

CH-CH-CH-CHANGES

Die Dekade der Maskerade

Wolfgang Doebeling erinnert an an die Zerfaserung und Marginalisierung der Popkultur in den Siebzigern sowie die transatlantischen Grabenkämpfe

Mehr als alles andere war es der rege Austausch von Idiomen und Ideen zwischen Amerika und England, der in den Sixties für ausreichend Wind in den Segeln der Fregatte Pop sorgte. Der Wandel war stet und fand in den Köpfen statt. Triebfedern waren Neugier und Mißgunst, Ehrgeiz und Konkurrenz. Brian Wilson lag nächtelang wach und ließ die süßen, welken Harmonien von „Rubber Soul“ so lange an sein gesundes Ohr branden, bis ihm ein rettender Einfall kam, wie er der Herausforderung aus der Ferne begegnen könnte. Mick Jagger studierte die Texte von Dylan

und sang Worte, die bis dahin nichts zu suchen hatten in der einfachen, sprachlich kunstlosen Welt des Blues. Die Kinks machten auf Hillbilly, die Byrds auf Raga, Van Morrison auf Jazz, Miles Davis auf Rock, Kaleidoscope auf Eastern, Downliners Sect auf Western. Die Stilgrenzen waren so durchlässig, daß man sie nur erahnen konnte, alles war in flux.

Zehn Jahre später fand ein echter Austausch zwischen den Rock-Wirklichkeiten der USA und des UK praktisch nicht mehr statt. Was scherte es die Eagles oder Barry White, was in englischen Studios geschah, welche Chancen hatten Hawkwind oder Wizzard, irgendwo in Amerika Gehör zu finden? Boston, Kansas, Lynyrd fucking

Skynyrd, sich selbst mehr als genug, grunzendes Schmoren im eigenen Saft. Anderswo dann kopiert, mitsamt der inhärenten Immobilität. Die Siebziger, bei aller Fragmentierung und auch

Glam und Glitter waren für das Land der Nudie-Anzüge und Rhinestone Cowboys zu grell und zu gay. Außerhalb von LA und NYC war die Barriere zu hoch für Marc Bolan, sein Intersex-Gurren

zu dreiminütigen Powerpop-Organen zu fremd, zu exotisch, bedrohlich. Die Beatles hatten es zehn Jahre zuvor geschafft, die Welle der Begeisterung über das ganze große Land schwappen zu lassen, von Küste zu Küste. Gegen den Glam zeigte sich der mittlere Westen resistent. Das Kulturgefälle des Kontinents war bereits zu Beginn der Siebziger zu steil geworden für die

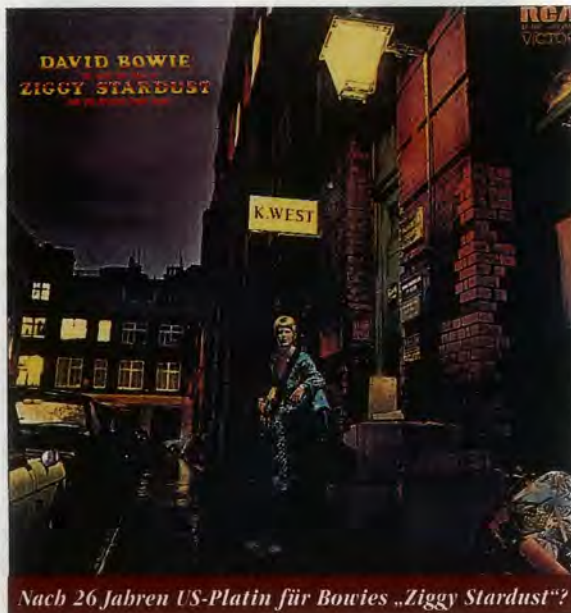
kleinen Entwürfe und Variationen der Popkultur. Und die großen Würfe und Visionen, die vor der Steigung nicht kapituliert hätten, gab es nicht.

Für kurze Zeit sah es so aus, als könnten T. Rex den Riegel knacken. „Get It On“, von Bolans US-Label Reprise zu „Bang A Gong“ verharmlost, machte zu Anfang 1972 erfreuliche Fortschritte in der

all important Top 100, und in seinem Windschatten erklimmte der „Electric Warrior“ immerhin Platz 32 der LP-Charts. Bolan spuckte in London bereits große Töne,

träumte von der Weltherrschaft. Die Seifenblase platzte.

Nur David Bowie kam zu Ruhm und Reichtum, allein durch Präsenz und Persönlichkeit. Ein dorniger und langer Weg war es indes auch für ihn. „The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars“, sein Trompetenstoß, mit dem er die Mauern Londons zum Einsturz gebracht hatte, verpuffte in den Staaten, schaffte nur eine magere 75 auf der Charts-Skala, verkaufte sich aber steady und brachte es bis heute auf fast eine Million. Was für ein Fest das geben wird, Platin nach 26 Jahren. Schwer zu sagen, ob die lose auf Vince Taylors Lebensgeschichte basierende, pan-sexuelle Saga deshalb reüssierte, weil Theatralik und tunte Kostümierung im Spiel waren, oder trotz des glitzernden Drumherums. Gleichviel, Bowie ersang sich einen Namen im kulturellen Brachland zwischen den Küsten. Ausgerechnet Bowie, könnte man sagen, das Chamäleon, der Eklektiker aus Prinzip, der wandlungsfähigste und verwandlungswütigste Rockstar überhaupt. Geliebt wurde er nicht, aber geachtet und ein bißchen gefürchtet ob seiner programmatischen Unberechenbarkeit. In einer Zeit, als die Rockszene aufgesplittert war in Myriaden von Stilen, als die Beliebtheit musikalischer Vorlieben immer größer wurde, avancierte Bowie zum Star. Fleetwood Mac verkauften ein Vielfaches, doch sie kannte man nur. David Bowie war berühmt.



Nach 26 Jahren US-Platin für Bowies „Ziggy Stardust“?

Atomisierung ihrer Stile und Tribes, verengten musikalische Aktionsradien auf Regionalformat. Auch das Lebensgefühl der Sixties war nicht einheitlich, wurde aber aus Quellen gespeist und in Codes vermittelt, die global verstanden wurden. Hendrix und seine Liberalisierung musikalischer Formen und Normen wurde jenseits des Atlantik auf die gleiche Weise verstanden wie in Europa. Marc Bolan stand, ein paar Jahre später nur, auf verlorenem Posten, wann immer er amerikanischen Boden betrat. Bolan war nicht irgendjemand, er war Englands größter Popstar, Paradiesvogel, triumphaler Eroberer sämtlicher europäischer Charts und Leitfigur des Glam Rock.



schon gefürchtet ob seiner programmatischen Unberechenbarkeit. In einer Zeit, als die Rockszene aufgesplittert war in Myriaden von Stilen, als die Beliebtheit musikalischer Vorlieben immer größer wurde, avancierte Bowie zum Star. Fleetwood Mac verkauften ein Vielfaches, doch sie kannte man nur. David Bowie war berühmt.

„Fame“, das war sein einziger Nr. 1-Hit in Amerika, Berühmtheit sein wichtigstes Kapital.

Gegen Ende des Jahrzehnts war die Kluft zwischen England und Amerika tiefer und unüberwindlicher als je zuvor. Die Agonie, das schiere Elend der US-Pop-Szene gipfelte in der Vertreibung der Kreativsten. Emigration und Export anstelle von Kommunikation und Wandel durch Handel. Patti Smiths „Horses“, in den Staaten weitgehend ignoriert, schlug im UK ein wie eine Bombe, wurde kontrovers diskutiert und zum wichtigsten Katalysator für Punk. Die Ramones, Blondie, Talking Heads, Television: Sie alle waren gezwungen, nach London auszuweichen, als New York zu klein für sie geworden war. Das Hinterland war nicht erschlossen. Gabba Gabba Hey in Milwaukee oder Omaha? Erst später, viel später.

Umgekehrt indes lief überhaupt nichts mehr. Amerika wurde als Absatzmarkt für UK-Pop weitgehend abgeschrieben. Wer den Versuch dennoch wagte, Babylon zu infiltrieren, kam nicht selten mit Wut im Bauch und Haß im Herzen zurück. „One gets the impression that the average American rock fan must be mentally retarded“, resümierte Joe Jackson noch im Frühjahr '79 seine wiederholten Bemühungen, den Vereinigten Staaten den Faktor Pop zu verklickern. Die Strangers waren nicht so diplomatisch und erkannten auf physiognomische Unzulänglichkeiten: „Americans have small brains.“ Ein flöder Spruch, den man so oder leicht abgewandelt auch in jedem zweiten Noel Gallagher-Interview nachlesen kann, eine Idiotie, die auf ihre Urheber zurückfällt, aber auch ein Indiz dafür, wie breit der Graben damals war zwischen der Punk-motivierten und Pop-quiriligen Dynamik Englands und den beharrenden Kräften Amerikas.

Die Hoffnungen ruhten auf den musikalisch divergierenden Versuchen, die Energie des Punk hinüberzuretten in die Achtziger, bei Absage an seine goldene Regel, wonach es allemal besser sei, drei Akkorde zu beherrschen als vier. Den Bastard taufte man New Wave.



THE STOOGES

Funhouse

Heavy duty shit war bereits das erste Stooges-Album, „*Funhouse*“ (Elektra, 1970) legt noch ein paar Zähne zu. Gitarrist Ron Asheton drückt auf das Wah-Wah-Pedal und die Fuzzbox, als ob es kein Morgen gäbe, und dem dürren,

mutierten Körper des James Jewel Osterberg aka Iggy Pop entgegen Laute, die als Soundtrack für einen Exorzistenfilm keine schlechte Figur machen würden. Das Album beginnt mit einem markerschütternden Schrei und endet mit der Improvisations-Orgie „L.A. Blues“, dazwischen vollführt das Rumpelstiltchen des Hardrock seine Veitstänze, röhr und röchelt, fordert und faucht, während Gast-Saxophonist Steven MacKay das unheilige Treiben quietschend und trötend kommentiert. Keine Platte für empfindliche Ohren und sensible Gemüter, keine Platte, die viele Käufer fand. Aber eine Blaupause für Iggys „*Raw Power*“ zukünftige Punk-Exzesse.



THE ROLLING STONES

Sticky Fingers

Die Muscle Shoals Studios in Alabama, Heimstatt des Southern Soul, hatten ähnliches noch nicht gesehen, wie Chronist und Augenzeuge Stanley Booth berichtet. In der kurzen Spanne zwischen dem Ende ihrer US-Tour und Altamont, fielen die Stones in das verschlafene Nest ein, verbrachten zwei Tage und Nächte mit Aufnahmen und Mixen, und verschwanden mit drei fertigen Tracks: „Brown Sugar“, „Wild Horses“ und „You Gotta Move“. Des Decca-Jochs endlich entledigt (man hatte als Abschieds-Präsent den „Cocksucker Blues“ zur gefälligen Verwertung empfohlen), ließen die Stones ihren musikalischen Vorlieben freien Lauf. „*Sticky Fingers*“ (Rolling Stones Records, 1971) wühlt in Blues und Jazz, in Country und Gospel, beschäftigt Ry Cooder, Jim Dickinson und Jack Nitzsche, und wartet am Ende mit den magischen Strings von Paul Buckmaster auf, die „Moonlight Mile“ in ein fahles, phantasmagorisches Licht tauchen. Das Album mit dem berühmtesten Cover der Welt, designed by Andy Warhol. „The greatest album ever made“, befand Townes Van Zandt.

SINGLES

Gleich zu Beginn der neuen Dekade öffnete der Honky Tonk-Himmel die Herzen aller Fans von **GEORGE JONES**: „*A Good Year For The Roses*“ (Musicor) war dem Possum auf den Pelz geschneidert, voll das männlich-chauvinistischen Selbstmitleids. „*After three full years of marriage*“, seufzt er der Frau hinterher, die ihn am Vortag verlassen hat, „*it's the first time that you haven't made the bed*“. Dazu die Glückwunschkarten-Poesie des Refrains; kein Wunder, daß Elvis Costello ein Jahrzehnt später der Versuchung nicht widerstehen konnte. ★ **MICK JAGGER** verarbeitet die Drogenpsychose seiner Filmfigur in „*Performance*“ mit Hilfe von Randy Newman, Ry Cooder und Jack Nitzsche in „*Memo From Turner*“ (Decca) zu einem verstörenden, alptraumhaften Spiegelkabinett. Die Bottleneck heult, Jagger agiert mit souveräner Arroganz. *A legendary performance*. ★ Die alten Antipoden aus Liverpool gingen nach Auflösung ihrer Combo getrennte Wege. Von Phil Spector untypisch harsch in Szene gesetzt, geht **JOHN ONO LENNON** in „*Instant Karma*“ (Apple) weniger um ein kosmisches Konzept, als vielmehr um eine Absage an Hochmut und um den endgültigen Abschied vom Beatles-Kokon. ★ **GEORGE HARRISON**, dem keiner

so recht zutraute, außerhalb der Beatles kommerziell zu überleben, lachte als letzter. „*My Sweet Lord*“ (Apple) war Sakralpop und eine spirituelle Demutbezeugung von so unverbindlicher Gutherzigkeit, daß ein einziges Hören drei Rosenkränze und vier Ave Marias ersetzte. ★ Selbst **RINGO STARR** bewies genug Schläue und Popsensibilität, um mit „*It Don't Come Easy*“ (Apple) vom Fleck weg zu reüssieren. Alle Ex-Beatles hatten es geschafft, musikalisch und fiskalisch auf eigenen Beinen zu stehen. Die Tren-



LED ZEP'S

Kein Titel, mystisch und überzeugend laut: Das vierte Led-Zeppelin-Album setzte Maßstäbe für intelligenten Hardrock

S tell dir das mal vor, wie wir da draußen auf dem Rasen saßen und einen der Tracks aufnahmen“, sagt Bassist John Paul Jones, nachdem ich ihn daran erinnert habe, welche Songs Led Zeppelin damals für ihr legendäres, unbetiteltes viertes Album eingespielt haben. Der Song, den sie im Freien auf Tape bannen, meint Jones, war wohl „Going To California“, der ja eher nach „auf dem Rasen sitzen klingt“ als „Misty Mountain Hop“.

Welcher Song es damals auch war, Jones schwört, daß man – wenn man ganz genau lauscht – im Hintergrund sogar ein Flugzeug vorüberfliegen hören kann. Und in „Four Sticks“ könne man feststellen, daß jemand hustet, während John Bonham seine vier Drumsticks donnern läßt. „Wir wollten diese Störungen gar nicht retouchieren“, sagt Jones. „Wir waren ja nicht auf Perfektion aus, wir hatten ganz einfach nur Spaß an dem Ganzen.“

Die LP war während des Winters 1970-71 in Headley Grange, einem kalten und feuchten dreistöckigen Haus außerhalb von London, geschrieben und auf einem portablen Recorder aufgenommen worden. Für den Song „When The Levee Breaks“ hatte man Bonham's Schlagzeug unten ins Treppenhaus gestellt und die Mikrofone zwei Stockwerke höher angebracht; die Echowirkung auf dem Weg nach oben ergab einen nie wieder erreichten Donner von der Stärke eines Fights zwischen King Kong und God-

zilla. Alle Instrumente auf dem Track, mit Ausnahme der hohen, klagenden Stimme von Robert Plant, wurden beim endgültigen Playback ein wenig zurückgenommen, um den Beat noch härter klingen zu lassen.

Memphis Minnie's Original von „Levee Breaks“ aus dem Jahr 1929



Auf Erfolgshaus: Plant, Bonham, Jones & Page (v. l.)

war Jones nicht vertraut. Er hatte in den 60er Jahren in Ska- und Stax-Type-Combos gespielt, war aber nie ein großer Blues-Fan: „Zu dieser Musik kann man nicht tanzen.“ Dann aber beklagt er, daß niemand je von den Wurzeln spricht, die Led Zep auch in Soul und in Funk hatten. Dabei „waren Bonzo (Bonham) und ich totale Fans von James Brown und Stevie Wonder.“ Jones liebte auch die akustische Folk-Musik – er hatte „einen ganzen Haufen Mandolinen“. Eine von denen benutzte Page, der noch nie eine gespielt hatte, zur Untermalung der göt-

tinnengleichen Stimme Sandy Dennys bei „The Battle Of Evermore“. Am gespenstisch klingenden Anfang von „Stairway To Heaven“ spielt Jones nicht nur eine, sondern gleich vier Blockflöten (dank Overdubbing machbar), ja, er komponierte dazu auch selber die Vierklang-Harmonien.

Weil er auf der Bühne natürlich nicht gleichzeitig vier Instrumente spielen konnte, behalf er sich damit, indem er einem Melotron die zusätzlichen drei Blockflötenklänge entlockte.

Als die Rede auf den fehlenden Albumtitel kommt, gesteht Jones lachend: „Wir hatten einfach die Nase voll davon, uns immer wieder neue auszudenken. Jimmy hatte irgendein Buch bei sich und schlug vor, jeder von uns solle sich daraus sein passendes Symbol aussuchen. Bonzos kleine Kreise waren fast die gleichen wie meine, ganz instinktiv, aber wir hatten sie dennoch unab-

hängig voneinander ausgesucht. Zu dem Symbol, für das ich mich entschied, sagte ich aus Jux zu Jimmy, es habe etwas mit Exorzismus zu tun. Da hat er mich böse angestarrt!“ Plant wählte ein Feder-Logo und Page das mysteriöse Zoso-Zeichen.

