

# Rolling Stone

DIE MUSIKALISCHEN MEILENSTEINE DER

# '80er



# Dancing in The dark

## MTV, MORAL UND MARKETING

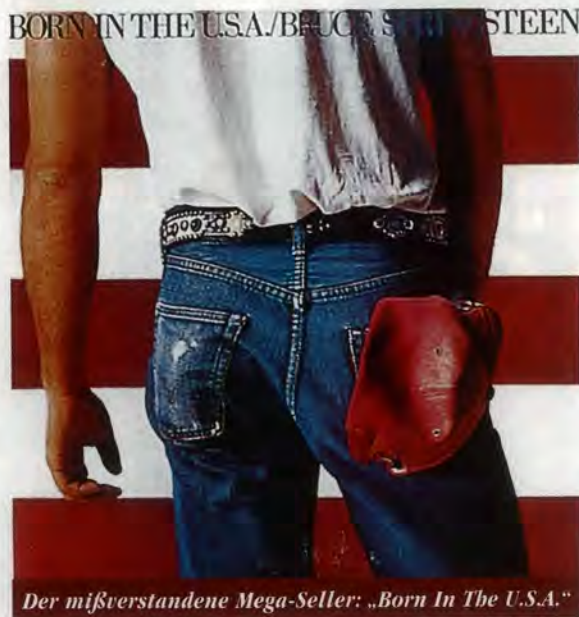
**Oliver Hüttmann erinnert an den Auflösungsprozeß der alten Rockmusik in den antagonistischen Achtzigern, die Gigantomanie und die Geburt des globalen Beat**

Ein Schuß mit Symbolkraft: Gott hat für eine Sekunde gepennt, daritzte der Teufel den gewaltsamen Tod von John Lennon am 8. Dezember 1980 als Synonym für die antagonistischen Achtziger in die Annalen der Pop-historie. Kurz vorher hatte er nach fünfjähriger Pause wieder ein Album vorgelegt. „*Double Fantasy*“ sollte seine glückliche Ehe mit Yoko Ono demonstrieren, wurde aber von Kritikern einhellig verrissen – und unter diesem umgekehrten Vorzeichen mit der Ermordung einer der umjubeltsten Songschreiber der alten Zeit zur Zäsur: *The age of agony*.

Ende 1979 katapultierten sich Trevor Horn und Geoff Downes als Elektro-Band Buggles mit ihrer Single „*Video Killed The Radio Star*“ vom Album „*The Age Of Plastic*“ (1980) in die Charts. Wie eine Analogie dazu (und zum Attentat auf John F. Kennedy) mutet John Lennons virtuelle Auferstehung an: Mit zehn Schweigeminuten in vielen Ländern und zelebraler Präsenz in der Presse als *word wide video* wurde „*Imagine*“ *like a candle in the wind* zum Hit. Seine wiederveröffentlichten Alben gingen weg wie warme Semmeln. Den inzwischen arrivierten Hippies war plötzlich kalt geworden. Sie wußten nicht, was kommen würde. Aber jenes sollte die Popkultur völlig verändern. Da

half nur Erinnerung an den Aufbruch, damals, *imagine*...

Der Rock'n'Roll, wie er im Buche steht, war drei Jahrzehnte alt und hatte drei Generationen inspiriert, die mit ihren Idolen geal-



tert waren. Das kreative und kommerzielle Szechtum aktiver Bands alter Schule begann in den späten Siebzigern, als der Umsatz durch den *corporate rock* von Styx, Boston oder Kansas und der Disco-Welle auf fast vier Billionen Dollar answoll, und den Dekadenwechsel sollten viele kaum überdauern. Einem Geist ähnlich zog Bob Dylan nur mit sporadischen Auftritten noch Massen an, Scott Walker sich endgültig ins Enigma und Neil Young sich ins Exil aus Exzentrik und Experimenten zurück. Pink Floyd quälten sich zur Auflösung 1983, und Led Zeppelin resignierten bereits Ende 1980 orientierungslos, als Bonham im Drogenkoma an seinem Erbrochenen erstickt war. Ähnlich war

Bon Scott acht Monate zuvor verreckt. AC/DC und ihr neuer Sänger hatten unterdessen mit „*Back In Black*“, dessen schwarzes Cover als Grabinschrift silberne Versalien zierten, ihr letztes gutes Album produziert, das im August kurioserweise als „groteske Perversion der frühen Led Zep-pelin“ vom „*New Musical Express*“ geschmäht wurde und zur Nummer 1 der UK-Charts aufstieg. Der Memorial-Effekt war kein neues Phänomen – nie stank es aber derart streng nach Verwesung wie an der Schwelle der 80er Jahre. Plattenfirmen begannen, mit Back-Katalogen das Leichentuch zu knüpfen. Der Sarg-nagel war dann MTV.

Dem reaktionären Rock-Radio war da noch nicht bange um seine weiße Klientel, war doch dem rostigen REO Speedwagon mit „*Hi Infidelity*“ das erfolgreichste Rock-album seiner Karriere und des Jahres gelungen. Die Stones konterten unermüdlich mit „*Tattoo You*“. Und plötzlich war's mit der Gemütlichkeit

vorbei. Auf „*The Message*“, als ein Soziogramm der Schwarzen das Rap-Manifest schlechthin, forder-ten Grandmaster Flash And The Furious Five den amerikanischen

Traum ein, und im Laufe des Jahrzehnts sollte es durch Videos von Gruppen wie Public Enemy auf MTV aussehen, als brenne Amerika lichterloh. Mit den homophilen, hysterischen Inszenierungen von Frankie Goes To Hollywood und den wüsten, amourösen Clips Duran Durans schwappte die dritte britische Invasion über den Atlantik. Disco und Punk gebaren die New Wave, Elektro-Pop und New Romantic, die sich letztlich nur in Marginalien und den Moden unterschieden. Schwuler Pop hatte mit Vince Clarke, den Proll-poppern Wham und der kapriziösen Liebesputte Boy George ein heftiges *coming out*. Letzterer und sein Culture Club und der androgyne Habitus von Annie Lennox mit den Eurythmics betonten als Zwitterwesen das eklektizistische Klangbabylon ihrer Musik: Mit westlichem Verständnis speisten sie die Laute der Dritten Welt zur globalen Jukebox. Konfusion ist ein häßliches Wort – damals jubelte man *anything goes*.

Wie kein anderer Popstar raffte Madonna diese Elemente raffiniert zusammen und zementierte sie als „*Material Girl*“ des Marketing, mit „*Who's That Girl*“-Vexierspielen und „*Boy Toy*“-Verlockung als Pflichteklat zu einem Bollwerk. In dieser postmodernen Pophölle plagiiert Posen überragte sie nur

der infantile, manische Monolith Michael Jackson. Sein „*Thriller*“, anfangs wegen ärmlicher Arrangements belächelt, klotzte sich in zwei Jahren zum meistverkauften



Album aller Zeiten. Hollywood-Regisseur John Landis blies zum Titelsong ein Video im 15minütigen KinofORMAT auf. Das virtuelle Pin-up Madonna und der tanzende, transsexuelle Spezialeffekt Michael dominierten mit einer Gigantomanie das Jahrzehnt – musikalisch inspiriert haben sie es nicht. Sie waren Sauger, die ihren Nimbus mit Kulissenschieberei aufrecht hielten, also stets für sich selbst standen und darin dem Egoismus der *decade of greed* entsprachen. Der Kommerz kesselte – und die Pet Shop Boys höhnten: „I love you/ You pay my rent.“

Amerikas letzte weiße, männliche Hoffnung war Bruce Springsteen, ein Kumpel kleiner Leute und aufrechter Rockist. So wurde „Born In The U.S.A.“ weltweit sein erfolgreichstes Album. Der bittere Titelsong, eher Abgesang als Patriotismus, wurde als Fackelträgermitgröhlhymne durch die dekadente Finsternis mißverstanden. Der Diogenes mit der E-Gitarre, die Erzengel U2 und der Pharisäer Bob Geldof („Ich will reich und berühmt werden“) als Band-Aid-Paulus besiegelten ein Betroffenheitsbündnis. Und mit den guten Menschen als Antipode zum Hedonismus und ähnlicher Massenakzeptanz prallten klare Feindbilder aufeinander. Aber ist Springsteens *streetcredibility* mit seinem Hintern auf dem Cover nicht stilisiert wie Madonnas Bauchnabel? Ist es nicht Kommerz, wenn Brian De Palma den Clip zu „Dancing In The Dark“ dreht? Hat Michael „I love you all“ Jackson nicht ein Herz für Kinder?

Diese Scheinheiligkeit gab den Achtziger ihren miesen Ruf. Aber es waren Frühvergeiste, die Jungspunden auch Musik verübelten, die sich als umstürzlerisch erwies. Jene Generation war Äonen vom Aufbruchspathos, von Woodstock und Altamont entfernt. Sie erkor Bowie mit „Let's Dance“ zum Popstar, schuf sich ihre eigenen Rolling Stones. Computer versuchten, die vom Punk sturmreif geschosene Rockmusik zu domestizieren, House und Techno maschierten aufs Ende der Gitarre zu, während es im Underground brodelte.

Dann kam „Nevermind“.

## PRETENDERS



### THE PRETENDERS

#### The Pretenders

Als „Patti Smith mit Pop-Sensibilität“ wurde Chrissie Hynde 1980 von einem Kritiker charakterisiert, der weniger die Musik der Pretenders meinte als den Grad der Informiertheit ihrer Pop-Perlen und die schiere Leidenschaft des Gesangs.

Hynde war in erster Linie Fan, als es sie Ende der 70er Jahre von Ohio nach London zog, ins Mekka des Pop. Dort verdingte sie sich als Schreiberin beim „NME“. Nebenher tüftelte sie an Songs, tat sich mit drei britischen Rockern zusammen und verblüffte die Welt, Freunde und Kollegen inklusive, 1979 mit drei exquisiten Singles: „Stop Your Sobbing“, geschrieben von Ray Davies, den sie später zum Lebensabschnittsgefährten erkor, dann das überirdisch schöne „Kid“, und den ersten No. 1-Hit der neuen Dekade, „Brass In Pocket“. So wohlige Schauer in der Stimme, so viel Soul im Pop: das Debüt-Album „The Pretenders“ (Sire, 1980) hat alles.

## TALKING HEADS



### TALKING HEADS

#### Remain In Light

Schon die ersten Alben der Talking Heads waren sensationell und wegweisend, aber „Remain In Light“ (Sire, 1980) erschien wie von einem anderen Stern: Auf der ersten Seite entfalten sich drei infernalisches-polyrhythmische Busch-Groove-Monstren mit paranoiden Texten („Born Under Punches“), auf der zweiten gibt es die Zickigkeit von „Once In Lifetime“ und die dräuende Monotonie von „The Overload“. Solche Grooves, soviel entfesselte Wucht war von den eher eckigen Großstadt-Avantgardisten nicht zu erwarten gewesen. Die Talking Heads schlugen den Crossover zu Weltmusik und Techno, blieben aber unerreicht. „Remain In Light“ konnten sie selbst nicht mehr übertreffen: Nach „Speaking In Tongues“ wurde das Quartett immer netter, hatte mit „Road To Nowhere“ einen richtigen Hit und ging 1987 knapp vor der Bedeutungslosigkeit auseinander. „Naked“ war ein fröhlich-karibischer Abgesang, der Byrnes Ethno-Begeisterung reflektierte. Die Nachwehen (The Heads!) schmerzen noch. Das Chaos war aufgebraucht, es war die beste Zeit.

## SINGLES

Punk war tot. Pop regierte die 80er Jahre von Anfang an. Nirgendwo wird das so sinnfällig demonstriert wie im Wandel von **BLONDIE**, deren ursprünglicher, von Altmeister Richard Gottehrer inszenierter punky Girl Group-Sound via Giorgio Moroder-inspirierte Disco-Beats zu jenem reduzierten Pop-Code mutierte, den ihr erster Nummer One-Hit der neuen Dekade in Reinkultur repräsentiert: „Atomic“



(Chrysalis), von Debbie Harry und Jimmy Destri „geschrieben“ und von Mike Chapman ultra-plakativ produziert, pointiert die simple Melodie bis zum geht-nicht-mehr und beschränkt sich textlich auf drei, vier nichtssagende Zeilen. Banal? Nein, abbaesk. ★ Derweil sich der Niedergang von **ABBA** selbst, vom Powerpop der frühen Tage zum monströsen Kitsch in „The Winner Takes It All“ (Epic) manifestiert. Aufgeblasener und pseudo-philosophischer Schlunz. Die besseren Abba, keine Frage, waren jetzt Blondie. ★ Die eindeutig größte und geliebteste Band Englands aber waren **THE JAM**, die ihre schnittigen Modpop-Vehikel habituell auf dem Spitzenplatz der Charts parkten, schon wenige Tage nach der Veröffentlichung. So auch „Going Underground“ (Polydor): hitzig und ultimativ cool. ★ **U2**, ein gänzlich obskures Quartett aus Irland, das dort mit ein paar

Punk-energischen Singles auf sich aufmerksam gemacht hatte, wagte mit ihrem ersten



UK-Release „11 O'Clock Tick Tock“ (Island) den Sprung auf die Mutterinsel des Pop, allerdings noch ohne zählbaren Erfolg. ★ Als Knaller erwies sich dagegen „Funkytown“ (Casablanca) von **LIPPS, INC.**, ein Stück hypnotischen, süßen Dance-Pops aus Minneapolis, ein Vorläufer von Prince gewissermaßen und ein Vorbote der elektronischen Tanzmusik. Im Alleingang von Steven Greenberg geschaffen, nur mit Hilfe einer anony-

# synthetik-Pop

**Spieldosenounds und Synthesizerstampfer von Bands wie Depeche Mode und New Order begründeten die Postmoderne**

**A**uf Dauer sind zwei Platten-spieler und ein Mischpult interessanter sind als fünf Gitarrensaiten.“ (Neil Tennant)

1982 – England gähnte. Punk hatte abgedankt, und seine new-wavigen Nachwehen waren über dem Atlantik abhanden gekommen. Aber die neue britische Mittelklasse, die es sich abgewöhnt hatte, Lachsbrötchen-Lunch oder Kaschmir-Eleganz als etwas Elitäres zu betrachten, hätte sowieso nichts mit dem wütenden Nihilismus respektive der düsteren Melancholie anfangen können. Draußen lag schließlich die schöne, neue Welt der Postmoderne – auch wenn die mit Vorsicht zu genießen war.

Aus dieser Grundstimmung entstand eine Musik, die man unter dem Titel Synthie-Pop deklarierte: campy, glamourös, intellektuell und von einer kühlen, klaren, futuristischen Ästhetik. Der Synthie-Pop war das Ende aller Unschuld:

Nichts war mehr – nur – so, wie es schien, und vor allem war nichts mehr spontan. Bands wie Heaven 17, The Human League, New Order oder ABC und Spandau Ballet mögen in ihren fein zisierten Songs permanent eine Schmerzgrenze zum Kitsch ausgelotet haben – gleichzeitig aber jonglierten sie mit Verweisen, Anspielungen und Zitaten der Pop-Geschichte. Kassenklingelnde Erfüllung des tanzsüchtigen Mainstream auf der einen, Historismus und Kontakt halten zum Dance-Underground auf der anderen Seite: Der Synthie-Pop war weit mehr als akku-

rater Seitenscheitel und blubbernde Beats aus dem Sequenzer.

Zudem verbarg sich hinter der optisch-rhythmischen Maskerade oft politischer Anspruch: Human League zitierten in „Seconds“ den Mord an JFK; „(We Don't Need This) Fascist Groove Thang“ von Heaven 17 war vielleicht die poli-

wehmütige Popsongs, die Grace Jones genauso hätte singen können wie Marlene Dietrich (Dusty Springfield tat es tatsächlich). Ihre Dance-Sensibilität verbanden die Pet Shop Boys mit ironisch-distanzierter Reflexion über den Thatcherismus: „Let's Make A Lot Of Money“!

Ähnlich wie bei der späteren Entwicklung in den Neunzigern ermöglichte der musiktechnische Fortschritt den Synthie-Pop erst wirklich: Mußten Tangerine Dream, Kraftwerk oder Pink Floyd fast wissenschaftliche Labors auf die Bühne schleppen, genügten Bands wie New Order und Yazoo Sequenzer, Drum-Machines und einige Keyboards (die man sich zur Not auch vor den Bauch binden konnte).

Bei der Technik und den Hits waren auch Depeche Mode lange vorne. 1980 als Rockband gegründet, stiegen sie bald auf elektronisches Equipment um und verkündeten



Depeche Mode: süßer Sodomasopop für die Masse

tischste Single des britischen Pop. New Order (die mit ihrer Fusion von Rock und Dance ab 1985 initiierte, wofür Primal Scream und U2 später Innovationsehren zuteil wurden) dagegen mußten sich Faschismus-Vorwürfe gefallen lassen, weil sie sich nach der Armeepol Pots benannt hatten: Die Rezeption des Synthie-Pops war alles andere als oberflächlich.

