

melodie und rhythmus

Formel 1
POSTER

Zebra
RÜCKTITEL



SADE



Reggae Play

NAMEN



Pearl



Barbara Kellerbauer



a-ha



Sandra



Monokel



Whitney Houston



**Hans Maikowski
Bernhard Bohlke**



Pur



Anne Mehner



Mireille Mathieu



Stevie Wonder



John Lennon

NACHRICHTEN

● Hits national: 1. Jessica „Mama“, 2. Karussell „Der Halleysche Komet“, 3. Minitraum „Augenblicke“, 4. electra „Augen der Sehnsucht“, 5. Silly „So'ne kleine Frau“, 6. Wolfgang Ziegler und WIR „Laß deine Engel los“, 7. Condor „Freudentränen“, 8. Metropol „Hilflose Worte“, 9. Lift „Steigen Nebel“, 10. Prinzip „Elfenbein“

● Bei der fünften gemeinsamen Umfrage von „Junge Welt“ und RADIO DDR nach der beliebtesten Amateurband '85, in der von 29 381 jungen Leuten 182 Gruppen benannt wurden, belegten vordere Plätze: 1. **Perli**; 2. Musikexpress; 3. Condor; 4. Forum; 5. WK 13; 6. Bromm oss; 7. P 16; 8. Zippels Rockband; 9. Quasar; 10. Chicoree (erhielt den Sonderpreis des Zentralhauses für Kulturarbeit)

● AMIGA-Angebot Januar + Quartett: Jennifer Rush („Ring Of Eyes“/„Madonna's Eyes“/„Power Of Love“/„25 Lovers“) + LPs: Dein und mein Planet – 5 Jahre Rock für den Frieden; Hello Again – Internationale Hits; Augen der Sehnsucht – electra; Wo der Wildbach rauscht – Alpenklänge mit Ljupka und Ivica; Der Klang aus dem die Träume sind

● Als „Beste französische Chansonsängerin“ ging **Mireille Mathieu**, die kürzlich ihr 20jähriges Bühnenjubiläum feierte, aus einer Umfrage der französischen Fernsehzeitschrift „Tele 7 Jours“ hervor ● Auslands-gastspiele + CSSR: Puhdys + Ungarische VR: Zentral-quartett + Kuba: Vera Schneiderbach + Schweiz: Helmut Sachse + Dänemark: Kurt Nolze und Gruppe + Mexiko: Bärbel Greif + BRD: Günter Sommer und Hans-Günter Wauer, Barbara Thalheim und Gruppe, **Barbara Kellerbauer** und Gruppe, Piatkowski/Rieck, Teleband, Regina Thoss & Evergreen Juniors, Günther-Fischer-Sextett mit Angelika Weiz ●

Ein Musical über den früheren Beatle **John Lennon** ist kürzlich in London angelaufen. Anhand von biographischen Notizen, Interviews und etwa 50 Songs, an deren Komposition Lennon beteiligt war, wird das Leben des erfolgreichen Musikers dokumentiert. Die Uraufführung des Musicals von Bob Eaton fand zuvor in Liverpool statt ● **Stevie Wonder** zählte in den letzten 14 Jahren seiner bislang 22jährigen Karriere zu den stetigen Neuerern der Pop-Musik. Nach mehr als fünfjähriger LP-Abstinenz hat er nun ein neues Langrillenwerk, „In Square Circle“, veröffentlicht, das im Repertoire an die frühen Songs Stevie Wonders anknüpft, dabei aber den fröhlichen, unbekümmerten Musiziergeist der sechziger Jahre mit seinen stilistischen und technischen Erfahrungen aus dem nachfolgenden Jahrzehnt zu aktueller Popmusik Wonderscher Prägung mischt ●

Rhythmisch und melodisch einprägsame Rockmusik hat das Jenaer Trio **Pur** auf sein Konzept geschrieben. Im September '84 gegründet, hatten Volker Wicher (ld, voc, g), Norbert Radig (acc, g, voc) und Christian Rinn (synth, voc) im März ihr erstes Konzert, zwei Monate später meldete sich der Rundfunk: Studio Weimar produzierte „Hau ab“. Inzwischen tourt das Rocktrio erfolgreich durch unsere Republik. Eine enge Zusammenarbeit verbindet die Musiker auch weiterhin mit dem Sender Weimar – hier haben sie kürzlich ihre Titel „Komm, Katrin“ und „Der Sänger“ produziert ● Als schauspielernde Sängerin konnte man unlängst **Anne Mehner** neben Achim Menzel in einer Fernsehaufzeichnung aus dem Dresdner Kulturpalast erleben.

„Brückenmännchens neue Abenteuer“ hieß die nun schon 13. Folge dieser erfolgreichen musikalischen Unterhaltungsproduktion für Kinder, bei der fast ausschließlich neue Lieder in der engagierten Begleitung der Theo-Schumann-Band vorgestellt wurden. Neue Titel ganz anderer Machart wurden inzwischen mit Anne Mehner auch im Funk produziert: „Nun gibt's ein Wiedersehen“ und „Wer nicht zeigt, wen er liebt“ (Kehr/Schneider); letzteren stellte sie auch in „bong“ vor ●

● **a-ha** hat ihn nun endlich, den lang angestrebten Erfolg. Denn die Norweger Pal Waaktaar und Mags Furuholmen machen bereits seit ihrem 12. Lebensjahr Musik und spielten als Band The Britches später in den Rock-Klubs ihrer Heimatstadt Oslo, wo sie auch Morton Harket als dritten a-ha-Mann fanden. Das ausgefeilte Sound-Konzept der Gruppe brachte ihre Erstveröffentlichung „Take On Me“ in kürzester Zeit auf Hit-Positionen. Das a-ha-Rezept: eingängige Muntersongs, versiert eingesetzte Synthi-Technik, melodieorientierte, tanzbare Rhythmen ●

Das neue Programm von **Monokel** hatte vor einigen Wochen im Berliner Haus der Jungen Talente Premiere. In ihrem Bemühen um einen speziellen Berliner Blues wurden Titel wie „Oma Krügers Wohnung“, „Paule Glotzmann“, „Das Landei“ oder „Kindertraum“ vorgestellt. Für Text und Musik zeichnen vor allem die Gitarristen Bernd Kühnert und Michael Linke verantwortlich, ausdrucksstarker Vokalist – Bernd Buchholz. Bandchef Jörg Schütze (b) ist seit der Gründung im Jahr 1976 dabei; fünfter im Bunde: Bernd Damitz (dr) ●

Hits international + England: 1. Jennifer Rush „The Power Of Love“, 2. a-ha „Take On Me“, 3. Colonel Abrams „Trapped“ + BRD: 1. Modern Talking „Cheri, Cheri Lady“, 2. a-ha „Take On Me“, 3. Princess „Say I'm Your Nr. 1“ + USA: 1. Stevie Wonder „Part-Time Lover“, 2. Jan Hammer „Miami Vice Theme“, 3. **Whitney Houston** „Saving All My Love“ ●

Wieder einmal ein „Traumpaar“ – allerdings mit getrennten Solokarrieren: **Sandra** und Michael Cretu. Der bereits im Sommer '85 von Cretu, Markus Löhrr und Hubert Kah kreierte Hit „Maria Magdalena“ verhalf Sandras Karriere zum Durchbruch und erfreut sich nach wie vor großer Popularität. Dem Nachfolgetitel „The Heat Of The Night“, vom gleichen Autorenteam, ist ganz offensichtlich ähnliches beschieden. Ob Sandras Debüt-LP „The Long Play“ diesen Erfolgskurs bestätigt, bleibt abzuwarten ●

Am 22. Dezember '85 wurde die 500. „Klimperkasten“-Sendung vom BERLINER RUNDFUNK ausgestrahlt. Zahlreiche Gratulanten kamen zu Wort und Ton, um dem bewährten Kollektiv, **Hans Maikowski, Bernhard Bohlke** und Charly Fuhrmeister, Dank zu sagen für die Gestaltung dieser beliebten Sendereihe mit alten Schlagermelodien. Auch fünf öffentliche Veranstaltungen wurden in den zurückliegenden zehn Jahren durchgeführt, und seit kurzem wird eine veränderte Sende-Konzeption angeboten: „Klimperkasten-Kalender“ und „Klimperkasten-Lotto“ im wöchentlichen Wechsel ●

● Den bisherigen Weltrekord im Dauertanzen von 133 Stunden überbot kürzlich ein 26jähriger Spanier. Nach 154 Stunden und 44 Minuten mußte er erschöpft in eine Klinik eingeliefert werden ●



Heidi Janku

unsere Beteiligung am Festival „Inter-
talent '85“, das Ende Oktober mit
Teilnehmern aus 21 Ländern in Prag
stattfindet, stand unter diesem
„Stern“. Unsere Vertreterin: Conny
Strauch. Wer sie vom Interpreten-
wettbewerb 1984 (Silbermedaille!),
ihrem Auftritt mit Uwe Jensen bei
„Spaß muß sein“ und dem Nationa-
len Titelwettbewerb während des
85er Dresdner Schlagerfestivals
kennt, weiß um ihre stimmlichen
Qualitäten, ihre handwerkliche Si-
cherheit auch. Doch um heute in der
Popmusikszene erfolgreich zu sein,
wirklich „anzukommen“, braucht es
mehr, spielen auch andere Wirkungs-
faktoren eine wesentliche Rolle. So
nahm sich die recht konventionelle
Art ihrer Darbietung bei aller stimmli-
chen Brillanz in diesem Festivalum-
feld ziemlich bieder aus, wollte trotz
einiger Worte ans Publikum und
einer Lied-Strophe in tschechisch der
berühmte Funke nicht überspringen.
Auch die ihr zwar zu gesanglicher
Leistung reichlich Gelegenheit bie-
tenden Titel („Hier bin ich zu Haus“



Grażyna Switala

INTER-TALENT '85

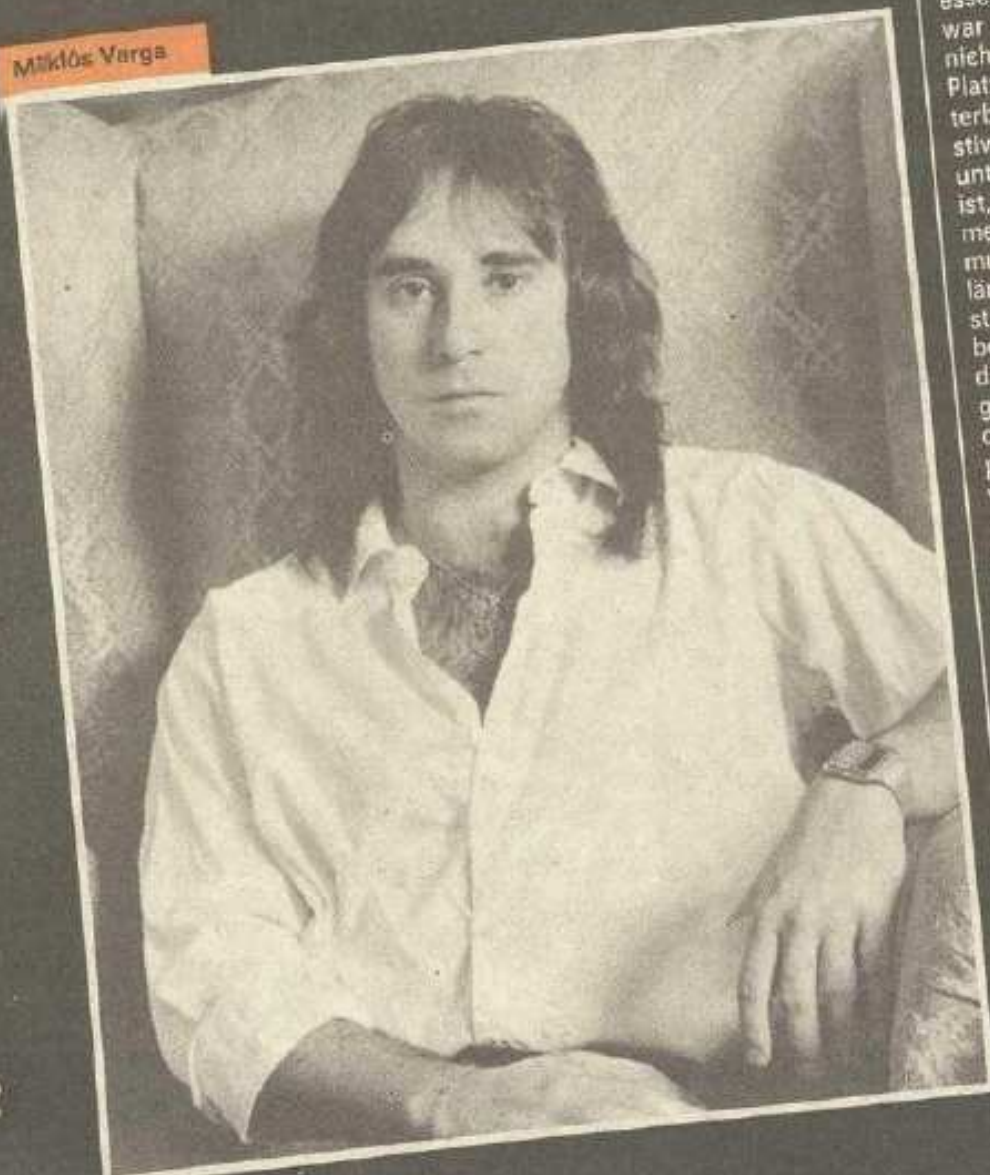
Die popmusikalische Festivalsaison
'85 klang ohne spektakuläre Preisver-
gaben an die singende Zunft der Un-
terhaltungskunst unseres Landes
aus. Das ist in den Vorjahren anderes
gewesen. Ein Signal? Mit Sicherheit
kann ein Jahr noch keine auch nur
annähernd gültigen Aussagen liefern,
spielen doch hierbei zu viele Fakto-
ren (Glück und Zufall eingeschlos-
sen) eine Rolle. Dennoch wird bei
dieser „Festivalbilanz“ ein Punkt in
Hinblick auf die zukünftige Arbeit auf

diesem Gebiet deutlich: Die Beschik-
kung der einzelnen, in ihrer Art recht
unterschiedlichen Festivals und Wett-
bewerbe scheint oft nicht mit der ge-
nügenden Aufmerksamkeit, Intensi-
tät, der erforderlichen Sachkenntnis,
dem notwendigen Fingerspitzenge-
fühl und Verantwortungsbewußtsein
wahrgenommen. (Das betrifft sowohl
die Auswahl der Interpreten, der Ti-
tel als auch die in diesem Kunstgenre
nicht unwesentliche Art der Präsenta-
tion bis hin zu den Kostümen.) Auch

von Kubiczek/Kersten und dem Ka-
rel-Gott-Titel „Die Nachtigall singt ihr
Lied“) folgten dieser Richtung. Und
man mag darüber lächeln (die zuneh-
mende Wichtigkeit solcher Faktoren
indes ist bekannt): Die Bühnengar-
derobe eines Pop- oder Rockmusik-
Interpreten ist nicht unwesentlich an
seiner Gesamtausstrahlung beteiligt.
Und wenn Connys jugendliches Al-
ter, ihr aus o.g. Auftritten bekanntes
frisches Auftreten durch ein weder zu
Jugend noch zu Person der Interpre-
tin passendes Kleid wirkungsvoll ver-
tuscht wird, so ist auch diese Chance
des besagten Funkenflugs oder Inter-
esseweckens vertan. Schade. Freilich
war auch die Punktvergabe der Jury
nicht völlig korrekt, die Leistung mit
Platz 18 im Vergleich zu anderen un-
terbewertet. Tatsache bleibt, daß Fe-
stivalbeschickung ein Feld unserer
unterhaltungskünstlerischen Arbeit
ist, dem künftig einfach mehr Auf-
merksamkeit geschenkt werden
muß. Einmal Erreichtes ist heute
längst nicht mehr gültig, die Maß-
stäbe, der Publikumsgeschmack ha-
ben sich verändert. Und das gilt für
die Arbeit mit Gesangsinterpreten
generell. Viel zu wenig wissen wir
ohnehin über die Wirkungskraften
populärer Musik. Viel zu oft noch
wird mit den klassischen Maßstäben
gemessen (und man ertappt sich mit-
unter selbst dabei), werden die an-
deren hier wirkenden Faktoren eines
Liedes, eines Interpreten unterbe-
wertet oder außer acht gelassen.
Was wie und warum wirkt und alle
damit zusammenhängenden Fragen
sind von unserer musikwissenschaft-
lichen (in Verbund mit der soziologi-
schen, psychologischen, ...) For-
schung noch nicht besetzte Felder!

bewerbe (im Zwei-Jahresrhythmus)
so war, soll hier nicht untersucht
werden. Interessant für die Fach-
leute, die Vertreter von Agenturen,
Funk und Fernsehen – und schließ-
lich auch uns Journalisten – bleibt so
ein Festival auf jeden Fall, vorausge-
setzt das Qualitätsniveau ist entspre-
chend. Dem 85er Jahrgang zumindest
kann man das bestätigen. Ebenso wie
die generell modernere Art der Inter-
pretation als sie beispielsweise beim
„Goldenen Orpheus“ in Bulgarien
oder dem Dresdner Schlagerfestival
(abgesehen von den Auftritten der
Rockgruppen) anzutreffen ist. Dem
wird auch durch die musikalische Be-
gleitung entsprochen. Ein Festivalor-
chester (Orchester des Tschechi-
schen Fernsehens bzw. Großes Or-
chester von PRAGOKONZERT) und
eine kleine, moderne Besetzung
(Gruppe von Karel Vagner, bzw. Go-
liem) teilen sich die Bühne. Die Inter-
preten können entsprechend ihrer
Arrangements auswählen, die mei-
sten nutzen beide Besetzungen. Die
im Vergleich zu anderen Festivals fri-
schere, modernere Gesamtausstrah-
lung von „Intertalent“ wurde durch
die erste Preisträgerin, die 23jährige
tschechoslowakische Sängerin Heidi
Janku sozusagen personifiziert. Mit

Miklós Varga



Conny Strauch mit Uwe Jen-
sen bei ihrem Auftritt in „Spaß
muß sein“

„Intertalent“. Ein Festival, das von
seiner Konzeption her mehr als an-
dere seine Daseinsberechtigung hat.
Ist es doch ein Podium für junge, in-
ternational (mitunter gar national)
noch weitgehend unbekannte Ta-
lente, Sprungbrett vielleicht zur inter-
nationalen Karriere. Inwiefern das in
jedem Falle der bisherigen acht Wett-

übersprudelndem Temperament, ihrer natürlichen und sympathischen Ausstrahlung und einer nahezu perfekten „Bewegungsshow“ (verpackt in einer geschickten, kaum spürbaren Choreographie) sowie einer adäquaten gesanglichen Leistung (und erstaunlicher Kondition!) begeisterte sie Publikum und Jury gleichermaßen. Neun mal die Note zehn, vier mal die Neun lautete das Urteil, und jeder wußte – es war der 1. Platz. Übrigens belegt gerade diese Interpretin mit ihrer Darbietung einmal mehr, daß in der Popmusik gesangliche Qualitäten nur die eine Seite der Medaille sind. Mit Sicherheit werden wir Heidi Janku auch bei uns erleben, erste Verhandlungen der Künstleragentur gab es bereits an Ort und Stelle. Das trifft ebenso für Miklós Varga aus der Ungarischen VR zu, der vor allem mit dem ausdrucksstarken Vortrag seines Titels „Eu-



Marlene Ricchi

im Feld der 25 Interpreten, von denen hier Marisa (Malta), Freddie Hemara (Neuseeland), Sarah Warwick (Großbritannien) oder Giulia del Buona (Italien) nur genannt seien.

