

Zur Geschichte der Populärmusik in der DDR

- Eine kritische Bestandsaufnahme -

Die Musik ist - wie alle Kunst - unter anderem auch eine Dienstleistung. Es ist also selbstverständlich für einen Künstler, daß er die Interessen und Wünsche derjenigen berücksichtigt, für die er als Komponist oder Interpret seine Kunst ausübt. Die potentiellen Interessenkreise, für welche die Popmusiker der DDR tätig sein konnten, waren zum einen Leute der sogenannten Partei- und Staatsführung, zum anderen diejenigen der Opposition; es waren aber zum dritten - und dies vor allem - die Menschen, die hier lebten - mit ihren Sorgen und Nöten, aber auch mit ihren Freuden; mit ihrem Lieben und ihrem Lachen.

Wer glaubt, daß der zuerst genannte Adressat auch tatsächlich an erster Stelle stand, irrt sich. Künstler, die "für das Regime" Musik machten, sahen sich sehr bald von ihren Kollegen isoliert; ihre Auftritte und Produktionen wurden in zunehmenden Maße boykottiert, was in der Popmusik existenzbedrohend ist. Allgemeiner Hochachtung erfreuten sich hingegen Interpreten, die als "Oppositionelle" eingestuft wurden; sie mußten allerdings wissen - und sie wußten es auch -, daß sie dann von den offiziellen Stellen ins Abseits gedrängt wurden. Ihre einzige Chance bestand darin, in den Westmedien aufgebaut zu werden - mit allen Gefahren, die damit verbunden waren.

Das eigentliche Publikum der Popmusiker hierzulande war die große Masse der Bevölkerung. In Text und Musik spiegelten sich alle Probleme, die die Menschen beschäftigten. Auch hier wurde zuweilen Kritik am Staat gebracht, aber doch in so versteckter Form, daß sie von Außenstehenden vielleicht kaum wahrgenommen, von der Bevölkerung hier jedoch genau registriert wurde. Wiederum gab es aber auch viele Menschen,

die die Ideen des Kommunismus und Sozialismus als solche für durchaus positiv und erstrebenswert hielten - nur ihre real existierende Verwirklichung nicht. Auch dies ist in Text und Musik wie in der Interpretation wiederzuerkennen.

Die Analyse dieser Widerspiegelung dürfte einmal ein äußerst ergiebiges Forschungsobjekt werden. Zunächst gilt es jedoch, das Vorhandene und Erhaltenswerte zu sammeln und zu registrieren. Schließlich kann man auf eine erstaunlich große Menge nicht nur historisch interessanter Kompositionen und Interpretationen hinweisen. Die Vielzahl von Titeln ist wohl vor allem dann beachtenswert, wenn man die Bedingungen berücksichtigt, mit denen die Popmusiker der DDR zu kämpfen hatten: die mangelhafte, dem Weltniveau um 10 bis 15 Jahre hinterherhinkende Ausstattung der Aufnahmestudios; die Probleme, sich Musikinstrumente, Noten oder andere Literatur zu beschaffen; die fast übermächtige internationale Konkurrenz der auch in der DDR sehr wirksamen großen Medienkonzerne.

All diese Dinge und Verhältnisse kamen in den einzelnen Abschnitten der Entwicklung von populärer Musik in der DDR in unterschiedlicher Weise zum Tragen. Man könnte bei der Untersuchung der Geschichte dabei von folgender Epochen-gliederung ausgehen:

1945 - 1951:	Die Sowjetzone als Schmelztiegel unterschiedlichster stilistischer Einflüsse
1952 - 1961:	Stagnation und Rückgang
1962 - 1968:	Neue Konsolidierung
1969 - 1977:	Höhepunkt der Populärmusik in der DDR
1978 - 1989:	Populärmusik als Widerspiegelung des Zerfalls der DDR

1945 - 1951

Nach dem Ende des zweiten Weltkrieges kommt es in der damaligen sowjetischen Besatzungszone zu einem Aufeinanderprallen unterschiedlicher stilistischer Einflußsphären.

