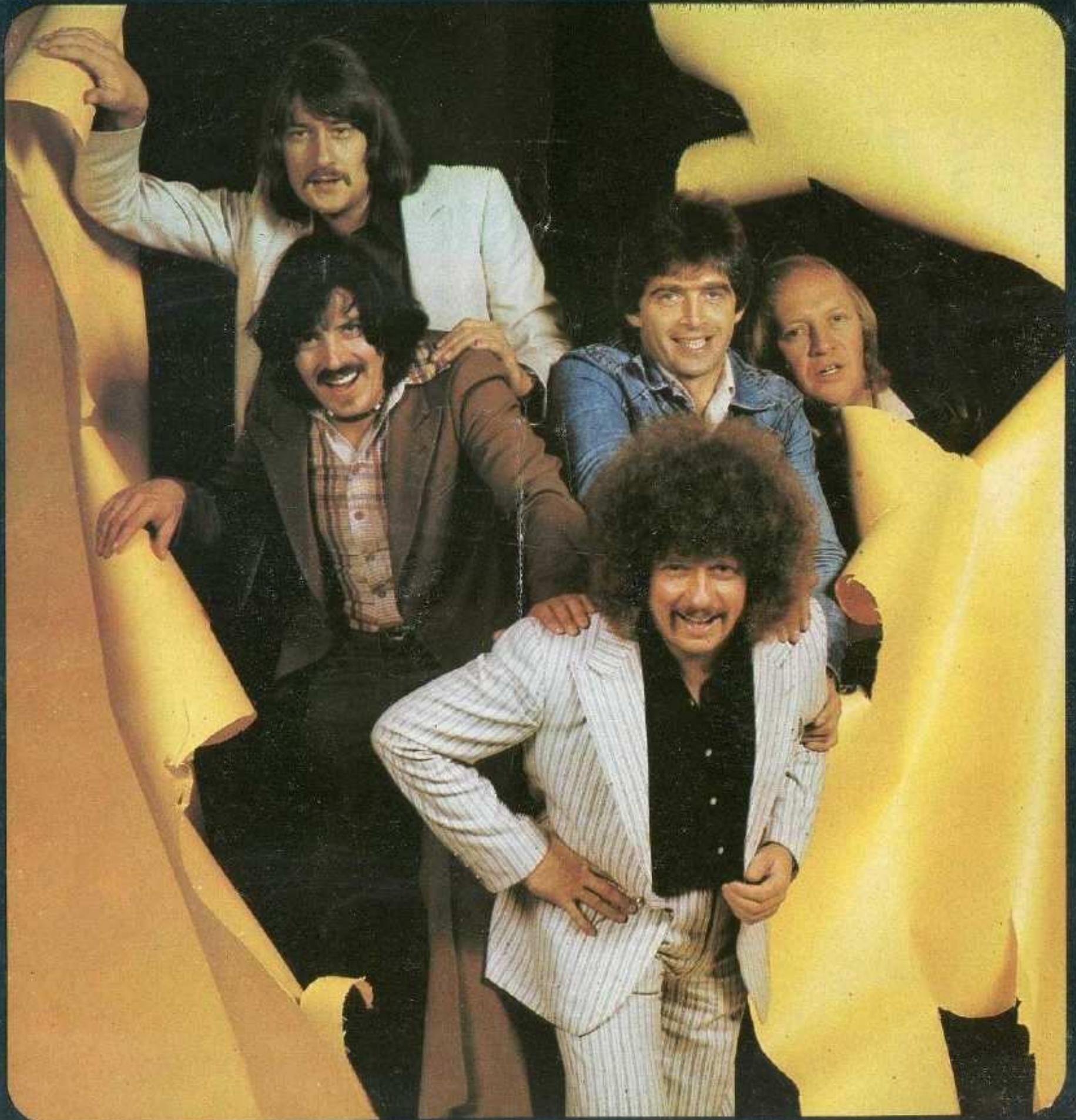


melodie und rhythmus

8 · 79

Poster:
DDR-Rockinterpreten ▶

◀ Keks
Puhdys



Der Rundfunk der DDR lädt am 25. Oktober 1979 innerhalb der DT-64-Jugendkonzerte zu „Rhythmus 79“ in den Palast der Republik ein.

Diese Veranstaltung soll eine Reihe der erfolgreichsten Titel der letzten zehn Jahre ins Gedächtnis rufen. All das, was in besagtem Konzert nicht untergebracht werden kann, was in Berichten, Kommentaren, Statistiken und Porträts ergänzt und weiterführt, halten sie jetzt in der Hand.

So umfaßt dieses Heft Beiträge, die etwas vom gewohnten Erscheinungsbild unserer Zeitschrift abweichen. Das hat seinen guten Grund! Kurz vor dem DDR-Jubiläum wollen wir auch auf die Entwicklung der DDR-Rockmusik ausführlicher eingehen.

Wenn Sie beim Lesen feststellen, daß den Initiativen des Rundfunks viel Platz eingeräumt wurde, so hängt dies fraglos mit dem Verdienst des Funks zusammen, den Grundstein für den DDR-Rock gelegt und an seiner Profilierung großen Anteil zu haben. Einschließlich der Vorläufer der Rhythmusaktionen erlebt diese Initiative zur Suche und Förderung interessanter Gruppen (vor allem: zur Verbreitung ihrer Musik) ihr zehnjähriges Jubiläum. Als kleine Erinnerungstüte eine Titelkollektion –



Theo-Schumann-Combo – 1969: „Jeder Tag unseres Lebens“

WAS IN DEN JAHREN ZU HITS WURDE:

Kreis – 1975: „Doch ich wollte es wissen“



◀ Gjon Delhusa – 1976: „Mein erstes Mädchen“



City – 1977: „Am Fenster“ ▶

J. B./Fotos:
G. Gueffroy,
C. P. Fischer



1969
Wirst du gehn?
Horst-Krüger-Sextett
K: Horst Krüger
T: Wolfgang Brandenstein
Jeder Tag unseres Lebens
Theo-Schumann-Combo
K: Horst Krüger
Warum muß das sein
Jaco-Dev-Sextett
K: Norbert Schmidt
T: Fred Gertz

1970
Wei war gestern bei dir
Theo-Schumann-Combo
K: Theo Schumann
T: Achim Gutsche
Soll das alles sein
Gruppe Wir
K: Wolfgang Ziegler
T: Jens Gerlach
Sie lieben sich beide
Electra-Combo
K: Bernd Auit
T: Heinrich Heine

1971
Josephine
Thomas-Natschinski-Gruppe
K: Thomas Natschinski
T: Hartmut König
Guten Abend, Carolina
Theo-Schumann-Combo
K: Siegfried Schulte
T: Dieter Lietz
... sagen meine Tanten
Gruppe Scirocco
K: Volker Thiele
T: Regina Scheer

1972
Braune Augen
Gruppe Simultan
K: Günter Fischer
T: Dietmar Lange
Der neue Tag
Electra-Combo
K: koreanische Folklore
T. dtsh.: Peter Ludewig
Mandmal im Schlaf
Puhdys
K: Dieter Birz
T: Wolfgang Tilgner

1973
Wenn
Gruppe Lift
K: Jürgen Heinrich
T: Joachim Krause
Vineta
Puhdys
K: Peter Meyer
T: Wolfgang Tilgner
Ich komme morgen wieder
Theo-Schumann-Combo
K: Joachim Türpe
T: Werner Lindemann

1974
Jeder Tag ist eine lange Reise
Gruppe Lift
K: Franz Bartzsch
T: Ingeburg Branoner
Das kommt, weil deine Seele brennt
Gruppe electra
K: Peter Ludewig
T: Peter Ludewig
Feuer her
Gruppe Wir
K: Wolfgang Ziegler
T: Jens Gerlach

1975
Sieben Meter Seidenband
Gruppe Prinzip
K: Jürgen Matkowitz
T: Kurt Demmler
Doch ich wollte es wissen
Gruppe Kreis
K: Arnold Fritsch
T: Fred Gertz
In jener Nacht
Veronika Fischer u. Band
K: Veronika Fischer/Franz Bartzsch
T: Ingeburg Branoner

1976
Mein erstes Mädchen
Gjon Delhusa
K: Gjon Delhusa
T: Fred Gertz
Guten Tag
Veronika Fischer u. Band
K: Franz Bartzsch
T: Kurt Demmler
Such ein Zimmer
Gruppe Karat
K: Ulrich Pexo
T: Burkard Lasch

1977
Perlenfischer
Puhdys
K: Puhdys
T: Wolfgang Tilgner
Am Fenster
City
K: City
T: Eva-Maria Rauchfuß
Alt wie ein Baum
Puhdys
K: Puhdys
T: Burkard Lasch

1978
Über sieben Brücken mußt du gehn
Gruppe Karat
K: Ulrich Swillms
T: Helmut Richter
Rock ist wieder da
Frank Schöbel
K: Ladislav Stádl
T: Gisela Steineckert
König der Welt
Gruppe Karat
K: Ulrich Swillms
T: Kurt Demmler

„Wie ein Stern – 30 Komponisten, 30 Schlagererfolge“ ist der Titel einer Text-, Noten- und Porträtveröffentlichung des VEB Lied der Zeit zum Jubiläum unserer Republik. Die Textbeiträge mit einem Abriss der DDR-Tanzmusikentwicklung und Kurzporträts von Hans Bath bis Rudl Werlon schrieb H. P. Hofmann.



Ingrid Pollow gastierte in Bukarest.

Das Musical „Die rote Karawane, Leben und Traum der Zigeuner“ von Géza Csémer und Béla Szakcsilakatos in der deutschen Bühnenfassung von Wolfgang Tilgner gelangt am Berliner Metropol-Theater zur DDR-Erstaufführung, Premiere am 6. und 7. 10. 79, Regie Hans-Joachim Martens, musikalische Leitung Karl-Heinz Werner. Dieses Werk stellt die Bemühungen der Ungarischen VR dar, die Zigeuner in die neue Gesellschaftsordnung zu integrieren, sie selbsthaft zu machen, ihnen eine Perspektive in der sozialistischen Gesellschaft zu geben.

In einem Galakonzert hatten sich kürzlich im Berliner Metropol-Theater die Preisträger des 7. Festes des sowjetischen Liedes mit Berufskünstlern wie Uwe Jensen, Peter Albert, Roland Neudert, Adina & Norina, den Dresdner Vokalisten (Foto) und vielen anderen vereinigt. „Über 2000 Mitwirkende“, so Prof. Herbert Becher, Vorsitzender des Be-



zirksvorstandes Berlin der DSF, „sind eine Teilnahmehiffer, die es bisher noch nie gab, zu 90 Prozent wurden neue sowjetische Titel gesungen!“ Insgesamt konnten drei Ehrenpreise, neun Sonderpreise und sechs Förderpreise vergeben werden; dazu gehörten der Singklub Djamilia, der Chor der Klasse 6 der Händel-Oberschule, der Kammerchor der EOS „Carl von Ossietzky“, das Volksinstrumentenorchester des Hauses der Jungen Pioniere u. a.

Chris Doerk wirkte in einer Sendung des Polnischen Fernsehens aus Krakow mit.

Den Chanson-„Oscar“, alljährlich von der Vereinigung französischer Textdichter und Komponisten vergeben, erhielt jetzt Johnny Hallyday für die Interpretation des Liedes „Elle m'oublie“ („Sie vergißt mich“). Einst französisches Rock-Idol, zählt er heute zu den beliebtesten Chanson-Interpreten des Landes.



Les Humphries bereitet in London mit sechs „Singers“ sein Comeback vor; neben einer Platte ist auch ein Musical geplant.

Zum 100. Geburtstag von Robert Stolz laufen schon jetzt Vorbereitungen in Wien. Die österreichische Hauptstadt hat bereits einen Beitrag geleistet, obwohl erst am 25. 8. 1980 der Ehrentag des vor vier Jahren verstorbenen Komponisten ist: Ein Straßenkomplex wurde in Robert-



Stolz-Platz umbenannt. Museen entstehen gegenwärtig in der ehemaligen Wohnung des Künstlers und seiner Geburtsstadt Graz. An zahlreichen Wiener Theatern sind Neuinszenierungen von Stolz-Operetten und Musik-Show-Programme vorgesehen.

August Förster ist mit seinen erst-rangigen Instrumenten in die Klavierbauer-Geschichte eingegangen. Am 30. Juli jährte sich sein Geburtstag zum 150. Mal. 1859 gründete er in Löbau eine Klavierfabrik, die unter seinem Namen große Wertschätzung erlangte. August Förster steht in der Weltliste neben so berühmten Namen wie Bechstein, Blüthner, Feurich, Römhild, Steinway u. a.

30jähriges Bestehen feierte kürzlich die „dienstälteste“ Rostocker Stimmungskapelle Unisono. Zahlreiche Tourneen im In- und Ausland, Gastspiele auf unseren Urlauberschiffen, Nachwuchsförderung sowie lang-jährige Reengagements im Rostocker „Haus der Freundschaft“ und im „Ratsweinkeller“ unterstreichen die Beliebtheit von Walter Kierig (Leiter), Paul Schuh, Willie Wittenborn und Walter Utke. Zahlreiche staatliche Auszeichnungen komplettieren die Visitenkarte der Jung gebliebenen „Senioren“.



Regina Thoss und die Evergreen Juniors gastierten in der UdSSR.

„Beste Band Österreichs“ wurde laut Leserumfrage der österreichischen Pop-Zeitschrift „Rennbahn-Expreß“ die Gruppe Ganymed vor Supermax und Waterloo & Robinson.

Eine Stradivari erzielte bei einer Versteigerung in London den bisher höchsten Auktionspreis für ein Musikinstrument: 145 000 Pfund Sterling wurden geboten. Die Violine gehörte einst dem berühmten Geiger Fritz Kreisler.



Dagmar Gelbke war in Amsterdam zu Gast.

Adriano Celentano feiert gegenwärtig sein Comeback in der Live-Showzone, nachdem er sich über Jahre hinweg ausschließlich mit der Film- und Plattenproduktion beschäftigt hatte. 1957 begann quasi über Nacht beim ersten italienischen Rock 'n' Roll-Festival in Mailand sein Aufstieg. Celentano heute: „Mein Programm ist jeden Abend neu. Nur zwei Schwerpunkte werden festge-



legt: die großen Hits (u. a. „Azzuro“) und ein Rock 'n' Roll-Medley. Alles andere entsteht spontan auf der Bühne.“

Gilbert Bécaud schreibt gegenwärtig ein Musical für Barbra Streisand und Neil Diamond.



Die Beatles haben ihre frühere amerikanische Plattenfirma auf Zahlung von 5 Millionen Dollar (Tantiemen) verklagt, die den Musikern angeblich im Zeitraum von 1962 bis 1976 vorenthalten wurden.

„Sound 2“ heißt ein Beat-Stück für zwei Flöten, Klarinette, Gitarre, Baß und Schlagzeug. Damit haben sich Gewandhausmusiker erstmals öffentlich mit konzertanter Rock-Musik vorgestellt.

Gary Brooker, vor Jahren Leiter, Pianist und Sänger der englischen Gruppe Procol Harum, produzierte jetzt seine erste Solo-LP.

Das 8. Deutsch-Sowjetische Praterfest mit über 150 Unterhaltungskünstlern der DDR, UdSSR und anderer sozialistischer Staaten findet vom 12. bis 21. Oktober 1979 im Berliner „Prater“ statt. Mehr als 50 Veranstaltungen, vom Jugendtanz bis zum Seniorenball, werden den Gästen die Möglichkeit geben, gemeinsam mit sowjetischen Freunden den 30. Jahrestag unserer Republik zu feiern. Ein Höhepunkt: der traditionelle Deutsch-Sowjetische Artistenball am 19. 10.

Ein kleiner Programmüberblick Rhythmus 79

Am 25. Oktober geht Rhythmus 79 über die Bühne des Palastes der Republik, diesmal anders als in den Vorjahren, denn der Republikgeburtstag gibt auch Anlaß, die vergangenen zehn, fünfzehn Jahre der DDR-Rockmusik akustisch und optisch noch einmal in Erinnerung zu rufen: diesen Versuch unternimmt Rhythmus 79. Man könnte vielerlei Begriffe für dieses Programm finden, Rockrevue ist einer davon. Wichtig ist, daß führende Gruppen unserer Rockszene, zum Beispiel electro, die Modern Soul Band, Lift, die Stern Combo Meißen, Wir, Karat und Bayon, gemeinsam mit den Moderatoren Christine Dähn und Andreas Füll und natürlich mit dem Publikum in den Annalen unserer populären Jugendmusik blättern. Es wird sicherlich für viele Zuschauer interessant sein, noch einmal Team 4 mit ihrem „Lied von den Träumen“, Veronika Fischer und Panta Rhei mit „Prometheus“ oder Reinhard Lakomys „Heute bin ich allein“ zu hören. Fotos und Plakate werden Erinnerungen an vergangene Jahre wachrufen, Filmeinblendungen ermöglichen ein Wiedersehen mit Omega aus Ungarn und den Roten Gitarren aus Polen. Hinzu kommen Informationen über musikalische Entwicklungslinien, internationale Einflüsse, über das Rockinstrumentarium, hinzu aber auch eine Menge Kuriosa. Es wird also eine ziemlich lockere Angelegenheit sein, diese Rockrevue, in der auch aktuelle Hits ihren Platz haben. Wenn am Schluß der Titel „Nach dem Konzert“ von der Gruppe Wir verklungen ist, sollte eine Veranstaltung zu Ende sein, die von der Geschichte und den großen Potenzen unserer Rockmusik zu reden hatte – und damit auch vom hörbaren Erfolg der Rhythmus-Aktion des Rundfunks der DDR!

