte auch die beschriebene Griffbrettkrümmung verbessern.

Steg und Sattel zu wechseln, ist unproblematisch, sofern die Materialien bereitstehen. Stark ausgespielte Griffbretter sollten ebenfalls neu abgezogen werden.

Klirren kann auch durch die Saiten selbst erzielt werden. Die Ursachen sind – sogar bei teuren Fabrikaten – in Materialwerten und Verarbeitungsfehlern zu suchen.

Überalterte Saiten sollten in jedem Fall durch neue ersetzt werden, nicht zuletzt aus Gründen der Bundreinheit, die als weitere mögliche Fehlerquelle zu nennen ist. Es gilt zuerst festzustellen, welche Saiten der Hersteller für das jeweilige Instrument vorgesehen hat (also Nylon- oder Stahlbezug). Der Laie oder Käufer aus zweiter Hand erkennt das nicht in jedem Fall auf den ersten Blick. Er sollte sein Augenmerk auch besser zuallererst auf die Mechanik richten.

Da Stahlsaiten einen kürzeren Weg als Nylonsaiten benötigen, um die nötige Spannung (Stimmung) zu erreichen, werden Stahlsaitenmechaniken mit Metallwellen von vergleichsweise geringem Durchmesser versehen. Oft haben Stahlsaitengitarren Schaufelhälse, d. h., die Mechanik ragt aus der geschlossenen Kopfplattenebene heraus. Nylonsaiten werden immer mit Beinwellen (Plastwellen) kombiniert, die in Emborgher-Hälse (mit zwei »Fenstern«) sitzen.

Der Durchmesser dieser Wellen ist beträchtlich größer als der von Stahlmechaniken. Das Übersetzungsverhältnis und der Durchmesser der Mechaniken muß somit in den Zusammenhang mit der Feinheit der Stimmung gebracht werden.

Aus oben genanntem Grunde verbietet sich das Aufziehen von Stahlsaiten auf Instrumente, die für Nylon ausgelegt sind. Die verschiedenartigen Werkstoffeigenschaften verlangen darüber hinaus bei gewünschter Anpassung Mensurkorrekturen. Bei Stahl ist die Mensur geringfügig länger

als bei Nylon, d. h., bei einer 65er Mensur von Nylon beträgt diese bei Stahl rund $65,2 \pm 0,2/-0$ cm. Bleibt dieses Maß unbeachtet, muß man spätestens am 12. Bund eine erhebliche Abweichung von der Oktave konstatieren. Bei Bemängelung der Bundreinheit ist also zuallererst zu erkunden, ob die richtigen Saiten verwendet wurden. Anderenfalls beantwortet sich die Frage von selbst. Wie aus der Tabelle ersichtlich, haben die unterschiedlichen Saitentypen standardgemäß unterschiedliche Saitenlagen. Bei billigen Instrumenten sind sie allerdings kaum voneinander zu unterscheiden.

Zudem ist die Ausführung der Stege verschieden. Nylon wird auf einen Knüpfsteg (spanischer Steg) aufgezogen, Stahl auf Steckersteg oder Aufstellsteg mit Saitenhalter. Daß E-Gitarren grundsätzlich mit Stahl bezogen werden, versteht sich.

Ein großer Unsinn ist es, Aufstellsteg festzuleimen. Mit dem Verschieben des Aufstellsteges können bei jedem neuen Bezug Unregelmäßigkeiten in der Bundreinheit weitgehend ausgeglichen werden. Perfekter in dieser Hinsicht sind jedoch die Stegkonstruktionen der E-Gitarren.

Ferner differenziert man Stahl- und Nylonbezug hinsichtlich der Breite der Einschnitte im Sattel. Sie sind bei Stahl schmaler als bei Nylon.

Aufgrund vielfältiger Beziehungen zwischen Spiel- und Materialeigenschaften, der Toleranzen in Bunddrahtstärken, der Saitenlage, der unterschiedlichen Materialeigenschaften selbst jedes Satzes (nagelneuer) Saiten des gleichen Typs und nicht zuletzt der temperierten Stimmung gibt es keine absolut bundreine Gitarre. Die Verschiedenartigkeit der Saiten läßt sich gut nach deren Wechsel an der Feineinstelleinheit ablesen.

