

melodie und rhythmus

PERL

POSTER

FALCO

RÜCKTITEL

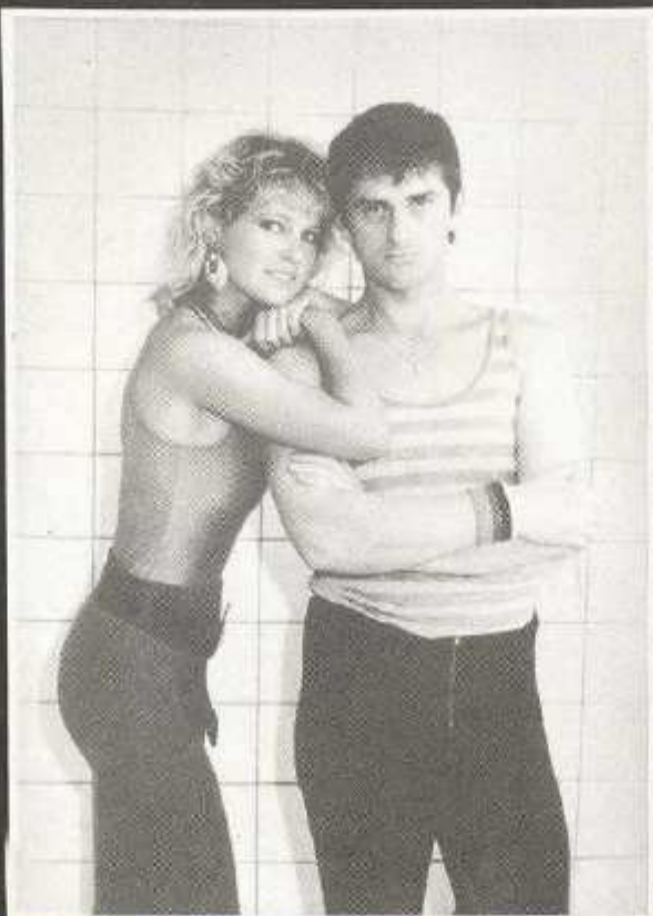


U2



POND

NAMEN



Anita/Mike Oldfield



Midge Ure



Juckreiz



Pat Benatar



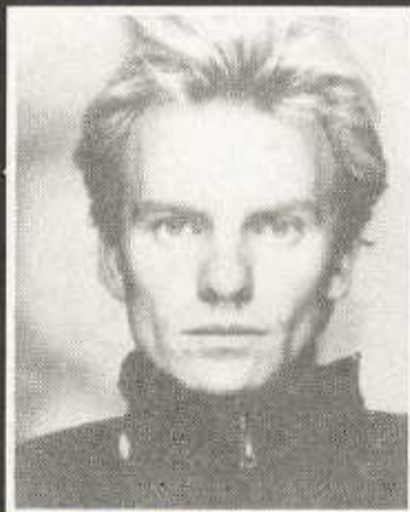
Maurice White



**Peter
Tschernig**



Silly



Sting



Tomas Ledin



**Arnold
Fritsch**



Milva

Fotos: H. Schulze (2),
G. Gueffroy, U. Wüst, VIRGIN,
ARIOLA, Archiv (5)

● Hits national: 1. Silly „So 'ne kleine Frau“, 2. Prinzip „Elfenbein“, 3. MCB „Im Kontakt-Club“, 4. Karussell „Der Halleysche Komet“, 5. Zoe-Band „Vorbei“, 6. Rockhaus „Parties“, 7. Forum „Verraten und verkauft“, 8. IC „Aber wann“, 9. Lucie „Träumerei“, 10. Wolfgang Ziegler und WIR „Laß deine Engel los“ ● Schwedens Rockmusiker vereinigten sich Ende '85 in Göteborg zu den beiden bislang größten Solidaritätskonzerten ihres Landes. Sie waren der Unterstützung des Freiheitskampfes der schwarzen Bevölkerungsmehrheit in Südafrika gewidmet, und ihre Einnahmen wurden dem ANC zur Verfügung gestellt. Björn Afzelius, **Tomas Ledin**, Mikael Wiehe, die Tottas-Blues-Band und viele andere prominente schwedische Musiker spielten vor 24 000 begeisterten Zuschauern, unter denen sich auch Ministerpräsident Olof Palme befand ● Bei der vom Rundfunk der DDR initiierten Kritiker-Umfrage nach der besten AMIGA-Rock-LP des Jahres 1985 landete der „Liebeswalzer“ von **Silly** an der Spitze. Die weiteren Plazierungen: 2. „Feuer im Eis“ – City – 3. „Taufisch“ – Stern Meißner – 4. „Die Gefühle“ – Pension Volkmann – 5. „Hans im Glück“ – Pankow – 6. „Alles klar?!“ – Rockhaus – ● Neben der Veröffentlichung ihrer neuen, deutschsprachigen LP „Mut zum Risiko“ hat sich **Milva** in den letzten Monaten auch genrefremd erfolgreich betätigt. In Paris konnte die italienische Sängerin in Luciano Berios Oper „La vera storia“ wahre Triumphe feiern. Und die Arbeitspartnerschaft, die zwischen Milva und Michel Piccoli bei den Dreharbeiten zu „Mon beaufrère à tué ma sœur“, Milvas bislang viertem Kinofilm, begann, wird nun mit gemeinsamer Theaterarbeit in der „Dreigroschenoper“-Aufführung des Pariser Théâtre Châtelet weitergeführt ● Der Disko-Hit 1985 ist gewählt. „Mir wird kalt dabei“ von City wurde von den Diskjockeys mit großem Vorsprung auf Nummer 1 gesetzt. Die weiteren Plätze: 2. „Traumzeit“ (Petra Zieger & Smokings); 3. „Hab den Mond mit der Hand berührt“ (Karat); 4. „Zeit, die nie vergeht“ (Perl); 5. „Ich wähle 307“ (Bärbel Naumann); 6. „Laß deine Engel los“ (Wolfgang Ziegler und WIR); 7. „Spielverderber“ (Inka); 8. „So 'ne kleine Frau“ (Silly); 9. „Erste Liebe“ (Marion Sprawe); 10. „Immerfort“ (Lift). Erstmals verlieh die Sektion Diskothek einen Sonderpreis, der an den Komponisten, Sänger und Arrangeur **Arnold Frittsch** für besondere Bemühungen um tanzbare Musik ging ● Auslandsgastspiele + Niederlande: Michael Hansen & Nancies + Schweiz: Hannes Zerbe Blechband + BRD: Teleband ● Nach einem jungmütterlich milderen Rock-Zwischenspiel, wie es die LP „Tropico“ manifestierte, ist **Pat Benatar** jetzt auf fast noch härterem Wege als vorher. Auf ihrem neuen, von Ehemann Neil Geraldo produzierten Album „Seven The Hard Way“ geht die amerikanische Rocksängerin musikalisch wie textlich kraftvoll-kompromißlos und rebellisch gegen überlieferte Zerrbilder der Frau als Sexobjekt an ● AMIGA-Angebot Februar + Singles: Petra Zieger & Band: „Ein schöner Mann – und so fade . . .“, „Wolkenkinder“; **Peter Tschernig**: „Alle zwei Sekunden“, „Jeden vierten Sonntag“; Ekkehard Göpelt: „Ich komm immer wieder“, „Und als der Tag begann“ + Quartetts: Juliane Werding: „Nacht voll Schatten“, „Lohn der Angst“,

„Sonne auf der Haut“, „Geh nicht in die Stadt“ + LPs: „Schenkt man sich Rosen . . .“; Wir wollen niemals auseinandergehn; Die großen Erfolge 1985; Das Album, Rock-Bilanz 1985 ● **Maurice Withe**, Mitbegründer, Komponist, Schlagzeuger und Sänger der Gruppe Earth, Wind & Fire, will nach den maßgeblichen Band-Eintragungen in die Rock-Geschichte nun auch noch ein personal-profilierendes Kapitel aufmachen: Er legte seine erste, mit hochkarätigen Gastmusikanten eingespielte Solo-LP vor ● **Juckreiz** ist in neuer Besetzung – Jürgen „Ali“ Albrecht (g), Rüdiger Klapproth (keyb), Sibille Strauß (voc) und natürlich Friedhelm Ruschak (b, voc) – und mit einem neuen Konzertprogramm seit Dezember '85 wieder auf Tour und Touren. Geblieben ist der typische Juckreiz-Stil mit seinem ironischen Touch, wenngleich die Musik ein wenig keyboardbetonter, weicher daherkommt. Neben den bekannten Erfolgsnummern sind vor allem neue Songs zu erleben: „Ufo-Samba“, „Tausend Takte Tigertango“, „Wo ist das Paradies“, „Ich will alles“ . . . Die organisatorische Leitung liegt übrigens jetzt in den erfahrenen Händen von Jörg „Matze“ Blankenburg (ehem. Reform) ● Bei der 50. Leserumfrage der US-amerikanischen Fachzeitschrift „down beat“ belegten u. a. erste Plätze: Gil Evans (ar); Carla Bley (komp); Ron Carter (a-b); Steve Swallow (e-b); Wynton Marsalis (tp); Wayne Shorter (ss); Phil Woods (as); Sonny Rollins (ts); Gerry Mulligan (bs); Oscar Peterson (a-p); Chick Corea (e-p); Joe Zawinul (synth); Stanley Jordan (g); Jack DeJohnette (dr); Airtó Moreira (perc); Bobby McFerrin (voc); Sarah Vaughan (voc/Hall of Fame); bester Pop/Rock-Musiker des Jahres wurde **Sting** ● Hits international + England: 1. Wham „I'm Your Man“, 2. Whitney Houston „Saving All My Love For You“, 3. Dee C. Lee „See The Day“ + BRD: 1. a-ha „Take On Me“, 2. **Midge Ure** „If I Was“, 3. Modern Talking „Cheri, cheri Lady“ + USA: 1. Mr. Mister „Broken Wings“ 2. Phil Collins/Marilyn Martin „Separate Lives“, 3. Starship „We Built This City“ ● Eine interessante Ergänzung hat **Mike Oldfield** jetzt in **Anita** gefunden, die bereits als Kinderstar Roy Black zur Seite stand. In der aktuellen Single „Pictures Of The Dark“ wirken neben Anita und Mike auch der Waliser Chorknabe Aled Jones und Oldfield-Vokalist Barry Palmer mit. Gut im Rennen liegt Erfolgskomponist/Multi-Instrumentalist Oldfield aber auch mit seiner musikalischen Biographie, der Doppel-LP „The Complete Mike Oldfield“ ● Auf den Tag genau beging das von Intendant Peter Czerny geleitete Berliner Metropoltheater am 20. Dezember 1985 mit der festlichen Premiere von Nedbals „Polenblut“ den 30. Jahrestag seines Einzuges in das Haus Friedrichstraße 101/102, den ehemaligen Admiralspalast. Für die Jubiläumsspielzeit hat das Metropol noch die Musical-Uraufführung „Ferien mit Max“ von Goetz Jäger (Buch) und Gerhard Siebold (Musik) auf der großen Bühne und ein Berlin-Nachtprogramm unter dem Titel „Weiße mit Schuß“ im Foyertheater avisiert. Im Juni '86 wird Franz Grothes „Wirtshaus im Spessart“ sein hauptstädtisches Bühnenrichtfest haben, und Gilberts „Keusche Susanne“ schließlich wird die jahresendliche Vorboten der Metropol-Aktivitäten anlässlich der 750-Jahr-Feier Berlins 1987 sein ●



Erika Pluhar



Susanne Grütz

Betrachtungen nach den 8. Tagen
des Chansons 20. – 24. November 1985
Frankfurt (Oder)

Zwischen still

Preisträger

• Preis des Ministers für Kultur für die hervorragende künstlerische Gesamtleistung im Wettbewerb: **Pension Volkmann**

• Preis der Präsidentin des Komitees für Unterhaltungskunst für eine hervorragende Leistung in der Werkstatt: **Tobias Klug**

• Preis des Vorsitzenden des Rates des Bezirks Frankfurt (Oder): **Detlef Hörold**

Preis des Oberbürgermeisters der Stadt Frankfurt (Oder): **Susanne Grütz**

• Preis des Generaldirektors beim Komitee für Unterhaltungskunst: **Norbert Bischoff**

• Preis des Vorsitzenden des Staatlichen Komitees für Fernsehen: **Gruppe Notentritt**

• Preis des Vorsitzenden des Staatlichen Komitees für Rundfunk: **Liedkapelle Nante**

• Preis des Zentralrates der FDJ: **Gruppe Rotdorn**

• Preis des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler: **Ulrich Thiem**

• Preis der Generaldirektion der AWA: **Susanne Grütz und Hubertus Schmidt**

Preis des VEB Deutsche Schallplatten: **Bluesong, Thomas Riedel und Stefan Töpelmann, Liedkapelle Nante, Torsten und Ron**

• Preis des VEB Bau- und Montagekombinat Ost Frankfurt (Oder): **Christian Krebs**

• Preis des VEB Energiekombinat Frankfurt (Oder): **Sandra Baschin und Christian Hecht**

• Preis des VEB Halbleiterwerk Frankfurt (Oder): **José Pérez**

• Preis des Kleist-Theaters Frankfurt (Oder): **Gruppe Zeit ab**



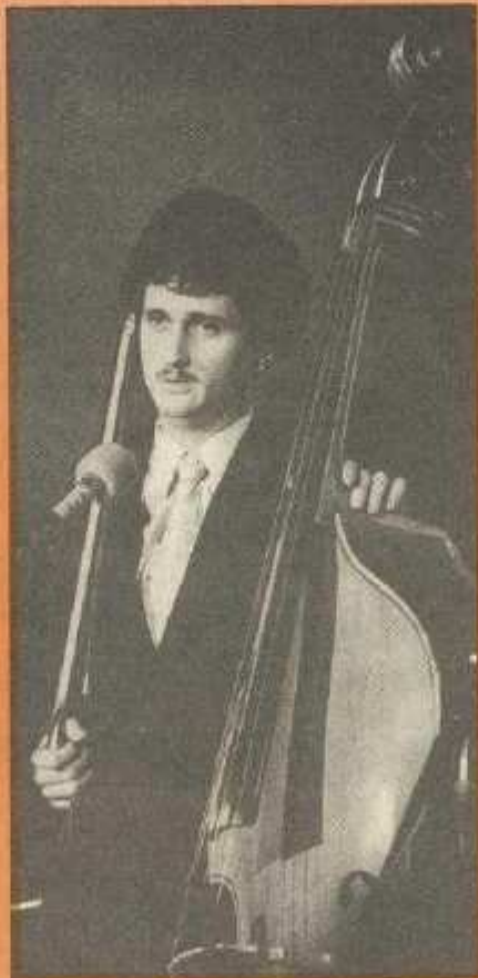
Pension Volkmann



Norbert Bischoff



Detlef Hörold



Tobias Klug

und schrill



Nante (Torsten Dietz, Jens Hasselmann, v. l.)



Notentriff

Inzwischen hängen die Urkunden an den Wänden, sind die Enttäuschungen, je nach Temperament, tief im Innersten verbuddelt oder hinter den Spiegel gesteckt. Die Ernte ist eingebracht, der Alltag hat sie wieder. Auch die Berater, darunter Matthias Görndt, Barbara Kellerbauer, Werner Bernreuther, Jürgen Eger, Prof. Dr. Wolfram Mecking und Friedel von Wangenheim, zerbrechen sich die Köpfe wieder über eigenen Werken. Es gilt, neu zu bestellen. Da wird gebaut auf die Veranstaltungsfreunde in den Jugend- und Studentenklubs, die mit schmalen Budget zugleich Enthusiasmus und Einsatz für die Sache lohnen. Sie sind und bleiben das hauptsächlich und passende Feld für die Begegnungen von Leuten und Liedern. Da gibt's einige Diskotheken, die sich mit Liedermachern und Chansoniers das Mikrofon teilen, wie es Wolf's Disko während der Frankfurter Tage im Jugendklub Neuberosinchen demonstrierte. Die KDG läutet an, zu oft noch, wenn es der Suntheit eines Programms an der eindeutigen Gegenwartfarbe gebricht oder, wenn in der Gala das Genre repräsentiert werden soll. Sie haben – obwohl einige es eigentlich sein könnten – wenige Stars im eigenen Land, von deren schnellen Karrieren, ausverkauften Konzerttourneen durch Theater und Kulturpalläste und hohen Plattenauflagen sie träumen (wobei die Circus-Lila-Tournee, der Liedersommer, die Liedertour und das Friedensfest die Möglichkeit bestätigen und AMIGA in den letzten Jahren hilfreich und mit Gerhard Schöne zudem überaus erfolgreich war).

Und trotzdem haben wir so viele Chanson- und Liedermacherinterpreten, machen sich so viele auf den Weg, daß sich der zweijährlich stattfindende Frankfurter Wettbewerb 1985 in Konkurs und Werkstatt durchweg mit neuen Namen ausstatten konnte. Eine Realität, zu der 60 Bewerbungen gehörten, die als Antwort auf den Aufruf der Sektion Liedermacher/Chansoninterpreten auf den Tisch flatterten. 60 Bewerbungen, die im Vorfeld des Wettbewerbs bezeugt, gehört wurden. Dabei machten die ambulanten Sektionsmitglieder 29 des nationalen Podiums würdige Entdeckungen in unserer an Bezirkskommissionen, Konzert- und Gastspieldirektionen, Krei-, Bezirks- und Stadtkabinette so wohlverteilten Kulturlandschaft; teilweise schon behütet, oft aber noch wildwachsend im Urteilsunsicherheitsfeld. Kurzentschlossen verantwortete es die neue Sektionsleitung, erbat sich den Beistand der schon Namhaften für Organisation, Beratung, Ansage, Beispiel und stellte das Neue in den Mittelpunkt. Eine junge Generation übte sich in Leitungstätigkeit und künstlerischem Ausdruck! Wie ermutigend, wie immer wieder nötig, und wie beeindruckend die Resultate.

Rund 30 Stunden fast durchgängig neue Lieder an viereinhalb Tagen, zehn Interpreten bzw. Gruppen standen im direkten Wettbewerb, 13 stellten sich im Wettbewerb vor, 31 in Gastspielkonzerten, sechs im „Anlauf“, einer allerersten Talentprobe z. B. für Tino, für Maria Martens, für Alexander Nolze. Den Beobachter interessierte der unterschiedliche Status kaum, machte nur der Umfang des zu hörenden Repertoires aus. Was für ein Pensum für die Beratergruppe, die 29 Interpreten bzw. Gruppen in öffentlich geführten Gesprächen einzuschätzen, die gespannten Erwartungen und vorangegangenen Anstrengungen zu belohnen oder in günstigere Bahnen zu lenken hatte. Sie schaffte es, aufmerksam, behutsam und offen. Seltene und kostbare Gelegenheit fachlichen Meinungsaustauschs, ein Gewinn, der der Liste der Preise eigentlich voranzustellen ist.

Ist zu fragen, was sie treibt, die sich da oft mit einem Bein noch als Hausmeister und Pförtner, Schauspieler und Orchestermusiker, Elektriker, Mechaniker und Bühnenarbeiter sozial sichern und auch die, die schon vom Singen leben.

Es war in Frankfurt nicht zu überhören: Da sind zunächst ... „die Gefühle, diese unlesbaren Worte, diese hingehauchten Fäden zwischen dir und mir ...“ (Werner Karma für die Pension Volkmann). Mit

atemberaubender Dynamik singt es Peter Butschke, alle Möglichkeiten „zwischen still und schrill“ ausschöpfend. In unserer Welt der PKZ, der DPA- und DA-Nummern, der standardisierten Körpergrößen und Serienwohnungsseinheiten beschreibt Detlef Hörold den Mieter 08-14, suchend nach der Harmonie zwischen dem Einzelnen und seiner Umwelt; da ist ein Erzähler wie Harald Wandel, dessen Schilderung einer Frauentagsfeier aufmerksam macht, wie uns gelegentlich Großes zur hohlen Form enträt. Da „flagen“ Christoph Neumann und Dieter Gasde (Bluesong) im Hof für den Frieden Windeln und Strampelanzüge, Lebenslust und Zuversicht swingend und in Bluesnotes verbreitend. Torsten und Ron „parken“ die Kinderwagen. Da duftet der Morgen bei der Liedkapelle Nante nach „Erotiklavendel“. Unbekümmert „auf Bude“ gleich „auf Bühne“ wollen sie es mit eigenen Worten und Bildern sagen und hören. Da betrachtet mit bestürzender Direktheit Norbert Bischoff im Lied seinen jungen nackten Körper fragend im Spiegel und will nichts ausgespart wissen. Ein Klassentreffen endet bei Thomas Riedel und Stefan Töpelmann mit der Feststellung ... „wir wurzelten mit den Jahren, und trafen uns wieder und fanden uns nicht so offen, wie wir mal waren“, kraftvoll und erdig gesungen, auffordernd, sich zu besinnen. Und Gabriele Möller fragt mit einem Text von Gisela Steinecker: „Das Glück hat mehr Chancen als damals, und macht uns Avancen en gros. Was schlägt sich da mancher so roh? Was ist er ein Fuchs wie von damals?“

Was für ein Angebot an Übersetzungen und Ergänzungen des in Großbuchstaben Gedruckten und Gesagten in Individuelles, Besonderes, unverwechselbar eigene Fragestellung und Beitrag zur nötigen gesellschaftlichen Diskussion, tief erlebte und mit Engagement gelebte Wirklichkeit, Anspruch und Widerspruch. Da fügt mit lakonisch-komischem Talent Tobias Klug den bewährten Gitarren-, Flöten-, Mandolinen- und Keyboardbesetzungen als einziges Begleitinstrument den klassisch erstudierten Kontrabaß hinzu und Ulrich Thien und Annette Roth die Besetzung Cello und Geige. „Welch eine Lust, so sehr geliebt zu sein“, läßt Susanne Grütz in zunächst unpassend erscheinender poppiger Aufmachung nach einem roten Plasteimer greifen, der, sinnig und sinnlich mit einer Art Reibekoule rhythmisch bearbeitet die Geschichte ganz gegenteilig erzählt. François Villon bekommt bei „Zeit ab“ ein „Zeit-an-musikalisches“ Gewand, und die Gruppe Notentriff läßt zu heutigem Nutzen Mittel des Bretts aufleben. Das alles sucht nach sich selbst, nach dem ganz persönlich motivierten Ausdruck, drängt nach Austausch. Reich an Talenten und Persönlichkeiten die Gastspielkonzerte: Aus theatralischer Tradition resultierend Gina Pletscha erotisch-politisches Einfräustück „Kinobesuch“. Einer uralten Kultur verhaftet Jaldä Reblings sensibler Exkurs in die Geschichte des osteuropäischen Judentums. Ganz heutig: Bert Brecht und Kurt Weill im Verständnis der Rockgruppe Zebra oder Rainer Schulzes Liederkabarett oder die heitere Dialogproduktion Hubertus Schmidt/Heinz Martin Benecke. Überhaupt durfte viel gelacht werden, vor allem über uns selbst.

