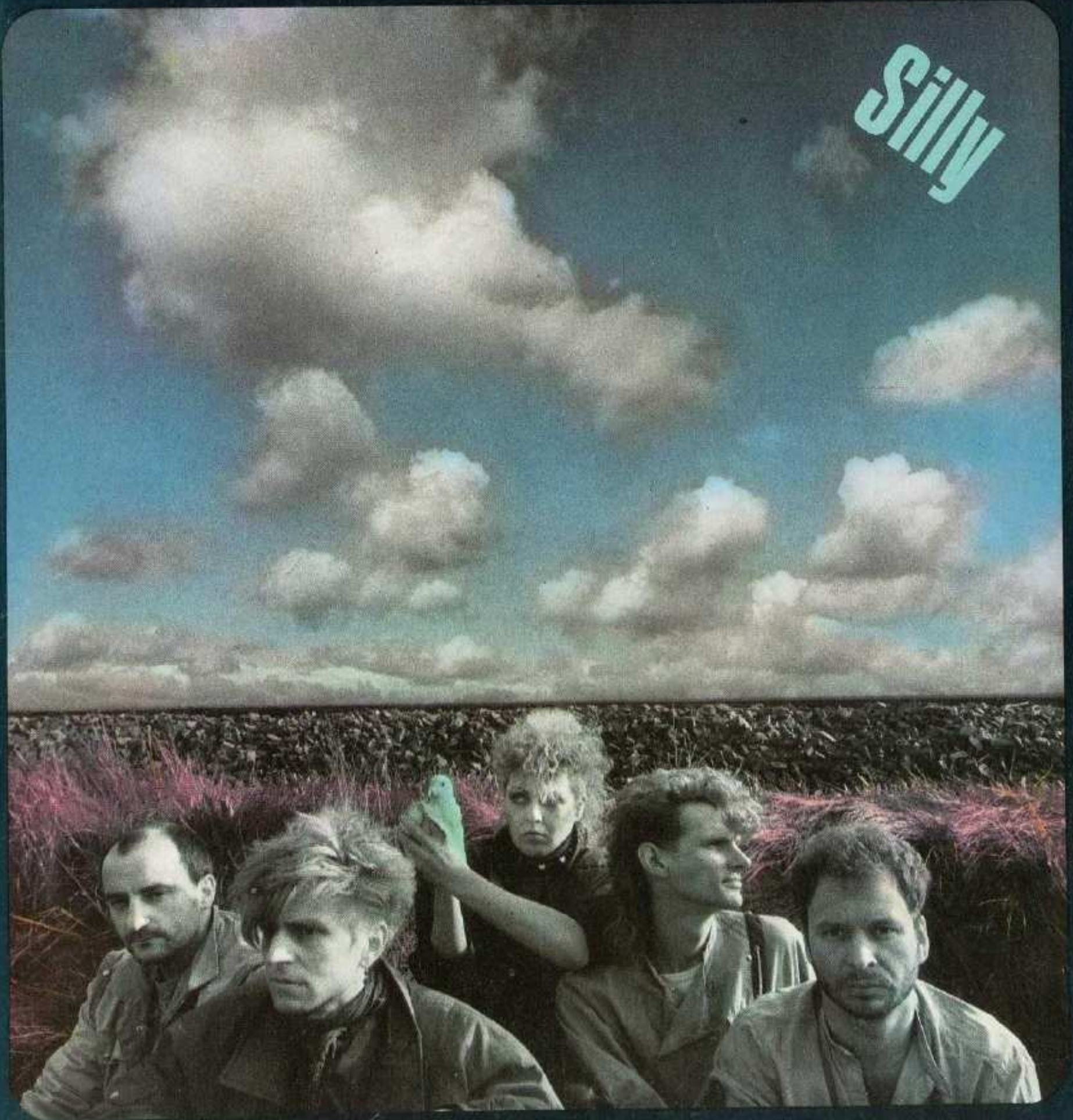


melodie und rhythmus

Poster:
Peter Maffay
Rücktitel: Prinzip



Seite 14:
EDDIE VAN HALEN



„Mach es möglichst nicht so persönlich, eher dokumentarisch“, hat der Chefredakteur gesagt, und nun sitze ich hier, und es geht nicht. Es geht beim besten Willen nicht. Das neuzzeitlich feinstfühlige Abtastsystem meines Plattenspielers kämpft sich seit zwei Stunden durch die Rillen eines guten Dutzend Singles, die in fernen Tagen schon weit größere Tonabnehmer zu spüren bekommen haben und zwar immer und immer wieder, was man deutlich hört. Denn mein erster Plattenspieler war ein schon mehrfach ausgedientes Modell, als ich ihn mit 13 Jahren für fast genauso wenig Geld kaufte, wie eine Single von Bärbel Wachholz kostete. Sie war damals für viele von uns das, was man heute eine nationale, unterhaltungsmusikalische Identifikationsfigur nennen würde. Und beim Erinnern muß ich mit leisem Lächeln bemerken, daß wir seinerzeit das künstlerische und private Tun unserer Idole mit dem gleichen kategorischen Überdruß begleitet haben, den wir heute an zeitgenössischen Fangemeinden zu belächeln versucht sind. Der traurige Anlaß, der den Karton mit den Uraltplatten auf dem Hängeboden wieder auffindbar machte, bringt zugleich aber eine späte Bestätigung dafür, daß wir mit unserem Vorzugsstar damals unbewußt eine sehr gute, geschmacksbildende Wahl getroffen hatten, daß Bärbel Wachholz

eine außergewöhnliche Künstlerin war und auf ihrem Gebiet – man mag mich ruhig der Subjektivität zeihen – eine bislang unerreichte. Selbst die zerkrauteten Monoplaten zeugen noch von einer ungewöhnlichen Souveränität in der Stimmgebung, von einem starken Gestaltungsvermögen allein durch die Lautformung. Der Gesang strahlt Freundlichkeit aus, die sich sinnträchtig bis hin zur jubelnden Herzlichkeit steigern kann. Die Stimme der Wachholz verströmt menschliche, ja frauliche Wärme, obwohl sie noch ein Mädchen gewesen sein muß, als die Lieder produziert wurden. Und die Antiquiertheit so manches der alten Worte und mancher alten Weise wird überstrahlt von einer zeitlos schönen Stimme.

Beim Nachblättern in alten Zeitungen stoße ich auf eine Artikelserie in „m. u. r.“, Jahrgang 1961, und es zeigt sich wieder einmal, womit das Langzeitgedächtnis unseres Wissensspeicher heimlich besetzt hält. Schon nach den ersten Sätzen weiß ich wieder, was in den sechs Folgen stehen wird, die ich damals verschlungen habe. Von der Heimatstadt Eberswalde wird zu lesen sein, der unliebsamen Lehre als Fotografin, vom ersten Auftritt anläßlich der städtischen 750-Jahr-Feyer, von den privaten Bemühungen um den Sängerberuf und den Anfängen der Talentförde-



rung. Die Zeitung „Landjugend“ aus dem Jahre 1958 wird zitiert: „... Bärbel Wachholz der beste Beweis, daß junge Talente bei uns große Chancen haben.“ Dem war wohl auch so. Über ein Zufallsengagement beim Eberswalder Tanz- und Schauerchester unter Max Reichelt war sie in die „Kleine Premiere“ und das Blickfeld des Rundfunks geraten, produzierte 1957 ihre ersten Funkaufnahmen und wurde schnell populär. Ein solch starkes Talent wurde dringend gebraucht in einem immer noch jungen Staat, der bis dahin nur sehr sporadisch seine Schlagertalente fördern konnte, weil anderes lebenswichtiger war, der im tagtäglichen kalten Krieg per Funk und Fernsehen aber mit westlicher Unterhaltungsmusik überschwemmt wurde, in der auch schon ehemalige Nazi-Stars wieder das Singen hatten.

Sicher konnte ein Talent damals schnell in die vordere Reihe gelangen, leichter war es keineswegs. „Neigte sie vor nicht allzu langer Zeit zu einer etwas übertrieben anmutenden Stimmgebung – was ihr die Bezeichnung ‚Schrei-Wachholz‘ einbrachte – so hat sie jetzt auch dieses Negativum abgestreift...“, kann man in der „m. u. r.“-Serie lesen. So sehr viele waren es ja nicht, die kritisiert werden konnten. Und viel Ehr' geht erfahrungsgemäß mit viel Feind' einher, und Jahre später kam es sogar zu einem kleinlich ungerechten Artikel im „Eulenspiegel“, der zwar quasi revidiert wurde, von dem aber manches an Rufschädigung zurückblieb. Doch das Bild beginnt schief zu geraten. Bärbel Wachholz wurde von Millionen verehrt, sie hat mit ihren rund 500 Liedern, mit Tourneeprogrammen, die heute als Personality-Shows neu erfunden worden sind, hat mit ihrer Persönlichkeit ein Stück unterhaltungsmusikalische Geschichte unseres Landes maßgeblich geprägt und ist nicht nur erfolgreich zu Festivals in Freundesländer gereist. Als künstlerische Botschafterin ist sie u. a. auch in Frankreich, Belgien, den Niederlanden, der Schweiz, BRD und in Syrien für ihr Heimatland auf- und eingetreten, lange bevor die diplomatischen Anerkennungskunden unterzeichnet wurden. Man scheut sich ein bißchen vor so harten Aussagen, aber sie hat mit ihrer Kunst millionenfache Publikumsympathie erobert, die der Gagner hinter der Staatsgrenze gern für seine Manipulationen mißbraucht hätte. Vielleicht war es nicht bewußtes Ziel, aber ein wichtiges Ergebnis ihrer Arbeit. Man sollte es nicht vergessen.

Krankheit hat ihre künstlerische Aktivität schon relativ früh eingeschränkt. Mit Ende der 70er Jahre konnte sie dem stärker werdenden Interesse an DDR-Evergreens und speziell an ihrer Person immer seltener durch öffentliche Präsenz entsprechen. Bei ihrem letzten Fernsehauftritt in „Spiel mir eine alte Melodie“ wurde sie 1984 umjubelt und war schon unübersehbar gezeichnet. Bärbel Wachholz starb am 13. November 1984.

„Damals“ klingt und kratzt es aus der Lautsprecherbox. Eines ihrer schönsten Lieder, das wie so viele andere von Gerd Nat-schinski geschrieben wurde. Aber auch die Namen von Hans Beth oder Alo Koll finden sich auf den Platteneinketten der Vergangenheit. Vielleicht findet sich auch ein Weg zu einer Schallplattenneuveröffentlichung ihrer größten Erfolge auf dem Tonwiedergabenniveau der Gegenwart. Sie und wir hätten es verdient.

Detlef Plog
Fotos: Archiv

Damals...



Namen - Nachrichten

Ausschreibung

Das 8. Nationale Nachwuchsfestival „Goldener Rathausmann“ findet vom 17.-20.9.'85 im Studiotheater des Kulturpalastes Dresden statt. Es gibt Amateure, Studenten und Interpreten mit Berufsausweis, die sowohl solistisch, als auch in Ensembles oder als Sänger in Tanzmusikformationen bzw. Rockbands arbeiten, die Chance zum direkten Leistungsvergleich.

Teilnahmebedingungen:

- An diesem nationalen Nachwuchswettbewerb können Solisten und Vokalformationen bis zu vier Mitgliedern im Alter von 16 bis 27 Jahren teilnehmen.
- Teilnahmeberechtigt sind am 1. Wertungstag (Amateure): Volkskünstler bzw. Amateure, die solistisch, in Formationen oder in Ensembles arbeiten, am 2. Wertungstag (Studenten): Direkt- und Fernstudenten sowie Absolventen des Veranstaltungsjahres der Musikhochschulen der DDR, am 3. Wertungstag (Solisten mit Berufsausweis): Interpreten mit Berufsausweis, die solistisch, in Formationen oder Ensembles arbeiten.
- Delegationen zur Teilnahme erfolgen durch die Bezirkskommissionen für Unterhaltungskunst und durch die entsprechenden Einrichtungen der bewaffneten Organe. (Die Bezirkskommissionen treffen ebenfalls die Abstimmung mit den Musikhochschulen und Bezirkskabinetten für Kulturbelast sowie allen weiteren Institutionen, die Teilnehmer am Wettbewerb melden.)
- Die Teilnahmemeldung muß bis zum 31. Mai 1985 erfolgen. Über die endgültige Nominierung entscheidet das Festivalskomitee bis zum 10. Juli 1985.



Hits national

- 1. Berluc „Daß in 100 Jahren“ (M. Kähler/B. Lasch)
 - 2. Wakhonda „Einfach nur so“ (A. Hein/Wakhonda, A. Hein)
 - 3. City – Foto Toni Krahl – „Mir wird kalt dabei“ (City)
 - 4. dialog „Wer bin ich“ (dialog)
 - 5. Rockhaus „Vergiß mich“ (Rockhaus/M. Killian)
 - 6. Thomas Luck „Hobbykosmonaut“ (D. Birr, P. Meyer/D. Birr)
 - 7. Formel I „Mach keine Wellen“ (Formel I)
 - 8. Prinzip „Mama“ (Prinzip)
 - 9. Minitraum „Tage gibt's“ (R. Schmidt/G. Gross)
 - 10. Karat „Don Alfredo“ (S. Swilms/N. Kaiser)
- (Ermittelt aus den wöchentlichen Notierungen der Rundfunkwertungs- und „Tip-Parade“, „Beatkiste“, „Tip-Disko“ und „DT-64-Metronom“/Platzierungen bei Redaktionsschluß)

Festival-Termine '85

Die Festivalaison steht vor der Tür. Bereits im nächsten Monat heißt es für unsere besten Unterhaltungskünstler Koffer packen und sich der internationalen Konkurrenz stellen. Ob der 85er Jahrgang ein ebenso erfolgreichster wird wie der vorangegangene (neun Preise auf acht Festivals!) bleibt abzuwarten. Solisten und Gruppen aus der DDR beteiligen sich u. a. an der „Bratislava Lyra“ (CSSR) vom 28. 5. bis 31. 5., am Ro-

stocker Festival „Menschen und Meer“ vom 11. 7. bis 13. 7., am Östersjö-Festival Karlshamn (Schweden) vom 25. 7. – 28. 7. und dem traditionellen Internationalen Liederfestival Sopot (VR Polen) vom 21. 8. bis 24. 8. Aber damit nicht genug, auch der Herbst bietet noch zahlreiche festivalische Ereignisse, wie z. B. das 14. Internationale Schlagerfestival in Dresden (18.9. – 22.9.), das Festival „Intertalent“ in der CSSR (23.10. – 26.10.) sowie Ende Oktober das „Popular Song Festival“ in Castlebar (Irland).

Hits international

- England: 1. Dead Or Alive „You Spin Me Round“, 2. Philip Bailey „Easy Lover“, 3. Madonna „Material Girls“
- BRD: 1. Modern Talking „Your're My Heart, Your're My Soul“, 2. Ashford & Simpson „Solid“, 3. Tears for Fears „Shout“
- USA: 1. REO Speedwagon „Can't Fight“, 2. Glenn Frey „The Heat Is On“, 3. Madonna „Material Girls“ (Platzierungen bei Redaktionsschluß)

Auslandsgastspiele

- UdSSR: electra – Foto: Bernd Aust – Rainer März, Gruppe Drei
- Ungarische VR: Uwe Kropinski
- SR Rumänien: Phonolog
- Großbritannien: Konrad Bauer
- Niederlande/Frankreich: Andreas Altenfelder
- BRD: Johannes Bauer, Konrad Bauer



Puhdys vorn

Die Puhdys nahmen in Berlin aus den Händen des Intendanten von STIMME DER DDR, Martin Radmann, die Auszeichnung als erfolgreichste und populärste DDR-Rockgruppe des vergangenen Jahres entgegen. In der Gemeinschaftssendung „Rock '84“ der Jugendmusikredaktionen von STIMME DER DDR und des BERLINER RUNDFUNKS waren der DDR-Hit des Jahres und die AMIGA-Rock-LP des Jahres ermittelt worden. In beiden Fällen konnten sich die Puhdys an der Spitze behaupten. 32.000 Zuschriften waren in den Jugendmusikredaktionen eingegangen, 2000 Hörer hatten sich telefonisch an der Sendung beteiligt.



„Hauptstadt-Rhythmen“

Krzysztof Sadowski, seit dreißig Jahren Solist auf Piano und Keyboards, insbesondere der Hammondorgel M 102, ist noch immer einer der populärsten, aktivsten und kreativsten polnischen Jazzmusiker. Anfang des Jahres gastierte er mit seiner Frau, der Sängerin Liliana Urbanska (Foto), und dem Gitarristen Wlodek Chrost in Peitz, Berlin, Potsdam und Magdeburg. Unter dem Motto „Rhythmen der Hauptstadt“ präsentierte das Trio ein breites musikalisches Spektrum, das von Jazz und Blues über vertonte Gedichte von Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Jaroslaw Iwakiewicz u. a., Liedern über Warschau bis zu Schlägern und Volksliedern reichte. Liliana Urbanska, die auch komponiert, begleitete sich auf Flöte und Cowbells. Mit Ehemann Sadowski gastierte sie u. a. in der UdSSR, in Algerien, Indien, Thailand, Kuba, Kanada und den USA. Von beiden gibt es über ein Dutzend Langspielplatten, u. a. die Jazz- bzw. Rocksuiten „Auf dem Kosmodrom“, „Dreitausend Punkte“ und „Diese unsere gewöhnliche Welt“. Sadowskis Gruppen – Modern Combo, Bossa Nova

Combo und besonders die von ihm geleitete Orgelgruppe – sind Kristallisationspunkte der polnischen Jazzentwicklung. Als langjähriger Vizepräsident der polnischen Jazzgesellschaft erwarb er sich weitere Verdienste um die Popularisierung und Förderung des Jazz in der VR Polen.