Die Bundreinheit – etwa durch Versetzen der Bündle – verbessern zu wollen, ist nicht möglich. Bis auf Sonderanfertigungen werden die Mensuren der Griffbretter heute standardgerecht maschinell eingeschnitten, so daß Unkorrektheiten praktisch ausgeschlossen sind und mit höchster Präzision gespielt werden kann. Bei gemessener Un-

genauigkeit der Mensur, wenn es sich also eindeutig um einen fertigungsmäßigen Qualitätsmangel handelt, kann der Fachmann den Steg etwas versetzen. Vorher sollten aber alle anderen erwähnten Möglichkeiten geprüft werden.

Zur Verbesserung der Spielbarkeit vermag der Gitarrenbauer auch Halsprofile zu ändern, bei ausreichender Stärke die Griffbretter quer zu wölben und wie schon erwähnt unter Umständen die Saitenlage zu optimieren. Klangliche Änderungen sind denkbar, Garantierezepte jedoch können wegen der Unzuverlässigkeit der Holzstruktur nicht vermittelt werden.

Die »optimale Gitarre« wird es nie geben. Selbst zwei Gitarren, die einander in Maß, Holzstruktur und Verarbeitung optisch absolut gleich sind, haben meist sehr verschiedene Klangeigenschaften. Weitere Gründe sprechen dafür. Einerseits sind die Einsatzgebiete der Instrumente sehr vielfältig (klassische und konzertante Musik, Jazz, Rock, Folk, Flamenco und »Grauzo-

nen«), andererseits werden klangliche Richtwerte empirisch ermittelt.

Soweit mein kurzer Einblick in den Gitarrenbau. Detailliertere Fragen werde ich gern beantworten, soweit es mir meine Arbeitserfahrungen gestatten.

Leider ist dieses Fachgebiet nicht frei von subjektiven, mitunter extravaganten Standpunkten. Zudem existieren – vergleichsweise zur Spielliteratur – kaum Fachpublikationen. Dennoch sei eines unbedingt vermieden: der Nimbus des Geheimnisvollen. Jedes Instrument funktioniert nach erklärbaren Gesetzmäßigkeiten, die sich modifiziert darstellen. Auch die Bautechnologie ist keine Zauberei, sondern mehr oder minder qualitätsgerechte, fachmännische, zielgerichtete und gestalterische Arbeit. Freilich bestehen hier und da Niveauunterschiede, aber wo sind die nicht zu finden?

Also, wenn Ihr wollt: Richtet Eure Post an PROFIL, Zentralhaus-Publikation, PSF 1051, Leipzig, 7010, Kennwort: Gitarrenbau.



BÜCHER

SYNTHESIZER-ABC

Autor: Arno Schulz
Verlag: Zentralhaus-Publikation, Leipzig 1988
(Reihe Profil-Extra)
Preis: 3,20 M

Gutachter, Gerhard Rduch (Mex):

Die vorliegende Arbeit stellt den gelungenen Versuch dar, das Instrument Synthesizer in seiner Ge-

samtheit zu beschreiben. Mir gefällt besonders die lockere und zum Teil humoristische Art des Autors, an das Thema heranzugehen. Da Arno Schulz kein »fachhinesisch« verwendet, vermag sich auch der weniger technisch gebildete Leser einen Überblick über das komplexe Gebiet Synthesizer zu verschaffen. Sicher werden zum Leserkreis aber in erster Linie Musiker gehören, die selbst Synthesizer spielen oder beabsichtigen, sich einen solchen zu kaufen. Sie werden bestimmt mit Freude der Veröffentlichung dieser Publikation entgegensehen.

Ich bin der Überzeugung, daß diese Lektüre auch ein »Muß« für alle ernstzunehmenden Musiker, Komponisten, Arrangeure, Musikpädagogen und Kulturfunktionäre ist. Nicht nur den sogenannten Tastenleuten, sondern auch allen anderen Instrumentalisten ist das »Synthesizer-ABC« zu empfehlen, denn sie werden in Zukunft garantiert mit dieser Problematik konfrontiert werden. Denn: Schon heutzutage wird mit Recht viel von Schlüsseltechnologien geredet und man sollte bedenken, daß der Komplex der synthetischen Klangerzeugung und Klangbearbeitung davon nicht auszuschließen ist.

