

Liedermacher, Folk-, Song- und Rockgruppen sind heute geradezu selbstverständlicher Bestandteil der linken Kulturszene. Blasorchester haben dagegen fast etwas Exotisches an sich. Nicht nur, weil es so wenige gibt. Mit den traditionellen Blasorchestern der Schützen- oder Dorfmusikvereine, Feuerwehren, Polizei, Post, Eisen- und Straßenbahner verbindet sie fast nur das Instrumentarium in Blech und Holz. Ansonsten spielen sie nicht nur »unordentlich«, sie sehen auch so aus, wenn sie ohne präzise Marschordnung als chaotischer Haufen durch die Straßen ziehen.

Wir spielen selbst in einem dieser linken Blasorchester mit. Als »objektive« Bestandsaufnahme oder gar Analyse können und wollen wir unseren Bericht nicht verstehen. Vielmehr geht es um Erfahrungen, Beobachtungen, »Erkenntnisse«, die in den Auseinandersetzungen in und zwischen den einzelnen Gruppen deutlich geworden sind, und über unsere Praxis hinaus auch für andere Musikgruppen (s.o.) anregend sein können. Gerade in den linken Blasorchestern, die den politischen Inhalt im allgemeinen nicht auf den Text abwälzen können, sind neue Ausdrucksformen entstanden, deren politisches Moment in der Musik selbst, aber auch in der Arbeitsweise der Gruppen, liegt.

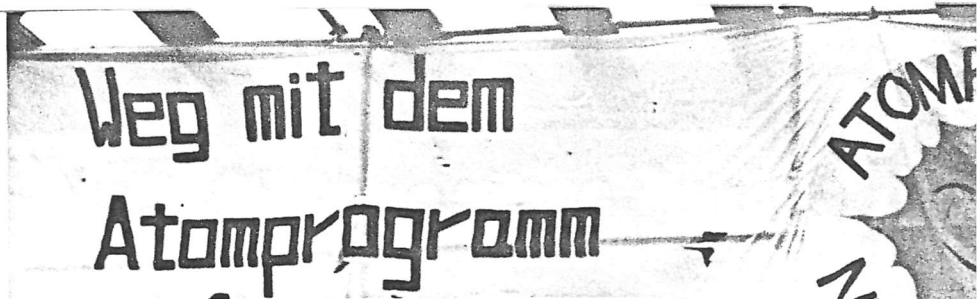
### Geballte Fäuste - verdrängte Wünsche

Die Geschichte der linken Blasorchester begann - wie sollte es anders sein - an einem 1. Mai. Es war im Jahre 1973 - die Studentenbewegung der APO-Zeit hatte sich in zahlreiche neugegründete Parteien und Gruppen mit revolutionärem Anspruch aufgespalten - als in Freiburg eine 12-köpfige, von Musikstudenten initiierte Blaskapelle der DGB-Demonstration und der anschließenden Kundgebung des »Bundes Kommunistischer Arbeiter« (BKA) mit Eisler-Liedern, »Bandiera Rossa«, der »Internationalen« u.a. revolutionären Schwung verlieh.<sup>1</sup>

Im April 1976 entstand in Frankfurt das »Sogenannte linksradikale Blasorchester« - über private Kontakte aus drei verschiedenen »Scenes« (einige wenige aus der Musikhochschule, einige aus Jazzer-Kreisen und die meisten aus der Frankfurter linken »Scene«).

»Die politische Bewegung jener Zeit in '76 schien nach Häuserkampf und Fabrikarbeit ein neues Feld der Auseinandersetzung zu suchen: das der Kulturszene - jedenfalls im nahen betrachtet.«<sup>2</sup>

Jahrelang verdrängte Bedürfnisse nach der Entwicklung der eigenen kreativen Fähigkeiten kamen hoch, »private« Wünsche nach lustvollen Ausdrucksmöglichkeiten erhielten wieder eine Bedeutung, weil das Scheitern des alten Politikverständnisses offensichtlich geworden war. Zwar spielten bei der Gründung weiterer Blaskapellen in den folgenden Jahren politische Motive eine Rolle, aber nicht abgelöst von der ganz individuellen Lust, durch die musikalische Betätigung neue Erfahrungen mit sich, seinem (oft gerade erlernten) Instrument, mit der Gruppe, ihrer widersprüchlichen Entwicklung und ihren »öffentlichen« Auftritten zu machen.