Und ja nicht zu vergessen die Anregungen, die von phantasievoll, kenntnisreich und Genre Grenzen überschreitenden Veranstaltungen ausgingen und eigene Talente zu neuer Qualität zusammenfügten, wie der schon erwähnte „Anlauf“. Gerhard Schöne und Bernd Rönnefarth gelang es (in unterschiedlichsten Verkleidungen und Rollen), Anfänger so zu präsentieren, daß es ein großes Publikum im Kleist-Theater wahrhaft hinhört.

In ähnlicher aus dem „Circus Lila“ stammender Handschrift zusammengefügt das Eröffnungsprogramm „Die lustigen Weiber vorm Wind“. Wer hat uns die hintergründig-elegante Cox Habbema für diese Szene so lange vorenthalten? Eine kleine Sensation! Da war Angelika Neuschel, deren jederzeit spürbare innere Aufruhr die wohlgesetzten poetischen und empfindsamen

Zwischen still und schrill

Texte und Kompositionen wie ein Brand durchleuchtete, Barbara Kellerbauer, so überzeugend wie noch nie, Uschi Brüning im Duo mit Ernst-Ludwig Petrowsky – was für eine Bereicherung. Dazu Hanna Maria Fischer, Ilona Schlott, Hermann Naehring und Johannes Schlecht, der Hot String Klub Weimar und die anderen Herren – das drängt sich förmlich als Tourneeprogramm auf.

Ein Thema, wichtig wie kein zweites: „40 Jahre Frieden“, ein zweisprachiges Konzert, gestaltet von eigenen Sängern um Kurt Nolze und sowjetischen Interpreten und Instrumentalisten, gesucht und gefunden (sie leben bei uns) für diese Veranstaltung. Warum nicht öfter?

Wie machen wir uns diese Fülle zu Nutzen?

Wie stellen wir sie noch umfänglicher den zur Verfügung, deren Talente im Bauen und Bebauen, im Nähen und Malen, im Himmeln und Feilen liegen, um die es ja vor allem geht, die ihre Gedanken und Gefühle hier angesprochen und ausgesprochen finden könnten, auf so unterschiedliche Weise? Arbeitet jemand an dem von den Kulturfunktionären während des Forums geforderten, informierenden und beschreibenden Angebotskatalog, den es längst für die Rockgruppen (und für klassische Ensemble sowieso) gibt? Genügt die eine Fernsehendung? Wie führen wir das, was wir in Frankfurt an Talentproben kennen- und schätzengeliebt haben zur Professionalität, die auf Dauer Erfolg und Existenz nur trägt? Wie können wir die Gründung größerer Gruppen, die nötig ist, um die musikalischen Gewandungen kulinarischer, opulenter und damit für viel mehr Rundfunksendungen verwendbarer zu machen, befördern und die damit verbundenen organisatorischen und finanziellen Belastungen den Interpreten, die das zu Zeit überwiegend tragen, wo es in Eigeninitiative entsteht, abnehmen (denn sie sind mit der kreativen Arbeit genug gefordert)? Die erfreulichen 16 festen Liederspielstätten entsprechen genau genommen gerade der Zahl unserer Bezirksstädte. Und machen sich die großen Häuser mit den mehrstelligen Honorarfonds zu eigen, was sie an möglicher Programmkultur und Entwicklungsarbeit auch mit und für dieses Genre in Frankfurt vorgemacht bekamen? Oder bleibt es im Wesentlichen beim Verpflichten und dem heimlichen Seufzen nach den internationalen Stars, die ergänzend sein sollen und als Orientierung sein müssen, wie das zu recht begelstert gefeierte Gastspiel der Erika Pluhar in Frankfurt? Welche „Maßnahme“ wäre das, die uns häufiger solch konzeptionell zusammengestellte Veranstaltungen beschert, wie das „Trend“-Konzert während der Frankfurter Tage eine war, mit Wacholder, Klaus Schäfer (dem Scheselong-Frontmann), der Entdeckung im Hauptdarsteller-Rang Pascal de Wroblewsky, begleitet vom Reinhard Walter Quartett, mit Zebra und Ulrich Thiem, also mit einer unter einer Idee versammelten, die direkte Liederszene flankierenden jungen Künstlergilde?

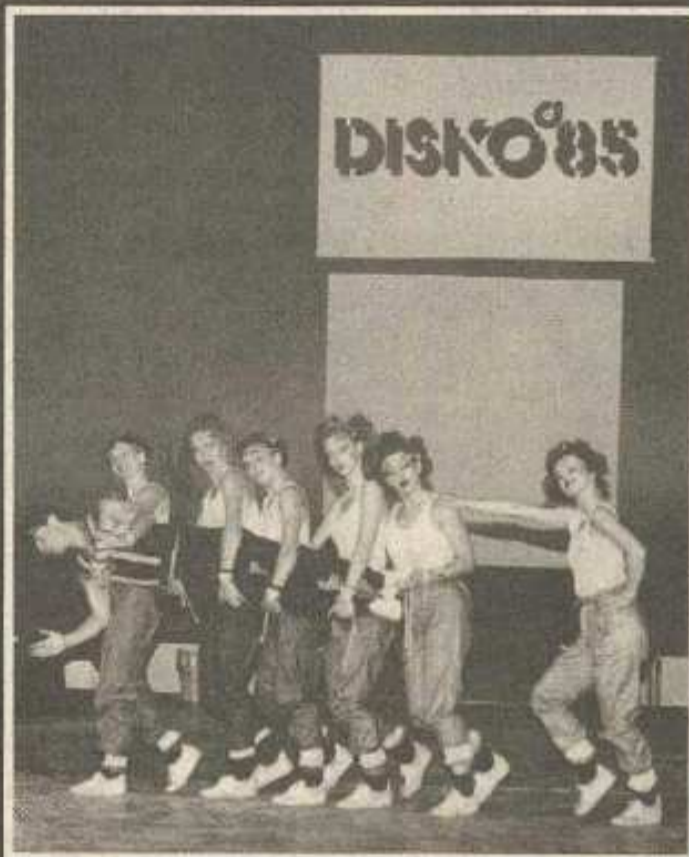
Fragen, keineswegs neu, die die 8. Tage des Chansons wieder aufgeworfen haben und, um einen Gedanken aus dem Schlußwort der Präsidentin des Komitees für Unterhaltungskunst, Gisela Steinecker, aufzugreifen, nicht nur „an die jeweils anderen“ gerichtet. Erwartungen, die die bestfunktionierendste Sektionsarbeit allein nicht erfüllen kann. Aufgaben, die sich stellen, gerade weil der nationale Wettbewerb in Frankfurt 1985 so erfreulich war. Vor allem aber wegen der spürbar wachsenden Publikumsresonanz, die dieses Idiosynkratische Genre in unserem Lande findet – weil diese sensible Kunst so sehr geeignet ist, unser Gefühlsleben reicher zu machen und die Befindlichkeit des einzelnen wichtig zu nehmen.

Marianne Oppel

Fotos: G. Gueffroy, M. Uhlenhuth (1)

„DISKO '85“

1. Leistungsschau der Amateur-Diskomoderatoren



Ballett zur „Disco-Börse“ (Eröffnungsveranstaltung)

Sie trafen sich wieder einmal, die Diskotheken unseres Landes. Alle drei Jahre findet so etwas statt, im diskobewährten Karl-Marx-Stadt. Nunmehr zum 4. Mal. Und was vor neun Jahren als DDR-Leistungsschau der Amateurdiskomoderatoren, nannte sich vom 8. – 10. November 1985 „Zentrale Leistungsschau der Amateurdiskomoderatoren“. Im Klartext: Es ging nicht um Prädikate („bester“, „zweitbester“ und „drittbester“ DDR-Amateur-Schallplattenunterhalter), sondern um Präsentation origineller, diskussionswürdiger Diskoideen, um Anregungen und Vorschläge gegen einen oft recht grauen Diskoalltag. Eine wohl recht Entscheidung der Veranstalter: die Leistung einer Diskothek ist nun mal nicht abrechenbar in Metern und Sekunden. Maßstab ist Zufriedenheit. Im günstigsten Fall Begeisterung des Publikums, und dieses dahin zu bringen, gibt es der Möglichkeiten viele. Das zeigte jedenfalls die Eröffnungsveranstaltung.

Disko-Börse

„... eine Show für Diskotheken, ein Markt der Möglichkeiten. Was wäre möglich, wenn...?“ Nun, es war möglich, eine „Horde“ Diskotheken, nämlich alle Aktiven, alle Bezirksdelegierten, einschließlich Profis – als Gäste auch zahlreiche Mitglieder der Sektion Diskothek – und Juroren zu wahren Lachsalven zu animieren, und dazu gehört schon eine Menge. Geboten wurde ein Nummernprogramm mit Nummerngirl, Dia-Clips, einem Kontrabaß, nebst Bassisten, Tanz von Break bis Rock 'n' Roll, Artistik, Gesang, Sketchen und Phonomimik. Akteure waren Diskotheken, die Ausschnitte aus ihrem Leistungsschauprogramm zeigten, Amateurkünstler, die auch sonst in Diskotheken auftreten, und ein Karl-Marx-Städter Jugendklub, der in ständiger Zusammenarbeit mit einer Diskothek eine Mini-Revue der 50er Jahre auf Lager hat. Eine Disco-Börse aus tatsächlich möglichen Alltags-Diskoaktivitäten zusammengestellt. Modert hat das Ganze der Leipziger Sonderstufen-Mann Lutz Legutke, der nach anfänglicher (verständlicher!) Aufregung bei einem Anti-Quiz drei „Freiwilligen“ aus dem Diskothekenpublikum wahres Gefühl für Komik zeigte. Ein furioser Auftakt, der vielleicht bei dem einen oder anderen große Erwartungen für kommende Abendveranstaltungen weckte, die dann nur zum Teil erfüllt werden konnten.

Die Aktiven

Fünfzehn Diskotheken aus zwölf Bezirken stellten sich vor. Die Auswahl der Teilnehmer wurde von den Bezirkskabinetten in Zusammenarbeit mit der Zentralen Arbeitsgemeinschaft Diskothek getroffen. Mit dem Ziel getroffen, die ganze Breite des Diskogeschehens darzubieten, unterschiedlichste Programm- und Diskjockeytypen vorzustellen. Also vom Moderator im eigentlichen Sinne über Jugendtanz und Brigadefeder bis hin zum Kinderprogramm.

Am stärksten vertraten: die Jugenddiskothek. Neun an der Zahl, zu erleben im Kleinen Saal der Stadthalle und im Kleinen bzw. Großen Saal des Jugendklubhauses „Fritz Heckert“. Alle Veranstaltungen waren öffentlich und in puncto Zeit und Ort aus dem „normalen“ Karl-Marx-Städter Veranstaltungsplan herausgegriffen. Ein mühsames Zusammensuchen von Publikum – so geschehen zum „Treffpunkt Diskothek“ vor drei Jahren – erübrigte sich diesmal: die Häuser waren ausverkauft, und das nicht nur durch sowieso und schon aus Prinzip nicht tanzende Insider. Das für mich herausragendste 85er Jugenddiskoereignis ist die Geschichte mit den Audio-Clips. Herausragend, weil eine in dieser Form dargebotene Kombination von Musik und Disprojektion neu, weil wirkungsvoll, phantasieanregend. Gerhard Wackernagel und Jörg Ackermann lassen mit ihrer großartigen Ton-Bild-Show alles technische Raffinement in den Hintergrund treten, lassen vergessen, welche immense Vorarbeit notwendig war. Man läßt sich einfach hineingleiten, staunt über die Assoziationen, die Musik hervorrufen kann, genießt Musik in Bildern. Jeder Titel wird mit hundert Dias auf ganz spezifische Art und Weise visuell umgesetzt, sei es mit Farbcollagen, Grafiken, Bildgeschichten, Standbildern oder Textdias. Unbestrittene Höhepunkte: das Entree „Zeitzeichen“ und „W.A.M.“, ein Audio-Clip über Wolfgang Amadeus Mozart zum Titel „Rock Me Amadeus“ – bis ins Detail eines Taktes ausgeklügelt. Die Magdeburger Diskothek „Play-back“ hat damit eine Variante gefunden, Jugendlichen etwas mehr zu bieten als Musik und Wort, ohne auf oft übliche Disko-Quiz-Luftballon-Spielchen von heiter bis lustig zurückgreifen zu müssen. Ich kann mich des Eindrucks nicht erwehren, daß von vielen Diskotheken der Humor als Allheilmittel für den erfolgreichen

Diskoabend angesehen wird. Und dabei ist erstaunlich, daß selbst nicht so gelungene Gags mit Aufmerksamkeit und einem Lacher honoriert werden. Offensichtlich ist auch ein jugendlich-kritisches Publikum dankbar für alles, was außer Musik zum Tanz geboten wird. In Karl-Marx-Stadt häufig zu erleben: ein theatralisch durchgestelltes Entree in Kostüm und Maske. Thomas Radestock („Metronom“, Bezirk Gera) nutzt schamlos sich selbst auf den Arm nehmend seine Leibesfülle und ergötzt das Publikum als einer der Tschakowskischen vier kleinen Schwäne; die „disco-rackow“ (Bezirk Halle) eröffnet in Frack und Zylinder mit Blumenstrauß; der „Pflöck“-Diskotheker (Bezirk Erfurt) kommt rennstieggemäß als Wandersmann mit Thüringer Rostbratwurst frisch vom Grill; die Karl-Marx-Städter „Revival“-Diskothek mit Hagen Schöngarth versucht sich mit Erfolg an dem Uralt-Gag: Diskotheker nicht eingetroffen. Techniker sucht geeigneten Mann aus dem Publikum.

Es wurde überhaupt viel gespielt. Mit dem und manchmal auch gegen das Publikum. Der „rote Faden“ war gefragt. Die „Mosaik-Diskothek“, Berlin, gab sich heimatverbunden und den Gästen einen Berlin-Lotto-Schein zum Ausfüllen. Falls man zahlenmäßig richtig lag, winkte die Teilnahme an einer Bierverskostung, an einem Altberliner Tanzspiel, an einem Luftballon-Fußballmatch, oder man hatte die Chance, sich Nachtwäsche aus Omas Zeiten über die Disko-Ausgangsgarderobe stülpen zu müssen. Noch intimer gaben sich die Potsdamer Kollegen, „Collection“, nahm die Geschichte des Sex beim Wickel. Amüsant und unterhaltsam mit oft überraschenden Pointen – es hätte allerdings getrost noch ein wenig frivoler zugehen können! Ein Novum: der unkonventionelle Aufbau der Diskothek. Alles Technische, einschließlich Musikeinspiel, wurde vom Saal aus gesteuert. Auf der Bühne: Licht, Pyrotechnik, Disprojektion sowie Wolfgang Ite und Mario Pfeifer, zwei exzellente Moderatoren, die sich mit kabarettistischen Mitteln und diversen Kostümen durch die Erotik von der Antike bis zur Gegenwart kämpften. Eine duftige Geschichte, deren personeller Aufwand mir allerdings zu denken gibt: zwei Sprecher, drei Techniker, Tanzgruppe mit vier Mädchen, Stippteasetänzer, Body-Typ. Elf Leute für 1 x Jugendtanz – sprengt das den Rahmen einer Diskothek?

Hier das andere Extrem. Er macht es sich besonders leicht. Oder schwer – man kann es nehmen, wie man will. Jugendtanz mit Musik und Wort. Und nichts weiter. Norbert Domke, Magdeburg („Norris pro-

Petra Schrang mit Grit Baranowski: „Flirt-Diskothek“, Schwerin



... EINE NACHLESE

ject): glänzte musikalisch sicher ab und an mit einem Bonbon für Kenner. Eine Gefahr birgt so etwas allerdings in sich – ein „Verstecken“ hinter einer duften Programmidee ist nicht mehr möglich; Lampenfieber und Aufregung kommen besonders deutlich zum Vorschein. Dennoch – der Beweis gegen die Stimmen, die da meinen, man könne vor einer Jury nur mit „viel Lärm um Nichts“ bestehen. Der goldene Mittelweg zum Erfolg: mit Musik, Rätselen und Zauberkünsten von der Disko-Theke, das Ganze handwerklich gekonnt dargeboten – die Brüder Rackow aus Thale im Harz. Die beiden kommen mit sich selbst aus und einer Angebotskarte zum Mitspielen für den, der will. Last not least: zwei Damen aus dem Bezirk Schwerin. Sie waren die jüngsten Anwärtler auf Leistungsschaulorbeeren, zumindest was ihre Diskoerfahrungen anbetrifft. Seit 2 1/2 Jahren gibt es die „Flirt“-Diskothek mit Petra Schrang; ihre Technikerin Grit Baranowski ist sogar erst ein Jahr dabei. Mein Eindruck: von charmant bis frech und, was man von vielen männlichen Kollegen nicht behaupten kann, sehr bewegungsintensiv. Fröhlich übt sich, was ein guter Jugenddiskokonsument werden will! Mit der Delegation der Kinderdiskothek hatte man nicht die glücklichste Hand. Das Programm von „Waterplay“ (Rostock), „Re-Ma-Ta“ (Raten-Malen-Tanzen) barg zwar gute Spielideen in sich (Erraten von Fernsehfiguren, Mal-



Keyboardähnlicher Diskoaufbau mit Audio-Clips: „Playback“, Magdeburg

tischer Pausenfüller, sondern professionelle Show. Auch sie sind mir nachhaltig in Erinnerung geblieben, das Team der „Chromatik-Diskothek“. Peter Kunze ist ein Ur-Typ, der die Leute anmachen kann, mit viel Witz agiert, im Sprechersolo genauso brilliert, wie bei einer Gesangsparodie. Die Geschichte ist rund – von der liebevollen Gestaltung des Diskopultes, über Oberlausitzer Volkstümlichkeit verbreitende Requisiten, bis hin zur passenden Robe. Daß Peter Kunze eine ehemalige Leistungssportlerin mit Kunstrad geheiratet hat, kommt dem Publikum so ganz am Rande auch noch zugute.

Neuigkeiten

Doch, es gab Neues. Dinge, die anders waren als bislang. „Disco '85“ stellte drei Auftrags-Diskotheken zur Diskussion, die von Mentoren aus der Zentralen Arbeitsgemeinschaft langfristig betreut wurden. Ziel: Beispiele zu geben für je einen Disko-Grundtyp: „Musik und Information“ (Norris project), „Musik und Spiel“ (Eckys Plattenbar) und „Musik und Show“ (Playback) – nur, glücklicherweise verzichtete Gerhard Wackernagel neben seiner Dis-Show nicht auf verbale Information, und auch Eckys Plattenbar wäre trotz diverser Spielideen ohne seine artistische und gesangliche Showdarbietung um manches ärmer. Machbar ist alles, von mir aus auch Musik und Show und Spiel und Information in einer Diskothek. Wenn es gekonnt ist. Bis zu Ende gedacht. Und hineinpaßt, wie man so schön sagt. Man ist toleranter geworden. Die Orientierung ist vielschichtiger; das lustige Spielchen nebst Schlagerschnulze in der Brigadefei-er hat ebenso seine Berechtigung, wie der „nur“ Musik-Jugenddiskotheker. Erstmals bei einem zentralen Treff wurde

die PA gestellt – Görlitzer Kollegen bestückten den Großen Saal des „Fritz-Hekert“-Klubhauses und den Kleinen Saal der Stadthalle mit Boxen und Endstufen. Der „Rest“ von Mikro bis Mischpult war Diskotheke-Eigenes. Kein diffuser Soundmüll auf Grund unzureichender Leistung, sondern gleiche VA-Power-Chance für alle. Ein Versuch, der sich pauschal gese-

der musikproduzierenden Einrichtungen, des Zentralhauses für Kulturarbeit. Gemeinsam mit den Diskothekern. Ein Forum. Ein Versuch, Positionen aufzubauen, miteinander zu reden. Hoffentlich keine Eintagsfliege!