Persönlich wünsche ich mir eine weite Verbreitung der Broschüre an Musikschulen, Musikhochschulen, allgemeinbildenden Schulen und bei allen interessierten Musikanten, um dem vorherrschenden Instrument unserer Zeit die ihm gebührende Aufmerksamkeit zu verleihen.

Für Leute, die tiefer in die Materie eindringen wollen, werden weitere spezielle Veröffentlichungen notwendig sein. Das betrifft vor allen Dingen wie MIDI, Musikcomputer, Klangbearbeitung, Klangspeicherung, digitale Studioteknik, Musiksoftware, computergestütztes Komponieren und Arrangieren.

(aus dem Gutachten)

Aus dem Inhalt:

Zur Geschichte des Synthesizers – Methoden der elektronischen Klangerzeugung – Analogsynthesizer – Klangspeicherung – Geräteklassen (analog und digital) – FM-Synthesizer – MIDI – Entwicklungstendenzen und Prognosen – Zur Ausbildung der Keyboarder in unserem Land

P. S.: Und damit liegt unser zweites »PROFIL-Extra« vor!

Wer an der Broschüre interessiert ist, schickt seine Bestellungen an: Zentralhaus-Publikation, PSF 1051, Leipzig, 7010.

Übrigens: Abonnenten der Reihe »PROFIL« müssen diese und weitere Extra-Nummern gesondert bestellen. Allerdings ist es auch möglich, für »PROFIL-EXTRA« ein Abo aufzunehmen!

LICHT IN DER DISKOTHEK

Grundbestandteile der Effektlichttechnik

Autor: Hans-Jürgen Wodtke
Verlag: Zentralhaus-Publikation, Leipzig 1988
(Reihe »In Sachen Disko« Nr. 43)
Preis: 4,40 M

Herbert Franke

In der Kette der Lichtenwendungen bei öffentlichen Veranstaltungen vom Theater über die Estrade zum Varieté, im Kabarett, bei Ausstellungen, im Zirkus, bei der Sportschau, dem nächtlichen Rock-Konzert und im Fernsehen ist der Lichteinsatz in der Diskothek ein wichtiges Glied. Kaum jemand hat hier die Möglichkeiten des Gestaltungselementes Licht erkannt, und fast jeder verläßt sich ausschließlich auf das Abspielder Musik und das gesprochene Wort. Also ist eine Erweiterung der Kenntnisse in

Elektrotechnik und Beleuchtungstechnik sowie eine Auseinandersetzung mit dem Gesamphänomen Lichtgestaltung angesagt. Insbesondere das Massenmedium Fernsehen hat – hauptsächlich durch seine Unterhaltungsendungen – neue Maßstäbe gesetzt. Den dadurch hervorgerufenen veränderten Sehgewohnheiten des Publikums muß sich auch die Diskothek stellen. – Nebenbei: Die vom Veranstalter – und somit für den Diskotheker – zu beachtenden Bestimmungen des Gesundheits-, Arbeits- und Brandschutzes vermehren sich.

In der Lichtenwendung hat sich in den letzten Jahren neben der klassischen szenischen Beleuchtung geradezu stürmisch die vorher nur in Ansätzen vorhandene zweite Kategorie, das Effektlicht, weiterentwickelt. Es ist hervorragend geeignet, einen Beitrag zur Erzeugung einer stimmungsvollen Atmosphäre zu leisten. Während das szenische Licht vorrangig auf die dramaturgisch begründete Beleuchtung von Mensch und Milieu zielt, liegt die neue Qualität des Effektlichtes in selbstleuchtenden und weitgehend automatisierten Vorgängen mit starker Dynamik in den Elementen Helligkeit und Farbe. Das kann von ständig wechselnden Raumgebilden bis zu einer »Lichtarchitektur« führen – besonders, wenn man noch auf so probate Hilfsmittel wie Dunst und Nebel zurückgreift, die den Lichtstrahl von der Seite erst erkennbar werden lassen. Nicht zuletzt bringen die Fortschritte der Mikroelektronik und die Kreativität der Technikbesessenen immer neue fantastische Variationen hervor.

