

Was machen wir eigentlich? Wie kann es, soll es, könnte es weitergehen? (einige Überlegungen zur Diskussion in der "Dicken Luft")

1. Erfahrungen/Widersprüche:

Nach den Auftritten mit unserer "Revue" in Recklinghausen, Mainz und Bergheim (und Stollwerck etc.) ist den meisten von uns klargeworden, daß wir unseren politischen wie musikalischen Anspruch diskutieren und klären müssen, weil die diversen Widersprüche in der Gruppe sich sonst zuspitzen und wir die Lust an unserer Musik verlieren. In der "picken Luft" gibt es vor dem Hintergrund der letzten Auftrittserfahrungen ganz verschiedene Reaktionen darauf:

- Ablehnung der Bühnensituation ("unsere eigentliche Funktion ist die Straßenmusik");
- Ablehnung "läppischer Volksmusikstückchen" (aus dem alten Repertoire), stattdessen Forderung nach musikalisch-politisch anspruchsvollen Stücken (mit musikalisch interessanterem Material) = die "Breuker-Fans";
- Forderung nach einer ernsthafteren politischen Auseinandersetzung mit der Frage, für wen wir spielen ("daß wir an unserer Musik Spaß haben, reicht nicht aus, ist als Grundlage für unsere Arbeit zu wenig");
- mit den wachsenden musikalischen Ansprüchen entstehe ein "Leistungsdruck" in der Gruppe, der von einigen ablehnt wird, während andere gerade eine größere Probenverbindlichkeit, mehr Konzentration und handwerkliches Können fordern.

Es handelt sich um musikalisch-konzeptionelle Widersprüche, unterschiedliche Auffassung^{en} über unsere politische Funktion als 'linkes' Blasorchester wie über die Frage musikalisch-handwerklicher Voraussetzungen.

Dazu einige Überlegungen aus meiner Sicht der Widersprüche:

2. Repertoire

Ich sehe unser Orchester in einem Bereich angesiedelt, den man mit "neuer (städtischer) Volksmusik" vage umschreiben könnte. "Volksmusik" weil wir uns an ein breiteres Publikum wenden wollen, allerdings vor allem wiederum an Menschen, die (politisch) in Bewegung geraten sind (aufgrund verschiedener gesellschaftlicher Widersprüche, ob Umweltzerstörung, politische Unterdrückung, ökonomische Abhängigkeit, Miet- und Sanierungsprobleme usw.). D.h. im weitesten Sinne wollen wir eine "populäre Musik" machen, die verstanden wird (ohne deswegen simpel zu sein oder sich an den Surrogaten der kommerziellen U-Musik zu orientieren).

Wir machen aber Musik nicht nur für jemanden, sondern von unserem Bewußtsein aus, das z.B. durch unterschiedlichste musikalische Einflüsse geprägt wird (von gängiger Kommerzmusik bis hin zu Avantgardemusiken, ob komponiert oder improvisiert). Wir können uns weder als "Bauern" verkleiden (und "Volksmusik" spielen, die es so bei uns gar nicht gibt), noch als "Arbeiter" (und mit proletarisch-revolutionärer Musik im Stile Eislers hausieren, die heute genausowenig eine Musik der Massen ist).

Wir arbeiten fast ausnahmslos in intellektuellen (päd./künstl.) Berufen und sollten das nicht verleugnen, d.h. die Musik, die wir machen ist von unserem Bewußtsein und unseren Erfahrungen geprägt. Eine künstliche Abdichtung von diesen Faktoren dadurch, daß wir uns einem bestimmten "Stil" (einer bestimmten Musik) verschreiben würden, wäre m.E. unsinnig und un kreativ.

Das Repertoire ist also Ergebnis unseres Gruppenprozesses, in den die unterschiedlichen Erfahrungen und Vorstellungen jedes einzelnen eingehen. Gegenwärtig lässt sich unser Repertoire in 3 Bereiche aufteilen:

A) Volksmusikstücke

Arbeiterlied-, Volksliedtradition, populäre Blasmusiktradition aus Ländern, in denen Volksmusik z.Tl. noch lebendig ist, oder in fortschrittlichen politischen Bewegungen neu entsteht. Dieser Bereich als Teil der Volkskultur verschiedener Länder ist m.E. ein unverzichtbarer Bestandteil unseres Repertoires.

Mögliche Weiterentwicklung:

Lieder/Tänze/Stücke aus verschiedenen europäischen Ländern (warum nicht auch aus Skandinavien, Osteuropa, Spanien, Portugal usw.), aber auch aus außereuropäischen Kulturen (z.B. aus Lateinamerika oder Südafrika), nicht um einen exotischen touch in unser Repertoire einfließen zu lassen, sondern um uns mit anderen Musikkulturen auseinanderzusetzen und ihre Eigenarten, Schönheiten, Verschiedenheiten zu vermitteln.

B) Schwerere Stücke im Schnittpunkt von populärer Musik und Avantgarde

(die aus einem fortschrittlichen Impuls heraus entstanden sind wie die Stücke von Hanns Eisler oder Kurt Weill oder heute Stücke von Willem Breuker, um nur einen Musiker in dieser Traditionslinie zu nennen).

Es geht hier nicht um eine Ehrfurcht vor großen Namen, sondern um eine Methode, die aus der Erkenntnis entstanden ist, daß unsere moderne Musikkultur in einen U- und einen E-Musik-Bereich zerfällt. Eisler, Weill wie Breuker ziehen daraus Konsequenzen, nicht um den Widerspruch einfach zu versöhnen oder zuzudecken, sondern um ihn bewußt zu machen und die Aufspaltung in klassenspezifische Musikbereiche zu bekämpfen. Konsequenterweise müßte man die Aufteilung in Musiksparten wie Pop, Rock, Jazz, Klassik, Avantgarde usw. (die im Interesse der Vermarktung von Musik betrieben wird) angreifen, um verkrustete und verdinglichte Hörgewohnheiten aufzubrechen. So gesehen ist der Angriff auf ein verdinglichtes musikalisches Bewußtsein ein eminent politischer Vorgang: Wer bewußtlos Musik hört, verhält sich auch in anderen Bereichen seines Lebens leicht bewußtlos.

