

Volkmär Kramarz (Bonn)

"The lonesome road": Rockmusiker-Nachwuchs in der BRD. Gelassen in die Zukunft oder alleingelassen für die Zukunft?

Es gibt heute eine Vielfalt unterschiedlichster Musikproduktionen aus dem Bereich der Unterhaltungsmusik. Dabei ist schwer mit exakten Zahlen zu belegen, wieviele Jugendliche eine musikalische Ausbildung beginnen mit dem Ziel, einmal Pop- und Rockmusik selber zu machen.

Die Zahl der Anfänger dürfte sicher in jedem Jahr fünfstelligen Zahlen leicht überschreiten. Entsprechend groß ist auch die Anzahl der Musiker, die schließlich nach vielen Jahren meist autodidaktischem Studiums eine höhere Fertigkeit auf ihrem Instrument bzw. als Sänger erreichen (1). Sie alle sind schon bald bemüht, immer und immer wieder ihre Arbeitsergebnisse festzuhalten. Nur in den seltensten Fällen geschieht das in Form von Notation. Überwiegend handelt es sich hierbei um eine akustische Dokumentation. Diese Demonstration des Könnens wird als 'Demo' bezeichnet und dient in der Regel dazu, den geschäftlichen Teil der Popmusik in Bewegung zu setzen. In den Rundfunk- und Fernsehredaktionen tauchen solche Demo-Cassetten auf, Konzertveranstalter und Verlegern sollen sie dazu verhelfen, neue Bands kennenzulernen und möglichst auch zu buchen. Die meisten Hoffnungen begleiten die Cassetten allerdings, wenn sie in die Büros der Plattenfirmen geschickt werden. Denn schließlich sollen sie dort für einen lukrativen Plattenvertrag sorgen. Monat für Monat kommen auf diese Weise und fast ausschließlich durch private Initiative Hunderte von Tonbändern zusammen.

Daran ändert auch die Tatsache nichts, daß das sichtbare Ergebnis meistens höchst mager ist: Veranstalter greifen lieber auf Bands zurück, die sie schon einmal im Konzert erlebt haben und deren Zugkraft sie möglichst genau einschätzen können; Rundfunkredakteure wählen praktisch nur aus Industrieprodukten Titel für ihre Sendungen aus, und Schallplattenfirmen wiederum beachten nach eigenen Angaben über 90 % dieser hausgemachten Musikaufnahmen nicht. Mit anderen Worten: Sie nehmen die 'Home-Recording'-Produkte praktisch nicht ernst (2). Zwar will die Tonträger-Industrie, gleich, welches Produkt sie herstellt, immer verkaufen. Das bedeutet, sie kann es sich auf keinen Fall erlauben - speziell im schnelllebigen Pop-

musikmarkt - neue Tendenzen zu unterschätzen oder sie erst gar nicht mitzubekommen. Warum aber dennoch diese Nichtbeachtung der Nachwuchsproduktionen?

Der Bedarf an in der BRD produzierter Pop- und Rockmusik ist denkbar gering. Die Nachfrage ist schwach, und der Großteil des Publikums zieht anglo-amerikanische in der BRD entstandenen Produktionen unbesehen (und vor allem ungehört) vor. Der Großteil des Gewinns der Plattenfirmen wird daher mit Musik gemacht, die nicht in hiesigen Regionen erdacht und produziert wurde. Es mag dies innerhalb der einzelnen stilistischen Richtungen unterschiedlich stark ausgeprägt sein - sogenannte Randgruppen wie Punker, New-Wave- und Heavy-Metal-Freaks beachten immerhin auch nur lokal bekannte Gruppen -, dennoch bleibt unterm Strich festzuhalten, daß es der bundesdeutsche Nachwuchs Ende der 80er schwerer denn jemals zuvor hat, irgendwelche Anteile vom nach wie vor äußerst ansehnlichen Gewinn-Kuchen der Popmusikindustrie für sich zu ergattern.