(1) Die Soldaten der Armeen aller Länder, die gegen Deutschland gekämpft hatten, brachten ihre Folklore und ihre Populärmusik nach Mitteleuropa; die deutsche Bevölkerung wurde nun konfrontiert mit der Volksmusik aller Nationen der Sowjetunion, mit sowjetischer Estradenmusik (Dunajewski, Blanter), mit volkstümlicher mongolischer, polnischer und französischer Musik, mit anglo-amerikanischer Tanzmusik (Glenn Miller, Irving Berlin) und mit dem Jazz (Swing und Bebop). Große Aufgeschlossenheit gegenüber ausländischer Populärmusik brachten auch die aus der Kriegsgefangenschaft Heimkehrenden mit.

(2) Neben dem Aufeinandertreffen unterschiedlicher regionaler Stile entstand gleichzeitig eine Komprimierung verschiedener Zeitstile. Sie resultierte aus der altersmäßigen Zusammensetzung der deutschen Ensembles nach dem Kriege. Die mittlere Generation der Musiker fehlte zunächst ganz (Gefallene; Gefangenschaft). Ältere Musiker spielten - nach dem Verlust ihrer Ersparnisse und ihrer Rentenansprüche - Tanzmusik aus der Zeit zwischen 1890 und 1940. In den Kapellen spielten weiterhin auch eine ganze Reihe der wegen ihrer profaschistischen Vergangenheit aus dem Schuldienst entlassene Lehrer; sie pflegten vor allem das Repertoire, das sie aus ihrer Studienzeit kannten.

(3) Angehende junge Musiker - oft unter 18 Jahre - nahmen **alle** von den älteren Kollegen eingebrachten Zeitstile und die Regionalstile als gleichberechtigte Anregungen und Ausgangspunkte für ihr Spiel auf. Da sie gleichzeitig großes Interesse für die zeitgenössische E-Musik zeigten (vor allem für Paul Hindemith), kam es hier zu einer weiteren Einflußsphäre für die Herausbildung eines neuen Tanzmusikstiles.

(4) Da es kaum Noten gab, wurde in der Tanzmusik dieser Zeit zum großen Teil über die Themen der oft nur vom Hören her bekannten Stücke improvisiert. Das ermöglichte ein Verschmelzen der doch so unterschiedlichen Einflüsse.

Aus dem Zusammentreffen von Populärmusik aus Ost und West, aus der Stilbreite der Tanzmusik vom Bismarcker Tanzalbum des vorigen Jahrhunderts bis zu den Schlagern des 2. Weltkrieges und Jazzimprovisationen im Bebopstil entstand zwischen 1945 und

1951 eine ganz neue und durchaus eigenständige Tanzmusik. Diese hätte eine Zukunft haben können, wenn es dafür Produzenten, Verleger und Manager gegeben hätte; aber die Wirtschaft lag am Boden, und für den ausländischen Musikmarkt war deutsche Kunst nach diesem schrecklichen Krieg kaum ein Förderungsobjekt.

1952 - 1961

Gegenüber den ersten Nachkriegsjahren ist auf dem Gebiet der Populärmusik zu Beginn der fünfziger Jahre zunächst ein deutlicher Rückgang hinsichtlich der stilistischen Breite, der Quantität und auch der Qualität festzustellen. Durch den Aufbau der Musikschulen und Musikhochschulen, die Wiedereröffnung von Opern- und Operettentheatern, den Wiederaufbau der Sinfonieorchester kehrten viele Musiker der Populärmusik den Rücken. Ältere Kollegen waren nach der Regelung ihrer Renten nicht mehr darauf angewiesen, als Tanzmusiker ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Die Musikstudenten erhielten nun Stipendien und mußten ihre Lehre nicht mehr durch Mitwirken in den Unterhaltungskapellen finanzieren.

Nur wenige Enthusiasten blieben in dieser Zeit der Populärmusik treu: einige Vokallisten und die meist in den Spitzenorchestern spielenden Instrumentalisten; es gab aber auch eine Vielzahl schlechter Musikanten, die noch Tanzmusik spielten, weil sie aufgrund ihrer Qualität nirgendwo sonst eine Beschäftigung als Musiker finden konnten.

Bedeutende Tanzorchester dieser Zeit waren: die Tanzorchester Fips Fleischer, Alo Koll, das RTO Leipzig sowie Günther Hörig & die Dresdener Tanzsinfoniker.

