

Nr. 5 · Mai '85 · DM 4,80 · SFr. 4,70 · ÖS 39,-

SPEX

MUSIK ZUR ZEIT

BEN WATT und TRACEY THORNE

PAUL YOUNG
GREEN ON RED
ASHFORD & SIMPSON
KILLING JOKE
COOL JAZZ

EVERYTHING BUT THE GIRL

Inhalt

- 4** *Schnell + vergänglich*
12 *Everything But The Girl*
15 *Long Ryders*
18 *Les Immer Essen*
20 *Killing Joke*
22 *Paul Young*
25 *Was ist ein Schriftsteller?*
26 *Ashford & Simpson*
28 *Konzerte*
32 *Singles*
33 *Amateur-Pornos*
34 *Green on Red*
36 *Cool Jazz*
42 *Flucht Nach Vorn*
44 *25 Jahre BFBS*
45 *Frank Chickens*
46 *LP-Kritik*
Termine/Liste
54 *Leserbriefe*



SPEX
MUSIK ZUR ZEIT

SPEX - Redaktion, Severinsmühlengasse 1
5000 Köln 1, Tel. (02 21) 32 96 57

Verlag und Herausgeber: SPEX Verlagsgemeinschaft Peter Bömmels, Wolfgang Burat, Clara Drechsler, Lothar Gorris, Gerald Hündgen, Jutta Koether, Ralf Niemczyk, Christoph Pracht, Wilfried Rütten, Dirk Scheuring GbR

V.i.S.d.P.: Gerald Hündgen

Geschäftsführer: Gerd Gummersbach

Redaktionsassistent: Lothar Gorris

Mitarbeiter: Götz Alsmann, Alf Burchardt, Brecht Brozio, Peter H. Boettcher, Stuart Cosgrove, Diedrich Diederichsen, Kay Eckardt, Willy Ehmann, Bernd Eilert, Petra Gall, ar/gee Gleim, Rainald Goetz, Thomas Hecken, Markus Heidingsfelder, Herfried Henke, Martin Hoffmann, Mechthild Holter, Olaf Karnik, Hans Keller, Moni Kellermann, Frank Löhnemann, M.C. Lücke, Olaf Dante Marx, Joachim Ody, Michael Prenner, Freddie Röckenhaus, Frank Sawatzki, Hilka Sinning, Bernhard Schaub, Arthur Schilm, Xao Seffcheque, Ecki Stieg, Paul Ubac, Andreas Ulrich, Hung Min-Yeh, Wolfgang Wesener, Thomas Zimmermann

Layout: CCCP, Christoph Pracht, Rüdiger Pracht

Anzeigenleitung: Creative Communication Christoph Pracht, Maria-Hilf-Straße 17, 5000 Köln 1, Telefon 02 21/31 51 29

Es gilt Anzeigenpreisliste Nr. 6 vom 1. 3. 1985

Anzeigenschluß für die Juni-Ausgabe ist am 15. 5. 1985,

Redaktionsschluß: 10. 5. 1985

Layout: CCCP, Christoph Pracht, Rüdiger Pracht

Satz + Druck: Farbo Druck und Grafik Team GmbH, Bischofsweg 48-50, 5000 Köln 51, Telefon 37 20 14/15

Buchbinder: Hilgers, Bischofsweg 48-50, 5000 Köln 51, Telefon 37 26 18

Vertrieb: Saarbach, Follerstr. 2, 5000 Köln 1

Abonnement: SPEX, Abt. Abo, Severinsmühlengasse 1, 5000 Köln 1

1985 by SPEX Verlagsgemeinschaft

Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 48,—, Ausland DM 55,— incl. Porto und MwSt.

Es ist soweit.



SSC



DON VAN VLIET IN KÖLN



NEWS



Zeichnung: A. R. Penck

Ausgerechnet ein DDR-Emigrant, der Ethno-Strichmännchen-Künstler A. R. Penck nämlich, war vonnöten, um einen der besten Musiker aller Zeiten, wenigstens als bildenden Künstler zu einem 1a-Karrierestart zu verhelfen. Penck, den man als Gelegenheits-Free-Jazzler und Zappa-Fan kennt, überzeugte seinen Galeristen Michael Werner, Don Van Vliet alias Captain Beefheart am 5. 5. in seiner hochweltberühmten Galerie in Köln mit einer one-man-Ausstellung seiner Gemälde debütieren zu lassen. Franz-Kliene- und Van-Gogh-Verehrer Van Vliet, der mindestens so lange und engagiert malt wie er den Blues beackert, zeigt seine gelegentlich an den frühen Baselitz gemahnen — wenn auch richtig 'rum — Gemälde anschließend in Werners New Yorker Dependence, bei dessen nicht weniger hochweltberühmten Lebensgefährtin Mary Boone.

Loose Ends

Eine der schönsten Soul-Singles dieses Jahres ist »Hanging On A String« von Loose Ends. Man muß es einfach lieben wegen der hübschen Melodie, des feinen Gesangs und der ausgeklügelten Produktionen, die dafür sorgt, daß die Wirkung der Platte mit jedem Hören wächst. Sie ist ja auch (ebenso wie die gerade erschienene LP »So Where Are You?«) von Nick Martinelli in Philadelphia produziert worden, von wo man uns in den letzten Wochen und Monaten schon Eugene Wilde, Cashmere oder Nuance bescherzte. So spricht man mittlerweile von einem »neuen« Philly-sound.

Jane Eugene, Carl »Macca« McIntosh und Steve Nichol sind jedoch waschechte Londoner, die nach einigen erfolglosen Inselproduktionen sich für ihre erste LP »A Little Spice« und die folgende unter die Fittiche und ins Studio von Martinelli begaben.

Jane: »Das Ulkige ist, daß man in England meint, wir klängen sehr amerikanisch, während man uns in den USA ständig bescheinigt, wie typisch britisch wir uns doch anhören. Was die Produktion angeht, klingen wir natürlich amerikanisch, aber wir schreiben ganz andere Stücke als die Amerikaner. Die sind vor allem auf einen 'groove' aus, mit einem bißchen Gesang hier und einem 'break' da, wir machen dagegen richtige Stücke mit einer Melodie.«

Die Amerikaner mögen vielleicht keine so dollen Songschreiber zu bieten haben, was aber ihre Professionalität im Studio angeht, da sind sie dem Rest der Welt immer noch weit voraus.

Macca: »Wenn man in Amerika arbeitet, dann muß man was bringen. Jemand wie Nick Martinelli kann sonst sehr undiplomatisch werden. Bei einem unserer Stücke war der drittbeste Bassist der Welt, Jamaladeen Tacuma, zu den Aufnahmen gekommen, aber aus irgendwelchen Gründen war er an diesem Tage nicht dazu in der Lage, das zu spielen, was von ihm erwartet wurde. Nick guckte ihn bloß von der Seite an und wünschte ihm einen guten Heimweg.«

Jane: »An jeder Straßenecke in Philadelphia stehen Leute 'rum, die nur darauf warten, deine Stelle im Studio einzu-



Magazin zusammengestellt von Lothar Gorris und Ralf Niemczyk

nehmen. Und man darf sich da gar nichts vormachen, viele von denen singen mindestens so gut wie wir. Oft genug kam irgendwer zu uns ins Studio, hörte sich ein paar Takte unserer Aufnahme an und legte direkt ein Solo hin, das man so, wie es war, auf die Platte hätte nehmen können. Dann weiß man, welches Glück man hat, selbst einen Plattenvertrag in der Tasche zu haben. Und du arbeitest hart, um ihn zu behalten.«

Arbeiten in Amerika ist eine Sache, aber dort zu leben, fiele ihnen nur ein, wenn es die Karriere unbedingt erforderlich machen würde — was man auf den Straßen sieht und in der Zeitung liest, da lernt man Europa erst richtig schätzen.

Aber Erfolg zu haben in Amerika ist ihr vorrangiges Ziel. Jane: »Wenn wir in Amerika nicht wenigstens langfristig in die Charts kämen, wäre das ziemlich niederschmetternd, denn da ist der eigentliche Markt für uns. In England hat man immer gegen die Pop-Platten anzukämpfen. Gut, wir sind jetzt Nr. 13 in der englischen Hitparade, aber als Soul-Gruppe weiß man nie, ob das nun der Durchbruch ist. Meistens muß man doch mit jeder Platte wieder von vorne anfangen. In den USA hingegen haben sie eine eigene Soul-Charts.«

Steve: »Und man kann da eine Masse Platten verkaufen, ohne den Sprung in die Pop-Charts.«

Am Rande: Steve Nichol war schon vorher in den Pop-Charts, und zwar mit The Jam und »Town Called Malice«, die er auch auf ihrer damaligen Tour begleitete.

Mit »Hanging On A String« können sie nun die erste verdiente kommerzielle Ernte einfahren, aber in Kollegenkreisen haben sich die Fähigkeiten der drei, die fast alle Instrumente selber spielen und ihr Material selber schreiben, schon soweit herumgesprochen, daß Roy Ayres und Tom Browne Songs von ihnen abgefordert haben und im Gegenzug auf Neuabmischungen einiger ihrer Stücke mitwirken. Dexter Wansell hat sie für die Produktion einer P. P.-Arnold-LP verpflichtet und Nick Martinelli vertraute ihnen eine neue Entdeckung namens Five Stars an.

Und Jane, Macca und Steve sprühen vor Enthusiasmus, aber sie brechen sich auch keinen ab, wenn es darum geht, von ihren Schwierigkeiten zu reden — eine Sache, für die schwarze amerikanische Musiker nicht gerade bekannt sind. Jane: »Wir versuchen den Leuten zu beweisen, daß Soul nicht nur die durchschnittliche, alte, polierte Showbiz-Seite hat, man kann modern sein und gut aussehen und schwarz sein.« Gerald Hündgen

Foto: W. Burat

6 & 7

Foto: Armin Haase



THE SUBTONES

Original oder originär?

Kultbands haben heutzutage das undankbarste Publikum der Welt: Sie gewinnen normalerweise ziemlich rasch eine Gefolgschaft sich hip gerierender Liebhaber, die ihnen frenetischen Beifall zollt, wütende Leserbriefe an ihrer Meinung nach verschlafene Musikgazetten schreibt und ganz allgemein bei der jeweiligen Band die Illusion hervorruft, sie sei »das nächste große Ding«. Und dann kommt das noch nächstere große Ding um die Ecke, und all die Jubelrufer finden ihre bisherige Lieblingsband plötzlich ... na ja, ein bißchen altmodisch eben. Bis auf ein Häuflein ganz Störrischer vielleicht, die in reaktionärster Weise darüber wachen, daß sich ihre Schützlinge bloß nicht irgendwann mal weiterentwickeln (für gewöhnlich als »kommerziell werden« bezeichnet): Und grade in dem Moment, da die 60er Jahre einigermaßen ausgekauft sind, die Ex-Neo-Psychedeliker Mottenkugeln auf ihre Paisley-Hemden legen und ihre vor ein paar Monaten erstandenen Yardbirds-, Zombies- und Pretty Things-LPs etwas weiter hinten im Plattenregal plazieren, übernimmt der Ex-Fehlfarben-Drummer Uwe Bauer — ein Mann von solidem Ruf und ohne Reputation als Trittbrettfahrer — das Management einer Berliner Band mit 60er-Postmod-Image, die Beat-Musik — wenn schon, dann muß man das auch so nennen: Beat-Musik — der härteren Sorte spielt und sich The Subtones nennt. Schlechtes Timing?

»Ich habe mich überall umgesehen nach Bands, mit denen man was machen kann«, sagt ein ausgesprochen enthusiastisch wirkender Uwe Bauer. Für und wider, hin und her, trendy oder nicht ... »Ich glaube einfach an die Jungs!«

Das ist eigentlich verständlich. Auf den ersten Aufnahmen für ihre Mini-LP, deren Erscheinen für den Herbst geplant ist, erinnern die Subtones in ihrer Direktheit an eine Haltung, die Musiker wie Bauer — neben vielen anderen — Ende der 70er/Anfang der 80er Jahre geprägt hat — vielleicht am Besten zusammengefaßt mit den Worten »Wir machen das jetzt«. Die Parallelen sind freilich eher atmosphärischer als musikalischer Natur: Das Trio lehnt sich, angefangen von der sehr traditionellen Besetzung mit Rickenbaker-Gitarre, Höfner-Baß und Schlagzeug (vermutlich Ludwig, obwohl ich das nicht weiß) bis hin zu den geglückten Harmoniegesängen, noch sehr stark an die britischen Vorbilder aus der Mitte der 60er an. Was für die Subtones spricht ist ihre offensichtliche Fähigkeit, eine ins Bild passende und doch frisch genug wirkende Melodie anzubringen — neben der Erkenntnis, daß man ein Riff am besten bei einem zu Unrecht in Vergessenheit geratenen Stück klaut. Was bedenkllicher ist, ist das Gefühl, daß auch ihre Eigenkompositionen schon zwei Jahrzehnte früher von The Action oder The Who hätten gespielt werden können und sich dann auch beinahe genauso angehört hätten. Wenn sie sich auf Dauer an dieses Format halten, ohne es sich zu eigen zu machen, ist es gut möglich, daß sie ohne viel Federlesens zusammen mit dem letzten Samtjacket in die Klamottenkiste gepackt werden. Und eigentlich klingen sie zu gut, um zu enden, noch ehe sie richtig angefangen haben.

»Ich finde es durchaus legitim, daß eine Gruppe andere imitiert, wenn sie anfängt.« Bauer ist sich der Fallen, in die seine Schützlinge tapen können, durchaus bewußt, aber: »Man muß ihnen etwas Zeit geben. Ich sehe bei denen das Potential, sich entwickeln zu können, und ich glaube nicht, daß das eine Band ist, die da stehenbleibt. Das ist jetzt deren Ausgangspunkt; und der ist mir ... eben viel sympathischer als andere.« Dirk Scheuring

REALITY & SONS



MUD, SWEET, GLITTER BAND

Und Gary Glitter? Und Slade?

Nahm man als bewährten Gradmesser die Tresengespräche in einschlägigen Etablissements, so interessierte die Hamburger vor allem ein Konzert des umfangreichen April-Programms. Nein, es handelte sich nicht um FGTH. Die Vorfreude darauf wäre zu banal. Entgegengefiebert wurde viel mehr dem Abend, der »Stars of the 70's« für die Markthalle ankündigte. Die Nachfrage nach Sweet, Mud und der Glitter-Band zeigte, daß es sich noch immer lohnt, in Glam-Rock zu investieren. Nachdem sämtliche Hits jener Ära bereits recycelt wurden, war es nur eine Frage der Zeit, bis die alten Helden persönlich auf der Bühne erschienen. Gedanken über ihren aktuellen Zustand machte man sich vorher besser nicht.

Die erste Enttäuschung ließ dann auch nicht lange auf sich warten. Die Glitter-Band konnte nie leugnen, daß sie ihre größte Zeit als musikalische und optische Kulisse erlebt hatte. Ihr Programm blieb so konturlos, wie es ihre unattraktive Aufmachung befürchten ließ. Zu selten bemühten sie den monumentalen Glitter-Beat. Stattdessen mußten Who- und Led Zeppelin-Titel sowie Material einer geplanten neuen LP herhalten. An den Hymnen des ehemaligen Herrn und Meisters vergriff man sich dagegen gar nicht erst. Als zum Abschluß endlich das allseits ersehnte »Angel Face« erklang, vermochte es nur noch wenige zu versöhnen.

Wer nun der Meinung war, schlimmer könne es nicht mehr kommen, sah sich getäuscht. Mud eröffneten mit schlafenden Versionen von »Lucy« und »Oh Boy«, um dann in ein Programm zu verfallen, daß auf keinem Ausflugsdampfer als störend empfunden worden wäre. Niemand hätte sich gewundert, wenn die ohnehin äußerst unglücklich agierende Background-Sängerin zwischendurch eine Heizdecke oder ein Kaffeeservice angepriesen hätte. »Ein starkes Stück, das einem hier geboten wird«, bemerkte Kid P. Energische Forderungen aufzuhören konnten Mud lediglich etwas dämpfen, indem sie ihre restlichen Hits nachschoben.

Mit einem Publikum, dessen Geduld schon arg strapaziert worden war, hatten Sweet schließlich leichtes Spiel. Fairerweise muß man ihnen zugestehen, daß sie einige Pluspunkte vorzuweisen hatten. Sie konnten nicht nur auf das beste Repertoire aller Kandidaten zurückgreifen, von den ersten Takten der geschickten Eröffnung mit »Ballroom Blitz« zeigte sich auch, daß die Musiker ihr Heavy Metal/Punk-Handwerk verstanden. Brian Conolly sparte nicht mit Lob angesichts der tobenden Massen: »You haven't

changed!«. Ein Kompliment, das beim besten Willen nicht zurückgegeben werden konnte. Zudem hatte er an diesem Abend Probleme mit seiner Stimme, doch half die Band ihm immer wieder aus Notlagen heraus. Lob gebührt dem Timing der Sweet: Sie hörten auf, bevor man zuviel von ihnen hatte.

Eine Dissertation zur Bedeutung des Glam-Rock in der heutigen Zeit erscheint, wenn auch Gary Glitter und Slade in Augenschein genommen wurden. Für das Frühlingspaket reicht das Fazit: Wer nicht dabei war, hat nichts verpaßt.

Aif Burchardt



Foto: W. Wesener

Mods Mayday 1985 . . .

Reichlich Ärger mit der Polizei, einen Totalschaden und viel Hektik gab es anläßlich des diesjährigen Mod-Treffens im Ostseebad Grömitz. Auslöser für den pausenlosen Einsatz der Herren in Grün waren gewisse Hamburger Proll-Mods, die sich an der Einrichtung der örtlichen Imbißhalle zu schaffen machten.

Unter Behördenauflagen standen auch die Allnighter-Darbietungen: Kurzfristig verlegt in die Grömitzer Strandhalle spielten am ersten Abend die »Subtones« aus Berlin und »Die Antwort« aus Hamburg. Angereiste Skinheads sorgten auch hier für einen heißen Tanz und ließen die Polizeiwache nicht zur Ruhe kommen.

Der zweite Tag (Sonntag) stand unter dem Eindruck des schweren Autounfalls von Stunde X aus Düsseldorf (mit 170 km/h im Granada auf 'n Lastwagen) und dem Affentanz mit der Polente. Es bestand z. B. seit Samstag eine Verfügung, daß alle Scooter bis 12.00 h außerhalb der Stadtgrenze sein müßten . . .

Vom Soul-searching scheint nicht mehr viel übrig geblieben zu sein, was bleibt, ist der Prügel-Geist von Brighton und Margate!

T'S

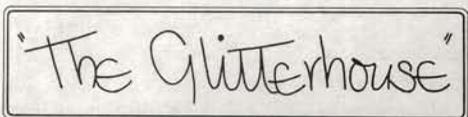
Foto: M. Korbik



Rauschgift-Folgen: Acid

Ein hübsch psychedelisches Acid-Verwirrspiel gibt es um die Berliner Beatitudes.

Der Ende letzten Jahres ursprünglich ausgeschiedene Sandy Hobbs, seiner Meinung nach treibende Kraft der Band, hat mit einigen aufgetauchten Gründungsmitgliedern, Joe Naile, Mik Moon und Sängerin Justine Time, ebenfalls eine Band mit dem Namen »Beatitudes« ins Leben gerufen. Im März bestritten sie das Vorprogramm von Leningrad Sandwich. Auf dem eigenen Twang!-Label soll demnächst die Single »Black Carnations« unter die Leute gebracht werden. Die anderen Beatitudes, die wir eigentlich für die Beatitudes hielten, beabsichtigen, bisher unveröffentlichte Aufnahmen (teilweise Hobbs-Kompositionen) auf einer Mini-LP bzw. Maxi-Single zu pressen. Angeblich haben Anwälte jetzt das Wort. Wer will da entscheiden, oder besser, wen interessiert das noch?



THE FANZINE FOR PEOPLE WITH BRAINS



Neues von der Rank Xerox Front

Fast schon eine »richtige« Zeitung ist die fünfte Ausgabe des »Glitterhouse«. Nachdem sich die Macher mit Aufgabeplänen (der übliche Alpdruck der Fanziner) herumgeschlagen hatten, kommt die neue Nummer nun schöner denn je. Das Fachblatt für alten und neuen Garagensound widmet sich u. a. den Raymen, den Chesterfield Kings und einer Übersicht mit 60ties-Punk-Samplern. Wie zu lesen, wollen die Glitterhüser in Zukunft einen Blick auf Grusel-Rockabilly der Fünfziger und die alten Krawall-Rocker MC 5 werfen.

Contact: R. Holstein, Lange Str. 41, 3471 Lauenförde. Aus dem sauerländischen Lüdenscheid kommt »Go For Gold«, das erste Fanzine mit Sparkassenreklame. Ansonsten gehts quer durch den Gemüsegarten des Neurocks. Nett der Artikel über Multicoloured Shades.

Contact: M. Engelhardt, Reckenstr. 5, 5880 Lüdenscheid. Frisch aus dem Land der glücklichen Kühe: »Bleu Royal« aus Romont erweitert den Berge-verstellten Horizont unserer Schweizer Nachbarn. Neben internationalen Acts (Dead can Dance, Alien Sex Fiend, Orange Juice...) gibt's Internes aus den eigenössischen Szenen.

Contact: Bleu Royal, Postfach 138, 1680 Romont, Helvetia P.S. Ähnlich der Radioliste in Spex 3/85 (natürlich ohne Sendetage und -termine, ihr Knallköpfe!) würden wir gerne einen Überblick der zur Zeit existierenden Garagenpunk-, Sixties-, Psychedelia- oder ähnlich verschrobener Fanzines liefern. Also, Paisley-Kinder und Nachfolger, wir warten. RN



TULPEN UND NARZISSEN THE SMITHS

London im Lenz. Während im HMV Shop ABCs »Be Near Me« aus den Boxen toste, sorgte in der U-Bahn-Station Oxford Circus ein Barde für die Beschallung, der nicht etwa einmal mehr »Blowin' In The Wind« zum Besten gab, nein, es war »Heaven Knows I'm Miserable Now«, das der gute Kerl da für'n Appel und 'n Ei summt. Ja, ist es denn schon soweit? Gehören die Smiths mittlerweile allen?

In Bristol schien es zunächst jedenfalls nicht so. Eine aufgeregte, mit den städtischen Blumenkübeln entropften Narzissen herumwedelnde Teenagerschar, weder gutbürgerlich gekleidet noch richtig wävig gestylt (halt so, wie sich die Landpomeranze typische Szenemenschen vorstellt), war es, die sich laut gackernd vor dem dortigen Hippodrome einfand, um am Ereignis schlechthin in dieser öden Hafenstadt teilzuhaben. Ob des geringen Alters der Gäste erwies sich das Rauchverbot in der Halle sowieso als überflüssig, und schon bei der Vorgruppe ging ein Raunen durch die Ränge, das bei Wham! kaum größer hätte sein können. Die Spargeltarane der Gruppe mit dem intelligenten Namen »James«, des Meisters Hätschelkind, auf dem Factory-Label beheimatet und ebenfalls aus Manchester stammend, hatten dem nur biedere Hausmannskost entgegenzusetzen. Frontmann Tim Booth verstrickte sich in epileptischem Gezappel, und obwohl »James« weitaus länger als die Schmitzens selber existieren, klang ihr ganzes Programm wie ein billiger Abklatsch von Morrissey und Co.

Danach steigerte sich das Gejauchze ins Unendliche. Die Devise hieß: Choose The Smiths! Die Helden selbst brauchten sich gar nicht erst warmzuspielen, sondern lieben Ohrwurm auf Ohrwurm folgen, sauber und ausgefeilt, wie von Vinyl. »I am human and I need to be loved« — so Märtyrer Morrissey, der angeblich immer noch auf seine erste Romanze warten muß. Die Menge liebt ihn jedenfalls abgöttisch und erklärt den Rest der Gruppe kurzerhand zu Statisten. »William...« jodelte Morrissey, und »... it was really nothing« schallte es tausendfach zurück. Man zelebrierte den Namen des Gottes melodisch wie den eines türkischen Fußballstars. »Morrissey, Morrissey...« Hilflöse Griffe nach seinem Hosenbein. Verzweifelte Heiratsanträge, liebevoll auf Zeichenblockbögen gekritzelt. Narzissenregen und Tränen. Ohnmachtsanfälle.

Und was tat The One And Only? Er ignorierte den mühsam vom Taschengeld abgezweigten Teddybären des unglücklichen Pummelchen in der ersten Reihe und Kickte ihn einfach entnervt in irgendeine Ecke. Die nach ihm greifenden Arme schüttelte er mit dem strengen Blick eines Misanthropen ab und starrte stattdessen lieber abwesend ins Leere. An diesem Abend weilte er fernab Bristols in einer anderen Welt.

Hier regierte der Manierismus und nicht das Gefühl. »Up The Junction« von Squeeze beispielsweise berührt mich nach all den Jahren immer noch mehr als das ganze Bristol Konzert. Und der Posten des am meisten leidenden Sängers ist sicherlich bei Terry Hall in besten Händen (»Let

me look into the windows of your soul.«).

Dann dieses aufgesetzte Vegetarier-Gesülze. Nichts gegen Leute, die auf Stangensellerie und Hirseflocken schwören. Das muß eh jeder mit sich selbst abmachen. Aber warum kommt man gerade jetzt damit angeschissen, wo man nahezu ganz oben ist? Hätte die böse Schlächterelei den Schmidts so sehr am Herzen gelegen, so hätte man doch nicht mit der Enthüllung der Ideale warten müssen. Morrissey verkündete die Grausamkeit des Fleischverzehrns im Hippodrome mit erhobenem Zeigefinger und der Eindringlichkeit eines Studienrats der alten Schule. Und die kleinen Smithettes sangen tatsächlich jede Zeile gewissenhaft mit — um sich nach dem Spektakel im Burger King die Hamburger reinzustoßen. Was war diese Tage doch in einer Londoner U-Bahn zu lesen? »Only cannibals eat animals« — »Eat shit, man!!!«

Ihr Handwerk verstehen sie alle vier, gewiß. In Bristol bekam man nur Hits zu Gehör, egal, ob es nun die neue, wirklich großartige Single »Shakespeare's Sister« oder lediglich die B-Seite derselben war, alles wurde begeistert aufgenommen. Selbst die Stücke von »Meat Is Murder«, nicht unbedingt die eingängigsten, kannte ein jeder in- und auswendig. Morrissey, Johnny Marr, Mike Joyce und Andy Rourke haben die Chance wie derzeit keine andere existente Gruppe, das Aushängeschild der 80er Jahre zu werden. Wenn, ja wenn sie sich nicht selbst im Wege stehen würden. So ist gerade das ihr einziges erklärtes Ziel: Weltruhm zu erlangen und steinreich zu werden bzw. gar Unsterblichkeit zu erlangen. Erfolg ist stets für einen Künstler tödlich. So wird die Selbstverliebtheit der Smiths hoffentlich nicht all ihre Talente früher oder später erstickten. Denn: They don't care about anything except themselves. Frank Lähnemann

Leidet dieser Mann denn tatsächlich so, wie er es in seinen inbrünstigen Texten immer darstellt? Seinen Fans vor Ort offenbarte er das Gefühlsleben einer Tiefkühltruhe und machte somit auch das Vorhaben des Schreiberlings, endlich einmal etwas Nettens über die Schmitzens in Spex vom Stapel zu lassen, zunichte.

Foto: Pau Slattery

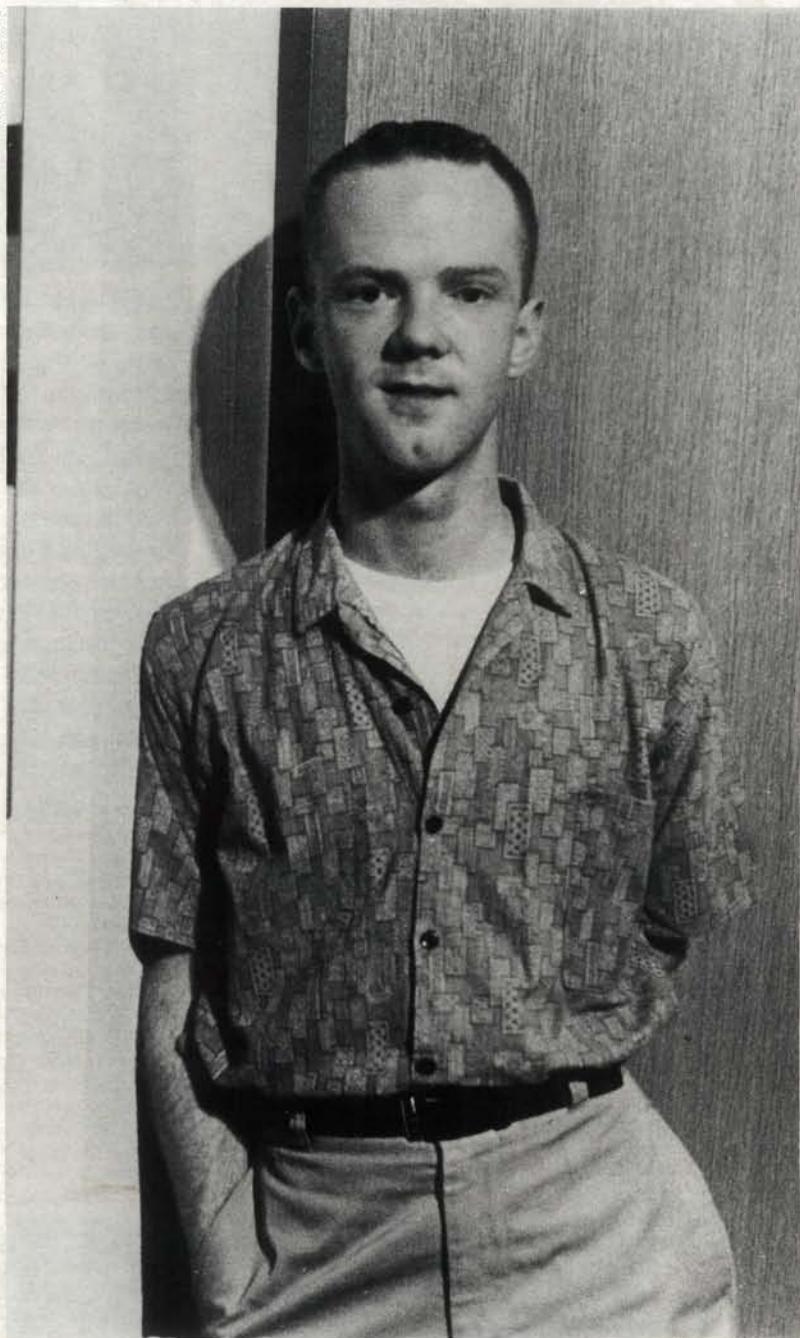
The Boom goes on!

Ins Leben gerufen hat die CBS, nach der Blue Note-Wiederbelebung durch EMI, eine I Love Jazz-Serie. Auf diesem Label sollen nach ausführlicher Archivdurchforstung Wiederveröffentlichungen, Unveröffentlichtes und auch neuer Jazz den leichten Weg zum Konsumenten finden. Die musikalische Spannweite geht von Blues bis Jazz, u. a. mit Platten von Billie Holiday, Duke Ellington, Errol Garner, Art Blakey, Thelonius Monk, Miles Davies, Charlie Mingus etc.

Kay Jazz Productions aus England bietet über 20 Jazz- und Blues-Videos an. Unter anderem eine hervorragende Art Pepper Dokumentation, »Notes From A Jazz Survivor«, »Jazz In Exile« mit Aufnahmen von Richard Davis, Phil Woods, Freddie Hubbard, Gato Barbieri u. a. und »Til The Butcher Cuts Him Down«, ein Film über den New Orleans Jazz. Den kompletten Katalog inklusive Lieferbedingungen bei: Kay Jazz Productions, 77 Sidney Road, Borstal, Rochester, Kent ME 1, 3 HG. Und wer Jazz dann nicht bei sich zu Hause auf dem Plattenspieler oder Videorecorder genießen will, sondern das authentische Radio-Gefühl haben will, sollte sonntags, falls zufällig in London, bei 94 Khz UKW nach dem Sender K-Jazz suchen. Londons erstem Jazz-Piraten-Sender. Die bekanntesten Jazz-DJs aus England (Paul Murphy u. a.) werden sich hauptsächlich neuem Material widmen, vor allem Musik der Labels Blue Note, Palladin, Riverside, American Landmark Records, EMI. Außerdem wird süd-amerikanischer Musik, Bossa Nova, Swing und Experimental Jazz Platz eingeräumt.

VERGÄ

Foto: B. Schaub



Jim Somerville

- Heftig dementiert worden ist die Auflösung von **Bronski Beat**. Dergleichen wurde vermutet, als Sänger **Jim Somerville** einen Live-Fernsehauftritt in The Tube platzen ließ, indem er einfach nicht auftauchte. Die Face schenkte dem Dementi-Artikel gleich mehrere Seiten.
 - Ebenfalls nicht aufgelöst haben sich **The Police**. Laut **Stewart Copeland** ruht die Zusammenarbeit nur. Bis Ende '86 wollen die drei ihren Solo-Projekten nachgehen, um dann erst für Plattenaufnahmen wieder zusammen zu kommen.
 - Kontrovers scheint die Aufnahme von **Peter Sempels** Experimentalpsychomusikfilm »Der Wilde Ra-be« zu sein. Vielerorts fand sich ein begeistertes Publikum, nur in Cuxhaven und Hamburg wollte man ihm an den Krägen. Peter Sempel spricht von Mordversuchen.
 - Dementiert haben möchte **Detlef Diederichsen** eine zukünftige, musikalische Zusammenarbeit mit **Ralf Hertwig**; der Rest der Auflösungsmeldungen über die Zimmermänner entsprechen aber unerwartet der Wahrheit.
 - Von London nach Berlin umgezogen sind **Serious Drinking**, auch der »Drinkers Support Club« wird der Band folgen. Die Anonymen Alkoholiker Berlin haben bisher noch nicht protestiert.
 - **Stevie Wonder**, der für seinen Song »I Just Called To Say . . .« einen Oscar bei der diesjährigen Preisverleihung erhielt, widmete diese Auszeichnung dem inhaftierten, südafrikanischen schwarzen Politiker **Nelson Mandela**. Der südafrikanische Radio-Sender hat daraufhin alle Wonder-Platten aus dem Programm gebannt. Unabhängige Radiosender haben stattdessen spezielle Wonder-Sendungen ausgestrahlt.
 - Zum Schluß noch ein paar große Namen: **Pete Townshend**, viele mögen ihn noch als Gitarrist/Komponist von **The Who** kennen, hat sich zur Zeit etwas von der Musik entfernt und widmet sich bei dem englischen Verlag Faber & Faber dreimal in der Woche englischer Literatur.
- Prince** soll angeblich schon seine neue LP produziert haben. Titel: »Around The World In A Day«.
- Rebel Rockers **The Clash** veröffentlichen in allernächster Zukunft ihre in München aufgenommene, neue Single »This Is England«. Die LP soll auch noch im Mai erscheinen.
- Siouxsie & The Banshees** haben seit längerer Zeit mal wieder ein Konzert in London gegeben. Am 10. April spielten sie im Rahmen der Anti-Heroin Campaign in der St. James Church. Bitte keine gehässigen Bemerkungen! Und nach Jahren ist auch der **Godfather** persönlich wieder in Europa. Wer ihn sehen will, sollte am 25. und 26. Mai im Londoner Hammersmith Odeon zugegen sein.

Lied an die Freude



Foto: U. Böckler

K U R Z

- Kleiner Nachtrag zum **Jazz Festival Moers**: Im Rahmen der 50 Mann starken **Heiner Goebbels Compilation** werden **Der Plan**, **Die Tödliche Doris** und — jawoll, jawoll! — **Diedrich Diederichsen** ihr Debüt bei einem internationalen Jazz Festival geben. Das berühmte Jazz Revival!?
- Nach siebenjähriger Zusammenarbeit hat sich **Lied an die Freude**, a. k. a. Gitta Luckau und Andy Giorbino, aufgelöst. Nach einem unüberwindlichem Liebesproblem planen nun beide Akteure Soloprojekte. Ihr letzter Auftritt war am 12. 4. 85 in Paris.
- Getrennt haben sich auch **Romeo Void**. Gerüchte in die gleiche Richtung kommen von **Culture Club**. John Moss will mit befreundeten schwarzen Musikern Soul machen und Boy George wird dann wohl eine Solo-Karriere angehen. Gerücht bitte dick unterstreichen!
- Wer sich auflöst, kann natürlich ein paar Jährchen stolz die Reunion bekanntgeben: Erfreulich, daß **Squeeze** wieder zueinandergefunden haben. Nachdem die LP von Chris Difford und Glenn Tilbrook nicht sonderlich erfolgreich war, haben sie sich mit ihren ehemaligen Mitstreitern Jools Holland und Gilson Lavis und dem neuen Bassisten Keith Wilkinson zusammengerauft. Single (»The Last Time Forever«), LP und Tour sollen folgen.

EHRlich WÄHRT AM LÄNGSTEN

Ein Hin und Her ist das mit dem Mann! Schon seit Monaten wartet Europas Jugend auf die neue LP von **Kevin Rowlands Dexys Midnight Runners**, aber nichts passiert. Zur Zeit ist die Veröffentlichung in Ferne gerückt. Ein Grund für die Verzögerung mag in den Auseinandersetzungen Rowlands mit der Leitung des New Yorker **Electric Ladyland Studios** liegen. Beide Seiten konnten sich nicht über die zu entrichtende Studiomiete einigen. Das Studio rückte deswegen die fertigen Bänder vorsichtshalber nicht heraus. Kurz vor seinem Abflug nach England startete Kevin noch einen Verzweifelungsversuch. Während das Taxi mit laufendem Motor auf der Straße wartete, schlich sich unser Soul Searcher ins Studio und versuchte unerkannt mit den Bändern unterm Arm zu entweichen. Die Diebestour aber fand ein unerwartetes Ende, als ihn eine Studioangestellte auf frischer Tat ertappte und ihm die Bänder entriß. Kevin flog ohne die Bänder zurück nach London und wir müssen es ausbaden und weiter warten.

UNGLÜCK



EROTISCH VERWERFLICH

Seit der Erfindung der Cocktailbar gehören schwarzbe-
strumpfte Waden zum Standard-Outfit nachtschwärmen-
der Schönheiten. Für gestandene Machos (und nicht nur
für die) gilt der Merksatz: Schwarze Strümpfe (womöglich
in Seide), und schon geht die Post ab.

Immer bemüht um mehr Erotik im Volke, legt die Strumpf-
industrie unter Federführung der Schweizer Firma
»Fogal«, deren Mitinhaber Dieter Meier von Yello ist, noch
einen Zahn zu. Lawinenweise schütten die Nylonstricker
gemusterte Strumphosen und Strümpfe in die Auslagen.
Ob gepunktet, Schachbrett-kariert, gestreift, Efeu-um-
rankt, Heckenrößchen-bestickt, Paisley-übersät, genetzt
oder geringelt: Das Ende der Beinfreiheit scheint vorerst
nicht abzusehen.



VERDECKTE ERMITTLUNG

Unsicherheit im Schlafzimmer? Peinliches Stot-
tern und nervöses Herumfummeln am Hosens-
tall? Und das alles, weil du wieder mal eine deiner
gelbgemangelten Unterhosen angezogen
hast?

Das muß nicht sein; Hilfestellung bei der bren-
nenden Frage nach dem passenden »Unten-
drunter« will das Fashion Department von 235
bei seinen »Unterhosenmodenschauen« geben.
Wem Boxershorts mit Hawaii-palmen oder Orchi-
deenmuster inzwischen zu langweilig geworden
sind, sollte am 4. 5. im 235-Laden in Köln ab
20.30 h vorbeischaun. Weitere Termine: 5. 5.
Discotheque Prince, Dortmund/6.—18. 5.
»235« Bonner Str. 61, Köln!

Foto: M. Holter : P. Boettcher



FRÜHLINGSERWACHEN Amors Pfeile fliegen wieder

Mittlerweile ist es Allgemeingut geworden: **Madonna** hat
sich ihre Boyfriends immer passend zur Karriere ausge-
sucht. Ihr Star-Status aber läßt sie nun aber auf altherge-
brachte Werte wie Schönheit und Attraktivität und nicht
Profession und Position Rücksicht nehmen. Ihrem **Jelly-
bean Benitez**, dem New Yorker Hip Produzent, nämlich hat
sie inzwischen den Laufpaß gegeben; nicht mehr nützlich,
eher hinderlich war der gute Mann. Der Geprellte läßt sich
inzwischen von der amerikanischen US-Fernsehschau-
spielerin Phoebe Cartes trösten, während sich Madonna
den Schönling Sean Penn ausgesucht hat.

In die Gilde der alten Rockstars mit Fotomodellen (man
denke an Mick Jagger, Keith Richards und Billy Joel) hat
sich der ansonsten so integre **Bruce Springsteen** eingereiht.
Sein jüngst auserwähltes Fotomodell heißt Julianne
Phillips.

Da sollten doch besser **Chrissie Hynde** und **Jim Kerr** ein gu-
tes Vorbild sein. Chrissie hat im März ihr zweites Kind be-
kommen, und Jim Kerr darf sich diesmal als richtiger Vater
fühlen, denn das erste Kind war noch ein Ergebnis aus der
Liaison von Chrissie mit Ray Davies.



10 MINUTEN ÖSTERREICH

»Ja« ist ein kurzes Wort. Es lernt sich schnell. Wir können
stolz darauf sein, den zentralen Bestandteil dieses Wor-
tes, das »A«, als — international anerkanntes — Erkenn-
nungszeichen unserer kleinen fahrbaren Lieblinge tra-
gen zu dürfen. Was wir machen, darauf wollen wir ja stolz
sein, ausgenommen, es erweist sich als Fehler. Nun liegt
auch der österreichische Beitrag zur allgemeinen
Menschlichkeit vor. »Austria für Afrika« ist kein Verbund
von »Ja«-Sagern, sondern die rot-weiß-rote Hymne gegen
den physischen Hunger. In schlichter Heimlichkeit ha-
ben sich »die« — es gibt ja auch andere — österreichischen Musiker unter Führung von **RUDI DO-
LEZAL** (Musikszene) auf die Suche nach der angesagten Wohltätigkeit begeben. **STEFANIE WER-
GER** mußte zu Hause bleiben, weil sie — so geht die Mär — ihre Diät nicht unterbrechen wollte,
FALCO hingegen begnügte sich mit »menschlichen Differenzen«. Das Produkt nennt sich »WA-
RUM«. »Warum nicht?« fragt sich nur die Firma Polygram.

Dem Hang zum Opportunismus haben es auch Sinti- und Romamusiker zu verdanken, daß sie Mitte
Mai vor dem ehemaligen Gestapo-Hauptquartier ihren Beitrag zu den »Lang schon her«-Feiern lei-
sten dürfen. Falco hingegen darf sich am Rathausplatz, der früher mal nach einem anderen bedeu-
tenden Österreicher benannt war, den Massen zeigen. Zwar nur fünfzehn Minuten, aber dafür auf
einer Bühnenkonstruktion, die den österreichischen Steuerzahlern nur etwas weniger wert war, als
der sonst übliche Obolus für die Kleinen Negerlein. Auch die Bundesländer dürfen sich im Rahmen
der Wiener Festwochen präsentieren. Da kommt aus Vorarlberg eine Ein-Mann-Big-Band, aus Salz-



Kleenex Aktiv

burg ein Maultrommelorchester, aus der Steiermark ein Percussioncircle und aus Wien **RONNIE
URINI**. **CONRAD BAIER** hat sich übrigens vor 21 Jahren umgebracht.

Der Hort der Wiener Punks, die Arena, soll nach Willen der **UNIFORMZINE**-Macher auch deren letz-
te Ruhestätte werden. Punk ist zwar noch tot, aber die Punks schaufeln sich ihr Grab selbst. Im Rah-
men einer schlichten Grablegung wird an die seeligen Raufaserzeiter gedacht. **STD**, **EXTREM**, die
GRUFTROSEN und die **DEAD NITTELS** haben sich für dieses Ereignis Geld für die letzten Saiten zu-
sammengekratzt. Für Sommer und Frühherbst sagt man ein **Zombie-Revival** voraus.
Vielleicht können **THE BRONX** diese Marktlücke schließen. Unterstellt man den österreichischen
Punkgruppen der ersten Stunde gewisse musikgeschichtliche Bedeutung, so sind die **BRONX** so-
was wie eine Supergruppe. **PVC** (ex-Sprays), **Stefan** (ex-CHUZPE) und **Michi** (Wolfsgruber (ex-
STANDART OIL)) haben soviel Vergangenheit, daß man sich schon Sorgen um die Zukunft machen
soll.

Ausländerfreundliches Österreich: **Anne Clark**, **Chalice**, **Lydia Lunch**, **Abrasive Wheels**,
Zazou/Bikaye, **David Thomas and the Pedestrians** und **Desmond Dekker** bilden sicher den Contra-
punkt zum **Austria-Rockfestival**, das uns auch heuer nicht erspart bleibt. Die lang erwartete Single
der **KLEENEX AKTIV** ist nun endgültig fertig.

Bis jetzt wurde viel Geld, viel Haarspray und viel Geduld in diese Gruppe gesteckt. Mit »Hilfe« will
Marcus Spiegel (**GIG**) nicht nur die Branche in Panik versetzen, sondern auch einiges seiner Investi-
tionen zurückholen. Der Wunschgegner ist **NENA** und soll in Deutschland schon bekannter sein als
seine netten Jungs. Doch seit »Live is Life« weiß ich, daß es im Ausland mit dem guten Geschmack
auch nicht so weit her ist.

Axel Kallwoda



Fräulein Wunder



Patricia, Imperial Dance Band

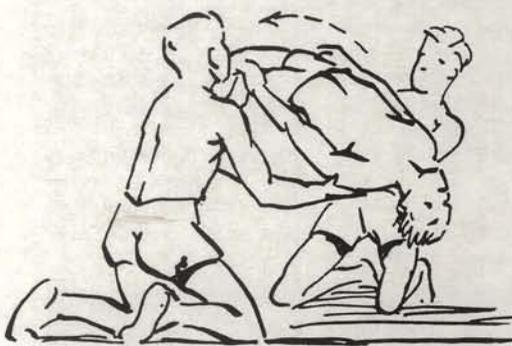
Foto: M. C. Lücke-Gapless

Berlin trifft New York

Immer wenn eine Delegation deutscher Musiker in New York weilte, war alles natürlich wirklich spitze. Die letzte Reisegruppe machte sich im vergangenen Monat unter der Führung von Monika Döring auf ins Mekka der Szenenjünglinge der westlichen Heminisphäre. Mit im Gepäck waren die Berliner Bands Tennis Boy Blues, Imperial Dance Band, Shark Vegas und Fräuleinwunder. Wie üblich traten sie an einem Abend in der Danceteria auf. Ein angeblich begeistertestes Publikum feierten Die Krauts emphatisch. Die ganze Party lief — für einen Donnerstag auch in New York erstaunlich — bis 5.30 h früh am Morgen. So voll und so lange war es dort lange nicht mehr. Bettina Köster, ex-Berlinerin, konnte auch nur lobende Worte finden und meinte: »Das beste Konzert seit langem!«. Hoffentlich waren auch ein paar Amerikaner da.



Foto: M. Kellermann



Mach die Felge!

Das vor Monaten angekündigte, aber immer wieder aufgeschobene Sportfest in der »Alles wird gut«-Veranstaltungsreihe von Alfred Hilsberg und Götz Achilles hat nun endlich einen festen Termin gefunden: Am 18. Mai 1985 in der Großturnhalle des Hamburger Christianeums von 18 bis 22 h. Unter dem Motto »Frisch, fromm, fröhlich, frei« darf ohne die Hinzunahme von Hilfsmitteln wie Doping und Alkoholika an bewährtem Sportgerät Hangschwünge, Schwungstemmen, Felgen etc. unter fachkundiger Anleitung geübt werden. Im Rahmenprogramm werden geboten: Westmoreland Parking Lot, Bibo, Don't Tell The Snakes. Zwischendurch singt Kim Shanties am Reck, Markus Oehlen tanzt den Kaiserwalzer, Geheimrat Nipp spricht über das Thema »Gelenkigkeit als Bewegungsvoraussetzung« und Gerd Schäfer liest aus dem Zyklus »Der geborstene Barren«.

Sportswear inklusive Turnschuhe nicht vergessen! Eintritt zehn Mark.

