

PROFI

METHODIK ZUR TANZMUSIK

10

80

K

3

1

1

1193 BERLIN PSF 55

doktor X



DOKTOR X 

 ROSA ROCK



Steckbrief

DOKTOR X

+++ **Besetzung:** Cornelia Hoffmann (voc), Bau-facharbeiter; André Friedrich (lead; keyb), Student Musikwissenschaft; Friedhelm Joswig (g, voc), Diplom-Projektierungsingenieur; Volkmar Paschold (bg, voc), Student Musikerziehung; Andreas Wieland (dr), Feinmechaniker; Gerald Stange (Technik), Berufsausweis + **musikalische Qualifizierung:** Conny absolviert eine Gesangsausbildung an der Musikschule Friedrichshain; André hat eine abgeschlossene Klavierausbildung in der klassischen sowie TU-Musik; Volkmar erlernte klassisches Klavierspiel, steht in der Gesangsausbildung, ist auf dem Bass Autodidakt; Friedhelm hatte Klavier- und Trompetenunterricht, ist auf der Gitarre ebenfalls Autodidakt; Andreas ist an der Musikschule Friedrichshain + **musikalische Richtung:** melodischer Rock mit funkigen und jazzigen Elementen (ohne sich darin zu versteifen); vorwiegend eigene Titel + **Vorbilder:** Auf die gesamte Gruppe zutreffende Vorbilder gibt es nicht, vielmehr fließen Elemente unterschiedlicher Stilistiken (Palette von ZZ-Top, YES, Chicago bis Cosa Rosa, Ulla Meinecke u. a.) in die eigene Spielart ein. + **Entwicklung:** Februar 1986 gegründet; seit September des gleichen Jahres in der jetzigen Besetzung; November: 1986 »Sonderstufe« und Konzertberechtigung; Fördervertrag mit der FDJ-Kreisleitung der Humboldt-Universität zu Berlin; Februar 1987: Mitwirkung in einem Projekt Berliner Amateurrückgruppen beim Berliner »Extra-Knüller« in der Werner-Seelenbinder-Halle; Mai 1987: erfolgreiche Verteidigung der »Sonderstufe« und 1. Platz beim Leistungsvergleich der Amateurrückgruppen des Stadtbezirkes Berlin-Prenzlauer Berg + **Standpunkt:** In der heutigen Zeit eine neue Gruppe zu gründen und zu profilieren, bedarf eines harten Bisses und Durchsetzungsvermögens, will man nicht an den zahlreichen ökonomischen und technischen Schwierigkeiten scheitern. Eingedenk dieser Tatsache wollen wir objektiv gegebene ökonomische Voraussetzungen und musikalisch-handwerkliche Möglichkeiten effektiv ausnutzen, wobei die reale Einschätzung der erreichten Qualität sowie Freude und Spaß an der Sache, vor allem ein guter Umgang miteinander, unsere eigene Arbeit bestimmen und immer wieder motivieren. Momentan setzen wir unsere Akzente auf die Abrundung des Konzertprogramms, die Erarbeitung einer dramaturgisch ausgefeilten Bühnenshow und die Vervollkommnung der technischen Umsetzung. + **Kontaktadresse:** doktor X, PSF 55, Berlin, 1193, Tel. 5 47 33 49, montags bis freitags 8.00 bis 16.00 Uhr (Joswig) +++

ROSA ROCK

+++ **Besetzung:** Sven Zimmermann (bg, voc), Instandhaltungsmechaniker; Kai Büniger (keyb, voc), Schlosser; Peter Grützmann (g), Elektronikfacharbeiter; Christian Hänzel (g), E-Maschinenmonteur; Jean-Peter Koberstein (dr), Tischler; Detlef Flüß (Technik), Zerspaner; Frank Tietzl (Technik), Instandhaltungsmechaniker – alle 20 Jahre + **musikalische Qualifizierung:** Ausbildung am Konservatorium Rostock + **Vorbilder:** Bon Jovi, Saxon, Judas Priest + **musikalische Richtung:** Hard Rock + **Entwicklung:** 1983 gegründet – Mittelstufe; 1984 nach einer Umbesetzung an der Gitarre Oberstufe, Fördervertrag mit der FDJ-Bezirksleitung Rostock; 1985 »S«: 1986 beste Band bei der 1. republikoffenen Werkstatt für Nachwuchsmusikanten in Suhl, Gastspiel in der VR Polen + **Standpunkt:** Was wir wollen, ist Rock'n'Roll – besser Hard Rock. Da unsere Musik vor allem durch die Keyboards sehr kommerziell wirkt, hoffen wir, trotz harter Klänge einen breiten Hörerkreis anzusprechen. Unsere Texte sollen nicht neutral sein. Wir nehmen Stellung zu Themen, die uns bewegen. + **Kontaktadresse:** Frank Tietzl, Stefan-Jantzen-Ring 16, Rostock 26, 2520 +++

ISSN 0863-0410
ISBN 7-444-0058-1

1. Auflage

Zentralhaus-Publikation, Leipzig 1987

Ag 503/46/88

Printed in the German Democratic Republic

Gesamtherstellung: Typodruk Döbeln III-8-4

Betriebsnummer: 93 9 10 23 4

Herausgegeben mit Unterstützung

des Kulturfonds der DDR

Lektor: Christine Wagner

Grafische Gestaltung: Florian Morgenstern

Typografische Gestaltung: Dietmar Senf

Fotos: Rolf Langematz, Martin Schubert,

Andreas Liebich, Maja Lopatta, Frantisek Herman,

Tomás Peseš, Ulrich Burchert, Detlev Hölzel,

Dirk Czeromoritz

Redaktionsschluß: 30. 8. 1987

LSV 8396

Bestellwort: Profil 10

Bestellnummer: 802 537 0

00320

Inhalt

Steckbriefe DOKTOR X und ROSA ROCK	1
DAS THEMA: Die Fans – 'ne Macht?	3
Fanerwartung: Gedanken zu einer Leserumfrage des »neuen leben«	5
Fanclub: Amor und die Kids	15
Fantreffen: ROSALILI	16
Fangespräche und Fanpost: Frank SCHÖBEL	21
SHOW TIME: Regie und Show in der Tanzmusik (II)	27
Rock-Theater – was soll das eigentlich sein? (II)	32
Rock im Theater: Schillers »Räuber« und der Heavy Metal	40
Gedanken zur Kommunikation zwischen Musikern und Publikum	43
Stichwort Probenarbeit	46
TM-ELECTRONIC: Verlust der Kapellen-Individualität – Vor- und Nachteile sowie Varianten gemeinsam genutzter PA-Systeme bei Großveranstaltungen	47
INTERMIX: Tramp · Folk · Country – Populäre Musik in der ČSSR	55
DISPUTHEK: Disko und Band	59
Disko und Band: Ein Vergleich	61
Gegenthesen	62
Der Einsatz von Bands in unserem Jugendclub	62
Steckbriefe HERAKLES, DIREKT, LIVE und INKSPOT	64

DAS THEMA

Die Fans 'ne Macht?!

Christine Wagner

FAN · FANCLUB · FANPOST ·
FANTREFFEN · FANERWARTUNG ·

Interpreten und Bands denken bei diesen Reizwörtern sicherlich an ihr treuestes Publikum, das unheimlich viel Freizeit ans Bein bindet, um Säle und Postkästen ihrer Stars zu füllen, das dafür sorgt, daß bei Wertungsendungen und weiteren Umfragen genügend Stimmen auf den Redaktionstischen landen, das die Platten der Musiker kauft, Biographien und Diskographien schreibt, bei Konzerten allerorts in der ersten Reihe steht und auch sonst ausreichend Rummel in derem Interesse tätigt. Dennoch betrachten hauptsächlich landesweit bekannte Prominente die Existenz der Fans nicht ausschließlich als angenehm – verständlich, wenn die Flut an Heiratsanträgen nicht abreißt und jeder Schritt in der Öffentlichkeit ausgewertet wird.

Das Fanfieber hat seit den Zeiten eines Frank Sinatra um sich gegriffen. Mit den Beatles rückte es in den Blickpunkt der Medien. Von Massenhysterien – ich erinnere an die während der Elvis Presley-, Rolling Stones- und Beatles-Ära – blieben wir hierzulande fast verschont (von einigen Ansätzen dazu – siehe Depeche Mode-Konzert nach Redaktionsschluß – abgesehen). Die kapitalistische Musikindustrie hat inzwischen gelernt, dieses Phänomen bewußt zu steuern und sich das zunutze zu machen, was unumstritten ist: Fans und Musiker brauchen sich. Wie sollte populäre Musik anders funktionieren, für wen sollten Musiker spielen, wenn nicht für ihre Fans?

Fan sein – wo fängt es an, wo hört es auf? Der Grad zwischen Schwärmerei und immer wiederkehrendem Beifallszollen für ein und denselben (dieselbe) Interpreten (Band / auch Musikrichtung – z. B. Heavy Metal) ist mitunter sehr schmal. Nicht jeder ist sich bewußt, warum er diesen oder jenen Interpreten bevorzugt. Gefühle spielen hierbei keine unwesentliche Rolle. Der eine (wohl die Mehrheit der Fans) vertraut seinem unerreichbaren Star blindlings und nimmt jeden Hit, jede Regung dankbar und hingebungsvoll entgegen. Der andere setzt sich kritischer mit den künstlerischen Produkten des Favoriten auseinander und wird mitunter zu eigenen Aktivitäten – über die mit der Musik in Verbindung stehenden hinaus – angeregt. Fans beschäftigen sich intensiver mit Musik als die Durchschnittshörer (siehe oben). Sie konzentrieren sich meist ausschließlich auf ihr Fandasein. Viele organisieren sich in Fanclubs. Diese sind regelrechte Serviceinstitutionen. Sie versenden Steckbriefe der Musiker, Texte ihrer Songs, fertigen Chroniken und übernehmen einen großen Teil der Promotion. Sie heizen die Leute im Saal während der Konzerte an und testen Titel vor der Produktion. Die einzelnen Fangruppen verpacken verschiedene Informationen in eine symbolträchtige Sprache, die nur Eingeweihte verstehen. Leider ist die Ausschließlichkeit des Musikverhaltens oft mit aktiver Intoleranz gegenüber anderen Musikrichtungen und Interessen verbunden. Und noch eins: Für Mädchen und Frauen ist der Reiz des Fandaseins besonders groß. Vielen dient die Musik (je ruhiger – ich möchte nicht sagen »schmalziger« – desto besser) in erster Linie als

Transportmittel für eigene Emotionen – nicht verwunderlich, werden sie doch von dem bewunderten Typ hauptsächlich durch Äußerlichkeiten »angemacht«. Jungs und Männer interessieren sich wesentlich mehr und intensiver für Handwerkliches und Inhaltliches der Musik. Übrigens: Fans gibt es in allen sozialen Schichten.

Vor allem die Vertreter der Rock- und Popmusiker können die Hilfe der Fans schätzen oder vermissen (z. B. bei halbleeren Konzerten ...). Ihre Musik zielt vorrangig auf die meist den Kinderschuhen entwachsenen und sich noch nicht der Welt der Erwachsenen zugehörig und anerkannt fühlenden Jugendlichen. Nach soziologischen Untersuchungen sind 30 Prozent der jugendlichen Musikhörer »echte« Fans. Populäre Musik und ihre Interpreten haben für sie eine äußerst wichtige Funktion bei der Suche nach dem eigenen Ich. Musiker und ihre Songs bieten ihnen nicht selten fehlende Identifikationsmöglichkeiten und geben Halt und Mut bei der Bewältigung des nichtkonfliktlosen Alltags. Zur Findung und Artikulation der eigenen Persönlichkeit nutzen die jugendlichen Fans eine fremde. Die aus den sozialen Erfahrungen des Alltags resultierenden Ideale beziehen die Jugendlichen auf eine für sie nachahmenswerte Idolfigur, da diese vermeintlich die angestrebten Persönlichkeitseigenschaften besitzt (was sich oft als – nicht selten durch die Medien bewußt organisierter – Trugschluß erweist). Auf einen Nenner gebracht: Das Fansein ist eine kulturelle Form der Persönlichkeitsentwicklung.

Ehrlich: Welcher Musikant hat keine Fanzeit hinter sich? Ohne das ganz bestimmte Vorbild, ohne das besondere Interesse für eine spezielle Musikrichtung, ohne das damit in Verbindung stehende freiwillige, mühevoll Übende, ohne die Besessenheit, unbedingt so spielen (singen) zu wollen, wie er (sie), hätten wohl viele bekannte Musiker ihren Stil nicht gefunden.

Fanzzeit ist nicht unbedingt an ein spezielles Alter gebunden. Sicherlich, zwischen 13 und 18 wird unkritischer und intensiver geschwärmt. Mit dem Reiferwerden, dem Eintritt in den Berufsalltag und der Gründung einer Familie ändern sich jedoch die Interessen, bleibt kaum Zeit und Sinn für das Fandasein. Aber Fanbefragungen und Konzerte mit Interpreten, die die Bedürfnisse der reiferen Jugend bedienen, zeugen davon, daß man selbst mit 80 noch Fan

sein kann. Ich erinnere mich z. B. an ein Roy Black-Konzert in der Leipziger Kongreßhalle vor einigen Jahren, in das ich durch Zufall geraten war. So viele erwachsene weibliche Wesen, die die Bühne stürmten und in Tränen ausbrachen, habe ich zum Glück nicht wieder erlebt. Wir würden es uns zu einfach machen, wenn wir derlei Verhalten als hysterisch abtun würden. Bietet das Idol in diesem Fall nicht Entschädigung für Enttäuschungen, für die vielleicht nie erfahrene, aber doch so sehr herbeigesehnte große Liebe, für die – natürlich nicht existierende – heile Welt? Manche Omi wünscht sich den Star als Sohn, vielleicht, weil der eigene nicht dermaßen erfolgreich sein konnte. Andere sehen in dem umschwärmten Künstler den fehlenden Kumpel, mit dem man über alles reden könnte, andere erträumen sich seit ihrer Kindheit, so wie er im Rampenlicht zu stehen. Andere bewundern vielleicht eine für sie tolle Leistung. Leider haben sich die Psychologen bisher noch nicht mit diesem Thema beschäftigt. Sie könnten uns weitere, für Musikanten nicht unwichtige Aufschlüsse über die Hintergründe des Fanverhaltens vermitteln. Meine gewonnenen Eindrücke sind empirischer Natur.

Den Fan gibt es nicht, und das Fansein ist keineswegs ausschließlich an Musik gebunden. Auch im Sport (z. B. König Fußball oder Katarina Witt), Film und Schauspiel sowie weiteren Sphären der Massenkultur treffen wir auf dieses Phänomen. Ja, sogar bekannte Politiker haben ihre Fans. Sticker, Plakate und Aufkleber existieren sowohl von Karl Marx, Che Guevara und Michail Gorbatschow als auch von Depeche Mode, Tina Turner, IC und Inka. Mancher wird den Vergleich anmaßend finden. Aber fungieren nicht all die genannten Personen als Vorbilder? Prägen sie nicht Haltungen und Standpunkte vor allem der Heranwachsenden in nicht zu unterschätzendem Maße mit? Ob, wie und für was ein Fan schwärmt und ob, wie und in welcher Richtung ein Fan selbst aktiv wird, hängt wohl von seinem Selbstbewußtsein, überhaupt von seiner Persönlichkeit ab (und die wiederum dürfte im Zusammenhang mit der Wahl des Prominenten stehen) – meines Erachtens aber nicht minder von dem, was die im Mittelpunkt der Öffentlichkeit Stehenden uns mitzuteilen haben sowie von den sie prägenden Charaktereigenschaften (Äußerlichkeiten

ten eingeschlossen). Ob ein Fan kreativ wird, wird also nicht zuletzt dadurch bedingt, wieviel Raum zur Kreativität der im Blickpunkt Befindliche durch sein Vorbild und seine Produkte den Fans läßt bzw. schafft. Wenn die Fans nicht alles kritiklos hinnehmen, sich nicht durch einseitige Interessen auszeichnen und sie andersartige Ansichten ihrer Zeitgenossen tolerieren, ist viel erreicht.

Keine geringe Verantwortung bei der Präsentation bekannter Leute tragen Medien und Presse. Ob die Musikfans sich näher mit musikalischen Dingen beschäftigen oder sie lieber Wert auf privaten, mitunter unrealistisch dargestellten Tratsch legen, können sie durchaus beeinflussen. Und Fans nehmen in der Regel jedes gedruckte Wort sehr ernst (Als sich ein bekanntes Gesangsduo der 70er Jahre scheiden ließ, drohte ein Fan mit einer Eingabe an das ZK, falls die beiden nicht wieder heiraten würden. Jahre zuvor hatten es die Journalisten dem Duo übergenommen, daß sie ihnen ihr Privatleben verheimlichten. Sie informierten dann später doch zu ausgiebig ...).

Wenn ich es mir recht überlege, beginnt das Fanalter eigentlich bereits in der Kinderkrippe. Welches Kind kann schon ohne »sein« Sandmännchen gut einschlafen? Und was ist z. B. mit Bummi (hier meine ich nicht den mit dem Wind im Gesicht), Pittiplatsch oder Winnetou und den anderen Helden von Karl May?

Meine Fanzeit ist schon längst passé. Mit dem Abstand der Jahre betrachte ich sie nüchterner, schmunzle über manches Erleb-

nis. Und dennoch stehe ich dazu, möchte behaupten, daß diese Zeit für meine persönliche Entwicklung nicht unwichtig war. Sicherlich, die wenigsten haben das Glück, das Hobby später zum Beruf zu machen. Aber wer weiß, ob ich ohne die Beatles, ohne die Konzerte in dem damaligen Beatschuppen in der Scheuditzer »Sonne« (mich interessierte vor allem die Musik der Vorgänger von Karussell), ohne die besondere Achtung für Frank Schöbel (hier war es weniger die Musik, sondern Fleiß, Kreativität, Ehrlichkeit, Natürlichkeit u. a. des Menschen Schöbel), ohne die Anregung, selbst zur Gitarre zu greifen und ohne verschiedene Singclubs ein so intensives Verhältnis zur Livemusik hätte ausbilden können. Ja, ich möchte sagen, daß populäre Musik einen wesentlichen Einfluß auf meine gesamte Lebensweise hatte und hat.

Ich entstamme noch der sogenannten »Beatles-Generation«. Das ist nun schon über 15 Jahre her. Was aber zeichnet die Fans heute aus? Eine Umfrage des »neuen lebens« gab mir die Möglichkeit, dieser Frage etwas näher nachzugehen. Außerdem hatte ich Gelegenheit, zwei Fankreise (die jedes Interpreten bzw. jeder Band haben in der Regel ein eigenes unverwechselbares Profil) näher kennenzulernen.

Rosalili zählt zu den Gruppen, deren Fangemeinde sich fast ausschließlich aus Teenagern zusammensetzt. Und Frank Schöbel dürfte der einzige Interpret unseres Landes sein, denn die Fans der verschiedensten Altersgruppen schon über viele Jahre ihre Treue beweisen.

FANERWARTUNG:

Gedanken zu einer Leserumfrage des »neuen lebens«

Fünf Monate lang stellte das Jugendmagazin 1986 seinen Lesern folgende Fragen:

- Welche Forderung habt ihr an Musik, Aussehen und Auftreten der Bands?
- Wie wichtig sind Texte – oder zählt nur Power?
- Was zeichnet eurer Meinung nach ein gutes Verhältnis von Band und Publikum aus?
- Sollten unsere Bands mehr zum Tanz spielen oder ausschließlich Konzerte geben? Ist fürs Tanzen allein die Disko da?
- Welche Erlebnisse, Erfahrungen habt ihr bei konkreten Rockkonzerten und Tanzabenden gemacht?

Im über 1500 Briefen meldeten sich Jugendliche zwischen 12 und 32 zu Wort (die Mehrzahl der Post kam von den 16- bis 18jährigen). Sie schrieben nicht nur sehr engagiert und emotional ihre Meinung zu den aufgeworfenen Problemen – manche auf einer kleinen Postkarte, manche auf vierseitigen DIN A 4-Briefen –, sondern wollten all das loswerden, was ihnen in Sachen Musik unter den Nägeln brennt. Bei vielen Schreibern hatte ich das Gefühl, daß es ihnen kaum auf eine Veröffentlichung ihrer Meinung in der Zeitschrift ankam, sondern auf einen vertrauensvollen und geduldigen Partner, der sich ihnen und den sie bewegenden Dingen – und diese hängen sehr oft mit Musik zusammen – an-

nimmt. Die unbeantwortete Autogrammpost gelangte ebenso zur Sprache wie intime Fragen, die eigentlich an den heimlich geliebten Künstler gerichtet waren. Nicht wenige verwandelten ihre Briefe in kleine »Kunstwerke« und demonstrierten auf diese Weise die Wichtigkeit des Themas.

Bei Erscheinen dieses PROFIL-Heftes ist die »nl«-Diskussion Geschichte. Für Musiker, Veranstalter und Kulturfunktionäre dürften die Standpunkte der Jugendlichen dennoch Interessantes vermitteln und so unaktuell nicht sein. Natürlich konnte und sollte die Umfrage kein umfassendes, detailliertes Bild vom Verhalten der Fans in unserem Lande vermitteln. Dazu hätte z. B. die Funktion von populärer Musik im Alltag (und damit in Verbindung insbesondere die der Medien, einschließlich der Schallplatte) stärker hinterfragt werden müssen. Aber die Umfrage trägt den Titel FAN-ERWARTUNG. Problematisch scheint mir jedoch, daß der gesonderten Betrachtung von Musik – im Vergleich zum Text – kein zumindest ebenbürtiger Platz eingeräumt wurde. So entsteht zwangsläufig der Eindruck, daß unsere populäre Musik (immer noch) durch Textzentrismus geprägt ist. Wo jedoch bleibt die Sinnlichkeit von Rockmusik, die wohl doch in erster Linie von der Musik ausgeht? Blicken wir nun etwas näher in die »nl«-Post.

Aussehen und Auftreten der Bands. Beatlesmanieren wie ausgewaschene Jeans oder lange (zumal ungepflegte) Haare ziehen schon lange nicht mehr. Die Jugendlichen legen Wert auf eine ordentliche Bühnengarderobe, lehnen jedoch zum größten Teil völlig ausgeflippte und auffällig geschminkte Typen ab. Nicht wenige geben der Natürlichkeit den Vorrang. Sie möchten sich mit den Musikern auf der Bühne auch äußerlich identifizieren können. Exquisit-Klamotten dürfen es aber sein, meint kein unbeträchtlicher Teil der Schreiber – die Lebensweise der 80er Jahre spiegelt sich deutlich in den Briefen wider.

Und wie ist es um das Verhältnis von Äußerem und Musik bestellt? Die Mehrzahl beurteilt Musikanten hauptsächlich nach ihren musikalischen Leistungen und ärgert sich über Bands, die nur durch unfunktionellen Glimmer glänzen. Die Gruppen sollten hinter ihrer Musik stehen und

mit ihrem gesamten Auftreten die Massen mitreißen. Doch die ca. 30 bis 40 Prozent (hauptsächlich Mädchen), die dem Äußeren den Vorrang einräumen, sollten wir nicht unterschlagen. Außerdem leben wir im Zeitalter der Videoclips! Und da ist es nicht ausgeschlossen, daß für manchen ein perfektes Video Ausgangspunkt für das Fansein wurde. Es verwundert nicht, daß sich die Jugendlichen einig über die enorme Bedeutung der Show auf der Bühne sind. Action, insbesondere des Frontmanns, ist gefragt. Das Outfit muß der jeweiligen Musikrichtung angepaßt sein. Interessant, daß einige Fans bei der Interpretation von Rockliedern ein poppigiges Aussehen fordern (Ausdruck wohl dafür, daß die Rocker immer mehr zu Poppern werden? . . .) Viele begründen ihre Meinung mit dem Beispiel des eigenen Favoriten. Besonders Interpretieren wie Inka, Petra Zieger, Tino, Gianna Nannini, C. C. Catch u. a. schneiden positiv ab, da die Jugendlichen bei ihnen am ehesten eine überzeugende Einheit von Text, Musik und Show erkennen. Auch Gruppen wie Modern Talking, Depeche Mode, Lucie, Silly und Pankow werden oft genannt.

Aus der Post:

Ich finde es schrecklich, wenn sich die Band durch ihre Frisuren und ihre Kleidung extrem von den Fans abhebt. Katrin Salomon (16), Stendal

Der äußere Eindruck ist von Anfang an wichtig. Man geht ja in ein Konzert, um die Gruppe zu sehen. Anja Müller, Halle-Neustadt

Die Sänger und Gruppen sollten rockig, d. h. der Musik entsprechend gekleidet sein. Sie sollten nicht bei Rockliedern altmodisch, sondern (poppig) aussehen. Am besten wäre es, wenn sie bei Auftritten eine Sonnenbrille tragen würden, waschliche Haare oder einen Igel hätten. Die Haare könnten auch ein wenig gefärbt sein. Anja Urbank, Haindorf

Die jungen Kerle von manchen Bands übertreiben meist mit ihrer Anschminkerei, wenn sie Konzerte live und im Fernsehen geben. Das wirkt irgendwie eingebildet, und sie wollen die Aufmerksamkeit auf sich lenken. K. Gundt, Prausitz

Bands können noch so gut aussehen, aber wenn die Musik nicht ins Ohr geht und keinen Rhythmus hat, ist die Band so gut wie out. Katrin Josefus, Karl-Marx-Stadt

Wir finden, daß Bands nicht wie in der Geschichte mit ausgewaschenen Jeans und ausgeflippten Frisuren auftreten sollten. Katharina Heyder, Berlin

Man sollte nie vom Aussehen ausgehen. Ich habe selbst die Erfahrung gemacht, daß Leute mit langen Haaren viel netter sind als die in den neuesten Exquitsachen. Heike Vieweg, Plauen

Die Band sollte stets so aussehen und auftreten, daß alles harmonisch zum Musikstil paßt. Z. B. sieht es reichlich blöd aus, wenn eine Schlager-

sängerin in Lederklamotten auf der Bühne steht und abrockt. Anett Lomitz, Görlitz

Das Aussehen kommt nach der Musik, und das ist genau der Punkt, den die meisten Gruppen übergehen. . . . Wenn eine Band nach fünf Minuten ohne jeden Schweißtropfen, ohne jede menschliche Regung Beifall empfängt und eigentlich nur hinter einer Maske gesungen hat, könnte ich wütend werden. . . . Ich muß merken, da ist jemand, der so denkt wie ich, der mich versteht. Mandy Beierlein, Magdeburg

Ich ärgere mich, daß kommerzielle Gruppen wie Culture Club nur durch ihr ausgeflipptes Auftreten und irgendwelche Skandale auffallen und die große Kohle machen. Dirk Bonasky, Karl-Marx-Stadt

Die meisten Bands achten gar nicht so auf Aussehen und Auftreten. Doch das ist gerade das Ausschlaggebende. Ines Steinborn (18), Halle

Wie Bands auftreten und aussehen, sollte man doch in erster Linie den Jungs selbst überlassen. Sie dokumentieren mit ihrer Kleidung schließlich auch, wofür sie auf der Bühne stehen. Weniger schön ist es zu erleben, wenn Musiker auf (gestellten?) Fotos »schön tun« und in Wirklichkeit kaum an Gesprächen nach dem Konzert interessiert sind (Puhdys). Thomas Lätsch, Hennigsdorf

Text oder Power? Meiner Meinung nach wurde diese Frage der Diskussion nicht sehr glücklich formuliert. Was ist Power? Ich spekuliere – Sound und/oder Lautstärke. Doch ist Text nicht besser in den Zusammenhang zur Musik zu stellen? Es ist nicht verwunderlich, daß nur wenige Leser auf das Verhältnis von Text und Musik eingehen und die sinnliche Wirkung von populärer Musik ganz außer acht gerät.

Zu diesem Aspekt äußern sich die meisten Jugendlichen. Sie unterscheiden bei der Bestimmung der Funktion des Textes oftmals zwischen Konzert (Medien) und Diskothek (Tanzabend).

Im Konzert erwartet die absolute Mehrheit von unseren Bands deutschsprachige, eigene Titel. Die Jugendlichen legen großen Wert auf Verständlichkeit und beklagen, daß das die Bands oft nicht gewährleisten. Nicht zuletzt wollen viele die Titel mitsingen (Auch deshalb werden Texte von den Fans gesammelt.). Sie fordern von den Gruppen, daß die Textinhalte sich im Auftreten vor und auf der Bühne widerspiegeln. Kritik wird an dem Niveau der Texte der Rockbands geübt. Nicht wenige kritisieren den Mangel an Realitätsnähe – was einschließt, daß die Texte nicht zu kompliziert sein sollten. Plakatives und Mystisches wird aber abgelehnt. Der überwiegende Teil der Jugendlichen mißt den deutschsprachigen Titeln enorme Bedeutung bei, erhofft sich wohl Lieder zum Nachdenken als auch zum Träumen. Sie

möchten sich in den Texten wiederfinden, betrachten sie als Hilfe und Trost bei der Bewältigung der Alltagsprobleme.

In der Diskothek stehen Tanzen und Stimmung im Vordergrund. Die Leser sind sich einig: Hier wollen sie abschalten und auf keine Texte achten. Die meisten möchten englischsprachige Titel, damit sie beim Tanzen nicht abgelenkt werden. Ähnlich ist die Tendenz beim Tanzabend mit Band. Bekannte Hits sind gefragt, kaum eigene Titel – und wenn, dann müssen sie tanzbar sein.

Interessant ist die Haltung zu englischsprachigen Texten. Deren Inhalt ist für den überwiegenden Teil der Jugendlichen von ziemlich untergeordneter Relevanz. Viele sind sich über die für sie inhaltliche Belanglosigkeit im klaren. Ihnen ist es egal, welche Qualität (was immer das sei) englische Texte haben. Die Funktion der Musik (und hier sei die besondere Rolle der Phonetik der englischen Sprache eingeschlossen) tritt in den Mittelpunkt. Dennoch beschäftigen sich einige Fans mit den Textinhalten und übersetzen die Lieder ihrer Favoriten. Nur wenige erhoffen sich von unseren Bands englische Texte (aber wie gesagt – nicht das Verhältnis von Text und Musik stand zur Diskussion).

Übrigens: Power fordern fast nur die Heavy Metal-Freaks (bei verständlichem Text), was bei dieser Stilrichtung nur allzu logisch ist.

Aus der Post:

Wer hat bei englischen Texten schon Lust, sich hinzusetzen und erst den Text zu übersetzen, um dann zu entscheiden, ob das Lied gut oder schlecht ist? Ilona Ratsch, Berlin

Texte spielen für mich eine wichtige Rolle in der Rockmusik. Sie sollen in normaler Umgangssprache sein, ab und zu auch mal durch poetvolle Bilder neue Blickwinkel für meine Umwelt eröffnen. Texte sollten nicht so verschnörkelt oder mystisch sein. Ich will erfahren, was die Musiker denken, fühlen, erleben, wie sie ihr Leben gestalten, welche Haltungen sie zu bestimmten Problemen einnehmen. Dann freue ich mich, wenn ich auch meine Gedanken in ihren Liedern klar dargelegt wiederfinde. . . . Die Auseinandersetzung mit der Umwelt ist für mich unheimlich anregend und mutgebend. Cornelia Klammt, Berlin

Bitte beim Tanz keine komplizierten Titel, die zum Nachdenken anregen. Sven Vobereit (18), Wolfen

Mir kommt es fast so vor, als ob die Bands Musik zum »Ausflippen« machen wollen und die Texte Nebensache sind. Dirk Rosenow, Berlin

Die Art der Musik und der Texte richtet sich nach meiner Stimmung und Umgebung. Katrin Schröter, Naumburg

Wenn man keinen Wert auf Texte legen würde,



könnte man sich ja gleich Instrumentaltitel anhören. Ines Schütte, Blankenburg

Bei englischen Texten versteht man sowieso kaum was. Und wenn ich mal einen englischen Text übersetze, dann gefällt mir oft das ganze Lied nicht mehr. Meiner Meinung nach ist der Sound und das Auftreten der Gruppe wichtig und nicht der Text. Manuela Däumer, Gera

Musik und Text sollten eine Einheit bilden. Das Wichtigste sind für uns immer noch die Texte. Am deutlichsten identifizieren wir uns mit den Texten und der Einstellung von Herbert Grönemeyer. Kathrin B. und Mireille M., Wolfen

Als »älter« Depeche-Mode-Fan bin ich ziemlich enttäuscht von meiner Lieblingsgruppe. Nicht wegen der Musik – wegen der Texte, die seit 1985 immer nichtssagender werden. Marco Lauber (19), Berlin

Texte sind zwar nicht unwichtig, doch uns geht es vor allem um gute Musik. Unter guter Musik verstehen wir solche, die ins Ohr geht und gut tanzbar ist. Besonders gut finden wir auch, daß Modern Talking englisch singt. Konstanze Seeger und Kristin Eichler (14), Delitzsch

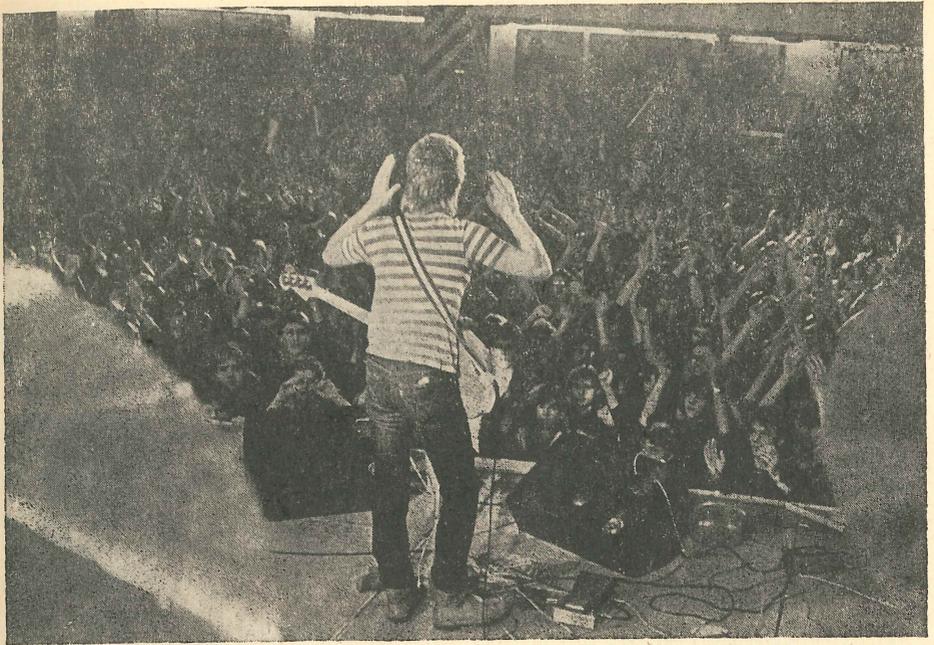
Was nützt es, wenn man hunderte Watts aufdreht, so daß man sein eigenes Wort nicht mehr versteht und alles an einem vorbei manscht. Peggy Lubbe, Magdeburg

Die Bands mit deutschen Texten müßten vorwiegend zu Konzerten spielen, damit man sich die Texte mal richtig durch den Kopf gehen lassen kann. In der Disko tanzt man ja mehr oder weniger bloß dazu. Die mit den englischen Texten sollten mehr zum Tanz spielen, da man sich über den Inhalt dort sowieso nicht unterhalten kann. Christina Heixmann (14), Burg

Ein toller Text charakterisiert doch erst eine Gruppe. Englische Lieder klingen von der Musik her toll – aber was ist, wenn du da mal 'nen Text übersetzt? Da fallen dir die Haare raus. Grit Neutzsch (16), Schafstätt

Wenn ein Text mich noch lange beschäftigt, haben die Musiker auf den Kern getroffen. Monique und Jana, Babelsberg

Publikum und Band. Musiker dienen vielen Jugendlichen als Orientierungsfigur. Sie werden umschwärmt, man möchte Erfolg haben wie sie. Die »richtigen« Fans (so die Meinung aus der Post) – und das sind einige – stellen keine Forderungen, sondern glauben blindlings und versuchen, ihre unumstößlichen Vorbilder zu kopieren. Dem widerspricht, daß sich die Mehrzahl des Fanpublikums mit den Musikern ein auf Vertrauen basierendes kumpelhaftes, ja mitunter partnerschaftliches Verhältnis wünscht. Allerdings dürfte dieses in der Regel ein ungleiches sein. Nicht nur die in den Briefen fast ausschließlich an die Musiker gerichteten Ansprüche stehen für sich (Wenige legen klar dar, daß und wie das Publikum zum Gelingen eines Konzertes beitragen kann.). Den meisten Jugendlichen fehlt es an musikalischer Sachkenntnis, um den Musikanten



tatsächlich echte Partner sein zu können. Insgesamt ist aus der Post ersichtlich, daß die Fans den Abstand zu ihren Idolen bewußt halten, also nicht überwinden wollen und können. Ihre größtenteils emotional geäußerten Empfindungen gegenüber Musik und ihren Interpreten sollten jedoch ernst genommen werden. Die Fans sind äußerst kommunikationsfreundlich – das sollten die Musiker anerkennen und nutzen.

Fans ergreifen sehr aktiv Partei für ihre Favoriten und bekennen sich ausnahmslos zu ihnen. Sie schreiben nicht nur fleißig an Wertungssendungen, sondern verteidigen das Idol gegenüber Andersdenkenden. Die Diskussion beweist, daß aber bei manchen Schreibern ein etwas kühlerer Kopf angebracht gewesen wäre.

Von äußerster Bedeutung ist der persönliche Kontakt zu den Musikern. Und dieser ist am ehesten und direktesten in Livekonzerten herzustellen (siehe auch folgender Punkt). Unpünktlichkeit, das Nichteingehen auf das Publikum während des Auftritts, keine Zeit für Gespräche usw. werden nicht toleriert. Gefragt sind natürlich auch

musikalische Leistungen – und die beschränken sich in der Rock- und Popmusik keinesfalls auf perfektes Handwerk. Den Musikanten um Herbert Dreilich, Bernd Aust, Martin Schreier und Peter Meyer sowie den anderen Größen der ältesten Rockmusikergeneration kann solches ohne weiteres bescheinigt werden – Beifall bei der Mehrzahl der Jugendlichen finden ihre Bands jedoch kaum noch. Die – meist seitenlangen – Konzertberichte zeugen davon, daß oftmals lokal wirksame Amteurbands ein wesentlich engeres Verhältnis zu dem jugendlichen Publikum haben. Sie sind es, die das Lebensgefühl vieler Jugendlichen über die Rampe bringen – zum Teil mit bewußt angelegter künstlerischer Unperfektheit. Wie immer die Musikkritiker das sehen mögen: Tatsache ist, daß gerade die »schräg spielenden« Bands nicht wenigen Jugendlichen die gesuchte Identität bieten. Die Fans spüren sehr wohl, wenn Routine die Überhand gewinnt und die einst verkündeten bzw. in den Liedern beschriebenen Ideale mit der Band, die auf der Bühne steht, nichts mehr zu tun haben.