Als bekannte Interpreten wären zu nennen: Irma Baltuttis, Fred Froberg, Lutz Jahoda, Hanns Petersen und Peter Wieland.

Die ersten Komponisten populärer Musik in der DDR sind neben dem außerordentlich viel aufgeführten Herbert Roth (Fortführung der Tradition des volkstümlichen Heimatliedes) die Schlager-

komponisten Gerhard Honig, Alo Koll, Helmut Nier und der auch als Film- und Operettenkomponist hervortretende Gerd Natschinsky.

Die Musik folgt dem internationalen Trend dieser Jahre: Sentimentale, leicht kitschige Schlager überwiegen. Den Hauptanteil der gespielten Musik stellt nach wie vor die überlieferte ältere Tanzmusik dar. Gegen Ende der fünfziger Jahre sind beim Publikum vor allem sogenannte lateinamerikanische Tänze (CALYPSO, MAMBO, CHA-CHA-CHA usw.) beliebt. Aufmerksam wurde man in diesem Zusammenhang auf einige neue Interpreten wie Helga Brauer, Jenny Petra, Bärbel Wachholz.

Bis zu diesem Zeitpunkt hatte es von staatlicher Seite keinerlei Einmischung in das künstlerische Arbeiten auf dem Gebiet der Populärmusik gegeben. Durch die immer größer werdende Beliebtheit internationaler Tanzmusik, einhergehend mit einem Devisendefizit (z.B. durch die GEMA-Abrechnungen), kommt es nun einerseits zu blödsinnig-kritischen Stellungnahmen gegenüber "westlicher" Tanzmusik (die eine gegenteilige als die beabsichtigte Wirkung hervorriefen), zu ästhetischen Postulaten über den Sinn der Tanzmusik - aber andererseits auch zu einer nicht zu unterschätzenden Förderung "eigenständiger DDR-Tanz- und Unterhaltungsmusik".

Eine Sonderstellung nimmt in diesen Jahren der Jazz ein: der Dixieland kommt als "exotische Musik" **nach** dem Swing und **nach** dem Bebop zu uns - aber zum einen vor einem gänzlich anderem gesellschaftlichen Hintergrund und zum anderen als ein fertiges Produkt (auf Tonträgern) und zunächst auch ohne die jazztypische Beziehung Interpret - Publikum. Überall entstehen Interessengemeinschaften für diese Musik, entstehen Jazz-Clubs. Die Mitglieder dieser Clubs sind auch das erste Publikum für Amateurbands, die die gehörten Titel nachzuspielen versuchen, und für einige Formationen, die durch eine sehr eigenständige Spielweise des Cool-Jazz später richtungsweisend für die

Entwicklung der gesamten Populärmusik in der DDR wurden. Es sind die Bands von Gerhard Stein, Manfred Schulze, die Theo-Schumann-Band und das Harry-Seeger-Quartett.

1962 - 1968

1961 wird in Berlin eine Mauer zum Westteil der Stadt gebaut, werden alle Grenzen geschlossen. Die Bevölkerung hat zum überwiegenden Teil das Gefühl, vom Westen abgeschrieben zu sein. Man versucht, sich irgendwie einzurichten, zu akzeptieren, was nicht zu ändern ist und was man - ohne das Rückgrat zu verlieren - annehmen kann, versucht "in Nischen" überleben zu können. Dieses Gefühl spiegelt sich in den folgenden 15 Jahren auch in der Populärmusik aller Genres wider.

Von großer Bedeutung wurde die sogenannte Singebewegung. Nicht nur durch die "Kritik am Staat" (und auch durch den Staat!) der Liedermacher rückt der Text mit literarischer Qualität in den Mittelpunkt des Interesses und beeinflusst so die Tanzmusik. Das musikalische Profil der Populärmusik der DDR in dieser Zeit wird aber vor allem durch die in alle Bereiche ausstrahlenden Aufnahmen einiger Cool-Jazz-Formationen geprägt; neben dem bereits erwähnten Harry-Seeger-Quartett: das Werner-Pfüller-Quintett, das Friedhelm-Schönfeld-Trio, das Klaus-Lenz-Experimentier-Quintett, das Hubert-Katzenbeier-Quintett.