Neben den Wettbewerbsabenden und der Gala im Prager Kulturpalast gab es noch diverse Showteile und Sonderprogramme (u. a. mit den Puhdys und G.E.S.). Doch selbst bei aufopferungsvollem Einsatz schaffte man nicht einmal die Hälfte des Angebotes. Die junge Marlene Ricchi aus den USA begeisterte mit ihrem „I'm So Excited“, einer hervorragenden Version von „What A Feeling“ und der sehr eigenen, sehr modernen Gestaltung bekannter Musical-Hits. Das alles in überaus interessanten, mächtig losgehenden – vom großen PRAGOKONZERT-Orchester perfekt und engagiert gespielten – Arrangements. Ebenso gefeiert Toto Cutugno, italienischer Popstar mit viel rockigem Feeling und einer hervorragenden Band! Und in der Sporthalle konnte die österreichische Gruppe Opus vor allem mit „Live Is Live“ inzwischen das Publikum begeistern. Moderne Popmusik mit einem Schuß Soul, in feinsten Stimmkultur und wohlklingendem Satzgesang, in einer perfekt, bis auf den letzten Ton durchchoreographierten, aber etwas steril wirkenden Show, war von dem amerikanischen Damentrio Three Degrees zu hören. Das Repertoire reichte von einstigen Erfolgstiteln (u. a. „When Will I See You Again“)



Peter Nagy

ropa“ beeindruckte und den 2. Platz belegte. Varga kommt aus der ungarischen Hard-Rock-Szene, sang bei P. Box, spielte aber auch in einer Rockoper und arbeitet seit 1984 solistisch. Immer wieder erstaunlich, über welches schier unerschöpfliche Reservoir an hervorragenden Interpreten die polnische Musikszene verfügt. So lernte man bei „Intertalent“ Grażyna Switala kennen, mit ausgezeichnetem Stimmmaterial und einem leicht rauhen Timbre (3. Preis). Aber es gab noch weitere interessante Leistungen

bis zu dem Police-Hit „Every Breath You Take“. Und welche ungeahnte jugendliche Begeisterung (Trauben von Fans vor der Bühne, Blumenregen und Plüschtierpräsenten) beim Konzert von Peter Nagy und seiner Gruppe Indigo. Moderne Rockmusik, gute Titel, überzeugend präsentiert, getragen durch die sympathische Ausstrahlung, den enormen Einsatz von Peter Nagy! Jurywertungen sind immer umstritten, so auch hier. Interessant bei diesem Festival, daß sich die einzelnen Juroren (13 insgesamt, davon vier aus der ČSSR, kein DDR-Vertreter) öffentlich bekennen mußten. Nach je-

dem Wettbewerbsbeitrag wurden die Noten (eins bis zehn) abverlangt und per Computer über eine Leinwand sichtbar gemacht, ebenso wie der sofortige Gesamtpunktstand und die entsprechende Platzierung des Interpreten. Die auch bei anderen Popmusikfestivals auffällige Überalterung der Jury wurde bei diesem, seinem Wesen nach so jungen Festival besonders deutlich, ebenso die ausschließlich männliche Besetzung.

Roswitha Baumert
Fotos: H. Slavik (4), Archiv (4), PdR/
Gueffroy



The Three Degrees



Toto Cutugno



Opus



IMMER AUF TOUR

Nie werde ich diese phantastische Situation vergessen, wie sie mir anlässlich des letzten Interpretationswettbewerbs der DDR-Unterhaltungskunst 1984 in Karl-Marx-Stadt widerfuhr: Reggae-Play hatte in jener Karl-Marx-Städter Sporthalle nur wenige Minuten zuvor ihre damalige Silbermedaille mit einem furiosen, von Gags berstenden Auftritt in einer größeren Besetzung erkämpft, als sich am Rande einer kleinen Künstlerkantine, die hell in den ansonsten völlig dunklen Backstage-Raum strahlte, schon wieder kein Künstler, kein Org.-Leiter, kein Veranstalter mehr befand, denn sie hatten sich alle bereits zum darauffolgenden Auftritt von Silly bewegt, der gerade anließ. Nur ich saß noch mit einem Rest Kaffee in der Tasse mutterseelenallein da und wollte eben auch zu Silly aufstehen. — Da kam er. Das heißt er kam nicht einfach so, sondern bewegte sich strengstens, als hätte er sich in seinem Leben nicht anders bewegt, in völlig perfekter, mechanistischer Robot-Art, in Electric-Boogie-Manier auf die Kantine zu. Man muß sich das vorstellen: dunkel, völlig ohne Publikum außer jenem, im Halbdunkel sitzenden Kaffeetrinker in meiner Gestalt. An der Kantine in dieser Fortbewegungsweise angekommen, bestellte er genauso, als sei er tatsächlich nichts anderes als ein Roboter, holte mit eckigen Bewegungen sein Portemonnaie heraus, bezahlte, nahm Sandwich und Getränk in Empfang, sah sich um usw., sehr zum Erschrecken des älteren Kantinen-Ehepaares, das die Szenerie gleich mir wohl noch nie so erlebt hatte. Ich selbst war auch total fasziniert, zwar nicht so sehr durch das erstaunliche Geschehen schlechthin, sondern vielmehr über die Präzision und Perfektion,

mit der er jede Bewegung bis hin zum Rausholen des Geldes, Bezahlen usw. exakt linear synchronisierte, koordinierte. — Das war Break, wie ich ihn mir jenseits des artistischen Schnickschnacks immer erträumt hatte, also reale Handlungen in diesem Stil. Kurzum: Lutz Winkler hatte sich eine kleine Privatvorstellung gegeben, er übte oder vielmehr: Er war wohl in Wahrheit mit seinem vorhergehenden Bühnenauftritt für sich noch gar nicht ganz fertig, die Realität der Bühne halbierte nach. Und das war auch der Punkt, an dem ich seinerzeit nur ganz für mich und unbekannterweise mit ihm Freundschaft schloß, denn spätestens dies hatte den Reggae-Play-Kopf in dieser Situation vollends als das gezeigt, was er war und ist: ein wirklicher Künstler, mit unbändiger Leidenschaft in ständiger, glücklich taumelnder Mimesis gefangen und fernab all jener Nummernkünstler, die sich auf die Bühne stellen, um dort nur innerlich distanziert etwas Erstarrtes „abzufakeln“, „über die Bühne zu bringen“, abzutun. Traumatisch schön, wirklich unwirklich war jedenfalls diese für mich unvergeßliche Episode. Ob sie indes als solche heute identisch zu wiederholen ist, wage ich zu bezweifeln, denn Reggae-Play befand sich seit ihrer Gründung im Februar 1980 in steter Veränderung. So ist auch heute, da ich diese Zeilen schreibe, das gerade noch aktuelle Reggae-Play-Profil in dieser allzu praktisch-ökonomisierten Trio-Besetzung mit diskofreundlichem musikalischem Repertoire effektiv schon wieder Vergangenheit, denn Reggae-Play befindet sich von Dezember '85 bis Februar '86 in einem Probenlager. Dort wird die Band mit einer neuen, um drei Instrumente erweiterten

Besetzung ein neues Programm einstudieren, dessen Orientierung hin zu einer größeren, heiteren Show hingeht. Ohne Zweifel kommt damit die Band auf diese Weise auch wieder zu ihren ursprünglichen, wesentlich mehr von martialen Gags, wilden Späßen und ätzenden Slapsticks bestimmten Programmen zurück. Von dieser streunenden Art nämlich war in der Trio-Besetzung (Lutz Winkler — voc, Andreas Raab — keyb und Jürgen Rohmeis — keyb) sehr zu meinem Bedauern nicht mehr viel übrig geblieben, auch wenn die pragmatischen Disko-Songs, sehr munter-flockig, eingängig waren und ein hohes professionelles Niveau zeigten. Immerhin kann Michael Rath, der Bandmanager, für neun Monate Auftrittszeitraum 1985 auf sage und schreibe 268 absolvierte Live-Konzerte zurückblicken. Dies spricht ganz bestimmt auch für ihre Popularität, aber wie es dem dabei eigentlich so extensiv auf ausschweifende Späße bedachten Lutz Winkler ab und zu zumute gewesen sein muß, wage ich mir nicht vorzustellen. Sicher dürfte es ihm dabei nicht nur gelegentlich auch eines Gag-Partners, so wie er ihn früher hatte, ermangelt haben. Aber wie immer ökonomisch und sonstwie hart der Musiker-Alltag auch sein mag, es harren da allenfalls mit der neuen Besetzung und Showprogrammatische wesentliche Dinge unser, auf die man sich sicherlich freuen kann. So haben die Musiker von Reggae-Play am 19. November 1985 auch im Dresdner Hygiene-Museum ihren 1000. Live-Auftritt gefeiert, gemeinsam mit allen sechs ehemaligen wie heutigen Reggae-Playern, mit den DDR-Meistern im Breakdance, mit einer abgestimmten, integrierten

Modenschau. Ganz gewiß ist dies subtiler Meilenstein, gleichermaßen Abschluß wie Auftakt gewesen, denn blickt man heute auf die knapp sechs Jahre Reggae-Play, so ist doch viel zu verzeichnen.

Zweimal konnte die Band in der Sowjetunion an der Trasse gastieren, zweimal an „Rock für den Frieden“ teilnehmen, konnte die Musik für die OC-Session in Berlin komponieren, kann auf eine ganze Reihe von Titeln und Auftritten im Fernsehen der DDR verweisen. Gegenwärtig laufen im Rundfunk besonders die Stücke „Was ist los“ und „Eisfée“, weniggleich solche Spitzennummern wie die „Fahrradtour“, „Electro-robot“, „Draußen warten“, „Streit ums Mädchen“, „Mein Freund will zur Disko“ u.a.m. kaum in Vergessenheit geraten sollten. Eine Langspielplatte bei AMIGA ist im Gespräch, durchgehend Reggae-Play und durchgehend live. Man kann gerade auch angesichts der clownesken Spezifik von Reggae-Play über eine Live-LP als Debüt-Platte durchaus geteilter Meinung sein, was aber dabei herauskommen wird, muß man einfach abwarten. Schwierig bleibt eine solche Platte allenfalls, zumal alle visuellen Aspekte und parodistischen Explosionen quasi ausgespart bleiben.

Vielleicht ist — so gesehen — Reggae-Play mit ihren Besonderheiten auch weit mehr als die meisten Rockbands unseres Landes eine reine Live-Band: Daß selbst in der jüngst vergangenen Trio-Besetzung Reggae und Spiel erhalten blieb, daß die Band vielfach unkonventionell in Zirkussen auftrat und daß die erneut fölligen, extensiven Erweiterungen faktisch als vorwiegend gelten können, läßt wohl nicht nur mich an mehr als eine bloße Fortexistenz dieser erstaunlichen, vitalen Band der Magdeburger Szene hoffen.

Andreas Rosendal
Titel: Peter Kalbe
Foto: Archiv

Wir hörten

Auf dem Wege ... 4

Anmerkungen zur neuen AMIGA-Amateur-Ausgabe

„Es soll nicht unerwähnt bleiben, daß neben den auf der Schallplatte vertretenen Bands noch etliche andere in den verschiedensten Bezirken gleichwertige und ebenso wirksame Lieder aufzuweisen haben“, schrieb Rundfunkproduzent Walter Cikan 1983 auf der Cover-Rückseite des Vorgängers der hier zu besprechenden Langspielplatte. In diesem Zusammenhang nannte er einige Beispiele, von denen — folgerichtig — zwei, nämlich Gipsy und Zippels Rockband, nun dabei sind. Gipsys „Marie“ gehörte zu den Überraschungen von 1984, und die Suhl-er FDJ-Werkstattwoche Jugendtanztanzmusik, von der die LP-Titel zum großen Teil stammen, erwies sich wieder einmal auf besondere Weise als wichtige Talenteschau, denn die Mannen von dialog konnten Gipsy-Sänger Dietmar Schulte ins sächsische Rockzentrum Crimmitschau locken. Für dialog war's gut! Außerdem taten die Rocksympathisanten auch eine Menge für ihre jüngeren Kollegen, indem sie ihnen die PA zur Verfügung stellten und z. B. Logo (Leipzig) zu einer Werkstatt einluden, die — als Vorbereitung auf eine Laufbandproduktion des Rundfunks — einen der besten Titel der „Auf dem Wege ... 4“-LP hervorbrachte. Er heißt „K.“ und ist das erste von insgesamt zwölf Stücken. Damit ist die vierte Edition dieser Art zwar um zwei Titel ärmer als ihre Vorgängerin, dafür aber qualitativ besser. Wie wohl die musikalische Orientierung aufs Publikum keineswegs zwangsläufig zur neuen Qualität führen muß, registrierten Suhl-er Beobachter diesen Umstand als positive Tendenz (vgl. dazu auch „Sieben nützliche Tage zur Siebenten“ — „m.u.r.“, 12/84), denn Tanzmusik ist allenthalben gefragt, und die Diskussion darüber nahm gerade in den letzten Wochen merklich zu. Als lohnender Beitrag in dieser Debatte empfinde ich daher diese LP, die — bei aller stilistischen Differenziertheit — in jeder gut ausgerüsteten Diskothek wohl nur wenige vom Parkett treiben dürfte. Ich betone hier das Equipment, weil natürlich der Sound im Zusammenspiel der vielen Wirkungsmechanismen auf dem Diskosektor einen bedeutenden Stellenwert besitzt. Und auch in dieser Beziehung kommt Logo noch am besten weg. Eine ähnliche Orientierung bevorzugen Forum mit „Die

letzten Stunden“ (ein Ohrwurm von Suhl) und Marathon mit dem clever aufgebauten, zum Schluß enorm anziehenden „Baby, sag“. Eine gruslig-amüsante Story über den alten Haudogen „Käpt'n Flint“ erzählt uns die gleichnamige Band, von der man inzwischen weiß, daß sie stilistisch umgesattelt hat und die harten Gitarren in weiche Keyboardklänge hüllt. Veränderungen spezifischer Art vermute ich bei jeder der hier gesammelten Bands. Man denke nur an den Ende '85 aktuellen Forum-Titel „Verraten und verkauft“ — eine neue Stimme, eine insgesamt neue Ausdrucksweise, angeregt offenbar vom ehemaligen dialog- und jetzigen Forum-Gitaristen Anselm Riess. Doch zurück zur LP. Inwiefern WK 13 heute noch am hektischen New Wave festhält oder überhaupt noch existiert, vermag ich nicht zu sagen. Ihr trutziges Liebeslied „Hannelore“ ist zwar immer noch ganz ulkig, zumal eine irre Spannung zwischen Schlager-Klischee (Bitte laß mich nicht allein/Ohne dich kann ich nicht sein) und Alltagsidiom (Jeden Tag fliegen bei uns die Fetzen) existiert; die musikalische Gestaltung (wovon der Text freilich kaum zu trennen ist) macht inzwischen deutlich, wie kurzlebig diese plakativen und zweifellos auch erfrischende Phase der Rockmusik war. Einen Hauch davon verbreitet auch die Gruppe P 16, die sich zu recht und mit gehörigen Mitteln dieser Altersgruppe zuwendet (wenn auch das eigene Durchschnittsalter höher liegen dürfte). Die Nöte junger Diskothekenbesucher werden, soweit ich mich erinnern kann, ganz gut eingefangen. Auch in dieser Band hat es inzwischen Veränderungen gegeben. Zum Beispiel spielt Gitarrist Jens Streifling inzwischen bei Zebra, wo er auch die Position des Saxophonisten anständig bewältigt. Sind noch vier Bands bzw. Titel zu erwähnen: In Heavy-Metal-Nähe rückt Galaxo mit „Eis“, einen gutgemeinten Ansatz in Richtung Funk stellt Musik-Expreß in „Locker vom Hocker“ vor, das „Fußballlied“ verschaffte Zippels Rockband Punkte in der Amateur-Bestenliste und Von Oom macht uns glauben „So rockt's in den Bergen“. Alles in allem: „Auf dem Wege ... 4“ ist eine AMIGA-LP mit Rundfunkproduktionen von nicht nur dokumentarischem Wert.