Fragwürdiges

Die Leistung der Besten hat zweifellos auch immer zu tun mit guter Alltagsarbeit in den Bezirkskabinetten und rührigen Fachmethodikern. Wenn in den Bezirken Neubrandenburg und Frankfurt (Oder) kein „würdiger Vertreter“ für „Disco '85“ gefunden wurde, komme ich doch ins Grübeln. Um so mehr, als noch vor drei Jahren diese beiden Bezirke mit viel Lorbeeren bedacht wurden.

Das Ende

Die Leistungsschau – ein Treffpunkt zum Fachsimpeln und Erfahrungen austauschen. Schauen, was die anderen machen, auch mal was abgucken. Und Bestätigung holen, oder helfende Hinweise. Die „4.“ bleibt der Nachwelt erhalten. Dank Videoaufzeichnungen, die im Zentralhaus für Kulturarbeit archiviert werden. Nach zwei Tagen freundlich-stampfender Diskokonserven – Musik live! Zur Abschlußveranstaltung. Feierlich, wie sich das aus Sonderpreisvergabe anlaß so ziemt. Eine Welturaufführung mit 1. Violine, 2. Violine, Viola und Cello. „Ernst gemeintes Disko-Streichquartett“ – so hieß



Thomas Radestock und Ehefrau Anett bei einer Popgymnastik: „Metronom-Diskothek“, Gera

sple, Blumenpuzzle), eine Spielhandlung jedoch war nicht zu erkennen, und vieles im Geschehen blieb unmotiviert. Am profiliertesten erwiesen sich Diskotheker, die sich der „reiferen Jugend“ verschrieben haben. Sprich, die Brigade- und FDGB-Mugger. Zur Leistungsschau viermal vertreten: Rund ums Bier ging es bei „Inpression“ (Leipzig), zu einer „Überlausitzer Disko-Kirmes“ lud die Cunewalder „Chromatik-Disko“ (Bezirk Dresden) ein. Lotto-live mit Varieté-Programm bot die „Funk-Disko“ aus Flöha, und aus Suhl reiste „Eckys Plattenbar“ an. 1,56 m ist er klein, der Eckardt Großmann – ein singender, spielender und turnender Entertainer, wie er im Buche steht! Ähnlich Hellfried Richter, Peter Zückmantel und Peter Mark von der „Funk-Diskothek“. Jeder bietet neben seiner eigentlichen Arbeit (Sprechen, Musikauswahl, Technik bedienen) eine eigenkünstlerische Leistung. Vom gesungenen Seemannsliedermedley über einen verblüffenden Zauberkunst bis hin zum akrobatischen Puppentanz – kein dilettan-



Ralf Siebke: „Mosaik-Diskothek“, Berlin

hen erst mal als richtig erwies, auch wenn die Zeit für nachmittägliche Technikproben in manchen Fällen zu knapp schien, um Klangvorstellungen des Görlitzer Saaltechnikers mit denen des Mannes an den Diskoreglern in Einklang zu bringen. Und viel zu selten in der langjährigen Disko-Geschichte: Sie saßen an einem Tisch, die Vertreter der Ministerien für Kultur, für Handel und Versorgung, für Volksbildung, des Zentralrates der FDJ,

das Werk. Kurz: „E.D.S.“, komponiert von Peter Gotthard, dargeboten vom Konzertmeisterquartett der Robert-Schumann-Philharmonie. Das Auditorium lauschte mit sichtlich wachsendem Entzücken und gab seiner Begeisterung mit Bravo-Rufen und rhythmischen Beifall Ausdruck.

Text und Fotos: Lilian Teuschler

Die Sonderpreise

Preis des Ministers für Kultur: „disco-rak-kow“ (Halla)
Preis des Zentralrates der FDJ: „Playback“ (Magdeburg)
Preis des Rates des Bezirkes Karl-Marx-Stadt: „Funk-Diskothek“ (Karl-Marx-Stadt)
Preis der AWA-Generaldirektion: „Norris project“ (Magdeburg)
Preis der Sektion Diskothek des Komitees für Unterhaltungskunst: „Chromatik-Diskothek“ (Dresden)
Preis des Zentralhauses für Kulturarbeit: „Eckys Plattenbar“ (Suhl)

Peter Kunze mit Ehefrau und Technikern: „Chromatik-Diskothek“, Bezirk Dresden





Das „Moderne Gespräch“

Im Gespräch sind sie bei denen, die sie nicht mögen – vor allem aber denen, die sie mögen, und das ist wahrscheinlich die Mehrheit aller, die sich mit dem Phänomen „Modern Talking“ beschäftigen. Nach kommerzieller Lesart heißt das zunächst einmal: zehn Millionen verkaufter Singles weltweit, vierzig Goldene Schallplatten und über sechzig Fernsehauftritte. Bravo – ja und diese spielt überdies in der zielgerichteten Werbung für ein Produkt, das vor allem bei ganz jungen Leuten sehr beliebt ist; ohnehin eine sehr große Rolle. Titelblätter um Titelblätter, Privatstorys und Leser-Aktionen, in denen nur noch die Nennfans konkurrieren könnten. Drei Superhits hat das Superduo bislang, „You're My Heart, You're My Soul“, „You Can Win If You Want“ (und diese Zeile sagt doch alles), „Cheri, cheri Lady“. Nach der LP „The 1st Album“, die nun auch ihren Siegeszug in den USA angetreten hat, folgte als Paukenschlag Nr. 2 „Let's Talk About Love“ – erneut mit fließbandgearbeitetem Discopower. Modern Talking, das sind der 31-jährige Komponist, Arrangeur, Sound- und Studiotechniker Dieter Bohlen, der auch noch textet und produziert, sowie sein 22-jähriger Partner, Thomas Anders, dem die von den Fans so euphorisch nachgesagte „samtwichtige Stimme“ gehört – und der gleichsam nach „Bravo“-Umfrage der „schönste Pop-Sänger“ in der BRD ist. Die in fast jedem Modern-Talking-Song so brillant eingesetzte Kopfstimme gehört allerdings zu Dieter Bohlen, einem wirklich ausgebufften Vollprofi der bundesrepublikanischen Popszene, der es nach rund 1000 selbstverfaßten Songs für sich und andere Künstler nun mit Modern Talking zum ganz großen Erfolg gebracht hat. Roland Kaiser, Katja Ebstein, Ricky King, Mary Roos und vor allem C. C. Catch sind einige Interpreten, die für weiteren Erfolg und Umsatz seiner Titel gesorgt haben. Immerhin, Ohrwürmer sind sie allemal.

Jazztage '85

Die Jazztage im Haus der Jungen Talente Berlin haben bereits Tradition: Seit fünf Jahren sind sie alljährlicher Höhepunkt der Jazzaktivitäten. Den Reiz dieses Festivals machen nicht so sehr die großen Namen aus, sondern vielmehr die ungezwungene Atmosphäre, die Möglichkeiten des Kontaktes, der Kommunikation. Die Nutzung der verschiedenen Räumlichkeiten gab auch der „kleinen Form“ im Jazz eine Chance. Hannes Zerbe und Hans-Joachim Frank boten Variationen und Improvisationen in Wort und Musik nach Texten

aus den „Stilübungen“ des französischen Autors Raymond Queneau. Ernst Ludwig Petrowsky und Christoph Winckel waren Partner des Wiener Sopransaxophonisten Walter Muhammad Malli, der zu frei improvisierter Musik spontan expressive Zeichnungen aufs Papier brachte. Malli war bereits 1969 Gründungsmitglied der Reform Art Unit und der Masters of Unorthodox Jazz, der ersten Wiener New-Jazz-Gruppen. In Wien gründete er eine Avantgarde-Galerie. Manfred Schulze war ebenfalls „zweidimensional“ zu erleben: als Musiker mit seinem „Concertino“, im Foyer als Maler und Grafiker. Ein Höhepunkt des zweitägigen Festivals war der Auftritt des Trios von Curtis Clark aus Los Angeles. Clark (p) spielte mit Julian Priester, David Murray, Marlowe Hulse und anderen, bevor er im Sommer 1985 mit Peter Kowald (b) und Anthony Brown (dr) ein eigenes Trio formierte. Die Musik – herrlich swingend, mit Anleihen aus Bebop, aber auch neuestem Funk Jazz. Toto Blanke hatte den iranischen Perkussionisten Bahman Yasaei – Foto – mitgebracht, mit Edvin Sadowski (g), Jens Naumikat (cello) und Dietrich Petzold (v) bildeten sie ein Quintett, dessen Faszination vor allem auf dem Wechselspiel der beiden Gitarren basierte. Rudolf Dasek war als Solist zu hören, Burton Greene, Pianist aus den USA, ebenfalls Gast des Festivals, bezeichnete seine Musik treffend als „Czechamenco“ – tschechische Folklore mit Flamenco-Elementen, auch Django Reinhardt war nicht weit. Viele Namen wären noch zu nennen: Tadashi Endo, ein japanischer Tänzer, das Mihai Dresch Quartett aus Ungarn. Zu Fusion-Klängen wurde zu später Stunde sogar getanzt.



Heidi

Ihr Sprung an die Spitze der tschechoslowakischen Popmusikinterpreten wird in der Presse der ČSSR mit Worten wie „als öffne man eine Flasche Sekt“, „eine Explosion“, „wie ein Raketenstart“ o. ä. beschrieben. Und Heidis tatsächlich „vor Temperament sprudelnder“ Auftritt und spektakulärer Sieg (sie erhielt 126 von 130 möglichen Punkten) beim Festival „Inter-talent“ im Oktober vergangenen Jahres in Prag, erbrachte auch für die internationalen Juroren und Gäste schließlich den live-haftigen Beweis. Diesen Erfolg hat sich Heidi Janku, wie sie selbst sagt, „sehr gewünscht – aber nicht erwartet“. Neben der eifrigen Probenarbeit mit ihrer Band, der Gruppe Supernova, nahm sie intensiv Tanzunterricht, probierte Choreographien, entwarf die Kostüme. So will sie es auch in Zukunft halten. „Dieser große Erfolg ist wirklich sehr schön, aber jetzt heißt es, die Erwartungen des Publikums auch weiterhin erfüllen.“ Doch Heidi kann auf eine solide handwerkliche Grundlage bauen. In ihrer Heimatstadt Ostrava, wo sie noch heute lebt, lernte sie an der Volksmusikschule Klavier, Solo- und Chorgesang, nahm bereits Tanzunterricht. Und vor kurzem hat sie ihr Gesangsstudium abgeschlossen, um sich nun mit vollem Einsatz ihrem Beruf zu widmen. Gastspiele in der VR Polen und bei den „Prager Tagen“ in Madrid standen bereits auf dem Programm, eine UdSSR-Tournee ist geplant.



Und ihre erste Langspielplatte, die ganz einfach „Heidi“ heißt, wird demnächst erscheinen. „Ich hoffe, daß ich darauf so bin, wie mich die Leute von der Bühne kennen, wie auch unsere Konzerte sind – lebendig, jung und frisch.“

Seit 20 Jahren dabei

Musiker, Bandleader, Texter, Dirigent, Komponist, Arrangeur, Sänger... all das ist Ladislav Stáidl und nunmehr schon seit 20 Jahren. Solange nämlich ist es her, daß sein erstes Lied in der Öffentlichkeit erklang – einer der großen Erfolge in der frühen Karriere Karel Gotts, der damals zusammen mit einer Reihe anderer Sänger zum Ensemble des Prager Apollo-Theaters gehörte, das von Ladislav Stáidl kompositorisch betreut wurde. Nachdem sich die Apollo-Mannschaft getrennt hatte, konzentrierte sich Stáidls musikalisches Schaffen vorerst auf das Repertoire Karel Gotts, mit dem ihn bis heute eine intensive, erfolgreiche und freundschaftliche Zusammenarbeit verbindet. Im zweiten Jahrzehnt seiner bisherigen Karriere erweiterte sich der Kreis von Stáidl-Interpreten. So hatten und haben u. a. Helena Vondráčková, Frank Schöbel, Jiří Kory, Hana Zagorová und Jitka Zelenková Stáidl-Lieder in ihrem Notengepäck. Schallplattenfirmen in Japan, der UdSSR, in Österreich, der DDR und in Polen, in Bulgarien, der Schweiz, BRD und in den USA preßten Lieder aus seiner Feder auf schwarze Scheiben, und auch für eine ganze Reihe von Fernseh- und Kinofilmen schrieb er die Musik. Und sicher spricht es auch für die künstlerischen wie persönlichen Qualitäten des unverändert aktiven Jubilars, wenn er in seiner Band eine ganze Reihe anerkannter Instrumental- und Gesangssolisten vereinigen kann – Foto von links nach rechts –: Rudolf Rold (Piano), Felix Slovák (Klarinette, Saxophon), Lida Nopová (Gesang, Piano), Jitka Zelenková (Gesang), Jiří Jech (Tenorsaxophon, Flöte), Slávek Talian (Gesang, Piano), Ondřej Soukup (Baß), Pavel Větrovec (Percussion, Piano), Ladislav Stáidl (Piano, Gitarre), Pavel Fořt (Gitarre), Jan Zizka (Schlagzeug).



Kerschowski

Sie machen spüren, was sie singen, weil sie spüren, was sie spüren. Das ist das Grunderlebnis, wenn man Kerschowski zum ersten Mal hört. Seit etwa einem Jahr gibt es diese Band. Sie suchen nicht irgendein neues Rockgruppenmodell oder ausgefeiltes Profil – sie machen ganz einfach Rockmusik – spontan, vital, sinnlich. „Wir sind so frei, wir leben nicht nach dem letzten Schrei“, heißt es in einem ihrer Songs. Das läßt sich getrost nicht nur auf ihre private Lebensart, sondern auch auf ihr Bühnenleben, ihre Musik anwenden, deren Anspruch im Schlichten, in Wahrhaftigkeit begründet zu sein scheint und auf Kommunikation aus ist. Denn was sofort auffällt, ist ein enormes Sendungsbewußtsein, der Drang, sich mit den Leuten über hautnahe Beobachtungen zu verständigen, sich von ihnen direkt in die Gedanken und Herzen schauen zu lassen. Dafür werden Jörg Mischke (keyb), Lexa Thomas (b), Wilke Wilkendorf (g), Thomas „Pille“ Pilz (dr), vor allem aber die zierliche Tina Tandler (sax, voc) und Lutz Kerschowski (voc) zu Riesen an Ausstrahlung, explodieren geradezu; scheuen sich nicht, Schweiß, Anstrengung sehen zu lassen. Sie singen von dem Jungen, der in einer zerrütteten Ehe allein bleibt – „Montagfrüh“, der „Prinzessin“, die sich Stacheln wachsen läßt wie ein Igel, um an der Unmöglichkeit ihrer Träume nicht zu zerbrechen; dem ruhelosen „Fixstern“, von Gebrauchtwerden, Liebe... Die Texte schreibt Lutz Kerschowski; auch zu den Bearbeitungen bekannter Beatles-Songs wie „Mama hat Geburtstag“ (Birthday) oder „Ein harter Tag“ (A Hard Days Night). Sie unterstreichen die Neigung der Band zu traditioneller, ursprünglicher Rockmusik. Ihr Handwerk studieren Tina und Lexa an der Weimarer Musikhochschule, Jörg an der Humboldt-Universität Berlin (Musikwissenschaft); Lutz und „Pille“ sammelten ihre praktischen Erfahrungen in der Gruppe Regenmacher, und Wilke spielte bereits in verschiedenen Berliner Amateurbands. Auch AMIGA wurde bereits aufmerksam, plante eine „Kleeblatt“-Betätigung. Daraus aber entstand in enger Partnerschaft mit dem Produzenten Karl-Heinz Oczasek die Debut-LP der Band, die sich „Kerschowski“ nennt und noch im ersten Halbjahr erscheint.



● DDR-Spitzenparade 1985

Aus den wöchentlichen Wertungssendungen „**RADIO-DDR-Tipparade**“, „**DT-64-Metronom**“ (BERLINER RUNDFUNK) „**Beatkiste**“ und „**Tip-Disko**“ (STIMME DER DDR) wurde die 85er Spitzenparade ermittelt – außerdem beteiligten sich etwa 15000 „Rock-‘85“-Hörer mit ihrem Exklusiv-Votum an der Wahl des DDR-Hits des Jahres. (Wertungsmodus: Jeder erste Platz einer Wertung erhält sechs Punkte... jeder sechste Platz demnach einen Punkt; aus der Hörerwertung wurden pro 200 Stimmen für einen Titel ein weiterer Punkt vergeben)

1. (169) Perl „Zeit, die nie vergeht“ (M. Barakowski)
2. (139) Stern Meißen „Mein Weg“ (M. Schreier/R. Schmidt)
3. (137) Prinzip „Mama“ (Prinzip)
4. (127) Puhdys „Schlaf mit mir“ (Birr, Meyer/D. Birr)
5. (107) Stern Meißen „Starmädchen“ (U. Haßbecker/R. Schmidt)
6. (106) Karat „Hab den Mond mit der Hand berührt“ (Th. Kurzhals/H. Dreilich)
7. (105) Prinzip „Komm zu mir“ (Prinzip/B. Graf)
8. (102) Stern Meißen „Harlekin“ (A. Bicking/R. Schmidt)
9. (99) City „Mir wird kalt dabei“ (City)
10. (85) Puhdys „Rock ‘n’ Roll ist mein Begleiter“ (Birr, Meyer/D. Birr)

Auf den Plätzen 11 bis 25: Rockhaus; Berluc; Petra Zieger/Smokings; City; Silly; Jessica; dialog; electra; Lucie; Wahkonda; Berluc; Lift; Karussell; Jessica; electra.

„Schlagermagazin“ (BERLINER RUNDFUNK)

1. Frank Schöbel „Komm, wir bau’n uns ein Zelt“ (F. Schöbel/B. Lasch)
2. Frank Schöbel „Wir fliegen mit dem Wind“ (R. Oleak/P. Lorenz)
3. electra „Nie zuvor“ (M.v.Senden/W. Karma)
4. Uwe Jensen „Ich sag es ja...“ (R. Petersen/G. Halbach)
5. G.E.S. „Liebe brauchen wir“ (A. Bause/W. Brandenstein)

Auf den Plätzen 6 bis 12: Ina-Maria Federowski, Andreas Holm (beide Platz 6); Dieter Dornig; Marina Wils, Conny Strauch/Uwe Jensen (alle Platz 8); Maja-Catrin Fritsche, Katrin Fischer (beide Platz 9); Inka; Ute & Jean (Plätze 11 und 12).

„Schlagerrevue“ (RADIO DDR)

1. Roland Neudert „Schön, ein Zuhause zu haben“ (R. Neudert/D. Schneider)
2. Ekkehard Göpelt „Frag’ Frau Schmidt“ (H. Kunze/M. Niekammer)
3. Frank Schöbel „Wir fliegen mit dem Wind“ (R. Oleak/P. Lorenz)
4. Ina-Maria Federowski „Ich schlafe nicht ohne dich ein“ (A. Bause/D. Schneider)
5. Frank Schöbel „Komm, wir bau’n uns ein Zelt“ (F. Schöbel/B. Lasch)

Auf den Plätzen 6 bis 12: Monika Hauff und Klaus-Dieter Henkler; Ekkehard Göpelt; Hartmut Eichler; Giso Weißbach; Regina Thoss; Jens Heller; Ute & Jean.

