

PROfil

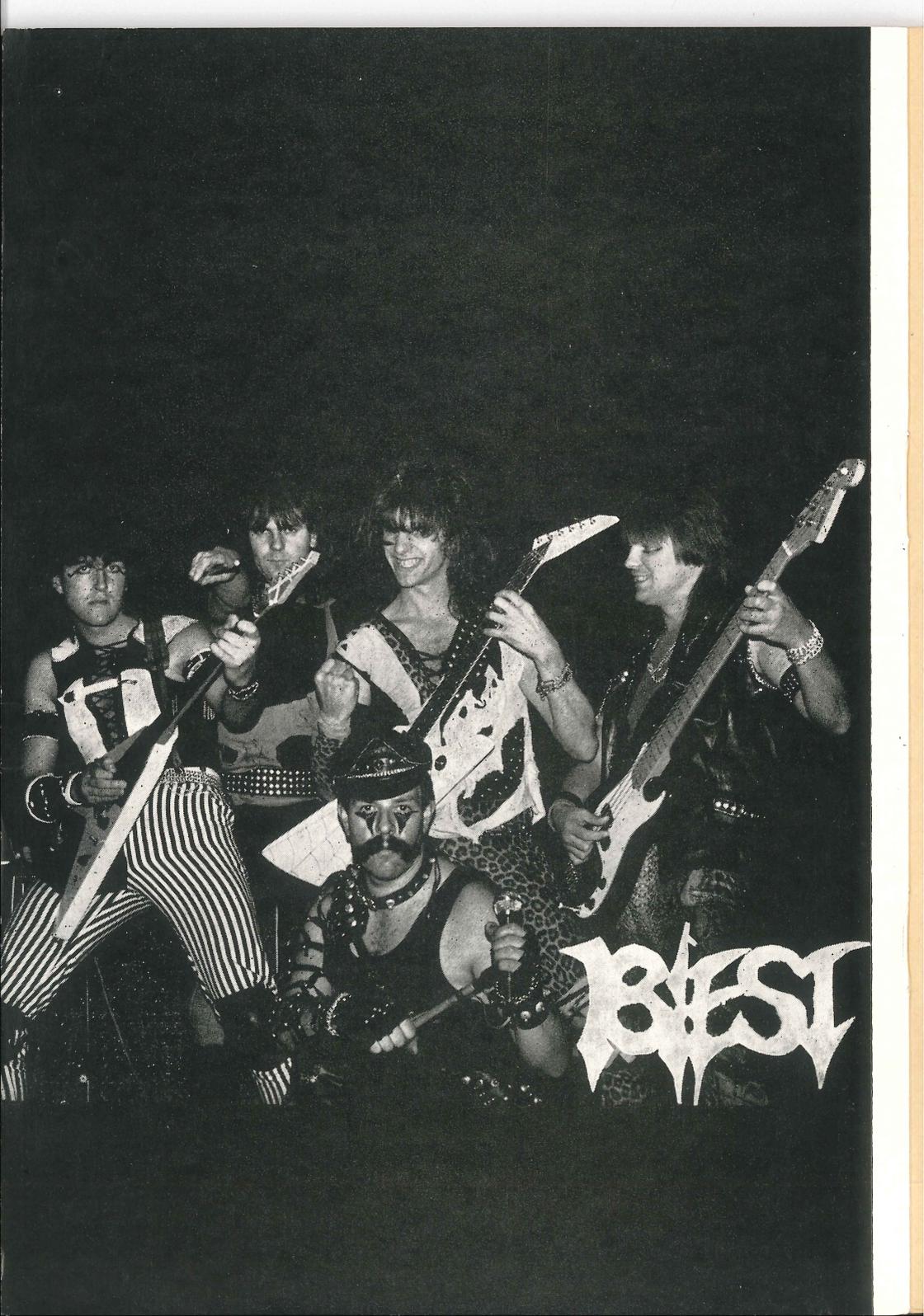
METHODIK ZUR TANZMUSIK

9

80

Leipzig

311 K



BITCH

Steckbrief

BIEST

+++ **Besetzung:** Norbert Bode (voc), Glaser; Hartmut Rodenhahn (bg), Disponent; Uwe Klotz (g), Disponent; Frank Lawrenz (g), kulturpolitischer Mitarbeiter; Ralf Wiesenack (dr), org.-technischer Mitarbeiter + **musikalische Qualifizierung:** Uwe und Ralf haben die Musikschule Berlin-Friedrichshain und Frank die Spezialschule »Tanzmusik« in Potsdam absolviert. + **Repertoire:** überwiegend aus Titeln von Gruppen wie Saxon, Running Wilde, Metallica, Accept usw. – und eigene Titel (u. a. »Metal im Leib«, »Hard Feeling«, »Whiskymann«, »Biest«, »Mortortraum«, »Grab im Moor«) + **Vorbilder:** vor allem Accept und Metallica + **Entwicklung:** Gründung im Juli 1985; in der Szene seit Februar 1986; im Juni 1986 als populärste Amateur-Heavy-Band des Landes ausgezeichnet; Schlagzeugerwechsel im November 1986; seit November '86 Zusammenarbeit mit Jürgen Matkowitz von »Prinzip« – Mentor; Februar '87 erste Studioproduktion für den Rundfunk: Einstieg mit dem Titel »Metal« in die Wertungssendungen; Ziel: Steigerung des Leistungsvermögens der Band durch weitere Verbesserung im musikalisch-technischen Bereich und bestmögliche Qualität der folgenden Studioproduktionen + **Standpunkt:** Durch

die Nutzung der kraftvollen, dynamischen Eigenschaften des Heavy Metal und unserer musikalischen Vorstellungen wollen wir mit einem eigenen Stil in der Heavy Metal-Szene präsent sein. Das Heavy-Publikum ist sehr intensiv. Man erlebt heute in der DDR-Rockszene selten, daß es so mitgeht wie beim Heavy Metal. Natürlich gibt es solche und solche Fans. Nicht immer sind die, die am stärksten nach Heavy aussehen, auch wirkliche Heavys. Das hat mit modischen Aspekten und mit menschlichem Charakter zu tun – jedoch kaum mit Heavy Metal. Solche Züge finden wir auch bei anderen Fan-Gruppen. Bezeichnend ist für unser Publikum das äußere Erscheinungsbild (Leder, Ketten, Aufnäher usw.). Deshalb den Fans aggressive Züge nachzusagen, wäre falsch. Die Veranstalter und wir haben die Erfahrung gemacht, daß es bei Heavy-Konzerten nicht mehr Zwischenfälle als bei anderen Veranstaltungen – Diskotheken und Tanz ab 18 – gibt. Heavy Metal spielt unserer Meinung nach eine immer größere Rolle in unserer nationalen Rockmusik (übrigens auch international). Das spiegelt sich in den Medien deutlich wider. + **Kontaktadresse:** Frank Lawrenz, Planeberg 45, Jüterbog, 1700, Tel.: Jüterbog 21 69 (montags bis freitags) +++

INHALT

	Seite
Steckbrief BIEST	1
DAS THEMA: Heavy Metal	3
Heavy Metal international	3
Steckbriefe ARGUS, HARDHOLZ	10
Heavy Metal national	13
Steckbriefe FEUERSTEIN, HARDZROCK, CRYSTAL, PLATTFORM	16
Randglossen zum Heavy Metal . . . PLATTFORM	22
SHOW TIME: Rock-Theater – Was soll das eigentlich sein?	24
Show und Regie in der Tanzmusik (1)	33
WERKSTATT: Bluestonleitern – Improvisationsgrundlage für Rock und Blues	37
DISPUTHEK: Disko und Band	45
STRANDKORB und INFO '77 mit gemeinsamer Konzeption	45
»Pop-Shop« – Jugendklubtour '87	53
REMINISZENZ . . . mit LOGO, WK 13 und KONFORM	58
Eine Magdeburger Band geschlossen zum Ehrendienst: BLIZZARD – PROFIL-Preisträger 1986	66
BLICK INTERNATIONAL: Rock made in USA (II)	72
TM-ELEKTRONIK: Nachtrag zur Mikrofontechnik (Übersichtstabelle)	75
. . . und noch einmal: MUSIKANTENCLUB	78
BUCHER: Lexikon der Unterhaltungselektronik	88
Technik 1 x 1	90
Entspannungstraining mit Musik	91
Gitarren-Lexikon	93
Steckbrief EISENHERZ	97

DASTHEMA

HEAVY METAL

INTERNATIONAL

Lutz Schramm

Fragst Du zehn Metal-Fans, welche denn nun die Heavy Metal-Band ist, erhältst Du garantiert zehn unterschiedliche Antworten. Einerseits sind Geschmäcker bekanntlich heterogen, andererseits vereint der große Überbegriff Heavy Metal mittlerweile die verschiedensten Stilarten. Die »feinen« Unterschiede zwischen Black, Speed

oder Thrash Metal sind oft nur von den wirklichen Kennern aufspürbar. Freilich ist es ganz und gar unmöglich, Bands wie EUROPE und SLAYER in einen Topf zu werfen. Und doch werden sie beide von ihren Plattenfirmen als Heavy Metal angepriesen. Letztlich haben sie die gleichen Vorfahren. Mehr als 20 Jahre liegen zwischen dem ersten anerkannten Heavy Metal-Song und den neueren Vertretern dieser Stilistik der populären Musik.

Vom Riff und hartem Rock

Betrachten wir zuerst die Musik des Heavy Metal etwas näher. In der sogenannten Diskomusik spielt das Schlagzeug, im Reggae der Bass und im Blues die Melodiegitarre die dominante Rolle. Im Heavy heißt eine tragende Komponente: Riff. Diese melodisch-rhythmische Technik, die durch die ständige Wiederholung einer zwei- oder viertaktigen Melodiefigur durch die Rhythmusgitarre gekennzeichnet ist, wird in jedem Heavy-Titel angewandt und bestimmt dessen musikalischen Aufbau, also die Führung der Gesangsstimme und das Spiel der anderen Rhythmusinstrumente. Auch die Melodiegitarre ordnet sich weitestgehend dem Riff unter und darf nur gelegentlich bei einem Chorus solistisch »ausscheren«.

Als das Ur-Riff des Heavy Metal wird das des KINKS-Song »You Really Got Me« bezeichnet. Dieses von Ray Davis 1964 kreierte Stück – übrigens der Nummer »Louie Louie« von den KINKSMEN nachempfunden – ist der erste Heavy-Titel, dessen simple Grundform später von vielen Musikern übernommen wurde. Harte Gitarrenriffs verwendeten auch die YARDBIRDS, THE WHO, THE ROLLING STONES und THE BEATLES. All diese Gruppen sind natürlich keine Heavy-Bands – obwohl viele ihrer Titel Gemeinsamkeiten mit denen der Schwermetaller aufweisen (vordergründiges Durchschlagen des $\frac{4}{4}$ -Beats, formale Anlehnung an die Bluesformel). Allerdings erst der spezifische, kraftvolle Sound – gepaart mit hoher Lautstärke – macht den Heavy Metal zu dem, was er ist. Und das schließt übertrieben verzerrte Gitarren bzw. eine obertonreiche Aussteuerung der Songs ein. Was heute mit Effektgeräten im Format einer Zigarrenkiste möglich ist, bedurfte Anfang der 70er Jahre eines großen Röh-

renverstärkers, dessen Eingang übersteuert wurde. Es gibt jedoch noch Gitarristen, die auf den speziellen Klang dieser alten Geräte schwören . . .

Zu Beginn der 70er Jahre erzielten mehrere Hard Rock-Bands mit ihrer Musik enorme Erfolge – LED ZEPPELIN, GRAND FUNK, RAILROAD und BLACK SABBAT z. B. Doch die anfangs durchaus vorhandene Freude am Improvisieren verlor sich sehr bald in der Gigantomanie des Äußeren, die sogar die riesigen Festivals der 60er Jahre übertraf. Der Wettlauf um höhere Wattzahlen und vollere Säle ließ die Kreativität der Musiker in den Hintergrund treten. Schon nach relativ kurzer Zeit fühlten sich die Fans von all den Superlativen übersättigt, da sie dem einzelnen Plattenkäufer bzw. Konzertbesucher kein größeres Vergnügen bereiteten.

Auf der Suche nach erfreulicheren Erlebnissen fand die Anhänger­schar neue Gruppen. Sie standen ihnen nicht nur altersmäßig näher, sondern waren ungewillt, sich in den Jet-Set-Rummel einzuklinken. Und eigentlich wurde erst jetzt – Mitte der 70er Jahre – der Begriff Heavy Metal zutreffend. Schließlich war das bisher als Hard Rock Bekannte zwar hart und laut, klang aber eher wie ein verzierter Holzhammer als eine schmiedeeiserne Dampfhammer.

Die jüngeren Bands verbannten zuerst das Solo aus ihren Konzepten. Den Gitarristen war lediglich erlaubt, hin und wieder einen Chorus hören zu lassen – aber kurz mußte er sein Und er durfte den Lauf des Rhythmus nicht unterbrechen. Die Virtuosität einzelner Musiker, die z. B. bei LED ZEPPELIN oder DEEP PURPLE gefragt war, galt bei den Heavy Metal-Bands nichts. Man ordnete sich dem Kollektiv unter, das, vom Sänger geführt, in die Schlacht mit den Fans ging. Die zum Teil behäbigen Hard Rock-Songs wurden durch wesentlich tempo-

reichere Metal-Nummern abgelöst. Als einer der Schnellsten wurde der inzwischen altgediente Lemmy von MOTORHEAD bekannt, der mit seinen Leuten schon damals etwas vom heute modernen Speed Metal ahnen ließ. Der Punk, der Ende der 70er Jahre in Großbritannien um sich griff, beeinflusste auch den Metal-Bereich nachhaltig. Viele junge Leute faßten Mut, selbst zum Instrument zu greifen, zumal jene Musik nicht unbedingt eine fundierte Ausbildung erforderte. Kein Wunder, daß gerade in England zwischen 1974 und 1977 zahlreiche Heavy-Bands gegründet wurden – u. a. IRON MAIDEN, SAMSON, DEF LEPPARD und JUDAS PRIEST. Nicht alle, die sich 1975 gelangweilt von LED ZEPPELIN abwandten, liefen zu den SEX PISTOLS über. Ein großer Teil traf sich bei Konzerten von JUDAS PRIEST und MOTORHEAD wieder.

Anfang der 80er Jahre war die Fangemeinde der Heavy-Fraktion zahlenmäßig so erstarkt, daß diese Musik für die Plattenfirmen der internationalen Konzerne ein verlässliches Geschäft versprach. Wer nicht bereits einige erfolgreiche Gruppen vertraglich gebunden hatte, mußte zusehen, daß er den Anschluß nicht verpaßte. In fast allen Ländern Westeuropas, den USA und Kanada zeitigte der deftige Heavy-Boom seine Folgen. Das Gespür der Verkaufagenten des Schallplatten-geschäfts brachte die Erkenntnis, daß mit einer Veränderung des Soundbildes die Heavy Metal-Grundkonzeption breiteren Käuferschichten, vor allem jüngeren Hörern, näherzubringen ist. Dieser Aufgabe schenkte man viel Enthusiasmus – logischerweise im Interesse des Absatzes. Eine Reihe neuer Bands, die einen nicht allzu brutalen Sound bevorzugten, erhielten ihre Chance. Die bewährten alten Gruppen weichten ihre Produktionen mit Synthesizern und anderen Raffinessen auf. Als Beispiele seien JUDAS PRIEST und LEE AARON genannt.

Auf der anderen Seite ist in der Entwicklung eine Radikalisierung der musikalischen Mittel nicht übersehbar. Es ist natürlich, daß die etablierten Musiker nicht mehr von allen Rezipienten, am wenigsten von den nachwachsenden Fans, akzeptiert werden. Diese suchen sich als Idole entweder Gleichaltrige oder solche, deren Lebenshaltung der ihren entspricht. Das Bedürfnis, immer schneller und aggressiver zu spielen, hatte sich ja schon beim ersten Umbruch Mitte der 70er Jahre gezeigt. Derzeit ist den harten unter den Heavy-Fans auch MOTORHEAD nicht mehr kernig genug.

Das, was jetzt Speed Metal heißt, hat kaum noch mit der Musik vor 20 Jahren zu tun. Die Riffs sind zwar noch da, sind aber nur äußerst schwer als solche wahrnehmbar. Beim sogenannten Thrash Metal wird die Gitarre so »gedroschen«, daß kaum ein Akkordwechsel hörbar ist. Der Windmühlen-Stil eines Pete TOWNSHEND ist für derartige Musik wohl nicht mehr geeignet. Wer sich etwas intensiver mit Punk befaßt hat, wird Ähnlichkeiten erkennen. Hochgeschwindigkeits-Gitarren und Maschinengewehr-Trommeln finden wir bei den Hard Core-Bands ebenso wie bei den Speed und Thrash Metallern. Übrigens tauchte der Begriff »Thrash« zuerst im Zusammenhang mit Punk auf. Kein Zufall, daß viele ehemalige Punk-Fans zum Heavy Metal abwanderten. Darauf stellten sich natürlich die Bands ein, indem sie mehr und mehr extremere Spielweisen bevorzugten. Die aus Kalifornien stammenden Musiker von SLAYER beispielsweise haben sich als frühere Punker vor einigen Jahren dazu entschlossen, dem erfolgversprechenden Heavy Metal zu fröhnen. Doch die sogenannte »Moral Majority« der USA bereitet ihnen nun einige Schwierigkeiten. Das neue Album »Reign In Blood« wurde angesichts der angeblichen »satanischen« Texte angegriffen.

Formal unterscheiden sich die drei Extrem-Metal-Stile durch Tempo und

Grundstimmung. Will sagen: Speed Metal ist sehr schnell. Thrash Metal zeichnet sich durch das scheinbar willkürliche Schlagen auf Saiten und Trommelfelle aus. Und Black Metal stellt die mystische Fraktion unter den dreien dar; die Musiker wälzen sich finster und präsentieren sich mit basslastigem Sound. Melodien sind bei all diesen Formen zeitgenössischer Heavy Metal-Musik nicht gefragt.

Von schwarzen Messern und Kopfhackern

Heavy Metal läßt sich in drei große thematische Gruppen einteilen:

- Die Welt ist geheimnisvoll.
- Die Welt ist Musik, Sex und Spaß.
- Die Welt ist schlecht.

Beginnen wir mit der letzten Rubrik: Es wäre leicht, sie hier zu verschweigen. Wohl würde ich mich keinesfalls dabei fühlen. Heavy Metal ist durch seine Härte angetan, Aggressionen hervorzurufen oder diese abzureagieren. Es gibt Gruppen, die das bewußt mißbrauchen, um faschistoides Gedankengut zu verbreiten. Meist sprechen bereits Bandnamen oder einzelne Songtitel für sich. Gruppen wie **BLUT UND EISEN** oder ein Stück wie »Pleasure To Kill« (»Spaß zu töten«) seien als Beispiel angeführt. Es reicht nicht, die damit verbundenen Weltanschauungen als Entgleisungen oder als geschmacklos abzutun. Ob Fan oder Musikant – eine differenzierte Betrachtungsweise der Aussage jedes Titels ist notwendig. Oftmals behaupten Heavy-Musiker, daß Brutalität fördernde Inhalte Parodiecharakter tragen. Hier gilt der Grundsatz, daß eine Parodie, die in der Machart nicht vom zu parodierenden Gegenstand unterschieden werden kann, eine schlechte ist.

Ähnliches ist von bösen Hexen und stolzen Rittern zur Kategorie »Mystik« zu sagen.

Heavy Metal-Texte verleiten sicher zu aufsteigendem Nebel oder diversen in den Himmel geschleuderten Magnesiumblitzen. Das Eddi-Monster von **IRON MAIDEN** und andere gigantische Heavy-Gestalten sind Ventile dieser Phantasien, die sicher freundlicher als die zuvor geschilderten Haltungen sind, aber wohl nur eine andere Form der Gewaltverherrlichung darstellen. Damit Ohr und Auge in Ekstase geraten, wird schon mal einem Drachen das Haupt abgeschlagen, auf das Blut spritze.

Der heutige Fan, der im Konzert richtig »abrocken« will, wird sich nicht so sehr mit derart moralischen Bedenken herumplagen. Er will seine Alltagsorgen aus dem Kopf schütteln, will im Kollektiv seinen Frust herausschreien. Das taten bereits Rockgenerationen vor ihm. Natürlich ist zwischen den rollenden Schädeln in einer **ALICE COOPER**-Show und dem Rockkonzert der **SCORPIONS** zu unterscheiden.

Womit wir bei der letzten thematischen Gruppe wären: Musik, Sex und Spaß. Die Mehrheit der Heavy-Bands spielt ihre Musik der Unterhaltung, der Freude wegen. Und schließlich genügt das der Masse der Heavy-Fans. In letzter Zeit setzt sich bei Livedarbietungen wieder mehr die reine Rockshow durch.

Viele Metal-Musiker befassen sich mit politischen Themen. Auch **SAXON** will nicht mehr alte Könige und Helden besingen, sondern das reale Leben der Leute vor der Bühne – allerdings nicht die Politik. **ACCEPT** legt die negativen Seiten des Fernsehens (»T. V. War«) bloß und **GARY MOORE** beschäftigt sich mit dem Bürgerkrieg in Nordirland (»Wild Frontier«).

Es ist der Rock 'n' Roll, der ursprünglich alles inspirierte. Und Rock 'n' Roll sollte helfen, daß die Welt der Kinder besser als die der Eltern wird.

Im Folgenden möchte ich zwei Gruppen kurz porträtieren, um die Entwicklung einer »normalen« Heavy-Band zu verdeutlichen.

SAXON

1977 entstand aus den Gruppen COAST und SOB die Band SON OF A BITCH. Paul Quinn (g, voc), Graham Oliver (g), Steve Dawson (bg) und Peter Byford (voc) gehörten zu ihr. Durch eine Zeitungsanzeige fanden sie ihren Drummer Peter Gill, der bereits Erfahrungen bei Gary Glitter gesammelt hatte. Die Musiker aus Newcastle nahmen 1979 ihre erste Platte auf, die unter dem Bandnamen SAXON veröffentlicht wurde. Das Quintett gehört zu den Metal-Gruppen, die sich in England erfolgreich gegen die damals herrschende New Wave-Euphorie durchsetzten. Ihr gerader und schnörkelloser Rock avancierte zur internationalen Liveattraktion im Heavy-Bereich. 1981 verletzte sich der Drummer Peter Gill an der Hand und mußte durch Nigel Glocke ersetzt werden, der vormde bei der New Wave-Band THE ASSOCIATES gespielt hatte.

Anfangs beschäftigten sich die Songs von SAXON mit geschichtlichen Ereignissen, u. a. dem Mord an John F. Kennedy (»Dallas 1 PM.«). Das Livealbum »The Eagle Has Landet« (1982) war ein gelungenes Zeugnis der SAXON-Konzerte – der bislang größte kommerzielle Erfolg.

Durch die Zusammenarbeit mit dem amerikanischen Produzenten Jeff Glixman veränderte sich die Stilistik der Gruppe stark in Richtung Ballade. Akustische Gitarren und Streicher tauchten auf, wo früher die harten 6-Saiter dominierten.

Auf der LP »Power And The Glory« (1982) und der von Kevin Beamish produzierten Platte »Crusader« (1984) standen eher alte Ritter und Schlach-

ten als die Realität im Vordergrund. Mit ihrer 1986 veröffentlichten LP »Rock The Nations« gelangten die fünf Engländer wieder zur Direktheit ihrer Anfangsjahre zurück, was ihnen die Fans mit entsprechenden Plattenkäufen dankten.

MOTÖRHEAD

»Can You Lemmy a Penny?« Nein, ich will niemanden anpumpen. Dieser Satz ist Ursprung des Spitznamens des Mannes, der eine der härtesten und lautesten Heavy-Bands der Welt gründete. Der 1937 geborene Ian Kilminster begann in Gruppen wie ROCK-IN' VICAR und SAM GOPAL und kann die Zeit als Roadie bei Jimi Hendrix als Höhepunkt seiner Vor-MOTÖRHEAD-Karriere bezeichnen. Was er dort lernte, brachte er u. a. in seine zweijährige Tätigkeit als Bassist bei HAWKWIND ein.

1975 wurde MOTÖRHEAD ins Leben gerufen. Von Anfang an ging es wie in einer Bruderschaft hartgesottener Saufkumpane zu. Man war sich lange nicht einig, wer der Boß sein sollte. Als das endlich feststand, hatte Lemmy bereits zwei neue Mitspieler. Die Urbesetzung, zu der außer dem singenden Bassmann Lucas Fox (dr) und Larry Willis (g) zählten, nahm die LP »On People« auf. Der zweite Drummer, Phil Taylor, spielte nachträglich alle Schlagzeug-Tracks ein zweites Mal ein, weil Lemmy meinte, er könne das besser. Die LP erschien erst 1980, also fünf Jahre nach ihrer Produktion. Lemmy, Taylor und der neue Gitarrist Eddie Clarke produzierten ihre erste Single bei Stiff Records: »Leavin'Here« (1977). Die LP »Motörhead« kam 1978 bei einer anderen Firma heraus. Nach neuerlichem Wechsel ihrer Vertragspartner erarbeiteten die drei unter der Regie des Produzenten Jimmy Miller – mit ihm erreichten sie die extrem harte Klasse,

die fortan das Markenzeichen der Band werden sollte – das Album »Overkill«. Die Musik des Trios diente nicht zuletzt als Zuflucht für viele enttäuschte Punk-Fans, die sich von den neugewellten alten Idolen abwandten. Die recht brutal anmutende Kompromißlosigkeit wurde von Lemmys Band über Jahre konsequent durchgezogen. 1982 vollzog sich eine weitere Personenauswechslung: Clarke wurde gegen Brian Robertson getauscht, der ein gutes Jahr später wieder flog. Auch Taylor verließ 1983 die Gruppe, so daß Lemmy völlig neu besetzen mußte. Der ehemalige SAXON-Drummer Peter Gill, ein gewisser Corporal Wurzel, und Phil Campbell wurden die künftigen Mitsstreiter. 1986 legte die zum Quartett aufgestockte Band eine von Bill Laswell produzierte LP vor, die einer großen Anzahl von MOTORHEAD-Anhängern keinesfalls gefiel. Die modernen Soundvorstellungen von Laswell entsprachen denen der stählernen Fangemeinde nicht so sehr. Übrigens »kochten« die MOTORHEAD-Musiker nicht nur am eigenen »Süppchen«. Lemmy stellte 1982 eine Single mit dem Titel »Stand By Your Man« vor. Als Duett-Partnerin fungierte die Sängerin der PLASMATICS Wendy O. Williams.

Weit bekannter wird die Zusammenarbeit der eisernen Herren mit der Frauenband GIRLSCHOOL sein, die zwei Platten einbrachte. Außerdem war für den Aufbau der internationalen Karriere die Mentorenschaft der gestandenen Heavy-Band über die vier Frauen von GIRLSCHOOL von nicht zu unterschätzender Bedeutung.

Megaforce und andere

An der MOTORHEAD-Story ist vor allem eines interessant, das auch bei der Entwicklung einer Reihe weiterer Heavy Metal-Bands auffällt. Lemmys Gruppe veröffentlichte ihre ersten Schallplatten bei unabhängigen Labels, bei Stiff und Chiswick.

Einige unabhängige Firmen haben sich auf die Produktion und den Vertrieb von Heavy Metal spezialisiert – z. B. Mousoleom Records aus den Niederlanden und Noise Records aus Westberlin. Das ist völlig normal, denn die großen Konzerne wollen natürlich nicht mit jeder Metal-Band zusammenarbeiten. Für diese sind nur international erfolgreiche Gruppen von Interesse, deren Aufnahmen sich in den erforderlichen Mengen umsetzen lassen. Das bedeutet wiederum nicht, daß die Bands, die bei unabhängigen Labels ihren Weg beginnen, eines Tages nicht zu den »Großen« überwechseln. Ein Beispiel.

Anfang 1982 eröffnete der ehemalige Börsenmakler Johnny Zazula gemeinsam mit seiner Frau in New York einen Laden, in dem fast ausschließlich Heavy Metal zu kaufen war. Die beiden importierten hauptsächlich Platten englischer Metal-Bands, die zu dieser Zeit auch in den USA ihre Fans hatten. Schon bald war genug Geld beisammen, um neue Projekte planen zu können. Folgerichtig wurde über den Auftritt der einen oder anderen Band in Verbindung mit ihrem Geschäft nachgedacht. Das erste Konzert, das das Ehepaar Zazula organisierte, bestritt die kanadische Gruppe ANVIL. Es folgten Bands wie VENOM, RAVEN und die RODS. 1983 begann die Zusammenarbeit mit einer bis dahin völlig unbekanntem Gruppe aus Kalifornien: METALLICA. Die Zazulas waren von ihr so überzeugt, daß sie am 1. April

1983 – eigens, um eine METALLICA-LP produzieren zu können – ihre Plattenfirma Megaforce Records gründeten. Die »Kill 'Em All«-LP von METALLICA gilt noch heute als das klassische Speed Metal-Album. Kurz darauf nahm Megaforce die Bands RAVEN, EXCITER und ANTHRAX u. a. unter Vertrag.

Inzwischen verließ METALLICA das Label in Richtung Konzerne. Aber der Erfolg machte Megaforce so stabil, daß sich der Verlust sehr wohl verschmerzen läßt. Johnny Zazula kann sich jetzt einen Jugendtraum erfüllen: Die Alt-rocker von BLUE CHEER können bei Megaforce erscheinen.

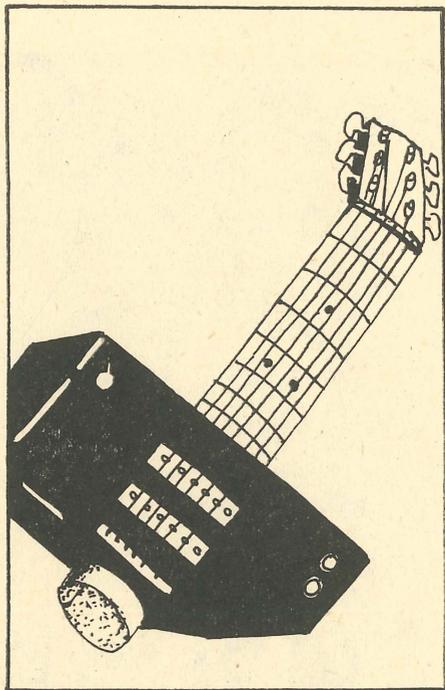
Versuch eines Fazits

Die Veränderungen im Heavy Metal-Bereich sind, im Zusammenhang mit der Entwicklung in der populären Musik insgesamt betrachtet, durchaus normal.

Auf der einen Seite wird Heavy Metal für eine breite Publikumsschicht »ertragbar« gemacht. Im Gegensatz dazu radikalisieren einige Musiker bestimmte Soundkonzeptionen, um für eine zwar relativ kleine, aber künstlerisch wirkungsvollere Gruppe von Bands den Grundstock eines Profilierungsprozesses zu legen.

Eine Prognose, was in der nächsten Zeit wohin tendiert, kann ich selbstverständlich nicht geben. Es ist jedoch zu vermuten, daß die verhältnismäßig neuen Formen – also Speed, Black und Thrash Metal – in naher Zukunft noch beliebter werden. Die Fans, die sich von ihren bisherigen Idolen enttäuscht fühlen, weil sich diese aus kommerziellen Gründen »aufweichen« lieben, laufen bestimmt zu den radikaleren Vertretern im Heavy Metal über.

Für mich bleibt zu wünschen, daß der musikalische Prozeß und das positive Anliegen, das Rockmusik immer beinhaltetete, nicht durch nihilistische Ersatzideologien ins Hintertreffen gerät. Jeder Metal-Fan sollte nicht versäumen, gelegentlich darauf zu achten, was ihm der Heavy-Star zu sagen hat.



Steckbrief

ARGUS

+++ **Besetzung:** Manfred Uhlig (lead; bg), Bauingenieur; Ingo Lohf (g), Werkzeugmacher; Oliver Hippauf (voc), Feinmechaniker; Steffen Häupl (g), Zimmermann; Uwe Kuvarnik (dr), Wirtschaftskaufmann; Lutz Lohf (Technik), Werkzeugmacher; Jörg Wimmer (Technik), Anlagenmonteur; Steffen Schmidt (Technik), Werkzeugmacher; Michael Graske (Organisation), Filmvorführer + **musikalische Qualifizierung:** Manfred, Thomas und Steffen sind Autodidakten. Die anderen bei-

den Musikanten haben das Robert-Schumann-Konservatorium in Zwickau besucht. + **Vorbilder:** Metallica + **Repertoire:** ca. 30 Titel für fünf Stunden Konzert und Tanz, davon 20 % Eigenes – was ausgebaut werden soll; internationale Titel hauptsächlich von Metallica, Judas Priest und Slayer + **Stilistik:** reiner Speed Metal mit Trash-Elementen + **Entwicklung:** im Spätsommer '83 gegründet – mit der Konzeption, ausschließlich Heavy Metal Rock zu interpretieren, damals noch als Outsider; seitdem wurden knapp 450 Konzerte in allen südlichen und mittleren Bezirken absolviert sowie 130 000 Tourkilometer abgespult; Eigenkompositionen entstehen hauptsächlich in der Gruppe, meist liegt ein Grundthema an, was auf den Tisch gepackt wird und worüber wir alle reden – manchmal kommt ein Song raus, in der Regel wird auf den Text eine passende Melodie gestrickt, für Rundfunkaufnahmen, Festivalteilnahmen usw. wird



noch der passende spiritus rector gesucht; Einstufung: »S« + **Standpunkt:** Ende der 70er Jahre, Anfang der 80er Jahre war abzusehen, daß – in Folge von seichem Diskogeplätscher und lauwarmer Popsoße – der Trend und die Nachfrage nach härterem Rock steigen würden. Im ersten Programm – 1983 – stand hauptsächlich Musik von Black Sabbath und Saxon im Mittelpunkt, also in erster Linie Hard Rock. Im Laufe der Zeit haben wir durch Auslotung der Publikumsinteressen, auch hervorgerufen durch neue Leute an den Drums und am Gesangsmikro, zu unserem heutigen Profil gefunden. Uns ist wichtig, das live umzusetzen, was unsere Fans empfinden, ergo das nachzuempfinden, womit sie sich identifizieren können. Gradmesser für Publikumserfolg wird immer sein, wie nah eine Band ihren Fans ist. Von aufgeblasenen »Affen«, die sich auf der Bühne die Füße vertreten, halten wir nichts. Ebenso wenig von dem halben Dutzend Leute, die in unsere Konzerte kaum der Musik wegen gehen, die sich sinnlos beschütten und dann Kraft bekommen. An und für sich ist Heavy Metal eine »stinknormale« Musikrichtung. Leider wird aus Unkenntnis der Materie und aus Unverständnis gegenüber der »Anzugsordnung« unserer Anhänger oft viel Unsinn verbreitet – so daß eine Reihe von Veranstaltern Angst hat, Heavy-Bands einzukaufen. Erfahrungsgemäß können wir sagen, daß unsere Fans die friedlichsten Menschen sind. Wir glauben, daß der Trend zum härteren Rock noch lange nicht seinen Höhepunkt erreicht hat. Wünschen würden wir uns etwas mehr Unterstützung und Toleranz. Wir werden zu oft als potentielle Trommelfellzerstörer angesehen. Den Texten des Heavy Metal wird nicht selten – ohne Differenzierung – vorgeworfen, daß sie sich sehr schwer tun und ein wohliges Gruseln verbreiten. Wir empfinden das nicht so: Das gehört eben auch zum Metier und sollte nicht überbewertet werden. Zum anderen greifen wir in unseren eigenen

Songs zeitgemäße Themen auf – z. B. in »Graf Habgier!« und »Karrieremänner«. Szenenmäßig gesehen bliebe zu sagen: Leider springen einige Bands auf jeden gängigen Zug auf. ARGUS möchte jedoch in den nächsten 10 Jahren voll am Heavy-Ball bleiben – mal sehn, ob es klappt. + **Kontaktadresse:** Michael Graske, Straße der DSF 26, Meerane, 9612 +++

Steckbrief

HARDHOLZ

+++ **Besetzung:** Frank Brill (dr, g, voc), Student Maschinenbau; Michael Brill (bg), Elektroingenieur; Lutz Edelhäuser (g, voc), Elektromechaniker; Stephan Buchfeld (voc), Student Maschinenbau; Jürgen Anschütz (Tontechnik), Elektromechaniker; Bernd Raab (Lichttechnik), Tischler + **musikalische Qualifizierung:** Nur Michael besitzt einen Musikschulabschluß in der Sonderstufe, er hatte außerdem Privatunterricht. Alle weiteren Bandmitglieder sind Autodidakten. Frank und Lutz nehmen derzeit Privat- bzw. Musikschulunterricht in Weimar. + **Reperitiore/Stilistik:** melodischer Hard Rock und Heavy Metal + **Vorbilder:** Scorpions – sowohl unter musikalischem Aspekt (besonders mit Blick auf ihre Rockballaden) als auch hinsichtlich ihrer Ausstrahlung; Iron Maiden – als Vorbild für Rhythmik, Satzgesang und Gitarrenarrangement; Possenspiel – bezüglich der Publikumswirksamkeit



+ **Entwicklung:** 1984 gegründet, noch im gleichen Jahr Sonderstufe; 1985 Fördervertrag mit dem BKK Erfurt; 1986 Produktion zweier Titel beim Sender Weimar; Teilnahme an der VIII. FDJ-Werkstattwoche der Jugendtanzmusik in Suhl, dort Produktion eines weiteren Titels für den Rundfunk der DDR, der mittlerweile erfolgreich in der »Beatkiste« gelaufen ist, Auszeichnung durch den Zentralrat der FDJ für hervorragende Leistungen mit einer weiteren Studioproduktion; »Hervorragendes Volkskunstkollektiv der DDR« + **Standpunkt:** **HARDHOLZ** hat sich schon immer dem Heavy Metal verschrieben – der persönliche Geschmack der Musikanten. Daß diese Musik gerade in letzter Zeit eine so stark anwachsende Popularität verzeichnen kann, liegt unserer Meinung nach darin, daß sie eine Alternative zur breiten Masse der Popmusik darstellt. Darin sehen wir die Gründe für den inter-

nationalen Aufschwung des Heavy Metal, der sich auch auf unsere Rockszene auswirkt. Er ist als Stilistik sehr vielseitig. Es gibt eine breite Palette musikalischer Mittel, um Gefühle oder Probleme auszudrücken. Und die reicht von absolut ruhigen, eigentlich schon gar nicht mehr Heavy-Tönen, bis zu kraftvollen, powergeladenen, actionmäßigen Parts. Unsere eigenen Texte greifen Alltägliches Jugendlicher auf, die wir mit möglichst umgangssprachlichen Mitteln und etwas Witz auszudrücken versuchen. Seitens der Veranstalter treffen wir gelegentlich auf Skepsis gegenüber Bands unserer

Sparte, wahrscheinlich aus Furcht vor dem »bösen« HM-Publikum. Vielleicht ist sie auch zum Teil berechtigt. Wir hatten jedoch noch keine Schwierigkeiten mit den Fans. Das heißt natürlich, daß wir uns bemühen, als Heavy-Band sehr verantwortungsbewußt mit ihnen umzugehen. Unser Ziel besteht in der immer weiteren Vervollkommnung der Professionalität des eigenen Repertoires, gemessen an internationalen Vorbildern, bei weiterer Ausprägung eines eigenen Stils. + Kontaktadresse: Michael Brill, Wilhelm-Pieck-Str. 30, Tambach-Dietharz, 5809 +++



NATIONAL

Heavy Metal scheint derzeit die Zauberformel in der populären Musik unseres Landes zu sein – die einen sind heavy, die anderen halten sich Augen und Ohren zu. Wie lange sich diese explosive, laute Musik mit ihrer metallbehangenen Ledermode halten wird, steht noch in den Sternen. Der Auf-

wind der Heavy-Bands – vor allem aus dem Amateursektor – gab PROFIL ein Achtungszeichen, das Schwermetall etwas näher unter die Lupe zu nehmen.