Der ebenso mysteriöse Songtext, so Jones, kam erst hinzu, als die Musik schon auf Tape war. Plant las damals in den Fabeln von J. R. R. Tolkien über Hobbits. Aber bis heute hat Jones null Ahnung, warum „a bustle in your hedgerow is just a spring clean for the May queen“ ist. CHUCK EDDY

LEONARD COHEN SONGS OF LOVE AND HATE



LEONARD COHEN

Songs Of Love And Hate

Derselbe Paul Buckmaster stellte seine Arrangier-Kunst in den Dienst der konkurrenzlos desolatesten und düstersten Songkollektion, die je ihren Weg in ein Studio gefunden hat. „Songs Of Love And Hate“ (CBS, 1971) offeriert weder Trost noch Hoffnung, ist umnachtet von; der ersten Zeile des ersten Tracks: „I stepped into an avalanche / It covered up my soul...“. Nick Cave hat diesen Song gecovert, doch wirken selbst dessen dunkelste Songgebilde wie Sonnenaufgänge nach der fensterlosen Finsternis und suizidalen Paranoia von „Dress Rehearsal Rag“. Von Bob Johnston genialisch auf atmosphärische Dichte hin produziert, von Buckmasters sinistren Streichern in eine Welt der Schatten transferiert, ist Cohens drittes Album auch sein extremstes und erfolglosestes. *Kuschelfolk it ain't.*



MARVIN GAYE

What's Going On

Motowns erstes Konzept-Album und ambitioniertestes Projekt wäre fast nicht veröffentlicht worden. Das Material sei zu „formlos, nicht kommerziell genug“. Tamla-Boss Berry Gordy fand die Musik auf „What's Going On“ scheußlich. Als

der Titel-Track zu Testzwecken als Single gestartet wurde, soll er gesagt haben, es sei die schlechteste Platte, die er je gehört habe. Wie die meisten seiner Kollegen konnte er nichts anfangen mit diesem neuen, lockeren, untertriebenen Groove, mit den langen

Stücken, die ineinander flossen und rätselhafte Titel trugen wie „Mercy Mercy Me (The Ecology)“. Gordy hatte keinen Schimmer, was das war: „Ecology“. Die Single wurde ein Hit, die LP avancierte zur bestverkauften in der Geschichte des Labels.



DAVID BOWIE

Hunky Dory

Es sollte später als sein Meisterwerk in die Annalen eingehen, doch als „*Hunky Dory*“ (RCA, 1971) im November das Licht der Welt erblickte, interessierte das kaum jemand. Die LP floppte selbst in England, das zu Bolans Boogie bopte und keine Zeit hatte für Bowies Velvets-inspirierten Existentialistenpop. Seine Arbeit sei wie ein Gespräch mit einem Psychoanalytiker, verriet Bowie damals dem „Melody Maker“, „my act is my couch“. Erst zwei Jahre später, nach dem Durchbruch mit „*Ziggy Stardust*“ und „*Aladdin Sane*“, wuchs sich auch Bowies vierte und beste LP zu einem Bestseller aus und erklomm die Top Ten der Album-Charts im Windschatten des Single-Hits „*Life On Mars*“. Bowies Couch stand jetzt in Britanniens guter Wohnstube, seine Traumata wurden Teil der nationalen Kultur. Alles war *hunky dory*.



NEIL YOUNG

Harvest

Der Vorläufer „*After The Goldrush*“ hatte die besseren Songs,

doch „*Harvest*“ (Reprise, 1972) war weit mehr als die Summe seiner Lieder. Neil Young legte sich keinen Zwang an, piff auf alles Moderate und ließ ein paar seiner süßesten Melodien von Jack Nitzsche ins Zuckerwatte-Streichermeer des London Symphony Orchestra versenken. Dazu stimmte er sein waidwundestes Greinen an: „*A Man Needs A Maid*“. Pappig, aber schön. Auf den restlichen Tracks kommen die Stray Gators zum Einsatz, hochbezahlte Sessionmusiker, deren Country Rock ohne solistische Ex-

tratoren auskommt, angenehm rustikal klingt und Youngs hier und da etwas larmoyante Lyrik erdet. Mit Crosby, Still & Nash zu spielen, hat Neil einmal gesagt, sei so, als wäre man Teil der Beatles, mit Crazy Horse käme er sich vor wie bei den Stones. So gesehen, stünde „*Harvest*“ für seine Eagles-Phase: rund, rosig und mit einem „*Heart Of Gold*“. Wären da nicht „*Alabama*“ und das naive Pathos von „*The Needle And The Damage Done*“.



THE ROLLING STONES

Exile On Main Street

Das amerikanischste aller Stones-Alben ist auch das fiebrigste und härteste. Brutal in seiner Ungeschminktheit und beinahe rabiat kompromisslos, von nicht wenigen Kritikern ob seiner *don't-give-a-shit*-Aura und Arroganz seinerzeit kasteit, ist „*Exile On Main Street*“ (Rolling Stones Records, 1972) inzwischen ein Mythos und gilt als gewaltigste, explosivste Katharsis der Rock 'n' Roll-History. „It was a right sod-ding pain in the arse, actually“, kommentierte Mick Taylor später das chaotische, konvolutische Treiben in Keefs Kellergewölben, „we bloody hated it almost from the moment we started work on it“. Feucht und kalt sei es gewesen und Furunkel seien ihnen gewachsen. So sind Haß und Pein ebenso wiederkehrende Motive in diesen brodelnden Songs wie Lust und Leidenschaft. Jimmy Miller war höchst unzufrieden mit dem sumpfigen Sound, dem er gerne zu mehr Kontur verholfen hätte. Wie man sich doch täuschen kann: Heute wird jede Platte, die ungeschliffen attackiert und auf jegliche Politur verzichtet, auf „*Exile*“ zurückgeführt.

nung in Spreu und Weizen folgte erst ein paar Jahre später. ★ **THE WHO**, früher für ihre knalligen, konzisen Mod-Vignetten geliebt, zogen auf „*Won't Get Fooled Again*“ (Track) alle Register, vom ewigen, sich langsam steigernden Intro bis zur Entladung in Daltrays Brunnfschrei. *Overkill?* Ja, jedoch dramaturgisch brillant umgesetzt.

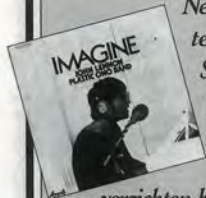
Pete Townshends letzte Großtat. ★ Der karge Funk und der gemessene Beat von „*Family Affair*“ (Epic) war weit entfernt vom Funk-Rock alter Sly-Schule, gilt aber zurecht als beste Single von **SLY & THE FAMILY STONE**. Sagt auch Prince. ★ Nicht weniger als göttliche Fügung muß es gewesen sein, die **AL GREEN** und Willie Mitchell zusammenführte, bevor der große Soul-Solipsist die Musik ganz aufgab für die organisierte Religion. „*Tired Of Being Alone*“ (Hi) ist *Soul Music* in Perfektion, von Greens flimmerndem Falsett über Al Jacksons metrisches Timing und Teenie Hodges' minimalistische Licks bis zu Mitchells magischem Mix. ★ „*Maggie May*“ (Mercury) von **ROD STEWART** andererseits ist der schlagende Beweis für die These, daß eine einzige Pop-Single mehr wert sein kann als das restliche Output einer mehr als 30jährigen Karriere. ★ Eine Nummer größer noch als Rod The Mod war Marc Bolan, und sein „*Jeeperster*“ (Fly) wurde der vierte aufeinanderfolgende Mega-Hit von **T.**

REX. Und auch der potenteste. Glam Rock ruled. ★ Woran **DAVID BOWIE** nicht ganz unschuldig war. „*Changes*“ (RCA) pflasterte den Weg zu den Spinnen des Mars und späteren Wandlungen des charismatischen Chamäleons. ★ Die explosivste, inventivste, exzessivste und schlicht beste Single der gesamten Seventies aber kam von einer völlig neuen, bis dahin unbekanntem Band namens **ROXY**



SINGLES

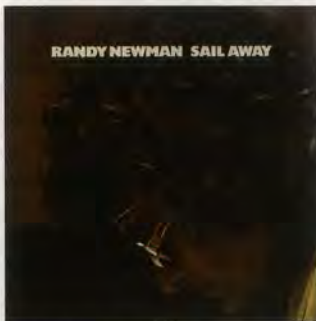
MUSIC. „Virginia Plain“ (Island) war futuristischer Rockabilly mit surrealen Bildern und einem der besten und wildesten Gitarren-Soli aller Zeiten, gespielt von David O'List. Sein Nachfolger Phil Manzanera, selbst kein Schlechter, vermochte es nie zu reproduzieren. ★



Neben Glam & Glitter war 1972 Soft Soul das ganz große Ding, ein weiteres Pop-Genre, das auf LPs gut verzichten konnte, weil es nur auf die drei Minuten Glückseligkeit ankam, die eine perfekte Single bereiten konnte, nicht einmal, sondern immer wieder. Als Beispiele sollen dafür stehen: „Oh Girl“ (Brunswick) von **THE CHI-LITES**, ein durch Harmonika und Eugene Records famesen Tenor veredelter Soul-Schmachtfetzen. „I'm Stone In Love With You“ (Avco) von **THE STYLISTICS** mit dem begnadeten Russell Thompkins am Mikro und Thom Bell an den Controls. Der elegante Philly-Soul von „Back Stabbers“ (Philadelphia International), einer von vielen Gamble & Huff-Produktionen für **THE O'JAYS**. Last not least, auf demselben Label, „If You Don't Know Me By Now“ von **HAROLD MELVIN & THE BLUE NOTES**, das Andrew Loog Oldham so würdigt: „The perfect pop collision/collusion of urban street symphonic blue-collar blues.“ ★ Man muß schon wirklich ein veritabler



Narr sein, um „Garden Party“ (Decca) von **RICK NELSON** und seiner Stone Canyon Band als Novelty Song mißzuverstehen. Tatsächlich steht hinter dem Country-Rock-Hit ein sehr reales persönliches Fiasco, an das Nelson ohne den geringsten Anflug von Selbstmitleid erinnert: Anlässlich einer Rock'n'Roll-Revival-Show im Madison Square Garden wird Nelson – Dylan und Lennon sind Zeugen – augebuht, weil er unter seine Fifties-Hits ein paar neuere Songs streut. „If memories were all I sang“, resümiert Nelson, „I'd



RANDY NEWMAN Sail Away

War „12 Songs“ mit seinen verhältnismäßig linearen Arrangements und dem straighten Backing von Musikern wie Clarence White und Gene Parsons fast ein Rock-Album, so kehrte Randy Newman mit „Sail Away“ (Reprise, 1972) zur Orchestrierung zurück. Allein die Bearbeitung des Titelsongs verschlang sechs Monate, von denen indes keine Sekunde verschwendet war: Mit feierlicher Ernsthaftigkeit schlüpft Newman in die Rolle eines Sklavenhändlers, der den Eingeborenen in Afrika das Leben in der Neuen Welt schmackhaft macht: „You'll just sing about Jesus and drink wine all day / It's great to be an American“. Durch und durch brillant.



PINK FLOYD Dark Side Of The Moon

Roger Waters, der sämtliche Texte zu „Dark Side Of The Moon“ (EMI, 1973) verfaßte und den noch niemals jemand bescheiden genannt hat, sagt über sein Werk, es sei „the first artistically successful conceptual piece that was made into a pop record“. Mit über 700 Wochen in den US-Charts und weltweit rund 20 Millionen verkauften Einheiten ist der Dauerbrenner jedenfalls eine der

zehn kommerziell erfolgreichsten LPs aller Zeiten. Thema der Komposition, so Waters, seien „the pressures of modern life“. Die Gründe für die immense und noch immer ungebrochene Popularität des Albums dürften eher

woanders zu suchen sein, etwa in der hypnotischen Qualität der Musik und in der klinisch sauberen, präzisen Produktion von Alan Parsons. Der Volkswagen unter den Rock-Klassikern. Und läuft und läuft...



ROXY MUSIC For Your Pleasure

Roxy Music waren in jenen Tagen der mit Abstand aufregendste Act, wenn nicht in der Welt, so doch in England. Sie verliehen dem Glam Rock einen Touch Seriosität und Sophistication, waren aber zugleich wilder und verwegener als Bolan und Bowie zusammen. Ein perfektes Amalgam aus Artschool und Abenteuer. „For Your Pleasure“ (Island, 1973) war erst ihre zweite LP, aber ihre unübertroffen beste, obwohl sie auch danach noch so manches Kleinod schufen. Die Stärke des Albums liegt in der Klarheit seiner Intentionen, im scharf fokussierten Sound, der selbst Brian Enos exzentrische Einsprengsel ohne jeglichen Streuverlust absorbiert und wieder abstrahlt. Und, wie Bryan Ferry klug kommentiert, „there is a completeness of mood about it“.



GRAM PARSONS Grievous Angel

Eigentlich sollte und wollte Keith Richards das erste Solo-Album seines Busenfreundes Gram Par-

sons produzieren, doch die Sessions zu „Exile On Main Street“, denen auch Parsons beigewohnt hatte, zogen sich hin – und so übernahm Rick Grech den Job. „G.P.“ erschien im Frühjahr '73, im September war Parsons tot. Die Umstände seines Ablebens, das Hijacken seiner Leiche und ihre rituelle Verbrennung verursachten mehr Wirbel in den Medien als Grams Musik all die Jahre davor, und als „Grievous Angel“ (Reprise, 1974) postum veröffentlicht wurde, ein Album voller Liebesleid und Todesahnungen, widerfuhr ihm Würdigungen,

die sein Schöpfer zu Lebzeiten entbehren mußte. „Angel“ ist Cosmic Cowboy Music: die Fusion von Honky Tonk und urbanen Spielweisen. James Burtons göttliche Gitarre, Grams tragische Songs, vor allem aber sein himmlischer Harmoniegesang mit Emmylou Harris verhelfen dem Album zu einer emotionalen Strahlkraft ohne Beispiel.



JONI MITCHELL

Court And Spark

„Blue“ war schon großartig, „For The Roses“ noch becirrender, aber mit „Court And Spark“ (Asylum, 1974) erfüllte und übererfüllte Joni Mitchell auch die höchsten Erwartungen, ironischerweise mit einem Album, das sich zuvorderst mit den Problemen von Ruhm und Weiblichkeit auseinandersetzt. Die Songs sind selbstsuggestiv, die Musik vagabundiert zwischen Jazz und Pop, und das Ganze ist wie ein Puzzle zusammengesetzt. Die Songs sind selbstsuggestiv, die Musik vagabundiert zwischen Jazz und Pop, und das Ganze ist wie ein Puzzle zusammengesetzt. „Will you take me as I am?“, fragte Joni noch ängstlich auf „Blue“. Der Tenor von „Court And Spark“ ist ein anderer: *Enjoy life. If you can.*



STEELY DAN

Pretzel Logic

Jazz-informiert als auch Pop-vernarrt, waren Steely Dan ein einmaliges Phänomen in der Charts-

SOUL-BROTHER FUNK

Als der Soul in die Discos abwanderte, erschienen Sly Stone und George Clinton als die radikalen, stilprägenden Erneuerer

Er war der Totengräber des Soul, der aber beim Zuschaukeln des Grabs eine neue Epoche schuf: Kein anderer hat in den 70er Jahren mehr bewegt als Sylvester Stewart, den sie in den *mean streets* seiner Heimatstadt Vallejo nur Sly nannten. Niemand hat mehr bewegt, und niemand hatte mehr Einfluß auf das, was nach ihm kommen sollte. Weil er bereits alles angedeutet hatte. Oder es vorweggenommen hatte.

Und programmatischer als „A Whole New Thing“ ist seitdem kein Debüt-Album benannt worden. Sly and the Family Stone hämmerten den lethargisch dahinsiechenden Rhythm'n'Blues per Skalpell-Gebälde auf solides Rockgestein und reichten das Ergebnis mit der Samurai-Diziplin einer Soulband schließlich von Instrumentalist zu Sänger und zurück, ohne, daß es feste Rollenzuweisungen gegeben hätte.

Was herauskam, war unerhört-ungehört, schlug mit links sämtliche kasernierenden Standarddoktrinen zu Klump und stiftete nicht zuletzt durch eine zwar hanebüchene, gleichsam aber Schwarz und Weiß und überhaupt alles und jeden integrierende VHS-Selbstfindungskurs-Philosophie – „Everybody Is A Star“, „Yoy Can Make It If You Try“, „Sing A Simple Song“ – heillose Verwirrung: „Is this love baby, or is it, uh... confusion?“ soll Jimi Hendrix gefragt haben, als er Sly and the Family Stone zum ersten Mal zu Ohren bekam. Who the fuck knows?

George Clinton wußte – und bediente sich. Liebäugelte zwar mit Hendrix und Zappa, filetierte aus dem fetten Family Stone-Klangkörper aber nur bestimmte Stückchen heraus, die er unter seiner Ägide (und unter kräftiger Zuhilfenahme bizarrer Kostümierungen und noch bizarrerer

Bassploppen bis zum wunden Daumen und die offensichtlich unkontrollierbaren Bläsersätze – allesamt Variationen der Sly'schen Innovation. Vor allem aber übernahm er Slys musiktheoretische Anarchie – etwas, das der Konkurrenz vollkommen abging.

Wenn Sly der Grundsteinleger des Funk war, dann war George Clinton der Chefarchitekt. Angetreten „to save dance music from the blahs“, zelebrierte Clinton Mitte der Siebziger mit seinen Formationen Funkadelic und Parliament ein fortwährendes Space Age Mardi Gras aus mitreißenden Rhythmen, wirren Melodiebögen und weggetretenen Thematiken. Gleichzeitig jedoch zog er gegen jene zu Felde, denen er den „Fake The Funk“-Vorwurf machen konnte.