Jürgen Balitzki

Jürgen Walter

**KOMM
MIR NACH...**



ICH BIN. Kann man so eine Unterhaltungsshow, kann man eine gut zweistündige, pausengekappte Personality-Aktion auf großer Bühne so nennen? ICH BIN – das sagt nicht viel. Vorerst. Nach 120 Minuten allerdings ist das anders. Nach Minuten der Nachdenklichkeit, verursacht durch Lieder und feinironische Zwischenstücke, nach Minuten des poesievollen Zaubers, wie ihn eine intelligente Liederbühne in ihren besten Momenten verströmen kann, nach alles in allem Minuten künstlerischer Hochspannung zum ausschließlichen Zwecke besinnlicher Entspannung für den Zuschauer-Hörer, nach 120 Minuten also weiß man um die gelungene Metamorphose eines esoterisch symbolisierten Titel-Kürzels zum viel(nach)sagenden Showkonzert-Motto. ICH BIN – das sind Buch und Idee Jürgen Walters sowie die inszenatorische Einrichtung durch Volker Büttner, – das ist Jürgen Walter live im Konzert, Oktober '85, sechsmal an vier Tagen im Großen Saal des Palastes der Republik. Schon einmal war er auf dieser Bühne alleiniger Show-Mittelpunkt. Denn vor fünf Jahren hieß es dort (Titelprogrammatisch

weitaus fixierter als heute) „Vor dem Wind sein“. Und er war vor dem Wind. Damals. Sein etwas lebenszeit später als im unterhaltenden Genre ansonsten üblich in Fahrt gekommener Liederkahn segelte auf vollen Touren durch das Land und dessen Medien. Ein gemeinsam mit den Personalautoren Arndt Bause und Gisela Steineckert erarbeitetes LP-Trio lag vor, das man ganz einfach besitzen mußte seinerzeit, und ein repräsentativer Konzertabend, an dem Jürgen Walter diese drei Dutzend Lieder gemeinsam mit der Gruppe Kaleidoskop einem animierten bis begeisterten PöR-Publikum nahe brachte, wollte man ebenfalls nicht versäumt haben, auch wenn man ihn schon aus einem seiner unzähligen, umjubelten Tourneekonzerten quer durchs Land kannte. Rundfunk und Fernsehen schrieben ihr übriges auf das Popularitätsblatt Walter. Jedoch: **DAS WAR.** „Erfolg ist Schnee von Gestern“, bemerkte er unlängst selber dazu. „Ich bin, was ich fühle/von mir und der Welt.../Ich bin, was ich singe/und wovon ich schweige.“ – Zeilen aus dem lyrisch-philosophischen Titellied, das von

Fred Gertz getextet und durch Andreas Bicking in melodisch verhaltene Töne sowie ein jazziges Arrangement gesetzt den Abend kunstvoll einklammert. Es verdeutlicht auch Jürgen Walters stark ausgeprägtes Selbstbewußtsein und Ego (eines von der erträglichen Sorte). Der Sänger hat es sich, seinem Publikum und den Produzenten niemals leicht gemacht. Immer abverlangt er sich und seinen Partnern ein Maximum an Bereitschaft, mit Liedern Kopf und Herz gleichermaßen zu erreichen. Ein jederzeit riskantes Unternehmen, zumal wenn man, wie Jürgen Walter jüngst, die erfolgserprobten Liederhüte zuhause läßt. Kein Hit zu Beginn, keiner am Schluß und dazwischen auch kein „Schallali“ über den Teufel Alkohol. Ich will nicht behaupten, daß es jedermanns Sache ist, fast durchgängig mit Neuem konfrontiert zu werden. Wo für manchen per Bus angereisten Zuschauer vielleicht doch kesselbunte Leichtunterhaltung angesagt war, wie bei der von mir besuchten Nachmittagsvorstellung auch zu beobachten. Behaupten kann ich jedoch, daß es Wirkung zeigt, wenn einer so viele gute neue Lieder sein Eigen nennt, wenn er mit starker interpretatorischer Potenz die Atmosphäre im Saal zwischen heiteren und besinnlichen Akzenten so souverän auszugleichen vermag, daß letztlich kaum jemand im Auditorium die Anerkennung schuldig bleibt. Dazu hätte es – bei allem Respekt vor der genrefremden Artistikleistung – des leiblichen Drahtseilaktes im Traumzirkus gar nicht mehr bedurft, war an dieser Stelle der weitaus schwierigere (und gefährlichere) Balanceakt mit neuem Repertoire en manège parterre doch bereits gemeistert. ICH BIN – das meinte in den Liedersäulungen Träume und deren Ruinen, das meinte Liebe, Gleichgültigkeit und alles dazwischen; die Lieder Jürgen Walters berichteten von menschlicher Solidarität und menschlichen Ängsten, vom Glück der Zweisamkeit und seiner steten Gefährdung. Im Musikalischen – besser: In der

Kongruenz von musikalischer und poetischer Klang: wie Wortsprache beeindruckten mich die Lieder der Autoren Thomas Natschinski und Gisela Steineckert am stärksten mit ihren lebensweis unweisen, hilfreichen Mitteilungen und der klaren, phantasievollen kompositorischen Diktion in zeitnahen Arrangements. Inszenatorisch blieben die Ausdrucksmittel konsequent den Liedinhalten verpflichtet und erhöhten damit gleichsam ihren Eigenwert, so beispielsweise, wenn sich beim dramatisch-rezitativen „Ohne Applaus“ der Solist und Mitglieder des Tanztheaters der Komischen Oper zu theatralisch erregenden Bildern vereinten. Wie sich die Choreographie Volker Tietböhl, die mit ihren poetisch-sinnträchtigen Umsetzungen inhaltlicher Ideen unsere Unterhaltungsszene schon seit längerem bereichert, trotz ihres artifiziellen Selbstwertes organisch in das Gesamtgeschehen einordnet. Neben den tanzenden Solisten präsentierte Jürgen Walter auch vokale Gäste: Joan Orleans mit voluminöser, dunkel gefärbter Stimme und gediegenem Big-Band-Repertoire, die (weniger überzeugenden) Mimosen und last not least die den Background vorzüglich bedienenden (ansonsten) Solistinnen Gerti Möller, Gonda Streibig und Jaqueline Jacob. Höchste Zeit hier von der exzellenten musikalischen Begleitung durch die Horst-Krüger-Band zu sprechen, die von einem lupenreinen Zusammenspiel, sauberer Intonation, moderner Stilik und einem ebenso liedbünnengemäßen wie eigenständigen Klangbild gekennzeichnet war (Tonregie: Armin Höde). „Komm mir nach“ (Krüger/Steineckert) forderte Jürgen Walter gegen Konzertende freundlich auf. Warum nicht, wenn Lebensgeschichten solchermaßen unaufdringlich und doch eindringlich zu Liedern gerinnen. Einen Liedkunst-Teil seines Stück Lebens kennen wir. Das **ICH WERDE** ist noch offen. Wolfgang Seppelt Foto: PöR/Bark, ADN-ZB/Schöps





Mungo Jerry

Wer kennt sie nicht: „In The Summertime“, die Erfolgskomposition von Ray Dorset, mit der 1970 seine Gruppe Mungo Jerry die Hitparaden stürmte. 1978 feierte die englische Gruppe beim „Goldenen Orpheus“ Triumphe, eine BALKANTON-LP erinnert daran. Auf die „Sommerzeit“ folgten „Lady Rose“, „Baby Jump“ und „Allright, Allright“, dann wurde es jahrelang still um Mungo Jerry. Ray Dorset versuchte sich mit „Cold Blue Excursion“ als

Solist, reaktivierter aber bald wieder seine Gruppe mit dem charakteristischen Sound. Dieser wird weitgehend durch die Kazoo bestimmt, ein Mirliton ursprünglich afrikanischer Herkunft, bestehend aus einer Röhre, die durch eine Membran verschlossen ist. Die Jug- und später die Skiffle-Bands machten dieses Instrument populär. Nun ist Mungo Jerry aber balleibe keine Band, die sich ausschließlich der Traditionspflege verschrieben hat. Die Erfolgstitel der Jahre 1970–1973 sind zwar nach wie vor das Rückgrat des Konzertprogramms, zum Repertoire gehören aber auch Rock- und Soul-Klassiker von Marvin

Gaye, Bob Dylan und den Temptations sowie neue Kompositionen von Ray Dorset, wie „Hello Nadine“ und „Play For You My Drum“. Mungo Jerry ist heute ein Pool von Musikern aus verschiedenen Ländern; die Gruppe wird für jede Tournee neu formiert. Im Frühjahr 1985 war sie im „Kessel Bunters“ zu erleben, im November folgte eine DDR-Tournee. Besetzung: Ray Dorset (voc, g, kazoo), Chris Klobe (p), Hanno Bruhn (b), Tim Green (g) und Hansi Wallbaum (dr). Für 1986 ist eine zweite Tournee geplant – vielleicht sogar „In The Summertime“.

Lucio Dalla

Eine rhythmische, aggressive Musik. Ein Sänger mit einer starken, variierenden Stimme. Begleitet wird der italienische Rocksänger und Liedermacher meist von der bekannten italienischen Rockgruppe Stadio (Gaetano Urreri/keyb, voc; Liberatori Fabio/keyb; Ricky Porterra/g; Marco Nanni/b; Giovanni Pezzoli/dr – Stadio produzierte drei LPs). Dalla singt ausschließlich eigene Titel, die ein konzentriertes Hö-

ren erfordern. In einer perfekten Show sucht er den direkten Kontakt zum Publikum und kommuniziert mit seinen Zuhörern. Lucio Dalla, am 4. März 1943 geboren, tritt seit 25 Jahren als Musiker auf. 1966 präsentierte er sich erstmals als Sänger und wurde zu einem jener „cant-autore“, die dem Lebensgefühl der italienischen Jugend Ausdruck geben wollen. Seine Texte sind selbstironisch, ernst, voller verschlüsselter poetischer und sprachlicher Bilder, manchmal auch witzig und aggressiv. Phantasievoll und emotional Dallas Musik.

Seine Instrumente – e-piano und sax – beherrscht er virtuos. Mitreißend diese Mischung aus jazz, Rock, Beat, Soul und heimischer Folklore. Tourneen führten ihn in die BRD, Schweiz, nach Österreich, Frankreich, Holland, Fren, Argentinien, Brasilien, Westberlin und unlängst erstmals zu einem Konzert in die DDR (während des FDJ-Liedersommers). 14 LPs mit weit über vier Millionen Auflage erschienen von ihm in Italien und Westeuropa.



Dirigentenaustausch

Esko Linavalli, Chefdirigent der UMO-Big-Band in Helsinki, weilte vor kurzem im Rahmen eines zwischen dem Finnischen Rundfunk und dem Rundfunk der DDR vereinbarten Dirigentenaustausches im Funkhaus Leipzig. Er produzierte hier mit dem Rundfunk-Tanzorchester Leipzig (Ltg. Walter Eichenberg) sechs finnische Titel. Solist am Flügelhorn war Markku Johansson, ebenfalls von der UMO-Big-Band. In diesem Monat weilt der Stellvertretende Chefdirigent des Rundfunk-Tanzorchesters Leipzig, Eberhard Weise, als Gastdirigent beim Finnischen Rundfunk in Helsinki.



Karussell hat umbesetzt

Neben dem Rocker-Stamm Raschke/Hohl/Winter zählen jetzt zum Karussell-Team Gitarrist Jürgen Hofmeister (vormals Zoe) und Dirk Michaelis (voc, g), den Band-Chef Raschke in einem Berliner Jugendklub aufspürte. Raschke über seinen neuen Frontmann: „Dirk ist erfreulich spontan, geht an die Leute ran. Außerdem singt er nicht nur gut, sondern ist sehr kreativ, bringt 'ne Menge Ideen in die Band ein.“ Und Jürgen Hofmeister? „... ist ein souveräner Spieler und hat in Sachen Arrangements tolle Einfälle, gitarrenmäßig.“ Der zweimonatigen intensiven Probenzeit mit der neuen Karussell-Mannschaft folgten Touren in die UdSSR und nach Rumänien, wo an 17 Tagen 21 Konzerte zu bewältigen waren: erfolgreiche Teststrecke, reichlich Gelegenheit zum Kennenlernen und Ausloten. Mittlerweile präsentierte Raschke sein Neu-Team auch in den Medien, z. B. in der November-TV-Sendung „rund“. Der Rundfunk produzierte zwei Titel: „Der Halleysche Komet“ und „Übermut“, die sich erfolgreich in den Wertungssendungen behaupten konnten. Der Band-Chef über weitere Projekte: „Nach „Rock für den Frieden“ im Januar werden wir an Titeln für unsere nächste LP basteln.“



20 Jahre „Jazz in der Kammer“

Eine solche Kontinuität, wie sie die Reihe „Jazz in der Kammer“ aufzuweisen hat, ist auch international äußerst selten, zumal auf dem Gebiet des zeitgenössischen Jazz 140 Veranstaltungen seit 1965 haben „Jazz in der Kammer“ sowohl beim (Stamm-)Publikum als auch bei den Musikern zum Begriff werden lassen. Es zählt schon, einmal in der „Kammer“ gespielt zu haben. Ernst-Ludwig Petrowsky, Günter Sommer, Conrad Bauer und Ulrich Gumpert haben – in den verschiedensten Formationen – das Profil von JIK entscheidend mitgeprägt. Als Synopsis standen sie bei der Nr. 50 gemeinsam auf der Bühne. 1984 wurde diese Gruppe als Zentralquartett reaktiviert. Was lag also näher, als alte Freunde wie diese zum Jubiläumskonzert zu laden? Wie auch bei der diesjährigen Jazzbühne überzeugte das Quartett mit kompakten Klangbildern, resultierend aus der Summe der eingebrachten musikanti-

schen Erfahrungen aus zwei Jahrzehnten DDR-Jazzentwicklung. Und es war eine gute Idee der Veranstalter um Martin Linzer (auch ihnen an dieser Stelle ein Dankeschön!), den „alten Hasen“ eine neue Gruppe voranzustellen. College – unser Foto –, 1984 von Thomas Klemm (ts) initiiert, kommt zweimal jährlich zu Konzerten zusammen; die fünf Musiker, fast ausnahmslos Absolventen der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, Berlin, sind ansonsten in Gruppen um Charlie Eilner und Axel Donner zu finden. Bei diesem Konzert wurden sie durch Volker Schlott (as, ss, fl), Jörg Huke (tb) und Joachim Hesse (tp, flh) verstärkt. Das Repertoire: Kompositionen der Bandmitglieder, interessante Adaptionen von Miles-Davis-Titeln, als Höhepunkt „Caribic“ von Volker Schlott, eine mitreißende Synthese aus Funk- und Salsa-Elementen.

STYLE COUNCIL mit Stil

Obwohl Sänger/Gitarrist/Komponist Paul Weller und sein Partner Mick Talbot mit dem gemeinsamen Projekt THE STYLE COUNCIL in knapp zweieinhalb Jahren zehn Millionen Singles und fünf Mio Langspielplatten unter die Leute brachten, kann man ihr rockmusikalisches Konzept nur alles andere als angepaßt nennen. Der heute 27-jährige Weller, Sohn eines Arbeiters, prangerte mit den Mitteln seiner Musik bereits als Leadsänger und Gitarrist von The Jam Mißstände und Unstimmigkeiten an. Nachdem sich The Jam im Dezember 1982 aufgelöst hatte, gründete er mit Talbot (zuvor Keyboarder u. a. bei The Merton Parkas, Dexy's Midnight Runners und The Bureau) Anfang 1982 THE STYLE COUNCIL, die erste Single, „Speak Like A Child“, erschien im Mai 1983 und kam bis in die vorderste Reihe der britischen Schallplattenbestseller. Ähnlich erging es allen Nachfolgeveröffentlichungen, beispielsweise der 84er Debüt-LP „Café Bleu“ oder dem aktuellen Album „Our Favourite Shop“. Die künstlerischen Aktivitäten des englischen Kreativ-Duos werden kontinuierlich von gesellschaftlichem Engagement begleitet. So formierten sie 1984 Council Kollektive als Gruppe auf Zeit, deren Gage streikenden Bergarbeiterfamilien



zuflöß, und im vorigen Jahr wurde Paul Weller zum Präsidenten der britischen Aktionen anlässlich des Internationalen Jahres der Jugend ernannt. Und auch in einigen Songs der jüngsten LP nimmt Weller unmißverständlich Stellung zu gesellschaftlich brisanten Themen, so im „Internationalists: „Wenn deine Augen mehr sehen als nur Hautfarbe/dann mußt du auch erkennen, daß wir im Innern eins sind/Und die Rechte, die du erwartest, sind die Rechte von allen/Jetzt ist es an dir, den Appell anzuführen...“



Kate Bush

Nach dreijähriger Schaffenspause hat sie sich erfolgreich in der internationalen Rock- und Pop-Szene zurückgemeldet. Die Qualität ihres neuen Albums „Hounds Of Love“ entschädigt für die lange Wartezeit auf aktuelle Kate-Bush-Töne, die wie bei fast allen ihrer bisherigen Songs auch diesmal für die Autorenschaft, Produktion, Arrangements und die Badieung eines ausgewählten Elektronik-Equipments in Personalunion verantwortlich zeichnet.