DANIELLE DAX Heavy-Metal-Ethnic-Psychedelia

»Jesus Egg That Wept« ist der bizarre Titel von Danielle Daxs zweiter LP, die wohl zu den eigenwilligsten und ungewöhnlichsten Independent-Veröffentlichungen in diesem Jahr gehört: Aufgenommen mit einer einfachen 4-Spur-Maschine im heimischen Ministudio produzierte sie mit minimalstem Aufwand sechs Stücke, die von filigranen, neopsychedelisch behafteten Traumsequenzen über verfremdeten Country & Western bis hin zu futuristisch anmutenden Blues-Stücken reichen.

Danielle Daxs musikalische Laufbahn begann 1980, nach einem kurzen Intermezzo am Londoner Art College, mit der Band »Lemon Kittens«, ein Duo, bestehend aus Danielle sowie dem Multi-Instrumentalisten Karl Blake. Dieser brachte der bis dahin musikalisch eher unbeschoitene Danielle diverse Instrumente wie Gitarre, Keyboards, Saxophon und Baß nahe, die sie auf ihren eigenen Alben nun alle selbst spielt. Lemon Kittens hinterließen zwei LPs und zwei EPs, Karl Blake formierte die Shockheaded Peters, wohingegen Danielle zunächst Aufsehen durch ihre sehr ausgefallenen Bühnenshows erregte, die sie zu regelrechten Performances ausweitete und außer Körperfarbe oft nichts trug.

Ihr erstes Album »Pop Eyes« wurde 1982 ohne größere Resonanz veröffentlicht, daneben spielte sie noch Rollen in den Filmen »Chimera« und »The Company Of Wolves«.

Ihre Ende letzten Jahres erschienene LP »Jesus Egg That Wept« rief nicht nur in England einiges Interesse hervor, doch die Tour durch unsere Lande schien allein durch die manchmal unbeholfene Art der Performance etwas verfrüht.

Danielle Dax präsentiert im Wesentlichen das letzte Album; der Auftritt wurde von den von Danielle produzierten Album-Mastertapes getragen, unterstützt durch eine hilflos wirkende Band, die oft unsynchron das Tape begleitete und wohl mehr oder weniger nur als optische Anreicherung diente. Überzeugend dagegen Danielles ausgebildete Stimme, die, ob sanft und zart in den Balladen, oder rau und gurrend in den Up-Tempo-Stücken, faszinieren konnte.

Danielle selbst ist mit den bisherigen Auftritten auch nicht zufrieden, sieht das ganze mehr als ein Experiment. »Es ist eben nur eine Club-Tour. Das Licht ist schlecht, die Bühnen ein Witz. Normalerweise sind

meine Auftritte mehr optisch geprägt, mit Dia-Show und Körperfarbe... Aber das kann man in der Form hier leider nicht realisieren.« Ihre Musik scheint keinen einheitlichen Stil zu besitzen. Woher bezieht sie ihre Einflüsse?

»Als ich anfing, Musik zu machen, waren meine Haupteinflüsse Captain Beefheart, Brian Eno und Robert Wyatt, aber auch klassische Musik wie Händel, Vivaldi oder Mozart. Momentan bin ich sehr angetan von afrikanischer High-Life-Music, traditioneller indischer Musik, Blues, Gospel und natürlich neuer Psychedelic.«

So verbindet sie ethnische Einflüsse mit allen möglichen Formen neuer und alter Popmusik, wie z. B. in »Evil Honky Stomp«, dessen sich immer wiederholender Grund-Track einem Blues-Stück der 30er Jahre entlehnt wurde.

Das wohl ungewöhnlichste Stück ihres letzten Albums ist »Fortune Cheats«, ein an Bobby Gentrys »Ode To Billy Joe« erinnerndes Country & Western-Stück...

»Oh, das sagen viele. Dabei ist es mehr von Nancy Sinatra und Lee Hazlewood beeinflusst. Es ist fast eine Parodie auf das Country & Western-Genre und wendet sich gegen die unterwürfige Frauenrolle in der Country & Western-Musik, statt unterwürfig ist die Frau in meinem Song eher mordlustig. Es ist auch ein Song über ein Erlebnis, das ich einmal hatte, wo ich jemanden ermorden wollte.«

Obwohl ihrer Musik etwas traumatisch Düsteres anhaftet, fehlt ihr gottseidank jegliche gruftgeschwängerte Ernsthaftigkeit. »Humor ist absolut wichtig. Ich mache gern positive Statements, aber ich glaube, mit schwarzem Humor kannst du viel vermitteln, ohne die Bühne als politische Plattform zu benutzen. Ich suggeriere lieber Stimmungen und Ideen und lasse das Individuum entscheiden, was es damit anfangen will.«

Danielle Dax charakterisiert ihre Musik als eine Art »ethnischer Heavy Metal Psychedelia« und sieht sich selbst in der Funktion einer »Musik-Anarchistin«.

»In England ist die Musik so schal und glatt, zu sehr von Amerika beeinflusst. Man sollte das bekämpfen, all diese hohlen Überproduktionen à la Trevor Horn. Sie machen das Wesen der Musik kaputt, nehmen ihr die Energie. Ich versuche zu beweisen, daß man interessante Platten auch ohne großes Studio gut produzieren kann und so auch die Leute zum Nachdenken bewegen kann. Jeder soll seine Ideen verwirklichen können, jeder sollte sein eigener Führer sein.«

Ecki Stieg

BLAINE L. REININGER FREMDER IN DER FREMDE

Blaine L. Reininger — lange Zeit Kopf, Sänger und Violinist von TUXEDO MOON — dem amerikanischen Versuch, Intellektualismus und emotionsgeladene Klangbilder zu einer oft bedrückenden atmosphärischen Einheit zu verschmelzen. Dabei befanden sich TUXEDO MOON in einem ständigen Experimentierstadium, ihre brillianteste Synthese aus Intellekt und Emotion stellt immer noch ihr 81er Album »Desire« dar: Larmoyante (Alb-)Traumsequenzen, gepaart mit weltenschmerzlicheren Anklängen an antik anmutende Filmmusiken; das alles stets getragen und bestimmt durch Blaine L. Reiningers dunklen Nichtgesang und seinem virtuosen bis sphärischen Violinenspiel.

TUXEDO MOON kamen aus San Francisco, siedelten aber vor etwa drei Jahren nach Brüssel über. Von dieser Zeit an war Reininger auch mit Soloprojekten beschäftigt, von denen »Broken Fingers« das erste Album war und Ende letzten Jahres mit der LP »Night Air« seinen bisherigen Höhepunkt fand.

TUXEDO MOON existieren wegen Blaine L. Reiningers Soloaktivitäten nun ohne ihn weiter. Seine stark autobiographischen Songs könne er nicht mit der Band verwirklichen, die Trennung ist allerdings nicht endgültig. Warum überhaupt der doch ungewöhnliche Schritt von San Francisco nach Brüssel?

»In erster Linie war es ein Schritt von San Francisco nach Europa. Komisch, jeder fragt mich, 'Warum gerade Brüssel?', die Leute denken, es müßte eine sehr aufregende Stadt sein, dabei ist sie sehr langweilig. Ich lebe hauptsächlich aus Kostengründen dort, es ist sehr billig, außerdem kann man von dort alle möglichen Orte gut erreichen. Und es gibt dort viele gute Musiker, darunter viele Amerikaner, die in der gleichen Situation leben wie ich.«

Auch aus finanziellen Gründen ist Blaine L. Reininger an fast allen Projekten der Brüsseler Szene beteiligt, die einen Violinisten benötigen, darüber hinaus geht seine Reputation weit über die Grenzen Belgiens hinweg. Seine letzte beeindruckende Arbeit war sein Spiel auf der Durutti Column-LP »Without Mercy«, das für mich in weiten Teilen mehr von Reininger geprägt ist als durch das Gitarrenspiel von Vini Reilly.

»Night Air«, sein letztes Album, scheint in seiner bedrückenden Atmosphäre stark vom klassischen französischen Chanson beeinflusst zu sein, bei fast gotischer bis stilvoll-morbider Präsentation.

»Der größte Einfluß bin ich. 'Night Air' ist ein musikalisches Statement meiner Persönlichkeit. Das erste Album 'Broken Fingers' war anders, viel leichter und in einem gewissen Sinne lustiger. Beide Alben geben eigentlich ein komplettes Bild meiner Persönlichkeit.«

»Look out at the city/Ancient stones/Neon Lights
See our faces in the window/Just a night like all the other nights«

»Night Air«, vor allem der Titelsong, beschreibt Reiningers Situation in Brüssel, ein Fremder in einer fremden Stadt, desolat und isoliert.

»Definitiv, darum geht es. Um mich und Brüssel. Zu dieser Zeit habe ich nicht viel gearbeitet und war recht heruntergekommen. So ist es jetzt allerdings nicht mehr.«

Im Gegensatz zu seinen bisweilen nihilistischen Texten gab sich Reininger jüngst als ein in feste Werte verwurzelter Humanist zu erkennen. In welcher Beziehung?

»Ich glaube fest an die menschliche Rasse, an die Versöhnung unter den Menschen.«

Sprachs, und zückte sogleich ein zerfleddertes Notizbuch, aus dem er ein Gedicht rezitierte, das seine Impressionen auf der Fahrt durch Deutschland widerspiegelt:

»Fahn, fahn, fahn und so weiter
To the land of the savage tree people

Who kicked the collective roman ass

Ach, Deutschland, Deine Bäume sind beinahe tot

Sie haben uns die Sterne gegeben

Die Raumschiffe kontrolliert

Und fahren jetzt zur Zukunft Menschlichkeit

Gestern Deutschland — Morgen das Sonnensystem«

Popmusik ist für Blaine L. Reininger weit mehr als Unterhaltung.

»Die Leute, die Popmusik machen, tragen viel Verantwortung. Wenn eine Kamera auf jemanden gerichtet ist und ihm viele zuhören, hat derjenige die Verantwortung, etwas zu sagen, was anderen hilft oder die Situation allgemein verbessert. Es ist eine große Sünde, daß viele berühmte Leute, die viele Platten verkaufen, nichts weiter zu sagen haben, als »Let's Dance«. Ich bin jedoch nicht der Meinung, daß Pop den Leuten predigen oder sie zu einander Denken zwingen soll, aber es sollte eine höhere kulturelle Form sein, da diese Musik ein so großes Publikum erreicht. Es würde vielleicht eine gesellschaftliche Veränderung bewirken, wie es ja auch schon in früheren Zeiten, bei Elvis oder den Beatles, geschehen ist. Musik muß verändern, auch in Zukunft, und darf sich nicht den Normen der Zeit anpassen.«

Blaine L. Reiningers Konzerte sind geprägt von fast hypnotisierender Monotonie und nicht zuletzt durch Reiningers Violinenspiel ein beeindruckendes Ereignis. Doch die Zuschauerzahlen hielten sich, wie so oft, auch diesmal in Grenzen.

Reininger also auch weiterhin Geheimtip und Kultstar?

»Ich sehe mich als ein Mann, der tun muß, was er tut. Wenn ich ein Kult-Star sein sollte, weil ich wenig Platten verkaufe, bin ich bestimmt einer. Dabei möchte ich wirklich mehr Platten verkaufen und bequemer leben. Ich werde schließlich älter, bin keine 16 mehr und möchte auch nicht immer so leben. Als alter, weiser Mann zu sterben wäre nicht schlecht, aber in der Zwischenzeit möchte ich doch etwas Geld verdienen.«

Ecki Stieg

Go For Oberhausen

Das westliche Ruhrgebiet ist nicht gerade von Veranstaltungsorten für internationale Bands übersät. Unbekannte Gruppen von internationalem Rang haben hier keine Auftrittsmöglichkeiten. Der Initiativkreis Altenberg versucht da Abhilfe zu schaffen. Eine Halle ist mittlerweile gefunden: Zentrum Altenberg, Hansastr. 20, Oberhausen, zu erreichen über die Autobahn A 42, Abfahrt OB-Buschhausen. Am 20. und 21. Mai wird Premiere gefeiert. Am Montag treten **Mark Stewart & The Mafia**, der Band um den Ex-Pop-Grouper, auf. Mit dabei ist Adrian Sherwood, Steve Beresford und Doug Wimbish, Keith Le Blanc und Skip McDonald, die früher bei der Sugarhill Gang waren. Die Besetzung verspricht eine interessante Mischung aus Punk, Dub-Reggae und Rap. Am Tag drauf spielen die **Very Things** auf, eine Band aus dem Cravats-Umfeld, Günstlinge von John Peel und ähnlich unorthodox wie The Fall. Check It Out!



Cathal Coughlan Microdisney



Silent Agency

ALLES ZUFALL Microdisney

Cathal Coughlan und Sean O'Hagan sind Microdisney. Die beiden Mitt-Zwanziger trafen sich 1980 auf einer Silvester-Party in ihrem Heimatdorf unweit der Stadt Cork in der Republik Irland.

Ihr erstes Aufeinandertreffen war eher gewalttätiger Natur, da es wie üblich jede Menge Whisky zu Trinken gab. Für Cathal, der sich bis dahin noch nicht musikalisch betätigt hatte, war es ein später Entschluß: Er hatte genug vom Schriftstellerdasein, dem ewigen Hoffen darauf, daß sich ein Verlag für ihn interessieren könnte. Chatal fand es da viel interessanter, seinem Freundeskreis nicht mehr die neueste Kurzgeschichte, sondern seine eigenen Songs vorzustellen, die er als Sänger zusammen mit Gitarrist Sean schrieb.

Langsam arbeitete sich das Duo nach oben, man zog von Cork nach Dublin, machte Aufnahmen im eigenen Heimstudio, den einen oder anderen Auftritt mit Rhythmusmaschine, um schließlich zu der Einsicht zu gelangen, in Irland auf Dauer nicht überleben zu können. Zufällig trafen sie im fernen London auf einen Landsmann, Gareth, der ihnen die Chance gab, auf seinem eigenen KABUKI-Label zwei Singles zu veröffentlichen, darunter der Peel-Favorit »Helicopter Of The Holy Ghost«.

Ihre Karriere nimmt den üblichen Lauf: John-Peel-Session, große Firmen klopfen an, Tournee, Ärger mit der Firma...

Sie landeten einen Publishing-Deal mit Warners und werden von BLANCO Y NEGRO mit Produzent Steve Parker 10 Tage lang ins Studio geschickt. Der Firma sind die Demos nicht gut genug, also müssen sie erneut ins Studio, diesmal mit

»Schmidts-Produzent« John Porter. Wieder verfehlen sie das Klassenziel, dazu geht ihnen das Geld aus.

Geoff Travis von ROUGH TRADE, dessen zweites Standbein besagte Firma BLANCO Y NEGRO ist, hat Erbarmen (Cathal) mit Microdisney und bringt die ByN-Tapes auf ROUGH TRADE heraus. »Everybody Is Fantastic« wird eine sanfte, ganz hervorragende Pop-LP. Langsame, wundervolle Melodien mit Lyrics über Zwischenmenschliches und andere extreme Situationen, noch wesentlich vom Leben in Cathal's irischem Heimatdorf bestimmt.

Die Debüt-LP verkauft sich für Independent-Maßstäbe recht gut, sodaß man schließlich dem Drängen vieler Fans nachgibt und die KABUKI-Sessions auf der Mini-LP »We Hate You South African Bastards« zusammenfaßt. Mit Unterstützung von Tom Fenner, Nick Montgomery und Jonathan Fell spielen sie inzwischen auch live. Dabei kommt auch die rauhere Seite der Band zum Vorschein, die bisher von den Produzenten komplett abgeschottet wurde. Zu Konzerten in ihrem Heimatland ist es bisher jedoch nicht wieder gekommen! (Cathal: We hate U2!)

Wie es sich für eine ordentliche Gruppe gehört, haben auch Microdisney Ärger mit ihrer Plattenfirma, man fühlt sich vernachlässigt, die alte Leier.

Ihre im März erschienene 12'' »In The World« ist zur allgemeinen Freude der Band auf starkes Interesse bei der deutschen Ariola gestoßen. Sean »In die Independent-Szene sind wir sowieso nur per Zufall geraten, was soll's!« Auch dies hört man heute nur zu oft!

Cathal und Sean sitzen bereits auf Songs für weitere zwei LPs, die sie durchaus wieder von Rough Trade veröffentlichen lassen würden, sofern man dort auf ihre Bedingungen eingeht. »Wenn nicht«, prophezeit Sean, »ist endgültig Schluß mit der Musik!«

Thomas Zimmermann

On Line Records

Die Reste des Wirtschaftswunder-Studios sind von **Tom Dokoupil** von Limburg nach Köln überführt worden. Hier hat er mit **Detlef Kühne**, Ralf Henninger, Anna Dokoupilova und Reiner Schupp die Firma On Line gegründet; zum einen ein Musikverlag und zum anderen ein Studio. Unbemerkter von einer größeren Öffentlichkeit haben sich die beiden Produzenten Kühne und Dokoupil dem weiten Trash-Feld des Italo-Discoes angenommen — weniger aus künstlerischem Anspruch, als vielmehr aus finanziellen Gründen. Zuvorderst haben sie sich darüber hinaus Produktionen gewidmet, die bei anderen Plattenfirmen untergebracht worden sind. So z. B. die **Hornissen**-LP »Zwei Jahre«, erschienen bei Büro/Atatak. Auf dem gleichen Label wird im Mai die Debüt-Mini-LP von **Silent Agency** veröffentlicht. Die deutsch-amerikanische Gruppe wurde im Herbst 1983 gegründet und besteht aus Drew Davidson (Gitarre), Ralf Böbbis (Schlagzeug), die beide früher bei Silent Rite spielten, und Alvi Mara (Bass, Gesang), die auch schon 1983 als Alvi & The Alviettes eine Single bei Eigelstein veröffentlichten. Stark amerikanisch gefärbte Gitarrenmusik. Auf On Line Records selbst wird bis zum Sommer Schauspieler **Udo Kier**, der aus dem Dracula-Film, sein musikalisches Debüt geben. Die übliche Thematik trägt er in einem sehr eigenen Sprechgesang vor, die Musik der Maxi-Single kommt vom Gespann Dokoupil/Kühne. Die Dreharbeiten für den dazugehörigen Videoclip sind abgeschlossen worden, das Drehbuch schrieb Udo Kier selbst. Weiterhin geplant ist die Zusammenarbeit mit der neuen Kölner Formation **The Jewellers**, die im Mai im Umland einige Konzerte geben werden.

UNSERE KLEINE FAHNE FLATTERT

VOR EINEM JAHR GING ES los. Englands angesagte Newcomer der Popmusik ließen sich gehörig von Rhythmen, Arrangements und Stil der Jazzmusik inspirieren. Matt Bianco unternahmen besonders leichtfüßig mit »Get Out Of Your Lazy Bed« ihre ersten Gehversuche. Dergleichen und ebenso poppig legte Sade mit »Your Love Is King« den Grundstein für baldige Bombenerfolge. Auch Paul Weller und Mick Talbot hatten zur gleichen Zeit ähnliche Platten gehört und gingen der Sache noch mehr auf den Grund, indem sie einen Song auf ihrer Debut-LP sogar mit »Original-alt«-klingendem Rauschen unterlegten.

Dann gab es noch Working Week, die mit »Venceremos« und »Storm Of Light« die gelungensten Versuche in Richtung Jazz-Arrangement und -Gesang unternahmen. Habe ich jemanden vergessen? Richtig, da waren ja noch Tracey Thorne (die man damals noch mit Tracy, dem Paul Weller-Protegee verwechselte) und Ben Watt, alias Everything But The Girl, die mit »Each And Everyone« eine anspruchsvoll-nett-melodiöse Single veröffentlichten und automatisch den Sound der Zeit trafen. Die darauffolgende LP »Eden« hielt was die Single versprach, was heißt, daß man sich entspannt zurücklehnen durfte und akustische Feinheiten auf sich einwirken lassen konnte.

1985 ist plötzlich alles anders. Matt Bianco sind die Vertreter des leichten, seichten Popsongs (MOR sagen viele) geworden, Style Council wollen lieber mit beiden Beinen auf der Erde bleiben und orientieren sich nun doch mehr an politischen Entwicklungen, Sade hat so abgeräumt, daß sie erstmal ein Jahr Urlaub auf den Bahamas macht und dann mit ihrem Image fertig werden muß. Selbst die am deutlichsten Jazz-orientierten Working Week bezeichnen sich nun mehr als »Soul Band with jazz-overtones«. Und Everything But The Girl holen elektrische Gitarre, Baß und Schlagzeug wieder hervor und veröffentlichen eine LP, die auffällig an den Gitarren-Pop, sagen wir mal, der Smiths erinnert. Diese LP mit dem Titel »Love Not Money!« hätte auch 1983 erscheinen können. Oder 1981. Hat man hier die Flucht nach vorne antreten wollen, die zu einer Flucht nach hinten geworden ist? Hat man überhaupt irgendeine Flucht antreten wollen?

Spex: Warum habt ihr den jazzigen, »moody« Poptönen eurer ersten Platte auf »Love Not Money« abgeschworen?

Tracey Thorne: »Wir haben damit nicht aufgehört. Auf der neuen LP gibt es immer noch Jazzeinflüsse, genauso wie es auch Gitarrenpopsongs auf »Eden« gab. Beides waren Einflüsse für uns. Ich meine, es ist eine natürliche Entwicklung, daß wir andere Sachen jetzt mehr betonen.«

Spex: Wenn man die gegenwärtige Entwicklung der Popmusik verfolgt kann man doch sagen, daß Gruppen wie ihr, Working Week und Style Council, Wegbereiter für Sades Charterfolge gewesen sind?

Ben Watt: »Ich glaube, daß es auf dem Markt eine Lücke gab für diese Art von Musik, als sie damals neu herauskam. Aber im großen und ganzen war es wohl die Presse, die mehr daraus machte als es eigentlich war.«

Spex: Jetzt, wo ein Ende des Jazz-

trends absehbar ist, ist es doch auffällig, daß auch ihr euch mit eurer neuen Platte davon distanziert. Zumindest ist die Platte nicht mehr »moody« wie die erste?

Tr. Th.: »Wir haben uns bestimmt nicht geändert, weil wir meinen, daß das »Jazz-Revival« wieder unmodern wird. Einer der Gründe, wieso das »Jazz-Revival« als solches wieder stirbt, ist, weil die Bands, die man dazuzählte, nie das Interesse hatten, Teil eines solchen »Jazz-Revivals« zu sein. Das war nur eine Ansammlung von Bands, die alle Jazz-, Soul- und Popeinflüsse hatten und sich auf normale Weise weiterentwickelten. In dieser Phase der Fortentwicklung konnte man sie dann nicht mehr unter diesem engen Begriff des »Jazz-Revivals« zusammenfassen.«

B. W.: »Sogar den Begriff des »Jazz-Revivals« würde ich niemals benutzen . . .«

Tr. Th.: »Das ist sogar eine ziemlich beleidigende Behauptung, das würde ja bedeuten, daß Jazz tot gewesen ist, bis Leute wie wir daherkamen. Es gibt so viele ernste Jazzmusiker, die diese Musik seit 20 Jahren und länger spielen.«

Niemand hat behauptet, daß Everything But The Girl, Sade oder Matt Bianco ernstzunehmende Jazzmusiker seien, im Gegenteil, jeder weiß, daß sie höchstens ernstzunehmende Popmusiker sind. In dem Sinne mag der Begriff »Jazz-Revival« hier auch falsch sein, aber im Prinzip geht es nur darum, daß obengenannte Popmusiker Elemente wie Rhythmen, Arrangements, Sounds und Harmonien aus dem Bereich des Jazz benutzen, für den diese Elemente eben vorher typisch waren. Auch wenn ein Song wie »Venceremos« von Working Week (auf dem auch Tracey Thorne singt) viel mehr ist als südamerikanische Cocktailpartybegleitmusik, so wird man sich doch entfernt an Astrud Gilbertos »Girl From Ipanema« erinnern fühlen. Ebenso läßt einen Sades Musik lediglich die Atmosphäre einer halbdunklen Bar, in der Cool-Jazz zu hören ist, ERAHNEN, wobei es natürlich nicht um das Gefallen am Cool-Jazz geht, sondern um das Gefallen am Halbdunklen der Bar, um das Gefallen des lässigen Cocktail-Trinkens zu angenehmer Musik undso weiter. Bei Working Week müssen dann BeBop oder Billie Holiday herhalten. Der Popmusiker kann ja nichts dafür, wenn der Zuhörer solch oberflächliche Assoziationen hegt und sich nun zum exklusiven Kreis der »New-Jazz«-Hörer zählt. .

Der Popmusiker weiß, daß er immer noch Popmusik macht, wenn er sich lediglich bei der Gestaltung des Arrangements und der musikalischen Form an seinen Lieblings-Jazzplatten orientiert.

Spex: Betrachtet ihr euch selber als Musiker, im klassischen Sinn?

B. W.: »Ich glaube, je länger man Musik macht, desto weniger wird man zum Amateur. Je besser man die Instrumente spielt, desto professioneller wird man. Aber wir sind nicht in dem Sinne professionell, daß Technik wichtiger ist als Emotion.«

Tr. Th.: »Natürlich sind wir brauchbare Musiker, aber das wichtigste ist die Aufrichtigkeit unserer Songs und die Leidenschaft, die wir in die Musik und Texte investieren und nicht die musikalische Professionalität. Einfach nur einem toll gespielten Gitarrenso-

lo zuzuhören, finde ich total langweilig, wenn es aber Teil eines großartigen Songs mit fantastischem Text wäre, fände ich es nützlich.«

Spex: Was steckt hinter dem Titel der LP »Love Not Money«?

Tr. Th.: »Der Titel symbolisiert genau unseren Standpunkt und den der Platte. Es ist eine Befürwortung des Humanismus und Sozialismus im Angesicht dieser harten, kapitalistischen Regierung, unter der wir im Moment leiden.«

Spex: Was ist da eure konkrete politische Position? Seid ihr Moralisten? Feministen?

Tr. Th.: »Ich bin Feministin, wir beide sind ernsthafte Sozialisten. Moralist ist nicht das Wort, das ich gewählt hätte.«

B. W.: »Die Menschen sind immer dazu geneigt, dich ins eine oder andere Lager zu stecken. Entweder man ist Moralist oder ein technischer Genius an der Gitarre, ein Feminist oder ein Amateur . . . Wir sind einiges zusammen, aber ich würde nicht sagen, daß wir irgendetwas davon mit großem Anfangsbuchstaben sind.«

Spex: Es gibt doch Bands, die ihre konkrete politische Position auch gleichermaßen mit ihren Songs verknüpfen, z. B. die Redskins-Single oder »Soul Deep« von Council Collective?

Tr. Th.: »Wir haben auch Miners-Benefiz-Konzerte gegeben. Im weiteren Sinne schließt unsere sozialistische Gesinnung alle diese Dinge mit ein. Die Slogans, die die Redskins benutzen, das ist nur eine andere Art und Weise sich daran zu nähern. Unsere Ziele sind die gleichen, nur mit anderen Bedeutungen und einer anderen Herangehensweise. Ich bin auch froh darüber, daß es Leute gibt, die ein Banner vor sich her tragen, nur, wir haben nicht so ein ins Auge springende Banner. Wir schwenken unsere eigene, kleine Fahne.«

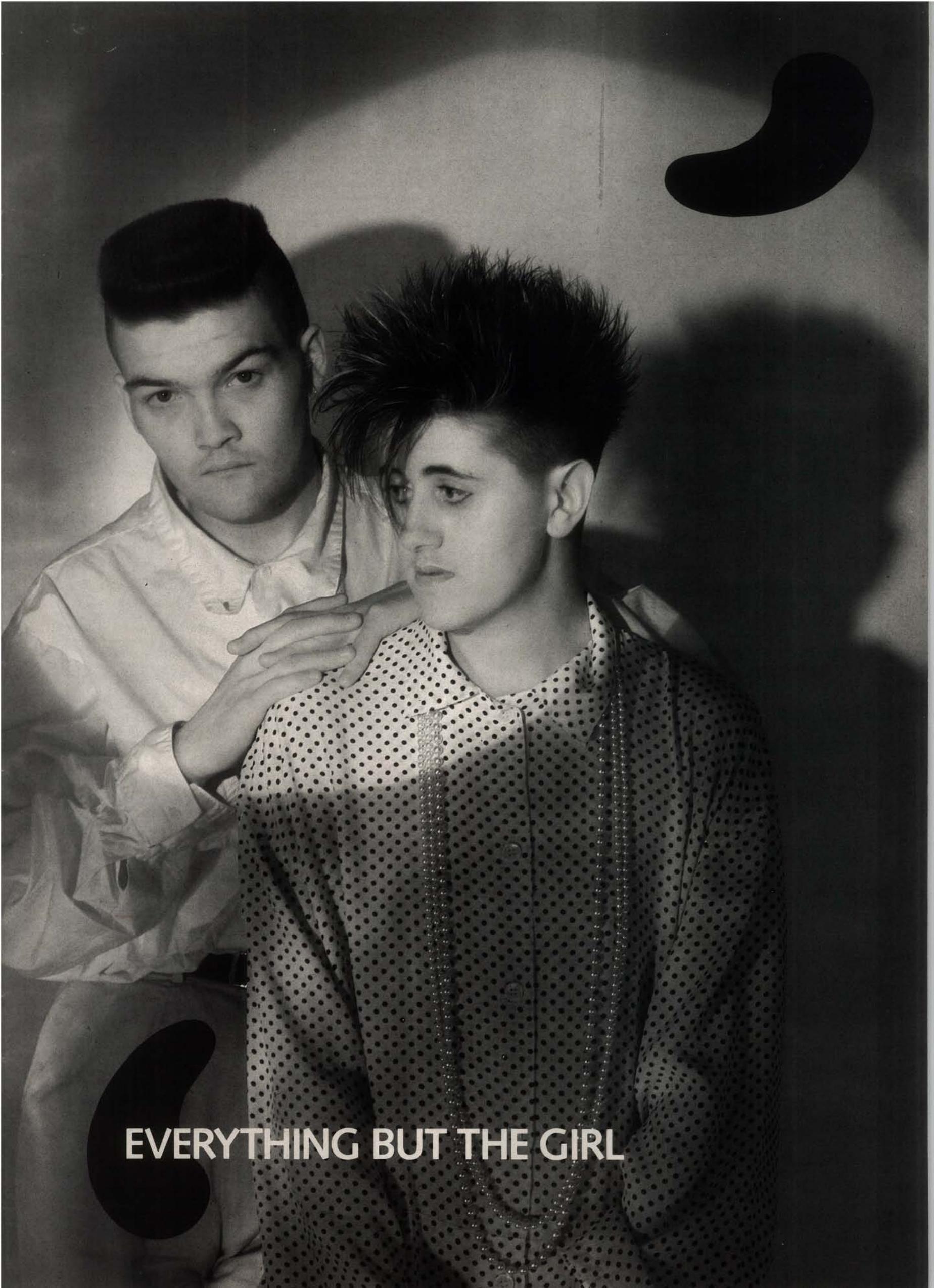
Nun, damit landen Everything But The Girl einen glatten Volltreffer, denn nichts anderes als das tun 70% aller »respektablen« englischen Popmusiker auch: Ihre eigene kleine Fahne schwenken. Wie ihre Musik, nicht zu laut und nicht zu leise. Nicht zu schnell und nicht zu langsam. Nicht zu hart und nicht zu sanft etc. Nur Gruppen wie Spandau Ballet sind noch so dreist, daß sie sich eine eigene Fahne, wohl bemerkt, die ist riesengroß, basteln und so tun, als wäre sie so bedeutend wie die schottische Nationalflagge.

Everything But The Girl sind nicht mehr oder weniger aufregend als ihre »individuellen - kleine - Fahnen-schwenkenden« Kollegen — von Aztec Camera bis zu den Smiths. Doch was ihnen Recht gibt, ist der Erfolg, die Treue der Fans, die behutsame Presse. All diese Bands, zu denen ich Everything But The Girl zähle, wollen »lieber Liebe als Geld«. Sie alle wollen musikalisch integer bleiben, gute Popsongs schreiben und die Wahrheit in ihrer Musik finden. Aufrichtige und ehrliche Popmusik. Über jeden Stil erhaben. Nicht Wham! oder Duran Duran sind hier die Laumänner. Dieses sind die wahren Helden der englischen Popmusik, in der Masse auftretend sind sie unschlagbar.

Spex: Was gefällt euch am Popbusiness, was nicht?

Tr. Th.: »Das was uns gefällt ist die erfolgreiche Seite, wenn man merkt, daß man zu den Leuten durch-

»Der Begriff 'Jazz-Revival' ist ziemlich beleidigend. Er würde ja bedeuten, daß Jazz tot gewesen ist, bis Leute wie wir daherkamen. Es gibt so viele Musiker, die ihn seit 20 Jahren und länger spielen.«



EVERYTHING BUT THE GIRL

Terry Hall
Toby Lyons
Karl Shale
sind

THE COLOUR FIELD

Die neue Gruppe von Terry Hall, Ex-Kopf der englischen Kult-Formation „Fun Boy Three“. Nach ihrem UK-Single Top 10-Hit „Thinking Of You“ beweisen Terry und seine Freunde, welch immenses musikalisch-kreatives Potential in dieser Verbindung steckt. Ein Album ohne modische Faxen, ein farbiger Regenbogen von Rock zum New-Swing – intelligent, ambitioniert und überzeugend.

Incl. „Thinking Of You“



VIRGINS
AND
PHILISTINES
LP 206 773-620

The Best Of British
JUST RIGHT FOR GERMANY

kommt, der Einfluß, wenn man respektiert und verstanden wird von denen, die deine Musik hören. Was uns nicht gefällt sind die oberflächlichen Seiten davon, wie dämliche TV-Shows, an denen man teilnehmen muß, endlose Interviews etc.»

Spex: Was gehört zu den Tabus?

Tr. Th.: »Da gibt es verschiedene Dinge. Ich glaube es ist wichtig, Integrität und Ehrlichkeit zu bewahren auf den Schallplatten, die man veröffentlicht. Wir bieten unseren Fans einen fairen Deal, wir veröffentlichen nicht sechs Singles von Stücken, die auf der letzten LP sind . . .«

B. W.: »Für jeden von uns, der schon in verschiedenen Gruppen und Projekten gespielt hat (Ben Watt veröffentlichte einige Solosingles und eine LP mit dem Titel »North Marine Drive«, Tracey Thorne veröffentlichte mit den Marine Girls zwei LPs und selber eine Solo-LP mit dem Titel »A Distant Shore« — Anm. d. Verf.), waren die Songs, die wir rausbrachten, die Texte, die wir gesungen haben und die Musik, die wir gespielt haben, das wichtigste. Nur weil ein Song wie »Each And Everyone« im kommerziellen Sinn erfolgreich war, heißt das nicht, daß wir Popstars sind. Das bedeutet nur, daß der Song mehr Leuten gefiel als andere Songs von uns. Die Betonung bei Everything But The Girl liegt wie gesagt auf künstlerischer Integrität und der Tatsache, daß wir Songschreiber sind, mehr als alles andere.«

Spex: Seid ihr der Meinung, daß Popmusik heute noch so wichtig ist, wie, sagen wir, vor drei Jahren?

B. W.: »Ich glaube, daß Popmusik immer wichtig sein wird für die Generation, für die sie gemacht wird, sie scheint nur mehr oder weniger wichtig zu sein in Relation zu der Musik, die in der jeweiligen Situation gemacht wird. In jeder Periode der Popmusik gab es gute und schlechte Platten, es gab nie eine Periode wo alles brilliant war.«

Spex: Aber das, was die Popmusik '82 so aufregend machte, war doch der ganze Enthusiasmus der mit-schwang, die Hoffnung und die Popstrategien, die von solchen Bands wie ABC oder Heaven 17 entworfen wurden?

Tr. Th.: »Die Leute, die das Wort Strategien benutzen, waren doch nur kalkulierende Individualisten, die Theorien erfanden. Ich betrachte diese Gruppen nicht als solche, die wertvolle Popmusik gemacht haben. Meiner Meinung nach sind die Dinge heute nicht anders als vor zwei, drei Jahren. Das Pendant zu ABC hat man heute mit Frankie Goes To Hollywood, nur daß sie noch erfolgreicher sind. Dahinter steckt die gleiche Methode. Das was mich stört ist die Tatsache, daß es die Independent-Läbels immer schwerer haben zu überleben. Ich glaube, die Musikszene war gesünder als die Independents aufstrebten. Die großen Labels booten sie völlig aus.«

Spex: Was sind im Moment eure Haupteinflüsse auf eure Musik?

Tr. Th.: »Wir werden mehr beeinflusst von den Dingen, die um uns passieren, als von bestimmten Bands. Wir hören schon länger Musik jeder Stilrichtung und Epoche.«

Spex: Das ist mir zu vage.

Tr. Th.: »Okay, im Moment ist der Einfluß gitarrenorientierter Popmusik schon offensichtlich, wir hören viele Sachen bis zu den Beatles. Auf 'Eden' mag da schon durchscheinen, daß wir da viele Jazz-Platten angehört haben. Aber das ist nur ein Ein-



Foto: Sheila Rock/Photo Selection

fluß darauf, wie man einen Song **arrangiert**, aber wichtiger ist, was uns beeinflusst, die Songs zu schreiben. Und das steht in der Welt um uns herum.«

B. W.: »Nehmen wir einen Song wie 'Sean' auf 'Love Not Money'. Das ist ein Song über Nord-Irland. Der offensichtliche Einfluß, würde man sagen, ist irische Folklore, weil man 'irische Tin-Whistles' hört. Und doch habe ich keine einzige 'irische-Folklore-Platte' zu Hause. Zu der Zeit war das einfach die angemessenste musikalische Form, die zu dem Song paßte. Dieser Song passierte einfach. Man sollte es einfach als gegeben sehen, daß Leuten, die Musik ernst nehmen, die Ideen zu manchen Songs wie durch eine Intuition oder einen plötzlichen Impuls kommen. Es ist ja nicht so, als wenn wir z. B. Otis Redding ganz toll fänden und uns dann überlegen, daß es ja niemanden gibt, der solche Musik noch macht, also schreiben wir Songs, die nach Otis Redding klingen . . .«

Ich zweifle nicht an der Ehrlichkeit obiger Statements, dazu passen sie viel zu gut in das Bild des »aufrichtigen Musikers/ Künstlers«. Daran ist ja auch nichts auszusetzen, nur scheinen Tracey Thorn und Ben Watt eine gehörige Angst davor zu haben, irgendetwas dämliches zu sagen. Oder irgendetwas, daß man ihnen falsch auslegen könnte. Und gegen Spitzfindigkeiten sind sie jederzeit gewappnet, sie werden ihre eigene, kleine Fahne hissen. Auf Halbmast. Sie sind wahrlich keine Popstars. Zu empfindlich.

B. W.: »Der Grund, warum wir so antagonistisch auf deine Fragen antworten, ist, weil wir es einfach satt haben, wieder in irgendeine Kiste gesteckt zu werden, 'New Jazz' oder 'gitarrenorientierte Popmusik'. Everything But The Girl sind viel mehr als all das zusammen. Man soll an uns mehr schätzen als den musikalischen Stil, den wir gerade spielen. Wir sind eine Popgruppe und so vage das ist, ist das die einzige Definition, die wir da machen können. Manchmal wünsche ich mir, die Leute würden sagen, Danke, daß ihr uns das gegeben habt, anstatt zu fragen, warum wir was tun und lassen. Das Problem des Pop-Journalismus ist doch, daß er der Popmusik immer hinterherjagt und niemals vor ihr ist. Das sind immer diese verzweifelten Versuche, Ordnung in alles zu bringen, Journalisten müssen wissen, was gerade läuft. Weil die Bands ihnen jedoch immer voraus sind und sich ständig verändern, ist es oft ziemlich frustrierend für Rock-Journalisten. Es ist schade, daß Popjournalismus fast immer bedeutet, über den neuesten **Stil** zu schreiben statt über Popmusik. Wenn Richard Thompson oder Van Morrison 1985 eine tolle Platte rausbringen, wieviel Beachtung finden sie in Relation zu etwa The Jesus And Mary Chain? Sie finden überhaupt keine Beachtung.«

LONG RYDERS

Gibt es das: eine Gruppe, die die königlichen Klänge, die Roger McGuinn einstmals seiner Rickenbacker entlockte, schrummeligen Garagenrock, dylaneskten Folk und die schönsten Country-Roots auf einen Nenner bringt — und über dem Strich eine Tour de Force durch die Achtziger inszeniert? Und das gibt's auch: Ein ausgewachsener Amerikaner aus einem verschlafenen Städtchen in Kentucky muß nachts um halb eins unbedingt den Kölner Dom besichtigen. Im Schatten desselben reiht er minutenlang Adjektive wie »unbelievable« und »amazing« aneinander. Bei vollem Bewußtsein, versteht sich. Die Rede ist von den Long Ryders und sie kommen aus L.A. Ihr Kentucky-born Singer, Mastermind und sprachgewaltiger Kotelettenträger ist Sid Griffin.

Irgendwie kommen die Long Ryders ja nicht ganz zufällig aus L.A., man erinnere sich an einige großartige Bands wie die Byrds und Flying Burrito Brothers, die diese Stadt in den 60er Jahren hervorgebracht hat. Um nur diejenigen zu nennen, mit denen die Long Ryders musikalisch verwandtes Terrain beackern. Neben den Long Ryders tun das heute wieder einige andere interessante L.A.-Bands, die sich erneut auf die Traditionen amerikanischer populärer Musik zurückbesonnen haben, auf C&W, auf die Ami-Variante des 60er Beat, auf Rock'n'Roll und am Rande texanische und mexikanische Folklore. Ihr kennt einige dieser Gruppen

aus Los Angeles wenigstens vom Hörensagen: Dream Syndicate, Los Lobos, Minutemen, Green On Red, Rain Parade, Romans und andere mehr.

Nun kommen Leute wie der ex-Byrd und Burrito Brother Chris Hillman und der Brite Eric Clapton, der heute so mit die scheußlichsten Platten macht, die Du Dir vorstellen kannst, daher und wollen uns verklickern, viele dieser neuen amerikanischen Bands würden doch nur ein altes Süppchen aus den 60ern wieder aufkochen — was Greg Sowders von den Long Ryders zu dem souveränen Statement veranlaßt: »Der Clapton ist mir egal. Ich wünsche ihm nichts Schlechtes. Er



Nun reyt sie wieder.

TEXT: FRANK SAWATZKI FOTOS: WOLFGANG BURAT, PETER BOETTCHER

VOM GUN CLUB ZUM

JEFFREY LEE PIERCE QUARTETT

DIE LP >WILDWEED<

207 130-620



LIVE

12.5. FRANKFURT, Batschkapp
13.5. BOCHUM, Zeche
14.5. BERLIN, Metropol
15.5. HAMBURG, Markthalle



soll sein Geld machen. Das ist o.k.«. Klar, denn die Long Ryders sind wahrhaft großmütig: Sie wünschen allen Bands überall auf der Welt Glück und Erfolg. So stehts jedenfalls auf der Cover-Rückseite ihrer »Native Sons«-LP geschrieben.

Nun aber der Reihe nach. Sid Griffin erzählt seine Story freimütig und mit spürbarem Vergnügen: »1961 hatten wir die Hunderjahrfeier anlässlich des amerikanischen Bürgerkriegs. Da gab es Platten die ich kaufte, weil ich die Bürgerkriegs-stories liebte. Dann kaufte ich Beach Boys-Platten, weil ich einen Cousin hatte, der in einer Surf-Band spielte. Ich besorgte mir immer nur Rock'n'Roll-LP's, keine Singles, weiß auch nicht warum. Nachdem die Beatles da waren, wollte ich Musiker werden. Ja, das war alles, was ich jemals wollte. Gut, ich wollte auch Baseball spielen, ein Schreiber werden oder ein Politiker: aber nichts wünschte ich so stark, wie Musiker zu werden.« Hier unterbricht er sich kurz, um dann in noch rasenderem Tempo fortzufahren: »Aber in der Gegend, aus der ich komme, findest Du nur absolut normale Leute. Sie mögen glücklich sein oder nicht, sie greifen nicht nach den Sternen. Sie nehmen keine Drogen, wenn sie es nicht schaffen, ins Filmgeschäft zu kommen. Ich hab' keinem erzählt, daß ich in eine Band wollte: Sie hätten mich ausgelacht.« Eigentlich zu jung, um in einer 60er-Jahre-Garagenband zu sein, war er es dennoch. »Ich hab Bilder, die das beweisen.«

Grenzenlos

Die ersten entscheidenden Begegnungen finden in einer Band namens »Unclaimed« Ende der 70er Jahre statt. Die Unclaimed waren eine über die Grenzen von L.A. hinaus bekannte Psychedelic-Band, die aber Sid und seinem Mitstreiter Barry Shank zuwenig Raum für Eigeninitiative ließ. So kommt es zu den Long Ryders — der Gruppenname ist von einem Stacey-Keach-Western abgeleitet, und das »y« in Ryders eine Hommage an die Byrds, wie man unschwer erkennt. In der allerersten Long Ryders-Besetzung — die Band trug noch nicht ihren Namen — finden sich außer Sid und Barry noch ein weiteres Unclaimed-Mitglied und Steve Wynn, der nach kurzer Zeit wieder aussteigt, um mit dem Dream Syndicate seine eigenen musikalischen Vorstellungen zu verwirklichen.

Der Name Long Ryders taucht erstmals 1981 auf: Das sind jetzt Sid (Gitarre und Gesang), Barry am Baß, Stephen McCarthy (Gitarre, Gesang und diverse Country-Instrumente) und Greg Sowders, der zuvor drei Jahre Erfahrung am Schlagzeug bei der L.A.-Ska-Band »Box Boys« gesammelt hatte. Und die Dinge entwickeln sich gut: die Long Ryders gewinnen mehr und mehr Fans in und um L.A. und können Titel auf zwei Compilation-Alben plazieren, u. a. auf der »Ear Movie«-Zusammenstellung »Radio Tokyo Tapes«. 1983 erscheint die EP »10-5-60«, die in der lokalen Presse frenetisch aufgenommen wird. Craig Lee von »L.A. Sound« bezeichnet die Platte in seinem »1983 year in review«-Artikel als »the most enjoyable of this years' 60s-based records« und vergleicht die Long Ryders mit dem legendären Gram Parsons. Mehr dazu später.

Ohrenzeugen zufolge soll es sich bei der Musik der Long Ryders auf »10-5-60« um wüsten Funtime-Rock'n'Roll gehandelt haben: ein bißchen wie die Standells, aber doch noch mit dem Psychedelic Background der Unclaimed. Im Dezember 83 übernimmt Tom Stevens, ein Sänger und Songwriter aus dem mittleren Westen, den Part des Baßspielers und komplettiert damit die heutige Besetzung. Barry Shank und zwei weitere Baßspieler hatte die Band in den zwei Jahren zer-schlissen.



Und die vier spielen die erste reguläre Long Ryders-LP »Native Sons« ein, als guest stars sind der Steel Gitarrist Dave Pearlman und Ur-Byrd Gene Clark (im Duett mit Stephen McCarthy auf »Ivory Tower«) dabei. Das Ergebnis darf als kleiner Meilenstein in der Geschichte der amerikanischen Rockmusik der 80er Jahre gewertet werden.

»Da hatten wir etwas mehr Zeit, etwas mehr Geld — aber nicht viel mehr Geld —« beschreibt Greg Sowders die Situation, »und ein besseres Studio als bei den Aufnahmen zu der EP.« Und sie hatten den Produzenten-Veteranen Henry Lewy, der schon mit den Monkees, den Flying Burrito Brothers und mit Eddie Cochran und Joni Mitchell zusammengearbeitet hat.

Auf schmalen Grat

»Er wollte mehr diese Vokalsachen«, sagt Greg, »stand nicht so sehr auf harte, laute Gitarren. Wir hörten es, fanden es sehr gut, aber — verstehst Du — das waren nicht ganz die Long Ryders.« Ich verstand nicht — nun, der Gig im Kölner Luxor sollte mir in dieser Hinsicht noch Augen und vor allen Dingen Ohren öffnen. Aber auch dazu etwas später.

Nein, ehrlich, ich verstand es wirklich nicht: Da machen die Long Ryders dieses vorzügliche Gitarrenalbum, eins, das man in eine Reihe stellen sollte mit den besten Aufnahmen von Gruppen wie den Bangles, Gun Club, Violent Femmes, Rank and File und vielleicht noch dem ein oder anderen Stück von Dream Syndicate und den Three O'Clock — und Greg Sowders meint, das wäre noch nicht das Wahre gewesen. Sicherlich, keine der oben erwähnten Gruppen läuft so stark Gefahr wie die Long Ryders, als Revival-Band abgestempelt zu werden, die in die Fußstapfen von Beatles und Byrds treten will. Aber verdammt noch mal: »Native Sons« trotz doch dieser Gefahr, indem die Gruppe auf dem schmalen Grat zwischen alt und neu wechselnde Stimmungen zwischen Beat, strammen Rock und Country-shuffle wie selbstverständlich in die 80er überträgt, als hätte es nie eine bessere, andere, eine Original-Musik gegeben. Und wenn ich hier von Country Music rede, dann meine ich weder tumblen Country-Rock à la Linda Ronstadt noch irgendeinen Bluegrass-Stuff: Was Stephen McCarthy da aus Steel Gitarre, Mandoline, Banjo und anderen Instrumenten herauszaubert, ist einerseits roots-nah genug, um sich gegen jeglichen Nashville-Crossover-Scheiß deutlich abzuheben und seine und Sid's Songs haben andererseits immer diese ganz persönliche Note, die sie nicht in übliche Country-Klischees abdriften lassen. Kurz: die Long Ryders sind keine richtigen Country-Musiker. Und das merkt man. Und das ist gut so.