Denn Clinton war in seinem Universum nicht allein – da waren noch die anderen, die antiseptischen, Earth, Wind & Fire – jugend-



Genialer Space-Cowboy: Sly Stone kreierte den Funk

„black science fiction“-Theorie Gerüste) vom Stigma der Entertainment-Muzak befreite und ihnen die höheren, intellektuellen Weihen zusprach. Dyke and the Blazers, die Watts Band und Kool and the Gang haben alle vor Clinton Funk gespielt, hatten aber eher und mehr bei James Brown vorbeigeschaut (Stakkatogebläse! Percussion-Breaks! Kniewackeln!) – Dr. Funkenstein aber erwies sich beim eklektischen Soundsammeln als Sly-Eleve reinsten Wassers. Klaute dessen eckige Dancefloor-Grooves („Free Your Mind (And Your Ass Will Follow)“, das

freie Skywalkers, mit denen nun Darth Vader Clinton um die Macht in der Funk-Galaxie focht. Auch Earth, Wind & Fire lebten nicht ganz in dieser Welt, verbanden sie doch mit Chuzpe altägyptische Mythologien mit neutestamentarischen Heilslehren. Technisch zwar brillant, schöpften E, W & F dennoch aus der gleichen Quelle: Sly and the Family Stone.

Der hatte sich längst zurückgezogen, zerbrochen an Exzentrik und Zeitläufen. Sein Erbe aber lebt weiter: in „Kiss“ von Prince, in Ice Cubes Raps, in jedem HipHop-Sample. STEFAN NINK

EXILE ON MAIN STREET

Aus der Not machten die Stones eine Tugend, denn das, was die Steuerflüchtlinge in Keiths Keller aufnahmen, wurde Legende

Es sollte der genialste Lärm werden, der je aus einem Keller kam. „Das Gewölbe gemahnte mehr an Hitlers Bunker als an einen gewöhnlichen Keller“, erinnert sich Keith an das Basement von Nellcote, seines Anwesens in Südfrankreich, wo die Stones im Winter '71 den größten Teil ihres legendären Doppelalbums aufnahmen. Auf ihrer Flucht vor dem britischen Fiskus, entsprach das im Titel angesprochene „Exile“ durchaus der Realität. „Uns war schmerzlich bewußt, daß sie uns aus unserem Land geworfen hatten“, erklärt Richards. „Sie wollten uns aus dem Verkehr ziehen, aber da sie uns nicht mit legalen Mitteln einbuchen konnten, nahmen sie uns finanziell in den Schwitzkasten.“

„Weil wir damals das mobile Studio hatten, und ich das Haus mit dem riesigen Gewölbe, wollten wir eigentlich dort nur proben, bis wir ein passendes Studio außerhalb Englands

finden würden. Plötzlich kam die Erleuchtung: Der Keller war für unsere Zwecke ideal. Die Ideen sprudelt derart massiv, daß es verrückt gewesen wäre, in dieser Situation abzubrechen.“

Das Resultat ist noch heute eine komprimierte Doppel-Dosis Rock, Blues und Soul, mit der die Stones sich auf der lichten Höhe ihrer Dekadenz zeigten. Die rohe Brillanz von „Exile“ nennt Jagger „das Spiegelbild unserer damaligen Lage. Wir hatten Spaß daran, diese seltsam richtungslose Platte aufzunehmen, bei der alles erlaubt war“. Obwohl er ROLLING STONES-

Herausgeber Jann Wenner anvertraute, stoned wäre die passende Umschreibung ihres damaligen Zustandes gewesen, legt Jagger Wert darauf, „daß zwar alles drunter und drüber ging, aber konzentriert gearbeitet wurde“.

Ungeachtet der gepflegten Lässigkeit markiert „Exile“ den Hö-

troz der kreativen Mitarbeit von Nicky Hopkins, Bobby Keys und Jim Price sei „Exile“, meint Jagger, „für uns eine schwierige Platte geworden – jedenfalls im Vergleich zu ‚Beggars' Banquet‘ und ‚Let It Bleed‘, obwohl sich Brian Jones als unschönes Problem entpuppte“.

Keith Richards glaubt fest daran, daß sich die Stimmung des alten Kellergewölbes unmittelbar auf die Plattenrillen übertragen habe. „Es war ganz schön funky mit all dem Schimmel und Moder da unten. Und der Tatsache, daß wir über das ganze Gewölbe weit verteilt waren. Um zu Charlie zu kommen, mußte man fünf Minuten lang einen Gang runterlaufen. Der reine Wahnsinn war das. Aber als sich auf dem Band alle Teile zusammenfügten, war irgendwas da – ein organisches Etwas, da man sich eben die Atmosphäre und Eigenarten der Kellerräume zu Nutzen gemacht hatte.“

Noch heute überfallen ihn sentimentale Erinnerungen, wenn er an die „Exile“-Sessions denkt: „Ich seh es genau vor meinen Augen – Südfrankreich, mein Haus, da ist der Truck mit dem Studio vor der Haustür, da sind Gram Parsons und ein paar andere Burschen, die damals mit uns rumhingen. Und abends gingen wir in den Keller uns ließen alles laufen“, erzählt Richards, der zudem glaubt: „Es war das einzige Mal, daß ich über meinem Arbeitsplatz lebte. Vielleicht ist das ja das Geheimnis. Vielleicht sollte ich die Band wieder in ein Kellerloch stecken.“ DAVID WILD



Mick und Keith: „Exile“ im Keller vor dem Fiskus

hepunkt einer Serie von Sessions, für die man Produzenten Jimmy Miller verpflichtete – angefangen mit „Beggars' Banquet“ über „Let It Bleed“ bis zu „Sticky Fingers“. „Es war das erste Mal“, sagt Richards, „daß wir mit einem Produzenten gearbeitet haben, den man musikalisch ernstnehmen konnte. Davor hatten wir nur mit Andrew Oldham zusammengehockt, der zwar eine Quelle der Inspiration war und gute Ideen aus dem Ärmel schüttelte – aber mit dem Arsch auf den Ohren saß.“

Trotz Teilnahme des damaligen Stones-Gitarristen Mick Taylor,

Landschaft der 70er Jahre, und „Pretzel Logic“ (Probe, 1974) war ihre dritte, beste und sicher prototypischste LP. Walter Becker und Donald Fagen, die beiden Studio-Masterminds, setzten ihre nicht unbeträchtlichen musikalischen Fähigkeiten und ihre Cleverness dazu ein, aus swingenden Rhythmen, so subtilen wie hartnäckigen Melodien und schlaun Arrangements Popstückchen zu zaubern, die Widerhaken hatten und im Gedächtnis hängenblieben. Beispielhaft für ihren hintergründigen Approach ist „Rikki Don't Lose That Number“: Das Piano-Intro bedient sich eines Jazz-Motivs, das nolens volens in eine Hookline mündet, auf die Abba stolz gewesen wären. Duke Ellington wird gecovert, Charlie Parker bekommt einen Namecheck, doch es bleibt stets Pop, mißrät nie zu Jazz-Rock.



GENE CLARK

No Other

Nur ganz wenige Künstler gibt es, die wie Gene Clark so lange auf höchstem Niveau Platten machen, am kommerziellen Erfolg nur schnuppern dürfen und trotzdem nicht verzagen. Wenige Jahre vor „No Other“ (Asylum, 1974) war er noch eine Hälfte der Fantastic Expedition Of Dillard & Clark, jenes formidablen Country Rock-Duos mit Doug Dillard. Danach steckte er seine größte Schlappe ein, als „White Light“, sein persönlichstes Album, allseits auf taube Ohren stieß. Andere hätten die Brocken hingeworfen. Nicht so Clark. Er machte sich an die Realisierung seines ambitioniertesten Werkes. „No Other“ ist grandios, aber auch hybrid. Thomas Jefferson Kaye, der zwei Jahre zuvor bereits Bob Neu-

SINGLES

wirths Asylum-LP aufs eigensinnigste überproduziert hatte, nahm sich Clarks romantischer neuer Epen an und kippte wohl dosiert noch einige Karaffen Keyboard-Sirup drüber, der sich mit Richard Greenes Violine vermenigt, Chris Hillmans Mandoline und den Gitarren von Danny Kootch, Jeerry McGee und Jesse Ed Davis. Darüber erhebt Gene Clark seine unvergleichliche Stimme, gibt ihr Raum und läßt sie fliegen wie nie zuvor und nie mehr danach.



BOB DYLAN

Blood On The Tracks

Für die Musiker war's eine schwere Prüfung. Bob Dylan spielte in seltsamen Tonarten, teilte sich

nicht mit, nahm keinerlei Rücksicht auf die gedungenen Sessioneers. Banjo-Picker Eric Weissberg, dessen Band Deliverance einen Teil des Backings für „*Blood On The Tracks*“ (Columbia, 1975) besorgen sollte, war nicht amüsiert: „If it was anybody else, I would have walked out“. Dylan war geladen, nervös, unsicher. Und das war gut. Nach den lausigen Alben der frühen Siebziger, die Desinteresse signalisierten, kehrte Bob Dylan mit „*Blood*“ in dreierlei Hinsicht zu seinen Wurzeln zurück. Erstens reduzierte er die Instrumentation auf Sparflamme, zweitens hatten die neuen Songs alte poetische Kraft. Und schließlich beschäftigten sich ein paar davon mit der eigenen Vergangenheit. Energisch klingt Bobs Stimme und ohne Ironie, wenn er etwa in „*Tangled Up In Blue*“ singt: „There was music in the cafés at night/ And revolution in the air.“ Keine Rückblende, eher Rückversicherung. Der Folk der frühen Jahre war es nicht, doch ließ Dylan durchblicken, daß er sich innerlich keineswegs davon losgesagt hatte. *Back to form.*

Primitivismus polarisierte ebenso wie ihre Lyrik: „Jesus died for somebody's sins but not mine.“ Mit dieser ersten Zeile, den am Garagenpop der Sixties geschulten Drei-Akkorde-Riffs und nicht zuletzt John Cales ingenioser Produktion mußte „*Horses*“ wirken wie ein Fanal. Smiths Attitüde, ihr schamanenhafter Gesang, der Pulsbeat ihrer Band, die wilden Romantizismen ihrer Songs, ihre androgyne Erscheinung und verbale Militanz rief viele Fans auf den Plan, aber auch die Reaktion. Und Patti liebte Konfrontation, ging keiner Diskussion aus dem Weg, wohl wissend, daß ihre Zeit gekommen war.



WILLIE NELSON

Red Headed Stranger

Ein Prediger ertappt seine Frau in flagranti, und „wild in his sorrow“ erschießt er sie und ihren Liebhaber. Mit einem Verbrechen aus Leidenschaft beginnt der Songzyklus „*Red Headed Stranger*“ (Columbia, 1975), in dessen Verlauf wir die Protagonisten der Handlung über Prairien begleiten, ihre Reue fühlen und den Haß spüren, ohne daß Willie Nelson auch nur ein einziges Mal seine Stimme erhebt oder melodramatische Zeichen setzt. Nur von seiner sparsamen, Jazz-erfahrenen und Blues-bescheidenen, treuen Gitarre unterstützt, singt Willie lakonisch, ohne freilich die Moral der Geschichte zu unterschlagen. Nie war Willie Nelsons Phrasierung beredter. Und mit seiner wunderbaren Version von „*Blue Eyes Crying In The Rain*“, Jahrzehnte zuvor ein Country-Hit für Lulu Belle & Scotty, beweist der alte Haudegen ein für allemal: *there's life after outlaw country.*

rather drive a truck.“ ★ Nicht ganz so erfolgreich wie der Vorläufer „*Do It Again*“, ist „*Reeling In The Years*“ (ABC) doch der bessere Song. Kaskaden jazziger Gitarren begleiten einen Put-down-Text, der an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt: „You've been telling me you were a genius since you were 17 / In all the time I've known you I still don't know what you mean.“ **STEELY DAN** in ihrem



Pop-Zenit, bevor sie dann undurchsichtig wurden. ★ Auch 1973 erlebte keinen Mangel an exzellenten Soul-45s. Zu den besten gehörten „*I Can't Stand The Rain*“ (Hi) von **ANN PEEBLES**, eine archetypische Willie Mitchell-Produktion und wahrscheinlich seine inspirierteste. Und „*Drift Away*“ (Decca) von **DOBIE GRAY**, geschrieben und produziert von Mentor Williams: „Gimme the beat, boys, and free my soul / I wanna get lost in your rock'n'roll... and drift away.“ Von den Stones gecovert, aber nie offiziell veröffentlicht. ★ In England erschien 1974 die erste, zu den schönsten Hoffnungen berechtigende Single von **RICHARD & LINDA THOMPSON**: „*I Want To See The Bright Lights Tonight*“ (Island). ★ Warum „*Imagine*“ (Apple) von **JOHN LENNON** in England erstmals 1975 als Single erschien, gehört zu den ungelösten Rätseln der Pophistorie. Warum es aber erst 1980 die

Nr. 1 der Charts erklomm, braucht nicht erklärt zu werden. Musikalisch simpel, inhaltlich urkommunistisch, wird **Lennons** populärster Song wohl Jahrhunderte überdauern. ★ Für **Hardrock-Klassiker** gilt das generell nicht. Sie sind dazu verdammt, Episodenstücke zu bleiben. Selbst die allerbesten. Wie „*Don't Fear The Reaper*“ (Columbia) von **BLUE OYSTER CULT**, traurig-poetisch, oder „*The Boys Are Back In Town*“ (Mercury) von **THIN LIZZY**: *lad-dism a go go.* ★ Dann aber kam



Patti Smith Horses



PATTI SMITH

Horses

Eine wichtigere LP für die musikalische Dynamik der Siebziger gibt es nicht: „*Horses*“ (Arista, 1975) erschien in einem Klima absoluter Lethargie. Prog-Rock regierte, und pompöse Seichtigkeiten hatten die Hörgewohnheiten korrumpiert, Rock'n'Roll war nurmehr Geschichtete. Patti Smiths Radikalkur wirkte Wunder, ihr ambitionierter

rens überdrüssig, ausstieg, nahm sein größter Bewunderer und gelehrigster Schüler seinen Platz ein, ein junger Brite namens Albert Lee. Seine flüssige, perlende Gitarre, von Produzent Brian Ahern kongenial in Szene gesetzt, prägt „Luxury Liner“ (Warner Bros., 1977) fast so sehr wie die exquisiten Songs und Emmylouys überirdische Stimme.



TELEVISION
Marquee Moon

Television waren eine Anomalie in den Zeiten aufgeblasener Art-Rock-Monstrositäten. Die gipfelstürmenden Twin Guitars von Tom Verlaine und Richard Lloyd, die von kristalliner Klarheit waren und sich spiralförmig verschraubten konnten, nur um im nächsten Moment, nach einem sinistren Break, zum Duell anzutreten, machten das Wesen dieser fabelhaften Band aus, mehr als die surrealistischen Texte oder Verlaines kühl-kantige Stimme. Kaum zu glauben, aber wahr: die gloriosen, komplexen Tracks von „Marquee Moon“ (Elektra, 1977) entstanden in einem Durchlauf, *first take*.



THE CLASH
The Clash

Das erste Titelbild, das The Clash zierten, trug die Headline „Thinking man's jobs“. Das Blatt war

FROM GLAM TO GLITTER

Als man im UK in der musikalischen Sackgasse gelandet war, griff man zum schönsten Schein: Glam hieß dieses Facelifting

Ach ja: Plateausohlen, Kajal-Stifte, Fake Furs, Talmi und so. Glam-Rock eben, oder – nach einem seiner Vertreter, der heute noch als peinlich-liebenswerter Anachronismus im britischen Fernsehen herumstrahlt – Glitter-Rock: Wie man's will, Hauptsache, es glitzert und glimmert, und der Sänger knickt nicht um und bricht sich den Knöchel.

Glam-Rock war ein Ableger des Art-Rock (der, retrospektiv betrachtet, seinerseits auch eher jenen Mutationen der Rock-Genetik zuzuordnen ist, denen man lieber einen Killervirus in die Keimzelle injiziert hätte...). Wo's musikalisch unmöglich pompöser ging, mußte eben optisch aufgemotzt werden, so, als müsse man zur Balz in die Cocktailbar des Dark Stars. Und wo Konzerte längst zu musikwissenschaftlichen Andachten geraten waren, bei denen das Publikum me-

zum sterbenden Schwan wandelte. Erst aber mußte Bolans Kumpel Bowie kommen, um Glam richtig groß zu machen.

Schon 1971 hatte Bowie auf dem Cover von „The Man Who Sold The World“ vorweggenommen, was nun zu dem bestimmenden optischen Mittel wurde:



Glams Gründerväter geben Gas: Bowie und Bolan

tronomig Synkopen und Takte mitzählte und die Kritiker monierten, die dritte Kadenz von links sei in der Reprise ein bißchen überstrapaziert worden – in so einer Epoche war der Erfolg von konzertanten Plüsch- und Fummel-Parties vorprogrammiert.

Marc Bolan fing damit an und gab dem Kind auch gleich einen passenden Namen: T. Rex – zentnerweise Masse, wenig Hirn. Bolan war das Bindeglied zwischen Rock und Glam, ein harlekinesker Verwandlungskünstler mit rattenfängerischem Charisma, der sich von einem Hippie

habe man das und sich selbst damals nun wirklich nie – aber karrierefördernd sei das schon gewesen mit den Federboas.