Nicht nur das »echte« Fanpublikum erwartet, daß es – samt seiner privatesten Pro-

paar Worte mehr schreiben ... Eine Band kann sich auch mit ihren Fanclubs in Verbindung setzen, Briefwechsel oder was weiß ich! Danny Hobusch, Oelsnitz

Das Verhältnis zwischen Publikum und Band sollte ein natürliches sein, das nicht von Arroganz der Band überschattet wird. Eine Band sollte den Mut aufbringen, auch nach einem mißlungenen Konzert seinen Fans Rede und Antwort zu stehen. Die Kritik der Fans müßte beachtet und nicht unter den Tisch fallengelassen werden. Ich finde auch, daß die Musiker versuchen sollten, mit viel Elan und Engagement ihre Lieder zu interpretieren. Die Leute begeistern zu wollen, indem man lahm auf der Bühne steht, ist kaum möglich. Daniela Laatz (15), Rostock

Ich war mal Rockhaus-Fan. Durch das Konzert war ich eigentlich vermißt ... Was mich enttäuscht hat, war das Auftreten. Anke Simmert, Sosa

Ich habe Pankow einmal bei einem Auftritt erlebt und bin heute noch total begeistert ... Wie sie das Publikum mitrissen und selber an den Instrumenten arbeiteten, war die absolute Messe. Die Show war spitze, und man sah auch den Musikern an, daß es ihnen Spaß gemacht hat. Pankow hat fünf Zugaben (nach 2 1/2 Stunden Auftritt) gegeben, und man konnte sich auch mit ihnen kurz unterhalten bzw. Autogramme bekommen ... Nach diesem Konzert habe ich mir auch die beiden LP's gekauft und bin jetzt ein richtiger Fan von ihnen. Frank Tübel, Gotha

Ein schönes Erlebnis hatte ich ... mit der Gruppe Resfakta ... Wir halfen beim Aufbau, wir bekamen einiges über die Technik zu wissen. Bei Konzertbeginn dankten sie uns vor allen ... es war eine tierische Stimmung. Sie baten uns, mit abzubauen ... es kam wieder zu Gesprächen mit den Musikern und Technikern. Das war totale Action. Steffen Wilks, Ventschow

... da durften einige Fans auf die Bühne und mit dem Sänger zusammen singen, so was finde ich stark. Antje Franz, Ribnitz-Damgarten

Die Musiker sollten mehr unter ihre Fans gehen und nach Meinungen fragen, auch Autogramme geben! Es gibt Bands, die ziehen sich sofort nach dem Konzert zurück oder man muß den Musikern nachlaufen, bis sie im Auto verschwinden! Das finde ich total falsch! Ilka Jäger, Düßnitz

Eine Band und das Publikum können eine große Familie bilden ... Aber das liegt wohl auch an der Band, ob sie Musik für sich oder für alle macht. Gudrun Wallenberg, Schiffmühle

Sie könnten Foren veranstalten und ab und zu mal Texte in Zusammenarbeit mit den Fans schreiben, sich erkundigen, welche Texte den Fans gefallen, welche weniger und warum. Martin Pelz (13 1/2), Fürstenwalde

Ich hatte kürzlich die Gelegenheit, die Gruppe Drei ... zu erleben. Die beiden Sänger (der dritte war angeblich krank) erschienen auf der Bühne in einer interesselosen Art - nicht nur die Kleidung, sondern die gesamte Haltung betreffend ... Ich sehe es als eine Mißachtung des Publikums, aber auch der anderen Mitwirkenden ... an, wenn da im Playback drei Songs runtergerasselt werden, von denen man nicht mal weiß, ob sie überhaupt von der Formation eigenständig produziert wurden. Ich möchte damit nicht die Gruppe restlos verurteilen, denn ich kenne die näheren Umstände nicht. Ingrid Hirsemann, Pasewalk

Ein gutes Verhältnis zwischen Band und Publikum ist wieder etwas anders als ein Verhältnis zwischen Band und echten Fans. Wir kennen die Konzertatmosphäre vor und hinter der Bühne ziemlich genau, da wir sehr viel mit Stern im Lande herumziehen. Ein gutes Verhältnis zeichnet sich dadurch aus, daß z. B. ein Konzert pünktlich beginnt, alle ihrer Begeisterung während des Konzerts freien Lauf lassen, die Musiker das Publikum mit einbeziehen und bei Erfolg noch eine Zugabe spielen. Natürlich gibt es dann immer einige Fans, die noch an die Garderobe kommen und ein paar Autogramme möchten. Bei Stern können wir sagen, ist fast immer noch Zeit, um Autogramme zu geben und ein Wort zu wechseln. Wir finden es prima, wenn die Musiker nicht gleich mit den Autos verschwinden, sondern noch eine Weile mit den Fans plaudern. Stern-Meißner-Fanclub »Starmädchen«, Großenhain

Keiner wünscht sich eine Barriere zwischen Band und Publikum, die Leute sollen uns ruhig nach dem Konzert ansprechen und ihre Meinung sagen! Wir sind nicht anders und nicht besser, weil wir ein anderes Hobby haben! Kritik oder Lob, ganz gleich, nur ehrlich muß es sein! Also, wenn die Leute ins Konzert kommen, sollen sie ein bißchen gute Laune und Spaß an Live-Musik mitbringen, dann können wir zusammen die »Sau« rauslassen! Zechenhaus, Eisleben

Wir spielen ja nicht, damit sich die Leute im Lärm abreagieren, Streß abbauen, sondern um uns mit ihnen auf musikalische Weise zu »unterhalten«. Kay-Uwe Kohlschmidt (17), Sandow, Cottbus

Konzert, Tanzabend und/oder Disko. Erfolgreiche Konzerte sind für die Jugendlichen einmalige Erlebnisse, sicher auch, weil diese Form der Präsentation von Live-Musik wie keine andere so intensiv dem Lebensgefühl der Jugendlichen entgegenkommen kann. Viele der Briefe künden davon, daß schon ein einziger Besuch die Weichen für oder gegen Livemusik, für oder gegen eine Band stellt. Ein schlechter Tag wird einer Gruppe kaum verziehen - es sei denn, das Publikum erfährt akzeptable Gründe. Umgekehrt reicht mitunter ein Auftritt, um überzeugter Fan einer Gruppe zu werden.

Mir ist aufgefallen, daß eine beachtliche Anzahl von »Konzertserfahrungen« - insbesondere die der 12- bis 17jährigen - aus den Medien stammen. Unübersehbar sind die in ca. fünf Prozent der Briefe ausführlich mitgeteilten Vorstellungen über den Liveig, versehen mit dem Nachsatz: Aber ich war noch nie in einem richtigen Konzert.

Die Jugendlichen erwarten regelrecht von den Rockbands Konzerte - und nicht ausschließlich die Anwesenheit in den Medien. Playback wird von fast allen Lesern abgelehnt, dafür jedoch ein perfekter Sound gewünscht. Die Anforderungen an das Liveerlebnis sind hoch. Stimmung muß auf-



kommen durch viel Action – hauptsächlich des Frontmannes –, Licht und Nebel, eine abwechslungsreiche Programmgestaltung (Hits als Wiedererkennungseffekt am Anfang, eigene Titel – was Textverständlichkeit einschließt –, ab und zu ein ruhiges Lied, stilistische Vielfalt, ausführliche Moderation, die genügend Informationen über die auftretende Band enthält). Durchgefallen ist eine Gruppe, wenn sie das Publikum beim Auftritt völlig »vergißt« – es nicht direkt anspricht, keine Hände schüttelt, nach dem Konzert keine Zeit für Autogramme und Gespräche findet. Die Mehrzahl der Besucher möchte direkt einbezogen sein, möchte mitklatschen und mitsingen. Fans helfen auch gern mit beim Aufbau, sind stolz, wenn sie gebraucht werden. Sie sind enttäuscht, wenn sie und ihre Wünsche nicht geachtet und beachtet werden. Kritik wird an Altersgefährten laut, die sich von der Musik »berieseln« lassen und nicht zum Gelingen eines Abends beitragen.

Fazit: Die jugendlichen Musikliebhaber möchten gern mit den Musikern eine große Familie bilden. Die Konzerte sind für sie das Spiegelbild dafür, ob und wie das funktioniert.

Frappierend ist das Bedürfnis nach mehr Konzerten. Das widerspricht der landläufigen Meinung der Veranstalter. Es ist zu hoffen, daß die Klagen über ungenügende Werbung (qualitativ und quantitativ betrachtet) in deren Ohren landen.

Die Diskothek hat für die Jugendlichen eine andere Funktion als das Konzert. Hier möchten sie tanzen, Leute kennenlernen – die Musik übernimmt die Aufgabe des Vermittlers. Nicht wenige wollen sich jedoch auch nach Livemusik bewegen. Bemängelt wird in diesem Zusammenhang das unzureichende Angebot an tanzbaren DDR-Titeln und die nicht selten zu hohen Lautstärken bei Tanzabenden mit Bands (man möchte sich auch unterhalten).

Zur Veranstaltungsform Disko und Band äußerten sich nur einige Leser konkret. Da aber die Mehrzahl – direkt oder indirekt – fordert, Tanz und Konzert konsequent zu trennen (was nicht ausschließt, daß man während eines Konzertes tanzt), scheint es mir überlegenswert, ob die Mischung von Disko und Band sich in jedem Fall (eine Frage der Konzeption) als Veranstaltungsform eignet. Dient die Disko nicht sehr oft als Lockmittel? Wird die Erwartungshaltung des Publikums tatsächlich

berücksichtigt – oder Band und Disko oft gegeneinander ausgespielt?

Aus der Post:

Ich war noch nicht in einem Konzert, weiß aber, daß das sehr schön ist. Zu direkten Tanzabenden gehe ich auch nicht. Mir ist die Disko lieber. Anja Krüger, Joachimsthal

Wer tanzen will, sollte zur Disko gehen. Frank Mandli, Halle-Neustadt

Eine Band kann eine ganze Disko schmeißen, sie könnte ... Abwechslung (also nicht nur Tanz) in die Disko bringen. Vielleicht ist das fürs Publikum sogar ein Erlebnis, wenn sich die Band plötzlich mitten ins Publikum setzt und sozusagen eine nähere Diskussionsrunde beginnt. Katrin Lorenz, Ra-debeul

Die meisten Bands spielen nur für Konzerte. Es würde doch sehr stark ankommen, wenn auch noch etwas zum Tanzen gespielt würde. Jan Altmann, Grimmen

Meist ist der Grund ganz einfach. Die Band hat enttäuscht. Der Sound stimmte nicht, es war keine Stimmung, und richtig tanzen konnte man auch nicht. Ja, wer sagt sich da nicht: »Ich gehe lieber in die Disko.« Verena Wachtel (16), Flechtlingen

Meiner Meinung nach sollten Rockgruppen lieber Konzerte geben. Zum Tanzen gehe ich zur Disko. Da ist ... mehr Abwechslung. Kathrin Schlegel (15), Steuden

Tanzen macht doch viel mehr Spaß, wenn die Musik live ist und nicht aus der Konserve kommt. Michael Rübsand (16), Breitungen

Ich möchte mittanzen, mitsingen, mitklatschen ... Die Band darf nicht nur auf der Bühne stehen und ihre Lieder runterleiern. Manuela Kasten, Leipzig

Mein Rat an die Techniker: Berücksichtigt die räumlichen Gegebenheiten! Man kann nicht in jedem Saal die gesamte Anlage voll aufziehen. Frank Meißner, Torgau

Wenn ich ins Konzert gehe, erwarte ich etwas Besonderes. Die Band muß aufs Publikum eingehen, Kontakt suchen, Stimmung machen! Die Leute müssen merken: Die spielen nicht für sich, nicht fürs Geld, sondern für uns! Jana Löffel (15), Freital

Es müßte mehr Konzerte geben, und diese sollten rechtzeitig angekündigt werden. Über die Gruppe müßte einiges geschrieben werden, z. B. welche Musik sie macht, damit man sich nach seinem Geschmack entscheiden kann und nicht enttäuscht wird. Aber vom Publikum hängt natürlich auch die Qualität des Konzerts ab. Ich finde es nicht gut, wenn man sich sinnlos besüßelt. Andrea Viedt, Hennigsdorf

Ich bin der Meinung, daß unsere Bands mehr tanzbare Musik machen sollten. Allein nur Konzerte finde ich nicht gut ... Leider habe ich aber schon die Erfahrung machen müssen, daß scheinbar manche Bands keinen Unterschied zwischen beiden machen. Marion Frank, Leipzig

Wenn ich in ein Konzert gehe, dann möchte ich auch mitsingen oder mitklatschen können, sonst taugt die ganze Band nichts. Constance Rauner (15), Tannenbergesthal

Wenn das Publikum aus »Miesmuscheln« besteht und alle wie die Ölgötzen unten sitzen, werden auch der Sänger und die anderen Musiker bald

freudlos auf der Bühne stehen und froh sein, das Konzert hinter sich zu haben ... Ich finde es gut, wenn der Sänger mal von der Bühne kommt oder den Leuten die Hand gibt u. ä. Jens Marschallech, Görlitz

Ein Konzert sollte doch jedenfalls eine neue Herausforderung für die Musiker sein, ihr Bestes zu geben, jeden einzelnen Song dynamisch umzusetzen, mit dem Publikum zu reden und auch tänzerische Qualitäten zu zeigen. Jaqueline Schulze, Gera

An Tanzabenden herrscht auch oftmals ein besseres Verhältnis Band – Publikum. Man kann da hingehen, Fragen stellen und erhält Antwort. Vor bzw. nach dem Konzert herrscht doch eigentlich nur Hektik, und die Musiker sind müde danach. Anke Simmert, Cosa

Rockmusiker sollten sich auf der Bühne so verhalten, daß damit die Inhalte ihrer Titel auch interpretiert werden. Ich finde es abstoßend, wenn Musiker bei jedem Titel, ganz gleich, worüber sie singen, wie die Wahnsinnigen auf der Bühne herumtoben. Kai Stormer (19), Prenzlau

Was (noch) auffiel. Fanerwartung ist ein Problem, das viele Jugendliche beschäftigt – hauptsächlich die Teenager. Der Wunsch, so wie das eigene Idol oder Vorbild zu sein, schimmert durch viele Briefe durch – verbunden nicht selten mit idealisierten Vorstellungen und Anforderungen. Die Fans äußern totales Unverständnis, daß vor und nach den Konzerten mitunter zuwenig Zeit für lange (und die nicht zu bestreitenden wichtigen) Gespräche bleibt oder die Musiker nicht in den privaten Briefwechsel mit jedem Fan treten können. Manche Mädchen versprechen sich von einem Blick des Lieblingsängers den Himmel auf Erden ... Ein Grund für derlei Verhalten liegt sicherlich darin, daß das jugendliche Publikum kaum etwas über die Produktion von (live- und im Studio entstandener) Musik weiß. Fast alle Leser, die an der »nl«-Diskussion teilnahmen, konnten ihre Ansprüche an Musik und Text nicht konkret fassen (gerade drei sachkundige Briefe habe ich in dem großen Poststapel gefunden). Die äußerst globalen Äußerungen vermögen Musikern oftmals nur Tendenzen aufzuzeigen, kaum aber fachlich fundierte Hinweise für ihre Arbeit zu vermitteln. Die realistische Darstellung der Entstehung von populärer Musik hierzulande in den Medien sowie deren größere Beachtung durch die Volksbildung könnten dem Verhältnis zwischen Musikanten und ihrem Publikum gut tun.

Fans sind sehr schnell zu beeinflussen – aber nicht immer unbedingt unkritisch. Allerdings, ein derartig kritisches, sachkundiges Verhalten wie zur Zeit der

»Beatles-Generation« konnte ich nicht entdecken. Nicht selten schafft ein einmaliges Erlebnis einem Interpret (einer Band) unheimlich viele Plus- oder Minuspunkte. Vermißt habe ich in der überwiegenden Mehrzahl der Briefe Toleranz – gegenüber anderen Bands, Stilrichtungen und Fan-Gruppen. Bei im »nl« veröffentlichten Kritiken an Musikern – seien's die Puhys oder Modern Talking, um die besonders im Streitfeuer der Diskussion Stehenden zu nennen – fühlen sich die Fans zu seitenlangen Verteidigungen verpflichtet. Beleidigungen und Schimpfworte bleiben nicht aus.

Als Vorbilder agieren zum nicht geringen Teil ausländische Interpreten und Bands. Ist die Ursache hierfür nur in der Musik zu finden? Sicherlich nicht, sonst würden deutschsprachige Sänger aus der BRD wie Grönemeyer, Lage oder Maffay u. a. nicht so hoch in der Gunst des Publikums stehen. Wo bleiben die Persönlichkeiten im Lande? Verschenken wir uns nicht oft die Möglichkeit, die international anerkannten Leistungen unserer Interpreten ausreichend zu publizieren (nach Redaktionsschluß: IC gewann 1987 bei einem internationalen Festival in Bregenz alle fünf Hauptpreise – in unseren Zeitungen kündete lediglich eine Fünfzeilenmeldung davon)? Ist eine gesunde Imagepflege hierzulande tatsächlich unmöglich (nicht nur seitens der jeweiligen

Interpreten; Veranstalter, Medien, Kulturfunktionäre u. a. tragen hier ebenso Verantwortung)? Nachdenklich stimmen sollte die – zwar nicht ausgesprochene, aber in den Briefen mitschwingende – Forderung nach Generationswechsel an der Spitze unserer Rockszene. Die ersten Anzeichen für diesen existieren bereits.

Einige Jugendliche nutzten ihre in der Regel kurze Wortmeldung, um auf ihren Star aufmerksam zu machen und die Redaktion aufzufordern, von ihm Beiträge, Textübersetzungen und Poster abzdrukken. Ihre sehr allgemein gefaßten und äußerst knapp ausfallenden Antworten auf die Fragen zeugen nicht in jedem Fall von unbedingter Ehrlichkeit und dem Interesse, sich mit dem Aspekt Fanerwartung näher auseinanderzusetzen.

Nicht zu übersehen ist das materielle Denken einer Anzahl von Lesern. Das »neue leben« hatte Preise für die interessantesten Meinungen ausgesetzt. Nicht wenige Absender suchten sich diese selbst aus und bestellten sie . . .

Und wie steht es um die Aktivität der Fans? Es ist zu hoffen, daß diese nicht auf – in erster Linie den Musikern dienende – Fanclubs beschränkt bleibt und die kritische Sicht auf die eigene Persönlichkeit nicht zu sehr ins Hintertreffen gerät. An die Musiker stellen die Jugendlichen ja keine geringen Ansprüche . . .

Die Fans sind eine Macht.

Wer keine hat – gut' Nacht.

Und sind es auch nur sieben oder acht:

Es sind Fans und Fans sind eine Macht.

Läuft das Spiel mal eben – nicht ganz so gut,
vertrau' den Fans, sie geben dir wieder Mut.

Und wenn du's dann gepackt hast und kommst groß raus,
ist der Dank, minutenlang – ihr Applaus.

Wenn sie jubeln, wenn sie schrei'n –
was kann denn schöner sein.

Die Fans sind eine Macht.

Wer keine hat – gut' Nacht.

Und sind es auch nur sieben oder acht:

Es sind Fans und Fans sind eine Macht.

Text: Jochen Petersdorf

Musik: Frank Schöbel

Fanclub: AMOR UND DIE KIDS

Liebe PROFIL-Leser!

Zuerst möchte ich mich vorstellen, damit Ihr wißt, mit wem Ihr es zu tun habt. Ich bin Tina Schreiber, die für AMOR UND DIE KIDS die Fanpost beantwortet. Außerdem kümmere ich mich um die Fanclubs der Band und versorge diese regelmäßig – meist einmal im Monat – mit Informationen zu neuen Titeln, Projekten und über den Stand in den Hitparaden, aber auch mit Konzertterminen und Materialien wie Aufkleber, Poster, Sticker, T-Shirts und Autogrammfotos. Und natürlich toure ich ab und zu mit den Kids durch das Land und führe Gespräche mit den Fans, nein, keinesfalls im Auftrag der Band. Ich selbst will wissen, was die Fans treiben und wie sie über Musik – auch anderer Gruppen – denken.

Ich mag übrigens auch Pankow, Rosalili, Stern Meißen, City und Rockhaus. Neben meiner sekretarischen Tätigkeit bei AMOR UND DIE KIDS habe ich weitere Hobbys wie Reisen, Disko, Rockkonzerte usw. Ich beschäftige mich ebenso damit, wie andere Kapellen ihre Post erledigen und ihren Fans Beachtung schenken.

Die Fanclubs sind sehr wichtig und werden von uns in einer Art Chronik registriert, in der wir einige Angaben von Fanclubs notiert haben und zwar: der Name des Fanclubs, Name und Anschrift des Fanclubleiters sowie seines Stellvertreters, die Anzahl und Namen der Mitglieder und – na klar – deren Aktivitäten.

Einige Fanclubs schreiben eine eigene Chronik. Sogar Berichte und Kritiken über die einzelnen Konzerte sind dort zu finden, auch Eintrittskarten von und Fahrkarten zu den Konzerten.

AMOR UND DIE KIDS hat neun Fanclubs, die aus den Städten Leipzig, Brandis, Geithain, Halle, Jena, Berlin, Sebnitz und Neustadt kommen. Die zehn bis fünfzehn Mitglieder pro Fanclub interessieren sich hauptsächlich für das aktuelle Rockgeschehen im Zusammenhang mit der Band, verfolgen die Hitparaden von Rundfunk und Fernsehen und unterstützen ständig die AMOR UND DIE KIDS-Titel. Das tun die Fanclubs anderer Bands genauso.

Die Amor-Fanclubs stehen nicht nur mit mir im regelmäßigen Kontakt, sondern tauschen sich untereinander aus. Die Jungs und Mädchen im Alter von 14 bis 18 Jahren besuchen hier und da die Amor-Konzerte. Man kennt sich inzwischen von der ganz persönlichen Seite.

Zwei unserer Clubs bestehen nur aus Jungs – »Blauer Würger« und »Amor & die Kids«. Sogar ein Soldaten-Fanclub existiert in Neustadt.

Gelegentlich erhalten die Fanclubs Aufträge von der Band. So beschäftigen sie sich mit der im »DT-Metronom« gelaufenen Textumfrage, die der Titel »Komm doch mit« auslöste. Sie senden uns ihre Meinung zu den gemachten Videos – u. a. die für »Stop! Rock« –, der Quartettsingle, zu Tobis Einzelprojekten u. a. Selbstverständlich ist die Gruppe auch an Äußerungen über die verschiedensten Konzerte interessiert. Sie möchte möglichst exakt wissen, was warum gefiel und was nicht.

1987 veranstalteten wir das erste große Fanclubtreffen. Vor dem Konzert im Leipziger Kulturhaus »Jörgen Schmidtchen« lud AMOR UND DIE KIDS zum Glas Wein und zum unterhaltenden Gespräch ein. Anfangs waren die einzelnen ganz schön schüchtern, doch dann nutzte jeder die Gunst der Stunde und wollte seine Fragen lösen. Durch das Fantreffen sind richtige Freundschaften entstanden. Auch deshalb wollen wir es in diesem Jahr wiederholen.

Einige Bands lesen ihre Post überhaupt nicht und stecken sie womöglich gleich in den Papierkorb. Die AMOR-Jungs sind bemüht, ihre Fanpost so oft als möglich zu studieren. Da sie wenig Zeit haben, erleichtere ich Ihnen die Arbeit etwas. Ich beantworte die Briefe und informiere sie regelmäßig über den Inhalt.

Der Poststrom ist recht unterschiedlich. Es läßt sich nicht sagen, wieviel Briefe wöchentlich oder monatlich eintreffen. Das ist hauptsächlich von den Wertungssendungen sowie vom Erscheinen von Artikeln im »neuen leben«, der »Melodie und Rhythmus« oder anderen Zeitschriften abhängig. Bei guter Platzierung können wir uns manchmal nicht vor Postbergen retten.

Vorwiegend schreiben Schüler und Lehrlinge, aber auch von Soldaten und Rentnern erhalten wir Briefe (das Alter liegt bei ca. 10 bis 65 Jahren). Unter den Adressaten sind »Autogrammjäger« und solche,

die sich für den Entwicklungsweg der Band interessieren.

Werfen wir doch mal einen kurzen Blick in die Post. Wir finden – nicht selten – Liebesbriefe und Glückwünsche zu Geburtstagen. Die Leute möchten besonders oft das Alter, den Familienstand, die Anzahl und Namen der Kinder sowie die Hobbys der Musikanten erfahren. Viele wollen die Texte der Lieder haben, vielleicht, um in den Konzerten mitsingen zu können. Manche sammeln alles von und über die Band; mancher möchte mehr als Texte und Autogramme. Viele berichten über sich, oftmals äußerst persönliche Dinge.

Die Briefe kommen aus allen Teilen unserer Republik. Autogrammwünsche landen ebenso aus der Sowjetunion, der BRD, Bulgarien und der ČSSR in unserem Postkasten.

Ich glaube schon, daß die Bands auf die Fans angewiesen sind. Wie singt Frank Schöbel doch so schön: »Die Fans sind eine Macht«. Sie entscheiden letztendlich, wie diverse Titel in den Wertungssendungen laufen, oder?
Tschüß für heute!

Eure Tina Schreiber

Fantreffen: ROSALILI

Sie kamen aus der ganzen Republik – mit dem Zug, per Bus, getrampt oder gar mit dem Auto (Ein Vater, selbst Tanzmusiker, brachte seine Tochter mit einem Supermobil zum Fantreffen. Er ließ sich die Show nicht stehlen und fuhr wie die mit dem Trabi kommenden Musiker auf dem Festplatz des Ereignisses vor.). Sie nahmen stundenlange Fahrten in Kauf (z. B. 16 Stunden Hinfahrt von und 16 Stunden Rückfahrt zur Ostseeküste), um einen Abend, eine halbe Nacht und ein knappes Frühstück mit ROSALILI zu verbringen.

Sie – das waren 58 Mädchen und ein (!) Junge, im Durchschnitt zwischen 14 und 16 Jahren, die die in der DDR verstreut existierenden 19 ROSALILI-Fanclubs vertraten. Diese wurden übrigens von den Teenagern freiwillig und in eigener Initiative ins Leben gerufen. Der Hallenser Fanclub »So allein« beispielsweise kann 24 (alles Stand Mitte '87), der in Leuna unter dem Namen »Es ist Zeit« 10, der in Zemmin 13 und »Süße Sünde« in Dresden 7 Mitglieder vorweisen. Der jüngste Fanclub der Band wurde am Ort des Treffs gegründet – in Ufrungen.

Das 1500 Einwohner zählende Ufrungen – das Dorf liegt im Mansfelder Land zwischen Sangerhausen und Nordhausen – staunt nicht schlecht, als die vielen jungen Mädels gegen Abend zur Festwiese ziehen. »Heiratsmarkt« meinen die älteren

Leute, »Kindergarten« die jüngeren. Und ganz so unrecht haben sie alle nicht.

Das Fantreffen beginnt mit einer Disko – Zeit genug für Fans und Musiker, sich zu begrüßen. Man kennt sich von zahllosen Konzerten, zum Teil auch von Feten. Recht vertraulich ist der Ton der Gespräche. Vor allem Privates interessiert, kaum Fragen zur Musik werden gestellt. Die großen Mädchen sind bestens informiert, wie es bei Hendrik, Jörg und den anderen zu Hause aussieht. Sie wollen Neuigkeiten erfahren, reden über eigene Sorgen. Die Musiker hören geduldig zu, geben Ratschläge. Immer wieder versuchen die Backfische, die Musikanten mit einem fischen Augenaufschlag zu verwirren. Gelingt es, reagieren die Umstehenden mit bösen Blicken (der Kenner dieser Fangruppe hat bereits mehrere Eifersuchtsszenen erlebt). Natürlich wissen die meisten Mädchen, daß die angehimmelten Idole schon eine Freundin haben. Aber ein Flirt gehört halt dazu – und fast jede will ihre Chance bewahren.

Nun tritt ZEBRA auf die Bühne, heute als Vorband von ROSALILI. Beide Gruppen gehen sehr oft gemeinsam auf Tour. ROSALILI verfügt über keine eigene PA, ZEBRA über eine gute. Mit einer Art Patenschaft helfen die Gestandenen dem Nachwuchs. Und sie passen auf, daß die ROSALILI-Fans in ihrer Übermacht den Jungs nicht so sehr »die Bude einrennen«.

Endlich ist ROSALILI an der Reihe. Die Fans stürmen zur Bühne, schieben die anderen Besucher der Veranstaltung zur Seite. Das ist ihr Auftritt – im wahrsten Sinne des Wortes. Sie sorgen für Stimmung, singen die in Fleisch und Blut über-

gegangenen Lieder mit. Wunderkerzen werden angezündet, Zugaben erklatscht. Diese sind für einige Mädchen der Grund, sich im Rampenlicht neben die Musiker ans Mikro zu stellen. Auf falsche Töne kommt es nicht an. Die Show bestreiten jetzt die Fans. Die Musiker geben acht, daß alles in verträglichen Bahnen läuft. Ekstase in voller Perfektion!

Zu mitternächtlicher Stunde treffen sich die Fans im Quartier. Der Autogrammdienst hat zum Forum mit den Musikern geladen. Doch im großen Kreis der Teenager floriert das Gespräch nicht. Intime Fragen und Antworten erfordern nun mal die Unterhaltung unter wenigen Augen. Als die Mädchen und Musiker sich in Grüppchen zusammenfinden, steigt die Stimmung im Raum hörbar.

PROFIL nutzt die günstige Gelegenheit, mit den Fans zu reden. Am Tisch haben Doreen aus Halle (16, Schülerin), Annett aus Leuna (17, Lehrling), Katrin aus Zemmin (17, Lehrling), Susanne aus Dresden (17, Lehrling) und Anke aus Rehfelde (15, Schülerin) Platz genommen.

PROFIL: Warum gefällt Euch gerade ROSALILI? Könntet Ihr auch Fan von einer anderen Band sein?

Anke: Ich finde ROSALILI urst gut, vor allem die Lieder und wie sie auftreten. Die Texte sind auf uns Jugendliche bezogen.

Susanne: Daß ich ROSALILI mag, hat sich so ergeben. Wir haben die Jungs am Anfang ihrer Karriere kennengelernt und einen Fanclub gegründet, weil die anderen Gruppen schon einen hatten. In unserem Club sind übrigens nur solche Leute drin, die wir persönlich kennen und wissen, daß sie tatsächlich Fan von ROSALILI sind. Ich stehe ebenso auf City, Stern Meißen und Chicoreé.

Doreen: Man kann von vielen Gruppen Fan sein, aber nur in einem Fanclub mitmachen. Wir sehen uns auch andere Bands an. ROSALILI ist aber was Neues.

Annett: Der persönliche Kontakt spielt eine große Rolle. Mit den Jungs kann man sich noch unterhalten. Die hauen nicht wie die anderen gleich nach dem Konzert ab. Sie suchen das Gespräch mit den Fans.

Katrin: Mir gefällt nicht nur das Äußere der Jungs, sondern auch die Musik. Nach dem Konzert kann man zu ihnen gehen, mit allen Problemen – wenn man in der Schule Ärger hat oder sich mit jemand gestritten hat. Sie helfen mit Tips. Die Mu-

siker sind natürlich, nicht so eingebildet, wie manche Profis. Und sie sind in unserem Alter.

PROFIL: Wie unterstützt Ihr als Fans Eure Band? Glaubt Ihr, daß Ihr Anteil am Erfolg habt?

Katrin: Wir schreiben zu fast jeder Wertungssendung, wenn ein Titel von ROSALILI läuft. Nach dem Erscheinen der Quartettsingle haben wir uns an Amiga gewandt, ob die Band nicht mal 'ne LP machen darf. Bei Kerschowski, dessen Musik gefällt uns nicht, ging das doch auch. Wir werben in Freundeskreisen, zeigen anderen die Texte, um Vorurteile abzubauen.

Doreen: Wir beteiligen uns ebenfalls an den Wertungen, besuchen die Konzerte der Band und bemühen uns, neue Fans zu gewinnen. Wir schicken auch Post an DT 64, damit die Konzerttermine bekanntgegeben werden. Ich glaube schon, daß die Fans am Erfolg beteiligt sind.

Susanne: Wir machen zu den Konzerten viel Stimmung. Schließlich sollen die Veranstaltungen auch für die Jungs ein Erlebnis werden. Es ist doch gut, wenn sie merken, daß jemand hinter ihnen steht.

Anke: Wir haben uns an den Umfragen nach der Band und dem Titel des Jahres beteiligt, fahren ebenso zu den Konzerten. **Annett:** Viele sagen, daß sie ausschließlich ausländische Gruppen hören. Bei ihnen zu Hause hängen aber nur Bilder von DDR-Bands an der Wand. Die Leute trauen sich wahrscheinlich nicht, sich zu unserer Musik zu bekennen. Das verstehen wir nicht. Wir wollen deshalb helfen, diese zu propagieren.

PROFIL: Reizt es Euch tatsächlich, immer wieder die Konzerte zu besuchen? Ihr kennt doch jeden Titel auswendig . . .

Anke: Wir wollen uns mit der Gruppe unterhalten.

Katrin: Der ständige Kontakt ist wichtig. Ich reise oft nach Berlin.

PROFIL: Interessiert sich ein Fan nur für Musik?

Doreen: Eigentlich ja. Und natürlich das, was damit in Verbindung steht, die Fanpost beispielsweise.

Annett: Die Musik hat das Sagen. Ich lese aber auch gern, mache Handarbeiten.

Anke: Disko und – na ja, Musik.

PROFIL: Warum stehen gerade Mädchen auf ROSALILI?

(Kichern.)

Anke: Ach, die sind so niedlich. Wie Henne oder Alexander stelle ich mir meinen Freund vor.

Annett: Das sind alles so chaotische Typen. Ich glaube nicht, daß das den Jungs gefällt, vielleicht, weil Mädels verrückter sind. Die Jungs haben wohl mehr einen Blick für ausländische Gruppen.

PROFIL: Was wünscht Ihr Eurer Band?

Doreen: Daß sie solange als möglich existiert – solange wie die Pudhys. Sie sollen ja nicht, wenn sie vielleicht Profis sind, eingebildet werden – unter dem Motto: »Wir brauchen euch nicht mehr«. Und natürlich tolle Hits wie »So allein«. Die eigenen Texte sind jugendgemäßer.

Höhepunkt des Abends, besser der Nacht: Die Fans überreichen liebevoll gefertigte oder gekaufte Geschenke. Auch das ist üblich. Zum Geburtstag der Musikanten überrascht manches Fanpaket. Bemalte Hemden, Armreifen, Stofftiere und nach der »Süßen Sünde« sind selbstverständlich Pralinen begehrte Artikel.

Bevor die Fans völlig übermüdet um 3.00 Uhr in der Frühe in ihre Betten steigen (keine Angst, für Moral ist gesorgt), gelingt PROFIL noch ein kurzes Gespräch mit ROSALILI.

PROFIL: Rockmusik ohne Fans – kaum vorstellbar ...

Band: Klar, denn sie machen die Stars, geben die notwendigen Punkte für die Wertungssendungen.

PROFIL: Wie haltet Ihr Kontakt zu Euren Fans?

Band: Bevor wir darauf antworten, am Rande ein schönes, erfrischendes Erlebnis: Einer unserer Fans hatte eine schwere Operation. Die Mutter teilte uns das in einem Brief mit. Als das Mädchen wieder zu Hause war, haben wir es besucht. Die ganze Familie hat sich gefreut. Die Mutter schrieb uns dann, daß wir so zur Genesung beigetragen haben.

Sonst sorgt der Autogrammdienst für den Kontakt. Jeder Brief wird gelesen und beantwortet. Wenn ein Titel im Funk plaziert ist, kommen täglich rund 200 Briefe. Die Fanclubs erhalten neben dem Tourneeplan ständig Informationen über Produktionen u. a. In Konzerten sehen wir uns sehr oft. Wir wundern uns manchmal, welche weiten Strecken die Mädels zurücklegen.

PROFIL: Was haltet Ihr von soviel Verrücktheit?

Henne: Schwer zu beurteilen, weil wir nicht so sind. Für uns als Band ist das gut. Es geht aber über das Normale hinaus.

Andy: Es gibt viele Jugendliche, die kein richtiges Ziel haben. Die Fans besitzen wenigstens eins. Und daran können sie sich klammern.

PROFIL: Was wollen die Fans von Euch am meisten wissen?

Band: Alter, ob wir frei und ledig sind, Hobbys ...

PROFIL: Und welche Rolle spielt die Musik?

Band: Darüber wird am wenigsten gesprochen. Klatsch ist Mittelpunkt unserer Gespräche. Man kann aber nicht sagen, daß Musik unwichtig ist, denn über sie finden die Leute zu uns.

PROFIL: Hat ROSALILI einen besonderen Wunsch an seine Fans?

Sie könnten kritischer sein, nicht alles bedingungslos annehmen. Die kritischen Leute setzen sich intensiv mit der Musik auseinander. Sind das aber noch Fans? ...

Um 9.00 Uhr heißt es aufstehen. So lange aufbleiben sind die Mädchen nicht gewöhnt. Etwas mißmutig beginnt für viele der Tag, obwohl draußen die Sonne lacht. Auf die Idee, die sich schlafend stellenden Musikanten aus den Betten zu schmeißen, kommt keine.

Nach dem Frühstück gilt es Abschied zu nehmen. Der verläuft keinesfalls schmerzlich, denn man weiß, man sieht sich bald wieder. Schon im Vorortzug schiedem die Mädels Pläne, wann sie wo beim nächsten ROSALILI-Konzert zusammenkommen. Teilweise wollen sie gemeinsam auf Tour gehen. Natürlich wird auf der Heimfahrt auch das Fantreffen bis ins Detail ausgewertet. Jeder kleinste Schritt der Musiker wurde, soweit es möglich war, verfolgt. Worte wie »ach, ist der süß« fallen immer wieder ...