Nun, live im Kölner Luxor und im Pariser Rex Club waren sie wirklich anders. »Straight Rock'n'Roll set« nennt Sid Griffin das, was die Band live in Europa



bringt, wobei die Country-Komponente lediglich darin besteht, Country-Klassiker, wie das tolle Mel Tillis-Stück »(Sweet) Mental Revenge«, ohne Country-Instrumente zu spielen. Die haben sie nämlich zuhause in L.A. gelassen, weil sie glauben, einen »straight acoustic set (stand up bass, flat picked guitar, mandolin, banjo, dobro, autoharp)« nur in den Staaten bringen zu können. Und trotzdem kam der Country rüber: es war eine Idee von Weite, Farmhäusern, Feldern, von vier Burschen, die so weitab von alledem sein müssen, um uns nah und vertraut zu sein. Country ist live allerdings nicht als ihr stärkster Einfluß auszumachen, es sind eher die Schwungkraft und die Unbeschwertheit, mit der sie drei Jahrzehnte amerikanischer Pop History streifen — und das so laut und so rau, wie sie gerade Lust haben. Dabei erinnert ihr Repertoire bis auf »Join My Gang« weniger an das einer Punk-Band, als an das einer 60er-Jahre-Rock'n'Roll-Band mit einer Vorliebe für Bob Dylan-Coverversionen: »Highway 61« und eine Lap-Steel-Version von »Masters of War« haben die Long Ryders im Programm. Sid Griffin faßt es so zusammen: »Ich wäre lieber David Johanssen von den New York Dolls als Merle Haggard von den Strangers gewesen; und ich liebe Merle Haggard sehr, habe viel mehr Platten von Merle Haggard als von den Dolls zuhause.«

Prachtvolle Koteletten

Die Dolls sind gar kein schlechter Vergleich, die Flamin' Groovies wären ein noch besserer, vor allen Dingen was das Paris-Konzert angeht. Der Rex Club ist ungefähr doppelt so groß und dreimal so teuer (umgerechnet 10 Mark für eine Dose Bier) wie das Luxor und hat die gleiche dunkle, relativ zeitlose Club-Atmosphäre zu bieten. Wie in Köln eröffnen die Ryders den Gig mit »Join My Gang« und haben die zwei- bis dreihundert Besucher gleich auf ihrer Seite. Höhepunkt des Abends sind wieder die aufeinanderfolgenden »Run Dusty Run« und »(Sweet) Mental Revenge« und als Zugabe »Six Days On The Road«, von der Band in einer atemberaubenden Up-tempo-Version gebracht. Und in Paris war wirklich die Hölle los: Ein kleiner, aber lautstarker Pitzkopf-Fanclub, in verwaschene Jeans-Jacken gekleidet, auf denen auffallend oft die Thirteenth Floor Elevators (60er-Jahre-Psychedeliker) verewigt waren, ständiger Kopf mit der halblangen Mähne schüttelnd, jedenfalls jene Meute vorne in der ersten Reihe heizte der Band ordentlich ein und die hatte offensichtlich Spaß an der Sache. Sid war erneut zu einigen Sondereinlagen aufgelegt, stellte sich während eines Gitarrensolos neben ein lebensgroßes Elvis-Poster und hielt dem Maestro die Klampfe vor die Wampe. Great — the Fifties. Ansonsten wars wieder eine dieser Sixties-Nights, von denen — glaube ich — noch unsere Kinder schwärmen werden, obgleich sie sie vielleicht nie erleben werden.

Köln, das war auch gut: Als Zugabe gabs nicht nur Musik, sondern auch einen eigens von Sid gut angeschüttelten Sprühregen aus Bier, dem einige Zuhörer doch recht panikartig auswichen. Sid Griffin ist das Zentrum aller Aktionen der Long Ryders auf der Bühne. Sid ist so groß wie Du und ich, einmeterfünfundachtzig oder einsneunzig vielleicht, trägt schwarze Cowboy-Boots, eine enge, schmutzig-weiße Baumwollhose und eins dieser blauweiß gestreiften Hemden Marke »Fleischergeselle«. Und der Mann trägt wahrhaft prachtvolle Koteletten, die — schaut man genau hin — ziemlich in der Mitte zwischen Mundwinkel und Ohransatz enden. In der Breite, Freunde. In der Breite. Auf der Bühne ist Sid Griffin gut in Bewegung: das heißt, er springt mit seiner

Rickenbacker-Gitarre mutig zwischen und hinter seinen Mitspielern umher und zieht dabei eine irgendwie drollige Show ab. Guck ihn Dir doch an: Er markiert ganz den Gitarren-Heroen, hält seine Ricken den Fans spielbereit an die gierenden Patschhändchen und schaut dabei siegesgewiß irgendwo in die Ferne, aber nicht ohne dieses angedeutete superbe Fast-Grinsen. So als wolle er sagen: Leute, Rock'n'Roll ist Wahnsinn und wir sind die besten und die wahnsinnigsten, aber es ist alles nur Spiel und morgen fahre ich nach Hause, Schafe züchten und sehe Frau und Kinder wieder...

Tom Stevens und Stephen McCarthy (der aus dem Kentucky-Nachbarstaat Virginia, dem Hauptschauplatz des Bürgerkriegs stammt), nehmen sich dagegen doch recht brav aus, spielen aber diese Teufelsgitarren, die Rock'n'Roll erst möglich machen. Greg Sowders am Schlagzeug sorgt nicht nur ständig für gute Laune praktisch aus der Tiefe des Raumes kommend — selten habe ich solch einen Lachmann und Nettmenschen erlebt — er treibt die Band mit seinen Schlagstöcken ohne Furcht und Tadel mitten in die 80er. Ein wenig erinnert er mich an Miami Steve Van Dingsda (wofür er nichts kann), etwas mehr aber noch an Country-Outlaw Willie Nelson, dem bunten um den Kopf gebundenen Tuch wegen (wofür er wohl was kann).

Touristenherz

Damit aber der Referenzen noch nicht genug: Auf Sid's Jeansjacke findet sich ein großer, rückenumspannender Aufnäher »Sin City« — was wohl eine Anspielung auf einen Gram Parsons/Chris Hillman-Titel ist. A propos Gram Parsons: Sid hat gerade eine Gram Parsons-Biographie beendet, die im Mai/Juni in den Vereinigten Staaten erscheinen soll. Und musikalisch haben die Long Ryders entgegen allen anderslautenden Meldungen doch eher wenig mit dem Country-Rock Parson'scher Art gemein. Was eigentlich auch besser so ist.

Vor dem Interview hatte Sid Griffin also den dringenden Wunsch geäußert, den Dom zu besichtigen (Stephen McCarthy und Greg Sowders zogen mit, Tom Stevens lag schon seit einer halben Stunde im Bett). Das Touristenherz, das in jedem Amerikaner schlägt, befindet er sich erstmal auf dem Territorium der Alten Welt.

Auf dem Rückweg zum Hotel entpuppt sich Sid Griffin dann doch als ein Amerikaner anderen Schlages, einer, der seinem Präsidenten Reagan keine Freude wäre. Die Meinung über seine Landsleute fällt nicht gerade freundlich aus: »Die Amerikaner wollen einen Präsidenten, der ihnen sagt, wie toll sie sind. Sie wollen keinen, der ihnen etwas von Problemen erzählt, von Rezession und Arbeitslosigkeit. Das ist ein Grund dafür — es gibt mehrere — daß Carter keinen Erfolg hatte. Das macht klar, warum es Leute wie Nixon geben konnte.« Ich unterbreche und frage nach der heutigen US-Jugend, ob sich da nicht andere Einstellungen durchsetzen würden. Sid schüttelt energisch den Kopf und fährt genauso leidenschaftlich mit seinem Vortrag fort: »Nein. 50 Prozent der unter 25jährigen wählten Reagan. Und Reagan ist persönlich noch nicht mal ein schlechter Kerl. Nur: er ist kein Politiker, er ist ein Schauspieler. Und er spielt ein gefährliches Spiel. Es ist nicht so, daß er oder irgendjemand anderer den Krieg will. Mit den Star Wars-Plänen möchte er die anderen finanziell ruinieren — und belastet damit dann auch die amerikanische Wirtschaft.«

Und für das, was sich an amerikanischer Kultur, Wirtschaft und Lebensweise hierzulande ausgebreitet hat, für Texaco, McDonalds etc., fand er nur eine einzige Vokabel: Shit.

SPOTS 5/85

FUN FOM FEINSTEN

DIE MIMMIS

MINI-LP DIE MIMMIS

DARK WAVE

CYAN REVUE

LP - CYAN REVUE

DEFINITIV DÜSTER

LP - LENINGRAD SANDWICH

DIE NEUE MAXI

MAXI - ANNA DOMINO

DIE ZEITGEMASSE INTERPRETATION

Erik Satie

Johannes Cernota

LP - ERIK SATIE

EFA - VERTRIEB

DIE SCHNELLE TRUPPE VOM RHEIN

TEXT: LOTHAR GORRIS · FOTO: WOLFGANG BURAT

So muß es sein. Ich meine, das ist ja fast so wie in London oder New York. Da steht man nächtens in seiner Stammkneipe — man sollte wohl kosmopolitisch »Club« sagen — und überall stehen echt kreative Menschen herum und große Pläne werden geschmiedet — die jedoch nur in den seltensten Fällen realisiert werden, immer vorausgesetzt, irgendjemand hatte das wirklich ernsthaft vor. Im Bereich Unterhaltungsmusik war das ganz besonders stark ausgeprägt. Kaum eine Woche verging, in der nicht von einer hoffnungsvollen neuen Punk-, New Wave- oder Pop-Band erzählt wurde. Ernst nahm das niemand. Bis dann plötzlich der sonderbare Andreas Thein auftauchte und allem die Krone aufsetzte, indem er tatsächlich behauptete, seine Band würde nun von Trevor Horn produziert. Wer hätte gedacht, daß Propaganda in die Top Ten der deutschen Charts kommen würde? Ok, mittlerweile ist unser Huhn wieder etwas in der Versenkung geschwunden und Propaganda machen ohne ihn weiter. Aber in unserem Stammlokal witterte man plötzlich den Flair vom internationalen Pop-Geschäft. Köln kommt!

Und nun bläst das neueste Geschöpf der wunderbaren Kölner Szene zum Angriff auf die Charts: Les Immer Essen. Und auch hier: Wer hätte das gedacht?

Pläne und Taten

Jörg Burger und Michael Hansonis spielten irgendwann in den Siebziger als 14- oder 15jährige im damals obligatorischen gymnasialen Post-Hippie-Look, der stolz Aufsässigkeit verkünden sollte, auf akustischen Klampfen verschrobene Folk-Zeug in der Kölner Flora und dachten an alles andere, als zehn Jahre später mit einer Single auf Platz 41 in den deutschen Charts zu landen. Nach dem abrupten Wechsel des Zeitgeistes Ende der 70er Jahre tauchten auch unsere beiden Freunde wieder auf, um in einer Band mit merkwürdigem Namen, Krahl Høsl, merkwürdige Musik depressiver Ausstrahlung à la Tuxedomoon und seltsamen Videos, die sie bei ihren Konzerten über Bildschirmen flimmern ließen, zu machen. Damals war schon Gerd Türke als Schlagzeuger dabei und die drei bildeten sozusagen den Kern der heutigen Band. Mit der Namensänderung zu Les Immer Essen, irgendwann 81 oder 82, stieß auch der Saxophonist Andreas Hopmann zur Band.

Um jede Objektivität von vorne herein auszuschließen: ein sympathischer, junger Mann, mit dem ich ein Jahr lang die Wohnung teilte und gezwungenermaßen die Fortschritte von L.I.E. verfolgen mußte. Musikalisch hatten sie sich auf angejazzten Funk New Yorker Machart verlegt. Als dann Bandmitglied Nummer 5, Gerhard Øls, ein Gitarrist, dazukam, wechselte man erneut den Stil und orientierte sich am folkly Pop-Sound von Aztec Camera und Pale Fountains.

Das ist nicht sonderlich originell. Trotzdem entwickelte sich eine kleine Fangemeinde bei ihren zahlreichen Kon-

zerten, die inzwischen nicht mehr in Fabrikhallen, sondern bei Ausstellungseröffnungen stattfanden. Und — wichtig! — ein lokaler Clubbesitzer verliebte sich in die Band und im Vertrauen auf die songschreiberischen Qualitäten brachte er sie im letzten Jahr bei der ortsansässigen EMI unter, die sonst eher den traditionellen Teil der deutschen Popkultur vertritt. Zum seriösen Thema in der schon eingangs erwähnten Öffentlichkeit wurde L.I.E. aber erst, als gerüchlicherweise ein englischer Produzent ins Spiel kam. Nicht Trevor Horn, sondern John Porter, der sich zuletzt durch seine Arbeit mit den Smiths einen Namen machte, obwohl er in der Vergangenheit mit so verschiedenen Leuten wie Roxy Music, Ry Cooder oder auch Killing Joke zusammengearbeitet hatte. Und seit zwei Monaten ist nun die erste Single von Les Immer Essen (inzwischen um Bernhard von Lösener an den Keyboards erweitert) »Hand-Take« käuflich zu erstehen, wovon der ein oder andere schon Gebrauch gemacht hat. Über 10000 sind verkauft worden und das reicht immerhin für eine Notierung in den Top Fünfzig. Wie nicht anders zu erwarten, zeigte man sich an der Theke etwas enttäuscht ob der polierten Glätte der Produktion von Porter. Denn live war man härtere Sachen gewohnt. Für L.I.E. gehört »Hand-Take« aber schon der Geschichte an, immerhin wurde es bereits im Spätsommer des letzten Jahres aufgenommen.

Pathos und Leidenschaft

Jörg: »Die ursprüngliche Version war viel härter und hatte mehr Power. Aber die EMI meinte, daß das so nichts fürs Radio war und dann haben wir eben einen Remix gemacht. Ich persönlich finde das auch zu soft. Da fehlt die Kraft, die wir eigentlich rüberbringen wollten. Sachen meinerwegen wie Leidenschaft oder wirkliches Pathos; all das was man mit jugendlicher Kraft verbindet. Das kommt höchstens ansatzweise im Text, aber es existiert nicht in der Musik. Und wenn wir jetzt Journalisten so etwas erzählen, sind das natürlich erstmal Lippenbekenntnisse, aber bei der nächsten Single soll das anders werden.«

Gerhard: »Das heißt nicht, daß wir nun einen schrägen Sound machen wollen, genauso wie auf der anderen Seite kein Plüsch-Produkt.«

Jörg: »Was ich zum Beispiel an ABC so toll fand, war, daß sie es geschafft haben, dieses Pathos in wenigen prägnanten Sätzen rüberzubringen. Ein, zwei Sätze, aus denen sich der ganze Inhalt der Gruppe erklärt. ABC hat das Maximum an Glaubwürdigkeit, an schauspielerischer Leistung präsentiert, was ich für möglich halte. Wenn ich das höre, kann ich wirklich Gefühle entwickeln. Und genau das wollen wir, daß unsere Musik bei den Leuten Gefühle auslöst und wenn es nur solche sind, eine Frau zu befummeln.«

Viele von dem, was L.I.E. sagen, erinnert stark an Alphaville. Eine eigenartige Widersprüchlichkeit zwischen der Ambition Pop-Star und damit Teenie-Star sein zu wollen, Plüschprodukte zu ma-

chen, die keine sein sollen und darüber hinaus immer noch ein Anliegen haben zu wollen.

Jörg: »Wir haben aber in keiner Weise diesen alternativen Künstler-Anspruch, den die Burschen drauf haben, von wegen Projekt Dieter und so. Ihre Mixtur von Dingen ist nicht schräg oder obskur, sondern völlig scheiße. Das ist der völlige Biedermann. Früher hätten die Bröselmaschine geheißen. Wir sind einfach muti-

Eine gewisse Dekadenz

Jörg: »Aber kraftvolle Musik heißt nicht Rauheit in so einem Independent-Rahmen. Die Redskins z. B. sind rau und die ganze Arbeiter-Sache kommt rüber und es ist gut, weil es absolut leidenschaftlich ist. Aber so etwas können wir nie machen, weil das für uns zu erdig, zu ehrlich ist. Es



ger als Alphaville, die peinlich sind, aber nicht weil sie es wollen. Die haben Angst etwas zu machen, was den Teenies nicht gefallen könnte.«

Natürlich ist die Glätte der ersten Single nicht stellvertretend für das Konzept von L.I.E. Stattdessen bewegen sie sich auf dem schmalen Pfad zwischen Kommerzialisierung und »guter« Musik. Was, wenn man in Deutschland erfolgreich sein will, schwierig ist.

hört sich blöd an: Eine gewisse Dekadenz muß einfach dabei sein, wie bei Roxy Music. Wir wollen weder Ehrlichkeit noch so eine Glätte, die ein Schlager repräsentiert.«

Bei deutschen Pop-Bands gab es jahrelang das Kriterium des internationalen Standards. Man erinnere sich an die »Lupa«-LP von Palais Schaumburg. Das ist kein Problem mehr. Mangels Tradition entstehen dann eher Identitätsprobleme.

LES IMMER ESSEN

»Hand-Take« ist ein feiner Ohrwurm, aber kein Grundstein eigener deutscher Popkultur.

Jörg: »Wir sehen uns natürlich nicht als Gruppe, die jetzt mit ihrer ersten Single rauskommt, wo alles fertig ist und wir jetzt die Könige sind. Sondern wir sind eben noch in der Entwicklung. Es muß sich erst eine Identität entwickeln, ein eigener Stil entstehen, eine eigene Art mit Musik umzugehen und die Fähigkeit, sich

Hand-Take? Aber das ist es.«

Schillernd sind auch die Namen von Musikern, von denen sie sich neben Roxy Music besonders beeinflusst fühlen.

Jörg: »Cockney Rebel und Amanda Lear. Das sind kranke Pop-Leute, die es geschafft haben, die Identität als Pop-Musiker damit zu verbinden, daß sie den Leuten doch hintenrum einen reindrücken.«

Zu Cockney Rebel fällt mir nichts ein, und bei Amanda Lear weiß ich immer

Musik zu machen, weil sie eben aus England kommt. Alphaville z.B. wollen vielleicht etwas Ähnliches erreichen wie wir, aber ich spreche denen im Gegensatz zu uns die Möglichkeit ab, es zu schaffen. Es ist schon immer das große Problem gewesen: Worauf willst du denn in der deutschen Pop-Musik zurückgreifen? Das einzige, was da wirklich Wert hat, waren Schlager aus den zwanziger und dreißiger Jahren.«

zu machen. Da war ein sehr eigenständiger Sound; die erste Wirtschaftswunder-LP ist z.B. gigantisch. Aber das sind Sachen, die du keinem breiteren Publikum zumuten kannst. Du kannst keinem 12jährigen Palais Schaumburgs 'Grünes Winkelkanu' vorspielen — der haut dir die Platte um die Ohren. Aber die Musik war gut. Aber was die meisten von denen heute machen, kann ich mir nicht anhören. Guck dir 'Flucht nach Vorn' an: die ma-



aller Bereiche zu bedienen, die uns gefallen, ohne daß es zum Potpourri wird.«

Bernbard: »Wir wollen mit Sicherheit keine Revival-Geschichten aufgreifen, sondern entscheidend ist die Qualität. Nicht irgendwelche virtuoseren Geschichten, sondern Intensität und Stimmung. Es ist einfach zu sagen: Das ist Punk — das geht nach vorne. Bei uns soll das alles etwas schillern. Alle Leute sagen: Was für ein Name! Und wie paßt das zu dem Stück

noch nicht, ob sie nun Mann oder Frau ist.

Eine eigene Welt schaffen

Bernbard: »Aber Amanda Lear entfacht sofort eine Welt in dir, damit verbindet man etwas, egal ob schlecht oder gut.«

Jörg: »Es ist schwierig genug in Deutschland eine eigenständige Form von Pop-

Und der Versuch Ende der siebziger Jahre eine neue deutsche Pop-Musik zu machen?

Jörg: »Da gab es viele Gruppen, die gut waren. Palais Schaumburg waren für mich damals die Könige, aber die haben dann alle die falsche Musik gemacht, später. Und das war natürlich am Anfang auch keine Popmusik. Von den ganzen Leuten hat kaum einer den Absprung geschafft, wirklich kommerzielle Popmusik

chen eine gute Single 'Oh Cubano' und wenn du die live siehst, lassen die den Wolf aus dem Schafspelz raus. Auf Platte machen sie sich zu Pop-Mutanten und sind in Wirklichkeit Hausbesetzer. Wir gehen nicht hin und machen mit 'Hand-Take' Popmusik und sagen direkt: 'Im Grunde aber sind wir üble Burschen, wir können auch Punk machen, oder so was.' Wir stehen auf Pop, wir machen Pop, wir wollen das auch sein.«



Text: Willy Ehmann · Foto: Mechthild Holter

Mit »Love Like Blood« rangieren Killing Joke gegenwärtig überraschend hoch in der deutschen Singles-Hitparade und ihre hiesige Tour führte sie von einem vollen Haus zum nächsten. So macht sich Willy Ehmann daran, die Killing Joke-Chronik bis heute aufzuarbeiten und unterzog sich dabei der schweren Prüfung eines Dialogs mit Sänger Jaz.

Und der ließ dann auch keinen Unsinn aus, von nordischer Mythologie über Blut- und Boden-Sehnsucht bis zu »nur der Stärkere überlebt«, um sich als bemerkenswerte Kreuzung zwischen großem Schwätzer und faszistoidem Träumer zu präsentieren.

Zugabe, Zugabe und der kreischende Mob wird mit dem Kriegstanz belohnt. Der Name *Killing Joke* kann vielseitig gedeutet werden. Jaz Coleman interpretiert ihn folgendermaßen: »Killing Joke ist ein Maßstab. Personen können sich an ihm messen und feststellen, inwiefern sie ihr Schicksal kontrollieren können oder auch nicht. Killing Joke spiegelt das Bewußtsein dieser Welt wieder.«

Was den *Stranglers* »Aural Sculpture« ist für Killing Joke die »Night Time«-Platte. Mal ehrlich, wer hätte geglaubt, daß sie je dem Sackgassengedröhne früherer Alben wie »Revelations« und »Fire Dances« entkommen würden? Musikalisch beschreiten sie jetzt neue Pfade, geben sich offener, weitsichtiger. Es macht wieder Spaß, ihre Platten aufzulegen und ihre Konzerte zu besuchen.

Jaz: »Unsere Konzerte sind für viele eine Art Zuhause geworden. Fünf Jahre lang haben wir die Realität dieser Welt auf der Bühne gezeigt, das Kranke, das Korrupte und die Zuschauer identifizierten sich damit. Es gibt viele Gruppen, die Phantasien verkaufen. Das ist falsch, weil sie den Unterschied zwischen Musik und Kunst nicht begriffen haben. Killing Joke ist ein »Pleasure Principle«, weil es 24 Stunden am Tag geschieht.« Sicherlich zeigen ihr Bühnenkonzept und die musikalische Darbietung immer noch das rohe, blanke und sinistre Fundament ihrer Songs, doch die Band legt jetzt mehr Wert auf Perfektion. Killing Joke ist am wichtigsten Punkt ihrer Laufbahn angekommen: sollen sie zu den elementaren, rüden Ausdrucksformen der Punkmusik zurückkehren oder wenden sie sich der elaborierten und schmackhaften Rockmusik zu? Letzteres ist der Fall. Das bringt ihnen nicht nur neue Zuhörer, sondern auch Charterfolge, die mit »Love Like Blood« und »Kings And Queens« nur der Anfang des Aufstiegs sein sollen. Sie hätten es verdient! Jaz: »»Night Time« ist ein kommerziell wichtiger Schritt für uns. Wir haben das Extremste aus uns herausgeholt, bis zur Bewußtlosigkeit haben wir gespielt. Ich will, daß sehr viele Leute diese Platte hören, denn sie hat mehr Abwechslung als alle anderen Killing-Joke-Platten. Sie ist explosiver, erotischer und intensiver und zeigt, was Killing Joke wirklich ist.«

Normalerweise hinterläßt Berlin eine niederschmetternde Wirkung auf den gesunden Musikerverstand. Nur wenige Größen wie z.B. *Bowie*, *Eno* oder *Iggy Pop* verließen diese Stadt mit erstklassigen Alben.

Jaz: »Die Umgebung war wichtig. In Berlin siehst du das Kranke dieser Welt auf den Straßen. Vielleicht gerade deswegen fühlten wir uns fähig, etwas Außeror-

dentliches zu machen. Wir sind eine europäische Band. Wenn du in Europa lebst, dann mußt du es lernen, Amerika und den Ostblock zu hassen; zudem möchte ich mich musikalisch nicht mit dem identifizieren, was in England passiert.«

ERFOLG UND MISSEFOLG

1980 tanzte die »Jugend für den Untergang« zu »Wardance«, dem ersten großen Erfolg der Band. Eine epochale Scheibe, die Musik stimmte, der Text war dem Negativtrenddenken angepaßt und auf dem Cover steppte Fred Astaire über Leichenfelder. Doch unproduktive und dunkle Kapitel sollten folgen: ein provisorischer Split, Conny Planck und Island. Coleman machte sich auf den Weg gen Norden. Was führt einen Musiker zu solch einer Entscheidung, alleine die Zusammenarbeit mit *Peyr* (sprich Thier) kann dafür nicht ausschlaggebend genug gewesen sein?

Jaz: »Einen Zusammenschluß zwischen uns und Peyr gab es nie, nur die Presse in England wollte es gerne so sehen. Ich möchte ganz gerne unsere Island-Aufnahmen veröffentlichen, doch vertragliche Komplikationen stehen dem im Wege. Um ehrlich zu sein, bin ich nicht wegen Peyr nach Island gezogen. Als ich mich intensiv mit nordischer Mythologie beschäftigte, hatte ich seinerzeit einen Traum von einer Insel. Komische Dinge passierten. Ich machte vom Pendel Gebrauch, ließ es über eine Weltkarte baumeln und es setzte sich über Island fest. Dieses Land hat viele Geheimnisse und stellt die vollkommenste arische Insel dar, so steht es jedenfalls in der arischen Völkerkunde. Mein Island-Trip war ein einziger Tagtraum. Ich begann eine Orchestersymphonie zu schreiben, für die ich drei Jahre gebraucht habe. Sie ist jetzt fertig und die Träume sind auch nicht mehr so klar und deutlich vorhanden.«

Wie klingt denn diese Symphonie?

Jaz: »Romantisch, kontrastreich, disharmonisch und atonal. Es ist keine Avantgarde, es ist Musik, deren Noten ich nur niedergeschrieben habe, über deren Zusammenhang ich nicht nachgedacht habe.«

Und wie wird sie heißen?

Jaz: »A New Field Of Ida.«

Was ist Ida?

Jaz: »Ida ist ein Ort der Mythologie. Nachdem die Welt vom »Großen Feuer« zerstört wird, ist Ida der einzige Ort, der die Katastrophe überleben wird und eine großartige, weise Bevölkerung wird aus Ida hervorgehen. Wir wissen nicht genau, wo Ida liegt. Vielleicht auf Island, oder auf Neuseeland.«

Erlöst von seinen Visionen kam Coleman zurück nach England, um mit Geordie, seinem Freund, Killing Joke zu reformieren. Fans und Gönner der Grup-

KILLING JOKE

IDA'S BLUTIGE BRUT

pe waren froh, daß es sie endlich wieder gab. Doch Skepsis und Mißmut machte sich breit, als 1982 das Album »Revelations« erschien. Als Offenbarung erwiesen sich lediglich zwei Songs, »Chop-Chop« und »The Hum«, der Rest dieser Platte war nichts weiter als monotoner, metallischer Brei, öde und ausgesprochen langweilig. Viele hörten sich letztere gar nicht mehr an, denn das ein Jahr zuvor herausgekommene Album »What's This For...!« war Grund genug, Killing Joke die Treue aufzukündigen. Die Geschmäcker sind verschieden. Woran lag es, daß »Revelations« dermaßen mäßig wurde? Mangelnde Inspiration seitens der Musiker; die Plattenfirma, die möglichst schnell ein neues Produkt lancieren wollte; oder ein Produzent, der es nicht verstand, das Beste aus ihnen herauszumi-

Jaz: »Nein. Conny ist ein großartiger Produzent. Vielleicht sieht er in uns zu sehr eine Industrial-Rock-Band, was wir im Grunde gar nicht sind. Er ist ein Talent und eine der kreativsten Persönlichkeiten in Deutschland. Wir liebten die idyllische Abgeschiedenheit seines Studios, und wir liebten die Zeit, die wir mit seiner Familie gemeinsam auf dem Land verbrachten. Metropolen töten meine Gefühle ab. Ich wuchs 16 Jahre auf dem Land auf und werde dorthin wieder zurückkehren. Ich glaube an eine Bauernnation, denn die Zukunft unserer Welt liegt in den Händen der Agrarier und nicht in denen der Wissenschaftler. Ich möchte die Subkultur zur Kultur machen. Ich liebe ein Leben voller Kontraste: Touren, Platten machen, Campen, Fischen, Jagen, Reisen und gutes Essen. Ich versuche so natürlich wie möglich zu sein.«

Wir wurden uns dann doch noch einig, daß »Revelations« allemal ein kommerzieller Flop war, und bis heute ist sie die Platte mit den schlechtesten Verkaufszahlen geblieben. Dem anschließenden Mini-Live-Album »HA« konnte auch nicht die Absolution erteilt werden. Der Sound war doch recht dünn und hatte keine Ähnlichkeit mit der ansonsten guten Livepräsentation der Gruppe. Man harpte weiterhin geduldig aus. Warten auf bessere Zeiten sozusagen und eine kleine Entschädigung bahnte sich an. »Fire Dances« litt noch deutlich unter dem Planckschen Bombastensyndrom, doch die spärlichen Versuche, akzentuierter zu spielen und zu klingen, waren nach all den Tiefschlägen wahre Hörgenüsse. Während unsereins sich Gedanken darüber machte, wie es wohl weitergehen würde, war Killing Jokes Existenzkampf bereits ausgestanden. Die »Eighties«-Single kam, sah und siegte. Killing Joke knüpfte dort an, wo sie mit »Wardance« aufhörten. Sarkastischer Text und brisante Musik waren die zwei Komponenten, die im Orwell-Jahr vonnöten waren. Zwar war 1984 sonst

kein allzu produktives Jahr für die Band, doch was sie machten, das machten sie richtig. Das Image wurde ins rechte Licht gerückt und zur wichtigsten Schlacht mobil gemacht, denn das kommende Album mußte glaubhaft und überzeugend klingen.

ZUKUNFTSVISIONEN

Du hast die 80er als eine vom Überlebenskampf geprägte Epoche beschrieben. War es leichter, in den 60ern und 70ern zu leben, und wie werden die 90er aussehen?

Jaz: »In den 60ern und 70ern konnte man ganz leicht leben. Jede dritte Person hat doch heute schon Existenzängste. Das Leben wird von Jahr zu Jahr schwerer, und über die 90er habe ich mir noch keine Gedanken gemacht.«

Würdest du gerne Nachkommen haben?

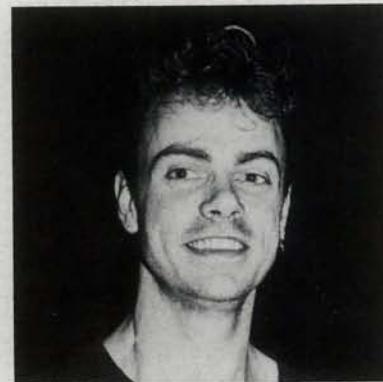
Jaz: »Nein. Ein Kind muß stark sein, auf dieser Welt gibt es keinen Platz mehr für Schwache. Wenn ich feststelle, daß ich zu schwach bin und nur mit Hilfe von Außenstehenden weiterexistieren kann, dann weiß ich, daß meine letzte Stunde geschlagen hat. Will ein Mann das Leben genießen, dann muß er sehr stark sein. Die Natur macht es uns seit zwei Jahrtausenden vor.«

Mal ganz konkret, wie sieht für dich die Zukunft aus?

Jaz: »In der nordischen Mythologie steht geschrieben, daß das »Große Feuer« über uns hereinbrechen wird. Die Zeit ist jetzt reif dafür. Wir stecken mitten im politischen Kampf zweier Supermächte, die gegeneinander kämpfen, wie einst die Römer mit den Germanen. Heute haben sie keine Schwerter mehr, sondern Atombomben. Ich habe Angst vor einem Atomkrieg. Die Menschheit hält sich für schlau, wenn sie Atomwaffen zwecks Selbstvernichtung konstruiert, doch sie ist im Grunde rückständig, denn getötet wurde schon im Altertum. Ein Großteil der Menschheit ist nichts weiter als ein manövrierbares Instrumentarium im Dienste der Politiker. Nur diejenigen, die gelernt haben, als Individuen zu leben und sich dementsprechend verhalten, werden die Apokalypse überstehen. Ihnen sollte man die Zukunft unserer Bevölkerung in die Hände geben und nicht solchen, die fahrlässig mit ihr umgehen. Du darfst nicht glauben, daß ich ein Pessimist bin, ich war schon immer ein Optimist und werde auch weiterhin einer sein.«

Ist »Tabazan« auch ein fiktiver Ort aus der nordischen Mythologie?

Jaz: »Nein, das ist eine Straße in Genf, Rue de la Tabazan. Ich schrieb den Text in dieser Straße, als ich damit fertig war, entdeckte ich über einem Hauseingang ein Schild mit einem Joker darauf. Es ist seinerzeit das Haus des Henkers gewesen, erklärte man mir, in dem heute noch seine Nachkommen wohnen.«



VOLKES STIMME



PAUL YOUNG

TEXT: GERALD HÜNDGEN
FOTO: WOLFGANG BURAT

WENN ES NACH MASSgeblichen Musikfreunden gegangen wäre, befände sich Paul Young heute überall, bloß nicht in den Hitparaden und auf großer Europatournee. Als sein Name zum ersten Mal einem größeren Publikum als Sänger der Q-Tips bekannt wurde, war Kevin Rowland zur Stelle, um ihn als lachhaften Epigonen seiner eigenen Dexys und altbackenen Pub-Rocker abzutun. Als Paul Young dann vor zwei Jahren mit Marvin Gayes gebrauchtem Hut wieder auftauchte, hatten Kritiker flott die Verrisse parat, die ihn als mäßigen Rock-Kämpen beschrieben, der nun mit einer modisch aufgemotzten Nummer den Leuten alten Wein in neuen Schläuchen andrehte. Als er sich sogar Joy Divisions »Love Will Tear Us Apart« vornahm, galt als erwiesen, daß dieser Mann in seinem verzweifelten Erfolgsstreben nicht die geringsten Hemmungen habe. Und zu allem Überflus guckte er einen aus diversen Videos und Teeniemagazinen dann auch wie der Mann an, der nur deshalb bei Wham! nicht mitmachte, weil sich durch drei die Einkünfte so schwer teilen lassen.

Letztes Jahr verließ ihn dann die Stimme und man machte sich Hoffnungen, daß der Spuk nun vorüber sei. Aber die Stimmbänder erholten sich wieder und bald war Paul Young wieder im Studio und die Erfolge seiner folgenden Singles bewiesen, daß seine Anhängerschaft ihn keineswegs vergessen hatte. Nirgends gilt die Parole »If you can't beat 'em, join 'em!« mehr als bei berufsmäßigen Kommentatoren von Pop. Und getreu dieser Devise, entdeckten immer mehr Kenner, daß Paul Youngs Gesang gar nicht so übel ist und »Every Time You Go Away« und »Everything Must Change« ordentliche Singles sind. Mittlerweile gilt es dann auch nicht mehr als unschicklich, anderer Leute Songs zu covern. Was Alison Moyet, Working Week und Kirsty MacColl recht ist, ist nun auch Paul Young billig. Ja, und dann singt er auch noch angehaucht und emotional, womit er sehr praktisch in den jetzt so beliebten Sack »weiser Soul« gestopft werden kann.

WAS MICH ANGEHT, BLEIBE ICH mißtrauisch. In der Vergangenheit habe ich nicht verstanden, was an jemandem so schlecht sein soll, der in bescheidener Einschätzung seines eigenen Komposi-



tionstalents gute Stücke von anderen übernimmt. Auf seinen beiden LPs gibt es eine Handvoll Stücke, die überzeugenden Gesang mit nicht minder zündender Musik verbinden — zuletzt »Everything Must Change« ist sicher eine der besten Platten dieses Jahres. Aber nun direkt mit »dem weißen Soulsänger der 80er« um die Ecke zu kommen, ist doch ein wenig übertrieben. Aber mehr dazu später. Geben wir Paul Young erst einmal Gelegenheit uns eine kleine Einführung in seine Geschichte zu geben.

»Als ich so 16, 17 war, spielte ich in den ersten Bands. Mit 21 wurde ich dann Mitglied einer professionellen Gruppe und gab meinen Job in einer Fabrik auf. Das war 1977 und die Gruppe hieß »Streetband« — wir spielten eine komische Mischung aus allerlei Rock-Zutaten. Bis dahin war ich immer nur der Bassist, der gelegentlich auch sang, obwohl ich das eigentlich immer am liebsten wollte. Jedenfalls erhielten wir einen Schallplattenvertrag bei London-Records und produzierten eine Hit-Single, die wir nicht mochten und eine LP, die wir nicht besonders mochten. Die zweite LP war besser, aber da bestand die Gruppe schon nicht mehr, weil der Manager sich abgesetzt hatte und meine Stimme weg war. Es war dieselbe Sache wie letztes Jahr, ich mußte mich in ärztliche Behandlung begeben und nach drei Monaten war die Stimme wieder da. Gerade zur rechten Zeit, als ich mit ein paar Freunden die Q-Tips anfang. »Soul« war da genau das Richtige für mich, um wieder mit dem Singen anzufangen, denn ich brauchte eine Musik, bei der ich nicht zuviel nachdenken mußte, die ganz schnell und direkt anzuheben war. Die Q-Tips blieben dreieinhalb Jahre zusammen und dann unterschrieb ich einen Solokontrakt bei CBS.«

DER WEITERE GANG DER EREIGNISSE dürfte bekannt sein. Da er soeben

das Stichwort schon geliefert hat, steigen wir doch kurzerhand hier schon einmal ins Thema »Soul« ein.

»Mein erster großer Held war Paul Rodgers (Sänger von Free und Bad Company), als ich noch Schüler war. Dann las ich, daß er B.B. King und Freddie King hörte und ich kaufte mir direkt Platten von denen. Im nächsten Interview, das ich von ihm las, war dann von Otis Redding und Wilson Pickett als seinen Vorlieben die Rede, da mußte ich natürlich auch die Platten haben.«

Und Paul Young wurde zum Soul-Fan, wobei er besonders beeindruckt wurde von Otis Redding, Joe Tex, Ray Charles und Sam Cooke. Aber er ist beileibe kein Purist — er mag Cajun- und Tex-Mex-Musik gerne, hat sich eine Zeitlang für die englischen Bands der 60er Jahre wie die frühen Who, Small Faces oder Patto interessiert und im Moment gefallen ihm die letzten LPs von Tears For Fears und Don Henley am besten. Sein großer Held ist jedoch Bobby Womack, mal so gut zu werden wie der, das ist sein Ehrgeiz. Spricht man ihn dann direkt an, ob er sich denn selbst einen Soul-Sänger nennen würde, hält er sich bedeckt. »Solche Etiketten sind immer ein Problem. Ich kann dir natürlich von meinen Einflüssen berichten, aber ich kann schlecht sagen, als was die Leute mich sehen. Klar, ich freue mich, wenn man mich einen Soul-Sänger nennt und es ist wirklich interessant, daß unsere Platten in letzter Zeit öfter in Soul-Sendungen gespielt werden. Oder in manchen Plattengeschäften findet man »Secret Of Association« in der Soulabteilung. Es gibt aber sicher auch eine Menge Leute, die da ganz anders denken.«

Auf die ganze seltsame Diskussion, ob er nun »Soul« ist oder hat, läßt sich Paul Young Gott-Sei-Dank gar nicht wei-

ter ein. Am Ende ist es doch immer der einzelne Hörer, der eine solche Qualität in einer Platte ausmacht oder nicht, da nützt es denn gar nichts, wenn ein Sänger sich auf seinen Bademantel in Großbuchstaben S.O.U.L. näht. Lachhaft wird es erst recht, wenn nun wieder die Uralt-Formel »rauhe Kehle plus kräftiges Mühen um Ausdruck gleich Soul« aufgetischt wird, denn dann wäre zweifellos Joe Cocker nach wie vor der größte lebende Soul-Sänger. Vielleicht gibt es sogar Leute, die das immer noch glauben, aber von dieser Sorte Seelen-Kennern auf's Podest gehoben zu werden, hat Paul Young wirklich nicht verdient. Belassen wir es doch dabei, daß er einfach ein guter Sänger ist.

»Genauso sehe ich das auch. Falls man mich unbedingt klassifizieren muß, dann als Sänger und nichts sonst. Deshalb habe ich auch was dagegen, wenn man mich ständig auffordert, zu politischen Fragen Stellung zu beziehen. Ich bin bloß jemand, der gerne singt, egal ob es eigene oder anderer Leute Songs sind. Das ist vielleicht etwas, was es seit den 50er Jahren nicht mehr gegeben hat, aber ganz sicher fühle ich mich mehr mit Frank Sinatra oder Nat »King« Cole verwandt als mit Gary Glitter, T. Rex oder Wham!.«

FÜR JEMANDEN, DER KEIN ANDERES Anliegen in seiner Musik hat, als ein Stück möglichst gut zu singen und der, was das Songschreiben angeht, auch kein Chinichap ist (auf jeden Fall nicht, was die Quantität betrifft), muß es ein fürchterlicher Schlag gewesen sein, als ihm vor einem Jahr mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit das Ende aller Lieder diagnostiziert wurde. »Ich habe mich hingesezt und die ganze Zeit verzweifelt überlegt, was ich nun machen könnte. Mir fiel wirklich nichts anderes ein, als noch einen letzten Versuch, einer erneuten Behandlung zu unternehmen.«

Nochmal davongekommen, nimmt er sich jetzt in Acht, er gibt nur ein Interview am Tag und Rauchen und Trinken würden sowieso nicht zu ihm passen. Auf der Bühne wird er jedoch lebendig, da hat er nichts mehr von dem gelassenen und friedlichen Menschen, der mir in Münster hinter der Bühne gegenübersaß. Unstet rast er über die Bühne, erklimmt wahllos Lautsprecher und Bühnengerüst und hinterläßt mehr den Eindruck von »Wehe wenn er losgelassen« als von einer

bewußten Bühnenshow. Von Anfang an nimmt er den Leuten draußen im Saal das Gefühl, man müsse schon wissen, wie man elegant Freude zeigt, um hier teilnehmen zu dürfen. Seine Zappeligkeit ist ansteckend, und wenn am Anfang der Sound noch ziemlich verkorkt ist, sieht man und hört man doch seine formidable dreiköpfige schwarze Gesangsgruppe, die an diesem Abend einer Menge Zwölfjähriger zum ersten Mal einen Eindruck bieten, was »Soul« ist. Es spricht für den Mut von Paul Young, wieviel Raum er den dreien überläßt und ein ums andere Mal sind sie nahe dran, ihm die Schau zu stehlen, mit ihren gospelhaften Gesängen und den synchronen Tanzeinlagen. Die Band ist schneller und rhythmischer als auf Platte und in Münster belästigt es der Gitarrist dankenswerterweise bei Andeutungen darauf, daß an ihm ein Jimi Hendrix verlorengegangen ist. Der Meister selbst ist in Form und es gibt sicher kaum einen Sänger in der weiten Popwelt, der es mit ihm aufnehmen kann, was Sicherheit und Beherrschung der Stimme angeht. Er versteht es, die gefühls-seeligen Passagen wohlzudosieren, Spannung aufzubauen und in Höhepunkten aufzulösen. Aber erschütternd (im wahrsten Sinne des Wortes) wie ein Bobby Womack ist er sicher nicht. Wenn man nach Hause geht, hat man ein tolles Konzert gesehen, aber keine neuen emotionalen Erfahrungen gemacht.

ÜBER SEINE SONGS BRAUCHE ich sicher nichts zu sagen, im schlechtesten Falle sind es immer noch gute Songs, im besten kleine Dramen. Und man kann über seine Coverversionen sagen, was man will, er schafft es jedenfalls immer, sie sich zu eigen zu machen.

»Im Grunde genommen treffe ich die Auswahl einfach danach, daß ich ein Stück mag. Es ist nie dieselbe Sache, es kann der Text sein, eine Melodie oder eine besondere Atmosphäre. 'Soldier's Things' von Tom Waits hat sowas und wir wollten diese Atmosphäre, die beim Original im Text steckt, auch im Sound einfangen. Hier haben wir an die Stelle einer bloßen Pianobegleitung ein großzügiges Arrangement gesetzt. Umgekehrt sind wir bei 'Wherever I Lay My Hat' vorgegangen, das im Original ausladend instrumentiert war und das wir auf das Nötigste reduzierten. Es sind also immer verschiedene Gründe bei verschiedenen Stücken. Die Voraussetzung, eine Coverversion zu machen, muß aber immer sein, daß es ursprünglich nicht gut klang oder der



Sound heute veraltet wirkt, daß man also etwas besser machen kann. Aber es gibt auch Sachen wie 'Sittin' On The Dock Of The Bay' oder 'When A Man Loves A Woman', alle meine wirklichen Lieblingsstücke, die ich nie anrühren würde.«

Für viele war »Love Will Tear Us Apart« sicher ein wirkliches Lieblingsstück, ja mehr als das, das Symbol einer Ära und die reagierte entsprechend empört, als Paul Young sich daran vergriff. Aber er bleibt dabei, daß das Stück vielleicht ein Joy-Division-Denkmal ist, aber als Song mehr darin steckt, als das Original ahnen ließ.

»Ich bereue das überhaupt nicht. Mit Tom Waits, würde ich sagen, habe ich jetzt ja dasselbe wieder gemacht. Und auch da gibt es schon wieder eine Menge Leute, die zutiefst beleidigt sind. Soll ich vielleicht bloß alte Soul-Nummern aufnehmen? Ich werde sowas immer wieder machen und man kann doch bestimmt nicht behaupten, daß Tom Waits die definitive Version aufgenommen hat. Ich glaube kaum, da er 'Soldier's Things' unter einem kommerziellen Gesichtspunkt betrachtet hat, wir hingegen sind es als potentielle Single angegangen.«

AUF DER NEUEN LP »SECRET OF ASSOCIATION« behandelt Paul Young noch einmal das Thema Militär, diesmal in einem eigenen Song aus der Sicht eines jungen Mannes, der sich in Uniform an irgendeinem Ende der Welt wiederfindet, umgeben von Menschen, die ihn ihre Ablehnung spüren lassen. Für jemanden, der sich politischer Statements enthält, ganz schön mutig.

»Das habe ich auch so empfunden, aber alle in der Gruppe sagten nur, daß es ein guter Song ist. Da steckt auch ein we-

nig Botschaft drin, aber nicht was viele vermuten, Nordirland, die Falklands oder was auch immer. Es geht darum, daß eine Menge Leute sich der Armee anschließen, ohne zu wissen, was das wirklich bedeutet. Sie halten es für eine Art Pfadfinderei für Erwachsene. So wie der Junge, mit dem ich zur Schule ging und der sich direkt danach zur Armee meldete, bei dem dauerte es nicht lange und er hatte einen Nervenzusammenbruch. Darum geht es in dem Stück.«

Wie man sieht, ist unser Mann hier kein Freund großer Gesten. Mögen die Kritiker sich die hochgestochenen Erklärungen ausdenken, was sich Paul Young bei seiner Musik so denkt, er selbst bringt alles flott wieder auf den Teppich. So wie die Spekulationen, daß er mit »Secret Of Association« bewußt versucht habe, sich als »gereifter Künstler« auszuweisen.