Das ganze kumulierte dann in den Pet Shop Boys. Neil Tennant und Chris Lowe bezogen sich musikalisch auf Kraftwerk, Disco und Hi-NRG und schufen so üppige, höchst tanzbare und gleichzeitig

auf dem Cover ihrer Debütplatte „Speak & Spell“ das Plastik-Zeitalter, indem sie eine Ente in Zellophan verpackten. Nach dem Abgang von Vince Clarke änderten sie ihre drollige Spieldosenmusik in sadomasochistisch klappernde Industrieklänge wie auf „People Are People“. Von Massen geliebt und Kritikern geschmäht, überdauerten sie als einzige Synthie-Pop-Pioniere die Dekade.

„Are Friends Electric?“, fragte Gary Numan: Die Antwort darauf war klar. Tennants Zitat sollte sich für die Neunziger als prophetisch erweisen. STEFAN NINK



## THE FEELIES

*Crazy Rhythms*

Erst sind klappernde Hölzer zu hören, dann bricht ein rhythmischer Sturzbach los. Der Sound war unterkühlt, wie sich das im New York zur Zeit der No-Wave gehörte, die perkussive Grandezza aber erinnerte an den großen Bo Diddley. Nach Velvet Underground kultivierten zum zweiten Mal weiße Jungs im großen Stil den Primitivismus des Rhythm-'n'-Blues im Artschool-Kontext. Die Rhythmen der Feelies klingen vielleicht verrückt, ihr künstlerisches Konzept aber ist streng durchdacht. Wirkung und Einfluß von „Crazy Rhythms“ (Stiff, 1980) können nicht überschätzt werden: College-Rock-Institutionen wie R.E.M. oder Yo La Tengo gäbe es kaum ohne dieses Debüt. Richtigen Ruhm hat das kauzige Quintett aus Hoboken nicht erreicht – sieht man vom wunderbaren Cameo in Jonathan Demmes „Gefährliche Freundin“ ab.



## THE ROLLING STONES

*Tattoo You*

„Für uns war es ein Lehrstück in Sachen Journaille“, erinnert sich Keith Richards an die Rezeption von „Tattoo You“ (Rolling Stones Records, 1981). „Als diese Platte rauskam, schrieben alle, es sei die frischeste Stones-LP seit Jahren

und die Songs seien modern und *very eighties*. Was haben wir gelacht. Tatsächlich fanden Jagger und Richards unmittelbar vor der 81er Tour keine Zeit mehr, neue Songs zu schreiben, und so bedienten sie sich aus ihrem reichen Fundus unveröffentlichter Tracks.

So waren „Waiting On A Friend“ und „Tops“ Relikte der Sessions zu „Goat's Head Soup“, während „Start Me Up“ ursprünglich ein Reggae-Stück war, das es nicht auf „Some Girls“ schaffte. Ein Wunder des Sound-Veredelung und des kreativen Mixing. Superb.

schon die wahlverwandten Elektronik-Popper Heaven 17 bewiesen, daß sich Nadelstreifen und linke Agitation nicht ausschließen müssen. Während heute Proleten wie Oasis in der Downing Street rumsauen, streift der eleganten Grandseigneur Fry noch immer durch Clubs des Nordens, auf der Suche nach dem Sound, der die Jugend in Bewegung hält. Doch Pop und Politik kamen nie griffiger zusammen als im damaligen Sommer.

# SiNGles

men Sängerin und einer Tonne Synthesizer, ist „Funkytown“ kein Novelty-Produkt, sondern eine Pionierleistung. Und, ganz nebenbei, ein ewiger Dancefloor-Füller. ★ Die Antithese dazu erschien nur wenige Wochen später: „Love Will Tear Us Apart“ (Factory) von **JOY DIVISION** verschmolz Upbeat-Pop mit einem der depressivsten Texte, der jemals irgendwo Charts heimgesucht hat. Ian Curtis, Verfasser der Depri-Lyrik, hatte sich einen Monat vor Veröffentlichung das Leben genommen, und so ist diese Single zu einem Denkmal für ihn geworden und zu einem Fanal für Gemütskranke überall. Trostlos und doch tröstlich. ★



Das seltene Kunststück, musikalische mit sozialer Brisanz zu paaren, gelang den **SPECIALS** mit „Ghost Town“ (2-Tone). Das Beklemmende an der düsteren Zukunftsvision des Jerry Dammers war, daß der Alltag im UK der Thatcher-Ära sie bereits eingeholt hatte. Ein gespenstisches Szenario, ein brillantes Stück Musik: der Wind pfeift, ein irrwitziger Weltuntergangschor plärrt und die Bläser swingen. Die eigentliche Sensation sind jedoch die Keyboards, die mal schaurig, mal verzweifelt und dann wieder gleichgültig hohl tönen. ★ Mut zu süffisanter Selbstironie bewies **BILL WYMAN** mit „(Si Si) Je Suis Un Rockstar“ (A & M), ein quirliges Synth-Pop-Spiegelgefecht, mit dem Onkel Bill seinen Promi-Status und sprichwörtlichen Hang zu minderjährigen Girlies auf die Schippe nimmt. Un Hit? Bien sur. ★ Während **The Jam** in USA kein Bein auf den Boden bekommen, feiern **THE CLASH** seit ihrem 80er Hits „Train In Vain“ global erfreuliche Verkäufe einer Vielzahl von Singles, von denen „Rock The Casbah“ (CBS) sicher die exotischste und harmonisch seltsamste ist. ★ „Back On The Chain Gang“ (Real) von **THE PRETENDERS** läßt sich



## XTC

### English Settlement

Sie begannen Ende der 70er Jahre und hatten mit „Making Plans For Nigel“ einen fulminanten Einstieg. Aber, noch als „English Settlement“ (Virgin, 1982) erschien, waren XTC nur in ihrer Heimat etabliert. Von da an wurde die Musik von Partridge, Gregory und Moulding immer komplizierter, von den Texten zu schweigen: Die *sophistication* von XTC wird gern als Verblasenheit geschmäht, ist in Wahrheit aber die Verbindung von Bildung, Pop und Perfektion. Die spätere Inspiration durch mittelalterliche Madrigalen und das Beatles-Pompwerk fehlte noch auf den eher heiteren Alben der 80er Jahre. Folk und Punk hatte Andy Partridge verinnerlicht, doch Pop war das Ergebnis seiner Arbeiten. Ein gescheiter Kopf, der – exzentrisch! – auch Spiele erfindet und Zinnsoldat sammelt.



## ABC

### The Lexicon Of Love

Glamour und Dissidenz – das waren plötzlich keine Widersprüche

mehr. ABC brachten „The Lexicon Of Love“ (Neutron, 1982) heraus, und was vorher in Großbritannien unter dem Etikett New Romantic als Flucht in fragwürdige Fashion-Spielerein betrachtet werden mußte, funktionierte nun als ernstzunehmender Pop-Entwurf. Martin Fry und Kollegen trugen schickere Anzüge als Spandau Ballet, ihre Songs waren noch opulenter arrangiert – doch von Eskapismus keine Spur. Alles an ABC war Attitüde, da das Ensemble aus der Industriestadt Sheffield stammte. Hier hatten

## ELVIS COSTELLO

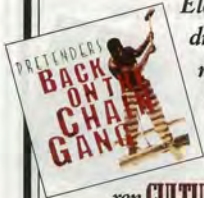
### Imperial Bedroom

Das kompletteste und wohl beste Album des Melodienmagiers: „Imperial Bedroom“ (Demon, 1982) ist weniger geschlossen als der Soul-Rollgriff „Get Happy!!“, doch Elvis Costello hat seine Talente nie vollkommener versammelt als in der Verve von „Beyond Belief“, dem Zorn von „Shabby Doll“, der Trauer von „Almost Blue“. Die Attractions spielten wie aus einem Guß, die Bläser saßen präzise, die Lyrik traf dort, wo es wehtut. Eine Platte wie ein Showcase. Zugleich gallig und abgeklärt, war der damals 27-jährige auf dem Höhepunkt seiner Pop-Kunst: Er hatte Punk überlebt und triumphierte entsprechend. Besser wurde es nimmer, sehr gut war es immer. In den 80er Jahren blieb Elvis Costello weiterhin der wichtigste englische Songschreiber: Schon 1983 folgte mit „Punch The Clock“ ein weiterer Reigen, nicht nur für den „NME“ das Album des Jahres. Erst mit „Spike“, seiner Suche nach den Wurzeln und dem Wunsch nach Veränderung, begann Costellos immer noch beachtliches Alterswerk, natürlich zu früh.



# SiNGles

wahrscheinlich auch anders interpretieren, macht aber am meisten Sinn, wenn man den wunderbaren Chrissie-Hynde-Song als melodische und lyrische Trauerarbeit begreift für den Pretenders-Gitarristen James Honeyman-Scott, der 1982 das Zeitliche gesegnet hatte. Eine Elegie, auch wenn die Verfasserin stets nach außen hin demontierte. So sad.



★ Kinder von Traurigkeit waren **CULTURE CLUB** bestimmt nicht. Boy George spielte die Rolle des Agent Provocateur, Marke Doppelkinn-Schwutz, konnte es sich aber leisten, als Unikum gehandelt zu werden, weil seine Talente als Sänger unzweifelhaft waren, der Pop so ohr wurmig wie schrill, aber eben enorm massentauglich. Wie diverse spätere Culture Club-Singles fand „Do You Really Want to Hurt Me“ (Virgin) den Weg in die Hitparaden der Welt. ★ „Sometimes I wonder how I keep from going under“, rapen **GRANDMASTER FLASH & THE FURIOUS 5** auf „The Message“ (Sugar Hill), als Fahrtenleser einer Kultur, die später HipHop genannt wurde. Aus heutiger Sicht schwer zu glauben, aber dieser früheste Höhepunkt des Rap erreichte in den US-Billboard-Charts nur Platz 52, wohingegen er in England den Sprung in die Top Ten schaffte. ★ Nicht einmal die Top 100 in Amerika knackte „White Lines“ (Sugar Hill) von **GRANDMASTER & MELLE MEL**,



vor allem wegen der zweifelhaften Haltung des Songs zu seinem Gegenstand: Koka-in. „Don't Don't Do It“, wie es im Untertitel heißt, ist in seiner doppelten Negation schon verwirrend, der Ruf „Free base!“ inmitten obsessiver Bass/Drums-Patterns und das ganze hypernervöse, chaotische Setting lassen aber kaum Zweifel an der Einstellung der Musiker zu Narkotika allgemein und zu den weißen Lines im besonderen. Am Ende hören wir, daß der Sänger selbst abhebt, wobei



## BRUCE SPRINGSTEEN Nebraska

Mit „The River“ war der Boss zum Schutzpatron aller Cadillac- und Buick-Fahrer avanciert. Zwei Jahre später zog er den Blaumann aus, verzichtete auf die hemdsärmelige E-Street Band und produzierte in Heimarbeit eines der erschütterndsten Alben der Rockmusik: „Nebraska“ (CBS, 1982) besteht aus kargen Song-Miniaturen mit Gitarre und Mundharmonika, die vom letzten Gebet eines Todeskandidaten handeln, von Einsamkeit und Sehnsucht, Gewalt und Depression. Springsteens einst pathetisch wuchernde Lyrik war nun lakonisch-brutal, die Aussichten trüb: „Put on your stockings, baby, 'cause the night gets cold.“ Rock ohne Roll, noir.



## DONALD FAGEN The Nightfly

Nach zehn Jahren mit Steely Dan und in einer Phase mählicher Entfremdung von seinem Alter-Ego Walter Becker, vergrub sich Donald Fagen acht Monate im Studio und tauchte mit „The Nightfly“ (Warner Bros., 1982) wieder auf, einem Album, das wie ein Epilog klingt von „Gaucho“, der letzten Dan-LP. Die Musik laviert zwischen Jazz, Pop und Muzak, die genialischen, semi-auto-

biographischen Songs transportieren romantische Phantasien eines Teenagers, der Ende der 50er Jahre langsam mit sich ins Reine kommt und mit zögernder Hoffnung in die Zukunft blickt. *Mood* and blue.



## MICHAEL JACKSON Thriller

Schulw räkele er sich auf dem Cover, hieß es damals in einer führenden Musikzeitschrift. Bald darauf mäkelte allerdings niemand mehr: „Thriller“ (CBS, 1982) verkaufte sich besser als geschnittenes Brot, warf beinahe jeden Song als Hit-Single ab und setzte Maßstäbe für Studio-Produktionen – die

Folgen sind bekannt. Seither kam Michael Jackson nicht mehr voran, denn bessere Songs als „Billie Jean“, „Beat It“ und „Wanna Be Starting Something“ hat er nie wieder geschrieben. Ein Jahr lang mindestens gab es kaum was anderes im Radio zu hören als diese Tracks, bei denen Produzent Quincy Jones alle Register gezogen hatte. Auch vollendete sich mit dem meistverkauften Album aller Zeiten die Videoclip-Diktatur: Man sah schauernd zu, wie Michael Jackson sich im skandalträchtigen „Thriller“-Video in einen Zombie verwandelte – damals ein Schocker für die ganze Familie. Das Szenario ist dann ja auch fast paßgenau wahrgeworden, bloß harmlos. Jackson selbst machte auf böse und ließ „Bad“ folgen, den Offenbarungseid; Es ist schon erstaunlich, wie „Thriller“ als schiere Materialschlacht über die Menschheit kam, wie es die Teenies süchtig machte und aus den Achtzigern nicht wegzudenken ist – und dann verpuffte zu einer Notiz im Guinnessbuch der Rekorde.



## TOM WAITS Swordfishtrombones

Bevor Tom Waits' Boheme-Chansons, Friedhofs-Walzer und Kirmes-Polkas zur Masche wurden und der Künstler an Theater, Film und Cabaret verlorenging, schuf er seine großartigste Platte: „Swordfishtrombones“ (Island, 1983) vereinte Krach von Marimbas, derben Bässen und, eben, Posaune mit quälenden, verzückenden Balladen und Seefahrer-Blues. War Waits in den Siebzigern ein Underdog-Darsteller

und Bukowski-Adept, so kübelte er nun in einer einzigen Anstrengung allen Wahnsinn heraus: Berlin der 20er Jahre, Singapur, New Orleans, der Blues, das Elend der Liebe und des Unbehautstseins, dazu die kaputte Stimme aus dem letzten Loch. Impressionistisch und unvergesslich. „Rain Dogs“ hielt das Versprechen, dann riefen ihn Film und Theater.



BEFORE HOLLYWOOD

THE GO-BETWEENS

## THE GO-BETWEENS

*Before Hollywood*

Landeier in London. Als die Go-Betweens von Australien in die Pop-Metropole zogen, halte die New Wave noch nach. „Wir hörten die Mamas und Papas, während der Rest der Welt auf Gang Of Four abfuhr“, erinnert Grant McLennan sich mit Selbstironie. Der Antagonismus hat auch auf „Before Hollywood“ (RTD, 1983) Spuren hinterlassen. Die Songs finden ihre harmonische Erfüllung oft erst am Schluß. McLennans sanft-komplizierten Melodien sind herzzereißend, müssen sich aber gegen Robert Forsters schrofte und verquere Akkordik durchsetzen. *Sophisticated.*



## THE SMITHS

*The Smiths*

Nach einer Handvoll Singles und Sandie Shaws Version ihres Songs „Hand In Glove“ waren

# rE-vIvA-billy

**Nach dem Abflauen von Punk und Ska katapultierte das Rockabilly-Revival Bands wie die Stray Cats in die Charts**

Mit den Revivals ist es wie mit Erdbeben. Sie kündigen ihr Kommen mit Zeichen an, die nur Experten verstehen, entfalten ihre seismischen Kräfte, erreichen irgendeinen Höchststand auf der nach oben offenen Richterskala und lassen ein paar Nachbeben folgen, deren Wirkung von Mal zu Mal abnimmt. Bleiben wir bei diesem Bild, läßt sich das große Rockabilly-Beben in den Jahren 1980 bis '82 vielleicht nicht endgültig entmystifizieren, aber doch einigermaßen schlüssig erklären.

Anzeichen für eine rapide wachsende Popularität von Fifties-geprägtem Rock'n'Roll gab es bereits ab Mitte der 70er Jahre zuhauf. Das Publikum bei den Record Hops in England und bei Rockabilly-Meetings in USA wurde immer zahlreicher, und während die Teddy Boys und Girls sich im Underground ihrer recht abgeschotteten Szene fröhlich vermehrten, wurden auch an der Oberfläche des Pop eindeutige, weil stilechte Akzente gesetzt.