Robby Lind

Will man ihn aufsuchen, muß man in die „Bärenhöhle“ (unmittelbar am S-Bahnhof Rahnsdorf bei Berlin). Robby Lind hatte schon immer mit der Gastronomie zu tun. Nachdem sein Wunsch, Förster zu werden, nicht in Erfüllung ging, lernte er Gaststättenkaufmann. Sein Hobby, die Musik, wurde sein Partner. Was ist schon eine Gaststätte ohne Musik? Er spielte Akkordeon, sang dazu und fand bald zwei musikalische Mitstreiter. Anfang der 80er Jahre bekam Robby Lind Kontakt zur Talente-Bewegung, und bei einem Wettstreit in seinem Wohnbezirk Prenzlauer Berg landete er mit einem Seemannslieder-Potpourri auf dem zweiten Platz. Aus dem Hobby wurde ernsthaftes Bemühen: vier Jahre Unterricht an der Musikschule, Auftritte in der Sendung „Herzklopfen kostenlos“, Mitglied im Jugendorchester am Berliner Haus der Jungen Talente. Dann, 1985, die ersten Funk- („Linde, weine nicht“,



„Gitta, Gittarina“) und Schallplattentitel („Was nicht ist, kann noch werden“). 1986 erhielt Robby Lind den Berufsausweis, und es begann eine rege Veranstaltungstätigkeit. Weitere Funk-Produktionen, „Weil du heut' Geburtstag hast“, „Rosalie“ und der Herbert-Roth-Titel „Hoch am Himmel die Sterne“, wurden bald bekannte Schlager. Das Fernsehen meldete sich, Robby Lind wirkte in „Klock 8, achtern Strom“ und einer Silvestersendung mit. Bei der DEFA synchronisierte er für Günter Simon in dem Film „Reise ins Enebett“ das Lied „Es ruft das Meer“. Nach einer Windstille folgten Auftritte mit dem Zwillings-Gesangsduo Adina und Norina, und mit seiner Lebenspartnerin Adina – oft schon unter Mitwirkung von Tochter Sarah (8) – haben sie jetzt unter dem Motto „Herzliches nach Noten“ ein gefragtes Programm erarbeitet. Einige seiner früheren Titel sowie Neukompositionen (von Klaus Hugo und Ralf Petersen) werden demnächst im Funk produziert. Für seine gesellschaftlichen Aktivitäten erhielt Robby Lind zahlreiche Auszeichnungen, und seit 1984 gehört er der Interessengemeinschaft Oldies an.

Roger Daltrey

Solo-Karrieren ehemaliger Leadsänger gefeierter Rockbands stehen häufig unter keinem guten Stern. Zu hochgesteckt sind die Publikumserwartungen und zudem am Vorbild der Gruppe orientiert. Auch Ex-Who-Vokalist Roger Daltrey hatte halbherzig bereits seit einigen Jahren Einzelauftritte riskiert, die ihm dann vorwiegend zum künstlerischen Fiasko gerieten. Seine jüngste Solo-LP (nach zweijähriger Pause) scheint nun aber doch völlige künstlerisch eigenständige und vor allem überzeugende Loslösung vom Who-Geist zu manifestieren.

Nonstop Blues

Das erste Amateur-Bluesmusiker-Festival der ČSSR fand kürzlich unter dem Motto „Nonstop Blues“ in Litvinov (bei Most) mit neun Gruppen und Solisten aus allen Landesteilen statt. Zahlreiche Bands warteten mit eigenen Titeln auf, die konkret Erlebnisse, Probleme und Hoffnungen junger Leute reflektierten. Zum Beispiel Blues Bujon aus Litvinov, geleitet von Bohuslav Budina, der auch Initiator und Organisator des zweitägigen Festivals war, stellte ein komplexes Programm von beachtlichem Niveau in tschechischer Sprache vor. Jungmann & Smrč aus Pisek brachten ebenfalls eigene Texte, z. T. auch Adaptionen

Der 1944 in London geborene Daltrey verfügt zwar nur über bescheidenes Songschreiber-Talent, ist dafür aber als Sänger in der Lage, die Songs zu seinen ureigenen zu machen. So entstammt „After The Fire“ seiner neuen LP („Under A Raging Moon“) der Feder seines ehemaligen Bandkollegen Pete Townshend, und ein zweiter Höhepunkt der Platte, „Don't Talk To Strangers“, entstand in kompositorischer Gemeinschaftsarbeit von Julia Downes, Kris Ryder und Roger Daltrey. Bryan Adams steuerte gleichfalls zwei



Songs bei, die Musikanten der Gruppen Big Country und Pretenders spielten das Album maßgeblich mit ein – ausgenommen das Daltreys ehemaligen Bandkollegen Keith Moon gewidmete Schlußstück, für das eine schlagende Ehrangarde verpflichtet wurde: Martin Chambers von den Pretenders, Roger Taylor von Queen, Cozy Powell von ELP, Stewart Copeland von ehem. Police, Ringo Starr-Sohn Zak Starkey, Carl Palmer von Asia und Mark Brzezicki von Big Country.

tschechischer Volkslieder. Folklore aus Mähren verarbeitet Pavel Hruza, Sänger, Pianist und Mundharmonikasolist der Gruppe W. C. Blues Party aus Brno. Formen des großstädtischen Blues vom Big City Blues über Rhythm & Blues bis hin zum Rock-Blues präsentierten drei Gruppen: Bluesberry und Union Blues aus Prag sowie die Blues Band aus Píbram, die am zweiten Abend auch die Sängerin Mirka Neskářová begleitete. Höhepunkt des Festivals war der Auftritt des Solisten Jan Liteký-Sveda aus Bratislava mit unverwechselbarem Timbre. Die Einnahmen des Festivals wurden dem ČSSR-Friedensfonds überwiesen.



MUSIK MIT HEISSEN MOTOREN

Betrachtet man das Niveau, das sich die Berliner Rockband Formel 1 heute deutlich sichtbar und hörbar erspielt hat, wird die Dynamik ihrer Entwicklung offenbar, die sie seit ihrer Gründung nahm: Fünf Jahre ist die Heavy-Formation erst alt, seit November 1983 auch erst im Profi-Status. Äußere Kennzeichen solcher Profilierung dürften allein die 16 Rundfunkproduktionen der Band sein, die mindestens eine Langspielplatte füllen könnten, auch wenn in solchem Falle frühere Stücke sicherlich der Überarbeitung bedürftig wären.

„Weg nach oben“, ein Song mit zweifelsfrei autobiographischen Zügen, „Kranich“, „Mach keine Wellen“ und „Eddie“ sind jüngere Produktionen aus dieser Kollektion, die in letzter Zeit auf vorderen Plätzen der Rundfunkhitparaden zu finden waren, zu finden sind.

Einem Fördervertrag mit der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst folgten der Profistatus, eine dreimalige Teilnahme an „Rock für den Frieden“ und eine Single bei AMIGA („Mach keine Wellen“/„18 Jahre sein“) sowie die Mitwirkung an einer Sampler-Lassen auf Weiteres hoffen. Hinzu kommen Auftritte von Formel 1 in „Profil“, „rund“, „STOP! Rock“ und anderen einschlägigen Sendungen des Fernsehens, wenn auch die kritischen Anmerkungen zum „Schwertun“ des Mediums, kaum die Band selbst, sondern hier vielmehr die ungestümen Besonderheiten des HM-Genres treffen, denn: das ist eben auch international so.

Aber schon die extensiven räumlich-technischen Anforderungen eines gleichsam international herausgebildeten Konsens der großen, theatralischen Staffage für HM-Bands setzt fe-

ste, große Anforderungen wie Grenzen. Gerade hier aber hat Formel 1 sich nicht nur viel vorgenommen, sondern Beträchtliches schon erreicht: eine phantastische Bühnendekoration in Gestalt einer Tropfsteinhöhle, wie sie wohl nicht nur für unser Land einzig sein dürfte. Sie erregt jedenfalls in jüngster Zeit Aufmerksamkeit und Anerkennung nicht nur beim Publikum, sondern auch in Musikkreisen. Jeder aber wird sich gleichzeitig auch vorstellen können, was solcherart Erweiterungen, von Konzeptierung, Bau, Bemalung und stabiler Flexibilisierung angefangen bis hin zur damit notwendig gewordenen Steigerung der Transportfähigkeit des Band-Fuhrparks, bedeuten mögen. Allenfalls haben die Musiker von Formel 1 auf diesem wie auf anderen Gebieten noch so manches vor, wie überhaupt auffällt, daß die Band heute über ein erstaunlich präzise und klar definiertes Berufs- und Stilethos verfügt. So bin ich selbst auch am zufriedensten mit der Band, wenn ich solche Titel höre, die die Genrespezifität quasi am reinsten ausformen, ausleben und andere, unseelige Überlagerungen etwa durch ungeeignete Texte oder an sich stillfremde, melodisch-rhythmische Songstrukturierungen ausschleiden. Besonders also der „Fußballfan“ und „Weg nach oben“, das nonverbale „Speedway“ wie auch der sowieso nicht mehr so glänzende „Edelrocker“ haben es mir angetan, wenn gleich auch auf anderen Songs sehr interessante, weil autonome Einzelphrasierungen und Riffs auftauchen, die zumeist von den beiden Leadgitarristen und/oder Baßgitarre getragen werden. Daß auf diese Weise eine allgemeine, nichtadestoweniger prächtige Fülligkeit des Formel-1-Sounds durch die beiden

Leadgitarristen plus Baß quasi als längst erreicht gelten kann, ändert dennoch nichts an den durchaus noch verbleibenden Potenzialen und Möglichkeiten, die eine solche HM-Gruppierung (Id-g, Id-g, b) grundsätzlich im Sinne eines extrem dialektischen, kontrastierenden resp. kontrastischen Spiels in sich trägt: Ich meine hier das auch in Baß und Diskant spannungs- und energiebestehende Gegenspiel in den Spitzen, wie es so herausragend etwa von AC/DC entwickelt und stimmig durchgeformt wurde. Die AMIGA-Single jedenfalls zeigt den Stand ähnlich wie etwa der Song „Speedway“, der ja als Instrumentalstück die besten Voraussetzungen für die „meternde“ Ausformung dieser Instrumentalsektion liefert.

Gerade in der qualitativen Differenz hinsichtlich stilistisch klarer Songstrukturierung, mit der sich „18 Jahre sein“ von „Mach keine Wellen“ abhebt (trotz des brillanten Gesangs-sounds), zeigt sich sowohl das entwickelte Leistungsvermögen als auch ein verbleibendes Aufgabenfeld für die Band. Nächstes Projekt: Live-Konzert-Mitschnitt am 2. und 3. März im Stahlwerk Hennigsdorf für eine AMIGA-LP.

Es ist hart und schwer zu vermuten, daß künftig der Formel-1-Rennstall mit dem heutigen Team um Norbert Schmidt (voc, Id), Peter Fincke (dr), Detlev Dudziak (bg, voc), Wolfgang Densky (Id-g) und Reinhold Heß (Id-g) die schweren Motoren noch heißer laufen lassen wird.

Walter Kutzner
Poster/Foto: Herbert Schulze

The show must go on oder

Wie der Jazz unter die Leute kam

Wilma Reading und die Günther-Fischer-Band

Vielleicht war es die pure Neugier, die so viel Volk an diesem stürmischen Oktoberabend zu fast mitternächtlicher Stunde noch ins Berliner Filmtheater „International“ trieb (als dort die „Soiree piano“ – beliebte Veranstaltungsreihe in diesem Hause – bereits auf vollen Touren lief und diesmal mit einem Konzert ihren Abschluß fand): Wilma Reading und die Günther-Fischer-Band. Von Fischer war man zuallererst Jazziges gewohnt. Wilma Reading kannte man, wenn überhaupt, vorwiegend von einigen unjazzigen Mitwirkungen bei schlichten KGD-Veranstaltungen und einem Auftritt im Berliner Friedrichstadtpalast, der zu jazzigen Vermutungen ebenso wenig Anlaß bot. Was konnte, was würde bei so einer Kombination herauskommen? Sicher haben einige auch gewußt, wenn der Fischer das macht, mußte da wohl irgendwo ein Schnittpunkt zwischen Reading-Gesang und Fischer-Musik sein. Und schließlich wurde mir zugetragen, daß die anfänglich so skeptischen, schnöder Populärmusik so abholden Fischer-Musikanten bereits nach den ersten Konzerten dieser Zehn-Tage-Tournee ob der Sangeskünste von Frau Reading des Lobes voll waren. Na, wenn das kein Grund war, die nachmittäglichen Berliner Verkehrsverbindungen wieder einmal zu wagen. Das erste Wagnis hingegen schien mir ganz bei der Band (Bernd Swoboda, tb, und „Hermann“ Hesse, tp, vervollständigten die Bläsersektion des Fischer-Sextetts) zu liegen, die nämlich erst einmal ganze 20 Minuten ohne gesangliche Zutaten agieren wollte. Jazzmusik pur, aus bündeliger Werkstatt, vor einem Sonnabendnacht-Publikum?? Kein Problem! Schon nach den ersten Chorusen war das klar. Beeindruckend neben den brillanten Soli immer wieder das engagierte Ensemblespiel, mit viel rhythmisch reizvollen und melodisch interessanten Teilen – nicht nur für Jazzpuristen. Später – als die Musikanten die Umzugspause von Wilma Reading wiederum für eigenes Tun nutzten – gar Bravo-Rufe, Applaus, Applaus. Also wieder einmal der Beweis: Mit musikalischem Einfallsreichtum, echtem Musikantentum und hoher Professionalität kann man auch ein Publikum außerhalb der Kenner- oder Fangemeinde gewinnen. Man muß es nur fordern. Die häufig – besonders von Redakteuren, Regisseuren und Programmgestaltern der Medien im Hinblick auf leichte, anspruchslose Unterhaltung – verbreitete These: „Die Leute wollen das eben so“, scheint mir nach wie vor zuallererst der eigenen Bequemlichkeit geschuldet. Und dann Wilma. Mit furiosen Einstieg. Elton Johns „I'm Still Standing“, Tina Turners „We Don't Need Another Hero“, Voller Temperament und mit einer Stimme, die auch solche musikalischen Zugeständnisse ans Publikum zu einem Erlebnis werden läßt. Zumal, wenn sie durch ebenso interessante wie perfekt gespielte Arrangements getragen werden. Und bereits hier wurde deutlich, wo sich die Intentionen der Band mit denen der Reading trafen: ihr jazziges Feeling ist unverkennbar. „Ich wußte nicht, was würde das Publikum in der DDR mögen, deshalb machte ich für das Programm eine Mischung: ein bißchen Swing, ein bißchen

Pop, ein bißchen Jazz.“ „Pop, das waren für sie natürlich auch all die bekannten amerikanischen Musicals und Showstandards. Aber was heißt schon bekannt, wenn ein Song durch die ganz eigene Interpretation zu einem neuen musikalischen Erlebnis wird. Zumal handelt es sich bei den meisten dieser Songs um ein Material von so melodischer und harmonischer Fülle, daß es sich ihrem Improvisationsstalent, ihrer Gestaltungsfähigkeit geradezu anbietet. Unter Pop einzuordnen auch ein bejubeltes Beatles-Medley, jazziges dann u.a. von Erroll Garner, Duke Ellington und schließlich u.a. auch Fischers „Solo Sunny“ – mit einer so intensiven, nahegehenden Interpretation, die alle bisher gehörten übertraf. Wilma Reading ist eine Sängerin, bei der Vitalität und musikalische Intelligenz eine glückliche Einheit bilden. Ihre hohe Musikalität wird getragen von einem soliden handwerklichen Können. Beeindruckend, mit welcher Treffsicherheit sie auch waghalsigste Ton-sprünge meistert (ihr Tonumfang beträgt drei Oktaven), mit welcher nachwandlerischen Sicherheit, mit welcher Reinheit der Intonation. Und ihre schöne stimmliche Fülle, die gekonnte Art ihrer Phrasierung wären zu nennen. All das mit einer ausdrucksstarken, sehr gefühlvollen Interpretation – bei jedem Song, egal welcher Macht. Und auch darin zeigt sich ganz die Musikantin: mit welcher uneigennütigen Selbstverständlichkeit sie die Musikanten „verkauft“, wie sie mit ihnen kommuniziert, als wäre man schon lange miteinander (dabei war man ziemlich blind aufeinander zugegangen, und nach einer Halbtags-Probe ging alles auf die Bühne). Und Wilma Reading versteht es, die Leute „anzumachen“, ohne daß es ihr zur „An-mache“ gerät. Das ist künstlerische Souveränität, Professionalität, Entertainment im besten Sinne. „The show must go on“ – das hat sie während ihrer Zeit in New York und Las Vegas gelernt. Und welch unaufdringliche, natürliche Erotik sie verströmt, die nie allein, sondern immer in Beziehung zur Musik steht, getragen von dem genauen Wissen um Wirkungen, ihrem Für und Wider. Und wenn sie zwischen zwei Titeln sagt: „Ich freue mich, mit einer der besten Bands Europas zusammenzuarbeiten“, so ist das nicht Freundlichkeit gegenüber Publikum und Musikanten, sondern ehrliche Meinung. Das wird im Gespräch mit ihr mehr als deutlich, wenn sie die Vorzüge jedes einzelnen Musikers präzise erläutert. Und schließlich absolviert sie jährlich einen gewaltigen Tourneepan, der sie mit den unterschiedlichsten Besetzungen und Bands zusammenführt. Fazit: So rundum zufrieden geht man selten aus einem Konzert. Drei Zugaben – vom Publikum dringend erbeten und nicht, wie so oft, von den Akteuren ohne Umschweife eilig geboten – standen am Ende des Konzerts. So wäre die geplante dies-jährige Nach- bzw. Neuauflage desselben nur zu begrüßen. (Und ein bißchen mehr Publicity von Seiten der Künstleragentur! Auch wenn die Organisatorische Leiterin der Band, Renate Waschek, das von den Agentur-Kollegen Versäumte aufzuholen versuchte.)
Roswitha Baumert
Fotos: Günther Gueffroy