Jürgen Balitzki

„Das Wirtshaus im Spessart“ – Musical von Grothe/Gutbrud/Schwenn/Dehmel – soll zur Olympiade in Moskau erstaufgeführt werden. Wassilij Sitnikow, stellvertretender Vorsitzender der sowjetischen Urheberrechtsorganisation WOAP, führte in München auch Verhandlungen über das Kindermusical „Die unglaublichen Abenteuer des Burattino und seiner Freunde“, das nach einem Märchen von Alexei Tolstol entstanden ist und in der BRD zur Aufführung gelangen soll.

Fotos: M. Schmidt, K. Winkler, Archiv, G. Gueffroy, M. Lopatta

Wunder oder Kontinuität?

Versuch eines kurzen Resümees
über die Beatmusik der DDR



Heute, im Jahr 1979, fällt es leicht, über die Beat- bzw. Rockmusik der DDR zu schreiben. Ihr bemerkenswerter Aufstieg ist allgemein anerkannt; die Regierung der DDR würdigte die Leistungen von zwei der populärsten Gruppen – Puhdys und Karat – mit der Verleihung des Kunstpreises. International erregte das Auftreten unserer Beatgruppen immer wieder Aufsehen; nicht zufällig errangen zwei Gruppen – 4 PS und Karat – die höchste Trophäe des Internationalen Schlagerfestivals in Dresden, den „Grand Prix“.

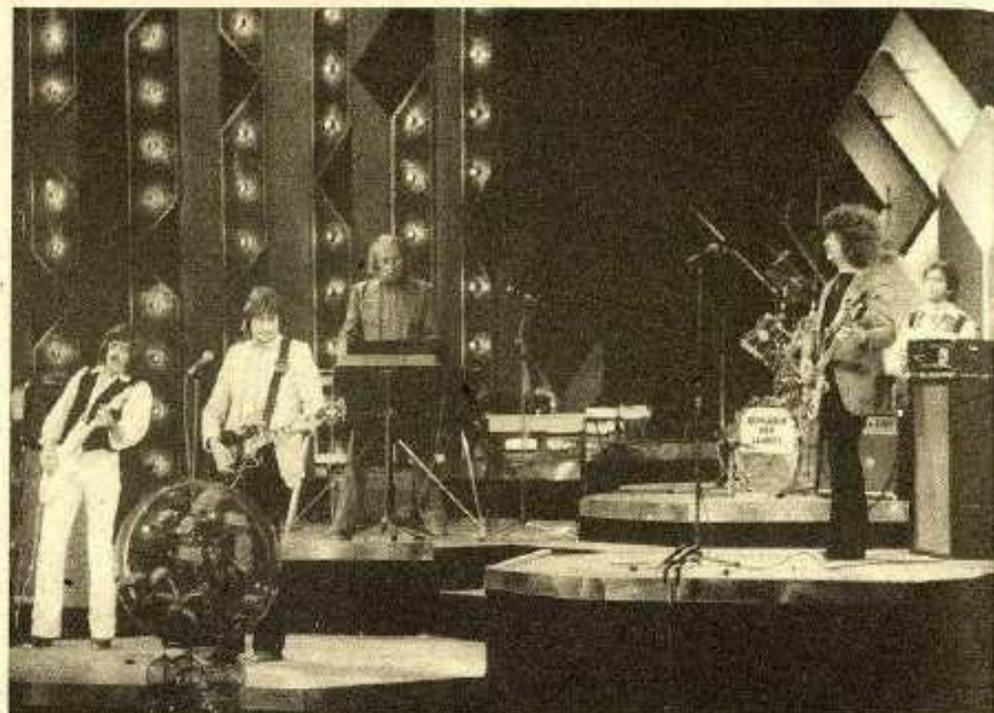
Doch der Anfang dieses Weges war bei weitem nicht so problemlos, wie es heute erscheinen mag. Gehen wir in Gedanken zurück bis 1971.

Für unsere Beat- und Rockmusik bedeutete jenes Jahr eine Zäsur, markiert durch die Gemeinschaftsaktion „Rhythmus“, getragen von den zentralen musikproduzierenden Einrichtungen. Die Aktion war ein Aufruf an alle schöpferischen Kräfte auf dem Gebiet der Beatmusik in der DDR, mit eigenständigen Leistungen hervorzutreten, zu beweisen, daß die musikalischen Kräfte der DDR in der Lage sind, die international neue Erscheinung der Beatmusik schöpferisch zu verarbeiten. Das Ergebnis war überraschend gut, obwohl längst noch nicht alle die Gruppen vertreten waren, die heute die Szene bestimmen. Damals waren es die Theo-Schumann-Combo, das Dresden Sextett (später bekanntlich Gruppe Lift), Thomas Natschinski und seine Gruppe,

Gerti Möller mit dem Horst-Krüger-Septett und Frank Schöbel mit „Wie ein Stern“, begleitet vom Orchester Walter Bartel, deren Titel Furore machten. Heute sind es die Puhdys und Karat, City, Kreis, Wir und electra, die Stern Combo Meilen und Lift, die sich in jüngster Zeit formierten Gruppen Prinzip, Set, Keks, Karussell und andere, die die Szene mit interessanten Darbietungen bereichern. Welch weite Strecke von damals zu heute, aber auch welch lohnenswerter Weg.

Der im Jahre 1971 sensationell anmutende Erfolg der Rhythmusaktion war keineswegs zufällig, keinesfalls ein Wunder. Denn im Schoße unserer Gesellschaft und unseres Kulturlebens waren ja jene Kräfte entstanden, die den Beat als neue internationale Erscheinung schöpferisch zu verarbeiten vermochten. Ihre Potenzen wurzelten in den moralischen und ideellen Werten unserer Gesellschaft. Unsere Beatmusiker waren und sind ja Kinder unserer neuen Welt. Viele von ihnen, besonders jene Gruppen, die später von sich reden machten, hatten ihr spezielles musikalisches Rüstzeug an den künstlerischen Bildungstätten unseres Landes erhalten, an Musikhochschulen und Musikschulen. Ihren Kompositionen und Arrangements spürte man an, daß sie bei den Meistern der musikalischen Klassik gelernt hatten.

Und dennoch: Das dem Sozialismus Gemäße auszuprägen, war ein komplizierter Prozeß, denn auf uns



wirkte auch Destruktives, weil die westeuropäische Beatmusik unter dem Einfluß der monopolistischen Musikkonzerne nicht selten antihumanistische Deformationen annahm, die bis zu nihilistischen Auswüchsen reichten. Nur in ständiger Zurückweisung und Überwindung dieser negativen Momente und durch die Besinnung auf die ursprünglich progressiven Werte der Beatmusik und ihrer Verknüpfung mit Elementen, die unserer musikalischen Tradition verwachsen waren, entstanden die besten Leistungen der folgenden Jahre nach 1971.

In der westlichen Welt wird von Rezensenten oft das Phänomen einer deutschsprachigen Beatmusik beschworen, die es eben als künstlerisch profilierte und international wirksame Leistung von allen deutschsprachigen Ländern hauptsächlich in der DDR gibt (wobei wir nicht übersehen wollen, daß politisch progressive Gruppen wie zum Beispiel Floh de Cologne aus der BRD und andere auch überzeugend deutschsprachige Beatmusik realisieren). Doch die Deutschsprachigkeit charakterisiert nur die Nationalität unserer Beatmusik. Was fast alle Beobachter aus dem spätbürgerlichen Lager geflissentlich übersehen, ist ihr sozialer und politischer Standort, der aus der Haltung unserer Beatmusik unverkennbar ablesbar ist, besonders anhand des Inhaltes der Texte. Es wird von den Idealen eines sinnerfüllten Lebens gesprochen, nicht in der Art eines aussichtslosen Traumes, son-

dern dergestalt, daß die Ideale realisiert werden. Nichts kann deutlicher von der Überlegenheit der sozialistischen Lebensweise als gerade diese Grundhaltung unserer Beatmusik sprechen.

Auch die musikalischen Strukturen weisen eigenständige Züge auf, so zum Beispiel die Tatsache, daß gerade viele der erfolgreichsten Titel eine ausgesprochen liedhafte Melodik benutzen. Aber ist liedhafte Melodik nicht ein spezifisches Moment, geboren aus unseren nationalen Traditionen? Zeigen sich nicht viele Elemente klassischer Tradition in manchem Detail der Melodieführung, der Kontrapunktik, des Arrangements? War in manchen Abschnitten der Entwicklung nicht eine relativ starke Verarbeitung von Elementen der Folklore zu beobachten? Allerdings scheint es geboten, gerade die musikalischen Elemente unserer Beatmusik im Hinblick auf ihr Unverwechselbares, ihre Originalität näher zu analysieren.

Wie viele andere musikalische Erscheinungen kann auch unsere Beatmusik nicht als streng in sich abgegrenzt gesehen werden. Gehört Veronika Fischer mit den Kompositionen von Franz Bartsch, gehören Reinhard Lokomy mit seinen Kompositionen für sich oder Angelika Mann oder Uschi Brüning mit ihren jazzverwandten Titeln oder Holger Biege mit dazu oder nicht? Eines ist wohl offensichtlich: Gerade an den Übergangsstellen, wo sozu-

Mit der Verleihung des Kunstpreises der DDR wurden die Leistungen der Puhdys gewürdigt (1); Internationales Schlagerfestival „Dresden '78“; die höchste Trophäe („Grand Prix“) erhielt Karat (2); auch Set bereichert mit interessanten Darbietungen die Szene (3)



sagen der „reine“ Beat verlassen wird, liegen oftmals bemerkenswerte Ergebnisse. Wir wären töricht, wollten wir das übersehen. Die Grenzen zu den Nachbargebieten der Tanzmusik bis hin zum Schlager sind durchaus fließend.

Welche Gedanken für das weitere Voranschreiten könnten geäußert werden? Erstens: Es gilt, das eroberte Terrain zu halten. Als es noch keine eigene DDR-Beatmusik gab, konnte nichts verloren, aber alles gewonnen werden. Nun muß das Errungene bewahrt werden. Zweitens: Es zu bewahren heißt, das Errungene weiterzuführen, nicht auf erreichten Positionen auszuruhen. Die umfassendste künstlerische Aufgabe, auch für alle Beatmusiker, kann nur lauten: Immer aufs neue unser Leben in all seinen Beziehungen, in seinem Vorwärtsschreiten zu gestalten, Mitentdecker des Neuen zu sein, das Gefühl der Solidarität mit allen um Fortschritt kämpfenden Menschen in der ganzen Welt zu stärken. Uns gehört die Poesie des Liebesliedes, wie sie so schön aus dem „König der Welt“ spricht, uns gehört der Schrei für Chiles Freiheit, den die Puhdys artikulierten. Welche Ausdrucksweisen für die neuen Inhalte im einzelnen gefunden werden, kann wohl niemand vorher bestimmen; hier soll die Phantasie der Künstler das entscheidende Wort sprechen. Für gelungene, überzeugende, originelle Überraschungen ist das Publikum und besonders die Jugend bekanntlich immer dankbar. Mögen sie uns auch künftig beschert werden. Drittens: Es gilt, immer aufmerksam die Bedürfnisse des Publikums aufzuspüren. Gerade die Beatmusik lebt, vielleicht stärker als andere Gebiete, vom unmittelbaren Dialog mit der Jugend. Unverkennbar ist in diesem Zusammenhang, welche Rolle die Diskothek für die Jugend spielt und Musik, die in der Diskothek zum Tanzen inspiriert. Wünschenswert wäre, wenn sich gerade neuformierende Gruppen diesen Bedürfnissen stärker zuwenden würden.

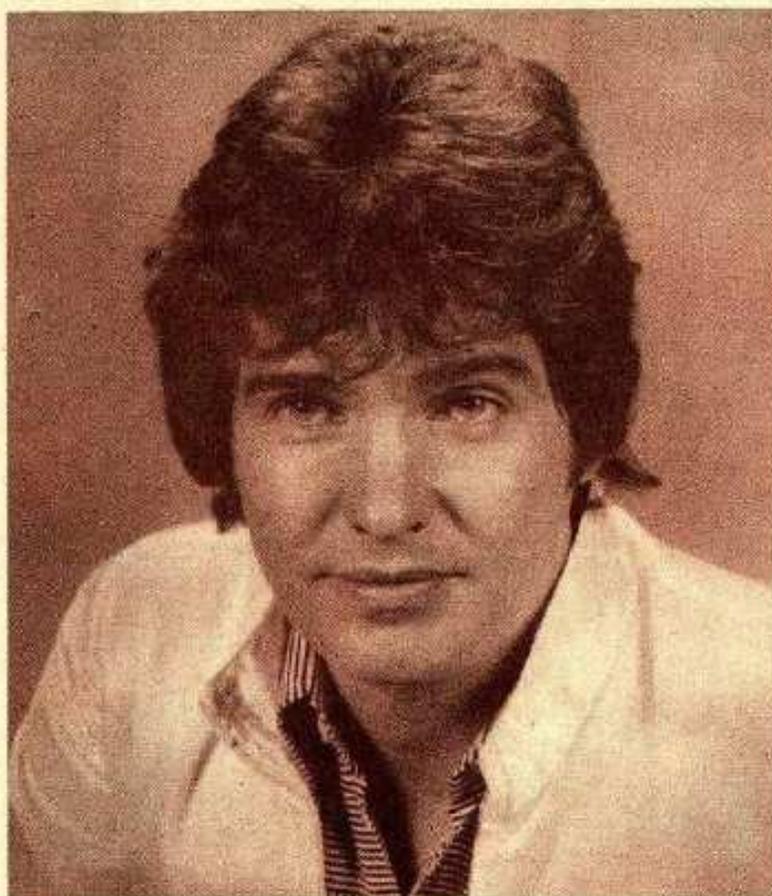
Die Beat- und Rockmusik ist ein Teil unseres Kulturlebens. Auch ihr Weg offenbart den schöpferischen Aufschwung der sozialistischen Nationalkultur in der DDR. Auch ihr Weg verdeutlicht die fruchtbringende Wirkung der Kulturpolitik unserer Partei und ihre Kontinuität, insbesondere seit dem VIII. Parteitag.

Peter Czerny

Fotos: M. Lopatta, T. Leher, G. Gueffroy
Titelfoto: Volker Eitelt



Frank Schöbel



Wir haben über Fernsehsendungen, Festivalerfolge, Schallplatten und Auftritte von Frank Schöbel berichtet, in einem Heft war er sogar als Hobby-Angler zu bewundern – doch eine wesentliche Seite seiner künstlerischen Tätigkeit fand bislang nicht immer genügend Beachtung: das Komponieren.

Was bei seinen bisher entstandenen Titeln auf Anhieb auffällt, ist ihre musikalische und thematische Breite. Selbst dem geübten Hörer dürfte es bei einigen Titeln schwerfallen, hinter ihnen Frank als Urheber zu vermuten, so unterschiedlich sind sie in Charakter und Anlage. Neben Hits, die Frank für sich und andere Interpreten geschrieben hat, weist sein Werkverzeichnis engagierte Chansons auf, von denen die „Rose von Chile“ wohl das bekannteste sein dürfte; und Erinnerungen an erlebnisvolle Stunden verbinden sich mit dem Erarbeiten der Kinderlieder-LP „Komm, wir malen eine Sonne“ (Texte Gisela Steineckert, Dieter Schneider). Franks Domäne war und bleibt aber der möglichst viele Menschen ansprechende Schlager, der flexibel auf aktuelle, modische Erscheinungen in der Tanzmusikszene reagiert und sie schöpferisch einbezieht. Bester Beweis: Viele seiner Titel sind sowohl in den Schlager- als auch Beatsendungen zu hören. Frank Schöbel gehört zu dem leider noch viel zu kleinen Kreis von Komponisten, die sich dem Schreiben von Schlagern widmen. Da der Bedarf auf diesem Gebiet schon immer bemerkenswert groß war, nimmt es nicht wunder, daß Frank für namhafte Kollegen und Freunde Schlager komponiert hat; angefangen bei Ingo Graf und Rica Déus

bis zu Michael Hansen („Hier bin ich“), Thomas Lück, Dagmar Frederic, Nina Lizell („Aber da kam er“) und Chirs Doerk („Die Schranke“, „Keinen Tag geb' ich her“). Wenn sich gegenwärtig eine gewisse Konzentration auf drei Solisten abzeichnet – Aurora Lacasa, Karel Gott und Hans-Jürgen Beyer – so verbergen sich dahinter Termschwierigkeiten, denn Frank ist und bleibt in erster Linie Sänger.

Welcher Komponist freut sich nicht über die Anerkennung seines Schaffens: Und so denkt Frank gern zurück, daß sich Karel Gott aus einer Fülle angebotener Titel für die Komposition seines Sänger-Kollegen Schöbel entschied („Fällt ein Stern aufs Meer“).

Für die jüngste LP von Aurora Lacasa schrieb er vier Titel; „Lebe dein Leben“ vermochte sich auf Anhieb im „Schlagerstudio“ zu plazieren.

Die Motive, warum sich herausragende Interpreten selbst Titel schreiben, dürften sich in etwa ähneln: Man weiß am besten um seine Möglichkeiten und Grenzen, verfügt über praktische Erfahrungen, was vom Publikum verlangt wird, und sieht die „Lücken“ im Angebot dessen, was andere Autoren für ins Haus stehende Langspielplatten anbieten haben.