»No Parlez' war im Prinzip eine Ansammlung verschiedener Ideen, die sich über einen längeren Zeitraum angesammelt hatten. Diesmal hatten wir nicht soviel Zeit und deshalb fielen uns die Songs wesentlich natürlicher zu. Deshalb bildet die Platte auch eine stärkere Einheit. Ich denke auch, daß sie reifer klingt, weil wir einfach besser geworden sind, was die Musik, die Produktion und den Sound angeht. Ich kann mich noch erinnern, daß ich ungefähr in der Mitte der Aufnahmen plötzlich dachte, daß die Platte uns ganz sicher ein paar jüngere Fans kosten wird. Und auch unser Manager meinte direkt, nachdem er ein paar Sachen gehört hatte, 'Oha, das hört sich ja sehr erwachsen an'. Aber das war ganz sicher nicht mein bewußtes Streben, mir ging es nur um meine persönliche Befriedigung.«

NACHDEM ER LANGE ZEIT ALS frecher Abkupferer geschmäht wurde, ist mit einmahl die Rede vom »typischen Paul-Young-Sound«, der z.B. in »Night-shift« von den Commodores auszumachen ist.

»Das hat wohl mit dem Baß zu tun. Ja, das muß es sein. Obwohl ich selbst gar nicht so viel Marvin Gaye höre, sehen manche Leute bei mir Anklänge an seinen Baß-Sound. Und die Commodores sind ganz sicher von Marvin Gaye inspiriert worden. Ich war mir auch gar nicht bewußt, daß ich einen besonderen Sound habe, trotzdem finde ich es natürlich ganz schön schmeichelhaft, wenn man mir den jetzt attestiert.«

Er hatte ja auch Gelegenheit, das vor Millionen Fernsehzuschauern im Rockpalast zu beweisen.

»Ich habe da eigentlich keinen besonderen Druck gespürt, höchstens einmal als der Sound auf der Bühne nicht richtig klang. Aber ansonsten ist es mir gleich, vor wievielen Leuten ich spiele.«

Das hört sich alles sehr pragmatisch an.

»Vermutlich bin ich das auch. Das habe ich sicher von meinen Eltern, die allerdings ein bißchen zu praktisch veranlagt waren. Die meisten Leute finden es schon komisch, daß ich alles gleichermaßen gelassen aufnehme. Ich kann mich über nichts wirklich aufregen. Das mag ulkig wirken, besonders im Musikgeschäft, wo man mit sovielen Egos zusammenarbeitet und es sozusagen dazugehört, daß die Leute ständig die Beherrschung verlieren. Aber bei uns wirst du das nie mitkriegen. Das kann schon fast ein Problem sein. Die Interviews, die ich gebe, lesen sich womöglich langweilig, weil ich niemanden runtermache oder mit ein paar Zornesausbrüchen aufwarte. Deshalb sind für mich die großen 3-seitigen Interviews in ohnehin großformatigen Zeitungen wie dem NME auch ein bißchen übertrieben. Was kann ein Sänger oder Musiker schon so außergewöhnliches erzählen? Am Ende ist es doch nichts anderes als das Musikgeschäft.«

UND PAUL YOUNG IST SICHER jemand, der dieses Geschäft mit mehr Anstand und Aufrichtigkeit betreibt als die meisten seiner Zeitgenossen. Nicht, daß er sich darauf was einbildet, wahrscheinlich weiß er bloß besser als die anderen, daß man all die Leute, die auf dem Weg nach oben vorbeirauschen, auch beim Abstieg wiedertreffen wird.

Wenn Schriftsteller über Schriftsteller und ihre Arbeit schreiben, setzt häufig etwas ein und gleichzeitig etwas anderes aus: Was einsetzt, ist der mächtige Wunsch, sich selbst und der eigenen Arbeit eine Bedeutsamkeit anzudichten, die allenfalls den Produkten dieser Arbeit zugeschrieben werden könnte; möglichst von anderen. Was aussetzt ist ganz einfach ihr Verstand. Denn der müßte ihnen sagen, wie leicht ihre Posen (Mein volles Ich und die schreckliche Leere des weißen Papiers etc.) von allen zu durchschauen sind, zumal wenn sie selbst schreiben. Und das machen schließlich mehr als genug.

Das sich dies romantische Dichterbild vom armen Poeten, der so eindrucksvoll um Ausdruck ringt, bis in unsere Tage bei unkritischen Lesern und belesenen Kritikern frisch gehalten hat, ist einerseits erfreulich, da Literatur die Aura der Authentizität gut gebrauchen kann; andererseits ist das Klischee gefährlich, da immer wieder junge Menschen darauf hereinfallen und dazu verführt werden, ausgerechnet das zu versuchen, was ihnen sichtlich schwer fällt: zu schreiben.

Denen sei gesagt, daß es kein Ausweis von Talent ist, wenn man um jedes Wort ringen und sich für jeden Satz quälen muß. Es kann Genie sein, wie bei Flaubert — meist ist es pures Unvermögen. Ein Grund, diese Tortur zu thematisieren, ist es jedenfalls nicht.

Wer immerhin noch zagt bei dem Gedanken, eigene Gedanken hervorbringen zu müssen, und zögert, sie einfach hinzuschreiben, dem seien einige leicht lesbare Bücher über Schriftsteller und Schriftstellerei empfohlen, sämtlich von Autoren, denen das Schreiben nicht so schwer gefallen ist.

John Updike z. B. hat einen Titelhelden namens *Henry Bech* erfunden, den er aus verschiedenen erfolgreichen amerikanischen Autoren seiner Zeit zusammensetzt und den er ei-



Illustration: Jutta Koether

wechslungskomödie klingt, kann man sich alles weitere so einfach doch nicht denken. Da Waugh zu der Zeit, wie er selbst behauptet, »eingebildet, herzlos und absichtlich böswillig« war, wird noch eine habhafte Satire daraus.

Noch mehr über das Kopf- und Handwerk des Schreibens kann man von *Anthony Burgess* erfahren; *Earthly Powers* hat fast 900 Seiten. Wer sich von der Länge, dem verschmökten deutschen Titel (»Der Fürst der Phantome«) und der verhuschten Fantasy-Aufmachung des Umschlags nicht abschrecken läßt, kann wirklich einiges lernen; über die Stoffe z. B., aus dem Unterhaltungsliteratur gemacht werden kann, und über die Kunst, gute daraus zu machen. Burgess muß wissen, wie schnell das geht: Er hat in 20 Jahren mehr als 30 Bücher geschrieben.

Ich lese gerade seine Shakespeare-Biographie. Besonders seine Abkanzlung derjenigen, die immer noch nicht glauben mögen, daß ein so simpler, halbgebildeter Mensch wie Shakespeare so komplizierte, hochrhetorische Stücke geschrieben hat. »Shakespeare habe einfach kein so großer Schriftsteller werden können, da er ja lediglich die freie Grammar School besuchte!« Diesen Zweiflern — »es ist auch niemals ein Schriftsteller unter ihnen gewesen« — erklärt er kurz, »wie die Arbeit eines professionellen Schriftstellers aussieht«: Wie so einer z. B. »ein paar Reste aus dem Topf der psychoanalytischen Terminologie« zu einem Roman zusammenrühren kann, der klingt, als habe er zuvor den ganzen Freud studiert. Weil er nämlich »die fundamentale Fähigkeit« besitzt, die »alle Exzesse akademischer Ausbildung« nie vermitteln können: »Wörter in neue und überraschende Muster zusammenfügen, die wie durch ein Wunder eine vorher ungeahnte Wahrheit über das Leben spiegeln.«

Was also ist ein Schriftsteller?

»Ein Aufschnapper von unbedeutenden Kleinigkeiten« — sagt Shakespeare.

WAS IST EIN SCHRIFTSTELLER?

Von Bernd Eilert

ne Reihe von Situationen erleben läßt, die er als erfolgreicher amerikanischer Autor unserer Zeit wohl selbst so oder ähnlich erlitten hat. Vor allem auf Reisen; zu Lesungen in Colleges, Botschaftspartys im Ostblock, Podiumsdiskussionen in der Dritten Welt etc. Verdienstvoll ist, wie Updike sich selbst unter trüchtigen Voraussetzungen die reine Schriftsteller-Humoreske in der Manier Kishons verbeißt, und die reale Peinlichkeit solcher Auftritte nicht durch groteske Pointen erträglicher macht.

Updikes »Henry Bech« vergleichbar ist *Scott Fitzgeralds* erfolgloser Drehbuchautor *Patt Hobby*; daß seine »Hollywood-Stories« lockerer

wirken, muß u. a. daran liegen, daß es im Literaturbetrieb eben noch um einiges steifer und stockiger zugeht als im Filmgeschäft.

Ebenfalls schon in den 30er Jahren hat *Evelyn Waugh* einen satirischen Roman über Journalisten und Journalismus geschrieben: *Scoop*, zu deutsch »Der Knüller«. Ein englischer Naturfreund, der in seiner Kolumne »Üppige Auen« für gewöhnlich die Balzgewohnheiten des Haubensteißfußes besingt, wird als Opfer zufälliger Namensgleichheit von seiner Zeitung »The Daily Beast« zur Bürgerkriegsberichterstattung ins finstere Herz Schwarzafrikas geschickt etc. Doch obwohl dieser Ansatz sehr nach Ver-

John Updike: »Henry Bech« rororo 5448 · Scott Fitzgerald: »Patt Hobbys Hollywood Stories« detebe 9713 · Evelyn Waugh: »Scoop/Knüller« detebe 21176 · Anthony Burgess: »Fürst der Phantome« Klett-Gotta/»Shakespeare« Claasen

EVERY INCH AND EVERY OUNCE A MASTERPIECE OF VALUE



Bestellnr. 3097 burgund
3131 grau, 3130 schwarz

BLUE MOON, Versand + Boutique, Wilmersdorfer Straße 80, 1000 Berlin 12, Tel. 853 40 38, Katalog gegen 4 DM (Verrechnung bei Kauf)

DAS MUSS LIEBE SEIN.

ASHFORD & SIMPSON

TEXT: LOTHAR GORRIS · FOTO: WOLFGANG BURAT

Das ist der Gassenhauer schlechthin. Und der Grund dafür, daß sich seit langer Zeit ein echtes Soul-Stück über Wochen in den deutschen Charts einnisten konnte. Selbst Ralf »Wo ist die verdammte Rhythmusmaschine?« Niemczyk, ansonsten kein Freund schwarzer Musik, schlägt gröhrend den Takt auf den Tresen.

»Solid« von Valerie Simpson und Nickolas Ashford erinnert, neben einer unüberhörbaren Spur »Deep Soul«, sogar an die glorreichen Motown-Tage in den 60er Jahren. Ein Klassiker, der auch in zwanzig Jahren nichts von seinem Charme verloren haben wird.

Ashford & Simpson schwimmen also auf der Erfolgswelle kommerziell einträglicher Duos wie Jackson/Mc Cartney oder Iglesias/Ross; jedenfalls meinte dies frech ein trottliger Fernsehmoderator bei der Vorstellung der Single.

Eingeweihte haben inzwischen schon den Fernseher aus dem Fenster geschmissen, denn zwanzig Jahre, bevor sie jetzt zum ersten Mal in Deutschland sind, begannen die beiden ihre Karriere bei Motown, nachdem sie sich — wie kann es anders sein — beim Gospeln in der Kirche kennenlernten, später sich auf Liebeslieder verlegten und für Ray Charles den Hit »Let's Go Get Stoned« geschrieben hatten. Bei Motown waren sie Mitglieder des berühmten Motown-Writer-Staff, neben solehen Großmeistern wie Holland-Dozier-Holland, Smokey Robinson und Norman Whitfield und produzierten Hits vom Fließband. Darunter waren solche Perlen wie »Ain't No Mountain High Enough« (sowohl ein Hit für Gaye/Terrell als auch Diana Ross), »Your Precious Love«, »Ain't Nothing Like The Real Thing«, »You're All I Need To Get By« usw. für das Duo Marvin Gaye/Tammi Terrell.

Das beste Training der Welt

Nickolas: »Das waren die Entwicklungsjahre, unser Trainingsplatz. Man mußte gut sein, weil es der beste Wettbewerb der Welt war. Manchmal machten alle Schreiber Stücke für den gleichen Sänger und dann mußtest du alles geben, wenn man einen Song herausbringen wollte. Und das machte es so spannend und inspirierend.«

Aber es war auch ihr erklärtes Ziel, selbst im Rampenlicht stehen zu wollen. Bis 1973, als sie Motown verließen, machten sie ihre ersten beiden LPs, sehr gute Platten, aber nicht erfolgreich.

Valerie: »Motown wollte uns natürlich als Schreiber halten, als wir ihnen erklärten, daß wir auch singen wollten. Aber für sie waren wir eben nur Schreiber und Produzenten und deshalb sagten sie: 'Ok, ok, ihr habt Stimmen und wir lassen euch ein bißchen singen'. Aber im Grunde glaubten sie nicht an uns. So sind wir dann zu Warner gegangen, weil wir einen neuen Anfang machen wollten und dort wollte man uns als Sänger.«

Ein richtiger Schritt: In den Jahren bei Warner etablierten sie sich als Performer, hatten drei goldene LPs, zahlreiche Hits wie »Don't Cost You Nothing«, »It seems To Hang On« und »Flashback«, aber eben nur in den USA. Bis nach Deutschland gelang ihre warme, feinfühligere Musik nie. Neben ihrer eigenen Karriere widmeten sie sich aber auch weiterhin anderen Musikern wie Ben E. King, Chaka Khan, Gladys Knight & The Pips, Quincy Jones und natürlich Diana Ross, für die sie die LP »The Boss« schrieben und produzierten.

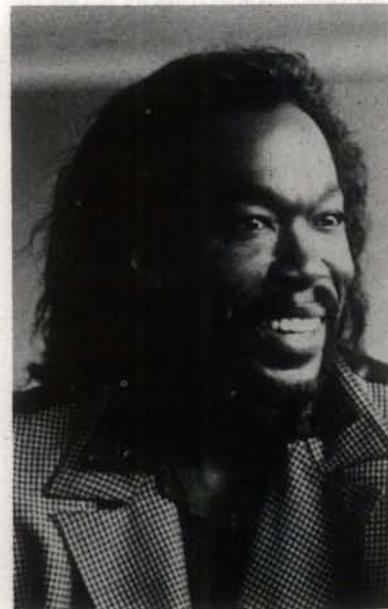
1981 schließlich erfolgte der Wechsel zu Capitol. **Nick:** »Wir sind zu Capitol gegangen, weil wir schon immer die Intimität einer kleinen Firma mochten und das hatten wir all die Jahre vermißt. Die Leute dort haben eine Beziehung zu unserer Musik. Bei einer großen Plattenfirma nehmen sie die Platte und bringen sie raus, aber geben dir kein Feedback. Bei Capitol kriegen wir das. Die Leute mögen zwar denken, daß wir großartig sind, aber manchmal braucht man jemanden, der das auch sagt.«

Valerie: »Bei Capitol kannten sie unsere alten Stücke. Die Leute dort mochten uns und man konnte mit ihnen über die Songs reden, so wie wir es eigentlich aus den Motown-Tagen gewöhnt waren. Das sind eben Leute, die sich nicht nur für den Papierkram und die Schecks interessieren, sondern für unser Material.«

Die LP »Solid« ist die dritte auf Capitol und hat ihnen endlich auch den großen Erfolg in Europa gebracht, mit einem Hit, der fast überall in den europäischen Top Ten vertreten war. Und trotz zwei schwächerer Songs für den Film »Body Rock« enthält die LP die typischen Ashford & Simpson Songs, sensible Liebeslieder, intensiv und mit herrlichem Schmalz. Qualitäten, die man bei vielen neuzeitlichen, schwarzen LPs vermißt, wo nur noch Sound und Groove gnadenlos die Musik beherrschen.

Zeit für gute Songs

Nick: »Ich glaube, das sind immer noch Überbleibsel aus der Disco-Periode. Alle



legten auf einmal viel zu viel Wert auf den pumpenden Beat. Das war eine Zeitlang für uns sehr schwierig. Aber ich glaube, daß die Zeit der guten Songs wieder kommt. Wir waren immer auf gute Songs aus und da brauchen wir uns auch nicht zu ändern.«

Valerie: »Das hat natürlich viel mit dem





ihre Wurzeln verleugnen, Beispiel Tina Turner.

Valerie: »Aber auch sie hatte ihr Comeback durch einen echten Soul-Song, 'Let's Stay Together', der den Blick auch auf das andere Material lenkte.«

Nick: »Aber im Gegensatz zu vielen anderen, versuchen wir modern zu sein, ohne unsere Wurzeln zu vernachlässigen. Wir haben immer noch viel Gospel in unserer Musik, weil wir das lieben und ohne ihn nicht leben können. Tina Turner ist natürlich auch keine Schreiberin. Sie hat einen anderen Soul; sie kann sich eben in Rockmusik besser ausdrücken als in striktem R&B.«

Valerie: »Viele glauben, daß reiner R&B sie einengt, weil er eben doch nur von Schwarzen gehört wird. Wenn dann jemand Pop macht, ist es egal, ob er weiß oder schwarz ist.«

Nick: »Wir haben eben nicht so sehr Soul ausverkauft; viele wollen auf Teufel komm' raus den Cross-Over-Erfolg. Wir haben immer das gemacht, was wir gefühlt haben und uns den Leuten widersetzt, die sagten: »Ihr müßt das machen und das nicht!«. Wir glauben an unsere Musik und ich glaube, daß das immer mehr Leute anerkennen. Das geht langsam, aber man sieht, daß es klappt. Ich bin stolz darauf, daß wir unsere Identität nicht verloren haben, es wäre schade den falschen Hit zu haben und deswegen bin ich sehr zufrieden mit unserer Karriere.«

Radio zu tun, weil es zuviel diktiert. Auf vielen LPs gibt es immer noch die gute Ballade, den guten melodischen Song. Aber das interessiert sie nicht, sondern der moderne Beat, die Up-Tempo-Sache bekommt die allerste Beachtung.«

Charakteristisch scheint es zu sein, daß viele erfolgreiche Cross-Over-Sänger

Das ewig junge Liebespaar

Trotzdem muß es doch wohl einige Durchhänger und Frustrationen in ihrer Karriere gegeben haben?

Valerie: »Eigentlich nicht. Bei uns lief es ja auch im Gegensatz zu den meisten Anderen genau umgekehrt. Unsere Basis war das Schreiben und die Produktionen, was wir immer gut gemacht haben. Wir konnten deswegen singen was wir wollten und auch »nein« sagen. Wir hatten immer kleine Freiräume, die es uns erlaubten, ehrlich zu sein. Wir hatten alles in unserer Hand und das ist eben besser.«

Ashford & Simpson pflegen sehr, sehr deutlich das Image des immerjungen Liebespaares, das sich heute noch genauso innig liebt wie vor zwanzig Jahren. Aber wenn man sie auf dem Sofa nebeneinander sitzen sieht — die kleinen Umarmungen, vertraute Blicke; ihre schauspielerischen Fähigkeiten müßten grandios sein, wenn sie damit nur dem Image entsprechen wollten. Im Interview fielen sie sich nicht gegenseitig ins Wort, waren von ausgesprochener Freundlichkeit und Fröhlichkeit. Bis auf die Sekunde genau bestritten sie zu gleichen Teilen das Interview. Seit elf Jahren sind sie nun verheiratet, haben eine Tochter und führen ein zurückgezogenes Leben in New York, die wunderbare Zweisamkeit. Wer einen Song wie »Solid« geschrieben hat und wer ihn dann auch noch so singt — das muß Liebe sein.

Aber wie kann man nach zwanzigjähriger Zusammenarbeit immer noch derart besessene Stücke schreiben, voller Stolz auf die eigene Liebe und Zuversicht?

Nick: »Darüber denken wir nicht nach. Das Schreiben ist wie das Leben. Und wenn du lebst und neue Dinge erlebst, ein ausgefülltes Leben führst, dann hast du etwas zu sagen. Wenn wir Stücke machen, ist das spontan und unser Zusammensein ist dafür sehr wichtig. Das ist natürlich manchmal kompliziert, weil wir immer zusammen sind, aber wir passen auf. Sie sagt mir, wenn ich verschwinden soll und jeder hat auch seine eigenen Sachen, damit wir uns nicht auf die Nerven fallen. Wir sind aber immer für den anderen da und deswegen funktioniert es. Das ist nicht leicht und irgendwann kommt es auch zum ersten Streit, hahaha.«

Der neue Trend:
"I ♥ JAZZ"

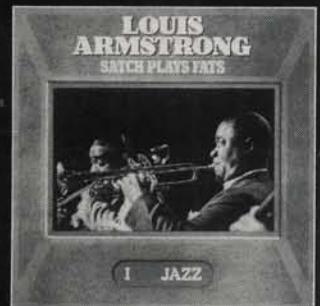
Neuveröffentlichungen
in der Mid-Price
Jazz-Serie

"I ♥ JAZZ"

Mai '85



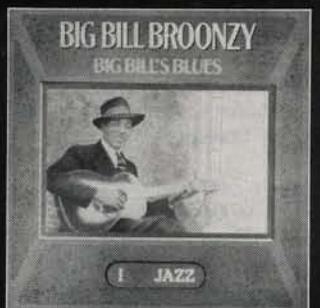
CBS 21100



CBS 21103



CBS 21105



CBS 21122



CBS 21124



CBS 21125

insgesamt jetzt
23 Titel incl.

ART BLAKEY
DUKE ELLINGTON
CHARLIE MINGUS
und, und, und ...

CBS
The Family of Music

Frankie Oh! in Düsseldorf

Nun kann mir keiner nachsagen, ich würde Frankie nicht mögen. Ich mag »Krisco Kisses«, »Power Of Love«, »You're The Only Star In Heaven« — so sehr, daß ich bereit bin zu behaupten, daß sie ohne Trevor Horns breitgetretene, launische Produktion genauso gut dran wären, vielleicht besser. Auch Leute, die um halb elf mit dem Bus in Berlin aufbrechen, um nachmittags um drei einen Interviewtermin wahrzunehmen, haben für mich ein gewisses Etwas. So liebenswert weltfern, entrückt. Dafür waren sie bei der Ankunft angeblich bester Laune und rissen ein Konzertchen runter, ohne sich nachweislich zu echauffieren oder engagieren. Schlichtweg die brave Sollerfüllung.

Wer hätte nicht gerätselt, wie das vielbeschworene ZTT-Anliegen, dem Zuschauer etwas **zu bieten**, in Natura sich präsentiert. Wie der **Hype lebt!** Wie wir alle überrascht und überwältigt und insbesondere übertölpelt werden würden! Es werde Unsinn!

Große Überraschung, große Lightshow. Da sind wir aber baff. Bei »Welcome To The Pleasure Dome« wölbt sich eine blinkende, leuchtende, bunte **Kuppel** übers Geschehen auf der Bühnenmitte (obwohl nur indirekt was geschieht), sodaß einem ein bewunderndes Ei der Daus entzischt, so stark sieht das aus. Damit jeder weiß, welches Stück wir grade haben, begleiten hilfreiche Symbole durch das Programm — Herzchen, Kreuzchen usw. Gut mitgedacht! Klasse sind die weißsprühenden Explosionen am Bühnenrand, Qualm und gleißende Fünkchen. Sau-stark. Der Rest ist Relax. Es gibt Dinge im Leben, zu denen man nicht nein sagen kann, und eins davon ist — wumm-bumm-bumm — dieses endlose Vor-den-Latz geknalte, ex cathedra und ab dafür. Stundenlang kann man sowas hören, eine Tatsache, die von Frankie (oder wem auch immer) erkannt und, aller Faszination brutal entkleidet, zur Erzeugung von Begeisterung eingesetzt wird.

Ergebnis: Zur Halbzeit noch gewinnend, dann folgt der sanfte Absturz, der zuallererst dem ZTT-typischen orchestralen feierlichen ewig langen ewig wogenden Soundgeschwänzel zu verdanken ist, das jedes Stück aufs ermüdendste komplettiert. Das dauert! Das nennt sich »etwas bieten«.

Meine Herren: da gehen sie baden. Die Eigenleistung der Akteure ist verschwindend gering. Es ist mir so mehr als gleichgültig, wo die **Musik** herkommt, vom Band, aus dem Jenseits, über Telefon — wenns Spaß macht . . . Was um Himmels Willen macht denn eine gute Show aus? Die Lämpchen? Der Qualm? Das Reingeheimnissen, der Call & Response-Chor unter Terminzwang? Faaalsch! Der Mensch ist's, der über die eigene Lightshow triumphierend sich erhebt . . . das wäre der Bombast. **Das** hier ist vielleicht noch Rockoper. Eigentlich ist es zum Heulen.

Es ist doch alles da, der unverwechselbare, unfehlbare Sound, das dumme selbstklebende Cruising-Image, auf das auch kleine Mädchen stehen: wer will mir beweisen, daß das was anderes ist als Queen (ein bißchen abgepitschter, nicht so Machoselig altbacken) und ich wäre mit Queen zufrieden, denn die haben auch Momente, da kann man nicht nein sagen. Ich würde **Frankie** lieben, wenn sie mich öfter erinnerten, welch bübisches, komisches, kindsköpfiges Sing- und Tanzbärchen Holly Johnson ist und Paul Rutherford, die Zierde der lokalen Schwulendisco, ein Schnäuzer-aber-halb-so-wild netter Kerl, der zwar nichts zu tun hat, aber trotzdem unverzichtbar ist. Daß sie sexy sind wie junge Hündchen. Und sentimental. Und Gitarrenwischer und Schlagzeugquäler. Sei's drum.

Aber ein Kerkerleben zwischen Pleasuredomes und Dia-Symbolismus, umgeben von Horns Sound-Mindefeldern . . . Oh Frankie. Das ist stinklangweilig. Das wird nie ein »Frankie have just left the house«. Das bleibt ein »Frankie say no more«.

P.S. Das Publikum tobte.

Clara Drechsler

Sisters of Mercy: Irrlichter im Nebel

Ihre Erfolgskurve zeigt deutlich nach oben: Im September 1983 standen die Sisters Clubs in Moers und musizierten vor einem sehr gelangweilten Liebhaber-Publikum.

Gut 18 Monate später ziehen sie durch gutgefüllte, mittelgroße Hallen und ein vielstimmiger Sprechchor begleitet die Anfangstakte von Dylans »Knocking on Heaven's Door« mit einem überschwenglichen »we will rock you«. Das liegt natürlich etwas daneben, doch bekanntlich geht die Eroberung der Massengunst meistens auf Kosten des guten Geschmacks.

Dabei stehen die Chancen für einen stillechten Walhalla-Abend anfangs nicht so schlecht. Nach der branchenüblichen Verspätung von 45 Minuten wird es duster und das »Mercyful Release«-Logo erscheint auf vier runden Leinwänden.

Heraufziehender Kunstnebel verrät dem Kenner, daß der Konzertbeginn nun unmittelbar bevorsteht, und wahrhaftig, drei schemenhafte Gestalten (Dr. Avalanche saß bereits in seiner Rhythmusmaschine) wandeln im Dämmerlicht heran.

»First and Last and Always« wird gegeben, worauf in den vorderen Reihen ein heftiges Getümmel entsteht. Hände grüßen den Himmel, Zeigefinger werden in die Lüfte gereckt.

Lang ist es her, seitdem wir derart-ausgeklügelte Lightshow serviert bekamen. Hatte man doch im Zuge der Punk-Bewegung all diesen störenden Schnick-Schnack auf ewig verbannt. Doch das gilt heute alles nicht mehr, Atmosphäre muß her und so bewundern wir fächerförmige Lichtdome, Stroboskop-Effekte und Farbspielereien auf den vier Bullaugen-Leinwänden.

Wackeln wir zu den flotteren Nummern noch anerkennend mit dem Fuß, so stellt sich bei den allzu brummeligen Songs (»Possession«) doch wachsender Überdruß ein.

Die Coverversionen (»Emily«-Hot Chocolate, »Gimme Shelter«-Stones, »Knocking on Heaven's Door«-Dylan) heitern zwar etwas auf, doch die Gesamtbewertung pendelt sich bei »eher nich' so doll« ein. Was soll's, die Fans sind naßgeschwitzt und hochzufrieden, als die Sisters nach einer zweiten Zugabe endgültig im Nebel verschwinden.



Publikum + Frankie - Fotos: Bernhard Schaub



Sisters, Foto: P. Boettcher



Pogues, Foto: P. Boettcher



Jazzbutcher, Foto: P. Boettcher

The Jazz-butcher: Freude beim Bubi-Beat

Fällt euer Urteil nicht nach den eher mäßigen Fernsehgigs bei »Formel I« und beim »WWF Musikconvoy«! Hautnah und lebendig waren sie phantastisch. Wenn ich nur an »Partytimes« oder »Speedy Gonzales« denke, nein, haben wir gelacht. Auch musikalisch stimmte die Mischung. Selten, daß sich eine klassische Gitarrenausbildung so locker-luftig in ein Popmusikprogramm einbauen läßt. Als ob ihn kein Wässerchen trüben könnte, saß Gitarrist Max auf seinem Barhocker und tänzelte mit flinken Fingern über die Seiten. Al Di Meola wären die Augen übergegangen. Sänger Butch (die Rückkehr des Mittelscheitels) wußte mit smartem Lächeln besonders weiblichen Wesen zu gefallen (»der sieht aber nett aus«). Ein kommender König der britischen Musik, ich sage es euch.

Die »Scandal in Bohemia«-Stücke bildeten das Gerüst, Single-Hits und Lou Reeds »Sweet Jane« waren die Rosinen im Kuchen. Zugaben über Zugaben und als Jazzbutcher nach dem x-ten Vorhang endgültig bye-bye sagten, konnte man sich glücklich schätzen, einer der interessantesten Newcomerbands der letzten Zeit begegnet zu sein.

Ralf Niemczyk

The Pogues: Irischer Frühling

Was treibt Elvis Costello dazu, durch die deutsche Lande zu reisen? Die Tournee einer lärmenden irisch/englischen Kapelle namens Pogues etwa? Oder womöglich nur deren Bassistin Rocky O'Riordan? Tatsache ist, daß Costello als Produzent der neuen Pogues-Single »Pale Brown Eyes« verantwortlich zeichnet und sich demnächst auch um die Aufnahmen der zweiten LP kümmern wird. Beim Kölner Konzert gilt sein Hauptaugenmerk allerdings Rockys Rundungen — muß ja auch mal sein — und wie sagt Meister Costello so schön: »Keine Fotos, ich bin schließlich auf Urlaub!«

Neben Popstar-Liebeleien gibt es natürlich auch ein zünftiges Konzert: Saufmusik verursacht wilde Pogostürme, schräge irische Traditionals in Dubliners-Manier werden überschwänglich gefeiert. Die Pogues rennen gnadenlos die letzte Bastion der Rauschebärte nieder und die Kids sind glücklich. Wer ihnen vor einigen Jahren prophezeit hätte, daß sie in Nietenederjacken zu Volksmusikveranstaltungen gehen würden, hätte höhnisches Gelächter geerntet. 1985 ist es soweit: Ein vielstimmiger Chor begleitet »Poor Paddy works on the Railway« und »Lend me ten pounds and I'll buy a drink« endet im chaotischen Ringelreihen.

Bedenklich? Verrückt? Ein unnötiges neues Revival? Den Pogues ist es egal, Hauptsache es macht Spaß und es gibt viel zu saufen.

Ralf Niemczyk



ROCK DE L'EST PARIS 12.13.14. April

Im Rahmen der Biennale Paris, einer riesigen mehrwöchigen Kunstaussstellung, die das französische Gegenstück zur Documenta Kassel und Biennale in Venedig sein soll, fanden drei Tage »Rock des Ostens« statt. Bei diesem Festival-Titel fragt man sich, was deutsche Pop- und Rockbands mit dem Osten zu tun haben. Sollte hier alles östlich des Rheins als exotische Pampe stilisiert werden? Nein, der Name rechtfertigte sich durch die Anwesenheit einer ungarischen Puszta-Truppe mit Namen Bizottsag, die das Sponsor-Herz einer der verantwortlichen Organisatorinnen erobert hatten.

Mit einem Überangebot an Technik ging dann auch der erste Abend los. Hervorragende Techniker, eine gute PA, 2 Video-Großbildprojektoren und 4 Monitore hätten die Grugahalle in Essen unterhalten können. Als sich dann nur ca. 300 Leute vor der Bühne verloren, konnte auch die gute Laune von Die Zwei nicht viel ausrichten. Auf ihre unkonventionelle Mixtur aus den 30er und 40er Jahren konnte

keiner so richtig einsteigen. Gingen da die einen Stücke gut in Richtung Gitarrenpop, dachte man im nächsten Moment, sich Caruso doch besser auf Platte anzuhören, um sich darauf bei Country und Westernklängen mit John Wayne in der Wüste von Arizona zu treffen. »Alles volle Absicht«, meinen Udo und Gerd Scheuerpflug. »Wir stehen auf die 30er!«. Ja, hübsch betrunken in einem kleinen Club sind die Jungs wohl richtig zu genießen.

Neuzeitlicher wurde es dann bei Lied an die Freude. Die Musik-Tanz-Performance von Andy Giorbino und Gitta Lückau schaffte erstaunte, offene Augen und Münder. Der exzessive und unkonventionelle Musik- und Darstellungsstil ist wahrhaft keine leichte Kost. Die Trance, in die sich Gitta hineintanzte, greift auf das Publikum über, bannt es, und läßt einen etwas verwirren, gerärderten Zuschauer zurück. Für mich das Beste, was es in Deutschland an Tanz-Performance gibt. Gitta als den sterbenden Schwan der Neuzeit zu bezeichnen, wäre Blasphemie. Doch sie hat so



Foto: U. Böckler

Holger Hiller



La Loora



Me & the Heat

etwas . . . ! Auf der Bühne harmonisiert das Duo großartig, doch scheint es privat so zu krachen, daß sie es vorziehen, Solo ihre Pfade zu beschreiten.

Nun zum Höhepunkt des Abends. H Punkt Hiller! Der deutsche Popstar, oder der kleine unschuldige Junge aus dem hohen Norden? Er sorgte mit unnachahmlichen Talent für einen wirklichen Top-Act. Das Dargebotene war eine Mischung zwischen Videoinstallation und Musikkonzert. Ein 45minütiges, gut geschnittenes Video mit Sequenzen aus Kirbergs »Die Letzte Rache«, Bilder aus der phantastischen Comicszene und Selbstgedrehtem diente gleichzeitig als Zuspieldband, von dem ca. 30% der Musik kam. So war eine starre Anlehnung an die Filmsequenzen ständig gegeben. Durch perfektes Arrangement der Installation mit oben erwähnten Video-Großbildprojektoren und Monitoren und einer guten Show war vom Zuspieldband quasi nichts zu merken. Die Band bot tanzbare Stücke von der letzten LP, die das etwas verlorene Publikum wenigstens zum Mitwiegen und großem Beifall bewog. Sobald man sich auf eine Melodie eingelassen hat, sich fast im Wiegenlied der englischen Popmusik befindet, kommen die unterschiedlichsten Spratzer, die das Gemüt aufwecken und zum Zuhören veranlassen. Leider hat der Gesang zuviel vom schädlichen Einfluß der Walküren, als daß er die Qualität der Musik erreicht. Dennoch verkörpert Holger Hiller einen neuen Typus in der Musikscene, der eine Mischung zwischen Komponist, Arrangeur und Dirigent darstellt. Es bleibt abzuwarten, ob er der freundliche junge Mann bleibt, oder sich die Exzentrik eines Glenn Branca aneignet.

Der zweite Tag wurde von Härte 10 eröffnet. Wäre die Drogenversorgung in der Stadt besser gewesen, hätte ich mich gut in »Düsseldorfer Jazztage 1978« versetzen können. Mit viel Jazz-Elementen und noch mehr Percussion und Klambim ist bei dieser Musik ein Verspielen ausgeschlossen. Das einzig Lobenswerte war der große Spaß, den die Band beim Spielen hatte, und daß sie den Erfolg beim Pariser Publikum sicher hatten.

Bewegung war bei den spielfreudigen »Flucht nach vorn« auf der Bühne. Mit abwechselnd zwei Posaunen, zwei Saxophonen und einer Trompete verbinden sie perfekte Bläusersätze mit guten alten Rockelementen. Doch selbst ihr Stück »Talkin' Is Over Action Is On« veranlaßte die übriggebliebenen 100 Zuschauer nicht zur Aktion. Die Enttäuschung über das miese und nicht vorhandene Publikum stand nicht nur Flucht nach vorn im Gesicht geschrieben. Spaß brachte dann der dritte Tag. Erstens war die Versorgung mit körperwichtigen Substanzen gelungen, zweitens wußte man nun, daß die Veranstalter kein einziges Plakat in der ganzen Stadt geklebt hatten, und somit die arty-farty Biennale-Szene oder Deutschstämmige im Publikum zu finden waren. Tom Mega von Me and the Heat machte das einzig Richtige und nutzte den vorhandenen Platz der Halle zum Fußballspielen. Die unbekannteren Exoten aus Ungarn Bizottsag eröffneten den Abend. Die ersten fünf Minuten waren gut gespielter Rock, und sah man nicht auf die Bühne, drängten sich einem Bauhauselemente auf. Doch diese fünf Minuten wiederholten sich neunmal. Ihr ganzes Repertoire bestand aus einem 45minütigen Stück, das immer den gleichen Refrain und Gitarrenpart hatte. Vielleicht war der Text das Wesentliche, doch konnte wohl keiner der Anwesenden Ungarisch. Bizottsag waren einfach P-Zumny!

La Loora starteten gleich hinterher mit einer guten Mischung aus Psychotic Beat und Synthi-Pop. Durch ihre improvisierte Bühnenshow entstand aber eher ein Versteckspiel vor und hinter Leinwänden, als interessante Effekte. Durch ihre Musikmischung war das Publikum noch verwirrter. Erstens verstehen die Franzosen diese Art von Musik nicht, zweitens kam das Gewollte der Band einfach nicht glaubhaft genug rüber. Er wirkte alles ein wenig hölzern und aufgesetzt. Buh-Rufe des Publikums ließen hängende Köpfe zurtück.

Ganz anders bei Me and the Heat. Tom Mega, vom Fußballspielen noch fit, brachte einmal mehr sein Publikum in seinen Bann. Mit der ehrlichen Art der Band fühlt sich fast jeder gleich verbunden. Tom scheint Geschichten aus dem Leben des Publikums vorzutragen. Zehn Jahre hartes dschitznoi breiten sich vor einem aus. Ein hervorragender Trompeter rundet den Ratz-Dratz-Sound der Band gefühlvoll ab. Und Tom's selbstzerstörerische Eskapaden geben einen Einblick, was es heißt, Musik als Droge zu benutzen. Me and the Heat sind für mich die beste Live-Band in Deutschland, was im benachbarten Ausland schon längst bekannt ist. Doch was gilt der Prophet im eigenen Land! Drei Tage deutsche Musik in Paris brachten ein Programm, das von Gerhard Papproth (unser Mann in Paris) glänzend zusammengestellt war. Doch nie war die Diskrepanz größer als zwischen technischem und bürokratischem Aufwand einerseits und Publikumserfolg andererseits. In jeder Kleinstadt in Deutschland wären wohl mehr Zuschauer gekommen, und jede deutsche Großstadt wäre froh, solch gute Auftrittsmöglichkeiten zu Verfügung zu stellen.

Passing St.

ZENSOR NEUHEITEN: 030/2517086
 U.S.A! U.S.A! U.S.A! CM 06
 BEALIN 61
 88
 GROSSBREMSEN
 RECORDS
 ZENSOR

ZENSOR NEUHEITEN:



**"DIE ZWEI"
U.S.A! U.S.A! U.S.A!
CM 06**



**NEVILLE BROTHERS
Neville-ization
ZS 13**



**GREGORY ISAACS
Live at the Academy B
ZS 12**

**FRIEDER BUTZMANN
Das Mädchen auf der Schaukel
ZS 08/09**



GoGo

**Die ersten
20 Neu-Abonnenten,
deren Abo-Coupon
(und Zahlung)
in diesem Monat
eintrifft,
bekommen den
neuen Sampler:
»GoGo
the Sound of
Washington D.C.«**



ABONNEMENT

Also: Coupon ausfüllen, DM 48,— auf unser Postgirokonto Köln (BLZ 370 100 50) Kto.-Nr. 34 097-500 überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen und an SPEX, Abo-Service, Severinsmühlengasse 1, 5000 Köln 1, schicken. Das Auslandsabo kostet DM 55,— incl. Porto und MwSt.

Hiermit bestelle ich ein Abonnement SPEX Musik zur Zeit für ein Jahr zum Preis von DM 48,— incl. Porto und MwSt. (Das Auslandsabo kostet DM 55,—.) Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern.

Ort _____ Datum _____ Unterschrift _____

Name _____

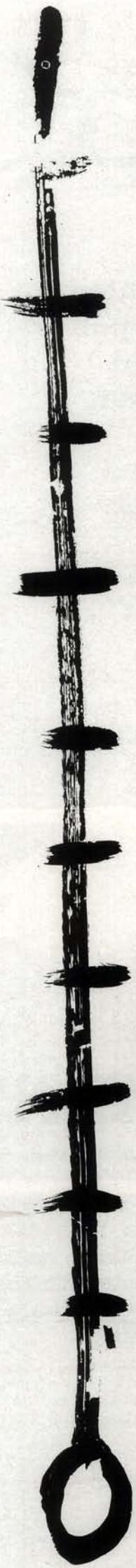
Straße _____

Ort _____

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Ort/Datum und zweite Unterschrift _____

SINGLES



+38 Cashmere — We Need Love
Fourth Broadway Wonnig wie besagte Wolle. Cashmere garantiert genüßliches Schwabbeln ohne Unterlaß. Eine schwarze Perle. Augen zu und runtergehenlassen!

+36 Jenny Burton — Bad Habits
(Atlantic) »One More Shot« Jenny zelebriert das hohe Lied der Liebe. Es zittern Beine, Kopf, Herz und Hüfte.

+31 Jimmy Ruffin — There Will Never Be Another You (EMI)
Jimmy hat die Stimme von Gott persönlich gekriegt. Eine Labsal inmitten der Elektroschlachten und Voodoostechereien. Auf der Rückseite (eine moderne Version von »The Backstabbers«) versuchen sich Heaven 17 als Backing-Vokalistin. Funkkolleg Soullehre!

+28 Yello — Vicious Games
(Phonogram) Die Percussion erbarmungslos nach vorne gemischt verliert dies schöne Stück an Geschlossenheit. Zuviel des Harten. In dubio pro Album.

+26 The Woodentops — Move Me
(Rough Trade) Man rekapituliere die erhabenen Questionmark & the Mysterys und läßt Aztec Camera auf der weichen Seite liegen. Im Zwischenland geben sich Woodentops die Ehre. Die rasanteste »Akustik-Truppe« zur Zeit.

+23 Frank Chickens — We Are Ninja (not Geisha) (Kaz Records)
Von Steve Beresford tollkühn produzierte Anglo-Japano-Elektronik. Noch tollkühner sprudelt der Gesang der Ninja-Chickens durch die kurzen Nasen. Festhalten ihr »Switchblades«! Fujiyama Mama kommt.

+21 Virna Lindt — I Love (ActX 12)
Hoffentlich ist sie das auch auf

dem Cover. Gegen »Bond Girl« Virna hat selbst ihr süßes Liedchen keine Chance. Schwedens Geheimtip gegen feindliche U-Boote.

+20 Fat Boys — Jail House Rap (WEA)/**Grandmaster Melle Mel & the Furious Five — Pump Me Up** (Sugar Hill)
Fat Boys, bei uns wieder mal um Jahre zu spät erschienen, bringen Hip Hop der lustigen Sorte. Elektro effektiv grandioso mit Futz und Brabbellauten. Gott segne sie für die kranke bass line auf »Stick 'Em«. Melle Mel pumpt sich wie gewohnt. Diesmal hilft ihm der gestanden 'Touble Funk-Sound aus der Patsche.

+18 Annie Whitehead — Alien Style (Virgin)
Die Posauistin bei Working Week, Special Aka, Fun-boy Three ... verschafft sich mit einem gesunden Sound Mix der genannten Gruppen Respekt. Gesittete Two Tone-Musik, die man immer hören kann.

+16 Art Of Noise — Moments In Love (beaten)/FGTH — Welcome To The Pleasure Dome (ZZT)
Wunderschön getragene Klänge zum Thema Liebe, die von irgendeiner Endlosharmonieschleife kommen und in irgendeiner andere verschwinden. Universell buchbar. Wir sehnen uns nach der siebzehnten Beatbox-Version. Aber »Welcome To The Pleasure Dome« ist nicht Nummer 1 geworden. ZZT muß weitermachen. Bitte nach der Devise: Wenn die Haare nicht mehr weiter wachsen, wächst der Kopf.

+14 ABC — Be Near Me (Neutron)
Martin hat zurückgefunden. Der Arbeiterschweiß ist doch am Disco-Glockenspiel kleben geblieben. Verdammte Taktik. Jetzt muß der Reformismus herhalten. »Be Near Me« — das solide kleinschrittige Disco-Brötchen. Prost Martin.

+13 The Damned — Grimly Fiendish (MCA)
Was in diesem

simplen Song nicht alles zusammenkommt. Ich höre Pink Floyds »See Emily Play«-Cembalo, »Penny Lane«-Bach-Trompeten, »Lucy In The Sky«-Gesangsübergänge und immer wieder die typischen Stranglers-Stimmen. Wir gönnen es den Bad Boys.

+12 The Pogues — A Pair Of Brown Eyes (Stiff)
Eine schlichte irische Folk-Ballade. Ergreifend für die Dubliner aller Länder. Der schlichte Song über Whisky (... you're the devil) ist auf der B-Seite. Für Zögernde: Der Produzent ist Elvis Costello.

+10,5 Anne Pigalle — He Stranger (ZZT)/**Anna Domino — Rhythm** (45)
Frauen singen zu Klavier. Englisch Chanson ist die Idee. Anne Pigalle, sorgsam aufgebaut als das neue ZZT-Markt-Schucki, glänzt einzig mit ihrem französischen Akzent. Der Dreivierteltakt macht noch keine Neopiaf. Keine Konkurrenz für Sade. Frau Domino ist weitaus bescheidener. Die kleinen Liedchen sind geradezu primitiv produziert und haben den natürlichen Charme des Ehrlichmeinenenden. Bitte nicht durch die Melancholie-Mühle mahlen.

+9 Whitney Houston — Someone For Me (Arista)/**Legear — Crashin' Down** (Ariola)/**The Staple Singers — Slippery People** (Epic)/**B. B. King — Into the Night** (MCA)
Whitney Houston. Auch wenn sie die Cousine von Dionne Warwick ist und eine feine Stimme hat, versackt sie im 08/15-Soft-Funk. Legear, kein Vetter von irgendwem, verpatzt seine Chance beim Versuch, die x-te »Give Me Tonight«-Version anständig hinzukriegen. Den guten alten Staple Singers fällt nichts besseres ein, als das Talking Heads-Stück »Slippery People« auf schwarz-modern zu frisieren. Durch die Brust ins Auge. B. B. King darf eine kleine Filmmusik für den neuesten Streifen des Thriller-Video-Regisseurs John Landis intonieren. Fein für B. B.!

Gegönnt sei ihm der Glanz nationwide. Soundtracks landen vorn. Seine Musik: Blues-Rock, flach und gediegen.

+8 Rough Trade — On The Line
(Pläne) Hätten die Jungs diese melodische Platte an einen Popmarktführer (Paul Young, Phil Collins ...) verkauft, das Stück stünde auf dem verdienten Chartplatz.

+6,6 The Untouchables — Free Yourself (Stiff)/**The Gents — Shout** (Lamb To The Slaughterhouse)
Die Sixties-Beat-Maschine never stops. Gruppen, die live um ihr Leben spielen. Auf Platte leider abgemagert.

+4,74 Go West — We Close Our Eyes (Chrysalis)/**Phil Collins — One More Night** (WEA)/**Howard Jones — Look Mama** (WEA)/**Simple Minds — Don't You** (Virgin)
Unsere Chartbusters. Go West/Phil Collins sind gewitzte Vertreter der Spezies Kakao-Musik. Schwarz, weiß gelb ... die Sound-derivate geschmeidig aufpopulärisiert erfolgt Erfolg. Unser Nett-Männlein Howard Jones macht in Mama-Masche. Mama gibt ihm Recht. Verblöden tun wir. Simple Minds. Wieder ein Soundtrack (»The Breakfast Club«), wieder plätschert's. Die Trostmachine ist los.

+2,1 The Alarm — Absolute Reality (I.R.S.)/**Strawberry Switchblade — Let Her Go** (Korova)
The Alarm sind noch immer die Clash für Arme. Kleiner Fortschritt sie klauen Original-Who-Riffs. Die spielen, als säßen sie auf dem Pferd. Die Strawberry-Mädchen sitzen auf ihrer Unschuld. Blumen im Haar und der ganze faule All-Girl-Zauber.