Zu diesem Zweck trafen wir uns mit Dr. Lothar Dungs, dem Vorsitzenden der ZAG Tanzmusik.

PROFIL: Seit der VIII. FDJ-Werkstattwoche der Jugendtanzmusik im Oktober '86 ist ein wahrer Heavy Metal-Boom in unserer Amateurtanzmusik zu verzeichnen. Zufall?

L. D.: Ich glaube schon, daß die sehr auffällige Präsenz der Heavy Metal-Bands in Suhl vor anderthalb Jahren mehr oder weniger zufällig war. Um keine falschen Rückschlüsse zu ziehen: Wir haben weder im Vorfeld der Werkstattwoche, noch in der organisatorischen Durchführung oder gar im Nachfeld eine Heavy Metal-Kampagne gestartet. Die Wirksamkeit dieser Musik und die Tatsache, daß sie so stark an die Oberfläche kam, muß meines Erachtens aus ihrem speziellen sozialen Umfeld erklärt werden. Heavy Metal wirkt aktivierend, ist auch geeignet, Frust abzuschütteln und mal richtig abzutanzen – im Unterschied zu manchen »ruhigeren« Formen.

Die Redakteure unseres Jugendradios begründen den zunehmenden Einsatz von Heavy Metal in ihren Sendungen mit den relativ zahlreichen Wünschen aus ihrer Zuhörerschaft. Ich meine, es sollte bei dieser Verfahrensweise nicht unbeachtet bleiben, daß Heavy Metal-Fans die aktive Beziehung zu ihrer Musik eben artikulieren, indem sie schreiben oder anrufen – und das im Gegensatz zu der oftmals schweigenden Mehrheit der Hörer, die Ruhigeres bevorzugt. Ich will damit zum Ausdruck bringen, daß auch die zunehmende Rundfunk-Präsenz von Heavy Metal-Rock nicht unbedingt mit »Zeitgeist« zu tun hat. Zweifelsfrei nimmt der Heavy Metal eine abgrenzbare Position innerhalb des Angebotes an populärer Musik ein, die vielleicht etwas breiter in der Wirksamkeit als eine Stilistik wie New Jazz oder Soul ist.

Um nochmals auf die VIII. Werkstattwoche zurückzukommen: Die Amateurszene war wohl reif für den Heavy Metal in der DDR, und einige Bands wie PLATTFORM, FEUERSTEIN, HARDHOLZ und CRYSTAL hatten sich inzwischen so profiliert, daß sie mit relativ hohem Niveau überzeugen konnten.

Natürlich programmierten sie damit eine gewisse Medienpräsenz. Doch ich meine, wir sollten die Wirkung des Heavy Metal, auch wenn sie derzeit enorm ist, nicht überbewerten. Auf jeden Fall ist er nur ein Teil der großen Offerte an populären Musikstilistiken.

PROFIL: Der Heavy Metall scheint dem Amateurstatus besonders wohlgesinnt zu sein. Ich denke an die geringeren Ausgaben fürs Equipment, da bei dieser gitarrenorientierten Musik die Keyboards entfallen können . . .

L. D.: Ein sehr wichtiger Aspekt. Er hängt zusammen mit dem Gestus, der von Heavy-Musik erwartet wird und den diese Musik sozusagen zelebriert. Daß sich ihr viele junge Gruppen zuwenden, beruht teilweise auf einem Irrtum. Selbstverständlich muß Heavy Metal aggressiv, laut sein, also metern – sonst ist es keiner. Bei der musikalischen Umsetzung sind jedoch zwei Dinge zu beachten:

Einerseits steckt in den musikalischen Strukturen wenig Neues. Sie sind einfach, überschaubar und durchaus vergleichbar mit denen aus der Folklore oder der Schlagerstilistik. Mancher Heavy Metal-Purist wäre sicher verblüfft, würde er einen Heavy- und einen Schlagertitel hinsichtlich seines harmonischen und melodischen Aufbaus untersuchen und viele Gemeinsamkeiten feststellen. Aber – und da sind wir beim zweiten Punkt: Heavy Metal-Musik beginnt erst zu leben, wenn sie hundertprozentig exakt, also mit artistischer Perfektion gespielt wird – auch und gerade in den Speed Metal-Nummern! Viele junge Nachwuchsmusiker, die sich am Heavy Metal versuchen, kaschieren durch ein phantastisches Outfit und extreme Lautstärke musikalisch-handwerkliche Schlamperei. Und dann passiert das Unvermeidliche – die ganze Sache kippt um ins Lächerliche und wird leider unglaublich.

Deshalb mein Appell an alle HM-Musikanten: Heavy Metal ist etwas Großartiges, denn er kann Power und Vitalität ausstrahlen und unheimlich

Spaß machen. Aber er will beherrscht sein, verlangt Exaktheit und Härte zu sich selbst in seiner stilistischen Erarbeitung. Hier gilt die alte Regel: Spielt alles in der Probe mit halbem Tempo oder hört mal mit halber Bandgeschwindigkeit in Eure Livemitschnitte rein. Wenn da alles stimmt, könnt Ihr Euch eigentlich erst unter die Leute wagen.

PROFIL: Welche Themen greifen die Heavy-Bands aus Deiner Sicht hierzulande besonders häufig auf?

L. D.: Ich habe bei den Heavy-Gruppen, die gegenwärtig besonders im Gespräch sind, aber auch bei meinen Reisen durch die Bezirke eine Beobachtung machen können, die Textgehalte betreffend. In der Regel reflektieren die Bands ihren Musikeralltag sowie die einzigartige Wirkung von Heavy Metal. Ich nenne nur die »Heavy Braut« von Plattform. Das ist eine interessante, nachdenkenswürdige Erscheinung. Wie kaum Vertreter anderer Stilistiken beschreiben die Heavy Metal-Leute ihre eigene Musik, ihr eigenes Umfeld, ihre eigene Szene.

PROFIL: . . . und das hat sich auf die Rezipienten des Heavy Metal übertragen . . .

L. D.: Die Fans finden ein ungeheures Identifikationspotential vor. Sie bekommen permanent das geboten, was sie erwarten, und sie werden durch das Vorbild sehr aktiviert. Bestimmte Klischees scheinen mir dennoch bei einigen Heavy-Bands zu oft bemüht. Es wäre gut, würden in der Metal-Stilistik bestimmte Probleme deutlicher angesprochen. Ich verweise auf »No bomb« von Berluc – einen Titel, den man nur bedingt dem Heavy Metal, besser dem Hard Rock zurechnen sollte. Dieser erfolgreiche Song der Aktion »Rock für den Frieden« hat gezeigt, daß harte Töne politisches Engagement keinesfalls ausschließen. Durch die bessere Artikulation von Nachempfindbarem, selbst Erlebtem bis hin zu großen Themen könnten die Texte in der Ama-

teurtanzmusik – und keinesfalls nur die des Heavy Metal – noch entschieden mehr bereichert werden.

PROFIL: Du hast es schon angedeutet. Zum Heavy Metal gehört seine spezifische Show . . .

L. D.: Die Show ist mit den gleichen Parametern wie die musikalische Darbietung zu messen. Es ist zu beobachten, daß bei den Heavy Metal-Bands das Outfit, also das, was wir als optische Präsentation des Musikalischen bezeichnen könnten, verglichen mit anderen popmusikalischen Bereichen am höchsten entwickelt ist. Der Grund ist wahrscheinlich in der relativen Einfachheit und Überschaubarkeit des Gestus zu suchen.

PROFIL: Heavy-Bands und ihre Fans stehen sehr oft – nicht immer berechtigt – im Feuer der Kritik der Öffentlichkeit. Mancher Veranstalter weigert sich sogar, Gruppen dieser Stilistik zu engagieren . . .

L. D.: Heavy Metal-Musik besitzt eine Ventilfunktion, die vielleicht vergleichbar mit der des Fußballs ist. Auf Fußballplätzen geht es keinesfalls sanfter zu . . . Heavy Metal hat mit seiner vitalen, aktivierenden Ausstrahlung selbstverständlich einen berechtigten Platz in der sozialistischen Musikkultur. Heavy Metal ist prädisponiert dafür, über die Stränge zu schlagen. Wenn wir seine Funktion ehrlich und real beurteilen wollen, kommen wir nicht umhin, die internationalen Tendenzen seiner Entwicklung differenziert zu betrachten. Es ist in jedem Fall zu fragen, inwieweit ein Beitrag aus der HM-Musik den Normen menschlichen Zusammenlebens entspricht und menschliches Empfinden achtet. Verweisen möchte ich auch auf den Beitrag von Lutz Schramm in diesem Heft, der einen Versuch unternimmt, die weitgefächerte Heavy Metal-Szene aus unserer Sicht zu analysieren und Ansatzpunkte für die Bewertungen unterschiedlicher Haltungen, die wir in dieser Stilistik vorfinden, herauszuarbeiten.

Steckbrief

FEUERSTEIN

+++ **Besetzung:** Karsten Slansky (lead; voc), Baufacharbeiter; Thomas Hildebrand (dr), Maschinen- und Anlagenmonteur mit Abi; Kai Büttner (bg, voc), Lehrling Baufacharbeiter mit Abi; Sven Büttner (g, voc), Nachrichtentechniker; Christian Sorge (g, voc), Elektriker – Durchschnittsalter: 21 Jahre + **musikalische Qualifizierung:** Alle fünf Musiker sind bzw. waren am Konservatorium in Halle. Sven hat bereits mit dem Prädikat »Sonderstufe« abgeschlossen. + **Erfolgstitel:** »Sag ich will«, »Sieht sie mich an« + **Repertoire:** Eigenkompositionen – der Erfolg zur VIII. FDJ-Werkstattwoche, wir erhielten eine Anerkennung, bestärkte uns, in dieser Richtung noch mehr produktiv zu werden; internationale Titel, die von einem engen Kreis von uns bevorzugter Bands kommen – Accept, Judas Priest, Scorpions, Saxon, Iron Maiden, Motörhead; in Zukunft haben wir jedoch andere Pläne – siehe weiter unten + **Vorbilder:** Keine, da es eine Unmenge von Bands und Instrumentalisten gibt, auf die wir stehen – nicht nur im Heavy-Bereich. Man könnte sagen, daß wir uns an Gruppen wie Accept und Judas Priest orientiert haben. + **Entwicklung:** August 1986 gegründet; Teilnahme an der VIII. FDJ-Werkstattwoche der Jugendtanzmusik; Ziel: Profi, einmal Formel I ablösen, obwohl wir eine andere Stilistik pflegen + **Standpunkt:** Schon als Schülerband verschrieben wir uns dem Hard Rock und übernahmen Stücke von Heavy-Bands. Das war zu einer Zeit,

als diese Musik bei uns noch nicht den Durchbruch geschafft hatte. Jetzt stellen wir eine Entwicklung fest, die uns nicht ganz gefällt. Zu Beginn der Heavy-Ära (AC/DC, später Judas Priest) haben sich die Fans über jeden Heavy-Titel gefreut, der von der Bühne kam. Daß das heute nicht mehr der Fall ist und sie schon differenzieren, auf was für Heavy sie stehen, ist ja nicht schlecht – wenn sich beim Heavy Metal nicht so viel Müll eingeschlichen hätte. Schade, daß sich die gesamte Heavy-Szene in viele unterschiedliche Richtungen unterteilte (z. B. Speed Metal, Black Metal, Trash Metal oder Hardcore). Vieles hat unserer Meinung nach nichts mehr mit dem Heavy Metal im eigentlichen Sinne zu tun, sondern ist unorganisierter Lärm. Von solchem wollen wir uns distanzieren. Von manchem wird Heavy in Verbindung mit Gewalt und übermäßigem Alkoholkonsum gebracht. Wir stehen nicht auf Typen, die für den schlechten Ruf unserer Stilrichtung sorgen, die nur mit Promille im Kopf aus sich herauskommen und nüchtern völlig verklemmt sind. Deshalb: Wir wollen Heavy-Konzerte geben, die einer großen Rock 'n' Roll-Party gleichen, in der es lustig und bunt zugeht. Wir wollen keinen schwarzen und verchromten Saal. Wir wollen bissigen Heavy für Teenager und für deren junggebliebenen Eltern machen. Auch ein Schulmädchel, das sonst nur Disko liebt, soll sich, wie der Heavy-Fan, bei uns wohlfühlen. Wir hören übrigens gern andere Musik. Heavy Metal sollte ein wenig Böse-Buben-Musik sein, einfach, einprägsam und kompakt, also keine Werke. Wir glauben, mit dem Titel »Sag ich will« ist es uns gelungen, das etwas zu fundamentieren. Nach wie vor mögen wir gut gemachten Heavy von Accept und Judas Priest, da sich diese Bands an der modernen Entwicklung des Heavy orientieren. In Zukunft möchten wir uns 'ne Menge von Gruppen wie Ratt, Mötley Crew, aber auch Wasp ablauschen und absehen, ohne jedoch



das eigene Gesicht zu verlieren. Heavy-Bands wie Europe oder Bon Jovy sagen uns ebenfalls zu. Mancher Fan meint, das wäre verpopter Heavy – das ist doch gut so! Ebenso legen wir Wert

auf 'Äußeres – sonst hat eine Heavy-Band leider keine Chance. Die Texte eines Heavy-Titels sollten sich nach dem gewählten Heavy-Genre richten. Wir können uns keinen Speed-Titel

mit einem Text über die Liebe vorstellen. Unsere Texte beziehen sich hauptsächlich auf Probleme der Liebe, auf junge hübsche Mädels, bestehendes Unrecht auf der Welt u. a. Wir wollen mit ihnen herausschreien, was uns bewegt und Stellung zu verschiedenen Sachen nehmen – ohne jemandem unsere Meinung aufzudrängen. Wir wollen sagen, was uns nervt und Begebenheiten schildern, die wir selbst erlebt und empfunden haben, uns allerdings nichts aus den Fingern saugen. Die Texte müssen eine gewisse Ironie und ein wenig Biß besitzen. Der Heavy Metal ist aus unserer Rockmusik nicht mehr wegzudenken. Er ist keine Modeerscheinung, nur sein Name. Er hieß vor 10 Jahren Hard Rock und hat sich bis zum heutigen Tag über Led Zepelin, Deep Purple, AC/DC u. v. a. logisch aufgebaut und entwickelt. + **Kontaktadresse:** Karsten Slansky, Gaustr. 27, Halle, 4020 (Leitung) oder Bernhard Sölzer, PF 2308, Bad Dürrenberg, 4203, Tel.: Bad Dürrenberg, Mittwoch vormittags 74 90 (Geschäftsadresse) +++

Steckbrief

HARDZROCK

+++ **Besetzung:** Michael Eigendorf (lead; voc), Bäcker; Ralf Wittstock (leag-g), Schlosser; Thorsten Nowak (rhyt-g), Verkäufer; Jens Grawe (bg), Schlosser; Christian Klaus (dr), Schlosser + **musikalische Qualifizierung:** Autodidakten, nur der Drummer hat

einen Abschluß + **Vorbilder:** Metallica, Rush, Flotsam And Jetsam, Formel I, Anthrax – wir versuchen jedoch, einen eigenen Stil zu finden + **Repertoire:** Iron Maiden, Judas Priest, Metallica, Slayer, Accept, Grave Digger und eigene Titel + **Entwicklung:** Ende 1983 gegründet; Mittelstufe, Ziel: Oberstufe; Zusammenarbeit mit den Städtischen Bühnen Quedlinburg – »Die Räuber« von Schiller stehen auf dem Plan; Zusammenarbeit mit der Disko »Hexenküche« – der Diskotheker Wolfgang Schilling half uns bei den Anfangsschwierigkeiten; Konzerte mit Formel I + **Standpunkt:** Mit unserer Heavy Metal-Musik wollen wir viele Fans ansprechen und zum Nachdenken anregen. Deshalb enthalten unsere Songs deutsche Texte, in denen es um Liebe, Geschichten aus dem Harz, aber auch um den Hunger in Afrika geht. Die Band versteht sich als eine neue Farbe in der ziemlich festgefahrenen und etablierten Musikszene unseres Landes. Ihr Ziel ist es, durch Musik Aggressionen abzubauen, Gemeinschaftserlebnisse zu fördern, Entspannung zu bringen. Wir stehen auf Action, sind aber konsequent bei Randalierern. Wir wollen erreichen, daß die Power des Heavy Metal auf das Publikum übergreift und letztendlich wir uns damit mehr mit dem Publikum verbunden fühlen und gemeinsam aktiv werden. Leider müssen wir feststellen, daß sich der überwiegende Teil der Veranstalter voreingenommen und sehr konservativ zeigt. Es mangelt an Risikobereitschaft, Initiativegeist und Toleranz einer Musikrichtung gegenüber, die den eigenen Geschmack nicht immer trifft. + **Kontaktadresse:** Michael Eigendorf, Benzingeröderstr. 72, PSF 315, Wernigerode, 3700 +++

Steckbrief

CRYSTAL

+++ **Besetzung:** Joachim Funk (voc), Fleischer; Detlef Flade (dr), Schlosser; Jörg Friede (g), Schlosser; Thomas Preißler (g), Kfz-Schlosser; Frank Maertin (Technik), Handwerker; Torsten Schlutow (Lichttechnik), Koch + **musikalische Qualifizierung:** Wir sind alle Autodidakten. Seit dem letzten Jahr nehmen wir alle – dank der Unterstützung des Bezirkskabinettes für Kulturarbeit – an der Spezialschule für Tanzmusik der Kulturakademie Neubran-

denburg teil. + **Vorbilder:** Formel 1, Saxon, Scorpions + **Entwicklung:** 1982 gegründet; 1986 Teilnahme an der VIII. FDJ-Werkstattwoche der Jugendtanzmusik; '87: gemeinsames Konzert mit Plattform, Rundfunkaufnahmen im Sender Rostock, Teilnahme an der 2. republikoffenen Bezirkswerkstatt für Nachwuchsmusikanten; bisher 5 eigene Titel + **Standpunkt:** Als Heavy Metal-Band sprechen wir natürlich hauptsächlich die eingefleischten Heavy-Fans an. Darüber freuen wir uns immer wieder, denn dieses Publikum geht unwahrscheinlich gut mit. Natürlich spielen wir ebenso oft in Häusern, wo unsere Musik nicht so gefragt ist. Doch auch dort konnten wir die Leute schon mehrfach für uns gewinnen – wenn nicht, nimmt uns das keinesfalls den Mut. Wir sind überzeugt, daß wir mit unserer Musik eine »Marktlücke« in unseren drei Nordbezirken geschlossen haben. Was unsere Texte angeht, das ist für uns



nicht einfach, denn wir sind alle keine Poeten. Aber wir meinen, daß gerade ganz einfache Texte zu unserer Musik passen und bei den Leuten viel besser als komplizierte ankommen. An eigenen Titeln wollen wir unbedingt weiterarbeiten. Unser Ziel ist es, durch intensive Probenarbeit unseren musikalischen Stil zu festigen und neue Titel in unser Programm aufzunehmen. Das wird uns jetzt mehr gelingen, da wir endlich aus einer alten Garage in den Jugendclub »Bruno Kühn« in Rostock umziehen konnten. Ein Problem, das wir ebenfalls zur Zeit in Angriff nehmen, ist die Verbesserung und Erneuerung unserer akustischen und optischen Technik. + **Kontaktadresse:** Frank Maertin, Kleiner Warnowdamm 21/34, Rostock 27, 2520 +++

Steckbrief

PLATTFORM

+++ **Besetzung:** Michaela Burkhardt (voc); Detlef Kotte (lead; bg, voc); Uwe Rublack (g); Gerd Wollermann (g); Ulli Ulbrich (dr) + **musikalische Qualifizierung:** Michaela und Uwe haben ihren Berufsausweis am Konservatorium in Cottbus gemacht, Detlef war 3 Jahre an der gleichen Ausbildungsstätte. + **Vorbilder:** In diesem Sinn nicht. Wir orientieren uns überall, hauptsächlich an denen, die wir nachspielen. + **Erfolgstitel:** »Heavy Braut«.



»Haut und Haar«, »Heiß wie Feuer«, »Lichter der Nacht« + **Repertoire:** Unser Programm beim Konzert besteht derzeit aus 12 eigenen (an eigenen Songs arbeiten wir kontinuierlich weiter) und nachgespielten Titeln von Doro Pesch von Warlock (BRD), Lee Aaron (Kanada), Leather von David Chastain und Lita Ford (beide USA) – alles Heavy-Sängerinnen. Es gibt auf dieser Welt nur etwa vier bis fünf wirklich Profilierte. + **Entwicklung:** in dieser Besetzung seit Sommer '85; wir kämpften uns bisher durch die guten und schlechten Säle des Landes – durch Suhl '86 hat sich einiges verändert: »Rock für den Frieden« 87', »Impuls« und Musikauktion in der Stadthalle Cottbus, Musikantenclub in verschiedenen Bezirksstädten; Produktionen im Rundfunk, Fernsehen (»Klik«, »Stop! Rock«), Amiga; Profi: + **Standpunkt:** **Wir wollen Musik machen, die nicht zu kompliziert ist, denn so verarbeitet das Publikum die Songs besser. Eigentlich sind wir in dem Sinne keine Heavy Metal-Band – aber wo will man zwischen Hard Rock, Heavy Metal oder Heavy Metal Rock den Trennstrich ziehen? Wenn ein Titel geradlinig durchgeht und nicht in zuviel Teile zerfällt, geht er bei der Masse der Jugendlichen am besten los – siehe auch folgenden Text + Kontaktadresse:** Detlef Kotte, Wernerstr. 25, Cottbus, 7500, Tel.: Cottbus 2 53 76 +++

P.S. nach Redaktionsschluß:

Die Heavy-Braut hat **PLATTFORM** verlassen. Die Band arbeitet in neuer Besetzung.

Die Heavy Braut

Feierabend im Büro,
weg das Kleid und Leder über'n Po.
Garage auf, den Helm ganz integral,
Tank fast leer, doch das ist mir egal.

Und ist mal der Treibstoff aus,
halt ich meinen Daumen raus.
Im Notfall nehm' ich auch den Bus,
weil ich heute noch zum Heavy muß.

Mal die Woche einfach raus,
hier im Saal tob ich mich aus.
Für Ruhe und Bequemlichkeit
nehm' ich mir jetzt noch keine Zeit.

Sie ist eine Heavy Braut
bis unter ihre Lederhaut.
Manch einer denkt, sie ist nicht dicht,
nur weil sie nicht ihrer Norm entspricht.

Komposition: Detlef Kotte / Text: Rico Schöbe

Der Abdruck erfolgte mit freundlicher Genehmigung der Autoren. Die Rechte liegen bei ihnen.

RANDGLOSSEN

ZUM HEAVY METAL...

... von **PLATTFORM**er Detlef Kotte

● Jede Musikrichtung ist bei ihrem Zuhörerkreis »in«. Es ist sicher nicht so, daß Heavy Metal von allen Ohren wohlwollend aufgenommen wird.

● Heavy Metal ist keinesfalls leichter zu spielen als andere Stilistiken. Man denke nur an wichtige spezifische Eigenschaften, an die zweistimmigen flinken, harten Gitarrenpassagen, an die teilweise sehr schnellen motorischen Rhythmen, bei denen der Drummer meist zwei große Trommeln mit hoher Geschwindigkeit bedienen muß, oder an die hochgelegten Gesangsstimmen, die eine Ausbildung erfordern (die »alte Schule« läßt sich jedoch nicht absolut auf diese Art zu singen anwenden). Heavy Metal setzt also wie jede andere Musik viel Mühe und Interesse voraus.

Das heißt für **PLATTFORM**: Da wir mit zwei gleichberechtigten Gitarren arbeiten, bauen wir in unsere Songs gern anspruchsvolle zweistimmige Gitarrenphrasen. Wenn der Text es anbietet, »konferieren« unsere Sängerin und ein männlicher Kollege in einer Art Frage-Antwort-Gesang. Auch den Satzgesang verschmähen wir nicht. Wir bemühen uns, melodisch zu komponieren – insbesondere die Refraintteile –, denn bei den Leuten sollen sich unsere Lieder leicht einprägen. Zudem wollen wir nicht nur die eingefleischten Heavy Metal-Fans ansprechen (Interessant in diesem Zusammenhang: In der Popmusik hört man immer häufiger

Gitarrenphrasen mit einem satten Heavy-Sound.). Daß wir richtig liegen, beweist uns die Resonanz des gemischten Publikums zu Großveranstaltungen. Hier müssen wir dem Vergleich mit Gruppen anderer Stilrichtungen standhalten und wollen Jugendliche überzeugen, die nicht unbedingt auf Heavy stehen.

● Zur perfekten Show einer Heavy Metal-Band gehört ein der Musik entsprechendes Outfit. Die Mehrzahl der Gruppen steigt in (meist schwarze) Lederhüllen, verziert diese mit metallischem Beiwerk. Andere bevorzugen auffällig bunte Kleidung und ein wenig Schminke. Wir zählen uns zu den »Bunten«. Das wirkt unserer Meinung nach freundlicher. Außerdem macht es großen Spaß, öfters neue Farben und Kostüme auszuprobieren. Und vor allem junge Leute lassen sich durch farbige Kosmetik und gestylte Haare faszinieren.

Wer Heavy Metal spielt, muß über eine gute körperliche Konstitution verfügen, denn er verlangt kraftvolle Bewegungen der Akteure. Ich mache 14 Jahre Musik und habe mich in den verschiedensten Richtungen ausprobiert. Wenn ich ehrlich bin, muß ich sagen: So k.o. wie nach einem Heavy-Konzert war ich nie. Die Actions laufen natürlich spontan ab. Doch bestimmte Posen werden, insbesondere von den Gitarristen, stets wieder bevorzugt. Wichtig für die Show ist außerdem ein passendes Licht und – wer es sich finanziell und transportmäßig leisten kann –

ein für die Band zugeschnittenes Bühnenbild.

- Wer sich die Texte im Heavy Metal betrachtet, muß zwischen den verschiedenen Strömungen differenzieren. Satanische und mystische Texte stammen in der Regel von Gruppen aus dem westlichen Ausland, Ausdruck wohl ebenso von Frust und Abreaktion arbeitsloser Jugendlicher. Analysiert man Text und Musik von Musikern wie Gary Moore, Michael Schenker, David Chastain u. a., wird man feststellen, daß ihre Songs nichts mit brutaler Gewalt zu tun haben. Die Texte der Heavy Metal-Bands unseres Landes greifen – wie die Mehrzahl der Amateurrockbands – den Alltag Jugendlicher auf, so, wie sie ihn tagtäglich erleben.
- Jede Band – egal, ob sie zur Dorfkirchens Walzer und Polka oder in einem Konzert harte Sachen anbietet – kann ihr Publikum manipulieren. Sie trägt somit Verantwortung ihm gegenüber. Heavy Metal-Fans sind nicht weniger »brav« als Fans anderer Musikrichtungen. Miese Typen und Schläger gibt es leider überall – ebenfalls dort, wo sich die Generation meiner Eltern vergnügt.

Heavy Metal-Fans toben sich auf dem Saal durch intensives »Tanzen« aus. Dadurch wirken sie sicher – auch durch ihre Kleidung – etwas ruppig, sind aber keinesfalls »brutaler« als andere Jugendliche. Bei unseren Auftritten hatten wir noch keine Schlägerei von Fans. Würde ein Streit ausbrechen, würden wir zuerst aufhören zu spielen und durch das Mikrofon auf die Kampffähne einreden. Heavy Metaler wissen jedoch, daß ihr Tun mit sehr kritischen Augen beobachtet wird und Randalen nur zur Sperrung einer Veranstaltung bzw. einer Heavy-Band führen könnten.

Das Charakteristische unserer wirklichen Fans ist die Konsequenz, mit der sie Heavy Metal – ausschließlich diese Musik – hören. Sie kommen nur der Heavy-Musik wegen ins Konzert und beschäftigen sich darüber hinaus in der Freizeit sehr intensiv mit ihr. Verblüffend ist immer wieder die Fachkenntnis, die wir in Gesprächen mit dem Publikum feststellen. Das Alter der Fans bewegt sich zwischen 16 bis 25 Jahren. Auch ältere (bis ca. Mitte 30) finden den Weg zu uns, wohl wegen unseres gut gemachten Led Zeppelin-Blockes.

Show-Time

Die Show gewinnt in der populären Musik, insbesondere in der Rock- und Popmusik, eine immer größere Bedeutung. Sie dient der Präsentation von Livemusik, eignet sich also hervorragend, die Inhalte einzelner Titel und/oder eines Programms näher zu bringen.

Das Resümee der VIII. FDJ-Werkstattwoche der Jugendtanzmusik erhob die Forderung, Aspekten der Show künftig mehr Aufmerksamkeit zu schenken. PROFIL möchte in den folgenden Hefen unter der Rubrik »Show Time« einige Anregungen zum perfekten Showverhalten vermitteln. Beiträge u. a. zur Herstellung von Nebel, zur Regie in

der Tanzmusik, zu Schminktechniken sind geplant. In diesem Zusammenhang sei das in der Reihe »In Sachen Disko« erscheinende Heft von Hans-Jürgen Wodtke »Lichttechnik in der Diskothek« empfohlen, das auch für Tanzmusiker so manchen Tip zur Lichtgestaltung parat hält (Preis: ca. 3,80 M). Bestellungen sind an unseren Verlag zu richten.

Unser erster Beitrag in der Rubrik widmet sich den Zusammenhängen von Theater und Rockmusik (bitte nicht verwechseln mit dem in unserem Land wohlbekanntesten Phänomen Rocktheater).

ROCK-THEATER

Was soll das eigentlich sein?

Erhard Ertel

So rhetorisch die Frage auch anmuten mag, so ernsthaft ist sie dennoch zu stellen, um nicht Irrtümern aufzusitzen und dadurch reale Wirkungsmöglichkeiten von Rock(musik) in der sozialistischen Gesellschaft von vornherein zu verkürzen.

Werden derartige Begriffe gebraucht, sind sie nicht selten ebenso unscharf wie die praktischen Experimente, die sie bezeichnen wollen. Das beginnt bereits bei der großzügigen und letztlich leichtfertigen, da unpräzisen Handhabung der Begriffe Rock(musik) und Theater selbst.

Es wäre vermessen, auf den wenigen zur Verfügung stehenden Seiten diese komplizierten, weil auch historisch tief verwurzelten und gleichzeitig verschütteten, Prozesse des Zusammenwirkens von Rock(musik) und Darstellender Kunst erklären und prognostizieren zu wollen. Dennoch soll versucht werden, die Notwendigkeit eines kritischeren Herangehens zu zeigen und Denkrichtungen für Theorie und Praxis anzudeuten.

Schon bei einem oberflächlichen Blick auf die Geschichte der Rock(musik) wird klar, daß diese kaum als eine nurmusikalische zu begreifen ist. Von Little Richard, Chuck Berry, Elvis Presley, James Brown oder Jimi Hendrix, Mick Jagger, Janis Joplin, David Bowie bis Tina Turner, Kate Bush, Peter Gabriel oder wen immer man in einer endlos zu werden drohenden Aufzählung nennen mag, wird deutlich, daß auf der Basis allein musikalischer Parameter dem Phänomen Rock(musik) keineswegs beizukommen ist. Unübersehbar handelt es sich vielmehr um ganzheitliche Vorführungen von Verhaltensformen, individuellen Befindlichkeiten, Reflexionen kollektiver Erfahrungen usw., die in starkem Maße zugleich durch darstellerische Elemente geprägt sind. Körperlich gestisches wie mimisches Agieren sind dabei weit mehr als Beiwerk musikalischer Äußerungen. Selbst diese sind danach zu befragen, wie darstellerisches Verhalten, darstellerischer Gestus in musikalischen Strukturen aufgehoben ist. In-

teressanterweise bestätigt sich jener Sachverhalt in der spezifischen Tätigkeitsbezeichnung, wie sie im anglo-amerikanischen Sprachgebrauch gehandhabt wird: Nicht vom »Rock-Singer«, wie die verzerrende deutschsprachige Form von »Rock-Sängern« vermuten lassen könnte, ist die Rede, sondern vom **Rock-Performer** – was am angemessensten eben mit **Rock-Darsteller** zu übersetzen ist.

Daß gerade die Bedeutung der darstellerischen Momente lange Zeit aus dem Bewußtsein verdrängt wurde, hängt mit dem historischen Werdegang von Rock(musik) zusammen.

Mit der immens zunehmenden kapitalistischen Vermarktung im Kontext der Herausbildung einer bürgerlichen Massenkultur Ende der sechziger Jahre, besonders aber durch die volle Entfaltung in den siebziger Jahren – sie war in erster Linie an die Schallplatte gebunden – kam es zur Dominanz der auditiven Seite von Rock(musik) und ihrer scheinbaren Abtrennung vom Darstellerischen. Die Konzentration auf die nurmusikalische Seite jedoch war weder dem Herausbildungsprozeß von Rock(musik) und deren frühen Phasen (einschließlich der Beat-Ära) eigen – noch den Entwicklungen seit Ende der siebziger Jahre: Neben der nurauditiven Präsenz auf der Schallplatte wurde wieder Darstellerisches gewichtig. Das äußerte sich in dem Suchen nach direkteren und ursprünglicheren Ausdrucksformen, wie sie sich z. B. in der primär live dargebotenen Punk(Musik) präsentierten. Es zeigte sich in der generellen Zunahme von Liveveranstaltungen – in einer verzweigten Klubszene bis hin zur Wiederbelebung großer Open Air-Konzerte. Schließlich ist die audiovisuelle Medienpräsenz auf der Basis der Weiterentwicklung

und massenhaften Zugänglichkeit der Videotechnik, wofür das sogenannte **Musik-Video** als auffälligstes Beispiel gilt, zu nennen.

Daß eine derartige Erscheinung wie die Rock(musik) mit tradiertem musikwissenschaftlichem Instrumentarium kaum mehr sinnvoll zu fassen ist, gehört inzwischen zum Grundverständnis jener marxistischen Musikwissenschaftler, die sich dieses Gegenstandes angenommen haben. »Mit der Fixierung auf das klingende Gebilde ist solchen Erscheinungen wie auch der Rockmusik nämlich nicht mehr beizukommen. Hier bedarf es eines interdisziplinär orientierten Ansatzes, der auf die **gesellschaftliche Anatomie** musikalischer Praxis zielt und in ihr das reale Funktionieren wie die ästhetischen Spezifika klanglicher Gestalten und Gestaltung freilegt.«¹ So richtig die hier aufgestellte Forderung nach Überwindung einer werkorientierten Betrachtungsweise und die Blickrichtung auf die gesellschaftliche Anatomie – sprich die historisch bestimmten Produktions- und Kommunikationszusammenhänge – ist, so muß ebenso darauf hingewiesen werden, daß es nicht lediglich um die gesellschaftliche Anatomie einer **musikalischen**, sondern einer gleichermaßen **darstellerischen Praxis** geht.

Wenn Jugendliche auf die Frage, was ihnen an der Musik der von ihnen favorisierten Gruppe besonders gefällt, u. a. eine Antwort wie »Ihre Haare!« geben, dann ist das nur scheinbar widersinnig. Was sich hier im Extremfall zeigt, ist modifiziert allgemeine Realität. Nicht die Musik allgegenwärtiger Schlager – wie in früheren Jahrzehnten unseres Jahrhunderts – wird nachgepfiffen, sondern der Einfluß von Rockgruppen wird in erster Linie an-

hand darstellerischer Elemente massiv sichtbar. Nicht allein Musik, sondern vielmehr auch Kleidung, Frisuren, Sprache, Gestik, Bewegungsformen, einen bestimmten Habitus nehmen die Jugendlichen an und integrieren dies fest in ihr eigenes Verhaltensvokabular.

Eines sollte in den ersten Andeutungen klar geworden sein: Die Frage nach dem sogenannten Rock-Theater ist nicht erst und vielleicht sogar primär nicht einmal da zu stellen, wo die Rock(musik) wirklich ins Theater im engeren Sinne Einzug gehalten hat. Das Darstellerische ist dem Wesen der Rock(musik) immanent.

Für die Entwicklung der Rock(musik) in der DDR spielte von Beginn an der darstellerische Aspekt leider eine untergeordnete oder gar keine Rolle. Ursache war und ist u. a. das Bemühen, Rock(musik) als ausschließlich musikalisches Phänomen in die sozialistische Musikkultur zu integrieren.

Daraus resultierte zunächst das Anlegen von der traditionellen Musikpraxis entlehnten Wertmaßstäben. Musik wurde verstanden als Sinngebilde, das in Verbindung mit einem literarisch mehr oder weniger ambitionierten Text Botschaften vermitteln soll. Diese von der tatsächlichen Sinnlichkeit der Rock(musik) absehende Betrachtungsweise brachte eine deutliche Einengung ihrer potentiellen Wirkungsmöglichkeiten mit sich. So anerkennenswert das Ringen um eine DDR-spezifische Rock(musik) gegenüber der Breite internationaler Musikrends und der Vielfalt rockgeschichtlicher Erscheinungen ist, ihre Grenzen wurden vorprogrammiert. Die spürbare Öffnung im Kontext der zunehmenden Internationalisierung der Rock(musik)entwicklung seit Be-

ginn der achtziger Jahre hat jedoch zu unüberseh- und unüberhörbaren neuen Profilierungen geführt. Und nicht zuletzt berührt dieser Entwicklungsprozeß zugleich das darstellerische Moment, wenngleich nicht zu übersehen ist, daß in den meisten Fällen neben ansprechender musikalischer Handwerklichkeit bestenfalls darstellerischer Dilettantismus herrscht. So findet auf darstellerischer Ebene nicht selten ungewollte Selbstentlarvung statt. Tatsache bleibt, daß – wie in allen Formen Darstellender Kunst – auch bei **Rock-Aufführungen** (der Begriff **Rock-Konzert** ist allzu musikalisch besetzt) die Darsteller-Musiker die zentrale Rolle einnehmen und ihre unausgebildeten darstellerischen Fähigkeiten durch Bühnennebel und Aufblasfiguren keinesfalls zu verschleiern sind.

Natürlich muß jedem Versuch, darstellerische Mittel zur Geltung zu bringen, auch Versuchscharakter zugestanden werden. Akzeptable Resultate bedürfen nun mal des Ausprobierens. Theatralisierungsversuche als Experimente der Ausprägung der darstellerischen Seite von Rock(musik) sind insbesondere da ergiebig, wo sie aus dem Gruppen- (einschließlich dem musikalischen) und dem jeweiligen Programmkonzept erwachsen.

Bands wie **Juckreiz**, **Scheselong**, **Reggae Play**, **Possenspiel**, **Zwei Wege**, **Dat-zu** u. a., vor allem aber **Pankow**, haben dies hinreichend bestätigt. Überzeugendste und gelungenste Resultate legte zweifelsohne **Pankow** mit den **Spektakeln** »Paule Panke« (1982) und »Hans im Glück« (1984) vor. Die Absicht, gerade Denk- und Verhaltensweisen, emotionale Befindlichkeiten, gesellschaftliche Haltungen, wie sie in unserem Alltag zu beobachten sind,

vorführen zu wollen, aktivierten zwangsläufig die darstellerischen Potenzen der Gruppe. Daß sich dabei Rezeptionsschwierigkeiten auftun, Erfolge für die Band auch anders zu erringen sind, widerlegt in keiner Weise, wie nützlich und gesellschaftlich wirksam derartige Projekte sein können.