## Wolfgang Hamm und Karin Pütt: Rote Noten, linksradikale



»Kommentare zu unserer Musik:  
'Ungewohnt!'  
'Die beste Musik seit Jahren!'  
'Ihr seid die wahren Punker!'  
'Könnt Ihr auch richtig spielen?'  
'Schön, daß man mal wieder so etwas hört!'  
(alter Kommunist)«  
(Eberhardt H., »Tuten und Blasen«, Hamburg)

- »Wertungskriterien:  
- rhythmische Genauigkeit  
- Marschtempo (114 Schritte in der Minute)  
- Aufstellung der Kapelle nach Register, Abstand von Glied zu Glied 80 cm, Deckung auf Vordermann, Seitenrichtung, Schrittlänge beim Marsch etwa 70 cm und Kommandos.  
- Tragweise und Sauberkeit der Musikinstrumente und des Anzugs  
- Spielbeginn (locken, einschlagen)  
- Spielende (abreißen)«  
(aus der »Wertungsspielordnung für Marschmusik« des Bundes Deutscher Blasmusikverbände [BDB])

»Sie (die neuen Blasorchester, K.P.) machen Musik über die Musik - nicht über die Inhalte der Arbeiterbewegung. Sie formen das musische Material dieser Bewegung und ausgeter ausländischer Volkslieder und -tänze 'neuen' ästhetischen Gesichtspunkten um. Trotz alle dem; das jubelnde Publikum auf dem Abschlußkonzert hat gezeigt: Musik mit Sympathie, bewußt eingesetzt, schafft assoziative Klarheit. Eine eindeutige Aussage, die zur Orientierung oder besser noch zum Handeln auffordert. Die Haltungen im Zuhörer erweckt und festhalten kann sie so nicht formulieren. Der Rest ist Spaß.  
(r.wes. in »Kommunistische Volkszeitung« vom 1. Sept. 80)



# Stillegung aller Atomanlagen

## Töne und dicke Luft



»Für mich ist die Lust, beim Blasorchester mitzuspielen - übrigens auch an der Wiederaneignung "bürgerlicher" kultureller Genüsse (Bach hören dürfen und nicht immer nur revolutionären Volks-gesang) - eng verbunden mit der Krise linken Selbstverständnisses sowohl in Sponti - als auch ML-Kreisen um 1976, mit den damals entstandenen Bedürfnissen nach "Verlebendigung".«  
(Cora S., »Sogenanntes linksradikales Blasorchester«, Frankfurt)

»Ohne darüber viel diskutiert zu haben, fühlten sich doch alle Teilnehmer der Kapelle beim Klang der Blechblasinstrumente in den Fußstapfen der alten Proletarier. Historische Kampfverbundenheit und eine parteische Stärke und Kraft schienen aus den Schalltrichtern zu strömen. Die Verbindung zwischen dem lärmenden Gebrüll der Kapelle und der geballten Arbeiterfaust hatte in vielen Köpfen einen festen Sitz.«  
(Peter S., ehemals »Rote Note« Freiburg, heute »Oldenburg-Syndrom«)

»Unsre Funktion: Manchmal singen Leute zu unsern Liedern, aber meist machen wir nur Politstim-mung... erregen Aufmerksamkeit.«  
(Wolfgang M.S., »Oldenburg-Syndrom«)

»Hinter der Tendenz, immer mehr in den Konzertsaal zu ziehen, steht womöglich eine unbemerkte Ablösung von unseren Herkunftsn. In Konzertsä-len, selbst wenn da nur Freaks drin rumhängen, haben wir eine ganz andere Situation als auf der Straße. Je mehr sich die politische Auseinander-setzung literarisiert und nur noch in Häusern statt-findet, desto weiter sind wir auch von dem politi-schen Biß entfernt.«  
(Rolf R., »Sogenanntes linksradikales Blasorche-ster« Frankfurt)