Wieder Sängerin Nr. 1

Bei der 84er Umfrage der Leningrader Jugendzeitung „Smena“ nach den populärsten sowjetischen Unterhaltungskünstlern wurden folgende Platzierungen ermittelt: Sängerinnen – 1. Alla Pugatschowa, 2. Anne Veski – Foto –, 3. Sofia Rotaru; Sänger: 1. Valerij Leontjew, 2. Jurij Antonow, 3. Michail Bojarski; Gruppen: 1. Semljane, 2. Krug, 3. Aleksander Barjkin; Komponisten: 1. Raimond Pauls, 2. Igor Nikolajew, 3. Aleksander Morosow. Zu den „Entdeckungen des Jahres“ gehören u. a. die Musikanten von Rezital, der Begleitgruppe Alla Pugatschowa's.

AMIGA aktuell

- SINGLE: Peter Tschernig – Foto – „Mein bester Kumpel“/„In dem Haus, in dem er jetzt wohnt“
- QUARTETT: „Rock für den Frieden“: Angelika Weiz und Günther-Fischer-Band „Pflanz einen Baum“/Duo Report „Noch nicht gebor'n“/Kathrin Lindner & Schubert-Band „Nachkriegskinder“/Petra



Zieger & Smokings „Der Himmel schweigt“ + Glitte Haenning „Lampenfieber“/„Gib mich frei“/„Ich will alles“/„Liebe – nein, danke“

- LP: Das Porträt – Helga Brauer + City „Feuer im Eis“ + „Schneegl normal – disco non stop“ + Peter, Paul & Aniko „Begegnung“

College

Im März 1984 wurde von Studenten und Absolventen der Musikhochschule „Hanns Eisler“, Berlin, die Band College ins Leben gerufen. Mit dem Saxophonisten, Flötisten und Leiter der Gruppe Thomas Klemm musizieren: Wolfgang Schmied (Gitarre), Matthias Suschke (Synthesizer), Matthias Kühne (Baß) und Jörg Beilfuß (Schlagzeug). Die Band orientiert sich an konzertanter, zeitgenössischer Jazzmusik. Innerhalb von nur zwei Monaten erarbeiteten die Musikanten ein neunzigminütiges Konzertprogramm, mit dem sie bereits erfolgreich unterwegs waren. In diesem Jahr werden auf den Tourneen auch Gastsolisten mitwirken: 24. 6. – 7. 7. Volker Schlott (sax), Herrmann Hesse (tp), Jörg Huke (tb); 16. 12. – 23. 12. Anett Kölpin (voc) – Foto –

- Kontakt-Adresse: Peter Escher, 1193 Berlin, Kieholzstr. 28



„nl“-Nachwuchspreis

Der bisher an die populärsten Gruppen und Solisten vergebene Interpretationspreis des Jugendmagazins „neues leben“ wurde erstmals als „nl“-Nachwuchspreis verliehen. Die Sieger: Sängerinnen – Karstin Radtke (6609 Stimmen); Sänger – Steffen (15042); Gruppen – Jessica (10125). Den Sonderpreis als Gruppe mit den originellsten Titeln erhielt Scheselong (5518).

ÜBRIGENS...

... soll ein gewisser Max Baumann, nachdem man ihn seit zwei Jahren vergeblich auf dem Jahresendfeierlichen Bildschirm gesucht hatte nun unlängst im Berliner Metropol-Theater gesehen worden sein, wo er ab Ende 1985 in der Musicalaufführung von Götz Jäger und Gerhard Siebold (Foto) „Ferien mit Max“ sein heiteres Schwankwesen nun auch mittels Melodien betreiben wird. Der kauzige Berliner Typ mit der soge-



nannten „Kodderschnauze“ befindet sich dann in bester Spielzeitgesellschaft. Dann in diesem Monat wird bereits „Der Mann von la Mancha“ (Dale Wasserman) und im September „Der Graf von Luxemburg“ (Franz Lehár) Einzug in das hauptstädtische Operetten- und Musicaltheater halten.

... nutzte Boy George (auf unserem Foto mal „oben ohne“) eine musikalische Atempause des Culture Club vor dem Produktionsbeginn ihres neuen Albums



in diesem Monat, um seine Autobiographie zu beenden, die er unter dem Titel „The Day I Married The World“ der gespanntesten Öffentlichkeit vorlegen will.

... hat das Auktionshaus Sothebys in London kürzlich wieder begehrte Sammlerstücke von Pop- und Rockgrößen verkauft. Meistbietend unter den Hammer kamen dabei u. a. ein blau bemaltes Piano von Elton John (Foto), Gitarren



der Rolling Stones-Mitglieder Bill Wyman und Brian Jones, ein Schlagzeug von Ringo Starr und 123 Stücke aus dem Privatbesitz des 1980 ermordeten John Lennon und seiner Frau Yoko Ono.

... hält gegenwärtig Diana Ross den Hitweltrekord in der Damen-Pop-Riege.



Urszula Kaspzala



Tomasz Zeliszewski



Krzysztof Cugowski



Romuald Lipko,
Piotr Piechna,
Krzysztof Mandziara (v.l.)

ROCK nebenan

bei DT

Das zweite DT 64-Jugendkonzert dieser Saison, (vom ersten berichten wir auf den folgenden Seiten), eine Gemeinschaftsproduktion des Palastes der Republik, des BERLINER RUNDFUNKS und des POLNISCHEN RUNDFUNKS, wartete mit einer Novität auf. Der Rock-Lieder-Zyklus „Noch läuft der Vorfilm“ ist Ergebnis sozialistischer Integration und Kooperation auf unterhaltungskünstlerischem Gebiet. Vom polnischen Jugendverband ZSMP und unserer FDJ beauftragt, schufen Katarzyna Gärtner (Musik) und Werner Karma (Text) sieben Lieder, die dem 40. Jahrestag der Befreiung vom Hitlerfaschismus gewidmet sind.

„Was wird aus den Menschen, was?“, lautet die bange Frage am Ende des Entrees. Und: „Noch läuft der Vorfilm, noch könnt ihr gehn, aufstehn und gehn.“ Auschwitz darf sich niemals wiederholen. Im „Vogel Frühlings“ heißt es optimistisch: „Daß diese Welt erblüht im Leben, nicht im Tod...“ „trag uns're Sehnsucht in die Welt, bis uns kein Krieg mehr droht.“ Die Texte sind sehr poetisch und reich an Metaphern. Geschichtliche Erfahrungen werden als Orientierungshilfe bei der Bewältigung heutiger Probleme vermittelt. Denn „es gibt keine schönere Erde als diese“, jeder ist aufgerufen, so zu leben und so zu handeln, „daß uns in unsern Nächten keine Furcht befällt, und kein Prophet des Krieges uns mehr zum Narren hält.“

Katarzyna Gärtner, Komponistin zahlreicher Erfolgstitel von Maryla Rodowicz, Dwa plus jeden, Urszula Sipinska u. a., aber auch Schöpferin des Rockmusicals „Auf Glas gemalt“ und des Oratoriums „Silberne Glocken“, hat zu Werner Karmas Texten eine Musik geschrieben, die sowohl dem Anliegen des Zyklus als auch den instrumentalen und vokalen Möglichkeiten der Interpreten entspricht. Leise, besinnliche Töne stehen neben optimistischen, zupackenden.

Premiere des Rock-Lieder-Zyklus war beim 15. Festival des politischen Liedes. Die polnische Gruppe Budka Suflera (Souffleurkasten) zeigte sich damit nach ihrem Dresdner Schlagerfestival-Beitrag im vergangenen Jahr von einer etwas anderen Seite. 1974 gegründet, arbeitet sie seit zwei Jahren mit der Sängerin Urszula Kaspzak zusammen, die über eine beachtliche Ausdrucksskala verfügt. Auch Krzysztof Cugowski sang mit großem Engagement. Trotzdem: Insgesamt wirkten Musik und Arrangement etwas hausbacken. Etwas mehr musikalische Einfälle und ein Minimum an szenischer Ausdeutung würden der Überzeugungskraft der Songs sicher zuträglich sein. Budka Suflera bewies in diesem DT 64-Konzert dann mit eigenem Repertoire, daß die Skala ihrer Ausdrucksmittel doch etwas breiter ist, als es der Rahmen des Zyklus offenbar erlaubte. Romuald Lipko (keyb) und Tomasz Zeliszewski (dr) haben die Gruppe mit gegründet, Krzysztof Mandziara (g) und Piotr Plechna (b) kommen aus der Amateurszene. Zehn Singles und neun Langspielplatten gibt es von Budka Suflera. „Noch läuft der Vorfilm“ wird die zehnte sein.

Aber erst im zweiten Teil des Konzertes bekam das Publikum eine Ahnung dessen, was „Rock nebenan: VR Polen“ heute ist. Die Gruppe Kombi hat seit 1975 mehrere Etappen durchlaufen, bis sie zu ihrem heutigen Stil gefunden hat. Dieser wird primär

von Slawomir Losowski's Keyboardspiel geprägt. Seit fünf Jahren arbeitet er mit digital gesteuerten Keyboards, die er z. T. selbst entwickelt hat. Schlagzeuger Jerzy Piotrowski hat sich bereits bei SBB einen Namen gemacht, ist bei Kombi aber auf ein elektronisches Instrumentarium umgestiegen. Baß (Waldemar Tkaczyk) und Gitarre (Grzegorz Skawinski) treten demgegenüber etwas in den Hintergrund. Skawinski ist ein äußerst dynamischer Sänger; für dieses Konzert wählte er vor allem Titel der 1984 erschienenen dritten Kombi-LP „Nowy Rozdział“ (Neues Kapitel). Aber auch Material der bereits in Vorbereitung befindlichen vierten LP war zu hören.

Kombi belegt bei Festivals und Umfragen in der VR Polen seit Jahren vordere Plätze, ist aber auch international sehr erfolgreich. Geplant sind in diesem Jahr u. a. Konzerte in Frankreich (MIDEM), der BRD, in Schweden, den Niederlanden, den USA und selbst in Australien. Höhepunkt werden aber zweifellos die Auftritte zu den Weltfestspielen in Moskau sein, für die sich die Gruppe zur Zeit ein spezielles Repertoire erarbeitet.

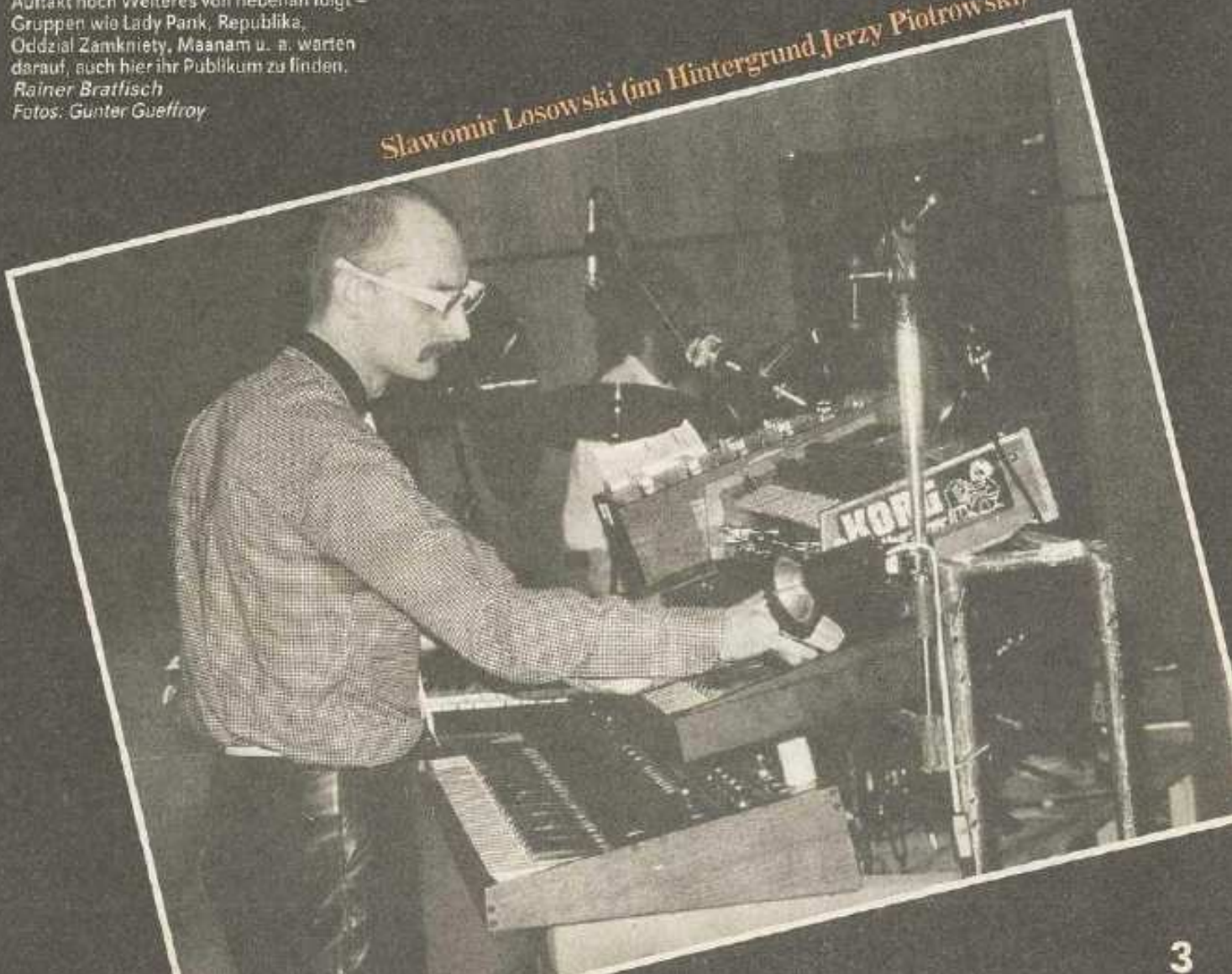
Bleibt zu hoffen, daß nach diesem guten Auftakt noch Weiteres von nebenan folgt – Gruppen wie Lady Pank, Republika, Oddział Zamkniety, Maanam u. a. warten darauf, auch hier ihr Publikum zu finden.

Rainer Bratfisch

Fotos: Gunter Gueffroy



Grzegorz Skawinski, Waldemar Tkaczyk (v.l.)



Slawomir Losowski (im Hintergrund Jerzy Piotrowski)

MACHT EUCH AUF MICH GEFASST!

Man könnte es fast mit der Angst zu tun bekommen, beim Titel des (fast) Soloabends mit dem Schauspieler und Sänger Gunter Sonneson auf der Probephase des Berliner Metropol-Theaters. Doch der unterschwelligen Drohung „Macht Euch auf mich gefasst!“ trotzend bin ich hingegangen, habe vom Schoppenwein des Probephasebuffets einen Aufmunterungsschluck genommen und so ermutigt der kämpferisch angekündigten Künstleraktivitäten entgegengehardt. Und was erscheint dann: Ein aufgeputztes Wesen, ein Operettenunikum, ein verkostümertes Theaterpferd – aufgeklärt mit allerlei Erkennungsaccessoires des heiter-musikalischen Bühnenrepertoires. Sonneson hackt als maskuline Madam Operette mit den Sporen spitzfindiger Csárdás- oder Musettestiefeletten dem bewußten Bühnenbastaard heftig in die Flanken, so daß dieser zur Freude des zahlenden Publikums auf dem Felde des Klamauks musikaliteratur-

verquer umhergaloppiert. Das selbstironische, komödiantisch exzellent dargebrachte und in eine Fülle musikalischer Zitate verpackte Entree verarbeitet zum Teil auch Gunter Sonnesons künstlerische Kurzbiographie, ist eine parodistische Auflistung seiner Rollenchronik im Operettenland. Melodien von Johann Strauß und Emmerich Kálmán, Franz Lehár, Ralph Benatzky und vielen anderen bilden das umfangreiche, klingende Gerüst des Auftrittspotpourris. Es ist kaum noch aus dem genreobligaten Zylinder heraus repetierbar, in wieviele Figuren der singende Schauspieler (oder schauspielnde Sänger?) während seiner Theaterjahre geschlüpft ist. Der aus Lauchhammer stammende Bergarbeitersohn und fachverbriefte Elektriker debütierte in einem Mädchenchor! (Heute daselbst Ehrenmitglied.) Dann wurde er Chortenor am Senftenberger Theater und 1963 Chorsänger in Zwickau. Hier machte der Autodidakt so ziemlich alles, was an sol-

chen Häusern notgedrungen für begabten Nachwuchs anfällt: Ballettänzer, Märchenprinz, Operettencharge und Jugendheld. Diese vielseitige „praktische Schule“ führte ihn bereits in Zwickau an größere Aufgaben im Musical und in der Operette heran. Seit 1970 gehört er dem Ensemble des Metropol-Theaters an und darf sich seit ein paar Jahren schon zu den Protagonisten des Ensembles zählen. Unumstrittener Höhepunkt seiner bisherigen Karriere war die schillernde Partie des Conférenciers im Musical „Cabaret“. Manches davon fließt nun ein in sein Personality-Programm. Trotz mittlerweile erheblich gewachsener darstellerischer Reife und Intelligenz konnte sich Gunter Sonneson auch jene jugendhafte Ausstrahlung bewahren, die ein nicht zu unterschätzendes Publikumspfund bedeutet. So auch für seinen Abend, in dem er – assistiert von den Ballettdamen Liane Dinter und Wera Kiefel (die neben dem vertrauten Metier auch Text, Gesang und Spiel präzise bewältigen) – abermals Entertainerqualitäten beweist. Ob als Tenordiva oder philosophisch-naiver Clown, ob als pausenfüllende Quasselstrippe vom Zirkus, als Nonsens-Kabarettist oder Chanson- und Musicalinterpret: Er beherrscht die jeweiligen Mittel souverän, trifft die rechten Töne, kennt die dazwischen genau, schießt in keiner Abteilung ungewollt übers Ziel und erhält die Balance geistvoller Ironie und komödiantischem Freilauf. Musikalisch einfühlsam begleitet wird er dabei am Flügel von Karl-Heinz Rosenbusch (Arrangements und musikalische Einstudierung: Ulrich de Veer). Rolf Voigt stellte das kurzweilige Programm wirkungssicher zusammen, wobei er Texte von Branstner, Ensikat, Häuser, Lietz, Rieger, Schaller und Schöne mit Noten u. a. von Kander und Sonneson, von Gerhard Schöne und Andrew Lloyd Webber mischte. Schroth/Kleinert führten unaufdringlich Regie, bezogen klug die räumlichen Gegebenheiten der Probephase ein und setzten sparsame Lichteffekte. Gunter Sonneson nutzt die partnerschaftlichen Zu- und Mitarbeiten weldlich und löst sein schneidig formuliertes Abendversprechen couragiert ein. Mir scheint, wir wären auch schon ein Weilchen früher auf sein erstes Solo-Programm gefasst gewesen. Vielleicht ist das die Ursache für des Titels drängende Ungeduld.