Fotos: H.-J. Zylla, Th. Otto, J. Antalovský, HANSA, Archiv



wurde ohne Umschweife komponiert – sprich experimentiert, programmiert, gespeichert, abgerufen, verändert, aufgenommen –, ein Prozeß, der für solcherlei Musik, die von Wolfgang Fuchs als „Electronics“ bezeichnet wird, typisch ist. In einer Rundfunksendung haben wir uns darüber einmal ausführlich verständigt und Pond steckt dabei ganz deutlich für sich einen musikalisch-künstlerischen Radius ab. Elektronische Musik ist historisch und formal etwas ganz anderes, als die meisten Musiker darunter vorgeben, die ihre Musik lediglich auf elektronischen Instrumenten produzieren. Für den Laien ist das immer ein wenig kompliziert, diese von so vielen Fachausdrücken begleitete Musikproduktion theoretisch zu erfassen, aber letztlich kommt es für den Rezipienten auch gar nicht darauf an. Dieser muß seine ganz persönliche Beziehung zu solcherlei – sicher

Elektronik-Konzept

Oktober/November/Dezember '85 – jeweils Montagabend, Fernsehen der DDR, 1. Programm, ca. 22.00 Uhr. Es beginnt eine weitere Folge der zehnteiligen Dokumentarfilmreihe „Auf der Seidenstraße“ (einer Koproduktion von Filmteams aus der VR China und aus Japan). Dem interessierten Zuschauer bieten sich die aufregenden und aufsehenerregenden Bilder von einer Expedition, die Monate dauerte, durch die Wüste Gobi, das Tianshan-Gebirge und die vielen anderen abenteuerlichen und geheimnisvollen Landschafts- und Naturpunkte entlang der berühmten Seidenstraße. Der Zuschauer saugt die Bilder in sich auf, ist bereit, die Entdeckungen und Gefahren der Expedition voller Erstaunen zu bewundern. Und das ganze wird scheinbar unbemerkt von einer Musik begleitet, die bewußt funktional gesetzt, die Spannungen und Auskünfte des Films unterstützt. Und kaum ein Zuschauer wird sich Gedanken darüber gemacht haben, vielleicht nicht einmal auf dem Abspann zur Kenntnis genommen haben, daß der Komponist der Titelmusik „Auf der Seidenstraße“ sowie der vielen anderen erklingenden Melodien/Sequenzen – beim Film sagt man Takes dazu – Wolfgang Fuchs heißt. Jener Fuchs, der von seinen Freunden nur „Paule“ gerufen wird und 1978 die Gruppe Pond gründete. Wer Paule persönlich kennt, kann sich vorstellen, was in ihm vorging, als er im Sommer '85 einen Anruf vom Fernsehen bekam und mit dem „Seidenstraßen“-Projekt vertraut gemacht wurde. So umfänglich hatte er bislang für das Medium Film/Fernsehen noch nicht gearbeitet, aber immerhin, wenn sich erst der „Kollege Ego“ im Künstler rührt, dann ist der Auftrag fast schon angenommen – und als Ehre empfand er ihn allemal. Also hin zum Fernsehen, Termine vereinbart, um Filmtelle zu sehen, sich mit dem Stoff vertraut zu machen, der ja eine Menge Eigengesetzliches auch vom Komponisten verlangt. China/Japan – Südostasien – Geschichte – Landschaften – Natur; alles so etwas ging Paule Fuchs durch den Kopf. Die Arbeitsbedingungen waren günstig, denn gerade konnte er das Equipment seines Arbeitszimmers (in einer Marzahnener Neubauwohnung) komplettieren, Grundstufe für den Auf- und Ausbau eines Studios, indem er künftig seine Musik besser realisieren möchte. Angst vor der Arbeit gibt es für ihn nicht, obwohl ihm bei der „Seidenstraße“ die Zeit im Nacken saß. Als Nächstes wurde sein Pond-Co. Harald Wittkowski, mit dem er seit 1981 zusammenarbeitet, mit der Sache vertraut gemacht, und dann

vor allem „zeitgenössischer Musik“ – weniger rational, als mehr emotional entwickeln. Der Mann an den Maschinen, Synthesizer, Drum-Computer, Sequenzer und sonstige geheißen, betreibt das Musikproduzieren heute mit der Logik eines Mathematikers, der Zuhörer, zum Glück, benutzt noch immer seine menschlichen Empfindungen und fällt sein Urteil. Pond hat sich das in allen Phasen immer wieder bewußt gemacht und begreift ihre eigene Musik vor allem als Gebrauchsmusik. Dies ist natürlich ein streitbarer Begriff, so wie auch die Musik von Pond, auf ihrer ersten AMIGA-LP „Planetenwind“, nicht unumstritten ist. Zum Beispiel steht die Frage, ob ein solch cleveres Dreieinhalb-Minuten-Instrumentalstück wie „Planetenwind“, das im Funk zum Hit wurde, auch auf eine ganze LP-Seite ausgeweitet noch diese Wirkung bringt? Das aber sind Fragen, die nicht nur die Kritiker beschäftigen, sondern zuallererst die Musiker selbst. Wir haben oft darüber gesprochen. Was intern Strich rauskommt, kann in erster Linie produktiv und zu neuer Kreativität anregend für die Zukunft sein. Diese hat Pond ständig im Kopf, und zwar mit ganz realen Vorstellungen. Eine Menge haben sie ja seit ihrer Gründung schon ausprobiert: In der Erstphase – von 1978 bis 1980 – damals noch im Trio mit Manfred Hennig (heute Keyboarder bei City), Frank Gursch (Hammond-Organ) und natürlich Wolfgang Fuchs (Drums), spielte Pond neben ersten Eigenkompositionen auch Bearbeitungen klassischer Werke, etwa zu Schülerkonzerten gemeinsam mit dem Cottbuser Sinfonieorchester Mussorgskis „Bilder einer Ausstellung“. 1981 nahm der heute 37jährige Absolvent der Berliner Musikschule Friedrichshain (übrigens mit der Berufszulassung als Schlagzeuger) die vorerst letzte persönliche und stilistische „Korrektur“ in seiner künstlerischen Laufbahn vor. Er reduzierte zum Duo und begann intensiver an eigenen Titeln zu arbeiten. Mit Walter Cikan fand er im Rundfunk einen interessierten Produzenten, der ihm über die vielen Jahre – nicht unkritisch – die Treue hält. Mit dem Hit „Planetenwind“ war Pond zum Begriff geworden, und auch ausländische Rundfunkstationen stellten diesen Titel vor. Für die Live-Präsentation suchte Pond ständig nach interessanten multimedialen Möglichkeiten, das Anliegen und die Wirkung der Musik zu unterstützen. Höhepunkte waren dabei die Auftritte im „Zeiss-Planetarium“, Jena, sowie in der Berliner „Archenhold-Sternwarte“. Zur Vorbereitung ihrer zweiten LP – möglicherweise gestützt auf die Musik der „Seidenstraße“ – gesellten sich für 1986 die Erarbeitung eines neuen Konzertprogramms mit einer Licht- und Dia-Show, die sie selbst fotografieren und konzipieren, die Beschäftigung und der Einsatz neuer Computertechnik sowie die Realisierung verschiedener größerer Auftragswerke, auch wieder für Film und Fernsehen.

Wolfgang Martin
Titel/Foto: Stefan Hessheimer

Rein musikalisch gesehen ist der Sache wohl nicht allzuviel abzugewinnen. Aus dem Pop-Winkel heraus schon gar nichts. Und dennoch kommt seit 20 Jahren nun schon aus dieser Ecke immer wieder Bemerkenswertes in die Szene – die Rede ist vom Oktoberklub. Längst weiß man aus Biographien von wichtigen Musikern, Komponisten, Textern und Solisten unseres Landes, daß die Singebewegung der FDJ für sie eine Art Durchgangsstadium war. Viele von ihnen standen mit dem Oktoberklub auf der Bühne. In diesem Kreis haben sie gelernt, geübt, sich ausprobiert, sich gemessen, auch für ihre weitere künstlerische Arbeit herausgefordert, angeregt gefühlt. Mitte Februar feiert der Oktoberklub nun sein 20jähriges Bestehen, und beim Durchblenden der ehemaligen Mitgliederlisten sind schon einige herausragende Namen im Bereich der Unterhaltung zu finden: Jürgen Walter, Tamara Danz, Gisela Steinek, Dr. René Büttner, Kurt Demmler, Hartmut König, Thomas Nat-schinski, Barbara Thalheim, Reinhold Andert, Werner Karma, Michael Höft, Regina Scheer, Jaida Rebling, Dr. Lutz Kirchenwitz und viele andere. Fast 500 Mitglieder insgesamt hatte der Klub in den 20 Jahren, ständig so um die dreißig, mal weniger. Gegenwärtig sind es 22, zwei, die schon zu Hootenannyzeiten dabei waren.

Diese Zeiten waren von Perry Friedman begonnen worden. Er sang Lieder und forderte die Leute auf mitzu-singen – das kam bei ihnen an, und sie wurden lockerer, das war neu. Friedmans Lieder, einige kann man auch heute noch von ihm hören, begeisterten auch uns, und bald schon wurde Mitte der Sechziger der Hootenanny-Club Berlin gegründet. Man probte zusammen, und die Veranstaltungen im neubauten Kinoklub International waren hoffnungslos ausgebucht.

Gesungen wurde internationale Folklore, die Lieder der Protestsongbewegung, Bob Dylan, Pete Seeger, Hughes Aufray, Jacques Brel, jiddische Lieder, Mühsam, Wedekind. Die ersten eigenen Lieder wurden mit Stolz vorgestellt. Zuhören, mitsingen – dieses phantastische Zusammengehörigkeitsgefühl. König brachte sein „Sag mir, wo du stehst“. Das war das Selbstbewußtsein von jungen Leuten einer Generation, die im Sozialismus aufgewachsen ist, die erste in Deutschland schließlich. So empfanden wir es, so dachten wir damals. Wir wollten nicht nur gegen etwas, wir wollten für etwas sein – auch wenn es oft schwer, sehr schwer auszudrücken war. Unser Oktobersong, ein Lied aus den Fünfzigern, für die Verhältnisse damals, die Hörgewohnheiten frech mit einem Swing für uns singbar gemacht und Hit in jenen Tagen, wurde Namensspender. Wir nannten uns stolz und manchmal auch trotzig – Oktoberklub. Siggi Wein, heute Intendant des Theaters der Freundschaft, war als Mitglied des Klubs und der Bezirksleitung der FDJ ein cleverer Organisator und Berater. Bescheiden und klug glättete er Wogen und warf Fragen auf. Bald schon kam es zu der legendären Volksbühnenveranstaltung. Das war der Durchbruch. Am nächsten Tag konnten wir es in allen Zeitungen, auch im ND, auf Seite 1 lesen.

Plötzlich waren wir wer und waren eigentlich die gleichen geblieben. Aber in der Schule kannte man nun unseren Namen, wurde man auf Zeitungs-fotos wiedererkannt. Nicht immer und nicht jeder konnte den nun erwarteten Ansprüchen genügen. Der Oktoberklub kam immer mehr in die Schlagzeilen. Rundfunkproduktionen, eine LP (eine Seltenheit damals), Auftritte in gros, Erfahrungen, Selbstbewußtsein, auch Überheblichkeit manchmal. In anderen Städten, aber auch in Berlin schossen Singeklubs aus dem Boden – die Singebewegung der FDJ war nicht mehr aufzuhalten. Verschiedene musikalische und textliche Handschriften prägten sich aus und den Klub. Die Mitgliederzahl stieg. Längst war das Singen von politischen Liedern zum Programm geworden, DDR-konkret zu einem der Aushängeschilder und auch als Meßlatte, vieles verworfen, das Repertoire eingeeengt, das Musikalische kam nicht selten zu kurz. Aber der Erfolg kam immer wieder. Bei der 3. Leistungsschau der Unterhaltungskunst errang der Klub mit seiner „Liebesnachtschicht“ eine der drei vergebenen Goldmedaillen. Der Oktoberklub verstand sich nicht nur als Singeklub – singen, musizieren war nur die eine Seite. Diskutieren untereinander, mit guten Freunden, Politikern, Kunsthistorikern, Kommunikation in Gang bringen, Feste feiern und organisieren die andere Seite, die nicht zu trennen war und ist. Das 1. Festival des politischen Liedes zum Klubgeburtstag 1970 gilt als ein Beweis dafür.

In diesem Jahr findet das 16. Festival statt. Und es wurde zu einem der größten und wichtigsten seiner Art in der Welt – ein Verdienst des Oktoberklubs, auch wenn schon seit Jahren die Vorbereitung und Durchführung in den Händen des Festivalbüros liegt. Leiter dieses Büros ist OK-Ex-Banjospielder Reinhard Helne-mann.

Mehr als 1000 Lieder sind im Klub entstanden. Natürlich sind nur ganz wenige so bekannt geworden wie „Wir sind überall“, „Sag mir, wo du stehst“ oder „Da sind wir aber immer noch“.

20 Jahre nun schon sind die Mitglieder des Klubs ehrenamtlich neben ihrer geregelten Arbeit als Kindergärtnerin, Redakteure bei Rundfunk, Fernsehen und Schallplatte, Lehrer, Dramaturg oder als Studenten ein-bis zweimal wöchentlich bei der Sache bzw. bei der Probe. Ein permanentes Kommen und Gehen findet statt. Berufliche, familiäre Veränderungen sind meistens die Gründe dafür. Vier bis fünf Veranstaltungen im Monat – mehr ist nicht möglich. Dazu zwei bis drei Auslandseinsätze im Jahr. Teilweise wird dafür der Urlaub verwendet, teilweise gibt es Freistellungen und meistens Verständnis im Betrieb.

Auf den Reisetickets des Klubs standen fast alle Länder Europas, dazu Kuba, Mexiko. Im Rundfunk wurden für mehrere Stunden Lieder produziert, auch wenn oft nur immer die gleichen laufen. In vielen Liederbüchern tauchen OK-Titel auf. Sogar im Musikschulbuch gibt es darüber etwas zu lesen, in manchen Dokumenten, in Meyers Lexikon mit Bild, ... und soeben erschien zum 20. Geburtstag des Oktoberklubs bei AMIGA eine Doppel-LP.

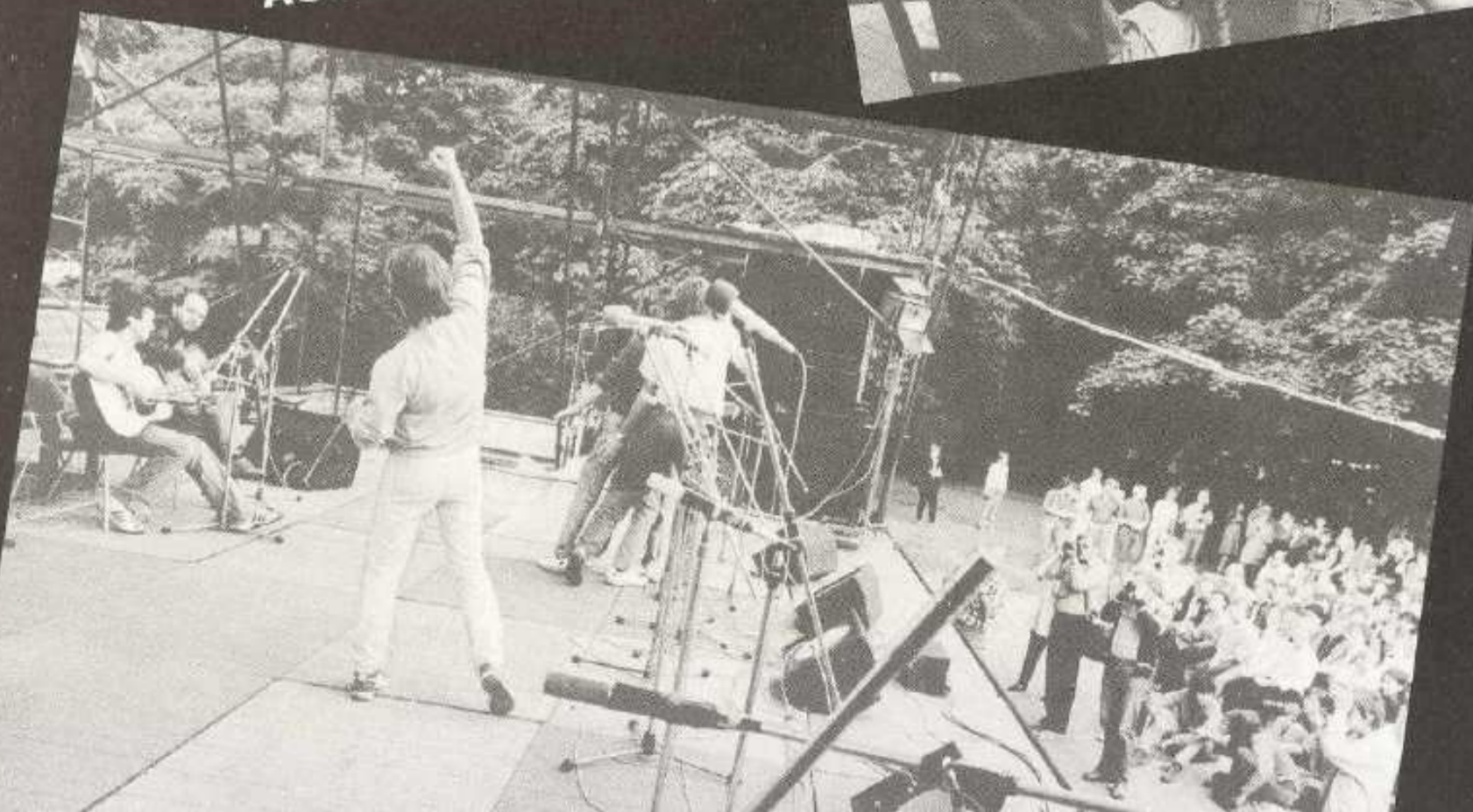
Uwe Leo/Fotos: Praefke (2), Archiv

Zum
Pond-
Titelfoto



DER OKTOBER- KLUB

STOLZ
UND MANCHMAL
AUCH TROTZIG





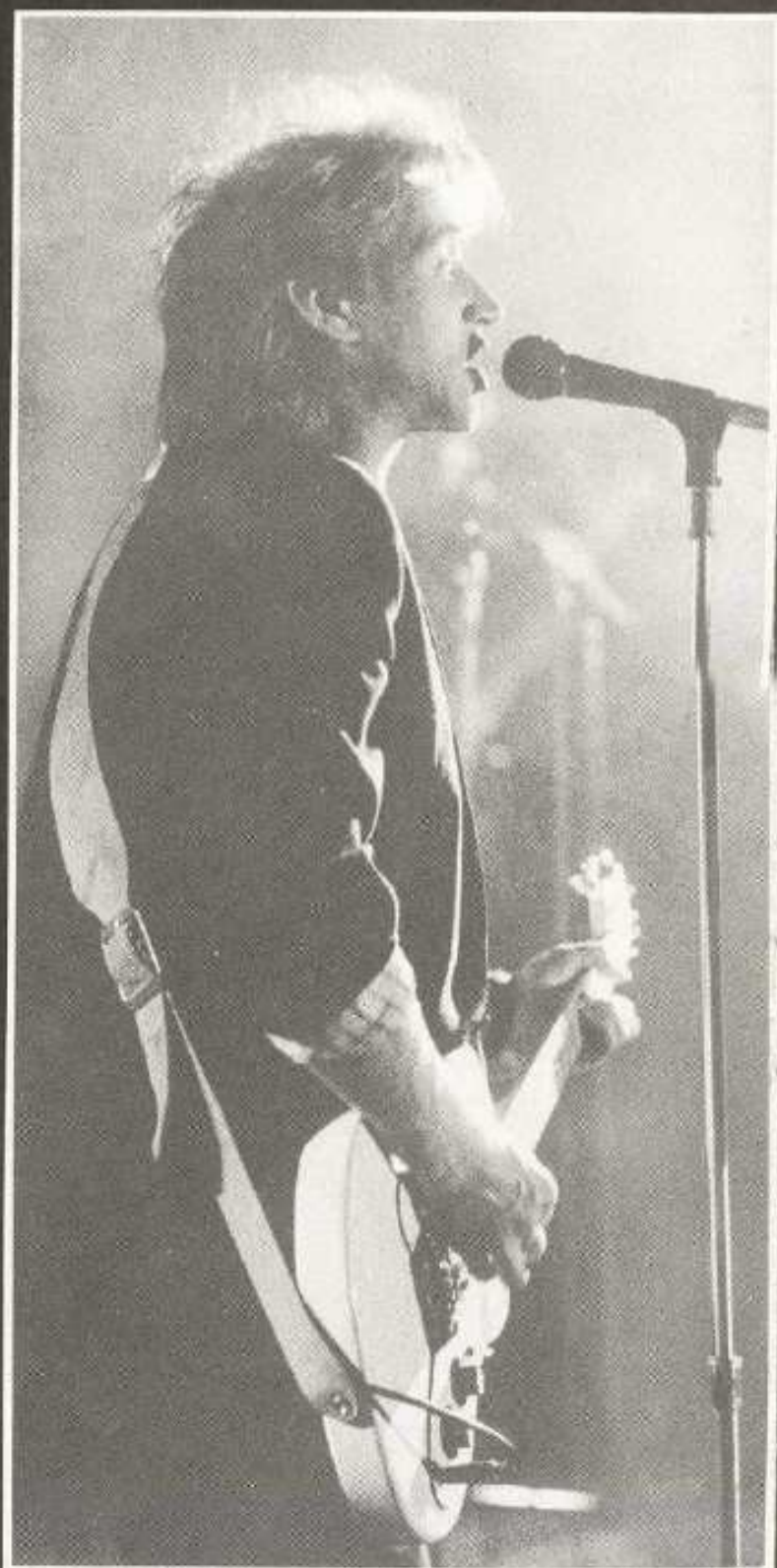
„Es ist irgendwie immer 'ne Sache, die raus muß...“

PERL

„Ich werde immer nur singen können, was ich selber verstehe und mit dem ich mich identifizieren kann“