Für die ehemalige Fernsehsendung „Mode und Musik“ nach vorliegenden, überwiegend thematisch bedingten Texten komponiert zu haben – insgesamt entstanden rund 60 Titel – bezeichnet Frank nachträglich als eine gute Schule. In der Folgezeit schrieb er auch alle Duetttitel, die er mit Chirs Doerk vortrug. „Lieb' mich so, wie dein Herz es mag“ wurde sogar Siegetitel

des Schlagerwettbewerbs 1964. Sein Streben nach musikalisch-stilistischer Vielfalt bestätigt Frank auf seiner vorletzten LP mit dem lustigen „Fridolino“, dem besinnlichen Lied „Sie träumt von mir“, dem mit Jodlern und Country-Motiven versetzten Schlager „Er träumt von Cowboy-City“ sowie mit dem schnellen Titel „Du bist schön“ im Diskosound.

Die fünf Gesichter, die Franks neuestes Platten-Cover zeigt (855 578), sind gleichermaßen ein Symbol der wiederum zutage tretenden Vielfalt: „So war ich nie“ komponierte er mit Blickrichtung auf seine Teilnahme am Festival Villach 1979. Zu „Ach, mir geht's gut“ schrieb Frank eine schlagerrockige Musik und den Text. Der Mittelteil im „Philly-Sound“ geht auf Anregungen der Gruppe etc zurück, und er macht keinen Hehl daraus, auch die Namen derer zu nennen, die ihm bei der Umsetzung seiner musikalischen Ideen zur Seite stehen. So verweist er beispielsweise auf den Anteil von Michael Hausdorf – dem jetzigen etc-Pianisten – am Endprodukt von „Bitte, vergiß mich nicht“.

Als Komponist ist Frank Schöbel Autodidakt. Doch er ist ein viel zu dynamischer und ideenreicher Mensch, um beim Erreichten zu verharren: Kürzlich legte er sein erstes Eigenarrangement mit Bläsern vor, geplant ist eine LP „Frank international“ mit Horst-Krüger-Arrangements. Wetten, daß es beim Erscheinen dieser Zeilen schon Neues hinzuzufügen gibt?

H. P. Hofmann
Foto: Volker Eitelt

porträt

aktuell

... und ich kann mich noch sehr gut erinnern, wie Mitte der 60er Jahre überall in unserem Lande Bands wie Pilze aus der Erde schossen. Meist in der Besetzung: zwei Gitarren, Baßgitarre, Schlagzeug. Einige hatten auch schon eine Orgel, andere noch zusätzlich einen Saxophonisten. Neben vorwiegend nachgespielten internationalen Titeln gab es damals bereits die eine oder andere Eigenkomposition.

Mancher hat vielleicht noch eine unserer ersten „Blg-Beat“-Langspielplatten im Regal. Zu den besten und beliebtesten Amateurgruppen gehörten damals die Butlers aus Leipzig und die Sputniks aus Berlin. Was da von genannten und anderen Gruppen an Eigenkompositionen vorgestellt wurde, waren in der Mehrheit Instrumentals. Sicherlich gab es dafür internationale Vorbilder, z. B. die Shadows oder die durch ihre DDR-Tournee sehr populäre schwedische Band Tigers; aber



Beatmusik war zu jenem Zeitpunkt bereits eine vorwiegend textgebundene Musik, die oftmals erst durch ihre engagierten und unkonventionellen Texte interessant wurde. Eine der wichtigsten Initiativen zur Stimulierung solcher Titel waren die zu Beginn der 70er Jahre vom Rundfunk der DDR ausgehenden „Rhythmus“-Aktionen, in denen Berufs- wie Amateurgruppen gleichermaßen angeregt und beraten wurden.

Noch auf eine weitere wesentliche Initiative zur Förderung unserer Jugendtanzmusik und speziell der Amateurgruppen sei hier verwiesen: sie ging vom FDJ-Zentralrat aus, begann 1972 mit der 1. Werkstattwoche in Frankfurt (Oder) und ist mittlerweile, nach der 4. Werkstattwoche in Suhl, zu einer guten Tradition geworden. Dabei haben die besten Amateurgruppen aus allen Bezirken nicht nur Gelegenheit, ihre Musik vorzustellen, sondern auch mit Vertretern der Massenmedien, mit Fachleuten und

Ihren Kollegen aus dem professionellen Bereich darüber zu diskutieren, was, und vor allem wie man die eigenen Titel sowie das gesamte Repertoire noch verbessern kann. Ähnlichen Charakter haben auch die Zentralen Leistungsvergleiche der Amateurtanzorchester.

Doch wie sieht neben diesen herausragenden Ereignissen der Alltag einer Amateurband aus? Ohne Frage steht bei den meisten Musikern der Beruf im Mittelpunkt. Ganz selbstverständlich, daß jeder Betrieb das verlangt und voraussetzt. Will man jedoch als Amateurmusiker hohe, gar Spitzenleistungen erzielen, muß man den größten Teil seiner Freizeit darauf verwenden, das eigene musikalische Können und das Zusammenspiel in der Band ständig zu perfektionieren. Viele streben danach, die Möglichkeiten einer Musikhochschulausbildung zu nutzen. Doch gerade in diesem Punkt gibt es noch Probleme, denn eine solch spezifische Ausbildung ist natürlich nicht in jeder Kreisstadt möglich, und in die Bezirksstadt ist es mitunter weit; abgesehen davon, daß auch dort nur begrenzte Kapazitäten vorhanden sind.

Ein weiteres Problem ist die finanzielle Seite. Die Anforderungen an eine gute Soundrealisierung sind in den letzten Jahren sprunghaft gestiegen. Da gilt es auch für eine Amateurband, wenn sie zur Spitze vorstoßen will, einigermaßen mitzuhelfen; das geht natürlich nur in den seltensten Fällen aus eigener Kraft. Es bedarf also der Hilfe und Unterstützung staatlicher Institutionen und Betriebe. Beispiele für großzügige Förderung unterschiedlichster Art gibt es zahlreiche. Dazu gehört auch, daß Gruppen durch einen geeigneten Mentor musikalisch und dramaturgisch beraten werden. Allerdings sind gerade auf diesem Gebiet noch große Lücken zu füllen. Unsere DDR-Rockmusik hat eine eigenständige Entwicklung genommen. Das Publikum akzeptiert kaum



noch Bands ohne eigene gute Titel. Also ein weiteres Problem für eine Amateurgruppe, die ins Vorderfeld vorstoßen will. Den besten gelingt es bereits, überzeugende Kompositionen zu schreiben. Weitläufiger ist es dagegen mit den Texten. Die wenigen namhaften Text-Autoren sind ohnehin stark frequentiert – der Nachwuchs auf diesem Gebiet tut sich schwer.

Trotzdem scheint es gerade hier noch Reserven zu geben. Einigen Gruppen ist es auch gelungen, selbst Texte aus ihrem Erfahrungs- und Erlebnisbereich zu gestalten. Hat es eine Band geschafft, zu den besten Amateurgruppen der DDR zu gehören, dann bleibt natürlich der Wunsch nach Reflexion durch die Massenmedien nicht aus. Daß entsprechend den Studiokapazitäten in den letzten Jahren kontinuierlich mit Amateurgruppen produziert wurde, zeigen die Beispiele mit Kreis, Set,

Express, Engerling, Winni II, Stefan Diestelmann ...

Um möglichst vielen Gruppen eine Chance zu geben, hat der Rundfunk eine Mitschnittreihe im Berliner Haus der Jungen Talente eingerichtet, wo monatlich eine Gruppe aus der DDR ihr Programm vorstellt. Ausschnitte daraus werden dann bei DT 64 in einer „Amateurrecke“, bei „Duett im Konzert“ (Berliner Rundfunk), in der „Podiumsdisothek“ (Berliner Rundfunk) oder „Notenbude“ (Stimme der DDR) gesendet. Die Anzahl dieser Mitschnitte ist in den letzten Jahren auf über 30 angewachsen. Daß AMIGA aus den gelungensten Titeln eine LP zusammengestellt hat, ist ein weiterer erfreulicher Schritt in dieser Richtung. Aber auch unsere anderen Massenmedien, wie das Fernsehen der DDR („rund“) oder die Presseorgane („melodie und rhythmus“, „neues leben“, „Junge Welt“ u. a.), popularisieren die besten Amateurbands.

Inzwischen sind die meisten der hier genannten Gruppen ins „Berufslager“ übergewechselt und zu einem nicht mehr wegzudenkenden Bestandteil unserer Jugendtanzmusik geworden. Neue, vielversprechende Namen wie Regenbogen, Dialog, Passion, Ergo, Primaner, Metropol ... lassen hoffen, daß auch künftig aus den Reihen der Amateurgruppen wichtige Impulse für unsere DDR-Rockmusik kommen werden.

Walter Cikan
Fotos: C. Neumann, G. Gueffroy



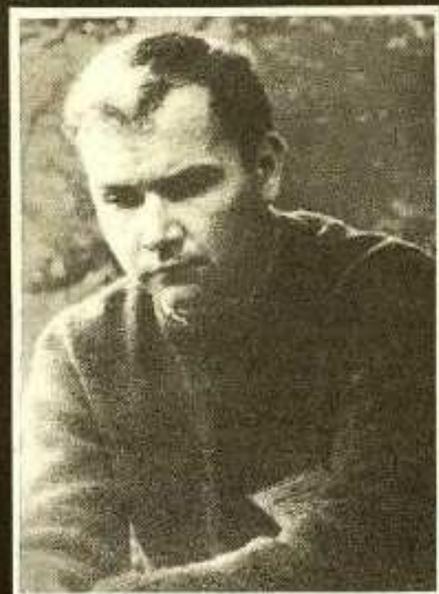
Gruppen von unterschiedlichem Profil:
Engerling Blues Band (1), Regenbogen
(2), Ergo (3)

Eigentlich fing alles mit den Amateuren an...

Weil er für den Frieden war, wurde er des nachts erschossen

Aus der neuen Generation von Schöpfern und Interpreten demokratischer Lieder in den USA nennt Grigorij Schneerson an erster Stelle den hochbegabten Poeten und Komponisten Bob Dylan sowie Joan Baez, die Negersängerin Odetta, Arlo Guthrie, Phil Ochs, Tom Paxton, F. D. Kirkpatrick u. a.

Ein Blick in die Sammelbände des „Broadside“-Magazins, in denen Cunningham/Friesen die populärsten Lieder der 60er Jahre zusammengetragen haben, überrascht durch die Fülle weiterer Namen. Gleichsam in Weiterführung volksmusikalischer Traditionen handelt es sich dabei nicht selten um Amateure, die oft nur mit ein oder zwei Liedern hervorgetreten sind, in denen sich aber der-



Tom Paxton

art treffend aktuelle Themen aus der Sicht des Volkes widerspiegeln, daß diese „Tropical Songs“, von den Massen aufgegriffen, häufig zu neuen Folksongs wurden. Musikalisch sind sie zumeist davon geprägt, was unter kapitalistischen Lebensbedingungen den Musikkonsum der Massen ausmacht: „Ein Konglomerat von Parlour Ballads (sentimentalen Liedern für den Hausgebrauch), Salonmusik, Vaudeville-Liedern, volkstümlichen Schlagern aus Vergangenheit und Gegenwart, Jazz, Hillbilly- und Rock 'n' Roll-Stücken, einigen Hymnenmelodien, Bruchstücken aus Oper und klassischem Lied und – besonders unter jungen Arbeitern, die durch das gegenwärtige Wiederaufleben des Interesses an traditioneller Musik in den Städten beeinflusst sind – Volksliedern, von denen einige in direkter Beziehung zu ihrer Arbeit stehen, andere nicht.“ (A. L. Lloyd)

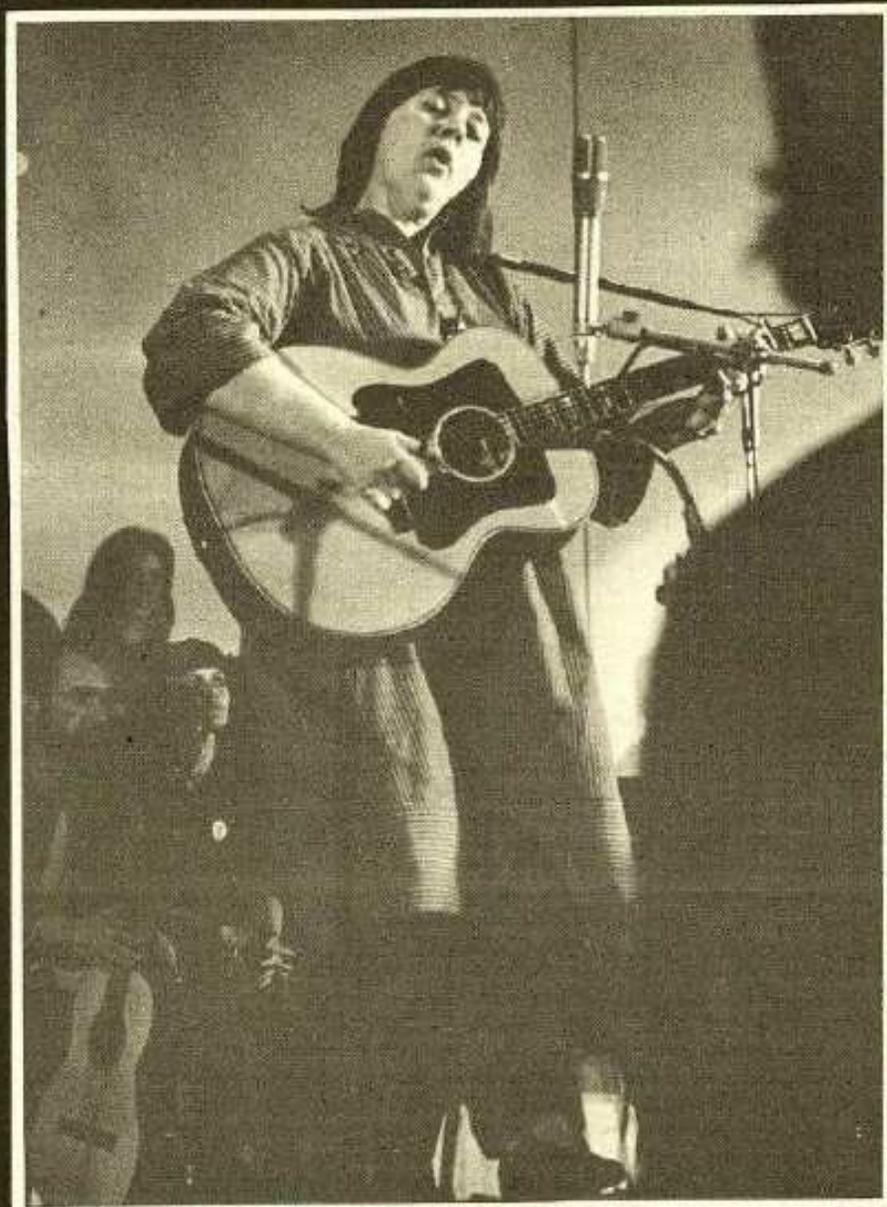
Daß von den relativ unbekanntem Liedermachern des Volkes in den 60er Jahren bemerkenswerte politische Lieder geschaffen wurden, dafür einige Beispiele: So schilderte z. B. Patrick Skye 1964 nach der „fröhlichen“ Melodie vom „Goy Caballero“ das elende Leben der Arbeitslosen („Unemployment La-

ment“) und fragt die US-Regierung, was sie zu tun gedenke, zumal sich die Frauen der Reichen einen Nerz nach dem anderen kaufen. Zur Melodie „Das einsame Tal“ schrieb Don West 1963 die „Ballade For Bill Moore“. Sie basiert auf einer wahren Begebenheit: Ein weißer Amerikaner, freundlicher Familienvater von drei Kindern, der nichts anderes tat, als sich für Frieden und Überwindung der Rassentrennung einzusetzen, wurde des Nachts auf der Straße von Lynchern kaltblütig erschossen.

Dayle Stanley verfaßte Melodie und Text zu „Niemand weiß meinen Namen“ (1963), die Geschichte eines Negers, der, um seine Frau und Kinder nicht vor Hunger sterben zu sehen, Brot und Bohnen stahl und dafür nun gehangen wird, während zwei weiße Mörder von der Justiz freigesprochen werden.

