

melodie und rhythmus

9 · 83

Poster: Prinzip ▶
◀ Tomas Ledin
Vince Weber





„I'm The Boogie Man“

In sympathischer Bescheidenheit weist der Hamburger Blues- und Boogie-Pianist Vince Weber den Titel „I'm The Boogie Man“ zurück, wenn er von Journalisten, ins Deutsche übertragen, mit dem gesperrt gedruckten Artikel der versehen ist. Natürlich ist er ein Boogie-Man, aber ob nun der oder nicht, spielt für ihn keine Rolle. Für Mitteleuropa allerdings, um eben eine in diesem Genre wichtige Lokalisierung vorzunehmen, dürfte Vince Weber schon einer der wichtigsten und ideenreichsten Instrumentalisten auf den schwarzweißen Tasten sein. Die Blues- und Boogie-Woogie-Szene ist in der BRD sehr lebendig, und speziell in Hamburg gibt es eine Reihe von Klubs und Auftrittsorten, die ein ständiges und immer aufs neue begeisterungsfähiges Publikum für Blues und Boogie Woogie anlocken. Dort spielt Vince Weber auch am liebsten.

Auf Einladung des Senders STIMME DER DDR nahm Vince Weber am 12. Internationalen Dixielandfestival in Dresden teil, und er wurde auf Anhieb Publikumsfavorite. Zugabe um Zugabe wurde gefordert. Immer mehr Tempo, Elastizität, Dynamik kam in das Spiel, in den Gesang. Ohne Vince Weber vorher persönlich gesehen zu haben, meinte ich nach bloßem Anhören einer seiner ersten Platten, Aufnahmen eines afroamerikanischen Musikers zu hören. Und das ist es wohl auch, was Weber am meisten mit diesen Künstlern aus dem Mutterland des Jazz, des Blues, aus den USA verbindet, dieses unwahrscheinliche „Feeling“, was von innen herauskommt und schließlich unwichtig macht, woher einer stammt.

Vince Weber, Jahrgang 1953, hat sehr früh angefangen, sich für Musik zu interessieren, zu begeistern, sie zu studieren und vor allem auch selber zu spielen. In den 60er Jahren, als für die meisten Schulfreunde der Beat und Rock 'n' Roll auf der Tagesordnung standen, nahm er Klavierunterricht, übte sich in Improvisationen. Aber auch der Beat interessierte ihn, denn immerhin war es der Beatles-Song „Lady Madonna“ mit seinem markanten von Blues und Boogie beeinflussten Baßlauf, der ihn seinerseits inspirierte, am Klavier so etwas nachzuspielen. Das war mit 13. Weber selbst hat sich durch tägliches Spielen, durch unendliche Improvisationen das Grundscheit des Blues beigebracht, indem er die zunächst einfache Tonreihe über drei Akkorde entwickelte und darauf aufbauend

vor allem eine entsprechende Stimmung „ins Klavier reinspielte“. Hinzu kamen seine Studien der „alten Meister“, der farbigen Klassiker des Blues und Boogie Woogie, die er viel von Schallplatten hörte oder in Konzerten erlebte. Noch heute meint er, daß die wichtigste Zeit für einen Musiker die seiner Jugend zwischen 13 und 18 Jahren ist, denn diese Erlebnisse, diese Empfindungen und Eindrücke bleiben und prägen auch ein ganz bestimmtes Gefühl. So war für ihn zum Beispiel die Begegnung mit dem Free Jazz eine wichtige Erfahrung für sein eigenes Musizieren. Freie Formen, das Lösen von starren Mustern, immer wieder die Improvisation, das Spontane – so kann man Vince Weber auch auf der Bühne erleben, wenngleich seine Musik anders, verständlicher, nachvollziehbarer ist; und von den Schwarzen hat er gelernt, sich jener strikten Moll- und Dur-Einteilung zu entsagen, bei der Heiteres und Ernstes im europäischen Sinn für nahezu unvereinbar gilt.

Vince Weber hat mittlerweile vier LPs produziert, die eine Fülle selbstverfaßter Songs enthalten. Musik und Texte sind für ihn notwendige Einheit, gemeinsamer Ausdruck eines runden Lebensgefühls. Die Texte enthalten einfache Erlebnisberichte. Mehrfach war Weber in den USA, hat in Klubs gemeinsam mit schwarzen Musikern gespielt, suchte dort nach dem authentischen Erlebnis, wollte das soziale Umfeld dieser Musiker kennenlernen.

Seit 1971 arbeitet Vince Weber, der eigentlich Kaufmann gelernt hat und seinen ersten Job in einer Musikgroßhandlung hatte, professionell. Gelegentlich spielt er auch mit anderen Vokalisten, z. B. Inga Rumpf, deren berühmt gewordenen Song „My Life Is A Boogie“ er in sein Repertoire übernommen hat.

Vince Weber, Inga Rumpf und Konstantin Wecker holten 1976 beim Festival „Coupe d'Europe musicale“ im österreichischen Villach den 1. Preis für die BRD. Das Dresdner Dixielandfestival ist ihm vor allem in guter Erinnerung, denn Stimmung und Atmosphäre können die Leistungsintensität beflügeln, wovon sich auch unsere Rundfunkhörer und Fernsehschauer überzeugen konnten. Anfang des Jahres unternahm Vince Weber eine ausgedehnte DDR-Tournee, die ihn u. a. nach Berlin, Weimar, Ilmenau – und erneut nach Dresden führte.

Wolfgang Martin
Titel/Foto: Otto Sill



Carlos Santana in Budapest

„Santana, der Gitarrenzauberer“ überschrieb eine Budapester Tageszeitung ihren Bericht über das Gastspiel Carlos Santanas in der dortigen Sporthalle. Der Meister des Latin-Rock und seine Gruppe faszinierten in zwei Konzerten fast 30 000 Besucher mit einer Musik, die heute so aktuell ist wie vor fünfzehn Jahren. Damals begann Carlos Santana, eine „Kombination aus lateinamerikanischem Feuer, städtischem Blues und gutem altem Rock 'n' Roll“ zu spielen. Mit dieser Synthese gelang seiner Gruppe, deren Besetzung in den Folgejahren ständig wechselte, der Durchbruch beim legendären Woodstock-Festival im August 1969. Von ihrer ersten Langspielplatte wurden bereits über zwei Millionen Stück verkauft. „Jingo“, das auf einem Motiv Aaron Coplands beruht, „Evil Ways“ und „Soul Sacrifice“ gehören heute zu den Evergreens der Rockmusik. In den folgenden Jahren, besonders nachdem er sich der Lehre des indischen Gurus Sri Chinmoy angeschlossen hatte, nahm seine Musik einen immer komplexeren, meditativen Charakter an. Jazzmusiker wie Stanley Clarke, Airto Moreira, Herbie Hancock, Wayne Shorter und Ron Carter halfen ihm bei der Realisierung seiner ehrgeizigen musikalischen Ambitionen. Mit der Langspielplatte „Amigos“

kehrte Devadip Carlos Santana, wie er korrekt heißt, 1976 zu seinen Wurzeln zurück. So waren auch die Konzerte in Budapest als Abschluß seiner Europa-Tournee gekennzeichnet durch die Dominanz der perkussiven Instrumente wie Congas, Bongos, Tumbas und Schlagzeug. Selbst Keyboards und Gitarren übernahmen streckenweise perkussive Funktionen. Rhythmus besitzt für Santana das absolute Primat, auch der Gesang ist dem untergeordnet. Sänger Armando Peraza und alle acht Musiker brillieren mit ausgedehnten Soli. Höhepunkte waren neben den Santana-Klassikern „Oye Como Va“, „Samba Pa Ti“ und „Europa“ sowie einer Adaption des Beatles-Titels „She's Not There“ auch Kompositionen der neuen Langspielplatten „Shango“ und „Havanna Moon“. Besonderer Beifall gab es naturgemäß für einen Titel, den er seinem Vorbild, dem im vergangenen Jahr verstorbenen ungarischen Gitarrenvirtuosen Gábor Szabó, widmete. „Musik ist für mich ein Mittel der Verständigung zwischen den Völkern“, sagte Carlos Santana auf einer Pressekonferenz – unser Foto. Daß er dieses Anliegen hundertprozentig realisiert hat, bewies der Applaus des Budapester Publikums.

Rainer Bratfisch
Foto: Christian Brachwitz



„Rock ist laut. Rock für den Frieden muß lauter werden, damit man uns überall hört.“ Die IG Rock Leipzig schloß sich dem Bekenntnis Toni Krahls von City an und rief alle Jugendlichen der Messestadt sowie ihre Gäste auf, sich an der unlängst im Rahmen des Rosenthal-Festes stattfindenden Friedensveranstaltung mit Amateurgruppen zu beteiligen. Hunderte kamen, um fünf Stunden Rock nonstop mitzuerleben. Rock-Zuck und Selection aus Leipzig sowie Triolog aus Berlin (Fotoausschnitt) begeisterten das Publikum mit vorwiegend eigenen Titeln im Blues-, Reggae- und Hard-Rock-Stil. Ganz andere künstlerische Wege versucht die Gruppe Regenwiese aus Dresden zu gehen, indem sie Mittel des Theaters mit denen der Rockmusik in ihrem thematisch gestalteten Programm vereint. Viel Beifall erhielten die Musiker für ihre engagierten Texte. Eine Vielzahl von Gruppen und Solisten hatte sich für diese Veranstaltung beworben, nur ein Teil von ihnen konnte zu Wort und Ton kommen. Die IG Rock wollte in erster Linie jungen Nachwuchsbands die Möglichkeit geben, ihr Können und ihr Engagement für die wichtigste Sache der Welt einem größeren Publikum zu zeigen.



Ignaz Moscheles:
Zünden kann nur
erfindungsreiche
Genialität

Josef Laufer hat nach längerer Pause zwei neue PANTON-LPs produziert: auf der ersten – „Super-show With Rockin' Joe“ – singt Laufer in Englisch mehrere bekannte Beatles-Titel, verschiedene Rock-'n'-Roll-Oldies und Twists. Alle Songs dieser LP sowie des tschechisch gesungenen Albums begleitet die Gruppe Golem. Das siebenköpfige Team (Leitung Tenor- und Baritonsaxophonist Jan Václavík) bildet auch eine in der ČSSR konkurrenzlose Vokalgruppe, folglich verpflichtete der neue Chefdirigent des Tanzorchesters des Tschechoslowakischen Rundfunks, Felix Slovák, sie zur Mitarbeit an acht neuen Titeln. Man rechnet damit, daß diese Funkproduktionen auch auf einer Platte erscheinen werden.



Stanislav Hložek und Petr Kotvaľd konnten einen phantastischen Erfolg für sich verbuchen: Binnen einiger Wochen wurden von ihrem Lied „Mädchen aus unserem Kindergarten“ mehrere hunderttausend Singles verkauft; ähnlichen Erfolg erwartet man auch von der LP unter gleichem Namen, die jetzt SUPRAPHON auf den Markt bringt. Das junge, talentierte Duo aus der ČSSR tritt in Programmen des Orchesters Karel Vagner mit der populärsten Sängerin der ČSSR, Hana Zagorová, auf.



Intertalent – der traditionelle Wettbewerb junger Sänger des populären Liedes – findet in diesem Jahr erstmals vom 5.–8. 10. in Prag statt (bisher Gottwaldov). Veranstalter ist die Künstleragentur Pragoconcert. Das Festival umfaßt zwei Teile, an den ersten drei Tagen wird der internationale Wettbewerb ausgetragen, hier stellt jeder Interpret einen Titel aus seiner Heimat und einen des Gastgeberlandes vor; den Abschluß bildet am 8. 10. ein „Abend der Künstleragenturen“ mit Preisträgern und Gästen aus den beteiligten Ländern. Die DDR wird in diesem Jahr durch Angela Christoph vertreten.



DDR-Unterhaltungskünstler gastierten + UdSSR: Pankow, Silly, M.-Jones-Band, Brigitte Stefan und Meridian + VR Polen: Puhdys + Ungarische VR: Peter & Paul (Foto), M.-Jones-Band + SR Rumänien: Phonolog + Schweden: Konrad Bauer + Italien: Konrad Bauer, Günter Sommer + Belgien: Puhdys, Günter Sommer + Niederlande: G Punkt N, Günter Sommer + BRD: Günter-Sommer-Trio + Berlin (West): Duo Sachse/Hering, Puhdys +



Jana Koubková wird neue Sängerin der Prager Gruppe Jazz Q (Leitung: Pianist Martin Kratochvíl). Die populäre Interpretin ist auch als agile Organisatorin des Prager Jazzlebens bekannt – sie war Initiatorin des alljährlichen Festivals für Jazz-, Rock- und Blues-Vokalistinnen, das wieder Ende September in der Prager „Lucerna“ stattfinden wird. Jana Koubková hat auch ein TV-Programm vorbereitet, in dem nur Frauen musizieren werden, u. a.: Eva Olmerová, Vlasta Průchová, Mirka Křivánková, Zuzana Michnová (voc), Jarka Sikorová (tb), Jarka Šilhavá (p), Zuzana Kočová (bg).



Zum fünften Police-Album Sänger Sting: „Ich bin mir dessen sicher, daß dieses Album zeigen wird, wie sehr Police im Grunde doch aus drei Individualisten besteht, die miteinander nicht wie eine dreiköpfige Hydra verwachsen sind. Jeder von uns hat seine eigenen Vorstellungen, die er realisiert.“ Eingeweihte wissen ohnehin schon von den Solo-Aktivitäten der drei Musiker, daß die jeweiligen Einzel-Produktionen von Sting oder Andy Summers das Gesamtkonzept der Gruppe nie in Frage gestellt haben. Auch mit der aktuellen Single „Every Breath You Take“, einer Vorab-Auskopplung aus „Synchronicity“, wird die Erfolgsserie mit hoher Wahrscheinlichkeit fortgesetzt werden können. Dafür spricht allein schon die Tatsache, daß der Titel in den USA soeben einen neuen Rekord aufgestellt hat: Mit 189 Radio-Einsätzen in nur einer Woche konnte „Every Breath You Take“ die einst von George Harrison und den Doobie Brothers aufgestellt alte Bestmarke (187 Einsätze) übertreffen. Schon jetzt wird vermutet, daß sowohl Album wie auch Single zu Klassikern der Police-Aufnahmen werden. Mit Ausnahme der Songs „Mother“ (aus der Feder von Andy Summers) und „Miss Gadenko“ (Autor: Stewart Copeland) stammen alle Titel von Frontmann Sting. Wie üblich, wurden sämtliche Instrumente (Baß, Drums, Percussion, Gitarren, Synthesizer und Blasinstrumente) vom Trio selbst gespielt.



Der Friedrichstadtpalast gastierte im Juli dieses Jahres mit großem Erfolg in Budapest. In den zehn ausverkauften Vorstellungen der von Detlef-Elken Kruber inszenierten „Revue '83“, die auch vom ungarischen Fernsehen übertragen wurde, wirkten neben dem Ballett und Orchester des Ensembles u. a. Regina Thoss, Nelly Izsman, Hana und Dana, Jörg Hindemith, Uwe Jensen – Foto –, Michael Hansen und die Nancies sowie der Xylo-



phon-Virtuose Bernd Wapkus mit. Im Oktober wird der Friedrichstadtpalast mit einer neuen „Revue unterwegs“ in Magdeburg sein (dabei u. a. Lili Iwanova, Eva-Maria Piekert und Bernd Wapkus) und vom 11. bis 16. 11. geht's mit der „Revue '83“ nach Katowice (VR Polen).



Walter Kierig verabschiedete sich nach jahrzehntelanger verdienstvoller Tätigkeit als Kapellenleiter der Unisonos mit seinem 65. Geburtstag von der aktiven Musikausbildung. Das bedeutet für den vitalen Rostocker Musikanten jedoch noch lange nicht Abschied von der Musik. „Ich habe fast 40 Jahre ununterbrochen eine Musikformation geleitet – da wird's Zeit, daß sich ein Nachfolger ausprobiert. Aber eines der Angebote als musikalischer Alleinunterhalter, die mir darauhin ins Haus flatterten, werde ich annehmen“, sagte der mehrere Instrumente beherrschende und überall gute Stimmung verbreitende Walter Kierig. Eines der Hauptverdienste des Jubilars be-



steht in der seinerzeitigen Gründung der ersten Big Band im Norden der Republik. Unter dem Namen Orchester Unisono formierte sich bereits 1949 unter seiner Leitung aus der wenig früher gebildeten Kurkapelle Kühlungsborn eine leistungsfähige Musikformation. Jahre später „verkleinerte“ sich Walter Kierig; als Quartett spielten die Unisonos dann jahrelang als Bordkapelle auf dem Urlauberschiß „Völkerfreundschaft“, nahmen als Hauskapelle zuerst im Rostocker „Haus der Freundschaft“ und dann im „Ratsweinkeller“ einen festen Platz im Unterhaltungsangebot der

Ostseestadt ein. Viele Ehrungen und Auszeichnungen begleiteten die Kapellenleitertätigkeit Walter Kierigs, der nicht Trends nachlief, sondern immer bemüht war, eine breitgefächerte Palette an unterhaltender Musik zu bieten.