„Es muß ja nicht immer Liebe, Liebe, Liebe sein...“



„Es war einmal“ könnte über unserem POSTER stehen. Dabei waren wir diesmal so „gut drauf“ wie noch nie. Denn als dieses Farbfoto entstand, war all das, was nun jeder weiß, noch nicht abzusehen: Perl – die Amateurgruppe des Jahres '85! „Zeit, die nie vergeht“ – Hit des Jahres '85! Jeder Journalist freut sich über solche Treffer, denn der Produktionsvorlauf bei der Herstellung einer Zeitschrift läßt da gar wenig Möglichkeiten. Und dann, als die Farbwalzen bereits Bogen um Bogen bedruckten, dieser Anruf von Perl. Aber dazu später. Begonnen hatte das, was ich heute (angesichts der neuesten Perl-Ereignisse) vor meinem Chef verantworten muß, bereits in den ersten Septembertagen vergangenen Jahres. Diese, meine urlaubsletzten, verbrachte ich verstärkt damit, meine – durch Grillenzirpen, Blätterrauschen und ähnliche aus Wald und Flur bekannte Geräusche – so völlig rockmusikentwöhnten Ohren, wieder auf die gewohnte Frequenz einzupegeln. Und dabei geschah es: Das Unternehmen Perl, mit allem, was an Engagement dazugehört, nahm seinen Lauf. Gesetzmäßig sozusagen. Ich hatte es schon vermisst, jenes „Fieber“. Zu wenig musikalische Überraschungen. Zu viel Rockmusik im Dornröschenschlaf. Doch da war es wieder! „Zeit, die nie vergeht“. Was für eine Stimme. Was für ein Lied. Es gelang mir, den Titel in kurzer Zeit mehrmals wiederzuhören. (Und es gelang mir bis heute nicht, ihn mir überzuhören!) Ja, es war wohl vor allem die Stimme – aber auch die Musik, wie sie gemacht war, in Arrangement und Sound. Und wie stimmig mit all dem der Text. Die so viel beschworene und so wenig erreichte Dreieinigkeit von Interpretation, Text und Musik – hier war sie. Aber wie würde das Seh-Erlebnis sein? Ich glaube, es gab in unserer Rock- und Popszene in den letzten Jahren ganz wenig musikalische Ereignisse, die so überzeugend, den Hörer/Betrachter so unmittelbar ankratzend daherkamen. Lied und Interpretation treffen genau den Nerv der heutigen Generation, entsprechen zudem einem sehr elementaren, ganz ehrlichen Rockmusikverständnis. Und die Stimme von Michael Barakowski: nicht die gewohnte Glätte des Ausdrucks, auch nicht jenes überzogene Andersseinwollen. Seine Stimme ist vital, rau, fast spröde, doch dabei gleichzeitig warm, anrührend – Sanftheit und kraftvoller Drive zugleich. Die Texte? Sie sind weder außergewöhnlich in ihrer Sprache noch in ihrer Themenwahl. Aber sie stimmen einfach. In jeder Beziehung. Und das ist viel. Sie sind nicht Transportmittel sondern Bestandteil. „Es ist irgendwie immer 'ne Sache, die raus muß, sei es 'ne Alltagsgeschichte, 'ne zwischenmenschliche Beziehung oder irgendein Problem. Es muß ja nicht immer Liebe, Liebe sein, man kann auch einfach eine Stimmung beschreiben oder eine Situation. Aber ich werde immer nur Sachen singen können, die ich selber verstehe und mit denen ich mich identifizieren kann.“ Natürlich laufen auch die berühmten Vergleiche schon auf Hochtour: „Der klingt wie...“, „Der singt wie...“ Oder noch böser: „Der will so klingen wie...“ Tatsache allein ist: Der Junge singt schon immer so! Seine Stimme klingt einfach so! Daß wir selbiges allerdings erst heute wahrnehmen. Unser Talentfangnetz ist entweder zu weitmaschig, oder die Fangmethoden an sich sind überdenkenswert. Dennoch – wo hatte ich meine Ohren? Trösten kann mich nur, daß die Angelegenheit ganz offensichtlich landesweit ziemlich unbemerkt dahin-„perlte“. Medienpräsenz erweist sich wieder einmal als Schlüsselwort. Und – was ich offen gesagt nicht erwartet hatte – das oft gescholtene Publikum hat hier, im Falle Perl, glasklar, mit zielsicherem Griff entschieden. Geradezu sensationell, wie sich der Titel in den Wertungsendungen durchsetzte. Hit des Jahres wurde, mit einem Vorsprung, der in der Hitlistengeschichte unseres Landes wohl nahezu einmalig ist (siehe auch „DDR-Hitparade“, S. 7), zumal errungen von einer Amateurband. Als ich mit Perl sprach, war all das noch nicht bekannt, und den Erfolg trug man eher gelassen. Kein gegenseitiges Schul-

terklopfen, keine Anzeichen von beginnender Erfolgsneurose. Michael Barakowski ist ganz offensichtlich ein Mensch mit der notwendigen Portion Lebenserfahrung, mit solider Branchenkenntnis, ein „Vonder-Pike-auf“-Gelernter, mit realer Sicht auf künstlerische und alltägliche Dinge. Er ist einer, mit dem man ein ernsthaftes Gespräch führen und anschließend Klingelstreiche machen kann. Das glaube ich ganz einfach, obwohl unser Gespräch eher zwischen Tür und Angel passierte. Die musikalische Entwicklung? Klein-Michael saß nicht am Klavier, kratzte auf keiner Geige herum und übte nicht unter der Bettdecke Gitarre. „Alles ganz normal“, sagt er, „Schule, Lehre.“ (Koch!) Erst dann hätte er angefangen. „so'n bißchen Gitarre zu spielen“. Während der Armeezeit Intensivere Beschäftigung mit der Musik. Erste Lieder entstehen. Die Bewerbung an der Musikschule Berlin-Friedrichshain wird jedoch zunächst einmal abgelehnt. Er arbeitet als Kraftfahrer. Schon während der Armeezeit hat er Karat kennengelernt, und so ergab es sich – Michael steigt bei Karat ein. Als Kraftfahrer, „Bote“, „Sekretär“, als einer, der mal kräftig zupacken kann. Dann Umstieg zu Express – als Ton-techniker. 1978 endlich Aufnahme in Friedrichshain, Fach Gitarre. 1979 Einstieg bei Perl. Mehr und mehr eigene Titel entstehen, was der Band bei Leistungsvergleichen immer ziemlich gute Noten einbrachte. Dennoch, die Besetzungen wechseln, kontinuierliche Arbeit ist kaum möglich. Die heutige, besser: die auf unserem Poster abgebildete Perl-Besetzung (v. l. Sven Hertrampf – dr., Kleindarsteller, Rene Niederwieser – g, voc – Mechaniker, Wieland Apelt – b, voc – Kfz-Schlosser, Jan-Michael Barakowski – voc, g, id – Kraftfahrer) gibt es erst seit 1984. Michael hielt als einziger stand. Zu der 1982 abgeschlossenen Gitarrenausbildung nimmt er seit 1980 auch Gesangsunterricht (bei Heinz Werner von der Berliner Musikhochschule). Erfolg ist also auch im Falle Perl/Barakowski weder Glück noch Zufall. Arbeit, sich kümmern, Arbeit, durchhalten, Arbeit – nicht jeder kann so lange warten. Da sind zwar die staatlichen Fördermaßnahmen und, so Michael, „Es hat sich eine Menge getan in den letzten Jahren. Die Amateure werden heute viel stärker in den Unterhaltungskunstalltag integriert als früher, arbeiten bei großen Veranstaltungen an der Seite von Berufskünstlern, die Medien zeigen Interesse...“ Aber die Alltagsarbeit bleibt. Und die ash im Falle Barakowski so aus: normale werktätige Arbeit als Kraftfahrer, Lieder schreiben, Gitarre üben, Gesangsunterricht, Konzerte organisieren, Telefonate, Schickram, Schulden machen für die Anlage, das Bandfahrzeug warten, Konzerte, Proben. Wer das durchsteht, muß die Musik schon sehr wollen. Befähigten Amateuren die Möglichkeit geben, auf schnellstem Wege in den Berufsstatus zu gelangen – da mahlen unsere Ausbildungsmühlen noch immer zu langsam. Es bedarf schnellerer, wirksamerer Ausbildungsmethoden und -möglichkeiten auf dem Gebiet der Rock- und Popmusik. Und die Besten brauchen ebenso schnell alle notwendigen Voraussetzungen, um professionell arbeiten zu können. Auch in der Sektion Rockmusik wurde dieses Problem wiederholt diskutiert. Burkhard Lasch, stellv. Sektionsvorsitzender, Textautor, künstlerischer und organisatorischer Leiter der Gruppe Smokinga, will nun selbiges praktizieren. Seit kurzem wird geprobt: Smokinga Rockshow mit Marlon (Marion Sprawe, ehem. Juckreiz) und – Perl (alias Michael Barakowski). Demnächst schon geht es auf Tournee. Und Puhdys' „Maschine“ holte sich Perl bereits für einen gemeinsamen Song auf der ersten Birr-Solo-LP, die z. Z. produziert wird. Die Trennung von der Gruppe – ein für Michael gleichermaßen trauriger wie notwendiger Schritt. Übrigens von den drei anderen akzeptiert. In welcher Form sie weiterarbeiten werden, stand bei Redaktionsschluß noch nicht fest. Auf jeden Fall wird es in der ersten Zeit Starthilfe, Unterstützung von Michael geben. Roswitha Baumert

Poster/Fotos: Herbert Schulze

Tanzmusik live



Bernhard Erdmann-Härchen (g), Andreas Winzenhöfner (voc), Dietmar Kuntscher (b), Matthias Rudolph (dr), Mike Krüger (g) – v. l. –

Erdmann – die schweren Jungs aus Fürstenwalde

Heavy Metal ist eine eindeutige Geschichte – entweder man mag's oder man läßt's ganz bleiben. Das gilt sowohl für den Konsumenten als auch für den Musiker. Für die fünf von Erdmann ist Heavy Metal Berufung. 1980 tauchte der Gruppenname Erdmann erstmals in unserer Musikszene auf. Damals noch Erdmann & Co – Komik Rock wurde geboten. Und immerhin: Es gab dafür einen Förderpreis vom FDJ-Zentralrat zur Tanzmusikwerkstatt in Suhl. Dennoch trennten sie sich. Unterschiedliche musikalische Vorstellungen, stilistische Uneinigkeit. Inzwischen glaubt Bandchef und Gitarrist Bernhard Erdmann-Härchen die Besetzung für eine beständige Gruppe gefunden zu haben: Dietmar Kuntscher (b), Matthias Rudolph (dr), Mike Krüger (g) und Andreas Winzenhöfner (voc).

Junge Musiker mit dem nötigen Enthusiasmus und handwerklichen Können. Sie sind alle Absolventen von Musikschulen; Bernd ist Berufsmusiker und unterrichtet selbst. Erst kurze Zeit, seit 1985, spielt die Amateurband der Sonderstufe zusammen, bestreitet fünf Stunden Tanz im Alleingang oder auch gemeinsam mit Diskotheken. So geschehen an einem stürmisch-naßkalten Dezember-Dienstag. Heavy Wetter. Und Heavyklänge im Jugendklub der Bauarbeiter in der Berliner Rhinstraße. Zu hören waren internationale Standards: „Midnight Highway“, „Princes Of The Dawn“ (Accept), „The Power And The Glory“ (Saxon), „Still Loving You“ (Scorpions), „Take Me Chance“ (Judas Priest), „Down And Dirty“ (Y & T). Neue Titel ebenso, wie Specials aus den 70er Jahren. Und zwei



Bernhard Erdmann-Härchen (g)

eigene Titel hat die neue Erdmann-Besetzung bislang zu bieten: „7 x allein“ und „Prof. Dr. Borrman“, letzterer in einem Text von W. D. Fruck, die Intim-Seite des „neuen Leben“ auf die Schippe nehmend. Weitere Werke sollen folgen, heavymäßig natürlich, würzig, mit gehörigem Drive. Zu den Kompositionen, Arrangements und Texten steuern alle Bandmitglieder bei. „Es ist ein Problem, zu der knallharten Musik passende Texte zu finden. Im englisch gesungenen Heavy Metal geht es oft um Themen aus der Mythologie, um Götter, Hexen und Dämonen. Unsere eigenen Titel interpretieren wir deutsch und wollen natürlich, daß die Heavyfans nicht nur die Musik mögen, sondern sich auch für die Texte interessieren. Wir versuchen's mit Alltagsgeschichten und deftiger Wortwahl.“ Ziel ist, die Anzahl der eigenständigen Konzerte zu erhöhen. Und so arbeitet Erdmann an einem Konzertprogramm mit viel Show, Effekten, Licht, Nebel und wechselnden Bühnenbildern. Premiere: In Kürze! Text und Fotos: Ullian Teuschler

Andreas Winzenhöfner (voc), Mike Krüger (g)





Was ist

elektronische Musik?

„Elektronische Musik? Na das ist doch klar: Tangerine Dream, Synthesizer und so; hört man doch laufend im Radio... gibt doch bald nichts anderes mehr.“ Antworten, die man so oder ähnlich sicherlich überall bekommen könnte, die bruchstückhaft das bunte Konglomerat ahnen lassen, wofür „elektronische Musik“ in unserer Umgangssprache in Anspruch genommen wird. Was aber ist elektronische Musik wirklich? Nun könnte man es sich einfach machen und sagen: Elektronische Musik ist Musik elektronischer Musikinstrumente. Eine Tautologie? Ich glaube nicht. Diese Aussage entspricht so ziemlich der heute üblichen Verwendung des Begriffs „elektronische Musik“ in der Öffentlichkeit, auch wenn es sich dabei (nur) um einen Melodiegong mit 21 Volksliedanfängen für die heimische Wohnungstür handelt, der „perfekte elektronische Musik“ liefern soll (nachzulesen in einer Anzeige der „Berliner Zeitung“ vom 27. 8. 85). Mit dieser kurzen Betrachtung könnte man die Sache eigentlich auf sich beruhen lassen; den Begriff „elektronische Musik“ ebenso wie andere musikalische Genrezuordnungen verwenden, als rein technischen Terminus nämlich. So wie Orchester oder Vokalmusik beispielsweise, aus deren Zuordnung sich ja auch nicht ableiten läßt, ob das Stück etwa 1721 Ihre Königliche Hoheit Euer Gnaden Christian Ludwig, Markgraf von Brandenburg, wohlgegnen machen, oder 1985 die Semperoper weihen soll wiedereröffnen sollte. Mit dem musikalischen Stil, von dem hier die Rede ist, oder besser mit der angewandten Kompositionstechnik hat es bei der elektronischen Musik jedoch etwas besonderes auf sich. Bevor wir diese Tatsache näher beleuchten, noch kurz ei-

nige Bemerkungen zu einem unmittelbar damit zusammenhängenden Thema. **Elektrisch oder elektronisch?** Bis zum Ende der 40er Jahre war es im deutschen Sprachgebrauch üblich, alle Instrumente, an deren Klangentstehung bzw. -übertragung in irgendeiner Weise elektroakustische Mittel beteiligt waren, als elektrische Instrumente zu bezeichnen. Konsequenterweise sprach man dann auch von elektrischer Musik. Als Werner Meyer-Eppeler 1949 für eine ganz bestimmte Art des Komponierens mit technischen Hilfsmitteln den Terminus „elektronische Musik“ vorschlug, ging es ihm dabei vor allem um eine Abgrenzung gegenüber der bisherigen Entwicklung auf dem Gebiet der elektrischen Klangerzeugung, eben der elektrischen Musik. Während die elektrischen Instrumente meist die möglichst genaue Imitation konventioneller Musikinstrumente anstrebten – die in der Sprache der neuen elektronischen Musik nun zu „elektrischen Spielinstrumenten“ wurden – und in ihrer Verwendung vorwiegend einem romantischen Virtuosenideal des 19. Jahrhunderts verhaftet blieben, sah die neue, nun als „elektronische Musik“ bezeichnete Arbeitsweise ihre historischen Wurzeln in erster Linie in der kompositionstechnischen Entwicklung des 20. Jahrhunderts, genauer: als eine Fortsetzung und Erweiterung der seriellen Kompositionsweise. Zu zusätzlicher terminologischer Verwirrung trägt außerdem der physikalische Gebrauch der Begriffe „elektrisch“ und „elektronisch“ bei. Die physikalische Beschreibung elektronischer Leitungsvorgänge geht von der steuerbaren Bewegung einzelner Ladungsträger (Elektronen, Ionen) aus, wo-

gegen bei als elektrisch bezeichneten Vorgängen die Ladungsträger nicht einzeln, sondern nur in ihrer Gesamtheit einflußbar sind. Daraus folgt, daß man seit der Erfindung der Elektronenröhre (von Lieben, de Forest, 1906) fast ausnahmslos von elektronischen Instrumenten und damit auch von elektronischer Musik sprechen mußte. Das dem aber nicht so war (und ist) wurde schon erwähnt. Der im deutschen Sprachgebrauch ab 1949 verwendete Begriff „elektronische Musik“ meinte ausschließlich eine bestimmte mit elektronischen Geräten realisierte Kompositionstechnik und kann heute als erster Versuch einer Genrebildung innerhalb des damals noch überschaubaren Gesamtgebietes der elektrischen Musik verstanden werden. Im angloamerikanischen Sprachgebrauch dagegen handhabte man die begriffliche Seite weitaus unkomplizierter: Man verwendete von Anfang an das Adjektiv „electronic“, woraus sich auch „electronic music“ ableitete. Daß aber der umfassende Gebrauch auch dieses Begriffes nicht komplikationslos war, zeigte sich vor allem in offensichtlichen Abgrenzungsschwierigkeiten gegenüber der Musique concrète. In diesem Zusammenhang darf man jedoch nicht übersehen, daß elektronische Musik und Musique concrète Anfang der 50er Jahre besonders in den USA sich weit weniger kontrovers verhielten als zur selben Zeit in Europa, wo sich – zeitweilig wenigstens – eine Richtung auf Kosten der anderen zu profilieren suchte. In der amerikanischen „Music for tape“, Mitte der 50er Jahre, gab es dann bereits ein einträchtiges Nebeneinander beider Techniken. **André Ruschkowski**
● Im nächsten Heft: Der entfesselte Klang

ZUM MINITITEL

U2

Klirrfaktor aus Irland

„Wir geben dem Publikum etwas, und das Publikum gibt uns etwas zurück. Ein jeder schafft sich, bis er schwitzt. Und dadurch entsteht so eine Art von Kraft, Power bei den Leuten. Ich meine, das ist wichtig. Denn es gibt im Augenblick so viel Mist, so viel hochglanzpolierte herzlose Musik wie von den Titelseiten der Modezeitschriften. Das ist wie bei den Synthesizerbands, die sagen: Die Welt liegt in den letzten Zügen, und wir sehen zu, wie es den Bach runter geht. Dagegen kämpfe ich. Wir versuchen, gegen diese Untergangsstimmung anzukämpfen, gegen diese Marschmusik des Todes...“ „Bono Vox“, alias Paul Hewson – 25 –, gab diese Worte 1982 zu Protokoll. Er und seine drei Kollegen – Dave Evans – 24 – „The Edge“ (Gitarre, Piano), Adam Clayton – 25 – (Baß), Larry Mullen jr. – 24 – (Schlagzeug) sowie einige Gastmusiker bereiten seinerzeit ihr drittes Album unter dem beziehungsreichen Titel „War“ vor (1980 war „Boy“, ein Jahr später „October“ erschienen). Obgleich schon zuvor bei großen Tournées durch England und Konzerten in den USA als Übererra-

scherung aus Dublin gefeiert, läutete „War“ vor allem mit zwei Songs den internationalen Durchbruch ein: „Sunday, Bloody Sunday“ und „New Year's Day“. Der Sound und das ästhetische Konzept waren gefunden. Nicht ein für allemal, versteht sich, denn ein neuer Produzent sollte später andere U2-Klänge ins Spiel bringen. Bis dahin hatte Steve Lillywhite dafür gesorgt, daß die noch auf der 1980 erschienenen ersten britischen Single „11 O'Clock Tick Tock“ hörbaren Rockabilly-Akzente verschwanden und die Gitarrenbehandlung von „The Edge“ endgültig jene schrille Schärfe, jenes Klirren erzeugte, das weniger in der melodischen als in der rhythmischen Arbeit der Band dominierte. Jegliche Virtuosität, etwa in sonst kaum vermeidbaren instrumentalischen Intermezzi, wurde auf ein Minimum beschränkt bzw. dem Sänger zugewiesen, von dem es heißt, er würde diese Funktion ausüben, weil es bei ihm zu einem leidlichen Gitarristen nicht gereicht habe. Und dieser Sänger nun gehört zu den sympathischsten Erscheinungen der zeitgenössischen westeuropäischen Rockmusik (ich rede hier von der me-

dialen Erscheinung). Fernab vom Eskapismus chartdominierender englischer Bands (vom Büschenzauber-amerikanischer Stars gar nicht zu reden) erwecken „Bono“ und die Seinen den Eindruck einer Pub-Band von nebenan, die mal eben vom Kneipentisch aufgestanden sind, um für ein paar Dutzend Bekannte einige Songs zu spielen. Dieses Flair umgibt auch Bands der englischen Independent-Szene, denen saftige Gitarrenklänge ebenfalls lieber sind als technizistischer Mummenschanz. Was denen aber, aus welchen Gründen auch immer, kaum gelingen dürfte, das schafft U2. Die kommen von ihren kleinen Auftrittsfächern auf Riesenhallen und faszinieren 20 000 Leute. Da jede ehrliche Rockband unter dieser Distanz und der sicherlich notwendigen Abschirmung leidet, versucht „Bono“ wenigstens durch ein paar Klimmzüge und nahezu halbschreiende Aktionen, die ihm wichtige Nähe zurückzugewinnen; er holt Leute auf die Bühne, vor allem Mädchen. Und die behandelt er nicht, wie es ein Billy Idol sicherlich seinem Image schuldig wäre, sondern er umarmt sie herzlich. Dies ist das Zipfelchen Einvernehmen, das er als Star noch in den Händen hält. Dennoch sollten Feingeister, denen die scheinbare Auflösung des Individuums in einer rhythmisch klatschenden Fanmasse suspekt ist und die – vielfach zurecht – eine Degradierung der künstlerischen Persönlichkeit zum Objekt befürchten, das Wesen dieser Persönlichkeit und deren Komplexität zu erkennen trachten. Die eingangs zitierten „Bono“-Worte dürfen schon als Botschaft verstanden werden, denn



weil ein immenser Unterschied existiert zwischen dem gefühlig-sentimentalen, man kann auch sagen: todessehnsüchtigen Ultravox-Titel „Dancin' With Tears In My Eyes“, das im schrecklich-zauberhaften Video den Apocalypso zelebriert, und dem U 2-Titel „Sunday, Bloody Sunday“. Es handelt sich um den Eröffnungstitel des „War“-Albums, dessen Cover einen eher zornigen als ängstlich blickenden, vielleicht zehn-jährigen Jungen zeigt, dessen Hände hinterm Kopf verschränkt sind – Sinnbild einer bedrohten Existenz, deren Unschuld wohl nur der (im Bild nicht erfaßte) Büttel anzweifelt. „The Edge“: „Ich kenne Gewalttätigkeit. Ich bin in ihrer Nähe aufgewachsen, 50 Meilen von hier verbluteten Menschen auf der Straße.“ Im scharfen, kantigen Rhythmus, vorangetrieben durch stetige kurze Wirbel auf der kleinen Trommel, ruft U 2 jenes Ereignis in Erinnerung, bei dem am 30. Januar 1972 in Derry (Nordirland) 13 Menschen ihr Leben lassen mußten. Die Ursachen dafür liegen in der Geschichte der Beziehungen zwischen Irland und England und tragen nur scheinbar den Charakter religiöser Streitigkeiten. Mit Gewißheit steht fest, daß U 2 das Wesen dieser Widersprüche kaum aufhebt, ansonsten müßte sich die Band auch mit Klassenfragen beschäftigen. Auf ihre Weise, mit ihren ganz spezifischen, hervorragenden künstlerischen Mitteln, versuchen die vier Iren indes, das Bewußtsein der in ihrer unmittelbaren Nachbarschaft passierenden, von Englands kolonialem Rollenverständnis ausgehenden Konflikten wachzuhalten.