Die Frage ist, wie wir uns solche Stücke aneignen: als revolutionäre "Museumsstücke" sind sie uninteressant. Sie anzueignen, würde bedeuten, sie mit derselben Methode zu bearbeiten wie Eisler od. Weill ihrerseits sich Musik angeeignet und bearbeitet haben: respektlos und kritisch! Was brauchbar ist, übernehmen, was nicht, entsprechend verändern.

Der "Straußwalzer" mit dem anschließend gespielten Eisler-Stück geht in die richtige Richtung.

Einige in der "Dicken Luft" wollen und können komponieren, andere können es lernen. Wenn es uns gelingt, über musikalische Methoden zu diskutieren (auch die Improvisation gehört dazu), dann kann der Vorgang des "Komponierens" entmystifiziert werden und die Aufspaltung in Leute, die die Stücke komponieren und solche, die sie "nur" spielen verhindert werden. Jeder kann musikalische Ideen für Stücke entwickeln, Alltagserfahrungen, Gefühle, politische Widersprüche zum Ausdruck bringen, und solche Ideen für Stücke können in der Gruppe diskutiert und dann auch komponiert werden (und das ist dann oft nur eine Frage bestimmter Techniken).

Die "Dicke Luft" sollte ein 'pool' für solche Ideen werden (in unserer kreativen Phase vor dem 30.4. war es ja auch so).

Folgende Akzente könnte ich mir vorstellen:

a) Improvisationen (aus denen Stücke entstehen können, d.h. Ideen für Stücke werden erst improvisatorisch realisiert, bevor sie u.U. auskomponiert werden). Wir brauchen deshalb Vorlagen für Improvisationen.

b) Kompositionen

sowohl neue Stücke (von uns) wie Stücke anderer Komponisten (die für uns etwas machen wollen).

Für beides:

c) Arbeit in kleineren Gruppen

um die Möglichkeiten bestimmter Kombinationen von Instrumenten kennenzulernen: z.B. Saxofonsatz, oder reine Blechbläsermusik, oder Holzbläser (Flöten, Klarinetten) usw.

Es wäre m.E. falsch, diejenigen, die bestimmte musikalische Vorstellungen realisieren wollen, daran zu hindern, nur, weil nicht immer das 20-Mann/Frau-Orchester daran beteiligt ist. Ich hätte jedenfalls Lust, ab und zu in einer kleineren Gruppe zu arbeiten, um bestimmte Vorstellungen schneller realisieren zu können als in der großen Gruppe

C) Musiktheatralisches

in der Verbindung von Musik und Aktion sind wir in der Lage, Alltagsvorgänge, Gespräche, Personen, Handlungsabläufe, Haltungen zu illustrieren, zu verfremden, musikalisch sichtbar zu machen. Die 3 Szenen unserer Revue (Gastarbeiter/TM/Abhörscene) sind ein erster Ansatz dazu (und mit die beste Erfahrung der letzten Monate), aber das Konzept ist noch zu starr. Wir sollten einmal überlegen, inwieweit die Theatermethode vom "Wahren Anton" (Szenen als flexible Versatzstücke für die Interaktion mit dem Publikum und improvisierte Dialoge als Reaktion auf das Verhalten der Zuschauer) musikalisch zu realisieren wäre (natürlich geht das nicht als direkte Umsetzung).

3. Was ist das "Politische" an der "Dicken Luft"?

Die Fähigkeit zu lernen, sich musikalisch auszudrücken (ohne Musik studiert zu haben usw.), und dabei eigene Wege zu gehen (die weder der uns umgebenden "Plastikkultur" noch dem etablierten "Musikleben" entsprechen) ist ein politischer Vorgang, ein Stückchen politischer Kultur.

Wie wir uns in der Gruppe zueinander verhalten (demokratisch, solidarisch oder nicht), ist ebenfalls ein politisches Moment, das sich bis auf die Zuhörer auswirken kann (wir sind eben kein von einem professionellen Taktstockschwinger beherrschtes "Instrument").

Für wen wir spielen und was wir spielen, d.h. welche Funktion wir mit unserer Musik in vorhandenen gesellschaftlichen Bewegungen einnehmen, ist der dritte, wahrscheinlich wichtigste politische Vorgang. Unsere Funktion sehe ich darin:

- a) zu unterhalten, ohne dabei läppisch und dummlich zu sein
- b) politische Impulse (nach Veränderungen, nach Erkenntnis von Widersprüchen usw.) zu verstärken und den Zuhörern etwas vom dem Gefühl zu vermitteln, daß aus der eigenen Kraft was entstehen kann.
- c) durch unseren respektlosen und kritischen Umgang mit dem musikalischen Material die Leute (und uns selbst auch) dazubringen, die Ohren (und ihr Bewußtsein) offen zu halten für musikalische wie politische Veränderungen, statt am Schnuller der Unterhaltungsindustrie eingeschlafert zu werden.

Dabei ist nicht entscheidend, ob wir die Straße oder die Bühne als Auftrittsort wählen, sondern wie politisch wir uns auf der Straße oder Bühne verhalten, ob wir uns auf unser Publikum vorbereiten, ob wir etwas in Bewegung bringen wollen.

Wetgung 7.6.80