In der Diskothek vereinen sich unter der Stabsführung der Musikmetrik die Veränderungen des Lichtes mit der Bewegung der Tanzenden. Beabsichtigt ist, ein überzeugendes synchrones Musik-Licht-Milieu aufzubauen und spezielle Abläufe und Höhepunkte der Veranstaltung herauszuleuchten (wofür noch immer ein Spot gut ist). Diese kombinierten Wirkungen nehmen besonders die Jugendlichen als ästhetisch befriedigend wahr. Und sie unterhalten. Jedoch ist die Tragik eines jeden originellen Effektes im unbarmherzigen und rasanten Verschleiß begründet: »Einen Regenbogen, der eine Viertelstunde steht, schaut man nicht mehr an.« (Goethe)

Hans-Jürgen Wodtke legt die meines Wissens erste Publikation zum Effektlicht vor. Die Stärken der Arbeit sind zweifellos in ihrer gründlichen Beschäftigung mit der notwendigen Beleuchtungstechnik zu finden. Mit großer Akribie hat Wodtke alle relevanten Geräte – einschließlich Neuentwicklungen – zusammengetragen, systematisiert und beschrieben. Während es zum szenischen Licht bereits seit Generationen Überlegungen, Erfahrungen (aber kaum Veröffentlichungen) und vor allem eine einschlägige Gerätetechnik gibt, haben wir es beim Effektlicht leider mit einem gewissen Hardware-Engpaß zu tun – schon, weil das Neue eben nicht das Neueste ist. Sehr verdienstvoll ist daher das Bemühen des Autors, für die Geräte Bezugsquellen nachzuweisen.

Erstmals wurde auch das Gebiet der Lichtsteuerung für Effektlichtzwecke angesprochen und näher definiert. Es fehlt nicht an elektrotechnischen Erläuterungen und Tips, obwohl der Praktiker sicher

einige Weitschweifigkeiten bemerken und sie als Ballast empfinden kann.

Mir gefällt, daß die Probleme der Blendung durch zu starke Kontraste in der Praxis erkannt, richtig eingeordnet und Lösungswege diskutiert werden. Das menschliche Auge muß sorgsam geschützt werden, zumindest so wie das Ohr vor Lärm...

Nicht unerwähnt bleibt in dieser Broschüre die gesamte Hilfs- und Sondertechnik – von der Seifenblasenmaschine über das Stroboskop bis hin zu Projektionssystemen, also die Utensilien, auf die sich viele Diskotheker im täglichen Betrieb stützen.

«Licht in der Diskothek» ist nicht nur für den aktiven Diskotheker wertvoll. Das Heft vermittelt auch demjenigen Hinweise, der sich z. B. in Klubs und Kulturhäusern mit Aspekten der Beleuchtungstechnik befaßt. Ebenfalls erhalten Tanzmusiker und Bandtechniker so manche interessante Anregung.

P. S.: «Licht in der Diskothek» kann als Nummer 43 der Reihe «In Sachen Disko» direkt über unseren Verlag bezogen werden!



ELEKTROGITARREN

Autor: Eberhard Meinel
Verlag der Technik, Berlin 1987
Preis: 23,- Mark

Hans-Peter Lange

Die Musiker, vor allem die Gitarristen und Tontechniker, werden auf solch ein Buch gewartet haben. Der Titel verrät: Es geht um die Elektrogitarre. Ein Blick auf den Verlag läßt vermuten, daß vorwiegend technische Probleme im Vordergrund stehen.

Um es vorweg zu nehmen: Das wichtige Nachschlagewerk sucht in vielen Punkten international seinesgleichen. Es ist relativ gut ausgestattet (223 Seiten, 232 Bilder und 15 Tafeln, Pappband). Bereits vor Erscheinen in der DDR wurde die Publikation von einem BRD-Verlag übernommen.