Wolfgang Seppelt
Foto: H. Scheitel



Thad Jones

THAD JONES

Der Name Thad Jones hat bei den Jazzfreunden unserer Republik einen guten Klang. Vor Jahren war er mit eigener Band hier, mit Mel Lewis, 1983 leitete er bei der Jazzbühne die Radio Big Band Berlin. Seit 1977 arbeitet er als Komponist, Arrangeur und Dirigent für die Danske Radio Big Band, anfangs ständig, nach Gründung seines eigenen Orchesters Eclipse nur noch gelegentlich. Die internationale Reputation dieses Orchesters, das im vergangenen Jahr sein zwanzigjähriges Jubiläum feierte, ist nicht zuletzt sein Verdienst. Die Klangkörper des Rundfunks gehören in aller Welt zu den vielseitigsten, vielseitigsten, aber auch anspruchsvollsten Orchestern. So auch in Dänemark, wobei die Ansprüche an Musiker, musikalisches Material und Publikum gleichermaßen hoch sind. Es gibt wohl kaum einen namhaften Jazzmusiker in diesem Land, der nicht durch die Schule dieser Band gegangen ist. Auch zur 85er Besetzung gehören Musiker, von denen sicher noch solistisch zu hören sein wird. Die Satzarbeit war perfekt, hörenswert z. B. ein Pianissimo der fünf Trompeter und schöne Soli auf dem Piano. Thad Jones hatte die Trompete leider zu Hause gelassen. Bei der Repertoiregestaltung verzichtete er bewußt auf gängige Standards und stützte sich vornehmlich auf Eigenkompositionen, Werke dänischer Musiker, z. B. Palle Mikkelborg, und weniger Bekanntes aus der internationalen Jazzliteratur, alles sehr modern arrangiert. Ein solches Konzept bietet naturgemäß wenig Identifikationsmöglichkeiten für junge Leute, die zum ersten Mal ein Jazz- bzw.

Big-Band-Konzert besuchen. Genau das schienen aber die Veranstalter der DT 64-Jugendkonzerte, der Palast der Republik und der BERLINER RUNDFUNK, nicht bedacht zu haben, als sie die Danske Radio Big Band für das erste Konzert der Reihe in diesem Jahr verpflichteten. Wohlgeachtet: Nichts gegen Jazz in dieser Konzertreihe, nichts gegen Big Bands – vor allem nichts gegen diese Big Band –, aber Konzerte wie dieses verkehren die Intention der Veranstalter, ein jugendliches Publikum an die verschiedensten Genres der Musik heranzuführen, ins Gegenteil. Jazz kann dann nur zu leicht zum Synonym werden für etwas Langweiliges, Uninteressantes. Vielfalt der Genres ist noch keine Konzeption. Ein Wort zur Präsentation. Auch hier wurden beträchtliche Möglichkeiten verschenkt. Mit einem Ansagerpaar, das geschlagene zwei Stunden in trauter Zweisamkeit auf einem Plüschsofa sitzt und deren Aktivitäten sich auf das Verlesen einiger Sätze aus dem Programmheft und das Überreichen der obligatorischen Schlußblumen beschränken, ist wohl kein jugendlicher aus der Reserve zu locken. Sicher hätte Thad Jones, rechtzeitig auf den Charakter dieses Konzertes aufmerksam gemacht, auch dramaturgisch und optisch mehr auf ein junges Publikum eingehen können. Das betrifft z. B. die Platzierung der Gesangssolisten. So mußte das Bild von Richard Boone nach zwei Titeln („There's No Business Like Show Business“, „On A Clear Day“) farblos und unprofiliert bleiben. Laut Programmheft wurde er „durch seinen eigenwilligen Gesangsstil beim Blues, den er





zu Gast bei DT

abwechselnd sang oder auch jodelte, bekannt". Warum war davon im Konzert nichts zu hören?

Auch von der New-Yorker Sängerin Gillian Scalici, in Rock und Pop ebenso zu Hause wie in Musical und Jazz, hätte man sich mehr als eine Kostprobe gewünscht. Ellingtons „It Don't Mean A Thing“, Gershwins „I Got Rhythm“ und der Musical-Hit „Send In The Clowns“ waren unbestritten die Höhepunkte des Konzertes, aber eben nicht mehr als Appetitanreger. (Den Hungrigen sei die AMIGA-LP „Big Band Time“ empfohlen; Gillian Scalici und weitere Gesangssolisten werden darauf meisterhaft vom RTO Berlin unter der Leitung von Martin Hoffmann begleitet.) Zwei Langspielplatten, eine Tournee mit Sammy Davis Jr. und Peter Herbolzheimer, die Rolle der Anita in der

Gillian Scalici



Richard Boone

Hamburger Inszenierung der „West Side Story“ belegen mehr als dieser Auftritt im Palast der Republik ihre Weltklasse.

Was bleibt, ist ein Unbehagen bei Musikern und Publikum, vielleicht (was zu hoffen wäre) auch bei den Veranstaltern. Eine Chance, Musiker von Weltrang in einem interessanten Rahmen einem jungen Publikum zu präsentieren, blieb weitgehend ungenutzt.

Rainer Bratfisch
Fotos: Otto Sill



Wir hörten



Hanna-Maria Fischer

„Was eine Frau im Frühling träumt“

Vielleicht ist es bekannt (oder auch nicht), daß der ersten LP der Hanna-Maria Fischer vor wenigen Jahren – es handelte sich um eine Chanson-Platte – guter Erfolg beschieden war. Derlei könnte auch ihrer zweiten LP geschehen, zumal sie Musik enthält, die immer wieder gern gehört wird. Um Lieder aus alten Filmen handelt es sich; Filme, zu- meist in den Ufa-Studios ge- dreht, vornehmlich das ganze Weh und Ach, das Auf und Ab, den Schmerz und die Wonne der Ge- schlechterbeziehungen zum Gegenstand habend. Fast jeden Montag, DDR- Fernsehen 1, kann man der- lei Varianten bürgerlichen Heldenlebens studieren. O ja, es ist wirklich wenig gegen diese begabten Me- lodiker wie Benatzky, Mak- eben, Walter und Willi Kollo, Casucci, Stolz, Holländer vorzubringen – allesamt vorzügliche Kon- struktoren einer musika- lischen Faßlichkeit, deren Bausteine Witz, Einfalls- reichum, Nonchalance, Eleganz und Prägnanz hie- ßen. Die genannten, und andere mehr, waren glän- zende Handwerker, die ihr Metier aus dem Effeff be- herrschten. Ich sage all- dies, um kundzutun, daß mich diese Platte nicht aus Gründen nostalgischer Ver- klärung interessiert (ich bin schließlich nicht mit diesen Liedern großgeworden), sondern deshalb: Es handelt sich um gute Zeugnisse mu- sikalischer Unterhaltungs- kunst, die auch deutlich ma- chen, wie melodisch farblos sich mancher der heutigen Schlager ausnimmt, bei dem das eifertige Befolgen von Trend- und Soundrich- tungen wichtiger genom-

men wird als das Behaupten von musikalischen Grund- qualitäten und Handwerk. Und keineswegs nur neben- bei angefügt, daß es auch den damaligen Textautoren anscheinend nicht an Solidi- tät gebrach. Man mag ih- nen manches vorwerfen, in einem aber waren sie er- staunlich konsequent: Sie strebten keine allgemeine Gefühligkeit mittels eines Schwall von Gemeinplät- zen an, sondern schrieben bemerkenswert konkret, von einer Grundsituation, einem Grundvorgang aus- gehend.

Wie nun singt Hanna-Maria Fischer diese Lieder – diese „Nur nicht aus Liebe wei- nen“, „Schöner Gigolo“, „Nimm dich in acht vor blonden Frau'n“, „Kann denn Liebe Sünde sein“, „Nachts ging das Telefon“, um nur einige zu nennen? Ihre Interpretation darf man ohne Zweifel als eine unge- brochene Zuwendung zu diesen Liedern fixieren. Ich finde diese Haltung nicht falsch und wüßte nicht, wie man da eine ästhetisch-in- terpretatorisch grundsätz- liche Distanz zutage treten lassen sollte. Ich glaube kaum, daß man den Liedern mit einem kräftigen Auf-die- Schippe-nehmen bei- kommt. Sie dürfen dann nur eine kleine Zahl von Hör- ern interessieren. Dort, wo sie ihre dunkle, warme und geschmeidig geführte Stimme mit ihrer ganz natürlichen Intensität über weite Passagen hin- weg einsetzen kann und eine leichte Farbe und Mo- lancholie beimischt, ist die Chanson-Sängerin Hanna- Maria Fischer am überzeu- gendsten. Da hat die Stimme Leben und Aus-

strahlung, wirkt sie ganz als ihr eigenes. Natürlich weiß sie das – und also ko- stet sie das aus –, und die Arrangeure wissen es auch; obschon mir nicht alle In- strumentationen (es handelt sich um Rundfunk-Aufnah- men mit offensichtlich ver- schiedenen Bearbeitern) restlos gefallen. Erwähnen möchte ich aber eine fast kammermusikalisch feinsin- nige Instrumentierung des Liedes „So wird's nicht wie- der sein“ mit Flügelhorn, Akkordeon, kleiner Strei- cherbesetzung, die zumeist in abgedunkelter Register- lage geführt wird, Klavier, Schlagzeug, Gitarre. Zurück zur Sängerin, deren gute Artikulation man her- vorheben sollte. Sie macht innerhalb des ganzen deut- lich, daß ihre stimmfarbli- che Nuancierungsfähigkeit nicht gering ist. Als kleine Unart oder Marotte emp- finde ich das überstrapa- zierte tonliche Verschlei- fen. Und dann sind da auch zwei Lieder, wo sie im Be- mühen, nehme ich an, nur ja nicht in den Verdacht der Kopie zu geraten, etwas zu dick aufträgt – in „Johnny, wenn du Geburtstag hast“ scheint mir das Moment der fast schwül entäußerten Sehnsucht (mit tiefem Atemholen) zu sehr hervor- gekehrt, und im „Schönen Gigolo“, wo man als Inter- pret nun doch Distanz su- chen darf und den Vorgang leicht ironisch lächelnd vor- führen kann, da läßt sie uns fast mitleiden mit dem „Schicksal“ des Gigolo.

Wolfgang Lange
Foto: Barbara Köppe



Jean-Michel Jarre

Er beschritt von jeher ungewöhnliche kompositorische und aufführungspraktische Wege mit seiner Musik. Denn der Sohn einer Lyoneser Musikerfamilie begann seine Laufbahn mit Kompositionen für Film und Werbung sowie Kaufhaus- und Flughafenbeschallung. Sein Interesse für neue Klänge führte ihn zu einer wissenschaftlichen Experimentalgruppe um Pierre Schaeffer und zu Schallplattenauflagen von „Oxygène“, „Equinoxe“ oder „Magnetic Fields“ in Millionenhöhe. Jarres elektronische Musik erscholl in der noblen Pariser Oper ebenso wie zum französischen Nationalfeiertag auf dem Place de la Concorde oder vor einem Millionenpublikum in China. Intensive Beschäftigung mit außer-europäischen Musikkulturen beeinflussten die Werke des Soundbastlers in entscheidendem Maße. „Zoolook“, die neueste

Platte des Franzosen, bezieht Silben aus 25 Sprachen der Welt in die Synthesizerkompositionen ein. Die Ein-Mann-Studioarbeit Jarres wurde in New York durch zusätzliche Parts von Musikanten wie Adrian Belew (g), Marcus Miller (b), Yogi Horton (dr), Ira Siegal (keyb) und Lauri Anderson (voc) ergänzt.

Seltener Festtag

Das 125jährige Jubiläum ihrer Firmengründung konnten die Mitarbeiter der Musikalienhandlung M. OELSNER – Leipzig am 21. Februar dieses Jahres feiern. Ursprünglich nur als Buchantiquariat im „Kramershaus“ am Neumarkt 31 gegründet, hat sich die musikfreundliche Handlung im Zentrum Leipzigs heute zu einer Kunstinstitution von internationalem Ansehen entwickelt, zu deren großen Kundenkreis prominente Künstler und Musikwissenschaftler genauso gehören wie Orchester, Theater, Chöre, Musikschulen und unzählige Musikfreunde.



Zinti-Swing-Quintett

Als im Januar der Phonoklub der Berliner Stadtbibliothek zu einem Django-Reinhardt-Abend einlud, waren selbst Kenner der Szene überrascht: eine Gruppe junger Zigeuner, die ganz im Geiste des Meisters spielte, aber bereits durchaus eigene Züge erkennen ließ – ein echtes Novum in unserer Jazzlandschaft. Seit Anfang des Jahres gibt es das Zinti-Swing-Quintett, und auf der Haben-Seite stehen bereits Auftritte im Keller des KKH Berlin-Treptow, beim Berliner Folkmarkt, aber auch in Halle und Weimar. Noch sind die Gitarristen Alfred und Fredi Ansin, Hans Lauenberger, Bassist Hans Frehse sowie Bernd Huber auf der Violine Amateure. Das Programm besteht fast ausschließlich aus eigenen Titeln, ergänzt durch Standards wie „Sweet Georgia Brown“ und „Bei mir bist du schön“. Die Titel entstehen im Kollektiv, wobei den Musikern Gehör und Feeling wichtiger sind als exakte Notationen. Motor der Gruppe ist Alfred „Maxe“ Ansin, seit über 25 Jahren bei namhaften Rock-, Tanzmusik- und Jazzformationen. Seine Brüder Fredi und Wilfried (Rhythmusgitarre, gelegentlich stockt er die Gruppe zum Sextett auf) bekamen von ihm das musikalische Rüstzeug. In Romanes, der Sprache der Zigeuner, entstanden auch bereits einige Gesangstitel.

Alan Parsons

Der britische Komponist, Arrangeur, Produzent und Synthesizerspezialist stellte sein jüngstes Studio-Opus vor: The Alan Parsons Project „Vulture Culture“. Das achte Album enthält ebenso viele Songs in unverwechselbarer Parsons-Manier – Sanft-Melodisches und Straff-Rockiges durchsetzt mit ausgeklügelten Vokal- und Instrumentalparts im kunstvoll-originellen Soundgewand. Parsons will in „Vulture Culture“ Einsamkeit und Unmenschlichkeit einer technokratischen Zivilisation mittels ambitionierter, populärer Rockmusik reflektieren.

Seine Studiomitstreiter sind Eric Woolfson (p, voc), Richard Cottle (sax), Ian Bairnson (g), David Paton (bg) und Stuart Elliott (dr, voc), die Sänger Chris Rainbow, Lenny Zakatek und Colin Blunstone sowie die legendären Beach Boys, die den Vokalpart des Songs „Days Are Numbers“ bestreiten. Bereits an der Hitstartlinie befindet sich die Single-Auskopplung „Let's Talk About Me“.