Woran mangelt es? Leider an allem! Oder zumindest fast an allem! Nach wie vor habe ich nicht den Glauben an die Musikalität der jungen "German musicians" verloren. Und ich meine nicht, daß es sinnvoll wäre, einfach aufzugeben und aus dem kreativen Wettbewerb auszusteigen. Aber nicht länger darf die Mehrzahl der musizierenden Laien so dilettantisch und auch so lieblos behandelt werden wie dies momentan der Fall ist. Allerdings, längst vorbei sind die Zeiten, in denen man einfach nur den Finger auf die maßgeblichen Leute in der Kulturpolitik zu richten brauchte und sagen konnte: "Diese Leute verachten Rockmusik und wollen möglichst wenig damit zu tun haben; kein Wunder, daß die ausländischen Macher so leichtes Spiel auf dem sehr lukrativen Markt haben, wie ihn die BRD darstellt."

Nein, mittlerweile wird ja gefördert, werden immerhin fünfstellige Beträge zur Verfügung gestellt, um einige Aktivitäten zu unterstützen. Proberäume werden hier und da kostenlos angeboten, staatlich subventionierte Büros kümmern sich innerhalb ihres Bereichs intensiv um Rockmusiker und ihre Belange, und an den Musikschulen sind immer mehr Lehrer bereit, auf der Gitarre auch einmal "Smoke on the water" von Deep Purple statt Carullis C-Dur-Walzer den hoffnungsvollen Aspiranten auf der Gitarre nahezubringen.

Dennoch aber gibt es nach wie vor Probleme durch die stiefmütterliche Behandlung des Nachwuchses: Die Ausbildung an den Hochschulen in puncto Rock/Pop ist in jeder Beziehung unzureichend - wenn sie denn überhaupt stattfindet. Und auch später werden Musiker alleingelassen, die schon so weit sind, dank intensiver Arbeit (Abhören von Platten, Betrachtung von Gruppen in Konzerten usw.) selber kreativ zu werden. Glücklicherweise gibt es einige wenige engagierte Produzenten, die sich helfend und fördernd einsetzen. Doch da sie in den meisten Fällen als Selbständige, also als freie Mitarbeiter ihr Geld verdienen müssen, wollen und können sie sich auch nur um die möglichst erfolversprechenden Musiker kümmern. Mit all den Nachteilen, die solch ein kurzfristiges Denken mit sich bringt, verbindet sich dann noch der Umstand, daß eine übliche Plattenproduktion nicht unter 3 - 4 Wochen dauert und daß sie über die gesamte Zeit den Produzenten im Studio bindet. An Zeit für Nachwuchsförderung oder weitführende Diskussionen, aber auch für die eigene Ausbildung, mangelt es.

Immer wieder stelle ich fest, daß ein großes Bedürfnis nach fördernder und kritischer Beratung nicht nur bei professionellen, sondern auch bei so gut wie allen neu in die Szene einsteigenden Musikern vorhanden ist. Was wollen denn die Musiker oder auch die Leute, die durch die Musiker Geld verdienen, von einem beratenden Dritten eigentlich hören? Vorrangig läßt sich dies auf einen Nenner bringen: "Wie bekommen wir einen Hit?" So kurz die Frage, so vielseitig und mehrschichtig muß darauf die Antwort sein. Zuerst einmal kann gar nicht genug Mühe darauf verwendet werden, Klarheit in diesen Komplex zu bringen. Damit meine ich sämtliche Bereiche: musikalisch, geschäftlich, persönlich und ideologisch.