Das Buch behandelt nicht nur spezielle Fragen der E-Gitarre, sondern auch allgemeine akustische Grundlagen, Lautsprecher und Boxen, PA-Anlagen, Mikrofone und Effektgeräte. Es zielt demnach auf einen breiten technisch interessierten Rezipientenkreis.

Hervorzuheben ist die tiefgehende Analyse und Darstellung der physikalischen Prinzipien der Thematik. Dadurch geraten leider die praktischen Belange des Gitarristen ins Hintertreffen. Ich bin fast geneigt zu sagen: Der Autor wird der Buchüberschrift nicht ganz gerecht. Der textlichen wie bildlichen Beschreibungen der Elektrogitarren sowie ihrer Arten und Typen wird äußerst wenig Platz eingeräumt (10 Seiten von 223!). Für hilfreiche Tips und Hinweise müssen 19 Seiten am Schluß ausreichen.

Der Rest der Publikation spricht hauptsächlich die Bastler und Tüftler unter den Musikern an. Einige der vorgestellten (und damit evtl. nachzubauenden) Schaltungen sind selbst für versierte Elektroniker harte Brocken. In den Kapiteln »Lautsprecher und Boxen« (10) sowie »Raumeinfluß« (11) wird kaum auf die Gitarrenspezifik eingegangen. Und das Kapitel »Effekte« ist für mich als Musikant Indiz für die geringe Praxisorientiertheit Meinel's. Hier sind regelrechte Mißverhältnisse in der Einordnung, Benennung und Bedeutung von Effekten zu verzeichnen. So wird z. B. der Choruseffekt – aus der Sicht des musikausübenden Gitarristen neben Distortion und Overdrive das entscheidende Effektgerät – mit drei Zeilen abgehandelt. Der Vocoder (mit Prinzipschaltbild!) dagegen erhält fast zwei Seiten, obwohl er sehr selten für die Gitarre Einsatz findet. Als haarsträubend empfinde ich es, den Gitarrensynthesizer als Effektgerät abzutun! Wohl nicht nur ich meine, daß dieser sowie MIDI-Gitarren und dergleichen eine völlig neue Instrumentengruppe bilden, also eine dementsprechende Würdigung erfahren müßten.

Besonderes Interesse wird für das Kapitel »Saiten« vorausgesetzt: Physikalische und technologische Aspekte werden derart tiefgreifend beschrieben, so daß der lediglich interessierte Leser dem Inhalt nur schwer praktisch Verwendbares abzugewinnen vermag. Das gilt ebenso für die Vielzahl der Schaltungsbeschreibungen, Diagramme, Formeln usw.

Als gut gelungen möchte ich das Kapitel 5 – »Gitarrensaltungen« – bezeichnen. Auch die Darstellung der Tonabnehmersysteme und die Behandlung der aktiven Elektronik sind lobenswert.

Resümee – oder: Für wen ist »Elektrogitarren« gedacht?

Der Musiker, insbesondere der E-Gitarrist, hat Schwierigkeiten, das Buch vollends für die Praxis zu nutzen. Recht brauchbar ist das Nachschlagewerk für Umbauten an Gitarre und Equipment. Jedoch ist es ratsam, auch hier einen elektronisch-technisch versierten Kollegen hinzuzuziehen.

Der Fachmann bekommt wenig Neues vermittelt. Problematisch ist die Verknüpfung von fundierter Wissenschaftlichkeit und populärwissenschaftlichem Anspruch. Außerst stiefmütterliche Behandlung erhalten zudem die Worterklärungen.

Obwohl der Autor im Vorwort viele der aufgezählten Kritikpunkte im voraus entschuldigt, sehe ich keinen Grund, sie nicht anzusprechen. Das Gesamtkonzept sollte noch einmal – in Vorbereitung einer wünschenswerten Nachauflage – überdacht werden.