Dave Edmunds, schon seit Anfang der Dekade britischer Generalverweser des Fifties-Rock'n'Roll, veröffentlichte 1977 mit „Get It“ (auf dem Led Zep-Label Swan Song!) das definitive State-Of-The-Art-Statement zum Boom, während jenseits des Atlantik ein gewisser Robert Gordon aus Washington D.C. an der Seite des Gitarren-Veteranen Link Wray für Aufsehen sorgte. Gordon hatte davor mit den Tuff Darts Punk Rock gemacht, fühlte sich letzt-

lich aber mehr zu dem klassischen Rock'n'Roll von Eddie Cochran und Gene Vincent hingezogen.

Auch in England lag Punk gegen Ende der Seventies in seinen letzten Zügen, und die Alternativen für junge, energiegeladene, musikverrückte und stillbewußte Menschen mit Lust auf *dancing*



Stray Cats: exaltierter Look, Energie, Musikalität

und *romancing* waren nicht eben berauschend. Synth-Pop, der Keyboards-quälende Minimalismus sorgenvoll dreinschauender Pikelgesichter war nicht Traum jedes Jugendlichen. Das Ska-Revival der 2-Tone Bands war am Abklingen und die einzige Option: Modpop oder Rockabilly, Mod werden oder Rocker. Wie damals in Brighton, 15 Jahre davor.

Kurz und gut, die Dancehalls platzten bald aus allen Nähten, Drapes und Creepers gehörten in den größeren englischen Städten ebenso zum Straßenbild wie Peticosats und Ponytails. Man schrieb

das Jahr 1979, und alles, was der Billy-Szene fehlte, waren Galionsfiguren, Identifikationsmodelle. Eine Band, die das Szene-Ghetto transzendieren könnte, eine Band mit Glamour und Power und Hit-Potenz. Eine Band wie die Stray Cats.

Als Brian Setzer, Lee Rocker und Slim Jim Phantom 1980 den Sprung von New York nach London wagten, konnten sie freilich nicht wissen, was für eine Lawine sie loszutreten halfen. Ihr exaltierter, bunter Pompadour-Look ging nicht konform mit der traditionelleren Kluft der Alt-Teds, doch war die Stray Cats-Mischung aus Musikalität, Energie und Arroganz so explosiv, daß Umfang und Farbe der Quiffs bald nur eine untergeordnete Rolle spielten. Dave Edmunds war begeistert und produzierte mit „Runaway Boys“ die erste Cats-Single, die geradewegs in die Top Ten schoß wie auch die folgenden

45s des Trios. Rock'n'Roll-Clubs schossen wie Pilze aus dem Boden, die Insignien der Rockabilly-Kultur hatten längst die Cat-Walks erreicht, Dutzende neuer Bands hauten Billy-Platten heraus. Die Polecats landeten einen Hit mit einer Pop'n'Roll-Version von David Bowies „John, I'm Only Dancing“. Shakin' Stevens, der seine Sunsets viele Jahre in enge Vans und billigste Hotels zwingen mußte, avancierte im fortgeschrittenen Alter noch zum Popstar, mit einer Kette von Hits, bis das letzte Nachbeben verklungen war. WOLFGANG DOEBELING

# Es Geht vOran

**Nach Krautrock hob die Neue Deutsche Welle mit Bands wie Fehlfarben oder Trio zu einer kurzen, seltsamen Blütezeit an**

Man tanzte recht seltsam damals: Hüpfte ständig von einem Fuß auf den anderen und riß dabei abwechselnd das rechte oder das linke Knie diagonal in die Höhe, möglichst bis zur gegenüberliegenden Achselhöhe. Damit man dabei nicht umfiel, mußten auch die Arme mitgerissen werden – so'n bißchen sah das immer noch nach Pogo aus. Und natürlich war die Neue Deutsche Welle bei den Wiederaufbauten aus jenem Scherbenhaufen entstanden, den Punk angerichtet hatte. Ratzfatz sämtliche Konventionen zertrümmern – dazu benötigten die Sex Pistols nicht keine Konzertgitarren-Ausbildung und die NDW danach kein Buch über Tiefenpsychologie. Musikalisch – '76 war 1981 dann doch lange vorbei – ließen sich diese Wellenreiter eher vom computertackernden New Wave inspirieren. Und übernahm sogar dessen Namen.

Daß die Neue Deutsche Welle auch im ernstesten Feuilleton so viele Sympathien genoß, lag aber vor allem am musikhistorischen Koordinatensystem, in das sie eingebettet wurde. Denn seit der syntaktisch auffallend ähnlichen Verbal-Akrobatie der Weimarer Republik-Schlager (die von den Nazis als „entartet“ attackiert wurden) traute sich Pop erstmals wieder deutsche Texte zu. Damit schuf die NDW nicht nur eine wie auch immer geartete Aufwertung der *native tongue* (von der alsbald Musiker wie Grönemeyer, Kunze und Westernhagen profitieren sollten), sondern gleichzeitig eine

Neudefinition des deutschen im internationalen Pop. Jahre zuvor hatten Bands wie Can, Kraftwerk oder Amon Düül das anglo-amerikanisch besetzte Terrain bereits hinter sich gelassen und deutsche Identität gesucht – ohne im Volk Anklang zu finden. Daher wurde die NDW als musikalischer Hoff-

Plan oder Fehlfarben die ernste, avantgardistische Seite der Neuen Deutschen Welle. DAF sangen „Tanz den Adolf Hitler“, bezeichneten das als Entmystifizierung des Faschismus und mußten sich trotzdem Neonazis auf Konzerten gefallen lassen, die das anders verstanden hatten. Fehlfarben da-

gegen veröffentlichten mit „*Monarchie und Alltag*“ 1980 „das beste Buch des Jahres“ (Peter Glaser) – und stifteten Hausbesetzern und NATO-Nachrüstungsdemonstranten die ultimative Hymne eines Sommers: „Es geht voran!“

Noch vor Spliff und Ideal waren die Fehlfarben die erste Kultband der NDW – Ritter der Düsternis, die gegen Goldene Reiter vom Schlage eines Joachim Witt ins Feld zogen. Das waren die anderen, die auf dieser Welle mitschwammen und mitkassierten: Nena. Hubert K. Spider Murphy Gang. Peter Schilling. Masarati-Markus. Fräulein

Menke. Und hunderte andere.

Und dann waren da noch Trio. Trio, die mit ihren Auftauchen in der NDW-Szene den Dilettantismus als Methode manifestierten. Trio, die Pop-Dadaisten. Trio, die Jandl-Jünger: „Da da da“, „Bum Bum“, „Turaturaturalu“ und ein lockeres „Bye-Bye“, das auch als „Buy! Buy!“ verstanden werden konnte. Und Trio, die es als einzige Nicht-Amerikaner auf einem Sampler von Yoko Ono geschafft haben. Was aber auch daran gelegen haben mag, daß „Da da da“ jandlmässig sehr schön zu Yoko O-no paßte. STEFAN NINK

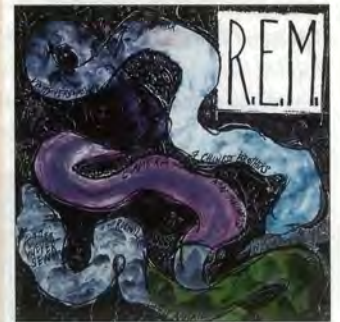


**Trio: Pop-Dadaisten mit Dilettantismus-Manifest**

nungsträger begrüßt. „Ich möchte ein Eisbär sein!“ hat trotzdem mehr mit „Mein kleiner grüner Kaktus“ gemeinsam als mit „Archangel's Thunderbird“.

Einige der NDW-Bands bezogen sich auch ganz offen auf ihre Vorbilder: Extrabreit zum Beispiel, die Hans Albers' „Flieger, grüß mir die Sonne“ in die Mangel nahmen. Oder die Deutsch-Amerikanische Freundschaft, die „Ich bin die fesche Lola“ von der Dietrich coverten. DAF, im Kern ein spanisch-stämmiger Antifaschist und ein Punk aus Düsseldorf, bildeten mit Bands wie Der

die Smiths schon die aufregendste Band Britanniens; ihr Debüt-Album „*The Smiths*“ (Rough Trade, 1984) begründete eine neue Romantik mit alten Mitteln: Johnny Marrs ingenieures Gitarrenspiel („Suffer Little Children“) und Morrisseys exaltierter Gesang („Miserable Lie“!), dazu eine unzerstörbare Rhythmus-Sektion und Texte, die Lord Byron, Oscar Wilde und W. B. Yeats mit ungebärdigem Ingrimme verquicken. Der zornige Narziß Morrissey, da bereits nicht mehr der Jüngste, klagt und wütet hier ohne Manierismen – noch war er ein Schock, kein Schema. Britannien hatte wieder einen rebellischen, launischen und kulthaft verehrten Heiligen, obwohl seine Absichten oft kryptisch blieben. Manche Menschen änderten seinetwegen, zumal nach „*Meat Is Murder*“, ihr Leben. *This charming man*.



## R.E.M.

### Reckoning

Auf dem ersten regulären Longplayer Album „*Murmur*“ suhlten sich R.E.M. noch ungeniert im Sound-Sumpf ihrer Vorbilder: The Byrds, Velvet Underground, Flamin' Groovies, Gang Of Four. Zwei Jahre später ging das Quartett aus Athens, Georgia, mit Joe Boyd ins Studio, der über die Session zum folk-rockigen „*Fables Of The Reconstruction*“ verlautbarte, er habe noch nie mit solchen „non-musicians“ gearbeitet, ohne das freilich negativ zu meinen. Zwischen dem dichten, ungestümmen „*Murmur*“ und dem besonnenen, filigranen „*Fables*“ liegt „*Reckoning*“ (IRS, 1984), das vielleicht beste, ganz sicher aber intensivste Album der Herren Stipe, Buck, Mills und Berry. In nur zwölf Tagen aufgenommen,



vereint die Platte den Retro-Kick klingelnder Gitarren und saftiger Harmonien mit dem sich linearen Hörgewohnheiten entziehenden, elliptischen, immer leicht bemühten Moment der Verrätselung, das die Songstrukturen verkastelt, die Lyrik ins Gegenstandslose befördert (sofern die Worte durch Stipes Genuschel hindurch überhaupt erahnen sind) und der Band ein undefinierbares Flair von Intellektualität und Modernität verleiht.



**THE BANGLES**  
*All Over The Place*

The Bangles waren ein Glücksfall für den Gitarrenpop der Mitt-Achziger: vier hübsche Mädchen,

die toll singen konnten, ihre Instrumente beherrschten und völlig musikvernarrt waren. Dem Paisley Underground von Los Angeles als The Bangs entwachsen, änderten die Girls ihren Namen nach der ersten Single in The Bangles, weil eine gleichnamige Band von der Ostküste mit Klage drohte. Mit einer 5-Track-EP bewiesen die Mädels, daß sie musikalisch flügge waren, Columbia Records trat auf den Plan und der Manager-Mogul Miles Copeland, und mit „All Over The Place“ (1984) waren die Bangles ebendas. Verdientermaßen. „Place“ ist der Ort, wo die Byrds und die Ronettes zueinanderfinden, wo Susanna Hoffis das erotische Beben ihres erstaunlichen Stimmchens perfektioniert (und nebenbei gleich das Jailbait-Innuendo ihres Augenaufschlags), wo Vicki Peterson ihre Lead-Gitarre krachen und Jimmy Haskell seine silbernen Strings glänzen lassen darf. Dieser „Place“ ist ein Album voll großartiger Songs, allen voran das fulminante „Hero Takes A Fall“ und das psychedelisch-verführerische „Dover Beach“.

mitwirkten, hat zum Glück nicht geholfen: „Climate Of Hunter“ (Virgin, 1984) geriet zum finanziellen Fiasko und blieb unverstanden. Längst nicht so enigmatisch und monströs wie später „Tilt“, ist das Album reduziert auf refrainlose, frei schwebende Melodiepartikel, gehalten nur vom jetzt gebrochen phrasierenden Bariton des Magiers. Die Musiker brillierten bescheiden; offenkundig wußten sie nicht, was das alles bedeuten sollte. Was war mit Walker passiert, welcher Teufel hatte ihn geritten? Titel wie „Track Five“ machten es nicht deutlicher, und noch heute kann man rätseln. *Scott only knows.*

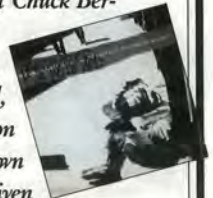


**MADNESS**  
*Keep Moving*

Sie waren Britanniens Komiker vom Dienst und viele Jahre Kult: Nach „One Step Beyond“ hatten Madness kolossalen Erfolg, doch nicht alles war lustig. Mit „The Rise And Fall“ verabschiedeten sie den Ska und schrieben die endgültige britische Seifenoper, dann veröffentlichten sie mit „The Sun And The Rain“ ihre ultimative Single. „Keep Moving“ (Teldec, 1984) ist ironischerweise das reife Abschiedswerk von Madness – Pianist Mike Barson wollte heiraten und Tulpen züchten. Vorher gelangen dem Septett noch melancholisch glänzende Pop-Kleinode wie „One Better Day“, spezifisch britische Miniaturen zu ein paar Nebensachen des Lebens und zu Michael Caine – nie waren sie besser in Form. Vor allem später nicht: Als The Madness und mit „Madstock“ wurden sie zu den Witzfiguren, die sie nicht waren. „Keep Moving“ markierte das Ende einer Bewegung.

# SiNGles

ihn nur stört, daß der Shit so verdammt teuer ist. Die beiden „don'ts“ heben sich also gegenseitig auf und was bleibt ist: „Do it!“ ★ *The artist later to be known as TAFKAP* begann 1983 unter dem drolligen Moniker **PRINCE** von sich reden zu machen. „Little Red Corvette“ (Warner Bros.) vermengt Chuck Berry, Sly & The Family Stone, Little Richard, Michael Jackson und James Brown zu einer attraktiven



Dance-Rock-Melange und reichert die manipulative Musikmasse an mit Metaphern für sexuelle Potenz und Stamina. Ob der narzißtische Pimpf nur überkompensierte oder ob er sich in Bescheidenheit übte (wie er später gern behauptete), spielt keine Rolle. Was allein zählt, ist der orgiastische Charakter der Musik. ★ *Stings* feinste vier Minuten finden sich auf „Every Breath You Take“ (A & M) seines alten Trios **THE POLICE**. Meisterlich komponiert und von beispielhafter melodischer Ökonomie, läßt der Song dennoch eine ganz Reihe möglicher Interpretationen zu. „Breath“ geht als Liebeslied durch, als Psycho-Song oder spirituelles Schutzengel-Geleit, läßt sich aber auch problemlos als politische Kampfansage verstehen, etwa an die Adresse Margaret Thatchers oder gar Pol Pots. Alles eine Frage der Perspektive. „Every move you make, every step you take. I'll be watching you.“ Der Bass rollt, Sting singt unnahbar, mit kühlem Understatement, Andy Summers zupft präzise und Stewart Copeland klopft unbeirrt. Exzellent. ★ Als **MADONNA** ihr Erstlings-Trio auf 45, „Holiday“, „Lucky Star“ und „Borderline“ (Sire) veröffentlicht, freut man sich über den kessen Feger und seinen hüpfenden Babyspeck, kann sich aber nicht vorstellen, daß aus Ms. Ciccone mehr werden könnte als ein Three-Hit-Wonder. Sage bitte keiner, er habe es kommen sehen, das Phänomen. ★ **ELVIS COSTELLO**



**SCOTT WALKER**  
*Climate Of Hunter*

In den 70er Jahren sang Scott Walker oft interesselos ein paar Platten mit Standard-Liedgut voll, mit den Walker Brothers gelang ihm noch das seltsam genialische Album „Nite Flights“. Dann wurde es dunkel. Und dann folgte die Abrechnung: eine Platte wie ein schwarzes Loch. Daß die Leichtgewichte Mark Knopfler und Mark Isham hier

# SiNGles

war in den 80er Jahren nicht nur der beste Songwriter, sondern auch der profilierteste und wahrscheinlich produktivste. Er konnte es sich lässig leisten, seine formidabelsten Songs aus der Hand zu geben: „Shipbuilding“ (Rough Trade), Costellos bitterer Kommentar zum Falkland-

Krieg verhalf dem begnadeten Sänger **ROBERT WYATT** zu einem unverhofften Comeback, während er einen anderen genialen Song, „Pills

And Soap“ (Imp) zwar selbst sang, aber aus vertragsrechtlichen Gründen unter dem Pseudonym **THE IMPOSTER** veröffentlichte. ★ Als „die gefährlichste **ROLLING STONES**-Single seit den späten Sixties“ bezeichnete selbiger Mr. Costello „Undercover Of The Night“ (Rolling Stones Records), ein dramaturgisch raffinierter Polit-Thriller wider diktatorische Willkür in Südamerika. ★ **THE SMITHS** beschließen nach „Hand In Glove“ und „This Charming Man“ mit „What Difference Does It Make“ (Rough Trade) eine monumentale Trilogie von Debüt-Singles, die das Quartett um Morrissey und Marr schlagartig zur wichtigsten Band Britanniens macht. Der Rest der Welt schläft weiter. ★ Und bekommt auch wenig von den Aktivitäten des **STYLE COUNCIL** mit, jenem jazzigen Pop-Duo von Paul Weller und Mick Talbot, das mit „My Ever Changing Moods“ (Polydor) einen kreativen Zenit erklimmt, das

dazugehörige Pic-Sleeve wie stets bedruckt mit den Aphorismen und Stildiktaten des „Cappuccino Kid“.