Im Herbst 77 ging in Hamburg aus einer Mieter-Initiative die Gruppe »Tuten und Blasen« hervor, in Köln entwickelte sich die »Dicke Luft« als Folge eines Filmprojektes (»Neue Töne«) einiger WDR-Mitarbeiter, in dem die Freiburger Blaskapelle »Rote Note« mitgespielt hatte; 78 und 79 stießen weitere Gruppen dazu: das »Oldenburg-Syndrom« (ehemals »Escaleros«, kein reines Blasorchester), die »Haste Töne« aus Bielefeld, in Bremen und Wiesbaden gibt es Ansätze, und das ehemalige »Rote Signal« (gegründet 1974 als KPD-Orchester) aus Westberlin hat sich 1980 mit neuem Selbstverständnis zur »IG Blech« umgebildet.

Drei Bläsertreffen (Oktober 79 in Köln, Juni 80 in Frankfurt und das »Haste Töne«-Musikertreffen im August 80 in Recklinghausen) und einige damit verbundene Auftritte (bei der Gorleben-Demonstration im März 79 in Hannover noch jede Gruppe für sich; bei der Anti-AKW-Demonstration der 150.000 im Oktober 79 in Bonn und am 17. Juni 80 in Frankfurt) fanden bisher statt, die mit dazu beitrugen, daß es zwischen den Gruppen manche privaten Kontakte gibt, Noten und Erfahrungen ausgetauscht werden. Auch das niederländische Blasorchester »De onderste Steen« aus Leiden hat sich an diesen Treffen beteiligt.

### Linke »Egerländer«?

Von unseren Bläsertreffen haben wir eine wichtige Erfahrung mitgenommen: die Spielpraxis mancher Gruppen ist differenzierter geworden. Das Repertoire, früher in der Regel auf traditionelle und gerade aktuelle politische Lieder beschränkt, umfaßt heute neue komponierte Stücke von jüngeren Komponisten, die selbst Erfahrungen mit der linken Blasmusikpraxis haben, pop- und jazzbeeinflusste Stücke, Kollektiv-Improvisationen und Kompositionen der bürgerlichen Musiktradition (die Frankfurter spielen z.B. ein Präludium aus dem »Wohltemperierten Klavier« J.S. Bachs, für Bläser bearbeitet; die Hamburger versuchen sich am Walzer aus Strawinskys »Geschichte vom Soldaten«).

Der ursprüngliche Ansatz, mit Blasmusik Demonstrationen und Kundgebungen zu unterstützen, weil Blasinstrumente lauter (als Liedermacher-Gitarren) und beweglicher (als Rockgruppen) sind, ist zwar immer noch die Basis unserer Praxis, aber darüber haben sich »neue Horizonte« aufgetan. Haben wir uns von unserem ursprünglichen Zweck »emanzipiert«?

Um aus dem »Wust der Anforderungen«, eine Aktion nach der anderen zu unterstützen, beschlossen die Frankfurter ein eigenständiges Konzert zu veranstalten. Das Programm (auf der 1. LP des SLB enthalten) umfaßte Eisler-Stücke, Vertonungen von P.P. Zahl-Texten, ein Stück von Frank Zappa, eigene komponierte und z.T. improvisierte Stücke (»Begleitung«, »Tagesschau«), Neuinterpretationen linker Lieder und zuguterletzt eine Parodie des DDR-Schlagers »Tschüss«.<sup>4</sup>

Auch die Kölner »Dicke Luft« beschloß in einer Phase der Stagnation und Unzufriedenheit mit dem routinemäßigen Abspulen eines

begrenzten Repertoires linker Lieder und italienischer Volksmusikstücke die »Flucht nach vorn«: In 4 Monaten erarbeiteten wir eine Art »Revue« aus Musikstücken und musiktheatralischen Szenen.

Die Anforderung, ein eigenes »Programm« auf die Beine zu stellen, verbesserte unsere Produktivität in der Entwicklung neuer Stücke und Ausdrucksmöglichkeiten. Während wir bei Demos oder Veranstaltungen oft das Gefühl hatten, nur als linke »Stimmungskapelle« und unterhaltsame »Einlage« zwischen Redebeiträgen aufgenommen zu werden, war mit der Entwicklung eines eigenen Programms der Anspruch verbunden, die politische Relevanz unserer Arbeit in der Musik selbst und durch die spezifische Auswahl der Stücke hörbar zu machen.