Daß das Fantreffen zustande kam, ist nicht nur der Band und ihrer organisatorischen Leitung zu verdanken, sondern auch der FDJ-Grundorganisation »Bernardt Köhn« des VEB Fluß- und Schwerspat Rottleberode. Sie besorgte die Quartiere, fühlte sich für Frühstück, Abendbrot und nicht zuletzt für das organisatorische Drumherum der öffentlichen Veranstaltung verantwortlich. Angelika Helbich, die FDJ-Sekretärin, berichtete: »Durch »Rock für den Frieden« sind wir auf die Idee gekommen, ein ähnliches Konzert bei uns zu starten. Erst waren alle erschrocken – der Aufwand für

unser kleines Dorf. Doch dann packten alle mit zu, unterstützten uns die Kreis- und Bezirksleitung der FDJ durch Zuschüsse – u. a. aus dem ‚Konto Junger Sozialisten‘. Die Liveaktion mit ROSALILI war nicht die erste und nicht die letzte. Übrigens haben wir die Hälfte der Einnahmen dieser Veranstaltung dem Solikonto überwiesen.«

Das Treffen mit ROSALILI ist Geschichte. Wenn die Fans in 10 Jahren – dann soll übrigens das nächste der Band steigen – ihren Kindern eventuell von ihren Erlebnissen berichten, weil sie vielleicht auch schon

Fan von irgendeinem Star sind, schmunzeln sie bestimmt insgeheim über ihre Teenagerträume. Sie sind hoffentlich kritischer geworden – nicht nur gegenüber Musik – und haben vielseitigere Aktivitäten auf die Beine gebracht.

Es ist leicht, im »reifen« Alter über die jugendlichen Fans zu lächeln. Doch diese nehmen ihr Fandasein sehr ernst. Sie halten sich bei der Suche nach dem eigenen Weg an ihrem Vorbild fest, und sie suchen Trost, weil sie zu oft nicht verstanden werden. So wie das geliebte Idol zu werden, ist ihnen ein wichtiges Ziel. Keine kleine Verantwortung für die, die angehimmelt werden . . .



ROSALILI

Steckbrief, wie die Fans ihn sich wünschen

+++ **Besetzung:** Hendrik Röder – voc, bg, Boss; Henne; geb. 20. 02.; 1,83 m; Augenfarbe: braun; mag; Sandra, Modern Talking, Chris Norman, M. Matthieu, frischgelocktes Feenhaar (ob man's glauben soll?); Hobbys: Autofahren, fernsehen, dösen; Lieblingspeise: Schnitzel, Blumenkohl, Brösel, keine Rohkost; Lieblingsgetränk: Nesquick mit Milch, Cola; Lieblingsfarbe: blau + Holger Jagsch – voc, g; Jagschen; geb. 07. 04.; 1,74 m; Augenfarbe: grau; mag; Don Hanly, Peter Gabriel, Van Halen, Cameo; Hobbys: schlafen, Gitarre spielen; Lieblingspeise: Spaghetti à la Jagschen; Lieblingsgetränk: Gin Tonic, Milch mit Trinkfix; Lieblingsfarbe: schwarz + Jörn Güttler – voc, g; Gütt; geb. 01. 03.; 1,80 m; Augenfarbe: braun; mag; Purple Schulz, Cosa Rosa, Eurythmics; Hobbys: fernsehen, träumen; Lieblingspeise: Gulasch mit Knödel; Lieblingsgetränk: Gin Tonic; Lieblingsfarbe: schwarz-weiß + Andreas Birr – dr, Andy; geb. 25. 06.; 1,92 m; Augenfarbe: grün; mag; The Shorts, Van Halen, David Lee Roth; Hobbys: basteln, lernen; Lieblingspeise: saure Eier; Lieblingsgetränk: Mehrfruchtsaft; Lieblings-

farbe: rot + Alexander Dietz – keyb, voc; Alex; geb. 30. 07.; ?; Augenfarbe: braun; mag; Michael Jackson, Comodores, Lionel Ritchi; Hobbys: Walkman hören, alte Dampfmaschinen, Windmühlen; Lieblingspeise: Thüringer Klöße in Soße (ohne Fleisch), Erdbeeren mit Sahne; Lieblingsgetränk: Sekt; Lieblingsfarbe: dunkelblau +++

Weitere Informationen: **musikalische Qualifizierung:** Andreas ist Student an der Hochschule für Musik Berlin, Alexander absolviert die Musikschule Berlin-Friedrichshain, Holger, Andreas und Alexander haben die Spezialschule »G. F. Händel« besucht + **Erfolgstitel:** »Rosalili«, »Süße Sünde«, »So allein« + **Entwicklung:** 1986 Gründung, vorher als MARATHON und MAY-DAY aufgetreten; auf der Quartettplatte »Startschuß II«, eigene Quartettplatte, »Rock-Album '86«; '87 vorläufiger Berufsausweis + **Standpunkt:** Wir versuchen, den ROSALILI-Sound zu prägen. Wir wollen ein eigenes Profil und lehnen es ab, andere Bands zu kupfern. + **Kontaktadresse:** Veronika Jarzombek, Leninstr. 4, Merseburg, 4200, Tel.: Merseburg 21 25 27 +++

Starmädchen

Sie war erst 13 Jahr
als ein Star für sie alles war
hängte Poster von ihm an die Wand
sprach von ihm als sei er ihr bekannt
Sie träumte nur von ihm
und sie glaubte sie liebe ihn
schrieb tausend Briefe die er nie fand
wo dasselbe geschrieben stand
nur du raubst mir den Verstand

Die anderen Jungs die sah sie nicht
machte nur ein verträumtes Gesicht
wenn sie ihn sah den großen Star
der für sie doch so göttlich war
Nichts um sie her konnte sie berühren
wenn sie ihn sah den großen Star
Nichts um sie her konnte sie berühren
dachte sie doch daß es Liebe war

Einer hat sie geliebt
und gefragt wen es sonst noch gibt
Für sie war es völlig klar
neben ihm gab es noch den Star
Er lachte sie nur aus
kam nie mehr zu ihr nach Haus
Einen anderen sie nicht mehr fand
sie hatte nur noch den Star an der Wand
ohne Herz und Verstand

Die anderen Jungs die sah sie nicht
machte nur ein verträumtes Gesicht
wenn sie ihn sah den großen Star
der für sie doch so göttlich war
Nichts um sie her konnte sie berühren
wenn sie ihn sah den großen Star
Nichts um sie her konnte sie berühren
dachte sie doch daß es Liebe war

Text: Ralf Schmidt
Komposition: Uwe Haßbecker

Fanggespräche und Fanpost: FRANK SCHÖBEL

Frank Schöbel feierte Mitte '87 sein 25-jähriges Bühnenjubiläum. Die Redaktion »Wenn schon, denn schon« des Fernsehens der DDR lud seine Verehrer zur Fete nach Leipzig ein. Auch PROFIL war dabei. Ohne dem Künstler zu nahe treten zu wollen: Uns interessierten in erster Linie die Fans. Wir beobachteten sie und sprachen mit ihnen.

15.00 Uhr: Die ersten Fans drücken sich an den Scheiben der Messehalle 7 die Nasen platt. Sie erhielten wohl keine der kostenlos verteilten Karten und haben nun Angst, etwas von dem Trubel zu versäumen. Geduldig warten sie auf den Einlaß. Der stärker werdende Nieselregen scheint sie nicht zu stören . . .

17.00 Uhr: Ein Block auserwählter Schöbel-Fans betritt die Halle. Das sind die Superfans, die sich auf den Aufruf von »Wenn schon, denn schon« meldeten und von den mehr als 500 Briefeschreibern auserkoren wurden. Viele haben Blumen und Geschenke zum Gratulieren mitgebracht, auch Selbstgebasteltes. Einige sind durch ihr Äußeres sofort als Schöbel-Fan auszumachen.

Da PROFIL wissen will, was die Fans auszeichnet und warum gerade dieser Sänger im Blickpunkt ihres Interesses steht, nutzen wir die günstige Gelegenheit, einige von ihnen kennenzulernen.

Sofort ins Auge fällt uns eine Gruppe von Frauen im reiferen Alter. Eine große Reisetasche scheint als Präsent für Frank gedacht zu sein.



Regina Schneider (49), Ratsmitglied für Handel und Versorgung der Gemeinde Borsdorf, stellt sich und ihre Mitstreiter vor:

»Wir sind eine Abordnung der DFD-Gruppe Zweenfurth. Eigentlich wollten alle 90 Frauen mitkommen, doch soviel Karten wurden uns leider nicht zur Verfügung gestellt. Wir sind alle Fans von Frank. Ich mag ihn seit seinem Film 'Heißer Sommer'. Er ist natürlich, seine Garderobe ist nicht so übertrieben. Und ich liebe seine Musik. Mich stört es keinesfalls, daß er irgendwann mal sein musikalisches Konzept änderte. Konzerte besuche ich allerdings kaum. Ich sehe ihn lieber auf dem Bildschirm oder höre seine Platten, vor allem 'Weihnachten in Familie'.«

Bianca (25, Sortierer Dresden) ist stolz darauf, so alt (oder jung) zu sein wie Schöbels Karriere. Sie hatte 1986 ihr 15-jähriges Fanjubiläum. Ihr vierjähriger Sohn heißt übrigens auch Frank.

»Seit 'Wie ein Stern' bin ich Fan, kenne fast alle Lieder auswendig. Eine Katastrophe ist allerdings, daß ich die Weihnachtsplatte immer noch nicht habe ... Ich bin ihm zum Schlagerfestival in Dresden in unserem Jugendklub das erste Mal begegnet. Wir haben seitdem ständig Kontakt. Klar, daß ich bei jeder Gelegenheit in seine Konzerte gehe.

Mir imponiert, wie er sich in seinem Beruf engagiert. Er macht nie etwas, wovon er nicht hundertprozentig überzeugt ist. Er ist offen und ehrlich. Und er schätzt seine Fans, nimmt ein kritisches Wort nicht übel. Wir haben ihm im vergangenen Jahr nach Erscheinen seiner LP z. B. gesagt, daß die Aufmachung von Amiga nicht gut ist, weil Frank auf dem Bild älter als in Wirklichkeit aussieht. Wenn er routiert, ist Frank manchmal kurz angebunden. Aber wenn die Zeit ausreicht, findet er immer Gelegenheit zu einem Plausch. Obwohl 'Wie ein Stern' nach wie vor meine Nummer eins ist, muß ich Frank loben, daß er es nach 1974 wesentlich besser gepackt hat, die Texte seiner Lieder mit der eigenen Persönlichkeit in Übereinstimmung zu bringen. Ich mag ihn mit leisen Tönen, aber auch mit rockigen.«

Komplett ist Schöbel-Fanfamilie Buchwald aus Domsdorf bei Jena angereist. Sie freut sich, Frank einen goldenen Notenschlüssel – Marke Eigenbau – überreichen zu können. Die Mutti (34) berichtet:

»Als ich 12 war, startete Frank gerade mit 'Looky, looky', ein Bombenerfolg damals. Fast fanatisch verfolgte ich alles um ihn herum. Zu jedem Geburtstag schrieb ich eine Karte. Als Jugendliche habe ich hauptsächlich auf sein Äußeres geachtet. Heute ist es in erster Linie die Musik, die mir gefällt, auch wenn Frank nach wie vor ein bildhübscher Mann ist. Er ist in den Jahren natürlich geblieben, hat sich immer weiterentwickelt.«

Die Begeisterung für Frank Schöbel hat Frau Buchwald auf ihren Mann »übertragen«.

»Mir imponiert, wie er seine Titel darbietet. Und er geht mit der Zeit, hat immer einen festen Standpunkt. Übrigens singen wir beide als Volkskünstler in einem Schlagerchor Lieder von ihm – 'Die Rose von Chile' und 'Wer die Erde liebt'. Frank hat uns dazu inspiriert. Das Singen ist auch eine Art Treue zu ihm. Und wir wissen, wie viel Mühe und Spaß es macht, anderen mit Musik Freude zu bereiten.«

Der Sprößling der Familie Buchwald (12) trällert fleißig mit – vorerst die Lieder seiner Lieblingsplatte »Weihnachten in Familie«.

Die Enkelin von Frida Zaworski (79, Berlin) wollte ihrer Oma eine besondere Überraschung bereiten und bat das Fernsehen um eine Einladung. Die Oma strahlt, hier dabei sein zu dürfen.

»Der Frank hat mir von Anfang an gefallen. Er ist ein so sympathischer Mensch. Der paßt in unsere Welt. Nur müßte er öfter im Fernsehen auftreten. Ich bin immer ganz enttäuscht, wenn er in einer Unterhaltungssendung nicht dabei ist. Mich stört keinesfalls, daß er jetzt modernere Musik macht. Lachen Sie nicht, aber in meinem Zimmer hängt ein großes Plakat von ihm.«

Ute Weyerstraß (16, Schülerin, Dresden) fällt jedem sofort durch ihren Hut, den Postkarten von Frank Schöbel zieren, und ihr Fanhemd auf.

„Ich bin sicher ein Fan, wie er im Buche steht. Es vergeht wohl kaum ein Tag, an dem ich nicht seine Lieder höre – übrigens schon von klein auf. Meine Eltern, früher auch mal Fans von ihm, können das bezeugen. Natürlich kenne ich jeden Titel auswendig. Am besten finde ich die ruhigen Songs. Ich habe das Bedürfnis, Frank Schöbel persönlich kennenzulernen. Ich glaube, er hatte einen enormen Einfluß auf meine Entwicklung. Seine Natürlichkeit, sein gesundes Selbstbewußtsein – zumal nach einer langen Krankheit –, diese ständige Forderung an sich selbst, alles zu geben, das sind Eigenschaften, nach denen auch ich strebe. Nie aufgeben, das tue ich bereits – wie Frank.“

Eine Leipziger Familie, deren Namen im Gewirr untergeht, ist glücklich, Frank Schöbel das erste Mal live zu erleben.

„Endlich hat es mit Karten geklappt. Meine Frau verehrt Frank seit 21 Jahren. Kein Wunder, er ist nie älter geworden. Selbst unsere Drillinge (10) sind vernarrt und haben sich zum letzten Geburtstag über den Sender Leipzig ein Lied von ihm bestellt. Miriam, eine der drei, hat ihrem Bruder sogar die Haarfrisur von Frank verpaßt.“

Lassen wir zuletzt noch Horst K. (30, Stellwerksmeister, Rudolstadt) zu Wort kommen:

„Während meines zehnjährigen Armeedienstes habe ich Frank persönlich kennengelernt. Ein ganz natürlicher Mensch. Meine Hochachtung vor seinen Leistungen – obwohl ich wirklich kein Fan bin. Wie er Musik und Text in Einklang zu bringen versteht, beweisen seine LP's. Und wie er mit dem Publikum freundschaftlich umgehen kann, imponiert. Kritische Hinweise nimmt nicht jeder Künstler gern an – Schöbel verträgt sie und kann was daraus machen. Seine Fans sind ihm treu. Wenn er noch lange vorn sein will, muß er mit ihnen im Gespräch bleiben. Doch das weiß er bestimmt.“

18.00 Uhr: Der öffentliche Einlaß beginnt. Die Halle müßte voll werden, denn Leipzig-Information hat in zwei Tagen 3000 Karten verteilt. Aber auch die ohne so ein Stück Papier erhalten Eintritt.

Alle Altersgruppen strömen zum Ort des Geschehens – keinesfalls nur Vertreter des weiblichen Geschlechts. Zum Beispiel eine Schar junger Matrosen, schwer zu sagen, ob sie sich extra für dieses Fantreffen Ausgang verschafft hat. Sogar Rucksackbepackte erscheinen. Vatis und Muttis haben ihre Kleinen mitgebracht. Omis, denen das Laufen sichtbar schwerfällt, zogen sich für diese Veranstaltung besonders schick an. Jugendliche, die ihrer Kleidung nach besser in ein Heavy Metal-Konzert passen würden, sind gekommen. Sicher sind sie nicht alle eingefleischte Fans, zumindest bringen sie Schöbel und seiner Musik Aufmerksamkeit entgegen. Liebevoll bemalte und beklebte Plakate

tauchen in Hülle und Fülle auf – versehen mit dem Motto »25 Jahre Frank – vielen Dank« oder »Bleib der Alte«. Einer hat sich die Mühe gemacht, sämtliche Titel auf ein Poster zu bannen. Schöbels Jugendbilder schmücken ein anderes.

Fernseharbeit erfordert Korrektheit. Deshalb wird der für das Treffen geschriebene Titel »Die Fans sind eine Macht« wieder und wieder geprobt. Heinz Müller, Chef der Band, mit der Frank Schöbel die ersten Gehversuche auf der Bühne wagte, hat am Klavier Platz genommen. Er scheint kein Fan zu sein, denn er kennt den neuesten Song noch nicht . . .

19.00 Uhr: Nachdem der umjubelte Künstler von Leuten, die auf besondere Weise irgendwann mit Frank Schöbel zu tun hatten, sowie tausenden Fans begrüßt wurde, fängt das Konzert an. Die Fans stürmen zur Bühne. Jeder will seine Glückwünsche an den Mann bringen, das Programm wird ständig unterbrochen.

An dieser Stelle soll kein Konzertbericht folgen. Schöbel kann man besser live erleben. Er tourt oft genug mit nanu (datzu) durchs Land. Sein Konzert verrät einige Geheimnisse seiner enormen, auch nach Jahren ungebrochenen Publikumswirksamkeit. Beachtenswert scheinen mir Schöbels Kommunikation mit dem Publikum und die vielseitige Show – in Verbindung mit seinen Titeln – zu sein. Er bemüht sich um ein direktes Ansprechen der Leute im Saal – in der gewohnten alltäglichen Sprache. Ihm bekannte Gesichter werden begrüßt. Er findet persönliche Worte, schafft von Anfang an eine Atmosphäre der Vertrautheit. Er gibt den Leuten das Gefühl, daß er extra wegen ihnen gekommen ist – und nicht umgekehrt. Er beobachtet sehr genau das Geschehen im Saal, fordert Rücksicht für die in den letzten Reihen, damit auch sie etwas zu sehen bekommen, vermittelt Kinder, die plötzlich auf der Bühne auftauchen und ihre Eltern suchen. Er nimmt bei seinen Ansagen Bezug auf die folgenden Titel – nicht, indem er den Inhalt vorweg erzählt, sondern ihn bewegende Dinge anspricht (z. B. ein Gruß an die Schichtarbeiter vor »Ich fühl mit dir« oder ein Dankeschön an die, die nie im hellen Rampenlicht stehen werden vor »Bist kein kleines Licht«). Mal ist Schöbel der Partner, den sich jeder wünscht, um sich mit Problemen, Gedanken, Gefühlen

anvertrauen zu können (eben weil er diese ausspricht), ein anderes Mal schlüpft er in die Rolle einer Ulknudel.

22.30 Uhr: Das Konzert fand nach einer Dreiviertelstunde Zugabe sein Ende. Noch einige hundert Fans versammeln sich am Bühnenrand, um das begehrte Autogramm zu ergattern. Schöbel schreibt geduldig, in Schweiß gebadet, unzählige Male seinen Namen, setzt eine Widmung dazu. Zwischendurch beantwortet er die vielen Fragen seiner Fans, manchmal etwas ironisch (manche Leute wollen ja Dinge wissen ...). Den Humor verliert er nicht – im Gegensatz zu ihm die Ordnungskräfte, die auf ihren Feierabend drängen. Doch Schöbel hat jedem ein Autogramm versprochen. Er hält sein Versprechen – auch, wenn die Lampen der Halle fast völlig ausgeschaltet sind, die Techniker die Bühne geräumt haben. ... Er ist halt ein Steher.

Zu den letzten Fans, die die Messehalle verlassen, gehören Sabine (23, Rostock) und Ute (21, Oranienburg) – den Rucksack auf dem Rücken. Sie kennen noch nicht den Ort, wo sie übernachten.

»Unser Spruch: Im Sommer macht es uns nichts aus, da brauchen wir kein Haus. Da sind wir zufrieden, wenn wir im Kornfeld liegen. Im Winter jedoch, reicht der Bahnhof noch. – Warum sollten Schöbel-Fans nicht so sein? Wir treffen uns mehrmals im Jahr, um zu Franks Konzerten zu fahren, nehmen sogar Urlaub.«

Nachbemerkung: Man kann zu Schöbels Musik stehen wie man will. Tatsache ist, daß er eine der wenigen Persönlichkeiten in unserer Unterhaltungskunst ist. Dafür spricht, daß er ein Publikum aller Altersschichten zu seinen Fans zählen kann, in seiner Laufbahn jedes Jahr mindestens einen Hit hatte. Und: die Fans hielten ihm über die Zeit hinweg die Treue, haben stilistische Wandlungen innerhalb seines musikalischen Konzepts problemlos toleriert.

Es kann kein Zufall sein, daß Schöbel noch nach 25 Jahren die Spitze mitbestimmt. Die Fans bescheinigen ihm Eigenschaften – Natürlichkeit, Ehrgeiz, Unbequemlichkeit, Humor, Toleranz, Vielseitigkeit, Herzlichkeit, Aufopferungsbereitschaft, Phantasie, Fleiß, Beharrlichkeit –, die garantiert Bedingung dafür sind, um auf lange Sicht kreativ zu bleiben. Auch als Profi ...

Aus der Schöbel-Fanpost

1975 war ich hauptamtlicher FDJ-Sekretär und Lehrer an der EOS in Osterburg. Von dort wurde ich im Sommer 1975 zur Kulturkonferenz der FDJ nach Weimar delegiert ... Dort war nicht nur Egon Krenz, sondern auch Frank Schöbel. Er konnte sich vor Autogrammträgern nicht retten, da borgte ich ihm meinen FDJ-Anorak, damit er nicht auffällt. Wir waren dann noch einige Zeit mit ihm zusammen. Wir waren alle Fußballfans von 1. FCM ... Frank sagte, daß er noch einen großen Auftritt vor allen Delegierten auf der Freilichtbühne habe und er den Schlager »Der Fußball ist rund wie die Welt« singe. Vor Übermut sagten wir, er solle aus Dankbarkeit für das Anorakborgen eine »Zeile des Lobes« auf den 1. FCM singen. Wir hielten das für einen Scherz. Bei seinem Auftritt standen wir in der Zuschauermasse. Der Schlager kam und die scherzhafte Stelle über den »unschlagbaren« 1. FCM. Die Magdeburger tobten vor Begeisterung. Und unter ihnen wiederum wußten etwa zehn, wie dieser Gag zustande kam. So lernte ich Frank als einen bescheidenen, witzigen und publikumsverbundenen Sänger kennen.

Eckhard Erxleben, Osterburg (43)
heute Studienrat

Ich lernte Frank Schöbel am 3. 4. 1974 bei einem Konzert in unserer Stadt Salzwedel kennen. Zu der Zeit studierte ich noch an der Pädagogischen Schule in Magdeburg, und da ich ein großer Fan von Frank war, trampelte ich eigens zu diesem Konzert nach Hause.

Von dem Konzert und von Frank war ich so begeistert, daß ich zum fanatischen Autogrammträger wurde. Zwei Bilder mit Autogramm ergatterte ich nach dem Konzert und nochmal zwei vor der Gaststätte, von der ich wußte, daß er dort noch essen wollte.

Als er nun in dieser Gaststätte saß, kameh mir und meiner Freundin die Idee, ihm meine Adresse zu hinterlassen. Ich hatte zufällig ein Freundschafsbild bei mir und so schrieben wir die Adressen hinten drauf. Nun versuchten wir krampfhaft, das Bild durch einen Spalt in Frank sein vor der Gaststätte parkendes Auto zu bekommen. Aber wir fanden keinen Ritz; es hinter den Scheibenwischer zu klemmen, erschien uns ungünstig. Schließlich kam ich auf den Einfall, das Bild hinter die Tankklappe vom Benzintank zu stecken.

Im Dezember 1974 kam das Echo. Ich bekam von Frank eine Karte zum Weihnachtsfest. Ich habe mich natürlich sehr gefreut, denn die Karte hatte Frank eigenhändig geschrieben, und ich besitze sie auch heute noch, ebenso klebt die Eintrittskarte vom Konzert noch in meinem Tagebuch.

Sonja Voigt, Salzwedel

Seine Musik ist eingängig, melodios und vor allem tanzbar, sie bedeutet mir mehr als nur Unterhaltung. Sie ist für mich sehr wertvoll und unentbehrlich – für meinen Tanzunterricht ... In meinem Saal und in meinem Arbeitszimmer hängen Bilder von Frank Schöbel.

Ich habe vor, anlässlich des 25jährigen Jubiläums von Frank Schöbel eine Wandzeitung über Frank Schöbel für meine Tanzschule zu gestalten.

Gisela Weser, Tanzschule Triebel-Hölzel, Eisleben

Lieber Frank!

Ich bin 8 Jahre alt und Schüler der 2. Klasse. Ich habe meine Mutti beauftragt, an Dich ein paar Zeilen zu senden ... Ich bin ein großer Fan von Dir, liebe Deine Musik, vor allem »Weihnachten in Familie« hat mir sehr gut gefallen ...

Ich wollte schon immer mal an Dich schreiben, aber leider habe auch ich wenig Zeit. Ich bin im Chor, im DTSB und nehme Flötenunterricht und habe sehr viel für Musik übrig. Demnächst möchte ich gerne Gitarre spielen lernen . . .

Jens Trieb, Ahlbeck (8)

25 Jahre Bühnenjubiläum – ich bin zwar noch keine 25 Jahre alt, aber so lange ich denken kann, warst Du da, lebte ich in Deiner Musik. Es mag seltsam klingen – und vielleicht für Dich schon abgedroschene Worte sein –, aber als ich Kind war, wurde die LP »Komm wir malen eine Sonne« aktuell. Und als ich meine erste große Liebe erlebte, kam »Dein Prinz« aus der LP »Wovon ich träume«. Als ich älter wurde, kamen wieder Lieder, mit denen ich mich identifizieren konnte und kann.

Eines meiner schönsten Erlebnisse war, neben den vielen herrlichen Konzerten, eine persönliche Begegnung bei einem Konzert »Tour de Frank« in Bitterfeld '85. Wichtig für mich war da der Blick hinter die Kulissen – Probe, schnell noch 'nen Kaffee, umziehen, los!

Grit aus Weissenfels

Zu der Zeit, als gerade Deine Kinderplatte im Handel erschien, lag ich im Krankenhaus. Meine Mutti kam dann zur Besuchszeit und brachte ganz stolz die Platte mit. Da im Krankenhaus jedoch kein Plattenspieler existierte, war ich also gezwungen, ganz schnell wieder gesund zu werden, um so schnell wie möglich die Platte anhören zu können. Ich wurde dann auch schon nach 4 Tagen entlassen. Allerdings weiß ich noch, daß mir damals der Heimweg so lang vorkam wie noch nie irgendein Weg. Von der Platte war ich dann so begeistert, daß sogar meine schönen Märchenschallplatten nur noch als Staubfänger im Regal standen . . .

Am meisten habe ich mich aber gefreut, daß Du nach Deiner Bandscheibenoperation und der Stimmrippenoperation wieder so gut in Deinem Beruf Fuß gefaßt hast. Da hast Du meine aufrichtige Bewunderung, denn da gehörte bestimmt viel Mut und Selbstvertrauen dazu und ein bißchen auch die Hilfe Deiner Fans, die Du eigentlich nie enttäuscht hast.

Anke aus Dresden (20)

Ich bin ein FAN von Frank Schöbel. Das kann ich beweisen:

1. Ich habe 1966 in Magdeburg Franks »Sternstunde« mit dem Schlager »Lieb mich so, wie dein Herz es mag« erlebt. Ich weiß sogar noch, welche Kleidung er und seine Partnerin trugen.
2. Damals war meine (noch nicht geborene Tochter) dabei. Sie ist heute auch ein Fan – und nicht nur aus Familientradition.
3. Ich habe eine Menge Bildmaterial gesammelt, besitze eine stattliche Anzahl Schallplatten.
4. Ich habe ein Autogramm von Frank Schöbel erdrängelt, als meine zweite Tochter unterwegs war, und er hat mich bevorzugt, damit Mutter und Kind nichts passiert.
5. Meine zweite, jetzt 7jährige Tochter, ist auch ein Fan von Frank und nicht nur wegen Punkt 4.
6. Meine Schwiegermutter (83) ist ebenfalls Fan und mein Mann (Schlagermuffel) findet ihn »nicht schlecht«.
7. Ich bewundere seinen Fleiß, sein Können, seine Beharrlichkeit, seine Ausstrahlung in Live-Sendungen und -auftritten, seine Stimme, seine Frau.

Heide Seeland, Erfurt

Ich wollte mit 7 Jahren zu Frank ziehen, was mir meine Eltern zum Glück nicht übernahmen. Meine Eltern redeten mir ein, daß er selber Kinder habe. Deshalb war ich furchtbar eifersüchtig auf sie.

Grit Adamek, Dresden (15)

Seine Filme habe ich fast alle 3- bis 4mal gesehen. »Heißer Sommer« hält bei mir mit 10(!)mal den Rekord. Seine Platten stehen bei mir im Plattenschrank, und auf den Kassetten sind auch viele von Franks Hits.

Auch als die »Neue Deutsche Welle« über die Sender »schwappte« oder die englischen Titel in die Radios kamen – ich kann sagen: Ich bin einer der treuen Fans von Frank Schöbel geblieben.

Einmal, weil mir seine Lieder schon immer gefallen und zweitens, weil ich Franks Natürlichkeit und seine Art mit Menschen umzugehen, sehr sympathisch finde. Er ist trotz seines großen Erfolges immer einer »von uns« geblieben. Überheblichkeit und Unfreundlichkeit kennt man nicht an ihm, und das finde ich ganz prima.

Petra Nitsche, Weissenfels (22)

Das erste Mal konnte ich Frank am 25. 9. 1977 live erleben. Seitdem habe ich Frank in insgesamt 28 Konzerten erlebt, und er hat mich immer wieder neu begeistert. Seit vielen Jahren sammle ich alles über Frank. Es ist mittlerweile eine kleine Chronik entstanden. Sie umfaßt fünf Ordner. Was mir an Frank besonders gefällt, ist seine Musik, daß er nie auf einer Stufe stehenbleibt, sondern immer nach was neuem sucht. Mir imponieren seine Ehrlichkeit und Natürlichkeit, daß er keine Starallüren hat und daß man mit ihm reden kann, wie mit seinem besten Kumpel. In den vielen Jahren habe ich ihn kennengelernt, lernte ihn und seine Arbeit immer mehr schätzen, und zu ihm habe ich volles Vertrauen.

Ines Zünderer, Mittelhausen (26)

»Aller ehrenwertester Sonnenschein«
Goldschatz

»Lieber Frank!«

Nach langer Zeit, sicher wirst Du schon gewartet haben, von mir einen Brief zu bekommen, lieber Frank. Ich sende jetzt endlich liebe nette Zeilen, mit allen lieben Gedanken an Dich, meinem Lieblingskünstler Frank. Ich bin froh, daß es Dir wieder gut geht, denn Du warst auch lange krank gewesen. Wie geht es eigentlich Deiner Familie? . . .

Du bist und bleibst für mich der Größte, Frank. Deine Lieder sind zärtlich, von großer Bedeutung für die Liebe und Geborgenheit, somit im Leben. Für Deine Treue, die Du all die vielen Jahre Deinen »Fans«, Deinem Publikum gezeigt hast, will ich auf das aller Herzlichste danken. Du hast eine große, hervorragende Laufbahn. Liebe süße Grüße und alles Gute an Deine Familie!

Dein »Fan« Regina aus Hettstedt

Ich möchte mich – schon auf Grund meines Alters – nicht als »Fan« bezeichnen, aber als ehrliche, langjährige Bewunderin eines Künstlers, der es wie kein anderer über Jahrzehnte verstanden hat, sein Publikum zu begeistern. Und sein Publikum – das waren zu allen Zeiten Tausende zwischen 12 und 80.

Und wenn ich zurückblicke bis zum »Heißer Sommer« und dem »Stern«, dann glaube ich, daß auch der größte Saal unserer Republik nicht ausreichen wird, alle die zu fassen, die sich als seine Fans sehen und Frank ihre Anerkennung und ihren Dank darbringen möchten. 1984, anlässlich seines »Comebacks« nach der gesundheitlich bedingten Pause, konnte ich nicht anders, als ihm ein paar Zeilen zu schreiben . . . Ich war sehr überrascht und natürlich erfreut, als ich zu Weihnachten eine nette Karte von ihm erhielt.

Im vergangenen Jahr gab Frank hier in Leuna ein Konzert. Es war schwierig, Karten zu bekommen, noch schwieriger, im Saal mit unnummerierten

Plätzen einen Stuhl zu ergattern, die Akustik war abscheulich – aber Frank war da für uns, und das war die Hauptsache. Seitdem hängt sein Poster in meinem Schlafzimmer, und ich kann ihm jeden Tag »Guten Morgen« und »Gute Nacht« sagen – so albern kann man sein mit 56 Jahren!

Annerose Seitz, Leuna (56)

Als Fan von Dia – betracht ikk mia
Du bist so echt »Natur«!
Du liebst de Menschen, bist wie wir
von Hochmut keene Spur!
Mein lieber Frank, ikk liebe Dia
Doch jar keen Grund zur Sorje.
Ich bin Mutta von fünf Kinda
Von denen ikk ma jern de vier Enkel borje!

Ingrid Stierand, Berlin (54)

Deine Musik gefällt mir schon seit etwa 7 Jahren. Ich bin jetzt 22 Jahre und kann mich noch genau erinnern, daß meine Mutti, wenn Du im Fernsehen warst, zu mir sagte: »Er zwinkert Dir zu!« Ich wurde dann immer ganz rot.

Andrea Fleischer, Geithain (22)

Ich glaube, wenn jemand ein Schöbel-Fan ist, dann ist es meine Enkelin Katrin. Unsere Katrin war ungefähr vier Jahre, da mußten wir ihr die Schallplatte (ich glaube, das war die allererste) »Chris und Frank« kaufen. Wenn sie bei uns zu Besuch war, saß das Kind stundenlang vor den Boxen und hat zugehört. Später haben wir ihr noch die Platte »Wie ein Stern« gekauft.

Inzwischen ist unsere Enkelin 19 Jahre und studiert in Mühlhausen Pädagogik und ist immer noch ein großer Fan von Frank Schöbel. Wenn sie zu uns auf Besuch kommt, läuft sofort ihre erste Platte (inzwischen sind es noch mehr geworden).

Einmal waren wir mit ihr als Kind in Berlin, da sollten wir unbedingt mit ihr zu Frank gehen. Es flossen viele Tränen, weil wir nicht dort waren.

Ist das nicht eine Treue zu Frank Schöbel?

Ihre Oma Elfriede Zießler, Annaberg-Buchholz

Ich kenne Frank Schöbel schon seit 22 Jahren und habe für ihn schon persönlich gekocht – er hat sich das Essen damals schmecken lassen. Es war wäh-

rend meines Armeeeinsatzes während des Manövers »Oktobersturm« in Gotha. Damals war Frank Schöbel Mitglied des Erich-Weinert-Ensembles und gemeinsam mit anderen Sängern trat er bei uns Armisten auf . . . Als Dankeschön für das schmackhafte Essen erhielt ich auf meiner Kochmütze Dankesworte geschrieben. Diese Kochmütze haben schon viele Verwandte und Bekannte von mir bewundert, denn so ein Autogramm-Andenken kann nicht jeder nachweisen . . . Wenn ich im Radio Lieder von Frank Schöbel höre, denke ich immer an unsere persönliche Begegnung zurück.

Joachim Detterbeck, Ahlbeck

Frank ist für mich seit unserer ersten Begegnung so etwas wie ein Kamerad in allen Lebenslagen geworden. Bin ich traurig, höre ich melancholische Lieder, bin ich frohgestimmt, höre ich die dazu passenden Songs. Es ist jedenfalls toll, einfach eine passende Platte von ihm aufzulegen.

Auch heute, in einem menschlichen »Tief«, höre ich ganz allein eine Platte von meinem Frank. Und ob Ihr es glaubt oder nicht, dadurch tanke ich für morgen, einem entscheidenden Tag in meinem Berufsleben, Kraft und Mut.

Die Natürlichkeit, mit der Frank seinem Publikum gegenübertritt, ist bewundernswert und animiert dazu, es ihm gleichzutun, egal, in welcher Situation man sich befindet. Gerade diese Natürlichkeit schätze ich sehr hoch, ist man doch von anderen Künstlern manchmal Borniertheit oder Starallüren gewohnt. Aber Frank ist trotz seines Erfolges immer Mensch geblieben.

Marlies Mihm, Schwerin (35)

P.S. Die hier veröffentlichte Schöbel-Fanpost stammt aus der Post an die Redaktion des DDR-Fernsehens »Wenn schon, denn schon«, die die Schöbelverehrer zu Franks 25jährigen Bühnenjubiläum nach Leipzig einlud.

Die Fanpost wurde in ihrem Originalwortlaut abgedruckt.

Show-Time

Regie und Show in der Tanzmusik (II)

Ronald Mooshammer

Nach einem Abstecher in die Geschichte der Show und der Erläuterung der Aufgaben der Regie in der populären Musik möchte ich im zweiten Teil meines Artikels Tips für die verschiedenen Etappen der Erarbeitung eines Programms vermitteln. Aspekte der Dramaturgie, des Bühnenaufbaus, des Lichtes, des Einsatzes von Effekten, der Bühnenkleidung, der Aktionen auf der Bühne und der Gestaltung von Ansagen sollen also im Mittelpunkt stehen.

Meine Hinweise können natürlich nur punktueller und allgemeiner Natur sein, denn jede Gruppe strebt ja nach ihrem Profil, will sich durch ein eigenes Gesicht von den anderen Bands unterscheiden.

Und dafür ist keinesfalls allein die Unverwechselbarkeit des musikalischen Konzepts ausschlaggebend. Der Wiedererkennungseffekt ist auch in der optischen Präsentation gefragt. Das Publikum ist durch die Medien verwöhnt und verlangt nach Show auf der Bühne. Gerade außergewöhnliche Typen besitzen Popularität. Denken wir nur an Chuck Berry und seinen berühmten Entenschritt. Oder Elvis Presley: Wenn er seine Hüften schwang, brachen die Fans in Begeisterungstürme aus und fielen die kleinen Mädchen in Ohnmacht . . .

Doch bereits ein klug durchdachtes Licht – die Anlage muß nicht unbedingt mit 400 Scheinwerfern wie bei Genesis ausgestattet sein – erregt Aufsehen.

In der DDR findet die Show – im Vergleich zur internationalen Szene – noch nicht lange in der populären Musik Verwendung.

1974 konzipierte ich im Auftrag der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst mit der Modern Soul Band, damals noch mit Sängerin und Sänger, eines der ersten »gestalteten« Programme. Hier fungierte das Licht erstmalig als dramaturgisches Mittel. Der Titelablauf (es lag keine geschlossene Handlung vor) besaß seine Dramaturgie, die Titel bezogen sich in ihren Inhalten aufeinander. Die Aktionen von Sängern und Musikern liefen nach einer Choreographie ab. Die eingesetzten Effekte – z. B. der Nebel – wurden titelbezogen ins Programm eingebaut. – Bestimmen diese Dinge inzwischen die Arbeitsweise jeder Band? Ich glaube nein.