Aaah, those were the days. ★ **THE RAMONES** zündelten mit dem Anti-Reagan-Protest-Pop „Bonzo Goes To Bitburg“ (Sire), **THE JESUS AND MARY CHAIN** aus Schottland becircten mit Feedback zu Honigkuchen-Melodien, am eindringlichsten auf „You Trip Me Up“ (Blanco Y Negro), während **THE BANGLES** mit „Manic Monday“ (Columbia) den weitaus besten Prince-Song mit Sue



## LLOYD COLE & THE COMMOTIONS

Rattlesnakes

Ein Schotte reiste durch Amerika und seine Heimat: Lloyd Cole war noch nie in Übersee, doch sein Debüt-Album „Rattlesnakes“ (Polydor, 1984) verblüffte mit Stilsicherheit in Folk- und Country-Rock. Mit sehnsuchtsvoller, wenn auch ungeschulter Stimme beschwor der junge Romantiker nebst Commotions und breiten Streicher-Arrangements die Liebe, die sich bis zum „Forest Fire“, so ein Titel, steigert. Songs wie „Speedboat“ verrieten frühe Meisterschaft, die Cole später nicht einlöste. Sein Gesang bricht in der Höhe ab, das Werk ist *over the top*, versehen mit der unausgegorenen Ambition des Erstlings – ein Klassiker mithin.



## PRINCE & THE REVOLUTION

Purple Rain

Als 19jähriger von Warner Bros. mit hohem Vorschuss und allen Befugnissen auf Jahre verpflichtet, inszenierte Prince im Pornofummel, mit gestöhnten obzönen Versen und ekstatischen Riffs erschrocken seine Karriere. Kritiker sabberten weiter von Ihrer Geilheit, da fand Prince mit verletzlichem Blick, züchtigem Brokat und sentimental-schlüpfriger Lyrik auf „Purple Rain“ (Warner

Bros., 1984) den Höhepunkt. Im Rollgriff aus Tanzschritten James Browns, Rhythmen wie Sly Stone, Feedback ähnlich Jimi Hendrix, Harmonien der Beatles und anmutigeren Frauen als Mick Jagger überrumpelte jener unverschämt

brilliant die Popkultur. Im gesammeltem Kitsch von Rotlicht und Romantik ragt „Purple Rain“ als Ode heraus. Dann zog er sich in den Paisley Park und bei „Around The World In A Day“ und „Sign ‘O’ The Times“ in sein Genie zurück.



## LEONARD COHEN

Various Positions

„I greet you from the other side/ Of sorrow and despair/ With a love so vast and shattered/ It will reach you everywhere“, singt Leonard Cohen in „Heart With No Companion“ und auch die anderen Songs auf „Various Positions“ (Columbia, 1985) kennen nur diese zwei Standorte: drinnen und eins mit Freunden, Kindern, der toten Mutter, oder draußen im Leben, allein mit Schuld und Sühne und der ganzen gottverdammten Religion. Für eine Cohen-Platte eher schlicht, fast schon sachlich produziert von Intimus John Lissauer, ohne allzuviel alttestamentarische Dramatik und barmherzige Engelsschöre (na ja, weniger als sonst), überzeugt „Positions“ durch die milde Selbstironie der Texte, passend zum Polaroid des Covers, und einen der besten Songs aus des Gepriesenen Feder: „The Night Comes On“. Luminös.



## PREFAB SPROUT

Steve McQueen

Schmalzpop und Schweinerock beherrschten die Charts, als Paddy McAloon einem Traum folgte,

eine Platte „Steve McQueen“ (Kitchenware, 1985) nannte und mit Band auf einem alten Motorrad posierte. Das war cool. Aber der Katholik aus Newcastle bekannte zudem, Elvis Presley und Agnetha „Abba“ Fältskog als Götterwesen zu empfinden. So sind auch seine Lieder, in denen er einem Engel gleich bittersüße Liebe besingt, Pop-Psalme aus Beat und Folk, mit Soul und den großen, reinen Akkorden. Schwere-lose Kantaten, wie vom Morgentau sanft benetzt und Nebel warm umschlungen, die dem Klang einer Harfe ähnlich direkt ins Herz

gehen. Prefab Sprout spielen präzise wie eine Jazzband und selbst Schwermut mit Schwung. Bei der erhebenden Single „When Love Breaks Down“, die nach 18 Monaten erst zum Hit in England wurde, darf jeder heulen: „Oh my, oh my/ Have you seen the weather/ The sweet september rain/ Rain on me like no other/ Until I drown, until I drown.“



### KATE BUSH Hounds Of Love

Nach 18 Monaten Songschreiben und Tüftlei im Studio trat Kate Bush im Sommer 1985 mit ihrem anspruchsvollsten und widersprüchlichsten Werk an die Öffentlichkeit. „Hounds Of Love“ (EMI) zerfällt in zwei Hälften, von denen die zweite, mit „The Ninth Wave“ überschrieben, sieben Tracks konzeptionell miteinander verbindet: Während ein Mann versucht, nicht zu ertrinken, ziehen die Stationen seines Lebens noch einmal an ihm vorüber. „Recording is an explorative process for me“, sagt La Bush an die Adresse der kleinmütigen Kritik, die ihr Überambitioniertheit bescheinigen.



### THE JESUS & MARY CHAIN Psychocandy

Bevor überhaupt eine Single erschien, waren The Jesus And Mary Chain schon über Deutschland

# vidEO kills rADio

**Die Ästhetik und Animation von MTV veränderten mit Videoclips die Popkultur und Marktmechanismen von Grund auf**

Ja, doch: Das war wirklich mal ein Videoclipsender. Damals, als die Buggles zum Start am 1. August 1981 „Video Killed The Radio-Star“ sangen und in all ihrer vom Vocoder unterlegten Grimmasschneiderei nicht wußten, wie recht sie hatten. Seither ist nur über MTV hergezogen worden: Zuerst machte es das Radio kaputt (sic!), dann die Phantasie und die künstlerische Freiheit. Danach die Gleichberechtigung (Cher im G-String zwischen gierigen US-Marines!) sowie die Sehfähigkeit von Jugendlichen (netzhautegefährdende Schnipsel-Sequenzen!). Seit ein paar Monaten aber geht es an die Substanz: Es fehlen die Clips. Die Clips! Bei MTV!

Denn längst hat sich der Sender von der Abspielstation zum Vollprogramm entwickelt: Mit Singleshows, Endlosserien aus der vermeintlich realen Welt und einem wirren, von Beavis und Butt-head regierten Comic-Universum. „Die Kids wollen nicht nur Clips sehen“, ist das Argument. Wirklich? „Let's see how ff flies“, lautet die Firmenphilosophie: Wenn es zu Bruch geht – auch nicht schlimm. So hat MTV die Welt, wie wir sie kannten, verändert. Hat Duran Duran, Culture Club und eine ganze Generation musikalischer Abziehbilder verbrochen. Hat Kameraführung, Schnitt-Technik und Animation stärker beeinflusst als alle Filmhochschulen der Welt. MTV hat das Video zu der wichtigsten Kunstform der Achtziger erhoben. Und – noch wichtiger – zum Werbeträger für die CD.

Die Clips entwickelten sich via MTV (dessen Zuschauer sich al-

lein in den USA zwischen 1981 und '83 von 2,1 auf 16,2 Millionen potenzierten) zur ultima ratio der PR-Abteilungen. Mußte man sich früher schon einige Wochen nach der Album-Veröffentlichung kostspielige Gedanken machen, wie man sein Produkt im Gespräch hielt, verlängern die Clips das Leben einer beliebig-durchschnittlichen Platte um ein Vielfaches: Solange die Clips auf MTV laufen, wird das Album verlangt. In der Prä-MTV-Ära waren zwei bis drei Single-Auskopplungen pro

bellos „Maniac“) verantwortlich waren. Auch das mit Folgen: Seit „Flashdance“ wird kein Kinofilm mehr ohne entsprechenden Hit-Soundtrack produziert. Vor allem aber hat MTV dem Pop eine globale optische Plattform bis in den hintersten Weltwinkel verschafft und Stars samt ihrer in *slomo* kulierenden Tränen greifbar gemacht. Und sie gleichzeitig entrückt, da sie selbst auf 50X30 so unantastbar schön wirken. MTV machte heiß auf mehr, immer mehr, mehr Madonna-Bauchnabel, mehr Janet Jackson-Brüste, mehr verschwitzte Models unter weißen Laken. MTV: Die ewige Simulation. Ein Fick ohne Höhepunkt.

Notfalls auch ohne Strom. Noch so ein MTV-Trend: Musiker auf eine kerzenbeleuchtete Bühne, Stecker raus, Kameras an. Zuerst zierte man sich; als Clapton dann „Layla“ klampfte, wollte plötzlich jeder

Springsteen konnte es sich sogar erlauben, *unplugged plugged* aufzutreten. Und Nirvana spielten ihr Vermächtnis ein.

Und heute? In Deutschland hat VIVA längst MTV Rang und Werbekunden abgenommen; in London wirbt die Mutter aller Videoclipsender mit dem Verkauf von MTV-Leercassetten (!); und in den USA befinden sich die bedeutsamen Nielsen-Ratings auf einer Talfahrt Richtung Erdmagma: 20 Prozent weniger Zuschauer als 1996, zwei Drittel weniger als Mitte der Achtziger – und der Marktanteil liegt nur noch bei 0,4 Prozent. „Video killed the Radio-Star“? Sicher, damals, 1981. Doch im Hintergrund warteten schon Super Mario und die 64-Bit-Konsole. STEFAN NINK



Motto der 80er: „I want my MTV“

Album üblich – mehr hätte man aus Angst vor *over-exposure* nicht gewagt. Nun bestand auf einmal die Möglichkeit, ein Produkt wie Michael Jacksons „Thriller“ mittels sieben ausgekoppelter Songs (und den aufwendigen Clips Bob Giraldis) jahrelang in den Charts zu halten. Jackson schaffte so den Sprung in den Popstar-Olymp – und verkaufte über 40 Millionen Einheiten. Fortan wurden Alben auch danach konzipiert, wie viele potentielle Singles sie hatten.

Hollywood nutzte ebenfalls das dreiminütige Marketingtool: Mit „Flashdance“ entstand der erste auf Kinolänge gezernte Clip, für dessen Erfolg wiederum andere Clips (zum Beispiel Michael Sem-

# the Joshua tree

Abgeschieden auf einer irischen Farm, werkten Brian Eno und Daniel Lanois mit U2 am bedeutendsten Album der Band

Daniel Lanois muß immer an die Lawine denken – die Lawine aus Erwartungshaltungen, Risiken und Möglichkeiten, die auf ihn zudonnerte: „So ist es, wenn man mit U2 arbeitet“. 1986 tat es der Produzent aus New Orleans zum zweiten Mal: Nach „The Unforgettable Fire“ (1984) zog Lanois mit den Iren wieder ins Studio und produzierte mit Brian Eno, was unter dem Namen „The Joshua Tree“ mit ein paar Jahren Abstand als wichtigstes Album der Band und eines der wichtigsten des Jahrzehnts gilt – und aus der Rock'n'-Roll-Band ein Phänomen machte. „Dabei wollte ich nur ein bißchen rumspielen. Die wußten aber von Anfang an, daß da etwas ganz besonderes herauskommen würde.“

Und sie wußten zudem, daß ihnen eine sterile Studio-Atmosphäre nicht unbedingt gut tun würde. Darum jammte man in einem spartanisch eingerichteten und hastig installierten Studio auf einer irischen Farm, die Adam Clayton bei der Suche nach einem neuen Anwesen entdeckt hatte. U2 liebten das Provisorische – und legten los.

Dabei lief allerdings nicht alles glatt: Bono knabberte an seiner Beziehungskiste (seine Ehe stand damals auf der Kippe), und ein Freund und Angestellter kam bei einem Motorradunfall ums Leben – vom verzweifelten Song „With Or Without You“ bis zum grimmigen „One Tree Hill“ weht der kalte, blanke Odem des Verlustes durch „The Joshua Tree“ (der wiederum ja nun auch nicht gerade

ein Geschöpf des prallen Lebens ist). Weniger grimmig dagegen: Die Inspiration zu der Anti-Helden-Hymne „Running To Stand Still“. „Der Titel stammt von Bono Bruder, der in der Computerindustrie arbeitet“, erinnert sich Lanois, „und der hat irgendwann zu Bono gesagt: Ich halt das nicht

Sachkunde-Unterricht, die Band mit dem Zeigestock dirigierend“. Und Mit-Produzent Brian Eno hätte den Song vor lauter Frust sogar fast komplett fallengelassen – ihm war die endlose Konzentration auf einen einzigen Titel einfach zu viel. „Aber irgendwie hat er sich nach einer Eröffnungsszene angehört, also haben wir ihn als Opener verwendet.“

Der größte Hit auf dem Album, „I Still Haven't Found What I'm Looking For“, hieß ursprünglich eigentlich „The Weather Girls“ – und galt ebenfalls lange Zeit als Rausschmiß-Kandidat. „Wir waren alle der Meinung, daß er nicht auf das Album passen würde“, meint Lanois, „aber er hatte diesen einen großartigen Beat, und dann haben wir uns einfach dazu entschieden, einen neuen Song oben auf diesen Beat drauf zu setzen.“ Und er habe Bono immer diese Traditional-Melodie ins Ohr gesummt, „bis

er irgendwann gesagt hat: Stop, das ist es! – und hat „I Still Haven't Found What I'm Looking For“ geschrieben.“

Und wie sieht Daniel Lanois das heute alles? „Ich glaube, „The Joshua Tree“ war die Schlüsselplatte für alles, was wir dann später gemacht haben. U2 wollten Experimente. Und irgendwie müssen sie gehnt haben, daß ein anderer Blickwinkel ihnen zahllose Türen öffnen würde, von deren Existenz sie bislang noch nicht einmal wußten.“ Und diese Türen hießen „Achtung Baby“ und „Zooropa“.

MATT DIEHL



Bono: alle Klassiker waren Abschußkandidaten

mehr aus – ich strample mich ab und komme trotzdem kein bißchen vom Fleck! Der rackerte sich ab und konnte gerade mal die Rechnungen bezahlen.“

Wenn man Daniel Lanois glauben kann, dann wären viele von den Kompositionen, die mittlerweile zu den Klassikern von U2 gezählt werden, beinahe gar nicht entstanden. „Where The Streets Have No Name“ beispielsweise – dessen Produktion geriet derart kräftezehrend, daß sich Lanois in der Erinnerung immer noch wie ein Lehrer vorkommt, „an einer großen schwarzen Tafel wie beim

gekommen. Zwischen zwei Bands des damals hoch angesagten Creation-Labels gesandwich, hinterließen die Schotten im Oktober 1984 nach knapp 20 Minuten verwüstete Bühnen. Als wäre Punk nie passiert und nach Erscheinen der ersten Single wurden sie von der Presse als neue Sex Pistols jubelt. Nach einigen noch wüsteren und kürzeren Live-Shows, die nicht selten zu Krawallen führten, und zum Teil boykottierten Singles, bewiesen die Brüder Jim und William Reid, daß sie nicht nur im Inszenieren von Skandalen erfinderisch waren. Ihr Debüt „Psychocandy“ (Blanco Y Negro, 1985) hält, was der Titel verspricht: Psychotisch süß war ihr Sound, durch das flächige Feedback schälten sich erhabene Melodien. Bis My Bloody Valentine blieben The Jesus And Mary Chain unerreichte Meister ihres Fachs.