Agnes Friesen fragte in ihrem 1962 entstandenen Lied „Willst du für den Frieden arbeiten oder auf den Krieg warten?“, und ihre Antwort war klar: „Es lohnt, für eine friedliche Welt zu arbeiten.“ Les Rice meinte 1962: „Er könne den ‚neuen Tag‘ bereits sehen.“

Als etwa Mitte der 60er Jahre in den USA die Grenzen der singenden „Freedom“-Bewegung erkennbar wurden, begann sich die Szene der Liedermacher zunehmend zu differenzieren. Im Weiterverfolgen der Positionen der „Gewaltlosigkeit“ kam es nicht selten zu idealistischen „Peace And Love“-Schwärmereien und zum Besingen weltabgeschiedener „Ich-Probleme“. Andere Liedermacher, zumeist um militante Bewegungen geschart (Black Power, Black Panther u. a.), verfielen dem Extrem, die „Revolution“ zu fordern (wie z. B. Weldon Irvine und Nina Simone in ihrem 1969 verfaßten, gleichnamigen Titel). Die realen Möglichkeiten verkennend, widerspiegeln sich in solchen Songs neben vielen realistischen Details Haltungen des Anarchismus und kleinbürgerlichen Revoluzzertums, die der wahrhaft demokratischen Bewegung gleichermaßen schädlich waren (und sind). Daneben erschienen aber weiterhin Songs, in denen die anstehenden Pro-



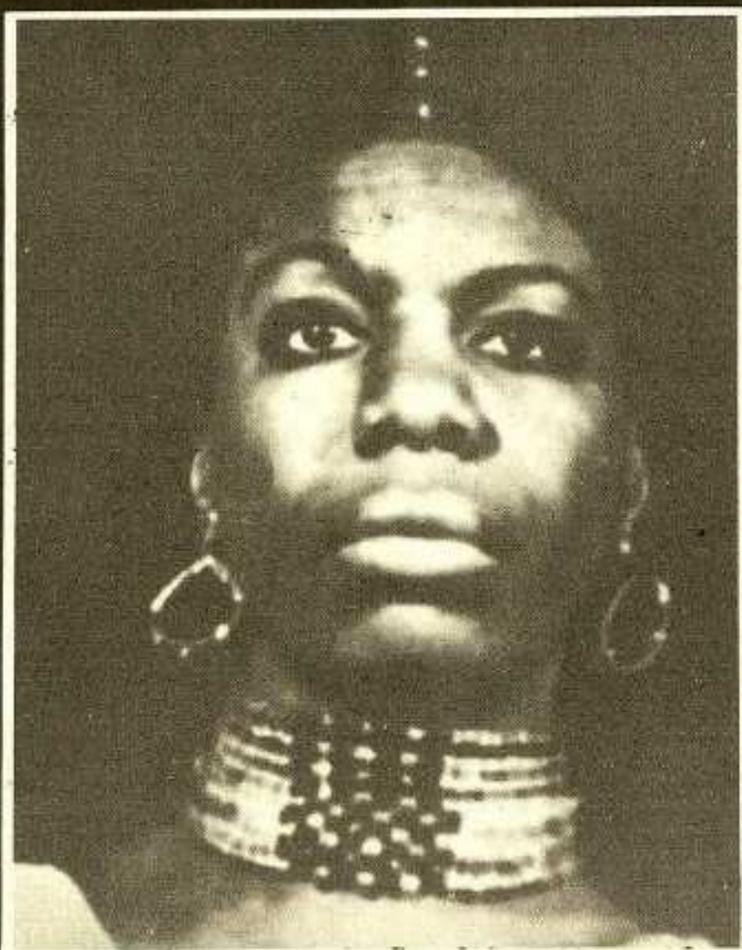
Barbara Dane

bleme klarsichtig gezeichnet waren. So gingen z. B. Mike Millius und Don Thomas in „The Pusher“ (1969) auf die Gefahren ein, die sich aus dem Irnglauben ergeben, durch Narkotika die erhoffte Welt der Freiheit und des Glücks erreichen zu wollen. Auf die politischen Schwerpunkte konzentriert waren auch die Songs von Barbara Dane.

Dem Buch „Intersongs“ (Verlag Neues Leben, 1973) können wir entnehmen, daß es 1969 in den USA 70 000 Deserteure gab. Der Interventionskrieg in Vietnam stieß auf immer breiteren Widerstand. Von einem jungen Antikriegsaktivisten ging die Idee aus, Soldaten-Kaffee-Klubs zu gründen, in denen u. a. Programme von Antikriegssängern, von Theater- und Musikgruppen geboten wurden.

Barbara Dane, 1927 in Detroit geboren, Arbeiterin, Jugendorganisatorin, fortschrittliche Interpretin und Autorin, fand hier ein neues Betätigungsfeld. Ihr Kampf gegen den Vietnamkrieg dokumentiert u. a. das mit Irwin Silber herausgegebene „Vietnam-Songbook“. Beim Festival des Politischen Liedes in Berlin (1972) sang sie daraus, gemeinsam mit vietnamesischen Studenten, das Lied der FNL.

In seinen mehr als 200 Liedern, die Tom Paxton (Jahrgang 1937), ehemaliger Student der Theaterwissenschaft, geschrieben hat, überwiegen ebenfalls die kritischen Kommentare der Widersprüche des US-Imperialismus. Von Pete Seeger, Peter, Paul & Mary sowie der Gruppe The Move vorgetragen, wurden nicht wenige Paxton-Songs weithin populär. Er selbst blieb relativ unbekannt, obgleich sein Songstil und seine treffsicheren Wortbilder unverkennbaren Einfluß auf Bob Dylan und Joan Baez ausübten.



Nina Simone

H. P. Hofmann
Fotos: Archiv, P. Schubert



LIFT wieder unterwegs

Nach einer intensiven Probenzeit fand Anfang Mai das erste Konzert der Gruppe im Neubrandenburger Haus der Kultur und Bildung statt. Schon zum Nationalen Jugendfestival, wo LIFT wie viele andere prominente

DDR-Formationen vor einem unübersehbaren Publikum Freilichtkonzerte gab, spürte man den Willen und das Vermögen der fünf Musikanten, den von LIFT bekannten künstlerischen Weg fortzusetzen.

Wolfgang Scheffler (Keyboards, Gesang) hat die künstlerische Leitung übernommen, ihm zur Seite Frank-Endrik Moll (Schlagzeug), Till Patzer (Keyboards, Saxophon, Flöte, Gesang), Michael Schiemann als neuer Bassist und Werther Lohse (Gesang), der wieder zur Band zurückgekehrt ist.

Das Konzertrepertoire umfaßt hauptsächlich Titel der zweiten LIFT-Langspielplatte „Meeresfahrt“, wozu natürlich auch „Scherbenglas“ gehört, jener Titel, der in den Rundfunkparaden Spitzenpositionen eingenommen hat. Aus der internationalen Szene spielt LIFT „Undertow“ von Genesis, Ausschnitte aus der „Story Of I“ (Patrick Moraz) und „Birdland“ von Weather Report, letzteres Stück mit einem phantastischen Solo von Frank-Endrik Moll. Drei neue Titel von Wolfgang Scheffler wurden ebenfalls mit Erfolg vorgestellt. Zur Zeit ist die Band dabei, Texte mit vergleichbarer poetischer Kraft eines Henry Pacholski zu finden und an der Bühnenrepräsentation zu arbeiten. Zu den wichtigsten Projekten des Quintetts gehört die Teilnahme an „Rhythmus 79“.

Jürgen Balitzki
Foto: G. Gueffroy

Gerd-Christian

Wer ihn noch von Fritzens Dampferband mit Titeln wie „Klar, Klara, klar“, „Eine Violine bin ich nicht“ oder „Wer zum Teufel hat die Geige mir geklaut“ kennt, wird überrascht sein. Mit „Sag ihr auch“ stellte sich ein ganz neuer Gerd-Christian Biege vor, der die Verwandtschaft zu seinem Bruder Holger wahrlich nicht verleugnen kann, zumal der Titel auch mit bewährter (Holger-) Biege-Handschrift geschrieben wurde. Den Text dieses anspruchsvollen Schlagers, der in den letzten Wochen mehrmals erste Plätze in den Wertungssendungen des Rundfunks (Tip-Disko, Schlagermagazin, Metronom) belegte, schrieb Fred Gertz. Die erste (Solo-) Bekanntschaft per Bildschirm gab es in der „rund“-Sendung des Jugendfernsehens. Neben seiner solistischen Tätigkeit arbeitet Gerd-Christian auch mit der Norbert-Schönborn-Band zusammen. 1972-78 gehörte er Fritzens Dampferband an und sang vorher bereits in verschiedenen Amateurformationen. Seine Ausbildung erhielt er an der bewährten Friedrichshainer „Musikantenschmiede“ in den Fächern Gesang und Klavier.
R. Baumert / Foto: G. Gueffroy





Sound G. M.

Das ist der Name einer neuen Gesangsformation unter Leitung von Gerd Michaelis, der Petra Eitner, Kirsten Kühnert und die Brüder Jerzy und Piotr Szymura unter einen „Hut“ brachte. Die Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst nahm das Quartett unter Vertrag; eine Ausbildung in den Fächern Bewegung, Sprecherziehung, Stimmbildung, Musiktheorie schloß sich an, und während des Nationalen Jugendfestivals zu Pfingsten in Berlin war Premiere – „Heitere Premiere“ (Festivalsonderausgabe) im Friedrichstadtpalast, per Bildschirm und im Funk.

Sound G. M. – Die Damen: Petra Eitner verbrachte einen Teil ihrer Kinderzeit bei Geigenstunden, bis sie schließlich, 17jährig, singend ans Mikrofon trat, bei einer Cottbuser „Heiteren Premiere“ erfolgreich war; Auftritte mit Amateurformationen folgten und eine Gesangsausbildung an der Musikschule der Bezirksstadt. 1974 wurde sie zum Fernstudium an die Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, Berlin, delegiert; Abschluß 1978. Kirsten Kühnert leitete bereits während der Schulzeit einen Singeklub und besuchte die Musikschule Oranienburg. 1973 versuchte sie es mit dem Psychologie-Studium an der Humboldt-Universität, aber bereits ein Jahr später wechselte sie an die Berliner Musikhochschule über. Schon während der Studienzeit arbeitete Kirsten in verschiedenen Formationen, u. a. bei Alfons Wonneberg und Michael Hansen, nahm 1978 am Interpretenwettbewerb in Karl-Marx-Stadt teil, und beendete ihre Ausbildung ebenfalls 1978.

Die Herren von Sound G. M. sind Jerzy und Piotr Szymura aus der VR Polen (leben seit 1968 in der DDR). Nach einer privaten Gesangsausbildung erhielten sie den Berufsausweis als Gesangsduo; beim Interpretenwettbewerb 1978 wurden sie mit einer Silbermedaille ausgezeichnet.

B. Krämer
Foto: G. Gueffroy



Benny Waters auf DDR-Tournee

Eine erfolgreiche Tournee, die während des Nationalen Jugendfestivals in Berlin begann, mehrere Wochen durch verschiedene Städte unserer Republik führte (u. a. Erfurt, Gera, Dresden, Magdeburg) und mit einem Auftritt im CSSR-Kultur- und Informationszentrum in Berlin abgeschlossen wurde, absolvierte der amerikanische Saxophonist Benny Waters mit dem Traditional Jazz Studio aus Prag.

Der jetzt in Paris lebende 77jährige Waters spielte bereits vor einem

halben Jahrhundert mit den legendären Bands von Charlie Johnson, Clarence Williams und King Oliver. In den dreißiger Jahren gehörte er führenden Swingbands an (Fletcher Henderson, Claude Hopkins, Hot Lips Page, Jimmie Lunceford) und leitete verschiedene eigene Combos. 1953 kam er nach Europa. Als Solist gastierte er seitdem in den meisten europäischen Ländern, auch in der CSSR, wo er 1976 mit dem Traditional Jazz Studio eine Platte einspielte (Supraphon 1 15 1966: „Blue Waters“).

Waters, der Johnny Hodges, Benny Carter und Earl Bostic als seine Vorbilder bezeichnet, spielte seine Chorusse – auf Altsaxophon und Klarinette gleichermaßen ausdrucksvoll und ideenreich – mit jugendlichem Temperament und der Reife des Alters. Demnächst wird er eine mehrmonatige Nordeuropa-Tournee antreten; für 1980 ist ein Gastspiel in einem New-Yorker Klub geplant.

Text und Foto: Herbert Flügge



ZWEI FRAGEN AN VIER AUS DER ERSTEN REIHE

- Wie beurteilen Sie die Entwicklung der DDR-Rockmusik, wenn man als Ausgangspunkt die Arbeit von Team 4, den Butlers, Sputniks und anderen seinerzeit bekannten Gruppen nimmt?
- Welche Rolle hat Ihrer Meinung nach dabei der Rundfunk gespielt?

Bernd Aust (electra)

● Am Anfang gab es eigentlich keine Rockmusikentwicklung in der DDR, sondern es war mehr oder minder der Versuch, Soundeindrücke zu übernehmen und nachzuvollziehen. Ich glaube, erst die Einbeziehung der deutschen Sprache hat eine gewisse Selbständigkeit hervorgerufen.

Vor allem textlich wurde und wird versucht, eigene Wege zu gehen! Übersetzt man englische Texte und vergleicht man sie mit unseren, dann merkt man doch, daß da zwei Welten existieren.

Was wir dennoch nicht ganz bewältigt haben, ist die internationale Vergleichbarkeit. Es sind noch viele (technische) Hilfsmittel nötig, wenn wir eine echte Konkurrenz auf dem Weltmarkt sein wollen (was uns im Sport schon sehr gut

gelingt). Das ist natürlich schwierig, weil unsere Sache nicht in Metern und Sekunden meßbar ist, doch solch eine international anerkannte Position wäre schon erreichbar.

●● Wesentlicher Wegbereiter in unserer Rockentwicklung war der Rundfunk, waren die einzelnen Produzenten, die sich sehr persönlich dafür eingesetzt haben, daß die DDR-Rockmusik an Profil gewann; sie zogen durchs Land, suchten nach Gruppen, fanden so einen Stamm, eine Breite vor allem, aus der sie dann schöpfen konnten. Auch wir haben uns durch diese Zusammenarbeit mit Fachleuten, die einen ganz anderen Blickwinkel, einen ganz anderen Überblick hatten als wir, profilieren können.

Christoph Theussner (Bayon)

● Tatsächlich kann man von einer großartigen Entwicklung sprechen. Vielleicht ist die DDR-Rockmusik-Geschichte in zwei Etappen zu teilen. Die erste – in der alle Gruppen kopiert und nachgespielt haben, was international anerkannt war. Jeder hatte damals seine Band, die es ihm besonders angetan hatte. Die zweite – mit den Team-4-Leuten; sie sind eigentlich die ersten gewesen, die versuchten, Eigenes zu machen, mit deutschen Texten zu singen. Und diese Entwicklung ging immer vorwärts, so daß wir jetzt auf einem Stand sind, wo wir und andere sagen: Die deutschsprachige Rockmusik ist vor allem in der DDR zu Hause. Ich glaube, hier war das mehr oder minder eine Selbstverständlichkeit. Bei der Lösung dieses Problems sehe ich eine Verbindung zur Singebewegung: Die Singeleute waren es schließlich, die eine Menge guter Lyrik erschlossen haben. Wir (die Gruppe Bayon) verwendeten zum Beispiel teilweise dieselben Texte wie sie.

●● Es gibt eine große Vielfalt auf der Szene, woran der Rundfunk enormen Anteil hat. Als die Produktionen anfangen, hat der Funk die verschiedensten Gruppen eingeladen, um nicht nur einer Masche zu folgen. Wir sind beispielsweise von Luise Mirsch entdeckt worden.

Holger Biege

● Die DDR-Rockmusik existiert nach meinem Wissen seit acht, neun Jahren, wobei ich annehme, daß sie auch schon vorher da war. Ich bin ja am Anfang nicht dageblieben, habe noch gelernt und mich mehr mit der ernsten Musik beschäftigt, aber ab und zu hörte man doch einiges und stellte fest, daß Tendenzen vorhanden waren, allerhand zu kopieren. Eine ganz logische Sache übrigens, denn der Anfang kann nur darin bestehen, sich Vorbilder zu suchen und, davon ausgehend, Neues aufzubauen. In den vergangenen Jahren hat sich da etwas getan – wir haben heute unsere eigene Rockszene! Es gibt aber noch Schwächen, vor allem elektrotechnischer Natur, so daß eine optimale Realisierung unserer Soundvorstellungen noch nicht möglich ist, obgleich wir einige hervorragende Tonmeister haben. Die Profile einiger Gruppen könnten noch mehr ausgebaut werden. Sie sollten das produzieren, was für sie allein spezifisch ist.

●● Ich bin sehr froh, daß der Funk sich seinerzeit entschloß, das, was junge Leute ausdrücken, was sie hören wollten, auch offiziell zu vermitteln. Er hat die Rolle gespielt bei der Etablierung und Popularisierung einer eigenen Rockszene. Vielleicht waren die ersten Aufnahmen nicht immer gelungen, aber sie haben den Anfang gesetzt.

Veronika Fischer

● Nach meinem Eindruck hat sich die erste Generation der Rockgruppen, also die sich in den Gründerjahren unserer Jugendmusik zusammengefunden hat, ziemlich kontinuierlich weiterentwickelt. Ihnen ist, glaube ich, zu verdanken, daß wir von einer DDR-spezifischen Rockmusik in vielfältiger Ausprägung sprechen können. Das betrifft nicht so sehr den musikalischen Bereich als vielmehr die für unsere Musik typische Verbindung von Musik und Text, der Formulierung beachtlicher Aussagen in Musik und Wort. Wir haben dank der teamhaften Zusammenarbeit von Musikantengruppen und Dichtern bzw. Liedermachern eine eigene Sprache gefunden. Wort und Musik bedingen sich gegenseitig. Auch die Wahl der Themen spricht für das Engagement der Gruppen, die erfolgreich aus dem Schlagerklischee ausgebrochen sind. Es werden effektiv in deutscher Sprache Geschichten erzählt, die eben nicht nur Unterhaltung, sondern auch Anregung sind und dem Erleben und den Vorstellungen junger Leute entsprechen. Die große Publikumswirksamkeit besteht, glaube ich, darin, daß dies durch die einzelnen Gruppen ganz individuell geschieht. Und in dieser Beziehung klafft für mich eine Lücke zwischen den „alten“ und den „neuen“ Formationen. Sie sind oft noch unprofilierter, austauschbarer, auf der Suche nach ihrer spezifischen Sprache in Wort und Musik.

●● Auch wenn ich mit meiner Gruppe heute bei Amiga produziere, möchte ich sagen, daß ohne Zweifel der Rundfunk der wichtigste und verdienstvollste Partner der Rockgruppen unseres Landes war und ist, denn er gab uns Musikanten die Möglichkeit, uns erst einmal auszuprobieren.