Rock von den Prinzzen

Kerstin Radtke (voc), Thomas Feller (g), Jens Hellmann (bg), Gerrit Penszler (dr) und Karl-Heinz Schüller (keyb) gründeten im Herbst 1982 Prinzz, und abgesehen von einem kurzen Ausflug Penszlers zu Ergo, blieb die Besetzung der Erfurter Band bis heute konstant. Mit „Ich steh' auf DT 64“ hatte Prinzz den ersten überregionalen Erfolg – der Titel lief in einschlägigen Werbungsendungen. 1984 folgten weitere Funkproduktionen, Auftritte in „STOP! Rock“, und auf der „Kleeblatt“-LP NO. 11 war die Gruppe mit drei Titeln vertreten. Im Sommer letzten Jahres tourte Prinzz mit dem „Auto-Rodeo“. Im Herbst bekam Kerstin Radtke beim Dresdner Kleinen Schlagerfestival „Goldener Rathausmann“ den ersten Preis und den der Presse. Unlängst fungierten die Erfurter erneut als Begleitband Heinz-Jürgen Gottschalks bei seiner Funkproduktion „Wird ein Leben neu geboren“, im Mai ist ein „rund“-Auftritt der Band geplant, auch stehen neue Rundfunkproduktionen („Im Traum“, „Mama“) ins Haus. Eine Menge Arbeit ist nötig, um ihr Konzept – eingängige Rockmusik mit guten Texten – zu verwirklichen, und das Team nutzt die Unterstützung der Weimarer Musikhochschule, um theoretisch sowie instrumental sattelfest zu werden. Auf 20 Titel soll jetzt das Konzertprogramm erweitert werden, und Prinzz arbeitet an einer Show.



Vor der Kamera

Diana Ross hat die Hauptrolle in einem Film übernommen, der das Leben und Wirken Josephine Bakers behandelt. Die schauspielerische Erinnerung an jene legendäre Schönheitstänzerin, engagierte Kämpferin gegen den Faschismus und aufopferungsreiche Adoptivmutter vieler Waisenkinder

aller Hautfarben. Ist für Diana Ross nicht die erste Filmaufgabe. In ihrem letzten Streifen „The Wizz“ z. B. hat sie sich zusammen mit Michael Jackson erfolgreich in diesem künstlerischen Gebiet bewährt.



Humor wird groß geschrieben

Gerhard Römer, Chef des Erfurter Opti-Trios, bastelt gerade für eine bevorstehende Ungarn-Tournee mit einigem Aufwand an einer Conférence in der Landessprache herum; in bulgarisch und tschechisch geht's schon traditionsgemäß besser – aber auch das wird aufpoliert für die diesjährige Sommertournee der Mundharmonika-Spezialisten. Dabei legen Peter Walther, Gerhard Römer und Erwin Cywinski (Foto von links) großen Wert auf musikalische Perfektion ihres Programms: „Opti-Trio – eine musikalische Show mit der Mundharmonika.“ Doch die gleiche Bedeutung messen sie dem unterhaltenden Charakter ihrer Darbietungen bei. So findet man neben Musik auch Parodie, Hu-

mor, Tanz. Hinzu kommt der wichtige Faktor einer modernen Wiedergabetechnik: Egal, ob das Team sich gemeinsam an der 1,20 m langen Mundharmonika schaffte oder die Mini-Ausgabe von 3 cm strapaziert. Am „großen Bruder“ ist immer reichlich Platz, sogar für gelegentliche „Gastblätter“ wie etwa Chris Wallasch in einer „Kessel-Buntes“-Folge. Am häufigsten traten die Blumenstädter bisher in der Rundfunksendung „Alte Liebe rostet nicht“ auf, aber auch vor den Kameras des „Oberhofer Bauernmärktes“ standen sie – oder wirkten im Rostocker Hafenkonzert mit. Erfolg verpflichtet! Und so wartet das Opti-Trio stets mit Neuheiten ihrer geübten Mundwerke auf.



20 Jahre „Impro“

Einer der populärsten Klubs in unserem Land, das Magdeburger Café „Impro“, feierte mit einer Festwoche sein 20jähriges Bestehen (unter den Gratulanten auch das Duo Report – unser Foto). Jeder aus der Musikszene kennt diesen Klub, würde sich aber kräftig wundern, käme er jetzt dort vorbei. Aus dem, was der Volksmund spöttisch die „Tropfsteinhöhle“ nannte, ist im Jubiläumsvorfeld in kürzester Rekonstruktionsfrist eine völlig neue Einrichtung geworden. Der Gründungsvater, Jürgen Heider, bekannt durch das Jürgen-Heider-Swingtett, begann 1964 mit einigen getreuen Enthusiasten in den Räumen des „Impro“ (abgeleitet von Improvisation) einen Jazzklub aufzubauen. Die Klubchronik verzeichnet u. a. so bekannte Jazzler wie Chris Barber, Kenny Ball, Günther Fischer oder Utschi Brüning. Und so mancher heute bekannte Künstler begann dort seine Karriere z. B. auch Reinhard Lakomy und Monika Hauff. Im Laufe der Jahre hat das „Impro“ das Programmgesicht mehrfach gewechselt. Es gab gute und schlechte Zeiten, und das Exklusive, das den Klub so lebenswert machte, suchte man gelegentlich vergebens. Klubchef Rolf König erklärt heute, daß das „Impro“ neben den Aufgaben als Jugendklub im Territorium wieder mehr zum Programmklub werden soll und zum Treff für Musiker und Fachleute, z. B. der monatliche Musikantenklub, bei dem sich seit zwei Jahren Musiker, Diskjockeys und Mitarbeiter von Jugendklubs zum Erfahrungsaustausch treffen; er soll künftig auch den Charakter einer Börse für Klubleiter erhalten.

Dixieland im Mai

Zum 15. Mai laden der Sender STIMME DER DDR und sein Kooperationspartner, der Kulturpalast Dresden, zum Internationalen Dixieland-Festival ein. Gruppen aus elf Ländern werden erwartet; es gibt ein Wiedersehen mit guten Bekannten, z. B. mit den Szeged Oldti-

mers, den Leningrader Dixielanders, dem René-Franc-Quartett aus Frankreich. Und wir werden Formationen kennenlernen, die zum ersten Mal in der DDR gastieren – so die Scottish Society Syncopaters, Scaniazz (Schweden), die Black Bottom Stompers (Schweiz), die Sofioter Universitäts Ragtime Band; aus der DDR spielen u. a. die jüngste und die älteste Dixielandgruppe: die Berliner Jazz-Brothers und die Elb Meadow Ramblers (30 Jahre!); es gibt Jazz im Frack und Jazz im Schottenrock! Dixieland vom 15. – 19. Mai in Dresden: Das sind Konzerte im Kulturpalast und auf der Freilichtbühne „Junge Garde“, das sind Dixieland und Jazz-Band-Ball in der Ausstellungshalle, das sind Jazz im Boxring im Hygienemuseum und nächtliche Session in der Technischen Universität, und da sind Vorschulkinder mit Triangel, Klapperholz und anderen Instrumenten ins Studio-Theater geladen, nicht zu vergessen die Treffs in der „Tonne“, dem Klub der IG Jazz Dresden ... Vielfältig sind also die Veranstaltungsformen, Tausende werden dieses Fest der Lebensfreude und der musikalischen Unterhaltung wieder unmittelbar erleben, und wer nicht dabei ist: STIMME DER DDR und das Fernsehen werden die Festivalstimmung ins Haus bringen – während der Maientage und danach.

Musik und mehr

Die vielfältigen Aktivitäten des Polnischen Informations- und Kulturzentrums sind aus dem Berliner Veranstaltungslernen nicht mehr wegzudenken. Auch in diesem Jahr gibt es eine Vielzahl von Möglichkeiten,



sich mit dem gesellschaftlichen und kulturellen Leben unseres Nachbarlandes bekannt zu machen. Interessante Ausstellungen, Filmvorführungen, Diskussionen mit hervorragenden Persönlichkeiten aus Wissenschaft, Kunst und Kultur der VR Polen, Auftritte bedeutender Solisten und Gruppen (alle Veranstaltungen sind kostenlos) geben u. a. Gelegenheit dazu. So berichteten wir im vergangenen Jahr z. B. über das Gastspiel des polnischen Jazz-Vokalisten Nr. eins – Stanislaw Sojka (Foto) sowie den Musikfilm „Es ist nur Rock“. 1984 zählte allein das Berliner Kultur- und Informationszentrum (zwei weitere gibt es noch in Leipzig und Rostock) 450 000 Besucher.

PdR '85

Der Palast der Republik ist nach wie vor Publikums-magnet für die Berliner sowie in- und ausländische Gäste der Hauptstadt. Allein im vergangenen Jahr wurden nahezu vier Millionen Besucher gezählt; seit der Eröffnung des Hauses im Jahr 1976 waren es rund 47 Millionen. In diesem Jahr



finden z. B. im Großen Saal über 150, im Jugendtreff 373 und in den Foyerbereichen 176 Veranstaltungen statt. Einer der Höhepunkte ist neben „Rock für den Frieden“ (13./14.) die Eröffnung des III. Festivals des künstlerischen Volksschaffens sozialistischer Länder am 1. Mai im Großen Saal sowie die Freundschaftswoche UdSSR vom 14. – 19.5. im Jugendtreff. Die vierte Ausgabe der Unterhaltungskunstrevue „Spaß muß sein!“ ist vom 12. – 21.7. zu erleben und eine Personality-Show mit Jürgen Walter (Foto) vom 23. – 27.10. Einen festen Platz im Programmangebot für das Hauptfoyer nimmt auch 1985 wieder die Pop-Werkstatt ein. Diese Gemeinschaftsproduktion mit der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst stellt u. a. neue Gruppen und Solisten vor; Novitäten sind Komponistenporträts sowie Kinderveranstaltungen mit Liedmachern. Im Jugendtreff gibt es u. a. einige neue Reihen, z. B. die „Film-Diskothek“ und „Mitternachtsfate“. Auf dem Programm des Hauses stehen außerdem zwölf große Jugendtanzabende und fünf DT-64-Jugendkonzerte, die in Gemeinschaftsproduktion mit dem Rundfunk der DDR durchgeführt werden.

Zum
Silly-Titel-
foto



SILLYS LIEBES- WALZER

Der überragende Beitrag zur Entwicklung der DDR-Rockmusik in den letzten Jahren wurde von der Gruppe Silly geleistet. Auch ihre zweite Langspielplatte hat mich sehr beeindruckt. Ich lege mich fest: wohl noch mehr als die erste LP.

Ich beobachte seit geraumer Zeit in der professionell und von Amateuren ausgeübten Rockmusik unseres Landes eine Tendenz zur thematischen und musikalischen Verwässerung und Oberflächlichkeit, als deren Gipfel sich etliche Nonsens-Titel herausgeschälen. Ein Glück jedoch, daß das politische Gewicht der Aktionen „Rock für den Frieden“ etliche maßgebliche Gruppen wieder veranlaßt, sich der Höhen zu entsinnen, die man schon erreicht hatte.

Silly hat nach meinem Verständnis gegenwärtig die progressivste Konzeption von allen DDR-Rockgruppen, die sich natürlich nur auf dem Fundament einer in allen Aspekten ausgewogenen musikalischen Qualität realisieren läßt. Progressivste Konzeption, das meint: Streben nach Tiefe der Sujets und ihrer schöpferischen Formung, Streben nach emotionaler Berührung durch Interpretation, Streben nach Realitätsgehalt in den Liedern und nach einer zugleich überhöhenden, verdichtenden oder ganz unmittelbaren musikalisch-textlichen Äußerungsweise, Unbeirrbarkeit im Verfolgen des Kon-

klar geworden. Aber das hängt ja mit Positivem zusammen: zum einen mit immer wieder neu entdeckten Schönheiten sich schichtender Ausdrucksebenen, zum anderen mit dem Recht und dem Anspruch jedes wirklichen Kunstwerkes, das sein letztes Geheimnis unwillig preisgibt und seine ewigen Rätsel gern durch die Zeitläufe schleppt. Wir Marxisten sind zwar auf Erkenntnis der Welt aus – aber zum mikrokosmischen Zentrum eines Liedes, eines Gedichtes, eines Bildes vorzudringen, gelingt nicht immer. Das muß uns nicht umwerfen und verzagt machen.

Es könnte den Anschein haben, als umhülle ich die Lieder der Silly-LP mit mystischem Tüll; tue ich aber nicht, sondern gebe nur den womöglich Ungedulden zu bedenken: Ein Lied ist kein Kreuzworträtsel, sondern kann ein sehr lebendiges Gebilde sein, das unsere Gedanken in verschiedene Richtungen zu schicken vermag, dabei irritierend ist, fähig zu unterschiedlichsten Assoziationen.

Mir ging es so beim Hören der „Ferne“, ein Lied, das nicht ausschließlich auf Sehnsucht nach der Ferne zu fixieren ist. Es ist auch ein bißchen salzige Wehmut darin, ein nüchterner Realitätsinn hebt sie auf („die Ferne ist ein schöner Ort, doch wenn ich da bin, ist sie fort“), eine grundsätzliche Doppelsinnigkeit, die sich ja auch in der Verwendung der Worte „Doppelglas“ und „Doppelschuh“ kundtut, ein unruhvolles Trachten nach einem Ziel, dessen Konturen nicht auszumachen sind. Sicherlich wird ein jeglicher Hörer den Akzent woanders setzen. Kongenial ist dazu die

Musik mit ihrer Sorgfalt der Dramaturgie, dem melodischen Kreisen in engen Intervallräumen (einmal kleine Terz f-d, ein andermal große Terz a-f). Die gesamte LP-Musik stammt von Silly, also von Rüdiger Barton (keyb, voc), Herbert Junck (dr, perc), Tamara Danz (solovoc), Thomas Fritzsche (g, voc, perc), Mathias Schramm (b, voc), die Texte, die sehr griffigen, packenden, feinsinnigen, von René Volkmann, von dem jeder weiß, daß es Werner Karma ist. Auch „Am Sonntag“ könnte irritieren, weil so eindeutig nicht zu fassen ist, was sich in dreieinhalb Minuten abspielt. Aber selbst wenn alles parodistisch, ironisch gemeint ist, was Musik und kurzer lakonischer Text hergeben („Am Sonntag trampeln wir zu zweit/die grünen Trampelpfade breit./ Wir üben an den Hecken/das Finden und Verstecken./ Wir ziehen aus dem frischen Wind/die Kräfte, die uns nötig sind/fürs Nehmen und fürs Geben/und überhaupt fürs Leben“), so ist es doch nie böse, sondern feindrastische Geste, die sicherlich nicht nur bemerkt, wer die dezente Reibung von c-Moll/Es-Dur im instrumentalen und F-Dur im Vokal-Part wahrnimmt. (Ich sehe im „Sonntag“ auch ein bißchen Ergötzen an künstlicher Ungebrochenheit und Nalvität von Pionier- und Jugendlidern.)

Unentwegt möchte ich Elogen darbringen auf die bestechende Konsequenz, mit der in den Titeln Doppelbödigkeit und Mehrdimensionalität in Text und Musik wie ein Leitfaden der künstlerischen Methode eingezeichnet sind. In „Die alten Männer“, wo alte Männer unbeeinträchtigt am alten Johann Strauß festhalten – Tamara Danz

singt das geradezu gespenstisch-fahl – und die Gestaltungsart zwingt, das Ganze auch als ein Gleichnis auf Vergangenheitsgläubigkeit und Fortschrittsfremdheit anzusehen, wird dem durchlaufenden geradtaktigen Stakkato von Rhythmus und Gitarre bewußt der gleichsam ritardierende 3/4-Takt der Gesangsmelodie entgegengesetzt. Ähnlich diese Methode, aber inhaltlich von gänzlich anderer Bedeutung, im „Liebeswalzer“ (für H. F.): motorische durchgängige Bafs-Repetitionstöne in Achteln auf c und d vornehmlich, durchsetzt mit markanten Drums-Akzenten, darüber in fast freiem metrischem Ablauf die langsame, schleppend müde Melodie, deren Charakter von abfallenden Quart-Intervallen geprägt ist.

Es waltet überhaupt eine faszinierende Ökonomie der musikalischen Mittel – für mich stets ein Zeichen künstlerischer Reife und Zielklarheit. Ich hätte noch viele Beispiele parat für dieses bündige Ineinandergreifen von Text und Musik, das das Musikantentum nicht auf dem Altar des Konstruktivismus opferte. Die LP „Liebeswalzer“, klanglich sehr plastisch, transparent und differenziert von Tonmeister Helmar Federowski „gesundet“, ist für mich beste Rockmusik: Fußend auf gedankenreichen, von sozialem Verantwortungsgefühl durchdrungenen Texten, blüht in der Musik und Interpretation eine spannungsgeladene Kreativität auf, in der Subtilität ebenso ihren Platz hat („Liebeswalzer“, „Großer Träumer“, „So ne kleine Frau“) wie das kräftige „Zulangen“ („Berliner Frühling“ mit originellen Zeilen und Bildern) und das unmittelbar Mitrei-

Bende („Nester der Nacht“). Nichts läßt einen da kalt, man wird hineingezogen in die Problematik der Sujets („Großer Träumer“: Aufforderung an einen, der, in guter Sache streitend, Niederlagen erleidet, nie aufzugeben), ihr menschliches Fühlen („So ne kleine Frau“: eine alleinstehende Frau, jung, mit drei Kindern, nie mutlos und frustriert, nicht kleinzukriegen in ihrer „Gier nach Glück“; so, wie sie mir dargestellt ist, empfinde ich sie als Heldin, die nicht in bedeutsame Klischeebilder paßt). Die Musik ist groß und tief und auf jene Art mitreißend, die nicht der Macht des stampfenden Rhythmus bedarf. Fabelhaft wäre ein blosses Verbum, die Wirkung der Sängerin zu erfassen. Die Ausdrucksvariabilität der Tamara Danz ist beglückend. Sie basiert zwangsläufig auf immenser gestalterischer Bewußtheit, aus der nie kalter Intellekt hervorlugt, und einer ganz elementaren spezifischen Begabung für Rockmusik.