Wilma Reading

Biographisches

- Geboren in Cairns/Queensland (Australien), als zweites von sieben Kindern; Mutter polynesischer Abstammung, Vater Ire
- als Kind fünf Jahre lang Gelgenunterricht, Mitwirkung im Schulchor
- mit zwei Schwestern Arbeit im Terzett
- durch Zufall von einem Orchesterleiter entdeckt, der sie in seine Big Band holte; erste Rundfunk- und Fernsehaufnahmen folgten
- Anfang der siebziger Jahre Auftritte in Revue- und Showtheatern in New York und Las Vegas
- In London spielt sie die Julie in „Showboat“
- als ihre „Schulen“ bezeichnet sie die frühe Arbeit mit einer Big Band sowie einen dreimonatigen Intensivkurs in den USA, in dem sie sich auf die Zusammenarbeit mit dem Duke-Ellington-Orchester vorbereitete
- Repertoire: Musical, Jazz, Soul, internationale Hits; hat auch selbst Lieder komponiert und getextet
- Mitwirkung in USA-Spielfilmen und mehr als 50 TV-Shows in der ganzen Welt



Wilma Reading und Günther Fischer



Die Band: (v. l.) Hans-Joachim Graswurm(tp), Hermann Hesse(tp), Bernd Swoboda(tb), Günther Fischer (sax, fl), Wolfgang Schneider (dr), Stefan Weiser(b), Fred Baumert(g), nicht auf dem Foto Detlef Bielke(keyb)



Margie Evans mit The Young Blues Thrillers

AMERICAN FOLK BLUES FESTIVAL '85



Rickey Grundy



E. „Cleanhead“ Vinson

James „Son“ Thomas



27. Oktober 1985 – ein großer Tag für den Bluesliebhaber in der DDR. In Koproduktion präsentierten DT 64, die Jugendreihe „Hier um elf“ und das Jugendfernsehen im Berliner Metropol-Theater in zwei Veranstaltungen das **AMERICAN FOLK BLUES FESTIVAL '85**. Seit 1962 in vielen europäischen Ländern zum Begriff geworden, erlebten wir das für jede Europatournee neu zusammengestellte Ensemble bisher 1964 (Dresden, Berlin, Potsdam), 1966 (Berlin), 1982 (Frankfurt/O.) und 1983 (Dresden). Das nunmehr 5. DDR-Gastspiel (Berlin gehörte zu 18 europäischen Tourneestationen) stellte in bewährter Weise wiederum Interpreten überkommener und neuer Ausdruckshaltungen des Blues gegenüber, jedoch erstmals unter besonderer Darstellung des in Los Angeles heran gereiften „Funk Blues“, einer westküstlichen, kalifornischen Spezifik im allgemeinen amerikanischen Blues-Geschehen.

Quasi als Bindeglied zwischen den Programmpolen fungierte der schon 1983 vertreten gewesene James „Sparky“ Rucker (geb. 1948), der sich als Folkorist im weitesten Sinn verstanden wissen will. Dementsprechend weitgefächert ist sein Repertoire: Spiritual, Ballade, Blues, Song. Die akustische Gitarre, bei perfekter Handhabung der Slide-Technik, spielt er souverän, und er schafft Kommunikation als ausdrucksstarker Sänger mit Falsett-Ambition. Von seinen „anreißerischen“ wie burschikos-fröhlichen Qualitäten als Conférencier und Entertainer hätte ich mir mehr gewünscht; ein herrlicher Typ, der Atmosphäre schafft. Ganz anders James „Son“ Thomas (geb. 1926), ein Vertreter des klassischen Country-Blues aus dem Mississippi-Delta, wo er seit seiner Geburt lebt. Das zurückhaltend-bescheidene Auftreten eines vom Leben hart gezeichneten Mannes und sein ehrlicher, ungekünstelter, fast verinnerlichter Gesang, der mit dem akustischen (Slide-) Gitarrenspiel wunderbar dialogisiert, machten geradezu betroffen. Auch er war 1982 schon einmal bei uns, doch berührte seine Kunst, die Größe einfacher Menschlichkeit, diesmal viel intensiver. Die Tradition des Blues, speziell die der selten gewordenen Ein-Mann-Band, vermittelte letztlich auch Blind Joe Hill (geb. 1937), obgleich mit modernerer Haltung als James „Son“ Thomas. Es ist schon verblüffend und reizvoll, wie der im jugendlichen Alter erblindete Künstler simultan mit den Füßen die große Trommel und High-Hat (mit aufgelegtem Tambourin), mit den Händen die E-Gitarre und mit dem Mund die (an einem umgehängten Gestell befestigte) Harmonika bedient und überdies auch noch singt. Hier paart sich Originalität mit künstlerisch überzeugendem Gestus, womit Blind Joe Hill seit Ende der 70er Jahre einen festen Platz in der kalifornischen Blues-Szene einnimmt. In dieser kommt dem gleichermaßen von Gospel und Modern Jazz inspi-

rierten, ebenso kraftvoll wie elegant-raffiniert swingenden, harmonisch emanzipierten „Funk Blues“ dominierende Geltung zu. Ihn repräsentieren prototypisch The Young Blues Thrillers: E-Bassist/Leiter Al Keith (1954), Pianist Rickey Grundy (1959) und Schlagzeuger Lance Lee (1960), alle drei auch Sänger. Das Trio der jungen Bluesgeneration ergab die modernste, perfektteste, vitalste, kurzum grandioseste Rhythmusgruppe, die je mit einem Blues-Festival in Europa gastierte. Sie brachte das Haus „zum Sieden“, wobei Rickey Grundy, in der Gospelmusik verwurzelt, mit seinem unglaublich intensiv gesungenen, engagierten „I'm Gettin' Closer To My Home, No More Troubles“ einen Kulminationspunkt von höchster Faszination schuf. Das Trio erwies sich überdies als ideale Begleitgruppe für die mit Star-Geltung behafteten Solisten Eddie „Cleanhead“ Vinson (1917), Cash McCall (1941) und Margie Evans (1940). Mit dem Altsaxophonisten und Sänger E. „Cleanhead“ (Glatzkopf) Vinson gehörte erstmals ein namhafter Jazz-Barde zum ABBF. Sein zwischen Swing, Jump und Bebop angesiedelter, bluesgeprägter und an den jungen Charlie Parker erinnernder Saxophonstil hatte bereits 1942 im Cootie Williams-Orchester aufhorchen lassen, bevor er 1945 mit eigenem Orchester – und als explosiver Sänger – im Metier des Rhythm & Blues seinen großen Durchbruch erzielte. Der ganz auf das musikalische Geschehen konzentrierte Auftritt des Seniors war ein künstlerisch wie musikhistorisch großer Moment, mit „Mr. Cleanhead's Blues“ als nachhaltigster Erinnerung. Cash McCall zeigte sich show-gewandt und als ein hochgradig virtuoser, kraftvoller Gitarrist und Sänger, dessen zeitgenössischer „Funk“-Ausdruck sowohl auf die Gospel-Herkunft als auch auf die Schule des Chicago-Blues verweist, allerdings auf der Basis modernerer rhythmischer Strukturen. Besonders Eindruck erzielte Cash McCall's „Harry, Mr. Sundown“, aber auch das humorvolle „Two Lovers In One“ im Duett mit der nicht nur gesanglich gewichtigen Margie Evans. Ihre Qualitäten als „derzeit wichtigste Blues-Stimme Amerikas“, die man 1982 (wegen starker Erkältung) nur ahnen konnte, gelangten nunmehr zu voller, wahrlich frappierender Entfaltung. Langjährige Gospel-Praxis wie Blues-Erfahrung verbinden sich zu beispielloser Gestaltungskraft, die Margie Evans als zentrale Persönlichkeit der Blues-Szene von Los Angeles im allgemeinen und des „Funk Blues“ im besonderen ausweisen. Sie singt, klagt, schreit, jubiliert den Blues mit heutigem Lebensgefühl. Seelische Tiefe (atemberaubend der unbegleitete Spiritual „I Have Been Bused“) und derb-sinnliche, stimmungswaltige Ausdrucksintensität assoziieren in einem Atemzug Bessie Smith und Mahalia Jackson. Und sie vermag auch eine Abschluß-Session als souveräne Show-Masterin zu steuern. Keinen im Saal hielt es länger auf seinem Platz, orkanartige Begeisterung, totale Kommunikation, „Standing Ovation“ für das Ensemble des **AMERICAN FOLK BLUES FESTIVAL '85**.

Karlheinz Drechsel
Fotos: ADN-ZB/Relche (2), Bernd Lammel (2)

Schlagzeilen von Gestern



SINGEN, UM ZU LEBEN

Schlagzeilen: *Edith Piaf
Leben in Gefahr... Edith
Piaf singt sich zu Tode...
Edith singt dennoch...*

Schlagzeilen von vier Autounfällen, sieben Operationen, mehreren Entziehungskuren, von Drogen- und Alkoholmißbrauch, von Liebesaffären und -skandalen en masse, von Gagen in schwindelnden Höhen, egozentrischen Alüren. Schlagzeilen. Kaum eine andere ihres Fachs erreichte so zahlreich und kompakt skandalumwitturtes Aufsehen wie sie, keiner anderen schadete es in der Karriere so wenig wie der Piaf. Sie wurde trotz alledem vom Publikum geliebt, ja geradezu vergöttert, und nach ihrem all zu frühen Tode fast zur Heiligen hochstilisiert. Hunderttausende Menschen defilierten im Oktober 1963 tiefbewegt an ihrer letzten Ruhestätte vorbei.

48 Lebensjahre nur standen dem „Spatz von Paris“ zur Verfügung, um zu dem zu werden, was sie war: Die weltbeste Chansonette ihrer Zeit, deren 70. Geburtstag die Kulturwelt am 19. 12. 1985 gedachte. Wie war die Piaf? Besser: Wie soll sie gewesen sein? Denn auch ein von später entstandener Legendenpatina befreites und auf ziemlich schonungslos Selbstaussagen bauendes Persönlichkeitsbild kann nur grobflächige Teilwiedergabe eines rational kaum erfassbaren Künstlercharakters sein: wild und ungebärdig, Liebe in vollen Zügen empfangend und gebend, dabei immer wieder von bitteren

Enttäuschungen heimge-sucht. Und immer sich wieder hochrappelnd, durch ihre Chansons zupordest, durch das Singen und Nachempfinden von Chansons als Lebensqualität aus den individuellen Krisen herausfindend. Sie konnte Menschen vor den Kopf stoßen und zugleich Menschen in tiefster Not und Verzweiflung ein echter Freund sein. Trotz ihrer Berühmtheit war sie ein Leben lang einsam, und nur ihre Lieder und Auftritte gaben den Mut und die Willenskraft zum Weitermachen. Eine Unzahl von Haltungen und Verhaltensweisen deuten untrüglich auf außerge-wöhnlich große Güte und Herzenswärme. Die sozialen Umstände ihrer Herkunft indes hatten ihr Wesen von Kindheit an gezeichnet und zerrissen... Edith Giovanna Gassion, Tochter eines Jahrmarkt-akrobaten und einer italienischen Straßensängerin, wuchs bei der Großmutter auf, die – tätig in einem nicht gerade ehrenwerten Haus – der Enkelin Rotwein statt Milch zu trinken gab. Mit drei Jahren erblindete das Kind und versank so zwangsläufig in die Sinneswelt der Töne und Geräusche, auch der Musik. Wie durch ein Wunder stellte sich die Sehkraft nach ein paar Jahren wieder ein. Als Edith zehn war, holte sie der Vater, um mit ihrer bereits damals hervor-ragend entwickelten Stimme seine Straßenkunst-einkünfte aufzubessern. Von der Straße, auf der sie für einen Hungerlohn a cappella Gassenhauer

sang, brachte sie ein ein-flußreicher Cabaretbesitzer in sein mondänes Lokal und präsentierte die Gossensängerin einem zuerst amüsierten und später begeisterten, exklusiven Pariser Publikum (darunter Maurice Chevalier) als „Spatz“. Edith Piaf war damals gerade mal 16 Jahre alt. Der Textdichter Raymond Asso und die Komponistin Marguerite Monnot schrieben ihr für das renommierte Théâtre de l'A.B.C. ein eigenes Chansonrepertoire, u. a. „Mon légionnaire“, „Le fanion de la légion“ und „Je n'en connais pas la fin“. Hier feierte Edith Piaf ihre ersten Triumphe; hier sang sie sich mit der schier unerschöpflichen Stimmeskraft und den einfachen, im populären Volkston gehaltenen Chansons in die Herzen ihrer französischen Zuhörer und erreichte schließlich nicht nur diese. Der nur 1,47 Meter großen, eher häßlichen denn hübschen, nachlässig gekleideten und frisierten Diseuse gelang es in kurzer Zeit, mit vokaler Brillanz und knapper, aber präziser und ausdrucksstarker Mimik und Gestik die Konzertsäle zwischen Paris und New York zu erobern.

Denn die Leute merkten es rasch: Die da singt, singt wahrhaftig vom Leben, seinen Höhen und Tiefen, von selbst erfahrenen Angst- und Glückszuständen. Ihre Lieder handelten ausschließlich von der Liebe, von der Sehnsucht der kleinen Leute nach Geborgenheit, vom Finden und Verlassen. „Je sais comment“, „La vie en rose“, „Les trois cloches“, „Mylord“, „L'accordéoniste“, „Et pourtant“ – nur wenige Beispiele aus dem Piaf-Repertoire. Lang ist auch die Liste der Dichter und Komponisten, die für die Piaf schrieben, darunter Michel Emer, Charles Aznavour, George Mustaki, Charles Dumont und Pierre Brasseur. Und von den Interpreten, die durch Edith Piaf uneigennützig, tatkräftige Unterstützung zu chansonnkünstlerischem Ruhm gelangt sind, seien hier nur Charles Aznavour, Eddie Constantine, Gilbert Bécaud, Félix Marten und Théo Sarapo genannt. Und auf individuelle Weise setzt sich im Wirken dieser Künstler auch die Tradition Piafscher Liedkunstgestaltung fort. Edith Piaf, in der jahrhundertealten Abfolge französischer Chansonnkünstler eine hervorragende Erscheinung, starb am 11. 10. 1963 in Paris. Ihr am gleichen Tag verstorbener, langjähriger Freund, der große französische Literatur Jean Cocteau, nannte sie gleichermaßen liebevoll wie künstlerisch anerkennend „Dichterin der Straße“.

Wolfgang Seppelt
Foto: Archiv

Das „Waterloo“ der Musique concrète

„Wie gesagt, es war Lärm. Die Lautsprecher taten ihre Mäuler auf und spien Kas-kaden von Geräuschen, Klängen, verständlichen und sinnlosen Sprachfetzen in den Saal. Das tobte und heulte nahezu unaufhörlich, riß das Ohr von einer Ecke (...) In die andere, beschloß es mit einem Scheuer von Schocks. (...) Es murmelte und stöhnte, lachte, heulte wie in unendlicher Verzweiflung oder Wut.“ So empfand ein Augenzeuge das, was im Nachhinein als „Waterloo“ der Musique concrète bezeichnet wurde: Jener 10. Oktober 1953, an dem Pierre Schaeffer auf dem Donaueschinger Musikfest sein melodramatisches Ballett „Orphée 53“ präsentierte. Publikum und Kritik reagierten gleichermaßen ablehnend, obwohl die ursprüngliche Form des Balletts, im selben Jahr in Paris uraufgeführt, hier schon beträchtlich gekürzt wurde. Die Choreographie stammte von Maurice Bé-jart, dem Musique concrète für die Darstellung von Seelenzuständen besonders geeignet schien. Schaeffer indes verließ nach „Orphée 53“ die von ihm 1951 aus dem „Club d'Essai“ gegründete „Groupe de recherches de Musique concrète“, deren Leitung Pierre Henry übernahm. Henry, Jahrgang 1927, stieß 1949 zum „Club d'Essai“, arbeitete eng mit Schaeffer zusammen und gilt neben ihm als wichtiger Protagonist der Musique concrète. Inzwischen hatte die Forschungsgruppe eine ganze Reihe von Komponisten angezo-gen: Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen be-spielsweise sammelten hier ihre ersten Studioerfahrun-gen; aber auch Olivier Messiaen und Darius Mil-haud arbeiteten zeitweilig in diesem Kreis. Herausragendes Charakteristikum der Musique con-crète, das ihr in der Musik

des 20. Jahrhunderts eine gewisse Sonderstellung einräumt, war das Fehlen jeglicher Kompositionsregeln. Eine reiche Klangphantasie ersetzte komposi-torische Verbindlichkeiten, das subjektive Hörurteil galt als oberstes Kriterium. Mit dieser Orientierung stand die Musique con-crète im krassen Gegensatz zum sich Anfang der 50er Jahre entwickelnden Kölner Konzept einer elektronischen Musik, was zeitweise zu einer scharfen Polemik führte. Verwunderlich scheint heutzutage jedoch, daß die Musique concrète in entsprechenden Darstel-lungen meist auf ihre Kon-trahentenrolle zur elektro-nischen Musik reduziert wird. Ein Problem, welches der konkreten Musik von Anfang an zu schaffen machte, waren die Assozia-tionen beim Hören der ja meist aus der Alltagswelt stammenden Geräusche und Klänge, die vom ei-gentlichen konkreten Musikerlebnis ablenkten. In der Anfangszeit behalf man sich, indem man die Ge-räuschherkunft bereits in pragmatischen Titeln for-mulierte („Studie über Eisenbahnen“, „Studie über Schmorpfannen“, ...). Später reduzierte eine zu-nehmende Transformation des Ausgangsmaterials diese Erscheinung. Die ur-sprüngliche Arbeitsweise der Musique concrète ver-änderte sich: Die Geräusch-aufzeichnung erfolgte nicht mehr auf Schallplatten, sondern mit der seit Anfang der 50er Jahre verfügbar werdenden Tonbandtech-nik vorzugsweise auf dem hervorragend bearbeitbaren Magnetband. Neben den vielfältigen Schnitt-möglichkeiten erlaubte die neue Aufzeichnungstechnik auch weiträumige Ge-schwindigkeitstransforma-tionen und damit Tonhö-henveränderungen. Spezi-ell für diesen Zweck ent-wickelte Pierre Schaeffer das „Phonogen“, eine Art