Wie geht man nun an die Entstehung eines Programms heran?

Bevor konkrete Schritte in einer Konzeption festgehalten werden können, sind einige **Vorüberlegungen** notwendig. Dabei sind folgende Fragen zu beantworten: Ist das zu erarbeitende Programm für ein Konzert oder den Tanzabend bestimmt – oder soll es eine Mischform aus beiden sein? Soll sich Titel an Titel reihen oder ist eine durchgehende Handlung vorgesehen? Über welche handwerklichen Fähigkeiten verfügt die Band (bzw. das Duo,

der Solist)? Beabsichtigt sie, ausschließlich eigene Titel oder ausschließlich internationale Hits zu spielen – oder beides (in welchem Verhältnis)? Welche stilistische Richtung pflegt die Gruppe (bzw. das Duo, der Solist usw.)? Welches Publikum wird mit welchem Ziel anvisiert?

Das alleinige Spielen von Eigenkompositionen wird in der Regel nur von den Profis und den Spitzenamateuren praktiziert. Dennoch möchte ich auch die anderen Amateurbands ermutigen, Eigenes ins Programm einzuflechten. Das Publikum wird aufgeschlossen reagieren, wenn die eigenen Songs geschickt ins klar erkennbare Gesamtkonzept der Gruppe integriert sind.

Damit sind wir bei der **Dramaturgie** und ihrer Funktion angelangt. Dramaturgie sorgt für Sinn, Ordnung und Abwechslung. Sie beugt zusagen dem Chaos und der Stupidität im Programm vor. Sie will z. B. vermeiden, daß Titel einer Tonart oder gleicher Tempi aufeinanderfolgen und endlose, gleichförmige Gitarrenchorusse oder Schlagzeugsolos immer wiederkehren (Es befinden sich ja noch weitere Instrumente auf der Bühne. Ideen sind gefragt.). Sie beabsichtigt, textliche Inhalte der Lieder zueinander in Beziehung zu setzen; es bietet sich an, Titel mit ähnlichen Aussagen in einem Block zusammenzufassen und auf diese Weise eine »neue Geschichte« zu erzählen. Im Programm muß es auf und ab gehen – ähnlich der Bewegung der Wellen. Ruhepunkte sollten neben Losgehern plaziert sein. Auch eine Ballade oder ein sparsam arrangiertes leises Stück hat seinen Platz. Gerade nach zwanzig Minuten Druck schafft ein ruhiger Titel Spannung. In diesem Zusammenhang sei auf das Problem der Dynamik verwiesen. Wer ein ganzes Programm in gleicher Lautstärke »durchrammelt«, nervt selbst die eingefleischtesten Fans – das Publikum steigt garantiert nach spätestens einer Dreiviertelstunde aus. Auf die Dauer hilft eben nicht nur Power!

Doch weiter zur Dramaturgie. Von enormer Bedeutung ist der Einstieg ins Programm. Sowohl der sofortige Beginn mit Livemusik als auch das akustische Einspiel per Band sind üblich. Für letztere Variante existieren 1001 Möglichkeiten. Empfehlenswert ist das Setzen eines Kontrastes zur eigenen Stilistik (vielleicht mit einem Ausschnitt aus einem klassischen Werk). Eine Heavy

Metal-Band könnte beispielsweise ihre Veranstaltung mit einem a-cappella-Chor eröffnen. Selbstverständlich läßt sich ebenso der Gruppenname als Beziehungspunkt nutzen. Bei Formel I könnte ich mir z. B. zum Auftakt das Abspiel eines Bandes mit Geräuschen eines Autorenens vorstellen – oder als Gegensatz Klänge mit Fehlzündungen und Bremsenquietschen eines Oldtimers. Die wenigen Beispiele mögen als Denkanstoß ausreichen.

Auch das Ende eines Programms ist von Relevanz. Unklug ist es, sich bereits vor den letzten drei Titeln zu verabschieden. Der Schluß muß als Höhepunkt gestaltet werden (so fordert das Publikum eher Zugaben)! Das läßt sich auf unterschiedliche Weise erreichen – optisch und/oder musikalisch. Sehr wirkungsvoll ist nach drei druckvollen Songs der Einsatz eines kurzen leisen Liedes – z. B. vom Sänger mit seiner Gitarre allein interpretiert. Verwendet eine Gruppe als Einstieg ein Akustikband, empfiehlt es sich, mit ihm auch den Schluß des Programms zu signalisieren. Es kann bis zur Zugabe weiter laufen und so als erneuter Einstieg dienen.

Zum Bühnenaufbau.

Schon die Postierung der Instrumente auf der Bühne kann ein interessantes Bild schaffen. Zumeist ist es üblich, daß das Schlagzeug, auf ein mehr oder weniger hohes Podest gestellt, als Mittelpunkt fungiert und die übrigen Instrumente daneben gesetzt oder in die zweite Reihe verdrängt werden. Aber warum sollten die Keyboards nicht ebenfalls auf einem Podest plaziert werden? Auf der linken Bühnenseite – vom Zuschauer aus gesehen – würde in diesem Fall ein Podest mit den Keyboards und auf der rechten Seite eins für das Schlagzeug stehen. Die Mitte bleibt für den Sänger frei, der als Frontmann agieren soll. Gitarre und Baß werden vor Keyboards und Schlagzeug postiert – und das geschlossene Bühnenbild ist perfekt. Übrigens müssen die Podeste keinesfalls majestätisch aufgestellt sein – schräg, zur Mitte der Bühne orientiert, weisen sie auf den Mittelpunkt des Geschehens hin. Der Einbau zusätzlicher flacherer Podeste – zwischen den von Keyboards und Schlagzeug – schafft eine dritte Ebene und bietet darüber hinaus dem Sänger und den Gitarristen mehr Spielraum für ihre Aktionen.

Auch die PA kann in das Bühnenbild integriert werden. Ihre Bestandteile lassen sich bunt mittels Farbe oder dünnem Stoff gestalten, was allerdings Umsicht beim Transport bedingt.

Der Bühnenhintergrund kann ebenfalls farbintensiv bemalt, beklebt oder/und mit einem Vorhang abgespannt sein. Die Seiten können passend zur Dekoration eingerichtet werden. Durch Lichteffekte unterstützt, sind sie in das Spiel auf der Bühne einbeziehbar. Zur Auflockerung des Bühnenbildes lassen sich breite Plastebahnen auf der Bühne verlegen. Sie erweitern die Aktionsvarianten von Sänger und Gitarristen.

Eine außerordentlich bedeutende Funktion kommt der **Lichtanlage** zu.

Die internationalen Topbands arbeiten mit gigantischen Anlagen – ein Ergebnis der stürmischen Entwicklung der Computertechnik. Leider birgt das die Gefahr in sich, daß sich das Licht verselbständigt und die Musik in den Hintergrund drängt.

Licht sollte stets eine dramaturgische Funktion besitzen. Es kann die Aussage eines Titels unterstützen, ihn aber auch »kaputtspielen«. Wie oft erlebe ich in Konzerten, daß wahllos irgendwelche Lampen angehen und es pausenlos wie in einer Diskothek flackert – nach zwanzig Minuten sind alle Möglichkeiten erschöpft und das Ganze beginnt von vorn. Langeweile ist dann angesagt . . . Die Arbeit mit dem Licht erfordert konzentriertes Proben – gemeinsam von Musikern und Technikern. Als Ergebnis muß eine feststehende Lichtdramaturgie für jeden einzelnen Titel stehen.

Was sollte zur Grundausstattung einer Lichtanlage gehören? Eine Lichtanlage ist nicht billig. Wer weiß, daß Genesis mit einer computergesteuerten Anlage in einem Wert von 1 Million Dollar tourt, kann ermesen, welche Bedeutung international dem Licht beigemessen wird. – Wir sind bescheidener. Als Grundausrüstung dürften 20 Lichtquellen genügen, Aufstockungen liegen im finanziell möglichen Bereich. Aber viel macht nicht unbedingt viel. Eine kleine, effektiv installierte und optimal eingesezte Anlage kann wirkungsvoller sein als eine große, laienhaft gesteuerte.

Auf jeden Fall ist den Punktcheinwerfern der Vorrang gegenüber den Flächenleuchten einzuräumen. Flächenleuchten tauchen den gesamten Bühnenbereich in eine bestimmte Lichtstimmung, haben aber den

Nachteil, daß sie immer nur die ganze Bühne ausleuchten können. Punktcheinwerfer dagegen strahlen durch ihren begrenzten Lichtkegel lediglich auf einen Teil des Bühnenbereichs. Mein Motto: Lieber 16 Scheinwerfer und 4 Flächen als 16 Flächen und 4 Scheinwerfer. Auch hüte man sich vor zuviel Buntheit. 4 bis 5 Farben sind völlig ausreichend, um eine abwechslungsreiche Lichtregie zu ermöglichen. Durch Übereinanderlegen verschiedener Farbfolien können besondere Farben erzielt werden. Ebenso bietet der Einsatz von 2 unterschiedlichen Farben in einer Vorsatzscheibe interessante Farbnuancen.

Wegkommen sollten wir vom konventionellen Aufbau (meist 2 Masten, rechts und links an der Bühnenrampe). Durchgesetzt hat sich das Hinterlicht, das in verschiedenartigen Stellungen reizvolle Dekorationsvarianten zuläßt.

Licht sollte nicht nur von oben kommen. Licht von unten vorn zaubert mitspielende Schatten auf den Hintergrund. Seitenlicht bringt wertvolle Effekte. Noch 1 oder 2 Verfolger, einige intensive Lichtproben und ein phantasievoller Lichttechniker mit musikalischem Gehör, und das neue Programm ist perfekt.

Licht ist nebenbei bemerkt nicht dazu da, daß alle Leute im Saal den Gitarristen Meyer gut sehen können. Licht spielt auf der Bühne mit.

Licht ist einer der auf der Bühne verwendeten **Effekte**.

Allseits bekannt ist auch der Bühnennebel. Sparsam und sinnvoll eingesetzt, kann auch er der Dramaturgie der Titel dienlich sein. Allzuviel stinkt – im wahrsten Sinne des Wortes (PROFIL plant hierzu einen Extraartikel). Zu weiteren Effekten zählen Rauch- und Nebelbomben, Feuerwerkskörper, Projektionen (vorn und hinten auf eine Leinwand) von Dias oder Filmen, verschiedenste Effektscheiben, Spiegelbälle, Spiegelwalzen, Wind, Seifenblasen, Konfetti – und was sonst noch existiert. Rauch kann man in unterschiedlichen Farben aufsteigen lassen. Feuerwerk gibt es mit den eigenartigsten Effekten – als Feuervorhang, als Fontäne und als bengalisches Feuer. Spiegelbälle und -walzen, versteckt angebracht, weisen einen fraprierenden Schauer auf. Dias, Filme und Projektionsscheiben können, mit zum Text der Lieder passenden Inhalten, eine außerordentliche Wirkung hinterlassen. Phos-

phorfarben, mit UV-Licht angeleuchtet, werden international wieder verwendet. Auch dünne, mit Licht angestrahlte Alu-Folien, die auf der Bühne aufgehängt werden und die dank ihrer Leichtigkeit immer in Bewegung sind, lassen sich zu Reflektionen nutzen.

Achtung! Alles, was mit Pyrotechnik zu tun hat, darf nur von einem Techniker, der einen entsprechenden Lehrgang erfolgreich abgeschlossen hat, in die Hand genommen werden.

Das Bühnenkostüm.

Es sollte zur Selbstverständlichkeit gehören, daß die alltägliche Kleidung nicht auf der Bühne angezogen wird. Schließlich hat Kleidung dort eine spezifische Funktion zu erfüllen. Sonst könnte beispielsweise das Licht mit einer Taschenlampe gemacht werden . . . Damit möchte ich keinesfalls sagen, daß alle Musiker in einer Einheitskleidung auftreten müssen – im Gegenteil. Die Garderobe sollte den Typ des jeweiligen Musikers, den er auf der Bühne verkörpert, unterstreichen.

Bühnenkleidung bildet zusammen mit Dekoration und Licht eine Einheit. Stumpfe Stoffe schlucken Licht, Stoffe mit einem Glanzeffekt reflektieren es. Die meisten Farben ändern sich in ihren Tönen, wenn sie von farbigem Licht getroffen werden. Sie können grau und tot wirken, aber auch strahlen. Das richtet sich nach den verwendeten Farben der Scheinwerfer. Hier hilft ausprobieren.

Ansonsten sollte Bühnenkleidung leicht, bequem und strapazierfähig sein sowie sich leicht reinigen lassen.

Auf der Bühne kann alles angezogen werden. Mischungen aus Modestilen der 30er, 40er, 50er Jahre und der heutigen Zeit sind möglich. Phantasiekleidung, Lederhosen, Anzüge – die Kostüme sollten auf das Profil der Band zugeschnitten sein. Eine Rock 'n' Roll-Kapelle wird den Petticoat und korrekte Anzüge bevorzugen, eine Heavy Metal-Band schwarze Lederoveralls und eine Funkband die popigsten Sachen des Jahres 1988.

Eine besondere Funktion hat die Kleidung bei Programmen mit durchgehender Handlung. In diesem Fall muß die Art der Kostüme den darstellenden Rollen Rechnung tragen.

In jüngster Zeit ist es Mode geworden, daß viele Musiker geschminkt auf der Bühne

erscheinen. Warum nicht, wenn es dem Profil der Band dienlich ist? Da hierzu ein gesonderter Beitrag in PROFIL veröffentlicht wird, möchte ich nicht näher darauf eingehen.

Betrachten wir nun die Präsentation des Programms, die **Action** auf der Bühne. Selbstverständlich ist wohl, daß ein Titel über die Liebe eine andere Interpretation erfordert, als wenn ein älterer Herr schwört, noch bis zur Rente zu rocken. Interpretation heißt Haltung, Gestik und Mimik, sprachlicher Gestus, Bewegung. Sie wird stets typmäßig bedingt sein. Da jeder Mensch eine Persönlichkeit ist, verbieten sich von vornherein die für alle gültigen Regeln. Es gibt quirlige, lebhaftes Sänger und solche, die wie festgeschweißt vorm Mikro stehen. Wer sich allerdings 19.00 Uhr festnagelt und nach 90 Minuten die Nägel von der Bühne zieht, sollte gut überlegen, ob er als Frontmann geeignet ist. Immerhin muß seine Person das Bühnengeschehen vorrangig bestimmen. Action wird auch von den Gitarristen erwartet, denn ihre Instrumente brauchen keinen festen Standort. Sicher muß mancher seinen »inneren Schweinehund« besiegen – aber Musiker sind dazu in der Lage, wenn sie gefordert werden.

Sänger und Gitarristen sollten mit choreographischen Mitteln arbeiten. Bereits wenige Schritte, unterschiedlich kombiniert, schaffen viele Varianten an Bewegungsabläufen und helfen, die Bühnenfläche optimal auszunutzen. Klar, man muß schon ein bißchen üben, damit das Ganze nicht steif wirkt.

Gute Dienste für eine gekonnte Action leisten die Eigenheiten jedes Musikanten. Die meisten drängt es zur Bewegung, die ja die Musik regelrecht fordert. Das darf nicht unterbunden werden, es sei denn, es wird »zu dick« aufgetragen. Doch das merkt man in der Regel selbst (bzw. der Rest der Band). Hat man einen absoluten Bewegungsmuffel in der Gruppe, der tatsächlich nicht in der Lage ist, ein Bein vors andere zu setzen, sollte man ihn als diesen Typ präsentieren. Mit einem entsprechenden Kostüm versehen, kann er in seiner typischen Haltung ein amüsanter Kontrast zum agilen, herumtobenden Sänger sein. Für jede Person sollten individuelle choreographische Elemente gefunden werden. Ausprobieren und nochmals ausprobieren heißt das Rezept. Doch: Ohne ständige

Bewegung wird das Bühnengeschehen langweilig.

Noch ein paar Worte zu den **Ansagen**. Sie sind für viele ein leidiges Problem. Die Genies, die aussagekräftige Ansagen aus dem Ärmel schütteln, sind dünn gesät. Was da oft von der Bühne kommt . . . Entweder wird der Inhalt des nachfolgenden Titels vorweg erzählt, auf penetrante Anmache gesetzt oder Unsinn »gequasselt« (Seid ihr noch alle da? . . .). Jede Band sollte sich deshalb ausgiebig Gedanken über ihre Ansagen machen.

In eine Ansage kann das gepackt werden, was im Titel nicht direkt zur Sprache gelangt. Besingt der Sänger beispielsweise in einem Song die Liebe zu einem Mädchen, dann kann er zuvor dem Publikum mitteilen, wo er sie das erste Mal gesehen hat, welche Gedanken ihn bewegten, wie sie reagierte, als sie angesprochen wurde usw. – also eine Art Vorgeschichte, bis zu dem Punkt, wo die Handlung des Titels beginnt. Hier ist wieder Phantasie erwünscht. Bereits vor Aufführung des Programms sollte sich der Sänger (oder »An-sager«) seine Gedanken notieren und üben, diese frei darzulegen. Feste, einstudierte Worte allerdings bergen die Gefahr der Sterilität in sich. Auf die Reaktionen

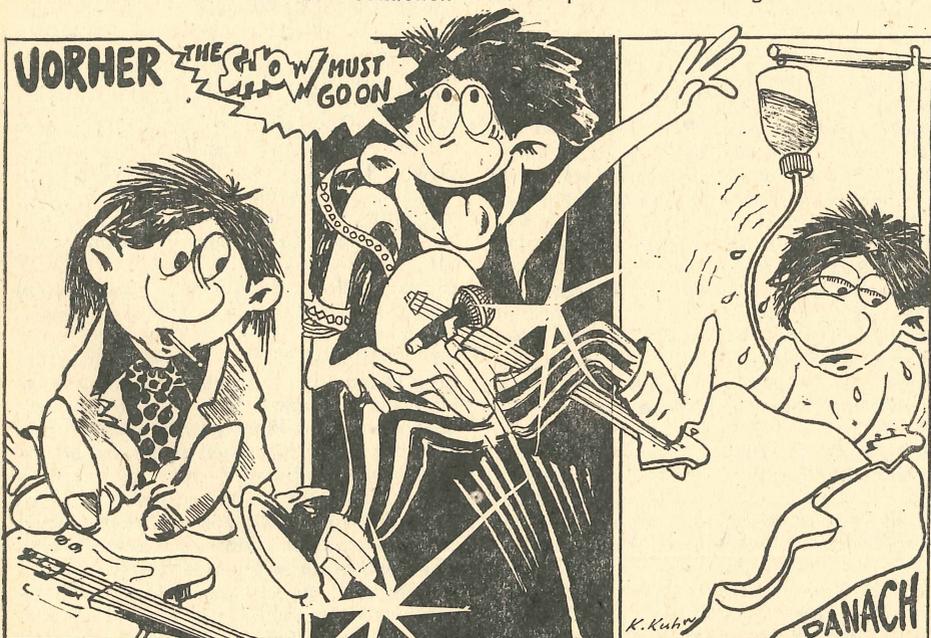
des Publikums muß der Sänger freilich gekonnt reagieren können.

Es ist dramaturgisch wichtig, daß die Ansagen zum Schluß des Programms hin immer kürzer werden und in konzentrierter Form erscheinen. Vom Beginn bis zur Mitte einer Veranstaltung ist das Publikum bereit, längere Wortpassagen aufzunehmen, danach läßt seine Bereitschaft nach.

Ich hatte schon darauf hingewiesen, daß die Verabschiedung nicht zu früh geschehen sollte – um zu vermeiden, daß die ersten Zuschauer zur Garderobe oder zur Theke drängen. Es ist psychologisch bedingt, daß bei Ankündigung des Endes der Zuschauer sich auf dieses gedanklich vorbereitet bzw. es für sich festsetzt. Ein kurzes »Bis zum nächsten Mal!« vor dem letzten Titel bringt mit Garantie Zugaben, da hier der Moment der Überraschung eintritt (vorausgesetzt, das Publikum langweilte sich nicht während des Programms).

Ich möchte nochmals darauf hinweisen, daß mein Artikel nicht den Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, sondern in erster Linie Denkanstöße vermitteln will.

Im 3. und letzten Teil werde ich anhand konkreter Programmbeispiele weitere Tips für die praktische Arbeit geben.



ROCK-THEATER – was soll das eigentlich sein? (II)

Eberhard Ertel

Im zweiten Teil meines Beitrages möchte ich zeigen, daß es sinnvoller ist, die konkreten Erscheinungen des Zusammenwirkens von darstellender Kunst (besonders der theatralischen Formen) und Rock(musik) in der Praxis zu betrachten, als bereits Berührungspunkte verschiedener Kunstgattungen – jenseits ihres realen Funktionierens – begrifflich festschreiben zu wollen (Rock-Oper, Rock-Theater u. a.). Zum Verständnis sei deshalb zu Beginn auf die Spezifik der Begriffe Theater und Rock(musik) hingewiesen.

Theater ist als Institution, in der Schauspieler einem Publikum inszenierte Stücke darbieten, in unserem Fall zu eng gefaßt. Allgemein wird Theater als jene spezifische Form der darstellenden Kunst verstanden, die unabhängig von audiovisuellen Medien (Film, Fernsehen, Video u. a.) in einem unmittelbaren, direkten Kommunikationsprozeß zur Wirkung kommt. Dieser realisiert sich wesentlich über die darstellerische Tätigkeit der Produzenten – die Invariable bzw. das konstituierende Element. Das Agieren des Darstellers, seine »praktische menschlich-sinnliche Tätigkeit« (Marx), kann als Selbst- oder Rollendarstellung oder unvermittelte Präsentation von menschlichem Tun (letzteres im Zirkus, in der Artistik usw.) erfolgen. Theater umfaßt somit gleichermaßen den Geschichtenerzähler, den Akrobaten, Tänzer u. a., aber ebenso die hochorganisierte und hochformalisierte Theatervorstellung, den Entertainer, das Happening u. v. a. (1)

Der Begriff Rock(musik) wird weitgehend uneinheitlich gehandhabt (2), allgemein jedoch als Erscheinungsform der Pop-Musik verstanden. Wichtig scheint mir, das Phänomen Rock(musik) sowohl aus den musikalischen Strukturen als auch aus den sozialen Gebrauchszusammenhängen – dem Komplex der Produktions-, Distributions- und Rezeptionsbedingungen – zu

bestimmen. Den verbreiteten Begriff der populären Musik hier als Bezugspunkt zu wählen, ist weniger sinnvoll, da er oftmals negativ bewertet wird.

»Die Show-Industrie vertuscht (mit ihm – E. E.) die Unterschiede zwischen manipulativen Frank Sinatra-Schlagern und sozialkritischem Blues, zwischen vitalem, fröhlichen Soul-Rock und ‚Liebe-Triebe‘-Hits der Bee Gees.« (3)

Der Pop-Musik-Begriff – mit Vorliebe von der Musikindustrie und den Medien gebraucht – funktioniert also als manipulierende Nivellierung von Unterschieden und verwischt damit die Spezifik konkreter Erscheinungen. Das hat sich in einer zunehmend (kommerziell) nivellierenden Praxis niedergeschlagen.

Interessanter scheint der Versuch (4), die Spezifik der Pop-Musik vom Pop-Idiom (wie es vor allem in der bildenden Kunst, als Pop-Art, zum Tragen kam) – charakterisiert als spezifische ideologisch-ästhetische Programmatik und ästhetische Strategie von Gestaltung – herzuleiten. Rock müßte hierbei als spezielle Ausprägung dieses Idioms verstanden werden. Ein Theater, daß dieser Programmatik und Gestaltungsstrategie gehorcht/verpflichtet ist und das Zusammenwirken mit Pop bzw. Rock(musik) als Integral enthält, könnte analog als Pop- bzw. Rock-Theater bezeichnet werden.

Von Bedeutung für das Miteinander beider Kunstformen ist aus meiner Sicht ebenso ein Rock(musik)verständnis, das auf eine besondere Form des Musizierens zielt, die sich aus den afroamerikanischen Musiktraditionen ergibt.

Welche Sicht von Theater und Rock(musik) zugrunde gelegt wird, ist demnach entscheidend dafür, wie genau das Zusammenwirken von Theater und Rock(musik) erfaßt wird. Deshalb möchte ich verschiedene Ebenen andeuten:

1. Inflationäres und Allgegenwärtiges

Es ist nicht zu übersehen, daß Rock(musik) gerade in den audiovisuellen Medien in Verkettung mit den unterschiedlichsten Produktionen – vom Spielfilm bis zur Magazinsendung im Fernsehen, von der Fernsehserie bis zur Programmvorschau – massenhaft präsent ist. Ihr Funktionieren leitet sich damit gleichermaßen aus **Inflationärem** wie **Allgegenwärtigem** ab. Einerseits ist durch das inflationäre Moment eine Entfunktionalisierung der Musik in Verbindung mit der darstellenden Kunst zu beobachten, andererseits muß die Allgegenwärtigkeit in den verschiedenartigsten Lebenssituationen dazu führen, daß über die Musik ein Aufeinanderbeziehen separater Tätigkeiten initiiert wird.

Auch das Theater (im engeren institutionalisierten Sinne) hat immer wieder versucht, Rock(musik) in Inszenierungen zu integrieren. Natürlich begründet die verwendete Rock(musik) kein Rock-Theater, sondern sie funktioniert in konventioneller Weise als Bühnenmusik – so wie Rock(musik) in Filmen kaum über die Zweckbestimmtheit klassischer Filmmusik hinausgeht. Diese **dramaturgischen** Funktionen sind in der Regel in der tradierten Spanne zwischen Illustrierung und Verfremdung angesiedelt, mit deutlicher Neigung zu ersterer.

Der pragmatische Hintergrund derartiger Verwendungen: Über das »Vehikel« Rock(musik) soll das jugendliche Publikum erreicht werden. Symptomatisch ist die Feststellung, wie sie in bezug auf die Musik von Silly-Keyboarder Rüdiger Barton für die Inszenierung von Wischniewskis »Optimistischer Tragödie« an der Berliner Volksbühne (1985) getroffen wurde:

»Musik, die die Erzählweise wesentlich mitbestimmt, verarbeitet die Lieder von damals und schafft durch modernen Sound die emotionale Brücke, vor allem für junge Zuschauer, denen die historischen Vorgänge zunächst fremd sind.« (5)

Sichtbar wird die konkrete Wirkungsebene; aber auch, daß man dabei eine gewisse Gleichgültigkeit gegenüber der konkreten Musik problemlos konstatieren kann: Entscheidend ist der »Sound«, also, daß das theatralische Geschehen mit Rock(musik) überhaupt verknüpft wird. Nicht der dramaturgische Zusammenhang von Theater und Musik ist maßgeblich, sondern die wechselseitige Beeinflussung zweier Rezeptionsweisen. Über Untersuchungen zur Filmrezeption war schon vor Jahren zu lesen:

»Empirisch nachgewiesen wurde, daß die Musikinteressen (und über sie vermittelt die individuelle Hörerfahrung) FilmAuswahl und -rezeption erheblich beeinflussen können. Auffällig deutlich wird die musikalische Hörerfahrung auf die Rezeption der Filmmusik übertragen, und die Bewertung der Filmmusik hat wiederum ihren entsprechenden Anteil am gesamten Prozeß der Filmrezeption.« (6)

Dieser Prozeß der **Wertungs-Translation** ist auch bei jugendlichen Zuschauern im Theater erkennbar. Rock(musik) muß eben nicht nur als musikalisches Phänomen verstanden werden, sondern als Bestandteil jugendlicher Lebensweise, als Statussymbol, als Inbegriff eines Lebensgefühls usw. Rock(musik) wird durch diese Generation vereinnahmt, als ihre Musik nicht nur bezeichnet, sondern hauptsächlich gebraucht. Tauchen nun andere Erscheinungen in Verbindung mit dieser, ihrer Musik auf – z. B. Theaterinszenierungen –, werden sie ebenso angenommen und (partiell) als ihre begriffen.

Rock(musik) muß demnach als gewichtiges Versatzstück einer Lebensweise charakterisiert werden. Wird dieses nun mit anderen Versatzstücken verbunden – z. B. im Zusammenwirken mit dem Theater –, so werden sie gemeinsam in den Lebenszusammenhang hineingezogen und dadurch, zumindest der Potenz nach, bedeutungsvoll.

2. Gemeinsamer historisch-konkreter und ästhetischer Bezugspunkt von Rock(musik) und Rock-Theater

Formen des Zusammenwirkens bestimmter Phänomene von Rock(musik) und darstellender Kunst sind da zu beobachten, wo es zwischen beiden Erscheinungen einen historisch-konkreten, damit auch inneren Bezug gibt. Ein herausragendes Beispiel dafür ist die Zusammengehörigkeit von **Rap-Musik** und **Breakdance**, als spezifisches Straßentanztheater zur darstellenden Kunst zählend. Beide Ausdrucksformen beziehen sich auf einen einheitlichen sozialen Hintergrund und haben sich aus diesem heraus entwickelt. Sie sind konkretes Resultat großstädtischer Erfahrungen farbiger Jugendlicher in den USA, speziell in den Ghettos New Yorks (besonders der South Bronx). Gemeinsamer Ausgangspunkt ist das Betroffensein durch Arbeitslosigkeit als Lebensperspektive, daraus resultierend die Suche nach der eigenen Existenzberechtigung, nach einem spezifischen Lebenssinn, nach individueller Selbstverwirklichung, die beim Breakdance sehr deutlich in der Aus-

prägung einer »zweiten Kultur« Chancen sieht. Aber nicht nur die gesellschaftlichen Hintergründe sind für beide Kunstformen die gleichen, sondern auch die spezifische ästhetische Erscheinung, die determiniert ist durch die Kenntnis großstädtischer Kultur. Wirklichkeitserfahrung findet dabei in doppeltem Sinne statt: als Erlebnis konkreter sozialer Realität, zum anderen als spezifische kulturelle Erfahrung. Bei Rap wie Breakdance handelt es sich um das Erzählen/Vorführen von Alltagsgeschichten. Die ästhetischen Gestaltungen wenden Muster großstädtischer Lebensweise, moderner Industrie oder Medienwelt an. Beziehungen zur automatisierten Industrieproduktion, zur Computerwelt, zu Comic Strips, zur Discokultur, zu Science Fiction-Filmen, zur allgegenwärtigen Fernsehwelt usw. zeigen sich im verfremdeten Umgang mit den verschiedenen Versatzstücken der Großstadtkultur in Rap-Musik und Breakdance gleichermaßen.

Der innere Zusammenhang der von den Afroamerikanern hervorgebrachten Kunstformen Musik (Rap) und Theater (Breakdance) reicht weit in die afrikanische Kultur zurück. Tanz und Musik bilden in deren gesamter Kunstgeschichte eine untrennbare Einheit – und nur in ihrem Aufeinanderbezogensein ein sinnvolles Ganzes. Wenn gleich von europäischen Theatervorstellungen verschieden, könnte diese Zusammengehörigkeit durchaus als eine besondere Erscheinungsform von **Rock-Theater** verstanden werden.

3. Multimediale Gestaltungskonzeptionen

Der Begriff **Rock-Theater** könnte auch dort zutreffend sein, wo sich Rock(musik) und darstellende Kunst sowie bildkünstlerische Elemente, Teile von Medienkultur u. a. in einem übergreifenden Gestaltungskonzept, das seine Gesetze aus dem erwähnten Pop- (und modifizierten Rock-)Idiom bezieht, vereinigen.

Zwar ist das Pop-Idiom als Phänomen der bürgerlichen Massenkultur entstanden, doch spezifische Gestaltungsmuster lassen sich – modifiziert unter veränderten gesellschaftlichen Bedingungen und Gebrauchszusammenhängen – sinnvoll zur ästhetischen Kommunikation nutzen. Das ist zu bedenken, zumal derartige multimediale Kunstereignisse innerhalb der bürgerlichen Massenkultur auch antibürgerliche und anti-imperialistische Züge tragen. Auffallend ist,

daß solche Versuche – auf Grund ihrer öffentlichen Aufführungsstrukturen durchaus als Theater, also als programmierte Aktion, zu verstehen – in theaterwissenschaftlichen Kontexten reflektiert wurden. Folgendes Beispiel aus dem Jahre 1968, Zeit der Anti-Vietnamkriegsbewegung, soll das veranschaulichen:

»Eric Burdon and the animals. Zürich, Hallenstadion. Pop-Monsterkonzert. Tausende stehen unter dem Dreimeterpodium. Sieben Minuten lang schreien 10 000. Auf der Leinwand überstürzen sich die Bildreize. Atom, Krieg, Vietnam, segnende Hände. Und vor den Bildfetzen und inmitten der blitzenden Lichtfeuer singt Eric Burdon sein Lied vom ‚Skypilot‘, sein Lied über den Krieg, gegen den Krieg, und gegen all jene, die diesen Krieg segnen. Die Zürcher Pop-Show wird politisch, die Pop-Musik greift an.« (7)

Zweifellos spielt sich dieses Ereignis im Umfeld einer stark politisierten Öffentlichkeit der 60er Jahre ab. Der Kommerz war noch nicht in seiner heute existierenden Allmacht entfaltet, so daß derartige Kunstereignisse gesellschaftlich funktionieren konnten. Doch an diesen progressiven, antikapitalistischen Bezugspunkten könnte sich auch Rock(musik) heute – unter neuen, vor allem kommerziell weniger determinierten, sozialen Verhältnissen – orientieren.

Hinweisen möchte ich auf die Physiognomie des Pop, die an diesem Exempel deutlich wird: Ästhetische Wirklichkeitsaneignung beruht auf einem Gestaltungsprinzip, das gekennzeichnet ist durch ein synergetisches Zusammenwirken verschiedenster Künste, durch auffällige Montage- und Collagestrukturen, die scheinbar disparate Gestaltungsformen zu einem neuen Sinnganzen fügen, durch Applikationen von Mustern, durch ironisierende Verfremdungen des Banalen, durch Grellheit, Buntheit, suggestive Dynamik, Hang zum Technischen, durch Operieren mit dem Alltäglichen usw. In herausragender Weise wurden solche komplex strukturierten Collageketten oder Collagenetze, in denen das musikalische und darstellerische Moment im Vordergrund steht, durch **Frank Zappa** und seine **Mothers of Invention** hervorgebracht.

Rock-Theater zeigt sich hier mit einem spezifischen Multi-Media-Konzept, als konzeptionell geprägter mehrdimensionaler Kommunikationsprozeß. Dieser ist zum einen über das Montieren disponibler Einheiten zu einem neugestalteten Sinnganzen, zum anderen über das Präsentie-

ren der Verfahrensweise selbst – über das vorgeführte Umgehen mit dem Material – spezifischer Ausdruck der Besitznahme von Realität. Die offenen Strukturen der mehrdimensionalen Kommunikationsangebote ermöglichen den aktiven Mitvollzug und das spielerische Umgehen mit diesen Kunststoffen. Diese sind also besonders prädestiniert, über die Aktivierung sinnlicher Wahrnehmung und -verarbeitung gesellschaftliche Kommunikation zu aktivieren. Daß damit auch Wahrnehmungsgewohnheiten torpediert werden, liegt auf der Hand. Dennoch sollte die Spanne zwischen verfestigter Erwartungshaltung und Kommunikationsangebot nicht als Überforderung abgetan, sondern als produktive Herausforderung angenommen werden.

4. Rock(musik) als ganzheitliche Kunstäußerung – Rock-Theater

Der sinnvollste Ansatz für die Entwicklung des **Rock-Theaters** findet sich dort, wo es gelingt, **Rock(musik)** nicht nur als **musikalisches** Phänomen zu begreifen, sondern als eine **ganzheitliche Kunstäußerung**, die **Darstellerisches** von vornherein in sich trägt – sowohl in direkten darstellerischen, also körperlich-gestischen und mimischen Ausdrucksformen, als auch in den musikalischen Strukturen, die zugleich darstellerisches Potential bedeuten.

Daß der Begriff **Rock(musik)** gewisse Verzerrungen in sich birgt – in diesem Artikel durch die Klammerschreibweise betont –, da er auf die nurakustische, nurmusikalische Seite orientiert, wird von der Praxis ständig bewiesen. Ein genauer Blick in die Geschichte führt auch vor Augen, daß die meisten in diesem Kontext relevanten Kategorien über das Nurmusikalische hinausweisen. Wir haben zwar die Formulierungen »Rockmusik«, oder früher »Beatmusik«, im Hinterkopf, doch im angloamerikanischen Sprachgebrauch wird der Sachverhalt wesentlich exakter reflektiert. So ist dort z. B. von **Rhythm & Blues**, nicht von Rhythm & Blues Music, generell von **Rock 'n' Roll**, nur seltener von Rock 'n' Roll Music, die Rede. Schon Ende der 60er Jahre wurde richtig darauf hingedeutet, daß

»Beat eben mehr ist als ein musikalisches Phänomen« und empfohlen, »falls es nicht um musikalische Fragen im engeren Sinne geht – besser nur von **Beat** zu sprechen« (8)

und eben nicht von »Beatmusik«.

Da es sich, auf jeden Fall der Möglichkeit nach, bei **Rock(musik)** um eine ganzheitliche menschliche Äußerung handelt, die darstellerisches und musikalisches Ausdrucksvermögen gleichermaßen einschließt, ist es weitaus angebrachter, lediglich von **Rock** oder von **Rock-Kunst** zu reden. Die Vorführung menschlicher Haltungen, Entdeckungen, Befindlichkeiten, eines bestimmten Gestus, von Beziehungen zwischen Menschen ist gebunden an die »praktische menschlich-sinnliche Tätigkeit« der Akteure und entspricht somit voll den Grundprämissen der darstellenden Kunst. Deren zentrale Kategorie – öffentliches Vorstellen von Verhaltensformen über konkrete sinnliche Tätigkeiten – bildet also das Zentrum des Verständnisses von **Rock-Kunst**.

Damit ist das Darstellerische, speziell das theatralische Moment der sogenannten **Rock(musik)**, objektiv immanent. Es ist aber sinnvoller, **Rock-Theater** nicht in der Fusion mit dem traditionellen institutionalisierten Theater, sondern aus der Erscheinung **Rock** zu entwickeln.

Die **Rock-Spektakel** von Pankow, insbesondere »Paule Panke«, führten zu künstlerisch überzeugenden und stimmigen Lösungen – wohl deshalb, weil sowohl musikalische als auch darstellerische Tätigkeiten der Akteure dem Phänomen angemessen zur Entfaltung kamen.