Was man ungeprüft glauben darf: Glam-Rock war über lange Strecken der 70er Jahre Großbritannien populärster Musikstil, der mit den (frühen) Roxy Music sogar in sophisticateder Eleganz kulminierte (und von Queen, einst Support von Mott The Hoople, in die 80er Jahre hinübergerettet wurde). In den Staaten hat er erstaunlicherweise nie so richtig Fuß fassen können: Alice Cooper beschwor dort zwar mit einigem Erfolg den Horror nach Ende der letzten Schulstunde; bereits die New York Dolls aber waren selbst für New York zu abgespaced. Da ging man lieber zu Kiss, die kamen wenigstens aus der Hölle.

Auf der Insel aber gebar die Glam-Rock-Factory einen Clone nach dem anderen: Slade und Mud – und

natürlich Sweet, ehemals erfolglose Mucker, die das Glück hatten, auf der Suche nach neuem Schuhwerk und Fönstab das Autorenteam Chinn/Chapman zu treffen, das ihnen Bubblegum-Hits in beliebiger Menge lieferte.

Heute sitzt man etwas ratlos da und stellt plötzlich fest, daß man damals eigentlich immer nur auf das Plattencover starrte und sich fragte, ob das vorn drauf Männlein oder Weiblein seien. Von Aliens wußte man noch nichts. Und auch nichts vom Punk, der Glam '76 die vom Kaugummi kariösen Zähne ausschlug. STEFAN NINK

Auf der Insel aber gebar die Glam-Rock-Factory einen Clone nach dem anderen: Slade und Mud – und natürlich Sweet, ehemals erfolglose Mucker, die das Glück hatten, auf der Suche nach neuem Schuhwerk und Fönstab das Autorenteam Chinn/Chapman zu treffen, das ihnen Bubblegum-Hits in beliebiger Menge lieferte.

Heute sitzt man etwas ratlos da und stellt plötzlich fest, daß man damals eigentlich immer nur auf das Plattencover starrte und sich fragte, ob das vorn drauf Männlein oder Weiblein seien. Von Aliens wußte man noch nichts. Und auch nichts vom Punk, der Glam '76 die vom Kaugummi kariösen Zähne ausschlug. STEFAN NINK

COUNTRY LEARNS TO ROCK

Während man in den Südstaaten noch streng die Tradition wahrte, bekam Country im Westen das Rocken beigebracht

Ein Musiker, hochintelligent und bereits in frühen Jahren in Folk-, Rock- und Country-Roots firm, kreierte Mitte der Sechziger quasi im Alleingang eine Stilrichtung namens Country-Rock, die Rednecks und Hippies auf wundersame Weise einte und begeisterte: Gram Parsons.

Parsons rastlose Suche nach der musikalischen *solution* führte über Pacers, Legends und Journeymen zur Gründung der International Submarine Band, deren von Lee Hazlewood produziertes Album „*Safe At Home*“ den Country-Rock definierte und publik machte. Während seines kurzen Abstechers zu den Byrds konnte er die Band in ein gänzlich neues Fahrwasser steuern, woraus „*Sweetheart Of The Rodeo*“ resultierte, und die nach seinem Byrds-Ausstieg von ihm formierten Flying Burrito Brothers hinterließen der Nachwelt mit der Debüt-LP „*The Gilded Palace Of Sin*“ ein zeitloses Meisterwerk.

Als ein selbstzerstörerischer Parsons, der inzwischen mit Emmylou Harris liiert war, Anfang der Siebziger mit seiner Partnerin unbewusst mittels der Alben „*G.P.*“ und „*Grievous Angel*“ eine unschätzbar wichtige Hinterlassenschaft schuf, war Country-Rock längst hip und etabliert. Schlechte Bands kamen, und gute Bands gingen, und die Vita mancher Musiker zeigte seismographisch Höhen und Tiefen des Country-Rock-Genres auf.

Exemplarisch etwa der Bassist Randy Meisner, der 1969 mit u. a.

zwei Bandmitgliedern von Buffalo Springfield (Startrampe für die Karrieren von Neil Young und Stephen Stills) die (anfangs nicht unwichtige) Gruppe Poco formierte, die auf ihren frühen Alben den Country-Rock mit jazzigen Elementen aufpeppte. Von Poco wechselte Meisner zu der in



Gram Parsons: gefallener Engel, aber Innovator

unseren Breiten schmählich unterbewertete Stonen Canyon Band von Ex-Teen-Idol Ricky Nelson (ein Highlight „*Garden Party*“).

'71 schlug Meisners große Stunde, als er mit Bernie Leadon, Glen Frey und Don Henley die Eagles ins Leben rief, eine Band, die mit ihrer Mixtur aus Country- und Soft-Rock den Zeitgeschmack punktgenau traf und mit ihren mit Edelmetall überhäuften Alben, von „*Desperado*“ über „*One Of These Nights*“ und „*Hotel California*“ bis zu „*The Long Run*“, auch noch den Midas Touch für sich gepachtet zu haben schienen.

Kleiner aber feiner musizierten andere. Etwa Ex-Monkee Michael Nesmith mit seiner First National Band (LP-Tip „*Nevada Fighter*“) oder die Nitty Gritty Dirt Band (LP-Tip „*Will The Circle Be Unbroken*“). Herausragende Vertreter ihres Genres waren gewiß auch die Amazing Rhythm Aces, Pure Prairie League oder Barefoot Jerry, und „Einzelkämpfer“ wie John Prine, Terry Allen, John Stewart, Guy Clark oder Joe Ely musizierten sich dank exzellenter Alben in den Country-Rock-Olymp.

Einer aber nahm die Chose überhaupt nicht ernst, schrieb dafür jedoch pfiffige Hits en masse: der langjährige „Playboy“-Cartoonist Shel Silverstein. Cash durfte mit „*A Boy Named Sue*“ glänzen, Dr. Hook besangen „*The Cover Of The Rolling Stone*“ und „*Silvia's Mother*“, und Bobby Bares Album „*Down & Dirty*“ war schon fast eine Compilation von Silverstein-Hits.

Da ja zwischen England und den Staaten bereits seit langem ein reger musikalischer Kulturaustausch herrschte, konnte der Country-Rock auch auf der Insel Fuß fassen. Brinsley Schwarz hatten, hypebedingt, einen glücklosen Start, wurden später aber zur kleinen Legende. Starry Eyed And Laughing, anfangs als Byrds-Clones geschmäht, konnten sich dank „*Thought Talk*“ freischwimmen. Und Heads, Hands And Feet hatten in Albert Lee einen derart exzellenten Picker, daß er später Mitglied der legendären Hot Band wurde. Womit sich ein Kreis schloß. JÖRG GÜLDEN

der „NME“, damals am Puls der Zeit wie keine andere Musikzeitschrift davor oder danach. Die Beschreibung traf den Nagel auf den Kopf. The Clash waren Punks, hatten aber wenig zu tun mit dem destruktiven Nihilismus der Sex Pistols. The Clash waren stolz, militant und politisch motiviert, auch wenn ihre Songs meistens von der Unerträglichkeit der Langeweile handelten. „*The Clash*“ (CBS, 1977) ist das Inferno einer Platte. An ein paar Wochenenden aufgenommen, explodieren die Tracks wie Granaten. Die Lunten waren kurz in jenen Tagen, Härte war gefragt, es ging Schlag auf Schlag. Herausragend die Punk-Variante von Junior Murvins „*Police And Thieves*“ und der Frust-Gassenhauer „*I'm So Bored With The USA*“. Ebendort weigerte sich Epic, die Platte herauszubringen „*Too crude*“, hieß es.



THE RAMONES
Rocket To Russia

Weil sich das Studio-Metronom lediglich auf 208 Beats pro Minute hochschalten ließ, waren die Ramones gezwungen, das halbrecherische Tempo ihrer Live Auftritte zu Aufnahmezwecker etwas zu reduzieren. Damit war ihr Surf-beeinflußter Punk-Beat nur noch doppelt so schnell wie jener der Buzzcocks, aber noch immer dreimal so rasant wie der gesamte Rest. „*Rock'n'Roll has lost its spirit*“, erklärt Joey Ramone später die Motivation seiner Kamikaze-Kapelle, „we stripped it down and reassembled it under the unfluence of the MC5 the Beatles and the Stones, Alice Cooper and T. Rex.“ Nicht, daß man dem ultrakomprimierten Sound der Brudders diese Einflüsse angehört hätte. Die erste

drei LPs der Ramones gehören eigentlich zusammen: War „The Ramones“ der Urknall und „Leave Home“ eine Steigerung davon, ist „Rocket To Russia“ (Sire, 1977) das ramoneske Nonplusultra, vom „Cretin Hop“ bis zu „Teenage Lobotomy“. In New York geliebt, in

Los Angeles wohlgeleitet, gelang es den Ramones erst, in dem Niemandsland dazwischen Fuß zu fassen, nachdem sie in London reüssiert hatten. Nichts Besonderes damals. Blondie, den Talking Heads und anderen Neutönern ging es genauso.

NEVER MIND THE BOLLOCKS

HERE'S THE

SEX PISTOLS

THE SEX PISTOLS

Never Mind The Bollocks

Nach all den Skandalen und Kontroversen des Jahres 1977, nach vier triumphalen, tödlichen Singles, erreichte die Hysterie um die Pistols in Britannien im Herbst ihren Höhepunkt, nur um in sich zusammenzufallen, als die Debüt-LP, über deren Inhalt monatelang spekuliert wurde, endlich käuflich zu erwerben war. „Never Mind The Bollocks“ (Virgin, 1977) erwies sich als Schlag ins Wasser, als Non-Event, als Hit-Sammlung, als Rock'n'Roll-Schwindel. Neben den A- und B-Seiten der Singles fanden sich nur Krümel für den Fan. In den USA, wohin die 45's nur in geringen Mengen gelangt waren, sah die Situation anders aus. Die Musik auf „Bollocks“ war unerhört. Wie heißt es im „RS“-Review der LP: „The Sex Pistols, the most incendiary rock'n'roll band since the Rolling Stones... have dropped the Big One.“



KRAFTWERK

Trans Europa Express

In Deutschland wurden sie von Rockkritikern noch belächelt, da

öffnete das Ausland bereits für Kraftwerk die Ohren. Die mechanisierten, dünn-hochtönigen und tautologischen Dudelmelodien dieser Elektroniker inspirierten später HipHop, Ambient und Techno, doch in den 70er Jahren waren Kraftwerk – wie auch Can – einsame Avantgarde. „Trans Europa Express“ (EMI, 1977) war schon das dritte Album, das auch in den USA erschien, und die entmenschten, doch nicht unbelebten Computer-Epen wie „Europa Endlos“ und „Schaufensterpuppen“ waren der Zeit um ei-

nen Quantensprung voraus. Entfremdung ist hier das Thema, fern des Sozialpädagogen-Jargons, leer und kalt, melancholisch und unsentimental. Natürlich waren die Tüftler trotzdem in Wahrheit Romantiker: „Franz Schubert“ heißt ein Stück, und ihr elegischer Spieldosen-Song „Spiegelsaal“ nahm schon den Superhit „Das Model“ vorweg. Die Postmoderne, lange bevor sie in den 80er Jahren zum Totschlagwort wurde.



ELVIS COSTELLO

This Year's Model

Die Metamorphose Costellos Mitte der 70er Jahre vom Folkie zum angry young man des Pub Rock war so frappant wie sein sukzessiver Aufstieg zum poet laureat der Punk-Revolute. Lebte seine Debüt-LP „My Aim Is True“ von ihrem aggressiven, egozentrischen Charme, ist der Nachfolger „This Year's Model“ (Radar, 1978) eine einzige Attacke, von „No Action“ über „Lip Service“ und „Lipstick Vogue“ bis zum gruseligen, gänsehauterzeugenden „Night Rally“. Von Nick Lowe ohne jedes überflüssige Beiwerk produziert, schießt Elvis seine Worte wie Pfeile in den Wanst der britischen Wohlstandsgesellschaft. Beissend, giftig, sardonisch sind die Texte, die Musik nicht weniger angriffslustig und doch mit melodischem Aplomb. Für die US-Pressung wurden ein paar Songs ausgetauscht und „Radio Radio“ hinzugefügt, das in England nur als Single veröffentlicht worden war und in dem sich Costello der einfältigen Radiomacher seiner Heimat annahm, ohne Rücksicht auf Verluste: „I want to bite the hand that feeds me.“

SINGLES

zufinden, wo alle Ausgestoßenen unweigerlich enden: „the outside of everything“. ★ Auch der sicher nicht minder furiose Vinyl-Start von **STOUXSIE & THE BANSHEES**, „Hong Kong Garden“ (Polydor) barg keine freundlichen Gedanken, die Musik so kühl und wärmeabweisend wie Siouxsies Stimme.

★ Paul Wellers Songs beschäftigten sich mehr mit realen Nöten und Mißständen.



„Down In The Tube Station At Midnight“ (Polydor) zeigt **THE JAM** als moralische Instanz, und ist ein flammendes Plädoyer für Gewaltlosigkeit. ★ Disco-Konfektionäre waren Bernard Edwards und Nile Rodgers nicht, aber vor dem Sound von **CHIC** gab es kein Entkommen. Er war überall, in Sister Sledge und Diana Ross, nirgendwo aber auf so hohem Niveau wie bei den Inhouse-Produktionen für die eigene Formation. „Good Times“ (Atlantic) steht für den Aufstand gegen schlechte Zeiten im New York der späten 70er Jahre. „Dance as desperation? Dance as survival? Or just useful noise?“, fragte Musikkritiker Robert Christgau. Ja, ja, und sowieso. ★ „This is the heavy, heavy monster sound, the nuttiest sound around“, versprachen **MADNESS** vollmundig und lösten mit „One Step Beyond“ (Stiff) dieses Versprechen umgehend ein. Im Fahrwasser der Specials, jedoch mehr Pop als

Ska, wurden die Nutty Boys Englands beliebteste Tanzlehrer. ★ **THE CLASH** beendeten die Dekade mit „London Calling“ (CBS), kämpferisch und optimistisch nach vorn schauend. Sie blickten aber auch augenzwinkernd zurück und waren dabei alles andere als misanthropisch oder gar zynisch: „London calling, yeah I was there, too/ And you know what they said? Well, some of it was true/ London calling at the top of the dial/ And after all this, won't you give me a smile?“





THE ROLLING STONES

Some Girls

Von der medialen Prävalenz der Punk-Kultur in den Arsch getreten, besannen sich die Stones auf „Some Girls“ (Rolling Stones Records, 1978) auf alte Tugenden: Energie und Songs. Dem Pompadour-Funk ihrer „Black & Blue“-Phase mit neuem Gitarristen den Rücken gekehrt, machten sie sich ans Werk, den vorwitzigen Punks zu zeigen, was eine Harke ist. Mick Jagger und Keith Richards waren nach New York City gezogen, und so kam es nicht von ungefähr, daß die Musik auf „Some Girls“ die Rhythmen dieser Stadt verinnerlicht hat, von den halbseidenen Disco-Grooves von „Miss You“ über den Propeller-Pop von „Respectable“ bis zur urbanen Unordnung von „Shattered“. Selbst das inzwischen zur Standard-Ausstattung einer Stones-LP gehörende Country-Tune „Fareaway Eyes“ ist purer Sarkasmus: „Thank you Jesus.“



TOWNES VAN ZANDT

Flyin' Shoes

Das Cover zeigt Townes Van Zandt am Fenster seiner baufälligen Hütte in den Bergen von Tennessee, ein Eremit, der sich keine Gedanken mehr darüber machte, warum sich nicht eines seiner ersten sieben Alben in

nennenswerten Mengen verkaufte, obwohl die Kritiker sie doch alle mit Lobeshymnen überhäuft hatten. Von John Lomax dazu überredet, begab sich Townes nach Nashville, nur um ein paar neue Songs aufzunehmen mit Musikern, die ihm Respekt abnö-

tigten, Spooner Oldham etwa und der legendäre Steeler Jimmy Day. Mit diesen und anderen Könnern entstand in kürzester Zeit „Flyin' Shoes“ (Tomato, 1978), Van Zandts vielleicht musikalisch reizvollstes und lyrisch heiterstes Werk.



THE JAM

All Mod Cons

Wie alle anderen großen Pop-Gruppen vor und nach ihnen, waren The Jam Singles-orientiert und entwickelten mehr Tatkraft beim Realisieren kurzer, prägnanter Statements on 45 als bei den längeren Sessions für Longplayers. „All Mod Cons“ (Polydor, 1978), ihre dritte LP in 18 Monaten, ist ihre beste, weil sie nicht wie die Vorläufer „In The City“ und „This Is The Modern World“ übers Knie gebrochen wurde. Paul Wellers Songwriting hatte ein konstantes Niveau erreicht, von dem aus die Band in den folgenden drei Jahren einen Single-Hit nach dem anderen an die Spitze der UK-Charts katapultierte. Von der alten Kinks-Nummer „David Watts“ abgesehen, stammen alle Songs aus Wellers spitzer Feder. Um Gewalt geht es und um Rassismus, um kleine Betrügereien und andere Fußangeln des Alltags.



CHIC

Risqué

Ende der 70er Jahre war Disco zur Prolo-Kultur verkommen,

zum Vergnügen für Halbweltfiguren und Hedonisten mit Stecktuch im weißen Travolta-Zwirn. Was nur noch zählte, war Geld. Es ist nicht allein Chics Verdienst, Disco vom dubiosen Duft der Zuhälterei zu befreien, doch spielte die Band um Nile Rodgers und Bernhard Edwards dabei eine rühmliche Rolle. Chic waren keineswegs nur Groove-Tanker und Hit-Fabrik, sie waren einfach eine brillante Band, live sowieso, aber auch auf Platte. „Risqué“ (Atlantic, 1979) baut auf eine der famossten Rhythm-Sections

aller Zeiten: Tony Thompson Rocksteady Beat und Edwards sehniger Baß. Darüber legt Rodgers diese eleganten, eloquenten Gitarren-Riffs, die meist nur angedeutet sind, aber dennoch den Rhythmus akzentuieren und bei Bedarf variieren. Addiert man soulige Stimmen, am Sound von Philadelphia geschulte String und eine atemberaubend ökonomische, exakt auf den Punkt gebrachte Produktion dazu, hat man mehr als die halbe Miete. Den Rest liefern die Songs, alle samt geschrieben von Edward und Rodgers. „Good Times“ etwa, der Chic-Sound schlechthin, das pulsierende „My Feet Keep Dancing“ oder die obsessiven Refrains von „My Forbidden Lover“ und „What About Me“. Zwei Jahre später hatte sich die Magie verflüchtigt, und der Dancefloor gehörte wieder den Pimps.