Wegen der Lapidarität dieses Satzes schäme ich mich nicht: Die LP „Liebeswalzer“ ist hervorragend.

Wolfgang Lange
Fotos: Herbert Schultze



Die Gaststätte „Eulo“ in Forst hat einen Tanzboden von der Art, wie es sie zu hunderten in der Republik gibt. Sonntags, am frühen Abend, ist Jugendtanz: dieses Mal mit Gipsy. Ich fahre hin, um meine Eindrücke zu erneuern; wir sind uns schon mal begegnet im Mai '84 beim Zentralen Leistungsvergleich der Amateurtanzmusiker in Magdeburg, und ich habe sie noch in bester Erinnerung. Damals, frierend in einem großen halbleeren Zelt und mit der Veranstaltungsform mindestens genauso unzufrieden wie die Organisatoren, waren sie mir ein rechter Lichtblick. Die Band erhielt den Titel „Hervorragendes Amateurtanzorchester der DDR“. Doch zu den bislang errungenen Palmen später.

Vor der Mugge in Forst setzt sich Fredy, der Chef, an unseren Tisch und erzählt Statistisches über Gipsy: Gegründet 1977, ist von der ursprünglichen Besetzung nur noch Fredy Lieberwirth, Leiter und Bassist, übriggeblieben. Am Schlagzeug sitzt jetzt René Tümpner, die Gitarre wird von Ex-dialog-Mitglied Ralph Sternkopf bedient, Keyboarder ist Jens Malinowski, vormals Vox. Der Sänger Dietmar Schulte kommt von der Frank-Fehse-Band (inzwischen Key). Alle Musiker haben Berufe, die man im Alltag einer Amateurband gut gebrauchen kann: Vom Instandhaltungsmeister über den EDV-Facharbeiter, den Außenhandelsökonom, den Elektromonteur und Mechaniker ist alles dabei. Einige haben inzwischen eine abgeschlossene Musikausbildung, andere stecken mittendrin. Trotzdem erklärt Fredy: „Wir wollen eine Amateurband bleiben“. Die Gruppe spielt



GIPSY

– ein bemerkenswerter Anfang

im Schnitt 15 Mal pro Monat, teilweise schon Konzerte. Das Schwergewicht jedoch liegt bei den Tanzveranstaltungen. Ich konnte beobachten, daß Gipsy auch beim Jugendtanz die eigenen Stücke unverdrossen präsentiert und sich nicht nur hinter internationales Abspiele verbirgt, einem leichten Weg, den man gehen könnte. Ich hätte mir allerdings gewünscht, daß die Band Eigenproduktionen mit kleinen, gezielteren Ansagen abstützt. Angelegt sind die selbstgemachten Stücke im Stil ihrer musikalischen Vorbilder, die sie recht gut nachspielen. Ausnehmend gefallen hat mir ihre Fassung von zwei Tom-Petty-Stücken, dieses „Southern Rock“-Naturell liegt ihnen sehr. Ansonsten zielt das Konzept beim Nachspiel nicht unbedingt auf ultramodernen Pop, sondern mehr auf zeitlosen Rock à la Bruce Springsteen, Nils Lofgren und Eric Burdon. Bei dieser Art von Musik wird's dann gefährlich, wenn sich in die Schlagzeugarbeit eine gewisse Monotonie einschleicht. Ansonsten machen die Musiker auf ihren Instrumenten einen ganz sicheren Eindruck. An Spielfreude fehlt es bestimmt nicht, aber ein bißchen mehr Power und Transparenz würde ihnen gut tun.

Ein altes Lied: Trotz einer proper sortierten PA hatte die Technik anfangs große Schwierigkeiten, sich auf die kritische Akustik des Raumes einzustellen und die Band vernünftig auszusteuern. Bei allem Streß, ein guter Soundcheck ist lebenswichtig. Ich habe selten verstanden, was oben gesagt und gesungen wurde, dabei hätte es mich wirklich interessiert. Die nervende Snare hat's völlig zertrommelt. Der gediegene und gute Rock 'n' Roll von Gipsy hat inzwischen verschiedene Institutionen und Leute auf die Band aufmerksam gemacht. Zwei Studioproduktionen, aufgenommen bei Gunther Wosylus, wobei „Marie“ ein richtiger Achtungserfolg war, liegen inzwischen vor. Auch das Fernsehen mit „rund“, „bong“ und „STOP! Rock“ hat sich bereits gekümmert. Ein Fördervertrag mit der FDJ-Bezirksleitung Karl-Marx-Stadt garantiert eine kontinuierliche Ent-

wicklung. Im Juni '84 erhielt Gipsy bei den Arbeiterfestspielen in Gera eine Goldmedaille. Außerdem gab's beim schon erwähnten Amateurl Leistungsvergleich in Magdeburg einen Sonderpreis des FDJ-Zentralrates. All das hatte zur Folge, daß die Band auch bereits Auslandserfahrungen machen konnte, z. B. in Bulgarien. In Vorbereitung der XII. Weltfestspiele reiste Gipsy zu einer Kurztournee im Februar dieses Jahres in die Sowjetunion. Ein bemerkenswerter Anfang ist gemacht, den man auf vielen Tanzböden besichtigen kann und sollte. Aber jetzt kommen die Mühen der Ebene ...

Lutz Bertram
Fotos: Herbert Schulze



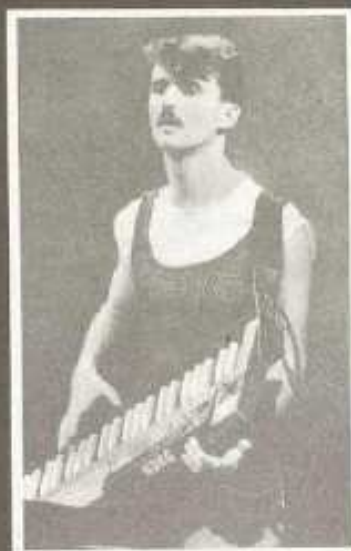
René Tümpner



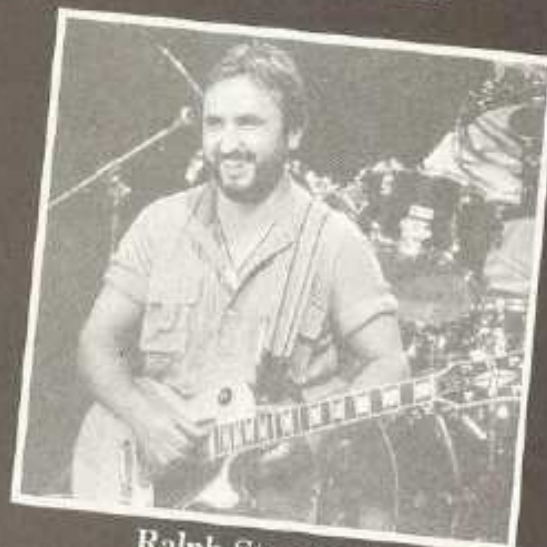
Dietmar Schulte



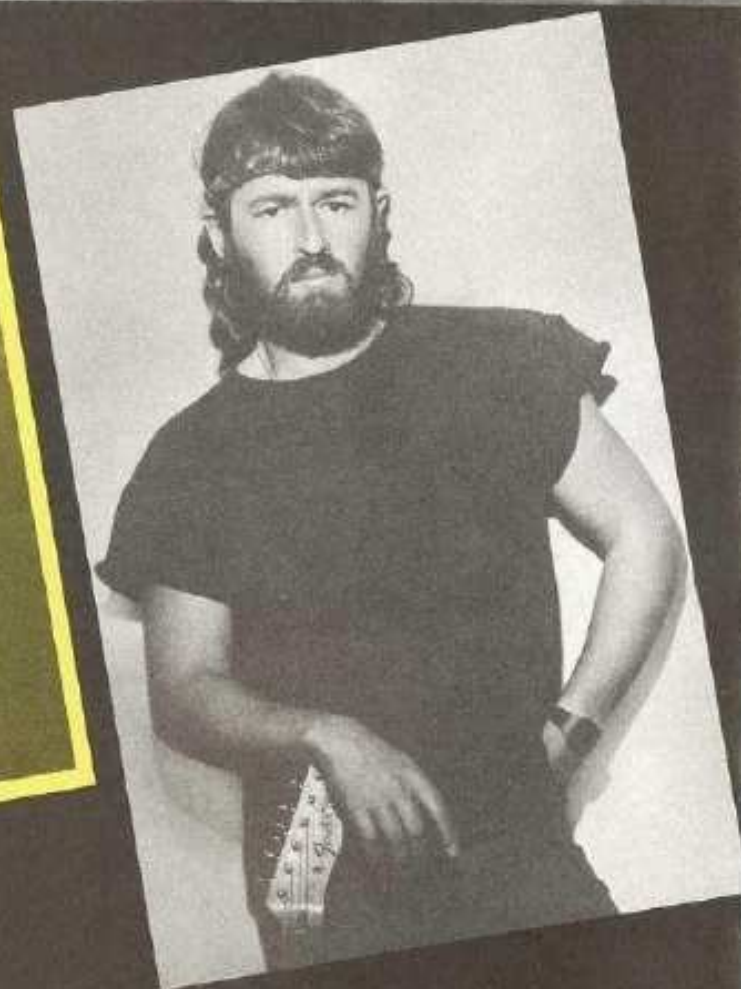
Fredy Lieberwirth



Jens Malinowski



Ralph Sternkopf



**Mit Unterwegskorrekturen
zur Erfolgscarambolage**



Selbst wenn man übersieht, daß ein ausgeklügeltes Interpreten-Image in erster Linie verkaufsfördernd wirken soll, selbst wenn man es gutgläubig als hilfreichen Promotion-Sympathie-Brückenschlag zwischen Künstler und Publikum betrachtet, kommt man an der Erkenntnis nicht vorbei, daß diese Art zukunftsorientierter Typ- und Stilklassifizierung die Entwicklung eines Talentes oft eher behindert als fördert, indem es den kreativen Bewegungsradius von vornherein einschränkt. Starke Künstlerpersönlichkeiten versuchen dann – mehr oder minder erfolgreich – diesem Etiketten-Phänomen westlicher Kunstmarktmechanismen entgegenzuwirken. Beispielsweise der Sänger und Komponist Peter Maffay, der lange Zeit noch so trickreiche Haken schlagen und sein äußeres Erscheinungsbild abwandeln konnte, ohne vom Image eines gewissen Stück Schlagervorlesens beim Publikum wie den Fachleuten loszukommen. Wobei es nie darum ging, diese Entwicklungsphase zu verleugnen, aber sie war halt nur der Anbeginn einer künstlerisch und musikalisch wechselhaften, doch jederzeit ehrlichen und äußerst ehrgeizigen Sängerkarriere. Einer Karriere, die ansetzte, als die Beatles noch die Beatles waren und Roy Black ganz in Weiß umherging. Mit dem schlichten Personalpronomen „Du“ schrieb sich Peter Maffay 1970 erstmals in die BRD-Hitlisten ein, begründete damit jenes Langzeitimage eines gehobenen Schnulzensängers, verriet aber mit der typisch rauborstigen und scheinbar atemknappen Stimmmtechnik damals schon den späteren Rock-Maffay. Michael Kunze, seinerzeit ebenfalls noch unbekannt, textete und produzierte „Du“ zum Millionen-Bestseller. Er hatte den jungen Mann im August 1969 in einem Münchner Klub gehört. Peter, tagsüber Lehrling der Chemigraphie, spielte dort Abend für Abend Lieder von Bob Dylan, Donovan und den Byrds. Ein Jahr zuvor erst hatte er die mittlere Reifeprüfung abgelegt. Bereits während dieser Schulzeit tauschte der am 30. August 1949 in Rumänien geborene Peter Alexander Maffay seine ursprüngliche klassische Lehrgeige gegen eine Elektrogitarre, gründete 1968 die Band The Dukes, mit der er ein Jahr später durch die Musikklubs zieht, u. a. auch durch jenen in München, wo die Aufstiegsglocke des Jungängers mit der leichten Namenskorrektur erstmals unüberhörbar anschlägt. „Du“ wird im November produziert, erscheint im Januar 1970 in den Schallplattenläden, wird im Sommer bereits vergoldet und liegt insgesamt an die 30 Wochen auf den Plätzen Numero eins der Hitparaden. Etwa vier Jahre hält die Partnerschaft Maffay-Kunze an, in der Titel wie „Du bist anders“, „Frieden“, „Angela“ oder „Wo bist Du“ und einige Langspielplatten des Sängers Popularität anwachsen lassen. Trotzdem ist Maffay mehr und mehr mit seinem musikalischen Werdegang unzufrieden. Als Komponist, Produzent und Musikaner inzwischen an Erfahrung reicher, setzt er '74 die erste rigorose Zäsur seines Schaffens. Im Frühjahr trennt er sich von Michael Kunze, stellt mit rockmusikalischer Blickrichtung eine neue Begleitband zusammen und geht auf Tour. Statt wie in der Vergangenheit vor allem musikalische Edelkonservenkost zu verbreiten, tendiert er jetzt zum direkten Pu-

blikumskontakt, zum hautnahen Livemusizieren – was auf den Komponisten und Musikanten Maffay wiederum anregend zurückwirkt. Seine Lieder klingen jetzt erdiger, entschlackt, unkommerzieller, was auch in den realitätsbezogeneren Texten zum Ausdruck kommt. Unter dem nunmehrigen Produzenten Joachim Heider entstehen in jener Phase die LPs „Meine Freiheit“, „Samstagabend in unserer Straße“ sowie „Und es war Sommer“. Daß wiederum die langsameren Titel, z. B. die Rockballade „Josi“, die stärkste Publikumsresonanz finden, mag in Peters langjähriger Übung auf dem Gebiet der musikalischen Gefühlstrümperei begründet liegen. Zum Ausgleich spielt Maffay mit seinem alten Freund Johnny Tame die Country-Rock-LP „Tame & Maffay“ ein. Ausverkaufte Riesenhallen voll begeisterter Fans während zweier Großtourneen überzeugen bis zum Sommer '78 auch die schärfsten Kritiker von der Wahrhaftigkeit der rockmusikalischen Wandlung des Sängers Peter Maffay. Erneut auf einem Höhepunkt seiner Karriere angekommen, begibt sich dieser abermals in eine selbstauferlegte, schöpferische Quarantäne. Ein Jahr lang globetrotzt er mit Freund Tame durch die Sahara, reist quer durch Südamerika und „besucht“ die Antarktis. Reisemitbringsel: die Stücke der 79er LP „Steppenwolf“ mit dem Solorennier „So bist Du“. Die Platte präsentiert einen noch kernigeren und härteren Maffay als bisher, dessen Kompositionen nun von Textexperten wie Volker Lechtenbrink und Bernd Meinunger in sprachlich jugendgemäße Wendungen gefaßt werden. Rockereignis „Steppenwolf“ verursacht ausgedehnte Konzerttourneen, edelmetallene Auszeichnungen und Dauerspitzplätze. Ähnliches widerfährt den Nachfolgealben „Revanche“ (1980) oder „Ich will leben“ (1982). Die Erfolgsglocke läutet Sturm. Kräftig bewegt auch durch das Karat-Lied von den sieben Brücken. Maffay nimmt den DDR-Titel in eigener Interpretation ins Repertoire auf und landet damit einen seiner stärksten Hits. Die weiter gewachsene Rolle Peter Maffays weist sich auch durch die Stellung aus, die er zur gesellschaftlichen Kardinalfrage der Gegenwart, zu Krieg oder Frieden, bezieht. Ob verbal bei Meetings und Unterschriftensammlungen oder als Musiker und Sänger – sein Nein zu militärischer Vernichtung und menschlicher Unterdrückung klingt kompromißlos. In „Eiszeit“, der Schreckensvision vom nuklearen Winter, und in „Lieber Gott“ setzt sich der Künstler engagiert mit diesem Thema auseinander. Die Liebeslieder dieser Schaffensperiode „Du hattest keine Tränen mehr“ und „Weil es dich gibt“ manifestieren zudem Maffays musikalische Höchstform. Doch statt sich gebührend feiern und kühlen zu lassen, beginnt der Star im Herbst 1982 in aller Stille und der Ruhe seines Hauses in Tutzing am Starnberger See mit dem nächsten Projekt. Hier nämlich hat er sich ein eigenes Tonstudio errichtet und kann nun unabhängiger die musikalischen Ideen bis zu ihrem produzierten Endprodukt führen. Raum auch für individuelles Ausprobieren und Experimentieren, wie die 83er Konzept-LP „Tabaluga oder die Reise zur Vernunft“ ausweist. Das jüngste hausstudioeigene Langrillenopus „Carambolage“ datiert vom Februar '84 und knüpft wieder am bewährten Schema an. Das meint allerdings nur die Dramaturgie und nicht die musikalische Qualität. Denn der Sound wirkt zeitgemäßer denn je. Die bewährte Maffaysche Studio- und Tourneecrew sowie ein neuer, heavy-orientierter Gitarrist und drei zusätzliche Bläser unterstützen die beabsichtigte Carambolage mit den und für die Fans. Gedanklich finden sich neben auf Effekt zielenden Nummern („Schatten in die Haut tätowiert“, „Karneval der Nacht“) und kritischen Anspielungen auf bundesdeutsche Zustände („Herzinfarkt“, „War ein Land“) auch wieder besinnlichere Themen und Töne („Tausend Träume weit“). Kein Grund jedoch anzunehmen, der Sänger kehre zu „Angela“ zurück. Zupackend, direkt und antischulzig fährt der 84er Soundexpress ab. Und was das Image-Problem angeht – es plagt ihn kaum noch. **Wolfgang Seppelt**
Poster/Fotos: TELDEC, Archiv