-0,7 Ti-Tho — Love Can Be A Pain (Polydor)
Perfekt in der Alphaville-Masche produziert. Leider quäkt das gutaussehende Mädchen zu sehr. Als purer Sound brauchbarer.

-4 Chakk — You (fon)/**Fats Comet & the Big Sound — Bop**

Bop (Fat) Ersteres: Stumpe Elektro-Schmiede ohne besondere Vorkommnisse. Letzteres: Big Heavy Elektro Collage Fusionensis ohne Sinn und Ende aber mit Daniel Miller und Märienne zum zwischen-schunkeln.

-6 Microdisney — The World (Rough Trade)
Leiden sie still. Kriegen sie einen spitzen Mund. Setzen sie sich idyllisch rein in den Matsch. Sie Smith!

-9,4 Dissidenten — Casablanca (Exil)
Wer arabische Musik fälscht, bekommt bei de Ohren abgeschnitten.

-17,9 Red Lorry — Yellow Lorry (Red Rhino)
Heulende Gitarren bahnen sich den Weg zwischen wem! Joy Division natürlich und Killing Joke. Wir bitten um ein Dröhnung.

-78,3 Alien Sex Fiend — Ignore The Machine (Rebel Records)/**The Wolfgang Press — Watter** (4AD)/**Swans — Incrawled** (KDE)
Alien Sex Fiend sind ein harmlos Pil-Verbleibsel. Enttäuschend unharth Vorstellung. The Wolfgang Press profilieren sich trotz der extrem eigenständigen Namensschöpfung als verkrampte Stranglers-Adepten. Wäre Gebete so nachlässig runterjodelt verhöhnt die sprituellen Demut. Swans sind anders. »Du bist mein Vater. Ich gehöre dir. Ich möchte, daß du mein Vater bist. Du weißt, was ich bin. Ich möchte, daß du mich test. Ich bin schwach. Gib mir ein gutes Gefühl. Leg deine Hände um meine Kehle. Würst mich. Wir werden sein. Mache aus mir ein Nichts. Sei mein Vater. Denke für mich. Mache es richtig. Wir werden zum Teufel gehn.« So Text des ersten Blutgebets. Die anderen trüb mehr noch. Und da redet nicht Jesus, nein, bist du kleines Menschlein. Glaube mir, es gibt keine Rettung mehr. Sei denn, du kaufst dich frei bei den Swans und graulst dich bei erbärmlicher (nicht erbarmungsloser) Musik. Amen.

+42 SINGLES HEISSKALT
von Peter Bömmels

NUN MACH SCHON, DICKER!



TEXT: ANDREAS BACH

Schafft er's oder schafft er's nicht? »Mein Gott, wird der denn nie fertig!«, tönt es zweite Reihe vorne rechts und das Publikum gröhlt pflichtschuldigst. Schließlich schafft's der arme Teufel doch und, anders kann man es nicht nennen, spritzt ab, mitten auf den Teppich, zum vierten Male innerhalb von zehn Minuten. *Freude beim Onanieren*, W.M., Nürnberg 1984. Doch der Audience ist es mittlerweile genug, sie fordert den nächsten Film, hat die Nase voll von permanenter Handarbeit, egal ob auf dem Balkon, auf einer Liege, in der Badewanne oder auf der Wohnzimmercouch. Wo sind wir hier, Mensch?

In München im *Werkstattkino*. Eine Woche lang liefen hier zweimal täglich sieben brandneue Amateur pornos. Ein Programm in vierzehn Vorstellungen, vierzehnmal ausverkauft, trotz zeitweilig auftretender Unschärfen und schlechter Bild- und Tonqualität. Das Stammpublikum des für seine ausgefallenen und oft obskuren Programme bekannten Kinos war sichtlich irritiert: »Gott, ich war schon öfters mal einziger Zuschauer hier, und heute stehen sie schon eine halbe Stunde vorher Schlange...«

Das lag bestimmt nicht am obigen Film. Jedoch: Was so richtige Amateurpornografie ist, die ist direkt, unverfälscht, geradlinig, verschwitzt. Da wird weder Ravels Bolero erotisch »umgesetzt« noch sieht man allzu Bizarres oder Außergewöhnliches wie etwa *Scorio Rising* von Kenneth Angar oder *Mario Banana* von Andy Warhol (die beide die Woche

zuvor gezeigt wurden). Nein, hier stand den Akteuren die Anstrengung zumeist deutlich ins Gesicht geschrieben und manchmal auch die Enttäuschung, wenn es mit dem Orgasmus mal nicht so recht klappen wollte. Tja, Sex ist eben eine ernste Sache und der Weg bis zum Höhepunkt wird bisweilen zur Qual. Alltag. Das Publikum zeigte sich — wie meistens bei Versagern — höhnisch bis belustigt (»Die Schrumpftüte!«) oder aber feuerte kräftig an (»Jetzt aber endlich, Dicker!«).

Nichts also für den erotischen Gourmet, den angehenden Verführungskünstler. Statt dessen öfters mal onanierende Poseurs oder Mädchen, die versuchten, einen Totenkopf in ihr Selbstbefriedigungsritual miteinzubauen wie in dem Streifen der *Tödlichen Doris* (oder war's der von Michael Müller, manchmal fehlte ein Vor- oder Nachspann). Oder schlicht langweiliges *Busenballett* von Manuela Hartmann, absolut nicht erregend.

Nur zwei der sieben Filmchen hatten wirklich Pep, beide aus München und jeder auf seine eigene Art. *Erich von Wagner*s *Seemannsbraut* lief schon einmal im Werkstattkino, Anfang März, zusammen mit weiteren Münchner Super 8-Produktionen wie *Morgen* von Doris Kubn, wo ein Mädchen die Frühstückseier und das dazugehörige Besteck anderweitig mißbrauchte. Was so alles in eine Fotze hineingeht, nicht zu fassen. Da lief auch *Einsame Cowboys* von Anatol Nitschke, *Warbols Lonely Cowboys* nachgestellt. Goetz, Sargent, Süßmayr und Konsorten verbreiteten zwanzig Minuten lang Kurzweil auf recht derbe Art. Goetz blieb —

natürlich! — Sieger im Saufwettbewerb gegen Süßmayr: Bier, Schnaps, Bier, halbe Minute, fertig. Kaum richtige Action, die Darsteller aber hatten ihren Spaß und besorgten es am Schluß der Hure Ramona noch so richtig, mitten auf der Straße. Rainald hielt sich da raus, er blieb beim Bier. Lustige Gags, witzige Sprüche, yeah, selten so gelacht. Gut.

Bei der *Seemannsbraut* von Wagner durfte Süßmayr die Kamera führen und hat das nicht schlecht gemacht. Der Film hat sogar Handlung: Zwei Matrosen auf Landurlaub tauschen eine Flasche Schnaps gegen eine heiße Adresse. Geil, wie Teerjacken auf Landurlaub nun mal sind, nichts wie hin zu der Wohnung, Tür ist schon offen. Sie gehen rein, aber da ist schon einer an der Arbeit: Heino. Ja echt, wirklich, unser Liebling aus der Großbeerstraße. Die Zwei schmeißen Heino kurzerhand raus und seine Klamotten hinterher. Der Alten ist das ziemlich egal, die Wohnung sieht übel aus. Das Bad ist vollkommen verdreckt. Was solls, die Beiden nehmen sie jetzt richtig her, von vorne, hinten, oben, unten, kreuz und quer, voll dreckig, Proll-Sex. Als die Zwei wieder gehen, lassen sie das Mädchen völlig erschöpft zurück, total fertig sinkt sie sogleich in tiefen Schlaf. Bis auf Heino hat jeder seinen Spaß gehabt. Der Film wurde von der Werkstattkino-Crew selbst produziert, die Moral dazu fand sich im Vorspann: »Wir mögen vielleicht geile Schweine sein, aber dumm sind wir bestimmt nicht.« O ja, Sex als etwas Schmutziges zu betrachten, mit versypten Bettlaken und Monatsbinden, Lust und Trieb und nur eine gewisse Zeitspanne zur Ver-

fügung, hat was für sich. Kommen — Ficken — Gehen, ohne Worte, keine verqueren Bukowski-Beziehungen, keine coolen Dialoge. Aber auch kein »Ah come on let's take off everything, that pretty red dress Eileen...« à la Kevin Rowland, der damals Dirty Sex als Idee ebenfalls interessant fand, aber wohl eher das Heimliche und Verborgene daran und nicht das Direkte, das im Film in allen Variationen betriebene Ficken. Nothing was pretty und Verführen überflüssig.

Das wurde auch in *Der Münchner Doppelfick* von Manfred Hermes gezeigt, das Variationsreiche. Hermes zeigte, immer alternierend, zwei Pärchen: Eines war schön, gut gewachsen, hatte Freude am Sex und an sich selbst. Das andere war dick, quälte sich durch sein Programm und Fattie »King« brachte ihn einfach nicht richtig hoch. Dazwischen bunt gewürfelte Klischees wie die Nadel in Auslaufrille der Single, die traute Zweisamkeit versprechende Cigarette danach (beim hübschen Pärchen natürlich) und Hintergrundmusik von Country über Barjazz und dumpfen Discorhythmen bis Motown. Klingt banal, aber Lust und Leid, Orgasmus und Ohnmacht liegen nah beieinander. Manchmal bekam man selber Lust, mit einzusteigen oder danach... undsowweiter. Aber wenn die Kamera das entmutigte, verzweifelte Gesicht des »King« zeigte oder das mitunter etwas ratlos anmutende Hin- und Hergewälze dieses Paares, bekam man unwillkürlich Mitleid mit dem Treiben der beiden oder wurde an manche Tage und Situationen des eigenen Sexuallebens erinnert. Der beste Film des Programms. ■ ■

DIE POSTMODERNEN BEATNIKS

TEXT: JUTTA KOETHER & DIEDRICH DIEDERICHSEN · FOTO: MONI KELLERMANN

nun ist es geschehen. In diesem Frühjahr touren verstärkt die Hässlich-Mutigen aus Amerika zwischen den Pop-Schönheiten wie Holly in Deutschland herum. Im Gegensatz zu ihnen spielen sie jedoch vor einem 200-Mann-Publikum. Eher fein und klein ist dieses Publikum, eines das Auktionslisten herumreicht. Und schließe ich mich den Songs der Green on Reds, Violent Femmes, Long Ryders, Dream Syndicates, True Wests usw. in irgendeiner Weise an, klebt gleich, fingerbreit, der Vorwurf der Nostalgie am Paisley-Hemd. Heh, fehlen ja nur noch Mittelscheitel und lange fettige Haare und der Anhänger des Rock'n' Roll-Revivals — bitte pur und aus dem Bauch und noch mal pur — sei so perfekt, daß er sich am besten gleich in die 60er Jahre zurückversetzen lasse.

Inszeniert wurde dieses Revival tatsächlich von den amerikanischen Bands, quer über den Kontinent verteilt, massiert jedoch in Los Angeles, aus Verzweiflung über, wie sie alle immer wieder beteuern, und gegen die Invasion der englischen Popmusik. Gegen diese scheußlichen Fakes fangen sie an, in unerschütterlichem Glauben an die Roots der amerikanischen Rockmusik, Gitarre, Schlagzeug und Baß ganz einfach und *pur* wieder in Betrieb zu setzen. Solche Umtrieblichkeit addiert sich dann zu einem »Revival«.

Die Wiederbelebung der Bob Dylans über Seeds bis Velvet Undergrounds dieser Welt ist inzwischen schon so weit vorangeschritten, daß Europa infiziert worden ist und Virgin sich z. B. genötigt fühlt, einem miserablen irischen Poetry-Heini, der sich mit elektrischer Gitarre, Mundharmonika und ein paar dürrtigen Drum-Tapes begleitet, blindlings einen 20000 Pfund-Vertrag unterzujubeln, nur weil der Junge wie Bob Dylan im Jahre 1965 aussieht.

Green on Reds Verwandtschaft mit dem alten Beatnik ist mehr musikalischer denn visueller Art, was noch um einiges vielversprechender fürs Geschäft zu sein scheint, da sich plötzlich alle großen Plattenfirmen um diese Band balgen. Wo nun das neue Album mit dem Titel »Gas Food Logis« (Hinweisschilder für Raststätten auf amerikanischen Highways) in den nächsten Wochen erscheinen wird, ist noch ungewiß. Die Balz ist noch nicht abgeschlossen. Derweil stellt man sich dem Publikum live, in ausgelappten Hemden und spielt so unspektakulär wie möglich »We shall overcome«.

Wieso aber sind die fünf ein wenig abgerissenen Mittzwanziger aus Los Angeles so begehrte? Ihre ersten beiden Alben

(»Green on Red«, 1981/Down Here Records und »Gravity Talks«, 1983 auf Slash Records) waren keinesfalls besondere Renner. Während man hinter den »Down Here«-Label-Genossen vom Dream Syndicate doch wenigstens ein kleines Psychedelic-Revival ausmachen konnte, blieben Green on Red eher unscheinbar, ein bißchen Bob-Dylandig mit den all-time-Themen des ewigen Bardens bis hin zur Sozialkritik (der arme alte Penner unter der Brücke etc. ...) im Hintergrund. Ihre musikalisch allerdings überdurchschnittlich *guten Songs* gingen schließlich inhaltlich mit »Brave Generation« in die Offensive. Die Nostalgie wird eliminiert: »1968, I was just a little boy ...« (Leider sieht sich Dan Stuart im Interview dazu veranlaßt, diese Offensive auf ein aus dem Bauch usw. entstandenes *Ich* herabzuwürdigen und sich als potentieller Benutzer nostalgischer Werte zu präsentieren. Möge es bei diesem Benutzen bleiben. Ein Green on Red-Konzert hilft einem auf die Sprünge. Die Anhängerschaft, die sich dort einfindet, scheint eine zu sein, die auf das nächste Fusion-Revival und die Eröffnung des Head-Shops um die Ecke wartet. Es ist verboten, sich damit zu solidarisieren.

Doch soll ich mir es wegen dieser Anhänger nehmen lassen, Green on Red zu hören und trotz allem »Brave Generation« zu applaudieren?

Also nehme ich »brave« einmal wörtlich: tapfer, stattlich, trotzend, keine Angst haben, bereit sein, mit Gefahr, Schmerz und Leid fertigzuwerden. Das ist genauso originell oder unoriginell wie irgendetwas, zieht sich von Hank Williams durch den frühen Dylan bis Green on Red. Besonders pur oder rein oder gar neu ist es auch nicht. Aber angenehm. Ein Einkauf, der die Lebensqualität verbessert, eine Innovation wie »Strauss-Innovation«, die neuartige Ladenkette in Köln und Düsseldorf. Früher hat man Jeans im dunklen, kleinen Jeans-Laden gekauft und das war zumindest beim ersten Mal ein besonders feines Ritual, das nur in Verbindung mit langen Haaren und viel Gekräuseltem darunter statthaft ausgeführt werden konnte. Heute kriegt man das gleiche Zeug billiger zwischen Schokolade und Keksbüchsen, den Frotteeunterhosen im Angebot, und einer Menge anderen, guten Schrotts in einem großen Laden, der gläsern und chrommiiert wie eine postmoderne Imbißbude funkelt, ein Laden,

der eine große Anzahl schön häßlicher brauchbarer Dinge anbietet. Wenn ich nur an diese immer leicht verwaschenen violetten Sweatshirts im Military-Look denke mit dem heroischen Aufdruck am Oberarm: »N.Y. Company«.

Green on Red bekennen sich zu ihrer Häßlichkeit. (»Ich bin ein großer häßlicher Sänger, der von häßlichen Dingen singt.«) Doch im Gegensatz zu den Cramps etwa, auf die die gleiche Aussage zutreffen könnte, wird die Häßlichkeit nicht ausgelebt und exzessiv dargeboten, sondern in etwas eher Hübsches, Wertvolles, Literarisches transzendiert. Der Aufdruck auf dem Ärmel macht's, die Worte, das Namedropping. Die braven Jungen operieren am Projekt des *neuen Beatnik*-Typus. Zur Veredlung ihrer Songs wünschen sie sich den Produzenten Lee Hazelwood, der u. a. die gute alte Nancy Sinatra zum Laufen brachte.

Diese Idee zeugt nun wirklich von einem gewissen Mut. Auf das die Ware etwas dringlicher werde, was unerlässlich scheint, wenn es die Figuren selber nicht sind.

»Wir sind aus Tucson (Arizona) und sind 1979 nach Los Angeles gezogen.





GREEN ON RED



Mein Name ist Dan Stuart. Ich singe und habe die meisten Songs geschrieben.«

Auch »Brave Generation«?

»Ja, was ist falsch daran? Also es ist seltsam, was das Lied überall bewirkt hat. Als ich es schrieb, wußte ich nichts außer dem Kehrreim 'We're not brave, we're not hip, we're the Brave Generation/What a trip'. Der Rest purzelte so aus mir heraus, während ich an einer Flasche Bier süffelte. Mann, das kam total aus dem Bauch, auch der besondere Sinn für Humor, der da drinsteckt...«

Und das ganze Namedropping?

»...alles mehr oder minder unbewußt. Die konsternierten Reaktionen in der ganzen Welt haben mich überrascht. Für mich war das nur ein in zehn Minuten entstandenes Gebräu über die Politik meines Lebens bis zum Alter von 22.«

Der Stoff, aus dem man Hymnen macht?

»Hymnen? Ha! Ha! Niemand hat den Text richtig verstanden, nicht einmal ich kann ihn singen. Ach was, nur Improvisationen, Bilder aus meinem bizarren Gehirn. Amerikanischer Lebensstil '83.«

Mit offensichtlichen musikalischen Verweisen an Dylan und die mittleren Sechziger.

»Für mich klingt das eher wie 47, wie Hank Williams. Aber Dylan lief halt im Radio, als ich ein Kind war...«

...wie es in dem Song ja auch heißt...

»...genau, aber das ist ein subjektiver und kein objektiver Tatbestand. Das trifft allerdings auf all die Bands zu, die aus L.A. kommen und die »Paisley Underground« oder »Psychedelic Revival« genannt werden, was eine blödsinnige Bezeichnung ist. Wenn in der Musik der Blasters oder X offensichtliche Anleihen an Chuck Berry oder Blues vorkommen, dann weil sie in den Fünfzigern Kinder waren sowie wir eben in den 60ern groß geworden sind. Aber sie denken nicht darüber nach. Das sind keine gedanklichen Entscheidungen. Das ist genau wie mit den Impressionisten und den Post-Impressionisten. Wenn einer von den Post-Impressionisten gefragt wurde, antwortete er natürlich: 'Klar, ich bin von Manet beeinflusst' und so'n Zeugs. Aber als er das entsprechende Bild malte, da hatte er es einfach getan. Einfach so. So ist das auch mit uns Songwritern.«

Du denkst nicht, wenn du schreibst?

»Nein, ich schreibe mit dem Her-

zen, mit der Seele.«

Wo speicherst du den Namen William Faulkner; im Hirn oder in welchem Organ? (Faulkner kommt in »Brave Generation« vor.)

»O.K. Das Namedropping, das ist mehr berechnet. Aber das ist eben auch ein Punkt: Ich bin von Faulkner, Shakespeare oder Ibsen mehr beeinflusst als von irgendeinem offensichtlich verwandten Sechziger-Jahre-Songwriter. Und diese Leute sind von denselben Autoren beeinflusst. Flannery O'Connor zum Beispiel hat tausendmal mehr mit schwerblütigen Südstaaten-Gefühlen zu tun, als sagen wir, Creedence Clearwater Revival. Versteh' mich nicht falsch, ich liebe Creedence, aber sie sind aus San Francisco, was soviel mit dem Bayou zu tun hat, wie ich, aber sie gelten als die legitimierten Bayou-Musiker, und zwar weil Fogerty rumgesessen hat und Faulkner gelesen hat und Flannery O'Connor. Neil Young natürlich auch. Ich lasse mich doch nicht von Songwritern beeinflussen. Ich stehe auf Fellini, Mann. Auf Bergmann. Woody Allen.«

Da hätten wir sie unheilige Trias derer, die der halbgebildete Mittelklasse-Amerikaner für Kultur hält: Fellini, Bergmann, Woody Allen.

»Ich hasse es, kategorisiert zu werden.«

Wie alle.

Es gibt viele Beobachtungen sozialer Realität in Green on Red-Songs. Rentner, Penner, Alkoholiker, Randgruppen.

»Ich war arm. Ich war arm, seit ich achtzehn Jahre alt war. Ich habe noch unter dem Povertylevel gelebt. Vorher war ich bourgeois, das gebe ich zu. 'Old Chief' ist eine wahre Geschichte über meinen lokalen Penner. Ist das wirklich genug? Alle diese Geschichten sind wahr. Alle. Alles ist mir wirklich passiert.«

Aber der Art und Weise, wie diese Dinge verarbeitet werden, liegt eine bestimmte Haltung zugrunde, die eben sehr an die 60er erinnert.

»Ich war eben acht, 1969. Offensichtlich kommen eine Menge 60er-Themen durch. Ich kann das nicht ändern. Ich kann nicht ändern, daß ich damals jung und beeinflussbar war.«

»Es ist ein Unterschied, ob du eine kulturelle Entwicklung als Kind wahrnimmst, oder ob du als Achtzehnjähriger in einer Friedensdemonstration steckst und eigentlich von der Nachkriegszeit geprägt bist. Und heute bist du vierzig,

wählst Reagan und alles war nur eine Phase. Außerdem sind das meine Werte: die 60er-Jahre-Klischees. Ich glaube, daß du nicht besser bist als ich. Ich glaube nicht, daß irgendjemand besser ist als irgendjemand anders. Ich glaube, daß die Menschen im Grunde gut sind. Ich glaube, daß jeder etwas Interessantes zu sagen hat. Ich glaube, daß Krieg böse ist.«

Wo siehst du heute in den Vereinigten Staaten Verbündete für diese Werte?

»Die einzige Person, auf die ich mich beziehen kann, ist Jesse Jackson.«

Ist er nicht auch einfach ein Liberaler wie alle anderen?

»Vielleicht ist er nicht so verschiedenen. Aber, wenn er gewählt worden wäre, wäre das trotzdem sehr gut. Heute haben wir da einen Mann, der Schulmahlzeiten für arme Kinder streicht, der College-Unterstützung für Arme streicht, der Sozialwohnungen streicht und Bomben baut. Also sage nicht, Jesse Jackson würde nichts verändern: Er würde nicht den totalen sozialen Wandel bringen, aber er würde diesen Sozialabbau stoppen. Außerdem: Was für Änderungen? Zuerst bringen kulturelle Änderungen politische Änderungen. Politik ist stets drei Jahre hinter der Straße. Bewege etwas auf der Straße, dann folgt die politische Ebene.«

Hast du irgendwelche historischen Beweise für diese These?

»Na, was soll ich sagen? Die französische Revolution ist von der amerikanischen beeinflusst worden.«

Aber das war beides Politik.

»Na, ich meinte, daß etwas auf der Straße geschehen muß, damit sich in der Politik was ändert.«

Ist Kultur für dich das, was auf der Straße passiert?

»Ja. Das, was wir tun, passiert auf der Straße.«

Subkultur.

»Ja, und dann kommen die vierzigjährigen Schreiber und nennen es 'Psychedelic Revival'. Dylan hatten sie zwanzig Jahre vorher, Folk Revival' genannt. Dylan sah sich nicht so, der sah sich nicht mal als Songwriter, der sah sich nur als Dylan.«

Das war kokett.

»Naja. Er ist der Meister der Koketterie.«

Wann und wie bist du zur Musik gekommen?

»1977. Durch Punk. Aber das war im Grunde genommen auch nichts ande-

res als Woody Guthrie. Jeder sollte in einer Band spielen, es gibt keine Stars mehr. If it wasn't for Seventyseven I wouldn't play music. Und ich stehe heute noch dazu und muß dafür ne Menge einstecken.«

Im Konzert ändert er den Text von »Brave Generation« nach der Zeile »Back in 1968/I was a little boy« wie folgt: »Listening to the car radio with Bob Dylan on/but I'm a 77-man.«

»All diese Bands haben damals angefangen, die Bangles, Dream Syndicate. All diejenigen, die geglaubt haben, daß Songs zu schreiben jenseits von Mode und Images noch möglich sein sollte.«

Im Moment seid ihr im Zentrum eines Images.

»Ja. Es ist entsetzlich. In den USA setzt man uns Vorgruppen vor, die ganz und gar in Paisley gekleidet sind und Dylan- und Seeds-Nummern covern.«

Was ist daran schlecht?

»Wenn ich irgendetwas zu sagen habe, dann ist meine Botschaft: Be your own Songwriter! Ich bin gegen diese ganze New-Wave-Punk-Modescheiße, weil inzwischen auch Nancy Reagan eine kleine New Wave-Punkette ist.«

Das stimmt. Nancy Reagan ist Cindy Lauper. Warum versuchen englische Bands immer ein Image mühselig und kunstvoll aufzubauen, während amerikanische Bands...

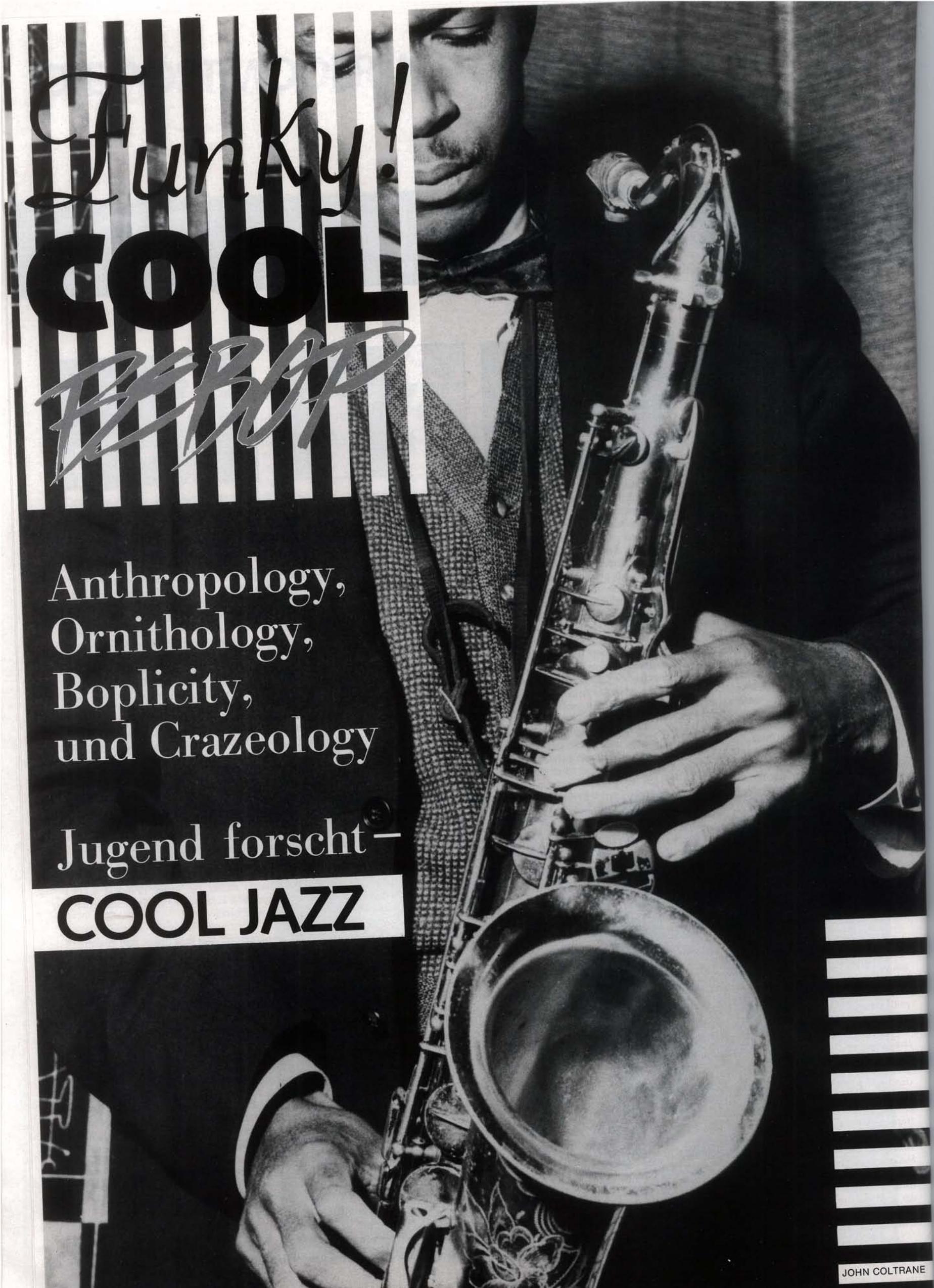
»...alles versuchen, um davon loszukommen. Das liegt daran, daß Engländer Pop machen. Und dazu braucht es ein bißchen Flitter und Tand — nichts gegen Glitter —, aber amerikanische Bands, jedenfalls die, die ich mag, sind purer Rock'n'Roll. Und Rock'n'Roll ist reine, urtümliche Kraft.«

Einerseits die guten alten, neuen Neo-Rockists, andererseits von Literatur mehr beeinflusst als von Songwritern. Wen spricht so etwas eigentlich an? In Grateful-Dead-Bootleg-Ersteigerer-Kreisen rund um Magazine wie »Oldiemarkt« steht Green on Red hoch im Kurs.

»Wir haben ein gemischtes Publikum. Wir haben den alten Hippie, den Black-Flag-Fan. Aber eines muß man sagen: Unser ganzes Publikum besteht nur aus beschissenen Männern. Die einzigen Mädchen, die du siehst, sind von ihren depressiven Freunden mitgeschleppt worden.«

Warum kommen keine Frauen?

»Weil ich nun mal ein großer häßlicher Sänger bin, der von häßlichen Dingen singt.«



Funky!
COOL
BEAT

Anthropology,
Ornithology,
Boplicity,
und Crazeology

Jugend forscht –

COOL JAZZ

VON DIRK SCHEURING

COOOL JAZZ. BEDEUTET VERSCHIEDENES: Cool Jazz war die Reaktion weißer Jazzmusiker auf den schwarzen Bebop in den 40er Jahren, der ihnen nichts zu spielen ließ; es gab keinen einzigen weißen Bopper von Bedeutung. Cool Jazz war eine Art kurzer musikalischer Ausflug, an dem sich nur sehr wenige schwarze Musiker beteiligten; streng genommen — das heißt: die Zeit genommen, in der wirklich was im Gange war — dauerte er etwa von 1948 bis 1951. Cool Jazz war in den 50er Jahren so etwas wie eine Süßwarenabteilung, in der Schlager für breiteres, gesetzteres, sich dabei aber intellektuell gerierendes weißes, amerikanisches Mittelklasse-Publikum produziert wurden. Und Cool Jazz war ein weiterer Versuch, die afroamerikanische Musik auf eine Ebene der »Achtbarkeit« und »Würdigkeit« zu bringen, für die die Kriterien von Europas Kultur und konzertanter Musik ausschlaggebend waren.

Seitdem die ersten weißen Musiker begriffen hatten — grob gesehen also: etwa seit Anfang dieses Jahrhunderts — daß die Musik der Schwarzen, für die sich der Begriff »Jass« oder »Jazz« herausbildete, eine kulturelle Kraft war, der das weiße Amerika nichts entgegenzusetzen hatte, hatte es Versuche gegeben, diese Musik an den Kriterien der diatonischen, auf Notenlinien festgelegten europäischen Musik mit dreizehn Halbtönen pro Oktave zu messen. Das war so gut wie unmöglich, weil der Jazz eine nicht-diatonische Musik ist, weil innerhalb einer Oktave so viele Töne gespielt werden können, wie der Musiker lustig ist, und weil solche Dinge wie Jazz-Intervalle, Jazz-Intonation und Jazz-Synkopierung in der notierten, »klassischen« europäischen Musik nicht vorkommen — das sind schließlich Erfindungen amerikanischer Neger auf europäischen Instrumenten. Also fingen die Weißen an, den Jazz da zurechtzustutzen, wo er ihnen nicht paßte.

Einen Markstein für die weiße Verständnislosigkeit setzte 1924 ein Orchesterleiter, der ausgerechnet auch noch Paul Whiteman hieß und der es sich zur Aufgabe gemacht hatte, innerhalb eines Konzertes in der New Yorker Aeolian Hall einem kulturell interessierten weißen Publikum den »synphonischen Jazz« vorzustellen — der »Verfeinerung der Negermusik«. Im Parkett saßen berühmte Musiker: Unter anderem Rachmaninow, Stokowski, Heifetz, Kreisler, der »König der Marschmusik« John Philip Sousa und der der amerikanischen Operette Victor Herbert, der als Beitrag zum Konzertprogramm eine Suite in vier Serenaden geschrieben hatte. Serenaden! Überhaupt war Whitemans »Jazz-Programm« extrem absurd: Es begann mit einer Version des »Livery Stable Blues« des Dixieland-Kornettisten Nick LaRocca als Demonstrationsobjekt für den »primitiven« Jazz aus New Orleans, führte dann über das »Lied der Wolgashlepper« und »Alexander's Ragtime Band« (ein Pseudo-Rag von Irving Berlin, der zehn Jahre zuvor modern gewesen war) bis zu George Gershwins aus diesem Anlaß komponierten »Rhapsody in Blue«. »Meine Idee zu diesem Konzert«, schrieb Whiteman später, »war, ... den Zweifeln den Fortschritt zu beweisen, der in der populären Musik seit dem Tage des ersten, mißtönenden Jazz bis zu den augenblicklichen melodischen Formen erzielt worden ist. Ich dachte, daß viele von ihnen so sehr daran gewöhnt waren, Stücke von der Art des »Livery Stable Blues« zu hören, daß sie weiter den modernen Jazz herabsetzen, ohne zu merken, wie sehr er sich inzwischen von den ersten, ungehobelten Versuchen unterscheidet.«

Das Dixieland-Revival

ZWANZIG JAHRE SPÄTER WAR DEN WEISSEN Musikern zwar klar, daß der Jazz eine eigenständige Musikform war, auf deren Gesetze sie sich einzulassen hatten, wenn sie diese Musik spielen wollten; die Tendenz aber, ständig daran herumzuhobeln, war ungebrochen. Nachdem sie sich an die neuartige, gewagte Melodik, Harmonik und Rhythmik des Bebop gewöhnt hatten, waren sie — unter musikalisch-technischen Gesichtspunkten — begeistert davon; das war faszinierendes Neuland. Ansonsten aber gab es für sie weder für die Nervosität des Ausdrucks noch für das grundlegende Gefühl des Blues einen Anlaß. Die weißen Musiker, die zählten, — die besten, intelligentesten und klarsichtigsten —, waren sich des Eiertanzes, den sie vollführten, durchaus bewußt: Auf der einen Seite begriffen und respektierten sie längst die Musik der Schwarzen als autonome Form des Ausdrucks, auf der anderen Seite bedienten sie sich dieser Form und nahmen sie auseinander, um ganz andere Dinge auszudrücken.

Die Haut machte den Unterschied. Amerika hatte in den Nazis ja nicht nur die Rassisten und Gegner von Freiheit und Demokratie bekämpft, sondern ein Hin-

2. Teil: Schwarzweißmalerei — Cool & Funky

dernis der wirtschaftlichen Expansion: Die US-Armee selbst war noch weitgehend nach dem Prinzip der Rassen-trennung organisiert; erst 1948 befahl Präsident Truman die Desegregation. Seit 1946 war in den Südstaaten der alte weiße Brauch der Lynchjustiz wieder aufgelebt. Der wirtschaftliche Aufschwung, den die USA nach dem Kriege nahmen, kam der Masse der amerikanischen Schwarzen kaum zugute; noch 1960 ergab eine Erhebung, daß 56 Prozent aller amerikanischen Nicht-weißen in offiziell als »substandard« bezeichneten Behausungen lebte.

Die Reaktion des kulturell interessierten Teils des weißen Amerikas auf die Entwicklung des Bebop war zwiespältig: Auf der einen Seite fühlte sich ein Großteil des weißen Publikums von dieser ausgesprochen großstädtischen Musik plötzlich um das liebgewonnene Element des Rustikalen geprellt, daß der alte Jazz ihnen geboten hatte. Sie vermißten das Mississippischlammige-Echte dermaßen, daß der Dixieland-Jazz wieder zu einer enormen Popularität gelangte: Auf den Colleges im ganzen Land gründeten weiße Studenten plötzlich Dixieland-Bands und versuchten, so traditionell-negermäßig wie möglich zu spielen; greise New Orleanser Musiker wie der Kornettist Bunk Johnson, der, weißhaarig und faltig, dem Bild des urtümlichen Baumwollfeld-Negers aufs Wunderbarste entsprach, feierten ein überraschendes Comeback.

Blind, mit einem Piano

GRUPPEN VON GROSSSTÄDTISCHEN WEISSEN Musikern mit fortschrittlicherem Approach dagegen versuchten, sich die technischen Neuerungen des Bebop anzueignen und für ihre Zwecke umzuformen. Wieder einmal gingen die Veränderungen von New York aus; seit dem Jahre 1946 tat sich dort etwas. Da gab es etwa einen Arrangeur namens Gene Roland, der sich bemühte, Bigband-Partituren mit einem Bop-Akzent zu schreiben, und ein Orchester gründete, in dem er vier Tenorsaxophonisten beschäftigte. Die typischen Melodielinien dieser Saxophon-Sektion waren zwar von der lebhaften musikalischen Auffassung des Bebop angehaucht, aber ohne dessen Ecken und Kanten; ausgeglichen und elegant, orientierten sich diese Saxophonisten eher an der gelassenen Spielweise Lester Youngs als an dem Sturm-und-Drang-Stil Charlie Parkers. 1947 übernahm Woody Herman, einer der experimentierfreudigeren unter den populäreren weißen Bandleadern, die Vier in sein Orchester — das heißt, einer von ihnen, Jimmy Giuffrè, arbeitete zunächst nur als Arrangeur für ihn — und die matte Eleganz ihrer Spielweise wurde als »Four Brothers-Sound« (nach dem gleichnamigen Stück) bekannt. Noch gab es niemanden, der das »Cool Jazz« nannte, aber diese Saxophonisten — einer von ihnen war Stan Getz, der hier erstmals hervortrat — nahmen schon einiges an Atmosphäre vorweg.

Etwa zur selben Zeit machte ein blinder italo-amerikanischer Pianist von sich reden, der aus Chicago gekommen war und mit einem Trio im Three Deuces an der 52sten Straße auftrat. Er hieß Lennie Tristano; 1919 geboren, hatte er, seit er zwölf Jahre alt war, seine Brötchen als Tanzmusik-Pianist auf Parties und in Bars verdient und in Chicago den Ruf eines »Rumba-Königs« genossen. Sein Engagement in New York, das der Woody Herman-Bassist Chubby Jackson ihm verschafft hatte, gab ihm erstmals die Möglichkeit, das zu spielen, was ihm paßte. Die gewundenen Melodielinien, die er bevorzugte, lehnten sich an den Bop an; gleichzeitig aber spielte er unglaublich streng, ernst, glatt und feierlich.

Die ersten Tristano-Aufnahmen aus dem Jahre 1949, vor allem die, die er mit einem Sextett für Capitol eingespielt hat — »Wow«, »Crosscurrent«, »Yesterdays«, »Marionette«, »Sax Of A Kind«, »Intuition« und »Digression« — und die zu seinen allerbesten gehören, sind zwar extrem »cool«, aber ansonsten mit »Cool Jazz« im üblichen Sinne kaum vergleichbar. Eigentlich sind sie mit überhaupt nichts vergleichbar. Das sind mehr musikalische Hirngespinnste, die aber im Kollektiv entstanden sind. Weil alle improvisieren, ist es Jazz; aber damit hörts dann auch schon auf: Ekstase? Keine Spur von Ekstase mehr! Keine Spur von der Qualität der Sinnlichkeit, die auch weißen Jazz immer auszuzeichnen hatte. Statt dessen improvisieren diese Leute, als ob sie das eigentlich gar nicht täten. Da bricht keiner aus, um mal so richtig in sein Horn zu stoßen; alle zirkeln, in perfekter Einstimmung aufeinander, sauber, lange, schnelle, verschnörkelte Achtelnoten-Melodiebögen hin, die sich ständig überkreuzen und wieder auseinanderstreben und sich gegenseitig umschwirren wie dressierte Hummeln. Und keiner drängelt dabei. Alle sind extrem konzentriert und dabei ganz, ganz vornehm.

Was war bei Confucius?

INTUITIV NANNTTE TRISTANO DAS GERNE UND meinte damit, daß alle Solisten gleichzeitig in einer Art stiller Übereinkunft auf ein gemeinsames ästhetisches Ziel hinarbeiten, obwohl jeder für sich spielt. Tristanos musikalische Kraft war eine rein intellektuelle; und sie war so stark, daß er sogar einen so extrem launischen, individualistischen und gefühlsabhängigen Mann wie Charlie Parker, mit dem zusammen er 1949 aus Anlaß der alljährlichen Metronome All Stars-Aufnahmesession die Titel »Double Date« und »No Figs« einspielte, seinen Ideen unterordnen konnte.

Tristano war der geborene Lehrer, und als das sah er sich eigentlich auch. Er hatte Schüler, denen er seine Auffassung von Musik in Theorie und Praxis nahebrachte; ansonsten interessierte ihn das Publikum nicht besonders. Ab 1951 verlegte er sich ein paar Jahre lang ganz auf seine Lehrtätigkeit; er mochte das Spielen in Nachtlokalen nicht und trat nur noch äußerst selten auf. Stattdessen unterrichtete er eine Schar von Musikern unterschiedlichster Prägung. Zu seinen Schülern gehörten alte Dixieland-Musiker wie Bud Freeman ebenso wie ganz junge Leute wie sein Lieblingszögling, der Alt-saxophonist Lee Konitz. Konitz' reiner, klarer, kalter Saxophon-Ton war genau das, was Tristano sich vorstellte; dieser Junge, der sich, wie es sich damals für den intellektuellen weißen Jazzer gehörte, mit schwerer Hornbrille und leichtem grauen Anzug das Image eines Bankkaufmanns zu geben versuchte, war noch nicht mal 21, als er Ende der 40er Jahre erstmals mit dem allerfortschrittlichsten Pianisten der Musikwelt zusammen auftreten durfte — offiziell also nicht mal alt genug, um in einem Laden mit Alkohol-Ausschank zu arbeiten.

1955 nahm Lennie Tristano erstmals wieder ein festes Engagement an: Im — of all places! — »Sing-Song Room« des chinesischen Confucius-Restaurants an der 52sten Straße. Das war allerdings nicht mehr die berühmte 52ste Straße der Boppers; die meisten der ehemaligen »jazz spots« waren längst in einträglichere Strip-tease-Lokale oder Spielklubs umgewandelt worden. Aber Tristano hatte die Nachtlokale ohnehin nie gemocht, und im China-Restaurant hatte er seine Ruhe vor dem Pöbel und spielte nur für die Eingeweihten.

Er nahm sogar eine neue Platte auf, die er einfach »Tristano« nannte und die nach ihrem Erscheinen wegen der Verwendung »verbotener« Aufnahmetechniken für wütenden Protest seitens der Jazz-Puristen sorgte: Tristano hatte für einige Stücke die Rhythmusgruppe — Rhythmusgruppen gehörten auch zu den vielen Dingen, die dieser Mann nicht mochte; nicht mal die allerbesten Schlagzeuger wie Kenny Clarke und Max Roach genügten seinen Ansprüchen, von Bassisten mal ganz zu schweigen — separat mitgeschnitten, um dann bei der Abmischung der Aufnahmen bei verschiedenen Klavierpassagen die Bandgeschwindigkeit zu erhöhen und sogar mehrere nacheinander gespielte Partien übereinanderzulegen. Diese Verfahrensweise war sogar auf dem Covertext der Platte erläutert und erklärt, aber die Kritik wertete das trotzdem als Frevel gegen die Reinheit der Musik. Tristano, der sich mißverstanden sah, war auf's Schwerste beleidigt.

Klavierspieler sind rücksichtsloser

VON DA AN ARBEITETE ER NUR NOCH SEHR unregelmäßig und in großen Abständen in der Öffentlichkeit; zwischen 1958 und 1962 spielte er Material für eine weitere LP, »The New Tristano«, ein, bei der alle Stücke von vorne bis hinten improvisiert waren und die ein weitgehend unbeachteter Vorläufer des Free Jazz war — allerdings aus der Sicht eines weißen Ästheten, nicht aus der eines schwarzen Freiheitskämpfers und Niederbrenners musikalischer Gettos. Ansonsten beschränkte er sich darauf, seine Stimme und seinen Zeigefinger wider die Dinge zu erheben, die er an der modernen Musik nicht mochte. Und, wie gesagt: Er mochte das meiste nicht.

Tristano war eine echte Einzelfigur; Jazz-Pianisten sind das oft. Die wichtigen Pianisten der 40er und 50er Jahre, wie Thelonious Monk, Bud Powell, Art Tatum, Errol Garner oder eben auch Lennie Tristano waren selten in dem Sinne Zentralfigur einer »neuen Welle«, wie es Bläser wie Charlie Parker, Dizzy Gillespie oder Miles Davis waren. Das liegt am Instrument; der Mann am Klavier war traditionell der einzige Jazz-Solist, der gegebenenfalls ohne jede Einmischung von anderen Musikern, wirklich solo spielen und auch auftreten konnte. Kneipen, die einen Pianisten zur Unterhaltung der Gäste engagierten, gab es in Mengen; Lokale jedoch, die zu diesem Zwecke beispielsweise einen einsamen Trompeter

COOL Funky!

anheuert, existierten nicht. Ein begabter Klavierspieler konnte sich also ziemlich rücksichtslos entwickeln; vielleicht beeinflusste seine musikalische Auffassung zu einem gewissen Zeitpunkt ein paar Zeitgenossen, vielleicht auch nicht. Alle anderen Solisten aber mußten erst mal genügend Musiker von ihren Ideen überzeugen, um eine Band gründen und diese dann der Öffentlichkeit vorstellen zu können. Und anders herum: Wenn sie in einer Band spielten, hatten sie sich den Vorstellungen des Bandleaders unterzuordnen, und wer zu ehrgeizig und daher nicht dazu bereit war, mußte eben aussteigen und selber sehen, wie er weiterkam.

Ein junger Trompeter namens Miles Davis konnte ein Lied davon singen. Er war 1944, gerade 18 Jahre alt, nach New York gekommen und hatte seitdem ziemlich regelmäßig mit Charlie Parker zusammengespielt, Platten aufgenommen und sogar ein Jahr lang mit Parker in einem Zimmer gewohnt. 1948 hatte er die Nase voll von dem egozentrischen Saxophonisten: »Bird behan-

delt dich, als wärst du etwa ein Fuß groß!« Er verließ Parkers Band. Er hatte eigene Ideen.

Leise, aber bestimmt

SEIT 1947 SCHON TRAF ER SICH MIT ANDEREN — vorwiegend weißen — Musikern in der Wohnung des Arrangeurs Gil Evans — nicht, um Musik zu machen, sondern um darüber zu theoretisieren. Evans, der in einem ungeheizten Kellerloch hinter einer chinesischen Wäscherei in New Yorks 55ster Straße hauste, hatte früher Arrangements für das Claude Thornhill-Tanzorchester geschrieben. Obwohl er sich von seinem Chef aufgrund von musikalischen Differenzen getrennt hatte, war er weiterhin fasziniert von dem spezifischen Sound, den dieser für seine Band gefunden hatte und den er weiterverwenden wollte: Gekennzeichnet von den French Horns mit ihrem recht begrenzten Tonumfang sowie einer Baßtuba, die Thornhill verwendete, hatte das Orchester einen ruhigen, ausgeglichenen, matten und etwas quälenden Klang. »Die Melodie war sehr langsam, ruhend; die Synkopierung auf ein Minimum reduziert«, sagte Evans später. »Alles mußte leiser gespielt werden, um diesen bestimmten Sound zu erzeugen, und nichts durfte getan werden, was die Aufmerksamkeit von ihm ablenken konnte. Dieser Sound lag wie eine Wolke über allem.«

Evans spielte dem Debattierklub in seinem bescheidenen Heim Platten vor, und alle redeten sich die Köpfe heiß: Wenn man das etwas in Bewegung bringen könnte, müßte doch etwas damit zu machen sein. Der Baritonsaxophonist Gerry Mulligan und Lee Konitz, die beide zu dem Evans-Zirkel gehörten, hatten früher schon in Thornhills Orchester gespielt. Der Pianist John Lewis kam aus Dizzy Gillespies Bigband und hatte für diesen mehrere Stücke geschrieben; neben Davis wurde er der bekannteste der ganz wenigen schwarzen Solisten, die von den Boppers in die ruhigere Atmosphäre der weißen Kollegen um Evans umgestiegen waren (bemerkenswert ist, daß sie praktisch auch die einzigen unter den damals bekannteren schwarzen Musikern sind, die aus einem Mittelklasse-Hintergrund entstammen — Davis' Vater war ein Zahnchirurg und Viehzüchter, Lewis' Vater ein gutsituierter Apotheker).