THE SPECIALS

The Specials

1977 als The Special AKA in Coventry formiert, erreichten die später in Specials umbenannte Ska-Fanatiker als Support eine Clash-Tournee nationale Popularität, bevor sie noch ihre erste Single veröffentlicht hatten. Sie gründeten ihr eigenes Label, Tone, das sofort durchschlagenden Erfolg hatte mit diversen skinfizierte Tanzpop-Singles und das einen schwarz-weißen Dance-Boom auslöste, der Ende '79 epidemische Ausmaße annahm. Tone war das Synonym für Cooness, kompatibel mit Punk, aber mit eigener Subkultur, den Rude Boys und Girls. „The Specials“ (Tone, 1979) war ein großer Schritt in Richtung Emanzipation vom dem spartanischen Prince Buste Sound, hin zu mehr Abwech-

lung und, ultimativ, zu mehr Soul. Produziert von Elvis Costello, der allerdings kaum in den Aufnahme-prozess eingriff, von Terry Halls lakonischem Gesang und Jerry Dammers' unterschwelliger Orgel und seinen politisch wachen Texten getragen, hatte „The Specials“ einen enormen Crossover-Effekt und ist auch heute noch brisant. Tanzbar sowieso.



THE CLASH
London Calling

„No Elvis, Beatles or Rolling Stones in 1977“, hatten The Clash Anfang jenes Jahres auf der B-Seite ihrer ersten Single skandiert. Hinfort mit dem alten Regime. Genau 30 Monate später erschien „London Calling“ (CBS, 1979), das Cover der ersten Elvis-LP nachempfunden, während das Sleeve der gleichnamigen Single ein Pärchen mit Plattenspieler und auf dem Boden umherliegenden LPs zeigt. Eine Clash-LP ist darunter, na klar, aber was hören sie sonst? Richtig. Elvis, Beatles, Stones. The Clash, gerade erst auf Tour mit Joe Ely, auf dem Sprung nach Amerika mit Vince Taylors „Brand New Cadillac“ im Gepäck, hatten eine Lücke gefunden auf dem Parkplatz der Rocklegenden und sie belegt, ohne Zögern, nicht ohne Stolz. Zornig waren sie noch immer, „Clampdown“ belegt das und „Hateful“, doch was Mott The Hoople-Veteran Guy Stevens auf diesem fulminanten Doppel-Album aus The Clash herauskitzelte, war eine Musikalität und Elektrizität, die nur noch nominell als Punk Rock fungierte, in Wahrheit aber längst frei war von den Fesseln der Punk-Doktrin, die besagt, daß drei Akkorde genügt sind.

PUNK ROCK EXPLOSION

Die Remedur währte nur kurz, aber nachhaltig. Punk fegte alte Schnarchsäcke hinweg und ebnete den Weg für Neues

Man könnte es sich leicht machen und Richard Hell fragen. Der erzählt jedem, der es hören will, er sei der erste Punk gewesen, Punk Rock sei seine Erfindung. Zum Beweis knallt er seine Indizien auf den Tisch: mein Song („Blank Generation“), meine Band (The Voidoids), meine Frisur (spiky und professionell gefärbt). Seine Friseur führt er zwar nicht ins Feld, aber ein paar inzwischen angerostete Sicherheitsnadeln, die angeblich bereits seit Anfang 1976 als Ohrschmuck zur Zierde gereichten. Malcolm McLaren kann da nur mitleidig lächeln.

Wäre er so blöde wie Richard Hell, würde er kontern: mein Song („Anarchy In The UK“), meine Band (Sex Pistols), deren Frisuren (stacheliger, noch greller gefärbt). Obendrein: meine Designerin (Vivienne Westwood). Doch McLaren ist alles, nur nicht blöde.

Das schlitzohrige Rethorik-Genie fabuliert, wie es Mitte der Seventies Gestalt angenommen habe in seinem Hirn, das Konzept Punk, und wie genau er sie antizipiert habe, die Punk-Bewegung, bevor er sich daran machte, diese seine Ideen dann in die Tat umzusetzen.

Richard Hells Problem ist: niemand glaubt ihm. Doch McLarens noch größeres Problem ist, daß er seinen Schwindel ad infinitum wiederkauen muß, weil es immer wieder Leute geben wird, die vor der Intelligenzbestie kapitulieren und ihr glauben.

Wir tun das nicht, weisen die idealistischen Erklärungsversuche zurück, wissen wir doch bereits seit dem zweiten Semester (die Ossis schon seit ihrem zweiten Geburtstag): Das Sein ist es, von dem unser Bewußtsein bestimmt wird. Sollen doch andere Schiedsrichter spielen, Punk-

tramp, Rod Stewart: die Hitparaden waren regelrechte Gruselkabinette. Pop war fett, aufgebläsen und bewegungsunfähig. Als die Gegenbewegung dann endlich kam, war sie militant und rabiat, lauter, härter und kompromißloser als alles, was die Welt des Pop bis dahin gehört und gesehen hatte. In New Yorks „Max's Kansas City“ und „CBGB's“ rotteten sich verwegene Gestalten zusammen und frönten der Lust an Lärm und Provokation.

In London mutierte der Pub-Rock, engagiert angetreten, aber ultimativ harmlos, zu einem noch reduzierteren, abgefuckteren, schnelleren und gehässigeren Musikstil, für den ein Name schnell gefunden war: Punk Rock. Und aus war's plötzlich mit der Gemütlichkeit.

Die Medien trugen das ihre zu der Skandalträchtigkeit dieser neuen, noch nicht flüggen Jugendrevolte bei. Die Sex Pistols



Punk: die Absage an Elizabeth und Freddy Queen

Patente verleihen und den noch immer schwelenden Streit zwischen London und New York, wer denn die Erfinderrechte beanspruchen darf, schlichten. Wir halten uns an die Realität, an die Produktions-Bedingungen des Pop und die nüchternen, harten Chartsplazierungen.

Die Verfassung des Rock'n'Roll circa 1975 war jammervoll. Pomp regierte, und was nicht seicht war oder präventios oder zumindest fadenscheinig, war chancenlos. Mike Oldfield, Genesis, Queen, Elton John, Yes, Wings, Cat Stevens, die Carpenters, Super-

bei Bill Grundy, der geschäftet wird, weil er seine ungezogenen Gäste dazu ermuntert, „fuck“ zu sagen, live im Nachmittagsprogramm der BBC. 1977 war Punk mitreißend, von musikalischer wie gesellschaftlicher Brisanz, und London war das Mekka. Auch und gerade für die New Yorker Szene, von Jayne County bis zu den Ramones. Wenn es das Ziel war, die alte Ordnung aufzumischen, dann hatte Punk gesiegt. Für 15 Minuten immerhin, bevor Pop irgendwann erneut in Lethargie fiel. *Like punk never happened.* WOLFGANG DOEBELING

Every 1's a Winner

DIE RENAISSANCE DER SIEBZIGER AUF CD

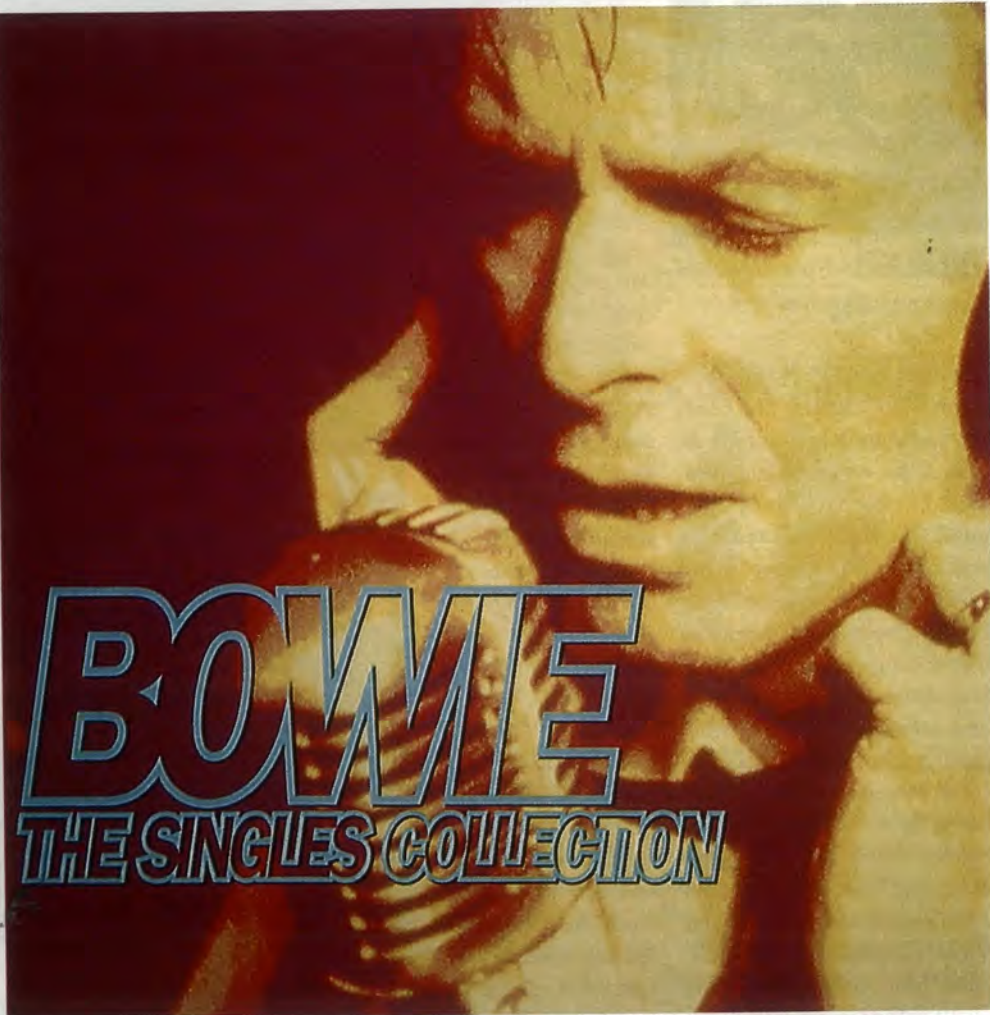
Altes Vinyl ist rar, doch Compilations mit essentiellen Aufnahmen eines Acts werden immer besser und billiger. Franz Schöler stellt die wichtigsten CDs und Box Sets vor.

ABBA

Nur die populärsten Kracher aus der kompletten Karriere sind auf „Gold“ (Polystar) versammelt. Das Doppel-Set „Forever Gold“ (Polydor) bietet darüber hinaus noch mehr gleicher Machart und – in gar nicht so schlecht getroffener Wahl – eine ganze Reihe von Aufnahmen, die sowohl den Pop-Instinkt als auch den kompositorischen Ehrgeiz des Teams Anderson/Ulvaeus dokumentieren. Eigentlich erste Wahl. Verblüffend an den Raritäten auf der vierten CD des Box Sets „Thank You For The Music“ (Polydor), inklusive des „Abba Undeleted“-Medleys: Vom Entwurfer sind manche dieser nie fertig gemischten Aufnahmen genauso perfekt wie die größten Hits. Leider ist dieses Material nicht auf die Remaster-Editionen der einzelnen Abba-CDs als Bonus-Tracks verteilt worden.

BEE GEES

Ohne jeden Anflug von Ironie erklärte mir Randy Newman einmal, daß der Bee Gees-Hit „How Deep Is Your Love“ zu den Songs zähle, die er gern geschrieben hätte. Auf dem Megaseller „Saturday Night Fever“ (RSO) war das einer der unwiderstehlichsten. Die immer neuen Schaffensphasen (nach den diversen Comebacks) optimal zu dokumentieren, kann einer Einzel-CD wie „The Very Best“ (Polystar) im Fall der Bee Gees auch nur bedingt gelingen. Andererseits bietet das 4-CD-Set mit den zahllosen „Tales From The Brothers Gibb“ (Polydor) fast schon wieder



überreichlich Material von den frühen 60er Jahren bis 1990. Nur gibt's im Fall dieser Sangesbrüder derzeit leider noch kein alternatives Set, das ihre besten Aufnahmen aus diesen drei Dekaden so komplett präsentieren könnte wie es diese Box tut.

BLONDIE

Seitdem der exzellente „Blonde And Beyond“-Sampler schon wie-

der gestrichen wurde, bleibt als nächstbesten Ersatz die mit LP-Material angereicherte Singles-Retrospektive „The Essential Collection“ (EMI). Das „Platinum“-Doppelset (Chrysalis) von 1994 ist bislang erfreulicherweise noch erhältlich – und somit das beste Sammlerteil, weil es neben dem fast kompletten Meisterstück „Parallel Lines“ die wichtigsten Aufnahmen der anderen LPs enthält und die früheren Original-CDs mit der viel besseren Überspielqualität der

für dies Set produzierten Remaster ganz alt aussehen läßt. (Auch die Phonogram-LPs klingen dagegen fast schon wie Antiquitäten.)

DAVID BOWIE

Bowie entpuppt sich als ein noch geschäftstüchtigeres Multimedia Talent als sein Kollege Frank Zappa. Karriere-Retrospektiven gib es von ihm für jeden Geldbeutel! das „Very Best Of“-Konzentra-

„Changes/Bowie“ (EMI) als Einzel-CD; das Doppel-Set der „Singles Collection“ (EMI) für alle, die seine Erfolgsgeschichte anhand von klangtechnisch ganz hervorragend generalüberholten Fassungen seiner bekannteren Songs nachvollziehen wollen – und als US-Import das ultimative 3-CD-Set „Sound & Vision“ (Rykodisc); zumindest ultimativ für alle, die „Scary Monsters“, „Hunky Dory“ und das Glam Rock-Meisterwerk „Ziggy Stardust“ eh schon haben.

ERIC CLAPTON

Als Doppel-Set zum Preis von einer CD rekapituliert „Backtrackin“ (RSO) die Cream-, Blind Faith-, Derek & The Dominos- und „Solo“-Jahre von Claptons RSO/Polydor-Ära. Die phänomenal erfolgreiche 4er-Box „Crossroads“ (Polydor) beginnt schon bei den Yardbirds-Jahren und gibt auch Kostproben aus den Aufnahmen mit Mayalls Bluesbreakers. Das mit Delaney & Bonnie aufgenommene Meisterwerk „On Tour“ ist mit einem einzigen Song vertreten. Schade nur, daß es von ihm – anders als von Duane Allman etwa – keine Anthologie seiner besten Momente als Miet-Gitarrist für prominente Kollegen gibt.

JOE COCKER

Das Nonplusultra an Joe Cocker-Retrospektive steht noch aus: die ersten beiden Cube-LPs auf einer CD ungekürzt (geht locker) – und auf einer zweiten ausgewählte Aufnahmen der nächsten 25 Jahre mit entschiedener Berücksichtigung der „Mad Dogs & Englishmen“-Tour und der Comeback-LP von 1982. Die „Definite“-Auswahl der Cube-Jahre (Teldec) ist eher zu knapp geraten, die des 4-Box-Sets „The Long Voyage Home“ (A & M) hingegen eher zu großzügig ausgefallen – und etwas unglücklich insofern, als die frühesten Live-Mitschnitte nicht an die Studio-Originale rankommen. Was sonst noch an (juristisch teils dubiosen) „Greatest Hits“-CDs zirkuliert, ist fast durchweg indiskutabel. Heu-

te hat Cocker geschäftlich alles im Griff. Schade nur, daß er damals jeden Bierdeckel signierte.



CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL

Das seltene Kunststück, sowohl eine „Greatest Hits“ als auch die „Best Of“-Auslese in der Spieldauer von zwei randvollen CDs zu bieten, wäre fast gelungen. Aber kommerziell so altruistisch, daß man die Über-Werke „Green River“ und „Willy And The Poor Boys“ praktisch zur Gänze aufgenommen hätte, war man denn doch nicht. „Really The Best“ (Zyx) ist das bekannte Vol. 1 der „Chronicles“ (Fantasy) in der von George Horn produzierten, klanglich bislang besten Remaster-Ausgabe, bereichert um die Cover-Version von Marvin Gayes „I Heard It Through The Grapevine“ in der LP-Langfassung. „Chronicles 2“ ist die originale US-„Gold“-CD, ein klanglich ebenfalls von George Horn optimiertes Remaster jener 20 Rock-Klassiker, mit denen der von John Fogerty so wenig geschätzte Fantasy-Boß Saul Zaentz ein Vermögen machte.