Peter „Mampe“ Ludewig – Ex-electra-Schlagzeuger – spielt nunmehr als sechster Mann in der Folk-Rock-Gruppe Simple Song. Diese Tatsache bringt in erster Linie Veränderungen im Sound mit sich, denn die Band verwendete zuvor kein Schlagzeug (abgesehen von Rhythmus-Computer-Einsätzen). In der musikalisch-stilistischen Orientierung will das Sextett allerdings an seiner traditionellen Richtung festhalten, wobei Ludewig auch durch Gesangseinsätze ein paar „neue Töne“ in die Simple-Song-Musik einbringen wird. Nach intensiven Proben startete die Gruppe am 1. September mit einem neuen Programm zu ihrer zweiten größeren 83er Konzert-Tournee. Auch die Medienaktivitäten von Simple Song verstärkten sich: Mit ihrem Country-Song „Der Typ“ (Text: Gerd Pfeil) startete sie im Mai in der TV-Wertungssendung „bong“



und erhielt für eine fünfmalige Nummer-1-Platzierung in der Sendung „Tip-Disko“ das Diplom des Intendanten von STIMME DER DDR. Die Redaktion „STOPI Rock“ des Fernsehens zeichnete mit ihnen die Titel „Fragt mein Sohn“ – ein Beitrag zur Aktion „Rock für den Frieden“ – und „Hallo Sonne“ auf. Letzterer Titel läuft zur Zeit in den Rundfunk-Sendungen. Im September war Simple Song erneut in „rund“; zu den Projekten gehören eine TV-Konzertaufzeichnung und die Teilnahme am Soli-Tag der Berliner Jugendredaktionen am 27. November im Palast der Republik, wo sie zum ersten Mal neue Titel vorstellen wird, die dem Thema Rock für den Frieden verpflichtet sind.

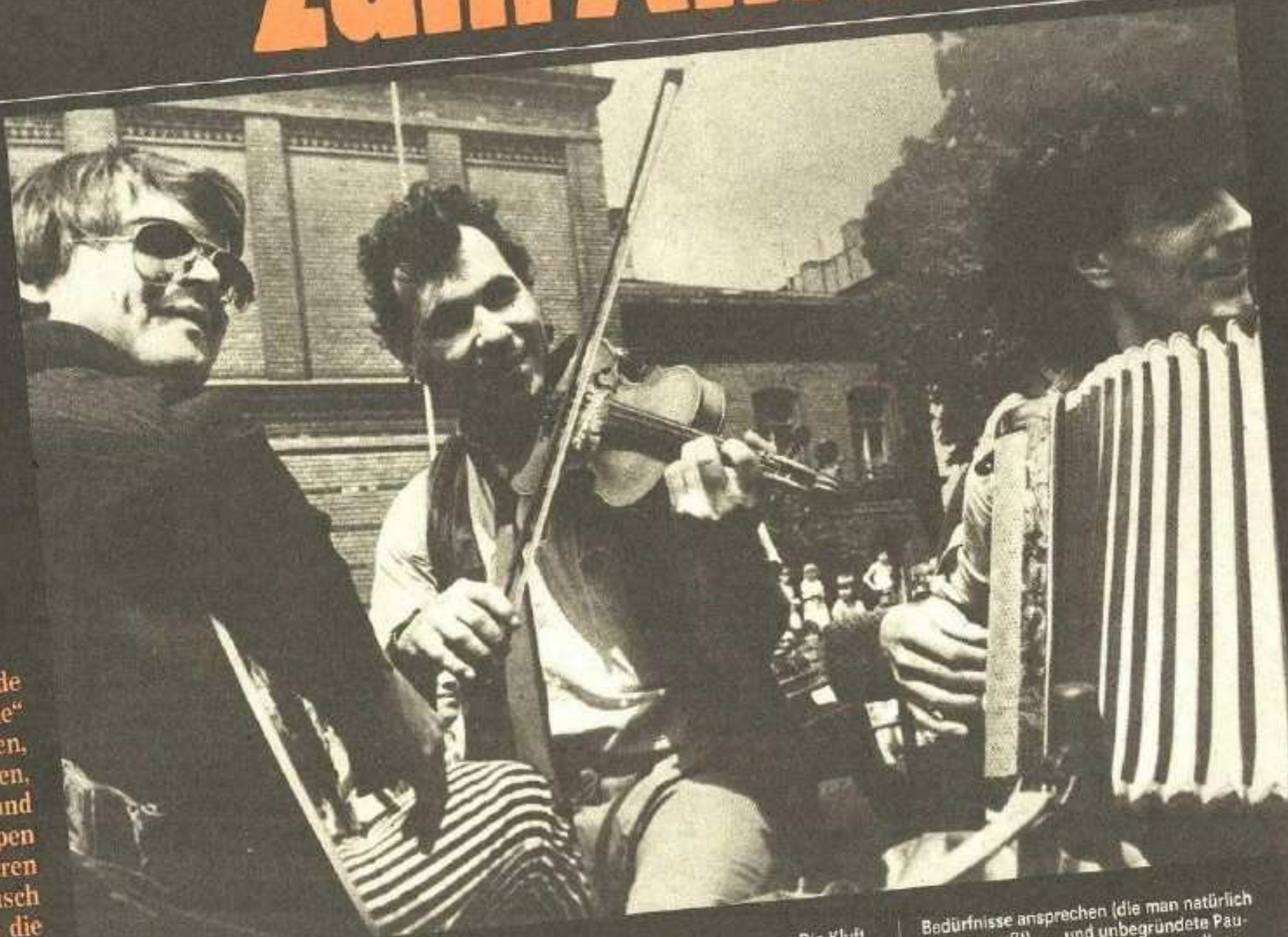


Kavazite '83 – das jährlich stattfindende Nationale Bulgarische Disko-Festival – war Abschluß- und Höhepunkt eines zweiwöchigen Lehrgangs für Amateur- und Berufs-Diskotheke; Stefan Taubitz (Interdisko Gera) und Thomas Glaß (Tute, Berlin) nahmen als Gäste am Festival teil. Die 32 besten Lehrgangsteilnehmer zeigten an drei Tagen ihr Können. Den Grand Prix errang der im Interhotel Sofia arbeitende Wasil Nowakow; Stefan Taubitz sowie Thomas Glaß erhielten außerhalb der Wertung einen Sonderpreis von BALKANTON für ihren erfolgreichen Beitrag im Rahmen einer Freundschafts-Diskotheke.

Unterhaltung zum Anfassen

Mitten im bunten Kavalkade-Treiben durch Magdeburgs Innenstadt die Musikanten von NO 55 ▶

Eine „Kavalkade der Lebensfreude“ mit Artisten, Musikanten, Sport- und Trachtengruppen sowie Tieren des Zirkus Busch eröffnete die Leistungsschau ▼



So nah war sie noch nie am Publikum, die Unterhaltungskunst. Bei keinem Festival, bei keinem Wettbewerb, bei keiner Leistungsschau und überhaupt. Sie war nicht, was solcher Art Unternehmungen zumeist waren (und sind) – Veranstaltungen, Leistungspräsentationen für die Fachwelt, die dann über mögliche Wirkungen des Gezeigten auf das Publikum spekuliert. Hier war Wirkung (und Wirkungslosigkeit) direkt ablesbar, vor Ort, denn man hatte sich dorthin begeben, wo der jeweils spezifischen Unterhaltungskunstform zu einer möglichst optimalen Wirkung verholfen werden kann. Und die Kunst, die Unterhaltung kam zu den Leuten – ins größte Magdeburger Neubaugebiet (Wohngebietsfest), auf den Alten Markt (Unterhaltungsmarkt), ins Zentrum der Stadt (Zentrum der Jugend, im Zirkuszelt) beispielsweise. Unterhaltung zum Anfassen, so konnte man wohl den überwiegenden Teil der Veranstaltungen während dieser VII. Lei-

stungsschau charakterisieren: Die Kluft zwischen Bühne und Publikum war abgebaut oder wurde durch die Akteure oder/und entsprechende Programmideen überwunden. Ob es uns gefällt oder nicht, die Rezeption von Kunst vieler Art erfolgt heute vorrangig über die Medien, speziell Unterhaltungskunst wird mit immer moderneren technischen Mitteln in immer perfekterer Form präsentiert. Diese Qualitäten können live naturgemäß nicht erreicht werden. Um so nötiger wird es, die Live-Unterhaltung deutlich von der per TV oder Funk vermittelten abzusetzen, einen ganz andersartigen Reiz auf den Rezipienten auszuüben – den Reiz des Unmittelbaren, des Einmaligen. Und viele Programmgestalter, Autoren und auch Künstler werden allmählich begreifen müssen: Es gibt kein anonymes Unterhaltungsbedürfnis schlechthin; Unterhaltung, Kunst ist nicht anonym, sie muß konkrete (naturgemäß) differenzierte

Bedürfnisse ansprechen (die man natürlich kennen muß!) ... und unbegründete Pauschalurteile der Sorte „Die Leute wollen das ja so“ haben ihren Ausgangspunkt zumeist nur in der Bequemlichkeit der Unterhaltungskunstproduzierenden selbst. – Hier hat die VII. Leistungsschau einen Anfang gemacht, Impulse gegeben, die aufzugreifen, Ideen geliefert, die weiterzudenken sind. Wenngleich der Name Leistungsschau diesmal nicht genau das Geschehen trifft, denn es ging nicht vorrangig um die Präsentation herausragender künstlerischer Leistungen, vielmehr um das Aufzeigen neuer, origineller und vor allem nachvollziehbarer Veranstaltungsformen und Programme. Kommt es doch nicht allein darauf an, die bekannten (bewährten!) Muster von Unterhaltungskunst durch immer bessere Qualität zu vervollkommen. Es ist geradezu ein Erfordernis, neue zeitgemäße Modelle für den Unterhaltungskunsttag zu finden. Nur beides gemeinsam heißt besser unterhalten! Zweifellos läßt sich nach den Magdeburger Tagen feststellen: Das Spektrum der Veranstaltungsformen ist breiter geworden; ich denke da u. a. an solche Programme wie „Songs und Lokomotionen“.

Kaum eine Veranstaltungsstätte, wo nicht die stimmungsvollen Klänge des Blamu Jatz Orchestrions zu hören waren ▶



Überaus Unterhaltendes für Kinder und Erwachsene bot „Circus Lila“ mit Görnandt/Rönnearth/Schlecht ▶

an die „dialog-Rockfete“, vieles auf dem Unterhaltungsmarkt. „Wir wollen mit euch schwätzen“ (vom Arbeitskreis Interpreten)... Die öffentliche Vorstellung (zumeist mit Foren) der bei der GD des Komitees für Unterhaltungskunst organisierten Arbeitskreise (Rock, Jazz, Tanz, Disko, Wort, Interpreten, Artistik) war übrigens ebenfalls ein Novum dieser Leistungsschau. Wobei die Schlagerinterpreten am konsequentesten und überzeugendsten den Weg in Richtung Öffentlichkeit gingen. Ihr publikumsfreundliches Podium auf dem Unterhaltungsmarkt war dicht umlagert und das interessante Frage- und Antwortspiel zwischen „geliebten Stars“ (Monika Hauff und Klaus-Dieter Henkler, Frank Schöbel, Ina-Maria Federowski, Muck, Chris Doerk) und neugierigem Publikum, unter der gekonnt moderierenden Regie von Jürgen Karney, gewürzt mit (Halbplayback-)Titeln und technischen Plauderstündchen, an dem auch die Akteure sichtlich Spaß hatten. Und: das Ganze durchaus nachvollziehbar, jeder anderen Unterhaltungskunstveranstaltung ebenbürtig.

Roswitha Baumert

Roswitha Baumert

Wenn wir uns in den folgenden Abschnitten vorwiegend auf die musikalische Unterhaltung beschränken, so sei zumindest erwähnt, daß auch das gesprochene Wort, die Artistik, das Kabarett, der Zirkus usw. einen Großteil der Programminhalte während dieser Leistungsschau bestimmen. (Die Preisträger auf musikalischem Gebiet veröffentlichen wir bereits in unserer vorigen Ausgabe.)



Spielstätten und -formen, die speziell dem Lied und Chanson verpflichtet sind, gehören seit zwei, drei Jahren nicht mehr zu den unterhaltungskünstlerischen Raritäten in unserem Lande. Fast in jeder Bezirksstadt gibt es einen Liederschoppen, einen Chansontreff, einen Liedermarkt, einen Chansonkeller etc., etc. Und mit Absteuern oder (wenn auch vergleichsweise bescheideneren) Tourneen gelangen diese Liederpodien häufig auch in kleinstädtische und ländliche Landschaften. Bei der Leistungsschau nun gab es ein Liedercafé. Nichts Neues also? Doch. Denn dieses Liedercafé konzentrierte sich nicht so sehr darauf, die Qualität, Vielfalt und Breite der Lieder- und Chanson-Szene der DDR mit teils Masse nachzuweisen, sondern demonstrierte auf hervorragende Weise, welche weiteren Möglichkeiten diese, von Liedaktiven und Liederfreunden in meist jahrelanger, zäher Kleinarbeit erkämpften Veranstaltungsformen und -stätten für die Bereicherung des regionalen unterhaltungskünstlerischen Lebens bieten könnten. Dieses Liedercafé nämlich bot während der 12 Tage ein Gesamtrepertoire an, das in seinen einzelnen Programmteilen zwar sehr unterschiedlich war, zugleich jedoch möglichst viele Arten der sogenannten Kleinen Kunst vereinte: Konzerte von Chansoninterpreten und Liedermachern wie z. B. Angelika Neutzel, Rainer Schulze oder den Gebrüdern Kloth und Haiteré, kammerspielartige Inszenierungen des Musik- und Sprechtheaters wie die „Lola Blau“ des Schweriner Staatstheaters oder „Getrennt von Tisch und Bett“ vom Metropol-Theater in Berlin. Im Liedercafé war Platz für eine Clownerie (mit Beppo) genau wie für einen Volksliederabend der kleinen Bühne im Friedrichstadtpalast „Das Ei“, oder für kabarettistische Autoren- und Solistenabende wie im Falle von Wolfgang Schaller und Lutz Stückrath. Keiner dieser Repertoirebestandteile war brandneu oder eigens für die Leistungsschau geschaffen worden und trotzdem konnte spielend der Spielplan von fast zwei Wochen gefüllt werden. Jeder dieser Programmbeiträge existiert auch ansonsten im kulturellen Alltag, ist entweder

ministrativ an bestimmte künstlerische Institutionen gebunden oder unterliegt anderen verpflichtungstechnischen Gepflogenheiten und damit Einsatzorten. Alle diese Programmbeiträge aber verdichten, wenn auch qualitativ unterschiedlich, ihren großen unterhaltungskünstlerischen Anspruch in eine kleine Form, für eine kleine Bühne, die Kleinkunstbühne, deren Traditionslinien ja in eine große Vergangenheit zurückführen könnten. Leider können sie es nicht. Denn die Kleinkunstbühne existiert nicht mehr. War das Liedercafé in seiner Form und repertoire-dramaturgischen Konzeption also eine 12tägige, plastische Erinnerung an Vergangenes oder war es vielleicht ein erstes Achtungzeichen für künftige Entwicklungen? Auf alle Fälle praktizierte es für den Leistungsschauspielraum auf seine, auf eine mögliche Art, was die Vorsitzende des Arbeitskreises Liedermacher/Chansoninterpreten, Gisela Steineckert, auf dem Magdeburger Forum des Arbeitskreises Wort-

künstler als anzustrebende Gemeinsamkeit, als Zueinanderlegen der verschiedenartigen Fähigkeiten und Fertigkeiten formuliert. Und wenn sich dieser Gedanke, weil zwingend, bei vielen von uns auch lange nach der Leistungsschau noch als aktivierend erweisen würde, und wenn sich, angeregt durch das Liedercafé, irgendwo ein paar Leute fänden, deren Enthusiasmus für die Kleinkunst genauso groß wäre, wie für den sicher notwendigen Kleinkampf in der Alltagsarbeit, und wenn sich hier und da noch etwas an institutionellem Ressortdenken und regionaler Sichtbeschränkung abbauen ließe – dann könnte irgendwann irgendwo aus einer Anregung der VII. Leistungsschau der Unterhaltungskunst vielleicht das erste Kleinkunsttheater unseres Landes entstehen.

Detlef Plog

Kenner der Szene operieren gewöhnlich mit gewaltigen Ziffern, wenn es um das Thema Diskothek geht. Tausende ausgebildeter und geprüfter Amateure und Profis schleppen ihre Ideen, Talente und die dazugehörige Technik durchs Land und präsentieren ihrem Millionenpublikum ein Programm. Da gibt es natürlich auch Probleme. Einige wurden bei einem Forum des Arbeitskreises Diskotheken während der Leistungsschau angesprochen. Was ist und wer definiert ein Disko-Programm?!