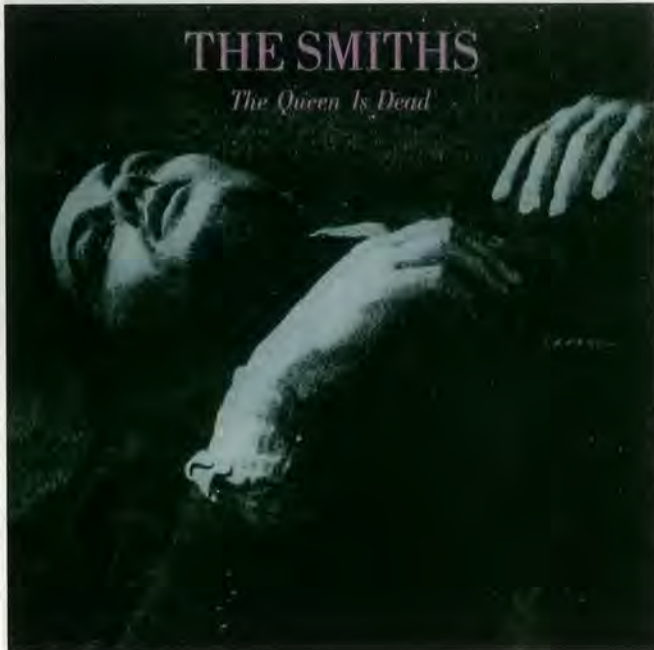
ELVIS COSTELLO

King Of America

The Costello Show Featuring The Attractions And The Confederates ist der vollständige Moniker, unter dem unser Elvis den „King Of America“ (Demon, 1986) mimte. Und als ob das nicht genug wäre an Pomp & Circumstance, weist das Cover folgende Legende aus: Produced by J. Henry (T-Bone) Burnett and Declan Patrick Aloysius McManus. Das Album selbst spricht dem Credit-Gedöns Hohn, kommt es doch von allen Costello-LPs dem Spirit des Rock'n'Roll am nächsten, und nicht selten auch seinem ursprünglichen, rootsigen Klangbild. Während „Blood & Chocolate“ nur wenige Monate später umgehend die Reduktion auf den Britpop brachte, leistet sich Elvis auf „King“ den schönen, musika-

lisch ungeheuer befriedigenden Luxus, mit den allerbesten Musikern der Welt in den Ring zu steigen: James Burton, Jerry Scheff und Ron Tutt, um nur drei zu nennen. Die Instrumentation ist semiakustisch, und neben der klassischen Guitar-Bass-Drums-Beset-

zung erklingen Dobro, Akkordeon und Harpsichord, zu Songs, die nicht so vitriolisch sind wie von Elvis gewohnt, die aber an persönlicher Offenheit und humanistischer Noblesse wettmachen, was ihnen an Schärfe und Zorn abgeht.



## THE SMITHS

### *The Queen Is Dead*

Nach dem militanten Anti-Populismus von „*Meat Is Murder*“ begann es intern zu kriseln bei Britanniens konkurrenzlos bester Band. Johnny Marr war es langsam leid, nach Morrisseys moralischem Rigorismus tanzen zu müssen; nicht daß ihn dieser dazu genötigt hätte, doch empfand Marr die konsequente Haltung, mit der Morrissey sein Leben führte und seine Musik betrieb, zunehmend als Belastung, weil anstrengend. „*The Queen Is Dead*“ (Rough Trade, 1986) war eine letzte, gewaltige Anstrengung, die einmalige Band-Chemie zu einer Reaktion zu zwingen. Mit gloriosem Erfolg, „*Queen*“ gilt zu Recht als Geniestreich, von der epischen Dichte des Titelsongs bis zum schamlosen Romantizismus von „*There Is A Light That Never Goes Out*“. Ein heißkaltes Wechselbad aus Stimmungen und Gefühlen.



## CHRIS ISAAK

### *Chris Isaak*

Als „*Silvertone*“, Chris Isaaks erste LP, 1985 urplötzlich in den

Plattenläden stand, wie aus dem Nichts, waren Rock'n'Roll-Aficionados so verückt wie verblüfft. Dieser Blick, *mean* und *moody*, die Stimme Ricky Nelson und Roy Orbison, der Sound Cliff Richard & The Shadows, die Songs Elvis pur: messerscharf, chromveredelt und ultimativ cool. Chris Isaak war wie ein Hologram aus Fifties-Attributen, von allem nur das beste, ein geschmeidiger und schneidiger Anachronismus. „*Chris Isaak*“ (Warner Bros., 1986) betitelt, setzte noch höhere Standards. Gitarrist James Cal-

vin Wilsey wuchs über sich hinaus, sein satter Twang und die souveräne Art, mit der er seine Rockabilly-Attacken ritt, wiesen ihn als einen ganz Großen der Fretboard-Zunft aus. Auch die Song-Kleinode, von „*You Owe Me Some Kind Of Love*“ über „*Blue Hotel*“ bis zu „*Waiting For The Rain To Fall*“, Isaak-Originale allesamt bis auf das formidable Cover des Yardbirds-Klassikers „*Heart Full Of Soul*“. *Red hot.*



## U2

### *The Joshua Tree*

Das archetypische Gewissen der geilen Achtziger: Mit gebetsmühlenhaftem Gitarrengeschepper machen U2 wieder Wein zu Wasser, barmt und darbt Bono Vox dazu als Stimme der Geknechten und Selbstgerechten mit archaischer Frömmigkeitslyrik in seiner Welt „*Where The Streets Have No Names*“. Die Songs auf „*The Joshua Tree*“ (Island, 1987) muten so karg, düster, schmerzlich und apokalyptisch an wie auf dem Cover die Wüste, in der die Band wie vergessene, verschworene Missionare zusammerrückt. Diesmal erleuchtet Bono uns mit „*I Still Haven't Found What I'm Looking For*“, jault und hechelt er sich hysterisch wie stets mit der Zeile „*I believe in the Kingdom Come*“ ins Himmelsmartyrium. Der Rest aber ist die Hölle und manchmal das Beste, was sie bis dahin gespielt hatten – und ihre späteren Experimente andeutet: soundtrack- und katedralenhafte Synthiklänge von Brian Eno, surrealer Popgroove und das narrative Drum, Bass & Feedback-Szenario „*Bullet The Blue Sky*“. Der brennende Dornbusch dieser leibhaftigen Band-Aid-Eiferer wurde zum Flächenbrand – und das ist wahrlich ein Wunder.

# SiNGles

Hoffs' sexy-Stimme veredelten. ★ *Aerosmith* galten bis 1986 als drittklassiger *Stones*-Verschnitt, als eine amerikanische *Comic-Version* der *bad boys of rock*. Das änderte sich erst, als **RUN DMC**, eine respektable *Rap-Formation*, die Herren Tyler und Perry kontaktierte und mit ihnen den alten *Aero-Heuler*

„*Walk This Way*“ (Profile) auf recht fulminante Weise reformierten und aktualisierten. Produziert von Russell Simmons und Rick Rubin, war „*Way*“ der erste große Crossover-Hit zwischen den bis dahin inkompatiblen Welten des Rock und Hiphop. ★ Ein straightes Cover des Soul-Klassikers „*Harlem Shuffle*“ (Rolling Stones Records) brachte den **STONES** (noch) einen Hit, aber wenig *Credibility*, schon weil das Original von Bob & Earl in fast allen Belangen überlegen ist.

„*Take It So Hard*“ (Virgin) stärkte hingegen die Glaubwürdigkeit seines Erschaffers **KEITH RICHARDS** dank ungeschliffener und seelenvoller Ausführung, ging aber nur schleppend über die Theken der Plattenläden. ★ Ebenso wie „*I Want You Back*“ (Island), dem letzten Versuch der **LONG RYDERS**, nach dem Niedergang des Paisley Underground den Country Rock wieder urbar zu machen. Danach lösten sich die Ryders auf. ★ Einen der schönsten und auch kitschigsten Songs zum Thema Seitensprung sang mit „*On The Other Hand*“ (Warner Bros.) **RANDY TRAVIS**, der damit auch gleich eine *Back-to-the-Roots-Bewegung* in der zur Plastik-Industrie verkommenen Countrymusik einläutete.

★ Als ausgestorben galt Ende der 80er Jahre auch der Gitarrenpop. *The Smiths* hatten sich aufgelöst, U2 und R.E.M. waren nurmehr Rock, der Pop in der Hand von Synth-Softies. Die Rettung kam in letzter Sekunde, hieß **THE STONE ROSES** und sang „*She Bangs The Drums*“ (Silvertone). Fortsetzung folgt.





## GUNS N' ROSES

*Appetite For Destruction*

Motörhead bretterten mit „Rock'n'Roll“ denselbigen nieder, dann flickten Guns N' Roses ihn wieder zusammen und den Mythos von Sex & Drugs gleich dazu. Das Comic-Cover von „Appetite For Destruction“ (Geffen, 1987) wurde in den USA wegen der Vergewaltigungsszene indiziert, und das Gezeter gab Rock nach Punk wieder ein wenig Anarchie. Die fünf Bur-schen, von Heroin und Jack Daniels gezeichnet, stellten die Insignie „most dangerous rock'n'roll band“ wie Initiationsrituale spät-pubertärer Kostümesperados in Stadien zur Schau. „Sweet Child O' Mine“, „Welcome To The Jungle“ oder „Paradise City“ waren glorios-gewaltige Songs, zornig-lärmendes Sentiment, getrieben von Slashes hymnischen Riffs und der sehnsüchtigen Legendenmaschine. „Now we're playing some Rolling Stones“, murmelte Axl Rose. Damals war er der bessere Jagger, süß mit charismatisch-lasziver Häßlichkeit, gebrochen vom trunkenen „Yeah“ des einsamen Toren. Rasende Gemütsjunkies.



## GREEN ON RED

*Here Come The Snakes*

Aufgenommen in Memphis und produziert von Jim Dickinson und Joe Hardy, zeugt „Here Come The

Snakes“ (Red Rhino, 1988) von der Klasse einer Band, die im Amerika der anämischen 80er Jahre nicht ihresgleichen hatte. Den Psychedelismen ihrer formativen Jahre längst entwachsen und unterwegs mehrmals gehäutet (Jack Waterson, Chris Cavas, etc.), bestanden Green On Red nur noch aus Dan Stuart und Chuck Prophet. Was die beiden indes auf „Snakes“ anzetteln, wurde in Sachen fiebriger, schwär-ender Roots-Rock-Intensität seither von niemand mehr erreicht, und man muß schon zurückgehen bis „Exile On Main Street“, um einen ähnlich morastigen, sumpfigen Americana-Mix zu hören. *Rock'n'Roll with lotsa soul.*



## CAMPER VAN BEETHOVEN

*Key Lime Pie*

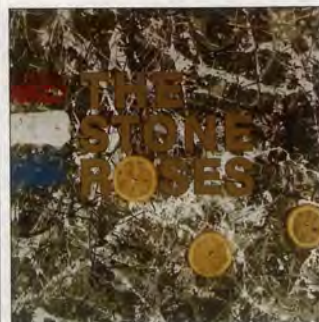
Sie hatten einige erratische, wüste Experimental-Alben herausgebracht, auf denen zwischen arabischer Folklore, Country, Punk, Walzer und Polka alles möglich war: Camper Van Beethoven waren die überkandidelte kalifornische Variante von They Might Be Giants. Bevor sie auseinanderbrachen, gelang ihnen noch unvermutet ein gezügeltes Meisterwerk mit elegischem Folk-Rock: Bei „Key Lime Pie“ (Virgin, 1989) wußte man nicht so recht, woher diese genialischen, traurig schimmernden Songs kamen. Vermutlich waren es David Lowerys Texte, sein gebrochener Gesang und die irisierende Violine, die so ans Herz griffen. Oder das lärmende „Pictures Of Matchstick Men“, tatsächlich das von Status Quo. Oder: „When I win the lottery/ I'm gonna buy all the girls in my block.“ Cracker wurden später das volkstümlichere, solidere Spaltprodukt mit Lowery.



## PIXIES

*Doolittle*

Ein beliebter Mensch mit hysterischen Anfällen und einem Hang zu quasi-mystischer Nonsense-Lyrik wurde zum coolsten Rocker der späten Achtziger: Black Francis befahl die Pixies, die schon mit „Come On Pilgrim“ und „Surfer Rosa“ zur Avantgarde im amerikanischen College-Rock aufgestiegen waren. Auf „Doolittle“ (4AD, 1989) explodierte dann ein Universum aus Punk-Derivaten, Surf-Hymnen und Shalala-Pop, und Francis brüllte: „When the devil is six, then God is seven.“ Affen fuhren zum Himmel hinauf, Drogen waren im Spiel, alles machte keinen Sinn. Der schiere Unfug, die reine Freude. Wie konnte dieser psychedelische Lärm entstehen, vorangetrieben von zwei Gitarren, einem Baß und einem Schlagzeug? Wieso klangen alle Songs trotz kruden Krachs wie Superhits? Warum machten die Pixies mit „Bossanova“ nur noch eine gute Platte? Und warum erlosch Black Francis' Glut so früh? Bald verabschiedete er seine Kollegen per Fax, nannte sich fortan Frank Black und wurde immer dicker und langweiliger, allein der Science-Fiction-Fimmel blieb. Doch „Doolittle“ inspirierte damals auch einen Kurt Cobain, der darüber staunte wie Brian Wilson über „Rubber Soul“. Daraus wurde „Nevermind“. Die mexikanischen Bell-Orgien, die Speed-Songs und der verführerische Trash der Pixies waren origineller, aber nicht erfolgreicher.



## THE STONE ROSES

*The Stone Roses*

Im Jahr, als Rave für einen Sommer zum Musikstil wurde und etliche drittklassige britische Bands

ihre Rockmücke von Dance-Produzenten oder DJs wie Weatherall und Rutherford remixen ließen, nahmen die Stone Rose ein Album auf, das den Rummel um Britpop in der anstehenden Dekade zündete. Die vier Jungs mit ihren Pilzköpfen und verhuschten Blicken wurden zu Erben der Beatles erkoren, zudem beliebig mit den Monkees, Beach Boys, T. Rex und Smiths verglichen. Wahr ist: Fürs Debüt „The Stone Roses“ (Silvertone, 1989) schrieben Sänger Ian Brown und Gitarrist John Squire wirren und wunderbaren Schrammelpop wie „I Wanna Be

Adorced“, die klare, schwungvolle Beach-Ballade „Bye Bye Badman“ oder einen psychedelischen Schönklang wie bei „Don't Stop“ und „Waterfall“. Ihren Melodienlärm machte diese klassische Kapelle mit Studioeffekten tanzbar, was sogar Orbital inspirierte. So hypnotisch, melancholisch, charismatisch waren aber nur noch die La's. Und dann Blur und Oasis.



## NEIL YOUNG

*Freedom*

Am Ende eines bedauerlich verkorksten, wenn auch recht amüsanten Young-Jahrzehnts, das uns „Trans“, „This Note's For You“, „Landing On Water“, „Reactor“, „Everybody's Rockin'“, „Old Ways“ und „Life“ beschert hatte, war Neil plötzlich wieder in alter Verfassung: Neben tränenseligen Balladen („Wrecking Ball“) und einem lauten „On Broadway“ enthält „Freedom“ (Reprise, 1989) mindestens drei Stücke für die Ewigkeit: das ironische Epos „Crime In The City“ mit den unsterblichen Zeilen „Bring me a cheeseburger/ And the new Rolling Stone“, die Mariachi-Ballade „Eldorado“ und das fatalistische „No More“: „Where did the magic go/ I searched high and low/ I can't find it no more.“ Das war gelogen. Gleich zweimal exekutiert Young das Motto „Keep on rocking in the free world“, so als wäre die freie Welt tatsächlich gefährdet, und gab einige konfuse Konzerte hinterher, bei denen er wie ein benommener Kneipenmusiker trunken im eigenen Material herumstocherte. Magische Momente von einem alten, nur halb desillusionierten Cowboy und eine triumphale Rückkehr. Manche schwören allerdings auf „Old Ways“.

# raPPin' 2 dA beAt

**Erst als kurzlebiger Ulk oder spukhafter Trend betrachtet, stieg Rapmusik zum einflussreichen, grenzenlosen Genre auf**

say the hip hop/ The hip beat to the hip hip hop/ You don't stop rockin' to the bam bam boogie/ Ah, just the boogie to the rhythm of the boogie to be/ Now what you hear is not a test/ I'm rapping to the beat.“ Irritierend und infantil klangen der Refrain und Rhythmus im Song „Rapper's Delight“ der schwarzen Sugarhill Gang, die statt Gesangs das Geschwätz zum Groove machte. Mit rund zwei Millionen verkauften Singles markierte der Spaß 1979 die Stunde Null eines neuen Musikstils. Wer ihn getauft hat, ist nicht verbürgt. Zwei Schlagworte finden sich aber im Text: Rap und HipHop.