Mit der Hilfe des Rundfunks wurden auch die ersten Kontakte zu Lyrikern und Liedermachern geknüpft, die sich ja vorher der Tanzmusik gegenüber sehr reserviert verhalten haben, ohne deren Hilfe aber wir unsere Absichten nicht hätten formulieren können. Die Förderung, die wir erfuhren, war immer auf eine Wahrung und Ausprägung der Individualität der einzelnen Formationen gerichtet. Manche, besonders speziellere Gruppen wie Bayon, Kerth, Lift, hätten die Anfangszeiten wohl kaum überstanden, wenn der Rundfunk neben der Massenwirksamkeit nicht auch immer an die Befriedigung spezifischer Hörerinteressen gedacht und entsprechend produziert hätte. Neueingerichtete Sendungen wie das „Musikstudio“ bei DT 64 und die „Notenbude“ bei Stimme der DDR machten es sich zur vornehmsten Aufgabe, unsere eigenen neuen Produktionen einem breiten Publikum vorzustellen, uns so mit dessen Meinung bekannt zu machen. Mit den Porträtplatten hat Amiga in den letzten Jahren erfreulich nachgezogen, wogegen es im Fernsehen immer noch keine Sendung gibt, die sich speziell mit der Rockmusik unseres Landes als hauptsächliches Anliegen beschäftigt.

Marianne Oppel/Jürgen Balitzki
Fotos: J. Awakumowski, G. Gueffroy

in vielfältiger Ausprägung“

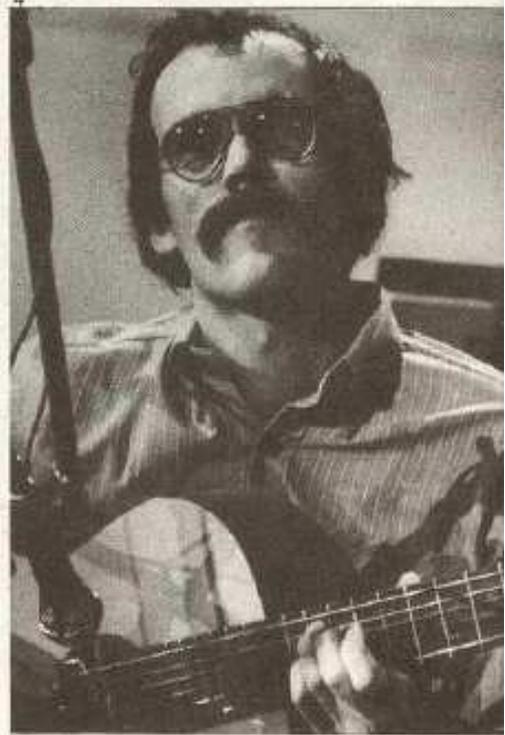
BBB



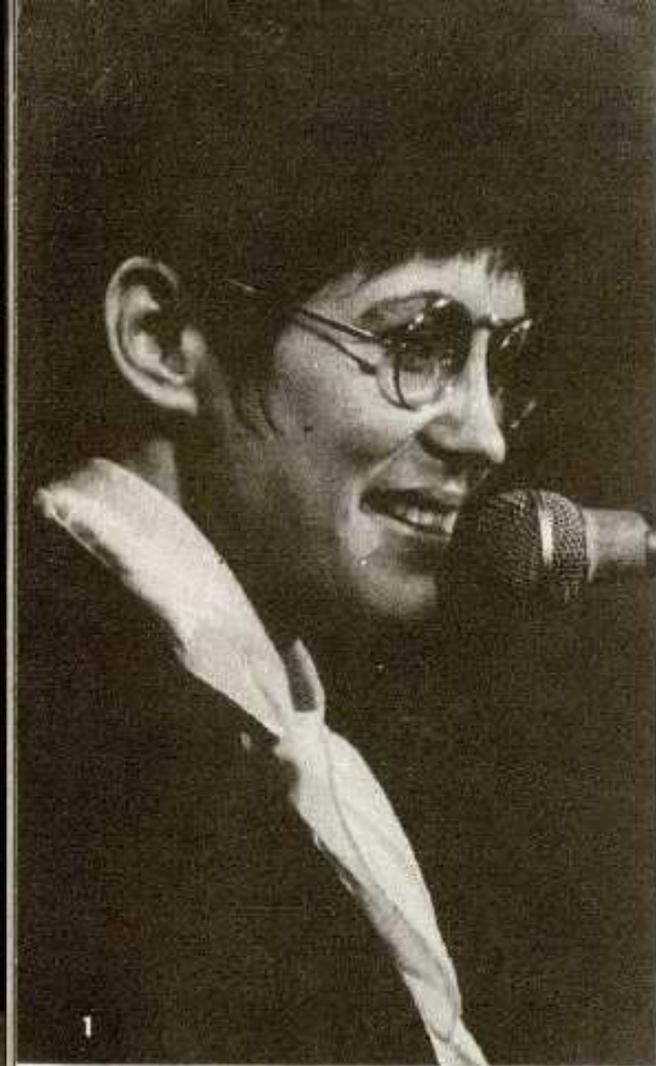
1

2 3

4

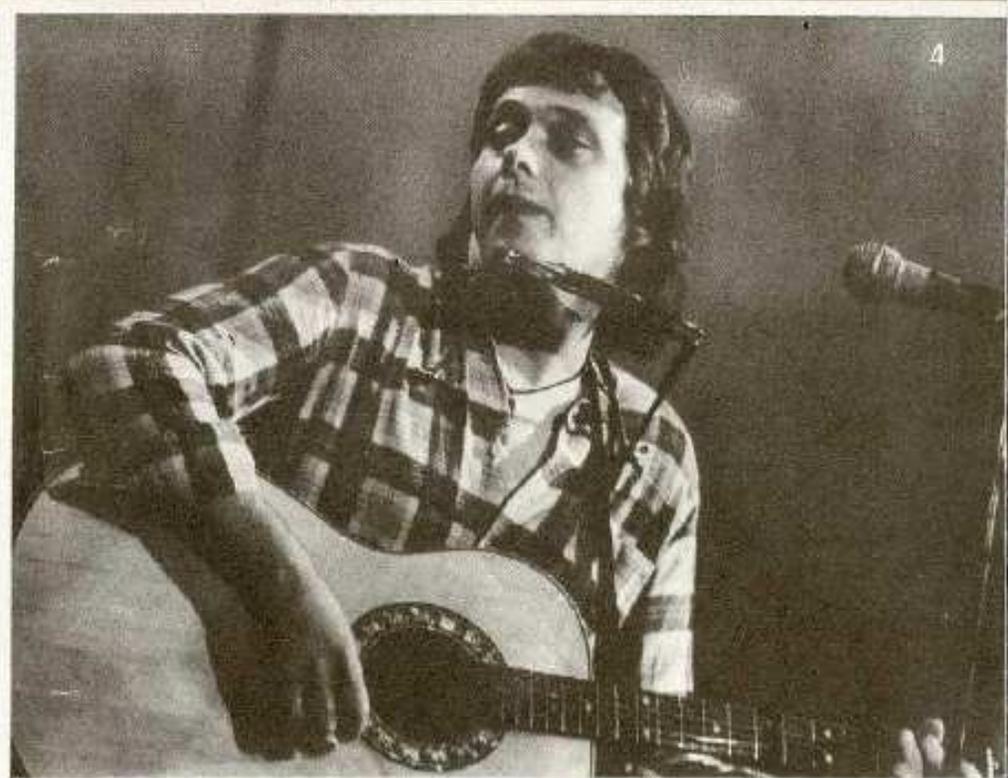


1 Veronika Fischer
2 Bernd Aust, links im Bild
3 Holger Biege
4 Christoph Theussner



„Konzert exquisit“ mit einigen unserer profiliertesten Rockinterpreten: Uschi Brüning (1); Franz Bartsch (2); Regine Dobberschütz (3); Thomas Natschinski (4); Veronika Fischer, Holger Biege (5); Eva-Maria Pieckert (6); Finale – v. l. n. r. Peter Paulick, Eva-Maria Pieckert, Wolfgang Ziegler, Thomas Friedrich, Uschi Brüning, Regine Dobberschütz, Hansi Klemm, Veronika Fischer, Holger Biege (7)

Drei Spielzeiten





DT 64 - Jugendkonzert

im Palast der Republik

Beim Betrachten des umseitigen Posters erscheint die fotografische Vereinigung einer Vielzahl so prominenter Interpreten der DDR-Rockszene auch eine Analogie zu sein zu den legendären Fotos der Dixielandbands der zwanziger oder der berühmten Swing-Bands der dreißiger Jahre. Hier vereinigt sich nicht nur der Pop-Sänger mit dem Komponisten, der Keyboardspieler mit der Jazzvokalistin, sondern hier treffen gemeinsame Ideen, musikalische Talente und musikalische Meisterschaft aufeinander, sind dies sogar schon zwei Generationen unserer Tanzmusik für die Jugend, die, vom Rundfunk initiiert, im Oktoberkonzert „Rhythmus 79“ in der Reihe der DT 64-Jugendkonzerte bilanziert wird. Dies ist eine Zäsur in einer Wegstrecke, die es weiter zu beschreiben lohnt. Mit Horst Krüger, mit Vroni Fischer, Uschi Brüning oder Wolfgang Fiedler haben wir das schaffen können, was Bestandteil von „Rhythmus 79“, aber auch ungezählter anderer Konzerte in unserem Land ist. Entstanden ist dieses Foto übrigens bei der Vorbereitung des letzten Jugendkonzertes von DT 64 der Spielzeit 1978/79. Unter dem Titel „Konzert exquisit“ trafen sich einige unserer Rock-Interpreten im Großen Saal des Palastes der Republik. Dazu ein Orchester unter Leitung von Horst Krüger mit einer Streichergruppe.

Mit diesem Konzert setzte der Veranstalter der DT 64-Jugendkonzerte eine gute und schon öfter praktizierte Tradition fort: im Rahmen dieser Konzertreihe mit Komponisten, Arrangeuren und Interpreten einen einmaligen, vielleicht auch manchmal fast etwas spektakulären

Programmtyp zu entwickeln, um ihn in Berlin, aber auch als Tourneeprogramm in einigen anderen großen Häusern aufzuführen. Die verantwortlichen Redakteure der DT 64-Jugendkonzerte waren von Anfang an der Auffassung, daß bei der Erschließung neuer Möglichkeiten Musik zu vermitteln – und dazu zählen wir ganz unbescheiden die DT 64-Jugendkonzerte –, Kompromisse eingegangen werden müssen, um gewisse Einseitigkeiten im Hörverhalten Jugendlicher zu überwinden, um ihre Aufnahme-fähigkeit für alle musikalischen Gattungen zu entwickeln. So waren wir uns von vornherein einig, daß wir mit den traditionellen Formen nicht weiterkommen. Schon jetzt, am Beginn der vierten Spielzeit, kann man sagen, daß der Veranstaltungstyp DT 64-Jugendkonzert bei Jugendlichen ankommt. Einige Konzerte sind in Konzeption und künstlerischer Ausführung so gut gelungen, daß einzelne Darbietungen und auch das Gesamtprogramm stürmischen Applaus herausforderten.

Zum anderen bewies der Andrang nach Abonnements für die Spielzeit 1979/80 den Erfolg, aber auch den Nutzen unserer Bemühungen. In der dreijährigen Praxis mit den DT 64-Jugendkonzerten haben wir versucht, verschiedenartige Themen vorzustellen. Jazz beziehungsweise Rock und „ernste“ Musik wurden nebeneinandergestellt. Dazu zählen solche Konzerte wie das Musizieren der Stern Combo Meißen mit der englischen Dixieland-Band von Terry Lightfoot in einer Veranstaltung ebenso wie das von manchen älteren Konzertbesuchern sogar unfreundlich aufgenommene Konzert

mit dem Kreuzchor aus Dresden und dem im zweiten Teil agierenden Czeslaw Niemen.

Eine ähnliche künstlerische Konzeption versuchten wir in einigen eigens für DT 64-Jugendkonzert in Auftrag gegebenen Werken zu realisieren. Hierbei ging es uns um die Zusammenführung der unterschiedlichen musikalischen Genres, wie den Jazz und die Kammermusik in einer Komposition von Günther Fischer, dargestellt von seinem Quintett und dem Kammerorchester „Camerata musica“. Oder um den Auftritt eines sinfonischen Klangkörpers und einer Rockgruppe wie bei der „Che Guevara-Suite“ der Gruppe Lift und dem Konzertstück „Weißes Gold“ der Stern Combo Meißen, einmal begleitet vom Rundfunkorchester Leipzig und zum anderen vom Sinfonieorchester der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, Berlin. Übrigens ist die Zusammenarbeit mit den Hochschulen für Musik der DDR ein anderer wichtiger Aspekt unserer Arbeit. Neben einem dem Filmschaffen Hanns Eislers gewidmeten Konzertteil der Berliner Hochschule wirkte die Celloklasse der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ aus Weimar in einem die Entwicklung der Gitarre in der Musikgeschichte darstellenden Konzert mit. Hinzu kamen Ensembles wie die Gruppe Bayon und das Fred-Baumert-Quartett. Vorgesehen für die nächste Spielzeit ist die Aufführung eines von der Gruppe electra stammenden Werkes zum Bildnis der „Sixtinischen Madonna“ (mit Beteiligung der Hochschule „Carl Maria von Weber“, Dresden).

Eine andere Linie unserer Programmkonzeption ist die klammer-

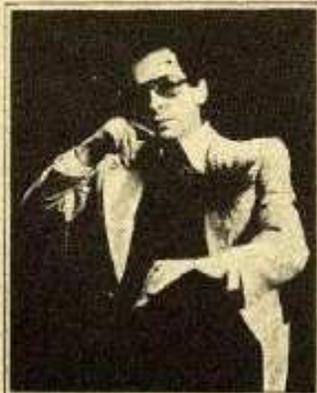
artige Zusammenfassung von musikalischen Begriffen, die eine variantenreiche Ausführung gestatten. So das schon erwähnte Konzert zur Geschichte der Gitarre, und unter der Überschrift „Tasteninstrumente“ stellten wir anhand von entsprechendem Bild- und Klangmaterial sowie dazu gegebenen Erläuterungen die Geschichte dieser Instrumente dar. Von großem Nutzen waren und sind uns auch bei anderen Gelegenheiten die technischen Möglichkeiten des Großen Saales des Palastes der Republik.

Gerade daraus geht hervor, daß wir dem Zusammenwirken von optischen Elementen durch Film, Fernsehen und Bühne, gesprochenen Erläuterungen sowie musikalischen Beispielen vom Band und Live-Darbietungen große Bedeutung beimessen.

Für die mit dem Konzert „Rhythmus 79“ beginnende Spielzeit 1979/80 werden wir die von uns entwickelten Programmtypen weiterführen oder sie in neuer Qualität in den Spielplan aufnehmen. In einem angemessenen Verhältnis von traditioneller Musik und zeitgenössischem Musikschaffen stellt sich für unseren jugendlichen Konzertbesucher, natürlich auch Rundfunkhörer, das für ihn häufig noch unbekanntes musikalische Spektrum dar, das zu erschließen er sich durch seinen Besuch der DT 64-Jugendkonzerte entschlossen hat.

Walter Bartel, Red.-Leiter
beim Berliner Rundfunk
Poster & Fotos: Günter Gueffroy

ein bißchen Du
ein bißchen Ich



Jürgen Walter

AMIGA
STEREO 8 25 848

Es ist fast genau ein Jahr her, da gab es die erste mit Jürgen Walter. Eine der gelungensten Amiga-Editionen, was vorrangig „Schuld“ der beteiligten Künstler selbst ist. Nun liegt die zweite lange Scheibe vor. Weder eine Wiederholung der ersten noch ein anderer Jürgen Walter. Konkreter, differenzierter die Texte – differenzierter, intensiver Walters Interpretation. Und wiederum ein Belegwerk dafür, was Teamarbeit vermag. Gäbe es einen Preis, der z. B. „Für hervorragende kollektive Leistungen in der Unterhaltungskunst“ oder ähnlich hieße – ich würde ihn mit Sicherheit an Walter/Steineckert/Bause vergeben.

Ohne diese Dreieinigkeit zerreißen zu wollen, sei ein Plädoyer für die Texte vorangestellt. Ich hoffe, daß viele Schlager- (und auch außerhalb dieses Bereichs tätige) Texter voller Neid und Bewunderung auf die Steineckert-Verse sehen, bzw. hören. Sie hat kein anderes Thema als ihre Kollegen – es ist die älteste menschliche Leidenschaft, die Liebe.

Aber sie wurde mit ebensolcher Leidenschaft, mit Wissen auch um menschliche Beziehungen geschrieben. So wird sie in jeder Zeile mit-erlebbar, fühlbar fast. Und das ist wohl das Phänomen der Steineckert-Verse: Man kann sich mühelos, auch wenn die eigene „Geschichte“ ganz anders verlaufen ist, mit den Inhalten der Lieder identifizieren, sie sind einfach erlebbar. Und findet immer ein bißchen Ich, ein bißchen Du auch. Bei Steineckert gibt es keine runden und glatten Geschichten, weil es sie im Leben nicht gibt. So konsequent „dialektisch“ dargestellt finde ich die Liebe, das Leben kaum bei einem anderen Liederdichter. Beeindruckend, faszinierend und doch schlicht und wahr ihre Sprache, unverbraucht ihre Worte, die man sich gern, fast zwingend, zu eigen macht.