Da gibt es die einen, die meinen, Musik sollte im Mittelpunkt stehen. Und da sind die anderen, denen das zu flach, zu leer erscheint, und die der ausschließlich musikorientierten Darbietung die Berechtigung einfach absprechen. So die zwei kontrovers und nicht ausdiskutierten Ansichten – man wird im Gespräch bleiben müssen... Innerhalb der Wertung wurden zur Leistungsschau sechs Programme vorgestellt und immerhin drei davon prämiert, von denen schließlich noch eines (!) – Helmut's Disko – wenigstens insofern mit Musik zu tun hatte, daß es ganz ohne sie nicht gegangen wäre. Als Phänomen – übrigens aller bisherigen Wettbewerbe und

Schauen – bleibt zu registrieren, daß die besten Leistungen stets vor Randgruppen des potentiellen Diskopublikums gezeigt werden. Mit Randgruppen sind in zwei Fällen (Burkhard's Disko und die „Kramkiste“ von Michael Schelesnow) Kinder von sechs bis zwölf Jahren, im dritten („Nach(t)schicht“ von Helmut Unger) Brigaden gemeint, die allemal leichter zu unterhalten sind als das Mittelfeld der Rock-Funk-Blues-Folk-Fans. Diese Einschränkung soll nicht schmälern, was Burkhard Walter, Michael Schelesnow und Helmut Unger mit ihren Teams erarbeitet, geschliffen und zu preiswürdiger Qualität entwickelt haben. Im Gegenteil: Glückwunsch und Hochachtung! Aber die Gretchenfrage nach der Jugenddiskothek steht. Sowohl die Tüftler-Disko/Schwerin als auch Happy/Karl-Marx-Stadt werden noch an einigen Stellen die Felle ansetzen müssen, um ihre durchaus vorhandenen Spielideen zu einem homogenen Ganzen abzurunden, in dem die Musik eine funktionelle Rolle übernimmt. Auch Technikfragen verdienen größere Beachtung. Und Fragen der Persönlichkeit, denn man sollte einen Preis nicht mit der Brechstange (z. B. durch Komik um jeden Preis) erzwingen wollen oder Juryentscheidungen in Frage stellen, wie es die Karl-Marx-Städter im nachhinein in recht unrühmlicher Weise versucht haben. Weniger inhaltliche, ganz sicher aber handwerkliche Schwächen offenbarte Detlef Kums „Theaterdiskothek“. Unverständlicherweise ungesehen (!) delegiert, wurden hier weder Theater noch Disko geboten, und wenn das Wort Dilettantismus nicht so hart klang, müßte man es an dieser Stelle benutzen.

ser Stelle benutzen.
Viel Disko auch außerhalb der Wertung,
aber mitten im Geschehen, denn was wäre
z. B. der Unterhaltungsmarkt gewesen
ohne die technisch, musikalisch und infor-
matorisch verbindende **Tobby-Diskotheek**
(Dietmar Hummel) sowie den seriös be-
frachteten Zeremonienmeister der Disko '80
(Ralf Schüler), was bliebe von der „dialog-
Rockfete“ ohne die Konservenhits von Ste-
fan Lasch, wer hätte zum Wohngebietsfest
einen begeisternderen Schlußpunkt ge-
setzt als die „Tute“ (Thomas Gieß) im Ver-
ein mit zwei Gastjockeys aus Sofia (Jordan
Georgiew und Lubomir Pavlov). Auch im
Zentrum der Jugend (Zelt mit Vorplatz und
Budenzauber) war ständig eine Diskothek
präsent. Allerdings eher pausenfüllend
und ohne das ihm nachgesagte Profil ein-
gesetzt, hat „Olli“ Marbach speziell in der
Moderation eine Reihe von Möglichkeiten
verschenkt und mußte es sich gefallen las-
sen, letztlich im Soundgerangel der Bands
verheizt zu werden.

**Burkhard Walter,
Helmut Unger
und Michael
Schelesnow (v. l.)
haben ihre
Diskos zu
preiswürdiger
Qualität
entwickelt**



Unterhaltung zum Anfassen

Und ein Ergebnis am Rande der Leistungsschau auf Otto von Guericke's Pflaster: Ein nationaler Vergleich für professionelle Diskjockeys, beginnend mit der Teilnahme am 84er Interpretenwettbewerb, steht auf dem Plan. Dazu wird kreativer Aufwand nötig sein!
Thomas Froese



Die Atmosphäre im Kloster Unser Lieben Frauen „gab den Konzerten einen neuen eigenen Stil“

Musikanten im Kloster

Vieles hatten die ehrwürdigen Klostermauern schon zu überstehen, aber so etwas noch nicht. Die Augustinermönche, damals im 12. Jahrhundert, haben mit Sicherheit andere Musik zu ihrer Erbauung gehört. Und auch die Magdeburger Bürger hüteten bis dahin dieses älteste Bauwerk ihrer Stadt (ein wirklich einzigartiges Zeugnis romanischer Baukunst), das mühevoll restaurierte Kloster Unser Lieben Frauen, erfolgreich vor Übergriffen der Unterhaltungskunst. Die im Kirchenschiff eingerichtete Konzerthalle mit ihrer hervorragenden Orgel und auch der romantische Innenhof des Klosters blieben Konzerten der sogenannten Ersten Genres vorbehalten. Doch dann kam die VII. Leistungsschau und mit ihr die Idee, gerade in dieser gediegenen historischen Atmosphäre einigen Genres der Unterhaltungskunst,

wie Jazz, Blues, Folk, Lied, Tanz oder Pantomime, neue Dimensionen zu erschließen. Begeisterte Zuschauer aus Magdeburg, Besucher aus der Republik, in- und ausländische Fachleute haben bestätigt, daß dieser Versuch gelungen ist. Dr. Lubomir Doruska, ein Musikwissenschaftler aus der ČSSR, formulierte es so: „Mir gefiel die Tatsache, daß der übliche traditionelle Rahmen gesprengt und Neues an Veranstaltungsförmlichkeiten vorgestellt wurde. Hierbei möchte ich besonders die einzigartige Atmosphäre im Kloster Unser Lieben Frauen nennen. Sie gab den Konzerten einen neuen eigenen Stil.“ Dort, wo diese ganz spezifischen Möglichkeiten in Verbindung mit einer ausgezeichneten künstlerischen Leistung am besten ausgeschöpft wurden, gab es auch die begehrten Preise des Ministers für Kultur:

- „Für die meisterhafte Gestaltung eines spezifischen Jazzprogramms“ an das Trio Ernst-Ludwig Petrowsky, Klaus Koch, Hans-Günther Wauer (dem Merseburger Domorganisten). Die Formation setzte ihren Jazzkollegen bei diesem Konzert Maßstäbe in der Ausnutzung der spezifischen Akustik des Konzertraumes im Kirchenschiff des Klosters, dabei wurden räumliche Distanzen überwunden, musikalische Kontakte realisiert, die vorher kaum vorstellbar waren und nur schwer zu beschreiben sind.

- „Für die eindrucksvolle Gestaltung einer neuartigen Programmidee“ an die Schöpfer des Programms „Lokomotiven“, die Tanzsolistin Anke Gerber, die Gruppe Bayon mit Christoph Theusner, Sonny Thet, Peter Gröning und dem Realsator des gesamten künstlerischen Umfeldes, Clement de Wroblewsky. Es war ein musikalisch wie optisch einzigartiges Ergebnis an Umsetzung von Musik in Bewegung.

- „Für ihren vielseitigen und ideenreichen Beitrag...“ wurde auch das Blamu Jazz Orchestron aus Weimar ausgezeichnet. Breiteste Publikumswirksamkeit über die „natürlichen“ Schranken ihres Genres hinaus muß man ihnen bescheinigen. Als nach dem Ausfall von Jazzterday die Musiker von Blamu gebeten wurden, einzuspringen, waren sich die Veranstalter bewußt, daß das anwesende Jazzpublikum nicht jeden „Oldtimer“ akzeptiert. Doch Blamu spielte beherzt auf, bewies nicht nur Mut, sondern auch Virtuosität und sorgte mit substantiellem Witz für einen stimmungsvollen Ausklang des Jazzabends.

In vollster Absicht wurden benachbarte Musikrichtungen miteinander gekoppelt: Blues und Folk, Lied und Theater, Jazz und Tanz... Die Fans haben sich naturgemäß als stark genreorientiert erwiesen, ließen aber auch Toleranz erkennen, die zumeist in Interesse umschlug, denn wenn Qualität geboten wird, kann wohl auch der engstirnigste Fan der anderen Sparte nicht vorbeihören. Leider machte das Wetter einigen Veranstaltungen im romanischen Innenhof des Klosters einen Strich durch die Rechnung. So mußten die Animations-tänze von Jams Tanzhaus Berlin leider aus-

fallen, wurde das Konzert der neu formierten Drei Band zu einem leicht unterkühlten und die wahrhaft umwerfende Hammer-Rehwü von Karls Enkel, Wacholder und Beckert/Schulz zu einem naßfeuchtföhlichen Erlebnis.

Die Gestalter all dieser Programme im „Musikantenpodium“ Kloster Unser Lieben Frauen haben bei der VII. Leistungsschau Erfahrungen gemacht, die uns allen bei der Überschreitung enger Genrengrenzen und vor allem auch bei der Erschließung neuer Veranstaltungsstätten nützlich sein können. Bleibt zu hoffen, daß recht viele Programmgestalter, Dramaturgen, Regisseure, Veranstalter und die Künstler selbst in den Magdeburger Tagen diese ganz speziellen Anregungen aufgegriffen haben und mit eigenen Ideen in den künstlerischen Veranstaltungsaltag umsetzen.
Jörn Fechner

Alte Form mit wenig neuem Inhalt

Die Überzahl kritischer Worte während der Leistungsschau betraf die wohl traditionellste Veranstaltungsförmlichkeit hierzulande – die Tourneeprogramme. Ein bißchen ungerecht zuweilen, da einmalige, anläßlich der Leistungsschau erdachte Programmformen, bei aller loblichen Beispielwirkung, nicht auf direktem Wege mit denen verglichen werden können, die täglich mit Kisten, Kostümen und der Kunst durch die Lande reisen müssen, sich täglich auf Bühnen und in Sälen höchst unterschiedlicher Qualität und meist ohne die technisch-organisatorische Hilfe dritter zu behaupten haben. In der Regel aber handelte es sich um durchaus gerechtfertigte Mängelanzeigen, noch dazu, wenn man von so mancher unterhaltungskünstlerischen Landpartie aus eigener Erfahrung weiß, daß sich in Magdeburg trotzdem immer noch eine Spitzenauswahl der Tourneeprogramme präsentiert, daß die Überzahl dieser Produktionen, von denen allein 1982 die Konzert- und Gastspielfunktionen 137 erstellten, sich noch weit mehr in künstlerischer Bescheidenheit üben. Wobei nicht unbedingt die Einzelleistung gemeint ist.

Bei der Leistungsschau aber ging es um das Ganze, um das Programm. Und das wäre von Redakteuren, Regisseuren, Autoren und Produzenten ein gerüttelt Maß mehr an gedanklicher und ideeller Arbeit aufzubringen gewesen. In der Regel werden unterhaltungsdramaturgische Muster des Fernsehens für die Tourneebühne übernommen, ohne auf deren ganz anders gearteten Wirkungsmöglichkeiten und -bedingungen hin überprüft oder gar schöpferisch verändert zu werden. Und so reduziert sich z.B. in den sogenannten Personality-Shows das Vorstellen einer Künstlerpersönlichkeit zumeist auf die Präsentation eines prominenten Gastgebers oder Alleinunterhalters, von dem der Zuschauer ein paar Allgemeinplätze erfährt, die er ohnehin schon wußte. Und noch viel schlimmer wird es, wenn der Autor eines Programms die Bedeutung des Popularitäts- und damit Interessanztheitsgrades für solcherart Personality-Strickmuster mißachtet. Denn was an belanglosen Artigkeiten und Selbstdarstellungsneckereien aus dem Munde Roland Neuderts noch auf unkritisches Fan-Interesse stößt („Meine Melodien“, KGD Magdeburg, Buch und Regie: Wolfgang Brandenstein), das wird im Falle Karin Marias gänzlich ohne Wirkung bleiben müssen, da es von seiner inhaltlichen Brisanz gleichermaßen schwächlich, das Publikumsinteresse an Selbstdarstellung der Protagonistin jedoch ein weit geringeres ist. („Porträt per Mikrofon“, KGD Potsdam, Autor und Regie: Heinz Quermann). Ähnliches trifft in der Regel auch dann zu, wenn (nach einem gleichfalls beliebten Fernsehmuster) Entertainment mit der Präsentation künstlerischer Fertigkeiten ver-

wechselt wird, die der Interpret weit weniger bis gar nicht beherrscht. In Magdeburg allerdings konnte selbst der Popularitätsvorsprung des Stars nicht darüber hinwegtäuschen, daß im Roland-Neudert-Programm in einem ausgedehnten Musical-Block alle Beteiligten zum Vollplayback-Block alle Beteiligten auf Laienspielniveau dilettierten. Sicher hängt das mit der qualitativ unbefriedigenden Gesamtbesetzung des Programms, genauso sicher aber auch mit der Ernsthaftigkeit und fachlichen Versiertheit zusammen, mit denen solche spielerisch-gestalterisch anspruchsvollen Aufgaben gearbeitet werden. Denn daß auch Interpreten der zweiten Reihe in einem gut geführten Ensemble zu ausgezeichneten Leistungen fähig sind, wiesen zwei andere Produktionen aus, die hier als weitere Beispiele aus dem Gesamtangebot genannt sein sollen: „Phantasie in Show“, KGD Frankfurt/Oder, Buch und Regie: Wolfgang Brandenstein und „Mentzel-Albert rum“, KGD Cottbus, Programmgestalter: Reinhard Freiersleben, Regie: Hans-Werner Schlase. Im ersten Fall wurde Steffi Bergen, im zweiten Gerda Bachtig zu adäquaten Partnerinnen von Michael Hansen und den Nancies, bzw. Achim Mentzel und Peter Albert. In beiden Fällen fußte die Programmkonzeption von vornherein auf bewußtem Ensemblespiel, wurden in der Buchvorlage die interpretatorischen Stärken der Mitwirkenden geschickt berücksichtigt, wurde nach neuen Ideen im Inhalt und Originalität in der Umsetzung gesucht, das Ganze exakt probiert und mit Dynamik, ebensoviel Humor wie Eleganz und der geballten Kraft eines spielfreudigen Ensembles vorgetragen. Trotz einiger rezensensorischer Abstriche (bei Hansen insbesondere wegen der schon langen Lebensdauer einiger Repertoirestücke, bei Mentzel-Albert wegen einiger gar zu grobschlächtiger Griffe zwischen Gürtel und Knie) gingen aus meiner Sicht von diesen beiden Programmen die deutlichsten,



„Mentzel-Albert rum“

Im Konzertsaal des Klosters das Trio Fiedler/Schlott/Eitner (v. l.)



Ungewöhnlicher Tagungsort: Das Gestalterkollektiv Zentrum der Jugend bei Kaffee und Kuchen in einer Straßenbahn

wenn auch längst nicht alle notwendigen Orientierungen für eine Entwicklung der Veranstaltungform Tourneeprogramm aus, die beispielsweise auch zu neuen, aktiveren Formen der Kommunikation zwischen Interpreten und Publikum führen muß, wie sie in anderen Programmgattungen bereits erfolgreich erprobt werden. KGD-Tourneeprogramme gehen jährlich mehr als 15 000mal über die Unterhaltungsbühnen unseres Landes. Die Zahl allein reicht schon aus, die gesellschaftliche Verantwortung der Produzenten und Produzenten zu kennzeichnen.