Zwei griffige Genreetiketten für ein kulturelles Kaleidoskop, das sich wie der Rock'n'Roll über Jahrzehnte aus Atomen gesellschaftspolitischer und musikalischer Derivate zu einem *bombastic beat* entwickelte. Rap ist so alt wie Predigen zum Gospeldior und die als *dirty dozens* bezeichneten Selbstbeweihräucherungen und Schmähungen von Bluesängern, ist auf die Rezitationen der Beatniks zum Jazz und den *jive talk* genannten Slang der Afroamerikaner zurückzuführen, wurde inspiriert von den schwarzen DJs, die bereits in den Fünfzigern im Rhythmus der Musik moderierten, und entspricht dem Toasting beim Reggae. Als erste Rap-Gruppe respektive geistige Gründer gelten mit ihrer radikalrevolutionären Sprechlyrik The Last Poets aus den Siebzigern.

Die Sugarhill Gang war noch eher Disco, der damals den letz-

ten Tanz aufführten, aber sie war der Brückenschlag zum Katalysator, mit dem Rap bald durchstarten konnte: HipHop. Die Turntables, das Scratching, der Sampler. Nach dem Start des US-Kabelfernsehens prasselte ein Stakato aus Werbespots, Wiederholungen und Zusammenfassungen



Run DMC: den Rock'n'Roll mit dem Rap versöbnt

der Serien auf die Zuschauer herein. Wie ein Reflex auf das Zapping wirken das Scratching und Sampling: Das Vinyl auf Plattenspieler beliebig vor- und zurückdrehen, Sequenzen übereinander laufen lassen und zu einer ganz eigenen Dramaturgie verbinden.

Ein Virtuose darin war Grandmaster Flash, der in der Bronx als DJ jobbte und mit The Furious Five auf Sugar Hill Records sein Debüt „The Adventures Of Grandmaster Flash And The Wheels Of Steel“ herausbrachte. Es war 1981, im Jahr eins der Reagan-Administration, und vom weißen Musik-

biz blieb das Album unbeachtet. „The Message“ wurde 1982 zwar auch kein Megaseiler, mit inhaltlichen Brisanz und musikalischer Brillanz aber zum Buschfeuer in der schwarzen Szene.

Fab 5 Freddy, Inhaber des New Yorker Rap-Clubs Roxy, etablierte „Yo! MTV Raps“. Auf dem Label Def Jam reüssierten die rüden Run DMC, ein Trio aus dem bürgerlichen Viertel Hollis in Queens, mit „It's Like That“ – und führten Filzhüte, Goldketten und Adidas-Turnschuhen ohne Schnürsenkel als B-Boy-Code ein, der zum weltweiten Marketingklichee wurde. 1986 sprengten sie mit „Raising Hell“ die Charts, indem sie zu Aerosmiths „Walk This Way“ Rock mit dem Rap versöhnten. Ihr weißer Produzent Rick Rubin brach mit jenem Crossover-Konzept auf „Licensed To Ill“ der jüdischen Mittelstandsband Beastie Boys weiße Vorbehalte auf. Die west coast munitionierte so mit Hits

von Tone-Loc auf dem Label Delicious Vinyl ihre Rivalität zu der east coast, während der Macho LL Cool J es sich mit seiner souligen Rap-Ballade „I Need Love“ komplett bei der Szene verscherzte.

Respekt erhielt das intellektuelle Trio De La Soul, das auf „3 Feet High And Rising“ weißen Pop verband, was Next School hieß. Für schwarze Rechte fochten die Lehrer Boogie Down Productions mit *edutainment*, die Guerillas Public Enemy mit Uzi-Samples. „It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back“ knurrten sie. Die Welt hielt Rap nicht auf. OLIVER HÜTTMANN

# after the Gold Rush

## DIE BOX-SETS DER 80ER

Für Aufnahmen der Vinyl-Ära noch archäologisches Instrument, mutierte das Box Set zum Marketing-Vehikel: Franz Schöler über die wichtigsten Re-Releases der 80er

### JOAN ARMATRADING

„Love And Affection“, das preiswerte A&M-Doppel-Set, kombiniert ausgewählte Aufnahmen des Debütalbums (auf Cube) mit dem populären Material aus Armatrading's A&M-Ära. Die erratische Song-Abfolge verzichtet zwar auf jegliche Logik, dafür entschädigt die absolut fabelhafte Klangqualität der neuen Überspielungen.



### BLACK UHURU

Wenn irgendeine Gruppe in den frühen 80er Jahren die Chance hatte, das Erbe der Wailers anzutreten, dann war das zweifellos dieses Trio, das seinerzeit von Sly & Robbie superprofessionell in Szene gesetzt wurde. Sängerin Puma Jones war das exakte Gegenteil von „radical chic“: Als militante Predigerin meinte sie, was sie sang. Und Sänger Michael Rose wurde schon als „der nächste Bob Marley“ gepriesen, als letzterer noch nicht unter der Erde war. In nicht einmal vier Jahren nahmen sie für Island immerhin sechs Platten auf, darunter Meisterwerke wie „Sinsemilla“ und „Red“. Wieso es nach diesen erfolgreichsten Jahren ihrer Karrie-



re zum Zerwürfnis mit ihrem Label kam, darüber könnte Island-Gründer Chris Blackwell sicher einiges erzählen, schweigt aber lieber wie ein Grab. So brachten es Black Uhuru, mit internationalen Preisen ausgezeichnet, nie zum Superstar-Status eines Bob Marley – vielleicht auch gerade wegen der höchst aggressiven, sozialkritischen Botschaften. Die Island-Jahre dokumentiert das Doppel-Set „Liberation – The Island Anthology“ mit mehr als zweieinhalb Stunden Material in exzellentem Remastering – „Red“ praktisch komplett, „Anthem“, „Sinsemilla“ und die anderen Alben in so exzellenter Auswahl (die

Single-Auskopplungen meist in den famosen Maxi-Mixes), daß diese Anthologie für Jamaika ein Stück Zeitgeschichte ähnlich widerspiegelt wie Dylans frühe Protestsongs die „Civil-Rights-Movement“-Stimmung in den USA bis Mitte der 60er Jahre. Für Fans von Sly & Robbie ebenfalls unverzichtbar.

### CLASH

Eine Fortsetzung von „The Story Of Clash Vol. 1“ (Columbia) ist nie erschienen; auch die definitive Retrospektive läßt auf sich warten. „Clash On Broadway“, die '91





in den USA veröffentlichte 3-CD-Box, kommt diesem Ziel noch am nächsten. Da in Deutschland problemlos erhältlich, ist die „Vol. 1“-Doppel-CD wie auch „The Singles“ zumindest bedingt empfehlenswert – wenn man sich nicht gleich die Original-Werke zulegen will. Ihre Marketing-Politik der letzten Jahre vor Augen, kann man sich allerdings an drei Fingern ausrechnen, daß Sonys „Legacy“-Abteilung schon bald ein Remaster in bestmöglicher Qualität nachreichen wird.



### STEVE EARLE

Waylon Jennings ist – glaubt man seinem Kumpel Willie Nelson – ein arger Langweiler, seit er richtig *clean* ist. Von Steve Earle hat das noch niemand behauptet, im Gegenteil: Weil er als Künstler ein Comeback schaffte, an das während seiner späteren Junkie-Jahre selbst die besten Freunde nicht mehr glaubten, genießt er mittlerweile geradezu kultische Verehrung. Galt er bei seinem Debüt 1986 noch als vielversprechendes Talent in Sachen Country Music, so steht heute sein Ruf als Singer/Songwriter dem von Kollegen wie Guy Clark oder John Prine in nichts nach.

Natürlich versucht die im Herbst '96 veröffentlichte Doppel-CD „Ain't Never Satisfied“ (MCA) von diesem Ruf zu profitieren. Aber auch so ist das Set, mit fast zwei Stunden Spieldauer, ein vorzüglich gelungenes Destillat aus seinen fünf MCA-LPs. Man wundert sich bei diesem Rückblick nur, wie er – ganz in der Nachfolge des Junkie-Kollegen Dion DiMucci – während der Drogenjahre so viele exzellente Songs schreiben konnte, von denen manche – wie etwa das grandiose „My Old

Friend The Blues“ – schon Genreklassiker wurden. Weil man die einzelnen Platten nicht komplett überflüssig machen wollte, ließ man hier vorsichtshalber eine gute halbe Stunde Speicherkapazität ungenutzt. In der Überspielqualität ist das Doppel-Set mit seinem mehr als zweifach höheren Pegel dafür aber eine Klasse besser als die Original-CDs.

### LOS LOBOS

„Just Another Band From L.A.“ (Slash), der Titel ihrer „Best-Of“-Werkschau, war natürlich kokettes Understatement. Eigentlich waren sie ja ein typisches „One-Hit-Wonder“: Den einzigen nennenswerten Hit, allerdings gleich einen vielfachen Millionenseller weltweit, hatten sie mit der Cover-Version von „La Bamba“, 1987 aus dem gleichnamigen Soundtrack ausgekoppelt. Aber „Just Another Band From L.A.“, wie der Titel der Doppel-CD maßlos untertrieb, waren sie nun ganz gewiß nicht. Angefangen von der Version des Tex/Mex-Folklore-Klassikers „Volter, Volter“ bis zu dem ebenfalls live mitgeschnittenen Cream-Song „Politician“ ist das eine brillant getroffene Auswahl, in der man auch einige wunderbare Raritäten findet. Weshalb das Set unverzichtbares Sammlerstück für Los Lobos-Fans ist, die die Entwicklung der Gruppe vom Mini-Album-Debüt „... And A Time To Dance“ bis zum meisterlichen „Kiko“ mit wachsender Begeisterung verfolgt haben. Wieso diese Band,



eine der innovativeren der 80er Jahre und von namhaften Produzenten wie T-Bone Burnett, Mitchell Froom und Steve Berlin betreut, seither so abstürzte, bleibt rätselhaft. Vorerst ist „Just Another

Band From L.A.“ auch so etwas wie das Vermächtnis des Quartetts.

### MADONNA

Ein dünnes Stimmchen ist keine Garantie gegen Hitparaden-Erfolg, und mit der Zeit wurde ihre Stimme sogar etwas wärmer und voller. Dabei hätte anfangs wohl niemand einen Cent darauf verwettet, daß die Dance-Pop-Ikone von „Holiday“ und „Lucky Star“ jemals eine Ballade wie „This



Used To Be My Playground“ singen könnte. Das „material girl“ der vielzitierten „Me-Decade“ blieb sich auch bei ihren beiden „Greatest Hits“-Rückblicken „The Immaculate Collection“ (Sire) und „Something To Remember“ treu. Da fehlen nämlich – clever kalkuliert – tatsächlich mehr als ein halbes Dutzend Top Ten-Hits, Millionenseller wie „True Blue“ wohl auch deswegen, weil sie den Erfolg der CD-Dauerseller nicht gefährden möchte, auf denen diese Hits im Original zu hören sind. Tatsache ist nämlich auch (was das Doppelalbum nirgends ausdrücklich dokumentiert), daß es sich bei vielen Aufnahmen der „Immaculate Collection“ um Remixes und nicht um die originalen Single-Hit-Versionen handelt. Die werden eines Tages ganz sicherlich auf dem definitiven Madonna-Box Set auftauchen.

### THE NEVILLE BROTHERS

Das gibt es sonst eigentlich nur in der E-Musik: daß irgendwann auf verschiedenen Labels existierende Aufnahmen eines Komponisten auf einem Album zusammengefaßt erscheinen – und erst dadurch der Rang des lange verkannten Meisters offenkundig wird. Da hatten Aaron Neville solo und seine Brüder in diversen Besetzungen und Projekten über Jahrzehnte hinweg eine relativ prominente Rolle in der Populär-

musik von New Orleans gespielt. Aber auch das von einem Major-Label 1981 veröffentlichte „Fiyō On The Bayou“ brachte – obwohl von einer Koryphäe wie Keith Richards nachdrücklich gelobt – nicht den Durchbruch. Erst als Oldies-Spezialist Rhino 1988 die Doppel-CD „Traacherous – A History Of The Neville Brothers 1965 – 1985“ veröffentlichte, starteten die Veteranen nach diesem Karriere-Rückblick in einen zweiten Frühling ihres Schaffens. Mit derart enormem Erfolg, daß Rhino 1991 ohne Risiko die Fortsetzung „Traacherous, Too“ bringen konnte, für die man noch mal Schätze aus den Bandarchiven hob und Aufnahmen von verschiedensten Firmen lizenzierte. Die frühen Klassiker wurden gründlichst re-noviert, so daß diese CDs schon unter klanglichen Aspekten erste Wahl sind.

# siGn o' tHe tiMEs

Ein paar Alben lang war Prince der Herrscher im Pop-Olymp. Doch ab 1987 wurde sein Output hektischer und kryptischer

Sein Debüt „For You“ trug 1978 den Schriftzug „Produced, Arranged, Composed and Performed by Prince“, und dieser Satz allein hätte schon alle wachrütteln müssen. Damals war Prince Rogers Nelson gerade mal zwanzig – und hatte bei der Industrie bereits einen Stand, um den Stevie Wonder (der einzig andere nicht-weiße Musiker, dem man so etwas je zugestanden hatte) bei Motown zehn Jahre lang betteln und flehen mußte.

Multitalent: Mit der Fleischwerdung dieser Lichtgestalt aus Minneapolis klang das abgedroschene Attribut zum allerersten Mal wirklich passend. Zehn Jahre lang, bis zum 87er „Sign O' The Times“ (mit „Purple Rain“ von '84 sein bestes Album), dirigierte Prince aus den Studios seines Paisley Parks heraus das Musikgeschehen, indem er Tradition (Sly, James Brown, Hendrix und die Stones) mit Innovation (Rap, Beats, HipHop) zu einem beeindruckenden Crossover-Kunstwerk vermeldete.

Der Underground war ihm dabei immer egal: Die einzige Erfolgchance, die man als Farbiger im weißen Minneapolis hatte, war das Schwimmen im Mainstream. Trotzdem genügte er auf Grund seines atemlosen Auslotens musikalischer Seitenströme zu jedem Zeitpunkt differenzierten ästhetischen Ansprüchen und denen eines verbindlichen Pops gleichermaßen. Prince war sicher kein Erneuerer: Sein stilistisches Querfeldein-Rennen durch die Pop/Rock-Idiome aber rang selbst den Kriti-

kern Bewunderung ab. Überdies paßte er mit seinen schwarzweiß-gemischten Bands (in denen Frauen mehr waren als stimulierende Bühnenbeigaben, manchmal jedenfalls) und einem zelebrierten Workaholic-Lebensstil wunderbar in die leistungsorientierten republikanischen 80er Jahre („Ronnie

sitions in a one-night stand“: Doch einen Song später geißelte sich Prince regelmäßig als reuiger Sünder. Erst die Schwester vögeln und anschließend drei Ave Marias gen Himmel schicken: Diese lyrische Verschmelzung von Fleisch und Geist inszeniert er bis heute. Bloß die kompositorischen Ideen sind ihm irgendwann leider ausgegangen.

Denn nach „Sign O' The Times“ produzierte Prince mehr kryptische Symbolik als gute Songs. Was der „Beethoven des 20. Jahrhunderts“ („Time“) jedoch seitdem unkontrolliert (und ab einem gewissen Zeitpunkt nur, um die Fesseln des „Slave“-Vertrages mit Warner abzuschütteln) auf den Markt schmiß, klang wie eine schablonenhafte Repetition einstiger Genialität. „Graffiti Bridge“ (1990), „Symbol“ (1992), „Come“ (1994), „The Most Beautiful Girl in The World“ (1994) wie auch „The Gold Experience“ (1995) waren nicht viel mehr als manisch-pa-



Prince: Multitalent auf der Suche nach Perfektion

Talks To Russia“!). Prince: Ein ewig unzufriedener Jäger auf der unermüdlischen Suche nach der verlorenen Perfektion.

Wohl auch deswegen wurde auf das Mephistopheles-hörige Alter ego Michael Jacksons nie richtig zur Hexenjagd geblasen: Nach den Texten auf „Dirty Mind“ und später „Purple Rain“ (dessen „I saw you masturbating with a magazine“-Zeile Tipper Gore die Elterninitiative PMRC gründen ließ, der die Menschheit die „Parental Advice“-Sticker verdankt) fast ein amerikanisches Wunder. Oral-Sex, Dreier-Ficks und „thirty-two po-

nische Versuche, die eigene Relevanz durch permanenten Output herbeizuproduzieren. Natürlich klang auch „Chaos And Disorder“ (1996) so wie es hieß – ein vorbestimmter cut-out für den Ramsch-tisch. Lediglich „Emancipation“ (1996) hatte endlich wieder einige leichte Momente.