Tanzmusik live



René Niederwieser, Detlef Timm

CORPUS in Bad Freienwalde

Es ist halt so eine Sache, wenn man zwischen Anonymität und ersten sichtbaren Rock-Erfolgen pendelt. Wie zum Beispiel Corpus aus Frankfurt (Oder), Amateurgruppe der Sonderstufe, erfolgreiche Teilnehmer der Suhl Werkstattwoche Tanzmusik im Herbst 1984. Sie selbst sehen's so: „Früher waren wir eine Tanzmusik-Kapelle, die Rockmusik machen wollte, jetzt sind wir eine Rockband, die allzuoft schlagerhafte Tanzmusik machen muß. Um als Band Bestand zu haben. Und um die Relation zwischen finanziellem Aufwand und Nutzen zu wahren. Die Popularität reicht einfach noch nicht, um sich duffe Jugendmuggen aussuchen zu können oder bei einem eigenständigen Konzert Säfte zu füllen.“ Damit setzen sich nicht wenige der etwa fünftausend Amateurgruppen unseres Landes auseinander. Eigentlich möchten sie am eigenen, unverkennbaren Stil werben und müssen doch öfter als gewollt Kompromisse eingehen, die da lauten: freundlicher Schlager-tanzabend nach dem Motto Himbeerels zum Frühstück und tanz heute Nacht nur mit mir Polonaise Blakenese. So geschehen an einem Samstag im Februar im Kurtheater in Bad Freienwalde. „Unterhaltssamer Tanzabend für jedermann“ – entsprechend gemischt die Tanzlustigen, vom reiferen Teenager bis zum gestandenen Ehepaar. Nach zwei Tanzrunden im



Jürgen Köchling

oben genannten Stil ging Corpus zu Rockigerem über. Die Spielfreude der fünf Jungs auf der Bühne nahm bei Werken von Queen, Billy Idol, Rick Springfield und ebenbürtigen Leuten merklich zu. Wer kann es ihnen verdenken. Und siehe da: Auch ein Teil der reiferen Semester blieb auf der Tanzfläche. Insgesamt allerdings erwiesen sich die jüngeren Gäste an diesem Abend als musikalisch toleranter; sie schoben sich sogar bei einer Stimmungsrunde zu später Stunde ohne zu murren über das Parkett. Corpus spielt seit November 1982 in der Besetzung René Niederwieser (g, voc), Detlef Timm (g, voc), Manfred Staffeldt (bg), Jürgen Köchling (dr) und Thomas Witthuhn (keyb). Anfang 1984 erhielten sie einen Fördervertrag mit der FDJ-Bezirksleitung Frankfurt (Oder), der unter anderem regelmäßige mehrtägige Probenlager ermöglicht. So vor wenigen Wochen in Suhl im Rahmen des Winterurlaubs der Landjugend. Vorteil: Das tagsüber Geprobte konnte jeden Abend einem (durchweg jugendlichen) Publikum vorgestellt werden. Die Band arbeitet an eigenen Titeln, zur Zeit sind es bereits acht. Kompositionen und Texte werden vorrangig von Detlef oder René geliefert. Beide sind nicht nur Gitarristen, sondern auch zwei Gesangsso- listen mit unterschiedlichem Timbre. Ein Um-

stand, der klangliche Abwechslung bringt und stilistisch noch mehr genutzt werden könnte. Corpus soll für frischen, melodiebetonen Rock stehen, soll mal zu einem Begriff werden in unserer Musikszene. Wunschgedanken einer Band. Der Anfang auf dem Weg in die Medien schien jedenfalls gemacht zu sein. Die bereits erwähnte 7. FDJ-Werkstattwoche Jugendtanzmusik in Suhl 1984 brachte für Corpus die Auszeichnung mit einer Studioproduktion. Im Klartext: Ein eigener Titel wird im „Nachwuchs“-Studio von Gunther Wosylus senderfertig produziert, die Kosten trägt der FDJ-Zentralrat. Leider scheint die Realisierung des Vorhabens nach

Titelauswahl und Regelung der Finanzen vorerst zu stagnieren. Will man warten, bis der musikalisch bislang wohl interessanteste Corpus-Titel „Kommst du zu mir“ (Komp. und Text Detlef Timm) abgelaufen und nicht mehr aktuell ist? Leidtragender wäre die Band, denn nach ihrem „rund“-Auftritt im Januar dieses Jahres müßte mal wieder was in Richtung



Manfred Staffeldt

„Bekanntwerden“ passieren. Derweilen ist ein neuer Titel entstanden: „Flügel aus Glas“, eine Komposition von Detlef Timm, die Hymnencharakter trägt, mit einem Text von Doreen Biener, der sehr bildhaft die Friedensproblematik anspricht. Blicke zu hoffen, daß die Jungs das nötige Durchsetzungsvermögen beweisen auf ihrem Weg zu der Rockband Corpus. **Text und Fotos: Lilian Teuschler**



Thomas Witthuhn

MUSIKALISCHE WELLEN AUS PARIS

Das Bemerkenswerteste an dem in dieser Folge zu besprechenden elektrischen Spielinstrument ist zweifellos seine große Popularität, die es von der Mehrzahl vergleichbarer Entwicklungen unterscheidet. Kaum ein anderes elektrisches Musikinstrument der Vor-Synthesizer-Ära konnte sich einen ähnlich festen Platz auf den Konzertpodien – insbesondere den französi-

mente schaffen. Über zehn Jahre beanspruchte Martenot die praktische Umsetzung seiner Idee. Die erfolgreichen Konzerte Lew Thormens mit seinem Instrument in Europa und den USA und der auch auf diesem Gebiet vorhandene französische Nationalstolz dürften nicht zu unterschätzende Impulse zur Fertigstellung des Gerätes gegeben haben. Am 20. April

ungefähre Tonhöhenvorstellungen. In der folgenden Zeit verbesserte Martenot sein Instrument ständig. So versah er die Klaviaturtrappe mit einer spieltechnischen Funktion, um dem Seil lediglich die Funktion des Glissandospiels zu überlassen. Die Dynamik hing vom Druck des linken Zeigefingers auf eine dem Manual vorgebaute besondere Taste ab (auf dem Foto gut zu sehen), mit der auch Ein- und Ausschwingvorgänge erzeugt werden konnten.

Nicht Flöte, Oboe oder Orgel – es ist alles zusammen . . .

Einer der ersten, die die Ondes Martenot, wie das Instrument in der späteren Zeit genannt werden sollte, musikalisch nutzten war Arthur Honegger. Er verwendete es in zahlreichen Orchesterkompositionen. Damit gab Honegger auch für konservativere Komponisten ein Signal. Berichten zufolge sollen sich bis 1971 weit über 100 Komponisten am musikalischen Material der Ondes versucht haben, darunter so bedeutende wie Darius Milhaud, André Jolivet, Olivier Messiaen und Edgar Varèse.

Die für dieses Instrument geschaffenen Werke unterschieden sich in musikalischer Qualität und Kompositionstechnik kaum von anderen für Soloinstrumente entstandene Werke der betreffenden Komponisten. Vielleicht liegt gerade hier der Grund, daß einige Kompositionen aus der Anfangszeit dieses Instruments zu Repertoirestücken geworden sind. Eine für elektrische Klangerzeuger höchst ungewöhnliche Tatsache. Auch Film, Rundfunk und das jüngste Medium Fernsehen waren ständige Anwendungsgebiete der Ondes Martenot, wo sie erst in jüngster Zeit durch noch flexiblere Instrumente verdrängt wurden.

André Ruschkowski
Foto: Archiv

● Im nächsten Heft: Friedrich Trautwein und die Rundfunkmusik



Die Ondes Martenot, gespielt von der Schwester des Erfinders

schen – erobern. Alle größeren Theater und Opernhäuser von Paris beispielsweise nutzten eine der verschiedenen Ausführungen des Instruments. Auch wurde am Conservatoire de Musique eine eigene Instrumentalklasse eingerichtet, die der Erfinder selbst, inzwischen zum Professor ernannt, leitete. Das war 1947. Ihren Anfang nahm diese Entwicklung jedoch schon im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts.

Neue Klangerlebnisse der kommenden Saison

Kleine Dinge können große Wirkungen haben, wer hätte das nicht schon erlebt? Daß scheinbare Nebensächlichkeiten bei der Konstruktion neuer Musikinstrumente oft über ihr Schicksal entscheiden ist eine Tatsache, die schon vielen Erfindern zum Verhängnis wurde. Gemeint ist hier vor allem die Vernachlässigung der praktischen Handhabbarkeit. Der französische Musiklehrer und Radiotelegraphist Maurice Martenot ließ sich bei der Konstruktion eines elektrischen Musikinstruments weder von sphärischen oder ätherischen, sondern von ausgesprochen praxisorientierten Überlegungen leiten. Er wollte die Klangfarben und dynamischen Abläufe der Orchesterinstrumente genau imitieren und damit einen Ersatz für die mechanisch anfälligen herkömmlichen Instru-

1928 war es dann soweit: Die Vorführung in der Pariser Oper kam einem Triumphzug gleich. Eine Konzertanzeige verhiieß „neue Klangerlebnisse der kommenden Saison“ und verglich Martenots Erstauftritt sogar mit einer Revolution.

Die „Ondes Musicales“ (Musikalische Wellen), so nannte der Erfinder sein Instrument, hatten den inzwischen schon von Thormen und Mager her bekannten Aufbau: Ein Schwebungssumme erzeugt die gewünschte Tonfrequenz. Der Spielapparat dieses einstimmigen Instruments wich allerdings von dem seiner Vorläufer ab. Der Spieler saß vor einem gespannten Seil, an dem eine Öse befestigt war. Melodisches Spiel entstand dadurch, daß der rechte Zeigefinger in der Öse das Seil hin- und herzog. Eine Klaviaturtrappe ermöglichte

Von nun an wird es zu jeder „synthi-story“ eine ergänzende Rundfunksendung mit dem programmatischen Titel „Musikmaschine“ geben. Dabei geht es vor allem um die entsprechenden Klangbeispiele. Im Mittelpunkt der Sendung zu dieser Folge wird ein Stück für sechs Ondes Martenot von Olivier Messiaen stehen.

● Termin: 3.5.85, 17.45 Uhr, Radio DDR II



Joey de Maio, Scott Columbus, Eric Adams, Ross the Boss – v. l. (Manowar)



Udo „de Twerg“ (Accept)

SCHWER, HART

Im Krieg mit Satan

Als sich im vergangenen Jahr die Schweizer Handelsfirma DISCTRADE die Vertriebsrechte der Heavy-Metal-Label ROADRUNNER RECORDS (Holland), NOISE (BRD) und MAUSOLEUM (Belgien) für ihr Land sicherte, hatte sie mit diesen Neuerwerbungen schließlich fast alle unabhängigen HM-Label aus dem Ausland im Vertrieb. Schon seit längerer Zeit vertrat sie den entsprechenden britischen NEAT-Katalog und startete noch im Monat dieser Neuerwerbungen eine Heavy-Metal-Aktion mit Verkaufsstimuli wie Spezialkatalog, Postern u. ä. Werbematerial für Platteneinzelhändler. Schwerpunkt dieser Aktion wurde die Schweizer HM-Band Venom, die zu diesem Zeitpunkt in Westeuropa tourte und deren dritte LP gerade veröffentlicht wurde. Diese LP trug einen jener typisch verschärften Heavy-Metal-Titel: „At War With Satan“ – Im Krieg mit Satan. Im Krieg mit der Konkurrenz, dem Markt um den nicht nur überlebenswichtigen Profit befinden die Firmen sich seit den weltweit rückläufigen Schallplattenverkaufszahlen allemal, und so ist es dann auch nicht verwunderlich, wenn sie sich jede Chance auch mit den ansonsten von den Medien, besonders den Fernsehanstalten, nicht gerade geliebten, bzw. sogar weithin boykottierten, weil allzu grobsinnlichen und der biedereren Fernseh-Bürgerlichkeit nicht zuzumutenden Rock-Genre zu sichern versuchen. Bedenkt man, daß die

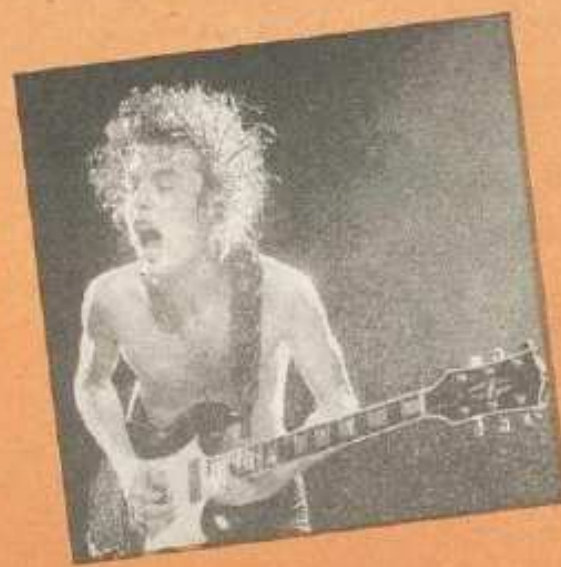
junge und vorzügliche HM-Band Def Leopard von nur einer ihrer neueren LP sieben Millionen Exemplare verkaufen konnte, daß von einer neueren LP der BRD-Gruppe Scorpions in den USA 600 000 Exemplare vorbestellt waren, so daß sie noch vor ihrem Erscheinen vergoldet war, bedenkt man, daß ein Heavy-Metal-Festival mit Mötley Crüe, Accept, Gary Moore, Van Halen (siehe unser Minifoto mit Eddie van Halen), Ozzy Osbourne, AC/DC und Ronnie James Dio im Spätsommer vergangenen Jahres in Stadien von Karlsruhe und Nürnberg immerhin je 40 000, wenn auch halb aus Westeuropa angereisten Fans besucht wurde, wird klar, daß nicht allzuviel Phantasie zu der Überlegung gehört, daß man mit Schwermetallrock schwer Geld verdienen kann. Dies jedenfalls erklärt vieles. Etwa, daß selbstverständlich jede HM-Band auf ihrem Werbematerial und in der „Bravo“ die echteste, schnellste, höllischste, d. h. überhaupt der größte Schocker ist, so daß im Grunde die ganze HM-Szene aus lauter Weltbesten, aus lauter „heaviest“ HM-Bands zu bestehen scheint. (Wer die Szene kennt, weiß, wie enorm groß die Niveauunterschiede sind). Das erklärt auch den Boom einer Fülle neuer HM-Bands aus den USA, besonders aus Los Angeles und New York, man denke nur an Ratt, Twisted Sister, W.A.S.P., Bon Jovi, Mötley Crüe, Night Ranger, Great White u. a. – Und in der Tat weisen viele der nordamerikanischen HM-Bands mehr oder minder „lustige“ Besonderheiten auf.



Peter Baltes (Accept)



Nikki Sixx und Vince Neil
(Mötley Crüe)



Angus Young
(AC/DC)

UND WILD: HEAVY METAL Teil II

Mit Haken, Kreissäge und Gummiwärmflasche

Schon Anfang der siebziger Jahre, unmittelbar nach einer irrwitzigen USA-Tour von Black Sabbath hatte der satanisch schwerfällige Ozzy Osbourne, der sich übrigens in letzter Zeit immer mal ein Paar synthetische Reißzähne zu seinem ansonsten noch ganz passablen Gebiß wachsen läßt, erklärt: „Amerika ist das satanischste Land der Welt. Für Dollars machen die Yankees alles.“ Diverse Horror-Aktionen voller „Geschmack und Dezent“ etwa von Alice Cooper und Kiss, von der Bühne mit Erfolg abgezielt auf die Taschengelder des jungen Comic-Publikums können heute praktisch schon wieder als Vorläufer für eine Reihe neuer Kuriositäten gelten, Kuriositäten, die faktisch aus dem Konkurrenzkampf, aus dem Immergleichen Zwang zu immer neuen Sensationen erwachsen und bei denen besonders in den USA Geschmack, Niveau und Glaubwürdigkeit öfter einmal auf der Strecke bleiben.

So war es beispielsweise noch einigermaßen amüsant, als der Bassist und Bandgründer von W.A.S.P. mit dem gesetzlosen Künstlernamen Blackie Lawless neben dem üblichen Schwarzlleder und den schweren Ketten mit einer 40 Pfund schweren Rüstung auf die Bühne tapste. Auch die halbierten Blätter einer Kreissäge, die ihm aus Unter- und Oberarmen „wachsen“, machen noch relativ Eindruck, die mit künstlichem Blut bespritzten Hände aber waren bereits heikler, und als die Band – offenbar

aus lauter Übermut – nicht mehr nur mit künstlichem Blut, sondern gar mit rohem Fleisch auf der Bühne zu hantieren begann, war das sogar den schwersten Heavy-Metal-Fans zuviel. Es stieß auf völlige Ablehnung, wird seit zwei Jahren darum von der Band unterlassen, hinderte W.A.S.P. aber nicht daran, ihre erste LP nach ihrer damaligen Übernahme durch den Iron-Maiden-Manager Rod Smallwood mit dem zart-poetischen Namen „Winged Assassins“ („Geflügelte Meuchelmörder“) auszustatten. Nun gut.