Hier ein Textauszug:
Ich kann die heutige Nach-

richt nicht glauben/Ich kann nicht meine Augen schließen und hoffen es geht vorbei/Wie lange, wie lange noch müssen wir dieses Lied singen?

Gebrochene Flaschen unter Kinderfüßen/Leichen liegen verstreut in der Sackgasse/Aber ich will den Schlachtruf nicht beachten/Denn sonst muß auch ich mich mit dem Rücken an die Wand stellen/Und die Schlacht hat gerade erst begonnen/Es gibt viele Verluste, doch sag' mir wer gewonnen hat/ Die Schützengräben durchziehen unsere Herzen/Und Mutters Kinder, die Brüder und Schwestern sind in Stücke gerissen

In der zweiten Strophe führt U 2 den Hörer aus dem irischen Problem heraus, indem über Desinformationspolitik und solidarische Welthaltung gesprochen wird:

Es ist wahr, wir sind immun/Wenn Tatsachen Fiktion und Fernsehen Realität sein sollen/Und heute schreiben die Millionen/Und während wir essen und trinken sterben sie morgen/Die wirkliche Schlacht hat gerade erst begonnen/um den von Jesus gewonnenen Sieg zu beanspruchen.

Obgleich die vier U 2-Musiker gemeinsam in einer Dubliner Experimentalschule unkongressueller Prägung lernten, greifen sie natürlicherweise auf religiöses Gedankengut zurück, verstanden als Moment der Lebenshilfe und Ansatz für menschenwürdiges Verhalten. So ergab sich möglicherweise auch die Beschäftigung mit Baptisten Martin Luther King, der am 4. April 1968 in Memphis/Tennessee ermordet wurde. Der ihm gewidmete Titel des 84er Albums „The Unforgettable



Fire“, er heißt „Pride (In The Name Of Love)“ und bezieht sich auf den gewaltlosen Kampf des Friedensnobelpreisträgers in der Bürgerrechtsbewegung und gegen den Vietnamkrieg, wurde wohl zum erfolgreichsten dieser U 2-LP. Im Titelauszug reflektiert „Bono“ eine Ausstellung, die er in Japan gesehen hatte: „Da werden Bilder gezeigt, die von Überlebenden aus Hiroshima und Nagasaki gemacht wurden: 5jährige, 55jährige, 85jährige, Künstler, auch Amateure, Leute, die nie vorher einen Pinsel in die Hand genommen hatten und unter dem Eindruck der Erinnerung an diesen nuklearen Angriff zu malen begannen.“

Mit „The Unforgettable Fire“ ging vorerst die Ära des Produzenten Lillywhite zu Ende. Niemand Geringerer als Soundtütler Brian Eno, der vielleicht nur noch weniger als Keyboarder von Roxy Music ein Begriff ist, trat an der

sen Stelle. U 2 ist der Meinung, Eno habe aus ihnen herausgeholt, was sie bisher lediglich ahnen konnten. Die 84er U 2-Edition bestätigt Eno in seinem Gespür, das Wesen einer Band optimal auszuschöpfen. Dies zeigt zum Beispiel ein Vergleich der mit ihm bisher kooperierenden Gruppen: Talking Heads, Devo, Ultravox und eben U 2. Letztes Wort: U 2 ist eine erfrischend optimistische, glaubwürdige Band, deren Credo vielleicht in diesen Zeilen aus „New Year's Day“ steckt:

Unter einem blutroten Himmel/Hat sich eine Menge aus Schwarzen und Weißen zusammengefunden/Untergetaucht sind sie, die Auserwählten/Wir können es schaffen/Obgleich getrennt, sind wir vereint/Ich will noch einmal beginnen/Oh, vielleicht ist jetzt die richtige Zeit gekommen.

Jürgen Balitzki
Fotos: ARIOLA, Archiv

Wir hörten

MUDDY

„MISSISSIPPI“

WATERS-LIVE

Diese AMIGA-LP ist, so viel sei vorweggenommen, ein rundum erfreuliches Produkt und läßt hoffen, daß das bei AMIGA bisher unterrepräsentierte Bluesgenre zukünftig eine größere Publizität erhält.

Ursprünglich erschien die LP als letztes aktuelles Album zu Muddys Lebzeiten auf BLUE SKY; Produzent war Johnny Winter. Er ist auch als einfühlsamer Gitarrist in drei der sieben Titel zu hören. Die geringe Anzahl der Titel deutet an, daß den Musikern viel Raum für Improvisationen zur Verfügung stand. In fast 40 Minuten ist davon viel Beeindruckendes zu hören. Sämtliche Titel sind Neuaufnahmen früherer Waters-Songs (mit Ausnahme von „Nine Below Zero“, einem Titel von Sonny Boy Williamson II) – ein Großteil erschien erstmals in den 40er und 50er Jahren auf Platte.

„Muddy, Mississippi“ Waters – live“ repräsentiert die in bezug auf den Blues oft zitierte Begegnung der „Väter und Söhne“ (so der Titel einer Doppel-LP von Muddy Waters aus dem Jahre 1969), denn auch Jerry Portnoy und Bob Margolin gehören einer späteren Generation als Muddy oder auch Pinetop Perkins und James Cotton an.

„Mannish Boy“, erstmals 1955 veröffentlicht, ist ein mitreißender LP-Auftakt. Sicher ist jedem, der den ausgezeichneten Film des 1976er Abschiedskonzertes von The Band („Der letzte Walzer“) gesehen hat, der wahrhaft magisch-beschwörende Auftritt Muddys noch im Gedächtnis. Obwohl vordergründig ein sexuelles Thema behandelnd – der Sänger preist sich u. a. als „von Natur aus begabten Liebhaber“ und „rollenden Stein“ –, kann der Einschätzung auf dem Hüllentext von der würdevoll-aggressiven Darstellung afroamerikanischen Selbstbewußtseins nur zugestimmt werden. Blues-takte enthalten oft wesentlich mehr, als beim ersten Hören oder Lesen erkennbar wird.

Die anderen drei Titel der ersten Plattenseite („She's Nineteen Years Old“, „Nine Below Zero“ und „Streamline Woman“) sind ebenfalls typische Chicago-Blues-Klassiker. Muddy gibt einige wunderschöne Proben seines Slidegitarrenspiels, und bei „Nine Below Zero“ kann man erst-

mals die stark an Sonny Boy Williamson II orientierte Mundharmonika von James Cotton vernehmen. Seine Funktion als Begleiter verläßt hier auch der Pianist Pinetop Perkins, der mit einem Solo zu hören ist.

Die zweite Seite der LP beginnt ebenfalls mit Titeln, die schon von Muddy bekannt sind. Das langsame „Howling Wolf“ und das rhythmisch-fordernde „Baby Please Don't Go“ gehören seit den 50er Jahren zu seinen „Dauerbrennern“. Es folgt mit dem fast zehnminütigen „Deep Down In Florida“ vielleicht der Höhepunkt der Platte. Neben großem Soli von Muddy, Pinetop Perkins und James Cotton brilliert hier vor allem Johnny Winter mit glänzender Gitarrenarbeit. Es bedurfte schon der ganzen musikalischen Souveränität eines Muddy Waters, den Mitspieler derart zu fordern und ihm dann teilweise die Leadfunktion zu überlassen. Die echte Live-Atmosphäre ist überhaupt ein großes Plus dieser Platte.

Als gelungen kann man auch die Gestaltung der Plattentasche bezeichnen. Die Vorderseite zeigt Bilder aus dem ländlichen Süden der USA und verweist somit auch optisch auf die Wurzeln der präsentierten Musik. Dem vorzüglichen Plattentext von Dr. Theo Lehmann seien an dieser Stelle einige kleine Korrekturen bzw. Ergänzungen hinzugefügt. Die zitierten ersten beiden Plattenaufnahmen fanden 1941 statt. 1942 folgten weitere zwei Sessions mit insgesamt elf Titeln. „Gypsy Woman“/„Little Anna Mae“ wurden erst 1947 aufgenommen. 1946 kam es lediglich zu Testaufnahmen für COLUMBIA, die jedoch erst sehr viel später (1972) der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. Der Pianist Otis Spann war, entgegen einem weit verbreiteten Gerücht, mit Muddy Waters keineswegs verwandt.

Unter der Serienbezeichnung „Blues collection“ plant AMIGA weitere Veröffentlichungen; für 1986 bereits John Lee Hooker, B. B. King und Sonny Terry & Brownie McGhee. Es bleibt zu hoffen, daß der hohe Standard der No. 1 auch auf zukünftige Produkte übertragen werden kann.

Volker Albold



Probleme der Vertragsgestaltung

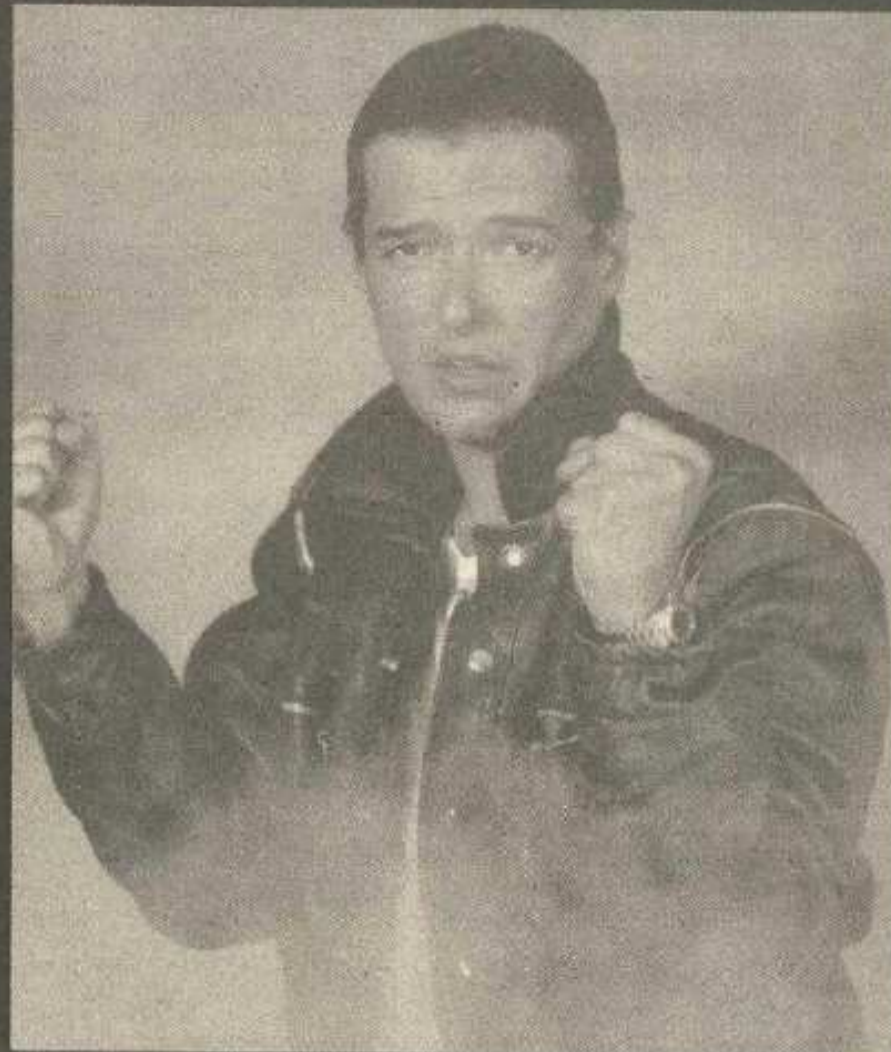
Im Zusammenhang mit einem Zivilrechtsstreit vor Gericht zwischen den Angehörigen eines Quartetts, der insbesondere Fragen des Schadenersatzes aus der vertragswidrigen „Kündigung des Mitgliedschaftsverhältnisses“ eines der Angehörigen durch die drei anderen zum Gegenstand hatte, ist – außerhalb des Gerichtsverfahrens – wiederum die Frage der zivilrechtlichen Regelung der (Innen-)Beziehungen zwischen den Gruppenmitgliedern in das Blickfeld aller Beteiligten und Verantwortlichen gerückt worden.

Im besagten Fall des Quartetts hatten alle Gruppenmitglieder einvernehmlich ein „Statut“ beschlossen – und konsequent praktiziert –, das die internen Gruppenbeziehungen sehr weitgehend nach arbeitsrechtlichen Maßstäben ausgestaltete. So wurden die Angehörigen des Quartetts dem Weisungsrecht eines Leiters unterworfen und vereinbarten dazu auch ein System der disziplinarischen Verantwortlichkeit (mit der Möglichkeit des Ausspruchs von „Disziplinarstrafen“), das – wie im Arbeitsrecht – in der Endkonsequenz die „fristlose Kündigung“ nach erfolglos gebliebenen „Disziplinarmaßnahmen“ vorsah.

Neben einer solchen „fristlosen Kündigung“, gebunden an schwerwiegende Pflichtverletzungen seitens des fraglichen Gruppenmitgliedes, sah das „Statut“ auch die Möglichkeit einer fristgemäßen Kündigung des Mitgliedschaftsverhältnisses vor. Zum Rechtsstreit kam es, als nach Auseinandersetzungen innerhalb des Quartetts einem seiner Mitglieder die „fristlose Kündigung“ ausgesprochen wurde, was nach dessen Auffassung statutenwidrig erfolgte. Die angerufenen Gerichte beider Instanzen stellten überzeugend fest, daß die im „Statut“ geregelten Voraussetzungen für eine „fristlose Kündigung“ nicht vorlagen und aus der rechtsverletzenden Beendigung des Mitgliedschaftsverhältnisses Schadenersatzansprüche erwachsen sind. Insoweit hat der konkrete Streitfall ein gerechtes Ende gefunden, gemessen an den von den Gruppenmitgliedern selbst einvernehmlich festgelegten Kriterien für eine Kündigung. Ganz allgemein aber – und sicher nun auch besonders für die verbliebenen Gruppenmitglieder – bleibt die Frage auf der Tagesordnung, ob die oben kurz charakterisierten Festlegungen des „Statuts“ sinnvoll und geeignet waren, die inneren Beziehungen der Angehörigen des Quartetts untereinander sachgerecht zu regeln. Zweifellos waren sie in allen ihren möglichen Konsequenzen nicht ausreichend durchdacht (was aber nun nicht zu Lasten des gekündigten Mitgliedes gehen darf!).

Sollte es – so wird wiederholt gefragt – nicht zentrale Orientierungen oder Regelungen für das Innenverhältnis in Gruppen von Künstlern geben?

Aus kulturpolitischer und rechtlicher Sicht vertreten die Autoren den Standpunkt, daß es auch weiterhin der Eigenverantwortung zusammenwirkender Künstler überlassen bleiben soll, die für ihre konkreten Verhältnisse angemessenen Regelungen in freier Rechtsgestaltung selbst festzulegen. § 45 Abs. 3 des Zivilgesetzbuches gibt dafür einen sehr weitgesteckten Rahmen, und die Vielfalt der realen Beziehungen und die ebenso breite Skala möglicher rechtlicher Lösungen läßt es immer wieder angeraten erscheinen, von zentralen Vorgaben selbst in Form von unverbindlichen Vertragssamp-



DER FESCHIE

WIENER

Sternenfalke

Eigentlich heißt er ja nur Hansi. Oder richtiger noch, mit vollem bürgerlichen Namen: Johann Hölzl. Sicher aber kann sich kaum einer so recht vorstellen, wie man mit einem derart biedermeierlichen Namenssound so verschärfte Hits wie den „Kommissar“, wie „Maschine brennt“, „Rock Me Amadeus“, „America“, „Vienna Calling“, „Macho Macho“ usw. etwa im deutschsprachigen Raum repräsentieren soll. Also schuf er sich sein fesches Falken-Kürzel, wie er sagt „In Verehrung für den DDR-Skispringer Falco Weißpflug“, mit dem ihn wohl auch einige optische Ähnlichkeiten verbinden.

Spätestens nun mit seiner dritten Langspielplatte, erschienen auf galant rosarotem Vinyl im Herbst vergangenen Jahres, und der damals schon mit einer halben Million verkauften Single „Rock Me Amadeus“, ist es nun auch jenen klar, die ihn bis dahin kaum zur Kenntnis nahmen, als „Pop-Fuzzie“ verkannten oder auch nur unterschätzten: Falco ist wirklich ein neuer Rock-Stern. Die ihn indes schon länger kannten, wissen, daß er das in der Sache schon viel länger ist.

Am 19. Februar 1957 in Wien geboren, wuchs er als Sohn eines Maschinenbau-Unternehmers auf, mit „wachsendem Widerstand in einem großbürgerlichen Elternhaus“, wie er sagt, und auch immer sperriger gegen das, was er eigentlich ordentlich hat werden sollen: fescher Rechtsanwalt. In so extrem umgekehrtem Verhältnis standen seine Abneigung gegen Gesetzeswerk und seine Zuneigung zur Musik, daß er mit 17, kurz vor dem Mittelschulabschluß, das Elternhaus verließ und die Wiener Musikszene betrat. Allenthal-

ben scheint Wien damals noch keine rechte „Szene“ gehabt zu haben, denn Falco ging schon 1977 für zwei Jahre nach Westberlin, wo er bei einer relativ unbekannten Band Baß spielte und vieles von den politischen und sozialen Zuständen der Stadt, von Demonstrationen und Finanzskandalen mitbekam.

1979 kehrte er zurück in seine Heimatstadt, die von den seinerzeit voll einsetzenden Dezentralisierungs- und Lokalisationsprozessen in der Rock- und Popmusik nicht unberührt blieb: „Es wurde interessant in Wien: Es entstand eine phantasievolle, provokative Rocklandschaft.“ Während seines folgenden Studiums an der Wiener Jazzakademie gründete Falco die Rocktheater-Gruppe Halluzination Company und wurde danach Mitglied des Rock-Kabarets „Drahdwaberl“. Mit den Alben „Psychoterror“ und „McDonald Massaker“ erregte diese Band erhebliches Aufsehen, wurde aber trotz ihrer Hitlisten-Erfolge sowohl von österreichischen Rundfunkanstalten boykottiert als auch von einem wohl unschwer zu erratenden US-Imbißkonzern mit einer Klage bedroht. An diesem Punkt nun setzt die eigentliche Karriere Falcos erst ein, denn er entschließt sich jetzt zu einem Soloprojekt, das er gemeinsam mit seinem Akademie-Kollegen, dem Keyboarder, Komponisten und Produzenten Robert Ponger, in Angriff nimmt. Es heißt: Falco.

Hier auf Hawaii

Bereits „Einzelhaft“, die erste von diesem Team vorgelegte LP, erweist sich trotz der

zwar im Detail nachweislichen, dennoch aber nur geringfügigen musikalischen Unausgereiftheit als gleichermaßen eigenwillige wie herausragende Platte. Geradezu explosiv zeigt sich das intellektuelle Potential Falcos in Themenwahl und Verarbeitung, wie auch von einiger Brisanz die musikstilistischen Unbelangenheiten bei einer unübersehbaren Leidenschaft Falcos hin zu Funk und Rap. So ist für mich auch nicht nur der hinlänglich gelaufene „Kommissar“ der Renner, sondern fast noch mehr „Maschine brennt“, das an dramaturgischer Hitze, an funkrhythmischer Sublimierung und prustendem Lachen nichts mehr zu wünschen übrigläßt. Ebenso eine Textzeile aus „Hinter uns die Sintflut“, in der Falco sich mit der typischen großbürgerlichen Verantwortungslosigkeit eines jener Wirtschaftskriminellen befaßt, der staatliche Zuwendungen in Millionenhöhe in die eigene Tasche lanciert, um sich danach ins Ausland abzusetzen.

Falco parodiert hier exzessiv die gleichermaßen exzessive Unverfrorenheit, den absoluten, dummschläuen Egoismus eines solchen Großkriminellen, der sich erfolgreich nach Hawaii geflüchtet hat und rührend von dort aus resümiert: Hier auf Hawaii/Leb ich sorgenfrei/Die Sonne scheint mir auf den Bauch/Das soll sie auch/Ich seh' darin kein Drama (Auszug).