Davis nahm die Sache in die Hand: Er stellte eine Band zusammen, komplett mit der ungewöhnlichen French Horn/Tuba-Kombination, organisierte die Proben und beschaffte der Gruppe im September 1948 einen ersten Auftritt im Royal Roost an der 52sten Straße. Er war sich der Bedeutung bewußt, die die Ausarbeitung der Arrangements für diese gedämpfte, wolkige, gelassene Musik hatte, und ließ vor dem Lokal ein Schild anbringen: »Arrangements von Gerry Mulligan, Gil Evans und John Lewis«. Im Jazz, wo immer die Solisten die Stars eines Auftritts gewesen und entsprechend angekündigt worden waren, war das eine ungehörte Sache.

Der Erfolg, den Davis und sein Orchester anfangs mit dieser ausgeklügelten, raffinierten Musik hatten, war begrenzt. Die sechs Schellack-Singles jedoch, die er, mit etwas veränderter Besetzung, 1949—50 für Capitol einspielte (und die später, unter dem Titel »The Complete Birth Of The Cool« als LP wiederveröffentlicht wurden), wurden legendär. Praktisch sofort nach dem Erscheinen der Platten machten sich andere daran, diesen ausgetüftelten glatten Sound zu kopieren. Unglücklicherweise wurde er in der Kopie dann zwar oft glatt, aber nicht eben ausgetüftelt. Jedenfalls war Cool Jazz hiermit eine Tatsache. Praktisch sogar schon eine vollendete Tatsache.

Mit Pfeife und Pantoffeln

ÄHNLICH DER ENTWICKLUNG DES WEISSEN Bigband-Swing schlug auch bei den Ausläufern des Cool Jazz Masse Klasse und zog sich ihre populären, gefälligen, gutverdienenden und stinklangweiligen Glenn Millers und Tommy Dorseys heran. Die Miles Davis-Aufnahmen übten einen enormen Einfluß vor allem auf die kalifornischen Musiker aus, die selber lange Zeit gar nichts Bemerkenswertes zu spielen hatten:

1950 spielten in den Ausgeh-Lokalen von Los Angeles, besonders in Hollywood, immer noch die Dixieland-Kapellen. 1946 hatte zwar ein Pianist und Schüler des zeitgenössischen französischen Komponisten Darius Milhaud ein Oktett gegründet, aber die Zeit für seinen hochnäsigen, aristokratischen, affektierten Schönschreibe-Jazz, der ganz nach den Prinzipien achtbarer europäischer Kontrapunkt-Ästhetik geschnitten war, kam erst in den 50er Jahren. Ansonsten gab es nur noch eine kleine Gruppe von Musikern um den Trompeter und Arrangeur Shorty Rogers, den Schlagzeuger Shelly Manne und den Tenorsaxophonisten und »Four Brothers«-Arrangeur Jimmy Giuffré, die sich in einem Lokal namens Lighthouse in Hermosa Beach, südlich von Los Angeles, bei Jam Sessions vergnügten und sich von den Davis-Platten inspirieren ließen — bis auf den unbedeutend gebliebenen Pianisten Hampton Hawes alle weiß.

Den endgültigen Kick für fünf Jahre schlappen, lieblichen und — pro Stück für etwa drei Wochen — enorm populären »West Coast Jazz« brachte 1952 Gerry Mulligan, der selbst allerdings eher eine Benny Goodman- als eine Glenn Miller-Figur war. Im Sommer '52 trat Mulligan mit einem Quartett mit dem Trompeter Chet Baker im The Haig in Los Angeles auf und spielte eine Musik, die sich im Grunde schon stark vom Cool Jazz unterschied: Zwar ruhig und ausgeglichen in der Atmosphäre, aber simpler, schlichter, zum Mitsingen. »Was ich will, ist ein Jazz für Pfeife und Pantoffeln, der richtig gemütlich ist«, sagte Mulligan damals. Immerhin war seine Vorstellung von Pantoffel-Jazz in ihrer melodischen Knöchigkeit noch bemerkenswert unsentimental, elegant und unkitschig. Sein Trompeter Chet Baker hatte den vibratolosen, in den mittleren Registern angesiedelten Ton von Miles Davis übernommen, brachte es aber fertig, ihn durch lange, unmodifizierte Melodielinien immer weiter zu beruhigen, bis er schließlich fast den Ansatz eines klassischen Konzerttrompeters hatte und das Davis-Raffinement endgültig über den Jordan war. Stattdessen wurde er immer melodisch-sentimentaler und kitschiger (das war das Nicht-Konzerttrompeterhafte an ihm) und immer populärer; schließlich kam es so weit, daß ein weißer Jazzkritiker Miles Davis als »eine schlechte Imitation« von Baker bezeichnete.

Mulligan warf Chet schließlich aus seiner Band, weil dieser extrem labile und verzärtelte Jüngling gleichzeitig ein extrem harter Junkie war; härter noch als Mulligan selbst, der immerhin hart genug war, um, mit einer Spielzeugpistole bewaffnet, auf der Suche nach Drogen eine Apotheke zu überfallen. Jedenfalls ersetzte er Baker 1953 durch den Ventilposaunisten Bob Brookmeyer; eine solide Natur, die sich neben ihrem weichen Instrumentalton durch ein Gemüt von der Glätte eines Bürgersteigs auszeichnete. Mit Brookmeyer konnte Mulligan auf Dauer leben und sehr zwanglos zusammenspielen; 1954 ging er mit ihm auf Europa-Tournee, und die Live-Mitschnitte aus dem Pariser Salle Pleyel gehören in ihrer rüstigen Einfachheit zum Besten, was er je eingespielt hat.

Schlager mit Kultur

DER WEST COAST JAZZ WURDE ZUM SCHLAGER für ein weißes Publikum mit College-Bildung, weil er sich so hübsch anhörte und trotzdem den Anspruch kultureller Achtbarkeit trug; die wenigen bemerkenswerten und intelligenten Musiker wie Manne, Rogers und Giuffré konnten den Abgang in die Lieblichkeit nicht aufhalten. Die, die sich mit ihren musikalischen Vorstellungen am weitesten vorwagten, wie Giuffré, träumten von einer größtenteils aufgeschriebenen, wenig improvisierten »Third Stream Music«, in der amerikanischer Jazz endgültig mit der zeitgenössischen europäischen Konzertmusik-Kultur Marke Stockhausen verschmolzen werden konnte und endlich »echten kulturellen Wert« erhielt. Weniger Ambitionierte spielten einfach eingängige Konsummusik zwecks unaufdringlichen Amusements für Fortgeschrittene. Mulligans Idee vom Pantoffel-und-Peife-Jazz führte letztlich zu einer Dickarschigkeit, die er sich anfangs nicht vorgestellt hatte. Wenn man die »Girl From Ipanema«-Seligkeit des gegenwärtig so oft annoncierten westdeutschen »Jazz-Revivals« betrachtet, drängt sich allerdings der Verdacht auf, daß diese Musik das Nächste sein könnte, was vom zeitgeistigen orientierten Teil der großstädtischen Studentenschaft wiederentdeckt wird.

Wahrscheinlich trug das kalifornische Klima die Hauptschuld. Der West Coast Jazz, nicht die Beach Boys, markiert den Ursprung einer sonnigen, relaxten, spezifisch kalifornischen Musiker-Haltung, die noch jahrzehntelang Gültigkeit hatte. Der kalifornische Hornist John Graas hat über die unterschiedlichen Lebensbedingungen der Musiker mal gesagt: »Man hat hier (in Los Angeles) ein freieres Leben und kann sich besser entspannen. Zuerst einmal hat man mehr Platz. Wir ha-



Lennie Tristano



Ornette Coleman



Charles Mingus



Gerry Mulligan

ben alle unser eigenes Zuhause, und es ist billiger, ein Haus zu kaufen als Miete zu zahlen. Das ist also das eine: Niemand nimmt dir deine Wohnung weg. Man hat hier als Musiker etwas von der Sicherheit, die die Leute in anderen Berufen haben, und dadurch wird es einem leichter gemacht, schöpferisch tätig zu sein. Und wenn einer keine Arbeit hat, wird er nicht von Panik erfaßt, wie es in New York passiert.

Hier ist es auch deshalb anders als in New York, weil New York einem Angst einflößt. So geht es mir jedenfalls. Alles da oben ist so schwierig und bewegt sich so in Eile. In einem gewissen Sinne mag New York aufregender sein, aber ein Musiker wird da dermaßen vom Existenzkampf in Anspruch genommen, daß er weniger Gelegenheit zum Experimentieren hat.

Like Zen, man . . .

DARÜBER HINAUS WAR KALIFORNIEN — UND das ist der Ursprung für den anderen wichtigen Aspekt des Mythos — in den 50er Jahren die Brutstätte für den ersten Weiße-Mittelklasse-Dropout-Gesellschaftskritik-Kult, den Amerika zu bieten hatte: Die Beatniks und Angry Young Men. Der typische Beatnik war, obwohl Kalifornier oder zumindest Wahlkalifornier, eher vom Bebop als vom West Coast Jazz geprägt, unterschied sich jedoch vom typischen Hipster der 40er Jahre durch die Hautfarbe sowie durch eine poetischere Haltung: Der Hipster war ein aggressiver Zyniker aus Notwendigkeit, der Beatnik ein freundlicher Nonkonformist aus Neigung, der gern in sich hineinhorchte und dann feststellte, daß er sich »fürchtbar entleert« fühlte. In seinem 1960 erschienenen Essay »Die Philosophie der Beat-Generation« erklärte Beatnik-Schriftsteller John Clellon Holmes: »Beat« beschreibt einen von jeder Überstruktur freien Gemütszustand, der feinfühlig gegenüber den Ereignissen der Außenwelt ist, aber keine Banalitäten ertragen kann. »Beat« sein heißt, in den Abgrund der Persönlichkeit gesunken zu sein, die Dinge aus der Tiefe zu sehen, Existentialist eher im Sinne von Kierkegaard als von Jean-Paul Sartre zu sein . . .

Die äußerlichen Merkmale des kalifornischen Beatniks waren neben seiner Ablehnung seines eigenen bürgerlichen Hintergrundes und seiner Zuneigung zum schwarzen Jazz, das Tragen dreckiger Latzhosen, das Bewohnen leerer Räume mit einem Kaltwasser-Hahn, das Drücken von Heroin sowie das Verfassen von Gedichten und Prosa, die ihn als »Angry Young Man« vor einem literarischen Publikum auswies. Außerdem war er für gewöhnlich ein Anhänger des Zen-Buddhismus; ebenfalls eine Novität, die später noch grausige Früchte trug, und ein weiteres Unterscheidungsmerkmal zu der Haltung der schwarzen Hipsters, die dem Islam und Mohammed als afrikanischem Freiheitskämpfer zuneigten.

Der erste, der der neuen und schmerzgequälten Literatur ein Fanal setzte, war Allen Ginsberg, der 1955 in San Francisco mit großer Leidenschaft sein Poem »Howl« der Öffentlichkeit vortrug: »I saw the best minds of my generation destroyed by madness, starving hysterical naked/dragging themselves through the negro streets at dawn, looking for an angry fix/angel-headed hipsters burning for the ancient heavenly connection to the starry dynamo in the machinery of night/who poverty and tatters and hollow-eyed and high sat up smoking in the supernatural darkness of cold-water flats floating across the tops of cities contemplating jazz . . .«

Ginsberg konnte nicht wissen, für was er damit hinterher alles verantwortlich zu machen war; zunächst mal war dies der Grundstein für die Verbindung »Jazz und Poesie«. Allerdings noch theoretisch, das heißt: noch ohne hörbaren Jazz. Der Charlie Parker-Jünger Jack Kerouac, der auch längst aus dem düsteren New York ins sonnige San Francisco umgezogen war, veröffentlichte 1957 — mit achtjähriger Verzögerung — sein Buch »On The Road«; er pflegte seinen Bewußtseins-Strom/Wörter-Strom auf einer Rolle Einwickelpapier festzuhalten, die er in seine Schreibmaschine einführte, und Truman Capote hielt das Buch denn auch für bloßes »Tippen« — er erkannte allerdings nicht, daß dies wirklich cooles Tippen war. In »On The Road« war der Jazz überall, und Kerouac machte Schule. Er war nicht der erste Jazz-Literat — Chandler Brossards zwei Jahre vorher erschienenenes »Who Walks In Darkness« mit jeder Menge Marihuana, Jazz, Boxen und Neurose war weitgehend unbeachtet geblieben —, aber er war der einflußreichste.

Ebenfalls 1957 läßt George Lea einen Bopster-Guru namens Lucretius in seinem Roman »Somewhere There's Music« sinnieren: »What's my habit? I don't know exactly. I switch around . . . I get bored with drugs and chemicals and pot, because the music takes me a way out farther. That's truth.«

Um die Verbindung weiter zu vertiefen, wurden 1957—58 zunächst in San Francisco, später auch in New York eine Vielzahl von »Jazz und Poesie«-Abenden veranstaltet; Zornige Junge Männer trugen ihre Gedichte vor, während eine Band dazu improvisierte. Die Idee war seit den 20er Jahren schon mehrmals ausprobiert worden, aber noch nie mit dieser Konsequenz; die Anfangserfolge waren beträchtlich, und das kulturell interessierte, liberale weiße Establishment war wohlighockiert und ließ sich gelegentlich mal »den Spiegel vorhalten«. Leider sorgten die Poeten nicht für genügend Nachschub an Munition, was beispielsweise den Inhaber des New Yorker Lokals Half Note dazu veranlaßte, vor seinem Laden ein Schild mit der Aufschrift »Poets wanted« anzubringen. Endgültig am Ende waren die Zornigen Jungen Männer dann ab etwa 1959; einige jedoch erhielten noch von mittlerweile aufgewachten Verlagsdirektoren den Auftrag, ein paar »wirklich authentische Romane« zu schreiben, um mal »so richtig den Deckel von all dieser brodelnden Scheiße zu reifen«.

Unterdessen im Rattenloch . . .

DIE SCHEISSE BRODELTE LÄNGST GANZ WOanders. Mit dem Rosa Parks-Zwischenfall in Montgomery, Alabama, und dem anschließenden Busboykott, der mit der Desegregation der städtischen Verkehrsmittel endete, begann die große Zeit der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung, bestehend aus kämpferischen, aber im Grunde integrationswilligen Schwarzen und weißen Liberalen, unter Führung von Martin Luther King. 1957 mußte Präsident Eisenhower Bundestruppen zum Schutz von neun Negerjungen

nach Little Rock, Arkansas, beordern, die gegen den Willen der Behörden und großer Teile der weißen Bevölkerung ihre Zulassung zu einer weißen Mittelschule durchgesetzt hatten; Orval Faubus, Gouverneur von Arkansas, schloß daraufhin aus Protest sämtliche Schulen für ein Jahr. Die Black Muslims unter Malcolm X und Eliha Muhammed hielten die weißen Liberalen aus gutem Grund für Heuchler und die schwarzen Bürgerrechtler unter King für einen Haufen von Onkel Toms in schlechtsitzenden Anzügen; sie propagierten den bewaffneten Kampf und gründeten in den Gettos der Großstädte eine Selbstverteidigungstruppe unter dem Namen »Fruit Of Islam«, die schwarze Geschäfte und Restaurants vor weißen Übergriffen schützte. Kämpferische Schwarze mußten den Vorwurf des »Rassismus« einstecken; Malcolm X konterte: »Wenn ihr kommt, um eine Schlinge um meinen Hals zu legen, und ich euch dafür aufhänge, ist das für mich kein Rassismus.« Allerdings gingen die Vorstellungen der Black Muslims der 50er Jahre auch nicht über das Verlangen nach einem autonomen afro-amerikanischen Staatsgebiet samt einer schwarzen Kopie des weißen Kapitalismus hinaus.

Harlem, das »schwarze Mekka«, war ein Rattenloch geworden. Während der Swing-Ära waren hier die wohlhabenden Weißen hingekommen, um die fröhliche Neger zu sehen, die diese fröhliche Musik spielten und die dem Amüsierbedürfnis des weißen Mannes entspringenden fröhlichen hellbraunen Kinderchen akzeptierten, ohne mit der Wimper zu zucken. Jetzt beschränkte sich das Interesse der Weißen an Harlem nur noch auf die Steuerung und Verwaltung der Kriminalität; von Seiten der Polizei einerseits, von Seiten der Mafia andererseits.



Miles Davis

DIE ERSTE LP! DIE HORNISSEN ZWEI JAHRE

1982  1984
Walter Dahn + Detlev Kühne

46 RECORDS IM VERTRIEB:
DAS BÜRO · DÜSSELDORF

NEOPOP IM SOMMER!

FEW BOYS

SECRET TIMES

Maxi-Single: WESTSIDE 21009
Single: WESTSIDE 11009

Manufactured by WESTSIDE^{music} - Box 500113
6054 Rodgau 5 - FRG - Telex 417894 wesid d
Telefon 06106-16148

People are People



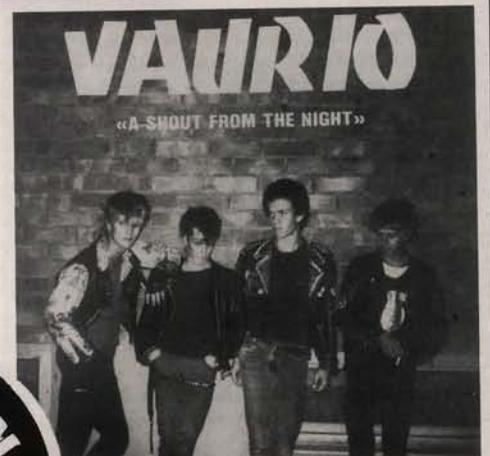
16. Mai: Hiltrup · 17. Mai: Hanau · 19. Mai: Detmold,
Hunky Dory · 23. Mai: Dortmund · 3. + 4. Juni:
Hamburg, Onkel Pö · 11. Juni: Köln, Luxor · 13. Juni:
Aachen, Metropol · 14. Juni: Bochum, Zeche

»People Are People«, Single, Metronome
»Party Time«, LP, Vertrieb: Roof Music

Kontakt: Roof Music, Wittener Straße 123, 4630 Bochum 1, 02 34/33 1682



RIISTETYT
Raped Future
RRR. 44



VAURIO
A Shout From The Night
RRR. 45



FINN-PUNK

Die schwarzen Musiker, die mit dem weißen Cool Jazz nichts zu schaffen hatten, waren zunächst mal rat und arbeitslos. Anfang der 50er Jahre machte außer Thelonious Monk, der sowieso von überhaupt nichts beeindruckt war und einfach weiterging, und John Lewis, der 1952 sein Modern Jazz Quartett gründete und sich von da an endgültig vom Rest der Mannschaft verabschiedete, um seine Musik immer mehr der europäischen Kultur und sich selbst immer mehr den von ihm bevorzugten Pariser Restaurants anzunähern, irgendetwas Bemerkenswertes.

Lauter, härter, aggressiver

ABER DANN, ETWA AB SOMMER 1953, TAUCHTEN in Harlems Kneipen neue, junge Leute auf, denen die abstrakten Verfeinerungen des Cool Jazz so viel bedeuteten wie die Frage, wie viele Engel auf einer Nadelspitze tanzen können, und die einen neuen, harten Musikstil entwickelten; in den Grundzügen orientierten sie sich am Bebop, aber alles in allem spielten sie einfacher, aggressiver, aus vollem Hals, und das Publikum stampfte mit den Füßen im Takt. Keiner interessierte sich hier für spielerische Subtilitäten und gedämpfte Atmosphäre; »funky« hatte die Sache zu sein (die Weißen hatten immer behauptet, die Neger seien »funky«, und damit gemeint, daß sie einen unangenehmen Körpergeruch hätten). Erregung, Ekstase, Blues; das war wieder gefordert.

Der neue Star unter den jungen Trompetern war Clifford Brown, der in einer wuchtigen, strahlenden Manier spielte, er starb 1956 bei einem Autounfall. Der Schlagzeuger Art Blakey führte ein schwergewichtiges, robustes Drumming ein, von dem Lennie Tristano die Ohren abgefallen wären. Der Pianist Horace Silver und sein ungewöhnlich kräftiger Anschlag wurden oft kopiert. Der Tenorsaxophonist Sonny Rollins spielte lauter, tiefer und dröhnender als irgendjemand vor ihm. Der Altsaxophonist Julian »Cannonball« Adderley verblüffte alle mit seinem rustikal-gewandten, an Charlie Parkers Blues-Auffassung gebundene Stil. Alle bliesen grundsätzlich volle Kanne. Das nannte man Hardbop.

Das Problem war, daß — abgesehen von diesen Leuten aus der ersten Reihe und noch ein paar anderen — der größte Teil der Hardboppers sich damit begnügte, die schwarze Musiktradition wiederentdeckt zu haben; sie nahmen ein Blues-Schema und tuteten stundenlang mit aller Kraft darauf herum. Mit den Hardboppers kamen zwar für die weitere Entwicklung der afro-amerikanischen Kultur wichtige Begriffe wie »roots« und »soul« auf; aber letzten Endes wurde aus der geplanten Revitalisierung der Negermusik bloß eine Verfestigung des alten Klischees von der ursprünglichen Vitalität der Neger.

Einige gingen völlig anders vor. Der Bassist Charlie Mingus baute, ohne das absehen zu können, die Verbindung vom Bebop der 40er zum Free Jazz der 60er Jahre auf. Mingus, ein leicht erregbarer, unbeherrschter Brocken von einem Mann, der seine Musiker auf offener Bühne anschrte und gelegentlich mittendrin ein Stück abbrach, um von vorne anzufangen, war vom Gospel und von so unterschiedlichen Musikern wie Duke Ellington, Art Tatum und Charlie Parker beeinflusst. Mit den Free Jazzern hat er sich später zwar niemals anfreunden können; aber er nahm schon Mitte der 50er Jahre ihre Vorliebe für dissonierende Kollektivimprovisationen, Kakophonien, einen radikalen, schreienden, aggressiven Expressionismus und auch ihr soziales Engagement vorweg; 1959 veröffentlichte er mit »Fables Of Faubus« — gemeint war der rassistische Schulschließungs-Gouverneur — das erste offiziell und ohne Tarnung »politisch« gemeinte Musikstück.

Der neurotische Spitzenstar

AUCH MILES DAVIS WAR WIEDER AUFGETAUCHT; nach seiner Cool Jazz-Zeit, Anfang der 50er Jahre, hatte er relativ wenig gespielt und aufgenommen und sich stattdessen intensiv mit Heroin beschäftigt. Ab 1954 aber arbeitete er mit Leuten wie Art Blakey und Horace Silver zusammen, und bald galt er als Hardbopper, obwohl sein Trompetenstil wesentlich gesitteter und melancholischer war als zu dieser Zeit üblich.

Von da an erlebte Davis einen phänomenalen Aufstieg — und niemand, nicht mal die Leute, mit denen er zusammenspielte, wurden endgültig schlau aus ihm. Er galt — und gilt — als introvertiert, verschlossen, schüchtern, clever, arrogant und aggressiv. Mitte der 60er Jahre war er der populärste und bestverdienenste Jazzmusiker der Welt — und tat dabei immer wieder seinen Meinung kund, daß die Weißen die afro-amerikanische Musik (das Wort »Jazz« hält er sowieso für »eine Erfindung der Weißen für die Nigger«) nie verstehen könnten. Nichtsdestotrotz spielte er immer mit weißen

Musikern zusammen. 1969 warf er seinen über 25 Jahre kultivierten klaren Trompeten-Sound über Bord und er fand — mit »Bitches Brew« — praktisch im Alleingang den Jazzrock; ein Jahr später hatte er ihn schon zu Tode erfunden, und noch fast zehn Jahre lang hoppelte er mit einigem Erfolg auf seiner Leiche herum. Demnächst soll eine neue LP von ihm erscheinen — und eine Single mit seiner Version von Cindy Laupers »Money Changes Everything«.

Der Tenorsaxophonist John Coltrane, der ein völlig durchschnittlicher und weitgehend unbekannter Hardbopper war, als Davis ihn entdeckte, und der 1956 mit ihm zusammen die LP »Round About Midnight« — mit ihrer Verbindung von Davis' Melancholie mit der robusten Grundstimmung des Hardbop definitiv eine der wichtigsten Platten der Zeit — aufgenommen hatte, sagte über ihn: »Miles ist ein sehr sonderbarer Typ. Er spricht wenig, und es kommt selten vor, daß er über Musik diskutiert. Man hat immer den Eindruck, daß er schlecht gelaunt ist und daß das, was die anderen treiben, ihn nicht im entferntesten interessiert. Unter solchen Umständen fällt es sehr schwer, genau herauszufinden, was man tun soll; und ich habe mich vielleicht aus diesem Grunde darangegeben, das zu tun, was ich wollte.«

Das letzte Kriterium

COLTRANE HATTE LANGE ZEIT ÜBERHAUPT nicht das gemacht, was er wollte. Er hatte Ende der 40er bis Anfang der 50er Jahre Rhythm 'n' Blues gespielt, Sänger wie Eddie Vinson und Big Maybelle begleitet, war kurze Zeit in Dizzy Gillespies Bigband und war nie jemandem aufgefallen. Aber seit dieser ersten Zeit mit Davis entwickelte er einen eigenen Stil, den er anschließend in Thelonious Monks Quartett ausbaute; in langen Soli spielte er extrem schnelle Tonfolgen, so daß die Töne ineinander übergingen, versuchte, mehrere Töne gleichzeitig zu spielen, und ließ möglichst keinen Ober- und Unterton eines Akkords aus. Als er 1958 wieder mit Davis zusammenspielte, stellte der beeindruckt fest: »Er beschäftigt sich mit diesen Arpeggios, und dann spielt er Akkorde, die andere Akkorde in sich bergen, und er spielt sie auf fünfzig verschiedene Arten und alle gleichzeitig...«

Und das war noch nicht alles. Coltrane interessierte sich immer weniger für bestimmte Akkordfolgen, über denen man dann bestimmte Töne spielen konnte, sondern er suchte fast manisch nach spielbaren Tönen, die dann eine Unzahl von möglichen Akkorden ergaben, die wiederum eine Unzahl von neuen Tönen ergaben... Konsequenz verfolgte er die Idee der modalen Im-

Funky!

COOL

provisation — der Improvisation über vorher festgelegte Tonleitern statt über ein Thema oder eine Akkordfolge —, die er erstmals mit Miles Davis zusammen auf dessen 1959 erschienenen »Kind of Blue«-LP ausprobiert hatte, weiter und begeisterte sich dabei vor allem für indische Tonleitern. Coltrane war ebensogut der letzte Alte wie der erste Neue; nach ihm jedenfalls war alles »Avantgarde«: Ornette Coleman, Cecil Taylor, Archie Shepp... für die und noch ein paar Tausend gab es keinerlei Zwang zu irgendeiner formalen Ordnung mehr. Keine Notwendigkeit für eine Qualität des »Swing«; keine Begrenzung durch ein geregeltes Zeitmaß oder durch harmonische Strukturen; kein gar nichts. Jazz war nichts weiter als musikalisches Dahinfließen; ein theoretischer Zustand, frei für die Besetzung durch Jeden mit Allem. Es gab nur noch ein Kriterium: »Feeling«. Wir sind in den 60er Jahren.

1960 nahm der Altsaxophonist Ornette Coleman »Free Jazz« auf: Einen 37minütigen, wilden, verstörten, zerrissenen, schmerzhaften Strom von Tönen. An Coleman konnte man nur noch über das Kriterium des »Feelings« herankommen, das letzten Endes nichts weiter war als die Verschleierung der Frage: »Was will uns der Künstler damit sagen?« »Ich bin ein schwarzer, und ich bin ein Jazzmusiker«, sagte Coleman dazu. »Und sowohl als Schwarzer wie auch als Jazzmusiker fühle ich mich mies.«

Und die Beboppers, die musikalischen Gesetzlosen, die 15 Jahre vorher so unter Beschuß genommen waren, standen plötzlich auf der anderen Seite. Eines Abends im Jahre 1959, als Coleman Furore zu machen begann und mit dem Trompeter Don Cherry im New Yorker Five Spot auftrat, tauchte Dizzy Gillespie auf; er stellte sich vor die Bühne, verschränkte die Arme, verzog angewidert das Gesicht und fragte dann: »Aber meint ihr das denn wirklich ernst?«

APPENDIXOLOGY

oder: Was kaufe ich außer einer Baskenmütze?

AB 1945, NACH KRIEGSBEDINGTEM MATERIALMangel und einem großen Streik, entfaltete die amerikanische Schallplatten-Industrie eine geradezu hektische Aktivität. Damals, als es noch keine Langspielplatten gab, konnte die Musik ausschließlich auf 78er-Schellackplatten veröffentlicht werden; und viele Jazzmusiker machten gleichzeitig Aufnahmen für verschiedene Labels, und die Rechte daran wechselten durch Firmenverkäufe oft über die Jahrzehnte mehrmals den Besitzer. Diese Tatsache allein würde es schon schwer genug machen, eine vollständige Discografie heute erhältlicher Langspielplatten aufzustellen; die Unzahl von mitgeschnittenen Radiosessions und Konzerten, von in irgendwelchen Musiker-Wohnzimmern entstandenen Privataufnahmen und von damals für minderwertig befundenen und daher nicht veröffentlichten »alternate takes«, die heute ständig in immer neuen Zusammenstellungen wiederveröffentlicht werden, machen es völlig unmöglich. Viele der erhältlichen Platten heißen »Best Of...« oder »Greatest Hits«, aber den definitiven Charlie Parker- oder Dizzy Gillespie-Zuschnitt gibt es einfach nicht.

Mit der Einführung der Langspielplatte und einer stärkeren Bindung der Musiker an die Plattenfirmen während der 50er Jahre änderte sich die Situation zwar, verbesserte sich aber dadurch nicht unbedingt: Das Wegfallen der zeitlichen Beschränkung auf drei Minuten und ein paar Sekunden — die Höchstlänge, die ein Musikstück für eine Veröffentlichung auf Schellack haben durfte — verleitete viele Musiker dazu, die neugewonnene Freiheit von Zeitdruck zu verquasten und langweiligen Spielereien zu nutzen. Spätestens seit den Hardboppers gab es ein Leben vor Greatful Dead.

Darum vergessen wir die Puristen besser: Der durchschnittliche Musikinteressierte kann sich jede der

folgenden LPs ohne Bauchschmerzen kaufen und dadurch zwar nicht Neigung zur Vollständigkeit, aber durchaus Geschmack beweisen. Die Aufnahmen gehören zum Besten, was aus der Zeit zwischen 1945 und 1960 erhältlich ist.

JULIAN »CANNONBALL« ADDERLEY: »Something Else« (1958, Blue Note/EMI Frankreich, BST-81595)

ART BLAKEY: »A Night At The Birdland Vol. 1 & 2« (1954, Blue Note/EMI Frankreich, BLP 1521/BLP 1522)

JOHN COLTRANE: »Giant Steps« (1960, Atlantic SD-1311)

MILES DAVIS AND HIS ORCHESTRA: »The Complete Birth Of The Cool« (1949/50, Capitol/EMI N-16168)

THE MILES DAVIS QUINTET: »Round About Midnight« (1956, Columbia PC 8649)

ERROL GARNER: »This Is Errol Garner 2« (1953/55, CBS S 68219)

DIZZY GILLESPIE: »Jazz Tribune — Dizzy Gillespie Vol. 1/2« (1946-49, RCA Frankreich PM 42408)

CHARLIE MINGUS: »Ah Um« (1959, CBS 21071)

MODERN JAZZ QUARTETT: »European Concert« (1960, Atlantic SD 2-603)

GERRY MULLIGAN QUARTET: »The Fabulous Gerry Mulligan Quartet (Salle Pleyel-Concert)« (1954, Vogue DO-LP 400007)

THELONIOUS MONK: »Genius Of Modern Music Vol. 1/2« (1947-52, Blue Note/EMI Japan BLP 1510/BLP 1511)

CHARLIE PARKER: Charlie Parker Vol. 1-3 (1945/47, Joker SM 3866/SM 3867/SM 3868)

SONNY ROLLINS: »Sonny Rollins Brass & Trio« (1958, Verve/Polydor 2304192)

ART TATUM: »The Tatum Group Masterpieces — Art Tatum/Ben Webster« (1956, Pablo/RCA 2310-737)

LENNIE TRISTANO/BUDDY DE FRANCO: »Cool & Quiet« (1949, Capitol/EMI Japan ECJ-50076)

LESTER YOUNG: »Lester Young And His Tenor-Sax« (1945/46, Aladdin/EMI Frankreich 801)

SARAH VAUGHAN: »Lover Man« (1946-48; Vogue 500902)

FLUCHT NACH VORN

TEXT: CLARA DRECHSLER · FOTO: THOMAS FRANZ

Gesetzt den Fall, man greift sich die Männervogue 1/85 und schlägt die Seiten 170 und 171 auf, sieht man 7 interessante Männer mit schönen Jacken. Das ist *Flucht nach vorn*. Im sanften Glanz der einzigen gelungenen Fotosession.

Mit ihrer blöden Single »Oh Cubano« erwirkten sie vor einiger Zeit immerhin kurzfristige Öffentlichkeit, aber es ist wie mit solchen Vogue-Fotos, so sind sie gar nicht. Oder nur fast. Wie in der Vogue stehen sie verwegend und so weiter aus, aber abgeschabter, wie bei »Oh Cubano« schätzen sie als anzüglich auslegbare Dummheiten (musikalisch und verbal), läutern sie jedoch durch *Kräch* und herzhaftes Musizieren. *Flucht nach vorn* sind fleißig, freundlich, stehen gerne früh auf und lesen komische Zeitungen. Manchmal geben sie gute Konzerte und sind auf jedem Berliner Soundtrack, Auftritt oder bei anderen Medienspektakeln vereinzelt oder vereint gerngesehene Gäste. Sowa sollte man auch im Hause haben. Nach nunmehr 3jährigem Bestehen können sie auf den gemäßigten Output von zwei Singles verweisen. Eine erschien '82 bei Rip Off und die andere wurde ja eingangs erwähnt. Das antike Stück (Falle tief/Daneben/Sex Nahost) zeugt von der Aufbruchstimmung einer Zeit, da plötzlich wieder vieles (alles!) erlaubt war, was niemand konnte. Dementsprechend finden wir »Funk« und »angenehm unerwartete Dub-Effekte«. Letztere verdankt die Nachwelt Jurij Panfilowitschs sensiblen Fingern, die am Echoknöpfchen drehten, wann immer Ralph Christmann singen wollte. Nicht unflott. Die Band zog sich daraufhin zum Üben (oder zur Erholung) zurück, deshalb wird das Erscheinen von »Oh Cubano« und erneutes öffentliches Auftreten als mittelschweres Comeback gewürdigt. Heutzutage machen sie Musik, die geheimnisvollerweise einigen Kritikern synchron das Wort »intonieren« (»Intonation«) abnötigte und Franzosen glauben machte, es gäbe dabei was zu verstehen. Das mit dem Intonieren hält sich noch in halbwegs verständlichem Rahmen, da wir es mit einer ambitionierten Mini-Bigband zu tun haben, die so simple und nett gemachte Bläsesätze zurechtbastelt, um sie dann recht *gebroschen* rüberzubringen, deren zwei Sänger so recht widerstreitende Ausdrucksformen haben usw., daß man es schon getrost als »Intonation« bezeichnen kann. Zu verstehen gibt es natürlich gar nichts, außer vielleicht, daß die Musik dennoch erfreut. Aber das könnte man ja auch hören.

Immer angenommen, es handelt sich nicht um Madness o.ä. (das sollte kein direkter Vergleich sein), hat eine Versammlung von sieben Individuen mit unterschiedlicher musikalischer Wirkungsweise und Ausbildung oft einen unamüsanten Abend zufolge. *Flucht nach vorn* gelang aber im Kölner Luxor jüngst eine durchaus befriedigende Aufführung. Belebend laut und aufdringlich verknüpften

sie dumpf und leichtfertig, schmerzhaft und charmant, brütend und kitschig, schleimig und offenherzig zum Hohen Lied der Vielfalt. Und Hauptsache: sie sind macho. Das macht das massive Auftreten. Wir verstehen — sie sind nicht lauwarm, sondern charaktervoll. Der Ram-bazamba auf der Bühne trägt den Stempel

kurioser Disziplin und persönlicher Tapferkeit, die gelegentlich wankende Kameraden vor dem Absturz bewahrt: »Das einer schlecht drauf ist, passiert fast immer. Nur die werden dann aufgefangen, das ist wieder der Vorteil bei so vielen. Wenn zwei mal aus der Rolle fallen, fällt das bei sieben schon wieder nicht so auf.« Eine

Adaption von »Indian Reservation« sollte einen ins Bild setzen, wie es bei *Flucht nach vorn* zugeht — wild, aber in festen Grenzen.

Letztendlich verdanken wir die gesammelte Vielfalt Monika Döring vom Loft, die sich allerdings was ganz anderes vorgestellt hatte. Es begab sich zu Berlin,



Dreieckig!

daß eine Kasette mit dem Titel »An die Schwarze Kunst« eingespielt wurde, »wo alle einen absemelten mit viel Dub und Echo«. Die hörte Monika Döring und fand, »daß sich das anhörte wie Jah Wobble oder was« und veranlaßte die Gründung einer Band, die die Kasette »reproduzieren« sollte. Am 1. April, 4. März oder

5. Mai 1982 entstand also aus Restposten der Gruppen »Die 4 unsichtbaren 5«, »Die heimlichen 3 Könige«, »Landfunk«, »Geniale Dilletanten« und eben der »Schwarzen Kunst«: *Flucht nach vorn*. Wo soll man auch hin, mit solchen Bandnamen im Rücken. Die neue Band machte sich gleich auf zu so vielen Heldentaten, daß

sie sich heute kaum aller entsinnen können.

So gab es ein Konzert mit vier Bands, die sich zum größten Teil aus *Flucht nach vorn* zusammensetzten. Das hat was für sich. Jetzt werde ich die Herren vorstellen: Da haben wir Jurij Panfilowitsch: Trompete, Gitarre, Percussion. Die *Trompete* ist das Geschenk eines lieben Kollegen von Maximum Joy. Bass: Bym Stepka. Schlagzeug: Hans Schumann. Alsdann Reiner Winkelvoss (der Mann mit dem Jatzer-Namen): Saxofon, Posaune, Gesang. John Kleinert, Saxofon: er beschloß, den Ärmelkanal zu durchschwimmen, kehrte aber auf halber Strecke um. (Wurde nicht gewertet) Ralph Christmann — der dicke Charakterdarsteller — ist Sänger und, seit zwei Jahren, Posaunist. Nikkolai Weidemann spielt Gitarre, Percussion, überirdisch Klavier und singt natürlich auch (er kann ohne Schuhe singen). Der achte Mann ist ELSA, ein Genie ohne exakt festgeschriebenes Aufgabengebiet, der Wichtigste sozusagen.

Dem *Comeback* (oder Debut) ging eine »Säuberung des Augiasstalls von den Funkresten« voraus. Es ist nicht zu grausam bereinigt worden, doch: Schließlich ist es was anderes, ob man eine Form *benutzt* oder so tut, als ob man sie *beherrscht!* Da kommt »Oh Cubano« ins Spiel. Jurij hatte die Platte gekauft und direkt liebgewonnen und meinte, das müsse man mal einspielen. Das Resultat dieser Bemühungen sollte eine Art Brückenkopf bei der Marktoffensive darstellen (weil es sich eben so anbot). Die Single war zwar »charmanter als alles, was wir bisher gemacht haben«, aber zum fassungslosen Erstaunen der Bandmitglieder hat sich der ganze Tralala »nicht die Bohne rentiert« — kein Geld, kein Vertrag, kein »Crossover«-Effekt. Na Pech. Vielleicht war der Abschlepper-Rhythmus nicht das Richtige für Glatteis. Das Swingen auf gefrorenem Boden kostete bereits ein prominentes Opfer, das sich, so Gott will, nun auf dem Weg der Besserung befindet. Immerhin führte die Beschäftigung mit dieser Materie zu anderen neuen Ufern: »Es geht einem einfach irgendwann auf den Wecker. Früher ging das immer: Schlagzeuger, Baßmann und ein Groove, einer kommt rein, sammelt sich irgendwelche Akkorde dazu zusammen, die Bläser machen steady solo zu dritt auf einmal und dann gröhlt noch einer dazwischen. Das kommt dann dreimal hintereinander, dann hat sich der Schlagzeuger zusammen mit dem Baßmann den Groove gemerkt, der mit den Akkorden hat sich die auch so langsam gemerkt, die Bläser haben keinen Bock mehr, lauter Solos zu spielen und das Gebrülle geht langsam in einen Text über. Durch »Oh Cubano« wird dann auch ans arrangieren gekommen — das ein Song ausgearbeitet wird.« Ja, leider herrschen in so einem Club unterschiedliche Meinungen. Sie können sich nicht festlegen, ob sie arm oder reich sind, sind uneins darüber, ob

es »Tanzneger« oder »Tanzlehrer« heißen muß, »Laibach« oder »Ljubljana«, wissen nicht, ob sie in den letzten zwei Jahren zwei Stücke oder »ein neues Repertoire« erarbeitet haben und wer wann wo: so geht es aber nicht. Denn: »Der Eindruck der Vielseitigkeit, der daraus entsteht, darf nicht unentschlossen wirken.«

Nikko ist die musikalische Zentrale und wenn etwas zusammenkommt, sitzt er »manchmal bewunderswert 24 Stunden am Klavier« und macht sich Gedanken über das Organisieren von Musik: »Das ist auch wahnsinnig — du hast z. B. vier Bläser, die kannst du immer in nem vierstimmigen Akkord zusammenpacken, die spielen vier Töne, die nebeneinander passen — plumps, hast du dieses Problem, daß vier Leute nichts zu tun haben, nicht mehr. Und dann kannst du dich drauf konzentrieren, mit Baß, Schlagzeug und Gitarre zu arbeiten.« So funktioniert eine Bigband.

Kein Free Jazz! heißt es, denn das kann ja jeder; Christmanns Alter sagt immer: die einfachsten Sachen zu spielen, das sind immer die schwersten, und alle beherzigen des Vaters Rat. Man muß sich den Boykott-Mix (na saublöd) von »Oh Cubano« anhören und sagen, da gibt's nichts zu meckern. Schneidig und sauber zurechtgemixt. Leider »dauert das immer ein bißchen«, ehe sowas fertig ist, weil sie immer so intensiv arbeiten und doch auch so viele Leute sind. Obwohl sie danach lechzen, ihre ganzen Werke auf einer LP »loszuwerden, wird es vielleicht niemals dazu kommen. Erstens soll es ja schön werden, kein Gemurkse aus dem 2-Spur-Studio, doch andererseits — große Plattenfirmen mit schönen Studios etc. wollen einem immer den »Dreck« aus der Musik filtern«, sagt Nikko. Jurij fügte hinzu, man würde das so sagen in Musikkreisen »Haste aber dreckig eingespielt«. Oder auch »Voll der Saft«. Also müssen sie wohl von Single zu Single hüpfen, während das Repertoire ins Unermeßliche wächst. Wie gut werden sie dann noch werden? Man kann es sich kaum vorstellen, sind sie doch mittlerweile schon so weit, daß selbst die unerfahreneren Bläser fast auf Kommando den Ton spielen können, den sie brauchen. Und Nikko spielt eh so schön Klavier, daß ihm einst ein ganz verwirrter Veranstalter eigenhändig einen weißen Liberace-Flügel auf die Bühne stellte, um seiner delikaten Fingerarbeit lauschen zu können.

Damit sind wir schon so gut wie in Las Vegas — schlägt Gerald vor — und mein bescheidenes Fazit ist: wir haben eine gute Band mit *schmutzigem* Sound, Zugabenrepertoire, doch ohne Geld, die *beinahe* Senatsförderung erhalten hätte, wäre ihr spezieller Förderer nicht eben gerade zum Klo gewesen. Und weil es in der Welt zum Schluß doch immer gut und gerecht ausgeht, *könnten* wir in so eineinhalb Jahren vielleicht eine un-freejazzige, nicht gesäuberte, gutgemixte LP begründen. ●





Warst Du heut' schon an der Sherry-Flasche, Darling?

25 Jahre BFBS

Hemdsärmelig steht er da, die Hände in die Hüften gestemmt, smalltalkend. Dick Norton ist mitnichten die Klischee-Besetzung eines Rundfunk-Intendanten. Stilistisch eher wie der Gärtner — englisch eben und nicht von jener bleichen Verwelktheit, die seinen deutschen Amtskollegen so gut steht (man beachte das botanische Wortspiel).

Norton hat für BFBS, den Radiosender, der in West- und Norddeutschland sowie in Berlin für Menschen britischen Gemüts britische Lebensart abstrahlt, die sanfte Intendantur kreiert. Während zwei, drei Ampeln weiter das neue Deutschlandfunk-Hochhaus als Sinnbild öffentlich-rechtlicher Langeweile gen Himmel ragt, ist BFBS bescheiden im abgeblätternen Luxus zweier Villen auf parkähnlichem Grundstück im Kölner Etape-Forort Marienburg versteckt.

Im Sommer sind es vierzig Jahre, daß britisches Militär nach Deutschland kam, um den Eingeborenen den Swing zu bringen. Im wesentlichen sendet BFBS ihn seit 1945. Heute allerdings in modernisierter Version. So modern, daß dem BFBS-Cocktail aus abgeschmackten se-

xuellen Anspielungen, Fußball und erbarungslosem Pop nicht nur die rund 100.000 Briten in Deutschland, sondern — laut Marktanalyse von Polydor — täglich auch rund 4,5 Millionen fraternisierende Deutsche lauschen. Feindfunk.

BFBS verdirbt nach wie vor die deutsche Jugend am besten. Nicht nur der im Londoner Head-Office des Senders stationierte John Peel (eine Leihgabe von BBC Radio One) fördert den Hang zu akustischen Ausschweifungen. So war kürzlich dreimal täglich »Grimly Fiendish«, die neue Damned-Single, zu hören.

Das BFBS-Logo an der Toreinfahrt ist dagegen dezent. Und drinnen herrscht 24 Stunden am Tag eine Mischung aus Teestunden-Mentalität und Queuing (dem prähistorischen Ritual des Schlange-stehens bis zur Ankunft eines englischen Busses). Ledersessel-Nostalgie in der Eingangshalle, links das Plattenarchiv. Die vier kleinen Studios sind im ersten Stock in ehemaligen Schlafgemächern untergebracht. Dort steht jeweils eine Art Bar mit Mikrophon, Tonbändern, Mischpult, Plattenspielern. Dick Norton: »Jeder unserer Discjockeys kann auf diese Weise sein Programm allein 'fahren'. Er sucht sich seine Platten aus dem Archiv, bekommt

ein paar kurze Wortbeiträge und Jingles und kann ansonsten machen, was er will.« Das Programm-Team besteht deshalb nur aus elf Männern (die Frauen Penny Vine und Bettina Dudkin mitgerechnet). Inclusive Putzfrauen arbeiten gerade fünfzig Menschen für BFBS Germany.

Bei so zukunftsweisendem Personal-Etat ist es nur normal, daß die Männer mit dem Koffer bei Intendant Norton waren (in Koffern transportieren die konspirativen Macher der neuen Privatmedien ihre konspirativen Deutschmark-Bündel, ihre japanischen Taschenrechner mit »Guten-Abend-gute-Nacht«-Melodiewerk und das blütenweiße Ersatz-Oberhemd). »Die Herren kamen wohl auch einmal von Springer und haben sich bei uns Technik und Organisation ausführlich erklären lassen«, erzählt Norton. Sogar die BFBS-Fernschfrequenzen wollte ein Kunde Norton abkaufen.

Dreißig der 168 wöchentlichen Rund-um-die-Uhr-Stunden stammen aus Konserven des Londoner Head Office. Neben John Peel's Music kommt etwa auch Rodigan's Rockers, eine Reggae-Sendung, aus London. Auch die Top Forty und Soul Train entstehen in West One. Neben den mundgerechten Konserven kommen außerdem viel Sport und die Nacht-Nachrichten über ein eigenes Kabel live von der BBC, um die sentimentale Verbundenheit der Soldaten und ihrer Familien mit der Heimat zu stärken. Ansonsten machen die kölschen Briten alles selbst.