Mellotron mit chromati-scher Transponiermöglich-keit eines auf einer Band-schleife aufgezeichneten Klanges, sowie das „Mor-phophon“, das ebenfalls auf Bandschleifenbasis – einem Echogerät vergleich-bar – arbeitete. Die durch die neue Technik enorm verfeinerten Möglichkeiten der Klangbeeinflussung blieben nicht lange ohne Auswirkungen auf das kom-positorische Denken. Kom-plexere Bearbeitungsfor-men ersetzten schrittweise die kurzatmigen Wiederho-lungen, wie sie besonders von Vertretern der elektro-nischen Musik beanstandet wurden. Der ursprüngliche empirisch-experimentelle Ansatz der Musique con-crète begann sich – nicht zuletzt durch den Einfluß der elektronischen Musik – zu wandeln. Der komposi-torische Gesichtspunkt im Sinne eines nachvollziehba-ren Systems trat etwa ab 1956/57 in den Vorder-grund. Die emotional be-stimmte Kompositions-weise sollte durch gründli-che und systematische For-schung vor allem im Be-reich der musikalischen Akustik ergänzt werden. Diese Neuorientierung wurde dann 1958 auch durch die Namensände-rung der Forschungs-gruppe in „Groupe de re-cherches Musicales“ für je-rermann ersichtlich. Die GRM existiert auch heute noch; die Plattenspieler je-doch haben längst Synthe-sizern und Computern das Feld geräumt. Bemerkens-wert ist aber das Festhalten an der ursprünglichen Kon-zeption der Bearbeitung konkreter Klänge, durchaus im Gegensatz zum heutigen Trend der Computermusik. Als entscheidendes Ver-dienst der Musique con-crète stellt sich aus nun-mehr historischer Perspek-tive die Bewußtmachung des objektiven Wertes des an sich flüchtigen musika-lischen Materials heraus. Die Tonaufzeichnung er-möglichte erstmals eine „unmittelbare Berührung mit dem Klangstoff“ (Schaeffer), den Zugang in die Mikrostruktur der Klänge, der Lautphäno-mene, und schuf damit die Voraussetzungen für deren kompositorische Gestal-tung.

André Ruschkowski
Foto: Archiv
● Im nächsten Heft:
Was ist elektronische Mu-sik?
● Termin für die ergänzende Rundfunksendung „Musikmaschine“:
31. 1. 86, 17.45 Uhr, RADIO DDR II



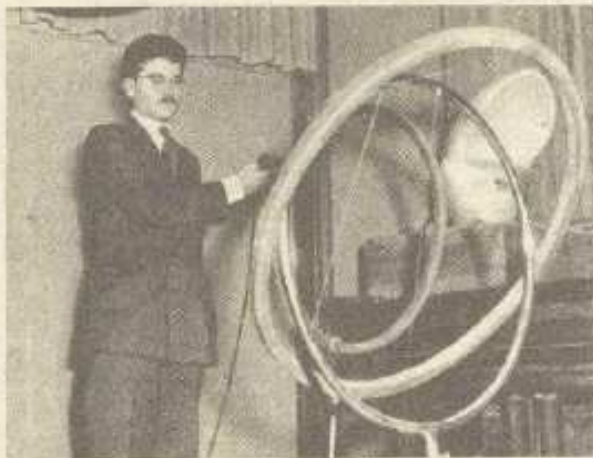
ZUM MINITITEL

SADE ADU

Die Pop-Szene ist eine Neuheiten-Messe. Woche für Woche, im Rhythmus der Hit-listen, versuchen die jeweils aktuellsten Angebote die Aufmerksamkeit auf sich zu konzentrieren. Am lautesten schreien, am herausforderndsten tanzen, am besten aussehen, manchmal auch nur sich am Irren aufzuführen, also auffallen um jeden Preis, das sind oft die Methoden, die Mitbewerber um die Gunst des Publikums aus dem Feld zu schlagen. Sogenannte „Senkrechtstarts“ sind beileibe keine Naturereignisse; rastlos ist jeder damit beschäftigt, sie zu produzieren, um mit ihrer Hilfe den Gewinn überdurchschnittlich für die eigene Firma hereinzuholen. Aber: dieses System funktioniert nur, weil es in seinem Kern von der Entdeckung wirklicher Talente lebt. Damit erzeugt es auch die Chance, Spreu vom Weizen zu sondern. Bei Sade Adu, von der hier die Rede ist, handelt es sich eindeutig nicht um Spreu. Nicht ihr „Senkrechtstart“ mit ihrer ersten LP „Diamond Life“ 1984 bei CBS, bzw. mit der Single-Auskoppelung „Your Love Is King“ ist also bemerkenswert. Bemerkens-wert ist die vorgelegte musikalische Quali-tät und Eigenwilligkeit der Songs: Sie ha-ben sich vor dem Hintergrund der derzeiti-gen Massenware angenehm ab. Sade Adu stammt aus Nigeria, ihr Vater ist Afrikaner, die Mutter Engländerin. Geboren in einem Ort in der Nähe der Haupt-stadt Lagos, übersiedelt sie mit der Mutter

nach Großbritannien, wächst bei der Groß-mutter in der Provinz heran und lebt heute im Londoner Stadtteil Haringate. Sie be-sucht die Kunsthochschule St. Martins, um Designerin für Herrenoberbekleidung zu werden, was ihre Herkunft aus der eng-lischen Mittelschicht zeigt. Das wird sie später nicht hindern, in ihren Liedern die soziale Umwelt kritisch zu sehen. Der Ver-such, mit einer Freundin eine eigene Firma aufzuziehen, schlägt fehl. „Weil wir nie ge-nügend Geld machten“, wie sie in einem Interview sagt. „Na, Gott sei Dank kam dann die Musik.“ Und zwar mit einem An-gebot der in der englischen Klub-Szene an-gebundenen Gruppe Pride, als zweite Background-Sängerin einzusteigen. Mög-lich, daß Pride nur auf die Anziehungskraft von Sades exotischer Schönheit speku-liert, denn außer daß sie gern Klubs be-sucht, wo Soul gemacht wird, hat sie mit Musik noch nicht viel zu tun. Aber der Weg von der Kunsthochschule zur Pop-Musik ist seit Lennon etwas ganz Norma-les in England, und Sade geht ihn. „Nicht, weil ich da eine Zukunftsperspektive ge-sehen hätte ... sondern weil es ein Aus-gleich war“. Die Tügelarbeit ist eine gute Schule, füllt sie aber nicht aus. Sie fühlt sich herausgefordert, selber zu schreiben und zu komponieren. „Im allgemeinen schreibe ich ... die ganzen Texte und die Hauptmelodien ... Als Ganzes entstehen die Songs dann doch von uns allein.“ Alle

Pierre Henry steuert die räumliche Klangverteilung einer Vorführung „konkreter Musik“



– das sind inzwischen Bassist Paul Denman, Schlagzeuger Paul Cook, Pianist und Keyboarder Andrew Hale und, als musikalische Hauptsäule, Gitarrist und Saxophonist Stewart Matthewman. Im Beiprogramm von Pride-Auftritten erhält das Quintett erste Gelegenheit, Titel zu testen und reifen zu lassen, wie „Your Love Is King“ oder „Smooth Operator“.

„Your Love Is King“ überzeugte nicht nur die Klub-Gäste, sondern verursachte sogar bei den abgebrühten Talentejägern von CBS „Gänsehaut“. Man begreift das. Exakt synkopierendes Schlagzeug treibt einen Medium-Beat genau mit dem Pulsschlag voran, der straffe Baß stützt einen bescheidenen, aber stimmungsvollen harmonischen Hintergrund, ein an den Klassikern des Rhythm & Blues geschultes Saxophon setzt Erregungskurven dazwischen. Vor allem aber entfaltet sich mit einer Mini-Melodie aus wenigen Sekundschritten Sades eigenartige, unverkennbare Stimme. Sie ist für ihre mittlere Lage außerordentlich dunkel gefärbt, was ihr eine geradezu körperlich spürbare Faszinationskraft gibt. Ihre Intensität nimmt uns völlig in Besitz, zugleich spüren wir eine kühle Beherrschtheit, in die wir eindringen möchten. Sade erreicht dies, ohne auf die Stimme zu drücken oder Rauheit zu mimen, so bleibt auch die Klangfülle gewahrt. Nach so kurzer sängerischer Praxis erstaunt sie außer durch die Ausgeglichenheit der Phrasierung durch ihr rhythmisches Feeling, das man als „jazzig“ im besten Sinne bezeichnen muß. Allerdings weiß sie hauszuhalten und meidet Extreme, jeden Schrei, jede Verzerrung. Spannung kommt nur von innen. Natürlich haben Sades Lieder direkt nichts mit lateinamerikanischen Vorbildern zu tun – vielmehr verweist sie selbst auf Dinah Washington als Anregung –, aber es ist nicht nur die Ähnlichkeit der Stimmfarbe, die uns an Astrud Gilberto erinnert. Zweifellos schöpft Sade aus eng verwandten Quellen von Musikalität, also aus dem ihr väterlicherseits eingeborenen afrikanischen Erbgut. Es ist bezeichnend, was sie am Songschreiben schätzt: „Ich kann völlig extravagant oder realistisch sein.“ Das ist eine Koppelung, die europäischen Konzepten keineswegs selbstverständlich scheint. In der Tat sind auch ihre Texte eine sympathische Mischung aus einfachen Alltagswendungen und bildhafter Poesie. Dieser gewagte Bogen etwa zwischen einem Lied wie „When Am I Going To Make A Living“, in dem sie sich über die Niederungen des Geldverdienens äußert, oder dem Titelsong „Diamond Life“, das sich von solchen Niederungen entschieden distanziert, würde zerbrechen, wenn ihn Sades Musikalität nicht zusammenhielte.

So aber hatte CBS richtig kalkuliert, denn der alsbald produzierten LP war voller Erfolg beschieden. Mit Liedern wie den genannten und neuerdings „Sweetest Tabu“ wurde Sade eine der interessantesten Entdeckungen des Jahres 1984. Ende '85 nun erschien „Promise“ – ihre zweite LP. Eine Prognose möchte man aber eher nicht wagen. Sades künstlerische Persönlichkeit scheint stark gegen den kommerziellen Strich gebürstet, und überhaupt läßt sie sich nicht so einfach rumschubsen, wie man vernimmt. Im Live-Aid-Konzert fiel beispielsweise auf, wie deplaziert sie sich zwischen dem oft gespreizten männlichen Selbstbewußtsein vorkam, wodurch sie fast arrogant wirkte. Was sie nicht ist. Sehr viel wird von einer Weiterentwicklung ihres Repertoires abhängen, das in seiner melodischen Originalität noch ganz am Anfang steht. Sade ist alles andere als eine vordergründige, aufdringliche Sängerin. Stimme, Erscheinung, sicher auch Intelligenz, alles hat Kultur. Und damit weiß das Tagesgeschäft oft wenig herzlich anzufangen. Doch selbst wenn Spitzennotierungen in den Charts ausbleiben sollten, wünscht man Sade Adu etwas Wichtiges, nämlich Stehvermögen. Begabungen von nicht alltäglicher Art erhellen die oft so eintönige Landschaft.

Wolfgang Tilgner/Fotos: CBS

„Personalisiertes Schlagermagazin“, nennt Redakteur Klaus Modrow seinen Kollegen Herbert Küttner. In 30 Jahren sind „Schlagermagazin“ und Herbert Küttner tatsächlich fast zum Synonym, zum Begriff für gute, weil anspruchsvolle Unterhaltung geworden. Dabei hatte der sympathische Leipziger, als er im März 1949 zum Rundfunk kam, noch keinerlei musikalische Ambitionen. Er wurde Sportmoderator. Und in den großen Sportsendungen erldingt ja immer sehr viel Musik, deren Auswahl Geschmack und Sachkenntnis erfordert. Geschmack hatte Herbert Küttner, Kenntnisse eignete er sich an. Als man ihn dann 1955 fragte, ob er nicht das „Schlager-ABC“ übernehmen wolle, sagte er kurz entschlossen zu. Später wurde daraus das „Schlagermagazin“ – und seine liebste Sendung. Es macht ihm einfach Spaß, immer wieder neue Namen und Musiktitel vorzustellen, Interpret zu befragen, Vermittler zu sein zwischen Künstler und Publikum. Kein passiver, sondern einer, der sich engagiert für Neues, Gutes und dabei auch Bewährtes nicht vergißt. Es gibt Hörer, die ihm schon seit 30 Jahren die Treue halten. Einige kamen in der Jubiläums-



Herbert Küttner und 30 Jahre „Schlagermagazin“

sendung am 14. Dezember zu Wort. Und auch die Interpreten ließen es sich nicht nehmen, einem Mann ihren Dank abzustatten, der für sie weit mehr ist als Moderator des „Schlagermagazins“. Vielen von ihnen hat er bei den ersten Schritten geholfen – und auch später, wenn es um Profilieren, um das Bestehen vor einem kritischen Publikum ging. Fred Froberg, Ina-Maria Fedorowski, Frank Schöbel, Inka und Lippi stehen für viele. Nicht zufällig befragte „bong“-Moderator Jürgen Karney Herbert Küttner zu

Erinnerungen und Höhepunkten in 30 Jahren „Schlagermagazin“, denn die beiden arbeiten recht eng zusammen, koordinieren Neuerscheinungen und Interviews, liefern sich Tips. Übrigens seit Januar gibt's das „Schlagermagazin“ auch am Dienstagabend, als Wiederholung. Außerdem: Modus und Vorspann sind neu, die Funktion der Sendung ist geblieben. Herbert Küttner liegt viel daran, den Begriff Schlager wieder aufzuwerten. Eine Neuerscheinung ist für ihn noch kein Schlager, erst wenn sie von den Hö-

rern gewünscht wird, wenn sie ankommt, wird einer daraus. Schlager also nicht als Genre, sondern als Wertkategorie. Auch melodiebetonte Rockmusik hat in der Sendung einen festen Platz. Monatlich schreiben 4000 bis 5000 Hörer, und jeder Brief, jeder Hinweis wird ausgewertet – eine immense Arbeit, für Herbert Küttner jedoch ein verlässliches Barometer für die Resonanz seiner Arbeit. Seit dreißig Jahren zeigt es konstant auf „steigend“.

Rainer Brattisch
Fotos: H. Schulze, Archiv





**ZEBRA SPIELT
BRECHT/WEILL**

„Anstatt daß...“

Unlängst geriet die geachtete M.-Jones-Band in dieses Heft und damit auch – am Rande – die andere Band aus Halle, nämlich Zebra. Seit knapp fünf Jahren verfolgen sie ihr komisches Konzept ohne der Spektakel- oder dem platten Ulk zu verfallen: Achim Gerber (Baß, Gesang), Jim Hendrik Knuth (Gesang), Uli Ackermann (Gitarre), Crassus Budzin (Keyboards, Gesang), Conny Gröger (Schlagzeug) und Jens Streifling (Gitarre, Saxophon).

Daß sie ihr Handwerk ausgezeichnet verstehen, entnimmt der Besitzer der 15. „Kleeblatt“-LP den darauf enthaltenen drei vorzüglichen Zebra-Stücken „Du hältst mich viel zu fest“, „Mode“ und „Ich bin mal gern allein“. Dieses in sich schon sehr differenzierte Angebot erfährt in jüngster Vergangenheit eine aufsehenerregende Erweiterung. Als man vor ungefähr einem Jahr in trautem Kreis über ein neues Programm sprach, kam urplötzlich Brecht/Weills „Mak-kie Messer“ ins Gespräch. Schneller als beabsichtigt kamen weitere Titel dieser beiden Autoren hinzu, so daß fast zwangsläufig das Gebot eines selbständigen Programmes stand. Freilich lieferte die muntere Debatte nur den Anlaß dafür. Die Ursachen lagen im ohnehin vorhandenen Hang zur Satire und im Vermögen der Musiker, interessante Musizierungsweisen, die noch nicht durch die Popmangel gezerzt wurden, für sich aufzuschließen. Ein erstes Arbeitsergebnis stellte Zebra bei „Rock für den Frieden“ '85 vor. Diese drei Titel – „Mak-kie Messer“, „Kanonensong“ und

„Alabamasong“ – zogen eine Förderung durch die Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst nach sich, die Zebra überraschenderweise zu den Chansontagen nach Frankfurt (Oder) delegierte und erfreulicherweise den Musikalischen Leiter des Berliner Ensembles, Rainer Böhm, als Projektberater gewinnen konnte. Dieser ging mit Elan an die Arbeit. „Es war für mich reizvoll, Lieber, die in Ihrer Aussage eine unheimliche Schärfe haben, die – vor 55 Jahren entstanden – heute mit einer Rockband einem jungen Publikum nahebringen. Es ist gut, daß sich eine solche Band dieser Sache annimmt und versucht, mit ihren musikalischen Mitteln und damit einer Synthese der Weillschen und ihrer eigenen Auffassung das Songmaterial für junge Leute aufzuknacken. Ich habe überhaupt keine Schwierigkeiten gesehen, sondern nur große Reizpunkte. Natürlich war klar, daß die Weillsche Arbeit nicht ohne weiteres im Rock unterzubringen war. Ich denke nur an die inneren musikalischen Strukturen, Instrumentation, Harmonik, Rhythmik, die zwar mit den Zwanziger Jahren zu tun haben, aber ebenso mit komplizierten, aus der spätromantischen Klassik kommenden Auffassungen. So haben wir gemeinsam Material herausgesucht, das sich für eine Umsetzung eignet.“ Soweit Rainer Böhm. Gemeinsam mit ihm fand ein intensives Materialstudium statt, aus dem sich dann das Programm „Anstatt daß...“ formte. Für die Band war dies ein interessanter und wichtiger Lernprozeß.