Die Art und Weise des Darstellens ist in starkem Maße natürlich an die Musik, aber vor allem an die Individualität der Darsteller gebunden. Und diese ist mit dem tradierten Schauspieler-Begriff kaum faßbar, denn sie ist in einem komplizierten Spannungsfeld von Rollen- und Selbstdarstellung angesiedelt. Aus dieser spezifischen Dialektik erwächst auch das hohe Maß an Originalität, das diesen Formen des Darstellens eigen ist. Protagonisten wie Mick Jagger, Eric Burdon, Jim Morrison, Frank Zappa, Tom Waits, Kevin Coyne oder Peter Gabriel gelten als eindrucksvolle Beweise eines so verstandenen **Rock-Theaters**.

Das darstellerische Moment ist der **Rock-Kunst** auf zwei Ebenen immanent. Die Akteure agieren zwar einen direkt als Darsteller, indem sie ihr mimetisches Potential entfalten. Sie aktivieren mimische, hauptsächlich aber körpersprachliche und gestische Ausdrucksmittel. Das schließt eine entwickelte körperliche Sprache auf der

Bühne ein – gerade das Tänzerische spielt eine große Rolle. Dieses körperlich-gestische Agieren, besonders das Tanzen, kann als individuelles Ausdrucksverfahren dominant sein: Selbst aus körperlicher Bewegung können musikalische Strukturen erwachsen.

Zum anderen ist das Darstellerische der Musik eingeschrieben. Es ist nicht verwunderlich, daß – von synthetisch elektronischen Formen abgesehen – Rock(musik) nicht als vom Produktionsakt abgehobenes Klanggebilde von Interesse ist, sondern als **Musizierweise**. Musizieren gewinnt als menschliche Tätigkeit, in der das interpersonale Agieren den Bezugspunkt bildet – nicht zuletzt für die Interaktion des Publikums – Bedeutung. In Form spezifisch »praktischer menschlich-sinnlicher Tätigkeit« aber ist das Musizieren zugleich darstellerische Betätigung, ist instrumentale Erweiterung individuellen, an Körperlichkeit gebundenes Ausdrucksverhalten. Kooperatives Spielen in einer Band bedingt zudem zwischenmenschliches Verhalten und Verstehen, konkretes Aufeinanderreagieren, kein mechanisches Abarbeiten von Spielanweisungen. Darstellerisch belangvoll für den Kommunikationsprozeß werden neben der Musiziertätigkeit auch die in Mimik und Gestus sichtbaren Einstellungen zum Musizieren, zu den Musikinstrumenten, zu den technischen Anlagen, zum Publikum. Die intensivste Verbindung von Musizieren und Darstellen ist verständlicherweise mit dem Sänger/Darsteller gegeben. Bei ihm ist die Stimme als (Musik)instrument Bestandteil seiner Körperlichkeit. Konsequenterweise profilierte er sich in der Geschichte der Rock(musik) auch zum Hauptakteur der Band. Über ihn funktioniert im wesentlichen die Aufführung und die damit initiierte Kommunikation.

Allerdings ist in Rechnung zu stellen, daß der in diesem Beitrag beschriebene und auf Verständigung zwischen Musikanten und Publikum zielende Gebrauchswert von Rock-Kunst verzerrt werden kann. Rock(musik) ist – abgesehen von ursprünglichen Entwicklungsphasen (u. a. der lokale Werdegang des Beat, der den Gebrauchswert dieser Musik in realen gesellschaftlichen Zusammenhängen tatsächlich einlöste) in starkem Maße durch die inzwischen hochgradig organisierte Kommerzialisierung determiniert. Hier findet durch den Warenmechanismus schließlich eine

Entfunktionalisierung bestimmter Gebrauchswerte statt, die durch illusionäre Gebrauchswert-Versprechen kompensiert werden. Den Beweis in bezug auf die darstellerische Seite von Rock(musik) liefert die **Show**.

Diese Show – sie trägt einen anderen Charakter als die geschilderte Multi-Media-Show – erwächst nicht mehr aus einem speziellen Kommunikationsanliegen bzw. aus der Haltung der Produzenten. Sie ist keine künstlerische (auf Kommunikation zielende, dabei sinnlich substanzierende und organisierende Gestaltung), sondern in erster Linie warenästhetische Inszenierung. Individualität und Originalität schlagen um in Pseudoeinmaligkeit – mit dem Paradox, daß es sich um überdimensionierte serienmäßige Produktion von »Einmaligkeit« handelt.

Wir müssen die vorangegangenen dargestellten Potenzen für ein Rock-Theater von dieser im Kontext der bürgerlichen Kulturindustrie entwickelten Show deutlich unterscheiden – wenngleich in der Praxis sich die hier theoretisch unterscheidbaren Formen durchaus überlagern können. Die an den eingangs benannten »Rock-Theater«-Experimenten an institutionalisierten Theatern geübte Kritik ist auch hier anzusetzen, da diese in der Regel auf jene Phänomene (Ausstattung, Choreographie usw.) zurückgreifen, die durch die warenästhetische Show (Image der Ware – sprich der Gruppe bzw. des Solisten) geschaffen wurden.

Im Interesse der Aktivierung gesellschaftlicher Kommunikation – im Sinne sozialistischer Kulturentwicklung – ist daher insbesondere die Geschichte der Rock(musik) exakt zu untersuchen, um jene Drehpunkte und Modelle herauszuarbeiten, an die bei der Profilierung von Rock-Kunst sinnvoll anzuknüpfen ist.

Eingedenk aller Internationalisierungstendenzen ist Rock(musik) kaum durch die Gesetze ihrer Kommerzialisierung und der damit verbundenen Technisierung weiter voranzubringen. Erscheinungen von ästhetischer Stagnation lassen sich in großer Zahl bezeichnen. Die Historie der Rock(musik) ist nicht die eines geradlinigen und endlosen Fortschritts – international und national. Die Suche nach Anregung muß deshalb verbunden sein mit der Sicht auf die Ganzheit des geschichtlich entfaltenen Materials, auch wenn es erst wenige Jahrzehnte umfaßt. Für Überlegungen zum

Rock-Theater gilt das in besonderem Maße. Der Zusammenhang von Musik und darstellender Kunst wird vor allem dann klar, wenn Traditionen und Ursprünge der Rock(musik) ernste Aufmerksamkeit geschenkt wird. Es ist offensichtlich, daß diese nie nurmusikalisch und – je weiter man sie zurückverfolgt – dominant mit theatralischen (oder allgemein: darstellerischen) Phänomenen verknüpft waren.

Am deutlichsten wird das, wenn wir die afroamerikanischen Wurzeln der Rock(musik) betrachten; sie reichen über Rhythm & Blues bis zum **Blues** (nicht Blues Music) zurück. Die als Grundbefinden der Produzenten vielzitierte Formel »I have the blues« macht deutlich, daß menschliche Einstellungen, Empfindungen, Haltungen, Verhaltensweisen als Ganzes zur Anschauung (nicht nur zum Anhören) gebracht werden.

Im **Ein-Mann-Theater** werden Geschichten erzählt – sowohl singend/musizierend als auch darstellerisch mittels Mimik, Gestik, Körperhaltung und -bewegung. Die Akteure sind hierbei in dauernder Verwandlung begriffen. Sie wechseln beständig von einer episch erzählenden und kommentierenden Haltung zu einer demonstrierenden, andeutenden und somit verfremdeten Rollendarstellung. Diese darstellerische Haltung schlägt sich zugleich in einer »Gesangs«form nieder, die als **Sprechgesang** dem **Erzähler**- wie dem praktizierten **Figurengestus** gerecht wird. Nicht in erster Linie über die bekannten musikalischen Formeln, sondern über diese darstellerischen Strukturen und die konkreten Kommunikationssituationen ist der Blues verstehbar.

Gesellschaftlich bedeutungsvoll sind jene Ein-Mann-Theaterformen gerade deshalb, weil sie unmittelbar an gelebte soziale Erfahrungen anknüpfen und sie in den Kunststrukturen verarbeiten. – Konstatieren (Selbst- und Rollendarstellungen) und Reflektieren (Kommentieren) sind die zwei Seiten der Darstellungsstruktur (Statement, Response). Die Kommunikationsstruktur ist so angelegt, daß das Publikum aktiv in den Gestaltungsvorgang (sprich Responseverhalten) einbeziehbar wird (in der Rock(musik) zur undifferenzierten Massenreaktion abgeschliffen). Schließlich resultieren melodische Besonderheiten des Bluesgesangs aus ihrem darstellerischen Charakter: Sie wurden aus dem darstelle-

rischen Sprachgestus entwickelt (z. B. schwebende Intonationen durch die Blue Notes u. a.).

Der darstellerische Charakter bestätigt sich auch in der Geschichte des Blues. Weiter oben wurde bereits die unmittelbare Nahtstelle zwischen Musik und darstellender Kunst im Gesang betrachtet, ebenso ist von Interesse, daß der Blues als unbegleiteter Solo»gesang« (als Ein-Mann-Theater) entstanden ist: Unter anderem gelten Arbeitsgesänge, also alltägliches Verhalten, als Bezugspunkt. Er hat sich zudem aus Tänzen und Tanzliedern profiliert, war demnach direkt mit darstellender Kunst verbunden. Die Historie über den Blues hinausgehend zu verfolgen, heißt nicht zuletzt, in die afrikanische Kultur zurückzugehen, in der die afroamerikanische begründet liegt (wegen der Geographie des Sklavenhandels speziell in der westafrikanischen). Damit ist die Vorgeschichte des Blues fest in die darstellende Kunst integriert, u. a. in Formen »oraler Kultur« (9) Westafrikas. Wengleich die orale Kultur zugleich als historischer Beginn von Literatur gesehen wird, ist sie in ihrer realen sinnlichen Existenz eine spezifische Erscheinung des epischen Theaters und als Ausgangspunkt über den Blues bis hin zur Rock-Kunst der Gegenwart belegbar.

Getragen wurde und wird die orale Kultur von den westafrikanischen Geschichten-erzählern. Sie gehen ziemlich frei mit Epen, Legenden, Berichten, Notizen, Alltagsereignissen, Staatsaktionen u. a. um. Die Sänger/Erzähler montieren diese Stoffe immer wieder neu, erweitern sie durch Aktuelles. Momente der Improvisation, an denen sich das Publikum jederzeit beteiligen kann, spielen eine enorme Rolle. Dieser spontane Akt des Erzählens garantiert den kreativen Vorgang und schließlich entscheidend: Der Erzähler-Darsteller begleitet ihn selbst musikalisch – sängerisch und instrumental – und bringt die Gesamtheit seiner mimischen und gestischen Ausdrucksmittel ein. Er ist Sänger, Darsteller, Erzähler, Komponist, Dichter in **einer Person** und im **selben Augenblick der Aktion**. Nur nebenbei sei erwähnt, daß diese darstellerische Form bis in die Gegenwart lebendig geblieben ist und unter veränderten gesellschaftlichen Verhältnissen und Kommunikationsstrukturen entsprechende Modifikationen erfahren hat.

Diese beschriebene Praxis, ihre besondere

Darstellungs- und Kommunikationsstruktur, ist in der gesamten Bluesentwicklung nachvollziehbar und hat sich partiell bis in die Rock-Kunst hinein erhalten. Am überzeugendsten funktionierte das in der Rock-Geschichte z. B. bei Eric Burdon in Zusammenarbeit mit seiner farbigen (!) Band **War**, auch bei Gruppen wie den **Doors** und **Cream**. In der DDR kam vor allem Wolfram Bodag mit **Engerling** diesem Modell nahe (z. B. durch die »Moll«-Lebensgeschichte). Bodag allerdings konzentrierte durch die Bedingungen des Tasteninstrumentes das Darstellerische auf stimmlich-sprachliche und mimische Ausdrucksmöglichkeiten.

Der Verweis auf die afrikanischen Wurzeln ist deshalb so bedeutungsvoll, da derartige Erscheinungen epischen Theaters auch in allen anderen Kulturen existent waren, meistens aber verschüttet sind. In der griechischen Kultur z. B. beherrschten die »erzählenden« Rhapsoden der homerischen Zeit die Kunst der Epen; Darstellerisches und Musikalisches war in den Auftritten der Aöden, der Dichter-Sänger, präsent. Das chinesische Theater hat sich u. a. aus den epischen Balladenerzählern – Geschichten-erzählern, die Geschichten musikalisch, sprachlich, mimisch und pantomimisch begleiteten – entwickelt. Ähnliches finden wir in der europäischen Geschichte bei den Skalden Nordeuropas, bei den Bylinensängern des alten Rußlands oder den irischen Bauernsängern. Man bedenke, daß unsere eigene Historie mit dem **Hildebrandslied**, dem **Nibelungenlied** u. a nicht nur Zeugnisse früherer Literatur, sondern zugleich dieser Praxis, wie sie hier beschrieben wurde, besitzt. Detaillierte kunstgeschichtliche Untersuchungen sind durchaus von aktuellem Interesse.

Ich wollte zeigen, daß das Aufrollen der Vorgeschichte der Rock(musik) in starkem Maße deren theatralische Natur zutage fördert. Ihren Ursprung freizulegen, könnte ein nützlicher Weg des Nachdenkens über die Problematik Rock-Theater sein.

Die vier angedeuteten Ebenen sollten beweisen, daß das Reflektieren des Zusammenwirkens von Rock(musik) und darstellender Kunst nur durch Konkretisierungen sinnvoll ist.

Die Frage kann also nicht darauf zielen, wie Rock(musik) und Theater zusammenkommen können, sondern vielmehr, wie das der Rock(musik) (besser Rock-Kunst) immanente darstellerische Moment entfaltet und entwickelt werden kann. Deshalb sollte die Geschichte der Rock-Kunst exakt aufgearbeitet werden – und nicht nur unter musikalischen, sondern ganzheitlichen Gesichtspunkten. Letztendlich können dadurch jene Potenzen freigelegt werden, die auf darstellerischer Ebene entfaltbar sind, um Rock-Kunst in ihrer Gesamtheit, auch jenseits kommerzieller Erwägungen, für produktive Kommunikationsprozesse in einer sozialistischen Kunstpraxis wirksam zu machen.

Quellen:

- 1 vgl. – Schumacher, Ernst: Thesen zu einer Theorie der darstellenden Künste. – In: Weimarer Beiträge 1/1975
- 2 vgl. die entsprechenden Stichwörter. – In: Wicke, Peter; Ziegenrucker, Wieland: Rock. Pop. Jazz. Folk. Handbuch der populären Musik. – Leipzig, 1985
- 3 Rebstock, André: Pop-Musik oder populäre Musik? – In: Kürbiskern 2/1972. – S. 265
- 4 vgl. – Wicke, Peter: Popmusik – Studie der gesellschaftlichen Funktion einer Musikpraxis. – Dissertation. – Berlin, 1980
- 5 Linzer, Martin: Notizen zur Aufführung. – In: Theater der Zeit 2/1986. – S. 16/17
- 6 Bisky, Lothar: Zu Umfang, Bedingungen und Folgen der Mediennutzung durch Jugendliche. – In: Weimarer Beiträge 2/1981. – S. 107
- 7 Kaiser, Rolf-Ulrich: Neue Formen 2: Pop-Music, Show, Mixed-Media. – In: Theater heute 10/1968. – S. 37
- 8 Baacke, Dieter: Beat – die sprachlose Opposition. – München, 1968. – S. 76
- 9 vgl. – Fiebach, Joachim: Kunstprozesse in Afrika. – Berlin, 1979. – S. 50 ff.

D.i.e K.ä.u.b.e.r

Schauspiel von Friedrich Schiller

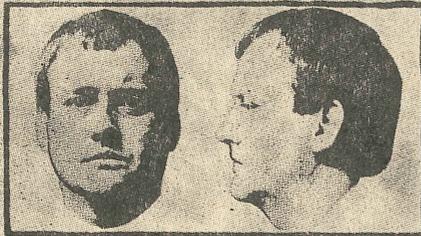
Inszenierung der Städtischen Bühnen Quedlinburg
im Harzer Bergtheater Thale



Karl von Moor



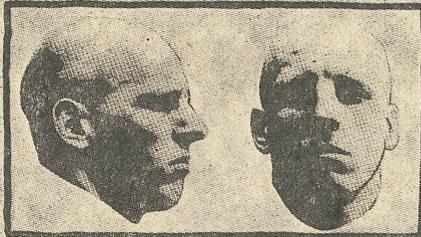
Spiegelberg



Schweizer



Schwarz



Razmann



Roller



Grimm



Schusterle

S.t.e.c.k.b.r.i.e.f

Rock im Theater

Schillers »Räuber« und der Heavy Metal

HARD-Z-ROCK in einer Inszenierung
der Städtischen Bühnen Quedlinburg

Ch. W.

Immer wieder lassen uns Meldungen über die Beteiligung von Rockbands an Theaterinszenierungen aufhorchen. Auch Amateurbands wagen sich auf die berühmten Bretter. KONFORM aus Greifswald beispielsweise bereitet derzeit sogar schon die dritte »Rockoper« vor.

Aus Blankenburg erreichte uns eine Einladung ins Harzer Bergtheater. Nein, nicht »Rocktheater« stand auf dem Plan, sondern die Mitwirkung einer Heavy Metal-Band in Schillers »Räubern«. Meines Wissens ist das der erste Versuch, einen Klassiker mit moderner populärer Musik zu koppeln. Skeptisch fuhr ich nach Thale, denn ich konnte mir kaum vorstellen, daß sich die Sprache des 18. Jahrhunderts und die Musik des 20. Jahrhunderts vertragen würden. Vor leider nicht vollem Haus – der Sommer '87 schrieb bekanntlich seine eigene, traurige Geschichte – sah ich gemeinsam mit Ferienkindern und einem aus allen Altersgruppen zusammengesetzten Publikum (wegen der Band waren sie garantiert nicht gekommen) das interessante Experiment. Wenn die Inszenierung meine Zweifel auch nicht völlig beseitigen konnte, sie leistet Diskussionsstoff – im Sinne der im Beitrag von Erhard Ertel aufgemachten

Positionen. Ich sprach anschließend mit einigen Beteiligten.

Achim Enrich, Regisseur

Für den Heavy Metal bin ich wirklich zu alt. Nach einer Stunde Probe von HARD-Z-ROCK habe ich den Raum wie besoffen verlassen ... Nein, mein Interesse an dieser Musik ist keinesfalls der Grund des Einsatzes der Band.

Mein Hauptanliegen war es, Schillers »Räuber« für eine zweistündige Bergtheateraufführung aufzubereiten. Dabei habe ich mich auf die Geschichte der Libertinergruppe konzentriert, die ein Räuberhaufen werden will, weil sie gegen die bestehenden gesellschaftlichen Gesetze des Feudaladels ist. Dies erwies sich bekanntlich als Irrweg, der in Anarchie und Selbstzerstörung endete. Schiller zeigte, wohin es führen kann, wenn Gesetzlosigkeit das Verhalten einer Gruppe von Menschen regiert, sie letztendlich die Gewalt über sich verlieren. Mit der Aussetzungsproblematik werden wir auch in unserer Gesellschaft konfrontiert.

Sie sehen, ein aktuelles Thema. Damit das deutlich wird, sollte dieses ideologieträchtige Stück durch ein heutiges Medium unterstützt werden. Die Rockmusik bot sich förmlich an, denn sie entspricht den Hörgewohnheiten der jungen Generation. Anfangs erwogen wir, Folkloremusik einzusetzen, die gut mit der Zeitebene der Handlung harmoniert hätte. Doch das entsprach nicht unserem Ziel. Gerade der harte Rock bringt die beabsichtigte Reibung zwischen dem Gestern und Heute. Ich meine, es funktioniert, selbst, wenn noch nicht alle Reserven ausgeschöpft sind. Wir postierten die Band am Rand der Spielfläche. Es wäre sicher ideal, würde sie in die Schauspielergemeinschaft integriert werden – aber wie das technisch lösen?

Das Publikum nimmt das Stück an. Sicher, die Meinungen sind gespalten. Die älteren Zuschauer finden keinen direkten Zusammenhang zwischen der erhabenen klassischen deutschen Sprache und der modernen Musik. Die Jugendlichen reagieren emotionaler. Eine Besuchergruppe stimmte am Schluß einer Aufführung sogar ein Pfeifkonzert an. Inwiefern sie Schillers Stoff verstanden haben, kann ich nicht einschätzen.

In unserem Theater gab es nicht nur Freude über das Projekt. Viele Vorurteile mußten ausgeräumt werden. Entscheidend war für mich der Versuch einer solchen Inszenierung. Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit einer Band hatte ich keine, so daß ich nicht von vornherein ein bestimmtes künstlerisch ästhetisches Ziel anvisieren konnte. Auf keinen Fall sollte es eine Rockoper werden. Ich möchte nicht mal von der Hand weisen, daß so etwas möglich wäre – bei einer perfekten Adaption und interessanten Kompositionen.

Vielleicht ist in meinem Stück die Musik etwas zu kurz gekommen. Beabsichtigt war es keinesfalls. Ich würde Schauspieler auch nicht gerne als Anhängsel einer Rockoper sehen. Ich gehe soweit, daß die »Räuber« mit Rockgruppe noch nicht ausgereift sind. Aber zurücknehmen von meiner Auffassung möchte ich nichts.

Ich wollte unbedingt mit einer Amateurband arbeiten. Profis sind mir zu sehr auf ihre Show bedacht. Sie hätten die Schauspieler an die Wand gespielt. Welche Profiband läßt sich darauf ein, ohne PA aufzutreten? In einem Theaterstück kann eine Band nicht als »Hauptperson« fungieren.

Ich rechne es hoch an, daß die Musiker die Courage hatten, sich für dieses Experiment zur Verfügung zu stellen. Die Jungs sind prächtig! Für Heavy Metaler ist es sicherlich schwer, zwei Stunden diszipliniert auf der Bühne zu sitzen und auf den Einsatz zu warten. Sie können es. Man spürt ihr Interesse. Als Theatermann ziehe ich meinen Hut vor der Band.

Dr. Michael Schenk, Musikdramaturg

Fest steht, daß Livemusik durch eine offensive Direktheit gekennzeichnet ist, durch ein Bemühen um Kommunikaton. Fungiert sie als Bühnenmusik, schafft sie die Möglichkeit einer lebendigen, zum Teil spontaneren Anteilnahme am Spielgeschehen. »Konservierte« Musik dagegen birgt die Gefahr der Distanzhaftigkeit in sich. Wir haben uns bei dieser Inszenierung sowohl für den Einsatz von Live- als auch von »Konservenmusik« entschlossen.

Anlehnend an die Theaterpraxis des 18. Jahrhunderts erfolgt die Verwendung der Bühnenmusik in multifunktionaler Weise: als Reflektor und Kommentator von Haltungen, Emotionen und Gedanken, als Stimulator bei Aktionsabläufen sowie als Inzidenzmusik. Natürlich ist außerdem der ständige Bezug zum Handlungsablauf zu gewährleisten – mittels eines rahmenbildenden Musikeinsatzes, also Overtüre, Zwischenbildmusiken und Finalmusik, und eines bildimmanenten Musikeinsatzes.

In unserem Stück existieren zwei Ebenen: basierend auf den Konfliktfeldern »höfisch« – die Franz-Ebene – und »bürgerlich-rebellisch« – die Räuber-Ebene. Außer einer spannungserhöhenden milieuchildernden Inzidenzmusik über das 9. Bild – das Einspiel von Kammermusik des 18. Jahrhunderts geschieht playback – wird die Franz-Ebene nicht mit Musik bedacht. Musiktüchtig, da äußerst konfliktreich und in den dramaturgischen Mittelpunkt gerückt, ist die Räuber-Ebene.

So wird mit dem Räuberlied (»Stehlen, morden, huren, balgen ... «) bei Nutzung verschiedener Arrangements in zentralen Momenten der Fabelführung, die für das Wachsen und Vergehen der Räuberbande konstitutiv sind, versucht, eine zusätzliche Betonung der dramaturgischen Idee zu setzen.

Wir holten die Rockmusik aus ihren gewohnten Wirkungsräumen und wollten mit ihrer Hilfe ein Kunsterlebnis für alle Alters- und sozialen Gruppen ermöglichen. Obwohl sie Ausdruck der jugendlichen Lebensweise ist, wird sie heute doch nicht nur von der Jugend rezipiert.

Meines Erachtens fiel bei dieser Inszenierung der historische Unterschied zwischen dem 18. und 20. Jahrhundert nicht ins Gewicht, da die emotionale Intention der Musik dem Stück nicht widerspricht. Der Heavy Metal schien uns auf Grund seiner Direktheit, Einfachheit, Härte und seiner überzeugenden Realitätsnähe besonders geeignet.

HARD-Z-ROCK besitzt die notwendige künstlerische Reife sowie ein sicheres kompositorisch-improvisatorisches Eigenreservoir – Voraussetzungen für eine konzentrierte Gemeinschaftsarbeit.

Zum Teil wurden die Titel der Gruppe bearbeitet, für das Stück umgestellt, gekürzt, verlängert, harmonisch-rhythmisch sowie im Arrangement verändert, zum Teil wurde durch die Gruppe und mich Neues komponiert.

Ich glaube, uns ist es gelungen, sowohl die Gruppenspezifika zu wahren als auch die funktionale Einordnung in das Stück zu garantieren. Die wackligen Stellen sind nicht zu verleugnen, können jedoch entschuldigt werden, da das Publikum die Ausgewogenheit zwischen der Textvorlage von Schiller und der Musik von HARD-Z-ROCK empfindet. Das Charakteristische der Bühnenmusik dieser Inszenierung ist nicht das Hardrockige, Rhythmische, sondern das Melodisch-Harmonische, Einfühlsame und zum Mitdenken Anregende.

Ich glaube, die im Bergtheater Thale aufgeführten »Räuber« müssen als Versuch verstanden werden, durch Verzahnungen und Verschmelzungen unterschiedlicher Genres die traditionellen Kunstformen weiterzuentwickeln und die Chance der Genesis neuer Formen zu ermöglichen.

Natürlich waren Unvollkommenheit und Vorbehalte einzukalkulieren. Doch wer nicht ausprobiert, tritt auf der Stelle.

Kay Krause, Darsteller des Karl von Moor:

Dieses Miteinandergehen von Theater und Musik halte ich für sehr reizvoll. Anfangs hatten wir den Gedanken, die vom Regisseur vorgesehene Band mit Rollen zu besetzen. Doch ich glaube, das wäre schief gegangen – oder wir hätten für die Modernität des Stückes einen anderen Aufhänger finden müssen. Es sieht wohl etwas dilettantisch aus, wenn Schauspieler Musik machen wollen und es nicht können.

Wichtig ist, daß aus Schillers »Räubern« keine Rockoper wurde, in der die Darsteller lediglich »nebenbei« agieren.

Meines Erachtens kommt auch die Band zu ihrem Recht. Mir gefällt, wie das Thema musikalisch untermauert wird. Läuft die Musik parallel zu meinem Auftritt, stimuliert mich der Rhythmus ungemain. Die Musik trifft die Stimmung der Figuren, die ich verkörpere. Auch die musikalischen Einwürfe zwischen den einzelnen Szenen gefallen mir, obwohl sie nicht direkt Einfluß auf meine Spielweise haben.

Selbst die älteren Leute im Publikum tolerieren den »leisen« Heavy Metal.

Bestimmt gibt es weitere Möglichkeiten, Theater und Musik noch mehr miteinander zu fusionieren. Würde sich das aber nicht auf Kosten des Schauspiels vollziehen? Ich bin weder Musik- noch Schauspiel-dramaturg und war an ähnlichen Projekten wie dem des Harzer Bergtheaters selten beteiligt.

Von den Rockoperen, die ich bisher gesehen habe, war ich enttäuscht, da die zumeist flachen Handlungen mich in keiner Weise angesprochen haben. Ich hatte das Gefühl, in – nicht mal schlechten – Konzerten zu sitzen. Wahrscheinlich muß man sich entscheiden – für das Schauspiel, dem sich die Musik unterordnet, oder für die musikalische Aufführung, die durch kleine Spielereien bereichert wird. Eine neue Kunstform, sozusagen die Vermählung zwischen modernem Theater und moderner populärer Musik, die existiert nicht – oder noch nicht? Das Schauspiel zielt darauf, die Aufmerksamkeit des Zuschauers durch die spielerische Umsetzung einer Fabel, also einer abgeschlossenen Handlung, zu erreichen – ein ehernes Theatergesetz. Wenn die eventuell integrierte Musik als harmonischer Bestandteil des Stücks – wie in unserem Fall – begriffen wird, hat sie ihre Funktion erfüllt.

HARD-Z-ROCK, die Band:

Als der Herr Enrich zu uns kam und meinte, wir sollten in Schillers »Räubern« mitspielen, haben wir gedacht, der hat an der falschen Tür geklopft. Gerade wir – noch dazu als Heavy-Metal-Band?! Wo uns doch so mancher Veranstalter wegen unserer lauten Musik links liegen läßt ...

Nach anfänglicher Skepsis sagten wir zu. Mal abgesehen davon, daß wir wenige Muggen hatten, die Atmosphäre eines Theaters und die Arbeit mit professionellen Leuten reizten natürlich. Wir waren stolz, daß ausgerechnet wir so eine Chance erhielten.

Zuerst haben wir den Schiller gelesen – nein, nicht nur die Bühnenumfassung. Keiner von uns kapierte das Stück auf Anhieb. Na ja, das alte Deutsch war ungewohnt. Und Musiker verständigen sich bekanntlich in der Umgangssprache. Aber wir wollten schon wissen, worum es bei den »Räubern« geht. Wir merkten auch – der Schiller ist keinesfalls unaktuell.

Vergleiche zu heute tun sich auf: Wie oft werden unsere Fans verkannt, sie ausschließlich an Äußerlichkeiten gemessen? Nach ihren Vorstellungen über ein kreativeres Leben als das der in manchmal zu bequemen Sesseln platzgenommenen älteren Generation werden sie zu selten gefragt. Aus Unverständnis und Intoleranz erwächst auch aggressives Verhalten. Mancher Adler stürzt schon sehr zeitig ab.

Kein Wunder, daß die »Räuber« uns schnell sympathisch wurden.

Mit Dr. Michael Schenk, dem Musikdramaturgen, haben wir das musikalische Programm für die Theaterinszenierung erarbeitet. Er besuchte uns bei Konzerten, Proben, schnitt mit. Gemeinsam begutachteten wir die eigenen Nummern aus der HARD-Z-ROCK-Küche und überlegten, was an welche Stelle der Bühnenumfassung passen könnte. Zu bedenken galt, daß die Zwischen- und Begleitmusik instrumental zu spielen waren.

Immer wieder wurden Ideen verworfen, neue zutage gefördert und Titel umgestrickt. Schließlich steuerte Herr Schenk noch drei Kompositionen hin-

zu. Besonders auf den »Trauermarsch« stehen wir. So etwas Ruhiges, Schwerfälliges fehlt in unserem Heavy-Konzert – eine nützliche Anregung für den nächsten eigenen Song.

Dann die Proben mit den Schauspielern. Die zur Verfügung stehende Zeit war viel zu kurz. Schade, daß dadurch einiges zu experimentellen Charakter trägt.

Die Proben waren trotzdem sehr lehrreich. Na ja, eine so enorme Disziplin sind Musiker nicht unbedingt gewöhnt. Doch wir haben uns dem Geschehen auf der Bühne völlig untergeordnet. Das war nun wieder kein Problem, denn man akzeptierte uns von Anfang an als gleichberechtigte Partner. Wir haben uns 'ne Menge sagen lassen, denn wir besaßen ja keine Erfahrungen. Unseren Kopf wollten wir keinesfalls durchsetzen, zumal unsere Musik, also der Heavy Metal, toleriert wurde. Das passiert nicht oft. Hätte Herr Schenk versucht, uns auf eine seichte Rockmusik festzulegen, wäre die Sache garantiert schief gegangen.

Wir haben dann bewußt auf unsere PA verzichtet – im Interesse der Harmonie der Geräuschkulisse. Mit Lautstärke wollten wir die Zuschauer nicht an die Wand drücken, und beim Zuschauer konnte so gar nicht erst ein akustisches Loch beim Übergang von der Musik zum Text entstehen.

Ganz zufrieden sind wir mit der Inszenierung dennoch nicht. Unser Produkt steht zu sehr am Bühnenrand. Wir fühlen uns ungenügend ins Stück integriert. Die Livevariante ist schon gut. Playback, mit der E-Gitarre um den Bauch, am Kampf der Räuberbande beteiligt, ist kaum vorstellbar. Doch ausprobieren müßte man es. Aktion könnten wir aber unbedingt bei der Schlacht, die nicht mit Schauspielern besetzt wurde, machen.

Und wir als Darsteller? Das würden wir wohl nicht packen. Beim Heavy Metal schlüpfen wir zwar auch in eine Rolle, aber da entwickelt sich die Show aus dem Dialog mit dem Publikum. Wir brauchen das Mitmachen der Leute, sonst läuft nichts. Pankow hat in »Paule Panke« mitgespielt – das ist nicht mit den »Räubern« vergleichbar. Bei »Paule Panke« handelt es sich um einen Gegenwartstoff, der für den Rockmusiker Identifikationsmöglichkeiten bietet. Der Schiller erfordert jedoch eine Abhebung der darzustellenden Figur von der Person des Schauspielers. Oder so gesagt: Man müßte die »Räuber« in unsere Zeit verlegen, also neu schreiben – eben frei nach Schiller. Daß das geht, hat Plenzdorf mit »Die neuen Leiden des jungen W.« bewiesen. Vielleicht findet sich ein Schriftsteller ...

Die Mitwirkung am Theater ist nicht spurlos an uns vorübergegangen. Durch das Hineinfühlen in das ungewohnte Metier haben wir Auftrieb erhalten, neue Ziele anzusteuern. Wir merken, wir sind reifer, disziplinierter, trainierter, lockerer – also selbstbewußter – geworden.

P.S. Immer wieder bemühen sich Theaterleute, ihre Stücke durch den Einsatz von Rockmusik moderner und attraktiver zu machen. Für jedes Experiment ist zu danken. Es bereichert die Diskussion. Schade ist allerdings, daß die vielen Bemühungen nicht genügend Früchte tragen – weil entweder das Theater oder die Rockmusik ins Hintertreffen gerät. Es wäre an der Zeit, daß Theaterschaffende und Vertreter der Rockmusik an einen Tisch fänden.

Gedanken zur Kommunikation zwischen Musiker und Publikum

Konstantin Loßner

Wochenende in irgendeiner Stadt. Jugendliche strömen ins Kulturhaus, wollen tanzen, sich treffen, etwas erleben.

»Oh Gott, heute wieder mit Gruppe!« Man ist nicht so begeistert, hat in der Vergangenheit Erfahrungen gesammelt, einige erdulden müssen.

Mit diesem Vorurteil geht es, um 3,60 M Eintritt erleichtert, in den Saal. Man kennt ihn nur zu gut, ist jeden Freitag, Samstag da. Wie immer stehen auf der Bühne vor obligatem Spruch, der ständig vorwärts weist, in bekannter Anordnung die Gerätschaften einer Band: schwarze Boxenungeheuer links und rechts, dazwischen Instrumente, Kisten, Kästen, Kabel. Nichts ist neu, nichts fesselt die Besucher. Der Name der Gruppe – wie war er doch gleich? Man hat ihn schon vergessen, er sagte ja auch nichts weiter aus.

Vielleicht pünktlich, vielleicht Minuten später als begonnen werden soll, spazieren Musiker auf die Bühne. Ein prüfender Griff in die Saiten und Tasten, ein kurzer Drumsbreak – die Kabel zur Stagebox funktionieren. Man findet sich, zählt ein und bewältigt in der »bewährten« 3-Titel-Pause-Strategie ein bis zwei Runden, ohne daß sich im Saal etwas regt oder überschwängliche Notiz von der Musik genommen wird. Der berühmte Funke fliegt nicht so recht; da er am Anfang nie so recht fliegt, spielt man zuerst Titel, zu denen garantiert keiner tanzt. Ein verhängnisvoller Teufelskreis. Nach einigen Diskorunden und mit Hilfe von Freund Alkohol kommen die Leute in Schwung. Das steigert sich zum Schluß, wenn die obligatorisch Alkoholisierten mit gespreizten Fingern energisch nach einem Blues lallen.

Der Abend ist geschafft. Es war eine Mugge wie jede andere, ohne Spaß im Gepäck. Es gab einen Blauen auf die Hand.

Diese sicher etwas zu grotesk dargestellte Situation ist bestimmt jedem Musiker ge-

läufig. Er erlebt sie überall, auf dem abgelegensten Dorf und in der Großstadt. Mancher schiebt das Negativum auf das Publikum, das sowieso nur noch auf Disko steht, und resigniert. Doch ich meine: Das muß nicht sein.

Eine Reihe von Musikanten, die in den sogenannten »Nachspielbands« mehr oder weniger gute Musik machen, gehen davon aus, ihren persönlichen Geschmack zum Tanzabend präsentieren zu müssen. Da pasisiert es nicht selten, daß an den Erwartungen der heute sehr jungen Zuhörer vorbeigespielt wird, obwohl man glaubt, Titel mit einem hohen künstlerischen Niveau perfekt an den Mann bringen zu können. Den Trend, Kunstwerke nachzuvollziehen, haben zum Glück die meisten Bands verlassen. Er lief sich am Publikumsgeschmack zu Tode. Die derzeit am häufigsten praktizierte Form ist die, internationale Erfolgstitel nachzuspielen. Dabei laufen deren Verfechter Gefahr, dasselbe Repertoire vorzuweisen wie die Band, die am Wochenende zuvor im Kulturhaus auftrat. Dazu gesellen sich in der Regel Schwierigkeiten in der technischen Realisierung der Sounds. Ich kenne das leidige Problem der Keyboarder bestens, wenn es darum geht, gesammelte Sounds auf einem Synthi der mittleren Preisklasse umzusetzen. Oftmals gelingt es nicht – das Publikum merkt das genau. Es unterscheidet sehr konsequent zwischen einer Nachspielband und einer Diskothek. Seit Ende der 70er Jahre richtet sich im Veranstaltungsalltag die Tendenz gegen die sogenannten »Kapellen« und auf die Diskotheken.

Mit Aufkommen der Videoclips hat sich generell etwas am Verhalten des Publikums geändert. Früher nahm es Musik hauptsächlich über die Ohren auf. Heute erschließt es sich die einzelnen Titel vorrangig per Video, also in erster Linie mit den Augen.