Soll nun der Begriff **Rock-Theater** sinnvoll zur Anwendung kommen, dann in diesem Umfeld. Geprägt wurde er jedoch durch Versuche, die von der Institution Theater – mittels Benutzung von Rock(musik) im weitesten Sinne – unternommen wurden.

Seit Ende der 70er Jahre bemühen sich viele Theater, ihren Spielplan für das jugendliche Publikum attraktiver zu machen. Sie versuchen, Themen der Jugendlichen und in erster Linie deren Ausdrucksformen (und damit speziell die der Rock(musik)) aufzugreifen. Es begann 1979 mit Waltraud Lewins und Horst Krügers »Rosa Laub« am Volkstheater Rostock, inzwischen u. a. in Stralsund (1982) und am Berliner Metropol-Theater (1987) neu inszeniert. Weitere Ausgangspunkte in diesem Versuchsgelände markierten u. a. »Rockballade« von Knaup/Bürkholz in Leipzig (1982), »Cyrano« von Vášová/Hammel/Vargá in Halberstadt (1984), »Zaubersprüche« von Lewin/Krüger in Rostock (1983) und »So long, Cello« von Weißig in Potsdam (1984).

Erfahrungen wurden bisher kaum verallgemeinert. Dennoch gilt es, eine herausragende Entdeckung hervorzuheben – nämlich die, daß Theater, wie es in den traditionellen Institutionen in der Regel gehandhabt wird, und Rock(musik) kaum vereinbar sind. Ihre spezifischen Produktions- und darauf fußenden Kommunikationsformen sind zu verschieden. Am deutlichsten – und durchaus allgemeingültig – wurde das

wohl in der Rezension zu »So long, Cello« ausgesprochen: »Das Kunsttheater kann für Rockmusik zur lähmenden Zwangsjacke werden; eingebaut, festgemacht in einem inszenierten Ganzen wird der Kontakt mit dem Publikum kunstvoll-künstlich gebändigt. Und das Theater kann in der plötzlichen, unvermittelten Begegnung mit dieser Musik ohnmächtig nach hinten wegkippen in Formen von gestern und vorgestern.«² Das Problem scheint durch die Suche nach dem imaginären gemeinsamen Nenner nicht lösbar, sondern nur dadurch, daß das Theater sich als Kunstform in Frage stellt und Rock(musik) die ihr immanente Theatralik entdeckt. Nur auf der Basis einer gemeinsamen Kommunikationsstrategie und eines gemeinsamen Gegenstandes könnte ein in der Sache selbst liegendes Zusammenwirken von musikalischen und darstellerischen Aspekten sinnvoll praktiziert werden. Das Versagen funktionaler Arbeitsteilung von Rock(musik) und Theater – sie wurde in den genannten Projekten angestrebt – offenbarte sich besonders kraß in der Arbeitsteilung der beteiligten Akteure, von denen keiner zur Entfaltung seiner spezifischen Fähigkeiten gelangte und die denkbare Disponibilität in der Andeutung stecken blieb.

Versuche der Verknüpfung von Rock(musik) und Theater sowie die damit verbundenen Probleme sind ebenso in anderen sozialistischen Ländern zu beobachten. In der Absicht, jugendliches Publikum durch einen »phantasievollen Realismus« und eine »poetische Denkweise« anzusprechen, wurden z. B. zu Beginn der 80er Jahre am Moskauer Theater des Leninschen Komsomol einige Inszenierungsprojekte entwickelt, so »Glanz und Tod des Juaquin

Murieta« mit der Rockgruppe **Arax** (1980) und »Junona und Awos« mit **Rock-Atelier**. Richtig und wichtig – unabhängig von der Ergiebigkeit dieser Experimente – ist die Einsicht, daß auch Theaterinszenierungen zunehmend mit den Medienerfahrungen ihrer Zuschauer rechnen müssen. Die Künste sollten vorhandenes Zeitgefühl (gerade der jungen Generation) durch zeitgemäße Formen, die in ihren Grenzbereichen angesiedelt sind, reflektieren. Das Zusammenwirken verschiedenster Künste, insbesondere von Musik und Darstellender Kunst (Darstellung im umfassenden Sinne von Schauspiel, Tanz, Pantomime, Akrobatik usw.) sowie von Kunst und Technik spielt eine verstärkte Rolle.

In breiter Front öffnen sich Budapester Theater der Rock(musik). Die Weite des Spektrums sei deshalb angedeutet, weil schon die vielfältigen Genrebezeichnungen die aufgeworfenen Schwierigkeiten reflektieren. Bereits 1972 feierte in Ungarn die Uraufführung von Dery/Presser des auch in der DDR mehrfach gespielten »Fiktiven Reports über ein amerikanisches Popfestival« am Vigszin haz Premiere. Mit »Die rote Karawane« von Csemer/Szakcsi-Lakatos (1974) und »Der Hund, der Herr Bozzi hieß« von Bekeffi/Fenyés (1975) gelangten zwei Nachfolger ans Operettentheater. In den 80er Jahren gab es dort ebenfalls das **Rock-Musical** »Pipin«, im Pesti-Szin haz die **Rock-Ballade** »Kömüves Kelemen« (»Maurermeister Kelemen«), im Madach-Theater »Cats«, im Erkel-Theater das **Rock-Ballett** »Die Probe«, im Odry-Szin pad »Oliver«, schließlich eine 1984 auch verfilmte **Rock-Oper** namens »István a Király« (»István – der König.«) u. a. zu sehen und zu hören. Gefragt werden muß, ob der Sieg der Rock-

(musik) auf der ganzen (Theater)Linie zu registrieren ist – oder ob vor der Gefahr der Verallgemeinerung von Irrtümern gewarnt werden sollte. Die Krönung nun besteht darin, daß Budapest seit 1980 (zunächst als Ensemble, ab 1982 als eigenständiges Theater) sich des Besitzes eines **Rock-Theaters (Rock-Szin haz)** rühmt. Zu seiner inzwischen stattlichen Zahl von Produktionen gehören u. a. die als erste ungarische **Rock-Oper** betrachtete Inszenierung »Sztarczinaklos« (»Starmacher«, 1981), und die **Rock-Fantasie** »Farkasok« (»Wölfe«). Das Ensemble erntete damit internationalen Erfolg.

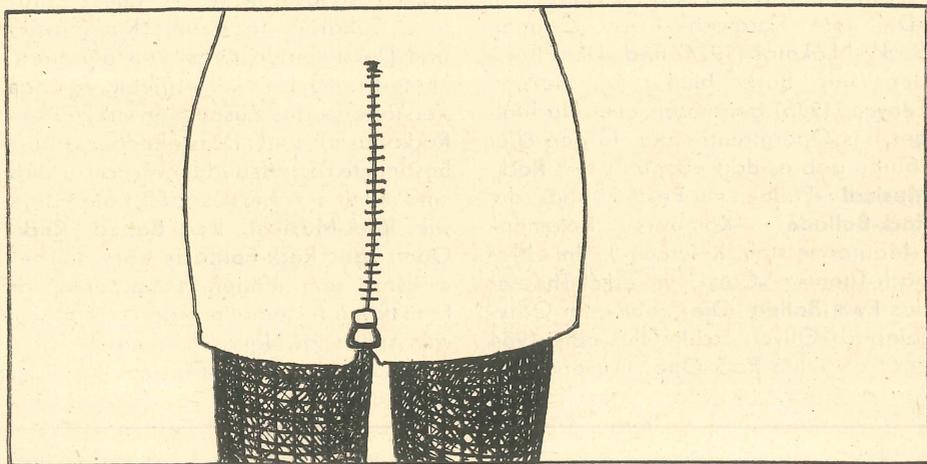
Spätestens an dieser Stelle muß darauf hingewiesen werden, daß es die hier erhobenen terminologischen Fragen gründlich zu durchdenken gilt, denn in vielen Fällen verbergen sich hinter fragwürdigen Bezeichnungen gleichermaßen unpräzise und näher zu beleuchtende Vorstellungen vom Wesen eines Phänomens **Rock-Theater**. Unbestimmtheiten in der Terminologie, die letztlich durch Unbestimmtheiten in den praktischen Prozessen bedingt sind, ziehen sich durch die gesamte Rock(musik)geschichte – auch durch jene Sphären, in denen Rock(musik) und Darstellende Kunst sich berühren. Hinterfragt man, wie ergiebig für das Verständnis des Zusammenwirkens von Rock(musik) und Darstellender Kunst bestimmte Begriffsbildungen tatsächlich sind, stellt sich heraus, daß Kategorien wie **Rock-Musical, Rock-Ballett, Rock-Oper** oder **Rock-Fantasie** zwar werbewirksam sein mögen, kaum aber ihr Funktionieren erhellen, geschweige etwas spezifisch Neues benennen. **Rock-Oper** und **Rock-Musical** scheinen besonders eng mit dem Theater verknüpft. Doch häufig werden die Begriffe schon von den Produzenten mit

Fragezeichen versehen. »Rosa Laub« beispielsweise versteht sich als »Rockoper für Schauspieler«, die Inszenierung des Berliner Metropol-Theaters deklariert sie jedoch als Rock-Musical. »So long, Cello«, in Potsdam hieß »Rockkonzert mit Theater« und wollte doch keines so recht sein. »Rockballade« in Leipzig mußte sich sogar die Überlegung gefallen lassen, ob dies nun die »Operette der 80er Jahre« sei. Gehen wir schließlich davon aus, daß alle Musiktheaterformen ein Zusammenwirken von musikalischem und theatralischem Produzieren/Produzenten – also ein synergetisches kollektives Agieren aller Beteiligten – ist, erweist sich in den Rock-Theater-Experimenten die Halbherzigkeit bereits im dominanten Zurückgreifen auf Voll- und Halbplayback.

Daß die genannten Begriffsbildungen keinesfalls aus der Sache selbst erwachsen, sondern eher metaphorisch herausfordernd gemeint sind, wird seit mindestens 20 Jahren deutlich.

Der Begriff **Rock-Oper** tauchte schon mit »The Story of Simon Simopath« von der

britischen Rockgruppe **Nirvana** auf, sie selbst bezeichnete sich aber kurioserweise als »Science Fiction Pantomime«. **Rock-Oper** wurde in jeder Zeit als Synonym für eine »Sonderform des Konzept-Albums«³ verwendet, bei der Song-Zyklen in einem inhaltlichen Zusammenhang (thematisch, Gegenstand, Leitfigur usw.) standen. Am bekanntesten von diesen Versuchen wurden »Tommy« (1967) und »Quadrophenia« (1973) von **The Who**, die ebenfalls zur Aufführung bzw. Verfilmung gelangten. Als **Rock-Opern** zielen sie aber nicht primär auf theatrale Realisation, sondern fühlen sich zunächst dem Medium Schallplatte verpflichtet. Und selbst die Bühnenumsetzung (z. B. von »Tommy.«) hat keinerlei Berührungspunkte mit dem, was musiktheatralisch in der europäischen Musik- und Theatergeschichte seit ca. 400 Jahren als **Oper** verstanden wird. Die durch den Begriff suggerierte Modifikation der Oper durch die Verknüpfung mit Rock(musik) erweist sich also als abwegig. Unberechtigt ist die Anwendung der Bezeichnung auch da, wo es sich zwar um Musiktheater, jedoch schlicht um

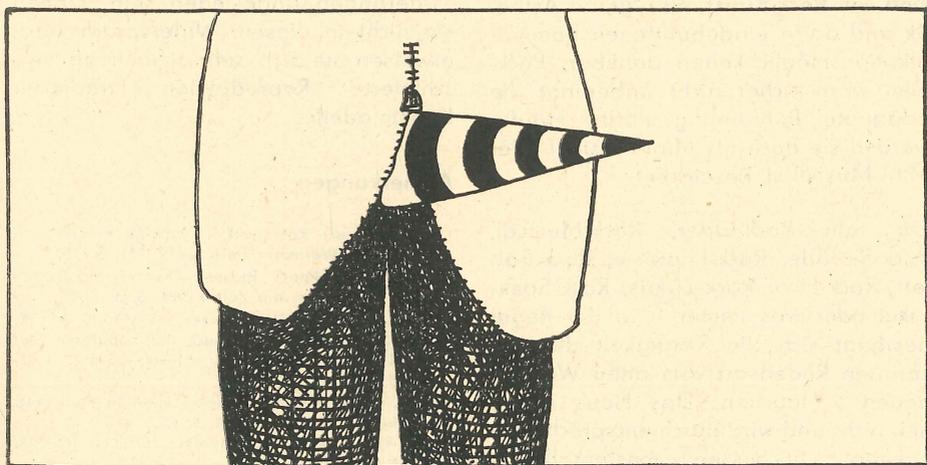


Musicals, deren Musik in starkem Maße an Rock(musik) orientiert ist, handelt. Ich denke an sogenannte Rock-Opern wie »Hair« (1967) »Jesus Christ Superstar« (1971) oder »Evita« (1978). In diesem Sinne ist das **Rock-Theater (Rock-Szinhaz)** in Budapest letztlich ein **Musical-Theater**, was sich schon in seiner ersten Produktion (1980) – das erwähnte Musical »Evita« – widerspiegelte. Darüber hinaus wurden mit »Hair« und »Jesus Christ Superstar« (in Ausschnitten) sowie vor allem mit klassischen Musicals wie »West Side Story« und »Cats« große Erfolge erzielt. Die deklarierten Rock-Opern schließlich werden als ein »Typ Musical, der vom Rock-Konzert herkommt«⁴ begriffen.

Auch die in der DDR unternommenen Versuche mit **Rock-Opern** blieben bestenfalls auf der Ebene des Musicals. So sehr sich auf der einen Seite der Begriff **Oper** für derartige theatralische Formen verbietet, wurde auf der anderen Seite der Begriff **Rock(musik)** mit fragwürdigen Vorzeichen in die Benennung **Rock-Oper** eingefügt. Das Theater verbindet sich eben häufig

nicht mit **Rock(musik)**. Der Musik zu »Rosa Laub« wurde nicht der Status Rock(musik) zuerkannt, sondern man verstand sie als »Lieder im Rock-Stil«. Bei der Musik von »Cyrano« assoziierte der Rezensent beständig ein »frühes Musical Webbers« und in der »Rockballade« gaben sich »Blues, Songs, jazziges Chanson, Schlager, eine Zickendraht-Stepnummer . . . new wave und anderes mehr«⁵ die Ehre.

Ähnlich problematisch wie **Rock-Oper** ist der von der vagen Bezeichnung Musikfilm abgeleitete Begriff **Rock-Film**. Die Tatsache, daß vom Kinospießfilm bis hin zu den verschiedenartigsten TV-Produktionen (Fernsehfilm, Serie z. B.) international in breitester Front Rock(musik) Verwendung findet, ist nicht von der Hand zu weisen. Keinesfalls aber hatte das die Herausbildung einer besonderen Filmstruktur oder eines Filmtypus zur Folge. In der Regel dominierte bisher ein den dramaturgischen Regeln der Filmmusik traditioneller Art verpflichteter Einsatz von Rock- und Pop(musik). Herkömmliche Muster führten jene Musikfilme fort, die –



hauptsächlich mit Promotionsgedanken im Hinterkopf – Rockstars Entfaltungschancen boten. So z. B. die in den 50er und 60er Jahren mit Rock 'n' Roll-Stars wie Bill Haley oder Elvis Presley gedrehten Streifen oder die sogenannten »Beatles-Filme« der 60er Jahre, wobei sich hier Anfänge für filmästhetisches Weiterdenken erkennen lassen.

Eine Spezifik Rock-Film wurde ebensowenig durch Produktionen wie »Monterey Pop« (1967), »Woodstock« (1969) oder die auch in der DDR gezeigte »The Last Waltz« (1977) begründet. Wenn gleich ambitionierter Gestaltungswille unübersehbar ist, handelt es sich um Konzert-Filme, deren Sinn in ihrem dokumentarischen Wert und deren Faszination im Rock-Spektakel selbst und nicht im Filmischen liegt.

Nachdenkenswertes Ansätze einer medien-spezifischen Verbindung von Darstellender Kunst, Musik und Bildender Kunst sowie von Kunst und Technik liefern – in der Fülle den überkommenen Standards gehorchende Werbe-Videos – einzelne Versuche der Produktion von **Musik-Videos**. Wenn überhaupt, dann ist dort die sinnvolle Ausprägung einer **medienspezifischen Version von Rock-Kunst** mit eigener Ästhetik und darin eingebundenen Kommunikationsmöglichkeiten denkbar. Rock-Film wäre sicher nicht unbedingt die adäquate Benennung dafür. Häufig werden sie auch als Mini-Musical oder Mini-Musikfilm bezeichnet.

Ob nun Rock-Oper, Rock-Musical, Rock-Ballade, Rock-Fantasie, Rock-Ballett, Rock-Film, Rock-Zirkus, Rock-Spektakel oder was immer – in der Regel bestätigt sich die Richtigkeit der bekannten Redensart vom alten Wein in neuen Schläuchen: Das Neue ist so neu nicht und wird durch entsprechende Etikette nicht besser – bestenfalls er-

wies und erweist es sich als werbewirksames Mißverständnis. Will man in Sachen Rock-Theater weiterkommen, gilt es zu akzeptieren, daß Kategorien des Kunstalltags sowie journalistische Reflexionen die eine Seite sind und wissenschaftlich-theoretische Untersuchungen, die Begriffe als Instrumente zum wirklichen Begreifen benutzen, die andere. Nüchternheit ist notwendig, um nicht Illusionen von Weiterentwicklung oder vermeintlichen Innovationen zu verfallen.

Erforderlich ist gleichfalls ein angemessenes Experimentieren in der Praxis. Angemessen meint, frei zu bleiben von eitlen pragmatischen Interessen und den Blick auf die kommunikativen Potenzen derartiger Versuche zu richten – mit dem Ziel der Freisetzung von gesellschaftlicher wie individueller Produktivität. Künstler sollten sich von dem Glauben lossagen, daß die Kunstwissenschaften ihnen Rezepte liefern könnten, sondern vielmehr deren Überlegungen als Denkrichtung verstehen. So legitim Bedürfnisbefriedigung sein mag, Experimente sollten gerade im Spannungsfeld von Erwartungshaltungen und darüber hinausgehenden Anforderungen angesiedelt sein. Finden sie nicht in diesem Widerspruch statt, erweisen sie sich sehr schnell als verschleierte Reproduktion tradierter Kunstmodelle.

Anmerkungen

- 1 Wicke, Peter: Rockmusik – Aspekte einer Faszination. in: Weimarer Beiträge 9/1981, S. 100
- 2 Schramm, Helmar: Blasses Theater im bunten Rock. in: Theater der Zeit 6/1984, S. 50
- 3 Wicke, Peter / Ziegenrucker, Wieland: ROCK. POP. JAZZ. FOLK. Handbuch der populären Musik; Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1985, S. 418
- 4 Lang, Joachim Robert: Rock-Szenen in Budapest. in: Theater der Zeit 2/1984, S. 35
- 5 vgl. Rezensionen in: Theater der Zeit 10/1979, 6/1984 und 4/1983

Show und Regie in der Tanzmusik (1)

Ronald Mooshammer

SHOW: Bezeichnung für die Gesamtheit der optischen und gestischen Mittel zur Bühnenpräsentation von Musik, von den Bewegungsformen der Musiker, ihrem Bühnenverhalten, über licht- und pyrotechnische Effekte (künstlicher Nebel) bis hin zu zusätzlichen Darbietungen als Begleitelemente und Blickfang für die Musik.
(aus: Wicke, Peter / Ziegenrucker, Wieland: Rock. Pop. Jazz. Folk. Handbuch der populären Musik; Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1985, S. 463)

REGIE: Künstlerische Gestaltung und Leitung einer Handlung durch den Spielleiter (Regisseur). Im Bereich der Unterhaltungskunst noch ungenügend genutzte Methode zur Straffung und Aussagengestaltung des Programms.
(aus: Unterhaltungskunst A – Z. Taschenbuch der Künste; Henschelverlag, Berlin 1975, S. 218)

Vorbemerkungen

Wenn ich mit Menschen aus dem Publikum zusammenkomme, ist ihre Reaktion auf meinen Beruf: »Als Regisseur haben sie doch sicher mit Film- und Fernsehstars zu tun.« Da ich verneine,

»kann ich nur vom Theater sein.« Ich erwidere, daß sich auch Fachleute mit der Regie von Programmen für Tanzmusiker, Rockgruppen und anderen Vertretern der Unterhaltungskunst beschäftigen. »Regisseur bei einer Rockband – gibt es das überhaupt? Was hat man da schon zu tun? Die Musiker kommen an, bauen auf und machen 90 Minuten Krach. Das bißchen Nebel und bunte Licht.«

So ganz unrecht haben die Leute nicht, denn Programme, auf die sich obengenannte Kriterien anwenden lassen, sind in der Minderheit – noch. Doch der Trend zu durchkonzipierten Konzerten und Tanzabenden ist unübersehbar. Die Zeit ist vorbei, wo man meinte, Rockgruppen, Schlagerbands, Jazzer, Orchester und andere musikalische Formationen brauchten keinen Regisseur. Erfreulicherweise engagieren sich in jüngster Zeit Vertreter dieser Sparte erfolgreich für die Tanzmusik.

Historisches

Bereits im 18. Jahrhundert tauchten Varietés als bühnengebundene Veranstaltungsform in englischen Kneipen, Wirtshaus-Theatern und Bierlokalen auf. Sie befanden sich in der Tradition der Schausteller und Jahrmarktspiele und vereinen Elemente unterschiedlicher Kunstgattungen sowie sportliche und zirkensische Darbietungen. Durch die Aneinanderreihung von Akrobatik, Musik, Tanz, Wort und Magie entstehen Nummernprogramme. Die Vielfalt des Dargebotenen garantiert die begehrtete Unterhaltung.

Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelten sich aus den Varietés die Music Halls. Charakteristisch für sie wurden in England die Komik des Skurrilen, die lärmende Grotteske mit Schimpf- und Prügel-szenen, handfeste Obszönität und derbe Gesangskomik.

In Frankreich und Deutschland vollzog sich ein ähnlicher Prozeß. Während in Deutschland die Singspielhallen – vergleichbar mit den Music Halls – die Entstehung des Varietés förderten, waren es in Frankreich die Pariser Konzert-Cafés.

Nicht vergessen werden dürfen die französischen Vaudeville-Theater, die im Verlaufe des 19. Jahrhunderts entstanden. Diese Unterhaltungsbühnen agierten in der Art des Varietés, legten jedoch stärkeren Wert auf musikalische Darbietungen.

Eine verwandte Form, die Minirel Show, feierte zur gleichen Zeit in den USA Premiere. Die abendfüllenden Show-Programme beinhalteten Lieder, Tänze und kurze Sketche, in denen als Neger verkleidete Weiße die Lebensweise der Schwarzen dem Spott preisgaben. Im ersten Teil der Minirel Show fand sich eine Mischung aus einer Folge von Liedern, die durch Sketche miteinander verbunden wurden, während der zweite Teil ein in sich geschlossenes Stück enthielt. Der Walk Around, eine gemeinsame Gesangs- und Tanznummer – basierend

auf einem Negertanz – sorgte für den Abschluß.

Nach und nach verwischten sich in den USA die Grenzen zwischen Minirel Show, den über den großen Teich gekommenen Vaudeville und den Varietés sowie Revue und Operette – Ergebnis: das Musical. Charakteristisch für das Musical wurden gesprochener Dialog, Gesang und Tanz – zunächst handlungsfrei, später als handlungsdichtes, komponiertes Bühnenstück.

Mitte der 40er Jahre profilierten sich in den Vereinigten Staaten Shows, in denen der Inhalt zugunsten des optischen Eindrucks in den Hintergrund trat. Stars, umrahmt von Showballett, Licht und sonstigen Effekten, wurden in den Mittelpunkt gerückt.

Ein Rückbesinnen auf Ausgangsformen der Show war sichtbar in einigen Programmen von Rockgruppen – es seien nur The Who mit »Tommy«, Pink Floyd mit »The Wall« und The Tubes mit verschiedenen eigenwilligen Rockspektakeln genannt. Auch in der DDR entstanden Rockopern, u. a. »Rosa Laub« von Krüger/Lewin, sowie die Rockspektakel von Pankow zählen dazu. Bei all diesen Stücken hatten Regisseure oft einen nicht unerheblichen Anteil.

Den Beruf des Regisseurs, so wie wir ihn heute kennen, gibt es erst seit ca. 80 Jahren.

Im Mittelalter waren Mönche als »Spielordner« tätig. Sie »bewegten« bei Mysterien-, Oster- und Weihnachtsspielen Hunderte von Mitwirkenden. Zu Dürers Zeiten, als das selbstbewußt gewordene Bürgertum, Handwerker und Kaufleute, zu Meistersingen und Fastnachtsfesten zusammentraf, hatte der Autor dieser Spiele gleichzeitig die Funktion des »Regisseurs« inne. Hans Sachs ließ auf diese Weise seine Stücke »agieren und spielen helfen«.

Im 18. Jahrhundert fanden an den Fürstenhöfen unter Mitwirkung der Hofleute bombastische Aufführungen mit komplizierten Bühnenmaschinerien

statt. Der Landesherr schrieb oftmals das Stück, komponierte die Musik, entwarf die Kostüme, spielte, sang und tanzte mit – und arrangierte das Ganze. Das stelle man sich heute vor . . .

In einer 1727 veröffentlichten Theorie der Schauspielkunst finden wir erstmals die Bezeichnung und Definition des »choragus«, des Regisseurs. Er hatte mit dem heutigen Berufsbild nichts gemeinsam. Der »choragus« war Besetzungsbüro, Theatermeister, Beleuchter, Choreograph und Korrepetitor in Personalunion. Er kümmerte sich um Kostümierung, Dekoration, Vortrag und Gebärdenspiel. Der Regisseur besaß lediglich die Aufgabe des Aufsichtsbeamten.

Nach und nach stand die Forderung nach einem führenden Partner der Schauspieler, der selbständig künstlerische Fragen zu entscheiden hatte. Diese Leiter kamen zunächst aus den Ensembles, waren zumeist Schauspieler und spielten in den Inszenierungen natürlich noch mit.

Der Weg vom »in Szene setzen« bis zum eigenständigen Beruf dauerte lange. Erst mit Max Reinhardt wurde neben den auf der Bühne agierenden Künstlern ein Mann mit Beifall bedacht, der kein Stück schrieb, keine Musik komponierte und keine Bühnenbilder malte: der Regisseur, dessen Funktion der sowjetische Regisseur Dimitri Aleksidse umriß: »Er ist Deuter des Stückes, Spiegel, der die individuellen Fähigkeiten des Schauspielers sichtbar macht und die Aufführung organisiert.«

Funktionen von Regisseur und Regie

Wie am Theater zeichnen Regisseur und Regie verantwortlich für »die künstlerische Gestaltung und Leitung einer Handlung« – (siehe Büttner, Volker: Aufgaben des Regisseurs bei der politisch-ideologischen und fachlichen Qualifizierung von Unterhaltungskünstlern; Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst, Berlin 1979).

Doch ein Vergleich zwischen Theater und Unterhaltungskunst ist nur bedingt möglich. Im Mittelpunkt der Regiearbeit am Theater steht das künstlerische Werk. In der Unterhaltungskunst wird an erster Stelle dem Interpreten – gleich, ob Gruppe oder Solist – Aufmerksamkeit geschenkt. Aufgabe des Regisseurs in unserem Genre ist es also, die vorhandenen Potenzen aufzuspüren, um ihn zu höchsten künstlerischen Leistungen führen zu können.

Ausgangspunkt für die detaillierte künstlerische Gestaltung bilden Auswahl und Handlung eines jeden Titels (unter Berücksichtigung des Interpretentyps). Hat man sich jeden Song gesondert erschlossen, kann das Gesamtprogramm konzipiert werden. Fragen der Interpretation (Artikulation, Gestik, Mimik, Bewegung u. a.), Akustik (technische Realisierung, Sound) und Optik (Einsatz von Kostümen, Nebel, Licht, Bühnenbild u. a.) sind nicht von minderer Bedeutung. Jedes Detail besitzt seine Funktion im Programm, darf sich nicht verselbständigen, läßt jedoch eine zusätzliche Information zu. Es muß in jedem Fall die Handlung unterstützen. Das Ganze mündet im Regiebuch – eine wichtige Grundlage für die praktische Probenarbeit.

Höchstansprüche und Perfektion verlangen Konzerte mit durchgängiger Handlung. Erfolge damit konnten z. B. Pankow, Zwei Wege und die Gaukler-Rock-Bühne ernten. Hier wurde aus einer Idee eine Handlung konzipiert und dazu Titel getextet und komponiert. Oftmals klingen in verschiedenen Songs gleiche Themen an – warum nicht sie als Aufhänger für ein durchgestaltetes Konzert verwenden?

Einige Bemerkungen zu Zwischentexten. Ihre Fixierung ist bei der Mehrzahl der Bands erforderlich. Selten ist ein Mitglied einer Gruppe in der Lage, sich sprachlich zu artikulieren. Was im trauten Kreis am Biertisch für die Kollegen ungeheuer lustig ist, erweist

sich auf der Bühne meist als Flop. Wie oft werden in den Ansagen Inhalte der Titel vorweg erzählt, Gedanken begonnen und nicht zu Ende geführt. Dann kommt z. B.: »Also, das nächste Lied ist von unserm Trommler. Den Text hab ich geschrieben. Wir hoffen, daß es euch gefällt. Es heißt XYZ – 1–2–3–4. Und ab die Post.«

Wichtig ist es, Zwischentexte wenigstens vom Gedanken her aufzuschreiben. Es sollten keinesfalls einstudierte Sprüche sein.

Was erfordert die Zusammenarbeit mit einem Regisseur?

Selbstverständlich müssen beide Seiten »miteinander können«, müssen das gleiche Ziel ansteuern wollen. Ist das nicht der Fall, werden die garantiert später auftretenden Probleme nicht bewältigt und verörgern sowohl die Künstler als auch den Regisseur. Notwendig für die gemeinsame Arbeit sind gute Probenbedingungen, technische Voraussetzungen und die Bereitschaft eines jeden Musikers, über den eigenen Schatten springen zu wollen, also das zu tun, was er womöglich noch nie getan hat. Ich weiß, daß Amateure teilweise unter besonders schwierigen Bedingungen ihr Hobby ausüben. Das gegenseitige Verständnis hilft auch hier.

Tanzmusiker können durchaus anspruchsvoll in der Wahl eines Regisseurs sein. Dieser sollte mit den Spezifika der Unterhaltungskunst vertraut sein, über musikalische Trends Bescheid wissen, über choreographische Fähigkeiten verfügen – mancher Interpret kann nicht ein Bein vor das andere setzen –, psychologisches Fingerspitzengefühl besitzen, modisches und ästhetisches Urteilsvermögen aufweisen, Ratschläge zum Bühnenbild vermitteln und Raum empfinden können sowie ein Fachmann auf dem Gebiet der Lichtregie sein. Eigenschaften wie phanta-

sievoll, einfühlsam sowie Kenntnis der Realität, gute Laune und viel Geduld sind außerdem gefragt. Im Gegensatz zu seinen Kollegen am Theater, bei Film und Fernsehen, denen Dramaturgen, Bühnenbildner, Choreographen, Beleuchtungsmeister, Kostümbildner und Assistenten zur Seite stehen, hat der Regisseur alle arbeitsteiligen Aufgaben allein zu bewältigen.

Die Praxis beweist, daß es heute nicht mehr möglich ist, wenige Minuten vor Beginn eines Auftritts mit der Vorbereitung zu beginnen. Das Publikum zollt kaum Beifall für Straßenklamotten, für Scheinwerfer, die die Bühne nicht exakt ausleuchten, für die Auswirkungen eines schlechten Soundchecks, für eine Ladung Nebel oder einen gequirelten Titelsalat. Es ist durch die Medien und gutklassige Rockkonzerte – auch von hierzulande auftretenden internationalen Spitzenkünstlern – verwöhnt. Es erwartet einen schnellen Wechsel der Bilder und viele Ideen. Ein zugkräftiger Name allein bietet kaum noch Garantie. Das sollte den Amateuren weiter Mut geben. Sicher, noch werden die »bunten Programme«, meist von einem weniger gewandten Sprecher moderiert, feilgeboten. Doch ich bin mir sicher, daß Qualität den Sieg davon tragen wird. Wie sonst wollen die Veranstalter zukünftig ihre Häuser füllen?

Vor allem die jungen Gruppen machen sich Gedanken, greifen Themen auf, die für sie und ihre Altersgenossen wichtig sind. Sie bemühen sich um Originalität und eine interessante optische Präsentation. Setzt hier die Zusammenarbeit mit einem Regisseur ein, kann manch Unausgeglichenes zur Reife gebracht werden.

P.S. Zwei weitere Folgen werden sich dem Thema Regie und Show widmen. Anhand konkreter Beispiele werde ich Erfahrungen in der Anwendung von Regie bei verschiedenen Besetzungsformen und Stilistiken vermitteln.

WERK STATT

Bluestonleitern – Improvisationsgrundlage für Rock und Blues

– Versuch einer Einführung –

Bernd Klar

Bluestonleitern finden in der Regel dann Anwendung, wenn für das Klangtypische eines Titels kein Spezialchorus, also keine vom Komponisten vorgeschriebene Instrumentalvariation, erforderlich ist.

Wir sprechen von Bluestonleitern, d. h., »die« Bluestonleiter existiert nicht. Die

Ansichten über ihre Beschaffenheit sind recht unterschiedlich. Auf Grund ihrer geschichtlichen Entwicklung läßt sich die Bluesmelodie nicht in eine starre Klassifizierung im Sinne unserer europäischen Musiktheorie einordnen. Sie kann je nach Geschmack und Stilrichtung beliebig verändert und erweitert werden. Der Bluespianist Junior Mance bezeichnete zum Beispiel die gesamte chromatische Skala als »seine« Bluestonleiter.

*

*

*

Wenden wir uns zuerst dem Grundbaustein der Bluestonleiter zu – der Pentatonik (5-Tonreihe). Sie ist Kulturgut vieler Völker, unter anderem einiger afrikanischer. Afrikanische Sklaven brachten sie mit nach Amerika. Damit sei nicht gesagt, daß es die Pentatonik auf dem amerikanischen Kontinent nicht schon vorher gab. Bei den indianischen Völkern war sie stets Bestandteil der Musikkultur.

Die Pentatonik besteht aus 4 übereinanderliegenden Quinten. Gehen wir vom Ton C aus, bilden sich folgende Töne:

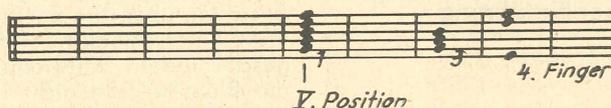


Ordnen wir sie diatonisch (im Sinne unserer Dur-Tonleiter), entsteht folgende Skala:



Mit ihr können wir Melodieimprovisationen über sämtliche Akkorde der Kadenz des Grundtones, in diesem Falle der C-Dur-Kadenz, spielen – folglich über die Akkorde C, F, G und deren Vertreter a-Moll, d-Moll, e-Moll. Aber auch die Doppeldominante D-Dur kann man hier gut unterbringen.

Auf dem Griffbrett der Gitarre sieht diese Skala über 2 Oktaven wie folgt aus:



Bluestypische Elemente werden wir jedoch beim Spielen dieser Tonleiter noch nicht erkennen können. Die sich daraus entwickelnden Melodien werden sehr einfach gehalten sein und vor allem Klangtypisches der Countrymusik aufweisen. Fazit: Die pentatonische Skala ist noch keine Bluestonleiter.

Bevor ich weiter auf die Entstehung der Bluestonleiter eingehe, ist noch ein anderer Gedanke notwendig. Die Pentatonik kann in verschiedenen Umstellungen auftreten. Paul Schenk teilte sie in seiner Musiktheorie in 5 Typen ein (siehe »Allgemeine Musiklehre«; 5. veränderte Auflage, VEB Friedrich Hofmeister Verlag, Leipzig 1974, S. 61):

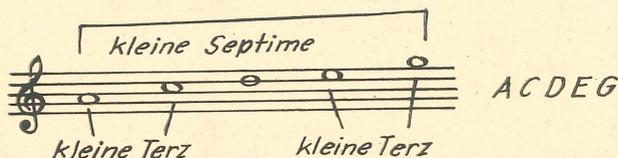
ACDEG = Typ I
 CDEGA = Typ II
 DEGAC = Typ III
 EGACD = Typ IV
 GACDE = Typ V

*

*

*

Es ist anzunehmen, und das ist aus dem Werdegang der Bluesmelodik ersichtlich, daß afrikanische Sklaven die große Terz und den Leitton nicht gekannt haben. So mußte sich nachfolgende Pentatonik ergeben:



Durch das Aufeinandertreffen mehrerer Musikkulturen in Amerika, insbesondere der afrikanischen und europäischen, kam es zu einer Tonverflechtung mit einem interessanten Phänomen. Der Versuch, europäische Melodik im Sinne unserer Dur-Tonleiter zu spielen, konnte dem Afrikaner nicht gelingen. So interpretierte er statt der großen Terz die kleine, oder – genauer gesagt – er sang einen Ton zwischen der kleinen und großen Terz. Der »schmutzige«, der sogenannte Dirty-Ton – die eigentliche »Blue Note« – war geboren.

Das gleiche geschah mit dem Leitton, der großen Septime. Auch sie konnte nicht nachempfunden werden, und so entwickelte sich der Dirty-Ton zwischen kleiner und großer Septime.

Auf der Gitarre lassen sich diese Töne durch Ziehen der entsprechenden Saite(n) gut spielen. Auf Blasinstrumenten kann man sie durch Lippenspannung ebenfalls gestalten. Da das auf dem Klavier nicht möglich ist, drücken die Blues-Pianisten die kleine Terz bzw. Septime und große Terz bzw. Septime gleichzeitig.

Die Praxis hat gezeigt, daß die kleine Terz und die kleine Septime als Blue Notes in einer Dur-Melodik auftreten. Eine Doppeldeutigkeit des Tongeschlechts als Verschmelzung von Dur und Moll ergibt sich! Die Wechselwirkung von kleiner und großer Terz verleiht der Bluesmelodik das Besondere. Ohne Dirty-Töne würden dem Blues der individuelle Reiz und der typische Sound fehlen.

Fügen wir die beiden Bluestöne kleine Terz und kleine Septime in unsere Pentatonik, entsteht folgende 7stufige Leiter:

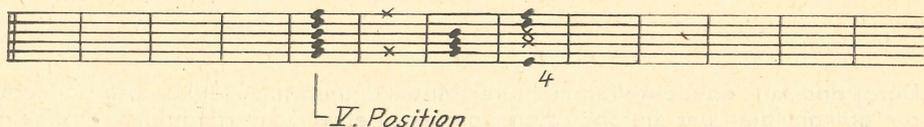


C D E \flat E G A B \flat

x = Blue Notes

Sie ist als Bluestonleiter fast ideal, da man auf dem Background einer 12taktigen Blueskadenz oder anderer leitereigenen Kadenzen des Rhythm & Blues jeden Ton dieser Skala spielen kann und die Gefahr gering ist, daß ein Ton in einer ungünstigen Konstellation zu einem Akkord steht.