„Selbstverständlich waren wir in Sa-

chen Brecht/Weill nicht unweisend“, sagt Achim Gerber. „Die Zusammenarbeit mit Rainer Böhm hat uns aber logischerweise eine neue Dimension des Herangehens gebracht. Die Texte in ihrer Vitalität und sinnlichen Kraft faszinieren mich, und als Musiker macht man ohnehin sehr wichtige Entdeckungen bei Kurt Weill. Wir hoffen, daß wir die Leute mit unserem neuen Projekt überzeugen können, denn es gab im Vorfeld auch einige Stimmen, die uns davon abrieten, weil es angeblich zu intellektuell sei.“ Und Jim fügt hinzu: „Das sind Vorurteile. Wir wollen versuchen, eine derartige Intoleranz abzubauen. Wer die Brecht-Texte bewußt aufnimmt, erfährt wieder einmal, wie meisterhaft und kraftvoll zu wichtigen Problemen Stellung bezogen werden kann.“

Das knapp einstündige Programm „Anstatt daß...“ enthält Songs aus „Dreigroschenoper“, „Happy End“, „Berliner Requiem“ und „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“. Als aufschlußreiche Textbeigaben dienen „Vision in Weiß“ (1. Psalm) und ein Zitat aus den „Nationalsozialistischen Monatsheften“ von 1932, in dem vor allem die Weillsche Musik im Feuer faschistischer Kulturkritik steht. Dieses Programm, sagt Rainer Böhm, „soll Lust wecken, über Ignoranz, blinden Militarismus und Menschenverachtung nachzudenken. Es verwandelt den alten Brecht-Trick, negative Zustände und Verhaltensweisen als die bestmöglichen und vernünftigsten hinzustellen. Das ist eine beabsichtigte Denkprovokation.“ Bei den letzten Proben im November konnte ich mich davon überzeugen, daß Zebra offenbar ein großer Wurf gelungen ist. Sicherlich wird es De-

batten darüber geben, wobei nicht feststeht, ob sie in den Reihen der Chansoninterpreten weniger geführt werden als bei den Rockfans. Zwischen den Stühlen sind jedoch meiner Meinung nach die produktivsten Ansätze für neue Offerten entstanden, zumal ganz klar zu sagen ist, wer da auf der Bühne Brecht/Weill-Songs anbietet, nämlich unlegbar eine Rockband. Welche Konsequenzen für Zebra aus diesem Projekt erwachsen, läßt sich zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht ahnen. Band-Chef Achim Gerber: „Ich kann mir schon ein paar Auswirkungen in Hinblick auf unser nächstes Programm vorstellen. Wir hatten uns bisher zwar keineswegs künstlerisch festgefahren, aber man sollte sich immer wieder aus einer gewissen Starre, das heißt aus bewährten Mustern lösen. Ansonsten ist ein zweites, parallel laufendes Programm durchaus nichts Außergewöhnliches, auch international nicht!“

Jürgen Balitzki
Rücktitel/Foto: Ute Mahler

PARTNER FÜR VIELE

Welcher Amateur- oder Berufsmusiker kennt nicht die Notenblätter und -alben vom Harth Musik Verlag/Pro Musica Verlag, Leipzig. In diesem Monat besteht der Verlag vierzig Jahre. „melodie und rhythmus“ sprach aus diesem Anlaß mit Rita Preiß, Verlagsdirektor.

Das Angebot des Verlages reicht vom Stimmlied über Pop und Rock bis zu Schul- und Studienwerken. Gibt es einen Schwerpunkt?

Wir sehen unsere Aufgabe erstens darin, Tanzmusik herauszugeben, die den vielfältigen Ansprüchen der Kapellen, Interpreten und Tanzlustigen Rechnung trägt; zweitens, gute Blas- und Unterhaltungsmusik vorzulegen; und drittens, Notenmaterial für den Unterricht zu produzieren. Nicht zuletzt stehen größere Orchesterwerke in Form von Leihmaterial zur Verfügung, wobei Kompositionen aus Vergangenheit und Gegenwart gleichermaßen berücksichtigt werden.

In welcher Form bieten Sie all das an?

Die Tanzmusikkompositionen stellen wir in Klavierausgaben, Liliput-Serien-Bearbeitungen und in Combo-Arrangements zur Verfügung. Zur Zeit sind bekannte Titel von Karat, City, Zebra, Jessica und Reform dabei. Pro Jahr bieten wir 84 Kompositionen aus dem In- und Ausland an. All diese Ausgaben können im Abonnement bezogen werden.

Die Realisierung Ihres Anliegens bedingt ja eine ständige Zusammenarbeit mit Komponisten, Textern, Ensembles und Interpreten. Wie hat sich das im Laufe der Jahre entwickelt?

Wir möchten allen Tanzmusikschaffenden ein guter Partner sein. Bereits in den ersten Jahren der verlegerischen Tätigkeit hat sich eine gute Zusammenarbeit entwickelt. Ich möchte nur die großen Tanzorchester, wie das RTO Leipzig unter Walter Eichenberg, die Orchester Alo Koll, Fips Fleischer und das RTO Berlin unter Leitung von Günter

Die beliebte Reihe „Tanzparty“ wird auch 1986 fortgesetzt



Gollasch, nennen. Ich denke an Siegfried Bethmann, Fred Froberg, Helga Brauer, Günter Geißler und, und, und. In den folgenden Jahren waren und sind Komponisten und Textdichter wie Gerd Natschinski – allein sein Titel „Die Sterne der Heimat“ wurde in einer Auflage von 65 000 verkauft –, Wolfgang Kühne, Arndt Bause, Walter Kubizcek, Gerhard Siebholz, Wolfgang Brandenstein, Dieter Schneider – ja, ich müßte noch so viele nennen – mit dem Verlag eng verbunden. Ohne diese Partnerschaft, ohne diese enge Zusammenarbeit geht es gar nicht.

Zur Verbreitung der Verlagsproduktion tragen maßgeblich die Medien bei, ist eine ständige Wechselwirkung zwischen Harth/Pro Musica und Rundfunk, Schallplatte, Fernsehen erforderlich...

Unbedingt. Unser Verlag unterstützt zum Beispiel Rundfunk und Schallplatte, indem er deren Spitzentitel und andere in Druckausgaben veröffentlicht. Damit erhalten die Kapellen die Möglichkeit, diese zu interpretieren. Zum anderen propagieren die Medien unsere Titel, erscheinen bei AMIGA, gehen täglich über den Sender bzw. Bildschirm, erreichen so ihr Publikum.

Und wie ist die Resonanz unserer Tanzmusik über die Landesgrenzen hinaus?

Positiv! Wir haben bisher Verlagsrechte von DDR-Titeln in rund dreißig Länder vergeben. Allein die LPs „Albatros“ und „Der blaue Planet“ von Karat wurden bei der BRD-Firma TELDEC mit über 250 000 Stück verkauft – dafür erhielten Karat und wir zweimal eine Goldene Schallplatte. Darüber hinaus konnten wir unsere Bandausgaben in rund vierzig Länder exportieren. Die große internationale Resonanz resultiert nicht zuletzt aus den guten Kontakten, die wir mit ausländischen Verlagshäusern, wie mit Editio Musikverlag Budapest, Supraphon Prag, P.M.W. Warschau, haben. Wir pflegen aber auch gute Beziehungen zu führenden Verlagen in der BRD, in Westberlin, Österreich, Schweden, Dänemark und anderen kapitalistischen Staaten. Auch zur Leipziger Messe werden regelmäßig entsprechende Verträge abgeschlossen.

Vierzig Jahre Harth Musik Verlag/Pro Musica Verlag, da sind Maßstäbe gesetzt für ein niveauvolles, vielfältiges Verlagsprogramm. Was darf man bei Harth/Pro Musica demnächst erwarten?

Nun, wir haben eine ganze Menge vor. Einiges möchte ich herausgreifen. Da wären die Neuerscheinungen „Hits bei Harth“ – ein Querschnitt über vierzig Jahre Tanzmusik in der DDR – und die „Pfeifentaler Blasmusik extra“. Selbstverständlich setzen wir die beliebte Reihe „Tanzparty“ fort. Außerdem ist vorgesehen, zahlreiche Schul- und Studienwerke in einer überarbeiteten Neuauflage vorzulegen. Und eine Neuheit, besonders für unsere Schlagerfreunde: Die Reihe „Schlagertexte“ wird in einer verbesserten Form herausgebracht. Unter dem Titel „Pop-Spiegel“ stellen wir auch die Interpreten in Text und Bild vor. Diese Form wollen wir überhaupt ausbauen. So ist geplant, 1986 ebenfalls mit einer neuen Reihe („Musikalisches Porträt“) zu beginnen, die sich mit DDR-Gruppen beschäftigt. Den Anfang wird die Gruppe City machen.

Das Gespräch führte Maja Müller

Treffpunkt Leser

Post

Seit fünfzehn Jahren lese ich schon Ihre Zeitschrift, und mit Freude registriere ich die ständig wachsende Qualität; die Beiträge über internationale Rockmusik sind von Niveau! Für mich ist der Tag, an dem „melodie und rhythmus“ im Briefkasten steckt, stets ein Höhepunkt. Dafür vielen Dank!

Klaus Keriath, Altenburg

Das Titelfoto Eurer Oktober-Ausgabe, H & N, war spitze – und der Beitrag auch! Eure Zeitschrift ist wirklich sehr interessant.

Peggy Feder, Freital

Seit ungefähr zwei Jahren versuche ich regelmäßig, eine „melodie und rhythmus“ auf unserer Post zu erwischen – das ist nämlich gar nicht so einfach, denn die Zeitung ist fast immer ausverkauft. Ich bin ein begeisterter „melodie“-Leser!

Margit Gestewitz, Bergfelde

Vielen Dank für die „m. u. r.“ vom Oktober '85. Sehr gelungen fand ich das Reform-Poster. Außerdem die blanke Sahne der Beitrag und die Bilder von den Jungs Holger und Norbert.

Doreen Spieler, Halle-Neustadt

Schon lange lesen wir jeden Monat Ihre Zeitschrift und finden es nun endlich einmal an der Zeit, Ihnen ein Lob zu übermitteln. In jeder Ausgabe ist etwas für unseren Geschmack, obwohl unsere persönlichen Interessen im musikalischen Bereich manchmal auseinandergehen (in Sachen Rock, Pop, Funk). Wir finden es sehr gut, öfter auch von solchen Musikern lesen zu können, die nicht pausenlos im Radio zu hören sind und trotzdem zu den Besten ihres Faches gehören – egal ob national oder international.

Inge Rhesa und drei Stammleser aus Berlin

Ich freue mich, daß Sie fast in jedem Heft etwas Platz unseren „alten Hasen“ der Schlagerzeit widmen – und sei es auch nur ein kleiner Beitrag anläßlich eines Geburtstages, wie im Oktober-Heft über Fred Froberg, oder, nach langer

Zeit, eine Würdigung Julia Axens und Günter Geißlers. Man sollte diese Linie zielstrebig und noch konsequenter weiter verfolgen.

Harald Zakrozinsky, Spargau

Wunschadresse

• **Reggae Play über Michael Rath**
1406
Hohen Neuendorf
Oranienburger Str. 24

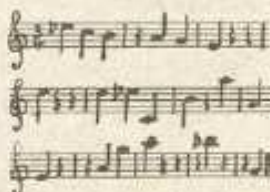
Briefwechsel

Anja Wulf (13), 2730 Gadebusch, R.-Luxemburg-Str. 45; Christine Hängsen (14), 1210 Seelow, Lindenberg 15; Ellen Focht (20), 2790 Schwerin, Vidiner Str. 9, Whg. 32, AWH; Renate Leuschner (15), 7501 Papitz, Schulstr. 27; Marion Kschewan (15), 7501 Babow, Dorfstr. 46; Katrin Hieckmann, 7200 Borna, P.-Paschke-Str. 8; Manuela Zahn (15), 2731 Nesow, PSF 54; Katrin Reimer (13), 2112 Eggesin, A.-Bytzeck-Str. 30; Jeanette Drzick (16), 8101 Lomnitz, Ottendorfer Str. 14; Diana Lehmann (16), 8101 Lomnitz, Hauptstr. 23; Jana Göhring (16), 6420 Neuhaus, K.-Liebknecht-Str. 33; Susanne Müller (16), 7900 Falkenberg, Str. d. Völkerfreundschaft 7; Heike Buchwald (16), 1170 Berlin, Finkeldeeweg 47; Ines Rudolf (14), 2754 Schwerin, Jungfernstieg 30; Renate Frenz (14), 2732 Rehna, Schweriner Str. 12; Gina Heller (15), 3300 Schönebeck, K.-Jäneck-Str. 16; Ewgenij Wedernikow (24), SU-644018 Omsk 18, ul. 3ja Kordneja, d. 20, kw. 56; Manuela Noatsch (17), 7580 Weißwasser, Neuteichweg 7; Odette Schulz (16), 7580 Weißwasser, Knappenweg 2; Jacqueline May (15), 8020 Dresden, Pochmannstr. 18; Scarlett Krebs (15), 5801 Gräfenhain, Hauptstr. 48; Anja Wulf (13), 2730 Gadebusch, R.-Luxemburg-Str. 45; Grit Fischer (16), 9312 Oberwiesenthal, Külbergstr. 18; Kathrin Pieper (16), 7260 Oschatz, Breitestr. 25; Karren Waschke (16), 3501 Sanne, Dorfstr. 1a; Antje Schöne, 1140 Berlin, A. d. K. 185; Katrin Brufmann (17), 3270 Burg, F.-Reuter-Str. 5; Michael Weiß (18), 3270 Burg, Neusthr. 51; Katrin Winkler (17), 8400 Riesa, Hafenstr. 1; Simone Koppel

(17), 7250 Wurzen, Am Steinhof 36; Claus Ciecin-sky (16), 3270 Burg, Blumenthaler Str. 8; Sascha Poibrenska, BG-gr. Plovdiv 4000, ul. Georg Damjanou 18, bl. 209, A ap. 2; Irena Stojanova Nikolova (18), BG-gr. Lowetsch, bl. XI Kongres, ap. 25; Arturas Matulionis, SU-2353000 Panewezys, Tulpiustr. 11.99; Natalja Kamenski, SU-614027 1. Perm 27, ul. A. Starikowa, g. 13, kw. 64; Krista Niitvahi, SU-203190 Lichula, ul. Tallinna dom 83; Wiktor Gallizkow (24), SU-281905 Kamenetz-Pogolski, ul. Rudanskowo 5; Jordanova Mascha Atanasova, BG-5980 Tscherven brjag, Pleven, bl. „Dunav“ wh. A ap. 2; Wenzislaw Todorow (19), BG-5500 Lovetsch, ul. Christo Karpatschev Nr. 51, Eingang A, ap. 3

Rätsel im 3/4-Takt

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



Setzen Sie die Noten in Buchstaben um, fehlende erscheinen als Pausensymbole und müssen erraten werden (viertel Pause = ein Buchstabe / es = s). Einsendungen unter dem Kennwort „Rätsel im 3/4-Takt“ bis zum 15. 2. 1986 an: Redaktion „melodie und rhythmus“, 1040 Berlin, Oranienburger Str. 67/68, PSF 220; Auflösung und Gewinner im Heft 4/86

AUFLÖSUNG 10/85

Rätsel im 3/4-Takt:
Fleischer, Eichenberg, Hermann, Hoffmann
Die sieben Gewinner:
Uffz. Mario Gößl, 8080 Dresden (50,- M); Fritz Schmidt, 2500 Rostock 1 (40,- M); Birgit Kästner, 9930 Adorf (35,- M); Eberhard Wunsch, 9620 Weiden (25,- M); Uwe Zahn, 2440 Schöneberg; Wolfgang Ruland, 4400 Bitterfeld; Wolfgang Fülle, 7420 Schmöln (je ein Buch).

Redaktionsschluss: 19. 11. 1985 - Farbseiten: 28. 10. 1985

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft - Verlagsdirektor: Kuno Mittelstädt
Redaktion: Horst Staschelt (Chefredakteur), Tel. 2 87 93 62, Roswitha Baumer (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
30. Jahrgang - AN (EDV) 63 815



Ornette Coleman
Trio (1965): David
Izenzon (b), Ornette
Coleman (as, tp, v),
Charles Mofett (dr)
- v.l. -

Ornette Coleman (II)

Den endgültigen Durchbruch seiner Ideen erzielte Ornette Coleman nach dem im Herbst 1959 abgeschlossenen Vertrag mit der Schallplattenfirma ATLANTIC. Zwei noch an der Westküste in veränderter Besetzung produzierte Platten – „The Shape Of Jazz To Come“ und „Change Of The Century“ mit Don Cherry (pocket tp), Charlie Haden (b) und Billy Higgins (dr) – bereiteten seine Übersiedlung nach New York vor, wo das Quartett ein äußerst erfolgreiches Halbjahresengagement im Klub „Five Spot“ absolvierte.