Ideologisch insofern, als es unbedingt notwendig ist zu klären, was denn der jeweilige Musiker überhaupt erreichen möchte. Bei verschiedenen Diskussionen und Workshops mit Musikern kam dabei häufig spontan die Antwort: "Wir wollen unseren Spaß haben und uns dabei kreativ verwirklichen können." So wichtig diese Intention für das anfängliche Üben und Spielen sein mag, so hinderlich wird diese Mentalität, wenn die ersten Hürden des Pop-Geschäfts, des Music-Business, genommen sein wollen. Keine Frage, ohne Spaß, ohne intrinsische Motivation, wird kaum einer freiwillig ungezählte Stunden auf seinem Instrument üben, nächtelang an Songs feilen und viele Abende in stickigen Proberäumen verbringen. Aber andererseits wird es zum Problem, wenn hautnahe Schwierigkeiten und brennende Probleme mit dem Hinweis auf den Spaß an der Sache weggewischt werden.

Und jeder Spaß geht einmal zu Ende. Wer mit großem Aufwand zumindest einige wenige Auftrittsmöglichkeiten für sich und seine Band geschaffen hat, sich wochenlang dafür vorbereitet hat und teuerste Verstärkeranlagen gemietet oder sogar gekauft hat, dem wird die reine Freude gründlich vergehen, wenn sich dann nur eine Handvoll zahlender Zuhörer einfindet, die nicht sonderlich begeistert sind und nicht im Traum daran denken, später wenigstens beim mühevollen Abbau der schweren Lautsprecherboxen mitzuhelfen. Und ein Autogramm wollen die weiblichen Anwesenden im Publikum auch nicht in dem Ausmaß, wie man es sich erträumt hat. Fast immer geht die Frustration auf dieser Karrierestufe mit unzähligen Umbesetzungen einher, bis schließlich auch die hartnäckigsten unter den aktiven Musikern das Handtuch werfen und sich auf (finanziell) dankbarere Tätigkeiten besinnen. Doch immer wieder leuchtet der Hoffungsstern des 'Entdeckt-Werdens' über allen Tätigkeiten, auch wenn er sich in der Regel als Sternschnuppe erweist. Aber eben nur in der Regel, und die wenigen Ausnahmen lassen wieder ungezählte Musiker neu hoffen. Denn es ist ja wirklich nicht unmöglich, weiterzukommen, Kontakte zu knüpfen, seine Musik zu präsentieren und schließlich auch Geld damit zu verdienen. Doch fragen verzweifelt viele Musiker: "Wie geht es, was muß berücksichtigt werden, um Erfolg zu haben?"

Einer der wichtigsten Leitsätze dürfte wohl der sein: Jeder einzelne Musiker muß sich persönlich darüber klar werden, was er wirklich will. Es gibt sehr wohl Musiker, die für sich alleine mit ihrem Instrument glücklich werden können. Doch ohne Zweifel träumt und denkt der überwiegende Teil an eine berufliche Karriere. Aus unterschiedlichen Motiven: Um von einem größeren Publikum gehört zu werden, um die finanzielle Grundlage für ein künstlerisch orientiertes Leben haben zu können oder um sehr viel Geld zu verdienen. Bei all den Gründen muß jeder Musiker wissen, daß er damit in eine Industrie, in einen Geschäftsbereich hineingerät. Das bedeutet: Er wird nach der Entscheidung für die geschäftliche Vermarktung seiner Musik nicht mehr gefragt werden. Denn jedes Geschäft hat seine Regeln, und nur neue Zeiten oder die erfolgreichsten Superstars - wenn überhaupt - können daran etwas ändern, sicher aber nicht ein Musiker, der gerade erst am Beginn einer hoffnungsvollen Karriere steht, bei der noch dazu die Vorzeichen, nüchtern betrachtet, meist auf "nicht besonders erfolgsträchtig" stehen. Und er muß sich im klaren darüber sein, daß seine finanziellen Aussichten die schlechtesten von allen im Music-Business Beteiligten sind. Denn je weiter entfernt vom Musiker gearbeitet wird, um so mehr oder zumindest um so sicherer wird Geld verdient: Die Plattenfirma verdient mehr als ein Verleger, der