Auf dem Griffbrett sieht das so aus:



Die Blue Notes sind als Kreuz gekennzeichnet.

Jetzt kann jeder nach eigenem Geschmack den Chorus »bluesig« färben. Wichtig ist, wie oft die Bluestöne eingesetzt werden.

*

*

*

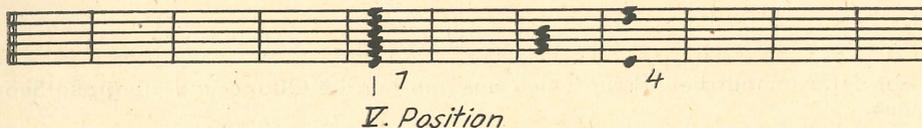
Eine sehr gebräuchliche Methode, einen Blueschorus zu spielen, wird in folgender Variante sichtbar:

Wir benutzen unsere Pentatonik in C und verlagern den Grundton eine kleine Terz tiefer, also auf die Paralleltonart – von C nach A. Wir wechseln nach A-Dur. Unsere Pentatonik lautet nun:



Für A-Dur entsteht demnach die Konstellation: A = Grundton, C = kleine Terz, (Blue Notes), D = Quarte, E = Quinte, G = kleine Septime (Blue Notes). Diese Skala wird auch als pentatonische Bluestonleiter bezeichnet.

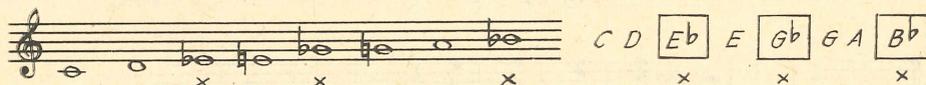
Auf der Gitarre ergibt sich jenes Bild:



Hierbei ist zu beachten, daß wir nur die Pentatonik spielen. Die obengenannte C-Bluestonleiter ist nicht angebracht.

Die pentatonische Bluestonleiter klingt sehr stark nach eingefärbtem Blues. Auf Grund von »nur« 5 Tönen verfügen wir über wenig Möglichkeiten, melodische Manipulationen vorzunehmen. Auch fehlt in der Melodie die interessante Wechselwirkung zwischen großer und kleiner Terz. Begünstigt wird eine stereotype Spielweise.

Kehren wir zurück zur oben besprochenen Bluestonleiter. Diese läßt sich mit weiteren Bluestönen bereichern. Einer davon ist die »Flatted Fifth« (verminderte Quinte). Sie hat allerdings stets den Drang, sich zur reinen Quinte aufzulösen und wird deshalb vorzugsweise als Vorhalt zur Quinte eingesetzt. Unsere neue Bluestonleiter:



Mit ihr kann man schon kreativ arbeiten, ohne daß man aus dem Chorus »rutscht«.

*

*

*

Es bleiben noch 2 Bluestöne offen, die einzubauen wären: die kleine Sexte und die kleine None. Letztere ist ebenso vorzüglich als Vorhalt zur Oktave bzw. zum Grundton zu sehen. Damit hätten wir bereits eine 10stufige Bluestonleiter und sind nicht mehr weit von der chromatischen Skala des Pianisten Junior Mance entfernt.

C D^b D E^b E G^b G A^b A B^b

x x x x x x x

Auf dem Griffbrett:

Auf der chromatischen Skala fehlen uns nun nur die Quarte und die große Septime.

Diese Tonleiter erfordert Übung. Es ist zudem ratsam, die letztgenannten Blue Notes nicht zu überstrapazieren.

*

*

*

Sehr häufig benutzt wird die sogenannte erweiterte Rock-Bluestonleiter. Sie trägt die gleichen Charakteristika wie unsere Dur-Tonleiter mit den beiden Blue Notes kleine Terz und kleine Septime.

C D E^b E F G A B^b H

x x x x x

*

*

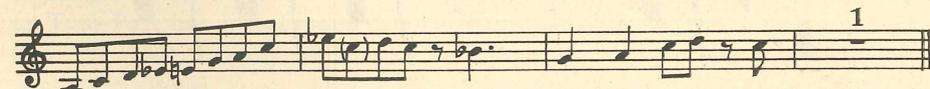
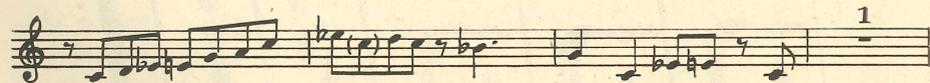
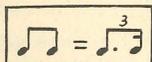
*

All diese Skalen haben den typischen Melodieverlauf des Rhythm & Blues. Mit ihrer Hilfe sind wir in der Lage, in der Blues- und Rockmusik Soundtypisches zu improvisieren.

Ein wichtiger Grundgedanke ist noch zu benennen. Alle Chorusse bleiben »blutarm« und langweilig, wenn wir die entsprechenden Leitern »nur rauf und runter« spielen. Beim Chorus kommt es nicht darauf an, wie schnell ich bestimmte Töne »runterrasseln« kann, sondern, daß ich für einen Song aus den zur Verfügung stehenden Tönen der entsprechenden Leiter – unter Berücksichtigung der Charakteristik des jeweiligen Liedes – bestimmte Melodiemotive »erfinde« und meiner Phantasie freien Lauf lasse.

Zum Schluß zwei Beispiele aus dem Rhythm & Blues.

1. Vom Saxophonisten John Porta »The Brighter Side«: Originaltonart in B^b-Dur, transponiert nach C-Dur über die 7stufige Bluestonleiter (Pentatonik und kleine Terz und kleine Septime).



2. Vom Jazz-Gitarristen Herb Ellis »Haystack Blues«: Originaltonart F-Dur, transponiert nach C-Dur über die erweiterte Rock-Bluesstonleiter.



Viel Spaß beim Üben und Experimentieren!



Disputhek

Disko und Band

Die Diskussion läuft!

Auf Grund unseres Vorlaufs können wir leider noch keine Wortmeldungen aus den Bezirken abdrucken. Aber bekanntlich haben sich schon lange vor unserem Aufruf viele Tanzmusiker und Diskotheker die Münder über dieses Thema heißgeredet. Einige sind aktiv geworden und haben sich in der Sparte des anderen Genres Mitstreiter für gemeinsame Projekte gesucht. Zwei davon möchten wir hier vorstellen.

Sicher gibt es noch andere Beispiele der Zusammenarbeit von Disko und Band. Schreibt uns, denn noch ist es nicht zu spät, sich an unserer Diskussion zu beteiligen. Meinungen interessieren uns ebenso zu den in PROFIL 8 aufgeworfenen Fragen. Veröffentlichte Beiträge werden übrigens honoriert. Einige Profilaufkleber können auch noch an Fleißige verteilt werden. Richtet Eure Post an: Zentralhaus-Publikation, PSF 1051, Leipzig, 7010 – Kennwort: Disko/Band.

STRANDKORB und INFO '77 mit gemeinsamer Konzeption

Daß Band und Disko in einer Veranstaltung zu finden sind, ist nicht neu. Daß Band und Disko nach einer Konzeption gemeinsam arbeiten, dürfte jedoch (noch?) nicht alltäglich sein. Zum Schweriner Bezirksleistungsvergleich der Amateurtanzmusiker 1986 starteten STRANDKORB und INFO '77 ihr Experiment. Nach zwei Jahren des Ausprobierens kann den Vertretern beider Genres eine gelungene Alternative des Miteinander bescheinigt werden. Zudem kommt diese Programmform dem Bedürfnis des Publikums nach Veranstaltungen mit raschem Wechsel der Aktionen sehr entgegen.

PROFIL unterhielt sich mit Eginhard SCHMUHL, Diskotheker von INFO '77 und »nebenbei« Vorsitzender der Bezirksarbeitsgemeinschaft Diskothek Schwerin, Rainer HUBLER, Bandleader von STRANDKORB und – last not least – Joachim BUBLITZ, Kulturhausleiter in Bruel, der keinen unerheblichen Anteil an der Entstehung des Projektes hat.

PROFIL: Wie wurde die Idee der Zusammenarbeit zwischen STRANDKORB und INFO '77 geboren?

E. S.: »Schuld« sind die Livediskotheken, die seit vier Jahren am Kulturhaus in Bruel laufen . . .

J. B.: Wir mußten, wie sicher viele Veranstalter, die Erfahrung machen, daß das jugendliche Publikum lieber zu Diskotheken als zu Tanzveranstaltungen mit Bands geht. Bei Diskotheken haben wir stets ein volles Haus, meist stehen noch hundert Leute vor der Tür. Beim Auftritt von Gruppen verkaufen wir äußerst selten alle Karten. Da wir die Musikanten unterstützen wollten, versuchten wir es mit Livediskotheken, d. h., ein Diskotheker präsentiert neben seinem Programm die livespielenden Kollegen mit. Die einmal im Monat stattfindende Reihe findet große Resonanz. Interessant, daß die Publikumsstruktur eine andere als bei »normalen« Diskos ist. Auch ältere Jahrgänge, die sonst nur Tanzabende mit Kapellen besuchen – sie haben kaum zur Konservenmusik tanzen gelernt – kommen.

R. H.: Als wir unsere Mugge mit Joachim Anfang '85 vereinbarten, wußten wir noch nichts von unserem Glück und einer Disko INFO '77. Obwohl wir den Vertrag unterschrieben, waren wir nicht frei von Bauchschmerzen, denn auch wir kannten die Probleme mit dem Brueler Publikum aus eigenem Erleben. Doch plötzlich hieß es am Auftrittstag: Ihr spielt heute mit 'ner Disko. Eginhard war uns sofort sympathisch. Das ist entscheidend, wenn man auf einer Bühne steht. Die erste gemeinsame Kiste wurde ein voller Erfolg. Kein gegenseitiges Ausstechen oder sonstige üblichen »Gepflogenheiten«. Na ja, selbstverständlich ist das nicht, denn die Kluft zwischen Disko-

thekern und Musikern ist in unserem Bezirk noch enorm. Die Diskotheker zählen sich nicht zu den Musikern und die Musiker möchten nicht, daß die Diskotheker unter die Rubriker fallen. Es gibt dumme Auseinandersetzungen, die kaum angebracht sind. Letztendlich macht wohl der Ton die Musik.

E. S.: Unter uns Diskothekern und ebenso unter den Musikanten existieren welche, die ihr Genre »sauber« halten wollen und über die andere Sparte wischen. Mancher Diskotheker hat es drauf, einen von der Band nachgespielten Titel eine Stunde später noch mal zu bringen, um zu zeigen, wer der Größte ist. Es ist sehr leicht, eine Livekapelle kleinzukriegen . . . Wir waren uns von vornherein einig, Hand in Hand ein Ding zu starten. Und da sofort der gemeinsame Nenner da war . . .

R. H.: . . . und die Einstufungen vor der Tür standen, unterbreitete uns Eginhard den Vorschlag. Im Probenraum der Band entwickelten wir zu zweit die Grob- und wenig später alle gemeinsam die Feinkonzeption. Mit Show, Quiz, Disko und handgemachter Musik wollten wir ein breites Spektrum bieten und ein altersmäßig differenziertes Publikum erreichen, nicht nur die Jugendlichen.

E. S.: Betonen möchte ich, daß jedes Bandmitglied an der Ideenfindung beteiligt war. Von Anfang an legten wir Wert auf die Einbeziehung aller. So konnte sich jeder mit seiner »Rolle« identifizieren. Im Programm wird das u. a. im Entree – die Band übernimmt das von der Disko angespielte Thema – und in den Quizrunden sichtbar. Joachim ist es zu danken, daß wir un-

ter Saalbedingungen – für einen Diskotheker ungewöhnlich – proben konnten. Seine Kritiken halfen uns ebenso wie die von bezirklicher Seite, wo die Entstehung des Projektes mit großem Interesse verfolgt wurde, weiter. Nach zehn Wochen Probe galt es, mit dem Diskussionsprogramm zum Bezirksleistungsvergleich Farbe zu bekennen. Der Beifall von Besuchern und Beratergruppe gab uns Mut, weiter zu machen.

PROFIL: Wieviel Auftritte habt Ihr inzwischen absolviert? Welche Erfahrungen konntet Ihr sowohl beim Publikum als auch bei den Veranstaltern sammeln?

R. H.: Da der Terminkalender für '86 bei Eginhard und uns schon recht voll war, boten wir oftmals bei den bereits geplanten Muggen den anderen Partner mit an. Das war nicht schwierig, zumal wir die Veranstalter exakt über Programm und finanzielle Kosten informieren konnten. Und diese waren durch eine Notiz in der Schweriner Presse auf unsere Sache neugierig geworden. Insgesamt 20mal lief das Programm – erfolgreich, sonst hätten wir es abgesetzt. In diesem Jahr sind weitere 20 Termine, u. a. innerhalb der Ferienbetreuung, geplant.

PROFIL: Kommen wir zu einigen wichtigen Details, zuerst zur Präsentation der Band durch den Diskotheker. Eginhard, worin unterscheidet sich Deine Funktion hier gegenüber dem normalen Diskoprogramm?

E. S.: Diese Art von Veranstaltung verlangt mehr als üblich. Ich muß die Möglichkeiten, die die Diskothek bietet, auf der einen Seite gründlicher ausschöpfen, auf der anderen Seite einschränken. Letzteres trifft vor allem auf den musikalischen Sektor zu. Wie schon gesagt, für den Diskotheker ist es ein Leichtes, die Jugendlichen beim Spiel der Kapelle am Tanzen zu hindern. Ich

kann also nicht den ganzen Abend über die perfektste Diskomusik von der Kasette spielen, sondern habe Rücksicht auf das musikalische Konzept der Band, das nicht selten anspruchsvolle Songs einschließt, zu nehmen. Natürlich muß ich wie sonst während meiner Tanzrunden dynamisch arbeiten, bestimmte Blöcke aufbauen. Das beste, Gruppe und Disko erstellen eine musikdramaturgisch durchgefeilte Konzeption. Da kann man sich ruhig beraten lassen und gegenseitig Einfluß aufeinander ausüben.

Zur Vermeidung von Brüchen sind nicht nur die relativ fließenden musikalischen Übergänge von Bedeutung, sondern ebenso die verknüpfenden Wortbeiträge. In unserem Programm bezieht der Diskotheker die Musikanten zum Teil in diese ein.

Ich werde als Diskotheker mehr gefordert, da ich sowohl für meine Leistung als auch die der Band verantwortlich bin – und selbstverständlich umgekehrt. Die konzeptionelle Vorarbeit erhält enormes Gewicht, nicht zu vergessen die Fähigkeit, sich auf andere Partner auf der Bühne einstellen zu können. Daß ich meine Persönlichkeit in den Hintergrund rücke, muß legitim sein. Ich darf nicht, wie bei vielen Diskos beobachtet, den anderen »verkaufen« wollen, sondern muß ihn in seiner Spezifik präsentieren. Das setzt nicht zuletzt neben Fingerspitzengefühl Fachkenntnisse über das Gebiet des Kollegen – in unserem Fall der Rockmusik – voraus. Ich glaube, es wird deutlich, daß so ein Ding mehr Puste erfordert, als wenn ich vier Stunden normal Disko fahre.

R. H.: Vielleicht rümpft mancher Außenstehender die Nase, wenn ich sage: In unserem konkreten Fall ist der Disko-

theater ein Musiker mehr auf der Bühne. Er vergibt sich eventuell größere Resonanzen beim Publikum durch Zurückstellung seiner Person. Wir »verlieren« unsere Ansagen. Es obliegt ihm, wie er uns ankündigt.

Auch als Band erfüllen wir zum Teil neue Funktionen. Da wir aktiv ins Programm einbezogen sind, können wir unsere darstellerischen Potenzen erkunden und uns in dieser Hinsicht profilieren. Es macht unheimlichen Spaß, die Reaktionen des Publikums gerade darauf erleben zu können. Es ist halt viel Action auf der Bühne. Allerdings, von dem Projekt allein könnten wir nicht existieren.

Wir haben durch die Arbeit mit Eginhard gelernt, die Probleme der Szene zugleich aus seinem Blickwinkel zu sehen. Automatisch flossen seine Ideen in unsere Auftritte ein, und umgekehrt. Heute zollen wir der Leistung eines guten Diskothekers mehr Achtung. Entscheidend ist bei dieser Sache das Vertrauensverhältnis zwischen Diskothekern und Musikanten. Das habe ich besonders bei unserer Umbesetzung zu spüren bekommen. Meint nur einer aus der Band im Vorhinein, der Diskotheker will sie verheizen, dann ist das Loch auf den berühmten Brettern bereits vorprogrammiert. Die Vorsicht der Musiker ist ja nicht unbegründet. Nur ein Beispiel: Im Kreis Lübz – hier ist es schlecht bestellt um den Jugendtanz – existierte bis vor kurzem eine hoffnungsvolle Band. Da ihr keine eigene PA zur Verfügung stand, schloß sie sich einem Diskotheker an. Sein Kommentar während eines Auftritts: Ihr wart gut, aber jetzt werde ich euch mal zeigen . . . Den Knall des Auseinanderfallens der Gruppe konnte man hören. Am Publikum lag es keinesfalls . . .

Es würde zwischen uns nicht funktionieren, wenn einer von oben herab

– ohne unser Zutun – ein Buch geschrieben und uns in die Rollen gezwängt hätte. Das Verständnis füreinander ist vor allem durch die längere gemeinsame Tätigkeit und das geschaffene Produkt gewachsen.

PROFIL: Das Bemühen um die Durchsetzung einer gemeinsamen Konzeption wird auch im Bühnenbild sichtbar . . .

E. S.: Unser Prinzip lautet: Der Diskotheker sollte etwas im Hintergrund, aber in der Mitte stehen. Rechts und links neben mir ist die Band postiert. Vor mir befinden sich der Sänger und der Gitarrist. Zwischen Keyboards und Drums bilde ich sozusagen den abschließenden Rahmen. Wir haben den Aufbau mit großen und kleinen Bühnen ausprobiert. Platz ist überall, wenn beide Seiten gewillt sind, sich einzuschränken.

Das oft praktizierte »Modell«, wo sich die Kapelle über die gesamte Bühne verteilt und der Diskotheker irgendwo in der Ecke verschwindet, lehne ich ab.

PROFIL: Wie habt Ihr die Umsetzung Eures Projektes technisch gelöst?

R. H.: Wir einigten uns auf getrennte PA und getrennte Lichttechnik. Wir nutzen jedoch die Technik von Band und Disko teilweise gemeinsam – vor allem bei den Übergängen. Es ist wichtig, daß auch optisch kein Graben zustande kommt.

PROFIL: Musik spielt – logischerweise – die entscheidende Rolle in Eurem Programm, sogar in den Quizrunden . . .

E. S.: Aus dem Anliegen des Abends, handgemachte Musik in den Vordergrund zu rücken, ergaben sich die Aufhänger für die Quizfragen. Die Gewinner erhalten übrigens einen band- und einen diskotypischen Preis: eine Mundharmonika und eine Single.

PROFIL: STRANDKORB orientiert sich keinesfalls an der sogenannten Diskomusik. Das sollte man wohl auch keiner Band empfehlen, wenn sie als Alternative zur Disko bestehen will. Könntet Ihr Euch vorstellen, daß Eure Konzeption mit einer Gruppe anderer Stilistik, z. B. einer Bluesband, aufgehen würde?

R. H.: Ich glaube, wenn die Leute den Auftritt einer Gruppe besuchen, dann steht das Liveerlebnis im Mittelpunkt. Das ist heutzutage tatsächlich etwas besonderes, denn: Welcher Dorfknipper kann es sich oft leisten, livehaftige Musikanten zu verpflichten? Man sollte ihm das nicht verübeln, denn seine ökonomischen Mittel sind beschränkt. Schlimmer ist, wenn er einen – nicht selten – schlechten Diskotheker überbezahlt und beide noch der Meinung sind, ein enormes Geschäft gemacht zu haben . . .

Die Band kann keine Konkurrenz zur Disko sein, sie würde letztendlich den Kürzeren ziehen. Es läuft nur schief, wenn Musiker mit Diskomusik ihr Repertoire füllen. Der Diskotheker vermag die gleichen Titel viel besser – man denke allein an Soundqualitäten – per Konserve zu servieren.

Jede Band sollte ein eigenes Profil besitzen. Nicht in erster Linie die Stilistik entscheidet, sondern wie gut oder schlecht handgemachte Musik ist. Ich bin überzeugt, daß bei entsprechendem Vertrauen, Wollen und Können jede Amateurband mit einer Disko – in ähnlicher Form wie wir – arbeiten kann. Ich bewerte es auch keinesfalls negativ, wenn das Publikum lediglich den Klängen der Musik lauscht.

Erreichen wir nicht viel, wenn wir Interesse und Aufgeschlossenheit gegenüber Livemusik erzielen?

J. B.: In unseren Livediskotheken setzen wir Gruppen aller Couleur an. Bei anspruchsvoller Musik, z. B. elektronischer, tanzt natürlich keiner. Wichtig ist,

daß das Publikum kontinuierlich mit lebendiger Musik vertraut wird und sich dieser nicht entwöhnt. Da schadet es keinesfalls, wenn das Tanzbedürfnis in den Hintergrund tritt.

E. S.: Livediskotheken bieten vor allem ganz jungen Bands eine Chance. Diese haben meist noch kein fertiges Programm und selten die entsprechende Technik. Da sie jedoch ihre Spielerfahrungen nur in der Praxis erwerben können, müssen wir ihnen Gelegenheit geben, sich zu präsentieren – und sollten sie nur zwanzig Minuten dazu in der Lage sein. Ich arbeite am liebsten mit Amateuren zusammen, denn wir sitzen in einem Boot.

Differenzieren möchte ich allerdings zwischen Livediskotheken, die ich öfters mit verschiedenen Gruppen bestreite, und dem Projekt mit STRANDKORB. Ein ständiges Miteinander erfordert mehr an organisatorischem Aufwand und noch weniger Zeit für persönliche Dinge.

R. H.: Wir wohnen an verschiedenen Orten. Eginhard muß 70 km bis zum Probenraum zurücklegen. Aber sollte man nicht auch den Spaß in die Waagschale werfen? Klar, wenn wir uns nicht auf Anhieb so gut verstanden hätten . . . Ist etwas zu einfach, macht es halt mit der Zeit keinen Spaß mehr. Wir mußten ganz schön ackern.

PROFIL: Garantiert warten viele Veranstalter mit dem Argument auf: Disko und Band gut – aber das ist mir viel zu teuer . . .

J. B.: Unser Kulturhaus ist nur ein kleines innerhalb einer Kreisstadt. Für mich ist ausschlaggebend, was das Publikum möchte und wie ich hohe Besucherzahlen erreiche. Natürlich kann ich nicht jede beliebige Band und jede

beliebige Disko koppeln. Das Programm beider Vertreter muß aufeinander abgestimmt werden. Ideal ist es, wenn Band und Disko bereits vor einer Mugge etwas über das Konzept des anderen wissen. Oft lernen sich beide Seiten erst beim Aufbau kennen. Als Veranstalter kann ich das steuern. Übrigens kaufe ich nichts ein, was ich vorher nicht gesehen habe.

Da die Livediskotheken ausgezeichnet laufen, bringe ich einmal im Monat das nötige Geld auf – ohne finanziellen Verlust. Mut zu Neuem sollte jeder Veranstalter besitzen.

E. S.: Ohne Fahrtkosten beträgt unser Honorar zusammen rund 800,- M. Natürlich gehen wir auch Kompromisse ein.

R. H.: Ich finde, die kleinen Klubs sollten sich im Interesse eines abwechslungsreichen Programmangebots zusammenschließen, nicht nur ihre Veranstaltungen untereinander abstimmen, sondern ebenso mehr gemeinsam starten.

PROFIL: Wie können Eurer Meinung nach Diskotheker und Tanzmusiker enger zusammenrücken?

E. S.: Notwendig ist, daß die Leute sich persönlich näher kommen. Was weiß das eine Genre schon von den Problemen des anderen. Durch einen Beschluß von »oben« wird das allerdings schwerlich geschehen, auch nicht durch formale Einladungen in den Musikanten- oder Diskoclub.

Gut fand ich die Einbeziehung der Diskotheker in die VIII. FDJ-Werkstattwoche der Jugendtanzmusik. Leistungsvergleiche und vor allem Werkstätten werden überhaupt noch zu wenig in dieser Hinsicht genutzt. Doch gerade hier läßt sich ungezwungen etwas arrangieren. Achtung vor der Leistung der Tanzmusiker kann ich nur erwerben, wenn ich informiert bin, wie ein Produkt entsteht, verschiedene Qualitätsebenen kenne – und umgedreht. Durch STRANDKORB habe ich erlebt, wie lange es dauert, bis eine Band einen Titel drauf hat. Wieviele Diskotheker wissen das? Musik ist eine Grundvoraussetzung für die Disko . . .

Die Kreis- und Bezirksarbeitsgemeinschaften sollten, das Wollen vorausgesetzt, helfen, die Brücke zu bauen.

R. H.: Meistens sind gerade die größten Wichser nicht bereit, die Mühen der Ebene zu meistern. Sie haben auch kaum Toleranz gegenüber ihren eigenen Kollegen. Was bringt's, wenn die Musiker auf die Diskotheker schimpfen, weil sie ihnen die Muggen wegnehmen? Das ist nun mal der Zahn der Zeit, und darauf müssen wir uns einstellen.

Die Zusammenarbeit zwischen Band und Disko sollte nicht zur Routine werden. Eine ständige Synthese zwischen den Vertretern beider Seiten kann es nicht geben. Entscheidend ist, das Publikum spürt, warum einer auf der Bühne steht.

PROGRAMMKONZEPTION: LIVE DISKO – STRANDKORB UND INFO '77

MITWIRKENDER	PROGRAMMTEIL	BEMERKUNGEN
	Vorprogramm: Einspiel von aktuellen Amateurtanzmusiktiteln – letzter Titel »Sommer, Sonne, Sonnenbrand« (Possenspiel)	Dauer: 58 Minuten, Einblendung Dia »1. Live Disko«
Band/Diskotheiker	<ul style="list-style-type: none"> ● Entree aus Nußknacker-Suite (Erkennungsmelodie der Rumpelkammer) – Einmarsch der Mitwirkenden und Begrüßung 	Verdunklung des Saales Einmarsch mit Laternen, Band von hinterer Mitte, Diskotheiker rechts, Begrüßung in der Saalmitte, gemeinsamer Marsch zur Bühne und dort Verbeugung
Band	<ul style="list-style-type: none"> ● Übernahme des Nußknacker-Themas ● 1 Eigenkomposition (»Strandkorbrock«) 	Dia »Karikatur FKK«
Diskotheiker/Band	<ul style="list-style-type: none"> ● erste Vorstellung der Band, Bezug auf deren Namen, Übergabe des Hutes an die Band 	Meeresrauschen (Geräuschblende)
Band	<ul style="list-style-type: none"> ● 1 Eigenkomposition ● 1 internationaler Titel 	
Diskotheiker	<ul style="list-style-type: none"> ● Übernahme des Applauses, Würdigung der Leistung der Band, Aufforderung zum Hören und Tanzen ● 1 internationaler Titel ● Vorbereitung des Quizes »Mitmachen – mitgewinnen« ● Titel »You can win if you want« (Modern Talking) ● Ansage, 1 internationaler Titel ● 1. Frage Quiz: Was ist ein Metronom? 	Band geht von Tisch zu Tisch und verteilt Quizkarten
	<ul style="list-style-type: none"> ● Titel »Secret« (OMD) ● 2. Frage Quiz: Was ist ein Bobby? ● 1 nationaler Titel ● Wiederholung beider Fragen ● Vorbereitung der 3. Frage 	Erkennungszeichen des »DT-Metronom« von Jugendradio DT 64, Publikum wird aufgefordert, eine von drei Möglichkeiten anzukreuzen
Keyboarder/Diskotheiker	<ul style="list-style-type: none"> ● gemeinsames Spiel von »Alle meine Entchen« auf Keyboards 	Spot auf Keyboarder stark improvisiert (4händig)
Diskotheiker	<ul style="list-style-type: none"> ● 3. Frage: Welches Volkslied wurde gespielt? ● Aufforderung zum Einwurf der Quizkarten 	Spot auf Glückspot
Keyboarder/Diskotheiker	<ul style="list-style-type: none"> ● nochmals Anspiel des Themas des gesuchten Volksliedes 	

MITWIRKENDER	PROGRAMMTEIL	BEMERKUNGEN
Diskotheke/Band	<ul style="list-style-type: none"> ● Vorstellung der einzelnen Mitglieder der Band 	jeder spielt sein Instrument kurz während der Vorstellung an, der Drummer mit Soloeinlage
Band	<ul style="list-style-type: none"> ● 1 nationaler Titel ● Eigenkomposition »Heidenröslein« 	Übernahme
Diskotheke/Bandleader	<ul style="list-style-type: none"> ● Interview des Bandleaders zur Idee des »Heidenröslein«, Zweifel, ob Band das Original kennt 	
Band	<ul style="list-style-type: none"> ● a-capella-Gesang des Originals des »Heidenröslein« 	jeder besingt das Blümchen in seiner Hand
Diskotheke/Band	<ul style="list-style-type: none"> ● Frage nach der Lieblingsbeschäftigung der einzelnen Bandmitglieder ● Ansage 	Überleitung: kein Musiker tanzt gern
Diskotheke	<ul style="list-style-type: none"> ● Ansage, 1 internationaler Titel ● Ansage, Griff in die Oldie-Kiste: 2 oder 3 Oldies, davon 1 nationaler Titel (mit Ansage) ● Auflösung der 1. Quizfrage ● Überleitung, Ansage, 1 Titel aus dem aktuellen Angebot des »DT-Metronom« ● Auflösung der 2. Quizfrage ● Überleitung, Ansage, DDR-Hit des Jahres 	knarrendes Geräusch Geräuschkulisse Metronom Spot auf Bobby
Diskotheke/1 Bandmitglied	<ul style="list-style-type: none"> ● Anspiel des gesuchten Volksliedes im Original auf der Mundharmonika ● Auflösung der 3. Quizfrage 	
Diskotheke/Band	<ul style="list-style-type: none"> ● Ziehung der drei Gewinner und Auszeichnung auf der Bühne 	Preis je Gewinner: Mundharmonika und Quartett-Platte
Diskotheke	<ul style="list-style-type: none"> ● Vorbereitung auf Ende des Programms, Ansage Band 	gemeinsamer Abmarsch von Gewinnern und Diskotheke von der Bühne durch den Saal
Band	<ul style="list-style-type: none"> ● 1 internationaler Titel ● 1 nationaler Titel ● Titel »Nie zuvor« (electro) 	Verdunklung des Saales
Band/Diskotheke	<ul style="list-style-type: none"> ● gemeinsamer Ausmarsch durch den Saal – Motiv Nußknacker-Suite 	Diskotheke zündet für jeden Musikanten die Laterne an

Nach einer Pause gestalten Band und Diskotheke: ... Wechsel 20- bis 25-Minutenblöcke.

P.S. STRANDKORB und INFO '77 sind interessiert zu erfahren, wie andere Bands mit Diskotheken zusammenarbeiten. Kontaktadresse: Eginhard Schmuhl, Kleine Küttiner Str. 6, Sternberg, 2541.

Da wir eine möglichst praxisnahe Diskussion führen möchten, können die Briefe auch über unsere Adresse gehen.

POP-SHOP

Jugendklubtour '87

– Eine Nachbetrachtung –

Wie die Kommunikation zwischen Publikum und Interpreten der Unterhaltungskunst gefördert werden kann und zudem Bedürfnisse heterogener Besucherschichten komplex Berücksichtigung finden, demonstrierte der »Pop-Shop«.

PROFIL ließ einige der Initiatoren und Mitwirkenden – Jana KUSCHEL, Zentralrat der FDJ, Undine DIETZ, Redakteurin beim Fernsehen der DDR, Charlie EITNER, Rock- und Jazzgitarrist, sowie Mario GEYERMANN von LUCIE – zu Wort kommen.

U. D.: »Pop-Shop« bietet eine Alternative zu stupiden Tanz- und Konzertveranstaltungen. »Pop-Shop« ist kein normales Nummernprogramm, sondern vereint Musikanten und deren unterschiedlichen Soundvorstellungen. Den roten Faden, der da heißt Präsentation der DDR-Popmusik, knüpft unaufdringlich ein Diskotheker. Die Leute im Saal sollen sich in den »Pop-Shop«

nicht nur einbezogen fühlen, sondern ganz einfach mitmachen.

J. K.: Und darauf zielt bereits das Vorprogramm. Die Mitwirkenden mischen sich unter das Publikum. Einer führt z. B. Interviews, die während der vier- bis fünfstündigen Veranstaltung »gesendet« werden. Ein anderer serviert Limonade vom Feinsten, einer fordert die Zeichenkünste der Jugendlichen heraus. Der Diskotheker stimmt per Konserve auf die zu erwartenden Unterhaltungskünstler ein. Natürlich gibt es an einem Informationsstand Aufkleber und Plakate. Übrigens halten sich die Interpreten während des gesamten Programms im Saal auf. Nach ihren Auftritten nehmen sie an einem Tisch von der Bühne Platz. Praktiziert wird sozusagen Popmusik hautnah. Das Bedürfnis des Publikums – nicht nur der Fans –, sich mit den Musikanten über private und musikalische Dinge zu unterhalten, ist immens.

Ch. E.: Den wesentlichsten Unterschied zu anderen Veranstaltungsformen sehe ich in der Beteiligung der verschiedensten Leute – von der Rockband über den Popinterpreten bis hin zum Jazzgitarrenisten reicht das große musikalische Angebot. Die Show für's Auge bietet natürlich auch viel Abwechslung. Das alles finde ich toll, denn auf diese Weise werden mehr Jugendliche – vor allem unterschiedliche Zielgruppen zugleich – erreicht. Das wiederum fördert Toleranz gegenüber Musik, die anders als die der Lieblingsband ist.

Im »Pop-Shop« passiert 'ne Menge – in kurzen, schnellen Aktionen. Na ja, unsere Zeit ist sehr kurzlebig. So wird keiner – Publikum und Interpreten – überanstrengt. Je nach Größe der Spielstätte kann jeder Mitwirkende seine Trümpfe ausspielen. LUCIE hatte bei größeren Sälen meist die Nase vorn, die Interpreten in kleinen Klubs. Die Prämissen änderten sich ohne unser Zutun. Dem stellten wir uns. Aber wohl gerade darum machte »Pop-Shop« unheimlichen Spaß: Man weiß nie, wie es ausgeht.

Für mich als Rock- und Jazzgitarrenisten ist solch eine Veranstaltung eine besondere Herausforderung. Ich kann die Klubleiter überzeugen, daß die Jugendlichen mit improvisierter Gitarrenmusik zu begeistern sind.

M. G.: Für LUCIE ist solch ein »Pop-Shop« eine willkommene Abwechslung zum alltäglichen Muggeneinerlei. Hier können wir uns in der Zusammenarbeit mit anderen Interpreten ausprobieren, können ebenso auf andere Art, also nicht ausschließlich auf den Instrumenten, kreativ sein. Solche Initiativen sollten Überlegungen für einen abwechslungsreicheren Veranstaltungsalltag initiieren und ähnliche Projekte folgen lassen. Vielleicht tun sich mehrere Bands zusammen und starten weitere Aktionen? Die Kreisleitungen der FDJ sollten das fördern und unterstützen. Und dann gibt es ja noch die KAG'en Tanzmusik . . .

U. D.: Daß »Pop-Shop« allen Beteiligten so viel Freude bescherte, liegt sicher daran, daß wir uns alle prima verstehen. Wir sind ganz unkompliziert an die Konzipierung des Programms herangegangen. Wir wollten etwas zusammen machen, haben darüber gesprochen und so sind die Ideen entstanden. Ein wichtiger Unterschied zu üblichen Verfahrensmethoden: Kein Musikant hat das Programm vorgesetzt bekommen! Jeder zeigte sich in »Pop-Shop« auf eine für ihn typische Weise, denn jeder hat sein Mitspracherecht genutzt. »Pop-Shop« ist ein Konglomerat aller Mitwirkenden. Bevor der Start zur Tour erfolgte, probierten wir unser Programm in der Praxis aus und erarbeiteten als Ergebnis verschiedene Varianten. Außerdem erwähnenswert: Jeder Beteiligte übernahm für die Sicherung des Ablaufs des Programms bestimmte Verantwortlichkeiten.

Wir hatten erwogen, einen Regisseur einzusetzen. Zum Glück, so muß ich heute sagen, sind wir wieder davon abgekommen.

Ch. E.: Leider haben Musikanten nur selten die Chance, auf Veranstaltungskonzeptionen Einfluß zu nehmen. Sie besitzen doch auch Erfahrungen. Hier konnte ich meine einbringen – zum Nutzen für alle!

U. D.: Vielleicht darf ich mal einiges nennen. Für die Tournee wurde ein Extra-Jingle produziert, das nicht nur als Erkennungszeichen von »Pop-Shop« fungiert, sondern zugleich die Aufforderung zum Tanz signalisiert. Das Vorprogramm hatte ich schon erwähnt. Oder: Im Entree stellen sich die Musiker gegenseitig vor. Auch sonst agiert keiner nur vor sich hin oder schiebt sich in der Vordergrund. Jeder ist bemüht, die Leistungen der anderen mit zu präsentieren. Und das beginnt bei der Ansage des nachfolgenden Interpreten.

M. G.: Petra sang z. B. einen Titel

von uns mit. Im Abschlußblock interpretierten Petra und André ein Lied gemeinsam.

Mit der Technik gab es ebenso keine Probleme. Wir stellten unsere PA zur Verfügung. Darüber hinaus brachte jeder das mit, was er hat – ohne jemand etwas in Rechnung zu stellen. Geldschneiderei, nein, das ist ein Fremdwort für uns. Übrigens arbeiteten die Interpreten halbplayback. Charlie und wir traten live auf.

J. K.: Wir zogen fast jeden Freitag, Samstag und Sonntag durchs Land. Je nach Besetzung kostet der »Pop-Shop« 2 300,- bis 3 500,- Mark. Sicher wird mancher Veranstalter meinen: Der Zentralrat kann es sich leisten. Wir konnten uns aber vor Angeboten nicht retten . . .

Ch. E.: Ich glaube, eine Reihe Veranstalter macht es sich zu leicht. Jedes Klubhaus kauft sich Bands ein, die teurer als der »Pop-Shop« sind. Mal abgesehen davon, daß für unser Programm nicht die höchsten finanziellen

Mittel veranschlagt wurden – das 1½-Stundenkonzert entspricht nicht den Erfordernissen der Zeit. Das Publikum will einbezogen, beteiligt sein. Der »Pop-Shop« zeigt, wie komplexe Bedürfnisse befriedigt werden können.

J. K.: Die Jugendklubtour '87 wurde als methodische Beispielveranstaltung konzipiert. Sie wollte die Talentförderung unterstützen. Und Talente, ich denke nur an das Reservoir der Amateurtanzmusik und an die Bewerber für den »Goldenen Rathausmann« –, die gibt es überall. Sie ausfindig zu machen und für gemeinsame Projekte zusammenzuführen, ist eine Aufgabe der Jugendklubleiter. Ich kann mir nicht denken, daß diese keine Ideen haben . . .

U. D.: Unser »Pop-Shop« räumt den Veranstaltern Möglichkeiten ein, Talente ihrer Stadt oder ihres Dorfes in unser Programm einzubeziehen. Leider wurde das bisher nicht genutzt. Hoffen wir, daß der »Pop-Shop« auch nach 1987 eine Fortsetzung findet.