Beobachten wir uns einmal selbst: Die

Mehrzahl von uns zählt zu den visuellen Typen, die eine Aktion unbedingt sehen müssen, um sie intellektuell verarbeiten zu können. Die parallel ablaufenden akustischen Ereignisse werden zumeist im Unterbewußtsein wahrgenommen. Der gegenwärtige internationale Trend trägt dem Rechnung und bestätigt diese Theorie. Wie ist sonst zu erklären, daß eine kapitalistische Medienindustrie, die auf maximalen Umsatz ihrer Platten orientiert, Millionen in die Produktionen von Videos investiert. Allein Jacksons – international super erfolgreicher – »Thriller« kostete 250 Millionen Dollar...

Hervorragende, mit elektronischen Raffinessen produzierte Videos, gepaart mit Einfallsreichtum (was wir uns bei »STOP! ROCK« so dringend wünschen), verbieten es, den mit der technischen Revolution eng verknüpften Prozeß der musikalischen Entwicklung zu verdammen. Nicht zuletzt werden manche Videos durchschnittliche Titel so auf, daß sie hitparadenfähig werden.

Es ist nicht von der Hand zu weisen, daß auch das Publikum der DDR dem Werdegang der Zeit folgt. Das muß eine Band, will sie mit Erfolg auf dem Saal agieren, bei der Konzipierung ihres Programms bedenken.

Betrachten wir doch einmal verschiedene, vor allem optische Faktoren, die maßgeblich Einfluß auf die Bereitschaft des Publikums haben, die »Botschaft« einer Band aufzunehmen. Damit sind wir am Dreh- und Angelpunkt, der **Präsentation einer Band**, angelangt. Ich bin überzeugt, daß es heute nicht mehr ausreicht, einen Abend im 3-Titel-Rhythmus mit nachgespielten Titeln zu gestalten. Damit reproduziert man bestenfalls die internationalen Tops, schiebt sich jedoch als Persönlichkeit in den Hintergrund. Der Musiker degradiert sich sich zur Gallionsfigur des internationalen Eintagsfliegenstars.

Heute wird auf dem Tanzsaal Besseres erwartet. Hits in einem perfekten Sound von einer Diskothek präsentiert und der Auftritt einer Band in mehreren Blöcken – so könnte eine mögliche Programmpfolge aussehen. Dabei ist nicht erforderlich, daß eine Gruppe in den Medien anwesend ist oder über einen Fanclub verfügt, der nicht selten nur aus vier Schülerinnen der 9. und 10. Klasse besteht. Das Publikum akzep-

tiert – mit der Diskothek im Hintergrund – Originalität, Eigenständiges und Kreatives.

Kommen wir zu Details:

Die Ausstrahlung einer Band beginnt bereits mit dem **Aufbau des Instrumentariums**.

Sicher, die schwarze Farbe der PA ist praktisch und road-erprobt. Aber nichts zwingt zum Hinsehen, nichts erzeugt die Neugier des Publikums. Neumi's Rockzirkus sprengte alle konventionellen Schranken und bepinselte die Boxen mit Farben, die gerade zur Hand waren. Selbstverständlich muß nicht jeder zum roten oder grünen Farbpinsel greifen, aber Gedanken über ein farbenfrohes **Bühnenbild** lohnen in jedem Falle.

Steht z. B. neben dem nun mal notwendigen Instrumentarium ein Requisite, das auf den ersten Blick nichts mit einer Band zu tun hat, ruft dieses unwillkürlich Spannung hervor. Die Leute warten förmlich darauf, die Lösung des Rätsels zu finden. Ein Beispiel: Ein Haltestellenschild soll den Inhalt eines »Haltestellensongs« unterstützen. Es ragt wie ein Fels aus dem Instrumentenwirrwarr heraus, bildet einen Kontrast im Bühnenbild. So wird nicht nur der direkte Zusammenhang zum Programm hergestellt, sondern Aufmerksamkeit schon beim Betreten des Saales erzielt.

Die durch ein entsprechendes Bühnenbild erreichte Erwartungshaltung des Publikums läßt sich jedoch durch einen dramaturgisch geschickten Start des Programms verstärken.

Bleiben wir beim Thema Haltestelle. Stellen wir uns vor, daß die Veranstaltung der Band mit eingespieltem Straßenlärm ihren Anfang nimmt, Autos hupen, S-Bahngeräusche laut werden. Im Halbdunkel aus blauem und rotem Licht hasten Leute mit hochgeschlagenem Kragen und Aktentasche über die Bühne. Der Haltestellensong beginnt, nachdem die Musiker im Gewimmel ihren Platz am Instrument gefunden haben. Das Haltestellenschild hat auf diese Weise eine Funktion erhalten.

Diese Art des Herangehens ist nicht brandneu, Pankow hat sie in »Paule Panke« angewandt. Jedoch bietet diese Thematik genug weitere, neue Freiräume zum Gestalten.

Eng verbunden mit der Ausgestaltung der Bühne ist natürlich die **Kleidung**. Dieses Problem ist nicht einfach darzulegen, haben sich doch bereits vor mir viele Fachleute darüber den Kopf zerbrochen. Es kann im Rahmen dieses Artikels auch nicht meine Aufgabe sein, als Modeberater zu fungieren. Allerdings sei mir gestattet, ein paar Gedanken zu äußern.

Nach meiner Ansicht sollten sich Musiker zu einem Auftritt so anziehen, daß sie ein freches, verrücktes und vom Alltäglichen abgehobenes Image präsentieren – ohne die eigene Persönlichkeit zu »verfärben«. Warum? Musiker zu sein, auf einer Bühne zu stehen und sogar ein Instrument vor einem Publikum zu spielen, das ist bereits eine Leistung! Wir brauchen doch nur einmal das einzelne Individuum aufmerksam beobachten, wenn es – isoliert von der Masse – ans Mikrofon treten soll, um seine Haltung zu artikulieren oder eine verständliche Ansage zu machen. Dieser Aufgabe ist es oftmals nicht gewachsen. Gestammel oder albernes Kichern sind nicht selten das Ergebnis. Kein Wunder, daß gerade die Sicherheit des Musikers den Leuten nach wie vor imponiert. Nur zeigen sie diese derzeit nicht immer. Sie sind cooler geworden.

Mit dem Wissen um die psychologischen Zusammenhänge muß der Musiker allerdings äußerst dosiert umgehen. Einerseits dürfen meines Erachtens die Publikums-erwartungen nicht negiert werden. Gegen eine phantasievolle »Kostümierung«, die man auf der Straße sonst nicht trägt, ist keinesfalls etwas einzuwenden. Andererseits ist es gefährlich, den Abstand zu den Leuten im Saal zu groß werden zu lassen. Das »Idol« verschwindet für den Einzelnen in den Wolken, eine Identifikation unterbleibt, die Brücke zerbricht (so geschehen beim Beispielkonzert von Stern Meißen zur letzten Werkstattwoche in Suhl durch den Sänger).

Ein richtiges Gespür zeigt die Gruppe AMOR UND DIE KIDS. Sie verwirklicht konsequent das Konzept des Rock 'n' Roll, gepaart mit eigenen, ironischen Texten. Es würde längst nicht so perfekt aufgehen, wenn bei der Band die Ausstrahlung fehlen würde.

Schauen wir uns Frank Schüller, den Sänger, an: Ein massiger Mann, der mit seiner Kleidung – schwarze hautenge Gym-

nastikhosen, gelbes Netzhemd und Gürtel, dicht unter dem Hängebauch – seinen Körper nachzeichnet. Niemand aus dem Publikum würde sich bei dieser Figur so wie er kleiden. Kaum einer hätte den Mut, zu demonstrieren: Guckt her, hier bin ich, ein dicker Mensch! Amor kann es! Er wird deshalb bewundert.

Die Moderation von Amor, die Songs, die er singt, handeln jedoch von den Nöten des kleinen Mannes: Vom Blauen Würger, vom Frust über die Popper, von Faulheit und Eitelkeit – Gefühle und Eigenschaften, die keinem fremd sind, die der Zuhörer (und zugleich Zuschauer) kennt. Er identifiziert sich mit dem Frontmann, dieser wird ihm sympathisch, und er ist bereit, das Programm der Band interessiert zu verfolgen.

Und damit sind wir an einem Punkt angelangt, den es näher zu beleuchten gilt: der **Frontmann**.

Nach meiner Meinung führt die kollektive Ausstrahlung einer Band – gleiche Kleidung, gleiche stereotype Bewegung, gleicher Gesichtsausdruck usw. – nicht mehr zum Erfolg. Individualisten sind gefragt. Das Publikum braucht gegenwärtig mehr denn je Personen, mit denen es sich identifizieren kann.

Der Hauptakteur auf der Bühne sollte der Frontmann sein. Bei ihm muß alles stimmig sein: Er muß Persönlichkeit ausstrahlen, das Anliegen der Band deutlich machen, mit den Leuten arbeiten, sie anheizen. Dieses Paket an Anforderungen vermögen nicht alle Sänger davonzutragen.

Es ist notwendig, daß sich der Frontmann ein Gerüst für die verschiedenen Ansagen zurecht legt, in das beliebig Improvisationen eingebaut werden können. Und die Band muß willig sein, den Sänger nach vorn zu schieben: Er dirigiert die Gruppe, weist den anderen Musikern ihren Part zu. Allgemeingültige Regeln existieren keine. Wichtig ist eine ausreichende Portion an Selbstbewußtsein und die unikate Persönlichkeit – und nochmals Persönlichkeit. Nichts ist schlimmer, wenn ein Frontmann in das äußere Image eines Weltstars schlüpft. Diese Form von Routine ist ein gefährlicher Partner.

Nicht zu unterschätzender Bestandteil eines auf Kommunikation zielenden Produktes ist eine qualifizierte **Lichtshow**.

Keinem Musiker muß erklärt werden, welche Funktion das Licht spielt. Dennoch steht es bei den meisten Bands an letzter Stelle. Das hat nichts mit Unwissenheit zu tun, es gibt andere Ursachen. Investitionen werden in erster Linie im Bereich des Sounds getätigt, weil das für die Spielfähigkeit unbedingt erforderlich ist. Hinzu kommen personelle Probleme, nicht jeder Lichttechniker erfüllt die Hoffnungen, die man in ihn setzt. Es reicht heutzutage nicht mehr aus, das Licht im Takt zu schalten, also mal den und mal den Scheinwerfer an. Eine wohldurchdachte Lichtdramaturgie sollte zum Profil einer Band dazu gehören.

Obwohl sich die Musiker darüber einig sind, fällt es vielen schwer, konzeptionell mit ihrem Techniker zu arbeiten. Warum wird nicht ab und zu ein Lichtcheck praktiziert (nicht unbedingt vor einem Auftritt, besser innerhalb einer Probe)? Ich könnte mir vorstellen, daß dieser sehr kreativ sein kann, wenn wie folgt verfahren wird: Büh-

nenbild (einschließlich Instrumente) und Lichtenlage werden aufgebaut. Das Abspiel der einzelnen Songs erfolgt per Konserve entsprechend dem Programmablauf. Die Musiker sitzen im Saal, konzentrieren sich ausschließlich auf das Licht und erstellen gemeinsam mit ihrem Techniker für jeden Titel – unter Berücksichtigung der Gesamtdramaturgie des Programms – eine gültige Konzeption. Dabei muß berücksichtigt werden, wer wann wo zu stehen hat. Ein Kreidekreuz auf der Bühne hilft bereits.

Abschließend sei nochmals bemerkt, daß sich die Musiker in den sogenannten Nachspielbands mehr Gedanken um ihre Ausstrahlungskraft auf der Bühne machen müssen. Auch der Trend zu Eigenem muß konsequenter von ihnen durchgesetzt werden. Beides sind mit entscheidend dafür, ob Livemusik eine Zukunft besitzt oder nicht.

Stichwort Probenarbeit

André Friedrich und Volkmar Paschold

Bereits im Heft 1 von PROFIL (1984) konnten wir einiges über Methodisch-organisatorisches zur Probenmethodik lesen, allerdings – nicht als Manko, sondern eher die Form der Abhandlung kennzeichnend – in sehr allgemein punktuellierter und theoretisierender Manier.

Mit unserem Beitrag wollen wir nun versuchen, praktische Erfahrungen unserer Probenarbeit aufzuzeigen und für andere Gruppen vielleicht diese oder jene Anregung zu geben – ohne dabei Allgemeingültigkeit oder gar Musterhaftigkeit anzustreben. Möglich und wünschenswert wäre, daß wir weitere Musikanten ermuntern könnten, über ihre Probenarbeit zu berichten.

Wenn hier von »wir« die Rede ist, so verbirgt sich dahinter die Band »doktor X« aus Berlin – seit Frühjahr 1986 existent und seit November des gleichen Jahres mit der Sonderstufe registriert. Dazu gehören Cornelia Hoffmann (voc), André Friedrich (keyb), Friedhelm Joswig (g, voc), Volkmar Paschold (bg, voc) und Andreas

Wieland (dr). Unser Durchschnittsalter liegt bei 25. Alle Musiker befinden sich in der musiktheoretischen und -praktischen Ausbildung oder haben eine solche bereits absolviert und waren teilweise schon Mitglied von verschiedenen Bands.

Mit der Gruppenzusammensetzung einher gingen drei wesentliche Entwicklungsphasen: 1.) Februar bis Mai 1986 instrumentale Besetzung ohne Gesang, 2.) Mai bis Juli 1986 Arbeit mit einem Sänger, 3.) ab September mit einer Sängerin.

Erste Phase – Arbeit ohne Sänger

Sie diente dem Abklopfen musikalischer und instrumental-handwerklicher Potenzen und dem Ausloten unserer Grenzen. Eine stilistische Orientierung – melodischer Rock mit jazzigem und funkigem Einschlag – wurde sichtbar, die aber keine Einengung für Künftiges sein sollte.

In dieser Zeit waren die Arbeitsbedingungen alles andere als ideal. Das leidige Thema Probenraum . . . Uns gelang es le-

diglich, einen mietbaren Raum aufzutreiben, der nur an den Wochenenden zugänglich war – das hieß: wenige Proben, große Aufwendungen für den Transport der Instrumente usw. Hinzu kam der Reservistendienst von André. Dennoch fanden wir eine Form, die Proben effektiv zu nutzen. Wir übten am Tag sechs Stunden mit einer größeren (90 Minuten) und zwei kleineren Pausen (30 Minuten). Die erste halbe Stunde widmeten wir einem improvisierten Stück – oder anders formuliert: Der Einspiel- und Stimmprozeß mündete in einem freien Spiel, in dem zum Teil harmonische oder rhythmische Ideen für neue, eigene Titel gesucht und ausprobiert wurden. Bevor das eigentliche intensive Proben begann, standen die Besprechung des Tagesprogramms – meist zwei neue Songs –, die Diskussion der Vorstellungen über diese Titel sowie organisatorische Dinge auf dem Plan.

Gesagt werden muß, daß anfänglich keine Texte existierten, sondern die Produkte der Band vom Keyboarder und Gitarristen ausschließlich auf harmonischem und melodischem Ausgangsmaterial aufgebaut wurden. Exakte Titelkonzeptionen bildeten dafür eine gute Grundlage. So entstanden innerhalb kurzer Zeit ein Anzahl von Liedern in instrumentaler Fassung. Das Fehlen des Vocalisten bzw. konkreter Aufhänger für eine Gesangsmelodie erwies sich als Problem, da viele »zugedeckte« Stellen im Nachhinein wieder »durchsichtig« gemacht werden mußten. Auch, wahrscheinlich das Übel nicht nur unserer Band, beeinträchtigte ein gutgemeintes, aber deplaziertes Musikantentum – das Beweisenwollen, was in einem steckt – den »Fluß« der Titel. Kassettenaufnahmen zu jeder Probe und Kontakte zu Textern ließen diese Schwachstellen schnell sichtbar werden. Jeder einzelne Instrumentenpart wurde kritisch unter die Lupe genommen, insbesondere das Zusammenspiel von Baß und Drums, aber ebenso Gitarrenriffs und Keyboardsounds.

Nach zweimonatigem Ausprobieren luden wir Freunde und Interessenten ein, um an deren Reaktionen gute und weniger gut gelungene Momente unserer Musik festzustellen. Dort wo es uns angebracht erschien, veränderten wir – jedoch nicht alle Hinweise wurden berücksichtigt. Die überarbeiteten Titelentwürfe zeigten wir einem befreundeten Autor, der anhand der musikalischen »Stimmung« Vorschläge für

Text und Gesang unterbreitete. Leider war diese Art der Zusammenarbeit für uns unproduktiv.

Zweite Phase – Arbeit mit erfahrenem Sänger

Im Mai 1986 fanden wir endlich einen festen Probenraum und einen Sänger – der entscheidende Ausschlag für die weitere Profilierung. Nun konnte häufiger und unabhängiger geprobt werden. Mit dem Vocalisten stieß zudem ein Musiker zu uns, der bereits über größere Banderfahrungen verfügte, vor allem aber über Phantasie und Routine im Erfinden und Darbieten interessanter Gesangsmelodien.

Es fiel ihm nicht schwer, auf der vorhandenen instrumentalen Musik – zunächst ohne Text, sondern mittels englischer Vokalisen – einen expressiven Gesang zu entfalten. Diese Verfahrensweise ist sicherlich außergewöhnlich und nicht überall anwendbar, doch unter den damaligen Umständen und unter Berücksichtigung des Entwicklungsstandes der Gruppe war sie fruchtbringend und effektiv. Nachteile erkannten wir erst später: Nicht bei allen so entstandenen Liedern gelang es, einen ausgewogenen Zusammenhang zwischen instrumentaler Begleitung und Gesangsmelodie – im Interesse ihrer plastischen Herausarbeitung und ihrer führenden Rolle – herauszustellen. Außerdem ergaben sich Schwierigkeiten mit den Texten. Sie mußten der Musik aufgepreßt werden. Nicht immer war es möglich, konsequent auf eine weitgehende Einheit von Text und Musik zu drängen. Dennoch, und das ist gerade für eine junge Band von Bedeutung, wurden durch das Fertigstellen von Titeln Erfolgsmomente geschaffen und Impulse für neue Ziele gegeben.

Als Nachweis über den Stand der Qualität unserer Songs produzierten wir einige Demos. Anhand dieser Aufnahmen nahmen wir Korrekturen an den Arrangements vor, sahen zugleich auch Klippen im rhythmischen Gleichlauf und Zusammenspiel. Das bildete für uns den Anlaß, zusätzliche Rhythmusproben – darüber im Verlaufe des Artikels mehr – durchzuführen. Drums- und Baßpassagen wurden bis zum »Umfallen« wieder und wieder geübt. Allerdings behielten wir stets im Auge, daß niemand über seinen eigenen Schatten springen kann und daß die Arbeit in einer Band Spaß machen muß und nicht zur Farce ausarten darf. Die Freude steht bei

uns nach wie vor im Mittelpunkt – selbst, wenn einzelne Kompromisse in musikalischer Hinsicht gegenüber bestimmten kompositorischen und rhythmischen Vorstellungen eingegangen werden müssen. Letztlich trägt das dazu bei, Durststrecken zu überwinden und ein typisches Profil zu finden. Schade, daß zwischen dem Sänger und den anderen Mitgliedern unterschiedliche Auffassungen zur Band- und Proben-Disziplin – also zu Pünktlichkeit, individueller Vorbereitung, Engagement, Aufmerksamkeit u. a. – bestanden und wir uns deshalb trennten.

Dritte Phase – Arbeit mit rockmusikalisch unerfahrener Sängerin

Wieder ohne fünften Mann schufen wir – neben der ständigen Beschäftigung mit den vorhandenen Titeln – neue Stücke, mit der Gesangsmelodie im Hinterkopf. Sie wurde zum Teil im Nachhinein zwar wieder verworfen, half aber, den Blick weg von der Filigran-Detailarbeit hin zum Gesamtzusammenhang zu lenken.

Nach längerer und intensiver Suche entdeckten wir Ende August 1986 Cornelia. Mit ihr konnten wir nicht wie in gewohnter Art und Weise proben, denn sie verfügte über keinerlei Erfahrungen mit einer Band. Um dem Gesang den notwendigen breiten Raum zu gewähren, mußte der Probenstil geändert werden. Vor allem fiel es ihr schwer, schon existierende Titel nachzusingen, nachzugestalten und sich mit ihnen zu identifizieren. Wir kamen nicht umhin, fertige Gesangsmelodien umzustellen, Texte zu ändern, manche Titel sogar ganz fallen zu lassen. Doch das nahmen wir zugunsten der Herausbildung eines Personalstils in Kauf, denn mit Conny gewannen wir eine Sängerin, deren Profilierung sich immer organischer mit der der Band verband.

Wir führten zunehmend Einzelproben mit Keyboard, Gitarre und Gesang durch. Hier wurden anhand von Textvorschlägen Gesangsmelodien erarbeitet und harmonische Muster für Eigenkompositionen entworfen. Der Einheit von Text und Musik konnte so besser als vorher entsprochen werden. Außerdem entstanden die Titel geschlossener – sie mußten nicht mehr, um den Text einzufügen, in sich »zerrissen« werden. Erwähnt werden muß auch, daß durch die zuerst mit Text vorliegende Gesangsmelodie die Gesamtdynamik des Ti-

tels, Agogik und Interpretationsform von Anfang an mitkonzipierbar wurden.

Sicherlich läßt sich darüber streiten, ob nun erst Musik und dann Text oder umgekehrt – wir haben letztere Variante als die für uns geeignetere Form befunden. Durch aktive Bemühungen um mehrere Texte können wir aus einer Vielzahl von Angeboten auswählen und unsere Programmdramaturgie entwickeln. Ursprünglich wollten wir uns nur mit ein oder zwei, quasi »Leibtextern«, zusammensetzen. Dies kann funktionieren, bedingt aber von beiden Seiten ein gewisses Maß an Homogenität, was in unserem Falle nicht gegeben war.

Die Sängerin hält den Kontakt zum Texter, sucht das Material aus, stellt es uns vor, und wir beraten gemeinsam über seine Verwendung. Ist das geschehen, erfolgt die erwähnte Arbeit an der Gesangsmelodie und am harmonischen Aufbau. Dann wird in einer Gesamtprobe das rhythmische Grundmuster und ein erstes Arrangement entworfen. Meist werden danach andere Stücke geübt, damit sich die Substanz des neuen Titels »setzen« kann. Am Ende frischieren wir das junge Produkt noch einmal auf. Bis zum nächsten Treffen beschäftigt sich jeder Musiker individuell mit dem Titel, bringt Veränderungsvorschläge mit, die diskutiert und größtenteils umgesetzt werden. Einzel- oder Teilproben, vor allem der Rhythmusgruppe, nutzen wir, um Akzentuierungen und Feinheiten auf Exaktheit zu trainieren.

Bei nachgespielten Songs sieht der Ablauf verständlicherweise etwas anders aus. Jedes Bandmitglied bereitet sich mit Hilfe einer Kassettenaufnahme bis zum vereinbarten Termin auf den ausgewählten Titel vor. Die Einstufung nationaler und internationaler Hits läuft sicher in jeder Gruppe so oder ähnlich ab.

Fertige Titel nehmen wir prinzipiell auf Band auf und stellen sie Freunden der Gruppe vor. Erst dann werden sie ins Programm integriert. Zudem schätzen wir nach jeder Probe ihre Qualität ein, besprechen Schwachstellen und notwendige Detailübungen. Da wir noch nicht so viele Auftritte haben, wird pro Monat an jeweils zwei Wochenenden sowie an vier Abenden geprobt. Das sind ca. 40 Stunden, Teilproben nicht mitgerechnet. Die Wochenendproben dienen vorwiegend der Erarbeitung neuer Titel, an den Wochentagen wird am Gesamtprogramm gefeilt.

Dick unterstrichen: Rhythmusproben

Der rhythmischen Umsetzung unserer Titel – d. h. für uns nicht nur rhythmisch-metrische Präzision im Zusammenspiel, sondern gleichfalls Produktion von »Drive« und Finden einer angemessenen Motorik für jeden Titel – schenken wir breiten Raum.

Hauptsächlich Einzelproben für Schlagzeug und Baßgitarre haben sich bewährt. Für uns wurde bisher dabei u. a. offensichtlich, welche besonders gutgemeinten rhythmisch-filigranen Spitzfindigkeiten den Fluß eines Titels stören bzw. der Durchsichtigkeit des rhythmischen Grundmusters abträglich waren, nicht zuletzt deshalb, weil sie hart an die Grenze der spielerischen Fähigkeiten gingen. Auch die Zuhilfenahme eines Metronoms erweist sich immer wieder als nützlich – und sei es »nur« mit dem Endergebnis, sich wenigstens einmal bewußt gemacht zu haben, welchen Temposchwankungen das eigene Spiel in der Regel unterworfen ist. Vergebliche Mühe bereitet uns allerdings das Bestreben, den Rhythmus eines Titels ohne die anderen Instrumente neu zu gestalten bzw. mit neuen Ideen zu bereichern. Im Zusammenspiel mit den anderen bewährten sich diese »Neuheiten« nicht – eventuelle Modifikation ist jedoch nicht ausgeschlossen.

Das Erreichen von Drive bzw. das Aufspüren des richtigen Tempos für einen Titel ist schwieriger anzupacken, da das in die Detail- und Feinarbeit hineinfällt. Unseres Erachtens muß sich ein Lied schon in einem höheren Entwicklungsstadium befinden, bevor an eine tiefergründigere und ernsthaftere Lösung dieser Probleme gegangen werden kann. Die Frage des Tempos läßt sich nur im Ergebnis eines intensiven Probens über einen längeren Zeitraum von selbst lösen. Interessant ist, verschiedene Auffassungen zu Tempoaspekten innerhalb der Band gegeneinander abzuwägen, Extreme durchzuexperimentieren und die geeignetste Motorik auszuloten. In letzter Instanz entscheidet natürlich der Schlagzeuger über die Umsetzung.

Das Spiel mit Drive und Druck setzt also in erster Linie einen gereiften Titel und einen weitestgehenden Ausschluß von Unsicherheitsfaktoren voraus. Wir fahren dann am besten, wenn es uns gelingt, eine innere Einstellung zu entwickeln, die ein Höchstmaß an Expressivität erzeugt. Und

die äußert sich bei allen Instrumenten, besonders aber bei Schlagzeug und Baß, in einer bewußten, robusten Spielweise. Diese Erkenntnis ist wichtig, denn jede Band hat sich mit ihrem auf der Bühne eingearbeiteten Profil zu bewähren. Gerade bei den ersten Konzerten mußten wir einige Abweichungen zwischen erprobter und livegebotener Motorik verzeichnen. Um dem zu begegnen, bemühen wir uns, bei den Proben »Bühnen- oder Auftrittsatmosphäre« zu stimulieren. Freilich kann das nicht die erforderliche Portion Bühnenerfahrung ersetzen, aber doch das Selbstbewußtsein stärken. Ausgehend von der kritischen Analyse der Praxiserlebnisse spielen wir (neben der Arbeit an Details) das Programm ohne Unterbrechung durch – mit sämtlichen Übergängen an den Stellen, so, wie sie im Konzert kommen sollen. Unser Probenraum ermöglicht den Aufbau einer Bühne und somit das Ausprobieren der Show (selbstverständlich mit Einschränkungen). Da wir im normalen Probenalltag eine Aufstellung mit Blickkontakt bevorzugen, dieser aber live zum überwiegenden Teil wegfällt, verhilft solch ein »Konzert« mit nicht zu unterschätzender Effektivität zu stabilerer Sicherheit.

Neben diesen rein »technischen« Momenten bietet jene Art des Übens hervorragende Möglichkeiten zum Konditionstraining. Außerdem wird beim improvisierten Liveauftritt das Funktionieren oder Nichtfunktionieren des Spannungsbogens des Programms sichtbar. Sicher, und das sei betont, lebt jedes Liveereignis von seiner Spontanität, von unvorhersehbaren Dingen. Diese Situationen können zwar nicht vorgeprobt werden, aber sie sind durch ein solides Konzept faßbar. Sonst wäre wohl unsere Einstufung nicht so erfolgreich verlaufen.

Sicher gelangte in unseren Ausführungen nicht alles zur Sprache, dafür ist das Spektrum des Themenfeldes zu breit. Wir haben versucht, an einigen ausgewählten Aspekten unsere Herangehensweise und die dabei gewonnenen Erfahrungen zu verdeutlichen.

Die Probe stellt für uns das entscheidende Glied in der musikalisch-künstlerischen Profilierung, nicht zuletzt im Reifeprozess jedes einzelnen Gruppenmitgliedes und somit schließlich der ganzen Band dar. Sie ist unseres Erachtens durch nichts zu ersetzen.

TM electronic

Verlust der Kapellen-Individualität?

**Vor- und Nachteile sowie Varianten
gemeinsam genutzter PA-Systeme
bei Großveranstaltungen**

F. S.

»Rockphilosophische« Betrachtung der Beschallungsprozesse in unserem Land

Betrachtet man den Werdegang der Beschallungstechnik auf dem Rocksektor in unserer Republik in den letzten 25 Jahren, so verlief der Trend – salopp gesagt – vom auf der Bühne postierten Radio zur Großanlage mit mehreren 1000 Watt Leistung.

Konnten Anfang der 60er Jahre die Beat-combos noch mit der Straßenbahn und dem Handwagen (!) zur Mugge ziehen, sind heute bei der Mehrzahl der Bands LKWs – zum Teil mit Sattelaufliegern – vonnöten, um die tonnenschwere Technik zu transportieren (über die in diesen Zeiten manchmal in umgekehrte Richtung gehende Entwicklung der »Ideale« will sich der Autor nicht auslassen).

Es ist unumstritten: Die Profilierung der PA-Systeme zielte stets auf die Befriedigung höchster Wiedergabeansprüche.

Viele unserer Gruppen haben sich in den langen Jahren ihres Bestehens in zäher Kleinarbeit und mit erstaunlichem Einfallsreichtum als »Kaufleute«, »Jäger« und »Sammler« eine eigene Anlage – diese tauchen in den unterschiedlichsten Formaten und in verschiedener Qualität auf – aufgebaut. Aus den monatlichen Annon-

cen in der »Melodie und Rhythmus« ist eine ungeheure Vielfalt des in der Szene befindlichen Equipments zu erkennen, das vor allem internationale Firmennamen auf den Typenschildern trägt. Fast jeder Musikant von Rock und Pop ist stressig bestrebt, das »Neueste«, »The best from ...«, von Herstellern mit »first name«, »all over the world« etc. pp. zu erwerben. Dafür schnallt er gerne den Gürtel jahrelang etwas enger ...

Über die Ökonomie des ganzen wird in der Regel sehr selten nachgedacht. Die Vorzüge eines »besseren« Instruments oder einer »perfekteren« Beschallungsanlage erscheinen in ach so rosa farbigem Licht. Und mancher meint, seine Unvollkommenheit mit dem »etwas« teurerem Modell zu beseitigen. Natürlich ist das vom musikalischen Standpunkt her verständlich – kaum jedoch vom medizinischen ... (Würde ein Arzt Pulsschlag und Blutdruck eines Keyboarders messen, der erstmalig sein neuestes Synthimodell einer brillanten fernöstlichen Firma antestet, ohne Zweifel würde er den Kollegen krank schreiben und ihn mit einer bedrohlichen Anzahl von Medikamenten ins Bett schicken müssen. Es empfiehlt sich also, delikate Fragen dieser Art mit einem Eisbeutel auf dem Kopf zu diskutieren.)

Ich möchte nur einen Teil der Problematik umreißen (vielleicht läßt sich das Thema in späteren PROFIL-Heften erneut aufgreifen?). Ausgeklammert sollen die typischen Tanzveranstaltungen sein – die mit Diskothek, mit Band oder mit beiden als Mischform. Vielmehr will ich mich den Formen widmen, die gemeinhin unter »Rocknacht«, »Werkstatt«, »Leistungsvergleich« oder »Festival« florieren – also Formen, in denen eine große Anzahl von Bands nacheinander auftreten.

Typ 1: Eigenes Equipment jeder Band

Nehmen wir an, in einer Veranstaltung geben sich drei Gruppen die Ehre. Die Bühne – meist in einer Breite von 10 m und einer Breite von 5 m – ist folglich mit drei kompletten PA's samt Backline vollgestopft, die Instrumente einschließlich dreier Schlagzeuge (mit Podesten versteht sich) nicht zu vergessen. Aus der Fülle des Equipments ergibt sich eine Packungsdichte, die der Ladung eines durchschnittlichen Kapellenfahrzeuges entspricht (Man verzeihe dem Verfasser seine satirischen Überhöhungen, aber letztere Bemerkung entspringt der Realität. Diese Tortur hat er selbst mehr als einmal »durchgestanden«.).

Sieger wird der Musiker, der am längsten auf einem Bein stehen kann . . . oder anders formuliert: Jede Band fährt den ihr gemäßen »typischen« Sound und schont Kräfte, da sie sich nicht zu bewegen braucht. Doch wir sollten nicht nur an die Musiker denken. Der Betrachter der Szenerie hat garantiert das Gefühl, einem futuristischen Theaterstück beiwohnen zu dürfen, in dem sich aktweise – zwischen Bergen fetzig aussehender technischer Gerätschaften – archaisch anmutende Blueser und gestylte Popper ablösen.

Nun sei noch mal sachlich zusammengefaßt:

Hauptvorteil dieser Variante: bandtypische Sounds

Nachteil dieser Variante:

- Bühnenchaos (Allein das Verlegen der Kabel ist ein Problem, und irgend etwas geht immer verloren.)
- Einengung der Aktion der Bands
- Mängel im Sound können auf niemanden abgeschoben werden.

Selbstverständlich ist das Verlangen der Gruppen, nur über das eigene Equipment zu spielen, insbesondere bei Einstufungen und ähnlichen Gelegenheiten, verständlich. Andererseits kommen die Bands beim Einsatz von qualitativ hochwertigen Fremd-PA's in den Genuß, besser klingen zu dürfen (Für so manche Kapelle schlägt die Stunde der Wahrheit, wenn jeder Ton exakt zu hören ist. Aber besser ist ein Ende mit Schrecken als ein Schrecken ohne Ende.).

Fazit: Bei Großveranstaltungen sollte – vor allem aus für den Veranstalter ökonomischen Gründen (Man bedenke die Transportkosten!) – an den Aufbau bzw. die Mietung eines von allen Musikern nutzbaren PA-Systems gedacht werden.

Typ 2: Gemeinsames PA-System für alle Bands

Diese Praxis, die sich international voll durchgesetzt hat, hält auch bei uns verstärkt Einzug.

Ein sehr positives Beispiel lieferte die 12. Zentrale Leistungsschau der Amateurtanzmusiker der DDR in Erfurt 1986. Über drei Tage wurden rund zehn Bands über das PA-System einer Kapelle mit Stammsitz in einer kleinen sächsischen Stadt (Erkennungsnummer 963), an der sonst alle nur vorbeifahren, abgemischt. Außerdem klinkte sich der Rundfunk ein, der die gesamte Veranstaltung mitschnitt. Mit bewundernswerter Ruhe, Präzision und letztem körperlichen Einsatz (zum Teil bei einem 18-Studentag) wurde das Mammutprogramm unter Leitung des Chefs genannter – inzwischen nicht mehr existenter – Kapelle wohl zur Zufriedenheit aller Beteiligten absolviert. Und: Die Crew versuchte, individuelle Forderungen weitestgehend zu berücksichtigen – ein beispielhafter DIALOG zwischen Bands und PA-Verleihern.

Als weitere auf diese Weise praktizierte und praktikable Aktionen wären zu nennen. »Rock für den Frieden«, der Berliner und andere Rocksummer, die »Treff-Tour«, die Leipziger »Pop-Messe«, über das gesamte Land verteilte 100- bis 1000-Jahrfeiern und und und . . . Das Entscheidende: Mehr und mehr werden Erfahrungen mit zentralisierten bzw. gemeinsam genutzten PA-Systemen gemacht.

Die **Vorteile** dieser Variante liegen auf der Hand:

- Senkung des technisch notwendigen Equipments auf ein Minimum
- übersichtlicher Aufbau auf der Bühne
- »Durchblick« des verantwortlichen Bühnenpersonals des PA-Verleihers durch ständige Qualifizierung im Umgang mit verschiedensten Equipments

Auch hier gilt: Übung macht den Meister! Praxis ist durch nichts zu ersetzen!

- gleiche Soundbedingungen für alle Bands
- verkürzte Zeit des Soundchecks, da der Grundsoundcheck von einer Band erledigt werden kann (Vorteil insbesondere für den Drummer, falls nur ein Schlagzeug genutzt wird)

- Minderung der Kosten

(Nebenbemerkung: Hierzu wäre eine gesonderte Abhandlung erforderlich. Ab einer bestimmten Veranstaltungsgröße empfiehlt sich in jedem Fall eine Kosten-Nutzen-Rechnung. Für das Festival der Gemeinde 8015 Rockhausen mit drei Gruppen des Kreises Bluesburg beispielsweise lohnt es nicht, die PA-Systeme der Bands BÄR-GLÜCK und MOND PREISSEN aus der Hauptstadt anrollen zu lassen und miteinander zu koppeln, da allein die hierfür aufwendigen Kosten die Einnahmen der Gemeinde Rockhausen aus dem Festival – inclusive des aus der Besteuerung der Bockwurst- und Getränkebuden gewonnenen Gewinns – auffressen würden. Für die Bands des Kreises Bluesburg bliebe lediglich die Ehre, am -xten Festival teilgenommen haben zu dürfen. Für die beteiligten Muggers hieße das eine Woche mehr Cama aufs Brot; an den Raten für ihre fernöstlichen Instrumente haben sie genug zu kauen.

Also: In solchen Fällen ist eine Absprache unter den auftretenden Bands das Beste, um zu vermeiden, daß der Schinken nach der Wurst geworfen wird. Über gute Erfahrungen verfügen hier die Veranstalter des Breitunger Rocksommers sowie die IG Rock Leipzig mit ihrem jährlichen Nachwuchsfestival.)

Als **Nachteile** erscheinen:

- Umbaupausen (bei routinierten Crews 10 bis 15 Minuten)
- nicht alle Bandwünsche sind im Interesse eines zeitlich begrenzten Ablaufs erfüllbar

- nicht immer ist der »bandtypische« Sound garantiert, z. B. wenn die Veranstaltung mit einem Mixer gefahren wird (siehe Tabelle).

Zur Arbeit mit dem »zentralen« PA-System

Hat sich der Veranstalter entschlossen, sein Programm über ein zentrales PA-System zu absolvieren, empfiehlt sich zunächst die Absprache mit allen Beteiligten – damit es zu keinen unliebsamen Überraschungen kommt! Diese bestehen im allgemeinen darin, daß die teilnehmenden Bands irgendwelches Equipment vergessen oder sicherheitshalber doch mit dem LKW anreisen – aber das nicht vergütet bekommen.