Die Improvisationen von Coleman und Cherry aus dieser Zeit erinnern einerseits noch an die Hektik des Bebop, eröffnen aber auch durch fast volkshafte Schlichtheit eine neue Dimension. Beide orientierten sich an vereinbarten „Grundklängen“ oder „tonalen Zentren“. Bassist und Schlagzeuger markierten zwar weiterhin den durchgehenden Beat, strebten aber mehr und mehr nach einer nur auf emotionaler Einheit beruhenden Partnerschaft mit den Bläsern. Coleman selbst entwickelte seine „vokalisierte“ Tongebung weiter, die ausschließlich von „human quality“, von menschlicher Wärme und Ausstrahlungskraft getragen sein sollte. Er erweiterte dazu bewußt die Möglichkeiten seines Instruments (Verwendung von Zwischentönen, Veränderung des Anblasdrucks, Verlagerung der Obertonkomplexe, „falscher“ Fingersatz u. a.). Die schnell aufeinanderfolgenden Platten „This Is Our Music“, „Ornette“ und „Ornette On

Tenor“ (1960/61) lassen trotz leicht veränderter Besetzung – Ed Blackwell (dr) und Scott LaFaro bzw. Jimmy Garrison (b) – die Fortschritte in der zielgerichteten Anwendung dieser spezifischen Ausdrucksweise erkennen. Eine Sonderstellung nimmt Colemans Platte „Free Jazz“ ein (aufgenommen 21. 12. 61). Mit Don Cherry (pocket tp), Freddie Hubbard (tp), Eric Dolphy (b-cl), Charlie Haden, Scott LaFaro (b) und Ed Blackwell, Billy Higgins (dr) vollzog er, gewissermaßen im „Doppelquartett“, ein Experiment, wie es in seiner Totalität bisher im Jazz ohnegleichen war. Gesteuert wurde der musikalische Ablauf nur von einigen zwar aufgeschriebenen, aber zeitlich nicht fixierten Ensemblepassagen, die als „Einstieg“ für den jeweiligen „Solisten“, den Anregungen vermittelnden Musiker, gedacht waren. Vereinbart waren außerdem das „tonale Zentrum“, das von Anfang bis Ende gehaltene Tempo sowie der von Haden und Blackwell gehaltene und von LaFaro und Higgins ständig in Frage gestellte Grundrhythmus. Getragen ausschließlich vom Willen zur Interaktion und von der motivischen Kettenassoziation, dem spontanen Aufgreifen und Weiterführen der vom „Solisten“ entwickelten Ideen, war eine beeindruckende Kollektivimprovisation von 36 Minuten Länge entstanden.

Trotz dieses außerordentlichen Erfolges – der Plattentitel drückte der ganzen Epoche seinen Stempel auf – wiederholte Coleman ein derartiges Experiment nicht. Er trennte sich von

Cherry, übernahm dessen Funktion als Trompeter und brachte zusätzlich die Geige ins Spiel, unterstützt von David Izenzon (b) und Charles Mofett (dr), die, völlig befreit vom Zwang des Rhythmhaltens und durch die Betonung der melodischen Komponente ihres Spiels, eine wirklich gleichberechtigte Partnerschaft im Coleman-Trio ermöglichten. Nach fast dreijähriger Zurückgezogenheit setzte Coleman seine Erfolgslaufbahn mit einer Europa-Tournee fort, die durch Mitschnitte aus der Fairfield Hall in Croydon (England) und aus dem Stockholmer Klub „Gyllene Cirkeln“ auf Schallplatten dokumentiert ist („An Evening With Ornette Coleman“, „The Ornette Coleman Trio At The Golden Circle“, Vol. 1 und 2, mit Izenzon, b; und Mofett, dr). Eine Filmmusik, die Coleman komponierte und mit seinem Trio, verstärkt durch Streicher, Holz- und Blechbläser, einspielte (1965), erschien als „Chappaqua-Suite“ nur auf Schallplatte. Coleman, einer der bedeutenden Anreger zu Beginn der sechziger Jahre, blieb bis in die Gegenwart aktiv. Er arbeitete in unterschiedlichen Gruppierungen, vom Trio bis zum Sinfonieorchester, u.a. mit Elvin Jones (dr), Dewey Redman (ts), James „Blood“ Ulmer (g), mit seinem ersten Partner Don Cherry (tp) und mit zahlreichen jungen, unbekannten Talenten, darunter auch sein Sohn Denardo, der als Zehnjähriger erstmals mit seinem Vater auftrat.

Karlheinz Drechsel/
Herbert Flügge
Foto: Archiv

Als ich in Warschau ankam, wechselten im Hotel gerade die Organisationskomitees. Der Chopin-Wettbewerb zog aus, ein Stab des Jazz-Jamboree begann mit der operativen Arbeit. In der großen Untertführung der ulica Marszalkowska spielte wieder einmal ein versehrter Akkordeon-Veteran Lieder der Hoffnung aus den furchtbaren Kriegstagen; am anderen Ende intonierte ein junger Klarinetist, scheinbar unbehelligt von der eisigen Zugluft, zum wiederholten Mal „Summertime“. Auf dem Boulevard hinter den großen Warenhäusern bildete sich eine große Menschentraube vor einem Monitor im Freien. In Mänteln sah man dem „historischen“ Konzert zu, das Miles Davis vor zwei Jahren zum Warschauer Jamboree gegeben hatte. An den Plakatwänden war ablesbar, was alles in diesem Herbst an Jazz läuft bzw. gelaufen ist in Polen: ein Jazz-Film-Saloon in Wrocław, ein Jazz-Foto-Wettbewerb in Warschau, eine Jazz-Poster-Ausstellung in Bydgoszcz, vor allem aber Konzerte überall im Land. Schon vor dem großen Jazzereignis ging's in Warschau mit Klubkonzerten los. Und ich hatte Glück, denn ich konnte eine der Star-Gruppen des Festivals in einem Rahmen hören, der ihr so viel besser entsprach als die riesige Bühne.

RED RODNEY UND IRA SULLIVAN

Die beiden Bebop-Veteranen haben mich auch in der Kongreßhalle begeistert; im Klub aber fühlte man sich geradezu einbezogen in diese direkte, dabei nie oberflächliche Musik, die gelebt ist, mithin authentisch. Gerade das war es ja, was man bei so vielen Gruppen vermißte: musikalische Authentizität. Hinzu kam, daß das Quintett auch wirklich als Gruppe überzeugte, womit ein zweites Zauberwort provoziert wird: Integration.

DER MANGEL AN GRUPPENKONZEPTIONEN

Selten wurde er so deutlich wie bei diesem Festival. Das mag zufällig sein, denn es gibt (und gab auch in Warschau) hervorragende Jazzkollektive zu hören. Doch es gibt nicht wenige hochprofilierter Musiker, die Probleme mit ihrer Umgebung haben. Beispiel: „Weather Report“ scheint auseinandergebrochen zu sein. Wayne Shorter und Joe Zawinul präsentierten sich getrennt, was ja völlig akzeptabel ist. Nur erreichen beide kaum das Hoch ihrer Zusammenarbeit. Wayne Shorter allerdings wird mit seinem Quartett als Solist wieder deutlicher. Und als solcher beeindruckt er, was man von Zawinul leider nicht sagen kann.

EUROPÄISCHER JAZZ

Im europäischen Jahr der Musik reflektieren nun auch all die großen Jazzfestivals, daß es seit Jahrzehnten in Europa Jazzentwicklungen gibt, die den amerikanischen qualitativ ebenbürtig sind. Was immer noch unterrepräsentiert erscheint, sind die spezifischen Eigenentwicklungen im europäischen Jazz. Es kann nicht um „Entweder – oder“ gehen; nur, daß die „Kasse“ noch immer mit den Stars aus Übersee gemacht wird, erscheint bedenklich. Von der starken polnischen Präsenz einmal abgesehen, waren die Europäer in Warschau keineswegs in jener Vielfalt vertreten, die Europa heute zu bieten hat. Immerhin: Es gab das Arild Andersen/Jon Christensen Masqualero Quintett aus Norwegen zu hören (Andersen ist wirklich einer der hochversierten und dabei sensiblen Bassisten); es gab die italienische Gruppe Roscellanea mit so glänzenden Musikern wie dem Bassisten Paolo Damiani, dem Posaunisten Giancarlo Schiaffini und dem auch bei uns bestens bekannten Baßklarinettisten Gianluigi Trovesi. Nur schien die Sängerin Tiziana Ghiglioni die Konzeption der Gruppe stärker in Mainstream-Bereiche zu lenken, so daß der gemeinsame Nenner etwas krampfhaft wirkte.

DIE GROSSEN GRUPPEN

Das in der Tat war erstaunlich: Die größten Gruppen kamen aus Europa, wirkten konzeptionell überzeugender als die meisten Kleinformationen, belegten ein-

drucksvoll, daß es lebendigen „orchestralen“ Jazz jenseits des eingefahrenen Traditionalismus gibt. Dabei beriefen sich alle drei auf ihre Weise auf Traditionen. Ungünstiger, nämlich nach zwei Uhr nachts, läßt sich ein Orchester nicht plazieren. Wer unter solchen Umständen noch so mitreißend spielen kann, muß die Musik mögen und an sie glauben. Das sagt einiges über das Vienna Art Orchestra. Und Mathias Rüegg ist so etwas wie ein „Musikmaniac“, ein Musikbesessener in des Wortes positiver Bedeutung. Stark auch der Eindruck der polnischen Großgruppe Free Cooperation, deren Titel das Programm gut zusammenfaßt. Von Free über Rock bis zur Textcollage reicht ihr Spektrum. Was sie auszeichnet, ist ihr wilder Zugriff, ihre kantige Unverblümtheit. – Am meisten beeindruckt hat mich das New Jungle Orchestra des dänischen Gitarristen Pierre Dörge. Auch Dörge verschmilzt verschiedene Traditionsanteile: das freie Spiel, die Ellington-Tradition, afrikanische Musik. . . Wie er, wie die Gruppe das tut, ist mir nahegegangen. Wenn es im Jazz nicht nur um Perfektion und formale Meisterschaft, sondern vor allem um emotionale Mitteilung geht, dann war das New Jungle Orchestra (übrigens mit Musikern wie John Tchicai und Johnny Dyanli) gewiß eine der Gruppen mit der stärksten Ausstrahlungskraft.

ISKRA

Auch die frei improvisierende schwedische Gruppe Iskra zählte für mich zu den positiven Überraschungen. Und ich hebe sie hier auch deshalb hervor, weil sie in einem speziellen Programm spielte: Jazz für Kinder. Wie der Funke auf die Kinder übersprang, ein ganzer Saal voll mit Kindern tanzte, wird mir unvergänglich bleiben. Das wäre ein Film gewesen!

DIE POLNISCHE SZENE

In zwei nachmittäglichen Marathonveranstaltungen umfänglich, doch wenig übersichtlich präsentiert, erweckten die polnischen Gruppen im Abendprogramm den Eindruck, daß es, wie stets, glänzende Solisten, aber wenig neue Gruppenkonzeptionen gibt.

Tomasz Stanko, mein Favorit unter den polnischen Musikern, umgibt sich völlerlektronisch. Ich schätze, „Free-Electronic“ wird für ihn nur eine Durchgangsstation sein. Das Karolak/Szukalski/Biskupski-Trio blieb als Gruppe schwach, wieder: obwohl es gute Solisten präsentierte. Janusz Muniak hatte sich mit dem Hank Jones Trio zusammengetan – eine gemeinsame Verbeugung vor der großen Tradition, bei der freilich Muniaks polnische „Roots“ nicht gefragt waren. Der Violinist Krzesimir Debski steht weit vorn im polnischen Jazz; sein Trio allerdings bot kaum etwas Neues.

Auch die multinationale, wahrhaft internationale Family of Percussion schien mir ein Gruppenproblem zu verdeutlichen. Das Ganze ist nicht notwendig mehr als die Summe der Mitwirkenden, und die „Family“ hat schon hochkarätige Mitwirkende.

KEITH JARRETT/ JACK DEJOHNETTE/ GARY PEACOCK

Dieses Trio war ein Höhepunkt, keine Frage. „Standards“ im doppelten Sinne – es spielte sie, und es setzt sie. Ein Bekenntnis zum „klassischen“ Piano-Trio in der Nachfolge von Bill Evans, gebunden und dennoch einfallsreich. Sicher nicht innovativ, aber durchaus kreativ, vertiefend, glänzend.

URZULA DUDZIAK/ BOBBY MCFERRIN

Beide sind Stimmmakroben; aber der Verdacht der Artistik wurde weggeweht durch Souveränität, Lockerheit, Humor, Einfallsreichtum, ein vokales Gipfeltreffen, rundum vergnüglich.

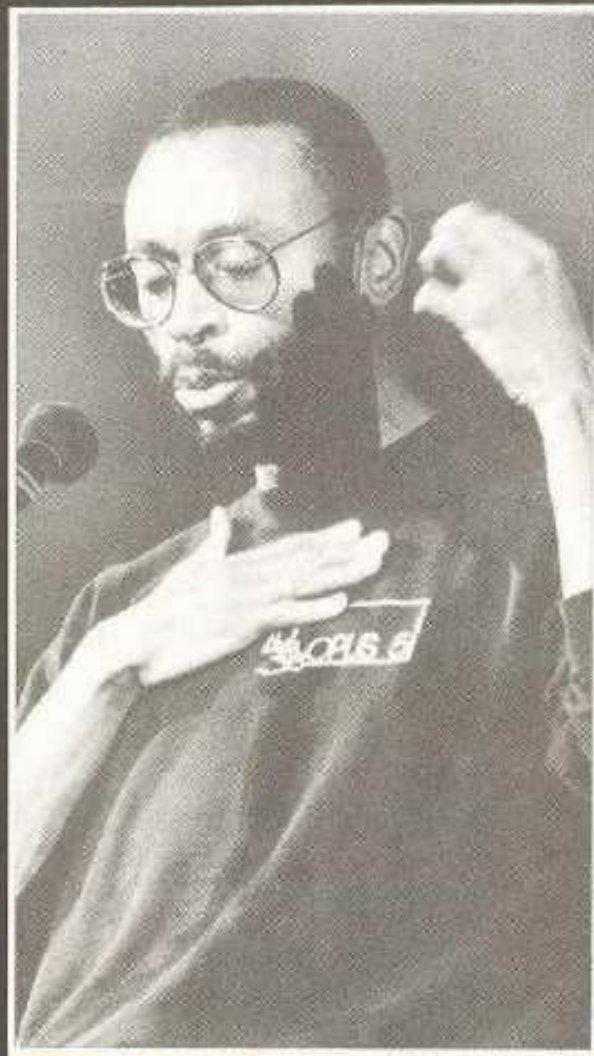
Bert Noglik
Fotos: Mathias Creutziger



Krzesimir Debski



Wayne Shorter



Bobby McFerrin



Hank Jones

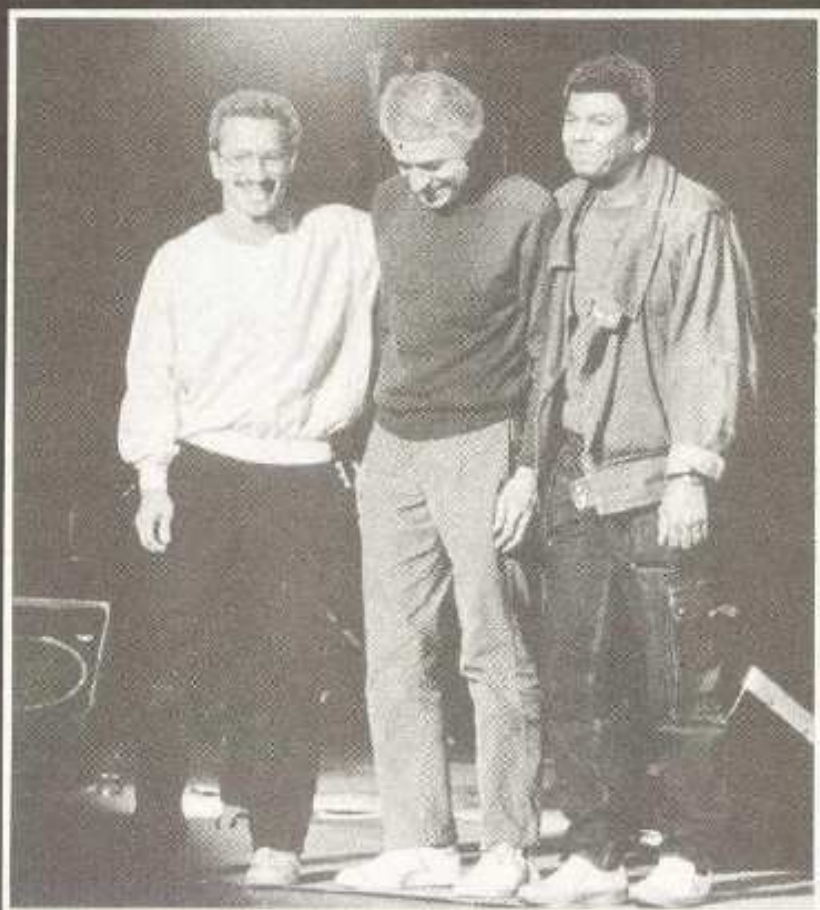
JAZZ JAMBOREE '85



Ira Sullivan



Arild Andersen



Keith Jarrett, Gary Peacock und Jack DeJohnette -v. I.-

ZEBRA