Prince nennt sich heute TAFKAP – was sich irgendwie nach einem vergessenen Typus aus der russischen Maschinengewehr-Produktion anhört. Vielleicht schießt er in Zukunft ja trotzdem ein bißchen langsamer. Und trifft dafür wieder öfter.

STEFAN NINK

Die A & M-Jahre seit dem von Daniel Lanois meisterlich produ-



zierten „Yellow Moon“ – da wären die Gebrüder Neville fast noch internationale Popstars auf ihre vorgerückten Tage geworden! – dokumentiert in guter Auswahl und Überspielqualität das Doppel-Set „With God On Our Side“. Das trägt zwar den völlig irreführenden Untertitel „The Very Best Of The Neville Brothers“ – und ersetzt „Yellow Moon“ sicher nicht. Aber als Überblick über die späteren Jahre ist es allemal empfehlenswert.

## TOM PETTY

Großzügig in der Materialfülle und mehr als akzeptabel in der Auswahl, zählt Pettys „Greatest Hits“-CD allemal zu den besseren dieser manchmal arg zweifelhaften Marketing-Gattung. Aber das hochkarätige Sammlerteil ist natürlich seine 6-CD-Retrospektive „Playback“ (MCA). Petty-Fans der ersten Stunden werden womöglich die eine oder andere herausragende Komposition der frühen Jahre vermissen, beispielsweise die Stones-inspirierte Ballade „Mystery Girl“, die zu den besten seines Debüts gehört. Ansonsten ist dieser Rückblick auf seine Shelter/Backstreet/MCA-Jahre eine fast unerschöpfliche Fundgrube. Nicht weniger als 45 Aufnahmen (von 93) seiner Studio-LPs wurden übernommen. Petty-Klassiker wie „The Waiting“ findet man in ungeschliffeneren, dennoch vorzüglichen Frühfassungen, die Hits inklusive „Mary Jane's Last Dance“ selbstredend komplett. Bedauerlich vielleicht, daß seine sensationelle Live-Version von Solomon Burkes „Cry

To Me“ nicht von dem (gerade auf CD erstmals wiederveröffentlichten) Live-Album „No Nukes“ in Lizenz übernommen wurde. Weil das immer schon ein Lieblings-Song von Stones-Fan Petty war, taucht der hier in einer ganz frühen Version mit seiner Gruppe Mudcrutch auf. Seine Aufnahme des Psychedelic-Klassikers „Psychotic Reaction“ ist nur eine von 15 Single-B-Seiten bzw. Bonus-Tracks von Maxi-CDs auf der vierten CD. Einer der Höhepunkte dort: „Down The Line“, das so klingt, als würde Willy DeVille einen verschollenen Stones-Song der „Exile On Main Street“-Sessions singen. Zu den bemerkenswertesten Trouvaillen der CDs 5 und 6 zählen „Keeping Me Alive“ (einer der besten Songs, den Edmunds & Lowe nie schrieben), „The Apartment Song“ sowie das für Byrds-Schüler Petty typische „You Get Me High“. An den exzellenten Überspielungen gibt's auch nichts zu beklagen. Verwendet wurde dieselbe HDCD-Technik wie bei den jüngsten Remasters von Jackson Browne und Joni Mitchell. Mit so umfangreichen Retrospektiven mit reichlich unveröffentlichten Archivausgrabungen – sechseinviertel Stunden immerhin – macht man die Bootlegger arbeitslos.

## THE POLICE

Das Auswahlprinzip beim Box Set „Message In A Box“ (A & M) war das denkbar einfachste: Man nehme alle fünf Studio-LPs, dazu sämtliche Single-B-Seiten und anderes, im Archiv noch auffindbares Studio(!)material, überspiele das in bestmöglicher Qualität (sprich: um Klassen besser als seinerzeit auf den einzelnen CDs!) und verteile alles locker über vier CDs. Genau so hielten es im selben Jahr 1993 auch die Kollegen von „Citizen Steely Dan“ bei ihrem Box Set. Nachdem man so den Katalog erst einmal in puncto Klangqualität gründlich aufgewertet hatte, erinnerte man sich zwei Jahre später an den weniger betuchten Police-Fan und koppelte die klangtechnisch renovier-



ten „Greatest Hits“ mitsamt einigen Raritäten für eine einzelne CD aus. Wobei diese Version um Lichtjahre besser klingt als die (offenbar noch immer vertriebene) „Greatest Hits“-Kopplung aus den frühen 90er Jahren.

## PRINCE

Als der Maestro sich noch Prince nannte und mit anfangs etwas gewöhnungsbedürftigen Werken wie „Dirty Mind“, „1999“ und „Purple Rain“ zum Kultidol der 80er Jahre avancierte, galt er einige Jahre lang wohl zu recht als der Größte. Nach „Sign O' The Times“ hat er nichts gleich Hoch-

rangiges mehr vorgelegt. Also ist das 3-CD-Set „The Hits“ (Warner Bros.) mit mehr als dreidreiviertel (!) Stunden Spielzeit die beste Zwischenbilanz der Prince-Ära, die man sich nur wünschen kann. Nämlich sowohl eine Summe seiner erfolgreichsten Singles als auch der herausragenden Album-Tracks, die zu seinen populärsten Konzert-Standards zähl(t)en. Generöserweise gibt's, wie bei einem ausgewachsenen Box Set, ausführliche Liner Notes und erstklassiges Mastering von Top-Profis wie Lee Herschberg und Stephen Marcussen; dazu versteckt auch die eine oder andere vormals unveröffentlichte Aufnahme. Wenn ein so vorzügliches „Very Best Of“-Konzentrat von nicht weniger als 56 Aufnahmen preislich in der Gegend eines Box Set angesiedelt ist, kann man das nicht als einen Akt von Wegelagererei (neudeutsch: *rip-off*) beklagen, im Gegenteil: Soviel hochkarätige Popmusik ist selten auf drei CDs kondensiert.

## RUN-D.M.C.

Mit ihren Singles von '83 und dem Album-Debüt '84 wurde das Trio auf Anhieb zur wichtigsten Band der zweiten Rap/HipHop-Generation. „Together Forever: Greatest Hits 1983–1991“ (Profile) macht klar, warum. Das ist, wohl gemerkt, nicht die erschöpfende

„Best-Of“-Kompilation, sondern – entsprechend dem Titel – „nur“ die Summe ihrer erfolgreichsten Singles. Wer danach Interesse auf mehr Run-D.M.C. verspürt, wird ebenfalls problemlos fündig: Die Genre-Klassiker der Rap-Pioniere gibt es alle noch preiswert im Katalog.

## CARLY SIMON

Wider alle Erwartungen ist Simons Karriere-Rückblick „Clouds In My Coffee 1965–1995“ (Arista) eines der vorbildlichen Box Sets geworden. Das Erfolgsrezept: strenge Reduktion des Materials auf die wirklich wichtigsten Aufnahmen aus den dokumentierten Jahrzehnten – und dazu etliche Film-Auftragsarbeiten und Raritäten, die unterm Strich Carly Simon besser aussehen lassen, als man es nach ihren einzelnen Alben hätte annehmen können. Auch in der hier gebotenen, ausnahmslos exzellenten Tontechnik kann man die wenigsten ihrer Original-LPs/CDs kaufen.

## BRUCE SPRINGSTEEN

Zweieinhalb Jahre nach seinem Megaseller „Born In The U.S.A.“, auf dem Höhepunkt von Springsteens Popularitätskurve veröffentlicht, konnte auch „Live 1975–1985“ (Columbia) die Flut von Bootlegs in keiner Weise beeinträchtigen. Das großformatige Box Set bot in gut dreieinhalb Stunden 40 der bekanntesten Springsteen-Songs quasi als konzertante „Greatest Hits“-Retrospektive. Angesichts der damals grassierenden Bruce-Euphorie hätten es locker auch 5 CDs sein dürfen. Aber wie bereits zuvor bei Dylan war die Marketing-Abteilung von CBS zu ängstlich, als daß sie ein noch umfangreicheres Box Set riskiert hätte. Später auf Triple-Set-Format von gewöhnlichen 12 x 12 Zentimetern reduziert, wurde das Unternehmen fast zur Lächerlichkeit miniaturisiert. Und die Texte bis zur Unleserlichkeit.



# cultURE clAsH

Ob World Beat, Ethno-Pop oder Weltmusik: Zeitgeist und Marketing machten die globale Kultur-Klauerei sakrosankt

Am Anfang war die Definitionsfrage: Kann man Musik aus allen Winkeln dieser Welt ein gemeinsames Etikett verpassen? Darf man das überhaupt? Die Amerikaner konnten und durften als erste: Der Einfachheit halber räumten sie Mitte der 80er Jahre in ihren CD-Supermärkten ein Eckchen frei und verstauten dort – frei nach dem „Ist nicht von hier“-Motto – munter alles, was sonst nirgendwo Platz hatte: King Sunny Ade, Ofra Haza, Mory Kante und zur Not auch Julio Iglesias und die Zillertaler.

Egal, ob nun World Beat oder Ethno-Pop oder World Music oder wie auch immer: Der eklektischste Musik-Trend der 80er Jahre war ja in erster Linie eine Zeitgeist-Erscheinung. Und eine des Marketings. Nicht umsonst wurde allüberall von „One World, One Voice“ geschwafelt, als gerade Teriyaki-Saucen, afrikanische Gewürzmischungen und Sashimi populär wurden. Solch findige musikalische Entwicklungshelfer (oder Kulturimperialisten, je nach Auslegung) wie David Byrne („Rei Momo“) und Paul Simon („Graceland“, „Rhythm Of The Saints“) erwischten flugs den Zeitgeist am Rockzipfel; Peter Gabriel zerrte Youssou N'Dour ins Studio, gründete zuerst einen transglobalen Wanderzirkus namens WOMAD und dann passenderweise gleich noch ein Label namens RealWorld dazu.

Natürlich hatte es das, was nun plötzlich unter „File under: World Beat“ firmierte, lange vor den Achtzigern gegeben: Nusrat Fateh Ali Khans Qawwali-Stil (der

Gesang gläubiger Sufis) hat Tradition bis zur Völkerwanderung, und in den Straßen von Salvador trommeln so welche wie Olodum ja auch schon länger. Richie Valens mit „La Bamba“, die Tokens mit „The Lion Sleeps Tonight“, Miriam Makeba mit „Pata Pata“ – World Beat?

Auch das Kulturen überschreitende Crossover war nichts neues: Die Beatles mit Ravi Shankar, Brian Jones mit den Percussionisten von Joujouka – lang ist's her. Bloß war damals niemand klammheimlich mit dem DAT-Rekorder



Le Mystère des Voix Bulgares: alte Sanges-Tradition

herumgeschlichen: Der Vorwurf des kulturellen Diebstahls hat die World Music ja von Anfang an begleitet (trotzdem erdreisteten Deep Forest, eine Ambient-Techno/New Age-Gruppe aus Frankreich, sich noch Mitte der 90er Jahre, Gesangspassagen aus Asien ohne jedwede Erlaubnis zu verwenden – und hatten prompt ein Plagiats-Verfahren am Hals).

Und damals gab es auch kein ideologisches Gezeter darüber, ob dies oder das nun wirklich hundertprozentig authentisch sei (das meiste ist eh so authentisch wie der Navajo-Schmuck, der in

Idar-Oberstein gefertigt wird). Und auch nicht darüber, ob es nicht nur westliche Hybris sei, zu den Jahrhunderte alten Oberton-Gesängen mongolischer Hirten Prosecco zu trinken oder Guacamole zu löffeln.

Auch Jahre nach dem Höhepunkt des Trends: Befangenheit. Nicht einem einzelnen Album, wohl aber dem Genre gegenüber (und vor allem den vielen, neuen Labels in Aufbruchstimmung, die so dubiose Dinger wie „Best Of Worldbeat“-Sampler herausbringen). Befangenheit, weil sich der Westen weiterhin als Zentrum und Maß aller Dinge versteht (selbst wenn es nur um die Frage geht, auf welchem Kontinent produziert werden soll) und alles andere viel zu oft nur ein großes, exotisches „Da draußen“ ist, das fieberhaft auf einen nächsten Christoph Kolumbus in Form eines A & R-Managers wartet.

Ein bißchen Trost aber bleibt doch: Das meiste, was bei uns als abgefahrene, kultische oder avantgardistische Spezialität verkauft wird, führt in der Heimat die Hitparaden an. Und umgekehrt ist es übrigens genauso: Die Japaner und Russen haben in den 80er Jahren auch wie wild Modern Talking gekauft. Und in Jamaica waren anno 1978 die „Rivers Of Babylon“ in der Boney M./Frank Farian-Version auf Platz 1 der Hitparaden.

Fragt sich nur, ob die Weltmusik-Wahrer für solch kulturelle Re-Importe das nötige Verständnis besitzen. Aber wer fragt schon die, die hemmungslos das musikalische Erbe anderer Kulturen verhökern?

STEFAN NINK



GEORGE STRAIT

Was Led Zeppelin für die Rockmusik der 70er waren, wurde in den 80er Jahren George Strait für die Country Music: ein Megastar, der schier unglaubliche Mengen an Platten – Singles, LPs und Cassetten sowie später auch CDs – verkaufte. Stilistisch stark der Tradition der 60er Jahre im allgemeinen und George Jones wie auch Merle Haggard insbesondere verhaftet, waren seine Platten in der Qualität weitaus beständiger als die des ihm folgenden Megastars Garth Brooks und der meisten Kollegen. Mehr als drei Dutzend Hits (!) beinhaltend, wurde die 4 CD-Retrospektive „Strait Out Of The Box“ (MCA) ihrerseits ein absoluter Bestseller und so eines der meistverkauften Box Sets aller Zeiten. Was für Merle Haggards „Down Every Road“ gilt, trifft auch hier zu: Auf vier CDs findet man nicht einen künstlerischen Flop. Wieso Strait häufiger für die Auszeichnung „Country-Musiker des Jahres“ nominiert wurde als alle Kollegen in den letzten anderthalb Jahrzehnten, demonstriert diese Box auch mit hochkarätigen Album-Tracks und Raritäten. Man muß das „hat act“-Image dieses Sängers nicht mögen, aber gegen die sonore, schlicht „klassische“ Country-Stimme kann man partout nicht argumentieren. Die diversen zuvor publizierten „Grea-

test Hits“ von George Strait macht diese vorbildliche Edition natürlich restlos überflüssig.

## STRANGLERS

„Hits & Misses“ wäre vielleicht der passendere Titel gewesen. Aber im Fall der Stranglers ist der auf Doppel-CD kondensierte Singles-Sampler „The Hit Men“ (EMI) – sofern man „Aural Sculpture“ eh schon in seinem LP- oder CD-Regal stehen hat – tatsächlich derjenige Werk-Rückblick, der alle entscheidenden Höhen (als auch kommerzielle Untiefen!) dieser „Meninblack“ (das war tatsächlich der prophetische Albumtitel von 1981: „(The Gospel According To) The Men In Black“) festhält. Mit dabei ist hier auch der Debüt-Hit „Grip“ in der Remix-Version – und generell tadellose Überspielungen.

## TALKING HEADS

Wieso das Live-Album „The Name Of This Band Is Talking Heads“ bis heute nie auf CD wieder zugänglich gemacht wurde, gehört zu jenen Rätseln, für die man selbst nach langem Nachdenken keine Lösung findet. Auch was die folgenden Empfehlungen angeht, kann man diese nur unter Vorbehalt geben. Denn wie bereits im Falle von Dylan, Kinks, Lovin' Spoonful, Them und anderen, soll der komplette Katalog



in neuen, klanglich entschieden besseren Überspielungen wieder veröffentlicht werden. Insofern wird man das übliche „Greatest Hits“-Angebot für den schmalen Geldbeutel und peripher interessierten Zeitgenossen – betitelt „Once In A Lifetime“ (EMI) –

# indie Goes major

Die Big Companies haben nicht tatenlos zugesehen – und sich peu à peu die lukrativen Alternative-Rock-Labels einverleibt

David gegen Goliath, die Zweite: Die mächtigen Majors kamen in den Achtzigern ordentlich ins Schwitzen. Unbehindert von ihrem Zugriff etablierte sich in Amerika eine Szene junger Rockmusiker, von der nicht nur alle innovativen Impulse ausgingen, sondern auch enorme wirtschaftliche Macht. Bands wie die Butthole Surfers oder Sonic Youth waren stilistisch zwar schwer auf einen Nenner zu bringen, doch über das alternative Netzwerk erreichten sie ein auch für große Companies attraktives Publikum. Wichtiges Element in der Infrastruktur dieses Indie-Rock-Circuits bildeten die College-Radios, die selbst an den verschlafensten Unis von Studenten verwaltet werden. So kann in dem kleinsten Kaff die coolste Musik empfangen werden.