Programmkonzeption zur 2. Jugendklubtournee der FDJ – »Pop-Shop«

Mitwirkende:

- Gruppe Lucie
- Petra Tainer (Bärbel Naumann)
- Ralf Bursy (Arnulf Wenning)
- Charlie Eitner
- Diskothek
- Tanzdarbietung

Außerdem besteht die Möglichkeit, das Programm beliebig zu erweitern, z. B. durch junge Talente des jeweiligen Territoriums und andere Künstler.

Der »Pop-Shop« ist einsetzbar zu allen Arten Jugendveranstaltungen und auch auf Freilichtbühnen.

Vorprogramm:

Das Vorprogramm läuft ab Einlaßbeginn bis zum Beginn der Veranstaltung. Ziel und Inhalt ist es, die Jugendlichen auf den Abend / das Programm einzustimmen und sie bereits zu Veranstaltungsbeginn zu aktivieren. Außerdem kommt es uns darauf an, den Kontakt zwischen Publikum und Künstler auf unterhaltende Weise herzustellen sowie den Veranstaltern Anregungen zu geben, z. B. zur Herstellung interessanter jugendgemäßer alkoholfreier bzw. alkoholarmer Misch- und Mixgetränke.

Aktivitäten ab Saaleingang (durch die Mitwirkenden gestaltet)

- Verkauf alkoholfreier Misch- und Mixgetränke durch »Kellner«
- Interviews durch den »rasenden Reporter«
- Aktionsstrecke Sport
- Mal- und Zeichenecke
- Fotoreporter
- Quassel- und Autogrammecke

Programmablauf: (Licht lt. Lichtkonzeption)

MITWIRKENDER	PROGRAMMTEIL	BEMERKUNGEN
Diskotheke	Einspiel Jingle »Pop Shop«	Nebel, Licht 100 %
Lucie	Titel: »Die Insel« Petra Tainer beim letzten Refrain dazu	
André Sell	Ansage Petra Tainer	
Petra Tainer Tänzer	Titel: »Die Nacht«	Nebel
Petra Tainer	Ansage Ralf Bursy	
Ralf Bursy	Titel: »Feuer im Eis«	Laser, Nebel
Diskotheke	Jingle-Einspiel	
Diskotheke	Ansage Lucie	
Lucie	1. Block – Kullerwassertropfen – Endlich allein – Verrückt vor Glück – Robert – Wenn die Hoffnung dich belügt – Verdamm lang her – Träumerei	Laser
André Sell	Übergabe an Diskothek	
Diskotheke	Jingle »Pop-Shop«	
Diskotheke	1. Diskorunde	Nebel
Diskotheke	Ansage Ralf Bursy – Jingle	
Ralf Bursy	3 eigene Titel	
Ralf Bursy	abgeben an Diskothek	
Diskotheke	Einspiel-Jingle	
Diskotheke	2. Diskorunde	
Diskotheke	Ansage Charlie Eitner	

MITWIRKENDER	PROGRAMMTEIL	BEMERKUNGEN
Diskotheek	Einspiel Jingle »Stargast«	
Charlie Eitner	virtuose Sologitarre	Laser
Charlie Eitner	Übergang an Lucie	
Lucie	2. Block 6 eigene und internationale tanzbare Titel	
André Sell	Übergabe an Diskothek	
Diskotheek	Einspiel Jingle »Pop-Shop«	
Diskotheek	3. Diskorunde	
Diskotheek	Einspiel Jingle »Pop-Shop«	
Petra Tainer	3 Titel: – Angel – Wie im Paradies – Sieh, dort fällt ein Stern André kommt dazu	Laser, Tänzer, Nebel
Lucie Petra Tainer Ralf Bursy Tänzer	Abschlußblock gemeinsam – – – Übergabe an Diskothek	Einsatz aller möglichen Effekte
Diskotheek	Einspiel Jingle »Pop-Shop«	
Diskotheek	Diskotheek und Spielrunden bis zum Ende der Veranstaltung	

Bemerkungen:

- Während des Programms halten sich alle Mitwirkenden, soweit möglich, im Saal auf.
- Aktionen aus dem Vorprogramm werden, soweit organisatorisch-technisch realisierbar, parallel zum Programm weitergeführt (Foto, Autogrammecke, Mal-ecke).



REMINISZENZ ...

... mit LOGO, WK 13 und KONFORM

Der Auftritt innerhalb einer FDJ-Werkstattwoche der Jugendtanzmusik ist wohl für jede Amateurband der zweiten Reihe lohnenswert, bietet er doch die Chance, durch Leistung einen der begehrten Förderpreise zu gewinnen sowie in den zentralen Blickpunkt – und damit auch in den der Medien – zu rücken.

Aber wie dann weiter? – wollten wir 1984 nach einer anstrengenden Oktoberwoche wissen und beschlossen, die

Entwicklung von fünf Bands etwas aufmerksamer zu verfolgen. Wir suchten uns JESSICA (inzwischen im Profilager), CORPUS (existiert leider nicht mehr), LOGO, WK 13 und KONFORM heraus. Näheres über die Gruppen war in den Heften 4, 7 und 8 zu lesen. Nach mehr als zwei Jahren bot sich ein Fazit an. Deshalb traf sich PROFIL mit den Bandleadern von ehemals LOGO – Paul Franke, WK 13 – Frank Schmidt und KONFORM – Erich Cymek.

PROFIL: Welche Bedeutung hatten für Euch die Jahre nach der VII. FDJ-Werkstattwoche?

WK 13: Der erfolgreiche Abschluß der Werkstatt war für uns natürlich Ansporn. Ich glaube, wir haben die Zeit recht gut genutzt. Regelmäßig konnten wir produzieren – elf Aufnahmen sind entstanden. Wir waren viermal im Ausland, was wir dem Zentralrat der FDJ, unserer Bezirksleitung der FDJ und dem Bezirkskabinett für Kulturarbeit verdanken. Auch die Fördermaßnahmen des Trägerbetriebes brachten uns ein Stück voran. Die Telefon- und LO-Probleme wurden gelöst. Ganz wichtig: Der organisatorische Ablauf ist sicherer geworden. Derzeit ändern wir unser Konzertprogramm. Wir beackern ein stilistisch neues Gebiet, verlassen also die eingefahrenen Bahnen.

LOGO: Mir fällt die Beantwortung dieser Frage nicht leicht, denn die alte LOGO-Band hat sich bekanntlich 1986 aufgelöst. Nun – erfolglos waren wir trotz allem nicht. Immerhin bekamen wir den Titel.

Für Bands, die mit eigenen Ambitionen an die Spitze wollen, ist es relativ einfach, sich durchzusetzen und im Gespräch zu sein – was ja für Fördermaßnahmen nicht unerheblich ist. Hat man den entscheidenden Sprung dorthin geschafft, spielt man so fleißig wie man kann weiter, macht ab und zu eine Produktion und präsentiert sich auf Großveranstaltungen wie der Zentralen Leistungsschau der Amateurtanzmusiker, »Rock für den Frieden« oder der »Treff-Tour«. Alles duftete Sachen, doch wenn die absolviert sind, gelangt man an einen Punkt, wo erst einmal Schluß ist. LOGO ging es jedenfalls so. Doch die neue Band will wieder den Anschluß bekommen.

KONFORM: Obwohl wir schon einige Jahre bekannt waren, brachte uns erst die Teilnahme an der VII. FDJ-Werkstattwoche die Anerkennung seitens

der kreislichen und bezirklichen Institutionen. Nur so entstanden die Förderverträge mit der Kreis- und mit der Bezirksleitung der FDJ. Schön wäre es gewesen, hätten die Funktionäre schon eher – auf unser mehrfaches Bemühen hin – den Weg zu uns gefunden. Oder muß eine Kapelle das zentrale Geschehen mitbestimmen, bevor sie Unterstützung aus dem Bezirk erhält? Sicher, andere Gruppen besitzen bessere Erfahrungen . . .

Wir wünschen uns, daß sich die Mehrzahl der verantwortlichen Kollegen mehr für die Belange der Amateurtanzmusik engagiert.

Unser Kollektiv hat sich in den zwei Jahren enorm gefestigt. Nicht nur, daß wir Abworberversuchen erfolgreich trotzen konnten. Früher schluckten wir Unzufriedenheit zu oft runter. Jetzt vertreten wir stärker unsere Meinung und fordern uns und alle Partner wesentlich intensiver. Suhl hat viel zur Stärkung des Selbstbewußtseins beigetragen.

Nachfassen müssen wir jedoch produktionsmäßig, denn da setzten wir zweimal auf das falsche Pferd. Wir sind froh, daß Luise Mirsch uns hilft.

PROFIL: Allein schafft es heute kaum eine Amateurband, die Spitze zu erklimmen. Welches Gewicht haben für Euch Träger- und Fördervereinbarungen? Sollte der gesellschaftliche Partner »nur« die für die Tanzmusik notwendigen finanziellen Mittel zur Existenz zur Verfügung stellen?

LOGO: Ohne die Fördervereinbarungen mit dem Zentralrat der FDJ und der Leipziger Bezirksleitung wären wir keinesfalls überregional so weit voran gekommen. Das schließt nicht aus, daß das, was wir erzielt haben, hart erarbeitet werden mußte. Darauf achteten die Partner schon. Sonst müßte man wohl von einer schlechten Zusammenarbeit sprechen.

Nicht vergessen möchte ich den moralischen Anreiz solcher Vereinbarungen. Die Teilnahme bei »Rock für den Frieden« und an dem »Kultursommer der FDJ« ist eine Frage des Dabeiseins.

WK 13: Einen besseren Förderpartner als das Tiefbaukombinat Cottbus können wir uns nicht denken. Er hat für die Grundvoraussetzungen unserer Arbeit – einen Probenraum, wie es ihn selten gut gibt, und den LKW – gesorgt. Wir schätzen gerade diese beiden Dinge, denn sonst würde das andere nicht laufen.

Den zweijährigen Fördervertrag mit der Bezirksleitung der FDJ legten wir inzwischen ad acta. Daß er nicht weitergeführt wurde, finden wir richtig, denn wir meinen, daß mehr neue, junge Bands im bezirklichen Rahmen gefördert werden sollten. Mit der Kreisleitung der FDJ arbeiten wir nach wie vor sehr eng auf vertraglicher Basis zusammen. Finanzielle Mittel, z. B. für Produktionen, stellen uns außerdem das Stadt- und Bezirkskabinett zur Verfügung.

Ein Förderpartner ist für die Entwicklung einer Amateurband von immenser Bedeutung. Wenn Musikanten wie wir $8\frac{3}{4}$ Stunden im Berufsalltag stehen, dann fällt es nicht leicht, das Hobby mit Nebenberuf in guter Qualität in Griff zu kriegen. Die Hörergemeinschaft macht ja keinen Unterschied zwischen Amateuren und Profis. Neben spielerischen Fertigkeiten setzt das natürlich auch Technik voraus, denn ohne PA ist eine Kapelle nicht auftrittsfähig.

KONFORM: Das KKW Greifswald – unser Trägerbetrieb – ist uns Musikanten ein echter Freund. Die Jungs verfolgen sehr aufmerksam den Entwicklungsprozeß der Band, greifen uns unter die Arme, wo es nur geht. Freistellungen, Arbeitszeitverlagerungen, zweimal im Jahr Probenlager, unterstützende Schreiben an Institutionen, Reparaturen an der PA u. a. – mit ihrer Hilfe bekommen wir Dinge in den Griff, wo andere Kapellen sonstwen anlaufen müssen. Wir können uns mit allen Problemen an die BGL wenden und uns dort im wahrsten Sinne des Wortes ausquatschen. Zum Glück stützen

unsere Partner uns zurecht, wenn wir etwas verbockt haben oder im Unrecht sind. Klar, manchmal ist man über dies und das verärgert, schimpft, versteht die Welt nicht mehr – auch, weil man die Ursachen nicht immer erkennt. Da braucht es Toleranz und Vertrauen auf beiden Seiten, um das Gleichgewicht wieder herzustellen. Wir wissen, daß wir ohne unseren Trägerbetrieb im Norden verloren wären. Deshalb ist es selbstverständlich, daß wir – wie letztes – den Betriebsfasching einer lukrativen Großveranstaltung vorziehen. Die Bezirks- und Kreisleitung der FDJ halfen uns finanziell mit dem Druck von Werbematerial und der Freigabe für weitere Drucksachen sehr. Nicht unwesentlich waren ebenso die Auftritte im Ausland. Hat eine Band aus Greifswald bereits in Bulgarien, Polen oder Ungarn gespielt, arbeitet es sich zu Hause wesentlich besser.

WK 13: Ich glaube, für eine jüngere Gruppe ist es wichtig, daß sie einen Partner hat, der sie mit der Bereitstellung von Muggen unterstützen kann – z. B. die FDJ, denn sie organisiert viele Veranstaltungen. Jeder kennt ja die schlechte Auftrittslage für Rockmusiker. Das erspielte Geld ist oft ein wichtiger Zuschuß zur Anlage.

KONFORM: Uns kostete es große Überzeugungskraft, daß wir als Förderband der FDJ-Bezirksleitung Rostock und der FDJ-Kreisleitung Greifswald in deren Projekte eingesetzt wurden. Dort trat man bis vor kurzem noch die Meinung, daß im zentralen Maßstab und in den Medien erfolgreiche Gruppen eine Präsentation durch die FDJ nicht nötig hätten. Doch das ist ein Trugschluß, denn auch wir müssen ständig um Anerkennung beim Publikum ringen. Außerdem sollte es meines Erachtens selbstverständlich sein, daß die FDJ bei ihren großen und kleinen Kisten in erster Linie ihren Förderpartnern eine Auftrittschance einräumt. Derzeit beraten die Bezirksarbeitsge-

meinschaften Tanzmusik von Neubrandenburg und Rostock, wie sie durch gemeinsame Aktionen der Amateurtanzmusik das Rückgrat stärken können. Unter anderem sind Konzerte und Tanzabende von Gruppen aus dem Bezirk Rostock im Bezirk Neubrandenburg – und natürlich umgekehrt – im Gespräch. Eine duftige Sache, die wohl im nächsten Jahr starten wird.

PROFIL: Viele Bands meinen, daß der Weg zur Spitze ohne einen Mentor nicht zu erreichen ist. Nun gibt es jedoch in unserem Lande nicht genügend Leute, die den Anforderungen an einen fachlich kompetenten Betreuer – sprich künstlerische und kulturpolitische Anleitung im Hinblick auf die Entstehung von Titeln, Repertoire- und Programmgestaltung, Show, Technik u. a. – gerecht werden können. Welchen Wert hat für Euch ein Mentor? Welche Erkenntnisse konntet Ihr in dieser Hinsicht sammeln?

WK 13: Wir haben keinen festen Mentor, der uns über einen bestimmten Zeitraum betreut und mit dessen Hilfe z. B. ein komplettes Programm erstellt wird. Es ist bekannt, daß wir seit der Vorbereitung auf die VII. FDJ-Werkstattwoche mit Claus Strulick zusammenarbeiten. Wir sehen uns ein-, höchstens zweimal im Jahr, meist in Vorbereitung von besonderen Ereignissen – vor einem Leistungsvergleich oder einer Titelproduktion. Wir sind mit Claus sehr zufrieden, und uns verbindet inzwischen eine echte Freundschaft. Wir spüren nie, daß er uns seinen Standpunkt aufzwingen oder gar das musikalische Konzept bestimmen will. Wir ziehen noch heute die Linie, die uns gefällt. Claus gab uns dazu die passenden, nicht nur musikalischen Tips. Wichtig auch, Claus weiß in der Amateurszene Bescheid.

Diese zeitweise, wohl etwas spontane Form des Miteinander ist nicht die schlechteste. Es bringt oftmals mehr, wenn ein Außenstehender unbekümmert eine Band beurteilt und sich nach einem halben Jahr wieder blicken läßt, um festzustellen, ob und wie die ehemals erkannten Fehler ausgemerzt wurden. Was soll's, wenn ein Mentor

nur mitschwimmt – oder – das ist nicht aus der Luft gegriffen, leider – lediglich das Honorar kassiert . . .

KONFORM: Wir setzen unseren Key-boarder als »Mentor« ein. Als Berufsmusiker kann er uns manchen musikalischen Kniff geben.

LOGO: Die alte Band betreute Ulli Schroedter. Er war mehr oder weniger regelmäßig – ein Profi hat natürlich wenig Zeit – auf Proben zu Gast. Er hörte sich die neuesten Produktionen an und äußerte seine Meinung. Wenn wir diese auch nicht in jedem Fall völlig annahmen, so berücksichtigten wir sie und strickten einige Titel um. Die Arbeit mit Ulli bedeutete für uns eine wichtige Fortführung der alltäglichen Proben und der Titelerarbeitung.

Es gibt Produzenten, die drücken einer Gruppe sehr stark den Stempel auf. Das muß nichts Negatives sein. Als Musiker besitzt man nicht immer den Blick für das Gesamtgeschehen, kennt nicht alle Gepflogenheiten und Zusammenhänge. Es nützt einer Band, wenn einer ihr sagt: Wenn ihr groß rauskommen wollt, müßt ihr so und so an die Sache rangehen. Sicher, die Auffassungen eines Produzenten sind subjektiv gefärbt. Es erweist sich allerdings stets aufs neue, daß Gruppen mit einem guten Produzenten meistens die Nase vorn haben. Ein Mentor hat andere Funktionen zu erfüllen: Dennoch ist er wie der Produzent ein ständiger Begleiter der Band, der sie berät und ihr die Richtung zeigt. Es wäre schon nicht schlecht, hätten wir mehr qualifizierte Mentoren, die zugleich in der Lage sind, Produktionen einzufädeln und vorzubereiten.

KONFORM: Ein Mentor ist dann wertvoll, wenn er selbst Produzent ist oder wenn er dich soweit bringt, daß du von einem Produzenten akzeptiert wirst. Doch das ist selten der Fall. Ich glaube, gewisse Mentoren zerreden

viel und machen einiges kaputt, indem sie den Stil einer Gruppe derart verändern, daß die Musikanten sich nicht wiedererkennen. Wir sind Mentoren gegenüber sehr kritisch. Deshalb haben wir auch keinen.

PROFIL: Trotz aller Fördermaßnahmen seid ihr nicht von Tiefpunkten verschont geblieben. WK 13 schaffte den Titel »Hervorragendes Amateuranzorchester der DDR« 1986 nicht, LOGO arbeitet in einer neuen Besetzung und auch bei KONFORM hinterließ die Vielzahl der zentralen Veranstaltungen nicht nur positive Spuren. Wie habt ihr die Tiefs überwunden? Wie kann eine Spitzenband ihr Leistungsniveau auf Dauer halten?

WK 13: Rezepte gibt es da wohl keine. Daß wir den Titel nicht gepackt haben, ist eine peinliche Sache. Na ja, der Vorspieltag war nicht unser bester. Aber deswegen aufgeben? Eines unserer Lieder heißt »Es geht weiter« – und so sehen wir es auch. Um ehrlich zu sein: So traurig macht uns der Verlust des Titels nicht. Sicher, es ist schön, ihn zu besitzen. Doch von den Veranstaltern fragt kaum einer danach.

Wir sind eine Amateurband, weil wir Musik als Hobby betreiben und das spielen, was uns Spaß bereitet. Und so soll es bleiben. Klar, Muggen könnten wir wie jede Band mehr haben. Doch das ist kein Grund, falsche Kompromisse zu schließen. Wir können von unserem beruflichen Verdienst gut leben.

Wir verstehen uns übrigens innerhalb der Band prima. Nicht umsonst ist unsere Besetzung seit Jahren stabil. Der Kollektivgeist ist es, was uns vorwärts zieht.

KONFORM: Wir hatten immer ein Ziel von den Augen. Vor über drei Jahren war es die VII. FDJ-Werkstattwoche, dann die Sonderstufe mit Konzertberechtigung, dann der Titel, dann »Rock für den Frieden«, dann im September '86 der »Goldene Rathausmann«. Alles bewältigten wir. Doch danach blieb uns die Luft weg. Bis zum Jahresende schrubbten wir die Muggen runter,

ohne rechte Freude. Zudem stauten sich Aggressionen in der Band an. Nach Silvester '86 hatten wir endlich Zeit, die Seele baumeln zu lassen und uns Gedanken um die Zukunft zu machen.

Ich mußte feststellen, daß es der Erfolgszwang war, der Schuld an der Verbissenheit in der Band trug. Da der Spaß am Musizieren fehlte, stagnierte KONFORM. Jetzt versuchen wir, uns weniger vom äußeren Druck beeinflussen zu lassen. Das wichtigste sind die Liveauftritte im normalen Veranstaltungsalltag. Wir wollen ehrlich gegenüber dem Publikum sein, denn gerade das verschafft innerliche Befriedigung und treibt uns voran.

Wir können nichts verlieren, denn auch wir stehen im festen Arbeitsverhältnis. Zudem besitzen wir eine Anlage und ein Fahrzeug. Entweder wir sind gut, worum wir uns bemühen, und man greift auf uns zurück – oder nicht. Primat allerdings hat die Freude an der Rockmusik.

LOGO: Das Stichwort Spaß ließ mich aufhören. Zentrale Veranstaltungen und Einsatz in den Medien, also alles, was aus dem normalen Alltag herausragt, bereiten nicht immer Vergnügen. Dafür verantwortlich ist nicht nur der Streß. Ich denke z. B. an die Produktion unseres Videos im Fernsehen. Zwei Stunden standen uns ab Mitternacht zur Verfügung. Auf Grund technischer und organisatorischer Probleme wurde das Video nicht fertig. Erst ein Vierteljahr später konnten wir es beenden. Das macht einem Amateur nicht unbedingt Mut. Aber Erfahrungen muß jeder sammeln. Im Moment pflichte ich Erich bei, daß es entscheidend ist, live zu bestehen. Ich möchte den ganz persönlichen Spaß am Musikerdasein neu gewinnen und erhalten. Bei den Musikanten von alt-LOGO ging er verloren. Wir haben es nicht verstanden, Höhen und Tiefen gemeinsam zu meistern.

PROFIL: Nicht nur bei LOGO wechselten die Musikanten. Umbesetzungen scheinen typisch für die Rockszene der DDR zu sein. Sorgen sie tatsächlich für frischen Wind oder fördert die durch eine stabile Besetzung besser garantierte Kontinuität die Kreativität einer Band?

WK 13: Zu dieser Frage gibt es sicherlich geteilte Meinungen. Die Stabilität unseres Kollektivs hat gezeigt, daß wir zusammen stärker sind als der Einzelne. Das Umsteigen von einer Band in die andere – vor allem in der Profiszene – bringt unsere Rockmusik keinesfalls voran. Ich will keine konkreten Beispiele nennen, aber manchmal möchte ich von Inzucht reden . . .

Gegenüber neuen Einflüssen sind wir jedoch sehr aufgeschlossen. Solche brachte unser Keyboarder und zugleich Saxophonist, mit dem wir nun arbeiten und somit unsere 4-Mann- in eine 5-Mann-Besetzung verwandelten, mit. Dem WK 13-Sound hat es wohlgetan.

KONFORM: Ich glaube, eine Band entwickelt sich eher zu einer guten durch eine feste Besetzung. Wir kennen uns bereits seit fünf Jahren und wissen um die Schwächen jedes einzelnen Musikers. Wir fordern von keinem das, was er nicht kann, sondern nutzen bewußt die individuellen Stärken. Es fällt im Zusammenspiel z. B. gar nicht auf, daß ein kompositorisches Talent über weniger handwerkliche Fähigkeiten als die übrigen Mitglieder verfügt – vorausgesetzt natürlich, das wird bei der Titelerarbeitung und -umsetzung berücksichtigt.

LOGO: Meine Band ist in der Gesprächsrunde der Sonderfall. Nach dem Kraftakt, LOGO wieder auf die Beine zu stellen, sage ich mir: Eine neue Liebe ist wie ein neues Leben. Ich bin froh, neue Leute kennengelernt und eine neue Chance zu haben. Mit dem Frust bei alt-LOGO wäre kaum Kreativität auf Dauer möglich gewesen. Voraussetzung dafür ist nun mal, daß Menschen sich verstehen, tolerant sind,

eben miteinander können. Das schließt das Verständnis für private Dinge ein. Es muß nicht sein, daß man sich dreimal in der Woche – außerhalb von Proben und Auftritten – besucht.

KONFORM: Dem stimme ich unbedingt zu. Wir gehen uns absichtlich privat aus dem Wege, damit wir uns nicht über werden und womöglich auf der Bühne nicht mehr angucken können. Früher haben wir oft miteinander gefetet. Doch in unserem eigenen Interesse fiel das mit der Zeit – inzwischen wuchsen ja auch die Aufgaben für die Band – weg.

PROFIL: Wie bringen Spitzenamateure Beruf und Hobby unter einen Hut?

WK 13: Ohne Kompromisse läuft nichts. Musikanten suchen sich – oft notgedrungen – Betriebe, die Verständnis für ihr Hobby aufbringen. Vor allem die Musiker, für die die berufliche Entwicklung ebenso wichtig wie die musikalische ist, geraten in Konflikt. Den Berufsausweis habe ich übrigens. Selbstverständlich zieht das persönliche Einschränkungen nach sich, insbesondere finanzieller Natur. Auch Christian hat die Arbeitsstelle gewechselt. Doch was tun, wenn das Hobby eigentlich keins mehr ist . . .

LOGO: Ich arbeite in einem Teilzeitverhältnis, die anderen größtenteils auch. Mit Absprachen und Briefen seitens der FDJ-Bezirksleitung ist ebenso den im normalen Arbeitsverhältnis Stehenden bei Freistellungen u. ä. meist zu helfen.

KONFORM: Unser Gitarrist und ich sind mit dem Betrieb übereingekommen, daß wir 30 Stunden pro Monat unbezahlt freigestellt werden können – in Abstimmung mit dem jeweiligen staatlichen Leiter.

PROFIL: Wie wichtig sind für eine Amateurband die Medien?

KONFORM: Wir hatten keine hitverdächtigen Produktionen. Aber allein die Tatsache, daß sie im Funk liefen, ließ uns besser mit Veranstaltern, und auch Funktionären, ins Gespräch finden. Ebenso auf Artikel in der »Unterhaltungskunst« und anderen Zeitschriften wurde reagiert. Erscheint eine Band in den Medien und in der Presse, dann heißt das oft: Die sollen gut sein. Mit denen wollen wir es probieren. Insbesondere nach Aktionen wie »Rock für den Frieden« oder der Zentralen Leistungsschau in Erfurt wurden uns Auftritte angeboten.

Nicht vergessen möchte ich den moralischen Anreiz für unseren Trägerbetrieb. Die Jungs sind stolz, wenn »ihre« Band erwähnt wird, denn sie sehen die Früchte ihrer Unterstützung.

WK 13: Es ist tatsächlich so, daß die Chance für bekannte Bands zehnmal größer ist, erfolgreich ins Geschäft einzusteigen. Nicht nur die Veranstalter, sondern auch das Publikum spricht auf durch Medien entstandene Popularität an. Ist eine Band bekannt, hat sie es wesentlich leichter, eigene Titel zu präsentieren – auch, wenn das Niveau der für die Medien produzierten Lieder um ein Vielfaches die Livequalität der Band überragt. Das Publikum fragt nicht immer nach Spitzenleistung.

Nicht unerheblich für die Wirksamkeit einer Band sind zudem Werbematerialien.

LOGO: Ich kann Erich und Frank nur zustimmen.

PROFIL: Spielen Spitzenamateure mehr zum Konzert oder zum Tanz?

LOGO: Bei uns sind die Relationen 90 Prozent Tanz und 10 Prozent Konzert. Die Tanzbarkeit von Musik ist für LOGO ein wichtiges Kriterium, denn wir wollen neben der Disko bestehen. Tanzen die Leute nicht nach unseren Titeln – womöglich erst zur Pausendisko –, gehen wir in uns. Es ist nicht

einfach, eine Alternative zu den einschlägigen, durch Radio und Disko geprägten Soundvorstellungen zu finden.

Auf der anderen Seite gibt es Landstriche, wo Heavy Metal oder Blues z. B. schon seit Jahren »in« ist. Hier paßt LOGO in kein Klischee hinein – unsere Schwäche, wohl aber auch unsere Stärke.

WK 13: Wir treten unheimlich gern mit einer Disko auf – im Gegensatz zu vielen anderen Gruppen. Meist kauft diese der Veranstalter ein. Wir bestreiten in der Regel 40 Prozent des Abends mit Konzert-Tanz-Runden. Die Leute sitzen also nicht wie bei einem Konzert auf ihren Stühlen, sondern, wer Lust hat zum Tanzen, der tanzt, und wer Lust hat zum Zuhören, der hört zu. Mit diesem Kompromiß-Konzept sind wir bisher gut gefahren.

Sehr oft nahmen wir unsere Patenkinder, die Gruppe Sandow, mit auf Tour. Beide Bands absolvierten dann die Konzert-Tanz-Teile. Übrigens kann ich jeder gestandenen Kapelle raten, einer jungen Band – auch ohne Aufforderung – unter die Arme zu greifen. Wir wissen doch alle, wie schwer es ist, in der Szene Fuß zu fassen. Obwohl Sandow in die gleiche Richtung wie wir marschiert – wir haben den Jungs keinesfalls den Stempel draufgedrückt, sondern sie zwei Jahre lang mit musikalischen und technischen Tips unterstützt. Jetzt, wo sie zum ernsthaften »Konkurrenten« herangereift sind, müssen die jungen Musiker allein weiterlaufen.

Überhaupt haben wir positive Erfahrungen mit jungen Gruppen gemacht. Nicht nur Sandow, sondern auch andere jüngere Bands, die im selben Fahrwasser wie wir schwimmen, aber oftmals keine eigene Anlage besitzen, bieten wir den Veranstaltern mit an.

KONFORM: Bei zehn Auftritten ist höchstens ein Konzert dabei. Wir arbeiten ebenso gern mit Diskotheken

zusammen. Die Veranstalter befürworten das, verlangen jedoch, daß die Band keine Diskomusik, aber dennoch tanzbare Titel bringt. Das fällt uns nicht so schwer, denn wir legen großen Wert auf Tanzbarkeit. Und das Publikum tanzt sowohl bei der Disko als auch bei uns.

PROFIL: Modische Trends – wie wird eine Amateurband mit ihnen fertig?

WK 13: Wir befinden uns derzeit an dem Punkt, wo wir spüren: Es muß etwas passieren, sonst macht es bald keinen Spaß mehr, und unsere Musik ist nichts Besonderes. Der New Wave ist nun zehn Jahre alt und noch immer ist er bei WK 13 herauszuhören. Da wir aus den festgefahrenen Gleisen wollen, erarbeiten wir ein neues Konzept.

Das alles hat mit der Muggenlage nichts zu tun, denn da gibt es kaum Schwierigkeiten. Eine Band sollte sich allerdings davor hüten, ihr Publikum totzuspielen. Wir wissen, daß wir nicht mehr soviel in Cottbus auftreten sollten.

KONFORM: Wir haben wenig Probleme mit Modeerscheinungen, denn wir bevorzugen liedhafte Rockmusik. Natürlich fließen auch aktuelle stilistische Elemente in unsere Musik ein. Wir werden aber z. B. nie eine Funk-Band werden.

Wir glauben, daß Melodien immer eine Zukunft besitzen – und das ist unsere Chance.

LOGO: Ich wüßte nicht, wie ich den Stil von alt-LOGO bezeichnen sollte. Er war wohl eine Fusion des Musikgeschmacks der fünf Musikanten. Die Musik war weder extrem laut, noch extrem rhythmisch – eine Art Pop-Rock.

Wir haben eben viel Musik gehört, ohne zu kupfern. Modewellen sind wir nicht hinterher gerannt.

PROFIL: Welches Ziel bleibt einer Spitzenamateurband, die fast alles erreicht hat? »Nur« der Profiausweis?

KONFORM: Man sollte bei unserer Band nicht vergessen, daß wir aus dem Bezirk Rostock kommen. Wen in unseren Breiten nicht gerade eine Vereinbarung mit dem Komitee für Unterhaltungskunst verbindet, der hat kaum Profilierungsmöglichkeiten. Früher strebten wir mal das Ziel Profi an – jetzt möchte keiner den Schritt wagen. Die moralische Rückendeckung seitens unseres Trägerbetriebes würde uns sehr fehlen. Und mehr Muggen hätten wir auch nicht.

WK 13: Wer Profi wird, muß meines Erachtens zu viele Kompromisse eingehen. Wir wollen unsere Masche durchziehen und diese nicht der Existenz wegen aufgeben. Musik ist unser Hobby und das soll uns Spaß bereiten. Wir glauben nicht, daß wir als Profis so große Unterstützung erhalten würden. Wir haben einiges erreicht: Auslandseinsätze, Fernsehen, Titelproduktionen. Für uns ist es erstrebenswert, kontinuierlich den Stand zu halten und dadurch im Gespräch zu bleiben.

LOGO: Profi oder Amateur, das ist nur ein Status – jedoch keine Qualitätsfrage. Ich will Musik machen. Als Profi habe ich dazu mehr Zeit. Wenn die Leistung da ist, kann man auch als Profi leben – wie gut, ist eine andere Frage. Wir peilen den Profiabschluß an.

PROFIL: Es war interessant, die Entwicklung Eurer Bands über mehrere Jahre zu verfolgen. Toi, toi, toi auch für die Zukunft.

Eine Magdeburger Band geschlossen zum Ehrendienst

BLIZZARD – Profil-Preisträger 1986

Steckbrief

+++ **Besetzung:** Jens Kalliwoda (voc), 23 Jahre, Baufacharbeiter; Gören Egert (dr; perc), 23 Jahre, Maschinen- und Anlagenmonteur; Falko Jirka (keyb), 22 Jahre, Elektromonteur; Guido Käpernick (lead; bg), 23 Jahre, Elektroinstallateur; Steffen Kranz (Technik), 22 Jahre, Dachdecker + **musikalische**

Qualifizierung: Jens: lernte autodidaktisch Gitarre und sang in einer Amateurrockband, 1985/86 Gesangsunterricht an der Bezirksmusikschule Magdeburg – Ziel: Musikstudium; Gören: lernte auf der Musikschule Flöte, Trompete und Schlagzeug, gründete gemeinsam mit Guido eine Schülerband – künftiger Musikstudent; Falko: Klavierunterricht an der Musikschule, erlernte außerdem das Glockenspiel – Ziel: Musikstudium; Guido: hatte Unterricht im Klavierspielen, nahm außerdem Kompositions-, Kontrabaß- und Baßgitarrenunterricht – künftiger Musikstudent + **Repertoire:** ausschließlich eigene Titel + **musikalische Richtung:** Lieder mit Rock-, Funk-, Reggae- und Popelmenten + **Vorbilder:** keine + **Erfolgstitel:** »Ich muß dich wiederseh« –



Produktion zur VIII. FDJ-Werkstattwoche + **Entwicklung:** Juni 1982 gegründet – **Einstufung:** Oberstufe; nach einem Jahr des Bestehens Erarbeitung des Programms »Rockzirkus Blizzard« gemeinsam mit einem Theaterregisseur – damit Auftritt zur VII. FDJ-Werkstattwoche 1984 und Förderpreis des Zentralrates der FDJ; danach Trennung vom Sänger – Jens kam in die Band, seitdem stabile Besetzung; November '84 Erarbeitung eines neuen Programms; seit November 1985 Ehrendienst bei den Kasernierten Einheiten des Mdl; Teilnahme am Bezirksleistungsvergleich Tanzmusik im Januar 1986 – »S«; 1986 außerdem: 10. Zentrale Leistungsschau der Amateurtanzmusiker der DDR und VIII. FDJ-Werkstattwoche der Jugendtanzmusik: Gewinner des PROFIL-Preises, Mitwirkung in »Klik«; Ziel: Berufsausweis + **Standpunkt:** Tanzmusik muß Spaß machen und sollte keinesfalls tierisch ernst sein. Wir versuchen deshalb mit einer lockeren Show und frischen lustigen Texten dem Publikum Unterhaltung zu bieten. Freundlichkeit und Unkompliziertheit ohne primitiv zu sein – das ist unsere Devise. + **Kontaktadresse:** Guido Käpernick, Lohstedterstr. 22, Magdeburg, 3014 ++++

Magdeburg, März 1987

Liebe PROFIL-Macher!

Eigentlich wollte ich Euch schon lange schreiben.

Ihr denkt sicher auch: Wer seinen Ehrendienst leistet, hat Muße, Briefe an Hinz und Kunz zu schicken. Na ja, so einfach ist das nicht, denn wie Ihr wißt, habe ich mich nicht allein für drei Jahre verpflichtet, sondern die gesamte Gruppe BLIZZARD. Und wir nutzen natürlich jede freie Minute, um die Instrumente in Gang zu bringen.

Wie es zur Einberufung der Band gekommen ist? Am besten, ich berichte der Reihe nach.

Als der Zeitpunkt von Falkos Wehrdienst feststand, waren wir gerade mitten in der Erarbeitung eines neuen Programms. Die VII. FDJ-Werkstattwoche und die Trennung vom alten Sänger lagen noch nicht all zu weit hinter uns. Aus dem Tal der Zweifel und Niederlagen nach der Neuformierung der Band – wir hatten uns nach einem hin und her entschlossen, ohne Gitarristen zu arbeiten – schien der Zug langsam, aber vorwärts zu rollen.

Eine Show – nicht so materialintensiv wie die erste, locker, mit humorigen unkomplizierten Liedern und einem freundlichen Bühnenbild gespickt – war im Entstehen. Es gelang uns, zwei Tänzer aufzutreiben, die mittels Pantomime und Sketche zwischen den Songs den Inhalt der Songs untermauerten. Die Jury meinte zwar nach einem Anlauf zu einer höheren Einstufung, wir sollten lieber nachspielen. Wir ignorierten es, denn das Publikum klatschte fleißiger denn je Beifall. Das »i«-Tüpfelchen zum Optimismus verpaßte uns eine erfolgreiche Ostsee-Tour. Das sollte nun das Ende einer Band sein? Aus der Sympathie füreinander wuchs Freundschaft. Der Wille, zusammenzubleiben, war groß. Wir beschlossen, beim Wehrkreiskommando einen Antrag auf einen dreijährigen Ehrendienst aller Bandmitglieder zu stellen und besorgten uns Befürwortungen vom Rat der Stadt und von der Bezirksmusikschule Magdeburg. Die zuständigen Genossen haben kaum Vergleichsmöglichkeiten, denn es ist selten, daß Musikanten einer Gruppe – Ihr kennt sicher die Beispiele von dialog und Rockhaus – einberufen werden. Wir hatten Glück, daß man uns in die VP-Bereitschaft »Wilhelm Pieck« Magdeburg verpflichtete.

Im November '85 betraten wir zum ersten Mal die Ernst-Thälmann-Kaserne. Ehrlich, die Anfangswochen waren kein Zuckerlecken. Aber das kennt jeder Armist. Bei der Grundausbildung standen militärische Ordnung und Disziplin, Exerzieren sowie Waffenkunde im

Mittelpunkt. Wir fielen abends todmüde ins Bett. Kali als starker Raucher verbrauchte in den vier Wochen lediglich eine Schachtel Zigaretten . . . Auch in den folgenden fünf Monaten Fachausbildung war absolut keine Zeit, an Musik nur zu denken, zumal unsere Objekte in verschiedenen Orten lagen.