Das gewisse musikalische Etwas entsteht im ehemaligen Villen-Wohnzimmer (dem heutigen Plattenarchiv). Montags einigen sich die elf Sprecher — nicht umsonst erreichen sie Fußballmannschafts-Stärke — dort auf eine »Play-List« von jeweils sechzig aktuellen Pop-Epen, die dann o.R.a.V. gedudelt werden. Dazu kann jeder Sprecher aber auch einen gewissen Anteil eigenen Geschmacks aus den über 160.000 Platten des BFBS-Archivs klabuen. »Das erzeugt einen unverwechselbaren Stations-Sounds«, wie Sprecher Jon Bennett meint, den es inzwischen zum obligatorischen Gastspiel auf

die Falklands verschlagen hat. Die niedlichen Überreste britischen Kolonialismus' bringen für BFBS-Sprecher dieses schmerzliche Los mit sich. Niemand nennt sie noch Massa in Belize, Hongkong oder Köln, aber man hört ihnen überall gerne zu. Allenfalls nordirische Querulanten drohen BFBS in Köln dann und wann mit Bomben.

Zum Modell für deutsches Kommerzradio könnte vor allem auch die lebenswerte Rücksichtslosigkeit des uneingeschränkten BFBS-Heroes Richard Nankivell (Arbeitstitel: Nankers Old Horse) werden, der eben seine Strafexpedition auf die Falklands überstanden hat. Während beim benachbarten WDR wie die Störche im Wortsalat staksende Sprecher ihre gutmütigen Hörer telefonisch zu den Integrationsproblemen maskuliner Zwergkaninchen befragen, erkundigt sich Nankers bei einer jungen Dame: »Warst du heute schon an der Sherry-Flasche?« und bei einer anderen: »Ich will ja nicht indiskret sein, aber was machst du jetzt eigentlich nachts, wo dein Mann auf den Falklands ist?«

Der fanatische VfL Bochum-Supporter Nankivell hat im übrigen in sicherem Zugriff (und in Kenntnis seiner Landsleute) das kommende Sommerfest des Senders im westfälischen Bad Lippspringe schon jetzt als »BFBS Drinking Contest« angekündigt. Und als kürzlich eine Wespe ins Studio geflogen kam, wurde auch sie augenblicklich zum geschätzigen Thema. Der »Kampf« zwischen Mensch und Kreatur endete mit Nankivells Meldung: »Wir haben der Wespe eine Platte von Sergio Mendez vorgespielt — jetzt liegt sie in der Ecke und hat Kopfschmerzen.« Das ist die Art von verholener Kulturkritik, die unser heutiger Pop verdient hat.

Auch Nankivells Kollege Mike Allen hat den Spott. Unter der Rubrik Politik schwadronierte Allen über die China-Reise von Wham!, von denen englische Schmier-Blätter angeblich tagtäglich Bilder abdruckten, dabei sogar George Michael, mit weit aufgerissenem Mund fröhstückend. »Wer soll sich so etwas auf nüchternen Magen mit ansehen?«

Während Alan Bangs, vor Jahren als »Trainee« (Moderator zur Probe) bei BFBS durchfiel und seither nur noch einmal wöchentlich ein zweistündiges Nachtprogramm mit alten Velvet Underground-Platten füllen darf, gilt er dem von Maas bis Memel an Starrkrampf laborierendem Deutsch-Publikum als der definitiv Lockere, an den allenfalls noch Supernase Gottschalk heranreicht. Für Dick Norton war Bangs zu trocken, zu einseitig, zu grüblerisch. Komm nach Deutschland — werde Popstar.

Radio und Popsongs machen sind verschwisterte Metiers. Während der gemeine Stadt- und Feld-Deutsche entweder Ernsthaftigkeit oder völligen geistigen Abtritt kennt, entstehen Radio und Pop in der Regel im zwischen beiden Reservaten liegenden intelligenten Zynismus.

BFBS ist dementsprechend auch bei den Nachrichten »sensationslüstern« (so Dick Norton). Bei einer Station, bei der auch der Pfortner, Paul Chapman, die Gelegenheit erhält, Programm zu machen, ist man volkstümlich. Schon wegen der britischen Zuhörer, die sich zu siebzig Prozent aus zwischen 15- und 35-jährigen Ex-Arbeitslosen aus dem Thatcher-Empire rekrutieren. Politiker-Statements sind für BFBS keine »Nachrichten«. Aber als kürzlich im Nachrichtenblock zu vermelden war, daß ein Fußballer des VfB Stuttgart nicht spielen könne, weil ihm eine verschluckte Münze operativ entfernt werden müsse, verkündete Richard Nankivell zum Abschluß spröde: »Hoffen wir, daß sich dadurch unser Wechselkurs nicht ändert ...«

Freddie Röckenhaus



FRANK CHICKENS

P

Von Hilka Sinning

aris, Eldorado. Im Saal gehen die Lichter aus. Zwei zierliche Japanerinnen in Taftgewändern, mit dunklen Brillen und Igelfrisuren, betreten die Bühne. Sie verbeugen sich tief und begrüßen das Publikum mit den Worten: »We are Frank Chickens«, gleichzeitig der Titel ihres Debutalbums.

Achthundert schwarzgekleidete, korrekt gestylte New Waver drängeln noch dichter zusammen, drehen die bleichen Gesichter der Bühne zu und recken die Hälse.

Die Chickens geraten in Bewegung. Sie starten einen rapartigen Sing-song, begleitet von Tanzschritten und Schattenboxen. Erzählen mit hellen Stimmchen Geschichten von japanischen Krieger, Spionen und Monstern und verrenken die Glieder zu bizarren Bewegungen, halb Breakdance, halb Kung Fu.

Das Publikum ist verwirrt. Ist das Ernst oder Spaß, was sich da oben abspielt? Die ganz Verwirrten vergessen, Beifall zu klatschen, der harte Kern antwortet mit Pfeifkonzerten.

Die Chickens singen und steppen unerschütterlich weiter. Zur Illustration des Stückes »Blue Canary« — die einsame japanische Hausfrau in der Trabantenstadt, es könnte übrigens auch eine englische oder französische sein — wedeln sie im Takt mit grellbunten Plastiktüten und lassen einen himmelblauen Papagei über die Bühne fliegen.

Da wird's den New Wavern zu bunt. Was haben sie mit Hausfrauen zu tun, egal, ob französische oder japanische? Sie sind hergekommen, um Opposition zu sehen, richtige Musiker mit richtigen Instrumenten. Und jetzt kriegen sie als Vorgruppe einen fernöstlichen Comic-strip vorgesetzt mit seltsamen Elektronikklängen im Hintergrund. Es hagelt Bierdosen auf die Bühne. Einer der Chickens fliegt eine halbvolle Wasserflasche um die Ohren. Sie trippelt zum Bühnenrand und hält mit spitzen Fingern die Flasche hoch. »Wem gehört die? Da ist noch was drin.« Mit einem Schlag verstummt das Pfeifen. Plötzlich will's keiner gewesen sein.

Backstage sind die beiden noch ganz aufgeregt. Sowas ist ihnen noch nie passiert. Sie haben eine ganze Reihe von Gigs hinter sich, waren in England mit Billy Bragg auf Tournee, sind im holländischen Fernsehen aufgetreten — überall positive Reaktionen. »We Are Frank Chickens« erreichte eine beachtliche Position in die Indie-Charts und bei manchen gelten sie als eine der Entdeckungen des Jahres 1984. Und jetzt die Bierdosen.

»Wir haben auch eine japanische Nummer im Programm, 'Happy Jacket', was ein Glück, daß wir die nicht gebracht haben! Das Publikum hätte uns vermutlich gekreuzigt.«

Kazumi Taguchi und Kazuko Hoki kamen vor sechs Jahren nach London, die eine studierte Performance, die andere Kunst und Design. Anfangs sangen



FUJIYAMA MAMAS

sie aus reinem Spaß an der Sache, — »alle Japaner singen gern« —, benutzten japanische Instrumentalplatten als Hintergrundstücke und machten ihre eigenen Songtexte dazu.

Vor zwei Jahren trafen sie mit den englischen Improvisations- und Experimentalmusikern David Toop und Steve Beresford zusammen. Die lenkten ihr Privatvergnügen in professionelle Bahnen, produzierten ihre LP und mixen die Bänder für ihre Live-Auftritte. Toop und Beresford sind, ähnlich wie die Chickens selbst, besessen von der Idee des Mischens und Verfremdens verschiedenartiger Musikstile. Kazumi: »Sie interessieren sich für 'Hybrid Culture', für Mischformen aller möglichen Kulturen. Unser persönliches Anliegen ist es, Japan und den Westen zu mischen. Wir tauschen Ideen aus, so kommt unsere Musik zustande.«

Das Ergebnis der Zusammenarbeit: ein Mix aus ethnischen Elementen, Funk und Elektronik, eine Art Tom Tom Club, Rhythmus und Fun mit japanischem Einschlag.

Während Beresford und Toop im Hintergrund wirken, sind die Chickens für die visuelle Vermittlung japanischen Geistes zuständig. Durch Tanz, Kostümie-

rung und den Einsatz von Kitsch-Accessoires wird ihr Auftritt zur Performance.

Kazuko: »Das ist eine alte japanische Tradition. Danach geht Musik immer Hand in Hand mit Theater und umgekehrt.« Kazumi: »Es ergab sich auch ganz von selbst. Wir spielen keine Instrumente und müssen die Bühne nicht mit Musikern teilen, da wir ja mit dem Band arbeiten. Einfach dastehen und singen, das ist doch langweilig. Wir haben die Bühne ganz für uns allein, Platz genug, um von unserer kreativen Phantasie Gebrauch zu machen, der sogenannten.« Das Wort »kreativ« scheint sie in Heiterkeit zu versetzen. Sie kichern unisono wie Micky-mäuse im Zeichentrickfilm.

Der Osten trifft den Westen nicht nur auf musikalischer und visueller Ebene, sondern auch auf sprachlicher. Die Chickens mischen japanische Ausdrücke und Satzketten in die englischen Texte und singen in englischer Sprache über typisch japanische Motive. Das Stück »We are Ninjas« handelt vom Untergrund, von Leuten, die gegen die Autorität ankämpfen. »Pikadon« handelt von der Atombombe in Nagasaki, Kazumi's Heimatstadt.

Aber: »Es ist wichtig, den japani-

schen Geist in Popmusik zu verpacken. Spaß ist wichtig. Wir wollen ja hauptsächlich unterhalten. Wenn wir das nicht tun, dann klappt das Publikum die Scheuklappen zu. Wir halten nichts von der Idee, da oben zu stehen und zu sagen: Jetzt hört gut zu, wir haben etwas Wichtiges zu erzählen! Fun ist ein besserer Schlüssel, um die Köpfe der Leute zu öffnen.«

Dieses Konzept geht offensichtlich nicht immer gleich gut auf, beziehungsweise nicht überall, wie die fliegenden Bierdosen gezeigt haben.

»Wir müssen's halt immer wieder versuchen. Wir können nicht auf Nummer sicher gehen, was den Ort angeht, an dem wir auftreten. Wer weiß, vielleicht halten sie uns nächstes Jahr schon für New Wave.«

Für nächstes Jahr ist eine Japan-tournee geplant. Frank Chickens ahnen schon, was da auf sie zukommen wird: »Den meisten Japanern werden wohl die Haare zu Berge stehen, wenn sie uns zum erstenmal sehen.« Aber sie sind ja nicht unvorbereitet. Inzwischen wissen sie, was es heißt, vor einem Publikum aufzutreten, dessen Haare sich in die Luft recken.

Mono

Der Tip
Ausgesuchte neue + gebrauchte Schallplatten
zu günstigen Preisen

Fast täglich neue Maxi-Singles
Importe

laufend Sonderangebote

Gartenstraße 11
78 Freiburg

mono makes the world go round

Tivoli

Kassel — Am Rathaus

(Lust + Furcht + Glauben + Liebe) x Fortschritt

Pop · Trash · Country ·
Psychedelia · Jazz · Extremes
LPs · Musikvideos · CDs
internationale Musikzeitschriften ·
MCs · Maxis

AKTIVE NOTWEHR

MINI-LP

Das ist die
Kategorie für
unabhängige Musik

korrekt-records

Wir begleiten Sie in Ihre Zukunft!

VERTRIEB SPV GmbH Osterstr. 34, 3000 Hannover 1

PURE FREUDE

Schallplattenfachhandlung
für
Neues + Extremes + Raritäten

Derendorfer Straße, 55
4000 Düsseldorf
Tel. 0211 - 46 59 50

Mailorder-Liste anfordern!

REGGAE-RECORDS

WON

SCHALLPLATTEN U. ZUBE-
HÖR-
AN- U. VERKAUF

+ VERSAND (Liste gegen 1,30 Euro)

FRANSENSTR. 10 4000 BIRUM 11
TEL. 030/493 1931 (Fr-So Uhr)
Schiffstr. 123 09 - 48 30

Montags - Freitags

Schon die schlechteste
Platte des Jahres gehört?

Die Heilpraktiker
"... machen Scheißmusik" EP

Warum? heißt der Titel eines von vier Stücken
Warum? frage ich mich, müsste dann bloß diese
Platte gepreßt werden, eine Platte voller „Scheiß-
musik“. Treffender kann kein Titel sein.

Punkrockersong? at its schlechtest, denn
leider ohne hintergrundigen Witz, jugendlichen
Charme oder musikalische Überzeugung, und
dazu noch dumm gewalttätige Wichtertexte!
Sie schreiben, sie Mitten mit den ersten Live-
auftritten 81 bis jetzt gabt und wollten nun
wieder auftreten. Was - um Himmels willen -
WAS habt ihr geübt? Kritiklosigkeit

Gutis Exemplar für 6 DM
bei: Karrierte Records
c/o Angela Dreyer
Kupferstr. 40
D-27224 Horstede

HEARTBEAT

recording studio &
plain productions

erfasserstr. 16, 5. kofn 91

02 21 - 86 60 81

PUNK
bes. Deutschpunk-
Anstecker rot/schw.
**FÜR JEDEN IST
WAS DABEI!**

Gesamt-Liste mit Abb.
anfordern: M. David
Braumann, Semmelstr.
15a, 8700 Würzburg
(unbedingt Absender
u. 50 Pf. Rückporto)

NEU
also auch in Video

Musik im Rhythmus der Zeit

Lorenzos
Tonträger

Schallplatten · US-Importe · Cassetten
Avantgarde · Hardcore · Punk · Reggae
alle Independents - auch mailorder

Fotum

ENGER
SPENGERSTR. 13
052 24 1 45 45

SA 4.5. **BRANDHANDLE ALKS**
SA 11.5. **MODERN DANCE**
+ **DAYS OF SORROW**
FR 17.5. **SERIOUS DRINKING**
SA 25.5. **BEAT KLUB**
FR 31.5. **THE VIBES**

DIE WELT IST KLEIN

JOHAN RAUMSCHIFF & DIE TRIEBWERKE
CLUB OF ROME · DUKE MEYER
DRAHTFUNK DEUTSCHLAND · ATTACHE
CHANSON DUX · STUMPF AG · DAS BESTE
FINAL JUDGEMENT · STAUBSAUGER

Joe Engel,
Auf der Schanz 22
8500 Nürnberg 60,
Tel. 0911/639978

DER NÜRNBERG SAMPLER

Die zweite Nummer des neuen
Fanzines "PULSE" ist
ausschließlich dem Merz -
künstler Kurt Schwitters
gewidmet. Hierzu werden Bei-
träge folgender Art ge-
sucht:

- Texte; sowohl sekundäre,
als auch solche, die sich
nicht direkt mit Schwit-
ters befassen, aber zum
Thema passen.
- Visuelles Material (Fotos
Collagen etc.)
- Tonmaterial für die bei-
liegende Cassette (Musik,
Sprache, Software etc.)

Jeder Beitrag wird der Ab-
druck nicht grundsätzlich
garantiert. Kontakt: Florian
Grauer, Retzdorffpromenade
3, 1000 Berlin 41

Rockateen

Monster Rock'n'Roll
Rockabilly, Punk- und
Psychabilly, Trash,
Schnulzen und Oldies.
Dicker Katalog gegen
3,- DM Briefmarken

Pfarrgasse 26 Böblingen
Tel. 070 31/22 41 96

CLUSTER
»KLOPFZEICHEN«

record-
shop

aachener str. 61
duesseldorf
0211-330518

02 21 - 13 39 28

Heartbeat

record-
shop

aachener str. 61
duesseldorf
0211-330518

EXPANDED MEDIA EDITIONS

Antonin Artaud · Peter Baschung
Boltanetti · Charles Bukowski
Jane Bowles · Paul Bow
Brenner · Neal Cassady
Columbian · Bruno Derna
Giger · Allen Ginsberg
Georg L. Gurdjieff · Brice
Frank O'Hara · W. H. Auden
Michael Koller · Jack Kerouac · William S. Burroughs
Michael · NEUROPOLITICS
John Le · LITERARY MAGAZINES
Jack M · MUSIC
Orwell · RECORDS & TAPES
Ploot · Katalog anfordern: vgl. (in der) Orton
Gary Snyder ·

Postfach 190 136 · D-5300 Bonn 1 · W.-Germany
☎ 0228/229583

Michael Meyer & Hans Joachim Altmeyer
present

TONIGHT

BOOTLEG

RECORDS
DAS SCHALLPLATTENGESCHÄFT
SALZBURG / HERRNGASSE
IT'S NOW - IT'S BLACK - IT'S BOOTLEG

Das
DM 66,-
Original

GUTER ABZUG

FOTOS
FANZINES
TEXTE
FLEXI-DISC
POSTER

ar/gee gleim;
heinrichstr. 87,

4000 Düsseldorf 1
Tel. (02 11) 62 50 06

DAS BÜRO EMPFIEHLT

KLOSOWSKI/PYROLATOR
Hometaping is Killing Music
LP

Das Büro · Fürstenwall 64 · 4000 Düsseldorf 1
Telefon 02 11 - 39 75 47

Bleu Royal

Magazin for Music, Facts & Fun

40 Seiten über alle Underground
Bands, Gigs und dessen News,
gibts jetzt immer in Form eines
neuen Schweizer Heft: POSTPACH
138 - 1660 ROMONT / SWITSS

**Psychedelic Beat
Weekend**

1.6.85 **Pseiko Lüde & die Astros**
21.00 **The Nomads**

2.6.85 **The Multicoloured Shades**
21.00 **The Vietnam Veterans**

Batschkapp, Frankfurt, Maybachstr. 24
Tel. Kartenbestellung: 069 / 77 77 11

**WIR
VERSENDEN
WIEDER**

Titanic Production
c/o G. Eifert
Postfach 528
4650 Gelsenkirchen

SOUNDCHECK

Versand möglich!

Detmold — Meierstr. 21
0 52 31 — 2 16 18



**FREUNDE DER NACHT
CHIM CHIM CHEREE!**

**DIE FISCHER
TOMMI STUMPF
SIEBENGESCHNETZ**

bucht man bei:
no time music
ar/gee gleim
heinrichstr. 87
4 düsseldorf 1
tel. (02 11) 62 50 06

ZARDOZ

Katalog gegen DM 1,20 bei:
ZARDOZ INDEPENDENTS
Wiesenstr. 42 · 2000 Hamburg 20

HARDCORE · NEW WAVE · SIXTIES
PSYCHO · AVANTGARDE · INDUSTRIAL
BOOKS + T-SHIRTS

klistier

Laden für unabhängige Musik

6000 Frankfurt 90
Mühlgasse 26
Telefon (069) 7 07 29 85

Die Kleinanzeige für Independent-Labels, Cassetten-Labels, Plattenläden, Studios, Versender, Boutiquen, Musiker und Macher. Raritäten und alle, die etwas verkaufen oder kaufen wollen.

Die Annonce ist 34 mm breit und 50 mm hoch und kostet DM 50,- incl. 14% MwSt. (netto DM 43,86). Die Annoncen werden auf 1-2 Seiten im LP-Teil zusammengefaßt, damit sie gut zu sehen sind.

Ihr könnt die Annonce selbst gestalten oder Ihr schickt einfach ein Manuskript mit maximal 12 Zeilen zu 20 Anschlägen zusammen mit einem Scheck über DM 50,- (oder Überweisung auf Konto: SPEX, Postgiro Köln Nr. 34 097-500); also Vorlage und Geld an SPEX Verlag, Abt. Annonce.

REGISTR

zusammengestellt von Michael Prenner

SINGLES 5/85

ABC — Be near me (Phonogram)
 ALONE AGAIN OR — Dream come true (Polydor)
 AMBASSADOR — Life's Riddle (Dub Plane)
 PATRICK ANDY — Skank in the Party (Sunset)
 PAD ANTHONY — Molly Molly (Greensleeves)
 APOLONIA 6 — Blue Limousine (Warners)
 ART OF NOISE — Moments in Love (ZTT)
 ASHFORD AND SIMPSON — Babies (Capitol)
 VIRGINIA STLEY — Melt the Show (Rough Trade)
 BEAT DIRECTION — Long Distance Beat 12" (Hi-Lo)
 BIG DADDY — Dancing in the Dark (Marking Waves)
 BIG FLAME — Rigour (Ron Johnson)
 KURTIS BLOW — Party Time Remix (Phonogram)
 BLUE AEROPLANES — Action Painting (Fire)
 MARC BOLAN — Megarex (Marc on Wax)
 THE BOLSHOI — Sob Story (Situation 2)
 BILLY BRAGG — Between the Wars EP (Go/Discs)
 BURNING SPEAR — The Force (Burning Spear)
 AL CAMPBELL — Jailbait (Jah All Mighty)
 CHANGE — Let's go together
 CHELSEA — Valium Mother (Communicue)
 TED CHIPPINGTON — Non stop Party Hits of the 50's and 60's (Vindaloo)
 COLOURFIELD — Castles in the Air (Chrysalis)
 CONFLICT — This is not enough (Jungle)
 CONSPIRACY INTERNATIONAL — Two (Rough Trade)
 COOL NOTES — Spend the Night (Abstract)
 THE CRYSTAL SET — A Drop in the Ocean (Crystal Set)
 DARK CITY — False Alarm (Virgin)
 DEAD OR ALIVE — Lover come back to me (Epic)
 DEATH COMET CRUE — At the Marble Bar EP (Beggars Banquet)
 DEVO — Shout (WEA)
 DDA — Don't turn your Back on desperate Times EP (Alternative Tentacles)
 THE DRAGEES — Wally (Sohoho)
 MIKEY DREAD — Knock Knock (Dep International)
 DREAM FACTORY — Fashion Toys (Inferno)
 DUCK YOU SUCKER! — Love is criminal (Magnet)
 EASTERHOUSE — Coming up for Air (WB)
 SHEENA EASTON — Sugar Walls (EMI)
 FAITH BROTHERS — The Country of the Blind (Siren)
 FLESH FOR LULU — EP (Hybrid)
 FLUX OF PINK INDIANS — Taking a Liberty (Spiderleg)
 400 BLOWS — Breakdown (Illuminated)
 FREEZE — That beats my Patience (Beggars Banquet)
 FREEZE FRAME — Touch (Inevitable)
 GLORIA GAYNOR — My love is Music (Carrere)
 GODLEY AND CREME — Cry (Polydor)
 GRANDMASTER MELLE MEL AND THE FURIOUS FIVE — Pump me up (PRT)
 DAVID GRANT AND JAKI GRAHAM — Could it be I'm falling in love (Chrysalis)
 GINA X — No G.D.M. (Statik)
 HEAVY DUTY BREAKS — Heavy Duty Breaks (Illuminated)
 NICK HEYWARD — Move it up (Arista)
 THE HITPARADE — The Sun shines in Gerrards Cross (JSH)
 JAMES INGRAM — It's your Night (WEA)
 I.Q. — Barbell is in (Sahara)
 IT'S IMMATERIAL — Fish Waltz 12" EP (Situation 2)
 MILLIE JACKSON — Kiss you all over (Important)
 JAZZY JAY — Def Jam (Def Jam US)
 JELLYBEAN — Sidewalk Talk (EMI America)
 JOBOXERS — Is this really the first Time (RCA)
 DAVID JOHANSEN — Heard the News (10)
 FRANKIE JONES — Ready She Ready (Black Scorpio)
 KILLING JOKE — Kings and Queens (EG)
 KING — Won't you hold my Hand now. (CBS)
 KISSING THE PINK — The other side of Heaven (Magnet)
 KEVIN KITCHEN — Put my Arms around you (China)
 KOOL AND THE GANG — Cherish (DeLite)
 THE LEGENDARY GOLDEN VAMPIRES — Creeping Poison (Exile)
 BARRINGTON LEVY — Murderer (Jah Life)
 LIPSTICK — Boys don't cry (L)
 LORDS OF THE NEW CHURCH — Like a Virgin (IRS)
 LOS LOBOS — 3 Track EP (London)
 TEENA MARIE — Lovergirl (Epic)
 MAN PARRISH — Boogie Down (Polydor)
 THE MARKS BROTHERS AND SISTER MIRANDA — She stops Traffic (Macola)
 MARY JANE GIRLS — In my House

(Motown)
 MARYLIN — Baby U left me (Phonogram)
 MASS EXTENSION — Happy Feet (4th and Broadway)
 MEMPHIS (feat. James Kirk, ex Orange Juice) — You supply the Roses (Swampsland)
 PETER METRO AND ASHMAN — Road Block (Youth Promotion)
 MICRODISNEY — Loftholdingswood (Rough Trade)
 MOOD SIX — Plastic Flowers (Psycho)
 NAFFI-LOCKSMANN — Naffi-Locksmann (Situation 2)
 NIGHTINGALES — It's a Cracker (Vindaloo)
 THE NIRVANA DEVILS — Some Foreign Shore (Exile)
 ONE O'CLOCK GANG — Close your Eyes (Arista)
 FRANKIE PAUL — Tidal Wave (Power House)
 JONATHAN PERKINS — Believe in me (Checkmount)
 ANNE PIGALLE — He Stranger (ZTT)
 PINK PEG SLAX — Self Pitying Stan (Half-Cut)
 PLAGUE OF FOOLS 12" (Partizan Pestilient)
 THE PLAYN JAYN — Juliette (A&M)
 THE POGUES — A Pair of Brown Eyes (Stiff)
 POWER TO DREAM — The Faith Healer (Illuminated)
 PREFAB SPROUT — When love breaks down (Kitchenware)
 PRIDE — What's love (Pride)
 PRINCESS TINYMEAT (ex Virgin Prunes) Sloblands (Rough Trade)
 PROPAGANDA — Duel (ZTT)
 PUMP BLENDERS — Funk the people live (Cool Tempo)
 JESSIE RAE — Be Yourself (Supreme International Editions)
 RAMONES — Chasing the Night (Beggars Banquet)
 RED GUITARS — Be with me (One Way)
 ROCKWELL — He's a Cobra (Motown)
 THE ROOM — Jackpot Jack (Red Flame)
 ROOTS RADICS — Earsay (Kingdom)
 RUN DMC — King of Rock (4th and Broadway)
 ANDY SEX-GANG — Idaho (Illuminated)
 S-HATERS — White Noise 12" EP (Midnight Music)
 SHEER HEAVEN — Touch I am Rhythm (EMI)
 SIMPLE MINDS — Don't you forget about me (Virgin)
 THE SINATRAS — I'm lonely (Strike-Back)
 THE SINISTER CLEANERS — The Gnomes of Zurich (Aaz)
 SLY AND ROBBIE AND THE TAXI GANG — Land of Rydim (S & R)
 SMILEY CULTURE — Cockney Translation (Fashion)
 SAL SOLO — Music and You (MCA)
 SQUEEZE — The last Time forever (A&M)
 STRAWBERRY SWITCHBLADE — Let her go (WEA)
 SWANS — Raping a Slave EP (K 422)
 TEARS FOR FEARS — Everybody wants to rule the World (Phonogram)
 TERRAPLANE — I survive (Epic)
 THIRD WORLD — Now that we found Love Remix (Island)
 TORCH SONG — Ode to Billy Joe (IRS)
 TOY DOLLS — She goes to Finos (Volume)
 THE TRUTH — Playground (IRS)
 TWILIGHT 22 — Mysterious (WEA)
 TWO MINDS CRACK — The Hunger and the Greed/Wiederveröffentlichung (Sedition)
 THE UNTOUCHABLES — Free Yourself (Stiff)
 LUTHER VANDROSS — 'Til my Baby comes Home (Epic)
 THE VIBES — The Inner Wardrobes of your Mind EP (Chainsaw)
 VITAL SINES — Hype 12" EP (Midnight-Music)
 NARADA MICHAEL WALDEN — Gimme Gimme Gimme (WEA)
 ANNIE WHITEHEAD — Alien Style (Virgin)
 WIN — Unamerican Broadcasting (Swampsland)
 WISEBLOOD — Motorslug (K 422)
 YELLO — Vicious Games (Elektra)

LPS

BEASTS OF BOURBON — The Axeman's Jazz (Hybrid)
 BIG DADDY (Making Waves)
 BIG YOUTH — Some great Big Youth (Magnum Music)
 THE CABLES — What Kind of World (Studio One)
 WYONA CARR — Hit that Jive Jack (Ace)
 CHARMSCHOOL — Life is a Deceiver (Zarjazz)
 CHELSEA — Original Sinners (Communicue)
 COMMODORES — Nightshift (Motown)
 BOBBY DAY — The Best of Bobby Day (Rhino)
 DEAD OR ALIVE — Youthquake (Epic)
 CHARLES DE GOAL — 3 (New Rose)
 DION — Alone with Dion (Ace)
 STEPHEN TIN TIN DUFFY — The Ups and Downs (10)
 ECHO BASE — Buy me (Dep International)
 THE FALL — Hip Priest and Kamerads (Situation 2)
 FARMERS BOYS — With these Hands (EMI)
 FATBACK — So delicious (WEA)
 FAT BOYS — (Sutra)

LIME SPIDERS — Slave Girl (Hybrid)
 LITTLE RICHARD — Little Richard (Ace)
 LITTLE RICHARD — Here's Little Richard (Ace)
 LITTLE RICHARD — Fabulous Little Richard (Ace)
 LOOSE ENDS — So where are you? (Virgin)
 LOST LOVED ONES — Outcast (Epic)
 LYDIA LUNCH — The Uncensored Lydia Lunch Cassette (Rough Trade)
 TEENA MARIE — Starchild (Epic)
 SUGAR MINOTT — Riddim (Greensleeves)
 NERVOUS NORVUS — Transfusion (Big Beat)
 O'JOYS — Working on your Case (Liberty)
 ONE O'CLOCK GANG — Trigger Happy (Arista)
 MICHAEL PALMER AND FRANKIE PAUL — Double trouble (Greensleeves)
 PUMP BLENDERS — Get on down y'all (Cool Tempo)
 THE POWERSTATION (Parlophone)
 JONATHAN PRICE — Beginning to end (Ink)
 LLOYD PRICE — Lawdy Miss Clawdy (Ace)
 PRIDE OF THE CROSS — Tommy's blue Valentine (Big Beat)
 ROOTS RADICS (Kingdom)
 ERIC RANDOM — Time Splice (Doublevision)
 JUNIOR REID — Boomshack a Lack (Greensleeves)
 MARC RILEY AND THE CREEPERS — Fancy Meeting God (In Tape)
 17 PYGMIES — Jedda by the Sea (Resistance 56)
 SEX PISTOLS — Mini Album (Chaos)
 HELEN SHAPIRO — Echoes of the Duke (Galligrah)
 SISTERS OF MERCY — First and Last and Always (Merciful)
 SONIC YOUTH — Bad Moon Rising (Blast)
 THE SOUND — Heads and Hearts (Statik)
 SPIKES — Six Sharp Cuts (Hybrid)
 STRAWBERRY SWITCHBLADE (WEA)
 SUNGLASSES AFTER DARK — The Untamed Culture (Anagram)
 SYLVAIN SYLVAIN — 78 Criminals (Fan Club)
 TERRAPLANE — Speaking to you on the white Telephone (Epic)
 THIRTEEN AT MIDNIGHT — Last True Friends (Survival)
 TRACEY THORN — A Distant Shore/Wiederveröffentlichung (Cherry Red)
 THE TIMES — Hello Europe (Artpop)
 ALLEN TOUTSAINT — From a Whisper to a Scream (Ace)
 TOY DOLLS — A Far out Disc (Volume)
 TROUBLE FUNK — Drop the Bomb (PRT)
 TURKEY BONES AND THE WILD DOGS — No Way before the Weekend (Big Beat)
 UB 40 — The UB 40 File (Virgin)
 U.K. SUBS — Gross-out USA (Fall Out)
 THE VANDALS — When in Rome do as the Vandals (Hybrid)
 LUTHER VANDROSS — The Night I fell in Love (Epic)
 VICE SQUAD — Shot Away (Anagram)
 VIRGIN DANCE — Against the Tide (Spartan)
 LARRY WILLIAMS — Dizzy Miss Lizzy (Ace)
 WORKING WEEK — Working Nights (Virgin)
 PAUL YOUNG — The Secret of Association (CBS)

TERMINAL

Jeffrey Lee Pierce Quartet: 12.5. Frankfurt/Batschkapp — 13.5. Bochum/Zeche — 14.5. Berlin/Metropol — 15.5. Hamburg/Markthalle.
Everything But The Girl: 11.5. Hamburg/Stadtpark — 12.5. Berlin/Metropol — 15.5. Bremen/Uni-Mensa — 17.5. Bochum/Zeche — 18.5. Köln/Albert-Wartesaal — 19.5. Frankfurt/Batschkapp — 20.5. München/Alabama-halle.
10.000 Maniacs: 21.5. Bochum/Zeche — 22.5. Hamburg/Markthalle — 23.5. Berlin/Loft — 24.5. Münster/Odeon — 25.5. Frankfurt/Batschkapp.
Die Toten Hosen: 25.5. Aachen/Theater-saal Uni-Mensa — 23.5. Detmold/Hun-ky Dory — 25.5. Menden/ Stadthalle — 24.5. Voerde/Gymnasium — 28.5. Köln/Luxor — 30.5. Koblenz/ Logo — 5.6. Saarbrücken/JZ Förster Str. — 5.6. Ful-da/Eisernes Kreuz — 7.6. Mar-burg/Bürgerhaus Kappel — 10.6. Frankfurt/Batschkapp (wird fortgesetzt!).
Immaculate Fools: 21.5. Frankfurt/Batschkapp — 22.5. Berlin/Metropol — 24.5. Hamburg/Markthalle — 27.5. Bochum/Zeche — 29.5. Detmold/Hun-ky Dory — 30.5. Münster/Odeon.
Chameleons: 14.5. Bremen/Schlachthof — 15.5. Hamburg/Markthalle — 16.5. Berlin/Metropol — 18.5. Münster/Odeon — 19.5. Detmold/Hun-ky Dory — 20.5. Köln/Luxor — 21.5. Aachen/Metropol — 22.5. Bochum/Zeche — 23.5. München/Theaterfabrik.
Sisters Of Mercy: 7.5. Düsseldorf/Phi-lipshalle — 9.5. Berlin/Metropol — 10.5. Bremen/Schlachthof — 11.5. Münster/Odeon — 12.5. Bonn/Biskuit-Halle — 13.5. Hannover/Rotation.
Working Week: 28.5. Hamburg/Markt-halle — 29.5. Bremen/Schlachthof — 30.5. Berlin/Metropol — 31.5. Bochum/Zeche — 1.6. Saarbrücken/Uni-Aula — 2.6. Frankfurt/Musikhalle — 3.6. München/Alabama-halle.
Paul Young: 1.6. Nürnberg/Hemmerlein-halle — 2.6. München/Zirkus Krone.
The Chevalier Brothers: 22. und 23.5. Berlin/Quasimodo — 24. und 25.5. Hamburg/Onkel Pö.
Chelsea: 5.5. Flensburg/Plunschli — 6.5. Berlin/Balhaus Tiergarten — 7.5. Hamburg/Markthalle — 9.5. Stuttgart/Maxim — 10.5. München/Alabama-halle — 11.5. Sonthofen/JZ — 12.5. Biel (CH)/Gaskessel — 13.5. Frankfurt/Batschkapp — 14.5. Freiburg/Craesch — 16.5. Bochum/Zeche.
True West: 8.5. Hamburg/Onkel Pö — 9.5. Nürnberg/Zabolinde.
Triffids: 8.5. Hamburg/Onkel Pö — 18.5. Berlin/Loft — 20.5. Frankfurt/Cookys — 21.5. Bielefeld/PC 69.
The Fuzztones: 8.5. Bielefeld/Zirkus Zir-kus — 10.5. Nürnberg/Zabolinde — 11.5. Berlin/Loft — 12.5. Hamburg/Logo — 13.5. Frankfurt/Cookys.
Rain Parade: 11.5. Hamburg/ Onkel Pö.
Jah Wobble and Band: 6.5. Berlin/Loft.
Mark Stewart & The Maffia: 20.5. Ober-hausen/Zentrum Altenberg.
Very Things: 21.5. Oberhausen/Zentrum Altenberg.

Spandau Ballet: 7.5. Offenbach/Stadt-halle — 8.5. Kassel/Stadthalle.
Serious Drinking: 17.5. Enger/Forum — 18.5. Hannover/Kornstraße — 19.5. Hamburg/Kir — 20.5. Ludwigshaf-en/Music-Hall — 21.5. Osnabrück/Subway — 22.5. Hof/Alter Bahnhof — 24.5. Moers/Aratta — 25.5. St. Ing-bergt/Tote Hose — 26.5. München/ Ala-bamahalle — 27.5. Schwindkir-chen/Rockhaus — 28.5. Berlin.
Red Lorry Yellow Lorry: 12.5. Ham-burg/Kir — 14.5. Osnabrück/Subway — 15.5. Hannover/Kornstraße — 17.5. Moers/Aratta.
Family Five: 12.5. Köln/Luxor — 21.5. Nürnberg/? — 1.6. Crailsheim — 2.6. Kirdhweidach/Libelle.
Pseiko Lude und die Astres: 3.5. Spen-ger/Zelt — 4.5. Köln/235 — 5.5. Dort-mund/Prince — 18.5. Bielefeld/HJZ — 23.5. Hamburg/Kir (mit Blumen ohne Duft) — 30.5. Heidelberg/Schwimmbad — 1.6. Frankfurt/Batschkapp (mit No-mads).
Beatklub: 23.5. Bremen/Römer — 25.5. Enger/Forum — 26.5. Hamburg/Kir — 6.6. Hannover/Leine-Domicil.
Unknownmix: 2.5. Würzburg/Autonom-es Kulturzentrum — 3.5. Mannheim/ Feuerwache — 4.5. Immenstadt/Jug-endhaus Rainbow.
The Riffs: 2.5. Hagen/Lassdas (mit Mo-derne Dance, Days of Sorrow) — 11.5. Enger/Forum (mit Modern Dance und D.O.S.) — 1.6. Crailsheim/JZ Weeden (mit Modern Dance).
Die Mimms: 7.5. Bremen/Schlachthof (mit Panhandle Aiks) — 25.5. Villingen-Schwenningen/JZ — 26.5. Rohrbach/ Tote Hose.
Dissidenten: 15.5. Kiel/Räucherei — 16.5. Hamburg/Markthalle — 17.5. Iserlohn/JZ — 18.5. Mönchenglad-bach/Traumfabrik — 19.5. Biele-feld/Circus — 20.5. Aachen/Uni — 26.5. Beverungen/Festival — 27.5. Mainz/Open-Ohr.
Die angefahrenen Schulkinder: 2.5. Loc-cum/Loc — 3.5. Ibbenbüren/Musikpro-duktiv — 4.5. Halle/Halle 3 — 6.5. Min-den/Cafe Windlicht — 11.5. Nordhorn/ JZ — 14.5. Wilhelmshaven/Pumpwerk — 17.5. Dortmund/FZ West — 18.5. Dis-sen/Spot — 24.5. Minden/ Kulturfa-brik — 25.5. Osnabrück/Lagerhalle — 26.5. Tülsfeld/Neue Heimat — 29. und 30.5. Hamburg/Logo — 31.5. Biele-feld/Zweischlingen — 6. und 7.6. Ber-lin/Balhaus Naunstr. — 14.6. Ibben-büren/Festival.
Silent Agency: 4.5. Dortmund/Festival Dusty Dortmund — 9.6. Köln/Luxor.
The Jewellers: 17.5. Leverkusen/? — 28.5. Opladen/Avalon — 3.6. Köln/Blue Shell.
Chim Chim Cheree: 5.5. Mettmann/ Stadthalle.
The Church: 5.5. Berlin/Loft — 6.5. Hamburg/Markthalle — 7.5. Bochum/ Zeche — 8.5. Köln/Luxor — 9.5. Frank-furt/Batschkapp (Tour unklar!).
Panhandle Aiks: 4.5. Enger/Forum.
Maze: 5.5. Mannheim — 6.5. Frankfurt.
The Vips: 31.5. Enger/Forum — 1.6. Husby/Plunschli — 7.6. München/?

(wird fortgesetzt!).
Direct Hits: 14.6. Enger/Forum — 15.6. Husby/Plunschli (wird fortgesetzt!).
Calling Dead Roses: 7.5. Hamburg/Kir (mit Twice and Man).
Bitzotts: 9.5. Hamburg/Kir.
Geisterfahrer: 12.5. Hamburg/Kir (mit Red Lorry Yellow Lorry).
Three Mustapha Three: 30.5. Ham-burg/Kir (vorher beim Jazzfest Moers).
Tuxedomoon: 30.5. Bochum/Zeche (sehr fraglich, nicht im Zecheprogramm ausgedrückt!).
Drum Spectacle (mit Rick Brown/V-Ef-fect, Charles Heyward/ex-This Heat und Guigou Chevener/Etron Fou Leoublanc): 20.5. Berlin/Loft.
Timo Blunk, Die Zwei, Holger Hiller: 8.5. Hamburg/Markthalle.
Punk-Nacht: 31.5. Osnabrück/Ostbun-ker mit Rudolf's Rache und Mottek.
Pinhead Party: 15.5. Osnabrück/Ost-bunker mit Daba, Cyan Revue und Ramones-Revival Band (???)
Pinkpop: 27.5. Geleen/Sportpark (Hol-land) mit Jason & The Scorchers, Steel Pulse, China Crisis, King u. a.
Tegetonen Festival: 16. bis 19. Mai, Amsterdam/Paradiso mit Tuxedomoon, Swans, Arto Lindsay, Holy Toy, Anne Gills, Chakk, Dagmar Krause, Very Things.
New Jazz Festival Moers: Pfingsten vom 25. bis 27. Mai mit Amina Claudine Myers, Heiner Goebbels Compilation, John Zorn »Cobra«, James Blood Ulmer (Freitag), Art Zoyd, Skeleton Crew, Betty Carter & Trio, Das Siebengeschnetz, Jim Pepper's »Pow Wow« (Samstag), Rimaak und Stringquartett, Scott Johnson Solo, Vienna Art Orchestra, David Moss Dense Band (Sonntag), Vienna Art Choir, Max, Rova Saxophone Quartett, Christian Marclay und Paquito D'Rivera Quintet (Montag). Im Rahmenprogramm: John Zorn-Project, Christian Marclay-Project, Mustapha Three und andere.
Keine Experimente Festival: 25.5. Ham-burg/Markthalle mit Razzia, Blut und Eisen, Neurotic Arseholes, Toxic Reasons.
Keine Experimente Festival: 27.5. Ber-lin/Balhaus Tiergarten mit Razzia, Blut und Eisen, Torpedo Moskau und Neuro-tic Arseholes.
Showcase: 11.5. Düsseldorf/Haus der Jugend, Lacombestr., mit Multicoloured Shades, Hungry For What, Chim Chim Cheree, The Few, Licht und Blindheit und Stunde X.
Psychedelic Beat Weekend: 1. und 2.6. Frankfurt/Batschkapp mit Pseiko Lude und die Astros, The Nomads, The Multi-coloured Shades, The Vietnam Veterans.
Twice A Man: 6.5. Bielefeld — 7.5. Hamburg — 8.5. Aachen — 9.5. Dort-mund.
Off Line extra: 2. bis 5.5. Ham-burg/Markthalle. Eröffnung der Avant-gardemodenschau am 2.5./21 h. Geöff-net an den folgenden Tagen ab 16 h.
Modern Products: Unterhosenmoden-schau, präsentiert von 235 am 4.5. im 235-Laden/Köln (20.30 und 21.30 Uhr), 5.5. Dortmund/Prince und vom 6. bis 18.5. Ausstellung im 235-Laden (Bonner Str. 61, Köln).

BACK ISSUES

Folgende Back-Issues sind noch erhältlich:

- Back Issues gibt es gegen DM 4,80 pro Exemplar in Briefmarken (80er)
- Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Severinsmühlengasse 1, 5000 Köln 1
- 8-9/83 Spandau Ballett, Grandmaster Flash, Wham!
- 10/83 Kim Wilde, Violent Femmes, Howard Devoto, Wynton Marsalis, Trio, Mari Wilson
- 11/83 Costello, Lords of the New Church, Madonna, Keith Levene
- 1/84 Cabaret Voltaire, Mods, Nick Heyward, Flesh-tones, Snakefinger
- 3/84 The Clash, Eurythmics, The The, Meteors, Frankie goes to Holly-wood, Peter Hein
- 5/84 Erfolg in Deutschland: Nena, Zimmermänner, Hitler, New Order, Billy Bragg
- 6/84 Marilyn, Special AKA, Scott Walker, Keith Haring
- 7/84 Cramps, Human League, David Sylvian, Womack & Womack, Lester Bowie

- 8/84 David Johansen, Psyche-delic Furs, Palais Schaumburg, Lou Reed, General Public
- 9/84 Northern Soul, Sade, Heaven 17, Bronski Beat
- 10/84 Aztek Camera, Scritti Politti, Eartha Kitt, Northern-Soul Teil 2, Sex
- 11/84 Gun Club, Cult, Hanoi Rocks, Cecil Taylor, Sisters of Mercy, Tina Turner
- 12/84 Big Country, Los Lobos, Chaka Khan, L. Ander-son, Lloyd Cole, Springsteen
- 1/85 Culture Club, Die Ärzte Redskins, Bluebells, Stranglers, SPK
- 3/85 Bob Dylan, Working Week, Spandau Ballett, GoGo, Tears for Fears, Associates
- 4/85 Yello, Ramones, Kane Gang, Flesh-tones, Art Blakey, Bebop Teil 1

LEIPZIGER KRITIK

SIMPEL PAUL LOOSE ENDS PAUL YOUNG THE SECRET OF ASSOCIATION (CBS)

Simple words from a simple man. Das ist die Weisheit des Paul Young. Simpel und süffig balsamisch er uns mit Samtschnulken. Everytime You Go Away — Everything Must Change. Simple und solide beißt er seine R&B-Nummern ab. Bite The Hand That Feeds — I'm Gonna Tear Your Playhouse Down. Gegrüßt sei Graham Parker. Simpel und sonor schnurrt er die flotten Stückchen. Hot Fun (Für die Vergleiche: dem Goodbye-Hit von Klein-Lennon durchaus nicht unähnlich) — Tombs Of Memories Paul Goes To Up-Tempo-Soul. Simpel und sentimental streift er in britannischen Folk-Gefilden. I Was In Chains. Schlußendlich mutig (erinnere »Love Will Tear Us Apart«) und diesmal eigenartig interpretationsreicher bemächtigt er sich des nicht simplen Tom Waits-Klassikers »Soldier's Thing«. Simpel soll heißen: Dieser Mensch tut seine Pop-Arbeit wacker und mit dem brennenden Bemühen, sich und seine Stimme für alle Musik hochzuheben, die das gemeine Volk rühren könnte. Für die Handvoll einfach schöner Songs und ihre Darbietung ohne Schnörkel muß man Paul Young danken. Für jetzt und ehrllich.

Peter Bömmels

werden müssen. Mit ihnen teilen sie die gleiche geschlafene Geschmeidigkeit und den Hang zum Pop-Song. Bei »So Where Are You« stimmt alles: eine wohlfeile Produktion, gute Up-Tempo-Nummern auf der »Soul«-Seite, und rührende Balladen auf der Heart-Seite, schöner, oft mehrstimmiger Gesang und eben nicht Modernität um jeden Preis. Sogar Bowies »Golden Years« können neue Seiten abgewonnen werden. Acht von zehn Songs stammen aus der Feder von Jane Eugene, Carl »Macca« McIntosh und Steve Nichol, der größte Teil der Instrumente wird von ihnen bedient. Das alles verrät so viel Kompetenz und Gefühl, daß Loose Ends zu den besten, schwarzen Bands Englands gerechnet werden müssen und jetzt schon auf die nächste Platte warten lassen.