CROSBY, STILLS, NASH & YOUNG

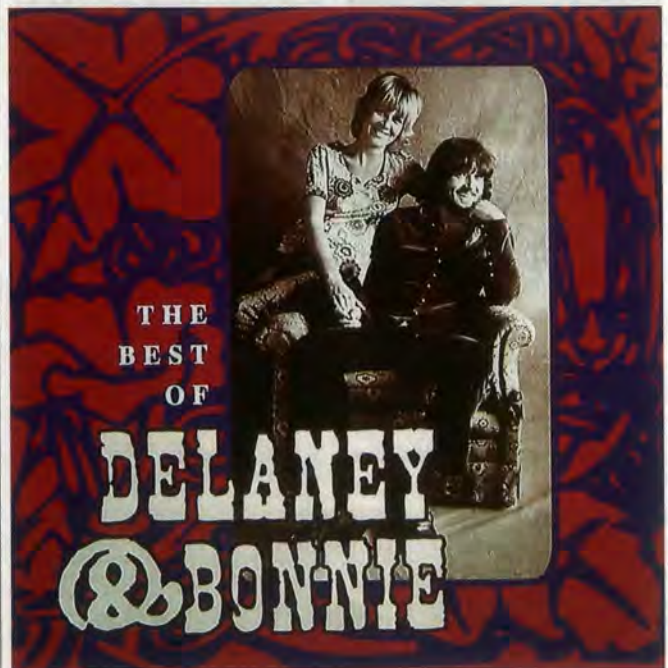
Das „Boxed Set“ (Atlantic) hat definitiv keinerlei „Best Of“-Anspruch, da die bekannten Songs

hier oft in Alternativ-Versionen auftauchen und auch Solo-Aufnahmen (die von dem für die Auswahl verantwortlichen Graham Nash insbesondere!) reichlich Platz

einnehmen. Wie bei ambitionierten Sammlerteilen solchen Umfangs bereits damals üblich, bietet das Set zusätzlich diverse unveröffentlichte Tracks.

DELANEY & BONNIE

Clapton spannte dem Ehepaar Bramlett für die „Layla“-Sessions die Rhythmustruppe aus, Joe Cocker dieselbe für seine „Mad Dogs & Englishmen“-Tour dann gar so lange, daß die Bramletts sich nach einer neuen umschauen mußten. Vorher hatte man gemeinsam so famose Platten wie das „On Tour“-Album vorgelegt und Gospel-Rock von einsamer Klasse erfunden. Nicht zuletzt dank positiver Berichte im ROLLING STONE und der Präsenz von Eric Clapton kletterte das Album immerhin bis auf Platz 29 der „Billboard“-Charts. Die Summe der Bramlett-„Atlantic“-Jahre sind auf „The Best Of Delaney & Bonnie“ (Rhino) mit 18 Tracks vertreten: eine empfehlenswerte Chance, diese ungewöhnliche Truppe erstmals kennenzulernen.



DAVE EDMUNDS

Anders als dem von ihm verehrten Phil Spector – die ganze „Subtle As A Flying Mallet“-LP war eine Hommage an ihn – ist es diesem vielleicht talentiertesten Neoklassizisten der Rockmusik nie gelungen, es zu Lebzeiten zum Status einer Legende zu bringen. (Rockpile-Kumpel Nick Lowe brachte es wenigstens zu Geld.) Auch nur die besten in all den Jahren seit Love Sculpture-Anfängen aufgenommenen Songs auf zwei CDs unterzubringen, war von vornherein unmöglich. Bis irgendwann einmal das definitive Box-Set dieses Erz-Rock'n'Rollers er-

scheint, ist die Rhino-„Anthology“ ersatzweise die nächstbeste Chance, Edmunds Wissen und Können als Rock-Enzyklopädist (Musiker, Arrangeur, Produzent) kennenzulernen. Das Gesamtwerk so mancher Großverdiener verblaßt neben diesen zwei CDs zur Bedeutungslosigkeit.

FREE

„The Free Story“ – bis auf einen Song das komplette Doppelalbum auf einer CD! – ist längst durch eine gekürzte, hochpreisige „Best Of“-Version ersetzt worden. Da ist das Doppel-Set „Molten

Folk/Country

SANDY DENNY

Seit „*Who Knows Where The Time Goes*“ (Hannibal) – 43 Aufnahmen auf drei CDs, zusammengestellt von Joe Boyd und Trevor Lucas – sind weitere CDs mit unveröffentlichtem, gleichwohl faszinierendem Studio- und Live-Material von dieser Sängerin erschienen, darunter eine Auswahl aus ihren BBC-Auftritten, bei denen Denny in sensationeller Form zu hören ist. Aber neben den vier Platten mit Fairport Convention ist dies Set von 1985 allemal erste Wahl, wenn man die Sangeskunst dieser „Callas der neueren Folk Music“ kennenlernen möchte. Hier sind gar die Fairport Convention-Outtakes wie auch die Cover-Version von Richard Farinas „*The Quiet Joys Of Brotherhood*“ von so phänomenaler Qualität, daß die Box allein solcher Demos und Raritäten wegen ihr Geld wert ist.

NICK DRAKE

Wieso Produzent Joe Boyd zu Drakes 20jährigem Todestag „*Way To Blue – An Introduction To Nick Dra-*

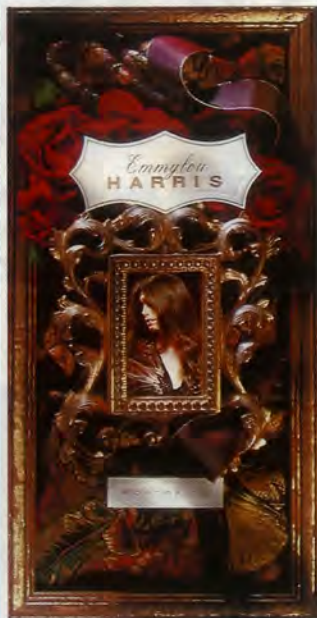


ke“ (Island) herausbrachte, macht er nicht so recht plausibel. Natur-

lich ist die Auswahl gelungen, aber dennoch eignen sich die 16 Tracks – von Boyds nahezu unleserlichen Liner Notes ganz abgesehen – allenfalls zu einem ersten Kennenlernen. Das wahre „Best Of“-Set sind im Fall dieses Songpoeten jedoch die in der „*Fruit Tree*“-Box (Hannibal) komplett gesammelten Werke: Drakes drei Original-LPs plus die 14 nachgelassenen Aufnahmen auf „*Time Of No Reply*“. Ein besseres Box Set als dieses gibt's eh nicht.

EMMYLOU HARRIS

Vielleicht ist „*Portraits*“ nicht der definitive Rückblick auf die Warner-Jahre Emmylous, aber doch beinahe, bindet man hier auf der ersten CD vier frühere Aufnahmen mit Gram Parsons und eine kleine Auswahl aus ihren sensationellen ersten vier Alben auf Reprise. Die zweite CD dokumentiert die möglicherweise allzu produktiven Jahre 1979 bis 1981 (vier LPs in so kurzer Zeit), während die dritte viele Duette mit diversen prominenten Kollegen zu bieten hat. Die auf CD 2



Needed You“ mit Don Williams) sind jedoch nicht sonderlich sensationelle Interpretationen.

WAYLON JENNINGS

Kumpel Willie N. behauptet, der „clean“ gewordene Waylon J. sei ein Langweiler geworden. Das Doppel-Set „*Only Daddy That'll Walk The Line*“ (RCA/Aris) muß dann wohl die Jahre davor dokumentieren, in denen Waylon – oft hervorragende Kompositionen von Kollegen singend – alles andere als langweilig war. „*Wanted – The Outlaws*“ (RCA/Aris), die Jubiläums-Fassung dieses „Outlaws“-Klassikers, bot letztes Jahr zusätzlich neun Outtakes der Sessions sowie eine Neuaufnahme von Steve Earles „*Nowhere Road*“. Zwei exzellente Sampler, die Jennings auch in Gesellschaft seiner langjährigen Kollegen optimal repräsentieren.

WILLIE NELSON

„*Revolutions Of Time... The Journey 1975 – 1993*“ (Columbia) ist sicher nicht der definitive Karriere-Rückblick; dazu bedarf es im Falle von Nelson mindestens deren drei. Einmal der „*Night Life*“-Sampler der Jahre 1959 bis 1971

(Rhino), dann die auf einer CD zusammengefaßten Meisterwerke „*Shotgun Willie/Phases & Stages*“ aus seiner kurzen Atlantic-Phase – und dann diese 3 CD-Sammlung seiner Columbia-Jahre. Die meisterliche LP „*Red Headed Stranger*“ übernahm man natürlich (leider) nicht komplett, konzentrierte sich andererseits bei den nicht ganz so gelungenen Alben auf die allerbesten Tracks. Aus diesem Grund hat „*Revolutions...*“ Vorrang vor anderen Samplern wie „*Who'll Buy My Memories*“ oder der „*Classic & Unreleased Collection*“.

GRAM PARSONS

Würde man Dylans „*Bringing It All Back Home*“ mit „*Highway 61 Revisited*“ oder Eric Claptons „*461 Ocean Boulevard*“ mit „*Slowhand*“ auf einer CD koppeln, dann hätte das eine im künstlerischen Rang vergleichbare Bedeutung wie „*GP/ Grievous Angel*“ (Reprise), dem „twofer“ von Parsons' zwei Solo-LPs: Monumente des Country Rock von derselben Qualität wie Gram Parsons' Arbeiten mit den Byrds und Flying Burrito Brothers.

JOHN PRINE

Prines Debüt – definitiv eines der größten der letzten 30 Jahre – konnte man selbstverständlich nicht gleich komplett integrieren. Eine genauso grandiose Song-Kollektion hat der Country-Folkie mit dem staubtrockenen Humor in den nächsten 25 Jahren zwar nicht mehr vorgelegt. Wieso der mittlerweile „Grammy“-dekorierte Prine von seinen prominenten Kollegen längst neidlos als einer der ganz großen Singer/Songwriter anerkannt ist, erläutert das 2 CD-Set „*Great Days – The Anthology*“ (Rhino) anhand von 40 trefflichen Beispielen seiner satirisch-humanistischen Liedkunst. *Great days, great fun.*

Folk/Country

Gold“ (Island) die preiswertere Alternative: 30 Tracks des Bluesrock-Quartetts, das damals einen ähnlich talentierten Sänger wie die Jeff Beck Group besaß, im übrigen aber unter „heavy“ etwas anderes verstand und konsequenterweise die musikalischen Akzente anders setzte. Obwohl keine der beiden Bands zum Höhenflug à la Led Zeppelin abheben konnte, hinterließen sie in ihrem Vermächtnis eine beachtliche Zahl von Genre-Klassikern.

FLEETWOOD MAC

Gefährliche Liebschaften und wechselnde Beziehungen haben – siehe Richard & Linda Thompson, Nick Lowe oder Fleetwood Mac – zu einigen der besten Song-Zyklen der Rockmusik geführt; der Megaseller „*Rumours*“ etwa war das Ergebnis solcher Liebeshändel. Die Aufnahmen aus Mac's Erfolgsjahren hat das 4 CD-Set „*25 Years – The Chain*“ (Warner) in weitaus besserer Klangqualität anzubieten als die vergleichsweise flau klingenden Original-CDs. Dagegen findet man auf der vierten CD frühe Mac-Klassiker in derselben ärgerlichen „Qualität“ wie die „*Then Play On*“-CD, weil dort angeblich kein Master-Magnetband mehr aufzutreiben war. (Tatsächlich existieren etliche derselben knisternden, von Vinyl transferierten Aufnahmen auf einer „*Greatest Hits*“-CD von CBS ist astreinen Magnetband-Überspielungen.) Von den Blues-Jahren findet man hier nur (sehr gute!) Appetizer – die restlichen Jahre in handverlesener Auswahl von Mick Fleetwood und John McVie und in bisher bestem Klang.

CAROLE KING

Sie war schon eine Songwriter-Veteranin, als sie ihr Solo-Debüt aufnahm – nur um dann mit einer unglaublichen Hit-Serie auf dem Folge-Album einen Megaseller abzuliefern. Dieses „*Tapestry*“ hat man ungekürzt in der ursprünglichen Abfolge in die „*Natural Woman*“-Kollektion (Epic) integriert.

Carole King

A NATURAL WOMAN



THE ODE COLLECTION

1968 - 1976

Im übrigen ist dies Set – auch im Vergleich zu anderen, maßlos ausschweifenden Boxen – mit ganzen 36 Aufnahmen und einer Dreiviertelstunde freier Speicherkapazität trotz der reichlich vorhandenen King-Klassiks ein wohl vorzügliches, aber auch irgendwo unpassendes Understatement. Auf schlankste „*Very Best Of*“-Verhältnisse abgemagert, hätte man in diesem Fall gleich auch die berühmten Aufnahmen der Goffin/King-Kompositionen präsentieren können. Platz wäre reichlich vorhanden gewesen.

KING CRIMSON

„*Frame By Frame*“ (Virgin) heißt die von Robert Fripp realisierte Auswahl aus allen King Crimson-Phasen – und ist, wie auch das Roxy Music-Pendant, nicht zuletzt deswegen eines der besten Box Sets, weil dem Käufer des teuren Teils auch die weit bessere Überspiel-/Klangqualität geboten wird als all jenen, die nur die zwei, drei wichtigsten Originalplatten der Band haben wollen. Die unveröffentlichten Live-Aufnahmen sind dabei der Speck, mit dem man Mäuse fängt. Das konzertante Gegenstück ist – ebenfalls ein teures 4 CD-Set – „*The Great Deceiver*“: die Sammlung von Konzert-Mitschnitten der Jahre '73/'74 – mit jener King Crimson-Besetzung, die vielen als die beste gilt.

LED ZEPPELIN

Eines der meistverkauften Box Sets wurde die von Jimmy Page und Tonmeister George Marino klanglich überarbeitete 4 CD-Retrospektive „*Led Zeppelin*“ (Atlantic) schon deswegen, weil so ziemlich jeder Led Zep-Fan bis dahin wußte, wie besch...eiden die Überspielungen der Original-CDs zuvor ausgefallen waren. Außerdem gab's auf der ersten CD drei Bonus-Tracks von vormals unveröffentlichten Aufnahmen. Das folgende 2 CD-Set „*Remasters*“ bot ebenfalls in Form von Neuüberspielungen die noch fehlenden Aufnahmen. „*The Complete Studio Recordings*“ (Atlantic) bieten auf zehn CDs in luxuriöser Aufmachung (und mit Liner Notes von gleich drei Autoren) genau das, was der Titel verspricht, plus vier Bonus-Tracks. Und das erfreulicherweise nicht verwürfelt in neuem Sequencing, sondern in den bekannten Original-Songfolgen. Wenigstens erbarmte man sich Jahre später dann doch noch der weniger betuchten Fans und veröffentlichte die einzelnen Platten doch noch in Remaster-Qualität.



JOHN LENNON

Sollte das 4 CD-Set „*Lennon*“ nicht nur vorübergehend, sondern für immer aus dem EMI-Repertoire gestrichen sein, wäre das ein Ärgernis ersten Ranges. Denn neben dem Plastic Ono Band-Studiodebüt zur Gänze fand man da komplett bis auf einen Song auch „*Imagine*“ – und in mehr als passabler Auswahl jede Menge besserer Solo-Aufnahmen. Die zuvor veröffentlichte „*Collection*“ (Parlophone) war mit ein paar Bonus-Tracks im wesentlichen eine Singles-Reprise der Solo-Jahre,

trotzdem aber umfangreicher als der dürftige „*Shaved Fish*“-Sampler. Konsequenterweise gibt's etwa „*9 Dream*“ nur im zwei Minuten kürzeren Single-Edit, die wunderschöne Cover-Version von „*Stand By Me*“ dafür mit längerem, sonst unveröffentlichtem Streicher-Intro.



LYNYRD SKYNYRD

Einzelne „*Best Of*“-CDs kann man gegenüber dem seit kurzem als klanglich optimiertes Remaster erhältlichen „*Second Helping*“ vergessen, nachdem das eh fast ein halbes Dutzend der bekanntesten Songs enthält. Das durchaus noch erschwingliche Doppel-Set „*Gold & Platinum*“ (in Auswahl von Gary Rossington und Allen Collins die Jahre bis '79 dokumentierend) ist der Vernunft-Kompromiß gegenüber dem Box Set „*The Definitive Lynyrd Skynyrd Collection*“ (MCD). Bemerkenswert ist das allerdings, über die vorzügliche Auswahl hinaus, aufgrund einer Vielzahl von Demos und unveröffentlichten Aufnahmen.

STEVE MILLER BAND

Nachdem sie den Namen „*Steve Miller Blues Band*“ abgelegt und nach dem Monterey-Festival wie viele andere einen Plattenvertrag unterzeichnet hatten, wechselte diese Band in immer neuen Be-

setzungen im Verlauf von sechs LPs und fünf Jahren ihre stilistische Identität schneller als andere in Jahrzehnten. „Best Of 1968 – 73“



(Capitol) dokumentiert das ähnlich wie die erste CD des „Box Set“ (EMI). Weit von jeglichem „Best Of“-Anspruch entfernt, sind die „Greatest Hits 1974 – 1978“ (Capitol) nur eine Quersumme von Millers Megasellern. Die dritte CD des Box Set wiederum beschreibt die Wandlung des Pop-Saulus zurück zum Blues-Paulus. Wer der Meinung ist, daß die frühen Blues/Folk-/SciFi- und Countryrock-LPs mit Nicky Hopkins, Boz Scaggs und anderen Hochkarättern seine profundesten waren, der meide alle „Best Of“ als auch das Box Set, da hier die frühen Jahre unterrepräsentiert sind.

VAN MORRISON

Als Karriere-Überblick im Eiltempo hat „Best Of Van Morrison“ (Polydor) auch ausgewählte Beispiele aus den Jahren mit Them und den Solo-Anfängen auf Bang und Warner Bros. zu bieten. Gewiß keine üble Auswahl, nachdem man hier – und leider nur hier – auch seinen Beitrag „Wonderful Remark“ zum „King Of Comedy“-Soundtrack findet. Letztlich aber ist der Sampler nur ein ideales Geschenk für den, der von den Qualitäten des Meisters noch rein gar nichts kennt.