Nun kann ich mir für diese Texte, diese Lieder, kaum einen anderen Interpreten vorstellen. Das war schon nach der ersten LP festzustellen (mehr noch in den Livekonzerten

von Jürgen Walter!), die zweite unterstreicht das doppelt. Seine Ausdrucksskala ist noch breiter geworden, noch mehr jede Nuance auslotend, jede Möglichkeit der Interpretation auskostend fast. So erleben wir bei jedem Titel einen anderen Jürgen Walter: mal nachdenklich-schwermütig, mal gelassen-ironisch, mal jugenhaft-natürlich, mal ausgelassen-humorvoll, mal temperamentvoll-vital – immer ehrlich. Die Bause-Musiken sind in bekannter Perfektion, oft in verblüffender Paßform, in Stimmigkeit zu den Inhalten geschrieben. Ohne Zweifel, hier saß der Komponist nie mit sich allein. Manchmal ist es Schlager, manchmal Chanson, oft beides. Mich stören auch nicht die eingängigen melodischen Linien mancher Titel, weil sie immer wirkungsvolle Unterstützung, äußerst brauchbares Transportmittel für die Texte sind. Einiges im einzelnen: Für „Das Lied vom Anfang“ (Komposition von Jürgen Pippig/Walter) hat Arndt Bause ein wohlthuend sparsam instrumentiertes Arrangement geschrieben (wie man es sich fast noch häufiger bei Walter-Liedern wünscht) – Naturgitarre mit („synthetischen“) Streicherklängen unterlegt. Was folgt, sind – neben „Wo ich hergekommen bin“ – für mich die stärksten, überzeugendsten, Walter-typischsten Lieder der Scheibe.

„Ein bißchen Du, ein bißchen Ich“ – als Titel dieser Platte bekommen die Worte fast programmatischen Charakter, klug gewählt, weil stimmig für den Gesamthalt dieser Scheibe. Und doch ist es ein ganz persönliches Lied: dazu hat Bause eine wohlthuend einfache Melodie geschrieben, harmonisch logisch im Aufbau, gleichsam Ruhe und Sanftheit verströmend; durch den 3/4-Takt und die Art der Walterschen Interpretation hat man ein Gefühl – der Berliner würde sagen – „wie wenns da schwebst“. „Ich möchte dich gern wiedersehen“ – Thema erste Liebe, auch die zweigeteilt. Bei aller Dramatik dieser Musik auch hier wieder Bauses (schöne) Vor-

liebe für die sparsame Instrumentierung (Klavier, Streicher); die ständig wiederkehrende Klavierfigur erzeugt einen zusätzlichen Spannungseffekt äquivalent dem Inhalt. Erinnerungen an Filmmusiken kommen auf. Und Jürgen Walter überzeugt (mich) in diesem Titel besonders: Wieviel Liebe, wieviel Haß und Zärtlichkeit, Wissen und Erwartung sind da zu hören. Mit „Gern hätt' ich dich jetzt bei mir“ schließt sich ein „kleines“, liebevoll sympathisches Lied (zum Thema: „Junge Frau mit Kind“) an – ebenso liebevoll, glaubhaft interpretiert. Auch „Mach's dir nicht so schwer mit mir“ – Konflikte der alltäglichen Zweisamkeit; die Musik hier wirklich nur – folgerichtig – als Untermauerung, um das Textverständnis nicht zu beeinträchtigen.

„Je t'aime“ ist bereits aus Rundfunkwertungsaktionen bekannt. Beeindruckend wiederum der Steineckert-Text, ihre Sprache, ihre einprägsamen Bilder: „Streit – das bittere Brot der Zweisamkeit“, „Verdammt noch mal, du gehst mir tief unter die Haut, das hört nicht auf, und tief in mir leb' ich von dir“.

Würde ich die zweite Seite der Scheibe nur mit Musikantenohren hören, wäre mir zuviel „Rasiermusik“ dabei, aber meine hören bei Walter-Liedern halt immer sehr auch, mehr auch, den Text, die Interpretation. Bei anderer Musik ist das anders, bei Walter-Steineckert-Bause-Liedern ist das so! Das hält mich nicht davon ab zu sagen, daß mir die Bause-Musiken bei einigen Titeln (siehe Seite 1 der Scheibe und „Wo ich hergekommen bin“) ganz besonders gelungen scheinen. Was Walters Interpretation solch ironisch-humorvoller Titel wie „Ein Waisenkind des Glücks“, „Aber für'n Sex sind sie blind“ oder solch lebensvoll forscher Lieder wie „Ab die Post“ und „Geh, mach dein eigenes Leben“ anbetrifft, so ist sie ebenso gekonnt, überzeugend auch. Und doch meine ich nach wie vor, Lieder wie „Ich möchte dich gern wiedersehen“, „Ein bißchen Du, ein bißchen Ich“ ... sind am meisten seins!

Zu guter Letzt sei ein Titel erwähnt, der in seiner Schlichtheit (bei einem großen Inhalt) beeindruckt: „Wo ich hergekommen bin“. Ich glaube nicht, daß es den Begriff „politische Poesie“ gibt, aber er kam mir beim Anhören dieses Liedes in den Sinn. Denn es ist ebenso ein politisches, wie ein ganz persönliches Lied, das zu jedem anderen Zeitpunkt (eben nicht nur zum „30.“) genauso gültig und hörensenswert ist. Den Text in jeder Phase sehr einfühlsam, äußerst wirkungsvoll unterstreichend (nicht untermalend!) die Musik von Arndt Bause – eines der gelungensten Werke des Teams.

Eine Mängelanzeige zu Lasten Amigas: Verärgert ist man über die miserable Tonqualität einiger Titel auf Seite 2; und noch eins: Die Musikanten, die diese LP eingespielt haben (bzw. das Orchester) wird man auf der Plattentasche vergeblich suchen, sie sind nicht genannt (mit Ausnahme des einsamen Herren an der Panflöte). Mehr als eine Unhöflichkeit! Dennoch möchte ich mich wiederholen: eine der gelungensten Amiga-Editionen, was vorrangig „Schuld“ der beteiligten Künstler selbst ist.

Roswitha Baumert

Es ist schwierig, die Texte von Tanzmusiktiteln zu bewerten, ohne gleichzeitig über solche Faktoren wie Musik oder Interpretation zu sprechen. Tanzmusiktexte können nicht isoliert betrachtet werden, die Aussage eines Titels allein an seinem Text zu messen, wäre falsch. Oft erhält ein Text durch Musik und Interpretation sogar eine anders nuancierte Aussage als dem „trockenen“ Text abzulesen ist. Tanzmusik ist in ihrer Gesamtheit eine soziale Erscheinung, ihre einzelnen Faktoren (die musikalische Struktur, die Struktur und der Inhalt des Textes, die Interpretation durch Musiker und Sänger mit einer persönlichen Ausstrahlung, die voneinander verschiedenen Situationen im Konzertsaal, in der Diskothek, im Tanzsaal oder in der eigenen Wohnung) wirken jeder für sich und bedingen einander. All das muß in Erwägung gezogen werden, um die Wirkung eines Titels zu erklären. Dennoch kann eine Analyse von Tanzmusiktexten uns helfen, den Wirklichkeitsgehalt unserer Tanzmusik zu überprüfen.

Noch immer wird in der Praxis dem Text von Tanzmusiktiteln eine relativ untergeordnete Rolle zugeschrieben. Franz Bartzsch, der dafür bekannt ist, daß er recht anspruchsvolle Texte umsetzt, sagt „... hat der Text für mich die Funktion, so gut singbar zu sein, daß man nicht darüber stolpert. Ich finde, daß für die Laute oft nur eine Zeile, ein textlich-inhaltlicher Aufhänger interessant ist, den

Einige Gedanken

Teil 1



Fred Gertz

man sich auf Anheiß merkt, aber ansonsten weiß mancher nicht, was da im weiteren Verlauf des Textes noch so alles passiert.“ („Tanzmusik im Gespräch“, Beilage der Zeitschrift „Unterhaltungskunst“, März 1978)

Und Wolfgang Tilgner erklärt im selben Gespräch: „... Der Text – und durchaus nicht nur die Schlagzeile – ist für mich so etwas wie die Beine, mit denen die Musik läuft.“ Obwohl soziologische Untersuchungen in der Vergangenheit diese Ansicht bestätigen, obwohl die Praxis immer wieder zu beweisen scheint, daß der Text für den Tanzmusikrezipienten kaum eine Rolle

spielt, glaube ich, daß das kein endgültiger Zustand ist. Ein Titel wie der „King vom Prenzlauer Berg“ ist gewiß nicht nur der Musik wegen zum Hit geworden, sondern, weil er in seiner direkten, harten Sprache eine Geschichte erzählt, die vielfache Identifikations- und Assoziationsmöglichkeiten bietet. Hier trug der Text wohl wesentlich zur Popularität des Titels bei. Es mag wahr sein, was Frank Schöbel im oben-erwähnten Gespräch bemerkt: „Vor allem beim Schlagerpublikum ist, glaube ich, die Zeile, der ‚textlich-inhaltliche Aufhänger‘ sehr wichtig, weil die Leute meist auch noch beim zehnten Mal auf diesen ‚Aufhänger‘ besonders achten und erst nach und nach mehr vom Text aufnehmen.“ Ein Text jedoch, der sich einer pseudolyrischen, verwaschenen Sprache bedient, der nichts mitzuteilen hat, sondern sich mit Reizworten begnügt, die die Musik untermalen (wie die konkrete Analyse zeigt, gibt es noch genügend solcher Texte), kann auch den besten Interpreten nicht dazu veranlassen, eine konkrete Haltung zu finden. Die An- oder Abwesenheit einer solchen Haltung wird vom Hörer sehr wohl bemerkt, auch wenn er nicht den gesamten Text aufgenommen hat.

Nach vor einigen Jahren galt die Liebe als so gut wie einziges Thema für Tanzmusiktexte. Ihre verschiedenen Situationen wie Abschied, Eifersucht, erste Liebe, Reue nach dem Streit, Sehnsucht während der Tren-

immer mehr Amateure die Texte schrieben. Die Beatbewegung in der DDR war zunächst dadurch gekennzeichnet, daß hier nicht Berufskünstler für das Publikum Tanzmusik produzierten, sondern die Grenzen zwischen Publikum und Tanzmusikern waren durchaus fließend. Jüngliche machten, ähnlich wie in der Singebewegung, für jugendliche Musik, die nicht nur für den Konsum bestimmt war, sondern ein aktives Verhältnis herausforderte. In den Texten spiegelte sich das so wider, daß die Titel der Beatszene sich gegenüber Schlager-Texten durch deutlicheren und engagierteren Wirklichkeitsbezug auszeichneten, die Sprache war oft der Umgangssprache entlehnt, ohne unpoesisch zu sein, die bevorzugten Themen und Gegenstände der Beattexte waren reicher und vielfältiger als bei Schlager-Texten. Bei Schlager-Texten galt das ungeschriebene Gesetz, keine wirklichen Probleme zu berühren, keine echten Widersprüche in die Texte einfließen zu lassen. Aber gerade das Aufspüren von Alltagsproblemen, gerade die Frage nach Widersprüchen in der Gesellschaft sowie in den zwischenmenschlichen Beziehungen wurde immer mehr das Anliegen von Texten in der Beatszene. Solche Veränderungen blieben jedoch nicht nur auf die Titel der Gruppen beschränkt. Die Tanzmusik wurde in sich differenzierter, umfaßt heute zahlreiche Richtungen bzw. Genres, deren Grenzen unter-

Themen breiter geworden ist. Allerdings ist zu bemerken, daß die Niveauunterschiede sehr groß sind. Es ist die Langeweile, die Austauschbarkeit, die Unoriginalität allzu vieler Schlager-Texte zu beklagen. Jahrelang sahen wir mit Staunen, daß es Länder gibt, in denen große Dichter Texte schrieben, die das Volk als Schlager annahm. Wir glaubten, es läge an den Eigenarten unserer Sprache, an unserer Mentalität, die Anspruch und Vergnügen für verschiedene Dinge hält, daß es bei uns solche Beispiele kaum gab. Texte von Kurt Demmler, Fred Gertz, Gisela Steineckert und anderen zeigen, daß hier schlechte Traditionen im Wanken begriffen sind. Hoher poetischer Anspruch, liedhafte Einfachheit, gedankliche Klarheit und Volkstümlichkeit gehen durchaus zusammen. Oft höre ich, die Lieder der Veronika Fischer, das, was Jürgen Walter oder Angelika Mann singen, seien keine Schlager mehr, das seien Chansons oder ähnliches. Diese Abgrenzung würde bedeuten, jeden Schlager, der zwar eingängig und massenhaft wirksam ist, aber einen anspruchsvollen Text mit nuancierter Interpretation verbindet, aus dem Genre Schlager auszuklammern. Wer Veronika Fischers und Jürgen Walters Lieder nicht zu den Schlagern zählt, ist wohl in der Konsequenz der Ansicht, Schlager seien nur Tanzmusiktitel minderen Anspruchs. Ich glaube, daß es schlechte und

einer Tendenz. Wir konnten in den letzten Jahren beobachten, wie einzelne Gruppen und Interpreten in Zusammenarbeit mit Beratern, Textern und Komponisten und durch die Förderung staatlicher Institutionen und der Massenmedien neue Gegenstände und neue Ausdrucksweisen in unsere Unterhaltungskunst einbrachten, ohne an Wirkung beim Publikum zu verlieren. Diese Beispiele zeigen auch, daß die starren Grenzen zwischen einer sogenannten „Unterhaltungskunst“ und „richtiger“ Kunst unter unseren Bedingungen durchaus fließend sind und oft nur künstlich. Unterhalten kann nur, was bewegt, erschüttert, erheitert, was ästhetisch und intellektuellen Genuß bereitet. Je reicher einer ist (reich an Beziehungen und Möglichkeiten), je komplexer seine sinnliche Sensibilität ausgebildet ist, um so fragwürdiger werden für ihn Grenzen zwischen Unterhaltungskunst und Kunst. Solch ein Publikum wird nicht überredet, es entsteht nicht durch Belehrung, solch ein Publikum entsteht aus sozialistischen Produktions- und Lebensbedingungen. Der Prozeß, in dem so ein Publikum wächst, ist der Aufbau der sozialistischen Gesellschaftsordnung. Dieses Ziel dürfen wir nicht aus den Augen lassen, wenn wir auch vor der Aufgabe stehen, die Bedürfnisse eines Publikums befriedigen zu müssen, das aus historischen Gründen eben nicht den ganzen Reichtum menschlicher

ZU TANZMUSIKTEXTEN

Von Regina Schoer



Gisela Steineckert



Kurt Demmler



Wolfgang Tilgner

nung und Augenblicke höchster Seligkeit waren die wiederkehrenden Themen in der Tanzmusik, die mehr oder weniger nicht nur zu gedanklichen, sondern auch zu sprachlichen Klischees wurden. Eine Änderung dieses Zustandes zeichnete sich wohl bereits gegen Ende der 60er Jahre ab, als in den neu entstandenen Beatgruppen

einander fließend sind. Deshalb ist eine Einteilung in Schlager und Gruppenmusik sehr relativ. Bleibt man bei dem Begriff, da wir noch keinen treffenderen haben, möchte ich auch für den Schlager konstatieren, daß die Texte sich qualitativ verbessert haben, die Sprache reicher, die mitgeteilten Vorgänge vielschichtiger und die Skala der

gute Schlager gibt, und ich glaube nicht, daß das Chanson, der Song, das Lied und andere Formen so streng voneinander abzugrenzen sind. Veronika Fischers Lieder und auch Jürgen Walters und Angelika Manns halte ich für ausgezeichnete Schlager. Im Rahmen dieses Artikels ging es mir zunächst um die Darstellung

Genußfähigkeit entwickeln konnte, dem Denken und Genuß eben doch oft (oder in manchen Momenten) unvereinbar erscheint. Im folgenden werde ich einige Texte der Tanzmusikproduktion der DDR konkret analysieren, insbesondere auf die durch sie vermittelte Haltung auf ihren Wirklichkeitsgehalt hin überprüfen.

Fotos: M. Lopatta, V. Hedemann, L. Masanetz, H. Venh

Keks

Ähnliche musikalische Vorstellungen und Neigungen führten im März des vergangenen Jahres fünf junge Berliner Musikanten zusammen. Sie probten ein paar Wochen intensiv und stellten sich dann im Mai 78 dem Publikum unter dem Namen Keks vor. Erste musikalische Spuren hatten sich die fünf zuvor schon in verschiedenen Berliner Formationen verdient; das notwendige theoretische Rüstzeug erwarben sie an der Musikschule Berlin-Friedrichshain: Ingo Politz (Schlagzeug); Michael Matthias (Gesang); Ralph Oelschlägel (Piano); Gerd Wagner (Gitarre) und Wolfram Schäfer (Baßgitarre). Zur Band gehören außerdem Techniker Manuel Kranert und Manuel Grothe sowie Detlev Moh (Leitung).

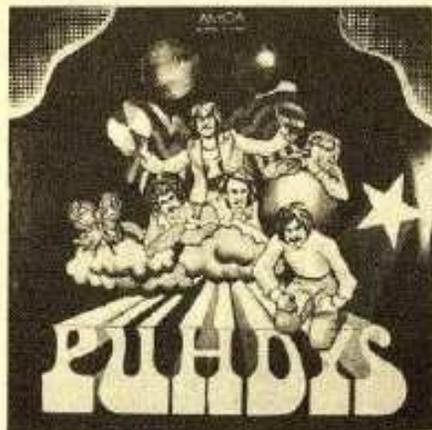
Keks macht eine tanzbare, weitgehend am Disko-Sound orientierte Popmusik. Obwohl sie aufmerksam Tendenzen und Entwicklungen der internationalen Rockmusik verfolgen, wollen sie vorrangig Eigenes produzieren. So entstanden schon in den ersten sechs Monaten ihres Zusammenseins ein rundes Dutzend eigener Titel, von denen auch einige im Rundfunk produziert werden konnten. Bisher wohl am erfolgreichsten lief ihr „Countdown“ (Politz/Branoner); mit diesem Titel sind sie auch auf der in diesem Jahr erschienenen AMIGA-LP „Rock-Pop“ vertreten.