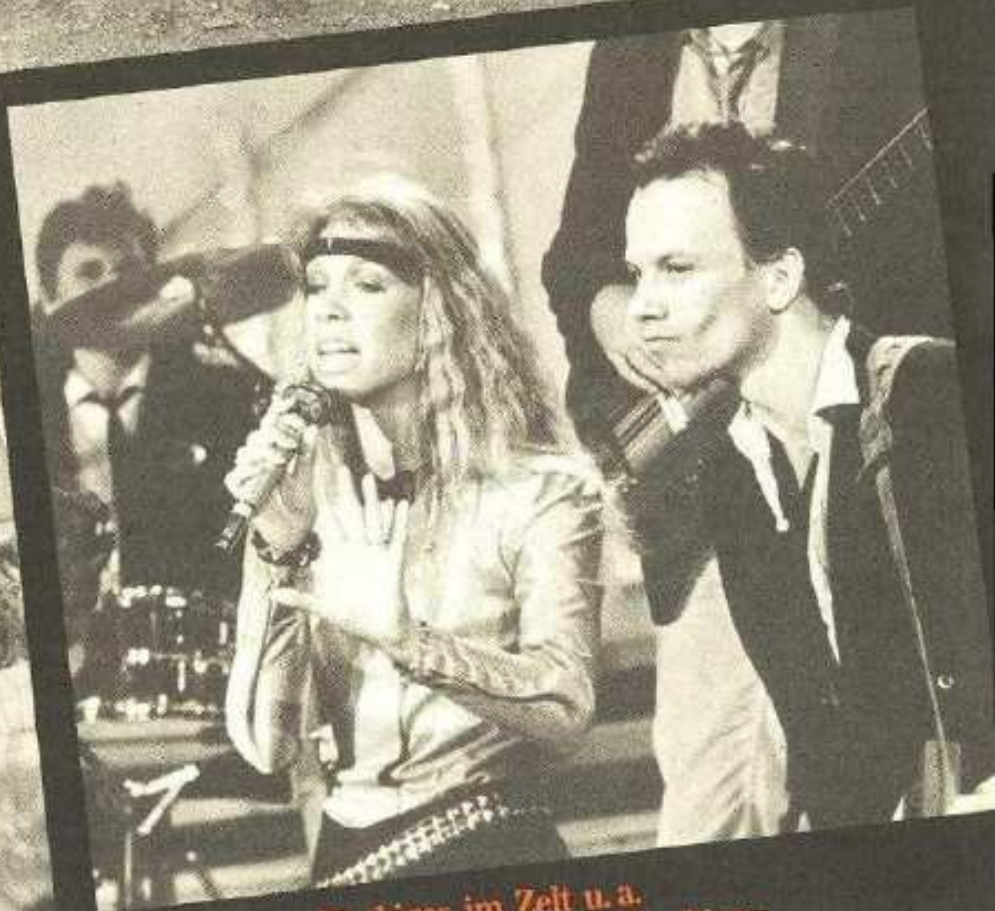
Musik und Aktion unterm Chapiteau

„Die Sache mit dem Zelt ist überhaupt die Idee!“ So die erste Publikumsstimme, die ich bei meinem ersten Magdeburger Zeltbesuch im Zentrum der Jugend vernahm. Natürlich ist die Zeltidee nicht neu (vom Liedersommer in Berlin u. a. kennt man sie). Nur, zum Alltag in der Unterhaltungskunst gehört solcherart unter ein Dach gebrachte Musik und Aktion eben noch nicht. In Magdeburg war es eine Attraktion, die von Tag zu Tag mehr Publikum anzog. Erstaunlich, was in so einem Zelt alles Platz hat, sogar für Imbiß und reichhaltiges Getränkeangebot war gesorgt. Und wem es im Zelt zu heiß, wem die Phonstärken zu laut waren – an Tischen und Stühlen rund ums Zelt konnte man verschnaufen. Und auch vor dem Zelt reges Treiben: Ollis Disko sorgte für Stimmung, Solidaritätsstände, Buch-, Plakat- und Posterbörse, Zuckerwatte und „Spreewellen“ lockten die Käufer an. Drinnen reichte das Spektrum der Programme vom „einfachen“ Rockkonzert (u. a. Neumis Rock Circus, Puhdys, Berluc, Petra Zieger & Smokings, Rockhaus) bis zu solchen seit Jahren bewährten Veranstaltungen wie Erfurt-Treff, Impulse (KGD Berlin) oder der vom Festival des Politischen Liedes seit einigen Jahren bekannten und beliebten Politikirmes.

Neues brachte die „dialog-Rockfete“: Diskoveranstaltung bzw. Jugendtanzabend (Moderation Stefan Lasch) mit kurzen Konzerten, „lebender“ Musikanten und Solisten, Auftritten der „Emmi-Dancers“ – alles gut dosiert und somit immer publikumsfreundlich, dazu einfallsreiche Rateideen, Plakat- und Posterverkauf, interessante Infos ... und bei alledem blieb noch genug Zeit zum Tanzen. (Lediglich der Name Rockfete ist wohl etwas irreführend, hier könnten beim Publikum falsche Erwartungshaltungen geweckt werden.) Von manch anderen Programmen, Aktionen und künstlerischen Einzelleistungen unterm Chapiteau wäre zu berichten ...

Roswitha Baumert

Ines Paulke und die Emmi-Dancers vor ihrem Auftritt bei der „dialog-Rockfete“



Rockiges im Zelt u. a. mit Petra Zieger & Smokings

Fotos: J. Schulz (5), F. Vatter (3), W. Kutzner (2), Th. Froese, Archiv



Agnetha Fältskogs

Solo-Debüt-Album zeigt alle Merkmale eines potentiellen Erfolgs. Autoren von „Wrap Your Arms Around Me“ sind u.a. Oliver Onions (Guido & Maurizio de Angelis), Tony Ashton, Russ Ballard, David Clarke Allen und Tomas Ledin. Als Produzent stand der Schwedin Mike Chapman zur Seite, der zuvor schon Hits für Sweet, Suzi Quatro, Smokie, Mud, The Knack, Blondie u.a. sowie für Agnetha den Titel-

song „Wrap Your Arms Around Me“ schrieb. Das Team von Smokie brilliert bei dieser Einspielung übrigens als Background-Band. ABBA-Sängerin Agnetha hatte jetzt auch Filmpremiere, und sie zeigte sich in dem Streifen „Casanova“ sogar als profilierte Kino-Heldin.



Cäsars Rockband

stellte sich auf der VII. Leistungsschau der Unterhaltungskunst in Magdeburg vor. Sie existiert seit Mai diesen Jahres und wurde ins Leben gerufen von Peter „Cäsar“ Gläser (ehemals Gruppe Karussell). Wolfram Dix (dr.), Jürgen „Paul“ Dinter (voc, gi), Knut Stayer (keyb, voc), Bernd Herchenbach (bg, voc) – Foto v. l. – sowie Gregor und Steffen Winkler und Michael Gander von der Technik sind seine neuen Weggefährten. Cäsars Rockband vereint Musiker unterschiedlicher Generationen mit jeweils verschiedenen Erfahrungen und Ansichten.

Knut und Paul spielten vorher in Leipziger Amateurbands, Bernd bei Modern Soul, Uschi Brüning und der Schubert-Band, während Wolfram eigentlich vom Jazz kommt. Übrigens versteht Cäsar die Gruppe nicht als seine Begleitband, sondern als Möglichkeit gegenseitiger Herausforderung. So tritt z. B. Paul ebenfalls als Komponist und Sänger der Band in Erscheinung. Ihre Texte stammen aus der Feder von E. Pfeifer, Angela Herchenbach und Alfred Rösler. Inzwischen gibt es erste Rundfunkproduktionen.

Beim 2. Folklorefestival der DDR

In Schmalkalden unterhielten Interpreten aus der Lausitz, dem Harz und Erzgebirge, aus Thüringen und Mecklenburg drei Tage lang auf großen und kleineren Spielstätten mehr als 60000 Besucher. Ein „Historischer Markt“ fand ebenfalls regen Zuspruch. Dicht umlagerten Besucher die Stände traditioneller Handwerker. Zum fröhlichen Markttreiben gehörte ein ausgewähltes Programm, das Einblick in die Vielfalt des künstlerischen Schaffens gewährte: Thüringische Spielleute ließen historische Volksmusikinstrumente – Radleier und Birkenblatt – erklingen; Arbeitertheater führten Hans-Sachs-Spiele auf; Artisten, Zauberer, Drehorgelspieler und Dudelsackpfeifer erinnerten an das turbulente Treiben in Gassen mittelalterlicher Städte. Zum Tanz spielten neben Blaskapellen auch die Erfur-



ter Folkloreggruppen Brummtopf und Schlendrian auf; sie begeisterten vor allem junge Leute für alte Tänze (unser Foto). Zu den Höhepunkten zählte eine Friedensmanifestation, zu der sich Teilnehmer und Zuschauer vereint hatten.



Jörg Hindemith

schnellste Anfang dieses Jahres vom Nachwuchsbe förderlichen „Sprungbrett“ des Fernsehens der DDR mit einem Satz (bzw. mit einem rock-'n'-roll-fröhlichen Titel) auf große Publikumspopularität. Denn dem Dakapo in der genannten Sendereihe folgten u.a. eine „rund“-Einladung, klare Wertungserfolge bei „bong“ sowie Engagements beim Friedrichstadtpalast für Gastspiele im Palast der Republik und in Budapest. Die Dynamik dieses Erfolgssprunges jedoch ist nicht zuletzt auf den intensiven beruflichen Entwicklungsanlauf zurückzuführen. Bereits während seines NVA-Dienstes und des Bergbaustudiums hat Jörg Hindemith in Amateurbands musiziert, komponiert und getextet, Gitarre beim Lehrer, Schlagzeug und andere Instrumente in der

Praxis erlernt und sich erfolgreich an Amateurtanzmusikwettbewerben beteiligt. Nach Abschluß des Studiums fährt er nicht als Bergbauer in den Schacht, sondern als Sänger über Land. Ein Förderungsvertrag mit der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst bringt ihm einen Platz im Musical-Studio von Gerd Natschinski und damit im Laufe der Zeit zwangsläufig in künstlerische Konflikte, so daß er nach zwei Jahren Tourneeealltag wieder seine musikalischen Vorstellungen verwirklicht und vor allem rock-'n'-roll-orientierte Schlager interpretiert. Mit eben einem solchen, von Hartmut Schulze-Gerlach und Monika Jacobs geschriebenen (dem weitere ähnlicher Art folgen werden), gelang ihm dann auch der Popularitätssprung.





Karthago

— die Budapester Heavy Metal Gruppe —
tourte Anfang Juli durch einige Bezirke der DDR. Bereits im September 1982 war das Rock-Quintett mit zwei Titeln ihrer ersten PEPITA-LP in „rund“ zu Gast. Karthago bietet ein sehr differenziertes Klangbild, das

über die Fähigkeit der Rhythmusmusiker hinaus vor allem durch die Variationen des Keyboarders und den exaltierten Gesang von Tamas Takats geprägt ist. Ihre zweite LP, „Jahrtausendwende“, die diesem Bild noch konsequenter als die erste gerecht wird, zählt in diesem Jahr zu den erfolgreichsten ungarischen Rock-Schallplatten. Außerdem ist Karthago auf einer von OMEGA produzierten Live-LP zu hören, die anlässlich eines Konzerts der Gruppen

EDDA, P. Box und eben Karthago am 29. Mai 1982 im Budapester Sportpalast aufgenommen wurde. Zwölftausend Jugendliche feierten bei diesem Auftritt vor allem Karthago und sangen gemeinsam ihr „Requiem“, den erfolgreichsten Single-Titel des Jahres, der auch im DDR-Rundfunk häufig gesendet wird. Die Gruppe widmete dieses Lied einem jungen, der während eines ihrer Konzerte am Balaton an Herzversagen verstarb und ein großer Liebhaber

ihrer Musik gewesen ist. Dieser Titel war zugleich der Ausgangspunkt für eine Einladung nach Österreich, wo Karthago den Schallplattenvertrag für eine englisch synchronisierte LP mit ihren bisher erfolgreichsten Titeln erhielt. Im September beteiligte sich die Band an zwei internationalen Festivals, in Villach (Österreich) und an unserem Dresdner.

gehört seit fast fünf Jahren zu den dienstältesten Leipziger Rockformationen. Nachdem die Band zweimal bei der Zentralen Leistungsschau der Amateurtanzmusiker in Magdeburg den Titel „Hervorragendes Amateurtanzorchester der DDR“ (1980/82) erkämpft hatte, wechselte sie im Sommer '82 in das Lager der Berufsformationen über. Die sechs Musikanten sind ihrem musikalischen Konzept treu geblieben: Frische, lebendige Rockmusik. „Wir möchten auch 1984 überwiegend zu Jugendtanzver-

anstaltungen spielen... wir brauchen den Kontakt zu unserem Publikum, und da spielt Mitmachen, Tanzen, Dabeisein eine große Rolle...“ Ein Fördervertrag mit der Bezirkskommission für Unterhaltungskunst Leipzig soll das musikalisch-materielle Rückgrat der Band stärken. Die aktuelle Besetzung — auf unserem Foto von links —: Jürgen Hofmeister (g, voc), Christian Hofmann (dr), Rainer Schottstedt (keyb; voc), Manfred Votrubeck (ld, bg), Bernd Wuttke (voc, g), Klaus-Dieter Probst (keyb).

Smokie



Die ZOE-Band



Bei AMIGA im Oktober

- SINGLE: Tina: „Taktgefühl“ / „Urlaub auf dem Meeresgrund“ +
- QUARTETT: Smokie: „Living Next Door To Alice“ / „Stumblin' In“ (Duett Chris Norman und Suzi Quatro) / „I'll Meet You At Midnight“ / „Mexican Girl“ +
- LP: „Jetzt geht die Party richtig los“ + „American Folk Blues“ + „Rockhaus“ + BAP: „Von drinne noch drusse“ +



Bands, New Orleans Street Marching Bands, die Vorführung historischer Jazzfilme sowie eine grandiose Jubiläumseröffnungs-Straßenparade besondere Zusatzfarben. 200 000 Besucher unterstreichen die Anziehungskraft des Festivals, für dessen nahezu minutiösen (!) Ablauf ein 68köpfiger Stab und 2500 ehrenamtliche Helfer sorgen.

Wenn unter derart gigantischen Festival-dimensionen, die selbst der ausdauerndste Liebhaber nur selektiv wahrnehmen kann, ein Ensemble zum Publikumsfavoriten aufzusteigen vermag, dann bedeutet

Im Vergleich zu Sacramento, gab sich die abschließende Woche im ostküstlichen New York „ruhig“, lediglich von einigen Abendkonzerten in der intimen Sphäre geschlossener Gesellschaften markiert, – jedoch nicht weniger erfolgreich! Daß in NYC der Band die nur außerordentlich selten eingeräumte Möglichkeit zuteil wurde, in „Jimmy Ryan's“, einem der legendären Jazzklubs auf der 54. Straße (unmittelbar neben „Eddie Condon's“), für 30 Minuten eine – mit Zugabenbeifall bedachte – Gastrolle zu geben, zählte ebenso zu den unvergeßlichen Erinnerungen wie die Teil-

„Standing Ovation“

für Berliner DIXIELAND ALL STARS in den USA



Das „Capitol“ von Sacramento, Sitz der kalifornischen Regierung

Ein Report von Karlheinz Drechsel,
der die Musiker
auf ihrer USA-Tournee
vom 18. 5. – 8. 6. begleitete

Auf Einladung zum 10. Sacramento-Dixieland-Jubilee gastierte mit den Dixieland All Stars Berlin erstmals ein Jazzensemble unserer Republik in den USA. Da es schier unmöglich erscheint, die Fülle an unterschiedlichsten Eindrücken und Erlebnissen, wie sie zwei Wochen Kalifornien- und eine weitere Woche New-York-Aufenthalt hinterlassen haben, auf engem Raum wiederzugeben, seien hier vor allem die musikalischen Aspekte hervorgehoben. Verständlicherweise verließ unsere Gruppe – Hanjo Pape (b), Id), Joachim Gräswurm (tp), Konrad Körner (cl), Hartmut Behrsing (tb), Hans Schätzke (b), Wolfgang Winkler (dr) – nach 41stündiger Reise (19 Stunden Flugzeit) die Maschine auf dem Flughafen von Sacramento/California voller hochgradiger Spannung und ebensolchem Lampenfieber, – kurz vor Mitternacht. Große Frage: Wie werden wir bestehen? Wie wird man uns begegnen? Sekunden später die erste, geradezu erlösend empfundene Überraschung: Heiße Dixie-Klänge! Eine lokale Band und an die fünfzig Vertreter und Freunde des Jubilee-Komitees boten, unter Schwenken der DDR-Flagge (die auch in Sacramento geheißt war), einen in seiner Herzlichkeit ebenso verblüffenden wie überwältigenden Empfang. Im Handumdrehen erweiterten unsere Musikanten die mitternächtl-

che Szene zur Jam Session, herrschte „Happy Music“-Atmosphäre, die uns sofort „einstimmte“ und jegliches Gefühl des Fremdseins nahm. Der unerwartete Begrüßungsauftritt sollte sich für den weiteren Aufenthalt als symptomatisch erweisen, nicht zuletzt auch hinsichtlich der uns überall zuteil gewordenen, von Menschen unterschiedlichster Herkunft und Lebensweise gleichermaßen erwiesenen Gastfreundschaft.

Schon allein die 36seitige, ganz auf sachliche Information angelegte Jubilee-Programmzeitung ließ erkennen, daß die international übliche Redewendung vom „größten Dixielandfestival der Welt“ den Kern trifft. Das 10. Sacramento-Dixieland Jubilee präsentierte vom 27.-30. 5. 1983: 83 USA-Bands; 16 Bands aus Australien, Kanada, Dänemark, England, Finnland, Frankreich, Italien, der VR Polen, aus Schottland, Schweden, der Ungarischen VR, der BRD und DDR; zusätzlich 25 prominente US-Gastsolisten, die sowohl in diversen All-Stars-Gruppierungen als auch einzeln mit Festival-Bands auftraten (u. a. die betagte Pianistin Norma Teagarden in der Rolle der „Grand Empress Of Jazz '83“, Dick Cary, Warren Vaché – tp; Bob Havens – tb; Abe Most – cl; Bob Wilber – ss; Eddie Miller – ts; Dick Hyman, Johnny Guarnieri – p; Nappy Lamare – bj; g; Bob Haggart – b; Barrett Deems, Butch Miles – dr). In drei Stadtteilen Sacramentos, darunter die restaurierte, von typischen „Western“-Holzhäusern geprägte Altstadt aus einstiger Goldsucher-Pionierzeit, fanden auf 47 Bühnen (unter freiem Himmel, in Zelten, Sälen und Restaurants) insgesamt 1114 Konzerte von 30 bis 90 Minuten Länge statt. Hierbei bescherten Spezialkonzerte wie „50 Posaunen“, „35 Tuben“, „40 Banjos“ oder „30 Waschbretter“, Piano- und Banjo-Recitals, mehrere erstaunlich gute Kinder- und Junioren-

Vier Kinder ernähren eine
Familie –
Talent und Tragik –



das zweifelloso Spitzenerfolg: Ihn erzielten nur wenige, unter ihnen erfreulicherweise unsere Dixieland All Stars. Für diese ungeahnte Sensation erwiesen sich mehrere Faktoren als ausschlaggebend: souveräne, modern-swingende Ensembleprofilierung; interessante, gängige Klischees vermeidende Arrangements; gute Solistik; kluge Programmgestaltung, wie sie keine andere Band in dieser Art vorwies (populäre Dixie-Nummern; beliebte, jedoch bei Dixiefestivals kaum zu hörende Standards; Folk Songs; deutsche Populärmelodien, u.a. besonders erfolgreich „Berliner Luft“).