Der Gipfel dieser Parodie besteht zweifellos in der horrenden, im vollen Brustton der Überzeugung vorgebrachten Aussage des Gauners, daß er tatsächlich darin kein Drama sehe, daß ihm die Sonne auf den Bauch scheint. Ich muß gestehen, daß ich mich angesichts einer auch musikalisch so gelungenen, geradezu wahnwitzigen Überhöhung vor Lachen kaum mehr halten konnte. Glücklicherweise sind solche messerscharfen, ätzenden Parodien auch auf Falcos folgenden Langspielplatten enthalten. Denke ich in diesem Sinne allein etwa an den schier österreichisch-patriotischen Dialog zwischen einem Wiener Würstchenhändler und einem das Wesen eines Wiener Schnitzels studierenden US-Touristen, so wird klar, wie stark dieser „America“-Song auch eine Abrechnung Falcos mit seinen USA-Erfahrungen und Erfolgen dort ist. Gewiß ist ebenfalls, daß generell Falcos ausgeprägtes scharfes künstlerisches wie Realitätsbewußtsein nicht an Minderwertigkeitskomplexen leidet, wenngleich es ihn dennoch einigermaßen überraschte, als „Junge Roemer“ (1984), seine zweite LP, nicht die Verkaufsziffern nachwies, die sie mit ihrem unübersehbaren Bryan-Ferry-Konzept und den weithin verschlüsselten wie galanten Texten sicherlich verdient hätte. Immerhin hat er es auch zu einem Spruch gebracht, der wie folgt lautet: „Ich möchte der Trend sein“, befragt danach, ob er an diesem gemessen werden wolle. Aber wie immer, Konzept und Durchführung endlich von „Falco 3“, nicht mehr mit Robert Ponger gemeinsam erstellt, sondern mit dem niederländischen Duo Ferdi und Rob Bolland, einschließlich einer Marketing-Strategie, die bis hin zu Falcos amburöben Agreements mit Peter Alexander reichen, zeigen heute einen ausgereiften Rockkünstler, der einmal auf die Frage nach Qualitätsabstufungen in seiner Branche folgendes geantwortet hat: „Es gibt nur zwei Klassen in dieser Branche: First Class oder No Class“.

Anja Böhm
Rücktitel/Foto:
TELDEC

Zum Falco-
Rücktitel

fehlungen, erst recht aber durch Vertragsmuster oder Mustervertrag, Abstand zu nehmen, weil damit eine Einengung der Praxis entstehen könnte.

Die Grenzen, innerhalb derer die eigenständige und eigenverantwortliche Rechtsgestaltung in ihrer ganzen Vielfalt erfolgen kann und soll, werden nur vom Zivilgesetzbuch selbst mit der Festlegung gezogen, daß „die Vereinbarungen nicht gegen Inhalt und Zweck des Gesetzes und gegen die Grundsätze der sozialistischen Moral verstoßen dürfen“. Zweifellos ist damit auch die Verantwortung der Handelnden, aus der Fülle der möglichen Lösungen die für sie konkret richtige auszuwählen, sehr groß. Aber auch hier kann ja die helfende, beratende Tätigkeit von Juristen in Anspruch genommen werden.

Im Sinne einer solchen beratenden Hilfestellung soll auch zu den oben dargestellten Bestimmungen des fraglichen Statuts Stellung genommen werden. Die Autoren folgen der Feststellung des Gerichts, daß das Vorhandensein eines Statuts ausdrücklich als ein anerkennenswerter Versuch einer Regelung des Innenverhältnisses zu würdigen ist; dennoch vertreten sie die Auffassung, daß seine Bestimmungen inhaltlich doch sehr an die Grenzen des nach § 45 Abs. 3 ZGB Zulässigen gehen, eventuell auch darüber hinaus.

Die Anlehnung an arbeitsrechtliche Elemente der Rechtsgestaltung ist zwar nicht generell abzulehnen, doch sollte sie im Endeffekt nicht so weit gehen, daß die beteiligten Bürger (und sei es auch zunächst mit ihrer Zustimmung) ihrer typischen Stellung als **Zivilrechtssubjekt** verlustig gehen. Gerade das aber scheint bei der geschilderten Kombination Weisungsrecht/Disziplinarstrafen/Fristlose Entlassung im Extremfall doch möglich zu werden, indem das einzelne Mitglied von Rechtsfolgen betroffen wird, die selbst bei weitestgehender Ausschöpfung aller zivilrechtlichen Gestaltungsmöglichkeiten nicht (gegen seinen Willen) eintreten können.

Das Zivilrecht sichert unter allen Umständen seiner sachgerechten Anwendung, daß der Wille und die Interessen des handelnden Bürgers Ausgangspunkt und Ziel der begründeten Rechtsverhältnisse sind (selbstverständlich nach Maßgabe des geltenden Rechts). Das gilt auch, und besonders dann, wenn ein Bürger einen anderen beauftragt und bevollmächtigt, für ihn Rechtshandlungen vorzunehmen, also bei der **Vertretung**. So heißt es in § 56 Abs. 2 ZGB auch ausdrücklich: „Der Vertreter hat seine Vertretungsbefugnis im Interesse des Vertretenen auszuüben und Verantwortungsbewußt zu handeln.“

Nichts anderes aber als ein solches Vertretungsverhältnis wird begründet, wenn mehrere Künstler, die in einer Gruppe zusammenwirken wollen, einen aus ihrer Mitte mit der „Leitung“ der Gruppe beauftragen, ihm also primär die Vollmacht geben, für alle die Vertrags- und anderen Rechtsverhältnisse „nach außen“ zu regeln sowie den innerorganisatorischen Ablauf zu lenken. Ersteres bedeutet, daß der „Leiter“ als Vertreter das Vertragsgeschehen (Vertragsabschlüsse, ggf. auch Änderungen oder Kündigungen) für jedes einzelne Mitglied der Gruppe regelt – unter Beachtung seiner und aller Interessen. Aber auch im Innenverhältnis muß vorausgesetzt werden, daß die Leitertätigkeit diesem Grundsatz folgt und kein totaler Willens- und Interessenverzicht durch das „einfache“ Gruppenmitglied erfolgte. Hier kann – anders als im Arbeitsrecht – keine Unterordnung unter den ausschließlichen Willen eines Einzeleleiters vereinbart werden, zumindest nicht auch für den Fall offenkundiger gegenteiliger Interessen oder Erklärungen des einzelnen. Ein echtes Weisungsrecht wäre also, soweit es über den Inhalt einer zivilrechtlichen Vertretungsbefugnis hinausgeht, kaum noch mit dem Inhalt und Zweck des Zivilgesetzbuches vereinbar. Noch deutlicher wird das bei einer „fristlosen Kündigung“ der Mitgliedschaft in einer Gruppe aus „disziplinarischen Gründen“.

Sie wäre darauf gerichtet, ein Gruppenmitglied – gegen seinen Willen, andernfalls würde man ja einvernehmlich auseinandergehen – ab sofort von jeder weiteren gemeinschaftlichen künstlerischen Tätigkeit auszuschließen. Diesem Ausschluß stünde aber nicht nur das Interesse an und der Wille zu einer weiteren gemeinschaftlichen Tätigkeit auf Seiten des auszuschließenden Mitgliedes entgegen, sondern in aller Regel auch eine Anzahl von Verträgen, die für kommende gemeinsame Auftritte mit allen und für alle Mitglieder der Gruppe abgeschlossen wurden – zumeist sogar in Vertretungsvollmacht durch den „Leiter“ der Gruppe.

Diese Verträge manifestieren die bislang herrschende Willensübereinstimmung, für die Zeit bis zu ihrer Erfüllung noch zusammenzuarbeiten. Der sofortige Ausschluß eines Gruppenmitgliedes wäre damit nichts anderes als ein vielfacher Vertragsbruch der verbleibenden Mitglieder sowohl gegenüber dem auszuschließenden Mitglied als auch gegenüber den gemeinsamen Vertragspartnern (Veranstalter etc.).

Zu einem solch massiven Bruch mit den erklärten Interessen eines bisherigen Partners (und dem erklärten eigenen Willen) kann auch die weitestgehende statutarische Vollmacht für einen Leiter – will man in den Grenzen des Zivilrechts bleiben – nicht berechtigen; sie käme, bezogen auf das vom Ausschluß bedrohte Mitglied, einer (Selbst-)Aufgabe seiner Rechtsstellung als Zivilrechtssubjekt gleich.

Als zulässig kann eine Kündigung des Mitgliedschaftsverhältnisses demnach überhaupt nur insoweit angesehen werden, wie sie die Beendigung der Gemeinschaftsbeziehungen für den Zeitraum deklariert, der nicht bereits vertraglich für gemeinschaftliches Auftreten gebunden ist, also im Endeffekt mit der Wirkung, daß ab sofort keine gemeinschaftlichen Verpflichtungen mehr begründet werden, die bestehenden aber korrekt zu erfüllen sind.

Sofern aber die Mitglieder einer Gruppe aus einer mit diesem Inhalt erfolgten Kündigung einvernehmlich die Schlußfolgerung ziehen, einen Teil der bestehenden Gemeinschaftsverpflichtungen zu lösen, steht dem nichts im Wege, soweit es auch dem gemeinsamen Vertragspartner (Veranstalter etc.) gegenüber korrekt erfolgt. Im Endeffekt korrespondiert also die Rechtsstellung eines Mitglieds einer Künstlergruppe prinzipiell mit dem Grundsatz der unbedingten Vertragstreue im Zivilrecht. Dessen strikte Beachtung übt einen stabilisierenden Einfluß auch auf den Bestand von Künstlergruppen sowie auf die soziale und Rechtssicherheit jedes einzelnen ihrer Mitglieder aus.

Wolfgang England
Justiziar im
Ministerium
für Kultur

Klaus Eisenbarth
Justiziar
der Generaldirektion
beim Komitee
für Unterhaltungskunst
und beim Staatszirkus
der DDR

In lockerer Folge wird an dieser Stelle Klaus Eisenbarth, Justiziar der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst und beim Staatszirkus der DDR, Fragen zum „Thema: RECHT“ beantwortet; entsprechende Zuschriften bitte an: Redaktion „melodie und rhythmus“, 1040 Berlin, Oranienburger Str. 67/68, PSF 220.

Post

Seit etwa zwei Jahren bin ich ständiger Leser der „melodie und rhythmus“ und möchte Ihnen an dieser Stelle ein Lob für die redaktionelle bzw. bildgemäße Gestaltung der Hefte aussprechen. Jedes Heft ist auf Grund des ansprechenden Fotomaterials sowie der interessanten Artikel eine beliebte Lektüre.
Timo Korf, Radeberg

Unmöglich – so ist mein Eindruck der ersten Seite von „m.u.r.“ Nr. 11; wie kann man so was bloß dem Leser anbieten. In einer „schwach-weißen“ Schrift so viele Namen und Nachrichten ohne richtige Abtrennung.
Heinz Doneth, 1142 Berlin

Meine Meinung zum Heft 11/85: Die beste Ausgabe in diesem Jahr. Und die neugestaltete Nachrichtenseite samt Bildern ist echt stark.
Sven Hartig, Limbach-Oberfrohns

Übrigens gefällt mir die neue Gestaltung gut, sie vermittelt Aktuelles von der nationalen und internationalen Rock- und Pop-Szene auf eine mir sehr sympathische Art und Weise.
Manuela Snellinski, Müncheberg

Das Heft 11/85 hat mich ja echt vom Hocker gerissen. Diese „m.u.r.“ war ein Knüller, und mit der Ausgabe 3/85 eine der gelungensten Ausgaben.
Enrico Idzikowski, 1092 Berlin

Da ich mich seit gut zehn Jahren für die Schlagerbranche interessiere, war für mich der Beitrag „Sich selbst auf den Weg machen“ eine Freude. Auch das dazugehörige Titelfoto von Uwe Jensen ist Barbara Köpfe einwandfrei gelungen! Wenn ich mich nicht irre, mußte Uwe Jensen 1986 sein zehnjähriges Bühnenjubiläum feiern: Denn ich kann mich noch sehr gut an seinen damaligen Erfolgstitel „Einmal möchte ich ein Maler sein“ erinnern. Wer sein Programm persönlich miterleben konnte, weiß seine Begabung zu schätzen und kann

sich somit auch ein noch besseres Bild über diesen sympathischen Künstler machen.

Angelika Ebert, 1071 Berlin

Besonders gut hat mir in der 11/85 der Beitrag „Sommerrock am Balaton“ gefallen. Ich finde es persönlich sehr stark, was Mona Lise so auf die Beine stellt. Ich selber (zur Zeit noch bei der Armee) bin auch „fast“ Musiker; spiele als Hauptinstrument Schlagzeug, beschäftige mich aber nebenbei mit Baß und Gitarre. Aus Eurer Zeitschrift, die ich sehr gut finde, habe ich schon so manchen guten Tip und Hinweis entnommen.
Thomas Lange, 2831 Horst

Briefwechsel

Heike Schmidt (14), 9055 Karl-Marx-Stadt, Annaberger Str. 527, 34-07; Ivonna Brzyk (15), PL-64 300 Nowy Tomysl, woj. poznańskie, ul. XXX lecia PRL 4/3; Janet Schiewe (15), 7513 Cottbus, Boxberger Str. 2; Wassilka Minkowa Wassilewa (16), BG-5600 Trojan, Hr.-Botew Str. 24; Laneta Kucińska (18), SU-234430 Litauen, Jurbarkas, Kestucio Str. 22-52; Katrin Winter, 3280 Genthin, E.-Thälmann-Str. 68; Sergej Gnip (18), SU-310128 Charkow-128, Sadowlj prosed 16, kw. 34; Staljonis Kestias (17), SU-233002 Kaunas, LSSR, Kranto aleja 153-4; Harald Lampe (17), 3080 Magdeburg, Olvenstedter Str. 44; Susann Postel (15), 8270 Coswig, W.-Florin-Str. 46; Sabine Lange, 5700 Mühlhausen, Felchtaer Str. 23; Annett Lange (14), 8500 Bischofswerda, Str. d. Befreiung 30; Rita Wojtech (14), 8500 Bischofswerda, Stolpner Str. 4, PSF 02-78; Katja Frenz (15), 2042 Dargun, H.-Mann-Str. 6; Wlodja Schatrukow (24), SU-420061 Kasan, Str. d. Kosmonauten 6, Whg. 20; Iris Berger (17), 7246 Nerchau, Karl-Marx-Platz 12; Diana Heinekat (14), 7980 Finsterwalde, Grenzstr. 48; Carmen Löwe (16), 6000 Suhl, Dr.-Th.-Neubauer-Str. 2; Heike Kästner (15), 8321 Reinhardtstorf, Nr. 23; Helga Ciupka (18), 5821 Sundhausen, Dorfstr. 93; Antje Fischer (16), 5821 Kirchheilingen, Bahnhofstr. 182; Yvonne Benkwitz (12), 4900 Zeitz, Paul-Zetzsch-Str. 36; Andreas Hopp (16), 6215 Tiefenort, Marktplatz

Wunschartadresse

Perl

(Michael Barakowski)
1035 Berlin
Wühlischstraße 32

7; Katrin Lucas (15), 5821 Sundhausen, Sackgasse 101 b; Manuela Ruppe (14), 6841 Oppurg, Orlestr. 37 b; Oleg Pankratow (18), SU-425205 Medwedewki Rayon, Ljupani, Str. d. Mechanisatoren 6/1; Kerstin Kubosch (15), 4350 Bernburg, Vor dem Nienburger Tor 3; Mariana Schulowa (14), BG-4360 Banja/Plowdiw, Kaloorerska Str. 10; Magdalena Dschonowa (14), BG-4360 Banja/Plowdiw, Preslaw Str. 24 a

Phantastereien

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



Zeichnung: J. Schrape

Einsendungen unter dem Kennwort „Phantastereien“ bis zum 15. 3. 1986 an Redaktion „melodie und rhythmus“, 1040 Berlin, Oranienburger Straße 67/68, PSF 220. Auflösung und Gewinner in Heft 5/86.

*

AUFLÖSUNG 11/85
Rätsel im 3/4-Takt:
Cabaret, Sweet Charity, Funny Girl
Die sieben Gewinner:
Hilde Würsch, 9620 Werdau (50,- M); Bernhard Schleinitz, 1220 Eisenhüttenstadt (40,- M); Kurt Rilk, 5801 Schwarzhausen (35,- M); Ursula Kunze, 8045 Dresden (25,- M); Franz Fischer, 1832 Premnitz; Inge Masur, 2500 Rostock; Lothar Kasten, 7290 Torgau (je ein Buch)

Redaktionsschluß: 17. 12. 1985 • Farbseiten: 28. 11. 1985

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft • Verlagsdirektor: Kuno Mittelstädt
Redaktion: Horst Staschelt (Chefredakteur), Tel. 2 87 93 62, Roswitha Baumert (stellv. Chefredakteur), Tel. 2 87 93 63, Redaktionsschreiber: 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 Prosessamtes beim Vorsitzenden des Ministerrates der Deutschen Demokratischen Republik
Anzeigenannahme: für Bevölkerungsanzeigen alle Anzeigenannahmestellen in der DDR, für Wirtschaftsanzeigen der VEB Verlag Technik, 1020 Berlin, Oranienburger Straße 13-14, PSF 293
Westberliner 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



CECIL TAYLOR

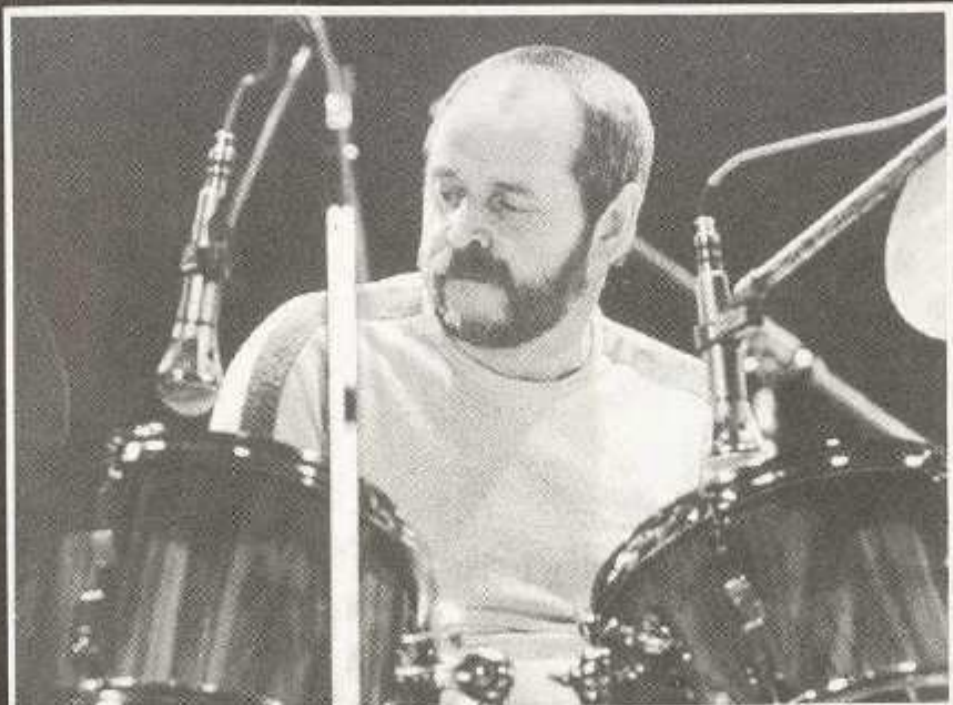
Der Genius des Free Jazz, der „Chairman“ der Jazz-Avantgarde in den 60er Jahren und seitdem eine zentrale Figur des Neuen Jazz, nennen Louis Armstrong, Sidney Bechet, Coleman Hawkins, Charlie Parker, Charles Mingus, John Coltrane und – mit Nachdruck – Duke Ellington als die von ihm meistverehrten Musiker; in schwarzer Tradition fühlt er sich geborgen. Geboren in New York City am 25. 3. 1933, erfuhr Cecil Percival Taylor im Elternhaus frühzeitig von der Lebendigkeit afroamerikanischer Kultur: Jazz und Blues, besonders intensiv die Musik Duke Ellingtons, waren inniger Bestandteil seiner Erziehung. Hieraus resultierte im Kindesalter Klavierunterricht, dem ein Studium am New York College Of Music und anschließend für vier Jahre am New England Conservatory in Boston folgte. In der Praxis schließlich lernte C. T. das Handwerk des Jazzmusikers aus dem ff: – in den Bands von Lawrence Brown, Johnny Hodges und (1953–55) Hot Lips Page direkter Kontakt zur von ihm unentbehrlich gehaltenen Tradition. Überdies verfolgte er begierig die Intentionen solcher Neuerer wie Charlie Parker, Thelonius Monk, Charles Mingus und speziell des Pianisten Bud Powell (vgl. JAZZ, 96. Folge). Ihn faszinierte vor allem deren unmittelbare Kreativität, wie er sie z. B. im Schaffen der zeitgenössischen E-Komponisten nicht zu entdecken vermag („Musik, die lediglich zum Zwecke des Interessantseins komponiert ist, interessiert mich nicht.“). Mitte der 50er Jahre brach C. T. auf verblüffende Weise mit den tradierten Jazz-Normen. Den Wendepunkt markiert (zwei Jahre vor Ornette Colemans erster LP!) seine erste LP „In Transition“ vom 14. 9. 1956, die er im Trio/Quartett mit Buell Neidinger-b, Dennis Charles-dr/Steve Lacy-ss aufnahm. Wenn gleich der so typische Taylor-Pianostil noch nicht ausgereift war, so hatte man jedoch noch nie zuvor derart extrem das harmonische Konzept aufbrechende und rhythmisch „irritierende“ Neuentdeckungen von Standards und bekannten Jazzstücken gehört. Die Kritik reagierte dementsprechend unduldsam, ja geradezu boshaft,