Die Frage »Deino oder Konzertsaal« war bei unseren beiden Bläsertreffen Anlaß zu einer mitunter hitzigen Kontroverse: Die einen, die den Verdacht äußerten, daß hinter der Tendenz zum »Konzert« eine mehr und mehr unpolitische Haltung stände, mußten sich die Gegenfrage gefallen lassen, ob sich hinter ihrem Verdacht nicht eine ganz traditionalistische Vorstellung von Blasmusik verberge.

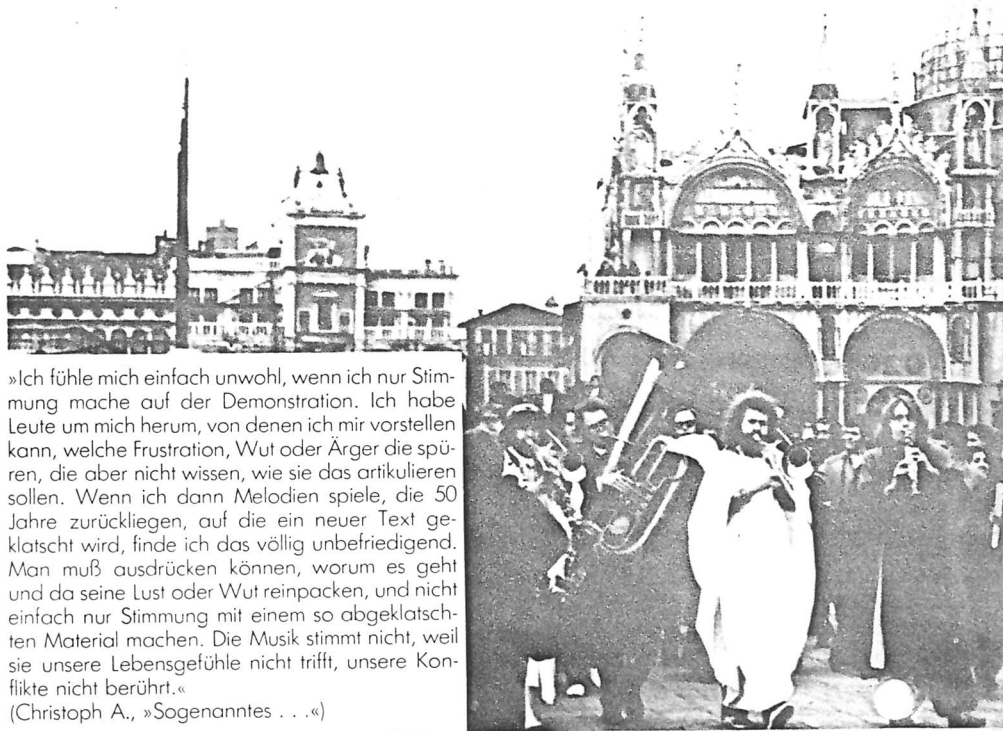
Wie die Erfahrungen nicht nur des Frankfurter Blasorchesters zeigen, können die musikalischen »Errungenschaften« des Konzerts wieder für die Straße fruchtbar werden - allerdings nur dann, wenn die Auftritte auf der Straße nicht weniger ernsthaft vorbereitet werden wie ein »Konzert«.

### »Menschenmusik«

Einige Gruppen haben angefangen, zu improvisieren und Stücke kollektiv zu erarbeiten, um autoritäre Arbeitsformen zu verhindern und die kreativen Fähigkeiten nicht nur einiger weniger ausgebildeter Musiker, sondern gerade der »Amateure« zu entwickeln. Da diese Arbeitsweise viel stärker von persönlichen Schwierigkeiten, Konflikten und den Widersprüchen in der Gruppe bestimmt wird, sind oft auch ihre Ergebnisse interessanter, lebendiger, überraschender als komponierte Stücke.