die Gruppen direkt betreuen muß und unmittelbar den Marktschwankungen unterworfen ist; der Manager einer Band trägt ein noch viel höheres Risiko, kann aber auch mehrere Künstler oder Bands unter Vertrag nehmen. Und die Rundfunkredakteure leben zwar, wie ihre ungezählten Freien Mitarbeiter, nicht so frei und ungebunden wie ein aktiver Künstler, können aber auf ein erheblich gesicherteres und meist auch besseres Einkommen blicken als der Großteil der Musiker. Und wenn dann endlich ein kommerzieller Erfolg eintritt, ist es mit der ungezwungenen Lebensweise des Musikers oftmals auch vorbei: Wochenlanges Leben aus dem Koffer, ungezählte Hotelzimmer, abends auf der Bühne immer das gleiche Repertoire ... Ein Ausbrechen aus den vielen Erwartungszwängen ist praktisch unmöglich.

Doch ohne Zweifel gibt es auch positive Seiten: Gefeierte und geliebt zu werden, seinen Namen in Zeitungen, im Radio oder im Fernsehen wiederzufinden, das ist unbestritten ein Reiz, der viele, viele Mühen wieder aufwiegt. Und dies mit eigener Musik zu erreichen, dafür auch bezahlt zu werden, dies ist ein Traum, der verständlicherweise wieder und wieder Generationen von Musikern in seinen Bann zieht. Doch wie lange können wir es uns noch leisten, daß Musiker nur in Ausnahmefällen erfolgreich werden? Warum nicht mithelfen, daß die Wahrscheinlichkeit, Erfolg und Anerkennung zu erringen, auch für eine Vielzahl der nachrückenden Musiker steigt? Kommen wir damit zu einer weiteren Grundregel, die für jeden aktiven Musiker unentbehrlich ist: Erfolg und der Mißerfolg beruhen letztendlich auf dem Musiker selbst.

Viele werden hier entsetzt aufschreien und sagen: "Aber die Werbung, die Promotion, die Präsentation usw., was hat es damit auf sich?" All diese geschäftlichen Unternehmungen sind ohne Frage ein weites Feld und wichtig für die Größe des Erfolges. Werbung und Präsentation z.B. haben einen Einfluß von schätzungsweise 10 - 15 % auf Verkaufszahlen. Aber ob ein Titel überhaupt ein Erfolg wird, darüber entscheidet im Vorfeld nur das musikalische Material, das vom Musiker kommt und von seinen Mitarbeitern klanglich umgesetzt wird.

Ich sage dies, weil es wichtig ist, sich diesen Umstand immer wieder vor Augen zu führen. Wie oft hörte ich Musiker davon reden, daß die Werbung schlecht, der Saal ungeeignet sei, daß die Gitarre nicht die Beste wäre usw. Dabei war es oft klar, daß es die Musiker nicht geschafft hatten, eine Musik zu machen, die bei ihrem Publikum angekommen wäre. Und ich habe anderer-

seits auch immer wieder Leute erlebt, die mit nur geringsten Mitteln alle Anwesenden in ihren Bann zogen. Dann plötzlich beginnen alle Faktoren zu stimmen. Für solche Musiker Werbung zu machen ist nicht schwierig, da es dem Publikum nahezu gleichgültig ist, ob die Plakate rot oder weiß sind und ob die Veranstaltung am Samstag oder am Dienstag stattfindet. Natürlich gibt es widrige Umstände und nicht zu vermeidende Schwierigkeiten; aber jeder, der beispielsweise einen professionellen Konzert- oder Tourneeveranstalter fragt, wird erfahren, daß das Konzertgeschäft sehr wohl genau zu planen ist. Und es ist eben nicht die Werbung, die große Hallen füllt, oder das falsche Gitarrenmodell, das Zuschauer davon abhält, sich eine bestimmte Gruppe anzuhören. Es ist immer sinnvoll, bei der Suche nach positiven wie negativen Begleitumständen mit der Musik zu beginnen, denn die Wurzel aller Folgeerscheinungen liegt dort. Nur auf der Basis solch einer kritischen Werteinschätzung ist es möglich, das ansonsten völlig undurchdringliche Lotteriespiel "Hit oder Flop" zu einem abwägbaren Geschäftsunternehmen zu machen.