Altgermanische Barbaren hat sich offenbar die Gruppe Thor (Thor = germ. Donnergott) zum Vorbild genommen. Der gleichnamige, kanadische Bandchef, durch langjähriges Bodybuilding zum Muskelprotz avanciert (auch als „Mr. Canada“ und „Mr. Teenage USA“ ausgezeichnet), verbiegt in der Thor-Show „Stahlbarren“ mit den Zähnen, bläst aus lauter Langeweile Gummiwärmflaschen auf, bis sie „explodieren“ und schwingt mit ohrenbetäubendem Geschrei seinen Hammer, bzw. sein garantiert echt germanisches Schwert. Toll. Innerhalb der präzise einstudierten Show der in der letzten Zeit sehr erfolgreichen HM-Band Accept gibt es gleichfalls eine „Einlage“, die nicht unbedingt auf übersteigerte Freundlichkeit schließen läßt: Bandchef Udo Dirkschneider („de Twerg“ – der Zwerg) „schlägt“ mit zwei, drei schnellen Haken den um einen Kopf größeren Gitarristen Wolf Hoffmann „nieder“, wonach er zu allem Überfluß noch mit Triumphgeesten auf ihm „herumtrampelt“. Soll alles ganz echt aussehen. Es fragt sich nur, wie

wohl dem Publikum dabei ist.

Um aber Mißverständnissen vorzubeugen: Es handelt sich hier um Show-Extreme des Heavy-Metal-Genres, die – wie im Gruselfilm – vom Publikum im Gros durchaus als das verstanden werden, was sie sind: gewollt makabre Showeffekte. „Die Monster tanzen bei uns, weil ein bißchen Schock und Horror einfach zum Heavy-Rock gehört“, erklärte jovial Bruce Dickinson von Iron Maiden, und nichts ist typischer für die wirkliche Ernsthaftigkeit der Situation als das kaum verdrückte Amüsement, das nur mit äußerster Mühe verbissene Lachen des Sängers und eines wuchtigen Roadies der hervorragenden australischen HM-Band Rose Tattoo, als dieser während des Songs „Suicide City“ vor einem völlig erstarrten, konsternierten Popper-Publikum (die Fernsehansicht hatte irrtümlich ein völlig falsches Publikum gewählt) versuchte, mit einem Mikrofonkabel jenen zu „erwürgen“. Tatsache ist allenfalls, daß in diesem Sinne der HM-Rock – ähnlich wie beim Punk – auch die für die Rockmusik schon traditionelle Bürgerschreck-Funktion ausübt.

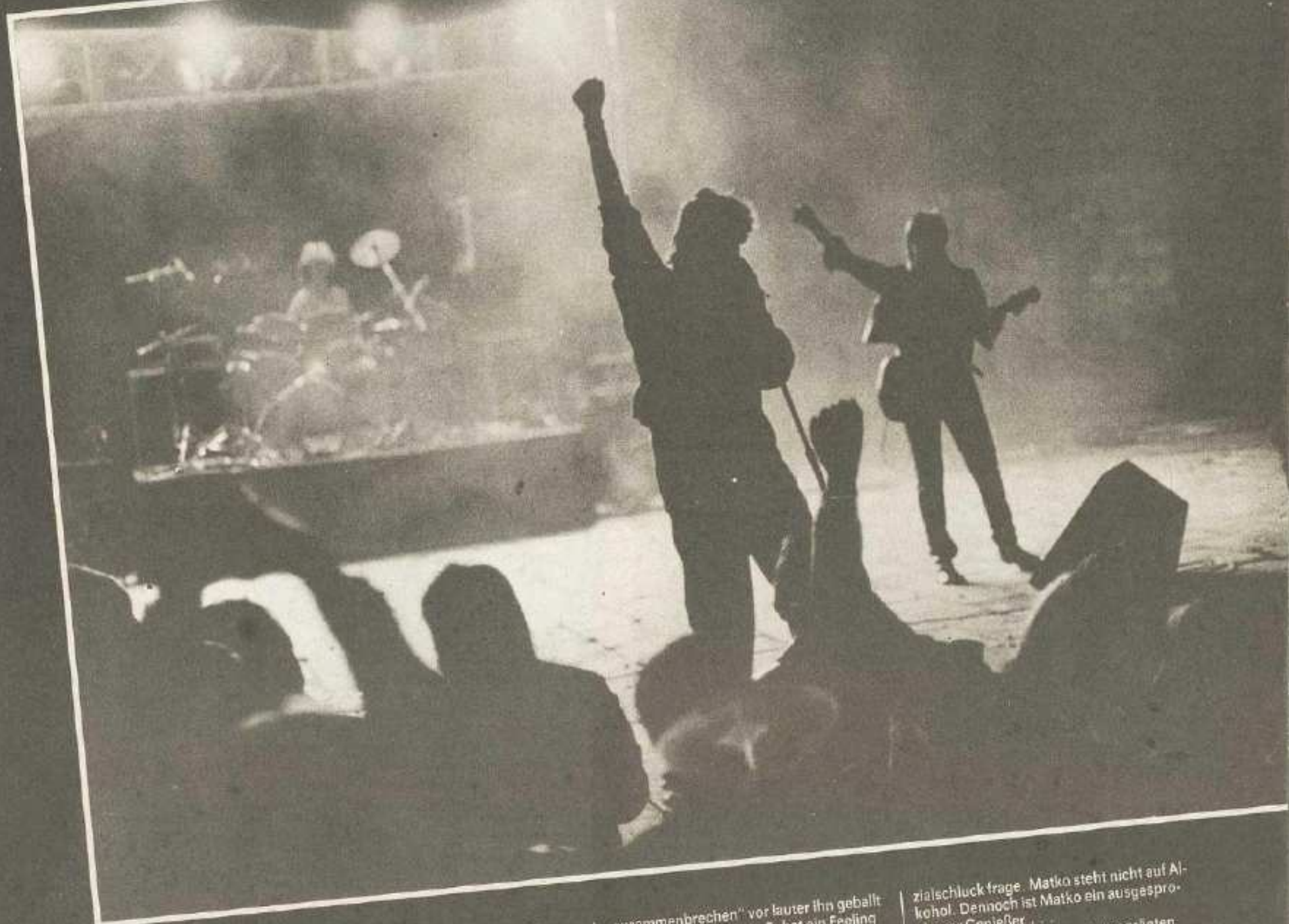
Geisterbahn und – Schwachsinn

Ein weiteres Phänomen ist der Okkultismus vieler HM-Bands, über dessen gesellschaftliche Ursachen es wie bei King Kong oder Frankenstein viel zu sagen gäbe. Dieser jedenfalls hat in der letzten Zeit beispielsweise Iron Maiden – immer auf der Suche

nach neuen Ideen – zu einem kostspieligen Pharaonen-Epos veranlaßt. Angeregt zur neuen „PowerSlave“-LP wurde die Gruppe durch den zweifellos barbarischen Umstand, daß – wie nicht selten in alten Kulturen – beim Tod eines Herrschers sein ganzer Hofstaat ins Grab folgen mußte. Aber nicht jede Gruppe orientiert sich an historischem Material, sondern trägt, wie Ronnie James Dio (ehem. Black Sabbath und Rainbow), schwer zur Verdummung bei: „Es stimmt, ich habe mich jahrelang mit Magie beschäftigt, allerdings mit weißer, nicht mit schwarzer. Ich kann aber nur jedem raten, die Finger davon zu lassen (I). Man braucht eine verdammt starke Persönlichkeit, um nicht in wirklich schwierige Situationen zu kommen (II). Selbst, wenn man in bester Absicht nur weiße Magie praktiziert und niemandem schaden will. Man kann versehentlich Türen öffnen, die besser geschlossen bleiben (III). Und plötzlich wird man Opfer von Mächten, die man selbst gerufen hat. Magie kann einen Menschen ganz schnell um den Verstand bringen.“ Na, denn Kollegen! Das scheint bei Dio aber dann wirklich der Fall zu sein.

Mir jedenfalls ist da als alter HM-Freund ein Spruch sympathischer, der zwar auch nicht gerade von Intelligenz strotzt, der aber wenigstens der urwüchsigen Wahrheit, der industriellen Kraft und Aufruhr im Heavy Metal die Treue hält. Er entstammt dem Werbematerial der HM-Band Manowar und geht so: „Jede Note, die ich spiele, soll ein kleiner schwarzer Todespfeil sein, der die Verräter des Heavy Metal trifft.“ Basta. Anja Böhm/Fotos: Archiv

EIN ROCKKONZERT



Matko ist der Leadgitarrist. Matko ist der Boß. Matko ist knallhart, auf seiner Gitarre und auch sonst. Matko fordert. Wer mithält kann bleiben. So entsteht Leistung, professionelle Leistung. Heavy Metal, Hard Rock – Hausnummern, die nur zum Teil die richtige Prinzip-Adresse angeben. Feuer-Rock? Power-Rock? ...

Zehn Jahre Prinzip. Rückblick: Jürgen Matkowitz erlernte den Beruf eines Drehers mit Abitur. Stieg vor Beginn des 11. Schuljahres aus. Matko: „Wir haben in Schichten gearbeitet, auch an den Wochenenden. Da machte ich aber Musik. Ich mußte mich entscheiden.“ Matko entschied. Stieg nicht in die Schule zur Zeugnisübergabe, sondern in ein Flugzeug der damaligen Luftlinie Leipzig–Bath zur Mugge mit der (kurzzeitig unter diesem Namen fahrenden) Gerd-Kolbe-Combo, in der er Baß oder Gitarre spielte. Matko ist Autodidakt. Er sagt: „An die Klampfe rangeführt haben mich die Beatles. So wollte ich spielen. War in der 7. Klasse. Ich fand auch 'ne Gitarre, riß auf ihr rum. Nach den ersten blutigen Fingern lag das Ding in die Ecke. Ein Jahr später traf ich einen, der kannte 'n paar Griffe.“ Die erste Band entstand, Matko am Baß, an der Gitarre übrigens Thomas Fritzsching (heute Silly). Spätere Stationen: Reny-Combo, Renft, Frank Schöbels Begleitgruppe. Matko: „Diese Zeit hat mich geschult. Diese Jahre kann man nicht erklä-

ren, man muß sie erlebt haben. Derlei prägt.“

Harten, vitalen Dreier-Rock wollte er von nun an spielen. Das war die erste Prinzip-Besetzung. Doch nicht genug des Problems, des Auslotens der günstigsten musikalischen Tauchtiefen. Matko bezog Keyboards in den Prinzip-Rock ein, spielte im Quartett. Matko steht aber nicht auf Keyboards, sind ihm zu weich, zu „pappig“. Matko will Gitarrensound voller Druck und Dynamik. Also wieder runter von der Bühne mit den Tastenbrettern (und dem Mann, der sie anschlug). Weitere Suche und das Finden eines „Vokalistin mit Gitarrenkenntnissen“, der Keks-Übernahme Ralf „Bummi“ Bursy. Matko und „Bummi“ sind die Säulen des derzeitigen Prinzip-Tempels. Matko saß noch einmal in der Schulbank, eigentlich in zwei Schulbanken. Teil 1: in der Hochschule für Musik, Teil 2: in der Musikschule Friedrichshain. Hat er nun gefunden, wonach er suchte? Matko am Ziel seiner Träume? Matko: „Ich habe mein festes Gleis, ja, aber das, was ich mir vorstelle, absolut, total, – nein, das bleibt noch zu tun. Wobei dies eine Entwicklung ist, deren Ergebnis sich wie ein Mosaik zusammenfügt. Erkenntnisse fließen ein, auch Störungen. Eine Band besteht aus vier verschiedenen Persönlichkeiten, die aufeinander einwirken, die ihre Freiräume brauchen und ihre Spielkästen. Ich bin aus dem Alter raus, wo ich mir über 'n Zaun helfen lasse.“ Zweifelsohne, Matko weiß genau, wo es langgeht, rockmusikalisch, persönlich, prinzipiell.

Die derzeitige Prinzip-Besetzung: „Bummi“, Bodo am Baß, Stefan am Schlagzeug und eben Matko. Was ich besonders mag an ihm ist sein Lachen. Er kann völlig

„zusammenbrechen“ vor lauter ihn geballt schüttelnder Heiterkeit. Er hat ein Feeling für komische Situationen, die er aus dem Stegreif schöpft, die er schon wittert, während andere sich noch verständnislos anstarren. (Matko erfreut sich z. B. an ulkigen Keramikfiguren, Gartenzwerge und aufziehbaren Blechvögeln, die minutenlang auf dem Frühstückstisch herumspazieren.) Matko ist Nichtraucher, gelegentlicher Teetrinker und verzicht seitdem berührt das Gesicht, als ich ihn nach seinem Spe-

„Bummi“



zialschluckfrage. Matko steht nicht auf Alkohol. Dennoch ist Matko ein ausgesprochen Genießer.

Matko verfügt über einen ausgeprägten Spieltrieb. Wer Prinzip-Konzerte erlebt, kennt das. Da toben „Elefanten“ über die Bühne, überhaupt wird innerhalb der Dramaturgie mit einfallsreichem Maskenspiel jongliert, dämonisch geht es zu, Rauch steigt auf, durchdringt die Requisiten und Deko-Wände, Lichtbalken werden über die Bühne „gezimmert“, na ja, und dann, dann das Einmalige hierzulande: die Laser-Show à la Prinzip. Was bedeuten ihm derlei Effekte?

Matko: „Ich bin der Meinung, daß die Zuhörer in den Konzerten einfach mehr bekommen müssen als nur das Abspielen von Musiken. Da können sie sich auch 'ne Platte kaufen und zu Hause bleiben. Live, das bedeutet für mich ‚lebendig‘, ‚erlebnisreich‘, ‚gewaltig‘, all sowas. Ein Rockkonzert muß sein wie ein großer bunter Zirkus mit einer Wahnsinnsmusik. Manchmal erlebe ich Musiker auf einer Bühne, die sehen aus, als würden sie jeden Moment einschlafen. Ich denke mir: sie schämen sich, daß sie da sind. Musik muß ordentlich und einmalig an die Leute gebracht werden. Mit Effekten verstärken und illustrieren wir unsere Titel. Das gesamte Konzert muß so aufgebaut sein, daß man alle Leute erreicht, und sei es nur mit der Ansage! Wir Musiker haben die Pflicht, Erlebnisse zu schaffen.“

Michael Meyer
Rücktitel/Fotos: Herbert Schulze

Zum Prinzip-
Rücktitel

muß sein wie ein großer bunter Zirkus mit einer Wahnsinns- musik



Marko

Treffpunkt Leser

Post

Eure Januar-Ausgabe ist ein Volltreffer! Genau das Richtige für Musikkonsumenten. Viele aus unserer Klasse rennen wie verrückt nach der Zeitschrift, die wird nämlich bei uns zur Pausenliteratur. Wir diskutieren, ja streiten uns auch oft...

Susanne Naumann,
6550 Schleiz

Jürgen Karney ist schon lange mein Lieblingsmoderator. Deshalb hab' ich mich auch gefreut, daß Ihr ihn im Januarheft vorgestellt habt. Aber über das Farbfoto war ich doch mäßig entsetzt – da sieht Jürgen ja so brav aus, ganz anders, als er sonst ist. Auf den Schwarz-Weiß-Fotos hat der Fotograf ihn viel besser getroffen!

Elke Rasch, Berlin

... mein Lieblingsmoderator auf der Titelseite. Mann! Damit habt Ihr Euch eine Kette von Klüssen verdient. Der Bericht über Jürgen Karney war sehr interessant. Und die Bilder sind schon längst an meiner Wand gelandet... Überhaupt war das Heft 1/85 'ne tolle Sahnestrecke!... Übrigens lese ich eure Zeitschrift schon seit langem und finde, daß Ihr Euch immer bemüht, für jeden was dabei zu haben. Deshalb tun mir Kritiken manchmal weh, wenn sie ungerecht ausfallen. Es hat nun mal jeder einen anderen Geschmack, und da sollte man nicht gleich mit boshaften Antworten kommen.

Bianca Adloff,
Wipperfurth

Ein großes Lob für den Bericht zum Elvis-Poster (1/85). Endlich ist es einmal gelungen, einen Beitrag zu schreiben, der ungeschminkt und glasklar zum Ausdruck bringt, daß Elvis einen für die Entwicklung der Rockmusik entscheidenden Beitrag geleistet hat. Im Gegensatz zu den oft mangelhaften Beiträgen anderer Autoren, die sich fast ausschließlich mit dem um Presley gigantisch betriebenen Starkult auseinandersetzen und ihn in seiner musikalischen Wertschätzung zu kurz kommen lassen oder gar noch herunterspielen, ist es Wolfgang Tilgner gelungen, Elvis' musikalische Qualitäten klar

herauszustellen und auch auf die Einmaligkeit seiner Ausstrahlungskraft zu verweisen. Die Fotos sind ebenfalls gut gewählt, lassen das Herz eines jeden Elvis-Fans höher schlagen.