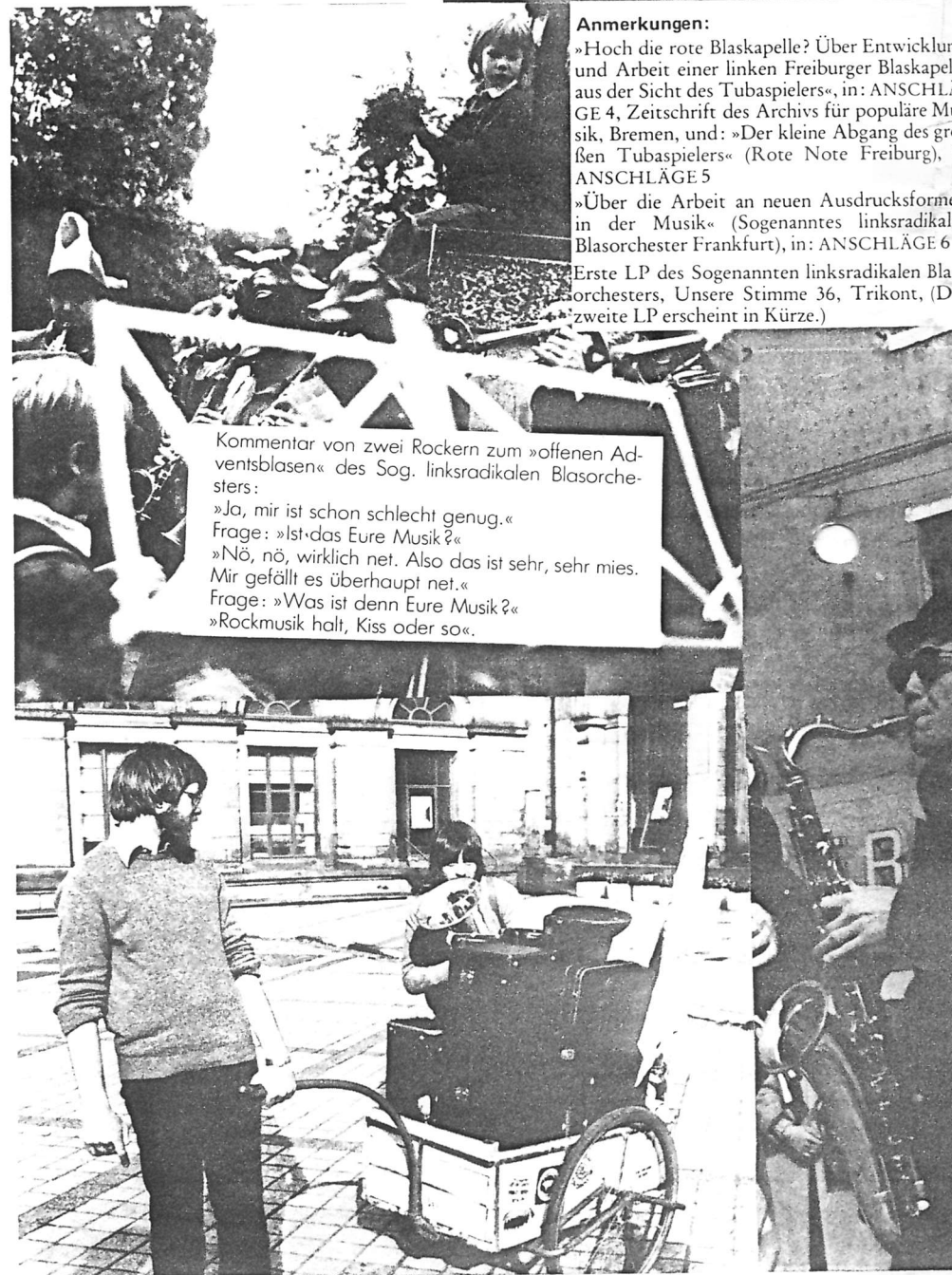
Das Frankfurter Blasorchester kam z.B. auf die Idee, den glatten Sprachduktus und die Manipulationsmechanismen der »Tageschau« musikalisch zu durchleuchten oder im Stück »Die Maschine« kalte Präzision und Fließband-Stumpfsinn festzuhalten. Solche Versuche finden wir deshalb so spannend, weil sie Möglichkeiten andeuten, wie wir die Lust, uns spontan auszudrücken, mit unseren Realitätserfahrungen verbinden können. Dahinter steht das Bedürfnis, eigene und »zeitgemäße« musikalische Ausdrucksformen zu finden, die unser Lebensgefühl, unsere politischen Auffassungen wie unsere ganz individuellen kreativen Fähigkeiten widerspiegeln. Mit den traditionellen Blasmusik-Mustern, der Hierarchie von Melodie und Begleitung, simpler Dur-Moll-Harmonik und »Humtata«-Rhythmik, wie sie bei vielen linken Liedsätzen vorherrscht, ist das kaum möglich.