Was tun, denn BLIZZARD war im Januar '86 zum Leistungsvergleich Tanzmusik nach Wolmirstedt delegiert? Hier zeigte sie sich wieder, die prima Hilfe der Genossen, insbesondere unseres Kommandeurs, des Politstellvertreters und des Kulturoffiziers. Zwei Tage erhielten wir frei, d. h. einen Tag für die Probe und einen Tag für den Auftritt. Nach einem Vierteljahr spielten wir erstmals wieder als Band – und dennoch verlieh uns die Beratergruppe die langersehnte Sonderstufe! Das machte natürlich Mut! Ihr könnt Euch sicher denken, wieviel Lampenfieber wir vor der Veranstaltung hatten, denn es fehlte ja die notwendige Routine. Jeder konnte wohl die Steine von unseren Herzen plumpsen hören . . .

Die Vorgängerjury hatte bestimmt nicht ihren besten Tag, als sie uns ehemals den Ratschlag zum ausschließlichen Nachspielen gab. Jede Disko kann internationale Hits perfekter servieren. Ich glaube, junge Bands besitzen nur ihre Chance, wenn sie eine Alternative zur Konservenmusik bieten. Wir wehren uns gegen Nachahmerie – eine Coverversion stellt jedoch eine eigene Leistung dar –, denn das heißt für uns Ausruhen auf den Lorbeeren anderer. Es ist für einen Musikanten – jedenfalls für uns – kein befriedigendes Gefühl, wenn das Publikum die Songs fremder Bands beklatscht. Damit möchte ich keinesfalls etwas gegen Dienstleistungsmusik sagen. Ich meine, da steht die Frage anders.

Um wieder auf unsere Einheit zurückzukommen: Sie ermöglichte uns auch die Teilnahme an der Zentralen Leistungsschau in Erfurt. Sehr wohl fühlten wir uns nicht, vor so viel Prominenz

aufzutreten. Fehlendes Proben bringt Hektik und Unsicherheit ins Kollektiv.

Endlich: Anfang Mai '86 waren wir wieder zusammen! Die leitenden Genossen gestatteten uns, nun regelmäßig zu proben – zweimal in der Woche, wovon ein Tag dem Singeclub vorbehalten ist. Wer vermutet, daß damit alle Probleme ad acta gelegt werden konnten, irrt. Unsere Mitstreiter zeigten weit weniger Verständnis. Viele sahen in uns die Extrawurscht. Und: Musikmachen – was gehört schon dazu?! Diese Vorurteile spürten wir bereits bei der Ankunft – ohne jeglichen Anstoß. Mancher hatte wohl Angst, unsere Arbeit miterledigen zu müssen. Es pasierte, daß der eine oder andere von uns während der angesetzten Proben Aufgaben dienstlicherseits zu erfüllen hatte. Das störte die Kreativität. Um nicht einen falschen Eindruck zu hinterlassen: Wir absolvierten unsere Pflichten wie jeder. Mit Hilfe des Kulturoffiziers verschwanden die Schwierigkeiten. Wir sprachen uns aus und nun sind alle gewillt, aufeinander zuzugehen. Die Kumpels tolerieren uns als Musiker. Da wir wissen, man schaut besonders auf uns, legen wir das Hauptaugenmerk – wie seit Beginn der Ausbildung – auf die exakte und vorbildliche Erfüllung des Dienstes, denn der trägt selbstverständlich absolutes Gewicht. Da wir oft um den Sonderausgang beneidet wurden – der Probenraum befindet sich außerhalb des Objektes und wurde vom Ensemble der Magdeburger Lehrlinge zur Verfügung gestellt –, nehmen wir jetzt zur Probenzeit unseren obligatorischen Ausgang. Klar, das wir das kulturelle Geschehen der VP-Bereitschaft mit unseren musikalischen Fähigkeiten unterstützen. Wir sind Mitglieder des Singeclubs und haben zu den 21. Arbeiterfestspielen sogar gemeinsam mit dem bereits genannten Ensemble – ihm ist der Singeclub angegliedert – eine Goldmedaille erhalten. Daß Rockmusiker auch Alleinunterhalter sein können, beweisen wir zu Kompanievernügen.

Als BLIZZARD treten wir ebenfalls in Erscheinung. Öffentliche Veranstaltungen bestreiten wir nach wie vor – natürlich in begrenztem Rahmen. Es geschieht kaum, daß die Genossen eine Einladung ablehnen, es sei, Feldlager oder ähnliches steht auf der Tagesordnung. Meist sind wir einmal im Monat unterwegs.

Den absoluten Höhepunkt unserer bisherigen Entwicklung brachte die VIII. FDJ-Werkstattwoche der Jugendtanzmusik.

Zur Vorbereitung nutzten wir die Monate Juli und August – zum größten Teil während unseres Urlaubs. Um mehr Leben auf die Bühne zu bringen, engagierten wir zwei Tänzerinnen – zwei hübsche Zivilistinnen. Im Sommer schrieben wir ebenso das Gros neuer Titel und stellten damit ein flexibles Programm – diesmal ohne einen ständig bemühten durchgehenden roten Faden, aber dafür mit Varianten der Haltung von Spannung – zusammen. Wir arbeiten mit Titelblöcken. Jeder von ihnen besteht aus vier Songs und widmet sich einem speziellen Thema – u. a. dem Beruf, der Disko oder dem Urlaub. Er bildet also ein in sich geschlossenes Ganzes. So vermögen wir uns auf die unterschiedlichen Veranstaltungsbedingungen einzurichten, denn die Blöcke sind beliebig austauschbar.

Ja, Suhl. Der einstündige Auftritt im Musikantenclub war Spitze. Walter Cikan holte uns am darauffolgenden Tag ins Studio. Und dann auch noch der PROFIL-Preis. Schade, daß nur Gören die gesamte Werkstattwoche erleben konnte. Aber wir absolvieren nun mal eine wichtige Pflicht.

Von BLIZZARD wird ab November '88 noch mehr zu hören sein. Das versprechen wir Euch. Jetzt freuen wir uns erst einmal auf die PROFIL-Produktion bei Schubi. Aber da sehen wir uns sicher. Grüßt mir alle Musikanten – auch im Namen des Rests von BLIZZARD.

Euer Guido

Meinungen über BLIZZARD

**z. Z. VP-Bereitschaft
»Wilhelm Pieck«, Magdeburg**

Oberwachtmeister der VP Thomas Fritzlär:

Die Gruppe BLIZZARD leistet genau wie ich den dreijährigen Ehrendienst. Ich schätze die Musikanten wegen ihrer Aufgeschlossenheit und Kameradschaftlichkeit. Gemeinsam arbeiten wir im Singeclub. Durch die musikalischen Kenntnisse und den Einsatz ihrer Instrumente bereichern die Mitglieder der Band zweifelsohne unser musikalisches Niveau und stärken unsere künstlerische Ausstrahlungskraft. Besonders hervorheben möchte ich ihren Ideenreichtum. Mit den Programmen als Rockformation sorgen sie für Abwechslung in der Unterhaltungskunstlandschaft. Die Art von BLIZZARD, aufgelockert, mit Humor, Ironie und Sarkasmus oder unter Einbeziehung von Tanz und Pantomime Rockmusik zu machen, gefällt mir gut. Die Musikanten tun eine Menge dafür, um als Gruppe noch mehr Anerkennung und Erfolg im nationalen Rahmen zu erzielen. Vielleicht hilft ihnen dabei das Mitwirken im Singeclub. Auch auf militärischem Gebiet vollbringen sie Ganzes. Sie gehören mit zu den Besten unserer Einheit.

Oberwachtmeister der VP Jörg Jagott:

Ich kenne die Jungs von BLIZZARD, seit sie in unserer Kompanie sind. Schon bevor sie kamen, wurde viel diskutiert: Sicher wird die Band einiges Positive zum kulturellen Leben der VP-Bereitschaft beisteuern. Sicher bringen Musiker Probleme im dienstlichen Bereich, bei Urlaub und Ausgang mit sich . . . Als die Vier ihren Ehrendienst antraten, hatten sie diese und andere Vorurteile abzubauen. Es zeigt sich je-



doch, daß sie im Dienst das Beste gaben und nicht nur ihre Musik sahen. Dennoch: Durch die Bandproben und die Mitwirkung in der Singegruppe war es notwendig, sie von einzelnen Aufgaben zu befreien. Diese mußten wir übernehmen – dadurch bauten sich Spannungen auf. Eine offene Aussprache half, sie zu beseitigen. Seitdem akzeptiert jeder den Standpunkt der Musikanten – und umgekehrt. BLIZZARD wird von der Kompanie geachtet und ihre Arbeit von allen Angehörigen geschätzt, obwohl Musik ja bekanntlich Geschmackssache ist. Ich wünsche der Gruppe, daß sie auch in Zukunft Früchte ernten kann.

Hauptmann Wolfgang Sroke, Kulturoffizier:

Im Sommer 1985 wurde zwischen unserer Einheit, der VP-Bereitschaft »Wilhelm Pieck«, und dem Wehrkreiskommando die Frage abgestimmt, ob zu uns eine komplette Rockband für einen dreijährigen Ehrendienst kommen kann. Natürlich mit der Zielstellung,

daß wir für diese Band während ihres Dienstes auch Proben und Auftritte sichern können. Die entsprechenden Vorgesetzten berieten.

Zuvor bestellte ich mir die vier Rockmusiker, um sie kennenzulernen. Ich wollte bei ihnen – vor der eventuellen Einberufung – Illusionen ad acta legen und Klarheit über das notwendige Verhältnis zwischen den Anforderungen ihres Dienstes als Unterführer auf Zeit sowie ihrem Hobby und zukünftigen Berufsambitionen, der Rockmusik, schaffen. Die Aussprache bewirkte, daß das Wehrkreiskommando einen positiven Bescheid erhielt und die BLIZZARDS im November bei uns als künftige Unterführer übernommen wurden. Auch Möglichkeiten einer relativ, unter militärischen Bedingungen, geregelten Proben­tätigkeit räumten wir ihnen ein.

Die einzelnen Etappen für einen Unterführer auf Zeit absolvierten die Jungs mit Erfolg, teilweise sogar mit Auszeichnungen und Qualifikationen. Die Musik war für einen relativ langen Zeit-

raum auf »Sparflamme« gesetzt. Trotzdem organisierten ihre Vorgesetzten die Teilnahme am Bezirksleistungvergleich. Dort bekamen sie ihre Sonderstufe. Ich glaube, nur ein Musiker kann die fundamentale Leistung ermes sen und einschätzen, was es heißt, nicht ausreichend für einen Leistungsvergleich proben zu können und dennoch die höchste angestrebte Qualitätsstufe zu erreichen. Sichtbar wurde – nicht nur hier – ein besonderer Charakterzug der BLIZZARDS, musikalisch wie menschlich: Experimentierfreude, Suchen und Finden von Wegen und Partnern und nicht zuletzt Vertrauen in die Kulturpolitik der SED.

Auch sonst sind die Genossen Musi kanten aktiv. Sie unterstützen unsere Singegruppe. Sie sind zudem fest verbunden mit den in unserer Einheit bestehenden FDJ-Organisationen. Jens Kalliwoda wurde auf der im Januar '87 durchgeführten Delegiertenkonferenz unserer FDJ-GO zum Funktionär für Kultur gewählt. Mit Konzerten zu Feiertagen bzw. im Rahmen der halbjährlichen Kulturausscheide in unserer Einheit stellte BLIZZARD schon mehrmals das musikalische Können unter Be-

weis. Und bei Kollektivvergnügungen wirkten z. B. Guido Käpernick und Fal ko Jirka als Alleinunterhalter mit und fanden Anklang.

Natürlich leben die BLIZZARDS nicht im luftleeren Raum. Konflikte lassen sich nicht vermeiden. Nicht jeder Angehörige versteht ihr Anliegen, Musik machen zu wollen. Nicht jedem gefällt ihre Art, Musik zu machen. Dem stellen wir uns, d. h. ich als Kulturoffizier, im Zusammenwirken mit der Band. Mir fällt es relativ leicht, mich in bestimmte Vorstellungen und Sehnsüchte der Musiker – trotz des Altersunterschiedes und der Lebenserfahrung – einzufühlen, da ich selbst klassische Gitarre spiele und Musik mein Hobby ist.

Allerdings: Voraussetzung für kontinuierliche Proben t ä t i g k e i t und Auftritte ist die Einstellung zu allen Fragen des Dienstes. Die BLIZZARDS können und wollen nicht auf Kosten der anderen Genossen existieren. Sie gehören deshalb zu den Besten ihrer Kollektive und versuchen, den Ansprüchen, die Vorgesetzte und Dienstvorschriften an einen Unterführer stellen, mit bestmöglichen Ergebnissen gerecht zu werden.

ROCK MADE IN USA

Teil II:

Im letzten PROFIL-Heft veröffentlichten wir den ersten Teil eines »TREND«-Gesprächs mit Reebec GAROFALO aus den USA. Im Mittelpunkt stand sein Buch »Rock 'n' Roll is here to pay« (deutsche Ausgabe: »Wem gehört die Rockmusik«), das das Wesen und die Struktur der amerikanischen Musikindustrie beschreibt.

Teil zwei des Gesprächs, das Jürgen BALITZKI mit dem amerikanischen Experten führte, widmet sich der Lage der populären Musik in den Vereinigten Staaten seit Beginn der 80er Jahre.

J. B. Die Musikindustrie der USA geriet 1971 in eine Krise, mit dem Ergebnis, daß 50 Prozent weniger Platten als zuvor veröffentlicht wurden. Etlliche Künstler, z. B. von Warner Brothers, wurden an die Luft gesetzt, durften also nicht mehr produzieren. Die Krise fand Anfang der 80er Jahre mit einer Konzentration innerhalb der Musikindustrie Deines Landes einen Abschluß. Welche Auswirkungen hatte das auf die Musikszene? Besitzen progressive Künstler heute in den Vereinigten Staaten Möglichkeiten, ihren Intensionen zum Durchbruch zu verhelfen?

R. G.: Die großen Labels üben eine starke ökonomische Kontrolle über den Musikmarkt aus. Wenn ich mir die bedeutendsten internationalen Hitlisten anschau, dann fällt auf, daß diese fast zu 100 Prozent von den Produkten der führenden Schallplattenfirmen bestimmt werden. Ich glaube jedoch, es wäre ein politischer Fehler, würde man die ökonomische Macht mit einer Kontrolle über den Inhalt der Songs gleichsetzen. Meines Erachtens kommt dem Umgang des Publikums mit der Musik eine nicht zu unterschätzende Rolle zu. Und nicht vergessen sollten wir, wie und was mit der Musik gemacht wird.

Es passiert in den USA sehr selten, daß ein Label oder ein Radiosender ein Stück populäre Musik zensiert. Kaum einer weigert sich, eine Schallplatte zu produzieren bzw. zu spielen, weil sie zu politisch ist. Entscheidungen werden prinzipiell unter kommerziellen Gesichtspunkten gefällt. Das heißt, ver-

spricht ein politisch-radikales Lied das große Geld, dann sind die Schallplattenfirmen mehr als glücklich, es auf den Markt bringen zu können. Die ökonomischen Realitäten in der Musikindustrie kollidieren mit dem bestehenden politischen System in den USA. Ich meine, gerade dadurch eröffnen sich Chancen für unseren Kampf auf dem Gebiet der populären Musik, insbesondere für die Künstler, sich progressiv zu engagieren.

Zur Zeit lassen jedoch noch zu viele Musiker zu, daß ihr eigener geschäftlicher Gewinn sie korrumpiert. Sie sind sich ihrer potentiellen Kräfte nicht bewußt und wollen auch nicht, denken kaum über ihre derzeitige und eventuelle fortschrittliche Position in dieser Gesellschaft nach. Für die meisten ist es einfacher, Entschuldigungen für fehlendes Engagement zu finden. Daß es dennoch für einen Musiker möglich ist, politisches Bewußtsein auszubilden, eine progressive Stellung innerhalb der Musikindustrie zu verteidigen bzw. auszubauen und gleichzeitig kommerziellen Erfolg zu erzielen, beweist Bruce Springsteen. Er spendet nicht nur Geld für viele Dinge, sondern nimmt sich die Zeit, die Organisationen, die er unterstützt, kennenzulernen. Er setzt sich also der politischen Praxis aus. Zum Beispiel fuhr er zu den Fabrikarbeitern nach Three Hope, New Jersey, um von ihnen zu erfahren, warum ihr Werk geschlossen werden mußte. Für einen, der die Größe eines Bruce Springsteen hat, wäre es leichter gewesen zu sagen: Ich war sechs Wochen auf Tournee. Ich bin zu müde und möchte nach Hause, mich ausruhen.

J. B. Unübersehbar ist in den letzten Jahren eine kleine Revolution auf dem Elektroniksektor. Neue Kommunikationstechniken entwickelten sich. Haben diese Auswirkungen auf die Struktur der Musikindustrie?

R. G.: Technischer Fortschritt ist wohl immer mitverantwortlich für das Entstehen von neuer Musik. Ich denke an die Weiterentwicklungen in der Auf-

nahmetchnik, die der »Psycedelic Music« eine Chance boten oder an die tragbaren Radioempfänger, die dem Rhythm & Blues den Weg bahnten. Ich glaube, dasselbe passiert derzeit durch die Einführung der Musikvideos. Die Forschung ist noch nicht so weit, daß sich eindeutig einschätzen läßt, inwieweit das Spielen bzw. Senden von Videos Einfluß auf den Verkauf von Schallplatten hat. Auf jeden Fall weht frischer Wind in der Musikindustrie. Handelt heute eine Schallplattenfirma mit einem Künstler einen Vertrag aus, dann konzentriert sie sich zum überwiegenden Teil auf nichtmusikalische Aspekte. Musikalische Qualität ist also nicht in erster Linie ausschlaggebend, sondern wie telegen ein Musiker ist, und welche graphischen und visuellen Eindrücke sein Image hergibt. Ein Grund dafür, daß die norwegische Gruppe a-ha als erste Band ihres Landes in den USA einen Hit landen konnte, hängt mit dem Niveau ihres Videos zusammen – und keinesfalls mit der Musik. Es wurde mit Hilfe der neuesten und besten Computer hergestellt, und die Mitglieder der Band sahen toll auf dem Bildschirm aus.

J. B.: Das heißt, der Käufer wird durch Videos angeregt, bestimmte Produkte abzunehmen. Da die großen Labels jedoch weniger Platten produzieren, ist die Spannweite der möglichen Stilrichtungen eingeschränkt. Welche Käuferschichten werden hauptsächlich angesprochen? Sind das noch die jungen Leute, die Teenies, die kaum Geld besitzen? Oder sind es die Zwanzig-, Dreißig-, Vierzigjährigen, die die ersten Perioden der Beat- und Rockmusik erlebt haben?

R. G. Eigentlich möchten sie beide Gruppen erreichen.

Bis in die 60er Jahre erwartete die Musikindustrie nur von der heranwachsenden Generation, daß sie die Schallplatten kaufte. Dementsprechend wurde die Verkaufspolitik lediglich auf ein jugendliches Käuferpublikum zugeschnitten. Die Firmen wußten, wer Fünf- und zwanzig oder Dreißig ist und verheiratet, der kommt zur Ruhe und hat kein Bedürfnis mehr an populärer Mu-

sik. Leute, die in den 60er Jahren ihre Jugend verbrachten, belehrten eines Besseren. Fünfunddreißig-, Vierzig- und Fünfundvierzigjährige gehören noch heute einer bestimmten Schallplattenkäufergruppe an.

Die Industrie hat sich natürlich diesem Bedarf angepaßt. Mit Hilfe der Demographie, der Volksbefragung, wird ständig erforscht, welche Bevölkerungsschichten welche Geschmacksrichtungen bevorzugen, und welche Käufer auf welche Musikwerbung ansprechen.

Erwähnen möchte ich in diesem Zusammenhang ein in den USA neuentwickeltes Programmkonzept: »Classical Hits« (Klassische Hits). Es beinhaltet ausschließlich Erfolgstitel der 60er Jahre. Damit kann der musikalische Bedarf vor allem der Generation jener Zeit – aber auch der anderer Altersgruppen – gedeckt werden. Diese steht wirtschaftlich gut da und ist in der Lage, neben Schallplatten ebenso viele andere Waren zu erwerben. Kein Wunder, daß dieses Programmkonzept eine Menge Werbefirmen anzog. Zwischen den einzelnen Evergreens lassen sich Werbespots selbstverständlich hervorragend einblenden.

J. B.: Früher wurden die Songs der Afroamerikaner in den Vereinigten Staaten in den Hintergrund gedrängt. In den letzten Jahren jedoch wird ihnen Aufmerksamkeit geschenkt, sicher, weil sie kommerziell funktionieren und große Abnehmerscharen finden. Welche tatsächliche Rolle spielt die Musik der Afroamerikaner heute in den USA?

R. G.: Seit 1983 ist eine neue Entwicklung zu verzeichnen. In den amerikanischen Hitlisten tauchten plötzlich Namen wie Prince, Lionel Ritchie, Michael Jackson, Tina Turner und Whitney Houston auf, und die schwarzen Künstler beherrschen sie derzeit in einer Art und Weise, wie es kein Farbiger vor ihnen schaffte.

Seither habe ich immer den Standpunkt vertreten, daß man den Werdegang der populären Musik in den Vereinigten Staaten nie versteht, wenn man nicht zugleich den in meinem Land

waltenden Rassismus mit seinen Ursachen versteht. Wir verfügen in den USA über ein Muster für einen musikalischen Prozeß, den ich in meinem Buch als »schwarze Wurzeln – weiße Früchte« bezeichnete. Bislang passierte es allzu oft, daß neue musikalische Formen von schwarzen Musikern entwickelt wurden. Zu dem Zeitpunkt allerdings, als sie auf den Musikmarkt gelangten, waren sie längst von weißen Künstlern übernommen und wurden als deren Schöpfung ausgegeben. Sichtbar ist das z. B. darin, daß Paul Withman als König des Jazz, Benny Goodman als König des Swing, Elvis Presley als König des Rock 'n' Roll und die Bee Gees als Könige der Diskomusik gelten. Alle diese Künstler hatten ihre Wurzeln letztlich in der schwarzen Musik! Da sie die ersten waren, die eine bestimmte Musikform auf Schallplatte bzw. in den Medien präsentierten, wird sich nur ihrer erinnert.

Daß schwarze Künstler nun Pop-Hitlisten anführen, ist ein seltsames Phänomen. Ich bin erst dabei, mich damit gründlicher zu beschäftigen und kann noch nicht erschöpfend erklären, wie es dazu kam. Die schwarzen Künstler geben in den USA den Ton zu einem Zeitpunkt an, wo die USA-Musikindustrie in besonders starkem Maße um Internationalisierung ihrer Produkte ringt. Sicher ist hier der Zusammenhang zu finden, denn man nimmt an, daß das internationale Publikum, im Gegensatz zu dem der Vereinigten Staaten, schwarzen Musikern mehr Beifall als weißen zollt. Die Schallplattenfirmen haben das mitbekommen, und sie bereiten sich jetzt darauf vor, diese Tatsache ökonomisch auszuschlachten.

Der große Erfolg einer Handvoll schwarzer Musiker hat keinesfalls die Position anderer farbiger Musiker verbessert. Für die Musikindustrie ist es äußerst leicht, auf die Karriere z. B. eines Lionel Ritchie oder einer Tina Turner zu verweisen: Seht doch mal, was wollt ihr denn? So macht man

20 Millionen Dollar im Jahr. – Michael Jackson und Prince sind zwar Multi-millionäre geworden, doch mehr Geld zur Förderung der schwarzen Bevölkerungsschicht ist deswegen nicht geflossen. Es gehörte stets zur Strategie des amerikanischen Staates, die Probleme des Rassismus durch die Schaffung einer kleinen Gruppe von Ausnahmen zu »lösen«. Die Statistiken, in denen sich die normalen Lebensbräuche – z. B. Schulbildung und Gesundheitswesen – widerspiegeln, sagen eindeutig aus, daß sich in dem Zeitraum, in dem die erwähnten erfolgreichen schwarzen Künstler ihre Triumphe feierten, für die Gesamtheit der schwarzen Einwohner nichts verbessert hat.

J. B.: Du bist einer der Gründer einer Bewegung in Boston – hier wohnst und arbeitest Du –, die sich »Rock Against Racism« nennt. Wir kennen diese Aktion aus Großbritannien. Welche Chancen haben solche progressiven Projekte in den USA?

R. G.: »Rock Against Racism« ist ein Versuch, populäre Musik mit dem Interesse an fortschrittlichen Aktivitäten zu koppeln. Wir suchen den Kontakt zu jungen Leuten, setzen populäre Musik bewußt als Bildungsmittel ein, um Fragen – wie z. B. zum Rassismus – zu diskutieren. Wir hoffen, eine Organisation aufbauen zu können, die irgendwann Einfluß auf die Beseitigung des Rassenhasses hat.

Ich bin überzeugt, daß die Arbeit, die wir in Boston leisten, sehr wichtig ist. Immerhin besitzt die Stadt in den Vereinigten Staaten den Ruf, am meisten vom Rassismus geprägt zu sein. Vor allem vom kulturellen Gebiet aus kann man sich diesem Aspekt nähern. Aber ich habe natürlich auch keine Illusionen über die Wirkung unserer Tätigkeit. Mehr als 20 Jahre bin ich in der Bürgerrechtsbewegung aktiv. Ich erwarte nicht, daß es irgendwelche größere Veränderungen gibt. Dennoch ist unser Kampf von Bedeutung. Aber er ist sehr schwierig und langwierig.

J. B.: Welche Musik, die aus den USA stammt, war für Dich in den letzten drei Jahren von besonderer politischer Präsenz?

R. G.: Rap – eine Musik, die aus South Bronx, dem schlimmsten Ghetto für Schwarze und Latinos in den Vereinigten Staaten, stammt. Sie ist aus den Bedingungen, unter denen die Menschen dort leben, entstanden. Ich wäre sehr dafür, würde das Sun-City-Album, auf dem sich 54 Künstler aller Musikrichtungen vereinigen, die in den USA existieren, in der DDR verlegt würde.

T M Elektronik

Nachtrag zur Mikrofontechnik

Günter Börner

Zu meiner Serie über die Mikrofontechnik habe ich viel Post erhalten. In einigen Briefen wurde der Wunsch geäußert, eine Übersicht über alle Mikrofontypen und ihren Anwendungsbeereich zu veröffentlichen. Dem sei mit der folgenden Tabelle entsprochen.

... und noch einmal: Musikantenclub

Christine Wagner

Es ist zwar schon eine Weile her, als sich PROFIL auf große Musikantenclub-Tour gab. Aus Platzgründen wollten wir auf den Abdruck unserer Ergebnisse verzichten.

Wir tun es dennoch nicht und nehmen in diesem Fall gern den Vorwurf »Unaktualität« in Kauf. Sicher mag sich in diesem oder jenem Musikantenclub inzwischen etwas verändert haben und sicher beziehen heute einige Musiker eine andere Meinung. Doch Tips und Hinweise zur Profilierung brachte unsere Rundreise en gros zutage.

Die Post zum Beitrag in PROFIL 4 sowie zahlreiche inner- und außerhalb der Clubs geführten Gespräche verwiesen auf die Notwendigkeit, den Erfahrungsaustausch zwischen den Bezirken in puncto Musikantenclub neu zu forcieren. Es wäre begrüßenswert, würde mancher müde gewordene Veranstalter nach Erscheinen dieses Artikels den Dialog mit seinem Musikantenstammpublikum neu entfachen und dessen Bedürfnissen wieder mehr entgegenkommen. Vielleicht greift er auch zum Kugelschreiber, um sich bei seinen Kollegen im Nachbarbezirk bzw. -kreis zum Besuch anzumelden. Eventuell erhält auf diese Weise so manche Nachwuchsband Gelegenheit zum Auftritt außerhalb der Kreis- bzw. Bezirksgrenze . . .

Wie aktuell das Problem Musikantenclub ist, beweist u. a. das Entstehen neuer und der Zerfall alter, zum Teil bewährter Clubs. Nehmen wir nur die vier, die sich in PROFIL 4 an einen Tisch zur lockeren Gesprächsrunde zusammenfanden. In Karl-Marx-Stadt und Sangerhausen (auch nach dem tragischen Unglück von Lothar Strehler) trifft man sich nach wie vor regelmäßig. In Waren ist mit dem Weggang von Helmut Peters aus dem Kreiskabinett für Kulturarbeit der Musikantenclub unter den Tisch gefallen. Nach Erscheinen der vierten PROFIL-Ausgabe erreichten uns Beschwerdebriefe von Berliner Musikern: Das PROFIL-Interview mit Veranstaltern von Musikantenclubs war zwar sehr aufschlußreich – aber den Hauptstädter Musikantenclub, den gibt es nicht mehr. Ärgernis und Unverständnis sind nicht nur auf ihrer Seite. Die Berliner Arbeitsgemeinschaft ist willens und voller Ideen, bemüht sich jedoch bisher vergeblich um ein geeignetes Objekt in dem großen Berlin. Und der traditionsreiche Prater – das alte Domizil – kehrte den Musikanten den Rücken. Vertreter des Rock-Metiers gehören zu den nichtgerngesehenen Gästen der Klubhausleitung. Hat der dienstälteste Musikantenclub unseres Landes für immer sein Leben ausgehaucht (nach einigen Jahren scheint es so)? Hoffentlich nicht. Die Musiker könnten es nicht begreifen . . .

BESUCHSSPLITTER

... in **Rostock** kommen seit 1979 die Musiker des Bezirkes an jedem zweiten Dienstag in der Bierstube der Mensa der Wilhelm-Pieck-Universität in der Südstadt zusammen. Organisiert wird der Club vom Stadtkabinett für Kulturarbeit, für die Gastronomie zeichnet der dort beheimatete Filmclub verantwortlich.

Bereits eine Stunde vor Beginn versammeln sich die Diskotheker am gleichen Ort in ihrem eigenen Club. Die meisten von ihnen besuchen anschließend die Veranstaltungen der Musiker. Das Ergebnis: Viele Diskotheker beziehen – inzwischen traditionell – junge Nachwuchsbands in ihre Programme ein.

Die Organisatoren sind stets bemüht, ein aktuelles sowie ein großes stilistisches Angebot anzubieten. Nicht nur die Rocker, sondern ebenso die Vertreter der traditionellen Tanzmusik gehören zu den ständigen Gästen des Clubs. Das GrandI-Sextett z. B., das über 20 Jahre in der »S« spielt, ist immer anzutreffen. Den gestandenen Musikern gefällt das Programm, weil es auch ihre Richtung berücksichtigt.

Neben nationalen Gruppen mit Rang und Namen stehen aus dem eigenen Bezirk Spitzenmusiker und Nachwuchsbands gern und regelmäßig auf der Bühne. Die auftretenden Gruppen erhalten nur die Unkosten zurückerstattet.

Außerhalb der Reihe finden gesellige Runden statt – z. B. am Ende jedes Jahres eine Weihnachtsfeier gemeinsam mit den Ehefrauen. 1985 war Weihnachtsmann Neptun bei den Musikantenkindern und ihren Mutis zu Gast. An ein Sommerfest, zusammen mit der Hochschule für Seefahrt ins Leben gerufen, und eine Herrentagstour (mit Kostümierung) nach Schwaan – beim Preiskegeln galt es Gagpreise zu gewinnen und getanzt wurde nach „Anti“rockmusik –, von den Musikern auf die Beine gebracht und finanziert, erinnern sich noch heute alle gern.

... in **Neubrandenburg** startete der erste Bezirksmusikantenclub am 9. September 1986. Zweimal im Jahr laden das Stadt- und Bezirkskabinett für Kulturarbeit sowie Radio DDR, Studio Neubrandenburg, in den 150 Personen fassenden Jugendclub des VEB Kraftverkehr ein. Amateurtanzkapellen aller tanzmusikalischen Genres, Nachwuchsbands und einige Spitzengrup-

pen der Profis, die in Stilistik und Musizierweise leicht nachvollziehbar sind, treten hier auf.

Die Neubrandenburger schenken der Einbeziehung der Medien eine besondere Beachtung. In jeder Veranstaltung sind die neuesten Produktionen der bezirklichen Bands zu hören – vorgestellt von der Musikredaktion des Studios Neubrandenburg, das intensiver denn je mit Amateuren im Bezirksstudio produziert.

... in **Leipzig** prägt in der Regel das Konzert zweier Bands – einer jungen aus dem Bezirk und einer profilierten aus der DDR-Szene – das Gesicht des Musikantenclubs. Die erste Gruppe bietet den Amateurmusikern die reale Möglichkeit des Vergleiches, die zweite gibt Punkte der Orientierung, stellt neue Trends vor und dient der Weiterbildung in musikalischer, technischer und showmäßiger Hinsicht.

Auf Grund der Beschaffenheit des Saales ist die Vermittlung methodischer Tips schwierig. Vorträge vor Beginn erhalten wenig Resonanz. Deshalb organisiert das Bezirkskabinett – sozusagen als Parallelveranstaltung zum Musikantenclub – Werkstätten für Instrumentalisten. Bereits der erste Werkstattabend für Drummer erntete riesigen Beifall. Die Session, die sich theoretischen und praktischen Beiträgen von Vertretern der Bezirksmusikschule sowie Berufsmusikern anschloß, werden Leipzigs Musiker lange nicht vergessen. Erfolgreich verlief ebenso ein Werkstatttag für Gitarristen.

Die Bezirksleitung der FDJ empfiehlt »ihren« Gruppen, den Musikantenclub zu besuchen. In einem Fördervertrag war das sogar schriftlich fixiert.

Auch die Bezirksmusikschule Leipzig betrachtet den Musikantenclub für ihre Schüler als unentbehrlich. Insbesondere die, die noch nicht in einer Kapelle sind, finden hier die notwendigen Kontakte.

Neben dem Musikantenclub existiert in Leipzig ein Club der Alleinunterhalter. Aller vier bis sechs Wochen treffen sie sich in einem – jedesmal anderen – Lokal mit ihren Frauen. Darüber hinaus laden sie sich Gäste ein, die zu Fachfragen referieren.

... in **Suhl** bezieht man seit drei Jahren kontinuierlich den Nachwuchs in den monatlichen Musikantenclub ein. Die nach ihnen spielenden profilierten Bands stellen ihm ihre PA zur Verfügung.

sogar aus Neuhaus und Meinungen kommen – nach langer Zeit der Abwesenheit – die Musiker über 30! Der Grund: Man erhöhte das Angebot an Schlager und Popmusik. Beherzigt wurde die Kritik der Schlagerbands betreffs der »Rocklastigkeit«. Überhaupt gehören Aussprachen mit Musikern zur Arbeitsweise der Veranstalter, um das Angebot noch attraktiver zu gestalten.

Die im Rahmen des Clubs stattfindenden Einstufungen sind Höhepunkte im Clubleben. Öffentliche Auswertungen bieten Möglichkeiten des Vergleiches für alle. Viele Gruppen wollen ihre Einstufung gerade hier machen.

Ein Moderator führt durch das Programm des Abends. Er stellt die Gruppen vor, vermittelt Informationen aus dem bezirklichen und zentralen Tanzmusikgeschehen, schafft also die Bande zwischen Musikern im Saal und auf der Bühne.

Bewährt hat sich im Vorfeld von Leistungsvergleichen und Werkstätten ein Vorspiel der delegierten Bands. Sie erhalten in der anschließenden Diskussionsrunde letzte wichtige Hinweise. Hierzu werden auch Mitarbeiter staatlicher und gesellschaftlicher Einrichtungen, Vertreter des Rates des Bezirkes, von FDJ-Jugendclubs und Diskotheker eingeladen.

Einige Lehrkräfte der Bezirksmusikschule besuchen regelmäßig den Club, erachten ihn als eine Weiterbildungsmöglichkeit. Um weitere Gesprächspartner und Bands der Tanzmusikklassen zu gewinnen, haben die Sühler mit der Hochschule für Musik in Weimar Verbindungen geknüpft. Profitieren konnte hiervon bereits die Gruppe »Knautschzone«.

Das Kreiskabinett für Kulturarbeit Bad Salzungen übernimmt für »seine« Musikanten die Reisekosten für Bus bzw. Bahn zum Musikantenclub nach Suhl.

... in **Gera** hat der Musikantenclub den Status eines Jugendclubs. Der Vorteil: Von den Einnahmen lassen sich – neben der Finanzierung der Auftritte – Sonderveranstaltungen durchführen und besondere Leistungen bzw. Jubiläen würdigen.

Träger sind das Bezirkskabinett für Kulturarbeit – gemeinsam mit seiner BAG Tanzmusik – und der »Klub der Jugend und Sportler«.

Jeder Musikantenclub läuft nach folgendem Muster ab:

1. Erkennungsmelodie der spielenden Band
2. Begrüßung des Publikums und kurze

Vorstellung der Gruppe

3. Titelblock der Band mit eigenen Werken
4. Stammtischgespräch mit dem Chef der Kapelle
5. Titelblock der Gruppe mit internationalen Liedern
6. Aufforderung – je nach Bedarf – zur Session.

Großes Interesse findet der Stammtisch. Die Fragen nach Stilistik, Vorbildern, eigenen Titeln, erreichten Ergebnissen, Vorhaben und Schwierigkeiten gestatten nicht nur ein Kennenlernen der auftretenden Kapellen, sondern vermitteln den anwesenden Musikern Tips für die persönliche Arbeit. Um noch mehr Partner in das Clubleben einzubeziehen, wird erwogen, die im Bezirk für Tanzmusik Verantwortlichen (FDGB, Rat, FDJ) am Stammtisch zu Wort kommen zu lassen.

Die Geraer bemühen sich um ein abwechslungsreiches stilistisches Angebot und die Einbeziehung von Nachwuchsbands. Ihrer Meinung nach müßte zudem mehr Platz für Experimentelles sein. Deshalb würden sie sich über ein kleines Konzert mit sinfonischer Besetzung, dargeboten von Musikern des Theaters, freuen. Das Verständnis für ungewohnte Musik sollte insbesondere bei jungen Musikern mehr ausgeprägt werden. Die Konzert- und Gastspielliederektion unterstützt die Veranstalter finanziell mit Sonderausgaben des Musikantenclubs mit ausländischen Musikern.

Wenn sich jährlich einige Gruppen im Probenlager zur Werkstatt treffen, ist die Leitung des Musikantenclubs dabei.

Eine enge Zusammenarbeit besteht mit der Bezirksmusikschule. Einmal im Jahr stellt die Abteilung Tanzmusik ihre Absolventen vor. Bernd Ehrhardt, der Fachberater, moderiert.

... in **Erfurt** zeichnet die Konzert- und Gastspielliederektion gemeinsam mit der Bezirksleitung der FDJ für den Musikantenclub verantwortlich. Über ihn wird der Kontakt zu den anderen für Tanzmusik verantwortlichen Institutionen gepflegt. Das Bezirkskabinett für Kulturarbeit hat Einfluß auf die Programmgestaltung und organisiert die hier stattfindenden Einstufungen. Die Bezirkskommission für Unterhaltungskunst begutachtet Gruppen und Solisten, um sie gezielt auf Interpretationswettbewerbe und Leistungsschauen vorbereiten zu können. Fallen Musikanten angenehm auf, werden in Absprache mit allen Partnern Fördermaßnahmen angeschoben.

Manche Band gab hier ihr Debüt – u. a. Prinz, Blamu, Dreifuß, der Hot String Club. Ziel des Erfurter Musikantenclubs ist es, die heimatische Szene ständig in Bewegung zu halten. Nicht nur neue bzw. neu formierte Gruppen stellen sich vor, sondern in regelmäßigen Abständen ebenso die »alten gestandenen Hasen« wie Kehrt, Pasch oder Vital.