Kommen wir damit zu zwei weiteren Geschäftsregeln:

- Es ist unumgänglich, die Konkurrenz zu kennen und zu berücksichtigen, daß ihre erfolgreichen Produkte Maßstäbe setzen und den Markt formen.
- Gleichzeitig muß aber auch deutlich erkannt werden, wo die eigenen Qualitäten und Vorzüge liegen, ferner ob diese den von der Konkurrenz gesetzten Standard erreichen bzw. gar übertreffen oder nicht.

Bei dieser analytischen Arbeit sind zwei Aspekte zu beachten, die bestimmte Gefahren auszuschließen helfen. Zum einen ist gründlich und realistisch zu überprüfen, wie weit es sich wirklich um echte Originalität oder nur um geringfügige und unbedeutende Abwandlungen schon hinlänglich bekannten Materials handelt. Zum anderen ist es in der Regel ratsam, die Originalität nicht überzustrapazieren, damit das Publikum nicht von vornherein überfordert wird, sondern die Möglichkeit hat, das Gehörte auch einzuordnen. Das bedeutet, ein Großteil eines neuen Stückes sollte sinnvollerweise aus Elementen bestehen, die das Publikum bereits von anderen Popsongs kennt.

Nicht eindringlich genug kann darauf hingewiesen werden, daß eine Mischung verschiedener Stilelemente noch lange nicht einen eigenen Stil ergibt. Im Gegenteil, jede einzelne Richtung hat einen sehr ausgeprägten Hörerstamm, und die Toleranz zu den anderen Richtungen ist meist gering. Wer z.B. Hard

Rock mit Speed Metal und einem Schuß Punk verbindet, muß schon sehr bedacht und umsichtig ans Werk gehen. Die Wahrscheinlichkeit ist nämlich sonst groß, jeden einzelnen Richtungsangehörigen zu verprellen und damit nicht die gewünschte Summe der Zuhörer zu erhalten, sondern nur eine verschwindend geringe Schnittmenge.

Daher hier ein weiterer, festzuhaltender Gedanke: Es ist ratsam, sich konsequent auf einen klar abgegrenzten Bereich festzulegen - zumindest für eine Schaffensperiode wie die Produktion einer LP - und innerhalb dieses Bereiches die Wünsche und Bedürfnisse des Publikums genau kennenzulernen. Wie will es, daß ihr Star auf der Bühne erscheint? Im modischen Anzug, in Jeans oder im Phantasie-Kostüm? Wenn möglich, sollte man sich danach richten, aber gleichzeitig nicht den Schuß an eigener Originalität vergessen, denn nur dadurch wird ein Musiker unverwechselbar. Aber um das Publikum nicht zu überfordern, sei vor Übertreibungen ausdrücklich gewarnt. Wenn nicht sehr überlegt z.B. an der Bühnenpräsenz gearbeitet wird, besteht die Gefahr, daß sich die Zuhörer irritiert abwenden und gar nicht mehr aufnahmefähig sind. Dies bedeutet: Die Erwartungen der Zuhörer sollten bekannt sein, als Vorgaben verstanden und nur nach gründlicher Überlegung und Abwägung verändert werden.