Gediegene Tanzmusik komponierten: Wolfram Heiking, Jürgen Herrmann, Walther Hugo und Ralph Petersen.

Als Interpreten traten besonders hervor: Dagmar Frederik und Siegfried Uhlenbrock.

Diese Entwicklung kam jedoch - etwa um 1964 - zu einem jähen Abbruch. Nur noch im Rundfunk und im Fernsehen wurde diese Art von Populärmusik gespielt oder auf Schallplatten produziert; auf den Tanzsälen spielten nun nahezu ausschließlich nur noch Amateurmusiker Beatmusik - eine ziemlich verstümmelte und verzerrte Nachahmung des amerikanischen Rock'n'Roll und des

englischen Beat. Alle Versuche des Staates, die "Musik der sprachlosen Opposition" (ein Begriff von Baacke) einzudämmen oder zu verbieten, schlugen fehl. So wurden nun die Laienmusiker zu Lehrgängen und Schulungen eingeladen, mit dem Ziel, ihnen eine - im Sinne der DDR - ästhetische, kulturpolitische Bildung zu vermitteln. Das Resultat war, daß sie eine gediegene musikalischhandwerkliche Ausbildung erhielten. Am Schluß dieser Entwicklung stand die sich unter heftigstem Protest der Lehrer des "klassischen Bereiches" vollziehende Einrichtung von Tanzmusikklassen an den Musikhochschulen der DDR.

1969 - 1977

Die weltweite Anerkennung der DDR als Staat führte zu einem gewissen wirtschaftlichen Aufschwung, der auch Auswirkungen auf das kulturelle Leben hatte. Nach Jahren des "Eingesperrtseins" durften Künstler - auch die der Unterhaltungskunst - wieder ins Ausland reisen, und sie hatten mit ihren Auftritten dort Erfolge zu verzeichnen, was auch wieder Rückwirkungen hatte. Die ersten Absolventen der Hochschul-Tanzmusikklassen trugen wesentlich zur Anhebung des Niveaus auf dem Gebiet der Komposition und Interpretation bei. Dies alles führte dazu, daß dieser Zeitabschnitt zu einem Höhepunkt in der Entwicklung der Populärmusik der DDR wurde. Und zwar in allen Bereichen - die auch durchaus gleichberechtigt nebeneinanderstanden: Beat, Jazz (mit allen seinen Spielarten), Schlager, Unterhaltungsmusik und populäre volkstümliche Musik.

Als Chansoninterpreten erwarben sich Ansehen: Dorit Gäbler, Kurt Demmler, Barbara Thalheim, Gerry Wolf.

Internationale Anerkennung als Schlagersänger erreichten: Hans-Jürgen Beyer, Chris Doerk, Dagmar Frederik, Monika Herz, Andreas Holm, Frank Schöbel, Regina Thoss, und das Duo Monika Hauff / Klaus Dieter Henkler.

An der Herausbildung eines typisch deutschen Jazz-Stiles waren beteiligt: Ernst Ludwig Petrowsky, Conny Bauer, Hubert

Katzenbeier, Ulrich Gumpert, Manfred Schulze, Friedhelm Schönfeld.

Größte Triumphe konnte die Populärmusik in diesen Jahren auf dem Gebiet der Rockmusik (bzw., wie es damals noch hieß: Beatmusik) erzielen: Tanzmusik und populäre Hörmusik auf der Grundlage der deutschen Sprache; ausdrucksstarke Musik und ausdrucksstarke, sich wohltuend vom Klischee der bis dahin üblichen Schlagersprache abhebende Texte. An der Spitze standen die Gruppen Pantha Rhei, die Puhdys und die Klaus-Renft-Combo. Wesentlichen Anteil an der großen Breitenwirkung hatten auch die Gruppen Lift, Electra, Stern Meissen, Günther Fischer und der Gerd-Michaelis-Chor.

Als herausragende Vocalisten müssen auch genannt werden: Uschi Brüning (Jazz), Beate Barwand und Veronika Fischer (Rockmusik).

Fusionsmusik (als Symbiose von Jazz und Rock) finden wir vor allem in den Aufnahmen der Gruppen Modern Soul, Sok und der Lenz-Müller-Bigband.