Star-Gäste: v. l. Abe Most, Bob Haggart, Warren Vaché, Barrett Deems

Hanjo Papes Gesang und seine sympathisch-unaufdringlichen, augenzwinkernd humorvollen (englischen) Ansagen sowie – als „Volltreffer“ des Programms – der von ihm eigens für das Jubiläum verfaßte „Sacramento-Song“, der als Stadtgespräch die Runde machte und die Jubiläum-Attraktion abgab. Nicht ein Konzert unserer Dixieland All Stars endete ohne „standing ovations“, der in den USA höchsten Publikumsanerkennung. Die Beliebtheit der Band ließ aus ursprünglich 14 terminierten Konzerten schließlich 22 werden, davon allein 15 während der vier Jubiläum-Tage, und brachte ihr überdies noch drei Fernsehsendungen. Auf diese Weise zählte die DDR-Gruppe mit zu den meistbeschäftigten des Festivals, ganz abgesehen von der Teilnahme an spätnächtlichen Jam Sessions sowie jazzigen Hausparties. Daß die Dixieland All Stars am Ende ihres Jubiläum-Abschiedskonzertes auf offener Bühne, unter dem Jubel von 2000 Menschen, die offizielle Einladung zum „11.“ im nächsten Jahr erhielten, besagt im Grunde genommen alles über den Eindruck, den sie in Sacramento als Vertreter der DDR gemacht haben.

nahme an einem Gospelgottesdienst in einer bescheidenen Holzkirche inmitten tiefsten sozialen Elends einer Negergemeinde unweit der sogenannten „Bronx“, dem größten und wahrlich entsetzlichsten (für uns einfach nicht vorstellbar gewesenen) New-Yorker Elendsghetto, in dem Hunderttausende Afroamerikaner und Puertorikaner in z. T. ausgebrannten Straßenzügen buchstäblich dahinvegetieren. Als New-Yorker Konzert-Höhepunkt erwies sich eine von der „US-Gesellschaft für Freundschaft mit der DDR“ inszenierte Veranstaltung auf einem zum Konzertsaal umfunktionierten Fährschiff unterhalb der Brooklyn-Brücke, deren 100jähriges Bestehen über Wochen auf vielfältige Weise – auch durch unser Dixieland-Konzert – gefeiert wurde. Auch hier wieder „standing ovations“, verbunden mit herzlichen Worten des Ehrenpräsidenten der Freundschaftsgesellschaft, dem namhaften Schauspieler John Randolph. In seiner Rede drückte er u. a. das aus, was wir selbst während der drei Wochen USA-Erfahrung immer wieder empfunden hatten: „Die meisten Amerikaner wissen noch immer so gut wie nichts über die DDR. Daß man dort auch Jazz spielt, wird nicht einmal vermutet. Ich glaube, daß gerade die Kenntnis über den Jazz in der DDR – wovon wir heute ein glänzendes Beispiel erlebten – viele Amerikaner in besonderem dazu bewegen könnte, sich aufgeschlossenere als bisher für die DDR zu interessieren.“

Fotos: Karlheinz Drechsel/Hans Schätzke



Ideenreicher Bettelmusikant in Sacramento



Die ersten Jazzmusiker aus der DDR im berühmten New-Yorker „Jimmy Ryan's“ Club ►



Auftritt anlässlich „100 Jahre Brooklyn Bridge“;
Stars vor Manhattan
line ▼



Centennial Street Parade in Sacramentos „Old Town“ (Fotos oben und ganz oben links)



Vom Blues und Jazz kommend, beeindruckte die Afroamerikanerin Co Co York (für die Niederlande startend) durch ihr hohes handwerkliches Können. Sie errang den Großen Bernsteinteller (1. Preis)



Viel Publikumsbeifall für die Shantysänger Jim Mageean und Johnny Collins aus Großbritannien (1. Preis des Publikums, 2. Preis der Jury)



Den Preis für das beste Arrangement – gestiftet von unserer Redaktion und überreicht von Chefredakteur Horst Stascheit – erhielt der Finne Aarno Raaninen (links)

„MENSCHEN UND MEER“



Braulio, der spanische Sänger (Komponist und Textautor), in seinem „Lied für die Kanarischen Inseln“ gegenwärtigem Geschehen verpflichtet, erhielt für seinen musikalisch und interpretatorisch überzeugenden Vortrag den Preis für die beste Interpretation und den für das beste neue Lied



Den Cantus-Damen und -Herren (dem seit Anfang an das Festival begleitenden Chor) wurde eine besondere Anerkennung der Jury ausgesprochen



Das junge Duo H + N: Wettbewerbsteilnehmer unseres Landes

Siebtes Internationales Liederfestival in Rostock

Natürlich ist ein Liederfestival kein Poetenwettbewerb, bei dem einen steht des Wortes Bedeutung, bei dem anderen musikalische Können im Mittelpunkt des Interesses. Und dennoch: Zum Lied gehört ein Text, und der hat schließlich nicht nur die Funktion, die Musik für den Sänger besser transportierbar zu machen, man käme ja dann beispielsweise auch mit reinem Scatgesang über die Runden. Die Ansprüche an ein Lied haben sich erhöht, nicht nur die Noten, mehr und mehr auch die „Buchstaben“ werden in die Bewertung (sowohl des Publikums als auch der Fachkritik) einbezogen. Und es gibt heute bereits eine stattliche Anzahl von Liedtexten, die man ohne Abstriche als literarisches Schaffen bezeichnen kann. Nun soll beileibe nicht jeder Liedtext ein Teil des literarischen Erbes werden. Aber das Bemühen des Autors, Interessantes, Originelles, Wesentliches und in handwerklicher Qualität mitzuteilen, möchte schon erkennbar sein. Auch bei einer thematischen Vorgabe, die da heißt „Menschen und Meer“, wie eben beim Rostocker Internationalen Liederfestival. Ja gerade bei diesem Thema, meint man, könnten die Einfälle nur so sprudeln, bieten sich auch aktuelle Bezüge hinreichend an.

Der spanische Sänger (Komponist und Textautor) Braulio war es in diesem Jahr, der in seinem „Lied für die Kanarischen Inseln“ sich gegenwärtigem Geschehen verpflichtet fühlte, der die Gefährdung unseres Lebens auch in seinem Lied bewußt machte, sich gegen Krieg und drohende Vernichtungsgefahren dieser Welt wandte. Für diesen vor allem auch musikalisch und interpretatorisch überzeugenden Vortrag erhielt er gleich zwei Preise: den für die beste Interpretation (gestiftet vom Liederfestival Opole) und den für das beste neue Lied. Die meisten anderen Wettbewerbsteilnehmer rangierten inhaltlich weit abgeschlagen, blieben in Andeutungen stecken oder bedienten Klischees von Meeresliebe und Meeresleid, von Seefahrtromantik oder blieben bei hinlänglich bekannten Naturschilderungen und Vergleichen der „Dinge“ des Meeres mit den „Dingen“ des Lebens.

Mehr als 80 maritime Lieder hatten seit Beginn dieses Festivals im Jahr 1977 Premiere. Wohin mit dieser Liederflut, wenn inhaltliche Ebbe dominiert? Die Veranstalter geben zwar ihrem Anliegen (1977 Grund für die Umprofilierung, von 1962–75 gab es das Schlagerfestival der Ostseeländer) jährlich durch die Auszeichnung des besten neuen Liedes Ausdruck (ein Preis, der sich ja nicht nur auf den Text bezieht, sondern umfassenden Charakter hinsichtlich der Einheit von Musik, Text und Interpretation trägt). Aber offensichtlich ist diese „Trophäe“ für die Teilnehmer bzw. Autoren oder Delegierenden nicht Stimulans genug; handelt es sich doch dabei nicht um den höchsten Preis dieses Festivals, denn schließlich gibt es noch den ersten, zweiten und dritten Jurypreis (dazu drei Publikumspreise und vier bis fünf Sonderpreise, zu denen eben auch der für das beste neue Lied gehört). Vielleicht sollte das Reglement hier eine Konkretisierung oder gar eine teilweise Erneuerung erfahren, auch im Interesse eines noch sichtbaren Profils dieses – immerhin auf der Welt einmaligen – Festivals.

Aus 19 Ländern waren die Wettbewerbsteilnehmer in diesem Jahr angereist. Es hat sich herumgesprochen, nicht nur das Ereignis an sich, der Charakter und die so gänzlich und so angenehm festivaluntypische Atmosphäre bei „Menschen und Meer“. Ob auf oder hinter der Bühne, im Restaurant oder beim miternächtlichen Gesang in froher Runde in der Hotelhalle – eine so freundliche von Festivalstreß und ehrgeizigem Siegesseifer freie Stim-

mung ist ein Verdienst, das nicht zuletzt die rührigen und immer freundlichen, ruhigen und hilfsbereiten Mitarbeiter der KGD Rostock für sich in Anspruch nehmen können.

Auch über die Genrebreite, die musikalische Vielfalt auf diesem Festival kann man nicht klagen: Folklore, Chanson, mitunter gar Jazziges, ebenso wie Schlager, Shanty und Stimmungslied, haben ihren Platz. Festivalpreisurteile hingegen sind umstritten, rufen unter Fachleuten und Publikum oftmals Erstaunen hervor. Daran hat man sich mittlerweile gewöhnt. Und nur selten gibt es einen so überzeugenden ersten Platz wie den für die Afroamerikanerin Co Co York (für die Niederlande startend). Vom Blues und Jazz kommend, beeindruckte sie durch ihr hohes handwerkliches Können (u. a. mit traumhaftem Tonumfang, großer Dynamik in der Stimmgebung und Intonationssicherheit) sowie durch ihr musikalisch-ethisches Feeling, ihre jazztypische Gestaltung. Da ist es dann eben schade, daß man die Sänger in Rostock immer nur mit einem Titel erlebt, zumal der oft kein reales Bild des Interpreten vermitteln kann.

Viel Publikumsbeifall gab es für die Shantysänger aus Großbritannien (Jim Mageean und Johnny Collins). Ihrem a cappella gesungenen „Poor Old Man“ wurde durch den Cantus-Chor zu nachdrücklicher Wirkung verholfen. Ohne den klangvollen Satzgesang der Cantus-Damen und -Herren wäre ihnen wohl kaum dieser Erfolg (erster Preis des Publikums, zweiter Jurypreis) beschert gewesen. So ist es besonders erfreulich, daß dem seit Anfang an das Festival begleitenden Chor eine besondere Anerkennung der Jury ausgesprochen wurde. Das junge Duo H + N (Holger Flesch und Norbert Endlich) waren die Wettbewerbsteilnehmer unseres Landes. Ihr selbstkomponierter Titel „Auf großer Fahrt“ (Text Burkhard Lasch) blieb jedoch, trotz des engagierten Bemühens der beiden, das Lied wirkungsvoll über die Rampe zu bringen, etwas farblos.

Der Preis unserer Zeitschrift für das beste Arrangement ging an Aarno Raaninen aus Finnland, ein seit Jahren am Festival als Komponist und Arrangeur (anfangs auch als Sänger) teilnehmender, erfahrener Künstler, der es versteht, sowohl rhythmische als auch melodische Einfälle durch entsprechende Instrumentierung unter Nutzung nahezu aller Möglichkeiten, die dieser große Klangkörper (RTSO und RTO) bietet, mit interessantem Arrangement zur Geltung zu bringen.

Showteile sind Festivalsitte, eine äußerst erfreuliche noch dazu, wenn sie das relative Wettbewerbseinerlei unterhaltend bereichern. Diese Erwartung wurde von Monika Hauff und Klaus-Dieter Henkler voll erfüllt: Mit musikalischer Vielseitigkeit, handwerklicher Perfektion und lockerer Moderation begeisterten sie an drei Abenden das Publikum in der Rostocker Sport- und Kongreßhalle, unterstützt von ihrer exzellent musizierenden Instrumentalgruppe. Neue Sitte in Rostock, ebenso erfreulicher Art, der abschließende Gala-Ball mit der Vorstellung aller Preisträger. Hier konnte das Publikum die Akteure hautnah erleben, ob beim Tanz oder mit sporadischen Kurzauftritten einzelner Interpreten. Näher ans Publikum – ein Trend, der bereits zur Leistungsschau Furore machte.

Roswitha Baumert

Fotos: Günter Gueffroy

Hauptpreise

• Publikumswertung:

1. Preis: Jim Mageean und Johnny Collins (Großbritannien)
2. Preis: Duo Riton (VR Bulgarien)
3. Preis: Milan Drobny und Gruppe Nova (CSSR)

• Jurywertung:

1. Preis: Co Co York (Niederlande)
2. Preis: Jim Mageean und Johnny Collins
3. Preis: Duo Riton

Tanzmusik live



Carsten Große, Axel Gröning (v. l.)

METROPOL in Ludwigsfelde

Anfang Juni war es, da die Ludwigsfelder Automobilwerke ihre Betriebsfestspiele abhielten und innerhalb eines Jugendprogramms auch die renommierte Berliner Rockband Metropol einige Tanzblöcke anbot. Tanzbeteiligung und Stimmung dürfte nicht zuletzt auch am Metropol-Rock gelegen haben, dem sich mit seinem motorisch-fülligen und trotzdem leichten Grundcharakter auch eine ausgezeichnete Tanzbarkeit zueignet. Und interessant war diese „Sichtung“ der Band insofern, als sie sich mir zum ersten Mal live ohne den ehemaligen Bandleader Rainer Tesch darbot (Tesch hatte die Band aufgrund künstlerisch-konzeptioneller Differenzen zugunsten einer Solo-Karriere verlassen). Zwar zeugten nach der Teilnahme von Metropol an „Rock für den Frieden“ und den Erfolgen im Funk allein schon die reichlich zehn Fernsehauftritte von deren uneingeschränkter Popularität auch in diesem Jahr, aber live bietet sich eben noch immer der ungebrochenste Eindruck. Dieser jedenfalls war – summerisch – bestens, vom typischen Metropol-Entree-Song „Zu den Sternen“, einer sehr gelungenen, in sich ausgewogenen Komposition, bis hin zum subtilen, schwebend-sehnsuchtsvollen „Und ich sehne mich nach dir“ – Höhepunkt in der Programmdramaturgie von Metropol. Aber auch andere Stücke der Band haben es mir angetan; so etwa die „Hilfflosen Worte“, dann der leicht bittere Diskotheker-Song „Auf Achse“ oder besonders das

in Anlage und Drive phantastische „Berlin“-Stück, wie vorhergehendes übrigens gleichfalls mit einem Text von Gerd Pfeil und insgesamt auch ein Lied, das einer Band mit einem solchen Namen gut ansteht. Generell indessen scheint sich mir im Textbereich die Zusammenarbeit der Band mit Ingeburg Branoner am konstruktivsten zu gestalten, gleichwohl dies auch mit der Absicht der Gruppe – sich künftig



Roland Fischer

Manfred Kusno



auf Liebesthematik zu konzentrieren – übereinstimmen dürfte. Klein, aber dafür um so hochkarätiger, ist die Internationale Sektion, mit der Metropol aufwartet: „Afraid Of Love“ von der vielgerühmten LP „Toto IV“, das phantastische Tubes-Stück „Talk To You Later“, „Since You've Been Gone“ von Rainbow oder „Rockin' All Over The World“ nebst „Caroline“ von Status Quo. Was Metropol, dieser seit nunmehr zwei Jahren im professionellen Status arbeitenden Band samt ihrem rührigen Org.-Leiter Jürgen Lewandowski, zu wünschen wäre? Daß sie mit gleicher, womöglich noch zu steigender Dynamik und Brillanz in der heutigen, nicht nur die beiden attraktiven Frontmänner betreffenden Besetzung weitermacht: Carsten Große (g, voc), Axel Gröning (bg, voc), Roland Fischer (dr, voc) und Manfred Kusno (keyb.)