College-, Alternative-, Indie-Rock – das sind die in den Achtzigern geprägten Termini, die ein bis heute

in den Staaten relativ stabiles Marktsegment beschreiben. Beherrscht wird es inzwischen längst von multinationalen Konzernen.

Doch noch einmal zurück zum Anfang: Die Idee, Tonträger unabhängig zu produzieren, ist natürlich so alt wie die Rockmusik überhaupt, wurde aber erstmals im Postpunk-England der späten Siebziger von Rough Trade zur Politik erhoben. Eine Reihe kleiner Labels stellten im Fahrwasser von Rough Trade nonkonformistische Kataloge zusammen: Neben den längst eingestellten Labels Postcard (Orange Juice) oder

Factory (New Order) wurde 1983 als Wohnzimmer-Firma auch Creation Records gegründet, das heute mit Oasis so was wie den Giganten unter den Indies darstellt.

In den USA übernahm SST Records eine Vorreiterrolle: Anfangs hatte die kalifornische Firma so unterschiedliche Künstler

Drücken wir's diplomatisch aus: Die Einnahmen aus den Plattenverkäufen wurden nicht immer ganz korrekt verrechnet. Über die zweite Hälfte der Achtziger verließen deshalb alle profitablen Bands die Firma und gaben dem Werben der bereits seit langem mit den Scheckheften wedelnden

Industrie nach.

Zeitgleich mit dem Niedergang von SST vollzog sich der Aufstieg einer anderen US-Hinterhof-Company: Sub Pop in Seattle veröffentlichte 1987 die ersten Singles von Mudhoney und Soundgarden, und die ganze Welt bejubelte bald Grunge. Der sagenhafte Aufstieg von Nirvana, die 1989 ihre Debüt-LP „Bleach“ auf Sub Pop rausbrachten, katapultierte erstmals eine Band aus dem Indie-Umfeld in die Reihen der Mega-Seller.

Seit Nirvana & Co. auch die Football-Stadien des Landes füllten, ist Alternative-Rock ein lukrativer Claim für die großen Konzer-



Indie-Talentsucher: Kim Gordon und Thurston Moore

unter Vertrag wie die Hardcore-Radikalen Black Flag oder die Wall-of-Sound-Pioniere Hüsker Dü. Später kamen Dinosaur Jr. und die Screaming Trees hinzu. Bei SST gab es keine inhaltlichen Vorgaben, Indie-Rock meinte absolute stilistische Freiheit. Zu welcher wunderschönen Musik die führen konnte, bewies vor allem Mike Watts Trio Minutemen, die Punk als neue Chance zur freien Form begriffen. Doch irgendwann waren die goldenen Zeiten bei SST vorbei. Die Vorteile, etwa das Fehlen jeglicher Bürokratie, verkehrten sich in Nachteile.

Warner Brothers hat sich Sub Pop, wo seit Jahren kaum noch relevante Platten erscheinen, einverleibt. Atlantic benutzt Mammoth Records als Rangierbahnhof für unsichere Signings. Capitol hat sich für viel zu viel Geld eingekauft bei Matador, das bereits seit einigen Jahren den stabilsten Indie-Rock-Katalog aufweisen kann. Und Geffen schließlich engagierte zeitweise Sonic Youth als Talentscouts – was der Band in einschlägigen Kreisen ziemlich übel genommen wurde.

Fazit: Indie ist im Indie-Rock niemand mehr. CHRISTIAN BUSS

# THE MOTHER OF ALL SOUNDTRACKS

FRANK ZAPPA'S



## FRANK ZAPPA'S 200 MOTELS. AT LAST.

REMASTERED, WITH BONUS TRACKS.  
DELUXE PACKAGING, WITH 56-PAGE  
BOOKLET AND FOLDOUT POSTER.  
ENHANCED TRACK FEATURING THE  
ORIGINAL THEATRICAL TRAILER,  
PREVIEWING THE HOME VIDEO  
RELEASE.  
FIRST TIME ON CD.

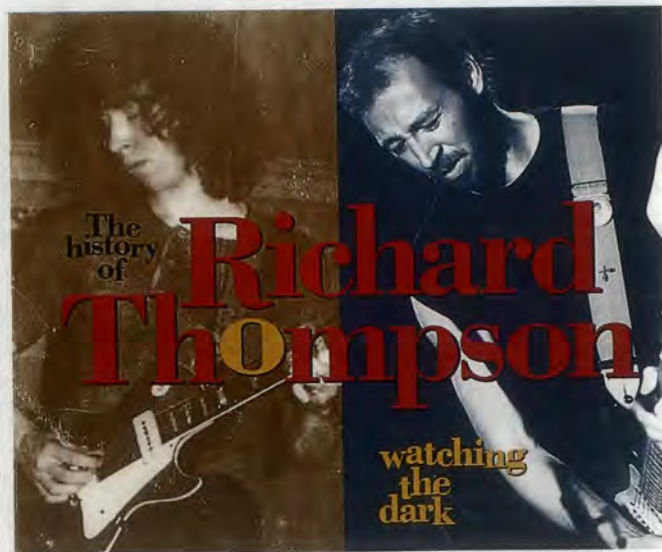


nicht gleich als Muß jeder Plattensammlung einordnen wollen; weiterhin unersetzlich bleibt dagegen das superbe Doppel-Set „Sand In The Vaseline – Popular Favorites 1976-1992“ (EMI) allein deshalb, weil es neben zwei neuen Live-Mitschnitten auch noch drei exzellente, trotzdem nie veröffentlichte Studio-Aufnahmen

präsentiert, die für dieses Album endlich fertig gemischt wurden. Das Quartett steuerte – jeder für sich – nicht nur pointierte Liner Notes bei, sondern auch Kommentare zu jedem der 33 Songs. Was diese Auswahl in Wahrheit zum „Very Best Of“-Rückblick auf das Schaffen dieser einmaligen Truppe macht.

### RICHARD THOMPSON

Das unverzichtbare Sammlerteil für den fortgeschrittenen Richard Thompson-Fan, der eh alle wichtigeren Platten seines Idols besitzt, ist die 3 CD-Retrospektive „Watching The Dark“, 1993 von Rykodisc veröffentlicht. Dokumentiert werden hierauf die Jahre 1969 (von „Unhalfbricking“ angefangen) bis zum „Rumour And Sigh“-Album von 1991. Bei der Hälfte dieser 47 Tracks handelt es sich um weitestgehend unveröffentlichte Raritäten: Alternativ- und Outtakes, Konzertmitschnitte und Remixes. Zu den absoluten Höhepunkten zählt beispielsweise eine furiose Live-Einspielung von „Tear Stained Letter“ von derart atemberaubender Virtuosität, daß sich das Studio-Original dagegen wie ein Demo ausnimmt. Im Vorwort preist Greil Marcus Thompson als Songpoeten von beinahe Shakespeareschem Format („Er lacht über die Stupidität menschlichen Glaubens in dem einen Vers, nur um auch Gott mit dem nächsten zu verfluchen!“) – und übertreibt damit vielleicht doch ein bißchen. Klar wird angesichts dieser Materialfülle trotzdem: Viele von Thompsons unveröffentlichten Songs sind allemal besser als die besten von weniger genialischen Kollegen. Einige seiner größten Kompositionen der Richard & Linda Thompson-Jahre findet man hier natürlich auch, aber trotzdem wendet sich dieses Set sicher nicht an den Thompson-Novizen, sondern primär an den Gourmet, der mit dem Werk dieses außergewöhnlichen Singer/Songwriters und Gitarristen bereits vertraut ist.



### TINA TURNER

Ärgerlich an der 3 CD-Box „The Collected Recordings – Sixties To Nineties“ (EMI) ist allenfalls der Umstand, daß die frühen Jahre,

in denen Ike & Tina für ein halbes Dutzend verschiedener Label Aufnahmen machten, allzu summarisch präsentiert sind – und das bei über 20 Minuten ungenutzter Spieldauer der ersten CD.



Erfreulich wiederum, daß man hier die auf Singles, Soundtracks, Benefiz-Platten und LPs von Kollegen versprengten Duette sammelte, um sie in guter Qualität zu überspielen. Den Klassiker „River Deep, Mountain High“ allerdings übernahm man nicht vom tollen Stereo-Mix, sondern von der ollen Single-Version. Das gleichnamige A & M-Album mit den famosen Neu-Einspielungen von „It's Gonna Work Out Fine“, „I Idolize You“ und „A Fool In Love“ (auf diesem Box Set in frühen Versionen) bleibt allemal Pflichtkauf für T.T.-Fans.

#### STEVE WINWOOD

Als Rückblick über eine lange Karriere ist Winwoods 4 CD-Set „The Finger Things“ (Island) nebenbei auch eine Fundgrube für Raritäten-Sammler: „Every Little Bit Hurts“ ist nicht das Original, sondern die mit Streichern à la Ray Charles arrangierte Version, „Gimme Some Lovin“ der für die USA produzierte „Gospel“-Remix; auf zwei Songs, bei denen Winwood Sänger von Eric Clapton And The Powerhouse für den Sampler „What's Shakin“ war (nirgends sonst auf CD wiederveröffentlicht!), folgt eine gediegene Auswahl aus der „Jimmy Miller-Ära“ von Traffic, dann drei unveröffentlichte Blind Faith-Aufnahmen, das Traffic-Comeback „John Barleycorn Must Die“ fast komplett – und dann anderthalb

Dutzend Aufnahmen seiner Solo-Jahre, in denen er respektable LPs wie „Arc Of A Diver“ und „Back In The High Life“ vorlegte. Was Klang-Perfektionisten vielleicht zum Kauf animieren könnte: Die aus den beiden Hit-Alben ausgewählten Aufnahmen gibt's hier in noch besserer Überspielqualität als auf den sündteuren goldbedampften Plättchen von MoFi. Andererseits findet man seine Aufnahmen mit der Spencer Davis Group auf dem Jahre später vorgelegten Doppel-Set „Eight Gigs A Week – The Steve Winwood Years“ besser überspielt als bei den hier – offenbar von US-Kopien – transferierten Fassungen.

#### WARREN ZEVON

Etwa zum gleichen Zeitpunkt, als der Singer/Songwriter ernsthafte Formprobleme bekam, legte Rhino die 2 CD-Anthologie „I'll Sleep When I'm Dead“ vor. Als vorläufige (oder gar endgültige?) „Best Of“-Nachlese ist dieses Doppel-Set nicht zuletzt der hochrangigen Überspielqualität wegen eine Empfehlung wert; für Kenner natürlich auch wegen der Raritäten, die man hier auf das zweite Plättchen packte. Die ersten beiden, von Jackson Browne produzierten Original-LPs gehören trotzdem ungekürzt in jede bessere Plattensammlung.

#### DIVERSE

Joseph Saddler, besser bekannt als Grandmaster Flash, ist keine 40 und schon der Großvater der Rapper-Zunft. Die Geschichte des Labels, das HipHop international populärisierte, erzählt Rhinos Box Set „The Sugar Hill Records Story“ anhand der wichtigsten Aufnahmen, angefangen vom ersten Hit („Rapper's Delight“ in der Langfassung) über den Anti-Drogen-Rap „White Lines (Don't Do It)“ bis zum Remix des '82er Hits „The Message“. Als Bonus zu sechseinviertel Stunden CD gibt's „The Message“ auch auf Vinyl-LP.

# THE BEST OF MIDNIGHT OIL

All their  
Greatest Hits  
including two  
brand-new  
songs



MIDNIGHT OIL



20.000 WATT R.S.L.

COLUMBIA  
http://www.sonymusic.de/columbia

# 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 ☎ 01 80/525 17 17

Interpret, Titel	Bestell-Nr.	Preis	Anzahl
ABC, The Lexicon Of Love	533 53 90	23,95	
Armatrading, Joan, Love & Affection 2 CDs	798 48 53	33,95	
Bangles, All Over The Place	819 72 50	23,95	
Bush, Kate, Hounds Of Love	810 45 24	33,95	
Black Uhuru, Liberation - Island Anthology 2 CDs	686 49 23	33,95	
Camper Van Beethoven, Key Lime Pie	561 00 88	29,95	
Clash, The Singles	616 76 44	33,95	
Clash, The Story Of Clash 2 CDs	771 36 17	49,95	
Cohen, Leonard, Various Positions	549 02 80	23,95	
Costello, Elvis, Imperial Bedroom	719 89 06	26,95	
Costello, Elvis, King Of America	750 50 45	26,95	
Steve Earle, Ain't Ever Satisfied 2 CDs	780 53 51	54,95	
Fagen, Donald, The Nightfly	536 12 98	19,95	
The Feelies, Crazy Rhythms	647 29 44	35,95	
Go-Betweens, Before Hollywood	696 58 33	23,95	
Green On Red, Here Come The Snakes	702 62 47	23,95	
Guns 'N' Roses, Appetite For Destruction	560 08 14	23,95	
Isaak, Chris, Chris Isaak	558 44 28	23,95	
Jackson, Michael, Thriller	536 46 11	33,95	
Jesus & Mary Chain, Psycho Candy	560 61 19	23,95	
Lloyd Cole & The Commotions, Rattlesnake	548 94 60	23,95	
Los Lobos, Just Another Band From L. A. 2 CDs	684 26 11	33,95	
Madness, Keep Moving	542 68 69	23,95	
Madonna, The Immaculate Collection	588 31 61	33,95	
Neville Brothers, Treacherous...1965-85 2 CDs	554 83 74	59,95	
Neville Brothers, Treacherous, Too	591 67 15	35,95	
Petty, Tom, Greatest Hits	685 78 53	33,95	
Petty, Tom, Playback 6 CDs	754 92 34	99,95	
Pixies, Doolittle	590 04 21	33,95	
Police, Message In A Box 4 CDs	682 84 44	89,95	
Pretenders, The Pretenders	575 71 58	23,95	
Prince, Purple Rain	538 24 95	19,95	
Prince, The Hits 3 CDs	755 97 90	79,95	
R.E.M., Reckoning	641 82 38	33,95	
The Rolling Stones, Tattoo You	759 04 31	33,95	
Run D.M.C., Together Forever - 1983-1991	619 81 67	33,95	
Simon, Carly, Clouds In My Coffee 3 CDs	762 76 48	99,95	
Smiths, The Queen Is Dead	673 86 91	23,95	

Interpret, Titel	Bestell-Nr.	Preis	Anzahl
Smiths, The Smiths	593 56 68	23,95	
Springsteen, Bruce, Live 1975-1985 3 CDs	667 75 30	59,95	
Springsteen, Bruce, Nebraska	536 30 10	23,95	
Stone Roses, The Stone Roses	570 74 54	33,95	
Strait, George, Strait Out Of The Box 4 CDs	749 65 34	99,95	
Talking Heads, Once In A Lifetime	647 11 94	33,95	
Talking Heads, Remain In Light	584 18 28	33,95	
Talking Heads, Sand In The Vaseline 2 CDs	651 19 79	49,95	
Thompson, Richard, Watching The Dark 3 CDs	668 48 40	79,95	
Turner, Tina, The Collected Recordings... 3 CDs	721 24 00	99,95	
U2, The Joshua Tree	812 96 39	33,95	
Waits, Tom, Swordfishtrombones	552 53 91	23,95	
Walker, Scott, Climate Of Hunter	572 59 19	23,95	
Winwood, Steve, The Finer Things 4 CDs	733 08 49	89,95	
XTC, English Settlement	547 31 86	33,95	
Young, Neil, Freedom	538 12 74	23,95	
Zevon, Warren, I'll Sleep When I'm Dead 2 CDs	780 58 93	49,95	
V.A. The Sugar Hill Story 5 CDs	798 92 83	119,95	

### Die neuen jpc-Kataloge für 1998 sind da:



In den aktuellen '98er Katalogen von jpc finden Sie alles, was der internationale Musik- und Videomarkt zu bieten hat.

- Jazz/Pop '98: 814 89 99, DM 9,95  
 Video '98: 814 90 13, DM 1,95  
 Klassik '98: 814 90 04, DM 5,95  
 CD-ROM '98: 814 90 21, DM 29,95



**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!**

**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-schallplatten versandhandelsges. mbH · Geschäftsführer: Gerhard Georg Ortman, Johannes Stuckenberg · Amtsgericht Bad Iburg HRB 27 98

# jpc

schallplatten Versandhandelsges. mbH  
Lübecker Straße 9

**49124 Georgsmarienhütte**

WT 582

Kunden-Nr., falls vorhanden \_\_\_\_\_ Geb.-Dat.: \_\_\_\_\_

Name, Vorname \_\_\_\_\_

Anschrift \_\_\_\_\_

PLZ, Wohnort \_\_\_\_\_

Datum \_\_\_\_\_ Unterschrift \_\_\_\_\_