Wer Keks vom Tanzsaal oder von Veranstaltungen wie „Live“ und dem „Berlin-Knüller“ her kennt, dem werden auch andere Titel von ihnen im Ohr sein wie „Sie war gerade 16 Jahr“ (Politz/Branoner), „Wir gehn zu mir“ (Matthias/Branoner), „Ich brauch' nicht mehr“ (Wagner/Branoner) oder ihr Instrumental „Zwischenspiel“ – eine vom Jazz-Rock beeinflusste Gruppenkomposition. Es ist überhaupt typisch für diese Band, daß vieles in der gemeinsamen Werkstatt entsteht. Deshalb zeichnet nicht selten bei einem Titel die gesamte Gruppe verantwortlich für die Komposition; so auch bei einer ihrer letzten Produktionen „Komm auf mein Schloß“ (Keks/Branoner). Alle Texte kamen übrigens bisher von der Berliner Texterin Ingeborg Branoner. Ebenso erfolgreich wie mit ihr arbeitet Keks auch mit der KGD Berlin zusammen; sie erhielten Anfang des Jahres einen Förderungsvertrag.

Höhepunkte in der ja noch relativ kurzen Zeit ihres Zusammenseins waren für die Band ihre Auftritte bei „Rhythmus 78“, in „rund“ und im „Jugendklub“ (DDR II) des Fernsehens (Dezember 78, Juni 79) und während des Nationalen Jugendfestivals Pfingsten 79 in Berlin.

Momentan bereitet sich Keks auf zwei weitere Ereignisse vor: ihre Mitwirkung im Rahmenprogramm zum Schlagerfestival „Dresden 79“ und an der Jubiläums-„rund“-Sendung zum 30. Republikgeburtstag.

Ingeborg Dittmann



DDR-Rockmusik auf AMIGA-PLATTEN

Wer die Geschichte der DDR-Rockmusik anhand von AMIGA-Platten verfolgen möchte, muß – insbesondere bis zum Beginn der „hallo“-Serie 1972 – Lücken in Kauf nehmen, da in den Studios des Rundfunks de facto mehr produziert wurde und wird.

Eröffnet wird die auf AMIGA-Platten nachvollziehbare Entwicklung unserer Rockmusik mit den 1965 veröffentlichten Langspielplatten „Big Beat I“ und „II“. Auf ihnen erklingen Instrumentals; überwiegend eigene, eingespielt von damals beliebten Amateur- und Berufsformationen (Sputniks, Franke-Echo-Quintett, Theo-Schumann-Combo, Heinz-Kunert-Quartett). Die Anlehnung an die Musizierweise der Beatles und deren Instrumentarium ist unüberhörbar, abgesehen auch schon „Zusatzinstrumente“ zum Einsatz kamen (Saxophon, Piano, Orgel). Da selbst Neuschöpfungen von DDR-Gruppen in der Praxis oft mit englischen Texten versehen wurden, setzten die ersten gelungenen deutschsprachigen Rocktitel von Thomas Natschinski und Hartmut König, liedhaft in der Melodik, beatig im Musizierstil und mit unserem Hier und Heute verbundenen Texten neue Maßstäbe. Auf den Langspielplatten der Thomas-Natschinski-Gruppe „Die Straße“ (1968), „Geschichten“ (1970) und „Wir über uns“ (1971) dokumentiert sich diese neue Qualität.

Auf der LP „Wir über uns“ ist bereits die einsetzende Tendenz zu umfanglicheren Konzertetiteln mit Jazzrock-Chorussen erkennbar. Das damit verbundene Einbeziehen von Bläsern kommt auf den LP von Panta Rhei (1973) und Horst Krüger – später auch Modern Soul – deutlich zum Ausdruck. Das Heranrücken an den Jazz begünstigte zum Teil bemerkenswerte Fusionen mit profilierten Interpreten dieser Szene (u. a. LP „Uschi Brünig und das Günther-Fischer-Quintett“, 1973).

Zeugnisse dieser Strömungen und der weiteren Differenzierung der Rockmusik sind auch die ab 1971 alljährlich veröffentlichten „Rhyth-

mus“-Langspielplatten sowie die ab 1972 erscheinenden großen Scheiben der „hallo“-Serie.

Daß im Rahmen der DDR-Rockszene neben Tendenzen zum Hard Rock und bläserbetonten Jazz- bzw. Soulrock auch ein tanzbarer, zum Schlager neigender Pop-Rockstil Platz fand, entsprach möglicherweise nicht immer „Musikantenidealen“, wohl aber weitverbreiteten Publikumsinteressen. Davon zeugen die Theo-Schumann-Langspielplatten „Für junge Leute“ und „Guten Abend, Carolina“. Sie waren 1970 bzw. 1972 eine Art Vorwegnahme des heutigen Diskomusik-Typs. Daß sich in der Folgezeit auch andere „Jazz“ immer wieder mit Erfolg dem Erarbeiten qualitätsvoller und populärer, unsere Rockszene bereichernder Titel zuwandten, dafür sprechen Namen wie Reinhard Lakomy, Günther Fischer oder Sieghart Schubert, um nur einige zu nennen. Während sich Anfang der 70er Jahre nicht wenige Rockgruppen in Bereichen unkommunikativer Konzertetitel „verstrickten“, schrieben andere Neues im Liedstil und fanden damit u. a. zu den X. Weltfestspielen große Resonanz. Als überaus publikumswirksam erwiesen sich die Balladen, Lieder und Moritaten, die der komponierende und singende Pianist Reinhard Lakomy nach Texten von Fred Gertz vortrug. Die LP „Reinhard Lakomy“ (1973), „Lucky“ (1974), „Lackys Dritte“ (1975) und „Daß kein Reif“ (1976) brachten handfeste Geschichten, in denen sich Persönliches und Gesellschaftliches untrennbar durchdringen. Eine vergleichbar tiefe Spur begannen die Puhdys ab 1974 mit ihren in regelmäßigen Abständen publizierten Langspielplatten zu ziehen. Ihre anfängliche Tendenz zu Elementen des Hard Rock wich dabei immer größerer Variabilität. Basierend auf den Texten von Wolfgang Tilgner und B. R. Lasch entstand eine Fülle echter Hits. Parallel dazu erschienen Platten der Gruppe electra und – wenn auch mit Verspätung – der Stern Combo Meißen, die deren Vorliebe für das Einbeziehen von Strukturen der sogenannten seriösen

Musik (Sinfonik, Oper u. a.) unter Beweis stellen.

Querschnitts-LP wie „20mal Beat“ oder „2mal 10 Beaterfolge“ und andere geben Auskunft über die Verbreiterung der Szene. Heute bekannte Gruppen und Solisten wie Karat, Holger Biege, City, Kreis, Kerth, Karussell, Expreß, Berluc, Engerling, Drei und andere, die nun zum Teil schon auf eine oder mehrere Langspielplatten zurückblicken können (bzw. bei denen sie ins Haus steht), haben sich zuerst mit Hilfe der Singles ihr Publikum erobert, denn sie vermögen echten Neulingen und solchen Gruppen, die nur über ein oder zwei Hits verfügen, gute Popularitätchancen einzuräumen.

Daß den nicht „in Kasten einordbaren Individualstilen“ wachsende Bedeutung zukommt, dokumentieren auch Veronika Fischer und Holger Biege mit ihren Langspielplatten, die zu Recht große Käuferkreise ansprechen. Auch die Gruppe Karat, Spitzenreiter des Jahres 1978, Kunstpreisträger 1979, erfüllt mit ihrer zweiten großen Scheibe die in sie gesetzten Hoffnungen.

Die in jüngster Zeit gewachsenen Möglichkeiten, auch relativ neuen Gruppen und Solisten eine Langspielplatten-Chance einzuräumen, verweist auf gewachsene künstlerisch-ästhetische und handwerkliche Fähigkeiten; zumal die Tendenz, hinter „Über-Elektronisierung“ künstlerisches Unvermögen verbergen zu wollen, offenkundig zurückgeht.

Die Rockszene der DDR ist viel zu sehr in Bewegung, als daß ein abschließendes Wort möglich wäre. Die vorhandenen Platten bestätigen: Unsere Rockmusik ist thematisch der Vielfalt unseres Lebens verbunden, sie ist in der Wahl der Mittel und Ausdrucksmöglichkeiten allen wertvollen Anregungen gegenüber aufgeschlossen, dem berechtigten Ruf nach populären Titeln kommen sowohl tanzbare als konzertante, einfacher und komplizierter strukturierte Titel entgegen.

H. P. Hofmann

Preise: 50,- M; 40,- M; 35,- M; 25,- M; Bücher

Post

Die neue Aufmachung der Seite „namen-nachrichten“ hat mich angenehm überrascht, weil sie übersichtlich ist und die kurzen Informationen mit den Interpretationsfotos in passender Größe verbunden werden. Die von Ihnen empfohlenen Bücher „Kassette 1“ und „Kassette 2“ habe ich mir gekauft, und ich muß zugeben, der Kauf hat sich gelohnt! Michael Bergner, Torgelow

Jeden Monat bringt „melodie und rhythmus“ aufs neue Interessantes und Wissenswertes. Nicht nur bekannte Gruppen und Sänger sind vertreten, auch nennenswerte Amateurformationen. Für jeden Geschmack ist etwas dabei. Bei uns wird das Heft von der ganzen Familie gelesen. Heike Lange, Jena

Seit gut zwei Jahren habe ich mich in die Reihe der „Kiosk-Läufer und „m. u. r.“-Nachfrager“ eingereiht, da die Chance auf ein Abonnement gleich null ist. Allerdings habe ich es nie bereut und erfreue mich an 40 „m. u. r.“-Heften, davon die 25 letzten in ununterbrochener Reihenfolge. So habe ich auch einen guten Einblick in Eure (in meinen Augen positive) Entwicklung. Besonders interessieren mich die Serie „schauplatz beat“ und die in herrlicher (oft ebenso beruhigend kritischer) Manier geschriebenen Beiträge Stefan Laschs. Auch die Art der Seite 1 solltet Ihr unbedingt beibehalten, wobei diese allerdings noch internationaler werden kann. Thomas Melzer, Gera

Seit 1975 bin ich Dauerleser Ihrer Zeitschrift. Im Mai-Heft gefiel mir besonders die Gestaltung des Posters der Puhdys. Man sollte öfters zu solch einer Gestaltungsweise greifen. Peter Grau, Gera

Ich war vom Poster der Puhdys (Heft 5/79) sehr enttäuscht. Drumherum viel Geschnörkle und geschmacklose Figuren. Das ist kein Poster! Marion Uber, Wiederitzsch

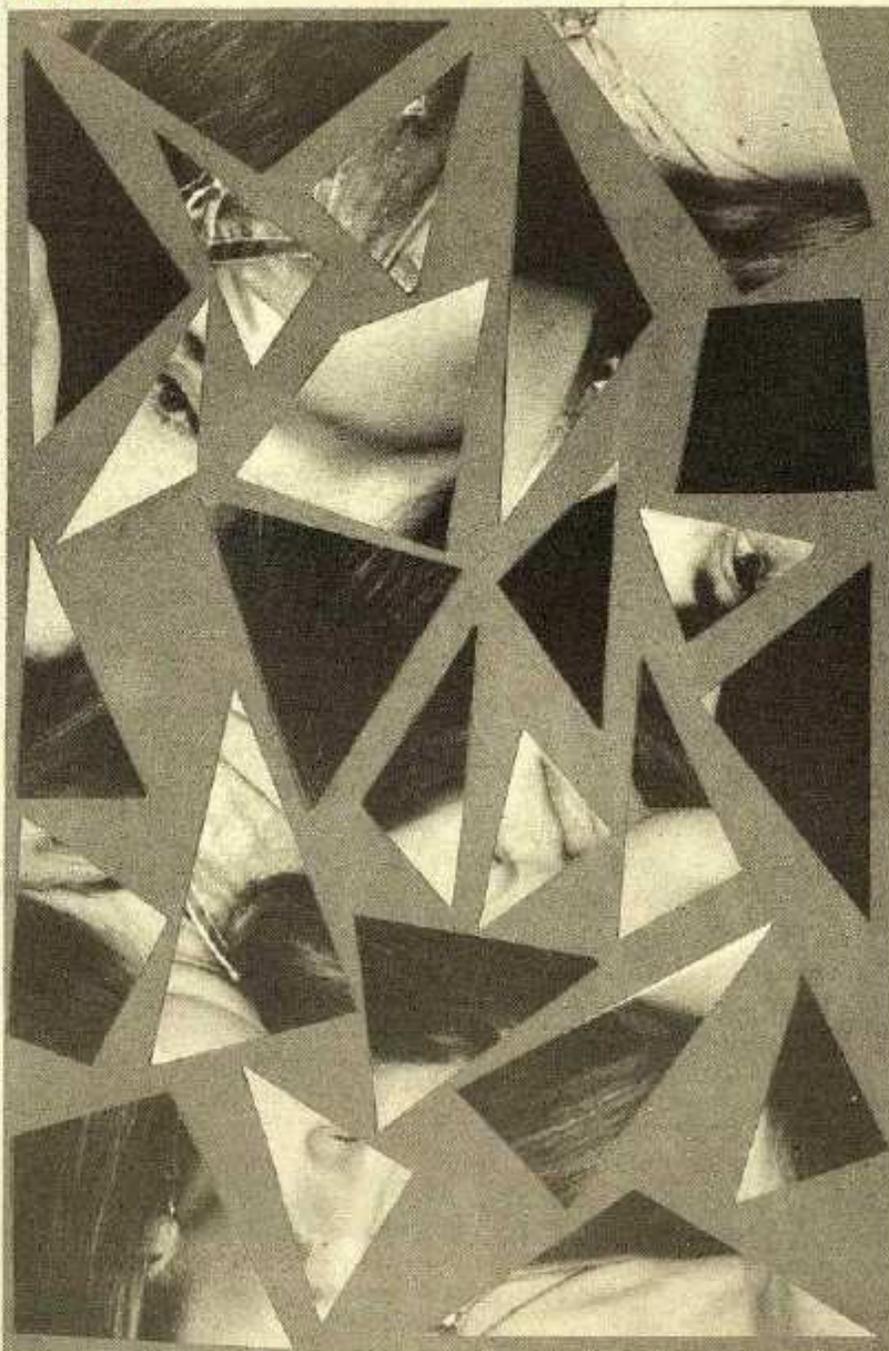
Der Artikel zum Puhdys-Poster brachte interessante und mal weniger publizierte Fakten der populären DDR-Band. Wem war schon die Geschichte mit dem durchnässten „Quaster“ bekannt – auch daß sozusagen die Vorstufe der Puhdys das Henry-Kotowski-Quintett war? Und beachtenswert – laut Peter Meyer –, daß gerade die Frauen der Musikanten stark an den Titeln der Puhdys beteiligt sind. Michael Hartmann, Stralsund

Zeilensalat entstand bei Korrekturarbeiten an gleicher Stelle. Die erste Zeile im letzten Leserbrief (Heft 6/79) muß lautens im Artikel „Gitaristen und Spiel“. Die beiden letzten Zeilen (7/79) wurden vertauscht. Wir bitten um Entschuldigung!

Briefwechsel

Petra Gührig (24), 8501 Bischofswerda, August-Bebel-Str. 71 a; Rita Tschernulite (19), UdSSR/232 000 Vilnius, ul. Pionero 3-6; Ausdra Lankute (17), UdSSR/234 460 Schakal, ul. Darbininkes 15 a; Rasa Dankante (16), UdSSR/235 610 Telschial, ul. Latsvec 9-1; Jolanta Makankaitis (19), UdSSR/233 021 Kaunas, Prospekt Karl Marx 186-29; Igor Sokolaki (19), UdSSR/664 005 Irkutsk, 2-Zelaznodorozna-Str. 8-24; Dietmar Wicht (19), 4256 Rößlingen, Kleine Kesselstr. 4; Petra Günther (22), 402 Halle, Taubenstr. 25; Anke Müller (17), 8211 Kleinnaundorf, Ernst-Thälmann-Str. 40; Kathrin Nitzsche (14), 726 Oschatz, Dresdner Str. 15; Heidi (15), Gabi (15) Jahn, 3105 Kl.-Wanzleben, Thälmannstr. 61; Rainer Schülemann (23), 1035 Berlin, Frankfurter Allee 19; Violeta Tarankaitis (18), UdSSR/234 460 Schakal, Gorkistr. 5-6; Sane Jaretschuk (20), UdSSR/180 000 Pskov, ul. K. Marko g. 1 kw 20; Natalja Nikolajewna (19), UdSSR/111 399 Moskau, ul. 3 Vladimirskaja g. 19 kw 56; Konstantin Stepanenko (21), 141 914 Moskau, ul. Trudowaja g. 14 kop 1 kw 42; Viola Blume (16), 301 Magdeburg, Schenkendorferstr. 26; Heike Jaskulke (15), 1635 Wansdorf, Hildegardstr. 26; Sold. Reinhard Schmidt, Sold. Volkmar Knapp (19 + 20), 211 Torgelow, PSF 39091/E; Heike Jorntz (15), 94 Aua, Schlemaer Str. 37; Mareike Jankowski (16), 12 Frankfurt (Oder), Richard-Wagner-Str. 2; Annegret Karweil (20), 9612 Meerane, Gerberstr. 3; Heidi Beutel (18), 19 Neustadt, Hohenofener Str. 8; Annett Ullrich (13), 8512 Großröhrsdorf, Radeberger Str. 18 a; Karin Kömer (18), 9054 Karl-Marx-Stadt, Schulstr. 109; Rita Fischer (14), 9054 Karl-Marx-Stadt, An den Eichen 19; Manuel Blank (14), 1402 Bergfelde, Riesestr. 65; Jan Neumann (13), 1136 Berlin, Moldaust. 40; Maria Raschke (17), 111 Berlin, Grabbeallee 71; Marion Rosenkranz (16), 92 Freiberg, Karl-Marx-Str. 74; Ramona Standke (14), 1035 Berlin, Grünberger Str. 85; Astrid Streich (17), 13 Eberswalde-Flinow 1, PSF 139/LWH/Zimmer 107; Corina Klimpke (16), 13 Eberswalde-Flinow 1, PSF 139/LWH/Zimmer 205; Sabine Mamerow (16), 27 Schwerin, Obotritending 48

Puzzle



Sonderstempel „Dresden 79“

Das traditionelle Signet des Internationalen Schlagerfestivals sozialistischer Länder tragen Sonderstempel und Schmuckumschlag, die anlässlich des „8.“ herausgegeben werden. In Dresden wird der Stempel vom 1. bis 30. September auf dem Postamt 801 und während des Festivals vom 19. bis 22. September täglich beim Sonderpostamt im Foyer des Kulturpalastes erhältlich sein. Sammler haben auch die Möglichkeit, Sonderstempel mit Schmuckumschlag für 0,60 M je Stück über das Büro des Schlagerfestivals, 8012 Dresden, PSF 224, zu bestellen.