Text und Fotos: Walter Kutzner



Mick Fleetwood

Fleetwood Mac

BRITISH BLUES

Die Fleetwood-Mac-Geschichte beginnt wie die vieler anderer Gruppen der 60er Jahre mit John Mayalls Bluesbreakers. In der Band des Meisters spielten im Frühjahr 1967 John McVie (b), Mick Fleetwood (dr) und Peter Green (g), der Eric Clapton abgelöst hatte. Die drei verließen den autoritären Boß bald, um eine eigene Band zu gründen, deren Namen sie von einem Instrumentaltitel übernahmen, den sie mit Mayall gemeinsam eingespielt hatten: Fleetwood Mac. Als zweiter Gitarrist und Sänger gesellte sich Jeremy Spencer hinzu. In dieser Besetzung spielte die Gruppe ihre ersten beiden LPs „Fleetwood Mac“ (Februar 1968) und „Mr. Wonderful“ (September 1968) ein. Beide Scheiben, insbesondere jedoch die erste, orientierten sich sehr stark an großen amerikanischen Blues-vorbildern wie Elmore James und B. B. King. Die zeitgemäßen Interpretationen traditionellen Bluesmaterials brachten dem Quartett schnell den Ruf der besten weißen Bluesband ein, so daß die erste LP über ein Jahr in der englischen Hitparade platziert blieb und die Band 1969 nach einer Erfolgsstatistik des „Melody Maker“ noch vor den Beatles lag.

Im August 1968 kam als fünfter Mann der Gitarrist und Sänger Danny Kirwan zur Gruppe. Die für eine Bluesband recht ungewöhnliche Besetzung mit drei Gitarristen erweiterte die musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten beträchtlich. Die Musiker, mittlerweile freigespielt, begannen sich zu Gunsten einer eigenen Bluesauffassung allmählich von ihren Vorbildern zu lösen; man denke nur an die zwischen 1968 und 1970 erfolgreichen Singles „Albatross“, „Man Of The World“, „Oh Well“ und „Green Manalishi“. Trotz zunehmender Differenzierung des musikalischen Materials leugneten die fünf nie ihre musikalische Herkunft. Bereits im Januar 1968 jamnte Fleetwood Mac mit dem amerikanischen Bluespianisten Eddie Boyd (dokumentiert auf der LP „7936 South Rhodes“). Genau ein Jahr später sah man sie in den Chess-Studios von Chicago, wo mit schwarzen Bluesgrößen wie Otis Spann, Willie Dixon, Shakey Horton, Guitar Buddy u. a. in einer bemerkenswerten Session das Doppelalbum „Blues Jam At Chess“ (1969) entstand. Im gleichen Jahr erschien ein weiteres Sessionalbum mit Otis Spann („The Biggest Thing Since Colossus“). Den Abschluß und Höhepunkt der ersten Fleetwood-Mac-Schaffensperiode bildet zweifellos die LP „Then Play On“ (1969). Sie demonstriert das ganze Spektrum des Re-

pertoires und der Fähigkeiten der Gruppe. Hervorgehoben seien Danny Kirwans Ballade „Although The Sun Is Shining“ mit ihrer meisterhaften Mischung von elektrischen und akustischen Gitarren, der ungeheure Drive der Rhythmusgruppe im Wechselspiel mit den drei Gitarristen in „Searching For Madge“ und „Fighting For Madge“ oder die schneidende Slidegitarre im „Show-Biz Blues“.

SORGEN

Nach „Then Play On“ begann die Band auseinanderzubröckeln. Im Frühjahr 1970 ging Peter Green. Er hatte das belastende Tourneeleben satt und wollte nicht mehr auf der Bühne den Gitarrenstar mimen. Unmittelbar nach seinem Weggang nahm er eine Solo-LP auf, die er ironisch „The End Of The Game“ (Das Ende des Spiels) nannte. Im Februar 1971 sprang Green noch einmal für den plötzlich verschwundenen Jeremy Spencer (er hatte sich einer religiösen Sekte angeschlossen) bei Fleetwood Mac ein, damit diese ihre Tournee beenden konnte. Er lehnte es jedoch ab, das allabendliche Konzertprogramm zu spielen, improvisierte über freie Formen und ließ jedes Konzert zu einer Jam Session werden.

Die erheblichen Lücken, die der Weggang von Green und Spencer in der Gruppe hinterließ, wurde von Bob Welch, einem kalifornischen Gitarristen, und Christine McVie (keyboards, voc), der Frau des Bassisten, geschlossen. Christine McVie war kein unbeschriebenes Blatt: Sie spielte zwischen 1967 und 1969 (noch unverheiratet als Christine Perfect) bei Chicken Shack und wurde 1969 nach einer „Melody Maker“-Umfrage beste Sängerin des Jahres. Im September 1972 kam für Danny Kirwan Bob Weston (g, voc), als Sänger wurde Dave Walker von Savoy Brown engagiert. Beide blieben nicht lange, und zu allem Unglück ging Ende 1974 auch noch Bob Welch. Überhaupt war das Jahr 1974 kein gutes Jahr für Fleetwood Mac. Aus persönlichen Gründen mußte sie den Vorschlag ihres Managers Clifford Davis, eine große USA-Tournee zu starten, absagen. Davis aber wollte nicht auf das Geschäft verzichten und schickte eine völlig neue Gruppe unter dem Namen Fleetwood Mac los. Ein zeit- und nervenraubender Gerichtsprozeß sprach Davis sein „Recht“ auf den Namen ab und bereitete den Auftritten der Pseudogruppe ein Ende.

Die in der zweiten Fleetwood-Mac-Schaffensperiode entstandenen LPs „Kiln House“ (1970), „Future Games“ (1971), „Bare Trees“ (1972), „Penguin“ (1973), „Mystery To Me“



Stevie Nicks

(1974) und „Heroes Are Hard To Find“ (1974) lassen deutlich den hemmenden Einfluß häufiger Besetzungswechsel und fehlender Gruppenidentität erkennen. Nicht zu überhören ist die gehörige Portion kalifornischen Rocks, die Bob Welch seit „Future Games“ in die Band einbrachte. Darin dürfte auch die Ursache für die zunehmende Popularität des einst urenglischen Bluesensembles in den USA zu sehen sein.

WEST COAST

Zur Jahreswende 1974/75, als mit Mick Fleetwood und dem Ehepaar McVie nur noch der Rumpf der Band übriggeblieben war, stieß man bei der Besichtigung eines neuen Studios zufällig auf das talentierte kalifornische Duo Stevie Nicks (voc) und Lindsey Buckingham (voc, g). Fortan wurde gemeinsam musiziert. Die erste LP in der neuen Besetzung erschien schon im Sommer 1975 und schlug auf Anhieb ein. Im Bewußtsein der gravierenden Umbesetzung, die faktisch einem Neubeginn gleichkam, betitelte man das Opus auch wie ein Erstlingswerk schlicht „Fleetwood Mac“. Ein gelungener Start, der durch die erfolgreichen LPs „Rumours“ (1977), „Tusk“ (1979) und „Mirage“ (1982) noch übertroffen werden sollte.

Die Bedeutung von „Rumours“ (AMIGA 855 677) als Popklassiker der 70er Jahre steht außer Zweifel. Die LP ging weltweit mehr als 20 Millionen Mal über die Ladentische. Das Spektrum des Albums reicht von Christine McVies seelvollen, verträumten Balladen („Oh Daddy“, „Song Bird“) bis zu

den rockigen, spannungsgeladenen Stücken Buckingham („Go Your Own Way“). Wie alle West-Coast-Bands besticht auch Fleetwood Mac durch ihre präzisen Gesangssätze, die im ständigen Wechsel von lauten und leisen Passagen vortrefflich mit der instrumentalen Kraft der Band korrespondieren, was auf dem Doppelalbum „Live“ (1980) besonders gut zu hören ist.

Mit der Doppel-LP „Tusk“ wollte die Band beweisen, daß Erfolg nicht bedeuten muß, in einem Schema gefangen zu sein. Das aber gelang allein Buckingham, der mit seinen herben, beinahe befremdenden Songs den Gruppenklang um einige Nuancen bereicherte. Stevie Nicks aber verfällt mit ihrem Gesang immer stärker in Manierismus. Auch textlich tritt die Gruppe auf der Stelle; über die West-Coast-Klischees von Liebe, Selbstmitleid und Selbstzufriedenheit kommt sie kaum hinaus.

1980 mehrten sich Gerüchte, daß Fleetwood Mac auseinandergeht. Die Solo-LPs von Stevie Nicks („Bella Donna“), Lindsey Buckingham („Law And Order“) und Mick Fleetwood („The Visitor“) – alle 1981 – schienen das zu bestätigen. Im vergangenen Jahr aber produzierte die Band ein neues Album: „Mirage“, deutsch soviel wie Fata Morgana oder Sinnestäuschung. Einer solchen glaubt man beim Hören dieser Produktion unterlegen zu sein, das dank immensen Werbeaufwands in den Verkaufszahlen nunmehr bald an „Rumours“ herankommt. Die handwerkliche Souveränität, die die Musiker auch auf dieser Platte wieder unter Beweis stellen, kann die Schlaftheit der 12 Songs keinesfalls aufwiegen. Angesichts der Entwicklung, die die Gruppe in letzter Zeit genommen hat, bleibt dahingestellt, ob das Quintett künftig das einstige, für Qualität bürgende Markenzeichen „Fleetwood Mac“ halten kann.

Holger Luckas
Fotos: Archiv





● Zum Prinzip-Poster

WIR REITEN MIT DEM STURM

Obwohl aller guten Dinge drei sind, steht dennoch zu hoffen, daß die nun bald bei AMIGA erscheinende dritte Prinzip-Langspielplatte nicht die letzte ihrer Art sein wird. Dazu gibt es für meine Begriffe zu wenig Rockbands, die mit härtester Rock-Idiomatik operieren, die „die Seele der Rockmusik tanzen lassen“, wie man es gemildert poetisch verlauten lassen könnte. Prinzip jedenfalls ist dieser lebenswerten Neigung traditionell und vielleicht noch neben dem vormaligen Gestus von Keks für unser Land par excellence verpflichtet, und so nimmt es dann auch nicht wunder, wenn die neue Platte, mit Namen übrigens „Wir reiten mit dem Sturm“, derartige Parameter auf neuer Stufe nachweist. AMIGA bot mir die Möglichkeit, die Platte nach ihrer Endmischung zu hören.

Würden nicht stilbildende Bands wie AC/DC solche herausragenden Gruppen wie Rose Tattoo oder die Schweizer Krokus-Formation auf eine Weise animieren, daß man gelegentlich verneint, diese seien jene, dann würde ich auch Prinzip bei dieser Langspielplatte solche Nähe unterstellen. Indes dürften allein Profilierung und Brillanz im künstlerischen Struktur-

und Formniveau endlich das einzige sein, was wirklich zählt – und darin ist Prinzip sowie den Mixern in den AMIGA-Studios vorrangig mit Lob zu begegnen. Auf der ersten Seite der LP gefallen mir aufgrund ihres Drives und der außerordentlich kläglichbewußten und stilgerechten Gitarrenarbeit des Bandleaders Jürgen Matkowitz besonders „Traum-Scooter“ und „Don Qualmo“, wobei gleichfalls der interpretatorische Fortschritt des Prinzip-Sängers Ralph „Bummi“ Bursi hervorzuheben wäre, dessen leicht nasales und aufgerauchtes Timbre sich immer besser in den Prinzip-Rock eingepaßt hat. Mit dem nekklisch-frechen 23-Sekunden-Stück „Auf der grünen Wiese“ folgt Prinzip dann auch auf der zweiten LP-Seite ihrer mittlerweile schon traditionellen Vorliebe für die Verwendung spotähnlicher, fragmentarischer Stücke – wie gehabt. Nicht nur eines LP-Finales würdig erwies sich das letzte Stück mit dem schlichten Titel „Mama“, das glücklicherweise im Text keinerlei der unterdessen längst so fade gewordenen didaktischen Ansprüche etwa gegen Nikotinmißbrauch oder gegen Motorradraserei mehr dient, sondern einzig dem seelig-verzweifelten Eingedenken an die verlorene

Mutter und dem von leuchtenden Kinderaugen begleiteten Geschichtenerzählen vor dem Schlafengehen. Obwohl ich mir dessen bewußt bin, daß gegenwärtig die Schaffung neuer, guter Rocktexte auch aus einem Mangel an unverbrauchten Materialien, aus gewachsenen Ansprüchen der Hörer sowie aus einer Reihe weiterer Gründe heraus schwieriger denn je geworden ist, scheint mir die Kurzerhand-Lösung bei Prinzip durch die Neuorientierung der Band auf ausschließlich eigene Texte günstig. Deren Natürlichkeit und Homogenität haben gerade in Verbindung mit der Spezifik der Hard- und Heavy-Musik zugenommen und gehen parallel mit einer aus meiner Sicht durchaus positiv zu bewertenden, leichten Konsumierbarkeit. Fraglich aber ist das jeweils erforderliche zuverlässige Maß an „Bedenkenlosigkeit“ dennoch und das scheint mir in leicht unglücklicher Weise an bestimmten Stellen der LP unterschritten worden zu sein. Namentlich sind dies jene, bei denen die Denkweise der Bandleitung offenbar eine Referenz an bestimmte Hörschichten leisten möchten, d. h. eine zu stark akzentuierte Verwandtschaft zum akustischen Gebaren von Teilen des Fußballpublikums aufweist. Obwohl mir also König Fußball ob seiner fatalen Popularität gelegentlich den höchsten Respekt abnötigt, scheint jenes OHOHOOHO nicht des

Volksgesanges reifsten Leistungen zuzugehören. Ich muß gestehen, daß in meinem musikalischen Gemüt bei solchen Gelegenheiten ab und zu sogar Neandertaliges nachhallt. Nun gut. Bei Prinzip jedenfalls trifft Analoges deutlich auf den Refrain und besonders die Reprise von „Laß uns die Farben sehen“ in undynamischer Art und auch für „Elfenbein“, den Elefanten-Song, zu. Andererseits bietet das OHOHOO beim Titelsong „Wir reiten mit dem Sturm“ das beste Gegenbeispiel. Dort ist es stimmig eingepaßt und animiert ohne übertriebene Volkstümlichkeit zum Mitsingen. Indessen aber weiß ich auch, daß Prinzip vorderhand eine der phantastischsten Live-Bands ist und dort wiederum Geselliges eine stärkere Rolle als auf einer LP spielt, so daß mein kritischer Akzent hierdurch relativiert wird. Auch die gute Arbeit der bislang ungenannten Prinzip-Mitglieder Bodo Huth (bg, voc) und Bernd Hauke (dr) dürfte live ebenso deutlicher werden. Soweit jedenfalls zur neuen LP.

Prinzip hat in den letzten Wochen und Monaten außerordentlich umfang- und erfolgreiche, für die Bandmitglieder und nicht zuletzt auch für deren Familienangehörige strapaziöse Touren unternommen. An erster Stelle ist dabei eine Tournee durch die Sowjetunion zu nennen, die Anfang März begann und durch den enormen Erfolg der Gruppe noch während der Tour verdoppelt wurde, so daß sie fast zwei Monate andauerte und die Band erst Ende April wieder in Berlin ankam. Nach dem Einspiel der neuen LP tourte Prinzip dann durch Rumänien, gastierte in Ungarn und gönnte sich letztlich den wohlverdienten Urlaub. Als ich diese Zeilen schrieb, waren für die Zeit nach den Ferien noch eine Tournee durch Polen geplant sowie Idee und Absicht für drei Großkonzerte in einer Moskauer Sporthalle, deren Erlös Prinzip auf das Konto des sowjetischen Friedenskomitees überweisen will. Ich hoffe, daß sich dieser schöne Plan realisieren wird.

Walter Kutzner

Poster: G. Gueffroy/Fotos: W. Kutzner





● Zum
Tomas-Ledin-
Rücktitel



TANZMUSIK AM WEISSEN SEE

Nicht weniger als acht autonome Klangkörper stellten ihre tanzmusikalische Leistungsfähigkeit bei der „Werkstatt der Weißenseer Amateurtanzformationen“ im Berliner Jugendklubhaus Langhansstraße zur Diskussion, verbunden mit einem Erfahrungsaustausch wie der Möglichkeit einer höheren Einstufung. Der Stadtbezirksvergleich war in zwei Blöcke geteilt – zum einen für die ältere (Zirock, Party-Combo, Albatros), zum anderen für die jüngere Generation (Atlantis, Etui, count down, Metall, Jugendstil). Der Vorteil lag auf der Hand, da im Falle einer Mischung mit Bestimmtheit funktionale und stilistische Unterschiede zwischen den Combos zu hart aufeinandergeprallt wären. Im ersten Block also drei Bands. Sie zeigten ein solides Leistungsniveau, jede hatte ein eigenes Gepräge, wobei jedoch der ungewohnte Leistungsdruck dieser Werkstatt zu gewissen Mängeln führte. Zirock, als einzige der drei um dynamische Bühnenbewegung bemüht, tat dies bisweilen zu exaltiert, demgegenüber gaben sich die Musikanten von Party-Combo und Albatros wieder zu unbeweglich.