Dieser Aspekt muß auch in den Kompositionen konsequent durchgehalten werden. Gleich zu Beginn sollten grundsätzliche Überlegungen angestellt werden, ob in dem anvisierten Marktbereich z.B. feste Schemata vorhanden sind: Wie sieht es mit dem formalen Aufbau aus? Handelt es sich um Songs, also um Liedformen mit Strophe, Bridge und Refrain? Dann gilt es, diese formalen Gliederungen auch zu beachten und nur gelegentlich aufzubrechen. Der Refrain muß die Songzeile enthalten, die am leichtesten wiederzuerkennen ist, und die Bridge, die Überleitung von Strophe zu Refrain, darf ihrer Aufgabe entsprechend nicht eigenständig und auch nicht länger als Strophe und Refrain sein. In der Strophe sollte tunlichst nicht so viel harmonisches Material verarbeitet werden, daß die späteren Teile vom (oberflächlichen) Hörer nicht mehr registriert werden können.

Erst die echten Fans werden intensiver zuhören; sie dürfen natürlich nicht vernachlässigt werden. Dies kann geschehen durch einige ausgeklügelte Arrangement-Finessen. Aber nur begrenzt sollten diese eingehörten Kenner allein richtungsweisend für die Arbeit an der jeweiligen Popmusik sein. Um keine Mißverständnisse aufkommen zu lassen: Ich rede hier nicht einem ausschließ-

lichen und hemmungslosen Kommerzialisismus das Wort, sondern ich möchte mit-helfen, daß überhaupt eine Reaktion erfolgt und damit überhaupt die Platt-form erreicht wird, auf der später eigene Botschaften und bisher Ungehörtes auch in größerem Maße verbreitet werden können.

Insofern sind es drei Punkte, die bereits in der Vorplanung zu einer Musik-produktion Beachtung finden sollten:

1. Durch genaue Analysen gilt es zu erkennen, nach welchen Schemata die Konkurrenz arbeitet. Dies bedeutet sowohl eine harmonische/melodische Übersicht, sei es durch Vergleich beim Nachspielen der erfolgreichsten Stücke oder aber auch durch Analysemethoden, beispielsweise mit einem Tonnetz (3). Diese Arbeit ist insofern unumgänglich, als nur so erkannt werden kann, wo die Schwächen der erfolgreichen Produktionen liegen.
2. Ferner ist es wichtig, sich klarzuwerden, welche eigenen Stärken eingebracht werden können. Entsprechend sollte der Song oder das Stück konzipiert werden: Gehört etwa ein virtuoser Instrumentalist, z.B. ein Bassist zur Band, dann sollte entsprechend auch der gesamte musikalische Ablauf daraufhin zugeschnitten sein. Andererseits ist es angebracht, möglichst konsequent Passagen zu vermeiden, die Defizite der Musiker deutlich offenbaren würden. Bei einem schwachen Sologitarristen z.B., der nicht den marktüblichen Ansprüchen genügt (der aber als Bandmitglied wichtig ist und daher nicht ausgetauscht werden kann), ist es folgerichtig, auf längere Solopassagen weitgehend zu verzichten.
3. Und nicht genug kann darauf hingewiesen werden, daß die Produktionsbedingungen ein Teil der Produktion darstellen. Dies bedeutet, es ist sinnvoll, mit den Materialien zu arbeiten, die wirklich greifbar sind. Es ist daher ratsam, nicht an Studioausrüstungen von Super-Studios in München oder Los Angeles zu denken, wenn die ersten Demo-Aufnahmen produziert werden sollen, sondern sogar bewußt die Vorteile des schnellen und beweglichen Arbeitens (beispielsweise mit transportablen 4-Spur-Geräten) mit in die Produktionsarbeit einfließen zu lassen.

Solche Gedanken wirken vielleicht auf den ersten Blick hin offensichtlich und auch für den Laien einsichtig, doch im direkten Kontakt mit Musikern ist es dann schwierig, aus solchen Leitsätzen auf spezielle Musiker hin zugeschnittene Überlegungen zu realisieren. Diese Arbeit bedarf nicht nur psychologischen Fingerspitzengefühls, sondern auch fundierter Marktkennt-

nisse. Fachzeitingungen müssen ausgewertet werden, die aktuellen Produktionen der Schallplattenindustrie müssen registriert und bewertet werden, und natürlich darf das persönliche Verhältnis zur aktuellen Musikszene nicht ver-loren gehen.