Zudem wird unser musikalisches Bewußtsein ständig von anderen Musikformen aus



»Ich fühle mich einfach unwohl, wenn ich nur Stimmung mache auf der Demonstration. Ich habe Leute um mich herum, von denen ich mir vorstellen kann, welche Frustration, Wut oder Ärger die spüren, die aber nicht wissen, wie sie das artikulieren sollen. Wenn ich dann Melodien spiele, die 50 Jahre zurückliegen, auf die ein neuer Text geklatscht wird, finde ich das völlig unbefriedigend. Man muß ausdrücken können, worum es geht und da seine Lust oder Wut reinpacken, und nicht einfach nur Stimmung mit einem so abgeklatschten Material machen. Die Musik stimmt nicht, weil sie unsere Lebensgefühle nicht trifft, unsere Konflikte nicht berührt.«

(Christoph A., »Sogenanntes ...«)



**Anmerkungen:**  
 »Hoch die rote Blaskapelle? Über Entwicklung und Arbeit einer linken Freiburger Blaskapelle aus der Sicht des Tubaspielers«, in: ANSCHLÄGE 4, Zeitschrift des Archivs für populäre Musik, Bremen, und: »Der kleine Abgang des großen Tubaspielers« (Rote Note Freiburg), ANSCHLÄGE 5  
 »Über die Arbeit an neuen Ausdrucksformen in der Musik« (Sogenanntes linksradikales Blasorchester Frankfurt), in: ANSCHLÄGE 6  
 Erste LP des Sogenanntes linksradikales Blasorchesters, Unsere Stimme 36, Trikont, (D) zweite LP erscheint in Kürze.)

Kommentar von zwei Rockern zum »offenen Adventsblasen« des Sog. linksradikalen Blasorchesters:  
 »Ja, mir ist schon schlecht genug.«  
 Frage: »Ist das Eure Musik?«  
 »Nö, nö, wirklich net. Also das ist sehr, sehr mies. Mir gefällt es überhaupt net.«  
 Frage: »Was ist denn Eure Musik?«  
 »Rockmusik halt, Kiss oder so.«



»Unsere Musik ist lebendige Musik insofern, als sie nicht getrennt ist von unserem alltäglichen Leben, unsere Gefühle, 'Befindlichkeiten', der Umwelt usw. Die Präsenz des Lebens geht nicht nur äußerlich in unsere Spielweise ein, sondern aus ihr bestimmt sich auch, was wir gerne spielen, was unserem Gefühl nach etwas 'ausdrückt' (auch für uns selbst) und wie wir mit dem Material umgehen: ob wir es z.B. ganz ernst nehmen, uns darüber lustig machen, es zerfetzen usw. Und durch diese Nähe zum unmittelbaren Leben (der Spieler wie der Zuhörer) wird die Musik erst politische Musik, nicht durch explizite Aussagen in den Texten.«  
(Barbara M.R., »Sogenanntes ...«)



»Von der Blasmusik, wie sie in bürgerlichen Vereinen, Militär- aber auch Jazzorchestern praktiziert wurde und wird, sind Frauen in der Regel ausgeschlossen. Während unsere männlichen Kollegen oft schon in jungem Alter ein Blasinstrument erlernen durften, haben die meisten von uns erst in der Gruppe damit angefangen oder hatten früher die typischen »Fraueninstrumente« wie Klavier, Geige oder Flöte gespielt.