Wunsch-Adressen

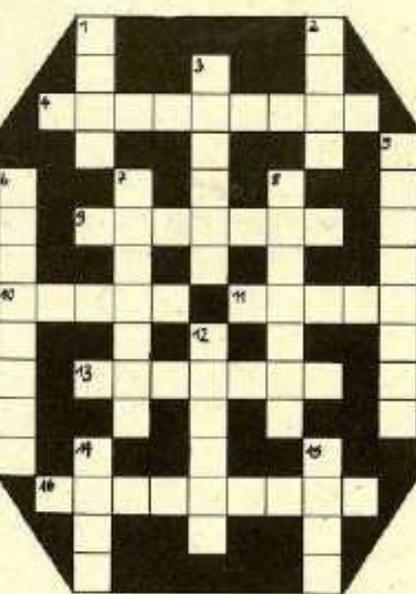
- Gruppe Keks
Detlev Moh
108 Berlin
Leipziger Straße 55/703
- Gerd-Christian Bioge
116 Berlin
postlagernd

Ausschneiden

Montieren

Erkennen

Unser Kreuzworträtsel leistet Hilfestellung!



Waagrecht: 4. Stadt in der CSSR, 9. italienische Stadt, 10. Gestalt der griechischen Sage, 11. enthaltsamer Mensch, 13. Ostseeinsel, 16. griechischer Tragödiendichter
Senkrecht: 1. Seebär, 2. ehemalige englische Rockgruppe, 3. Zuname (puzzle), 5. Karat-Titel, 6. DDR-Komponist, 7. Ratsherr, 8. Sprengkraft, 12. Verschlussdeckel an Blasinstrumenten, 14. Vorname (puzzle), 15. Einspruch.
Ihre Postkarte mit den Lösungswörtern (Puzzle) erwartet: Redaktion „melodie und rhythmus“, 104 Berlin, Oranienburger Str. 67/68, Postfach 220; Einsendeschluß: 1. 10. 79, Lösung und Gewinner werden in Heft 11/79 veröffentlicht.

LOSUNG: 5/79 – Kati Kovacs

DIE SIEBEN GEWINNER: Regina Zeisberg, 836 Sebnitz (50,- M); Petra Klose, 88 Zittau (40,- M); Ellen Röhke, 801 Dresden (35,- M); Monika Hillebrecht, 306 Magdeburg-Stadtfeld (25,- M); Veronika Halasz, 9061 Karl-Marx-Stadt; Petra Schulz, 69 Jena; Gabriela Schiffka, 15 Potsdam (je ein Buch)



Eddie Condon

Der „Eddie-Condon-Kreis“

„Eddie“ Albert Edwin Condon (16. 11. 1904 Goodland/Indiana – 4. 8. 1973 New York) gehörte als Banjorhythmiker zu jenen vorwiegend sehr jungen weißen Musikern, die in den frühen 20er Jahren die aus New Orleans nach Chicago gekommenen schwarzen Bands bewunderten, von ihnen zu lernen versuchten und letztlich eine modifizierte, typisch „weiße“ Dixieland-Spielart entwickelten, die unter dem recht unpräzisen Begriff „Chicago-Stil“ (vgl. „Jazz“ 5./6. Folge) in die Annalen des Jazz einging.

Die jungen Jazz-Enthusiasten bildeten eine Art riesige Familie; Angebot und Nachfrage bestimmten vielfältige und unterschiedlichste „Kurzzeit-Besetzungen“ für Klubs und Partys, wobei sich Eddie Condon erstmals auch als Manager und Kapellen-Initiator bewies. Irgendwann und irgendwie spielte jeder mit jedem; feste Bands gab es kaum, jedoch einige beständige Namen wie z. B. The Wolverines (Bix Beiderbecke) oder The Chicagoans unter Leitung von Eddie Condon und Red McKenzie.

Als gegen Ende der 20er Jahre fast der gesamte weiße Chicago-Jazz-Kreis nach New York übersiedelte – Eddie Condon 1928 – und sich um den Trompeter Red Nichols als spiritus rector des New-York-Jazz-Kreises scharte (vgl. „Jazz“ 7./8. Folge), zeigte sich schon bald neue musikalische Tendenzen als Vorboten des rasch aufkeimenden Swing. Auch der Chicago-Dixieland wandelte sich in New York, indem an die Stelle der typischen Ragtime-Akzentuierung eine gebundener, flüssigere, Swing-inspirierte Spielweise trat. Viele Banjospieler griffen zur Gitarre, auch Eddie Condon. Allerdings besaß er nicht die Ambitionen eines Solisten, sondern beschränkte sich auf das begleitende Rhythmuspiel. Condons wesentlichste Bedeutung lag in seinem ideenreichen, motorischen Organisationstalent, wobei ihn keineswegs nur eigene Gruppen (Mound City Blue Blowers, Hot Shots, Windy City Five u. a.) interessierten, sondern generell die Wiederbelebung der durch die allgemeine Jazzentwicklung weitestgehend verdrängten New-Yorker Dixieland-Szene als Hauptziel stand. Frühere Chicago-Erfahrungen nutzend, baute Condon – vorwiegend mit langjährigen Freunden des einstigen Chicago- und New-York-Kreises – einen Musikerstamm auf, der schon bald als „Eddie-Condon-Kreis“ große Popularität erlangte. Man sprach sogar,

obwohl es sachlich nicht stimmte, vom „Condon-Stil“, womit der vom Swing beeinflusste, modernisierte Chicago-Dixieland gemeint war, der sich nun als „Swing-Dixieland“ präsentierte. Condon wurde tatsächlich zum Hauptinitiator des Dixieland-Revival in den USA. Hierbei hatten die von ihm mit beispiellosem Einsatz im Jahr 1942 errichteten Jazzkonzert-Serien in der New-Yorker Town Hall sowie (erstmalig) im Fernsehen, das in den USA gerade erste Gehversuche unternahm, maßgeblichen Anteil. Daß Condon im Rahmen der von ihm organisierten Konzerte (in denen er keineswegs immer selbst mitspielte) auch als Conférencier das Publikum an den Jazz heranzuführen versuchte – auch das war neu in Amerika –, diente der Verständnisweckung für den Jazz ebenso wie seine 1948 veröffentlichte Autobiographie „We Called It Music“, die bislang mit zu den überzeugendsten Jazzbüchern zählt. Vielgerühmtes Zentrum des Eddie-Condon-Kreises war der von 1945–1967 in New York existierende „Condon's Club“. Zu den wichtigsten Musikern im umfangreichen Condon-Kreis zählten: Bobby Hackett, Billy Butterfield, Jimmy McPartland, Max Kaminsky, Wild Bill Davison, Yank Lawson, Muggsy Spanier (c/tp); Jack Teagarden, George Brunies, Brad Gowans, Lou McGarity, Cutty Cutshall (tb); Pee Wee Russell, Tony Parenti, Joe Dixon, Peanuts Hucko, Edmond Hall, Bob Wilber (cl); Bud Freeman (ts); Ernie Caceres (bars); Joe Sullivan, Joe Bushkin, Gene Schroeder, Ralph Sutton (p); Eddie Condon, Carl Kress, George Barnes (g); Bob Haggart, Jack Lesberg, Bob Casey, Artie Shapiro (b); George Wettling, Gene Krupa, Dave Tough (dr).

Der stilistische Einfluß des Eddie-Condon-Kreises prägt bis zur Gegenwart die Musik vieler Dixielandgruppen; seine authentische und schöpferische Weiterführung exerziert die von Yank Lawson und Bob Haggart geleitete World's Greatest Jazzband.

Schallplattenhinweis:

Amiga 850011 Oldtime Jazz
Amiga 850050 Pioniere des Jazz
Amiga 850445 Jack Teagarden
Amiga 850493 Bud Freeman
(z. T. falsche und unvollständige Besetzungangaben)

Karlheinz Drechsel/Herbert Flügge
Fotos: Archiv

Max Kaminsky (tp), Brad Gowans (v-tb) und Pee Wee Russell (cl)



Die immer umfassendere Befriedigung der diffizilen ästhetischen Bedürfnisse, d. h. auch die zunehmende Wahrnehmung und Beachtung ästhetischer Bedürfnisse von Minderheiten, ist Bestandteil des komplexen Programms unserer sozialistischen Kulturpolitik. Hieraus leitet sich eine Vielzahl von Aufgabenstellungen für unterschiedlichste spezifische kulturelle Bereiche ab; zu ihnen zählt innerhalb des künstlerischen Gesamtgebietes der Musik das Genre Jazz, das – sowohl als selbständiges wie auch andere musikalische Bereiche beeinflussendes Musikspezifikum – ein ständig an Bedeutung gewinnendes Phänomen in der Musikkultur des 20. Jahrhunderts darstellt. Damit sind kulturpolitischen und kulturellen Leitungsebenen, in besonderem Maße auch den Massenmedien Rundfunk/Fernsehen/Schallplatte, verpflichtende Orientierungszeichen gesetzt. Was den Rundfunk anbetrifft, so nimmt er schon seit vielen Jahren die aufgeschlossenste und konsequenteste Haltung zum Jazz ein, wobei seit Mitte der 60er Jahre besondere Zielstrebigkeit und Intensität erkennbar sind. Der quantitative Anteil des Jazz am Gesamtprogramm ist inzwischen auf knapp 3 Prozent gewachsen, die nicht nur die speziellen Jazzsendungen, sondern auch alle übrigen Musiksendungen mit einem gewissen Jazzanteil umfassen – die Tendenz ist steigend. Die planmäßige Einbeziehung des Jazz in die kultur- und kunstpolitische Gesamtaufgabenstellung des Rundfunks erfolgt unter drei Hauptaspekten:

- Popularisierung
- Produktion
- künstlerische Entwicklung

Zu a): Jeder Sender des Rundfunks der DDR strahlt einmal wöchentlich eine ausschließlich dem Jazz vorbehaltene Sendung aus:

- DDR I „Jazz vor zehn“ (30 Minuten)
- DDR II „Modern Jazz“ (85 Minuten)
- Berliner Rundfunk „Für den Jazzfreund“ (45 Minuten)
- Stimme der DDR (im Wechsel) „Jazz-Panorama“ / „Jazz-Box“ (60 Minuten)

Zu b) und c):

Jeder Sender des Rundfunks der DDR strahlt einmal wöchentlich eine ausschließlich dem Jazz vorbehaltene Sendung aus: „Blues-Jazz-Rock“ (DDR II); „Duett“ (Berliner Rundfunk); „Zwischen Chanson und Jazz“, „Folklore, Jazz und neue Lieder“ (Stimme der DDR). Darüber hinaus enthalten Jugendsendungen wie „DT 64“ oder „Hallo – das Jugendjournal“ Jazzbeiträge, abgesehen davon, daß auch in vielen anderen Sendebereichen (selbst im Hörspiel oder der ernsten Musik) sporadisch Jazz zu hören ist.

Jazz-Sondersendungen, z. B. spezielle Feiertagsprogramme (u. a. sendet Radio DDR II alljährlich eine Jazz-Silvesternacht) oder auch Konzert-Originalübertragungen, bereichern nicht unwesentlich die Palette der Jazz-Popularisierung. Innerhalb der thematischen Skala, die die gesamte Breite der Jazzentwicklung von weitester Vergangenheit bis zur unmittelbaren Gegenwart umfaßt, besitzt die durch den internationalen Rundfunk-Musik Austausch ermöglichte Vermittlung von aktuellen Jazzereignissen aus aller Welt besondere Attraktivität. Ebenfalls hoher Wert kommt der zwar schon langjährigen, jedoch inzwischen durch das starke Engagement der Produktionsabteilung Tanzmusik/Jazz (wie auch des Senders Leipzig) wesentlich intensivierten Praxis der Mitschnitte von in der DDR stattfindenden Repräsentativ-Veranstaltungen zu (Kon-

zertreihe „Jazz in der Kammer“, Berliner Festtage, Tourneegastspiele, Jazztage der Hochschulen und Universitäten, Jazzwerkstatt Peitz u. a.), wobei teilweise die Rundfunkbeteiligung überhaupt erst exponierte Konzerte ermöglicht (z. B. die der Orchester Woody Herman, Mercer Ellington, Thad Jones/Mel Lewis). Neben verschiedenen „Jazz-Box“-Konzerten in den Bezirken und „DT 64“-Jazzkonzerten im Palast der Republik (unlängst die Wiener ORF-Big-Band), konzentrieren sich die zweifellos bedeutsamsten und aufwendigsten Rundfunk-Jazzaktivitäten, hinsichtlich Popularisierung und Bedürfnisbefriedigung auf zwei jährlich inszenierte, musikalisch extrem unterschiedlich profilierte Großveranstaltungen: Einerseits das seit 1971 in Dresden angesiedelte, auf vielfältige Weise über vier Tage und Nächte ausgedehnte „Internationale Dixieland-Festival“ von Stimme der DDR; andererseits die 1977 vom Rundfunk der DDR ins Leben gerufene, auf zwei Konzerten basierende „Jazzbühne Berlin“ als ein Podium nationaler und internationaler Positionen und Tendenzen des modernen/zeitgenössischen Jazz, unter Teilnahme von international tonangebenden Ensembles und Solisten. (Die große Publikumsresonanz veranlaßte in diesem Jahr erstmals zur Nutzung des – ausverkauften – Berliner Friedrichstadtpalastes).

Zu b) und c): Beide Hauptaspekte stehen in direktem Wechselverhältnis und dienen in besonders zielgerichtetem Maße der Förderung und Entwicklung des Jazz in der DDR. So entstanden mit den besten Amateurgruppen, mit allen professionellen Formationen sowie im Interesse schöpferischer Neuentwicklung mit speziellen Workshop-Ensembles (diesbezüglich verdientvoll die 1973 vom Berliner Rundfunk begonnene Sendereihe „Aus der Jazzwerkstatt“) Hunderte von Archivaufnahmen, die in ihrer Gesamtheit eine einmalige Dokumentation des DDR-Jazz darstellen. Als herausragendes Beispiel zur Stimulierung schöpferischer Potenzen steht die im Januar 1967 erfolgte Gründung des Rundfunk-Jazzensembles STUDIO IV, mit dem Ziel, einigen unserer führenden modernen Jazzmusiker (E. L. Petrowsky, J. Graswurm, H. Katzenbeier, E. Weise, K. Koch, W. Winkler) die Chance zu geben, ohne kommerzielle Kompromisse und Belastungen ganz und gar ihren eigenen künstlerischen Intentionen folgen zu können. Die Gründung von STUDIO IV stellte in damaliger Zeit generell eine ungemein wichtige ideelle Hilfe für die allgemeine Entfaltung des von der „Free“-Emanzipation inspirierten Jazz in der DDR dar. In diesem Zusammenhang steht als weiteres positives Beispiel das RTO Berlin unter Günter Gollasch. Bei allen vielgestaltigen und zeitaufwendigen Aufgabenstellungen, die ein Tanzorchester natürlicherweise erfüllen muß, hat es sich speziell seit Ende der 60er Jahre auch zu einer respektablen modernen Jazz-Big-Band entwickelt, deren zahlreiche Aufnahmen internationalen Spitzenstand verkörpern.

Fazit – (bei allen noch offenen Hörerwünschen, z. B. günstigeren Sendezeiten und noch mehr Jazzsendungen): Der Rundfunk der DDR zeigt seit vielen Jahren die größten Jazz-Aktivitäten unter den Massenmedien und beweist sich darüber hinaus als der maßgeblichste Partner und Förderer der – zunehmend Früchte tragenden – Jazzentwicklung in der DDR.

Karlheinz Drechsel
Fotos: Otto Sill, Herbert Flügge



JAZZ

IM RUNDFUNK DER DDR

Partner und Förderer

Friedhelm Schönfeld, einer der Protagonisten des modernen Jazz in der DDR, mit seinem Quartett (v. l. n. r. Dieter Keitel, Aladar Pege – Ungarn –, Friedhelm Schönfeld, Wolfgang Weber) – 1 –; Hubert Katzenbeier – 2 –; Joachim Graswurm – 3 –; Internationales Dixielandfestival: Seit 1971 über 100 Formationen aus ganz Europa, u. a. 1977 Classic Jazz Collegium (CSSR) mit Eva Svobodova (voc) – 4 –; 1973, 74, 79 Marta Garai, Pianistin und Vokalistin der Szeged Oldtimers (Ungarn) – 5 –; 1977 Jam Session mit Ruth Hohmann und Audrey Williams (voc) – 6 –; 1976, 78 Papa Binne's Jazzband (DDR) – 7 –



Keks