Ich denke, daß es möglich sein müßte, solche Anforderungen in eine Ausbil-dungsordnung einzubringen, mit dem Berufsziel des "Popmusik-Beraters". Ein ganz besonders wichtiger Effekt wäre dabei, daß eine gestärkte und kompetente Koalition von Beratern, Musikern und Machern in der Lage wäre, vorhandene Widerstände zu brechen. Denn ohne Frage spielen auch außermu-sikalische Gründe eine nicht unerhebliche Rolle dabei, daß es speziell Ende der 80er so schlecht bestellt ist um die Basis der bundesdeutschen Pop-Kultur.

Die Voraussetzungen für den planmäßigen Aufbau von anerkannten Popkünstlern sind, wie das in den USA ja schon seit Jahren geschieht, auch in unserem Land zu schaffen. Sicher ist das kein leichter Weg. Aber man vergegenwärtige sich einmal in Ruhe, welche negative Folgen die Fortführung des be-stehenden Zustandes bei uns hat, bei dem zu viele Zufallskomponenten eine Rolle spielen. Es könnte zu einem Rückgang der bundesdeutschen Pop/Rock-Kreativität bis hin zum Ausfall ganzer Generationen an der Beteiligung des Musikschaflens führen. Dabei möchte ich ausdrücklich betonen, daß ich nicht einfach kühl berechnendes Denken über Spontanität, Emotionalität und Ge-nialität setze. Doch meiner Ansicht nach kommt es ohne planerisches Denken in der Regel erst gar nicht zum Ausleben der erhofften pop- und rockmusi-kalischen Eigenschaften.

Abschließend, gleichsam als konkretes Beispiel zu meinen Ausführungen, aus dem Nachwuchsbereich hier knapp skizziert der Werdegang einer Rock-gruppe. Ihm läßt sich entnehmen, was konsequentes Planen und Handeln be-wirkt bzw. was deren Fehlen für Folgen hat.

Zwei Brüder, von denen einer Gitarre spielte und der andere Sänger war. Beide standen auf Hard Rock und suchten sich entsprechend Leute für eine Band: einen weiteren Gitarristen, einen Bassisten und einen Schlagzeuger. Die zwei Gitarren bildeten den Gegenpol zur Rhythmusgruppe. Während aber die Gitarristen sich nie recht einig über Stil, Präsentation und Auftei-lung der Soli werden konnten, bildete die Rhythmusgruppe ein hervorragend eingespieltes Team, das sehr selbstbewußt auftreten konnte. Ihnen war bald