Elke Gummelt,
Treuenbriezen

Mit dem Text über Elvis konnte ich mich nicht ganz so anfreunden, er war mir ein bißchen zu unpersönlich und wissenschaftlich. Auch war mir insgesamt zu viel Kritik enthalten. (Ich finde z. B. das Lied „It's Now Or Never“ nicht schlecht, im Gegenteil.) Aber die Bilder entschädigen voll...

Kerstin Reinhardt,
Altenburg

Mit großem Interesse habe ich Ihre Zeitschrift 1/85 gelesen. Besonders danken möchte ich für den Beitrag „Dina Straat lädt ein“ von Detlef Plog und das ausdrucksstarke, gut gelungene Farbfoto der Sängerin. Ich schätze diese Künstlerin wegen ihrer unverwechselbaren Stimme und natürlichen Ausstrahlungskraft sehr. Gerade weil es lange kaum etwas über Dina Straat zu hören gab, haben Sie mich mit Ihrem Beitrag angenehm überrascht.

Claus Hörmann, Sebnitz

Ich glaube, Ihr habt Euch für das neue Jahr etwas vorgenommen! Das Heft 1 als Auftakt war jedenfalls ganz große Klasse... Auch die „synthi-story“ (2. Teil) war echt interessant.

Volker Link und Co.,
Rangsdorf

Den Bericht Rainer Bratfischs über Boy George fand ich sehr kritisch. Vielleicht helfen solche Aussagen dabei, daß viele Leser Boy George besser verstehen als vorher. Manche haben sich zu schnell ein Urteil über ihn gebildet, das natürlich nicht zu seinen Gunsten ausfiel...

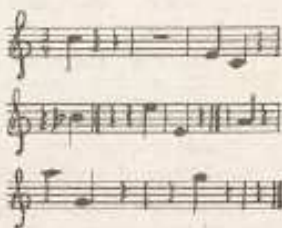
Annett Engelhardt,
Olbernhau

Also das Doppel-Poster von Elvis P. war einsame Spitze. Von dem Boy-George-Bericht – vor allem von den Bildern – war ich fasziniert. Daß Ihr sowas Gutes fertigkriegt, wußte ich gar nicht.

Andrea Hansen,
Quedlinburg

Rätsel im 3/4-Takt

Preise: 50,- M; 40,- M; 35,- M; 25,- M und Bücher.
Gesucht werden drei internationale Rockbands.



Setzen Sie die Noten in Buchstaben um, fehlende erscheinen als Pausensymbole und müssen erraten werden (viertel Pause = 1 Buchstabe). Einsendungen unter dem Kennwort „Rätsel im 3/4-Takt“ bis zum 15. 5. 1985 an Redaktion „melodie und rhythmus“, 1040 Berlin, Oranienburger Str. 67/68. Auflösung und Gewinner in Heft 7/85.

*

AUFLÖSUNG 1/85

Phantastereien: Diskjockey Die sieben Gewinner: Fam. E. Ebert, 2100 Pasewalk (50,- M); Mario Kaltwasser, 5060 Erfurt (40,- M); G. Siegmund, 6300 Ilmenau (35,- M); Sabine Benz, 1160 Berlin (25,- M); Detlef Denzau, 7302 Hartha; Peter Kaatzke, 2150 Stralsburg; Adolf-Hermann Puls, 2800 Ludwigslust (je ein Buch).

Wunsch- Adresse

● PRINZIP
1165 Berlin
postlagernd

Briefwechsel

Cornelia Richter (14), 7706 Lohsa, Ziegelteich 20; Ina Zober (14), 7706 Lohsa, K.-Marx-Str. 35; Silke Miettrach (14), 7706 Lohsa, K.-Marx-Str. 15; Simona Siebert (15), 5601 Hundshagen, Str. d. Einheit 144; Annett Matthäi (16), 6420 Neuhaus, Apelsbergstr. 30; Gabriele Tennigkeit (17), 6520 Eisenberg, An den langen Feldern 20; Constanze Petrahn (14), 4090 Halle-Neustadt, Bl. 213/8; Ines Schumann (15), 9044 Karl-Marx-Stadt, Str. Usti nad Labem 219; Silvio Herrmann (20), 4270 Hettstedt, Hardebornstr. 50; Dirk Becherer (17), 4270 Hettstedt, W.-Kaczmarek-Str. 18.

Redaktionsschluß: 13. 2. 1985 - Farbsaiten: 23. 1. 1985

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft - Verlagsdirektor: Kuno Mittelstädt
Redaktion: Horst Staschke (Chefredakteur), Tel. 2 87 93 62, Roswitha Baumann (stellv. Chefredakteur), Tel. 2 87 93 63, Redaktionsssekretariat: 2 87 93 34; 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-Annahmestellen 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
28. Jahrgang - AN (EDV) 63 815



LEE MORGAN

Erwähnt man den Namen Lee Morgan, so meist im Zusammenhang mit Art Blakeys Jazz Messengers. Oft bleibt das eigenständige Werk des allzufrüh verstorbenen Trompeters unberücksichtigt, wird vergessen, daß er zum aktiven Kern derer zählte, die mit ihrer schöpferischen Unrast wesentlich zur Ausprägung und Weiterführung des Hardbop als Stilform beigetragen haben. In nicht einmal zwei Jahrzehnten entwickelte sich der talentierte Morgan vom unbekannten Musiker zum überragenden Solisten, dessen Stimme bis heute nicht zu überhören ist. Zunächst an Dizzy Gillespie, Fats Navarro und Clifford Brown orientiert, ließ Morgan mit zunehmender Reife die Spielauffassungen seiner Vorbilder in seine eigene Konzeption einmünden, in der die typischen Charakteristika des Hardbop immer stärker eine individuelle Widerspiegelung erfuhren. Beeindruckte er anfangs durch die Breite und Vielfalt seiner Mittel, so strebte er im Laufe der Jahre bewußt nach einer geschmeidig-beweglichen, aber doch auf eine gewisse kraftvolle Härte nicht verzichtende Tongebung und gab durch prägnante Verknüpfung der Phrasen seinen Improvisationen überzeugendere Ausdruckskraft. Mit seinem persönlichen Stil schuf er zugleich auch die bis heute für alle nachfolgenden Trompeter der Jazz Messengers gültig gebliebene Spielweise. Lee Morgan, geboren am 10. Juli 1938 in Philadelphia, spielte bereits mit fünfzehn

Jahren Tanzmusik in einer Oberschulband. 1956 nahm Dizzy Gillespie den knapp 18jährigen unter seine Fittiche und stellte ihn in seiner Big Band als Solisten heraus (1957: „Night In Tunisia“). Bereits 1956 hatte Morgan begonnen, unabhängig von seinem jeweiligen Engagement eine Reihe von Schallplatten unter eigenem Namen, meist in Quintett- oder Sextett-Besetzung, einzuspielen, und dazu die wichtigsten Exponenten des Hardbop herangezogen (Curtis Fuller, tb; Jackie McLean, Gigi Gryce, Clifford Jordan, Pepper Adams, as; Wayne Shorter, Benny Golson, ts; Horace Silver, Wynton Kelly, Bobby Timmons, Ray Bryant, p; Paul Chambers, Art Davis, Doug Watkins, b; Charlie Persip, Philly Joe Jones, Art Blakey, dr; u. a.). Diese Aufnahmen lassen nicht nur die ständige Vervollkommenung Morgans als Solist erkennen, sondern geben gleichzeitig wichtigen Aufschluß über die Entwicklung des Hardbop in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre. Obwohl auch seine Aufnahmen mit einem Sextett unter Leitung von John Coltrane (1957: „Blue Trane“) und mit dem Quintett von Wayne Shorter (1959: „Search For The New Land“) wichtige Marksteine in seiner Laufbahn darstellen, bedeutete am Ende seine Verpflichtung für Art Blakeys Jazz Messengers im Jahre 1958 (vgl. „JAZZ“, 132. Folge) für Morgan das endgültige Aufbrechen in die erste Reihe der Solisten des modernen Jazz. Mit diesem Quintett, dem er bis 1961 und – nach dreijähriger

Pause, die er in seiner Heimatstadt verbrachte – abermals 1964/65 angehörte, feierte er seine größten Triumphe. Ende der sechziger Jahre arbeitete Morgan meist mit eigenen Gruppen im New Yorker Raum (u. a. mit Billy Harper, saxes, ff; Bennie Maupin, saxes, cl, fl; Graham Moncur III, tb; Harold Mabern, p; Jimmy Merritt, b; Billy Higgins und Mickey Roker, dr) und konzentrierte sich verstärkt aufs Komponieren. „The Sidewinder“, ein 24taktiger Blues (später Themensong einer Fernsehserie), wurde sein erster durchschlagender Erfolg, dem später die Kompositionen „Desert Moonlight“, „Totem Pole“, „Speedball“ und andere folgten. Neben seiner musikalischen Tätigkeit vertrat Morgan zu Beginn der siebziger Jahre mit Nachdruck die Belange seiner Kollegen, indem er sich als aktives Mitglied des „Jazz and People's Movement“ insbesondere für eine stärkere Berücksichtigung des Jazz in den Programmen der Massenmedien einsetzte. Am 19. Februar 1972 wurde Lee Morgan, knapp 35jährig, vor dem New Yorker Klub „Slug's“, in dem er engagiert war, bei einem Streit von seiner ehemaligen Geliebten erschossen.

● Schallplattenhinweis:
AMIGA 8 50 486
Art Blakey and his
Jazz Messengers

Karlheinz Drechsel/
Herbert Flügge
Foto: Archiv

Er wirkt ruhig und gelassen, überlegen, ein Mann, der genau weiß, was er wert ist. In wenigen Monaten wird er 68. Wenn man ihn jedoch inmitten seiner jungen Musiker am Schlagzeug erlebt, kann man sich kaum vorstellen, daß er zu der Generation gehört, die bereits in der Swingära vor mehr als vier Jahrzehnten eine wesentliche Rolle im Jazz gespielt hat. Buddy Rich, der technisch brillianteste Schlagzeuger des Jazz, kennt seinen Ruf und verteidigt ihn mit Nachdruck und Vitalität bei jedem Auftritt aufs neue, liefert mit voller Konzentration eine perfekte Show, wie er es seit einem halben Jahrhundert gewohnt ist, ohne Abstriche, ohne Zugeständnisse an sein Alter. Mit seinem eigenen Einsatz erzwingt er auch Höchstleistungen von seinen Musikern – meist Absolventen von Musikschulen, nur wenige sind über 25 –, die genau wissen, was es für ihre Laufbahn bedeutet, in seinem Orchester zu spielen. Rich duldet keine Halbheiten, ist unnachlässig mit ihnen, die als exakt gedrillte Mannschaft dafür sorgen, daß sein Orchester wie eine gut geölte Maschine funktioniert. Die makellosen Instrumentalfunktionen und das imponierende Power-Play sind beinahe zu perfekt und beeinträchtigen merklich die Spontaneität der Solisten. Erst auf Richs Zuruf dürfen sich die Musiker nach ihrem Chorus verbeugen, und während seines fast zehnminütigen Solos im „West-Side-Story“-Medley – logisch aufgebaut und mit einmaliger Präzision und technischer Perfektion zum Höhepunkt geführt – sind die Augen aller Musiker unverwandt auf ihren „Chef“ gerichtet. Man kann über solch übertrieben anmutende Disziplin lächeln oder streiten. Für Buddy Rich ist auch das unverzichtbare Bestandteil seiner Show, und er hat als typischer amerikanischer Entertainer sein ganzes Leben lang die Musik niemals streng von der Show getrennt.

Die vom Modern-Mainstream geprägten Arrangements der Rich-Big-Band (von Bill Holman, Don Menza, Bill Reddie, John La Barbera u. a.) greifen nicht nur auf die Jazzgeschichte zurück („Night In Tunisia“, „Round About Midnight“), sondern auch auf populäre Kompositionen der jüngsten Vergangenheit – Themen der Beatles („Norwegian Wood“) oder Paul Simons („Keep The Customer Satisfied“) fehlen ebensowenig im Repertoire wie Titel aus Musicals („West Side Story“, „Jesus Christ Superstar“) – und lassen erkennen, daß Rich keinesfalls „lebende Legende“ sein will. Anders als die Bands mit eigener Tradition (Basie, Ellington, Herman, Hampton u. a.) kann sich Rich nicht auf verdientem Lorbeer ausruhen. Er stützt sich auch nicht auf eine Galerie hochkarätiger Solisten, wie sie in der Band von Kenny Clarke/Francy Boland versammelt waren, und verzichtet auf die raffinierten Klangfarben des Orchesters Thad Jones/Mel Lewis. Ihn beeindruckten weder die großorchestrale Rock-Elektronik eines Maynard Ferguson noch die ungewöhnlichen Metren der Band von Don Ellis. Buddy Rich führt die traditionelle geradlinige Direktheit der Swing-Bands mit den Erfahrungen der modernen Jazzentwicklung weiter. Ihnen fühlt er sich verpflichtet. Jo Jones, der „Altmeister“ des Jazzschlagzeugs aus der Basie-Band der dreißiger Jahre, ist sein Vorbild.

Länger als er zurückdenken kann, steht er auf der Bühne. Mit achtzehn Monaten war der am 30. Juni 1917 in Brooklyn, New York, geborene Bernard Rich bereits Teil der Bühnenschau seiner Eltern, die als Wilson & Rich im Vaudeville, der typischen Form des amerikanischen Varietés, auftraten. Als Fünfjähriger wurde er bereits Step-Tänzer und Trommler in der „Pinwheel Show“ am Broadway herausgestellt, sechsjährig bereiste er als „Traps The Drum Wonder“ die USA und Australien, mit elf Jahren war er Tänzer, Sänger, Schlagzeuger und Dirigent eines Schauorchesters, mit sechzehn leitete er eine eigene Dixieland-Band.

1937 erregte Rich erstmals Aufsehen in Jazzkreisen, als er bei einer Jam-Session in die Combo von Hot Lips Page einstieg. Wenig später wurde er für die Band von Joe Marsala und für Schallplattenaufnahmen

mit Adrian Rollini und Maxine Sullivan engagiert. 1938 spielte er bereits in den Big Bands von Bunny Berigan und Artie Shaw. Ein Jahr später schaffte er den Aufstieg nach „ganz oben“. Tommy Dorsey, neben Glenn Miller und Benny Goodman der erfolgreichste Swing-Big-Band-Leiter, holte den 22jährigen in sein Orchester. Allerdings war der Umgang mit dem zwar exzellenten Musiker, aber äußerst eingebildeten und arroganten, streitsüchtigen Hitzkopf Rich durchaus nicht leicht, und so manches Mal provozierte er handfeste Schlägereien zwischen den Musikern. Jahrelang herrschte z. B. eine erbitterte Feindschaft zwischen Rich und Frank Sinatra, damals Sänger der Dorsey-Band, bis die beiden schließlich Freunde wurden.

Die weitere Laufbahn Buddy Richs ist ein Kapitel Jazzgeschichte für sich und kann hier nur lückenhaft in Stichworten skizziert werden: Orchester Benny Carter (1942), Militärdienst (1943/44), Orchester Tommy Dorsey (1944/45), eigenes Trio mit Lester Young und Nat King Cole (1945), erste eigene Big Band (1946/47), Tourneen mit dem Jazz-at-the-Philharmonic-Konzertunternehmen (ab 1946 mit Unterbrechungen bis 1952; „Drum Battles“ mit Gene Krupa), Charlie Parker/Dizzy Gillespie Quintett (1950), Josephine Baker Show (1950), eigene Gruppe Big Four mit Charlie Ventura (1951), Count Basie Combos (1952), Orchester Harry James (1953/54), Orchester Tommy Dorsey (1955/56), Versuch einer Karriere als Sänger (1956/59), Plattenaufnahmen mit Ella Fitzgerald, Louis Armstrong und dem Oscar Peterson Trio (1956), Orchester Harry James (1957), eigenes Quintett (1958/59), nach einem leichten Herzinfarkt (1959) Ostasien-Tour mit eigener Combo (1959/60), Orchester Harry James (ab 1961 mit Unterbrechungen bis 1966), eigene Big Band (1966–74), Combo im eigenen Klub „Buddy's Place“ in New York (1974), neue eigene Big Band (ab 1975), mit der er bis heute neun Monate eines Jahres auf Tournee ist. Dazwischen lagen ungezählte Rundfunk- und Fernsehauftritte, Verpflichtungen als Begleitorchester (z. B. Tourneen mit Frank Sinatra) und Soloauftritte bei Festivals (z. B. mit Lionel Hampton und Teddy Wilson; „Drum Battle“ mit Art Blakey, Elvin Jones und Max Roach beim Newport Jazz Festival 1974). 1984 gastierte die Rich-Big-Band sehr erfolgreich beim „Internationalen Jazz-Festival“ in Prag. Auf die Frage eines Journalisten, ob er Wünsche für die Zukunft habe, antwortete Buddy Rich in vollem Ernst und ohne jede Ironie: „Ja, ich möchte als Schlagzeuger noch besser werden.“

Herbert Flügge
Fotos: Flügge (4), Archiv (3)

Buddy





Buddy Rich mit der Sängerin des Orchesters Benny Goodman, Martha Tilton



Buddy Rich (links) mit Max Roach

Der junge Buddy Rich (1938)



RICH

EINE

PERFEKTE

SHOW



Buddy Rich beim „IJF“, Prag, 1984, und Anfang der 70er Jahre (Seite 20)

Prinzip