Nach den bescheidenen Kenntnissen des Verfassers haben sich – national wie international – folgende verschiedene Arbeitsweisen eingebürgert:

- a) Der Verleiher stellt **außer** den Instrumenten **alles** – auch das Schlagzeug (bis auf Snare, HiHat und Becken). Dazu gehören mehrere Sorten Verstärker, die quantitativ und qualitativ ausreichen müssen, um alle Wünsche zu befriedigen. Diverse Effektgeräte (Gitarre!) zählen zum Instrumentarium! Ein Effektenrack am Mixer wird jedoch von den Musikern erwartet. Auch Kabel aller Arten sowie Mikrofone sind Bestandteil des PA-Systems (Schon aus Gründen der Anpassung an die Stagebox müssen die Kabel des Verleihers verwendet werden – abgesehen davon, daß diese meist in einem Top-Zustand sind, da gewissenhafte (!) Verleiher sich auf jede Mugge vorbereiten und so etwas als zur professionellen Arbeit dazugehörig betrachten. Die Kabel der Bands . . . – naja, peinlicherweise spricht der Verfasser wiederum aus eigenem Erleben.).
- b) Der Verleiher stellt **nur** PA-Boxen und Verstärker sowie einen Mixer. Die Bands »klinken« sich mit ihrem eigenen Mixer und Effektenrack ein, benutzen also lediglich die Summenreglung des Verleihers Mixers. Das hat zur Folge, daß die Gruppen ihre **komplette** Backline sowie notwendige Teile der Gesangsanlage aufbauen müssen.

Monitore, dazugehörige Verstärker, Mikros, Schlagzeug, Instrumentenkabel, Stagebox, Saalsteuerkabel usw. **müssen** vorhanden sein (Somit kann die jeweilige Band »ihren« Sound einstellen.).

- c) Sehr häufig kommen Mischformen aus a) und b) vor. Absprachen zwischen Verleiher (im Auftrage des Veranstalters) und Band erhalten hier ein besonderes Gewicht. Um das bekannte Chaos zu vermeiden, muß klar sein, was die Band zum Auftritt mitbringen muß und was nicht.

Nicht nur beiläufig ist die Frage nach der Qualität des Equipments der Bands zu stellen, die sich in die Verleih-PA einklinken. In der Zeit der unmittelbaren Vorbereitung auf die Veranstaltung bleibt keine Zeit für Experimente! Selbstbaueffekte, Handgemachtes (soweit dieses nicht bestimmten Standards entspricht) können meines Erachtens Ursache dafür sein, daß die Sache schief läuft, ja, eventuell eine Band nicht spielen kann. In 99,9 Prozent der Fälle – mein Ehrenwort – ist nicht der Verleiher schuld, wenn sich Jung-Rockstar Karl-Heinz Hendrix mit seiner edelholzfurnierten Selbstbaugitarre und dem Spezial-Flanger aus Bastelschaltkreisen über einen professionellen Amp hermacht und dieser keinen Laut – oder völlig ungewollte – von sich gibt.

Jeder Musiker sollte sich und seine Ausrüstung deshalb vor dem Auftritt exakt überprüfen. Vertrauensvolle (leise!) Absprachen zwischen Bühnentechnikern und Musikern fördern das von allen geliebte wohlthuende Klima. Wenn jeder einen Schritt auf den anderen zugeht, sind leidvolle Diskussionen (Motto: »Gestern ging das noch . . .«) zu ersparen!

Der Soundcheck

Alte Regel: Die zuletzt spielende Band beginnt, und die zuerst spielende Kapelle richtet als letzte ihren Sound ein (so kann die Einstellung beibehalten werden).

Leider ist diese Regel nicht immer einzuhalten. Man weiß ja, welchen Fähnissen und Widrigkeiten die Mehrzahl der Kapellenfahrzeuge ausgesetzt sind. Der Einsatz eines gemeinsamen Mixers beugt dem Falle des Zuspätkommens – sprich Mißlingen einer Veranstaltung – vor.

Bewährt hat sich die Verwendung einer »Schablone«. Sie verfügt über Aussparungen für sämtliche Regler des Mixers. Beim Soundcheck kann jede Band die Stellung der Regler mittels einer Strichmarkierung (jede Gruppe verwendet eine andere Farbe) vermerken. Die einmalige, sicher aufwendige Anfertigung solcher Schablonen lohnt sich!

Beim Soundcheck ist Disziplin gefragt. Das schließt ein, daß der Veranstalter genügend Zeit für die Tonproben – einschließlich Zeitreserve – einplant (Der Verfasser der Zeilen hat bisher keine Veranstaltung erlebt, bei der das klappte.). Die Bands sollten sich – auch im kollegialen Miteinander – strikt an die Vorgaben halten. Größere Reparaturen sind zu Hause bzw. in der Werkstatt auszuführen – und nicht auf der Bühne! Fällt tatsächlich ein Gerät aus, springt bestimmt ein Kollege hilfreich dem vom Pech Befallenen zur Seite und leiht ihm einen Verstärker oder was auch immer.

Noch ein Hinweis an die Veranstalter: Sollten sich ungewollte Verlängerungen des Soundchecks ergeben, bitte nicht nervös werden und Ruhe bewahren. Das Publikum wird erst in den Saal gelassen, wenn der Letzte von der Bühne ist! Nichts wirkt dilettantischer als ein Problemknäuel aus Musikern und Technikern um einen Verstärker diskutierend versammelt oder hilflos vor einem nichtfunktionierenden Mikro stehend. Wer Feeling für das unbeschreibliche Prickeln im Vorfeld einer Rockveranstaltung hat, wird mir recht geben.

Zugabe statt einer Schlußbemerkung

Im vorstehenden Diskussionsbeitrag konnten nur einige Aspekte angerissen, ein paar Vorschläge unterbreitet werden. PROFIL erwartet Meinungen – von Veranstaltern, Bands (ohne und mit Verleih-Erfahrungen). Alle sind aufgerufen, den Meinungsstreit über das alle für uns – auch existentielle – Problem fortzuführen.

Last not least ist das öffentliche Streitgespräch auch für Werkstätten (Suhl!) zu empfehlen.

Also auf ein Neues!

Keep on Rock'in!
P.A.

notwendiges Equipment der Band Variante des PA-Systems	Instr. mit Effekten	Instrumenten-Amp	Gesangsmonitore	Mikros	Drums (komplett)	Becken, Hi-Hat, Snare	Mixer	Effektrack	Kabel (Instr.)	Saalsteuerkabel
Variante a) (zentraler Mixer, PA, Backline)	•					•			•	
Variante b) (zentraler Mixer, jedoch PA-Boxen, eine Summenregelung)	•	•	•	•	•		•	•	•	•
Variante c) (z. B. zentraler Mixer und gesamtes PA-System, keine Backline, keine Drums)	•	•			•				•	

Ausgewählte Varianten der Verwendung zentralisierter PA-Systeme bei Großveranstaltungen und dazugehöriges Equipment mitwirkender Bands

INTER MIX

Tramp · Folk · Country

Populäre Musik in der ČSSR

Ivan Doležal

Vielleicht haben Sie schon von unserem Sprichwort gehört: Co Čech, to muzikant (Wer Tscheche ist, ist Musikant). Hunderte von böhmischen Musikanten, die in den vergangenen Jahrhunderten den Ruhm der tschechischen Musikbegabung in ganz Europa und sogar über den Ozean hinaus verbreiteten, begründeten diese Tradition. Alles macht eine Entwicklung durch, so auch die Kunst und die Musik. Heute beruht der Ruf von den Musikerfolgen unserer Nation nicht mehr allein auf dem Gebiet der ernsten Musik.

Jetzt kommt auch die leichte Muse zu Wort, die populäre Musik. In diesem Bereich ist aber die Situation gar nicht so einfach. Allgemein neigt man dazu, diese Musik nur als Tonkulisse zu benutzen. Die Gruppen, die sich dem modernen Jazz und Rock verschrieben haben, unternehmen immer mehr elektronische Experimente und bewegen sich in exklusiven Geistessphären. Deshalb hat sich die Tradition im gesellschaftlichen Gesang und in der böhmischen volkstümlichen Musik auf das Gebiet des Volkskunstschaffens orientiert, auf die sogenannten kleinen Musikgenres, also auf Folk- und Countrymusik und auf die Tramplieder.

Was Folk- und Countrymusik ist, wird Ihnen sicher bekannt sein, aber das Tramplied, das ist eine spezifisch tschechoslowakische Eigentümlichkeit, so daß man hierzu einige erklärende Worte sagen muß.

Zunächst die Definition: Das Tramplied ist ein Genre des spontanen, nicht folklore-

artigen, sondern postfolkloreartigen Gesangs, der von der Tradition des volkstümlichen Liedes und der tschechoslowakischen und ausländischen Unterhaltungsmusik ausgeht. Soweit die Ansicht der Fachleute. Einfacher gesagt, man kann als Tramplied alles das bezeichnen, was die Trampler singen, die Liebhaber des spontanen Wandersports. Aber da sich heute das Tramplied auch außerhalb dieser Kreise verbreitet hat, stimmt diese Erklärung nicht mehr ganz. Man sagt besser, Tramplieder werden von all denen gesungen, die die Natur und die kameradschaftlichen Beziehungen unter den Menschen lieben, und die sich bemühen, daß diese Werte für die Menschheit in schönster Form erhalten bleiben.

Das Tramplied, das von den drei erwähnten Genres die älteste Tradition hat, existiert seit Anfang der zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts. Ursprünglich wurden fremde Lieder für den Bedarf der Trampler mit Text versehen. Daran hielt und hält man sich in großem Maße auch heute noch. Anfangs zeigte sich starker Einfluß einer exotischen Romantik und der amerikanischen Folklore, aber es waren auch Spuren älterer tschechoslowakischer Unterhaltungsmusik, vor allem von Kabarettliedern und Couplets, in diesem Genre zu finden. Ende der zwanziger Jahre zeigte sich bereits die Entwicklung in Richtung eines eigenen typischen tschechischen Trampliedes. Und zwar wurde sowohl bei den Liedermotiven als auch bei den Melodien die Romantik ferner Länder durch das heimat-

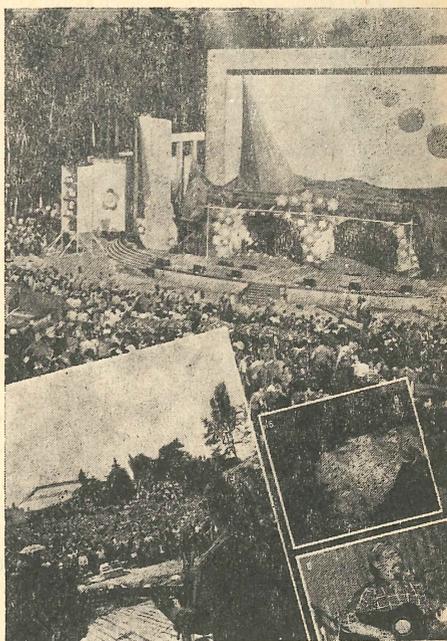


liche Milieu der Trampgemeinde ersetzt. Das Tramplied erlangte somit einen wahren volkstümlichen Charakter, den es bis heute besitzt.

Anfang der sechziger Jahre setzte sich auf der Musikszene in der Welt neben der Rockmusik der Trend zur Wiederbelebung von Folkloreelementen durch, und diese Entwicklung widerspiegelte sich auch in der Tschechoslowakei. Die Countrymusik orientierte sich zunächst auf ihren traditionellen Zweig und ihren direkten Sprößling – den Bluegrass. Später tauchten natürlich auch Gruppen auf, die sich der modernen Countrymusik widmeten, und einige von ihnen erreichten hohes Niveau und Popularität.

Gesamtstaatliches Festival Porta

In der Mitte der sechziger Jahre wurde Prag zum Mittelpunkt dieses Musikgenres. Hier entstanden die ersten Bühnen, die sich ausschließlich auf diese Musik orientierten, und langsam reifte die Zeit heran, ein erstes Kräftemessen mit den Gruppen außerhalb Prags stattfinden zu lassen. Das



geschah beim I. Festival Country Western Music in Prag im Jahr 1966. Der Erfolg dieses Festivals steigerte das Interesse für dieses Musikgenre in der breiten Öffentlichkeit, und außerdem inspirierte es die Liebhaber in der nordböhmischen Metropole Ústí nad Labem, einen ersten großen Wettbewerb mit dem Titel »Porta« zu veranstalten.

Ein großer Teil der heutigen Zuhörergemeinde verbindet Folk, Country und das Tramplied untrennbar mit diesem nationalen Wettbewerb. Die erste Porta verlief am 16. und 17. Juni im Sommerkino in Ústí nad Labem. In der Kategorie der Country-Western-Gruppe (heute sagen wir nur noch Country dazu, denn diese Kategorie wurde drei Jahre später geteilt in Country und Folk) spielten acht Gruppen, und in der Kategorie der Tramp-Gruppen waren es zwölf. Das zweitägige Programm hatte etwa 1000 Zuschauer. Heute treten alljährlich auf den Konzerten der Porta, die mit regionalen und Kreisausscheiden anfangen und mit einem nationalen Finale enden, einige hundert Gruppen auf, und die Zuschaueranzahl erreicht bei den

Hauptkonzerten des nationalen Finales zehntausende Menschen. Aus der Porta ist im Laufe von zwanzig Jahren, seit sie besteht, geradezu ein Mammutfestival geworden, wobei an den vier Tagen des nationalen Festivals mehr als fünfzig Liederabende, komponierte Programme und Wettbewerbskonzerte unter Beteiligung von siebzig Gruppen und Solisten, meistens Laienkünstlern, dargeboten werden, die zahlreichen Konzerte der regionalen Kreis- und Bezirksrunden in Böhmen und in Mähren nicht mit eingerechnet.

Die ersten vier Jahre blieb die Porta ihrem Entstehungsort, der Stadt Ústí nad Labem, treu, aber später bereiste sie ganz Böhmen und Mähren. Einmal kam sie nach Karviná in Nordmähren, dann nach Sokolov im Westböhmischem Bezirk, nach Český Krumlov in Südböhmen, Litomyšl im Osten von Böhmen, Jablonec nad Nisou im Nordböhmischem Bezirk, nach Svitavy in Ostböhmen und nach Třebíč und Olomouc in Mähren. Im Jahr 1980 kehrte sie von neuem in die westböhmisches Stadt Sokolov zurück und seit 1981 blieb Porta für immer in Plzeň in Westböhmen. Sie fand für die Liederabende und komponierten Programme, von denen sie begleitet wurde, geeignete Räume im Ausstellungsareal von Plzeň. Der Schauplatz der Hauptkonzerte des Wettbewerbes und der abschließenden Galauftritte ist das Amphitheater in Plzeň Lochotin, wo alljährlich vier Tage lang Anfang Juli etwa 25 000 begeisterte Anwesende den Zuschauerraum füllen.

Porta ist aber nicht nur ein Interpretationswettbewerb. Ein bedeutender Bestandteil ist auch der Autorenwettbewerb, an dem alljährlich einige hundert Schöpfer teilnehmen. Bei der Porta erscheinen auch als Gäste bekannte Interpreten dieses Musikgenres aus dem Ausland. Wir nennen hier zum Beispiel die sowjetische Liedermacherin Shanna Bitschewska, die amerikanische Country-Sängerin Annie »Rattlesnake« McGowen oder die französische Bluegrass-Gruppe Amazing Grass.

Das Festival Porta wurde in den zwanzig Jahren seines Bestehens zum bedeutendsten Wettbewerb mit einer Konzertparade dieses Musikgenres in der Tschechoslowakei. Es war gerade die Porta, die dazu Anregung gab, weitere Festivals und Wettbewerbe der Country-, Folk- und Trampliedergruppen an verschiedenen Orten der ČSSR zu veranstalten.

Tramper-Sonnenwende Svojišce

Auf dem Gebiet des Trampliedes ist ohne Zweifel das größte Festival die »Sonnenwende Svojišce«.

Svojišce ist ein ostböhmisches Dörfchen mit nicht ganz 200 Einwohnern und liegt unweit der Autostraße, die Čáslav mit Hermanuv Městec und Chrudim verbindet. Dieses Dörfchen hat den Vorzug, daß es ein herrliches Amphitheater in freier Natur besitzt, das, von Wald umgeben, mehr als 10 000 Zuschauer aufnehmen kann. Diese entscheidende Voraussetzung und dazu die Begeisterung und Bereitschaft der örtlichen Einwohner, der Veranstalter und Manager aus dem Kultur- und Erholungspark in Pardubice und auch Mitglieder des Prager Klubs der jungen Schöpfer ließen hier im Jahr 1980 ein Festival der Trampliedergruppen und Liedermacher entstehen, dessen Symbol eine Sonne mit zwölf Armen ist.

Wie schon der Name des Festivals andeutet, verläuft es alljährlich Mitte Juni zur Zeit der Sonnenwende. In einem achtstündigen Nonstop-Konzert, das durch verschiedene Wettbewerbe und publizistische Einlagen noch belebt wird, stellen sich Spitzeninterpreten von Trampliedern vor, wie zum Beispiel die Brontosaurier aus Prag, die Gruppen aus Pardubice Stopa, Topas und Ženáci; aus Brno Ozvěna, Karabina und Přiboj; aus Loket Roháči; die Liedermacher Stanislav Wabi, Pavel Zalmán Lohonka, Vojta Kidřák Tomáško, die Brüder Ryvol und Kapitán Kid; auch junge Gruppen, die etwas können, neu und verheißungsvoll sind. So wurde das Festival Sonnenwende Svojišce zu einem Sprungbrett beispielsweise für die Gruppe Vagony aus Kraslice, Klubko aus Olomouc oder für die Gruppe Trosečníci aus Zastávka bei Brno.

Ein Volkspröbbling von Svojišce

Die Folkmusik hatte in der Vergangenheit ihre großen periodischen Festivals an verschiedenen Orten der Republik.

In der ersten Hälfte der siebziger Jahre war es zum Beispiel das tschechoslowakische Folkfestival, an der Wende der siebziger zu den achtziger Jahren war es dann das Folk-Karussell. Beide Paraden verschwanden nach ein paar Jahren, aber der Wunsch nach einem großen Forum für die

Folk-Liedermacher und Folk-Gruppen blieb ständig erhalten.

Vielleicht war es die schöne romantische Natur in der Umgebung, und sicher spielten auch die ausgezeichneten Voraussetzungen für die Veranstaltung einer solchen Aktion eine Rolle, daß im Jahre 1983 die Folk-Interpreten wieder in das Amphitheater nach Svojsice kamen.

Ihr Festival erhielt den Namen »Folksprößling Svojsice«. Termin des Festivals ist alljährlich das erste Wochenende im September. So wurde eine neue Tradition begründet, und der Folksprößling Svojsice hat sich während seiner dreijährigen Existenz den Ruf und die Popularität eines Spitzensfestivals der tschechoslowakischen Liedermacher erworben, aber er gewann auch, ähnlich wie sein Tramlieder-Verwandter, Tausende neuer Freunde und ständige Besucher. Der »Sprößling« stellt auf seiner Bühne nicht nur Spitzen der tschechoslowakischen Folk-Liedermacher vor, sondern, wie seine Bezeichnung verrät, er bemüht sich, den Zuschauern das Beste vorzulegen, was an Folkmusik im letzten Jahr geschaffen wurde.

Country-Festival Banjo Jamboree

Der ostböhmische Bezirk ist der Gastgeber eines dritten großen Festivals der kleinen Musikgenres, das der Countrymusik gewidmet ist. Um dieses Festival zu sehen, müssen sich die Interessenten in ein Städtchen begeben, das an der Autostraße zwischen Poděbrady und Jičín liegt und den altböhmischen Namen Kopidno trägt. Hier wurde vor 13 Jahren eine Tradition ins Leben gerufen, die Banjo Jamboree heißt. Ursprünglich war sie ein Wettbewerb von Banjospielern und ihren Gruppen und verlief einige Jahre hindurch im bescheidenen Milieu des großen Saals der örtlichen

Turnhalle. Mit der Zeit verloren die Auftritte ihren Wettbewerbscharakter und arbeiteten sich zu einem Festival der besten tschechoslowakischen Countrygruppen empor. Weil das Interesse der Zuschauer immer größer wurde, übersiedelte das Festival in die freie Natur, in das anliegende Sportareal.

Die heutige Konzeption des Festivals Banjo Jamboree, dessen Veranstalter die Volkshochschule Osvetová beseda in Kopidno und der Prager Klub der jungen Schöpfer sowie die örtliche Gastgebergruppe Větráci sind, hat zwei Ebenen. Am ersten Abend wird ein Wettbewerb der jungen und talentierten Musiker in diesem Genre abgehalten. Die besten von ihnen gelangen in die Samstagveranstaltung. Hier können sie in einem mehr als sechsstündigen Konzert mit den besten Gruppen aus Böhmen und Mähren ihre Kräfte messen. In den letzten Jahren wurden sie auch mit Gruppen aus der Slowakei und mit ausländischen Gästen konfrontiert. Es stellte sich zum Beispiel eine Country-Gruppe aus Ungarn vor, und vor zwei Jahren war es eine Bluegrass-Gruppe, Country Trash, aus Holland.

Zu dem Festival in Kopidno wäre noch hinzuzufügen, daß es regelmäßig am ersten Wochenende im Juni verläuft.

In der Tschechoslowakei werden jedes Jahr viele Festivals und Wettbewerbe der kleinen Musikgenres abgehalten. Wir stellen Ihnen nur die größten, bedeutendsten und interessantesten vor, die sich schon eine Tradition aufgebaut haben. Das Interesse für alle Festivals ist von seiten der Zuschauer ebenso wie von seiten der Mitwirkenden groß. Musik und Gesang, die von diesen Podien klingen, zeugen davon, daß das Sprichwort »Wer Tscheche ist, ist Musikant« auch heute noch gilt.

Disputhek

Disko und Band

Wir setzen unsere Diskussion fort.

Ihr erinnert Euch: In PROFIL 8 rief Uli Gnoth mit Thesen zum Meinungsstreit um das Miteinander von Disko und Band auf.

DISKO UND BAND: EIN VERGLEICH

Jürgen Straube, Musiker (Frankfurt/Oder)

Wie kommen Diskotheken und Bands unter einen Hut? Müssen sie das? Ich meine ja, denn beide Genres bestreiten mit Tanzveranstaltungen einen Großteil des Kulturalltages.

In unserem Bezirk besteht die Tendenz, daß mit dem Alter der Diskotheker bzw. Diskotheken das Durchschnittsalter des Publikums (besser: Wahlpublikums) steigt: Gestandene Diskotheker übernehmen in der Regel Brigadefeiern, Betriebsfeste, Ferien- und Kurabende, die Neulinge sowie jüngeren Diskotheker (sprich »A« und »B«) dagegen den meisten Anteil des Jugendtanzes. Qualität und Erfahrung auf Kosten der Jugenddisco und deren Besucher? Nun – die Zahl der wirklich guten Diskotheker ist nicht sehr hoch, doch der Bedarf an Jugendtanzveranstaltungen ist kaum abzudecken. Ergo – letztendlich fin-

den die qualitätsmäßig schlechten Diskotheker Einsatz und das nicht zu knapp. Ein normaler Prozeß bei der derzeitigen Gefragtheit der Diskotheken, der jedoch ihrer eigenen qualitativen Entwicklung förderlich sein sollte!

Ich möchte behaupten, daß die Mittelmäßigkeit nicht nur das bestimmende Maß für die Jugenddiskotheker ist, sondern auch auf 70 Prozent der Bands zutrifft. Wenn ich den Vergleich zwischen A-Diskotheken und Grund- bzw. Mittelstufenformationen ziehe, kann sich jeder ausrechnen, wer von beiden Seiten am besten abscheidet. Das hat natürlich Ursachen, die aber jeder wissen und vor allem respektieren sollte. Auch, wenn Gegenüberstellungen hinken, möchte ich anhand der entscheidenden Fakten Band und Disko miteinander messen:

	Diskotheker	Band-Mitglieder
Ausbildung	— Elementarlehrgang — Weiterbildung <u>ca. 200 h</u>	— Musikschausbildung bzw. autodidaktische Aneignung — wöchentlich 2mal üben <u>ca. 450 h</u> (Mittelstufe – 2 Jahre Musikschule)
Spielen eines (!) Musiktitels	— Titel auswählen — aufnehmen bzw. umschneiden — in den Recorder legen — ansagen <u>ca. 15 min</u>	— Titel auswählen bzw. komponieren und arrangieren — Stimmen rausschreiben, eventuell umarrangieren — individuelles Üben — Proben mit der Band — interpretieren <u>ca. 15 bis 20 h</u>
Technik (minimal)	<u>ca. 15 bis 20 TM</u>	<u>ca. 150 TM</u>

Jedem dürfte klar sein, daß Musikanten hinsichtlich Spieltechnik und Aktualitätsgrad der Titel stets um Längen hinter den Diskothekern zurück sind.

Doch auch Tanzmusiker haben Stärken. Sie können kreativer sein, können Musik komponieren, spielen und produzieren, können auf diese schöpferische Weise intensiver ihren Empfindungen und Lebenshaltungen Ausdruck verleihen. Ja, doch wann bringen Musiker die dazu nötige Reife mit? Wieviel Begabung, spieltechnische Fertigkeiten, kompositorisches Vermögen, praxisbezogene Erfahrung und Persönlichkeit sind erforderlich, um – wie Uli Gnoth sagt – den Vorteil der Livepräsentation nutzen zu können? Ich glaube, das bedingt einen Entwicklungsprozeß, der erst nach Jahren Früchte trägt. Nicht zu vergessen ist die Schwierig- aber Notwendigkeit, eine Band stabil zu halten, denn ein häufiger Musikerwechsel wirft eine Formation meist retour in den Anfangsstatus. Die Gruppen müssen von der Gründung bis zur auftrittsreifen oder gar erfolgreichen Existenz einen ungleich schwereren Weg gehen als die Diskotheker. Von den anfänglichen kläglichen Versuchen vor Publikum, dem fortwährenden Kampf um Probenräume, Auftritte, Schuldentilgung und den Zusammenhalt der Band möchte ich gar nicht reden . . .

Thema Auftritte: Ohne Bühnenerlebnis und ohne Umgang mit dem Publikum kann weder ein Diskotheker noch eine Kapelle existieren. Eine einigermaßen funktionierende Jugendtanzformation der Mittelstufe ist froh, wenn sie 6 Auftritte im Monat hat – beim Diskotheker sind es im gleichen Zeitraum 12 (mehr läßt das Gesetz nicht zu . . .).

Ich kann die Veranstalter zum Teil verstehen. Mal abgesehen von dem finanziell wesentlich lukrativeren Angebot aus dem Diskobereich – die Ankündigung einer Band ist stets mit einem Risiko behaftet. Heißt es: »Heute ist Disko«, bilden sich Schlangen vor den Türen der Jugendklubs und Kulturhäuser, egal, wie sie sich nennt. Bereits das Wort »Disko« dient als Zugmittel. Steht jedoch eine relativ unbekannte Band auf dem Programm, bitten nicht selten nur die Fans (sofern es welche gibt) unbedingt um Einlaß. Hinzu kommt, daß jeder Platz in einem Jugendklub geldlich gestützt werden muß, d. h., die Einnahmen reichen zur Deckung der Unkosten und

Gagen nicht aus. Wenn wir nun die Kombination Disko und Band anstreben, wird die Veranstaltung noch teurer, obwohl dann die Häuser (dank der Disko) voll werden. Nicht vergessen werden dürfen räumliche und akustische Aspekte, also der notwendige Platz für den Aufbau einer Gruppe und das teilweise unmögliche Spiel in einer angemessenen Lautstärke. Logischerweise entscheidet sich der Veranstalter für eine billige, mittelmäßige Diskothek – und läßt die ihr im Nachteil bleibende Kapelle unter den Tisch fallen (Ich möchte nochmals betonen, daß ich von dem großen Feld der mittelmäßigen Diskotheken und Bands spreche, denen ich unterstelle, daß sie sich weiter entwickeln wollen.). Im Endeffekt werden die Veranstaltungen in ihrer Qualität nach unten gezogen.

Das mag so klingen, als ob die Kapellen die Schuld an der Misere tragen. Ich bin selbst seit über 10 Jahren Musiker und hege schon deshalb große Sympathien für jeden guten und schlechten Musiker. Aber die Realität zeigt, daß eine Band erst mit den Jahren an ihren Erfahrungen wächst. Das Problem wird deutlich: Wer kauft die in ihrer Entwicklung befindlichen Bands ein? Wer hat den Mut zu sagen: Gebt den Musikern eine Chance? Das Publikum? – Leider nicht. Mit Sounds und Aktualität verwöhnt, fehlt den meisten Leuten die Toleranz. Dabei ist heutzutage bereits das Hinhören für die Musikanten Applaus, und den brauchen sie zur Existenz, zumal sie ja nicht für sich, sondern für andere spielen. Ich achte die, die den Mut und die Courage haben, von der Bühne aus ihr Anliegen zu offenbaren.

Die älteren Musiker werden mich verstehen, wenn ich wehmütig an die 70er Jahre denke: Mit drei Gitarren und einer Flachtrommel ließen sich damals Erfolge erreichen. Doch die künstlerischen Ansprüche sind gestiegen. Heute wird erfreulicherweise von den Bands Eigenes erhofft. Nachspielen ist nicht mehr gefragt, denn das können die Diskotheker viel besser. Von den Musikern erwartet man Neues, Interessantes und Anregendes. Das ist gut so.

Und wie steht es mit den Anforderungen an die Diskotheken? In jeder Veranstaltung sollten sie originell, persönlich, verbindlich, unterhaltsam und den eigenen

Fertigkeiten und Fähigkeiten real bewußt, dem Publikum gegenüberzutreten. Das ist nicht einfach, denn jedes Spiel, jeder Sketch, jede Darbietung usw. muß bestimmten unumstößlichen künstlerischen und dramaturgischen Gesetzmäßigkeiten folgen, die es erst einmal zu erkennen gilt, um sie gekonnt und souverän umsetzen zu können. Hier besitzen die Diskotheker die meisten Reserven. Je besser sie genutzt werden, um so schwerer werden es allerdings die Gruppen haben. Nur das Miteinander von Disko und Band kann für beide Genres eine Triebkraft zur höheren Qualität darstellen.

Zur Kombination von Disko und Band in einer Veranstaltung. Duos, Trios und sonstige kleinere Besetzungen, die Originelles in petto haben, verfügen über die besten Chancen. Gelingt es ihnen, die Aufmerk-

samkeit des Publikums zu gewinnen, bereichern sie garantiert den Abend.

Doch Rockbands? Der Diskotheker ist meines Erachtens vor allem dann Partner, wenn er deren Produktionen in seinem Programm gut plazierte einsetzt und gebührend präsentiert. So kann er die Diskobesucher motivieren, doch mal ein Rockkonzert zu besuchen. Deshalb Bands: Denkt bei Euren Eigenschöpfungen auch an die Tanzbarkeit! Die Diskotheker warten darauf und werden es danken.

Zukünftig muß nach neuen Wegen gesucht werden, um Konzert- und Tanzblöcke der Kapellen in die Disko zu integrieren. Insbesondere zum Nachwuchs sollte ein gesundes Verhältnis geschaffen werden, denn ein Meister fällt nicht vom Himmel und Förderverträge bzw. finanzielle Hilfen reichen ohne das schwere, fordernde Bewährungsfeld Bühne keinesfalls aus.

GEGENTHESEN

Matthias Albrecht, Fachmethodiker für Diskotheken
im Bezirkskabinett für Kulturarbeit Suhl; Diskotheker

These 1: Die Diskotheken bewirkten erhebliche Wandlungen im Rezeptionsverhalten des Bandpublikums.

Dies kann nur für den Schlager und die Popmusik gelten, denn Stilistiken wie Hard Rock, Blues, New Wave, Heavy Metal u. a. existieren unabhängig von der sogenannten Diskomusik. Sie haben zudem ihr eigenes Publikum, das sich in der Regel kaum in der Disko blicken läßt und keinesfalls der dort präsentierten Musik Beifall zollt. Der Maßstab der Top-Aktualität kann nicht von den Diskotheken auf die Bands übertragen werden. Mal abgesehen davon, daß hier die Möglichkeiten der Gruppen – schon technisch – begrenzt sind. Jede Band hat ihr individuelles Profil (bzw. sollte es besitzen). Auch deshalb kann es nie ihre Aufgabe sein, die aktuellen, schnell »alt« werdenden Diskorenner nachzuspielen.

These 2: Das Neben- und Miteinander von Bands und Diskotheken im Veranstaltungsbetrieb unseres Landes veränderte die Ansprüche des Publikums an die Programmdramaturgie der Gruppen.

Widerspruch meinerseits: Klar, das Neben- und Miteinander von Disko und Band sollte der Vergangenheit angehören. Ein Miteinander hat eine Änderung der Musik- und Pro-

grammdramaturgie zur Folge – aber weniger die der Bands, sondern die der Diskothekern. Der Diskotheker verfügt über einen wesentlich höheren Titelbestand und ist daher besser in der Lage, den richtigen musikalischen Spannungsbogen in einer Veranstaltung zu setzen.

These 2a: Vor allem junge Leute erwarten längere Tanzrunden.

Vorabgesprächen und Hintergrundinformationen des Diskothekers mit der Band sind notwendig, damit die Erwartungshaltung des Publikums auch gegenüber der Band erfüllt wird.

Die Runden der Gruppen sollten länger als drei Titel sein, damit ein »Hineinhören« in das Profil und ein Gewöhnungseffekt an Livemusik möglich wird.

These 2b: Bei der Zusammenstellung des Programmes gilt es mehr denn je, rhythmische und stilistische Merkmale der einzelnen Titel sowie Tempi zu beachten – im Interesse der Gestaltung von Spannungsbögen.

Das Gesamtprogramm sollte meines Erachtens unter der Leitung eines guten Diskothekers stehen, der in der Lage ist, auf der Grundlage der Stilistik und des Reper-

toires der einbezogenen Band(s) sein eigenes Rahmenprogramm aufzubauen. Nur so ist die Programmdramaturgie – unter Berücksichtigung der notwendigen Übergänge zwischen live und Konserve – zu sichern.

These 2c: Gefragt sind aktuelle Titel einschließlich Hits – in allen musikalischen Kategorien.

Diese These trifft wohl nur für die Diskotheken zu. Entschließt sich eine Band, »Diskomusik« in ihr Repertoire aufzunehmen, sollte sie sich für die sogenannten Dauerbrenner und Evergreens entscheiden. Aktuelle Tops – wie Kompositionen und Arrangements von Dieter Bohlen – sind schon nach wenigen Wochen veraltet. Will eine Gruppe superaktuell sein, müßte sie weit mehr Zeit als notwendig in ihre Probenaktivität investieren.

These 3: Die Bands besitzen den Vorteil der Livepräsentation, die durch geschickte Nutzung optischer Mittel (Show, Licht u. a.) sowie eine gute Kommunikation mit dem Publikum (z. B. Wortbeiträge) ausgebaut werden kann.

Die gute Zusammenarbeit ist gefragt, damit alle Vorteile des »Zusammenspiels« genutzt werden können. Konkret heißt das: gemeinsame PA, gemeinsame Lichtanlage, optimale Aufbietung aller Effekte, effektiver Einsatz beider Technik. Bereits beim gemeinsamen Aufbau beginnt das Miteinander.

Während des Programms sollte der Diskotheker als Bezugs-, aber nicht als Mittelpunktsperson agieren und die anderen Mitwirkenden präsentieren. Die Moderation der Band sollte auf Zwischentexte und das »Anmachen« des Publikums beschränkt bleiben.

These 5: Die Verwendung von Diskomusik in den Tanzpausen bedingt die Kenntnis der Grundregeln des Diskothekerhandwerks. Die eingesetzte Konserve darf nicht der Livemusik widersprechen.

Während der Veranstaltung sollten gar keine Pausen entstehen. Das Publikum kommt ja zur Band und/oder zur Diskothek, so daß es jedem selbst überlassen bleibt, wozu er tanzt.

Der Auftritt einer Band – auch der von sogenannten Tanzkapellen – wird meist (fälschlicherweise) als Konzerteil in der Diskothek betrachtet. Hier ist der Hauptansatzpunkt für den Diskotheker! Er muß es verstehen, durch geschickte Musikauswahl und Überleitung zur Band – Blende! – das Publikum auf die Tanzfläche zu »locken« und es dort zu halten.

Das Musikrepertoire der Diskothek sollte das der Band ergänzen und kontrastieren. Nur eine Ausnahme gilt: Einsatz des gleichen Titels als Blende bei Wechsel von Diskothek und Band. Nichts ist unfairer als Lieder der Band per Konserve »richtig« zu wiederholen.

Der Einsatz von Bands in unserem Jugendklub

Wolfgang Gänger, Jugendklubleiter (Rostock)

Ich bin seit 1971 ehrenamtlich im Jugendklub »DT 64« Rostock tätig, leite ihn seit 10 Jahren. Ich kenne also noch die Zeit, in der die Bands eine viel engere Verbindung zu den Jugendklubs hatten und die Diskotheken erst am Beginn ihrer Entwicklung standen. Die Veranstalter benötigten damals für Jugendtanz mit Gruppen – meist unterer Einstufung – nur wenig Honorare. Zu 60 bis 70 Prozent konnten diese über die Eintrittskarteneinnahmen abgedeckt werden. Die qualitative und quantitative Entwicklung der Bands und die einhergegangene Profilierung der DDR-Rockmusik erschwerten jedoch die Arbeit der Jugendklubs – die Honorare schnellten in die Höhe. Die preisgünstigen Diskotheken

sprangen in die Bresche. Eine Kluft zwischen den Gruppen und den Jugendklubs, die bis heute nicht beseitigt werden konnte, war nicht zu verhindern. Mancher Leiter setzt noch heute ausschließlich die billigen und unkomplizierten Diskos ein . . .

Im Jugendklub »DT 64« probten über all die Jahre hinweg stets ein bis zwei junge Tanzkapellen. Wir Klubmitglieder lernten durch den hautnahen Kontakt mit den Musikanten deren Leistungen schätzen. Wohl ein wichtiger Grund, daß nach wie vor regelmäßig Bands bei uns auftreten. Allerdings kommen auch wir nicht an den gestiegenen Honoraren vorbei. Dem auf der Aktivtagung der Jugendklubs in Rostock ausgesprochene Wunsch nach kleineren und

preiswerteren Angeboten der Bands schließe ich mich deshalb gern an. Veranstalter und Musikanten sollten gemeinsam nach Lösungen suchen, denn die Technik der Gruppen wird nicht billiger . . . Wenn wir nicht nur Nachwuchsbands Auftrittschancen einräumen, sondern auch die profilierten Bands in die Jugendklubs zurückholen wollen, sollten wir uns Gedanken über eine realere Verrechnungsgrundlage machen. Ich schlage vor, einen Verrechnungsfaktor zu schaffen, der die Bestuhlungskapazität berücksichtigt. Dieser müßte meiner Ansicht nach für die kleinen Jugendklubs kleiner »1« sein und für die großen gegen »1« gehen.