klar, welche Stilrichtung sie spielen wollten: modernen Hard Rock, aber kein Heavy Metal und kein Speed/Trash. Für einen Außenstehenden mag das wie Haarspalterei wirken, doch da die Zuhörer dieser an sich sehr eng verwandten Musikrichtungen eher negativ auf die anderen Spielarten reagieren, war es völlig richtig, solch eine Spezialisierung vorzunehmen. Ihre Bühnengarderobe sollte daher - entsprechend den Vorstellungen ihrer Zuhörer - nicht aus Jeans-Westen, der sogenannten "Kutte" und Lederhose bestehen. Man entschied sich für buntgemusterte Leoparden-Hosen und knallig bedruckte T-Shirts, ganz wie sie und ihre Zuhörer es von den großen Stars her kannten. Die Haare trugen sie sehr lang und kunstvoll dauergewellt. Musikalisch sparsam aufgeteilt, hatte dennoch jeder Zeit für einzelne Eskapaden, die den guten Ruf der Rhythmusgruppe zu begründen halfen. Von Anfang an verkündeten beide, daß ihnen daran gelegen sei (und sie waren sich sicher, daß es dahin käme), reich und bekannt zu werden. Der Sänger war beeindruckt von dem Elan der Rhythmusgruppe, wenn er auch die Pläne der beiden als eher jugendliche Träumerei abtat und von bohrenden Erfolgszweifeln geplagt blieb, was sich sowohl im Studio als auch hinter der Bühne durch eine leicht distanzierte Haltung bemerkbar machte. Dennoch aber trennte er sich von den beiden bisherigen Gitarristen, suchte sich seinerseits einen neuen "axemen" und rief zusammen mit dem Schlagzeuger und dem Bassisten eine zweite Formation ins Leben. Der neue Gitarrist war völlig von dem kommenden Erfolg überzeugt, paßte hervorragend in die anvisierte Stilrichtung und orientierte sich auch optisch ganz an den Plänen und Träumen seiner Bandkollegen. Seine musikalische Schwäche allerdings waren die freien, improvisierten Soli, doch er arbeitete hart an einer Verbesserung und erreichte, daß auch die Gesamtkonzeption darauf Rücksicht nahm: kurze Solopassagen, ausgedehnte Rhythmusparts und viel Gesang. Allerdings ließ sein Stolz keine eingehend kritischen Gespräche zu, und seine Mitmusiker verzichteten weitgehend darauf, um ihn nicht zu verletzen. Schließlich stieg der Sänger aus dem aktiven Musikerdasein aus, um einen sicheren und festbezahlten Beruf ergreifen zu können. Auch in der neuen Formation konnte er die Konsequenz seiner Mitstreiter nicht nachvollziehen, die jegliche andere Arbeit strikt ablehnten, um frei und ungebunden zu sein für alle Anforderungen, die ein internationaler Erfolg mit sich bringen könnte. Die übrigen Mitglieder betrachteten diesen Austritt des Gründungsmitglieds als eine Chance, führten lange, aber nicht endlose Gespräche und zeichneten ein konkretes, klar definiertes Bild des gewünschten Nachfolgesängers. Gefunden wurde er in Form eines Amerikaners, der gleichermaßen in Stimme und Präsentation den Gruppenerwartungen entsprach. Die Folge davon war: Die Band wurde schlagartig umworben von mehreren amerikanischen Plattenfirmen, die nun von sich aus an die Gruppe herangetreten waren. Damit verbunden waren wiederum weitreichende Tourneeangebote, Video/TV-Aufnahmen und ausführliche Interviews. Die Aussichten auf Erfolg stiegen sichtbar an, doch bildete der solistisch eher schwache Gitarrist ein immer größeres Problem, da in vergleichbaren Gruppen erheblich bessere Musiker zu finden waren. Schließlich machten Management und Verlag es zur Bedingung, daß ein zweiter Sologitarrist bei Live-Konzerten aushelfe. Dadurch traten für kurze Zeit einige Unstimmigkeiten in der Band auf, konnten aber bald behoben werden, da sich der zweite Gitarrist menschlich gut einfügte und der andere bald spürte, welche Entlastung dessen Mitwirken für ihn bedeutete. Die Folge: innerhalb von Mainstream Hardrock weltweit erstklassige und vor allem greifbare Erfolgsaussichten!

Anmerkungen

- (1) Siehe dazu: Musikberufe im Kulturbetrieb. Arbeitsmarkt für ca. 60.000 Erwerbstätige (Übersicht Stand 1980). In: Andreas J. Wiesand: Musikberufe im Wandel der Zeit. Mainz: Schott 1984, 86.
- (2) Eine Musikerfachzeitung stellte anhand eines Tests fest, daß manche Plattenfirmen eingeschickte Kassetten nicht abhören. Siehe dazu: Michael van Almsick: Die tauben Ohren der Plattenfirmen. In: Soundcheck 2 (1987).
- (3) Vgl. Volkmar Kramarz: Harmonieanalyse der Rockmusik. Mainz: Schott 1982; ferner Martin Vogel: Die Lehre von den Tonbeziehungen. Bonn: Verlag für systematische Musikwissenschaft 1975.