Das musikalische Angebot reicht von Rock, Jazz, Blasmusik, Chanson bis Mundharmonika-Trio und Musicalclown. Interesse zeigen auch die ausländischen Bands, Restaurantkapellen und die Musiker des Städtischen Theaters – meist als Besucher. Sie haben ebenfalls die Chance, sich hier zu repräsentieren.

Das Clubleben bietet einiges mehr – z. B. eine Weihnachtsfeier am Jahresende. Aus finanziellen Gründen konnte die Chronik – eine Fotoausstellung mit Bildern der Treffs – leider nicht weitergeführt werden. Viel Anklang fand eine mit Unterstützung des Musikhauses veranstaltete Verkaufsmesse mit Saiten und Trommelstöcken. Zu Gast war auch Vermona mit seiner aktuellen Produktion.

Die Techniker der Bands stellten im alten Objekt »Disothek Freundschaft« aus Not am Mann den Ordnungs-, Einlaß- und Garderobendienst.

Um Fahrtkosten für die zum Auftritt aus weitentfernten Orten angereisten Gruppen zu sparen, bemühen sich die Veranstalter um Zweiteinsätze.

Zum Pressefest und den Erfurter Tagen der zeitgenössischen Musik gibt es Musikantenclub-Extraausgaben.

... in **Berlin-Köpenick** sind das Kreiskabinett für Kulturarbeit und die KAG für den monatlichen Musikantenclub verantwortlich. Eine Beispielband stellt sich zu Beginn eine halbe bis Dreiviertelstunde für ein geringes Honorar vor. Für den Rest des Abends überläßt sie den Nachwuchsmusikern ihre Anlage.

Die KAG sucht ständig nach Talenten, besucht Bands bei Proben, lädt sie zum Auftritt in den Club ein. Auch »Unangemeldete« können auf die Bühne. Anschließend werten die Veranstalter – in der Regel gemeinsam mit gestandenen Musikern – die Leistungen aus und vermitteln Ratschläge für die weitere Arbeit. Sie erteilen den Talenten die Auflage, sich nach einer gewissen Zeit erneut vorzustellen. So verliert die KAG keinen förderungswürdigen Mu-

sikanten aus den Augen. Die »Neuen« werden in das Musikantenkollektiv eingegliedert, nehmen an den Veranstaltungen nun ständig teil. Wer zum jährlichen Kreisleistungsvergleich delegiert wird, hat sich mit Sicherheit erste Lorbeeren im Musikantenclub erspielt und wurde von hieraus kontinuierlich gefördert.

Parallel zum Musikantenclub gibt's pro Monat eine Werkstatt unter Federführung profilierter Texter. Wer zur Texterbude geht, bringt nicht nur den für ihn diskussionswürdigen Text, sondern zugleich ein Demo mit.

... in **Rudolstadt** können die Musikanten bereits beim Technikaufbau und Soundcheck der auftretenden Gruppen dabei sein.

Vor dem Konzert treffen sich die Musiker zum Gespräch – oftmals in Form einer offenen KAG-Sitzung –, diskutieren über ein spezielles Thema, werten kreisliche und bezirkliche Höhepunkte aus und lassen sich über das Neueste auf dem Gebiet der Tanzmusik informieren.

Durch den Musikantenclub hat sich das Verhältnis unter den Musikern stark verbessert. Das jährliche Konzert »Rock für den Frieden«, in dem die Bands des Kreises kostenlos auftreten, sowie ein – spontan gebildeter – Clubrat sind einige der Ergebnisse. Der viermal im Jahr stattfindende Musikantenclub wird in Zusammenarbeit mit dem Jugendclub des Rates der Stadt – er sichert die gastronomische Betreuung und die Ordnungsgruppe – durchgeführt. Durch dieses Miteinander fanden die KAG Tanzmusik und die KAG Jugendclub an einen Tisch. Die Mitglieder letztgenannter KAG besuchen den Club, sprechen mit den Musikern und verpflichten sie zum Teil für ihre Veranstaltungen. Der Jugendclub des Chemiefaserkombinates organisiert einmal im Monat eine Rockveranstaltung mit bekannten Berufsgruppen. Die Amateurmusiker nehmen nicht nur teil, sondern sprechen nach den Konzerten mit den gestandenen Kollegen.

... in **Halberstadt** schätzen profilierte Amateur- und Berufstanzmusiker die auftretenden Gruppen im 8wöchigen (manchmal 4wöchigen) Musikantenclub ein.

Junge Musiker, denen ihr Ehrendienst in der NVA bevorsteht, werden mit Blumenpräsenten verabschiedet.

Das Kreiskabinett für Kulturarbeit und seine KAG sind am Erfahrungsaustausch

mit anderen Musikantenclubs interessiert. Deshalb laden sie sich nicht nur Gäste aus anderen Clubs ein, sondern sind dabei, ihren Treff in einen überkreislichen umzufunktionieren. Sie wollen künftig ihre Finanzen und Ideen mit denen der Nachbarkreise in einen Topf werfen. Der Wettbewerb von vier Bands aus den Kreisen Halberstadt, Quedlinburg, Oschersleben und Wernigerode um den Ehrenpokal des Bürgermeisters von Halberstadt – initiiert von dessen Kreiskabinett im Rahmen der 21. Arbeiterfestspiele – bildete den Auftakt für die Zusammenarbeit. Die Halberstädter streben die Abstimmung der Arbeitspläne der einzelnen Kreiskabinette, einschließlich ihrer KAG, die Nutzung des Musikantenclubs für die gemeinsame theoretische Weiterbildung sowie das Auftreten von Gruppen unterschiedlichster Stilistiken – einschließlich Tanzblasmusik und Dixieland – an.

... in **Köthen** gibt es einen vierteljährlichen »Musikanten-Treff«, wo ungezwungen über Probleme der Tanzmusik gesprochen wird. Das Kreiskabinett organisiert gemeinsam mit der KAG theoretische und praktische Diskussionsbeiträge zu fachlichen Dingen wie Programmgestaltung, Umsetzung eines Titels, Arrangements u. a.

Die Zusammenkünfte werden auch für den An- und Verkauf von Technik, der Verbreitung neuer Informationen sowie individuelle und kollektive Konsultationen genutzt.

Darüber hinaus stellen sich Nachwuchsinterpreten vor, die sich teilweise für ein Mitwirken in Kapellen anbieten. Manche Band fand durch den »Musikanten-Treff« den geeigneten Sänger – und das Kreiskabinett Gruppen, die willig und in der Lage sind, Talente der Unterhaltungskunst – u. a. bei ihren Festen – zu begleiten.

... in **Dippoldiswalde** existiert der »Dippser Musikantenclub« unter Schirmherrschaft des Kreiskabinetts für Kulturarbeit und seiner KAG Tanzmusik seit 1979. Anfangs traf man sich sechsmal im Jahr, inzwischen monatlich (außer Juli und August). Die ersten Veranstaltungen waren für die Vorstellung und Einstufung der kreiseigenen Bands gedacht. Ab 1980 werden Diskotheker und Techniker mit einbezogen und der Geselligkeit mehr Raum geschenkt.

Der Ablauf eines Musikantenclubs gliedert sich in einen offiziellen (Einlaß 17.00 Uhr,

Beginn 18.00 Uhr, Ende 21.30 Uhr) und einen inoffiziellen Teil (bis 1.00 Uhr kann gefachsimpelt werden). Für gastronomische Betreuung ist gesorgt. Sie beginnt mit dem Einlaß, wird jedoch während der Vorträge unterbrochen.

Im offiziellen Teil stehen Informationen von zentralen, bezirklichen und kreislichen Höhepunkten, Kurzvorträge – u. a. zum Versicherungsschutz, zur Musikelektronik, zur Geschichte der Rockmusik –, Interviews mit Prominenten und Instrumentenkunde – u. a. Spieltechniken, Vorstellung von neuen Instrumenten – sowie Buch- und Plattenrezensionen auf dem Programm.

Ab und zu laden die Veranstalter zum Kino ein. Die Zusammenarbeit mit dem Kreisfilmbetrieb garantiert – er rüstete zwei Filmmaschinen so um, daß zur Tonwiedergabe eine leistungsstarke PA angeschlossen werden kann –, daß alle internationalen Musikfilme in den Club gelangen.

Zu den musikalischen Beiträgen: Periodisch treten die kreislichen Gruppen – hauptsächlich zur Einstufung – auf. Diskussionsprogramme liefern bezirks- und republikweit bekannte Bands aller Stilistiken. Die Profis spielen größtenteils unter den gleichen Bedingungen wie die Amateure (50,00 M pro Mitwirkender). Auf Grund der Erwartungshaltung der Musiker des Kreises (er hat nur eine Rockgruppe) hatten anfangs die Schlagerbands das Sagen. Inzwischen werden Rock, Dixieland, Liedermacher, Jazzrock u. a. akzeptiert. Manchmal ersetzen genrefremde Programme das musikalische Angebot, z. B. eine Modenschau oder ein Kabarett.

1984 wurde im Rahmen des Musikantenclubs die Reihe »Eine Disko des Kreises vorgestellt« ins Leben gerufen. Der eingeladene Diskotheker beschallt keinesfalls den Saal, sondern berichtet über diskospezifische Arbeitsmethoden, Erfahrungen über Technik und seinen Wirkungsbereich. Während des gemütlichen Teils übernimmt er dann die musikalische Umrahmung.

Nicht nur Musikanten aus Dippoldiswalde, sondern auch aus den Nachbarkreisen und vor allem aus Dresden, gehören zum Stammpublikum.

Die Tätigkeit des Musikantenclubrates ist nicht von der KAG Tanzmusik zu trennen. Sie unternimmt Exkursionen – u. a. zur Leipziger Messe.

Das Kreiskabinett schätzte die vergangenen Jahre Musikantenclub resümierend ein:

1. Die ständige »Konfrontation« mit den Diskussionsprogrammen und die Forderung, sich über sie einen Standpunkt zu bilden, helfen den Musikern, die eigenen künstlerischen Leistungen realistischer zu betrachten und Differenzen mit den Beratergruppen abzubauen.

2. Das Verhältnis zwischen Tanzmusikern und Diskothekern entspannte sich seit der Zusammenführung beider Genres.

3. Die Beziehungen zwischen staatlichen Kulturfunktionären (Rat, AWA, BKK, KKK usw.) und Tanzmusikern sind kollegialer geworden.

4. Mit dem Club entstand ein nicht mehr wegzudenkendes Kommunikationszentrum, das auf bequeme Weise der Qualifizierung dient.

... in Halle-Neustadt treffen sich Amateurmusiker und Interessenten einmal im Monat im Club. Wichtigste Aufgabe ist die Betreuung und Förderung der Talente. Fast alle Amateurmusiker von Halle-Neustadt traten hier das erste Mal auf, wurden beraten und für eine Einstufung vorbereitet. Die Amateurmusiker der Neubastadt bestreiten die Auftritte im Musikantenclub kostenlos, teilweise sogar mit finanziellem Aufwand. Um in der Öffentlichkeit aktiver zu werden, gestalteten sie u. a. in der Volksbuchhandlung »Anna Seghers« Konzerte.

Geplant ist der Kauf einer PA mit Unterstützung des Rates der Stadt und der FDJ-Kreisleitung. Diese soll in einem zentralen Probenraum fest stationiert werden, damit sie im Wechsel von mehreren Gruppen genutzt werden kann.

Und was halten die Musikanten von ihrem Club?

GESPRÄCHSSPLITTER

... aus Gera

Es ist schwierig, vor Musikern zu spielen, denn sie sind sehr zurückhaltend und kritisch. Um auf der Bühne loszugehen, bedarf es eines richtigen Publikums. Allerdings eignet sich der kleine Rahmen des Geraer Musikantenclubs gut, um über Musik ins Gespräch zu kommen.

Die BAG, ich bin stellvertretender Vorsitzender, entscheidet mit, wer hier auftreten soll. Man akzeptiert unsere Vorschläge, aber auch unsere Einwände. Wir haben leider die Erfahrung gemacht, daß der Nachwuchs aus den Kreisen und viele altingesessene Bands den Club nicht nutzen. Aber

das ist wohl hauptsächlich eine Sache der Information.

Wolfgang Nixdorf, Eisenberg (Rock)

Uns sollte was Neues, Interessantes geboten werden, mal 'ne nicht alltägliche Dreierbesetzung, mal Keyboardmusik oder ein Liedermacher. Das Gespräch sollte keinesfalls zentral gesteuert werden, denn die Aufmerksamkeit an den Tischen läßt schnell nach. Dort wird in jedem Fall über Technik, Musik und gewisse Tricks diskutiert. Und wichtig ist eine gemütliche Atmosphäre.

Hans-Jürgen Knobloch, Jena (Rock)

Warum immer Rockmusik? Den Auftritt der Gessentaler Blasmusikanten fand ich gut, aber ebenso die Veranstaltung mit dialog. Die Kollegen haben brauchbare Tips zur Einstellung der PA gegeben.

Wolfgang Witte, Gera (Rock)

Meines Erachtens müßten pro Abend zwei Bands unterschiedlicher Richtungen auftreten, um besser stilistische Unterschiede feststellen zu können. Außerdem interessiert, was im eigenen Bezirk an Nachwuchs vorhanden ist. Verpflichtet man eine junge Gruppe, sollte darauf geachtet werden, daß der Niveauunterschied zur anderen Band nicht so groß ist, um den Jungs den Mut nicht zu nehmen. An ihren Auftritt sollte sich eine Diskussion anschließen, freundschaftlich und weiterhelfend, eben werksattmäßig.

Bernd Matzke, Gera (Schlager)

Im Musikantenclub sollten sich Musiker aller Stilrichtungen treffen. Hier müßte Gelegenheit sein, Informationen über neue Trends, über bezirkliche und zentrale Wettbewerbe usw. zu bekommen und eigene Dinge zur Diskussion zu stellen. Sehr oft wird jedoch die Jugendtanzmusik überbewertet. Vorgespielt könnten mit dem Anfertigen von Arbeitsmitschnitten – zur Nutzung für alle Interessenten – gekoppelt werden. Der Musikantenclub sollte zur Pflichtveranstaltung für die Kulturfunktionäre der Bereiche Tanzmusik und Veranstaltungswesen werden, um einen noch engeren Kontakt zwischen ihnen und den Musikern herzustellen und um auftretende Probleme sachkundig und schnell klären zu können.

Heinz Oehler, Ronneburg (Tanzblasmusik)

... aus Sangerhausen

Mir gefällt, daß in unserem Musikantenclub kein »heißes Eisen« unter den Tisch fällt, also gesetzliche Dinge – auch Verstöße – und ideologische Probleme. Wünschen würde ich mir eine Analyse der Zielgruppen einzelner tanzmusikalischer Stilistiken, um differenzierter aufs Publikum eingehen zu können.

Willi Böhm, Morungen (Alleinunterhalter)

Ich bin in einer Grundstufenband. Im Sangerhäuser Musikantenclub wird kein Unterschied zwischen den Musikanten gemacht. Nicht nur die Spitzenkapellen sind gefragt. Auch die Grundstufenbands bemühen sich um Leistung. Das wird anerkannt und keiner spöttelt. Ein besonderes Dankeschön gebührt dem Kreiskabinett für Kulturarbeit, das immer für uns da ist. Ein Gitarrist ist z. B. zur Armee. Das Kabinett setzte sich dafür ein, daß er zum Musikerball kommen konnte. Runde Geburtstage werden ebenfalls nie vergessen. Selbst die jugendlichen Musiker sagen: Wir brauchen den Club. Man lernt stets dazu. Alle erwarten Neuigkeiten über die Musik, keiner irgendeinen finanziellen Nutzen.

Dieter Unger, Sangerhausen (Schlager)

Vor vier Jahren gab es eine Krise unter den Bands. Durch das persönliche Kennenlernen, den Erfah-

rungsaustausch über Musik – einschließlich Fachvorträge – ist ein duftes Kollektiv entstanden. Gegenseitige Hilfe ist gang und gäbe. Kaum einer sagt „nein“, wenn er in einer anderen Band oder mit Technik aushelfen soll. Die Musikanten der anliegenden Kreise beneiden uns nicht umsonst um diese familiäre Gemeinschaft und wären froh, wenn bei ihnen eine ähnliche Form des Treffpunkts angeschoben würde.

Winfried Haupt, Sangerhausen (Rock)

Ich finde es sehr gut, daß es auch in Kreisstädten Musikantenclubs gibt, denn das Gespräch unter Musikern ist wichtig. Hier sitzen sie sehr eng miteinander. Aber der Atmosphäre tut das keinen Abbruch. Lobenswert ist, daß man sich auf der Anlage der spielenden Gruppen testen kann. Auf bezirklicher Ebene ist das meist nicht realisierbar. In einem Musikantenclub sollte eine Beispielband spielen und das Gehörte mit entsprechenden Fachleuten ausgewertet werden. Eine Band muß auf ihre Fehler aufmerksam gemacht werden, damit sie daraus lernen kann. So eine Auswertung geschieht noch zu selten in den Clubs. In den kreislichen scheint mir das um so wichtiger, weil die hier auftretenden Gruppen und ihre Kollegen noch mehr den Ratschlag brauchen.

Ulli Werfel, Berlin (Rock)

... aus Karl-Marx-Stadt

Der Musikantenclub muß als Anlaufpunkt zu Kontaktpersonen, die uns Unterstützung geben können, dienen. Ich fände es richtig, wenn ein Berater vor unserer Einstufung zu uns kommen würde. Wir freuen uns, daß das Bezirkskabinett sich dafür einsetzen möchte. Das hat sich übrigens aus einem zufälligen Gespräch hier im Club ergeben. Die anwesenden Vertreter der Institutionen sollte man vorstellen, damit auch die Neulinge sie kennenlernen.

Peter Pahlke, Karl-Marx-Stadt (Rock)

Es müßte mehr Gesprächsrunden zur praktischen Arbeit geben. Ich wünsche mir den Auftritt von mehr professionellen Bands. Sie sollten nicht nur ihr Konzert vorstellen, sondern über Probleme, Anekdoten, ihren Werdegang berichten. Wir gehen gerne hierher, um Kollegen zu treffen und zu sehen, die etwas anderes machen, von denen wir uns von Show, Musik und Tricks einiges abgucken können. Das gibt's aber ebenso, daß wir sagen: Die kochen auch bloß mit Wasser. Und das ist die Befriedigung für die eigene Band.

Martin Djoleff, Augustusburg (Blues)

Man könnte Möglichkeiten schaffen, daß unsere Karl-Marx-Städter Bands in andere Musikantenclubs reisen – und natürlich junge Gruppen aus anderen Bezirken öfter bei uns spielen. Darüber sollten die Leiter der Clubs reden. Außerdem müßte das Gespräch unter den Musikanten mehr gefördert werden. Nicht wenige glauben, sie nehmen sich gegenseitig Verträge weg, wenn sie miteinander quatschen. Das ist doch Unsinn. Wir als Band suchen die Zusammenarbeit mit vielen Kapellen, denn uns verbindet eine Menge an Problemen, die sich zum Teil gemeinsam leichter lösen lassen.

Günter Borrmann, Karl-Marx-Stadt (Rock)

Erstrebenswert wäre das Aufstellen einer Informationssäule mit „Biete – Suche“, Veranstaltungstips und Gastspielinformationen. Gerade für die noch unerfahrenen Musiker ist das eine Hilfe. Überhaupt müßten sie mehr in den eingefahrenen Besucherstamm integriert werden.

Reiner Unterstab, Karl-Marx-Stadt (Pop)

Wäre es nicht möglich, daß sich eine Stunde vor Beginn die Chefs aller Gruppen zusammenfinden,

um über Termine, Probleme und auch über den Inhalt des Musikantenclubs zu diskutieren?

Thomas Hänel, Flöha (Rock)

... aus Erfurt

Von der FDJ-Bezirksleitung erwarte ich mehr, als daß sie nur anwesend ist. Sie sollte sich an der inhaltlichen Konzipierung des Clubs beteiligen. Auch die Gastronomie funktioniert nicht. Es ist schlimm, wenn ein Kneiper kein Herz für Musikanten hat. Gut, daß der Rat der Stadt jetzt öfter da ist. Wie wollen die Kollegen sonst mitreden, wenn sie nicht wissen, wie Musiker leben? Nur der Funktionär wird akzeptiert, der die Praxis mit ihren Problemen sieht. Von den Musikern findet nicht jeder den Weg zu den staatlichen Organen. Besser, sie kommen zu uns. Der Musikantenclub ist ein wichtiger Treffpunkt für alle Partner.

Volker George, Erfurt (Rock)

Die Profis sind ein eigenes Völkchen, schauen zu oft von oben runter. Es wäre angebracht, das Verhältnis zwischen Amateuren und Profis zu fördern. Vielleicht könnten sie den Amateuren mit Patenschaften Storthilfe geben, ihre Erfahrungen weiterreichen – oder im Musikantenclub bei Rundtischgesprächen zu Fachfragen Stellung beziehen.

Mon Plaisir, Arnstadt (Rock)

Fehlende Herzlichkeit erschwert nun mal den Erfahrungsaustausch. Jeder glaubt, besser als der andere zu sein. Von gestandenen Musikern weiß ich, daß das anders war. Sicher, die Lage ist härter geworden. Mancher denkt wohl, daß der andere ihm die Muggen klaubt. Die älteren Musiker in unserer Kreisstadt haben alles erreicht, treten zur Kirmse, zu Betriebsfestspielen oder ähnlichem auf, sind zufrieden. Aber für uns junge Bands kann das doch nicht alles sein.

Peter Kiritscher, Arnstadt (Rock)

Das musikalische Angebot im Musikantenclub müßte sich von dem draußen unterscheiden. Die meisten Gruppen, die hier spielen, sind überall zu hören. Das Nichtalltägliche – auch das Theater – gehört auf die Bühne. Ich vermisse einen aktuellen Markt, d. h. Informationen über neue Gruppen, Neuerscheinungen, das Angebot der Musikinstrumentenindustrie. Zu unorganisiert läuft die Session ab. Es darf nicht sein, daß Blueser und New Waver zusammenspielen. Nur die gleiche musikalische Richtung kann sich gemeinsam ausprobieren.

Uwe Hemme, Erfurt (Blues)

Der Erfurter Club ist nicht anders als in anderen Städten, leider. Nicht viel mehr als eine Kneipe mit Musik. Meine Musik fördert die Sensibilität des Zuhörers. Die entsprechende Atmosphäre habe ich nie in einem Musikantenclub gefunden. Vielleicht sollte man überlegen, wie man mehr Aufmerksamkeit für die Kollegen auf der Bühne erreicht. Denkbar wäre ein Veranstaltungsort mit zwei Räumen, einer, in dem ausschließlich Musik zu hören ist, einer, wo ausschließlich Platz für Gespräche und das Fassen von Getränken ist. Ich wünschte mir Werkstattcharakter. In einer Veranstaltung könnte das Thema Keyboard z. B. auf der Tagesordnung stehen. Alle, die kompetent und was dazu zu sagen haben, finden sich in einer Ecke, wo das Instrument steht, zusammen. Das setzt allerdings Verständnis und Toleranz gegenüber anderen Musikern voraus. Die Situation ist eine andere als vor fünf Jahren. Da waren wir schon weiter.

Julius Krebs, Berlin (elektronische Musik)

... aus Magdeburg

Meines Erachtens sollte der Musikantenclub nicht Werkstatt, sondern der Ort für Experimente sein.

Und das will ich ausschließlich auf Musik zum Zuhören bezogen wissen. Der Musikantenclub ist die einzigste Kommunikationsstelle für den Musiker. Der Trend geht wohl mehr zum Quatschen und natürlich dem Vorstellen einer guten Band.

Dieter Daniel, Magdeburg (Pop)

Die Kommunikation unter den Musikern sollte mehr initiiert werden, auch um die qualitativen Unterschiede zwischen Grund- und Sonderstufe mit abzubauen zu helfen. Von der Bumskapelle bis zur Rockband sollte alles vertreten sein – im Saal und auf der Bühne. Den Musikantenclub sehe ich als eine Möglichkeit, um den Dialog zwischen traditioneller Tanzmusik und Jugendtanzmusik zu fördern. Wir brauchen nicht nur Nachwuchs für die Rockmusik, sondern auch für die Tanzmusik! Ich fände es gut, wenn in den Kreisen solche Clubs entstehen würden. Das hieße aber, daß die KAGen sich nicht nur aller halben Jahre treffen, um unwichtige Dinge zu diskutieren. Die Kreiskabinette müßten die Musiker mehr in ihre Arbeit einbeziehen. Die Grund- und Mittelstufenbands in den Kreisen sind benachteiligt, denn für sie finden kaum Leistungsvergleiche statt. Sie machen aber nicht weniger Kulturpolitik wie die Spitzenbands. Gerade sie bedürfen der Unterstützung. So ein Musikantenclub könnte ihnen die Gelegenheit zur Bewährung bieten. Wenn in einem Kreis nicht genügend Bands vorhanden sind, sollten mehrere Kreise gemeinsam was unternehmen.

Fred Weber, Stendal (Schlager)

Vielleicht sollte man mal einen „trockenen“ Musikantenclub machen und die Veranstalter an einen Tisch holen. Überhaupt müßten die staatlichen Einrichtungen, die HO und der Konsum mit den Musikern ins Gespräch kommen, auch um ein besseres Verhältnis zu den Diskos schaffen zu helfen.

Lutz Schröder, Wolmirstedt (Rock)

Ich bin nicht gegen den Musikantenclub als Sache, sondern wie er hier abläuft. Viele denken, sie sind die Größen – es sind die, die vor allem rein äußerlich auffallen. Daß das musikalische Niveau fehlt, zeigt sich zur Session. Wer da auf die Bühne steigt, steht unter Alkohol. Ich habe oft den Eindruck, viele kommen nur her, um sich zu zeigen. Der Musikantenclub müßte was Besonderes bieten, kein zehn Jahre altes Material. Mehr Gruppen sollten Gelegenheit zum Auftritt erhalten, mehr Hintergrundinformationen und technische Dinge vermittelt werden, eben Anregungen für mich als Musiker. Sicher, in Magdeburg fehlen Leute, die Methodisches beisteuern können. Aber die wenigen sollte man in den Club holen. Wenigstens ein Auswertungsgespräch mit den auftretenden Gruppen wäre angebracht. Eine normale Muggen – für einen Musikantenclub ist das zu wenig.

Frank Salender, Magdeburg (Pop)

... aus der Post

Selbst, wenn alltägliche Tanztitel und Hits gespielt werden, Anregungen kann das den Musikanten – z. B. fürs Arrangement – auf jeden Fall geben. Meiner Meinung nach sollten auch Termine der Veranstaltungen der BAG jedem Musiker der Kreise zugänglich gemacht werden, ebenso von Konzerten mit DDR- oder internationalen Gruppen. Die KAG könnte hierfür Karten organisieren.

Siegfried Herrmann, Jerichow (Rock)

Dürfte ich den Musikantenclub organisieren, ich würde ihn in die Kreise verlagern und zum Gegenstand der KAG-Arbeit machen. Nur im kleinen Kreis läßt sich konstruktiv arbeiten. In Richtung Werkstatt könnte auch die Einbeziehung einer Disko – in Verbindung mit dem Vorspiel einer Band,

die sich diskotypischer Musik widmet (Funky z. B.) – gehen. Nach dem Auftritt der Gruppe fungiert die Disko sozusagen als wertvolles Gegengewicht, bezieht vielleicht die Titel der Band in ihr Programm ein. Dem Vertiefen der Kontakte zwischen Musikern und Diskothekern würde das auf alle Fälle helfen.

Vesta Heyn, Leipzig (Rock)

Das musikalische Angebot des Berliner Musikantenclubs war sehr abwechslungsreich. Ich nahm viele Anregungen mit nach Hause. Allerdings – das drum und dran konnte ich nicht akzeptieren. Das begann schon bei den Eintrittskarten. Verpaßte man den Termin des Verkaufs, hatte man für ein Jahr keine Chance, den Club zu betreten. Ein Vorschlag: Jeder Musiker besitzt eine Zulassung. In ihr könnte man die Mitgliedschaft im Musikantenclub vermerken. Da ich übrigens auch andere Veranstaltungen als Möglichkeit zur Weiterbildung sehe, kann ich nicht verstehen, daß ich als Musiker oft vor verschlossenen Türen stehen muß.

Peter Pabst, Berlin (Blues)

... aus Rudolstadt

Nicht nur die Bandleader nutzen die Möglichkeit der Weiterbildung vor der eigentlichen Veranstaltung. Leider besuchen nur wenige ältere Musiker den Club. Das liegt sicher daran, daß ihre Musik zu wenig Berücksichtigung findet. Doch auch dem Schlagerbereich müssen wir uns widmen.

Albert Müller, Rudolstadt (Schlager)

Es ist ein anderes Gefühl, vor Muggern zu spielen. Da ist man wesentlich aufgeregter, weiß, die sind hundertprozentig sachverständig. Man darf sich keinen Fehler erlauben. Doch gerade das ist die Konkurrenz, die uns vorwärts bringt.

Jürgen Leib, Rudolstadt (Rock)

Wir versuchen, Aufnahmen von Amateurbands aus unserer Gegend in die Disko einzubeziehen. Technisch ist das allerdings schwer zu realisieren. Der Musikantenclub ist eine gute Quelle der Information, denn wir müssen wissen, was in der Szene los ist. Uns interessieren die Ansichten der Musiker, auch, was bei ihnen ankommt. Überhaupt sollten die Diskotheker mehr in die Musikantenclubs integriert werden.

Fritz Müller, Rudolstadt (Diskotheker)

... aus Suhl

Der Musikantenclub ist sowohl für den Nachwuchs als auch die gestandenen Bands eine wichtige Möglichkeit der Qualifizierung. Mal abgesehen davon, daß wir sonst kaum Gelegenheit besitzen, andere Gruppen zu hören – ein Auftritt im Musikantenclub bringt immer Hinweise für die eigene Arbeit. Mit der Zeit wird man betriebsblind, merkt Fehler kaum. Alle Stilistiken sollten hier vertreten sein, damit jeder die Chance zum Vorspiel hat und Anregungen für sich mit nach Hause nehmen kann. Gut finde ich die Einstufungen innerhalb des Clubs. Für die Kreise bieten sie Vergleichsmaßstäbe. Außerdem können Meinungsverschiedenheiten mit der Jury an Ort und Stelle ausdiskutiert werden.

Norbert Jacob, Sonneberg (Pop)

Vielleicht sollte man den Musikantenclub ab und zu in die Kreise verlegen. Unser Bezirk ist sehr groß und die Anfahrtswege lang. Nicht jeder kann nach Suhl kommen.

Werner Fröhlich, Suhl (BAG-Vorsitzender)

Die Anforderungen an den Musikantenclub haben sich verändert. Früher wollten sich die Musiker nur unterhalten, heute wollen sie sich vor allem weiterbilden, fachliche Neuigkeiten mit nach Hause nehmen. Allerdings: Die Geselligkeit spielt nach wie vor eine wichtige Rolle.

Manfred Krauß, Neuhaus a. R. (Rock)

In drei Heften widmete sich PROFIL ausführlich dem Musikantenclub, um den Erfahrungsaustausch über diese nützliche Einrichtung zu forcieren. Rezepte konnten und wollten wir nicht vermitteln, denn die Voraussetzungen für die Durchführung des Musikantenclubs sind in den einzelnen Bezirken und Kreisen recht unterschiedlich. Anregungen zu geben, um ihn farbriger für und mit den Musikern zu gestalten, das war unser Ziel. Besuche in einigen Clubs und dort geführte Gespräche deckten eine Reihe Reserven auf.

Der Musikantenclub als lockere Form der Qualifizierung und Kommunikation der Musikanten und ihrer Partner – sozusagen zwischen Stammtisch und Werkstatt – hat sich auf bezirklicher als auch kreislicher Ebene bewährt. Bei den Werkstätten und Leistungsvergleichen ist er ebenfalls nicht mehr wegzudenken, unterliegt hier jedoch der Spezifik und dem Anliegen der jeweiligen Veranstaltung. Wo, wenn nicht im Musikantenclub können Musiker einen live-haftigen Einblick in die Arbeit anderer Kollegen erhalten, sich achten lernen und miteinander den produktiven Meinungsstreit finden? Auch so manches Problem löst sich beim Bier leichter lösen, verkürzt den Weg zwischen staatlichen Institutionen bzw. gesellschaftlichen Organisationen und Musikanten beträchtlich. Lohnenswert scheint es mir auf jeden Fall, zu prüfen, ob in weiteren Kreisen (die Bezirke, die noch über keinen zentralen Club verfügen, ziehen sicherlich bald nach) solch ein Treffpunkt – einer für mehrere Kreise ist ebenso denkbar – geschaffen werden kann. Die Fahrt in den Bezirksmusikantenclub ist mitunter sehr lang und garantiert nicht unbedingt den Zusammenhalt des Musikantenkollektivs im eigenen Territorium. Die Kreismusikantenclubs müssen keinesfalls aus finanziellen Gründen sterben – siehe PROFIL 4 und 9. Initiativen der KAGen sind gefragt (diese sollten sich jedoch nicht auf den Musikantenclub beschränken).

Vor allem der Musikantenclub erfüllt sein Ziel, in dem Gelegenheit besteht, über das Gehörte und Geschehene ins Gespräch zu kommen. In den Bezirksmusikantenclubs stellen sich beispielgebende Amateurbands – nicht nur aus dem jeweiligen Bezirk –, neuformierte bzw. neugegründete Gruppen sowie als Vorbild wirkende Bands vor. Der Kreismusikantenclub ist in erster Linie Podium für die in der Umgebung beheimate-

ten Kapellen. Hier besteht die Möglichkeit, auch Grund- und Mittelstufenbands kollegiale Hilfe zu erteilen. Die Musiker wünschen sich ein stilistisch breitgefächertes Angebot. Ist das in unseren Musikantenclubs schon abwechslungsreich genug? Kann das Programm neben Folklore, Rock und Pop nicht auch Blasmusik, Lied, Chanson und Couplet, Theater, Klassik, Bartanzmusik, Alleinunterhalter u. a. einschließen, um den Musikanten mehr Mut und Anregungen für neue, eigene Experimente zu vermitteln? Viele Clubveranstalter klagen, daß zu wenige Vertreter der traditionellen Tanzmusik den Weg zum monatlichen Treff finden. Sind die Musiker der älteren Generation wirklich so desinteressiert – oder fühlen sie sich vielleicht nicht zugehörig? Wird den Schlagerbands tatsächlich genügend Aufmerksamkeit – auch mit den entsprechenden musikalischen Alternativen – entgegengebracht?

Die Musikanten betrachten ihren Club nicht als Kneipe. Die Mehrheit von ihnen erwartet neben dem musikalischen Vorspiel weitere methodische Tips. Sicherlich, Stundenreferate sind dem geselligen Charakter nicht dienlich, wohl aber Kurzvorträge vor dem offiziellen Beginn oder Quassel-, Probier- und Informationsecken. Musikantenclubs mit einer großen Anzahl von Mitgliedern gehen dazu über, zusätzlich thematische Werkstattabende zu organisieren. Günstig ist es (und hat sich besonders in den Kreisen bewährt), die einzelnen Veranstaltungen unter ein bestimmtes Thema zu stellen, sei es die Vorstellung neuer Kompositionen, die Diskussion von Arrangementfragen, das Hörbarmachen neuer Klangbilder, aber auch die Auswertung kulturpolitischer Dinge (zentrale und bezirkliche Höhepunkte u. a.) etc. Praxisbezogen wird es vor allem, wenn sich zum Streitgespräch geeignete Kapellen präsentieren. Fachleute lassen sich immer gewinnen. Geben die Profis ihre Erfahrungen schon überall weiter und kann diese Form der Kommunikation nicht auch das Verhältnis zwischen ihnen und den Amateuren verbessern helfen? Treten die Musikantenclubs an staatliche Institutionen, gesellschaftliche Organisationen, Verlage, Medien, Instrumentenindustrie, Kreis- und Bezirksmusikschulen, Veranstalter u. a. intensiv genug heran? Wird nicht noch zu oft die Gelegenheit verschenkt, mit diesen für die Musikanten wichtigen Partnern in den Dialog

zu treten, und bleibt somit nicht manche wichtige Neuigkeit auf der Strecke liegen?

Das sind bei weitem nicht alle Fragen, die sich mit Blick auf die weitere Profilierung unserer Musikantenclubs stellen. Mir scheint es auch nachdenkenswert, ob und wie über die Clubs die Zusammenarbeit mit den Diskothekern vertieft werden kann. Die Bekanntgabe des Jahresplanes des Musikantenclubs, eine Einladung an die entsprechende BAG bzw. KAG Diskothek und gemeinsame Veranstaltungen mit für beide Fachgebiete interessanten Themen – neben dem über das freundschaftliche Miteinander von Disko und Band – sind vorstellbar. Der Musikantenclub als Quelle der Information für den Diskotheker sollte nicht unterschätzt werden. Und vielleicht gelangt auf diese Weise so mancher tanzbare Titel einer Amateurband in die Disko. Andere Arbeitsgemeinschaften des künstlerischen Volksschaffens bzw. des geistig-kulturellen Lebens könnten sicher ebenso vom Musikantenclub profitieren – und natürlich umgekehrt. Mir fallen insbesondere die der Jugendclubs ein. Manche positiv aufgefallene Amateurgruppe hätte sicher einige Muggen mehr in Aussicht. Gemeinsam läßt es sich zudem für neue Veranstaltungsformen besser streiten.

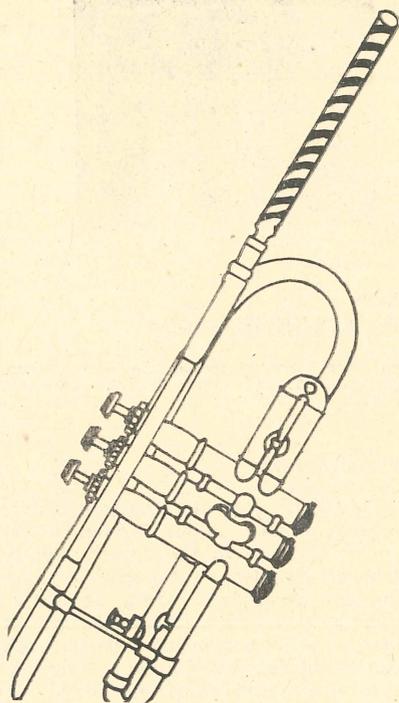
Gegenstand vieler Gespräche war immer wieder die Session. Das Bedürfnis der Musikanten nach ihr ist vorhanden – doch so richtig funktioniert sie nur selten. Liegt es eventuell daran, daß sie zu unorganisiert (Aufgabe des Veranstalters!) abläuft, eine Reihe von Musikern sich zu lange an die Instrumente klammert, ohne jedoch neue Ideen zu Tage zu bringen? Sind den meisten Musikern überhaupt Herkunft, Ziel und Inhalt der Session bekannt? Stellt sich ihnen die Frage nach ihrem Sinn?