HARRY NILSSON

Kein Ersatz für meisterliche Platten wie „Nilsson Sings Newman“ oder „Nilsson Schmilsson“, ist das Doppel-Set „Personal Best – The Harry Nilsson Anthology“ (RCA) doch so hervorragend gelungen, daß es Interesse an den Original-CDs wecken könnte. Ein knappes Dutzend Hits hatte Nilsson zwar auch, aber alle „Greatest Hits“-Versuche sollte man in seinem Fall meiden. Ähnlich wie der Sinatra der 50er Jahre legte er bevorzugt Konzept-Platten vor – was „Personal Best“ denn auch in angemessener Weise berücksichtigt.

PINK FLOYD

Alle originalen Album-Produktionen aus dem 9 CD-Set „Shine On“ (Harvest) sind inzwischen wieder einzeln veröffentlicht, nur nicht die Aufnahmen des Bonus-Plättchen „The Early Singles“. Was im Grunde ein Ärgernis ist: Wer die fünf ersten Floyd-Singles komplett „versilbert“ haben will, findet sie nur in diesem teuren Sammlerstück. Das Storm Thorgerson-Design hier ist zweifellos ein Prunkstück, und die eigens hierfür produzierten Neuüberspielungen – teilweise von späteren abweichend! – sind erstklassig. Genau genommen aber braucht der Fan dies Teil primär wegen der frühen Singles.



ELVIS PRESLEY

Die Elvis-Sets der 50er und 60er Jahre mit guten Aufnahmen zu füllen, war so schwer nicht. Aber was sich das für diese Boxen zuständige Team als Konzept für das abschließende Set „Walk A Mile In My Shoes – The Essential 70's Masters“ (RCA) ausdachte, war nun

wirklich clever: Nicht nur, weil man Dave Marsh als Autor gewinnen konnte, dessen Liner Notes eine Apologie des späten Elvis wurden. Auch bei der Musik kommt man nie auf die Idee, daß es da auch diesen fettleibigen, mit Drogen vollgepumpten Menschen gab, dessen Leben seiner Kontrolle entglitten war. Die vier CDs beinhalten die kompletten Singles wie

auch die besten Studio-Einspielungen für LPs, darunter mit „Elvis Country – I'm 10 000 Years Old“, verteilt über mehrere CDs, eine seiner besten LPs überhaupt. Die letzte CD rekonstruiert das ideale, quasi das ultimative Elvis-Konzert – gnädigerweise überwiegend aus Mitschnitten der Jahre '70 bis '73 montiert. So verklärt man die Vergangenheit.



BONNIE RAITT

Eigentlich war die „Bonnie Raitt Collection“ der Warner-Brüder, veröffentlicht nach dem fulminanten Comeback der buchstäblich etwas versoffen gegangenen Sängerin, eine offensichtliche Abkoche. Da fehlten nicht nur ihre tollen Cover-Versionen von Paul Siebel- und Jackson Browne-Kompositionen, sondern auch noch die Hommage an Lehrmeister Fred McDowell. Bis zu dem Tag, an dem die „Warner Brothers Years“ als klanglich restauriertes „Very Best Of“-Doppelseit vorliegen, ist diese 20-Song-Kollektion (darunter ein vorher unveröffentlichtes Duett mit Blues-Matrone Sippie Wallace und ein anderes, sehr schönes mit John Prine) der relativ beste Notnagel.

RAMONES

So einfach kann das sein: Man übernimmt nur die LPs Nr. 1 und 2 und die 3 und 4 auf zwei „two-fers“ – und schon hat man mit „All The Stuff & More Vol. 1 & 2“ (Sire) die definitive „Best Of“-Werkschau, die man von dieser Gruppe braucht: zwei *****-CDs! Kaum mal eine Nummer über zwei Minuten, keine überflüssigen Gitarren- und Drum-Soli – klassischer Rock'n'Roll im Pogo-Tempo.

LOU REED

Die andere, wichtigere „Lou Reed Anthology“ ist selbstverständlich noch immer „Peel Slowly & See“ – Velvet Underground komplett in einem Box Set. Weil das RCA- und das Arista-Label unter einem Konzerndach ihre Heimat haben, ist „Between Thought And Expression“ (RCA) eine Auswahl aus Reeds Solo-Aufnahmen der Jahre '72 bis '86 für eben diese Firmen. Der Ausschnitt aus dem unverdauli-

chen Doppelalbum „*Metal Machine Music*“ ist mit ganzen anderthalb Minuten (!) angemessen kurz. Genauso erfreulich: „*Berlin*“ ist mit sechs Aufnahmen vertreten. Die fünf unveröffentlichten Songs sind keineswegs Ausschluß, sondern angenehme Überraschungen, wie auch „*Little Sister*“ vom Soundtrack der obskuren Komödie „*Get Crazy*“, in der Reed 1982 eine Parodie auf Bob Dylan schauspielerte. Ungleich besser als auf RCA's berüchtigten „*Dynaflex*“-Pressungen klingen hier vor allem die frühen Solo-Platten, die damals noch mit falscher Entzerrung überspielt worden waren. Reed korrigierte das hier mit Hilfe des renommierten Mastering-Ingenieurs Bob Ludwig.

ROXY MUSIC

Solange die einzelnen Langspielwerke nicht endlich in optimalen Neuüberspielungen erscheinen, macht „*The Thrill Of It All*“ (Virgin) nicht nur den indiskutablen „*Street Life*“-Sampler, sondern auch die acht Studio-LPs restlos überflüssig. Nicht nur weil die Überspielqualität bei den frühen Einzel-CDs teilweise katastrophal schlecht ist, sondern auch wegen der Fülle des optimal ausgewählten Materials. Von den acht Studio-LPs fehlt gerade mal ein Drittel der Aufnahmen (27 von 75 insgesamt), und es sind sicher nicht die besten, die fehlen. Von Roxys Meisterwerken „*For Your Pleasure*“ und „*Country Life*“ vermißt man gerade mal einen respektive zwei Tracks. Rappellvoll ist auch die vierte CD mit raren Single-B-Seiten, Maxi-Remixes und der Langfassung von „*Jealous Guy*“. Eine Schatztruhe für Roxy Music-Fans: exemplarisch!

TODD RUNDGREN

Wenn man sich diverse Meisterwerke dieses Pop-Genius – allen voran das famose „*Something/Anything*“ – nicht komplett zulegen will, ist die „*Anthology 1965 – 1985*“ (Atlantic) mit ihrer Fülle an Material (auch aus frühen Nazz-Ta-

Soul

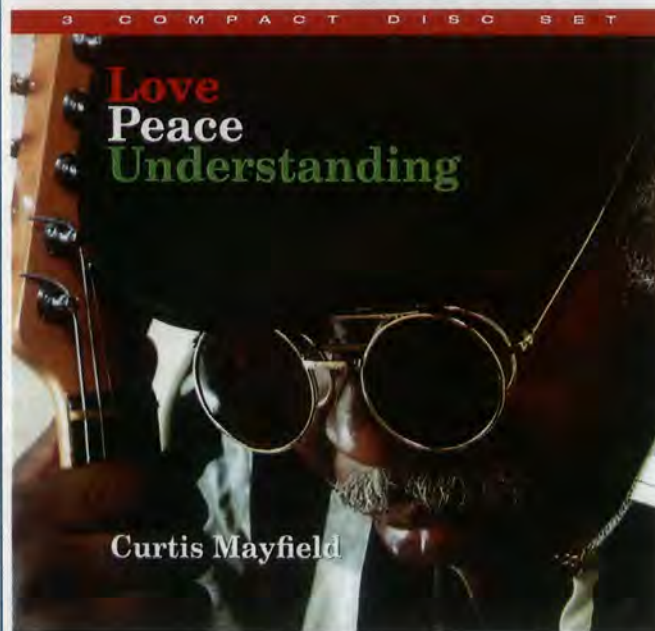
AL GREEN

Sein Urteil, daß Green der größte Sänger überhaupt ist, hält Kritikerpapst Robert Christgau für nicht verhandlungsfähig. Für Produzenten-Koryphäe Jerry Wexler hingegen ist Sam Cooke konkurrenzlos „der größte Sänger, der je lebte“. Das mit dem „konkurrenzlos“ dürfte jeder bezweifeln, der nur einmal die 18 Tracks von „*The Supreme Al Green*“ (Hi) oder die 55 der 3 CD-Retrospektive „*A Deep Shade Of Green*“ (Hi/contre-

chivmaterial bietet. Ein mehr als abendfüllendes Programm.

CURTIS MAYFIELD

Das 3er-Set „*Love Peace Understanding*“ (Sequel) hat weniger den Anspruch einer Best Of-Retrospektive, sondern ist eher das Sammlerteil für Mayfield-Fans, die auf die 17 bislang unveröffentlichten Curtom-Master in dieser Box scharf sind. Viele der bekannten Ohrwürmer gibt's dazu natürlich auch.



Import) hört. Wobei letztere nicht einmal eine Auswahl seiner größten Gospel-Aufnahmen enthält.

THE JACKSON FIVE

Unter die 21 Songs der „*The Ultimate Collection*“ (Motown) mischte man auch einige der frühen Solo-Aufnahmen von Michael und Jermaine Jackson. Im übrigen dokumentiert dies Plättchen kurz und bündig, warum die Jackson 5 die mit Abstand beste *boy group* an der Wende zu den 70er Jahren war. „*SoulStation*“ untermauert diese These mit gleich vier CDs der Motown-Jahre, von denen eine exklusiv unveröffentlichtes Ar-

HAROLD MELVIN & THE BLUE NOTES

THE O'JAYS

Fast zwei Jahrzehnte nach ihren DooWop-Anfängen tingelten Harold Melvin und seine Blue Notes noch durch die Clubs, bis 1972 Teddy Pendergrass dann die Leadsänger-Rolle – und das Profi-Team Gamble/Huff die Autoren/Produzenten-Funktion übernahm. Das Resultat war vier Jahre lang Philly-Soul nach feinstem Strickmuster. „*The Best Of*“ (Sony) bietet einen empfehlenswerten Querschnitt dieser Zeit. Ebenfalls altgediente Vokal-Veteranen, als sie 1972 der Super-

star-Erfolg erteilte, ebenfalls betreut vom Team Kenny Gamble und Leon Huff, waren die O'Jays neben den Spinners während der 70er Jahre das erfolgreichste Philly-Soul-Ensemble – mit etlichen „crossover“-Hits in den Pop-Charts dazu. Das (Vinyl)-Doppelalbum von 1978 auf dem preiswerten silbernen Einzelplättchen „*Collectors' Items*“ (Epic) – alle 14 Aufnahmen der großen Jahre ungekürzt – ist das definitive Teil, bis irgendwann doch noch mal die überfällige Box Set-Retrospektive folgt.

SLY & THE FAMILY STONE

Allein der Versuch eines „Best Of“-Rückblicks mußte bei Sly zumindest auf ein 2 CD-Set kalkuliert werden. Nur gibt es genau das – möglicherweise wegen der trostlosen Drogen-Jahre dieses Mannes – bislang zumindest noch nicht. Wenigstens sind die 20 Aufnahmen der „*Anthology*“ (Columbia) so phänomenal und zeitlos gut, daß sich der missionierte Hörer danach vielleicht ja doch sukzessiv die kompletten Meisterwerke „*Fresh*“, „*Stand!*“ und „*There's A Riot Going On*“ als Remaster zulegt. Denn hier war Sly auf seinem kreativen *peak*.

THE SPINNERS

Das Doppel-Set „*A One Of A Kind Love Affair*“ (Atlantic) mit allen berühmten Songs des Vokal-Quintetts in den LP-Langfassungen bietet Black-Music-Fans die beste Gelegenheit, das neben den O'Jays sicher qualifizierteste Gesangsensemble des Philly-Soul kennen und schätzen zu lernen. Irgendwer wird sicher harsche Argumente gegen diese sich einschmeichelnden ultra-professionellen Produktionen von Thom Bell, Harvey Fuqua, Stevie Wonder u. a. finden. Doch große Soul-Sangeskunst bleibt das trotzdem.

Soul

Reggae



BURNING SPEAR

Wäre der Begriff nicht etwas unpassend, könnte man glatt sagen: Burning Spear hatte so ungefähr den „sattesten“ Baß-Sound von all seinen Reggae-Zeitgenossen. Daß er nie zum Superstar Marley-scher Dimensionen avancierte, hat wohl mit seinem erratischen Lebensstil wie auch mit seinen politisch-religiösen Botschaften zu tun. Aber das war – wie man auf dem Doppel-Set „Chant Down Babylon – The Island Anthology“ hören kann – grandiose Reggae-Music: ein Klang-Kosmos von klassischen Proportionen.

BOB MARLEY & THE WAILERS

Die frühen Jahre der Wailers mit Sängerin Beverly Kelso, also die Studio One-Aufnahmen von '63 bis '66, sind merkwürdigerweise besser dokumentiert als die Lee Perry-Produktionen von '68 bis '72, aus denen die Wailers – jetzt eine komplette Reggae-Band – viele hervorragende Songs noch einmal aufnahmen. Auf dem Doppel-Set „One Love At Studio One“ (Heartbeat) findet man zusätzlich zu den bekannten „Master“-Takes auch Alternativ-Versionen und unveröffentlichtes Material. Auf ei-

ne 20-Song-Kollektion getrimmt, wurden für die Auswahl von „The Birth Of A Legend“ (Epic) die Aufnahmen von '63 bis '66 derart sorgfältig überarbeitet, daß diese Einzel-CD entschieden erste Wahl in puncto Klangqualität ist. Andererseits bietet „One Love At Studio One“ ein kompletteres und ungeschminkteres Bild der frühen Wailers. Obwohl viel kompletter in der Remaster-Version – sieben Aufnahmen in den besseren Langfassungen –, ist „Legend“ (Island) nicht wirklich der Sampler mit definitivem „Best Of“-Anspruch. Weniger die Auswahl des Materials – da fehlen zu viele Wailers/ Marley-Highlights – als das absolut stimmige Sequencing dürften diese Platte und Megaseller befördert haben. Mit fünf Stunden von weithin rarem und unveröffentlichtem Material ist „Songs Of Freedom“ (Tuff Gong) ein phantastisches Sammlerteil für den Marley-Fan, der schon die Vorstellung einer „Best Of“-Nachlese für schwachsinnig hält.

TOOTS & THE MAYTALS

Eine John Denver-Komposition mag zu einem der Dauerbrenner seines Repertoires geworden

sein, aber als seine Idole waren Sam Cooke und Otis Redding immer identifizierbar. Eine ausführliche Werkschau seit den Ska-Jahren gibt es von Toots Hibbert nicht. „Time Tough – The Anthology“ (Island) ist auch „nur“ eine umfangreiche Zwischenbilanz, selbst wenn die Speicherkapazität mit 41 Aufnahmen fast voll ausgeschöpft wurde. Mit den Raritäten und (Mono-)Remixes bleibt sie ein Sammlerstück für Fans, die alle besseren Platten bis hin zu „Toots In Memphis“ sowie so schon besitzen.

DIVERSE

Alle prominenteren Interpreten jamaikanischer Populärmusik findet man auf dem 4 CD-Box Set „Tougher Than Tough – The Story of Jamaican Music“ (Island), das schlicht hinreißend aufgemacht ist. Eine wahre Fundgrube für alle, die nicht Reggae-Sammler sind, bietet es 95 Aufnahmen, chronologisch in Epochen eingeteilt, in exzellenten Überspielungen. Unverzichtbar! Während der Island-Boß Chris Blackwell Mühe gehabt haben dürfte, manche dieser Aufnahmen zu lizenzieren, mußte er für



die Ska-Kompilationen des Sub-Labels Mango („Intensified! Original Ska Vol. 1 & 2“) nur im Archiv nach den besten Aufnahmen suchen lassen. Da sich das „Ska Bonanza“-Doppelset und die beiden „Best Of Studio One“-CDs (Heartbeat/ Efa) vom Material her kaum überschneiden, sind sie empfehlenswert.

gen) und exzellenter Klangqualität die beste Alternative. Nur zum ersten Reinhören, weil denn doch arg knapp (allerdings preiswert), dürfte das avisierte „Very Best“-Einzelplättchen sein, das in diesen Tagen erscheinen soll.

SANTANA

Niemand überblickt mehr die zahllosen fragwürdigen „Best Of“-Santana-Verschnitte – legale wie Raub-Ware –, die seit Jahrzehnten in Umlauf sind. „Dance Of The Rainbow Serpent“ (Columbia), das von Sonys Legacy-Abteilung produzierte 3 CD-Set als Digipack-Box, bietet zwar auch nicht alle wichtigen Aufnahmen der besten Santana-Platten komplett, aber auf den ersten beiden CDs zumindest eine passable Auswahl – sowie auf der dritten ein paar Aufnahmen mit renommierten Kollegen. Das ideale Geschenk also für Santana-Fans, die alle Original-Platten schon haben.