Interessant die Neigung von Albatros zu kriminalistischen Akzenten; mit dem legendären „Badfinger“ hob ihr Beitrag an, und überhaupt frappte, daß Rocktitel wie „A White Shade Of Pale“ von Procol Harum oder „Nights In White Satin“ von den Moody Blues offenbar längst zum integralen Bestandteil auch der Tanzmusik unserer älteren Generation zählen. Am flüssigsten und mit feinem Swing zeigte sich die Party-

Combo (auf unserem Foto – rechts – Schlagzeuger Fred Schröder, der auch mit brillanten Trompeten-Parts überraschte). Nachmittags dann die Rockbands, von denen mit großem Abstand Jugendstil (Fotoausschnitt oben) die überraschendste Leistung bot. Spielfreude, Spielfähigkeit und dynamisch-künstlerische Authentizität sind herausragende Merkmale der Gruppe. Als profiliert erwies sich auch Metall (Ausschnitt un-



ten), eine sehr junge Band, die sich ausschließlich mit Schwermetallrock, von Saxon's „Princess Of The Night“ bis hin zu eigenen Stücken wie „Liebe und Haß“, zeigte, wobei besonders das Spiel des Leadgitarristen herausstach. Auch die Kapelle Etui präsentierte mit Indes noch nicht gänzlich nachvollzogenen BAP-Stücken sowie einfachen, aber erstaunlich ausgewogen-stimmigen Eigenkompositionen vom Schlage des „Magst du mich“ einen lobenswerten Standard. Weniger glücklich verliefen die Auftritte von count down und Atlantis (durch teils hochstrukturierte, ihren momentanen Fähigkeiten nicht angemessene Rockstücke). Obwohl den Weißenseer Veranstaltern für einen ungezwungenen, lockeren, eben werktätigen Veranstaltungsaustausch zu danken ist, fehlten doch ein paar einleitende und informative Worte zu jeder Band. Schade auch für die Kapellen, die hier so gänzlich auf sich allein gestellt schienen.

Text und Fotos: S. Künzel



GEHT ABBA AUF TOURNEE, IST ER DABEI

Nach erfolgreicher Sommertournee durch schwedische Folk Parks steht der Sänger und Komponist Tomas Ledin in diesen Herbsttagen wieder vor dem Studiomikrofon und produziert bei POLAR seine 13. Langspielplatte (im gleichen Studio übrigens, wo vorwiegend ABBA arbeitet). Eine POLAR-MUSIC-INTERNATIONAL-Produktion war auch die 12. LP („The Human Touch“) von Tomas Ledin – u.a. mit dem Vier-Minuten-Hit „Never Again“, den er gemeinsam mit Agnetha Fältskog singt. Die blonde ABBA-Sängerin will mit diesem Duett den internationalen Start des schwedischen Rocksängers aus Östersund unterstützen (unser Foto).

Zu Hause hat Ledin sich schon seit einiger Zeit durchgesetzt: 1979 avancierte er zum Künstler des Jahres, eine Personality-Show entsteht, und auch ABBA-Frida singt auf ihrer ersten Solo-LP einen Song von Tomas Ledin („I've Got Something“), übrigens nicht eigens für sie geschrieben, denn um einiges rockiger hat Tomas diesen Titel schon selbst auf seiner 12. LP vorgelegt. Ledin komponiert und textet alle seine Songs selbst; neuerdings ist er oft sein eigener Produzent. Tomas singt, spielt Gitarre und steht manchmal auch hinter den Keyboards.

Geht ABBA auf Tournee, ist er dabei ... als Backgroundsänger. Keine verlorene Zeit für Eigenes, denn „ich treffe viele interessante Leute und lerne für meine Tourneen; vor allem, mit welcher perfekten Organisation und Vorbereitung ABBA auf Tour geht – und beeindruckend ist immer wieder die musikalische Disziplin der vier.“

Anfänglich interessierte sich der junge Ledin mehr für die Malerei, schon 1969 stellte er eigene Bilder aus. Dann ging er zwei Jahre in die USA (Nebraska), machte dort das Abitur und beginnt „nebenbei“ seine Karriere als Sänger und Komponist. Mit einem Freund tritt er in Bars, Cafés und Hochschulküben auf. Als er im Sommer 1970 nach Schweden zurückkehrt, beteiligt er sich in Valbo an einem Wettbewerb junger Künstler ... und gewinnt. Im Herbst 1971 erscheint bereits seine erste LP („Restless Mind“). Das folgende Jahr bringt ihn in die schwedische Endrunde für den Grand-Prix-Song-Contest, und im Sommer '73 geht er gemeinsam mit Jerry Williams erstmals auf Tour durch die Folk Parks. (In den schwedischen Volksparks laufen den ganzen Sommer Programme ähnlich unseren Pressefesten.) Dann, 1974, ein Angebot aus Stockholm: die Hauptrolle im Musical „Godspell“ (Göt-

terzauber). Nach diesem mehrmonatigen Musiktheatergastspiel geht er mit Band (The Tomas Ledin Band) auf Konzertreise.

Mit seiner vierten LP („Knivhuggar-Rock“, 1975) setzt er sich endgültig in der schwedischen Popmusikszene durch. Bevor die Plattentitel im Rundfunk gesendet werden, ist die Scheibe ein Renner in den Diskotheken. Seit dieser Zeit ist Tomas Ledin ständiger Gast in den verschiedenen Rundfunksendungen und Fernsehshows in Schweden sowie im benachbarten Finnland und Norwegen. Und er beginnt auch, für andere zu schreiben; drei seiner Lieder kommen 1977 in die schwedische Endrunde für den Grand-Prix-Wettbewerb der Eurovision. Nach kurzer „Kunstpause“ – Tomas absolviert in dieser Zeit ein Musiktheaterstudium an der Universität von Uppsala – reist er 1979 mit seiner eigenen Show durch 50 Folk Parks, geht erstmals mit ABBA auf USA- und Europa-Tournee und singt dabei auch einen eigenen Titel („Not Bad At All“). Sicherlich beeinflusste diese „ABBA-Nähe“ die schwedischen Fans, denn plötzlich, beim fünften Versuch (die anderen Songs in den Jahren zuvor waren im Wettbewerb kaum schlechter ...), gewinnt er den Vorausscheid für den Grand Prix und ist mit dem Titel „Right Now“ schwedischer Vertreter beim Eurovisions Song Contest 1980 in Holland.

Auf einer Japan-Tour im Frühjahr 1980 mit ABBA und im Folk-Park-Sommer mit neuer Gruppe (The Good Time Band) sammelt Ledin Material, komponiert und textet er für die LP „Looking For A Good Time“, die Ende des Jahres erscheint. Der Titel song ist Symbol, denn Tomas Ledin ist als Rocksänger schon längst in „guten Zeiten“ gelandet, weil er nicht nur danach Ausschau hielt, sondern hart an sich und seiner Musik gearbeitet hat: „Looking For A Good Time“ ist der Beweis. Ledin ist angekommen, mit Klängen im harten oder sanften, aber immer melodischen Rock; eine Stimme tragend, die angreift, aufregt, aber auch beruhigen kann. Mit eben solchen Songs stellte er sich übrigens 1980/81 im Jugendfernsehen der DDR vor („rund“, „Jugendklub“). Im nächsten Februar wird Tomas Ledin 31 Jahre alt. In den knappen freien Stunden malt er noch immer poppige Bilder oder fährt mit den Brettern in die Berge...

Alexander Lehmberg
Rücktitel/Foto: Archiv

In der letzten Folge ging es um die Gesunderhaltung des Körpers als Arbeitsinstrument des Sängers. Be-schließen wir das Thema mit dem Sündenfall des aufgeklärten Menschen.

Kunst statt Dunst

Der Grad der Auswirkung des Rauchens auf die Stimme mag individuell verschieden sein. Daß auch Raucher singen können, beweist nicht nur Caruso. Paschen meint sogar: „Rauchen schadet einer gesunden Stimme überhaupt nicht, eine gereizte wird freilich noch mehr gereizt.“ Fest steht, daß sich die Ärzte in keinem Punkt so einig sind wie in der Schädlichkeit des Rauchens. Wer mehr über gesunde Lebensweise erfahren möchte, ohne sich der Gefahr eines trockenen, langweiligen Daseins auszusetzen, möge sich von MR Dr. med. Dolf Künzel „Vorbeugend heiter“ unterhalten lassen. (VEB Verlag Volk und Gesundheit, 4. Auflage, Berlin 1982)

Ganz ohne Pose geht die Schose nicht

Es ist alles nur eine Haltungsfrage. Die richtigen Verhältnisse von Spannung und Entspannung im Körper drücken sich nämlich in der richtigen Haltung aus. Im folgenden sollen Übungen zur Verbesserung der Spannungsverhältnisse beschrieben werden. Dabei kommt es immer darauf an, daß wir uns wohl fühlen, uns die Übungen angenehm erscheinen.

Kirschenpflücken

Als erstes sollen möglichst hohe Spannung und möglichst hohe Entspannung einander ablösen. Wir stellen uns auf Zehenspitzen, nehmen die Arme in die Höhe und strecken uns so hoch wie möglich. Dabei spannen wir die Muskeln an. Um die Streckung so weit wie möglich zu treiben, stellen wir uns vor, nacheinander die Arme nach oben zu strecken. Subjektiv entsteht das Gefühl zu wachsen. Kindern umschreibt man diese Übung auch mit „Kirschenpflücken“. Nachdem wir glauben, maximale Anspannung erreicht zu haben, lassen wir uns schlaff in die Hocke fallen. Wir entspannen uns maximal. Kopf und Arme hängen locker nach unten. Danach wieder strecken usw.

Locker vom Hocker

Zum Singen ist es besonders wichtig, daß die Halsgegend locker und entspannt ist.

Diese Übung wird zuerst im Sitzen auf einem Hocker oder dem vorderen Drittel eines Stuhles, also nicht anlehnen, dann im Stehen durchgeführt.

Wir sitzen bzw. stehen gerade, d. h., der Körper ist gespannt. Nun soll der Halsbereich durch Drehbewegungen zunächst des Kopfes, dann der Schultern nach verschiedenen Richtungen gelockert werden. Beim Kopfdrehen ist der Mund leicht geöffnet, um bei der Rückwärtsbewegung den Hals nicht zu überdehnen.

Schlenkrian

Die folgende Übung dient ebenfalls der Lockerung verspannter Muskeln im Hals- und Schulterbereich. Aus dem aufrechten Stand wippen wir mit dem Oberkörper vornüber. Der Kopf hängt nach unten. Dabei schlenkern wir die Arme hin und her.

Druckmittel

Die nächste Übung (nach Wolf/Aderhold) bringt Spannungselemente in den Körper.

In aufrechter Haltung wird die Wirbelsäule bewußt nach oben gestreckt. Arme und Schultern hängen als Gegendruck schwer herab.

Ich bin ganz ruhig

Das autogene Training, eine der wirkungsvollsten Entspannungsmethoden, wird vorwiegend als psychotherapeutische Maßnahme angewandt. Die erzielten Erfolge verdeutlichen wieder den Zusammenhang Körper-Psyche.

Die intensive Betreibung des autogenen Trainings erfordert viel Aufwand. Hier nur eine einfache Übung nach Wolf/Aderhold:

Mit dem Rücken auf den Fußboden legen und entspannen. Zunächst auf die einzelnen Körperteile in der Reihenfolge rechtes Bein, linkes Bein, rechter Arm, linker Arm, Kopf, Rumpf, dann auf den ganzen Körper konzentrieren. Sich dabei folgendes suggerieren:

- Schweregefühl
- ein Gefühl des Fallens
- ein Gefühl des Schwebens

Schafskopf

Folgende Übung dient der Entspannung speziell der Gesichtsmuskulatur. Sie hat auch kosmetische Wirkung.

In aufrechter Haltung soll das Gesicht völlig entspannt werden. Das geschieht mit Hilfe eines „dümmlischen Staunens“. Der Mund öffnet sich dabei leicht, der Kiefer hängt locker herab, die Augen weiten sich, sie stieren ins Unbestimmte. Mit dem Kopf wird ganz leicht gewackelt.

Ein Buch ist nicht allein zum Lesen da

Wer hat nicht schon die adle Haltung der Frauen jener Naturvölker bewundert, die ihre Lasten auf dem Kopf transportieren? Mannequins nehmen sie sich zum Vorbild, indem sie, ein Buch auf dem Kopf balancierend, einen schönen aufrechten Gang trainieren. Auch wir wollen uns auf diese Weise zu einer besseren Haltung verhelfen.

Zunächst mit einem Buch auf dem Kopf nur wenige Schritte gehen. Mit der Zeit, bei gewonnener Sicherheit, können kompliziertere Bewegungsnun ausgeführt werden, z. B. rhythmisches Bewegen nach Musik, tanzen.

Carsta Hensel

Uwe Jensen

arbeitet gegenwärtig an einem neuen Programm, das im Januar 1984 im Dresdner Kulturpalast Premiere haben wird. Als Begleitband fungiert wieder die Sander-Formation, Gast wird u. a. Maja Catrin Fritsche sein. Neben intensiver Probenarbeit hat der Sänger noch zahlreiche andere Verpflichtungen. Vom 19.-22. September gastiert er anlässlich der „Tage der DDR-Unterhaltungskunst in der ČSSR“ in Prag. Ebenfalls im September werden mit ihm zwei neue Titel (Paulick/Branoner) im Funk produziert. Am „Abend der Künstleragenturen“ im Rahmen des Prager Festivals „Intertalent“ (5.-8. 10.) gestaltet Uwe Jensen einen Schautell mit vier Titeln, darunter „Picassos Taube fliegt“. Außerdem ist er Gast in der „Heinz-Rennhack-Show“, die im Herbst vom Fernsehen ausgestrahlt wird.

Treffpunkt Leser



Post

Seit Gründung unseres Musikantenklubs im vergangenen Jahr begrüßten wir schon zahlreiche Gruppen und Interpreten, zur jüngsten Veranstaltung Mini-Traum mit Reiner Schmidt und Michael Mathias sowie die neu formierte Rockgruppe Zoff, Leitung Detlef Lehmann; die Band wird übrigens im Herbst als Vertreter des Kreises Königs Wusterhausen zum Bezirksleistungsvergleich der Amateurmusiker delegiert. Und aus Luckenwalde besuchte uns der Sänger und Gitarrist Frank Lawrenz (Foto)



mit seinem Mitstreiter Gerd Simnik. Premiere hatte auch eine Talente-Ecke, hier wollen wir zukünftigen Amateuren die Möglichkeit geben, sich einmal vorzustellen. Den Anfang machten die Schüler Mario Stippekoht und Jörn Boewe. Wer einmal bei uns mitmachen möchte, der melde sich im Kreiskabinett für Kulturarbeit, 1600 Königs Wusterhausen, Wiesenstraße, Tel. 66305. Lothar Voigt, KAG-Vorsitzender. Foto: T. Klingbeil

Zur Rezension des Herrn W. Lange der LP von Peter Tschernig (6/83) muß ich unbedingt meine Meinung äußern. Was der Kritiker schreibt, ist meiner Ansicht nach etwas sehr an den Haaren herbeigezogen. Die Lieder im Country-Sound, die Alltagsgeschichten beschreiben (und auch gar nicht mehr wollen), sind durchweg gut gemacht und keineswegs banal. Einfache Geschichten aus dem Leben zu erzählen, ist ja gerade das Merkmal dieser Musik. Ich meine, daß Herr Lange an den Texten durchweg nichts Gutes läßt. Gegen das, was andere Sänger und Gruppen manchmal an Texten liefern, sind Tschernigs Aussagen höchst inhaltsreich und originell – für seine Fans jedenfalls; ich konnte gerade noch eine der letzten Platten erwischen! Erika Grabitz, Vetschau

Das seit zwei, drei Jahren auf hohem Niveau gehaltene Profil Ihrer Zeitschrift ist für langjährige und regelmäßige Leser offensichtlich und erfreulich. Inhaltliche Tiefe, Aktualität, ehrliche und kritische Grundhaltung, Breite in der Themenauswahl sowie solide bis originelle Form geben dem objektiven Leser in der Regel Anlaß zu Beifallsäußerungen, die aus Gründen der Bequemlichkeit aber sicher nur selten auf Ihren Schreibtischen landen. Geringfügige Meinungen zu Beiträgen oder Passagen aus Ihnen sind oft eine Frage des individuell verschiedenen Geschmacks bzw. Standpunktes und ebenso wie der Wunsch nach einem noch verbesserten Layout zu nichtig, um zum Kuli zu greifen. Impulsiv tue ich das aber jetzt, nach dem Lesen der Peter-Tschernig-LP-Rezension aus Heft 6/83 doch einmal: einfach um Wolfgang Lange zu dieser Meinungsäußerung zu gratulieren und zu danken. Ich lieh mir die Platte extra aus und kann Wort für Wort dem Gesagten Wolfgang Langes nur zustimmen. Thomas Melzer, Hagenow

Ein paar Worte zu „Mont Klamm“ von Silly. Ich muß gleich sagen: Diese Platte strengt an! Nach dem ersten Hören war ich ob der Wuchtigkeit fast wie erschlagen, aber begeistert. Das ist ja Wahnsinn, was da passiert, musikalisch und aufnahmetechnisch gesehen – so ein irrer, kräftiger Sound! ... Wann gab es zum letzten Mal einen so kompakten, losrockenden Titel wie „Die wilde Mathilde“ oder einen solch eindrucksvollen wie den Titelsong. Tamara kann hervorragend gestalten – vom aggressiven Gesang über den pikiert erzählenden Tonfall bis hin zur schlichten Liedgestaltung reicht ihre Ausdrucksskala, die hier noch stärker als auf Sillys erster LP betont wird. René Volkmanns und Werner Karmas Texte sind eine Bereicherung unserer Textwelt der Rockmusik, neue Themen, neue Blickpunkte, mitunter ein wenig zu lax. Das beiliegende Textblatt finde ich übrigens auch gut, denn so manch ein Text erhebt Anspruch auf Selbstständigkeit... Ein Riesenlob dem Produktionsteam und der Band sowie Glückwunsch zum fünften Geburtstag! Jens Kurze, Rochlitz

Heute bekam ich mit sehr viel Glück die Juni-Ausgabe von „m. u. r.“ am Kiosk. Als ich sie durchblätterte und auf Seite 14 ankam, dachte ich, mich trifft der Schlag – ein Bericht über

meinen Lieblingssänger! Ein Lob und Dank für den David-Bowie-Beitrag an Holger Lukas. Der Artikel war nicht nur sachlich und konkret abgefaßt, sondern es wurde auch auf unverständliche Fremdwörter verzichtet, mit denen andere Beiträge zum Teil überladen sind. Was soll man groß sagen, das Porträt ist klasse! Simone Kühnel, Eberswalde-Finow

Berichtigungen Heft 8/83: Leonard Bernstein beging in diesem Jahr seinen 65. und nicht, wie auf Seite 7 versehentlich ausgedruckt, seinen 75. Geburtstag. Die Paul-Robeson-LP „The House I Live In“ („Wir hörten“, S. 2) ist eine ETERNA- und keine AMIGA-Produktion.