Bei Auftritten werden Frauen am Saxofon, der Trompete oder Posaune als ziemlich 'exotisch', aber auch mutig bestaunt. Hierin wird ein Dilemma deutlich, das sich auch auf uns auswirkt. Ich fühle mich oft gehemmt im Umgang mit meinem Saxofon. Soll ich es hochheben oder ist das eine typisch männliche Verhaltensweise, die auf sich aufmerksam machen will? Wie verliere ich meine Angst, meine Ausdrucksbedürfnisse nicht zurückzustellen, wenn meine männlichen Kollegen sich in den Vordergrund spielen? Unsere Versuche, auch musikalisch die Hälfte des »Dicke Luft«-Himmels zu erobern (quantitativ haben wir sie schon), indem wir eigene Stücke entwickeln wollten, hatten zwar mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen, trotzdem wollen wir daran weiterarbeiten.«  
(K.P.)



dem Bereich der Rockmusik, des Jazz, des Schlagers, der Folklore, der 'Avantgarde' usw. beeinflusst - warum nicht mit diesem verfügbaren Material arbeiten? Ob solche »fremden« Ausdrucksmittel »typisch« sind für Blasmusik, ist eine akademische Frage. Gerade das Ungebärdige, Widerspenstige und Brüchige, das im respektlosen Verarbeiten der unterschiedlichsten Stile und Genres liegt, sagt mehr über unsere Realität und uns selbst aus als die abgestandene »Volkstümlichkeit« der traditionellen Auffassung von Blasmusik, die auch in linken und alternativen Köpfen ihren festen Platz hat.

### Lustvolle und bewußte »Aneignung«

Neben der kontroverse »Stimmungsmusik auf Demos« oder »anspruchsvolle Stücke« für Konzerte, die näher betrachtet, sich als Schein-Kontroverse entpuppt, beschäftigt uns zuweilen die Frage, was wir mit den »revolutionären Arbeiterliedern« und mit Eisler noch anfangen können. Von einigen werden diese Stücke als nicht mehr »zeitgemäß« empfunden; sie hören die kampftentschlossenen Schritte revolutionärer Arbeitermassen - selbst noch in den keineswegs zum platten Optimismus neigenden Liedern und Stücken Hanns Eislers aus der Zeit vor der faschistischen Machtergreifung. Doch können wir diese Tradition politischer Musik einfach negieren?

Die Frage ist, wie wir mit ihr umgehen, wie wir sie in Beziehung zu uns setzen, ohne sie oberflächlich zu funktionalisieren. Ist es der angehängte, neukomponierte Nachsatz, der Eislers Stück »Die Fabriken« (aus seiner »Kuhle Wampe«-Suite) mit einem hörbaren Fragezeichen versehen? Oder läßt sich mit einer anderen Spielweise Distanz und Reflexion herstellen?

Das Problem der »Aneignung« stellt sich nicht nur bei den alten Arbeiterliedern, sondern bei allen Stücken. Wir sind ja im allgemeinen keine geschulten Musik-Interpreten, die für's Museum der »unvergänglichen Kunst« arbeiten wollen. Wir müssen durch die (für unsere handwerklichen Fähigkeiten oft nicht gerade einfachen) Stücke hindurch, und die Stücke müssen durch uns hindurch: unsere »Chance« besteht darin, daß an ihnen etwas hängenbleibt, was mit uns, unseren Erfahrungen, Bedürfnissen, Widersprüchen zu tun hat. So gesehen, können wir es uns leisten, wenn wir hellwach bleiben und bewußt, aber auch lustvoll damit umgehen, Stücke von Bach, Eisler, Strawinsky, den Beatles oder Willem Breuker zu spielen, alte »Evergreens« und Schmachtfetzen, Pop- und Rockstücke zu benützen, den »Bader-Katalog« zu vertonen wie die deutsche Nationalhymne als »Straußwalzer« zu interpretieren. Auf den Zusammenhang kommt es an und auf die Haltung, die dahinter steht. Nicht nur der Ton macht die Musik!

Die Adressen der linken Bläserorchester können bei der Redaktion erfragt werden.

Fotos: Henning Burk, Gernot Huber, Wilhelm Siepe u. a.