In vielen Musikantenclubs stockt der Informationsfluß. Junge, in den Anfängen steckende Musiker klagen, daß sie sich nicht integriert fühlen, keinen Kulturfunktionär kennen, weil diese sich nicht genügend zu erkennen geben (oder anwesend sind?). Die Pläne der Bezirksmusikantenclubs gelangen noch zu selten in die Arbeitsgemeinschaften der Kreise. Termine von Auftritten bekannter Bands, Neuerscheinungen von Verlagen und Schallplatte, Hinweise auf wichtige Rundfunksendungen, Bekanntgabe von Hitlisten, Verweise auf neue Produkte der Unterhaltungselektronik und der Instrumentenindustrie finden noch

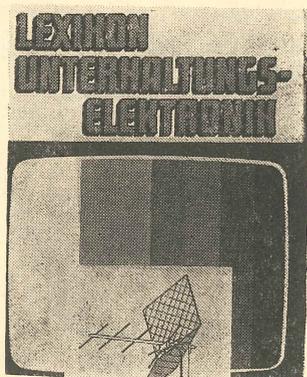
zu selten schnell in die Ohren der Musikanten.

Ein Dankeschön gebührt den Organisatoren in Sachen Musikantenclub. Ihnen Mut und Kraft, das Clubleben noch interessanter zu gestalten. Auf jeden Fall sollten sie versuchen, die Vertreter anderer staatlicher Institutionen bzw. gesellschaftlicher Organisationen – die für die Entwicklung der Tanzmusik verantwortlich zeichnen – für die ständige Organisation und Durchführung des Musikantenclubs zu gewinnen. In V fühlt sich die Bezirksleitung der FDJ verantwortlich, in W die Konzert- und Gastspielspielleitung, in X das Bezirkskabinett für Kulturarbeit, in Y das Kreiskulturhaus, in Z der Rat der Stadt – wieviel neue Ideen, wieviel organisatorische und finanzielle Mittel könnten freigesetzt werden, wenn alle an einen Tisch fänden und mit gleichem Engagement sich für den Musikantenclub einsetzen würden . . .

Viele Musikanten sind bereit, mitzuziehen und selbst Hand anzulegen. Nur – sie wollen persönlich angesprochen werden. Ein Briefkasten allein reicht nicht aus.



BÜCHER



LEXIKON UNTERHALTUNGSELEKTRONIK

Autoren: Peter Leue, Jürgen Straube, Rolf Weber
Verlag: transpress VEB Verlag für Verkehrswesen,
Berlin 1987
Preis: 39,80 M

Klaus-Dieter Hesse

Ein 704 Seiten starkes »Lexikon Unterhaltungselektronik« ist erschienen – im transpress VEB Verlag für Verkehrswesen. Der Hinweis auf den Verlag scheint mir in diesem Falle besonders wichtig, denn welcher Tanzmusiker oder Techniker achtet bei seinem Gang durch den Buchladen um die Ecke schon auf Publikationen von Verlagen, die sonst nicht unbedingt sein Bedürfnis

an Fachliteratur befriedigen. Da neben den traditionellen Musikverlagen seit einiger Zeit auch andere Verlage sachkundiges Fachmaterial herausgeben, lohnt es künftig, mit noch intensiverem Blick das Angebot des Volksbuchhandels zu studieren. Ein Tip (hoffentlich nicht zu spät): Im Verlag der Technik erschien ein Buch zu »Elektrogitarren«. Selbstverständlich wird es PROFIL rezensieren. Doch wenn die Nummer herauskommt, sind die Exemplare bestimmt schon unter den besten Kunden . . .

Wenn auch die Autoren in ihrem Vorwort betonen, daß dieses Lexikon »in erster Linie für Amateure und für die unterschiedlichen Anwender der Unterhaltungselektronik (Heimbereich, Klubs, Institutionen) gedacht« ist, sollten Tanzmusiker und vor allem ihre Techniker es unbedingt in ihre Handbibliothek aufnehmen. Zum einen verfügt die Mehrzahl der Bandtechniker – das sei keinesfalls (!) als Vorwurf zu betrachten – über laienhafte Kenntnisse. Der Bedarf an Lehrgängen ist groß und übersteigt bei weitem die Möglichkeiten. Es gibt sehr wenige Lektoren – und noch weniger Fachliteratur für den Tanzmusiktechniker. Die leicht verständliche Erklärung der einzelnen Begriffe in diesem Buch – den Elektronikspezialisten mögen sie zu simpel erscheinen – helfen garantiert, manche Wissenslücke zu füllen. Deshalb danke für dieses, im wahrsten Sinne des Wortes, Werk! Und somit folgt zum anderen – der Versuch einer Begründung der vorliegenden Leistung.

Das internationale Entwicklungstempo auf dem Sektor der Unterhaltungselektronik ist enorm. Der Kampf von japanischen, amerikanischen und auch westeuropäischen Konzernen um die Vormachtstellung auf dem Weltmarkt treibt die Produktion und das Angebot ständig neuer bzw. neuprofilierter Geräte und Systeme unaufhörlich voran. Es ist aus unserer Sicht gar nicht so einfach, den ständigen Überblick über den aktuellen internationalen Stand zu behalten, die einzelnen Ergebnisse der wissenschaftlich-technischen Revolution (hierzu möchte ich die Produkte der Unterhaltungselektronik zählen) in ihren technischen Details zu durchblicken und den Grad des tatsächlichen gesellschaftlichen Nutzens zu erkennen. Das »Lexikon Unterhaltungselektronik« macht es möglich, sich sachkundig zu informieren (zumindest über bis zum Redaktionsschluß Januar 1985 existierenden Techniken). Ob Digitaltechnik, Kabelfernsehen, Laser, Videotechnik, CD u. a. – ihre Produkte und deren Arbeitsweisen werden ausführlich in Wort, Bild bzw. Zeichnungen dargestellt, ungeachtet der Verfügbarkeit einzelner Geräte auf dem Binnenmarkt. Videorecorder, Stereo-Radiorecorder mit eingebautem Fernsehempfänger, Stereo-Radiorecorder mit einsetzbarem Walkman oder ein tragbares Tonmischpult (alles in diesem Buch vorgestellt) sind wohlklingende Zukunftsmusik für den Leser hierzulande . . . Den Autoren ist es gelungen, parallel zur Aufarbeitung von Systemen, Prinzipien und Trends des internationalen Entwicklungsprozesses, Ordnung in den Wirrwarr neuer Begriffe und Termini zu bringen. Sie haben sich dabei der internationalen Fachsprache bedient.

Dieses Werk schenkt nicht ausschließlich den neuesten Ergebnissen der Unterhaltungselektronik Aufmerksamkeit, sondern auch der Geschichte dieses Fachgebietes. Ob Edison, Hertz oder die Historie des Rundfunk- und Fernsehempfangs u. a. – es macht Spaß, die Anfänge mit dem heutigen Stand der Technik zu vergleichen.

Um Irrtümern vorzubeugen: Das »Lexikon Unterhaltungselektronik« ersetzt in keiner Weise das noch ausstehende zur Musikelektronik!

Schwerpunkte wurden » . . . auf die physikalisch-technischen Grundlagen der Ton- und Bildtechnik, die Geräte und Anlagen der Heimelektronik, die Amateur- und

halbprofessionelle Technik gelegt. Demgegenüber konnten die Musikelektronik, die Filmtontechnik, die Studiotechnik und reine Schaltungstechnik keine Berücksichtigung finden.« Doch sind die Grenzen zur Musikelektronik, wie sie in diesem Buch verstanden wird, tatsächlich so streng zu ziehen? Ich glaube nicht, denn vieles, was zur Musikelektronik – im weiten Sinne des Wortes – dazu gehört, taucht hier auf. Zu nennen wären z. B. die Termini, die unter Mikrofon- und Lautsprechertechnik fallen. Die gleiche Bemerkung trifft auf die Studiotechnik zu. Sicherlich, sie wird keinesfalls vollständig abgehandelt. Begriffe wie »Tonmischpult«, »Tonmischung«, »Ton-signal-mängel« u. a. geben schon einen wichtigen, wenn auch kleinen Einblick in die im Studio ablaufenden Prozesse. Ich möchte keinesfalls eine Begriffsdefinitionsdiskussion eröffnen, jedoch den immer im Streß befindlichen Technikern und Tanzmusikern empfehlen, nicht nur das Vorwort zu lesen, sondern tiefer in das Buch einzudringen. Sie werden mit Sicherheit neue Informationen und Tips aufstöbern.

Auf besonderes Interesse bei den Bands und ihren Technikern dürften die Stichworte zur Mikrofontechnik (z. B. Mikrofonpositionen bei der Aufnahme von Solisten, mit aufschlußreicher Zeichnung – S. 363, Beschaltung von Mikrofonsteckern – S. 382 u. a.) und zur Lautsprechertechnik (u. a. Lautsprecher – S. 338, Lautsprecheranpassung – S. 341, Lautstärke – S. 343) stoßen. Wissenswertes gibt es ebenso zur Pflege und Betreibung der für die Pausendisko bestimmten Technik und zur Arbeit mit Tonbandmaterial (u. a. Bandlaufstörungen – S. 67, Archivierung – S. 40, Klang – S. 302, Magnettonentzerrung – S. 363, Kopieren – S. 327, Rauschminderungsverfahren – S. 413), zur Raumakustik (u. a. Raumresonanzen – S. 450, Schallquelle – S. 49), zu Kopfhörern (S. 317 ff.), zur Studioarbeit (u. a. Tonmischung – S. 571, Tonmischpult, S. 569).

Nicht unterbleiben darf allerdings der Verweis, daß der Mehrzahl der Begriffe praktische Hinweise zur Handhabung der Technik (im Buch kleingedruckt) beigelegt wurden.

Die Stichworte sind insgesamt repräsentativ ausgewählt, Abkürzungen wurden nicht vergessen. Die Erläuterungen der Termini erfolgt knapp, präzise, aber trotzdem prinzipiell gut verständlich. Häufig werden sie

durch Zeichnungen und Fotos ergänzt. Die Zeichnungen sind betont technisch, nüchtern gehalten. Lebendigere, eventuell auch mehrfarbige Darstellungen würden den Informationsgehalt jedermann noch leichter zugänglich machen. Die verwendeten Fotos unterstützen die Erklärungen.

Sehr häufig begegnet man in diesem Lexikon dem Hinweiszeichen »—>« (siehe). Somit werden Wiederholungen vermieden, und es wird dem Benutzer angezeigt, daß unter dem entsprechenden Begriff weitere Informationen zu finden sind. Diese sind tatsächlich da. Den lexikalischen Rundreiseeffekt — nach mehreren »siehe unter« wieder beim ersten Begriff angekommen zu sein, ohne das Wesentliche erfahren zu haben — konnte ich bei der Arbeit mit diesem Lexikon glücklicherweise nicht feststellen.

Auch der Anhang des »Lexikons Unterhaltungselektronik« verdient eine Erwähnung. Er enthält eine Zeittafel der Unterhaltungselektronik, ein Wörterverzeichnis der wichtigsten Fachbegriffe in englisch und deutsch, Schaltungssymbole, allgemeine Symbole und Bezeichnungen von Bedienelementen und Anschlüssen, Sender und Frequenzen des Rundfunks und Fernsehens der DDR sowie weiterführende Literatur für die Unterhaltungselektronik.

Generell kann ich sagen, daß ich das »Lexikon Unterhaltungselektronik« gern und oft zur Hand nehme. Alle gewünschten Informationen habe ich bisher schnell gefunden. Ihrem Inhalt bringe ich Vertrauen entgegen, denn ich spüre, die Autoren verfügen über enormes Fachwissen.

Die äußere Form und das verwendete Papier sind meines Erachtens diesem verdienstvollen Werk nicht angemessen (vergleiche das verlagstechnisch besser gelungene »Handbuch der populären Musik« vom VEB Deutscher Verlag für Musik). Bei garantierter häufiger Benutzung des Lexikons wird sich zeigen, ob die buchbinderische Verarbeitung der Beanspruchung standhält.

Aber eine Neuauflage steht doch bestimmt auf dem Plan . . .

TECHNIK 1 x 1

Tonübertragung in Diskotheken

Autor: Günter Börner
Verlag: Zentralhaus-Publikation, Leipzig 1987;
Reihe »In Sachen Disko« (Nr. 41)
Preis: 2,20 M

Dietmar Hummel

Endlich hat sich jemand herangewagt an ein Thema, das die meisten Elektronikbastler der DDR beschäftigt. Zum (hoffentlichen) Nutzen für die jährlich mehreren Millionen Diskobesucher legt Zentralhaus-Publikation eine Ausgabe zur Diskotechnik vor.

Bekannt dürfte der Autor Günter Börner allen Diskothekern sein, die Stammhörer der Sendung »Podiumdiskothek« von Jugendradio DT 64 sind. Hier beantwortet er oft die vielen Technikfragen, die von Seiten der Diskotheker und Interessenten immer wieder gestellt werden. Auch die zahlreichen persönlichen Kontakte zur Diskoszene, das Bestreiten von Foren und Leistungsvergleichen, Werkstätten und Weiterbildungsveranstaltungen haben sicher dazu beigetragen, daß diese zusammenfassende Veröffentlichung herausgegeben werden konnte.

»Technik 1 x 1« wendet sich hauptsächlich an Diskotheker und ihre Techniker. Aber ebenso Tanzmusiker erhalten manchen wertvollen Hinweis.

Von A wie Akustik oder Analyser über K wie Kopfhörer, L wie Lautsprecher, M wie Mischpult oder Mikrofon, V wie Verstärker bis Z wie Zusammenschaltung wird all das theoretisch abgehandelt und mit einer Menge praktischer Hinweise versehen, was dem technisch Interessierten von Disko oder Kapelle bei seiner Arbeit helfen kann.

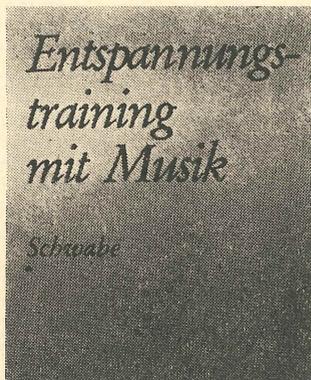
Wer allerdings erwartet, daß hier »die Diskoanlage made in GDR« beschrieben wird, der irrt. Diese gibt es nach über 17 Jahren Disko(un)wesen in der DDR noch (immer) nicht.

Günter Börner nennt und erklärt vielmehr Grundbegriffe, technische Daten und Funktionsweisen von Geräten, die in der Diskothek zum Einsatz gelangen. Besonders geht er dabei auf die unterschiedlichsten Geräte der DDR-Produktion ein (zumindest auf die, die er als »diskotauglich« empfiehlt, was er zugleich beweisen kann) — ein großes Plus der Publikation. Zum Zweck der Zusammenschaltung verschiedenartiger Produkte findet man Tipps und Modifikationsvorschläge, um diese in der Regel nicht für Diskotheken produzierten Geräte maximal nutzen zu können.

Was dem (lötenden) Techniker stets Verdruß bereitet, ist die Vielfalt an Kontaktbelegungen von DDR-, aber auch von aus-

ländischen Gerätschaften. Diese Broschüre leistet ihm Beistand. Aufstellungen von allen in Frage kommenden Steckersystemen und deren Beschaltung erheben sie zu einem kleinen Nachschlagewerk für den Praktiker.

Daß der Leser mit wichtigen Parametern jedes in der Diskotechnik verwendbaren Gerätes vertraut gemacht, seine Funktion und Wirkungsweise verständlich dargestellt wird (ohne Qual mit langen mathematischen Abhandlungen), läßt »Technik 1 x 1« zu einem Zusatzlehrgang für jeden Diskotechniker werden. Für die, die (noch) nicht aus dem Fach sind, hätte ich mir zu einigen Feststellungen tiefergehendere Begründungen gewünscht. Aber da in vielen Kapiteln weiterführende Literaturhinweise gegeben werden, kann man das Studium fortsetzen und so seinen Wissensdurst stillen.



ENTSPANNUNGSTRAINING MIT MUSIK

Regulatives Musiktraining, Anleitung
zur gezielten Selbstentspannung

Autor: Dr. Christoph Schwabe
Verlag: VEB Georg Thieme, Leipzig 1987
(2., überarbeitete Auflage)
Preis: 5,50 M

Chr. W.

Streß! Ein gehaßtes und doch nicht nur ungeliebtes Wort, das aus der Alltagssprache des 20. Jahrhunderts nicht mehr wegzudenken ist. Amateurtanzmusiker dürften zu denen gehören, die sich in erheblichem Maße dem Streß aussetzen. Immer-

hin sollen (wollen) sie dem Beruf und dem Nebenberuf-Hobby gleichermaßen mit Perfektion gerecht werden. Aber auch ihre Profikollegen klagen (allerdings keinesfalls laut) über Streßerscheinungen – besonders die, die sich unter Druck gestellt sehen, einen Hit nach dem anderen landen zu müssen (bei totaler Verkrampftheit kommen in der Regel keine zustande . . .).

»Reizüberflutung und Hektik sind . . . Phänomene, die Entspannung im Sinne von Besinnen auf sich selbst beeinträchtigen. Besinnlichkeit als spezifische Verhaltensleistung hat im modernen Leben jedes einzelnen normalerweise weniger oder gar keinen Platz. So können sich ohne bewußte und gezielte Einflußnahme entsprechende Verhaltensnormen auch nicht ausbilden.« (S. 72) Wohl die Mehrzahl derer, die ihre Lebensweise kritisch betrachten, werden Dr. Schwabe, Autor der Broschüre »Entspannungstraining mit Musik«, recht geben. Beim nicht seltenen Hetzen von einer Aufgabe zur anderen wird der ungeheuren Anspannung meist kaum eine ausreichende aktive sinnliche Entspannung (neben der körperlichen) entgegengesetzt. Aber auch Emotionen und Phantasie von Zeitgenossen, die meinen, allein mit dem Fernsehen eine wohlthuende und ausreichende seelische *Berieselung* gefunden zu haben, dürften nach Jahren der Gewöhnung abgestumpft sein. Diese Leute leiden meist schon unter Entzugerscheinungen, wenn das geliebte Gerät zur Reparatur muß . . .

Wenn wir ehrlich sind, müssen wir uns eingestehen, daß wir uns nicht genügend Zeit für das Gespräch mit Kollegen, Freunden und Bekannten nehmen (z. B. für sogenannte Spinnstunden). Das Zuhörenkönnen ist eine schätzbare Fähigkeit, über die immer weniger Mitmenschen verfügen. Dabei tut es jedem unheimlich gut, wenn er die ihn berührenden Dinge einem vertrauensvollen Zuhörer mitteilen kann, weil er Gelegenheit erhält, näher zu sich selbst zu finden. Der beklagte Mangel mag ein Grund dafür sein, daß mancherlei Probleme nicht selten zu oft und zu lange verdrängt werden. Die stereotype Antwort »keine Zeit« kann wohl nicht ständig als Ausrede akzeptiert werden. Wer möchte schon als Moralapostel gelten, doch beim Lesen dieser Broschüre wurde mir (wieder einmal) bewußt, daß es durchaus sinnvoll ist, über die Voraussetzungen für Kreativität intensiver und öfter nachzudenken.

Als bekannteste Methode der Selbstentspannung dürfte das autogene Training bekannt sein. Seit 15 Jahren gibt es eine weitere – das Regulative Musiktraining. Es ist ebenso darauf gerichtet, »individuelle Leistungsfähigkeit auszubauen, zu stabilisieren und zu erhalten, ohne Gefahr zu laufen, die Höchstleistungsgrenze mit der Gefahr der ständigen Verkrampfung zu überschreiten.« (S. 9)

Das Regulative Musiktraining weist viele Vorzüge auf:

- Es ist von jedem erlernbar und erfordert keine fachliche Anleitung.
- Es benötigt am Tag nicht mehr Zeit als der Ablauf einer Schallplattenrinne einer LP.
- Es ersetzt Faustan und sonstige medikamentösen und alkoholisierten Nervenberuhiger.
- Es ist in jeder Körperlage durchführbar, an keine Tageszeit und keinen Ort gebunden.
- Es hilft, Fehlspannungen (u. a. Gereiztheit, innere Unruhe, Erschöpfung, Leistungsversagen, Stimmungstief, Mangel an Spontanität und Einfallslosigkeit) zu regulieren, die bekanntlich keinen geringen Einfluß auf den allgemeinen Gemütszustand haben.
- Es mobilisiert Emotionalität und Wohlbefinden. Unangenehme Gefühle und negative Stimmungen werden nicht verdrängt, sondern der Trainierende lernt, sich zu ihnen zu bekennen. Letztendlich wird der vorhandene Gefühlszustand durch das Musiktraining zum Ausklingen gebracht und darüber hinaus positives Erleben stimuliert. Außerdem hilft diese Form der Selbstentspannung, die Fähigkeiten des ästhetischen Genießens zu erweitern und zu vertiefen.
- Es aktiviert schöpferische gedankliche Prozesse. Es regt zur Phantasie, zur gedanklichen Entscheidungsfindung und zur Veränderung gedanklicher Zustände an.
- Die Orientierung der Musikauswahl auf Instrumentalmusik, insbesondere auf Werke der Klassik, ist gerade dem Tanzmusiker zu raten. Er erhält mittels des Regulativen Musiktrainings Gelegenheit, sich intensiver mit der sogenannten E-Musik zu beschäftigen. Das wiederum kann der eigenen musikalischen Kreativität nur dienlich sein.

Trainingsprinzipien und Methoden der Trainingsdurchführung werden ausführlich und für jeden leichtverständlich in der vor-

liegenden Publikation erläutert.

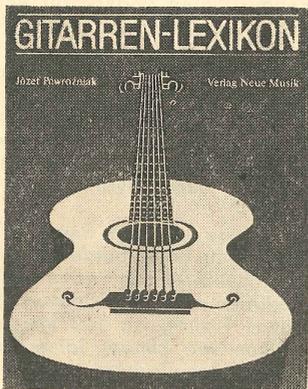
Im Interesse des Umgangs mit der eigenen Persönlichkeit (und dem Vorbeugen einer inneren Leere) ist das Regulative Musiktraining zu empfehlen. Tanzmusiker sollten sich meines Erachtens nicht von der in der Broschüre gemachten Erkenntnis leiten lassen, daß es Musikern weitaus schwerer fällt, sich mit (im Sinne von Dr. Schwabe ernster) Musik zu entspannen. Für den Orchestermusiker, der tagtäglich mit handwerklich perfekter Genauigkeit die Werke der Klassiker spielen muß, trifft das bestimmt zu – doch wohl weniger für den Tanzmusiker. Wann hat er schon mal Zeit, sich mit dieser Musik zu beschäftigen . . .

Bei aller Bejahung dieser Form der Entspannung – einige vielleicht nachdenkenswertere Bemerkungen zur Broschüre seien mir dennoch erlaubt. Der Autor Dr. Schwabe, Dozent an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« Dresden, ist ein konsequenter Vertreter der sogenannten E-Musik. Das spürt man beim Lesen allzu deutlich. Mir ist es leid, Musik von E und U getrennt zu katalogisieren, denn ich brauche beide Seiten. Ist es nicht besser, Musik ausschließlich nach ihrer Qualität zu beurteilen? Ob es paßt oder nicht: Die Entwicklung der Musik im 20. Jahrhundert wird nun mal hauptsächlich durch die populäre Musik mit ihren, auf ein Massenpublikum gerichteten unterschiedlichen Stilstilen bestimmt.

Natürlich hat Dr. Schwabe nicht ganz unrecht, daß die moderne Unterhaltungsmusik Funktionen der »Schallberieselung als Dauerzustand«, des »Surrogat« und der »Mode« übernimmt (S. 28), besser: übernehmen kann. Der verabsolutierten Formulierung ist jedoch nicht zuzustimmen. Zum einen empfinde ich die ständig an meiner Wohnung vorbeischießenden Straßenbahnen als weitaus schlimmere akustische Umweltverschmutzung – doch diesen Lärm soll ich mit Hilfe des Regulativen Musiktrainings akzeptieren lernen (S. 58). Zum anderen läßt sich auch E-Musik mißbrauchen (z. B. durch die Nachbarin über mir – das Empfinden von Lautstärke bedingt die persönliche Einstellung, wie der Autor selbst formuliert). Nicht zuletzt hat populäre Musik auch positiven Einfluß auf die Persönlichkeitsentwicklung Jugendlicher. Sie fördert u. a. Emotionen, hilft bei der Aneignung der Wirklichkeit. Außerdem ist ein Teil dieser Musik Tanzmusik. Und dient der Tanz nicht ebenso der Entspannung?

Und so ließe sich die Liste fortsetzen. Überdenkenswert scheint mir meines Erachtens ebenfalls das Kapitel zur Musikauswahl. Kein Tanzmusiker sollte sich, wie schon gesagt, mit der Musik, die er täglich produziert, entspannen. Doch diese Broschüre wendet sich nicht an einen bestimmten Leserkreis. Ich halte es durchaus für möglich, daß spezielle Richtungen der populären Musik für das Regulative Musiktraining verwendbar sind. Ich denke z. B. an Klassikadaptionen, instrumentalen Rockjazz oder an elektronische Musik. Nicht unterstützen kann ich, daß die Wiedergabequalität bei dieser Form der Entspannung keine Rolle spielen sollte (S. 57). Hier sind wohl nicht nur die Hörgewohnheiten des Jahres 1988 ins Kalkül zu ziehen. Zur Erhöhung von Genußfähigkeit, worauf u. a. das Regulative Musiktraining zielt, zählt auch die technische Qualität von Platten bzw. Bändern und Geräten. Eine defekte Abtastnadel, ein ständiges Rauschen und Knistern (oder gar ein Sprung auf einer LP) z. B. stören doch erheblich.

Interessieren würde mich, ob der Walkman im Sinne des Regulativen Musiktrainings einsetzbar ist. Vorstellbar wäre es. Dann könnten z. B. lange Zugfahrten, das Warten auf Wohnungsämtern oder auch die Zeit vor der Mugge wesentlich effektiver – noch dazu mit einer so freudbetonten Form der Entspannung – genutzt werden.



GITARREN-LEXIKON

Autor: Josef Powroźniak
 Verlag: Verlag Neue Musik, Berlin 1987
 (3. veränderte Nachauflage)
 Preis: 21,00 M

Bernhard Klar

Als ich das »Gitarren-Lexikon« von Josef Powroźniak 1979 in der Volksbuchhandlung entdeckte, war ich freudig überrascht, denn ich konnte eine der Lücken an Musikkultur in meinem Bücherschrank füllen. Es war zum damaligen Zeitpunkt eine Pioniertat, ein fachspezifisches Nachschlagewerk für eines der – vor allem seit den 60er Jahren – verbreitetsten und populärsten Instrumente auf den Markt zu bringen, in dem jeder Gitarrist und Interessent sein Wissen erweitern und jederzeit auffrischen konnte.

Nun liegt nach relativ kurzer Zeit bereits die 3. überarbeitete Auflage vor mir. Sie wurde nach Angaben des Autors um einiges ergänzt. Doch schon beim ersten flüchtigen Überblättern kommt der Gedanke auf, daß an dem Werk weiter gefeilt werden muß, um eine qualitätsvolle Zusammenstellung, relative Vollständigkeit und eine akzeptable Verflechtung von spezifischen Zusammenhängen zu erreichen.

Nimmt man das »Gitarren-Lexikon« in die Hand, fällt erst einmal die Fülle der genannten Gitarristen aus den Epochen von Barock bis in unser Jahrhundert auf. Dort sind Namen zu lesen, die ich nie gehört habe und deshalb eine wirkliche Bereicherung für mich darstellen.

Aber damit verbunden ist ein Dilemma des Buches. Nach Vermerk des Autors wurden alle Personen aufgelistet, die der Entwicklung der Gitarre und ihrer Spielweisen entscheidende Impulse verliehen. Offen bleibt jedoch die Frage, welcher Stellenwert hierbei den Lehrern führender Gitarristen zukommt. Ihre Namen sind kaum im Lexikon enthalten, und wer mehr von den wenigen genannten Lehrern wissen möchte, wird enttäuscht. Schade, daß sie nicht gesondert im Register auftauchen. Über den Italiener Silvio Negri, dem Lehrer von Heinrich Albert, oder über E. Rommel (Frau oder Mann?), dem der Gitarrist Karl Zemla viel verdankt, hätte ich gern mehr erfahren.

Obwohl die Reihe der »klassischen« Gitarristen sehr umfangreich ist, vermisste ich Persönlichkeiten wie Miguel Angel Girollet, der zur Elite der südamerikanischen Gitarristen zählt, das mexikanische Duo Casteno/Banuelos oder die Kubaner Harold Gramatges und Hector Angula, deren Werke von ihrem Landsmann und Gitarristen Jesus Ortega herausgegeben wurden.

Der unterschiedliche Umfang der Kurzbiographien ist als äußerst streitbar anzusehen. Während z. B. Tarrega oder Segovia sehr ausführlich behandelt werden und damit eines Fachlexikons würdig sind, kann sich der Leser über andere Gitarristen kaum ein Bild machen – beispielsweise Leo Kottke: Weder über seine stilistische Eigenart, sein virtuoses Können noch über seine Vorbilder ist Näheres zu vernehmen.

Womit wir bei den Vertretern der Pop-, Rock- und Jazzmusik wären. Dieses Gebiet wird äußerst stiefmütterlich bedacht. Ist Powroźniak etwa nicht ausreichend mit der populären Musik vertraut?

Die Namen wurden wahllos aus dem großen Haufen von Musikern herausgepickt und stichpunktartig mit Text versehen. Oder könnte es sonst passieren, daß mir auf Anhieb eine Unmenge von Gitarristen einfällt, die in diesem Buch nicht Erwähnung fanden? Da sind z. B. Frank Zappa, Van Halen, Blackmore, Al DiMeola, Georg Benson, Mike Oldfield, Peter Horton, Stegfried Schwab, Uwe Krupinski, Joe Sachse, Johnny Winter (wird nur im Zusammenhang mit der Dobrogitarre erwähnt), Dicky Betts, Duane & Gregg Allman, Nils Lofgren, Larry Coryell, Peter Green, Stefan Grossmann und nicht zuletzt Jürgen Kehrt. Er hat nicht weniger Bedeutung wie der aufgeführte Hansi Biebl, von dem in dieser 3. Ausgabe steht, daß er in der DDR lebt (gleiches trifft auf Stephan Distelmann zu) . . . Ich glaube nicht, daß das kulturpolitisch vertretbar ist, ebenso die Unterschlagung der Professur von Ursula Peter (oder war eine Korrektur vor dem Druck nicht mehr möglich?)

Es ist fragwürdig, wie ein Frank Wedekind, seines Zeichens Dichter, Schauspieler und Sänger, der u. a. im Kabarett zur Gitarre Balladen sang, in dieses Lexikon gelangte. Warum wurde diese Ehre nicht auch Joan Baez, Hannes Wader oder gar Bob Dylan zuteil? Sind diese etwa dem Autor nicht bekannt?

Ebenso unverständlich ist die Anwesenheit des Violinisten Francesco Gemmini und die des Kritikers Bernhard Gavoty. Gitarristen der Country-Szene fehlen mit Ausnahme von Chet Atkins völlig. Gerade diese gitarrentypische Musikrichtung hat hervorragende Persönlichkeiten wie z. B. Merle Travis, Merle Haggard, Roy Clark, Glenn Campbell, Billy Grammer herausgebracht. Letzterer entwickelte sogar eine ei-

gene Gitarre, die Grammergitarre.

Ähnliche Unzulänglichkeiten treten ebenfalls in Verbindung mit Sachbegriffen auf. Das Banjo zum Beispiel wird als 5- bis 4saitiges Instrument beschrieben. Als eifriger Spieler besitze ich ein 9saitiges Tenor-Banjo. Welche Feinheit!

Da werden Gitarrenbaumeister und Firmen sehr unvollständig benannt. Der Gitarrenbaumeister Eberhard Kreul z. B. wurde einfach übersehen – oder ist dem Autor die Firma Ibanez kein Begriff? Der Beitrag über die Firma Fender ist ebenso unzureichend. Auch der Artikel über Saiten erweist sich selbst für den Laien als zu spärlich und unfaßlich.

Unter »Baßgitarre« erklärt Powroźniak das Instrument völlig richtig als Gitarre mit zusätzlichen freischwingenden Baßsaiten. Er gibt deutlich zu verstehen, daß damit nicht der E-Baß oder Gitarrenbaß gemeint ist. Im gleichen Atemzug teilt er mit, daß der italienische Jazzgitarrist Abner Rossi Lehrwerke für Baßgitarre veröffentlichte. Wie wahr – doch diese waren nicht für die oben zitierte Baßgitarre gedacht, sondern für den E-Baß. Wo bleibt da die Konsequenz oder zumindest die Erklärung, daß beispielsweise in Tanzmusikerkreisen der E-Baß landläufig als Baßgitarre bezeichnet wird?

Auch das so populäre Instrument Elektrogitarre wurde sehr dürftig behandelt – ohne historische Hintergründe. Verbindungen z. B. zu Charly Christian oder der Firma Fender wären angebracht gewesen. Obwohl die Steel-Gitarre unter »Hawaiigitarre« erwähnt wird, hätte ihr ein eigenständiges Stichwort zugestanden. Ihre Entwicklung – samt ihrer Vorläufer – ist eng verbunden mit der Geschichte der Tanzmusik. Das trifft logischerweise zugleich auf typische Stilistiker der Steel-Gitarre – Speedy West, Jerry Byrd, Green Lloyd u. a. – zu.

Ebenso vermisste ich den Begriff »Slide«. Er erscheint zwar unter Bottleneck – doch: Kann jeder Benutzer des Lexikons auf Anhieb Querlinien zwischen Slide und Bottleneck ziehen? Traurig ist, daß Meister dieser Techniken wie Elmore James (er war der erste Bottleneckgitarrist auf der E-Gitarre und Inspirator fast aller Bluesgitarristen), Muddy Waters oder Robert Johnson nicht in den Zusammenhang mit Bottleneck gebracht werden.

Bei Toto Blanke ist zu lesen, daß er als Erster mit einem Gitarrensynchronisierer arbei-

tete. Möchte man aber wissen, was das für ein Ding ist, bekommt man keine Antwort.

Moderne Spieltechniken wie »Two-Hand-Technik«, Finger Picking usw. fehlen, ebenfalls gitarristische Kuriositäten wie Sitar-Gitarre usw.

Als Nachteil erweist sich ziemlich oft die auf das Minimalste beschränkte Erläuterung der Termini. Oberflächlichkeit ist meist die Folge. Nehmen wir »Flamenco«.

Es ist nicht richtig, ihn absolut der spanischen Kultur zuzuordnen, denn er entstammt der andalusischen Kultur, hat seine Ursprünge in Ostasien und Nordafrika (Kartago).

Informationen, die für den Tanzmusiker von Interesse sind, werden nicht selten unter den Tisch gekehrt. Bei »McLaughlin,

John« ist beispielsweise nicht zu erfahren, daß er bei Georgie Fame, Brian Auger, in der Graham Bond Organisation und Free Jazz bei Günter Hampel spielte, Wilson Pickett und die »Four Tops« auf ihren Europa-Tourneen begleitete und mit Paco de Lucia und Al DiMeola arbeitete.

Unter dem Strich muß festgestellt werden, daß das vorliegende »Gitarren-Lexikon« von Josef Powroźniak für ein Nachschlagewerk zu viele Mängel besitzt. Begriffe bzw. Biographien und Verdienste der Vertreter der populären Musik werden – wenn überhaupt – nur schemenhaft umrissen. Musiktheoretische und musikgeschichtliche Zusammenhänge lassen sich mit Hilfe dieses Buches nicht herstellen. Es bleibt zu hoffen, daß das Lexikon sich in seiner nächsten Auflage von einer profilierten Seite zeigt.

ISBN 3-7444-0036-0

ISSN 0863-0410

1. Auflage

Zentralhaus-Publikation, Leipzig 1987

Ag 503/36/88

Printed in the German Democratic Republic

Herstellung: Satz und Druck: Typodruck Döbeln

Herausgegeben mit Unterstützung des Kulturfonds der DDR

Lektor/Führung der Gespräche: Christine Wagner

Graphische Gestaltung: Florian Morgenstern

Fotos: Frank Haase, Ulrich Wirth (2), Bernd Müller, Udo Zander, Stephan Reinke, Frank Lawrenz, Mario Neumann

Redaktionsschluß: 20. 4. 1987

Bestellwort: Profil 9

Bestellnummer: 802 494 1

60480

EISENHERZ

+++ **Besetzung:** Uwe Weidling (lead; voc), Hochseefischer; Michael Kopp (bg), Elektronikfacharbeiter; Mario Hübner (dr), Elektronikfacharbeiter; Michael Gieseler (voc), Maschinen- und Anlagenmonteur; Thomas Moritz (Technik), Baufacharbeiter + **musikalische Qualifizierung:** Michael nimmt Gesangsunterricht. Michael und Mario besitzen einen Abschluß der Bezirksmusikschule. Uwe wird diese bald abschließen. + **Repertoire/Stilistik:** Wir bevorzugen tanzbaren Heavy Metal, der vor allem durch die spieltechnischen Fähigkeiten des Gitarristen Uwe Weidling geprägt ist. EISENHERZ kopiert bewußt keine der bekannten internationalen Gruppen. Unser Repertoire besteht aus eigenen Titeln, Standards der Scorpions, von Saxon, Judas Priest, Van Halen, Thin Lizzy, Jimi Hendrix, Black Sabbath u. a. In den eigenen Titeln soll sich das Publikum erkennen, soll Denkanstöße bekommen, in einer Art, die nicht belehrend wirkt. + **Vorbilder:** Gary Moore, Ozzy Osbourne, Eddi Van Halen + **Entwicklung:** 1986 aus der S-Band MARATHON hervorgegangen, unser Sänger kam von ROCKTEAM; Auftritte in der VR Polen durch Kulturaustausch; Auszeichnung »Hervorragendes Volkskunstkollektiv« 1986; Bezirksförderkollektiv für die 22. Arbeiterfestspiele 1988 in Frankfurt/Oder + **Vorhaben:** Erar-

beitung weiterer eigener Titel, Vorbereitung von Rundfunkproduktionen und Auftritten in der VR Polen, Bestätigung der Sonderstufe beim Bezirksstanzmusikfest + **Standpunkt:** **An Heavy Metal reizt uns: die Vitalität und Dynamik dieser Musik, die handwerklichen Ansprüche, die Alternative handgemachter Rockmusik im Gegensatz zum Synti-Pop. Das Publikum: Es gefällt uns, wenn es offen und kritisch zu unserer Leistung ist, wenn es nicht einseitig fanatisch einer Idol-Gruppe hinterher rennt und auch unsere eigenen Titel akzeptiert, wenn es richtig ausflippt, ohne vorher 10 Liter Bier zu konsumieren. Wir wollen nicht dort spielen, wo Heavy Metal abgelehnt wird, sind aber gegen die totale Abgrenzung dieser Szene. Heavy Metal ist mit deutschen Texten machbar. Themen bieten sich genügend an – nicht nur Lederjacks, Fußball, Riesenmotorräder, Alkoholprobleme und weggelaufene Mädchen. Heavy Metal ist Live-musik, hat in echten Diskotheken kaum einen Platz. Wir treten ebenfalls in kleinen Klubs auf, in denen sonst Diskotheken laufen. Es funktioniert. Medien und Veranstalter sollten keine künstlichen Schranken im Publikum errichten. + **Kontaktadresse:** Norbert Möller, A.-Bebel-Str. 75, Frankfurt/Oder, 1200, Tel.: 2 30 16 / 2 30 17 (8.00 bis 16.00 Uhr) +++**

EISENHERZ



profil

BLASMUSIK

SCHLAGER

Evergreen

JAZZ

ROCKMUSIK

Stimmungslied