1978 - 1989

Im letzten Jahrzehnt des Bestehens der DDR kommt es auf dem Gebiet der Populärmusik erneut zu einer Stagnation, und die Entwicklung zeigt schließlich Verfallserscheinungen, die durchaus als Widerspiegelung des nahenden Zusammenbruchs erkannt werden können. Zunächst ist festzustellen, daß es mit der Vielzahl von ausgebildeten Musikern in einem nach dem Prinzip der sozialen Gleichstellung aufgebauten Gesellschaftssystem für den einzelnen besonders Tüchtigen (oder sich dafür haltenden) nur wenig Chancen gibt, sich hervorzutun. Die dadurch hervorgerufene Frustration brachte viele Popmusiker der DDR (vor allem die Hochschulabsolventen) dazu, die DDR zu verlassen. Und gerade die besten unter ihnen erkannten auch, daß eine nationale Isolierung sich unheilvoll auf die Entwicklung auswirken muß, und gelegentliche - oft hart erkämpfte - Auslandsreisen zur

Überwindung dieser Abschottung kaum beitragen können. Der Weggang vieler dieser Musiker (wie z.B. Veronika Fischer, Axel Glenn Müller, Friedhelm Schönfeld - um nur einige zu nennen) war ein großer Verlust für das kulturelle Leben in der DDR.

Viele Musiker resignierten auch, als sie erkennen mußten, daß eine Weiterentwicklung der Popmusik nicht mehr möglich war ohne den Einsatz der modernen Tontechnik, mit deren allseitiger Anwendung in der DDR aber in absehbarer Zeit kaum zu rechnen war. So kommt es schließlich trotz einzelner hervorragender Aufnahmen von Rockmusikern und bedeutenden Live-Auftritten in der Jazz-Szene zu einer immer stärker um sich greifenden Stagnation.

Zu den "Lichtblicken" dieses Jahrzehnts ist zu sagen: Die beliebteste Rockgruppe - gleichermaßen von den Fachleuten wie auch vom Publikum geschätzt - war Karat; besonders zu erwähnen ist ihr außerordentlich begabter Arrangeur und Komponist Ulrich Swilms (u.a. "Gewitterregen" und "Über sieben Brücken"). Weitere Rockgruppen - neben den im vorigen Abschnitt erwähnten - sind: City, Pankow, Silly, Prinzip und Die Zöllner.

Neu hinzugekommene Sängerinnen der Popmusik sind: Ina Marie Federowski, Eva-Maria Pieckert, Gaby Rückert, Angelika Weiz und Petra Zieger.

Die auch in diesem Jahrzehnt ungebrochene Kreativität des Jazz in der DDR ist neben den im vorangegangenen Abschnitt aufgeführten Musikern zudem den folgenden zu verdanken: Hannes Zerbe, Axel Donner, Hermann Keller (p), Jochen Graswurm, Jochen Altenfelder (tp), Johannes Bauer (tb), Klaus Koch (b), Günther Sommer (dr) und Helmuth Sachse (git).

Mit dem Aufstellen dieser Namen wird ein weiteres Problem berührt: Je näher man der Gegenwart kommt, um so stärker wird ein objektives Berichten von subjektiven, aus dem Werdegang des Betrachters resultierenden Wertmaßstäben durchdrungen.

Das ist bei aller Geschichtsschreibung wohl so. In politisch
brisanten Zeiten wie den letzten zehn Jahren kann aber schon
das bloße Erwähnen oder auch Nichterwähnen von Namen zu
Fehldeutungen führen. Nur durch eine sehr umfassende
Darstellung - für die aber innerhalb dieser kurzen Studie kein Raum
ist - ließen sich diese Fehler eindämmen. Das muß einer
weiterführenden Arbeit überlassen bleiben.

Wie wäre nun der weitere Forschungsgang? Alle im vorliegenden
Bericht - nicht nur im letzten Abschnitt - erwähnten Namen stehen
einerseits für einen oft sehr charakteristischen Lebenslauf,
andererseits aber auch für meist typische Interpretationen und
Kompositionen. Die Herausarbeitung und Aufzählung dieser
Fakten und - danach - ihre vergleichende Analyse müßte der
nächste Schritt bei der Erforschung der Geschichte der
Populärmusik im östlichen Teil Deutschlands sein.