PAUL SIMON

Mit knapp dreieinhalb Stunden Spielzeit für die 51 Tracks bestätigt „Paul Simon 1964/1993“ (Warner) nur, was jeder Paul Simon-Fan eh weiß: Aus sieben Simon & Garfunkel-LPs und zehn Solo-Platten kann man auf drei CDs allenfalls den Versuch einer „Very Best Of“-Kollektion bieten. Vom nie auf CD wiederveröffentlichten „Paul Simon Song Book“, 1965 das Solo-Erstlingswerk, offeriert das Set eine einzige; von den Simon & Garfunkel-Aufnahmen ausgewählt jene, bei denen er Leadsänger war, dazu die Tom & Jerry-Single „Hey, Schoolgirl“, von knisternder Single überspielt. Seine mittlere Solo-Periode füllt CD 2, „Graceland“ und „Rhythm Of The Saints“ fast zur Gänze Nr. 3. Wegen akuter Platznot geizte man mit Raritäten und holte nur fünf unveröffentlichte Aufnahmen aus dem Archiv. Eigentlich hätte es Warner auch so halten können wie Columbia bei Simon & Garfunkels „Collected Works“: die Studioaufnahmen komplett in einem Set verpackt!

Reggae

Wer die Auswahl der 16 Aufnahmen für „Then And Now – The Best Of Steely Dan Remastered“ (MCD) traf, wollte offensichtlich beweisen, was für eine tolle Pop-Band Steely Dan war: Die Ohrwürmer animieren zum Mitsingen, und zum Verständnis dieser Songs bedarf es keiner intellektueller Anstrengungen oder ausgeklügelter Interpretationsversuche. Wer eine Alternative sucht, greift am besten zum Box Set „Citizen Steely Dan 1972 – 1980“. In absolut erstklassiger Überspielung – die Analog-Master waren rechtzeitig digital auf 3M-Maschinen umkopiert worden, bevor sie qualitativ dramatisch verfielen – enthält das die sieben LPs komplett auf vier CDs und ein paar Bonus-Tracks dazu. In identischer Klangqualität die einzelnen CDs zu kaufen, ist absurd, weil unnötig teuer.

IN A REGGAE-STYLE

Bob Marley wurde zum Synonym für Reggae. Doch sein Tod markierte das Schwinden des Erfolgs und aller Innovation

Erst eine schlecht heilende Wunde am Zeh des Hobby-Kickers, dann eine bösartige Wucherung. Jahre später schließlich der letale Tumor im Hirn: Am Ende starb die Ikone an den Folgen eines Fußballspiels. Und mit ihr der Reggae in kommerzieller Hinsicht – nach Bob Marley ist es keinem Künstler Jamaikas (und der Dritten Welt) mehr gelungen, international erfolgreich zu sein.

Nun war Bob Marley nicht der Reggae, obwohl er lang genug synonym mit Marley zu sein schien: Außerhalb Jamaikas verbindet man die Musik mit der permanenten Off-Beat-Betonung noch immer fast ausschließlich mit dem Dreadlock-Bildnis ihres populärsten Propheten: Marley gleich Reggae gleich Jamaika. Nach Ché und mit nur knappem Abstand zu Jesus gilt er als Befreier der Dritten Welt und als *leader of a revolution*, die nie stattgefunden hat. Vor diesem Heiligenschein-illuminieren Hintergrund (plus Tantiemen) ist das jahrelange Gerangel um sein Erbe durchaus verständlich.

Dabei hatten Marley, Peter Tosh und Bunny Livingston nur das in griffiges Chart-Format gepackt, was längst vorhanden war. Denn entwickelt hatte sich Reggae brav chronologisch, als konsequente Weiterentwicklung so unterschiedlicher Einflüsse wie afrikanischen Kinderreimen und dem Rhythm'n'Blues aus New Orleans, dessen Grooves jamaikanische „Sound System Men“ per P. A. von den Ladeflächen ihrer

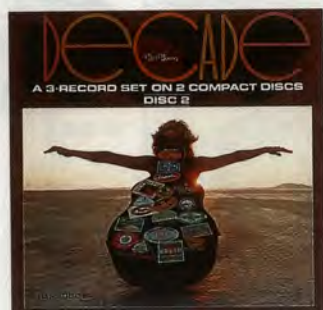
Pick-ups unters Volks brachten. Als die Hits vom Mississippi weniger wurden, möbelte man das ganze mit einheimischen Rhythmen auf – der Ska fegte über Jamaika wie ein Hurrikan. Ein paar Jahre später war er schon wieder „finish“ – und Rock Steady geboren: abgehangener, schläfriger

permanenten Unruhen erschüttert worden wäre. Indem Marley, Tosh, Linton Kwesi Johnson und Black Uhuru soziale Mißstände, Rassendiskriminierung und Polizeiprügeln thematisierten, öffneten sie dem Reggae die Welt – zumindest in seinem „Golden Age“ zwischen 1975 und 1980.

In jener Zeit war der Reggae in puncto Output, Popularität und Wirkung auf seinem Zenit angekommen – auch wenn man darüber streiten kann, ob ihm Jimmy Cliffs amerikanisierte Songs oder Claptons Version von „I Shot The Sheriff“ letztendlich wirklich gut taten. Parallel verwirrte die in den Folgejahren immer kryptischer werdende Rastafari-Ideologie alle Nicht-Initiierten: Die Heilslehre vom Exodus aus dem babylonischen Exil Westindiens auf den Schwarzen Kontinent wurde von Bands wie Burning Spear in immer verschlüsselteren Ethymologien gepredigt, die

kein nicht-jamaikanischer Hörer mehr beschreiben konnte und bald auch nicht mehr wollte.

Das ist der Reggae-Stand der Dinge, denn auch der Dub, die zweite noch existierende Hauptrichtung, war schon in den späten Sechzigern angedacht worden. Und obwohl sämtliche schwarzen Musikrichtungen der 80er und 90er Jahre vom Reggae beeinflusst wurden, ist viel mehr nicht von ihm übriggeblieben. Und die Fixierung auf Marley sowie die mit ihr einhergehende Ignorierung anderer hat nicht unwesentlich dazu beigetragen. STEFAN NINK



NEIL YOUNG

Die Zwischenbilanz vom Herbst 1977 – das Triple-Album „Decade“ (Reprise) ungekürzt auf zwei CDs – ist ein unverzichtbares Sammlerteil, weil es als Album als eines von Youngs besten überhaupt gelten darf – und weil es zweitens vorzügliche Raritäten enthält, die man ausschließlich hier findet. Dieser Song-Kollektion hat Young leider nie eine weitere Bilanz von vergleichbarem Rang folgen lassen. (Auf seine „Archives“-Serie, seit Jahren angekündigt, wartet man vergebens. Mal heißt es, er bastele „nur noch am Artwork“, mal, er überlege momentan, „die Serie im brandneuen DVD-Format“ zu veröffentlichen.) Klar aber ist, daß es von Young nie eine Retrospektive mit „Best Of“-Anspruch geben kann oder wird.



Mit Bob Marley stand und fiel die „Rasta Revolution“

und mit DJs, die wie auf einer Valium-Dröhnung über Instrumentalpassagen toasteten.

Was der Begriff „Reggae“ bedeuten sollte, wußten 1968 nicht einmal seine Erfinder. „Do The Reggae“ sangen Toots and the Maytals und schoben den Baß in den Vordergrund, während der Gitarrist nicht mehr tat, als auf zwei, drei Barré-Akkorden herumzukratzen. Und der neue, wiederum gegen den rhythmischen Strich gebürstete Minimalstil hätten die Gestade der Karibik vielleicht nie verlassen, wenn Kingston in den 70er Jahren nicht von

jpc CD-Bestell-Service

50 Jahre Rockmusik

Bestell-Fax:
0 54 01 / 851-233



Fast alle hier besprochenen Original-Alben/Re-Issues und Compilations können Sie auch bequem von zu Hause aus bestellen. Bei den gewünschten Titeln einfach Anzahl eintragen und Bestellschein schicken oder faxen.

Selbstverständlich können Sie auch telefonisch bestellen: Bestellen rund um die Uhr ☎ 0180/525 17 17

Interpret, Titel	Bestell-Nr.	Preis	Anzahl
Abba, Gold	648 85 01	35,95	
Abba, Thank You For The Music 4CDs	719 59 71	89,95	
Armatrading, Joan, Love And Affection 2CDs	798 48 53	33,95	
Bee Gees, Saturday Night Fever 4CDs	843 91 12	99,95	
Black Sabbath, Under Wheels Of Confusion 4CDs	787 21 87	69,95	
Blondie, The Essential Collection	801 59 47	12,95	
Blondie, Platinum 2CDs	720 73 01	59,95	
Bob Marley & The Wailers, Legends	591 71 76	33,95	
B. Marley & The Wailers, One Love At Studio One 2CDs	621 39 89	39,95	
B. Marley & The Wailers, The Birth Of A Legend	615 27 94	23,95	
Bowie, David, Changes Bowie	535 36 88	33,95	
Bowie, David, Hunky Dory	535 37 21	23,95	
Bowie, David, Singles Collection 2CDs	688 01 07	46,95	
Bowie, David, Sound & Vision 3CDs	754 64 86	89,95	
Burning Spear, Chant Down Babylon 2 CD	774 05 50	39,95	
Chic, Risque	590 02 81	26,95	
Clapton, Eric, Backtrackin' 2CDs	672 98 97	33,95	
Clapton, Eric, Crossroads 4CDs	535 54 00	89,95	
Clash, London Calling	562 20 29	19,95	
Clash, The Clash	638 44 27	24,95	
Cocker, Joe, Definite	545 03 51	33,95	
Cocker, Joe, The Long Voyage Home 4CDs	756 34 74	89,95	
Cohen, Leonard, Songs Of Love And Hate	726 00 63	29,95	
Costello, Elvis, This Years Model	544 50 13	26,95	
Creedence Clearwater Revival, Chronides Vol.2 GoldCD	683 23 56	69,95	
Creedence Clearwater Revival, Really The Best	721 52 21	35,95	
King Crimson, Frame By Frame 4CDs	701 86 28	129,95	
Crosby, Stills, Nash & Young, Boxed Set 4CDs	616 45 95	139,95	
Denny, Sandy, Who Knows Where The Times Goes 3 CD	620 67 58	109,95	
Delaney & Bonnie, The Best Of D. & B.	591 67 41	29,95	
Drake, Nick, Way To Blue - An Introduction	815 52 63	23,95	
Drake, Nick, Fruit Tree 4 CD	620 67 67	109,95	
Dylan, Bob, Blood On The Tracks 3CDs	600 51 68	23,95	
Dylan, Bob, Desire	540 89 41	23,95	
Edmunds, Dave, Anthology 2CDs	670 00 69	59,95	
Free, Molten Gold 2CDs	686 15 81	49,95	
Fleetwood Mac, 25 Years - The Chain 4CDs	655 35 40	129,95	
Gaye, Marvin, What's Going On	540 45 57	23,95	
Green, Al, The Supreme Of Al Green	638 85 11	26,95	
Green, Al, A Deep Shade Of Green 3 CD	782 96 17	69,95	
Harris, Emmylou, Luxury Liner	538 28 11	23,95	
Harris, Emmylou, Portraits 3 CD	783 53 61	69,95	
Jackson Five, SoulSation 4 CD	744 50 61	89,95	
Jennings, Waylon, Wanted - The Outlaws	776 71 40	35,95	
King, Carole, A Natural Woman 2CDs	717 40 67	44,95	
Led Zeppelin, Led Zeppelin 4CDs	585 95 08	119,95	
Led Zeppelin, Remasters 2CDs	682 87 09	54,95	
Led Zeppelin, The Complete Recordings 10 CD	682 87 18	249,95	

Interpret, Titel	Bestell-Nr.	Preis	Anzahl
Lennon, John, The John Lennon Collection	540 02 41	39,95	
Lynyrd Skynyrd, Gold & Platinum 2CDs	553 24 25	33,95	
Lynyrd Skynyrd, The Definitive Collection 3 CD	618 96 91	59,95	
Mayfield, Curtis, Love, Peace, Understanding 3 CD	804 48 97	54,95	
Melvin Harold & The Blue Notes, The Best Of	649 24 89	23,95	
Morrison, Van, Best Of Van Morrison	535 62 50	33,95	
Morrison, Van, Moondance	582 47 15	23,95	
Mitchell, Joni, Court And Spark	806 02 84	26,95	
Nikson, Harry, Personal Best - The Best Of 2CDs	730 25 27	69,95	
Newman, Randy, Sail Away	537 58 01	23,95	
Nelson, Willie, Revolutions Of Time - '75-'93 3 CD	759 23 41	99,95	
Nelson, Willie, Red Headed Stranger	551 59 50	23,95	
NRBQ, Peek A Boo: Best Of '69-'89 2CDs	665 38 40	69,95	
The O'Jays, Collector's Items	734 37 55	16,95	
Pink Floyd, Shine On 9 CD	654 98 66	339,95	
Presley, Elvis, Walk A Mile In My Shoes 5 CD	748 90 48	139,95	
Raitt, Bonnie, The Bonnie Raitt Collection	579 66 61	23,95	
Ramones, Rocket To Russia	563 04 80	49,95	
Ramones, All The Stuff & More Vol. 1	579 36 81	35,95	
Ramones, All The Stuff & More Vol. 2	609 49 86	35,95	
Reed, Lou, The Lou Reed Anthology 3 CD	631 26 60	99,95	
The Rolling Stones, Sticky Fingers	815 41 21	33,95	
The Rolling Stones, Exile On Main Street	815 41 11	33,95	
The Rolling Stones, Some Girls	759 04 23	33,95	
Roxy Music, For Your Pleasure	534 14 16	23,95	
Roxy Music, The Thrill Of It All 4 CD	754 91 81	149,95	
Parsons, Gram, GP/Grievous Angel	554 43 69	23,95	
Prine, John, Great Days - The Anthology 2 CD	681 21 06	64,95	
Perry, Lee „Scratch“, Reggae Greats	584 16 06	23,95	
Perry, Lee „Scratch“, Arkology 3 CD	813 76 01	54,95	
Pink Floyd, Dark Side Of The Moon	711 30 11	33,95	
Rundgren, Todd, Anthology '65-'85 2 CD	563 21 78	39,95	
Santana, Dance Of The Rainbow Serpent 3CD	747 35 79	69,95	
Sex Pistols, Never Mind The Bollocks	551 85 40	19,95	
The Specials, The Specials	582 47 51	23,95	
Simon, Carly, Clouds In My Coffee 3CD	762 76 48	99,95	
Simon, Paul, Paul Simon '64-'93 3CD	693 25 51	79,95	
Sly & The Family Stone, Anthology	584 77 70	35,95	
Smith, Patti, Horses	773 38 15	23,95	
Springsteen, Bruce, Born To Run	536 28 80	33,95	
The Spinners, A One Kind Of A Love Affair 2 CD	626 62 00	64,95	
Steely Dan, Then And Now - The Best Of	688 02 68	33,95	
Steely Dan, Pretzel Logic	616 17 74	23,95	
Steely Dan, Citizen Steely Dan '72-'80 4 CD	689 79 58	79,95	
Steel Pulse, Sound System - The Island Anthology 2 CD	803 88 87	69,95	
Steve Miller Band, Best Of '68-'73	586 45 37	23,95	
Steve Miller Band, Greatest Hits '74-'78	533 97 85	23,95	
Steve Miller Band, Box Set 3 CD	712 43 81	89,95	

Interpret, Titel	Bestell-Nr.	Preis	Anzahl
Television, Marquee Moon	561 39 06	23,95	
The Jam, All Mod Cons	548 36 06	23,95	
Taylor, Johnnie, Chronicle - The 20 Greatest Hits	560 55 18	35,95	
Toots & The Maytals, Time Tough 2 CD	774 05 41	39,95	
Young, Neil, Decade 2 CD	580 92 93	64,95	
Young, Neil, Harvest	581 31 08	19,95	
Young, Neil, Tonight's The Night	581 13 31	23,95	
Townes Van Zandt, Flyin' Shoes	721 71 31	35,95	
O.S.T. - The Harder They Come	584 15 63	23,95	
V.A. Tougher Than Tough - The Story Of Jamaican Music 4 CD	813 91 31	99,95	
V.A. Intensified! Original Ska Vol. 1	813 92 10	33,95	
V.A. More Intensified! Original Ska Vol. 2	813 92 29	33,95	
V.A. Club Ska '67	622 74 05	33,95	
V.A. Ska Bonanza - The Studio One Years 2 CD	622 57 44	69,95	
V.A. Best Of Studio One Vol. 1	669 48 56	35,95	
V.A. Best Of Studio One Vol. 2	551 18 20	35,95	

Die neuen jpc-Kataloge '98 sind da:



- Jazz/Pop '98: 814 89 99, DM 9,-
- Video '98: 814 90 13, DM 1,-
- Klassik '98: 814 90 04, DM 5,-
- CD-ROM '98: 814 90 21, DM 29,-



Ja, bitte schicken Sie auch mir **kostenlos** und unverbindlich den **jpc-courier**. - Was immer der internationale CD-Markt an Neuheiten zu bieten hat, im **jpc-courier** finden Sie es. Dazu ein breites Angebot auf Video: Musik, Spielfilme und Dokumentationen. - Highlight in jedem **jpc-courier** sind immer wieder zahllose neue und supergünstige Angebote, die allein das monatliche Studium unverzichtbar machen.

Und Sie kaufen nur nach Wunsch - **jpc ist kein Club!**

WT 581

Kunden-Nr., falls vorhanden _____ Geb.-Dat.: _____

Name, Vorname _____

Anschrift _____

PLZ, Wohnort _____

Datum _____ Unterschrift _____

Ich bestelle gegen Rechnung zu den aktuellen Versandbedingungen der Firma jpc-Schallplatten. Ab DM 100,- porto- und verpackungsfrei, darunter wird ein Versandanteil von DM 5,90 berechnet. **Ausland:** Auskünfte über Direkt-Lieferungen in die Länder der Europäischen Union erhalten Sie über unsere **ServiceHotline: 0 54 01 / 851-222**

jpc

Versandhandels GmbH
Lübecker Straße 9

49124 Georgsmarienhütte