Phantastereien

Welcher Begriff ist in unserer Zeichnung versteckt? Preise: 50,- M; 40,- M; 35,- M; 25,- M und Bücher



Zeichnung: J. Schrape

Einsendungen unter dem Kennwort „Phantastereien“ bis zum 15. 10. 1983 an Redaktion „melodie und rhythmus“, 1040 Berlin, Oranienburger Str. 67/68, PSF 220. Auflösung und Gewinner im Heft 12/83.

AUFLÖSUNG 6/83
Rätsel im 3/4-Takt: ad libitum, Ausblenden, Dreiklang
Die sieben Gewinner: Eberhard Friedrich, 7027 Leipzig (50,- M); Hans-Jürgen Düsterhöft, 1120 Berlin (40,- M); Friederike Zimmer (35,- M); Hans Riedel, 6557 Ziegenrück (25,- M); Mathias Müller, 8230 Dippoldiswalde; Irma Neuling, 3561 Altensalzwedel; Eva Aulich, 2792 Schwerin (je ein Buch).

Wunsch-Adresse

- ZOE-Band Leipzig über Manfred Votrubeck 1031 Leipzig Siemensstr. 33

Redaktionsschluß: 20. 7. 1983 - Farbseiten: 24. 6. 1983

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft · Verlagsdirektor: Kuno Mittelstadt
Redaktion: Horst Stascheit (Chefredakteur), Tel. 2 87 93 02, Roswitha Baumert (stellv. Chefredakteur), Tel. 2 87 93 12, Redaktionsssekretariat: 2 87 93 04; Grafische Gestaltung: Klaus Buchholz
Anschrift der Redaktion und des Verlages: 1040 Berlin, Oranienburger Straße 67/68, Postfach 220
Sammelnummer des Verlages: 2 87 90; Telex Berlin 11 23 02 · Veröffentlicht unter der Lizenznummer 1049 des Presseamtes beim Vorsitzenden des Ministerrates der Deutschen Demokratischen Republik
Anzeigenannahme: für Bevölkerungsanzeigen alle Anzeigen-Aannahmestellen in der DDR, für Wirtschaftsanzeigen der VEB Verlag Technik, 1020 Berlin, Oranienburger Straße 13-14, PSF 293
Westdeutsche und ausländische Leser erhalten die Zeitschrift über BUCHEXPORT, Volkseigener Außenhandelsbetrieb der DDR, 7010 Leipzig, Leninstraße 16 · Druck: (52) Nationales Druckhaus, Betrieb der VOB National, 1055 Berlin
Für unverlangt eingesandte Manuskripte keine Gewähr; Abdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Redaktion und Quellenangabe gestattet · Erscheint monatlich · 27. Jahrgang · AN (EDV) 63 815



MODERN JAZZ QUARTET: Milt Jackson (vib), John Lewis (p), Percy Heath (b), Kenny Clarke (dr) – v. l. –

THE MODERN JAZZ QUARTET (I)

Die Geschichte des langjährigsten, stabilsten und erfolgreichsten Ensembles des modernen Jazz der 50er/60er Jahre nahm viel früher ihren Lauf, als es die offizielle Jahreszahl „1952“ aussagt. Die für das Werden des MODERN JAZZ QUARTET verantwortlichen Musiker zählten sämtlich zum Kreis der ersten Bebop-Pioniere: Vibraphonist Milt Jackson (1. 1. 1923), Pianist John Lewis (3. 5. 1920), Bassist Ray Brown (13. 10. 1926), Schlagzeuger Kenny Clarke (9. 1. 1914). In zahlreichen Besetzungen und Studiositzungen hatten sie schöpferischen Anteil am Reifeprozess des Modern Jazz, oftmals als direkte Partner: Jackson/Brown im Dizzy-Gillespie-Sextett (1945); Lewis/Jackson/Brown/Clarke in der Gillespie-Big-Band (1946–48); Jackson/Lewis/Clarke in M. Jackson's erstem Studio-Quintett (1948); Jackson/Clarke im Tad-Dameron-Septett (1948); Lewis/Clarke im Miles-Davis-„Capitol“-Nonett (1949). Als Milt Jackson – der Wegbereiter des modernen Jazz-Vibraphonspiels und einer der exponiertesten und kreativsten Jazzsolisten überhaupt – von Dizzy Gillespie (dessen Combo er 1950–52 angehörte) die Chance erhielt, für dessen DEE-GEE-Plattenlabel mit einer Gruppe seiner eigenen Wahl Aufnahmen zu produzieren, entschied er sich für eine Wiederbegegnung mit seinen langjährigen Weggefährten. Am 24. August 1951 beging das einstige Rhythmus-Quartett der Gillespie-Bebop-Big-Band unter der Bezeichnung Milt Jackson Quartet fröhliche Erneuerung; man folgte der Bebop-Linie, allerdings mit einer gewissen kammermusikalischen Attitüde. Hauptanteil am musikalischen Geschehen trug die Soloimprovisation, unter eindeutiger Dominanz der Vibraphonstimme. Der Spaß an der Sache ließ weitere Begegnungen folgen, ab September 1951 mit dem

(ebenfalls bei Gillespie engagierten) Bassisten Percy Heath anstelle von Ray Brown, dessen Anschluß an Oscar Peterson eine weitere Mitarbeit im Quartett ausschloß. Das Milt Jackson Quartet spielte Standards und Eigenkompositionen, Balladen und überraschend viele Bluesthemen, darunter so berühmt gewordene Kompositionen wie „Bluesology“ und „Bags' Groove“ von Milt Jackson. Der ebenfalls komponierende John Lewis zeichnete überdies für die relativ untergeordneten Rahmen-Arrangements. Die sich kristallisierende Erkenntnis, daß die bloße Aneinanderreihung von Soli, selbst der glänzendsten, keine echte Ensemble-Profilierung bewirkt und auch auf Dauer künstlerisch nicht zu befriedigen vermag, räumte dem musikalisch hervorragend geschulten und ideenreichen „Strukturgeber“ John Lewis zunehmend federführende Position ein. Seine geistig-konzeptionellen Leitungsvorgaben, die schon sehr bald zu deutlichen Ensemble-Konturen führten, wuchsen in einem Maße zum bestimmenden Faktor, daß die Findung eines neuen Namens für die Gruppe eine völlig logische Konsequenz war, wofür übrigens die erste Anregung von Milt Jackson selbst kam. Entsprechend John Lewis' Konzeption von einem spezifischen, absolut unverkennbaren Ensemblestil mit – im weitesten Sinn – moderner Prägung, bei dem das individuelle Vermögen der Beteiligten der komplexen Ganzheit als Baustein zu dienen hat, wurde bewußt auf die Hervorstellung von John Lewis' Namen verzichtet (was sein eigener Vorschlag war) und der Begriff MODERN JAZZ QUARTET als neuer Ensemble-Name in die bereits recht vielfältige Landschaft des sich rasch emanzipierenden modernen Jazz eingebracht. Die erste Schallplattenproduktion des MODERN JAZZ QUARTET – wenn man will, die offizielle Geburtsstunde – erfolgte am 22. Dezember 1952 in New York, mit vier Titeln als Resultat. Sie zeitigten sensationelles Aufsehen, insbesondere die beiden Originalstücke von John Lewis: „La Ronda“ und „Vendome“. Mit ihrer Struktur, in der auf recht spezifische Weise Ergebnisse des (von Bebop und Cool-Jazz determinierten) modernen Jazz mit Formkriterien der europäischen Klassik, speziell der Musik des Barock, auf einen gemeinsamen Nenner gebracht waren, eröffneten sie dem modernen Jazz eine gänzlich neue, folgenreichere Dimension. Aber es währte noch zwei Jahre, bis John Lewis, Milt Jackson, Percy Heath und Kenny Clarke das MODERN JAZZ QUARTET zu einer ständigen Einrichtung machten, womit die bislang steilste Erfolgskurve eines modernen Jazz-Ensembles ihren eigentlichen Lauf nahm.

Karlheinz Drechsel/Herbert Flügge
Foto: Archiv



Schon der Anfang war furios. Der Rundfunk, der dieses Festival trägt und organisiert, hatte die Radio Big Band Berlin dem Bandleader, Komponisten, Arrangeur und Trompeter Thad Jones übergeben. Unglaublich, wie Thad Jones die Band zum Klingen und zum Swingen brachte, wie er selbst bei vertrackten Passagen Spiel Freude um sich herum verbreitete. Bandleader, Band und Solisten hatten sichtlich aneinander Gefallen gefunden, so daß ein in sich geschlossenes Resultat entstand. Es fällt daher auch schwer, Solisten hervorzuheben: Nils Landgren, Tony Coe, Walter Norris, die ganze Band spielte großartig, nach meinem Gefühl besonders stark ein Solist, der der Band auch angehört: Konrad Körner.

„Balkan Impressions“ brachte die gleichnamige Gruppe des jugoslawischen Schlagzeugers Lala Kovacev mit nach Berlin. Modale Themen, ungerade Metren der südslawischen Folklore werden mit dem Jazzidiom fusioniert, wobei die Gruppe auch Volksinstrumente einbezieht. Das Resultat ist weniger eine nachdenkliche Reflexion als vielmehr eine direkte und lebhaft Musik, die ihre Publikumswirksamkeit nicht verfehlt.

Irgendwo habe ich den Satz gelesen: Die Japaner machen Musik, also auch Jazz, so wie sie Autos und Kameras bauen. Sicher, doch das trifft nur einen Teil des Phänomens. Zu all der Technik und Präzision, die auch das Yosuke Yamashita Quartett besitzt, kommt eine fast grenzenlose Hingabe an den Spielprozeß, der man sich auch als Zuhörer nicht entziehen kann. Nach dem Konzert war ich erst einmal sprachlos. Der Versuch, etwas in Worte zu fassen, scheiterte an der Stärke dieser Musik. Da ist zunächst die Energie, gewiß mehr als physische Kraft, eine tiefgreifende Qualität, die auf einer außerordent-

Matadore des modernen Jazz, der sich nicht von Modellen ins Wanken bringen läßt. Bebop Forever – eine Botschaft, die Art Farmer in Musik umsetzt.

Das Trio Rainer Brüninghaus (Keyboards) – Markus Stockhausen (Trompete) – Fredy Studer (Schlagzeug) bringt eine eigentümliche Mischung aus impressionistischen Klängen, komplexen, oft rockorientierten Rhythmen und allerlei elektronischen Raffinessen hervor. Der Beifall war groß, an der Qualität der Musiker gibt es keinen Zweifel, und dennoch konnte ich an dieser Mischung keinen Gefallen finden. Doch das ist kein Werturteil, sondern eine Frage persönlichen Geschmacks. Bildungsbürgerlichen Kriterien zufolge wäre manches beim Auftritt des Hannibal Marvin Peterson Quartetts und der Soul singenden Sister Pat Peterson vielleicht als geschmacklos bezeichnet worden. Ich habe an diesem Programmteil viel Freude gehabt, und ich bin auch sicher, daß Hannibal große Musik spielt, eine der vielen Äußerungsformen von Great Black Music. Diese bezieht ihre Kraft wesentlich aus populären Musizierformen schwarzer Musik, nicht zuletzt aus dem Bluesfeeling. Das Duoprogramm begann gleich mit einem Feuerwerk musikalischer und szenischer Einfälle. Der holländische Schlagzeuger und Multiinstrumentalist Han Bennink trat gemeinsam mit dem Posaunisten Conrad Bauer auf. Conny als der ruhige, eine sehr vielschichtige Musik spielende Pol und Han Bennink als der alle Bewegungen, ja selbst alle theatralischen Aktionen in Musik umsetzende Gegenpart – meisterlich im Optischen wie im Akustischen, gemeinsam gelebte Musik.

Gelebte Jazzgeschichte, das trifft zweifellos auf John Tchical zu, der neuerdings Tenorsaxophon und Baßklarinette spielt. Die erste Begegnung mit dem Gitarristen Uwe

Jazzbühne Berlin '83

lich konzentrierten Spiel- und Geisteshaltung beruht. Die beiden Saxophonisten Eiichi Hayashi und Kazunori Takeda bringen die Spannung zweier unterschiedlicher Spielweisen ein. Durch die von Yamashita konzipierten Start- und Landungsthemen wurde eine neue Dimension erschlossen: das Gegen- und Miteinander von geplanter Struktur und freier Improvisation. Auch das dynamische Spektrum der neuen Yamashita-Gruppe erscheint weiter gefaßt: nicht mehr ausschließlich Powerspiel, sondern Auf und Ab und in der Summe dennoch die für Yamashita typische Intensität. Unverkennbar, daß die Überzeugungskraft dieser Musik auf Kollektivität beruht.

Eine gute Programmidee war es, Yosuke Yamashita dann noch einmal als unbegleiteten Solisten vorzustellen. Auch hier wieder: atemberaubende pianistische Perfektion, aber mehr als dies: Inspiration, musikalische Komplexität. Ebenfalls am Pianonachmittag zu hören waren Horace Parlan und Ulrich Gumpert. Parlan ist ja schon ein gutes Stück Jazzgeschichte. Für manchen Zuhörer vielleicht bedauerlich, daß er fast ausschließlich Balladen spielte. Bei allem Respekt vor der Art, wie Parlan spielt, hatte ich stellenweise doch den Eindruck einer gewissen Gleichförmigkeit. Anders die Gleichförmigkeit, besser gesagt die ganz bewußt ausgezeigte und sinnliche Spielweise von Ulrich Gumpert – das ganze Gegenteil des Intensitätspotentials von Yamashita, aber eine Musik, die gerade auf diese Weise auf mich sehr spannend wirkt.

Das zweite Abendkonzert stand im Zeichen von Trompetern. Das Art Farmer Quintett spielte Jazzstandards und Themen aus der Feder des Pianisten Fritz Pauer. Farmer ist schon einer der altgedienten

Kropinski war ein vorsichtiges Aufeinanderzubewegen, ein sensibles musikalisches Kennenlernen, dem man wünscht, daß eine Fortsetzung folgt. Schließlich das Duo der Sängerin Karin Krog mit John Surman, Baritonsaxophon, Baßklarinette, Piano und Synthesizer: Lieder mit einem leicht melancholischen Touch, sehr fließend, sehr schön, in sich sehr stimmig.

Überzeugend fand ich den Beitrag des Wolfgang-Fiedler-Sextetts – eine Gruppe, die eigene Ideen aus dem Geist der modernen Jazztradition heraus entwickelt. Der Pianist Wolfgang Fiedler hat für das Sextett, in dem das Wechselspiel der beiden Saxophonisten Volker Schlott und Helmut Forsthoff eine wesentliche Rolle spielt, prägnante Themen geschrieben. Der Umgang mit der Elektronik erfolgte durchaus sparsam, und das Engagement aller Gruppenmitglieder war deutlich zu spüren. Aus der Portal Unit war ein Duo geworden: angereicht waren Michel Portal, Baßklarinette, Tenor- und Altsaxophon, sowie der Schlagzeuger Daniel Humair. Beide spielten beseelt, frei, aber von thematischem Material ausgehend, mit einer Musizierhaltung, die man vielleicht vereinfacht als romanisch volksmusikantisch bezeichnen könnte. Besonders deutlich wurde dies, als Portal zum Bandoneon griff und die Begeisterung des Publikums entfachte. Danach war es schwer, noch etwas hinzuzufügen. Das Vaalbeck Cleansing Department Orchestra stand am undankbaren Abschluß, schlug sich aber wacker durch eine breit angelegte Suite.

Bert Noglik

Fotos: Otto Sill

- 1: Yosuke Yamashita
- 2: Ulrich Gumpert
- 3: Pat und Hannibal
- 4: Marvin Peterson
- 5: Radio Big Band
- 6: Berlin, Leitung
- 7: Thad Jones
- 8: Han Bennink
- 9: John Tchicai
- 10: Michel Portal



Tomas Ledin

63815 9 113 088 795
4850 5019 1890 GSTB 37