und als dasselbe Quartett beim 1957er Newport-Jazzfestival als „Newcomer“ auftrat (Taylor war mit 24 Jahren der älteste Musiker), war es nicht anders: Ablehnung und allgemeines Unverständnis verfolgten den Pianisten über viele Jahre, wie andererseits die Schar seiner enthusiastischen Anhänger und „Schüler“ permanent wuchs. Es ist der Pianist, der den Fokus aller Taylor-Musik abgibt, und seine schon magisch zu nennende Ausstrahlung läßt jedes seiner Ensembles seinen Geist atmen, er zieht die beteiligten Musiker wie ein „Strudel“ in seinen Bann. Im Zeichen der frei improvisierten Aktionsmusik, wie sie C. T. seit Ausgang der 50er Jahre kompromißlos praktiziert, verkörpern Taylors Formationen exemplarisch totale Kommunikation, wie es auch die von C. T. für seine Gruppen gewählte Etikettierung Unit (Einheit) im tiefsten Wortsinn zum Ausdruck bringen soll. Die Ausdruckskraft mittels Medium Klavier hat er auf solch frappierende Weise weiterentwickelt, wie es bis dahin niemand für möglich hielt. An die Stelle aller gültigen ästhetischen Regeln und Normen stellte C. T. quasi eine allumfassende neue ästhetische Kategorie: KREATIVE ENERGIE. Mit über die gesamte Tastatur hinwegfegenden, brennend-rasenden Tonkaskaden, Tonbündeln, „Clusters“, sich unentwegt jagenden Ideen, ergießt C. T. mit schier beratender Intensität (die er über Stunden zu produzieren vermag) aus tiefstem Innern einen machtvollen Strom von „ritueller Urkraft“. Er selbst definiert seine kreative Improvisationsintensität als „die magische Erhebung des Geistes in einen Zustand der Trance“ und verweist damit auf seine Black Roots. Taylors Musik besitzt ihre eigene, innere Ordnung, und immer wieder blitzt in Phrasen und Wendungen – ver fremdet, abstrahiert, angedeutet – sekundenschnell die ganze Geschichte des Jazz-Pianos seit Ragtime und Stride/Boogie Woogie auf, wird auf Bluestradition verwiesen. Als wichtige Partner von C. T., neben den bereits genannten, verdienen Hervorhebung: Jimmy Lyons-as (seit 1960 engster Mitstreiter); Archie Shepp, Albert Ayler, Sam Rivers, David S. Ware-ts; Ken McIntyre-bcl, as, oboe; Roswell Rudd-tb; Eddie Gale Stevens, Bill Dixon, Raphé Malik-tp; Henry Grimes, Alan Silva, Siron-b; Sunny Murray, Andrew Cyrille, Marc Edwards, Ron Jackson-dr. Zu bemerkenswerten Solo- und Unit-Plattenproduktionen reiht sich als vielzitierte LP-Besonderheit Taylors Gastrolle als Solist in Michael Mantlers Jazz Composers Orchestra (1968; „Communications Nbr. 11“), dessen Existenz im übrigen auf die im Jahre 1964 von C. T. in New York mitbegründete (inzwischen aufgelöste) Jazz Composers Guild zurückzuführen ist. Seit 1962 ist C. T. häufig in Europa zu Gast – als Solist, mit Unitgruppen oder auch (wie u. a. 1984 in Prag und Warschau) mit internationalen Werkstattbesetzungen. Cecil Taylor, der auch als moderner Lyriker sowie als Dozent für „Black Music“ in Erscheinung tritt, ist – neben Ornette Coleman – als die wichtigste Persönlichkeit für die Emanzipation des Free Jazz/New Jazz zu bewerten.

Karlheinz Drechsel/Herbert Flügge
Foto: Flügge

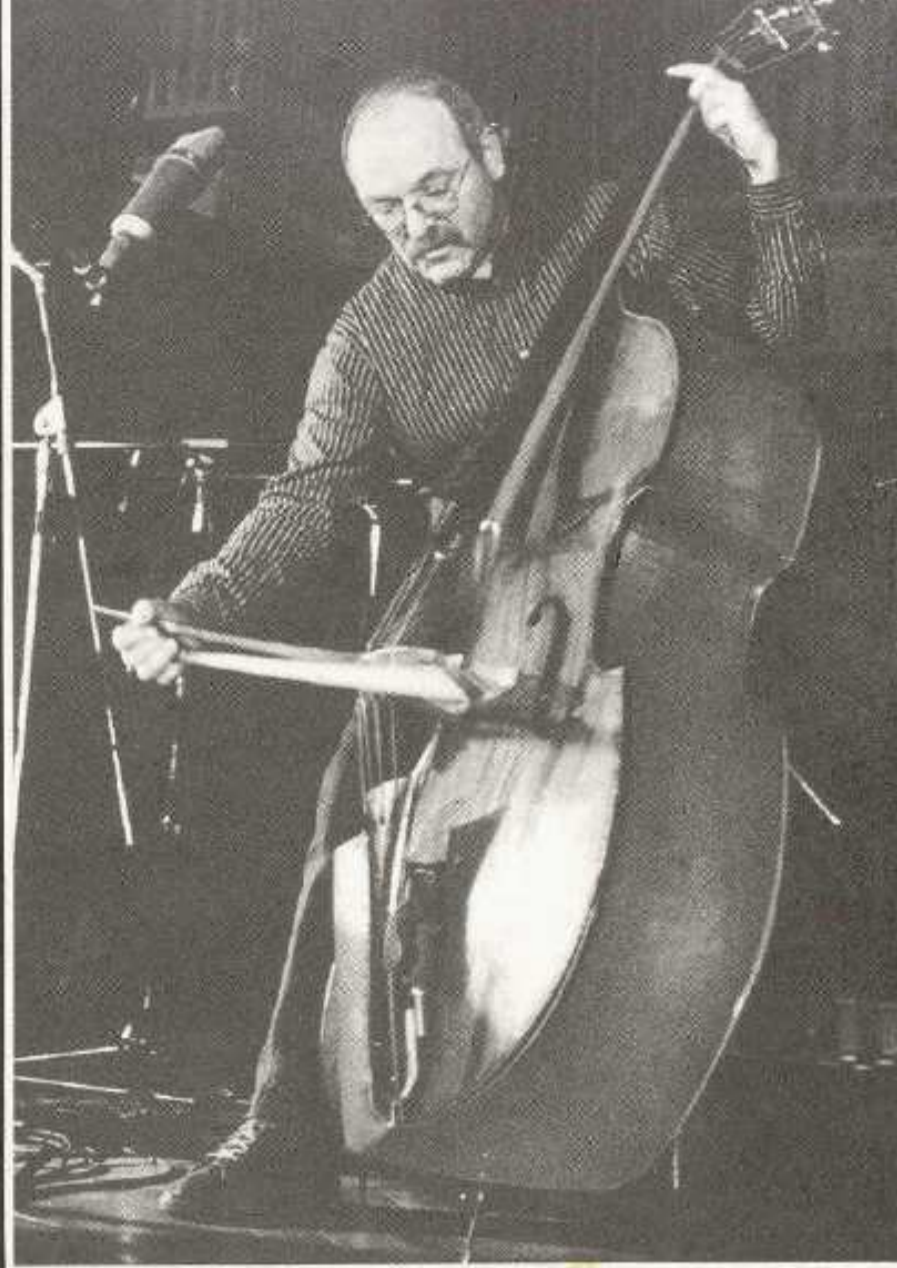
Der mit unserem Jazz-Alltag Vertraute wollte seinen Augen nicht trauen: Schon am Bahnhof kündeten aufgelegte Fahnen, weitgespannte Spruchbänder, Aufsteller und Plakate von dem kulturellen Großereignis, das vom 6. – 8. Dezember 1985 die idyllisch-freundliche Goethe-Stadt atmosphärisch prägte. Das Komitee für Unterhaltungskunst der DDR, mit seiner SEKTION JAZZ als spiritus rector, sowie die Räte des Bezirkes Erfurt und der Stadt Weimar als hilfreich-verbündete Partner hatten zu den „1. Jazztagen der DDR“ aufgerufen. Rund 130 professionelle Jazzmusiker und über 100 – vornehmlich dem Dixieland verbundene – Amateure waren dem Ruf gefolgt (nicht wenige mit offensichtlicher Skepsis hinsichtlich der beim Festivalbüro verankerten Organisation, welche sich jedoch – abgesehen von einigen künftlich unschwer zu behebenden Disharmonien – schlechthin als perfekt erwies), und 8000 Besucher bildeten für 16, nahezu sämtlich ausverkaufte Veranstaltungen eine imponierende, erfreulich fachkundige und nicht zuletzt inspirierende Kulisse. Im Nachhinein ist festzustellen, daß sich Weimar mit seiner relativ engen städtischen Dimension und den hierdurch nahe beieinander gelegenen Veranstaltungsorten – großer und kleiner Saal der Weimarerhalle (Konzerte, Sessions); der intime, über eine Orgel verfügende Konzertsaal der Musikhochschule „Franz Liszt“ (Kammermusikalisches, Experimentelles); das (nur bedingt geeignete) Filmtheater „Haus Stadt Weimar“ und der als Dixieland-Zentrum fungierende, jazz-traditionsreiche FDJ-Studentenklub „Kassetturm“ – als ein idealer Festivalort erwiesen hat. Hierbei ist, wie ich meine, die seit vielen Jahren bemerkenswert aktive lokale Jazzszene als eine wichtige Komponente zu bewerten, ganz abgesehen von der direkten Unterstützung der Jazztage durch den rührigen Weimarer Jazzklub. „Warum der riesige Aufwand? DDR-Jazztage gab es doch, dank der Aktivitäten einiger lokaler Jazzklubs, schon des öfteren in dieser und jener Stadt“ – ließ sich manche, in ihrer subjektiven Sicht zwar erklärbare, aber doch wohl von einer recht engen Denkhaltung geleitete Stimme vernehmen. Nun, zum einen hatte es eine derart umfassende nationale Präsentation des DDR-Jazz in all seiner ästhetischen Differenziertheit, in Breite und Vielfalt, wie sie vor allem seit den siebziger Jahren zur Entwicklung und mit Spitzenleistungen zu hohem internationalen Ansehen gekommen ist, noch nie zuvor gegeben – und zum anderen war, gerade aufgrund der heute vorhandenen künstlerischen Potenzen, wahrlich der Zeitpunkt herangereift, dem in unserer sozialistischen Kunst und Kultur als gleichberechtigt anerkannten Genre JAZZ erstmals die Möglichkeit zu einer repräsentativen Selbstdarstellung (wie sie bei Rock, Chanson oder Schlager schon lange üblich) auf höchster staatlicher Ebene einzuräumen. Daß sich bei einer solchen, sagen wir ruhig Leistungsbilanz kaum grundsätzlich neue musikalische Aspekte ergeben würden, d. h., der Kenner überwiegend ihm Bekanntes hören mußte, lag in der Natur der Sache. Dennoch gaben nicht wenige Jazzfreunde, zu meiner Freude auch Musiker, ihrer echten Überraschung über die enorme künstlerische Palette ehrlichen Ausdruck: sie hatten sie zwar „irgendwie“ gedanklich registriert, aber noch nie so bewußt wahrgenommen. Dementsprechend auch der offenkundig gravierende Eindruck auf viele, mit unserer Jazzszene nur partiell oder bislang überhaupt nicht vertraute Beobachter, Journalisten, Kulturfunktionäre (der für die Unterhaltungskunst zuständige Stellvertreter des Ministers für Kultur, Dr. Friedhelm Grabe, empfand am Musikantentum in Konzerten und Sessions augenscheinlich großes Vergnügen), KGD-Vertreter, Konzertveranstalter, sowie Repräsentanten internationaler Agenturen und Jazzfestivals aus Ost und West. Der zu den geladenen Gästen zählende, eigens aus London nach Weimar gekommene Präsident der Internationalen Jazzföderation, Charles Alexander, gab anläßlich eines erfreulich produktiven Gedankenaustausches zu verstehen, daß er zwar von einigen international hervorragenden Leistungen im Bereich des zeitgenössischen Jazz gewußt habe, jedoch von der Fülle an Aktivitäten, besonders auch im zeitgenössischen Metier, höchst überrascht sei. Es ist hier nicht Raum, die knapp 250 Mitwirkenden und alle Ensembles reihum aufzuführen und zu bewerten. Ich persönlich empfand es als eine glückliche Symbolik (wenn man rund vierzig Jahre mit der Jazzszene aktiv verbunden ist, sei das Sentiment erlaubt), daß zu den Teilnehmern u. a. einerseits die erstmals für die Anfangsschritte des DDR-Jazz (als man von einem Festival dieser Art nicht einmal zu träumen wagte) höchst verdienstvollen, 1986 ihr 40jähriges Jubiläum in ungebrochener Aktivität begehenden Dresdner Tanzsinfoniker unter Günter Hörig – mit ihrer sprichwörtlich-

chen, unverändert reizvollen ästhetischen Eigenständigkeit – zählten, wie andererseits auch die ganz junge, sich erstaunlich selbstbewußt artikulierende Nachwuchsgeneration vertreten war, wo von College Formation (Berlin), Prima Klima (Weimar), die Studenten/Absolventen der Berliner Musikhochschule „Hanns Eisler“ vereinende, von Frank Raschke geleitete Big Band Variation oder das Sinti Swing Quintett (dessen vom Geiste Django Reinhardts durchpulste Musik für viele die Überraschung war) überzeugenden Beweis lieferten. Zu überraschen vermochte auch der lang-aktive Schlagzeuger Dieter Keitel mit einer Konzeption, wie sie heutzutage im Grunde genommen als nicht mehr machbar anmutet, nämlich dem authentischen Nachvollzug von Original-Arrangements berühmter Big Bands (Buddy Rich, Quincy Jones, Louis Bellson u. a.). Aber Keitels brandneue, aus 18 potentiellen Musikern (Solisten wie H. J. Grasmann, K. Körner, H. Forsthoff) rekrutierte, von ihm grandios trommelnd „dirigierte“ Swingin' Crew meisterte die Aufgabe mit solcher Verve und Bravour, hinreißender Ein-Mann-Präzision und Swing-Vehemenz, daß sie spontan mitriß und die Weimarerhalle in heilbelebende Begeisterung versetzte. Begeisterte Zustimmung fand auch die junge Sängerin Pascal de Wroblewski, sensibel assistiert vom Reinhard-Walter-Trio, für ihre erstaunlich persönlich geprägten und großes Feeling verratenden Interpretationen von sowohl neuen deutschen Liedern (R. Walter/J. Eger) als auch von ihr neu-ausgeloteten Jazz-Standards – eine sehr hoffnungsvoll stimmende neue Stimme! Mit modernem Traditionsbezug ließ (wieder einmal) Bebop-Trompeter Werner Pfüller – mit eigenen Kompositionen und erfreulich relaxed musizierendem Ad-hoc-Quartett – aufhorchen und belebte Jazzterday in souveräner Manier durch berühmte Kompositionen aus Hardbop-Tagen. Schön, daß auch das Eberhard-Weise-Orchester aufspielte, dabei mit Weises diffizilen Arrangements an die moderne (wie auch seine eigene, rund 30jährige) Big-Band-Tradition anknüpfend, allerdings vornehmlich in Begleitfunktion für die modulationsreich agierende Vokalistin Uschi Brüning. Unter den rock-orientierten Ensembles überzeugten besonders das Günther-Fischer-Sextett, das Axel-Donner-Quartett, Charlie Eltners Splash und das von Wolfgang Fiedler erneuerte Orchester Fusion, dessen (auch optisch wirksame) „Happy Musik“ wahre Begeisterungstürme weckte. Letztere entfachte in der großen Weimarerhalle (!) auch Doppelmoppel (Konrad und Johannes Bauer-tb / Uwe Kropinski und Helmut „Joe“ Sachse-g), eine Spitzenformation im zeitgenössischen Musiziermetier, auf dem sich der hohe internationale Ruf des DDR-Jazz explizit begründet. Hier war nahezu die gesamte Phalanx vertreten und bestätigte ein weiteres Mal ihre hervorragenden kreativen Potenzen, sei es solistisch – Konrad Bauer, Hermann Keller, Klaus Koch, Hannes Zerbe – oder kollektiv: Duo Petrowsky/Brüning, Trio Petrowsky/Koch/Sachse; Duo Manfred Hering/Peter Koch (cello); Manfred Schulzes Bläserquintett sowie „ein (nachhaltig beeindruckendes) „Concerto Grosso“ für Orchester und Chor nach Brechts Text „Oh, ihr Unglücklichen“; die Hannes-Zerbe-Blechband mit dem (die musikalische Komponente erweiternden) Sprecher Hans-Joachim Frank vom Berliner Ensemble. Von außergewöhnlichem Reiz erwiesen sich experimentelle Kombinationen, Verzahnungen mit anderen, ebenfalls auf der Spontanimprovisation basierenden Künsten, sei es rein musikalischer Natur wie im Zusammenspiel des Merseburger Domorganisten Hans-Günter Wauer mit Petrowsky/Koch, oder aber in den absurd-grotesken Aktionen der pantomimischen „Bewegungskünstlerin“ Fine Kwiatkowski und ihrer totalen Improvisationsgruppe wie auch im bizarren Ideenfluß von gewaltigen und gespritzten Farben des Kunstmalers Volkmar Förster zur Musik des Piano/Violine-Duos Frank Petzold/Steffen Galtzsch. Auch Hermann Naehrigs „exotischer“ Perkussionsexkurs sei in diesem Zusammenhang genannt. Ein Nachmittag für Kinder, mit Günter Saalmanns „Po(e)saunenstunde“ und dem „Dixieland ABC“ der Dresdner Blue Wonder Jazzband, bedeutete eine gelungene wie vielgefragte Programmvariante, deren Stimmungsbarometer zeitweilig ebenso hochschlug, wie es im Kassetturm – mit 12 Dixieland-Gruppen und den Sängerinnen Ruth Hohmann und Marianne Baer – ständig der Fall war. Die 1. Jazztage der DDR vertieften das Selbstverständnis unserer Szene, sie bewirkten weitere Konsolidierung und überdies eine (in diesem Maße noch nie erzielte) Öffentlichkeitsausstrahlung, womit der Zukunft des Jazz in der DDR sowohl in künstlerischer als auch kulturpolitischer Hinsicht eindeutige Zeichen gesetzt sind. Karlheinz Drechsel/Fotos: Matthias Creutziger



Dieter Keitel

Manfred Schulze

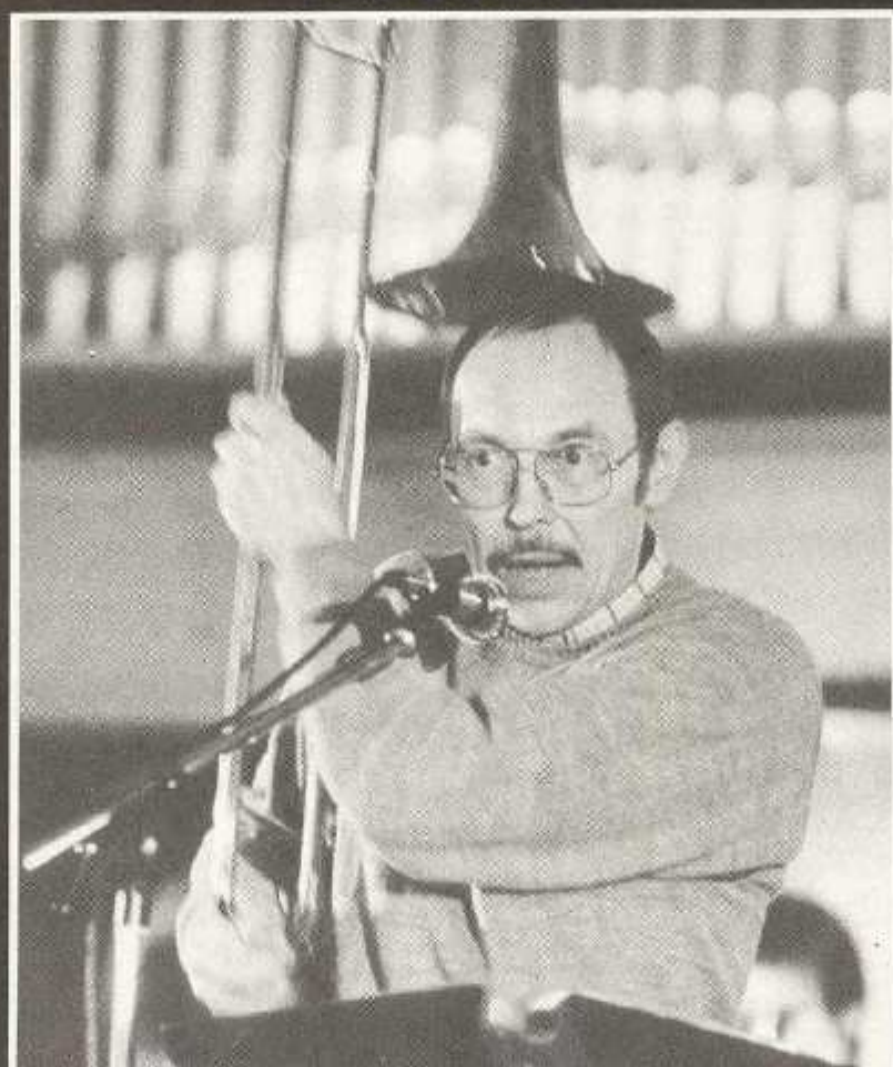


Klaus Koch

1. JAZZTAGE

der DDR in Weimar

Günter Saalmann



Pascal de Wroblewski



Konrad Bauer



Ernst-Ludwig Petrowsky

Falco

63815 2 113 088 795
4850 5019 1899 GSTB 37