Aus Erfahrung weiß ich, daß viele Jugendklubleiter sich hinter den Honorarmitteln und dem angeblich ausschließlichen Wunsch der Gäste nach Diskotheken verstecken. Die Diskussion während der Aktivtagung hat mir das bestätigt. Andererseits mußte ich bei Stippvisiten in anderen Jugendklubs feststellen, daß die Leitungen viel Geld in die Anschaffung von Licht- und Showeffekten investieren, um damit die Jugendlichen anzulocken. Neugier läßt aber bekanntlich mit Gewöhnung an Vorhandenes nach, und Besucherzahlen existieren auf die Dauer von solchen Dingen unabhängig. Ist es nicht an der Zeit, daß sich die Jugendklubs auf eine interessantere Veranstaltungstätigkeit besinnen und in dieser Hinsicht Finanzen »verschwenden«?

Im Jugendklub »DT 64« wurden beispielsweise innerhalb des ersten Halbjahres '87 in 105 vertraglich gebundenen Veranstaltungen 21 unterschiedliche Kapellen in 41 Veranstaltungen eingesetzt. Wir bemühen uns, ein stilistisch breitgefächertes Programm anzubieten, lassen namhafte und weniger bekannte Gruppen auftreten. Beim Einsatz von Bands aus dem Süden der DDR schließen wir uns mit anderen Jugendklubs zusammen und versuchen, für diese Gruppen kleine Tourneen – wir vermitteln ebenso die notwendigen Übernachtungsmöglichkeiten – zusammenzustel-

len. Die monatliche Klubleiterberatung hilft nicht nur, Erkenntnisse auszutauschen, sondern auch Bands an andere Veranstalter weiter zu geben.

Die Vertragsabschlüsse erfolgen übrigens nicht ausschließlich auf Anregung der Kapellen. Im September/Oktober schreiben wir die für uns interessanten Gruppen – deren Repertoire und musikalische Qualität kennen wir natürlich – an, um Verträge für das folgende Jahr vorzubereiten. Kommen diese zustande, informieren wir die Gruppen brieflich über den Inhalt der Veranstaltung, über Alter und Zusammensetzung des zu erwartenden Publikums, über die an unserem Haus gefragten Musikrichtungen und andere notwendige Fakten. So können sich die Musiker auf ihre Weise einstimmen. Überhaupt schenken wir dem ständigen Kontakt mit den Musikanten – meist per Telefon – große Aufmerksamkeit. Auch eine Karte zu besonderen Festtagen trägt zum freundschaftlichen Verhältnis bei.

Der gemeinsame Einsatz von Disko und Band wird in vielen Jugendklubs Rostocks praktiziert. Wir lösen uns jedoch von dieser Veranstaltungsform, da sie unserer Meinung nach lediglich nur Mittel zum Zweck sein kann, um das Publikum mit Livemusik zu konfrontieren. Livemusik sollte Livemusik bleiben – ohne Zuschuß von der Konserve. Nur unter diesen Bedingungen kann eine Band ihren Stil präsentieren und profilieren. Die wahre Kunst des Musizierens verträgt sich nicht mit der Kunst des Knopfdrückens. Allerdings erwarte ich von den Vertretern unserer Rockmusik neben harten Sachen auch tanzbare Musik, Spiel Freude und Disziplin.

Livemusik ist weiter »in« – die positive Einstellung der Klubleitungen vorausgesetzt. Neben dem geschickten Einsatz der Kapellen spielen Fragen der Vorankündigung, der Werbung mit veranstaltungsorientierten Plakaten sowie die Ausgewogenheit zwischen Bands und Diskotheken eine Rolle. Und?! Über weitere Vorschläge sind Veranstalter und Bands jederzeit dankbar.

AUTOREN dieses Heftes

- Ivan DOLEŽAL – Mitarbeiter der Musikabteilung am Institut für kulturelle Erziehungstätigkeit der CSR Partnereinrichtung des Zentralhauses für Kulturarbeit der DDR
- Dr. Erhard ERTEL – Dipl.-Theaterwissenschaftler an der Humboldt-Universität zu Berlin, Mitglied des Beirates Wissenschaft des Komitees für Unterhaltungskunst, Mitglied des Verbandes der Theater- und Fernsehchaffenden
- André FRIEDRICH – Student am Bereich Ästhetik/Kunstwissenschaften der Humboldt-Universität Berlin, Leader von DOKTOR X
- Dietmar HUMMEL – Leiter des Tonstudios der Sektion Diskothek des Komitees für Unterhaltungskunst, Leitungsmitglied der Sektion Diskothek
- Konstantin LOSSNER – Dipl.-Agraringenieur, organisatorischer Leiter von LOGO Leipzig
- Ronald MOOSHAMMER – Regisseur und Programmgestalter, Berlin
- Volkmar PASCHOLD – Student am Bereich Ästhetik/Kunstwissenschaften der Humboldt-Universität Berlin, Mitglied von DOKTOR X
- F. S. alias Frank SCHÜLLER – Leiter des Klubs der Deutschen Post Leipzig, Mitglied von AMOR UND DIE KIDS Leipzig, Mitglied der BAG Tanzmusik Leipzig, Mitglied des Lektoratsbeirates Tanzmusik bei Zentralhaus-Publikation

StechBrief

DIREKT

+++ **Besetzung:** Falk Kotulla (voc), 22, Gebäude-reiniger; Ingo Vorbrodt (g, voc), 21, BMSR-Mechaniker; Jörg Franke (keyb), 18, Kfz-Schlosser; Matthias Linke (bg), 21, Elektriker; Sandro Standhaft (dr), 17, Lehrling + **musikalische Qualifizierung:** Bezirksmusikschule Leipzig, Privatunterricht + **musikalische Richtung:** gefällige Rockmusik, noch auf der Suche nach dem eigenen Profil + **Repertoire:** eigene Titel und internationale Hits von Grönemeyer und Mink de Ville + **Vorbilder:** unüberhörbar Herbert Grönemeyer, was Gesang betrifft, sonst keine – wir bewundern alle, die es in unserem Land zu etwas gebracht haben, denn wir merken, daß Musikmachen gar nicht so einfach ist + **Entwicklung:** gegründet Januar 1985 auf Initiative des Rates des Bezirkes Leipzig, März und Dezember Auftritte in rund; Januar '86 Fördervertrag mit der FDJ-Stadtleitung Leipzig, März Produktion von »Gernegroß« im SET-Studio; April Oberstufe; großer Schritt im April 1987: neuer Gesangsinterpret; Juni vorläufige Sonderstufe mit Konzertberechtigung + **Standpunkt:** Wir bemühen uns, die Freude am Musizieren »überzubringen«. Wir spielen fürs Publikum, das in unserem Alter, teils auch jünger ist. Wir versuchen, unsere musikalischen Interessen mit denen unserer Zuhörer in Einklang zu bringen, betreiben daher »Meinungsforschung«. Unsere Erfahrung: Wir können nur weiter bestehen, wenn jeder in der Band sein Bestes gibt. Auch der persönliche Zusammenhalt und Freizeitkontakt ist wichtig. + **Ziel:** Erweiterung unseres Programms (vorwiegend eigene Titel) + **Kontaktadresse:** Sybille Franke, Kurze Str. 2, Leipzig, 7010 +++

HERAKLES

+++ **Besetzung:** Jens Künitz (voc, g, m-harm), 23 Jahre, Werkzeugmacher; Uwe Baurth (voc, g, m-harm), 24 Jahre, Autoschlosser; Axel Uhlmann (voc, g, m-harm), 24 Jahre, Zootechniker; Frank Wiegand (dr), 22 Jahre, Maurer; Mike Ansorg (bg), 21 Jahre, Maler + **musikalische Qualifizierung:** alle Autodidakten + **Repertoire/musikalische Richtung:** kraftvoller Blues-Rock, ein wenig Heavy Metal, aber auch ruhige melodiöse Rock-Balladen; neben vielen internationalen Titeln 15 eigene, auf die wir besonderen Wert legen + **Vorbilder:** ZZ-Top, Deep Purple; eigentlich alle Gruppen, bei denen die »Post abgeht« + **Entwicklung:** gegründet im September 1985; 1. Einstufung »Mittelstufe« 1986 (Mai), Einstufung im März 1987 zur 1. Republiksoffenen Nachwuchswerkstatt »Oberstufe«; Teilnahme an der 2. Republiksoffenen Nachwuchswerkstatt in Neubrandenburg – Auszeichnung: Produktion einer Studioaufnahme + **Ziel:** »S« mit Konzertberechtigung + **Standpunkt:** Wir wollen weiterkommen – uns verbessern. Musik ist unser größtes Hobby. + **Kontaktadresse:** Jens Künitz, Kleine Bahnhofstr. 11, Zella-Mehlis, 6060 +++

LEISTUNG UND UNVERWECHSELBARKEIT – die 13. Zentrale Leistungsschau der Amateurtanzmusiker der DDR

Mit dem Leistungsvergleich der Amateurtanzmusiker des Bezirkes Gera im September 1987 war der Startschuß gegeben für die 13. Zentrale Leistungsschau der Amateurtanzmusiker der DDR, die ein halbes Jahr später mit der Auszeichnungsveranstaltung in Erfurt zu Ende ging. In 16 Bezirksleistungsvergleichen haben ca. 350 Gruppen vorgespielt und sich damit erneut oder zum ersten Mal der Herausforderung gestellt, zu den knappen zwei Prozent der besten, interessantesten und originellsten Amateurbands der DDR zu gehören, die mit dem Staats-titel »Hervorragendes Amateurtanzorchester der DDR« ausgezeichnet werden. Der Abschluß dieser 13. Zentralen Leistungsschau soll Anlaß sein, Bilanz zu ziehen und ein wenig öffentlich nachzudenken über Gegebenheiten, Wirkungsmechanismen und Perspektiven der Entwicklung unserer populären Musik.

Der Rahmen für das, was die populäre Musik zu leisten hat in den kommenden zwei Jahren, ist abgesteckt durch anspruchsvolle gesellschaftliche und kulturelle Höhepunkte. Vor allem im Jahr des 40jährigen Bestehens der DDR hat sich der unterhaltungs- und volkskünstlerische Bereich große Ziele gesteckt. So werden von dem Kongreß der Unterhaltungskunst im März 1989 bedeutende Impulse erwartet. Im Juni dieses Jahres haben im Bezirk Frankfurt (Oder) die Arbeiterfestspiele stattgefunden, im Oktober wird in Suhl wieder die Zentrale FDJ-Werkstattwoche

Jugendtanzmusik ausgetragen, auf die sich schon jetzt viele Amateur- und Nachwuchsmusiker intensiv vorbereiten.

Die Hinwendung zu diesen nationalen Ereignissen ist natürlich Schwerpunkt unserer Arbeit. Dennoch kommen wir bei konzeptionellen Überlegungen zur Entwicklung unserer populären Musik, egal in welcher Sphäre der musikalischen Praxis, nicht zurecht ohne die Einbeziehung und bewußte Zurkenntnisnahme der weltweiten Prozesse auf diesem Gebiet. Die 80er Jahre haben die unmittelbaren Einflüsse internationaler Erscheinungen auf die nationale Kulturentwicklung besonders deutlich werden lassen. Die kulturellen Bedingungen haben sich grundlegend gewandelt. Bestimmt ist dieser Wandlungsprozeß in erster Linie durch die revolutionierende Entwicklung der technischen Mittler. Die vielzitierten »Neuen Medien« beginnen auch von uns Besitz zu ergreifen. Die zunehmende Informationsdichte digitaler Speichersysteme, die Compact Disc, die Video-Technik, die weltumspannende Explosion der Rundfunk- und Fernsehprogrammangebote durch Satellitendirekttempfang (auch bei DDR-Rundfunk- und TV-Geräten wird die Kapazität an Senderspeicherplätzen ständig erweitert) – all dies dient auch dazu, den »Krieg der Medien«, die ideologische Auseinandersetzung der politischen Systeme in der Welt zuzuspitzen. Die Kultur, vor allem in ihren massenwirksamsten Formen, nimmt hierbei eine Schlüsselstellung

ein; für Jugendliche ist dies in erster Linie die populäre Musik.

Der Begriff von der »Internationalisierung der Kultur« ist für viele zu einem Reizwort geworden, hat er doch neben seiner bewußtseinserweiternden Komponente ebenso mit dem zunehmenden, deformierenden Einfluß der USA-Unterhaltungsindustrie auf nationale Identitäten zu tun – mit »Kulturkolonialismus«. Dieser Prozeß wirkt sich auch auf unsere Kultur aus und wahrscheinlich um so intensiver, je mehr wir ihn zu ignorieren oder zu verdrängen versuchen. Auf die populäre Musik unseres Landes bezogen kann dies sicherlich nur heißen, die Wurzeln interessanter, wirkungsvoller Konzepte aufzuspüren und sie mit einem Stück eigener künstlerischer Authentizität, sozusagen in einer »kulturellen Adaption«, für den Ausdruck unserer Inhalte gebrauchsfähig zu machen. Eine Denkweise, die vielleicht nicht nur in bezug auf populäre Musik von Bedeutung ist.

Moderne populäre Musik ist durch einen Aspekt gekennzeichnet, der sie von der klassischen Musik und volksmusikalischen Genres prinzipiell abgrenzt – sie ist **existenziell** gebunden an Massenmedien und deren elektronische Mittler für ihre Produktion, ihre Verbreitung und ihren Gebrauch. Also vom Studio oder der Bühne über den Tonträger bis zum Wiedergabegerät ist Technik nötig, soll populäre Musik vom »Produzenten« zum »Verbraucher« gelangen. Hieraus ergibt sich die besondere Bedeutung des Klanglichen, des Sounds und all der technischen Gerätschaften, ohne die es eben nicht geht, wenn auch mit graduellen Unterschieden.

Die internationale Entwicklung der 80er Jahre im musikalischen Bereich scheint, soweit dies gegenwärtig schon zu erkennen ist, durch das Fehlen eines

leitbildhaften, ordnenden Trends gekennzeichnet bzw. durch eine deutliche Umbewertung vorhandener Spielweisen. Die 50er Jahre hatten den Rock 'n' Roll, die 60er waren das Jahrzehnt der BEATLES, die 70er die Zeit der Ausprägung unterschiedlicher Rockstile. Die heutige Entstehung von populärer Musik ist in erster Linie durch neuartige Technologien bestimmt, die von außerordentlicher **inhaltlicher** Bedeutung für die musikalischen Produkte sind. Die Digitalisierung der Studioproduktion hat sogar in der klassischen Musik noch vor kurzem undenkbar Konsequenzen nach sich gezogen. So scheuen sich selbst berühmteste Dirigenten nicht, schnelle Sätze in Konzerten im halben Tempo einzuspielen und sie dann – Digitalproduktion macht's möglich – auf ein gewünschtes Tempo ohne Tonhöhenveränderung und Klangbeeinflussung »hochziehen« zu lassen. Das »Sound Sampling« schafft künstliche akustische Wirklichkeiten und der »Hip-Hop«, ein musikalisches Patchwork aus irgendwie bereits Vorhandenem, sorgt auf seine Weise für urheberrechtliches Chaos usw.

Neben dem erstklassigen professionellen Studiostandard gibt es in den entwickelten kapitalistischen Ländern eine breite technologische Basis für den Nachwuchs. »Homerecording« eröffnet im Prinzip jedem die Möglichkeit, sich musikalisch auf sehr moderne Art auszuprobieren. Davon profitiert letztlich auch die professionelle Szene.

Unter diesen Bedingungen haben sich im internationalen Rahmen beispielsweise im Jahr 1987 bestimmte stilistische Bereiche besonders hervor getan. Im Interesse der Vergleichsmöglichkeit mit nationalen Trends im gleichen Zeitraum sei auf einige dieser Tendenzen kurz eingegangen.

1. Bezogen auf die quantitative Menge des Produzierten und Veröffentlichten steht an erster Stelle zweifelsohne die **»vollsynthetische Popmusik«** in der Machart des international gegenwärtig erfolgreichsten Produzententeams aus England, STOCK/AITKEN/WATERMAN. RICK ASTLEY gehört zu diesem Trend, aber auch Sängerinnen wie SAMANTHA FOX oder SABRINA, deren gemeinsame Wesentlichkeit unter Umständen nicht in ihren sängerischen Qualitäten zu suchen ist.
2. WITHNEY HOUSTEN oder MICHAEL JACKSON sind Phänomene, die sich auf mehrere Wirkungsaspekte gründen, zu einem beträchtlichen Maß auf den Einsatz von **»High Tech«**, der Hochtechnologie im Aufnahme-Studio. Ihr Erfolg resultiert aber auch zu gleichen Teilen aus einer an Manipulation grenzenden Promotion und natürlich einer über- ragenden künstlerischen Leistung. Erst in dieser Kopplung ist das bekannte Ergebnis möglich geworden.
3. Der **»Mainstream-Rock«** im Stile eines BRUCE SPRINGSTEEN ist ebenfalls noch sehr lebendig. Er gibt sich proletarisch und verkündet einen auf stiller Verabredung zwischen Interpret und Hörer basierenden Realismus. Seine wirklich großen Vertreter zeigen ein beeindruckendes Arbeitsethos.
4. Überraschend immer wieder, daß man vor Überraschungen im Popmusik-Geschäft nicht sicher ist: Die erfolgreichste Single 1987 in Westeuropa war eine in französischer Sprache (DESIRELESS: Voyage, Voyage)! Mit GUESCH PATTI und VANESSA PARADIS trat eine neue Dimension in die französische nicht-englischsprachige Popmusik.
5. Und Deutschsprachiges? Immer und ausschließlich in Verbindung mit unverwechselbaren Personalkonzepten ist deutschsprachige – ich schrän-

ke ein – Rockmusik in deutschsprachigen Ländern Westeuropas in jüngerer Vergangenheit erfolgreich gewesen (GRÖNEMEYER, LAGE, KUNZE, WESTERNHAGEN). Im Disco-Pop-Bereich singen deutschsprachige Interpreten englisch (MODERN TALKING, C. C. CATCH, SANDRA). DIE MÜNCHENER FREIHEIT muß wohl eher als sehr moderne Schlangband gelten.

Warum dieser weite Exkurs in internationale Popmusikgefilde, wenn es doch in diesem Rahmen um nichts weiter als die Amateurmusiker der DDR gehen soll? Ich habe bereits eingangs anzudeuten versucht: Unsere populäre Musik steht inmitten dieser Erscheinungen und wird letztlich an ihnen gemessen. Die Hörgewohnheiten des DDR-Publikums sind am internationalen Standard geschult.

Der Gebrauch von populärer Musik, vor allem bei Jugendlichen, ist sehr eng verknüpft mit konkreter sozialer Erfahrung. Jugendliche erwarten von ihrer Musik, daß sie in ihr Eigenes wiederfinden: Lebensgefühl in der Rhythmik, Lebenserfahrungen und Lebenshilfe in den Texten usw. Daß die Medien, insbesondere das vorhandene Tonträgerangebot, dieser zunehmenden Differenzierung der Bedürfnisse nur partiell nachkommen, ist eine Tatsache. Aber es ergibt sich hieraus auch eine zunehmend wahrgenommene Chance der Amateure, diese Differenzierung mitzuvollziehen und zu bedienen. Hierin liegt nach meiner Auffassung der Ansatzpunkt für ein neues, erweitertes Konzept.

Viele Bereiche der Popmusik-Szene unseres Landes sind, immer mit dem Blick auf die kapitalistische Musikindustrie, noch zu stark beherrscht von einem **absolutierenden** ökonomisch-technischen Konkurrenzdenken. Eine grundlegende Investition in diesem Bereich in der

Größenordnung unseres Wohnungsbauprogrammes – kleiner ist es kaum zu haben – können wir uns aber nicht leisten, und das eben auch, weil uns Anderes wichtiger ist und sein muß.

Ausgang der 80er Jahre findet auch in unserer Popmusiklandschaft ein Generationswechsel statt. In sicher recht unterschiedlich zu bewertender Weise werden Varianten der Verjüngung im etablierten Bereich praktiziert. Sie reichen vom bloßen Aufpfropfen junger Triebe auf alte Stämme über die Praxis, Erfahrungen an den Nachwuchs im produktiven Miteinander weitergeben zu wollen bis zu jenen, die still auf ihren Posten ausharren, mit graduell verschiedener Berechtigung dazu.

Auch im Umgang mit Verantwortlichkeiten im gesellschaftlichen und staatlichen Bereich gibt es ganz sicher noch Reserven zur Beförderung unserer populären Musik. Die Erfolge des Jahres 1987 haben anschaulich bewiesen, daß Leistung und Unverwechselbarkeit als Grundlage eines Projektes die größte Erfolgchance garantieren. Ich denke in diesem Zusammenhang u. a. an die LP »Casablanca« von CITY oder an den internationalen Erfolg von RALF SCHMIDT alias IC. Bei einem Nachwuchsfestival im österreichischen Brenzgenz gewann er mit seinem Lied »Mann im Mond« den Hauptpreis.

Die zentrale Beratergruppe hat im Rahmen der Bezirksleistungsvergleiche erstmalig den Versuch zur Durchsetzung und Handhabung eines Wertungsprinzips unternommen, das primär auf **Leistung und Unverwechselbarkeit** orientiert ist. Zu einem ersten gemeinsamen Verständnis hierüber einige Gedanken zur gegenwärtigen »Amateurtanzmusik« in der DDR: Schon nicht ganz ohne Vorbehalte ist im Jahr 1988 der Begriff »Amateurtanzmusik« zu gebrauchen, definiert er doch heute seinen Gegenstand in et-

wa so exakt wie das Wort »Orgel« einen digitalen Synthesizer. Die Verständigungsschwierigkeiten darüber, wann wir mit Volkskunstpraxis oder aber mit beruflichem Nachwuchs konfrontiert sind, reichen bis in zentrale Ebenen hinein. »Amateurtanzmusik« ist heute weniger denn je als abgrenzbarer Bereich eindeutig definierbar. Das Publikum unterscheidet ohnehin nur nach **seiner** Vorstellung zwischen originellen oder langweiligen Angeboten, zwischen passend oder unpassend, gut oder schlecht. »Amateurtanzmusik« gibt es also eigentlich nicht mehr, wohl aber den **Amateurtanzmusiker**, der aus sehr verschiedenartigen Motivationen heraus und mit unterschiedlicher kulturpolitischer und sozialer Bedeutung in der Gesellschaft aktiv wird.

Es erscheint mir sinnvoll, die gegenwärtige Amateurtanzmusikszene in drei Gruppen zu differenzieren, die sich in ihren Motivationen für die Musikausübung wie auch in ihrem Wert für die Entwicklung von Nachwuchs relativ klar voneinander trennen lassen, bei allem Eingeständnis der als fließend anzusehenden Übergänge.

Wird von der »Amateurtanzmusik« als einer Ebene der Volkskunst gesprochen, ist in erster Linie die Gruppe der **»echten Freizeitmusiker«** gemeint, wie wir sie in diesem Zusammenhang einmal bezeichnen wollen. Für sie ist die Ausübung von Tanzmusik ein Hobby, eine Freizeitbetätigung als Ausgleich zur beruflichen Tätigkeit. Zweifellos ist diese Gruppierung die größte innerhalb des Bereiches nichtberuflich ausgeübter Tanzmusik. Zu ihr gehören die vielen Schlager- und Tanzmusikformationen von der Combobesetzung bis zum Tanzblasmusikorchester. Die musikalische Arbeit ist bei dieser Gruppe nicht primär auf einen finanziellen Nebenerwerb orientiert, und es bestehen in der Regel keine Ambitionen, den

Berufsmusikerstatus anzustreben. Finanzielle Investitionen aus dem eigentlichen beruflichen Gelderwerb sind sogar denkbar.

Ganz im Sinne der Volkskunstbewegung findet hier eine schöpferische Freizeitgestaltung werktätiger Menschen statt, deren Förderung und Entwicklung ein wesentliches Moment sozialistischer Kulturpolitik ist und bleiben muß. Um so bedeutender erscheint es mir, auf Gefahren hinzuweisen, die für bestimmte Spielarten innerhalb dieses Bereiches entstanden sind. Es sind vor allem jene überwiegende Zahl Genres der populären Musik, die mehr oder weniger technischer Voraussetzungen bedürfen, um sich künstlerisch artikulieren und entwickeln zu können. Ich will an einem Beispiel die Problematik verdeutlichen. Anlässlich des Bezirksleistungsvergleiches im Bezirk Magdeburg stellte sich nach Ablauf ihrer Spielerlaubnis eine Gruppe zur Einstufung vor. Vor zwei Jahren war ihnen empfohlen worden, Überlegungen anzustellen, wie ihre nicht mehr zeitgemäß gespielte Schlagerstilistik modernisiert werden könne. Nach dem Ausstieg des Schlagzeugers wurde durch den Bandchef – er ist Zahnarzt von Beruf – ein guter Drumcomputer angeschafft und in einem halbjährigen Selbststudium perfekt programmiert. In Verbindung mit einer Modernisierung des Repertoires und der Arrangements ist eine äußerst wirkungsvolle Popband entstanden. Wäre dieses Trio nicht ein Familienunternehmen und hätte der Zahnarzt für das neue Experiment nicht einige Tausend Mark draufgelegt, wäre dieser Entwicklungsprozeß nicht möglich gewesen. Die Gruppe hätte zwangsläufig in ihrer Musikausübung Prämissen eher finanzieller denn qualitativer Art setzen müssen. Sie wäre damit einer hier als zweite Kategorie aufzumachenden Gruppierung zuzurechnen gewesen, die auf kulturpolitische und gesetzliche Gegebenheiten

zwar logische Reaktionen entwickelt, sich künstlerisch jedoch nach den Erfahrungen zumeist in einer Sackgasse befindet.

Nennen wir den Vertreter dieser Kategorie den »Semi-Profi«. Seine Haltung ist beherrscht von dem Grundsatz, die Sicherheit des Hauptberufes nicht aufgeben zu wollen, die Musikausübung allerdings als vollwertigen Zweitberuf zu betrachten. Nicht selten steht sich hierbei beides im Wege. Ein klares Kosten-Nutzen-Denken innerhalb dieser Gruppierung ist mit den Idealen der Volkskunstbewegung kaum in Einklang zu bringen. Die quasi behütende und stillschweigende Einvernahme dieser Gruppe in die Bewertungsmaßstäbe des volkskünstlerischen Amateurschaffens war der Sache bislang kaum dienlich und führt gegenwärtig bei diesen Musikern, einmal an professionellen Maßstäben gemessen, nicht selten zu Verwunderung und Frustration. Ich betone es nochmals in aller Deutlichkeit: Diese Haltung ist die Reaktion auf viele durch unsere gesellschaftlichen Voraussetzungen gegebenen Möglichkeiten. Das kulturpolitisch bedeutungsvolle Anliegen einer entwickelten Freizeitkultur ist gerade im Bereich der mit ca. 25 000 Aktiven nicht unwesentlichen »Amateurtanzmusik«-praxis unter den geschilderten Bedingungen kaum erfüllbar. Vor allem für die Entwicklung von Neuem und Unverbrauchtem sind die Probleme in vielerlei Hinsicht mitunter beinahe unüberwindbar.

Um so höher zu bewerten und zu fördern ist deshalb jede Innovation. Jene Gruppe mit der größten Bedeutung für die Nachwuchsfindung will ich hier als dritte Kategorie in den Mittelpunkt stellen; bezeichnen wir sie als die »Aufstrebenden«. Sie repräsentieren zahlenmäßig den geringsten Anteil unter den Amateuren. In der Mu-

sikausübung sehen sie ihre klare berufliche Perspektive. Die von ihnen geforderte Vollbeschäftigung im Beruf ist oftmals entgegen ihren musikalischen Entwicklungsabsichten und eine Übergangsphase, die allerdings durch den vorgegebenen langen Entwicklungsweg bis zum Berufsstatus dem kreativen Ausdruckswillen entgegenwirkt. Alle Geldeinnahmen aus Beruf und Musikausübung werden 100prozentig investiert, und in der Regel geht man für Equipmentanschaffungen hohe Verschuldungen ein. Eine Zuordnung dieser Gruppe zur Volkskunstbewegung ist, wie sicher deutlich wird, nur sehr bedingt möglich.

Die Gruppe der »Aufstrebenden« ist, wie die Bezirksleistungsvergleiche gezeigt haben, gegenwärtig sehr vielgestaltig und gibt Anlaß und Ansatzpunkte für Hoffnung auf Kommendes – vorausgesetzt, wir sind bereit, von der realen, derzeitigen Situation ausgehend, Veränderungen in den Entwicklungsbedingungen vorzunehmen.

Zukunftsträchtige Entwicklungen in der populären Musik der DDR finden heute unter sehr verschiedenen Voraussetzungen, Ansprüchen und Motivationen statt – z. B. muß etwas Neues nicht zwangsläufig mit physisch Jungem in Verbindung gebracht werden. Die Veränderung statischer Wertkriterien wird heute, wie schon öfter, vom künstlerischen Leben erzwungen und bedarf aktualisierter, den gewachsenen gesellschaftlichen Erfordernissen gerecht werdender Maßstäbe.

Für die Zentrale Arbeitsgemeinschaft Tanzmusik leiten sich hieraus umfangreiche Aufgaben für die kommenden Jahre ab. Trotz der intensiven Arbeit an dieser und anderen offenen Fragen sind die Möglichkeiten im Hinblick auf eine systematische Nachwuchsförderung noch unzureichend.

Ich denke, daß der für einige der vielversprechendsten Amateurgruppen ge-

währte vorläufige Berufsausweis für zwei Jahre ein Schritt in die richtige Richtung ist. Wichtig ist jetzt, daß diese nicht mehr ganz Amateure und noch nicht ganz Berufsmusiker in kein Niemandsland der Kompetenzen geraten. Die Leitungen der Sektion Rock beim Komitee für Unterhaltungskunst und der ZAG Tanzmusik haben in dieser Angelegenheit gemeinsame Initiativen entwickelt. Auf dieser Ebene erfolgt auch der Austausch und die Abstimmung über weitere förderungswürdige Projekte zur Empfehlung an die jeweiligen Bezirke.

Staatlicherseits muß über die Lösung besonders dringender Probleme entschieden werden. Ich nenne nur Beispiele: Jungen Nachwuchsmusikanten sind Arbeits- und Experimentiermöglichkeiten zu schaffen. Ich denke zudem an Ausleihvarianten für PA-Systeme, an die kostenlose und angeleitete Nutzung von Experimentalstudios bis hin zur Erarbeitung veröffentlichungsfähiger Produktionen, an zusätzliche Labels u. a.

Außer der Schaffung einer mittleren Ausbildung auf Fachschulebene für Musiker ist auch an die Information und die systematische Einbeziehung der Veranstalter unseres Landes in den Entwicklungsprozeß der populären Musik zu denken. Neben der Verantwortung über große finanzielle Werte ist vielen die kulturpolitische Tragweite ihrer Arbeit noch nicht vollständig bewußt. Diese reicht von der konzeptionellen inhaltlichen Veranstaltungstätigkeit im Territorium bis hin zur Schaffung von zumutbaren Arbeitsbedingungen für die Musiker. In letzter Zeit häufig an mich gestellte Fragen zeigen mir, daß junge Musiker mit originellen, teilweise kuriosen kreativen Konzepten eine mit großer Skepsis betrachtete Beratergruppe auf ihrer Seite haben, aber kaum einen Veranstalter, der auf »Nummer Sicher« geht und eine

Diskotheek bevorzugt bzw. Experimente an subjektiven Vorurteilen abprallen läßt. Auch in diesem Punkt tut sich ein weites Feld der Arbeit in den Bezirken und Kreisen auf.

Bei der Tätigkeit im letzten halben Jahr ist deutlich geworden, daß von sehr unterschiedlichen Positionen aus mit den Bezirksleistungsvergleichen der Amateurtanzmusiker gearbeitet wird. Ich möchte aus den besonders interessanten und sorgfältig vorbereiteten bezirklichen Vergleichen – wie Suhl, Magdeburg oder Gera, da war der Bezirksleistungsvergleich originell in ein Stadtfest eingebunden – den Bezirk Neubrandenburg als Beispiel herausgreifen.

In Neubrandenburg konnte man bereits auf die Ergebnisse aus der 2. bezirksoffenen Werkstatt für Nachwuchsmusikanten von 1986 zurückgreifen. Neben einer optimalen Programmgestaltung hat sich hier vor allem die systematische inhaltliche Vorbereitung in allen 15 Kreisen des Bezirkes außerordentlich bewährt. Die Einstimmung sämtlicher Musikanten auf die speziellen Anforderungen des Bezirksvergleiches hatte im Ergebnis eine klare Niveauanhebung zur Folge. Mit vielen Partnern im Bezirk wurde in guter Kooperation zusammengearbeitet. Einzigartig im Republiksmaßstab gestaltete sich die Einbeziehung der Lokalpresse des Bezirkes; die »Freie Erde« widmete in ihrer Wochenendbeilage zwei Seiten den Neubrandenburger Amateurbands. Durch die Teilnahme einer Delegation aus dem Bezirk Suhl wurde die bewährte Zusammenarbeit im Rahmen einer Partnerschaft weitergeführt. Seinen Abschluß fand der Bezirksleistungsvergleich Neubrandenburg in einer umfassenden Auswertung, die die aus den Erfahrungen resultierenden Vorhaben und Schlußfolgerungen für die künftige Arbeit fest-schrieb.

Ebenfalls stellvertretend will ich auf einige beispielgebende Gruppen eingehen, die in den selbst gestellten Zielen und Ansprüchen den aktuellen Erfordernissen sehr wirkungsvoll gerecht zu werden verstehen. Es geht mir hierbei nicht um eherne Schubkästen, eher um Farben, die ja bekanntlich auch durch Vermischung zu neuer und höherer Wirksamkeit gebracht werden können.

Überzeugend und immer wieder als ehrlich empfunden sind die auf Individualität beruhenden Konzepte, neu-deutsch mit »Personality« umschrieben. ROSA aus dem Bezirk Gera, die Rockmusik als Transportmittel für die pralle Vitalität in den erzählten Geschichten benutzt, steht hierfür ebenso wie die mit Latin- und Bluselementen verarbeiteten Texte voller Skurilität und menschlicher Wärme der Potsdamer Band KEIMZEIT.

Auch Verjüngung bereits bekannter Projekte findet in der Amateurszene statt – und dies in den effektivsten Fällen mit einer Aufwertung und substanzialen Bereicherung der bewährten Stilistik. Ich denke an PAN aus Magdeburg mit modernem Disko-Pop, an RENGERING aus Halle mit Mainstream-Rock oder den phantastisch kompromißlosen Heavy Metal von DR. ROCK aus Dresden. Interessant im Mainstream-Bereich waren wieder bei diesem zentralen Vergleich Gruppen mit ausgeprägter regionaler Färbung und entsprechendem Lokalkolorit – HE BAAD (Gera), BROMM OSS (Suhl).

Publikumswirksamkeit ist kaum noch ohne die bewußte Einbeziehung optischer Mittel in die Gestaltung möglich. Ebenfalls erwähnenswert im Amateurbereich sind Versuche der Nutzung von Elementen der Visualisierung bis hin zur Theatralisierung der Darbietung. In sehr unterschiedlicher Weise geschieht das z. B. bei der Magdeburger Band NEID KLAPP, die ihre Umfeld-

atmosphäre als Bühnenkulisse und Outfit mitbringt. Formal ähnlich angelegt, wenn auch inhaltlich unter völlig anderen Vorzeichen, sind kaltes Licht und Mülltonne Requisiten der MIXED PICKLES aus Berlin. »In Szene gesetzt« ist der Auftritt der Leipziger Band TARANTULA.

Im stilistisch breiten Bereich der Schlager-, Tanz- und Barmusik sind ebenfalls Entwicklungen zu verzeichnen. Die »kleine Form« zeigt neue Qualitäten (FF 77, Magdeburg; DUO ZWEI-ECK, Dresden), die guten Tanzbands sind noch besser geworden (ROBBYS, Leipzig) und haben zum Teil unersetzbare Bedeutung im Territorium (AD LIBITUM, Schwerin). Folklore mit intelligenter Präsentation und nicht ohne Clownerie bieten die Musikanten der NAHETHALER BLASMUSIK aus Suhl. Noch zu selten und deshalb um so hervorhebenswerter sind die Versuche, sich in spezifischen Stilen zu profilieren. Ich nenne als herausragende Beispiele der 13. Zentralen Leistungsschau die INKSPOT SWINGBAND (Gera), die Rhythm & Blues-Band MR. ADAPOE (Erfurt), die FUFFZIGER (Berlin), natürlich mit Rock 'n' Roll, und HANDARBEIT (Potsdam) mit ihrem variablen Konzept aus Blues, Jazz-Rock und meditativer Improvisation.

Ich will meine Auswahl mit etwas Statistik ergänzen. Im Jahre 1986 wurde 50 Gruppen der Titel »Hervorragendes Amateurtanzorchester der DDR«

verliehen. 14 dieser Gruppen wurden mit einem befristeten Berufsausweis für zwei Jahre ausgestattet, zwei davon haben sich aufgelöst. Im Ergebnis der 13. Zentralen Leistungsschau sind 52 Gruppen dem Minister für Kultur für die Vergabe des Titels vorgeschlagen und von ihm bestätigt worden; 16 von ihnen sind Titelverteidiger, die anderen sind erstmals oder nach Unterbrechung erneut dabei.

Die Bilanz macht deutlich: Es besteht kein Grund zu Zweifeln an der Wirksamkeit und Notwendigkeit unserer »Amateurtanzmusik«. Wie sagte WIELAND ZIEGENRÜCKER in seinem Resümee anlässlich der vorigen Leistungsschau 1986: »Es wird deutlich, daß die Amateurtanzmusikkollektive gerade in der gegenwärtigen Situation auf eine intensive Unterstützung aller staatlichen und gesellschaftlichen Leitungen auf allen Ebenen angewiesen sind.« – Daran hat sich nichts geändert, dies sei auch als Aufforderung 1988 wiederholt. Und wenn es einmal gar nicht weiterzugehen scheint, möchte ich allen Musikanten den herausfordernden Wahlspruch der jungen Neubrandenburger Band DIE UNVERBESSERLICHEN als trotzige Devise empfehlen: »Live-Musik – solange wie es Hände gibt!«

Dr. Lothar Dungs
Vorsitzender der ZAG Tanzmusik

DIREKT 



HERAKLES 



profil

BLASMUSIK

SCHLAGER

Evergreen

JAZZ

ROCKMUSIK

Stimmungslied