ELEKTRONIK FÜR WOHNEN UND SPIEL

**Autoren: Klaus Schlenzig und
Wolfgang Stammler**

**Verlag: Militärverlag der Deutschen
Demokratischen Republik,
Berlin 1987**

Preis: 15,80 M

Günter Börner

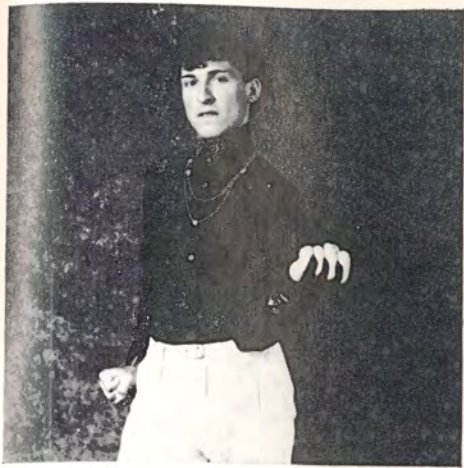
Die beiden Autoren Klaus Schlenzig und Wolfgang Stammler werden seit Jahren vom Elektronikamateur und -fachmann geschätzt.

Ihr Buch »Elektronik für Wohnen und Spiel« setzt sich zum Ziel, interessante und praktikable Empfehlungen für das Freizeithobby Elektronik zu geben. So werden die vom Fachhandel in zunehmendem Maße angebotenen »Elektronikbausätze« modifiziert, erläutert und der Gesamtkonzeption angepaßt. Auch die Mikroelektronik der Kleincomputer beziehen Schlenzig und Stammler in die Betrachtung ein, ebenso Lichtsteueranlagen und Überwachungssysteme. Ihre Hinweise zur Nutzung des Lichtnetzes als Energiequelle sollten von jedem Leser sehr ernst genommen werden.

Ich wollte wissen, inwieweit die Publikation auch Wissenswertes für die Musikelektroniker beinhaltet. Bekanntlich hat sich dieser Bereich sprunghaft zu einem Spezialgebiet der Elektronik entwickelt, das von ihren Anwendern und Technikern nicht nur technische, sondern auch musiktheoretische Kenntnisse erfordert. Die musikelektronischen Geräte und elektronischen Musikinstrumente haben in ihrer Gesamtheit einen Stand erreicht, der inzwischen eine vor wenigen Jahren noch für unmöglich gehaltene Qualität erlaubt. Um die Digitaltechnik kommt keiner mehr drumherum.

Mein Fazit nach dem Lesen: Dem Anspruch des spezialisierten Fachwissens auf dem Gebiet der Musikelektronik, noch dazu im Jahr 1989, will und kann »Elektronik für Wohnen und Spiel« nicht gerecht werden.

Und doch würde ich empfehlen, das vorliegende Buch in die Arbeitsbibliothek aufzunehmen. Schlenzig und Stammler motivieren den technisch interessierten Leser und helfen ihm beim theoretischen Erfassen und bei der praktischen Auseinandersetzung mit der Problematik im breiten Anwendungsbereich Elektronik. Und dazu zählt nun mal die Musikelektronik. Vor allem mit Blick auf Software und die mit ihr in Verbindung stehenden Prozesse erhält man manchen Tip.



Aus dem Inhalt

DAS THEMA:

Alternativer Rock in der DDR?

DISKUSSION:

Disko und Band

INTERNATIONAL:

Geschichte der Independent Labels
in Großbritannien

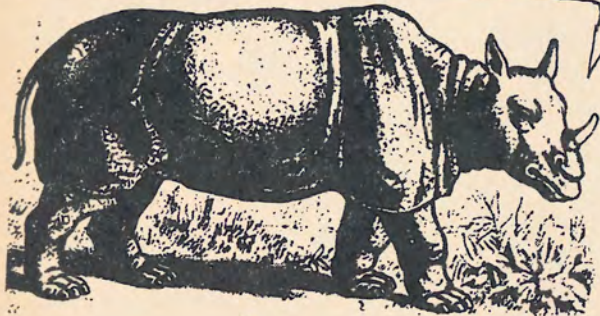
WERKSTÄTTEN:

Keyboard, Drums, Baßgitarre, Gitarre,
Technik

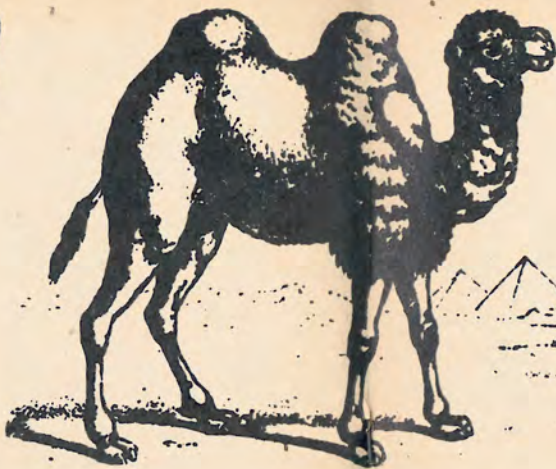
BÜCHER



Ein Bauchredner hat mehr Zuhörer
als ein Kopfhörer.
(aus: "Dt. Sprichwörterlexikon" von K.-F. Wauer)



Lieben können
heißt - alles können.
(L. Tolstoi)

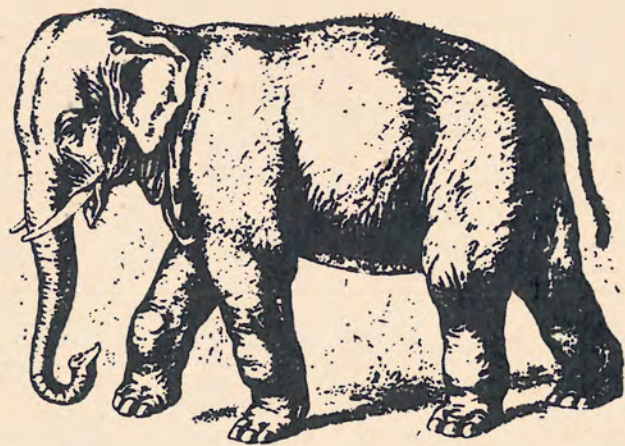


Was nützt die
beste Harfe dem,
der nicht weiß
zu spielen.

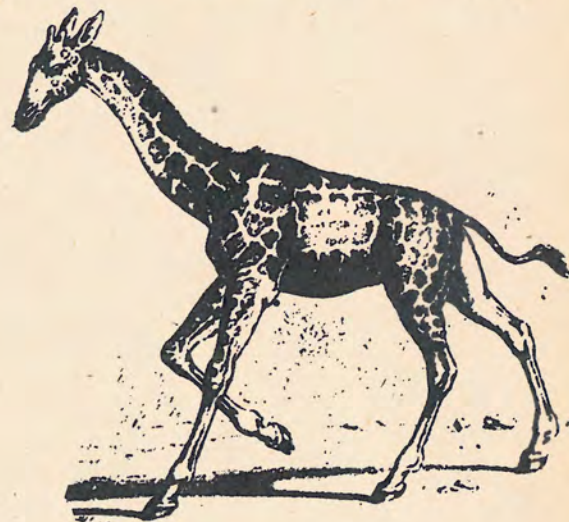
aus: "Dt. Sprich-
wörterlexikon"
von K.-F. Wauer
(1807 - 1879)



Mehr Menschen würden mehr Abwechslung
in ihren musikalischen Vorlieben bevorzugen,
wenn man sie herausfordert. (Ray Charles)



Klavertasten werden wieder sauber weiß,
wenn man sie mit Weingeist oder Weinstein
abreibt. (aus: "Ratgeber für alle", um 1920)

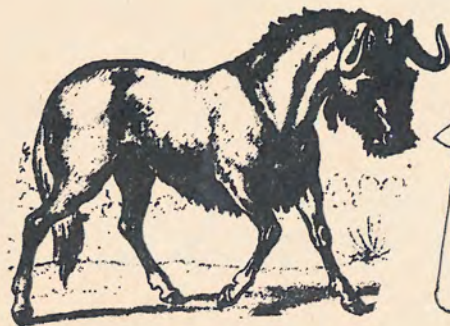


Text: C. Strülick
Gestaltung:
F. Morgenstern

Man kann in der Musik leichter und
freier denken, auch tiefer denken,
als in der Sprache.

(Alfred Döblin)

ad libitum



Seufzer eines Musikers
nach der Honorar-
stufung:

"Ach, du großer Gott,
was läßt Du für kleine
Kartoffeln wachsen."

(aus: "Dt. Sprichwörterlexikon")