Lothar Gorris

JEFFREY LEE PIERCE WILDWEED (Statik)

Musikalische Differenzen dürften es nicht gewesen sein, die Jeffrey Lee Pierce dazu veranlaßten einen Schlußstrich unter das Kapitel »Gun Club« zu setzen. Seine erste Solo-LP ist so anders, nämlich gar nicht. Auffällig an »Wildweed« sind die bodenständigen Rockrhythmen und betont ROCKIGEN Gitarrenklängen. Doch natürlich ist dies keine typische Rockplatte. Solche Arrangements sind deutlich nur eine Orientierungshilfe, eine Stütze um Jeffrey Lee's leidgeprüften Songs über »Love And Desperation«, »Sensitivity«, »Sex Killer« und »The Midnight Promise« eine authentische musikalische Form zu verleihen. Gerade das macht die Platte 1985 zeitlos. Nichts ist hier altmodisch, was nicht gleich wieder modern genannt werden könnte. Damit lassen sich auch direkte Vergleiche zu

John Fogerty ziehen, dessen neue Platte ein ebenso zeitloses Machwerk ist. Eben diese Platte klingt, als wären zwischen heute und der Auflösung von Creedence Clearwater Revival nicht mehr als ein Jahr vergangen. Und befindet sich auf Platz 2 der amerikanischen LP-Charts. Jeffrey Lee Pierce hat seine LP in London aufgenommen, mit hauptsächlich englischen Musikern. Selten hat er eine derartig positive Ausstrahlung auf Platte besessen. Man wird auch weiterhin mit seinen Songs »leben und leiden«, doch das Bild vom ka-

putten, trunksüchtigen und introvertierten Rock'n'Roll-Outlaw wird man überprüfen müssen. »Wildweed« ist nicht resignativ, sondern stark und selbstbewußt. Er wird das Leben bezwingen. Auf dem Cover ist er mit Gewehr über der Schulter in einem windigen, gottverlassenen Niemandsland abgebildet, daß seltsamer als die Hölle (nicht Paradies!) anmutet, die Jeffrey Lee Pierce sich vorstellen mag. Die Spiegelung seines Seelenzustandes. Er ist zum Jäger geworden.

Olaf Karnik

THE DUKES OF STRATOSPHEAR 25 O'CLOCK (Virgin)

25 Uhr?? Expansion von Zeit, und nicht nur das... Erweiterung des Raums: »Bike Ride To The Moon« steht auch noch an und Peace-Zeichen, Augen Sternchen, Uhren, Bunte Wülste, flirrende Musterchen, Blumen, Gitarren, Tiere streifen grellbunt das Auge. Die »Dukes of Stratosphear« sind nicht kleinlich. »Bewußtseinsweiterung total« verheißt das Plattencover, eigenhändig von Duke-Sänger Sir John Johns entworfen, gekrönt von dem garantiert originalen Virgin-Labelzeichen der 70er Jahre und dem briefmarkengroßen Bildchen eines gewissen Mitproduzenten Swami Anand Nagara. »The Dukes say it's time... it's time to visit the planet smile... it's time the love bomb was dropped... it's time to eat music... it's time to kiss the sun... it's time to drown yourself in SOUNDGASM and it's time to dance through the mirror. The Dukes declare it's 25 O'CLOCK.« Kein Wunder, daß diese Stunde wieder eingeführt wird, denn diese 25. muß man schon erübrigen, um die Rätsel zu lüften, die uns Sir John-Johns, The Red Curtain, Lord Cornelius Plum und E.I.E.I. Owen aufgeben. Dieses Album strotzt derart von Anspielungen, Zitaten, die kaum erkennbar sind, weil zu schnell neue folgen, strotzt prall von rückwärts gespielten Gitarren, verquaddelten Stimmen, ausufernden wimmernden Sängenden, von »Caravan« Orgeln und »Beatles«-Melodien sowie deren Seargent-Pepper-Songeffekten, von Pink Floyd-spezifischen »Syd-Barrett«-Stimmungen. Das gesamte »Their Satanic-Majestic-Request«-Album der Stones ist verwendet, die »Electric Prunes« haben sich im Gewühle versteckt, »I Am The Walrus«, »Time Has Come« (Chamber Brothers), »I Had Too Much To Dream Last Night« werden hervorgezerrt. Ab und an ist ein Fetzen Yardbirds zu erhaschen oder ein Endchen der ganz frühen 10cc. Nein, keine Angst, es handelt sich hier nicht um eine Collage. Jedes der sechs Stücke dieser LP steht als eigenständiger melodioser Song für sich. »Der 1. April 1985 bringt nun zutage, was über viele lange Jahre entwickelt und perfektioniert wurde«, sagt der Promomann. Ja, viele lange Jahre haben die Dukes hier in der 25. Stunde zusammengepresst, eingekocht und aufbrodeln lassen. Aber ausgerechnet der 1. April sollte der Tag der Wahrheit gewesen sein?

DANCEFLOOR

FUNK YOU Vol. V — brandneue LP in grünem Vinyl
m. Funk im Stil »Bar-Kays«/»Cameo« (A-side) u.
»Blowfly-Funktrap« (B-side)!!! Unbedingtes Muß 21,90
— alle früheren Funk You's am Lager je 21,90
Sound of Washington DC — Hammer-DoLP
mit Reds und the Boys u. a. GOGO-Bands.
Alles live n' uncorrociert!
Neue Maxis auf FELLOW-Recs.
Maxine Dee — Keep on calling me back
(Disco uptempo) 12,90
Judy Brown — Get It on (Funk-Version des T.Rex-Hits) 12,90
Bonnie Benedict — I'll be waiting (Hi-Energy 128bpm) 12,90
The Pepper-Mint — Light a light (New age disco) 12,90
Angelique — Private moments (Hi-Energy) 12,90
Linda San Martino — Nighttime (Uptempo disco) 12,90
Time Marteen — Hey (Funky disco) 12,90
Neue Maxis aus USA:
Tripple B Co. — On the floor — US 12" (Hard-Funk) 22,90
Willie Hutch — The glow (new on Motown) 21,90
Jimmy Bo Home — Let's do it (Sunnyweek-Rec.) 22,90
Newcleus — Wanna be a B-Boy (Electronic Funk) 22,90
Nnana McLean — Young hearts run free (Disco Funk) 22,90
JDC Mixer Vol. II — allerfeinster Hi-Energy Mix!!! 23,90
Robert David — The way to you (US Funky 12") 22,90
Edwin Birdsong — Son of a... (melodic rap) 21,90
Pierre — Just right (guter Funk auf Kleinlabel!!!) 21,90
West Street Mob — I can't stop (Klassiker auf Profil) 21,90
Bobby Youngblood — Let's find a way (Soft Funk) 21,90
Miraj — In the pocket (HipHop aus NYC) 21,90
Whiz Kid — He's got the beat (neu auf Tommy Boy) 23,90
Fatback Band — So delicious (UK LP) Hammer-Funk!!! 20,90

NEW WAVE + INDEPENDENTS

Woodentops — Move me 12" (Das Beste und Erfri-
schendste, was seit langem aus England kam!!!
LP folgt in Kürze) 11,90
Battish Boys — Swamp liquor 12" (der Indiesco-Hit,
Nachfolger von Temple of Love) 11,90
Tuxedomoon — Holy Wars (neue LP) 20,90
They shall not pass — interessanter Sampler mit den
ersten Sisters of Mercy-Aufnahmen
»Body« + »Adrenochrome« 17,90
Residents — Diskomo (Wiederveröffentlichung!!!) 13,90
Philip Boa — Phelister (igute 2. LP) 19,90
Achtal — Monuments (sehr schöne ruhige LP, erinnert
an Sad Lovers, Sehr zu empfehlen!!!) 17,90
Danielle Dax — Pop eyes (Re-Release der ersten LP) 20,90
Times — Go with the Times (jetzt lieferbar!) 19,90
TP Personalities — Chocolate art (Live in Germany 84) 18,90
Speed Trials — Live LP feat. »Fall«, »Swans«,
»L. Lunche« 19,90
Turker Bones — No way before the weekend
(Psychobilly) 15,90
Princess Tiney Meat — first 12" (Transvestiten-
Cover!) 11,90
Virgin Prunes — Over the rainbow
(unreleased material) 19,90
Triffids — Field of glass 12" (1985)
(harter als gewohnt!) 11,90
Anna Domino — Rhythim 12,90
Jane Bond & The Undercover Men — Politically
correct 20,90
SPK — Information overload unit (war ihre Allerletzte) 20,90
Frieder Butzmann — Das Mädchen auf der Schaukel
Do-12" 25,90

Starvin Marvin and the Paranoid Androids — first LP
produced by Kevin Ayers!!! 18,90
Birthday Party — It's still living (australische Pressung
von hervorragenden Liveaufnahmen 1982!!!) 34,90
Marc Riley — Fancy meeting god (ex-Fall) 17,90
Exploiting the Prophets — The thaw (Tip!!!) 16,90
Miners of Muzo — ApOgee (hervorragende holländische
Band auf Exakt!-Rec. Kling wie »The Cures«) 18,90
Everything but the Girl — Love not money
(ja, ja so geht's, wenn die Ansprüche größer
sind als die Musik...) 18,90
Sonic Youth — Bad moon rising (wieder mit
Lydia Lunch) 19,90
Jazz Butcher — Gift of music (Best of... export only) 15,90
The Fall — Hip priest & Kamerads (81-82 + Singles) 18,90
Smiths — Barbarism begins at home 12" 10,90
— Shakeappears sister 12" 10,90
Microdisney — In the world (neue 3-track-Maxi) 10,90
Pontiac Brothers — Big black river (neue Band des
ehem. Gun Club-Gitarristen »Ward Dotsen«) 18,90
Vic Godard — A Retrospective... 11,90
Familie Hesselbach — Süddeutschland EP 18,90
FSK — goes Underground 19,90
X-Men — Goodbye? (neu auf Creation) 6,50
Loft — Over the hill... 12" (ebenfalls auf Creation) 11,90
S-Haters — White noise (starke neue 12") 9,90
— Come (mini-LP) 15,90
— Solidary habit 12" (ein Klassiker) 9,90
Vital Sinnes — Collage (kanadischer Post Punk) 12" 9,90

An dieser Stelle nochmals unseren heißen Dank an die
SPK-Leute für den gelungenen Gag mit der letzten Anzei-
ge. Wir haben mit Freuden erfahren, wie flexibel unsere
Kunden doch sind, die sich durch Kleinigkeiten wie
spiegelverkehrte Anzeigen nicht vom Kauf unserer interes-
santen Platten abhalten lassen. Weiter so!!!

NEW PSYCHEDELIA

Lime Spiders — Slave girl (Mini-LP mit allen Singles
A + B-Seiten) Das Schlarfsie im Moment!!! 16,90
Fishtones —
— Lysergic emanations (feinste Acid-Music) 21,90
Cyan Revue — The gift (waren Vorgruppe von Sisters) 16,90
Screaming Tribesman — Igloo 7" (allerbeste austral.
New Psych-Band. So einfach und sooooo gut!!!) 6,50
Nomads — live 7" (B-side ist »Fixed Up«) unreleased 6,90
— Temptation pays double
(schon jetzt ein Klassiker) 15,90
Dukes of Stratosphear — 25 o'clock (klingt total
nach 60's, Man, runktelt, daß »XTC« dahinter
stecken solien!!!) 11,90
Glitterhouse — Bestes deutsches New Psych-Fanzine 4,50
59 to 1 — Cassettentzeitchrift aus München, April/Mai 9,90
Neu auf LOU-Records:
Club Koda — That's what I like about the south 18,90
Fanning Groovies — Live at the Whiskey a go-go 1979 18,90
Mystics — (33-33) Mini-LP recorded live 14,90
Kim Fowley — Bad news from underworld
(neue Solo-LP) 18,90
Green on Red — Gravity talks (endlich wieder lieferbar!) 19,90
Vibes — inner wardrobe (wahnwitzige Mischung aus
»Gramps« und »313 Floor Elevators«) 11,90
Super!!! 12" 11,90
Romans — You only live twice (siehe Spex Apr. '85) 19,90
Die Horissen — 2 Jahre (mit »Pale blue eyes«) 18,90
Playn Jays — first 12" (im Stil von Green on Red) 12,90
Plan 9 — Hideaway 7" + Merry Xmas 7" jeweils 15,90
Flaming Groovies — Supersnazz (erste LP wieder da!!!) 17,90

Best of Bourbon — Axeman's Jazz (remember Capt. Beefheart? Hier kommt ein Sänger, der ist genauso gut!!!) 19,90

Thought — new LP (hochkarätiger Pop aus Holland) 21,90
Saints — Live at mud hut (New Rose) 18,90
Gravedigger V — All black and hairy (Vox-Rec.) 29,90
Battle of the garages Vol. 1 und jetzt auch 3! lieferbar. 29,90
Wombats — Zontar must die (Vox-Rec.) 29,90
Beat Farmers — Tales of the new west (jetzt auf Edel) 21,90
LaRo-Bröthers — Lucky, lucky me (Texas R'n'Roll) 19,90
Olympic Sideburns — 1st LP (Kleinclub/Bröther) 19,90
Corvairs — Temple fire (mini-LP vom Certain General-
Gitarristen) 15,90
Western Promise — new 4-track EP
(wie US/Big Country) 10,90
Robyn Hitchcock — Heaven 12" (Das Stück ist so
schön, das muß ganz einfach ein Hit werden!!!) 9,90
— Fegmania (traumhaft schöne LP) 18,90
— I often dream of trains (Solo-LP) 18,90
— The bells of Rhymney 12" 9,90
Rebel Kind (nachwiev er einer der besten New Psych-
Sampler! Vol. II kommt in Kürze!!!) 18,90
Screaming Tribesman — A stand alone 7" 6,50

SIXTIES

(als die Haare genau so lang waren
wie die Gitarrensol!) 19,90

13th Floor Elevators — Fire in my bones
(recorded 1966 live from the »Sump n'else«
TV-Show and other live + studio material.
Einmalige Gelegenheit für den Sammler) 34,90
Roky Erickson — Don't slander me
(neue 7"!!!) 12,90
Louisiana Punk from the 60's — Neuester EVA-
Sampler!!! Only the best come on EVA!!! 19,90
Merrell Fankhauser & HMS Bounty — Time stood still 20,90
V-Lips — Greatest Hits (Sampler mit Holland 60's)
Flight to owland's paradise Vol. 1 + 2
US-Sampler on Moxie-Rec. feat. Dutch 60's
garage material 29,90
Back from the Grave Vol. 3 + 4 — US printing only je 37,90
Pebbles Vol. 1 — 15 komplett am Lager!!! je 29,90
High in the Mid 60's Vol. 4, 6, 7, 10, 11 + 12 je 29,90
Haunted. Return from the grave 29,90
Gonn — History of garage bands Vol. 9 (Vox-Rec.) 29,90
Winnepeg 1965-66 — US 60's garage sampler
on Vox-Rec. 29,90
Battle of the Bands live! — Ultrarare US-Sampler
feat. Stiny Rays + Outcasts 37,90
Fugs — Refuse to be strong (improved) 18,90
Five Americans — Western union
(neue on EVA-Records) 19,90
Mad River — 1st LP (Diese legendäre West Coast Psyche-
delic-LP gibt's wieder im Originalcover und
in der richtigen Geschwindigkeit!!!) 20,90
Mojo Men — Dance with me (California 60's Pop) 19,90
Mindrocker — alles am Lager (letz. neu: Vol. 11) je 18,90
EVA 5-EP-Set — streng limitiert u. durchnummer!!!
je 1 x Choc. Watchband, Bobby Fuller, Ständells,
Haunted, Kenny & The Kasuals!!!
Tolle Aufmachung!!! Teilweise unvorstellbar!!! 42,00
Fire Escape — Psychotic reaction (Originalcover) 20,90
Signed DC — Washington DC 60's punk sampler!!!
US only 34,90
The Cicadelle 60's — Never existed (Psych + Trash) 34,90
Texas Punk Vol. 4 (mit »Phunkst« + »Exotics«) 34,90
West Coast Pop Art Experimental Band —
Child's guide to good and evil (dritte LP) 29,90

Wir führen sämtliche lieferbaren 60's Wiederveröffentli-
chungen. Besonders spezialisiert sind wir auf amerikani-
sche Pressungen. Wenn der Dollar mitspielt, sind diese
Sachen bald wieder zu anständigen Preisen zu bekommen

DO IT THE FRENCH WAY

Mit nur 2 LPs ist es ihnen gelungen, sich eine große Fan-
gemeinde zu erspielen: »THE VIETNAM VETERANS«. Ganz
im Stil ihrer Vorbilder, den »Sears« und den »13th
Floor Elevators« versuchen sie ihre Träume musikalisch
umzusetzen. »We're building tomorrow with the dreams
of today«. Die VIETNAM VETERANS, das Beste, was die heutige
New Psychedelia zu bieten hat. Damit uns das auch jeder glaubt, haben wir ein paar Gigs
in Deutschland organisiert:
2.6. Frankfurt, Batschapp
(Vorgruppe: Multicoloured Shades)
3.6. Frankfurt, Cooky's
4.6. Tübingen, Zentrum Zoo
Wer schon mal vorher hören will, wie die Jungs auf Platte
klingen, hier ihre beiden LPs im Sonderangebot:
VIETNAM VETERANS — Crawfish for the notary
(siehe Spex 4/85) 15,90
— On the right track now
(1st LP) 15,90

RIMPO-CHARTS

Singles/Maxis:
Woodentops — Move me
Screaming Tribesman — Igloo
Robyn Hitchcock — Heaven
LP's:
Vietnam Veterans — Crawfish for the notary
Beasts of Bourbon — The axeman's jazz
Lime Spiders — Slave girl

RIMPO
Der Schallplattenversand
Marktstraße 17
7400 Tübingen 1
Tel. 0 70 71/2 34 56



Schnell - Aktuell - Zuverlässig

Versand per Nachnahme oder Vorkasse auf PGiRo
82637-702 Hans Kestelo - Stuttgart zzgl. DM 3,-
Verpackungskosten bei 6 LP's. Bei Bestellungen über 250,- DM
Lieferung frei Haus. Wir führen alle in der BRD lieferba-
ren Schallplatten und XXXX-Raritäten und Importe. Wir
nehmen jede Bestellung ernst: Klassik, Jazz, Pop, Rock,
Folk, Disco, New Wave, Heavy Metal, Liedermacher, 50's,
60's, 70's oder 80er Jahre. Einmal Kunde — immer Kunde!

Malibu



VERSAND VON SCHALLPLATTEN, BÜCHERN UND SO WEITER

LIEBE LEUTE!
Seit nunmehr zweieinhalb Jahren haben wir von Malibu unsere Leidenschaft zum Beruf gemacht und versorgen diese unsere Republik mit Music, Books'n'Video. Am meisten Spaß macht uns dabei die Entdeckung neuer und aufregender Klänge (davon gibt's zur Zeit gar gute Musik nicht unbedingt aufzuspüren fast vergessener Edelsteine (Feelies, Soft Boys etc.). Und das gute Musik nicht unbedingt aufzuspüren fast vergessener Edelsteine (Feelies, Soft Boys etc.). Und das gute Musik nicht unbedingt aufzuspüren fast vergessener Edelsteine (Feelies, Soft Boys etc.).

NEU
Zur alabaldigen Veröffentlichung angekündigt - hoffentlich klappt's bis zum Erscheinen der Anzeige

- ANDI SEX GANG Blind! 16,80
- THE BANGLES Going Down To Liverpool 5-Track-Mini-LP (drei davon nicht auf LP!) 12,80
- BATTISH BOYS Maxi-Single "Swamp Liquor" (Ex-March Violets) 11,80
- BEASTS OF BURBON The Axeman's Jazz Band aus Scientists/Hoodoo Guru-Members & Friends - psychobilly & cowpunk feiern eine Orgie 15,80
- JAMES BOND & THE UNDERCOVERMEN Politically Correct 16,80
- TURKEY BONES & THE WILD DOGS No Way Before The Weekend 12,80
- THE BONGOS Beat Hotel 15,80
- BILLY BRAGG Mini-LP "Between The Wars" plus 3 Songs 11,80
- BROKEN BONES Seen Through My Eyes 10" Mini mit 5 Songs!! 11,80
- NICK CAVE First Born Is Dead 16,80
- THE CLASH Maxi-Single "This Is England" 11,80
- COLOURS Virgins And Philistines 16,80
- DUKES OF STRATOSPHERE 25 O'Clock 6-Track-Mini - Bei den Dukes handelt es sich um niemand anderen als XTC!! Hier voll auf Psych-Trip! 12,80
- EURHYTHMICS Be Yourself Tonight 15,80
- EVERYTHING BUT THE GIRL Love Not Money 16,80
- FLESH FOR LULU Blue Sisters Swing Mini-LP der einstigen Wasted Youth 12,80
- THE FLESHTEENS Live In Paris 16,80
- VIC GODARD & THE SUBWAY SECT "A Retrospective ('77-'81) 15,80
- GODLEY-CREME History Mix 16,80
- CYRATIONS FOR THE NATIONS Sampler mit dem abenteuerlichen Programm des neuen Hybrid-Labels: The Lime Spiders, Beasts Of Bourbon, Vandals, The Spikes & Guadacanal Diary 9,80
- HIGH BEES Maxi-Single "Some Indulgence" - Neue Band von Malcom Ross (Ex-Orange Juice, Now-Aztec Camera) und seiner Frau (Syzyen Buckley) 9,80
- HIMPE-HIMPE Erste 15,80
- INDIANS IN MOSCOW First Bubblegum-Doom Wave (Canaanarama meets Bauhaus!) 15,80
- JEREMY KIDD Maxi-Single "Petals And Ashes" (Ex-Red Guitars-Sänger) 11,80
- JEFFREY LEE PIERCE Wildweed Ex-Gun Club-Leader mit Cure-Drummer u.a. 16,80
- JEFFREY LEE PIERCE Jazz Ensemble 12,80
- THE LIME SPIDERS Slave Girl Mini-LP mit Wahnsinns-Sound, den Jello Biafra so beschreibt: "The most abrasive psychedelic slime band going!" 12,80
- LORDS OF THE NEW CHURCH Maxi-Single "Like A Virgin" plus 2 Songs 11,80
- MEAT PUPPETS Up On The Sun 16,80
- MEMPHIS Maxi-Single "You Supply The Roses" - Neue Band des Orange Juice-Mitbegründers James Kirk 11,80
- NAKED RAYGUN Throb Throb 16,80
- NEW ORDER Low Life 16,80
- NEW ORDER Maxi-Single "Perfect Kiss" 11,80
- PREFAB SPROUT Steve McQueen 16,80
- THE RED GUITARS Maxi-Single "Be With Me" (mit neuem Sänger!) 11,80
- STAN RIDGEWAY Maxi-Single "Big Heat" plus 2 Songs - Ex-Wall Of Voodoo-Frontman 11,80
- MARC RILEY Fairy Meeting God 16,80
- SERIOUS DRINKING The Joy Of Pigs Sampler mit den Single-Titeln und Rarities 16,80
- SONIC YOUTH Bad Moon Rising Bedrohlicher Hardcore-Rock von der Güte Fall/PIL (in deren besten Momenten) 16,80
- TOY BOLLS A Far Out Disc 15,80
- TRIFLE Maxi-Single "Field Of Stars" plus 2 Songs (Peel-Sessions - über 13 Minuten!) 11,80
- TUXEDO MOON Holy Wars 16,80
- VELVET UNDERGROUND Single "I Can't Stand It" plus "Ferry Boat Bill" (nicht auf LP!) 6,80
- YEAH YEAH NOH I Am A Big Girl Mini-LP mit sämtlichen Singles (9 Songs!) 12,80
- 1.000 MEXICANS Dance Like Ammunition 16,80

A-Z

- ALIEN SEX FIEND Maxi-Single ('83) "Ignore The Machine" + 2 Songs 11,80
- BALM ALMOND Vermine In Ermine ('84) 16,80
- BARRACUDAS The Big Gap ('78-'81) 16,80
- BAUHAUS Bela Lugosi's Dead ('79) Maxi 11,80
- BIFF BANG POW! Pass The Painbrush Honey ('85) Frisch aus dem Beat-Museum: Mersey Beats meets 60's Rock 12,80
- BIG COUNTRY Mini-LP 12"-Versions von "Wonderland" & "In A Big Country" plus "All Fall Together" (Giant Remix) & "Angel Park" & "The Crossing" 12,80
- THE BONGOS Beat Hotel ('85) 15,80
- BUZZCOCKS Singles Going Steady Die gesuchten Buzzcocks-Singles 14,80
- JOHN CALE Sabotage (Live '79) Die vielgesuchte Cale-Live-LP 21,80
- CANNED HEAT Boogie With Canned Heat ('68) Die beste Canned Heat-LP! Daniels noch mit "The Owl" & "The Bear" (beide sind inzwischen verstorben) - inkl. "On The Road Again" 6,80
- CHINA CRUISES Flaut The Imperfection ('85) 15,80
- ANNE CLARK The Sitting Room ('82) 9,80
- COCTEAU TWINS Airka Guinea ('85) 4-Track-Mini-LP 9,80
- THE COMSAT ANGELS Enz ('80-'82) Sampler mit den Singles der Comsat Angels (plus Raritäten) 11,80
- JULIAN COPE Fried ('84) 16,80

MALIBU VERSAND GMBH · HERLINGSBURG 8 · 2000 HAMBURG 54

bies-!)Gesang heben sich vom Durchschnittspunkt deutlich ab. Pluspunkte sammeln besonders die Stücke »De Russe« und »Kein Tag ohne Liebe«.

Die Seite zwei ernüchtert etwas. Häufige Tempowechsel verhindern zwar Langeweile, aber die Qualitäten der Seite eins werden nur noch mit »Das ist ein Überfall« und dem »Outro« erreicht. Der Rest ist mehr oder minder 1-2-3-4-Pogo. Die Stücke sind, abschließend gesagt, im Vergleich zur ersten LP weniger geworden und besser arrangiert. Veränderung. Die Targets führen das Sli-me-Ding weiter mit im Handgepäck. Ihre Debut-LP teilt sich in Live- und Studioseite. Die Liveseite bietet deutschen Hardcorepunk wilder Sorte. Schnell, mit wüsten Gitarrenparts. Darunter auch das Singlestück »Geld regiert die Welt«. Außer daß die Aufnahmequalität überraschend gut ist, bleibt nichts anzumerken. Die Studioseite beginnt mit bekannten »Massenhysterien«. Dann folgen »Blutrausch« und »Söldner«. Schwere Kost mit viel Schlagzeug. Die letzten beiden Stücke sind wieder klasse: Eigensinnige Melodien, viel Gitarre, toller Punkrock!

Andreas Ullrich

HELEN & THE HORNS (Rockin-Ray Records)

Sängerin Helen McCookerybook (ein Name, der auf der Zunge zergeht) war früher bei den CHEFS, einer Popband, die sich nach 2 (tollen) EPs auflöste. Nun macht sie ziemlich andere Musik. Eine Mischung aus Folklore, Country, Ska und Pop. Alles ohne Schlagzeug, nur Gitarre und Bläser (die Horns). Das Ergebnis ist sanfte Musik, die ganz anders klingt wie das, was man sonst so vorgesetzt bekommt. Eine liebliche Abwechslung. Doch mehr ist es leider nicht. Schon beim 3. oder 4. Stück klingt es gleich. Die Variationsmöglichkeiten sind einfach zu klein, beziehungsweise haben sich Helen und ihre Horns zu sehr festgelegt. Auch Helens Stimme ist nicht unbedingt auf Dauer fesselnd. Der Normalhörer sollte sich mit einer Single begnügen. Davon gibts 3 Stück (2 davon auf EMI). An die LP sollten sich nur Fans und Liebhaber von Bläsern halten.

Herfried Henke

HUMPE UND HUMPE (WEA)

Nun ist es heraus, das »Schwestern-Ding« Inga und Annette Humpe hätten sich besser noch enger aneinanderhalten sollen, ja genauso, wie es uns die netten »Wir-lieben-und-wir-streiten-uns«-Photos weismachen wollten und nach dem Motto, dem sie doch offensichtlich auch folgen: »Gemeinsam sind wir stärker« auch gehandelt hätten. Doch statt erst einmal zu beschließen, was sie denn gemeinsam stark mache, haben sich die beiden eine Unzahl von »guten« Helfern (Musikern) gesucht und in ih-

DISCO DELIKATESSEN

FATBACK: So Delicious (Atlantic)
THE LIMIT: The Limit (Epic)
DEBARGE: Rhythm Of The Night (Gordy)
CHANGE: Turn On Your Radio (Atlantic)
JEFF LORBER: Step By Step (Arista)
MAZE: Can't Stop The Love (Capitol)

KEINEN GRUND ZUR KLAGE gibt es bezüglich der Schwemme an Funk & Soul-LPs, die in den letzten Wochen auf uns zugekommen ist, da wieder mal einige Hochprozentige im Süppchen der Mittelmäßigkeiten mitkochen. Unsere erste Abteilung »ALLERHAND« eröffnet FATBACK mit dem Volltreffer nach x guten, aber eher unauffälligen Platten: »So Delicious« nennt sich das neue Ding und platzt schier aus allen Rillen vor lauter betonharten Monster-Tracks. Nicht bloß der aktuelle Maxi-Erfolg »Girls On My Mind«, sondern ebenso die restlichen Titel (primär »Lover Undercover« und »Let's Play Tonight«) strotzen vor massiven Bass-Riffs, ultrasolidem Midtempo-Goodtime-Funk und eingespargelten, quietschenden Sax-Soli unseres derzeit angesagtestem heißem Bläser David Sanborn. Das Ganze kommt mangels Füllselstücken sehr kompakt und empfehlenswert. Ebendenselben Saxophonisten hört ihr auch auf dem Topitel »Say Yeah« der (ehemaligen) Formation THE LIMIT (die sich mittlerweile umbenannt hat nach ihren führenden Köpfen OATES/VAN SCHAİK, aus welch dubiosen Gründen auch immer). »Say Yeah« war schon vor fast einem halben Jahr ein beachtenswerter Discotheken-Renner mit delikatem Arrangement, erschreckend eingängigem Refrain, lieblichen Gwen Guthrie-Vocals und besagtem Sanborn-Gebläse. Nachgeschoben wurde endlich die LP, die sich zum Glück nicht mit dem Schema »ein Hit, der Rest Schrott« bescheidet: neben »Destiny« und »Miracles« - zwei weiteren Höhepunkten - landet auch der Rest präterprober fünf aus sieben theoretischen Punkten, die er allerdings deutlich aus der Hall & Oates-Schublade holt.

Zur Abteilung »TROTZDEM« darf ich dezidiert die neuen von DEBARGE sowie CHANGE zählen. Zweifach so typische Scheiben nur noch für unverbesserliche Fans, methinks. Die Neue von DeBarge (»Rhythm Of The Nights«): die reorganisierte Familienbande bekam in ihr Produkt eine ordentliche Portion Pointer Sisters reingedrückt, außerdem schienen einige Spurenelemente Lionel Richie hervor. Für eine ganze LP steht die Crew mit nur einem guten Tanztitel - »You Wear It Well« - und dem Titeltrack als recht nettem Smoocher ein wenig dünn da. Wohlgerückt, dem puren Aficionados ist das sicherlich piepegal, solange nur regelmäßiger Nachschub gewährleistet bleibt. In dieser Hinsicht kam die neue Change-Platte nach dem großen, kürzlichen Treffer (»Change Of Heart«) recht überstürzt: auf »Turn On Your Radio« werdet ihr lange nach Highlights suchen können. Dafür ist das angebotene Material doch immerhin ohne unmittelbare Entwicklung von Koliken o.ä. anzuhören und allemal schon mit mindestens einem Club-Hit bestückt (»Oh What A Feeling«), während statt des coolen Management-Duos Jimmy Jam & Terry Lewis auch mal wieder Jacques Fred Petrus seine Mitschfinger im Spiel haben darf - »Let's Go Together« als zweite Auskopplung gelang dann auch relativ prächtig. Kaufempfehlung siehe oben: es gibt noch genügend Sammler von Change-Platten. Nach diesem leicht frustrierenden Part kurz zur Abteilung »OPTIMAL«. Definitiv gründlich überrascht »Step By Step« von JEFF LORBER (positiv!). Der Ex-Fusionist bleibt für das Multinstrumentale zuständig, während er sich schlauerweise das SYSTEM-Produktionsduett verpflichtet, das hier auch prompt einen seiner besseren Tage erlebte. Außerdem sind erstmals Vokaltitel in der Überzahl, auf denen sich talentierte Gastsänger austoben durften: James Robinson, den wir zur Zeit schmerzlich bei Change vermissen, sowie Audrey Wheeler, ex-Unlimited Touch, die dem exzellenten Titelsong die rechte Würze gibt. Dieses Album besitzt beachtliche Tanz- und Entertainment-Qualitäten, rekaptuliert locker die besten Seiten von Luther Vandross, Change, James Ingram oder The System selbst und brilliert letztlich durch sein gleichmäßig gutes Mega-Spektrum differenterster Arten & Stilrichtungen. Nun zur Finalabteilung »ENDLICH«. Es sind mir im Vertrauen gesprochen jene Gruppen am liebsten, die schon seit der Steinzeit den wahren, schönen, echten Erfolg verdient hätten (unter Ausschluß des Rechtsweges, versteht sich). So wie MAZE, die peu à peu alt und grau werden, pausenlos nach mehr kommerzieller Anerkennung suchen und sich trotz permanent nicht vorhandenen Charts-Plazierungen keinesfalls krummpieren ließen. D. h., die Mannen um Kopf & Bauch FRANKIE BEVERLY lieferten durchweg Qualitäts-Soul (wer hat noch »Love Is The Key« oder gar »Joy & Pain« im Ohr?) und stellten darüberhinaus immer schon einen Top-Live-Act dar. JETZT scheinen sie es wirklich mal geschafft zu haben. »Can't Stop The Love« ist eine außerordentliche Platte geworden, die als Bonus (für die Gruppe selbst) erstmals auch den Kommerz-Appeal mitzubringen scheint. »Back In Stride« ist zwarlererst der Track, der sich in das Trommelfell torpediert und im Sturm die einschlägigen Funkcharts entert, perfekt in seiner Dosierung des spezifischen, ach so angenehmen Maze-Rhythmusgerüsts und der Ausstrahlung Beverly's verblüffend guter Stimme wie kaum zuvor. Makellos der Rest, ob als Neubehandlung von »I Want To Feel I'm Wanted« (die Resurrektion eines 20 Jahre alten Titels) oder als höchst wirkungsvolle, nicht die Spur klebrige Ballade »A Place In My Heart«. Wenn überhaupt

Punkttabzug, dann höchstens wegen mancher wieder einmal stark klischeeschwangerer Lyrics, über die ihr aber auch mühelos hinweghören könnt. Doch zwanzig Karat ist Gold genug.
Dr. Morbus

ren Songs verwendet. Es fasert, splittert, lappt aus. Außerdem haben sie sich angestrengt bemüht, die gewisse Internationalität aufzulegen. Englisch und Deutsch singen? Reicht nicht. Japanische und spanische Sätze müssen sein. Kein geschicktes Make-Up, Mädels. Dazu sorgte die Produzentin Roma Baran für den »international-proofed-effect«. Gleich zweimal geistert Laurie Anderson's »ah-ah-ah-ah« durch die Songs (»Don't know where I belong« und »Yama-Ha«). Co-Produzent Gareth Jones hat hingegen keinen Schaden angerichtet. Er kennt seine Pappenheimer in der deutschen Musikszene (DÖF, Rio Reiser etc. ...). Streicht man jedoch einmal alle Berühmtheit und Niedlichkeit der Schwesternnummer sowie die internationalen Effekte ab, bleiben die 50 (von Conny Plank) produzierten Prozente der LP übrig (»3 Of Us«, »Memories«, »Geschrien im Schlaf«, »Belle Jar« und »Can't Leave The Pool«), welche bei weitem pfiffiger sind als uns einführende Wörter von Schönen Schwestern und ihren Weg vom Gummibärchen-Essen zum gemeinsamen LP-Machen oder ein Berg von Mitmachern. Noch verhindert diese Wuschelköpfigkeit den gezielten Vorstoß in die internationale Front. Jutta Koether

THE FLESHTONES SPEED CONNECTION Live in Paris 85 (I.R.S.)

The Fleshtones don't just happen-They Explode. Und vierzehn Tage später direkt in den Plattenläden. Das ist Rock'n' Roll. In Frankreich haben die Fleshtones eine eingeschwo-rene Fangemeinde, die wissen ihre Qualitäten zu honorieren. Die Fleshtones geben ihnen, was sie wollen. Das was Franzosen unter Rock'n' Roll verstehen. Die große Saue eben. Ab geht die Post wahrlich, keine Pause zwischen den Stücken, die Baßtrommel: Bumm, Bumm, Bumm, die Orgel: Jaul (Gimmick-Sound), das Saxophon: Tröt, die Gitarre: Sägen ... Nein, die Flesh-tones spielen hier keinen waschechten Rock'n'Roll oder was auch immer, Sixties-Beat etwa, nein sie ziehen die »totale« Show ab, sind »die« Performer, »die« Entertainer. Hier werden alle Register gezogen, die die Geschichte des Rock'n'Roll zu bieten hat: Tausend Shalalas und tausend Hey! Hey! Hey's! und sie spielen, bis man ihnen die Stecker aus den Dosen zieht. Aber sie sind nicht clever genug, um alles auf die Spitze zu treiben. Sie haben ihr Publikum gefunden, alle Mühe hat sich gelohnt. Man ist unter sich. »Goodtime Charlie« heißt übrigens der Türsteher ... »Speed connection (everybody needs one)« — zu mehr sind sie nicht mehr fähig, die »Five Americans«, das »Charles Manson-Evil spirit«

Hexbreaker-Cover war wohl auch nur ein Gimmick. Auf »Speed Connection« läßt Rock'n'Roll-Comicer Serge Clerc die Puppen tanzen.
Olaf Karnik

KASTRIERTE PHILOSOPHEN LOVE FACTORY (What's So Funny About)

Die Philosophen wurden ja lange Zeit in Fachkreisen recht unterschiedlich bewertet. Zum einen stellte man bei ihnen psychedelische Elemente fest, was durchaus positiv aufgenommen wurde, zum anderen bezeichnete man ihre Musik als dilettantischen, disharmonischen Krach, was ihnen wiederum einige negative Kritiken bescherte. Mit ihrem Debütalbum dürfte dieser Streit nun endlich aus der Welt geräumt sein, denn »Love Factory« ist nicht nur hervorragend sondern auch das ausgereifteste Stück Vinyl der Band selbst. Eine Platte, die menschliche Extreme berührt, Liebe und Verzweiflung sind Thema Nummer eins in den Texten. Seite 1 bietet schwere und verzerrte Gitarrenkost, der Höhepunkt »Scars Of Dancing« ist ein Song voller zuckender Vibrationen und einem sich ständig steigernden Rhythmuswechsel. »Call Yourself A Liar« überzeugt durch den melodietragenden Einsatz

von Saxophon und Piano. Auf Seite zwei stößt der Hörer auf ruhigere und melancholische Passagen. Die Version des Klassikers »Heart-break Hotel« darf als sehr gelungen bezeichnet werden, zumal Katrin den Typ einer Chanteuse darstellt, der sich deutlich Richtung Nico verbeugt. »Love Factory« empfehle ich allen, deren Herzen noch frei von Vorurteilen sind.
Willy Ehmann

THE SINATRAS BETRAYAL (Roadrunner)

»Betrayal« bietet gitarrenbetonten Beat im zeitgemäßen Gewand. Also volle Pulle Bläser. Zwei davon sind fester Bestandteil der Gruppe. Dazu kommen exquisite Studiomusiker. Allen voran die bekannte Annie Whitehead, die einige fantastische Soli spielt. Das momentane Eiserlei macht es einfach, Vergleiche zu zitieren. Red Guitars, Blow Monkeys und die Times sind die Pendants der Sinatras. Obwohl die Platte keine große Stilbreite umfaßt, sollte man drei Stücke herausheben. Zuerst der Titelsong. Kraftvolle Akkorde, spritzige Bläser und ein wummernder Baß lassen das Stück zumindest einen Tag im Ohr. Auf der zweiten Seite geht es los mit »Sweat«. Tiefschwarzer Drive und eine Menge Talking Heads. Der zornige Gesang könnte von Maestro Byrne persönlich stammen. In den Hamburger Club-Charts (KIR) taucht »Try A Little Tenderness« auf. Pul-

VORSICHT AUSSIES! VARIOUS ARTISTS BEYOND THE SOUTHERN CROSS (Ink)

Record 1, Side A landet auf dem Plattenteller. Die Erwartung ist groß, auch wenn die Zeiten der großen Sampler-LPs schon lange vorbei sind (Hicks From The Sticks, Streets, Vaultage 79 etc.) »Great White Noise« langweilen mit einer Pere Ubu-Reminiszenz, die »Triffids« haben auch schon mal besser geklungen. Der Rest der Seite plätschert so vor sich hin: Das war's dann wohl. »Beyond The Southern Cross« wandert derweil im Plattenstapel immer weiter nach hinten.

Anfang April: Siehe da, ein zweiter Anlauf mit Record 2 Side C. »The Clean« mit »Billy Two«: Bereits die ersten Takte dieses kraftvollen Akustik-Gitarren-Intros begeistern auf Anhieb. Herrlich polternd lautes Schlagzeug, dazu eine rückwärts laufende Gitarrenspur als Solo, ein hinreißend einfacher Refrain, in den man sofort einstimmen möchte. Gitarren-Pop at its best! »The Clean« sind die einzigen Vertreter Neuseelands, die Red Flame/Ink-Supremo Dave Kitson dieses Samplers für würdig befand. Ihr zweites Stück »Point That Thing Somewhere Else« ist genau die richtige monoton-mantische Endlosnummer für den Schluß eines Konzertes, als Studioaufnahme klingt es wie die Sorte von Stücken, über die Freund Matthias immer allzu treffend lamentiert: »Die kommen einfach nicht aus'm Arsch!«
»I'm Spartacus« kommen herrlich »Nightingales«-mäßig. »Bring Philip« aus Sydney wiederum erinnern mit »Body Men« dem Typus von unbekanntem New Yorker Bands, deren obligatorische Debüt-12"-EP John Peel in den Jahren 1980-82 so häufig spielte. Die »Sunday Painters« sind mit zwei Stücken ihrer LP »Something To Do« vertreten: Neben einem trotz Rhythmusmaschine sehr voll klingendem Up tempo-Reißer (Emotion Sickness) bringen sie eines dieser abgestandenen »Hauptsache-Weird-Experimental-Stücke«, komplett mit den üblichen Klischees wie: Überlänge, einsame Baßlinie, dazu eine hallige Melodiefolge auf Klavier, hier noch eine Stimme aus dem TV-Set, zur Abwechslung ein schneller Mittelteil à la »March Violets«. Eben Hauptsache Weird!
Die Aufnahmen der inzwischen aufgelösten »Whirly-wird« stammen noch aus einer Zeit, in der Titelkonstruktionen wie »Sextronics« als soeben noch tischfein galten: Prägnante, kurze Baßlinie, Robert-Görl-Schlagzeug als Basis kombiniert mit einer dämonisch im Hintergrund vagabundierenden Gitarre. »Whirlywird« sind übrigens die einzigen »Missing Link« (Boys Next Door, Go-Betweens) Artisten auf »Beyond The Southern Cross«.
»Severed Heads« sind Anwärter auf den »heimlichen Hit« in Deutschlands Ruhrgebietsdiscos (die »fortschrittlichen«, versteht sich!). »Petrol«, Remix eines Frühwerks, wirkt am besten auf einer kräftigen Diskothekenanlage. »The Lever« von »Mad Room«, eingeleitet von einer Kakophonie auf Violine, ist ein typischer Vertreter der »Birthday Party«-Schule und einer Kassette der Band entnommen, die sie Mitte 1983 im Raum Sydney in Umlauf brachten. Ihre zwei bisher erschienenen LPs (Dog Records) sind übrigens dem Pop-Art Künstler Claes Oldenburg (I Am For An Art) gewidmet. Die »Triffids«, bereits Anfang des Jahres NME-Titelhelden, müssen mit ihrem Durchbruch noch bis zur Europa-Tournee im Frühling warten. »My Baby Thinks She's A Train« und »MGM« (Watch Yourself Being Watched) sind zwei exzellente Werke aus den frühen Tagen der Band aus dem menschenleeren Westaustralien.
Endlich: Record 1 revisited: Seite 1 gefällt nach 2 Monaten schließlich auch, bleibt jedoch die schwächste der vier. Seite 2 wird eröffnet von »Other Voices«, der fast noch rockigsten Kapelle auf »Beyond The Southern Cross«. Sollte sich jemand ernsthaft fragen, wie es um die Originalität der auf »Beyond The Southern Cross« vertretenden Bands bestellt ist: Hier gibt es nichts grundlegend Neues zu hören, dafür aber vier Plattenseiten voll mit den »besten« Bands aus Australien und Neuseeland, die nicht mehr oder nicht weniger getan haben, als gute, melodiose Pop-Musik auf obskuren Klein-Labels herauszubringen. Es dürfte eine wesentliche schwerere Aufgabe sein, eine Doppel-LP dieser Qualität und Unverbrauchtheit derzeit mit englischen Independent-Bands zu füllen. Marie Ryan und Dave Kitson haben mit »Beyond The Southern Cross« eine exzellente Leistungsschau der australischen Independent-Szene zusammengestellt.
Thomas Zimmermann



PSEIKO LÜDE & DIE ASTROS
»Elektric Lüdeland«
LIVE-LP/SF 10/Das Büro

NEVILLE BROTHERS
NEVILLE-IZATION

48000013

Rohdiamante aus der Musikgeschichte von New Orleans ohne Soundspielereien, aber mit um so mehr musikalischem Feeling.
(Peter Jebens / Fachblatt)

ROUGH TRADE
O TEMPORA! O MORES!

LP 88410 - Maxi 88419

Sexual Outlaws, Lust und Liebe gegen zwei Tonnen Metall und Plastik. Carole Pope und Kevan Staples sind Rough Trade.

T-BONE BURNETT
BEHIND THE TRAP DOOR

88422

Nach Rockpalast und BRD-Kurtour mit Elvis Costello jetzt brandneue 24 Minuten

ROBYN HITCHCOCK
& THE EGYPTIANS
FEGMANIA

LP 88425 - Maxi 88426

Ein Soft Boy ist nicht unten zu halten. Sounds wie die Byrds mit Bowie am Gesang und andere kleine Uneinheiten.

Verlag 'PLÄNE' GmbH
Postfach 827
4600 Dortmund 1


DA!
 EFA / JARO 4122/23

WIEDER
 DAS LEGENDÄRE 1975er LIVE - DOPPELALBUM
 11.5.85 MERZIG - Stadthalle
 Einziges Konzert in der BRD
MAGMA

sierende Rhythmik, tanzbarer Beat, der jede Mod-Party beleben würde. Überhaupt, die Sinatras könnten die absoluten Mod-Heroen werden. Angeblich tragen sie klassische Mohair-Anzüge und sie sollen als Statisten in Quadrophonia mitgewirkt haben! Wer weiß? Eines aber steht fest. Würden Jam, die Merton Parkas und Secret Affair noch existieren, die Sinatras wären ihre Konkurrenten.

Alexander Scheck

**PLAY DEAD
SACROSANCT
CHRISTANS DEATH
ASHES
(EFA)**

Der Tod kommt zweimal. Play Deads neuestes 12"-Werk wird von den Schöpfern als ihr bestes bezeichnet. Wie wahr! »Sacrosanct« ist eine Tanznummer mit treibendem Schlagzeug und gutem Gesang. Nicht so schwer wie vorangegangene Produktionen, eingänglicher. Auch »Pale Fire« schreckt nicht durch den dichten, erstickenden Klangteppich früherer Stücke ab. Ist aber depressiver als »Sacrosanct«. Durch diese A-Seite müßten Play Dead auch den Erfolg verbuchen können, den »The Sisters of Mercy« schon etwas länger haben. Über die B-Seite lohnt es sich nicht, groß zu sprechen. Da ist zum einen der »Catholic Mix« von »Holy Holy«, der sich einer Beat-Maschine bedient, aber Langeweile nicht verhindern kann. Und zum zweiten der »Heretic Mix« von »Sacrosanct«. Ganz nett! Obskures kommt von Christian Death, dessen erste LP noch als »Horror Hardcore« bezeichnet wurde. Davon ist nur der Horror geblieben. Das Titelstück »Ashes« ist langsam mit hämmerndem Baß und Schlagzeug und mit sägender Gitarre. Beginnend mit einem einsamen Klavier zieht sich das Lied über die ganze erste Seite der Doppelmaxi und endet dann sehr mystisch und schräg. Auf der Seite zwei das beste Stück der Platte. »When I Was Bed« ist ein gespenstischer Schlager mit schöner Melodie und weiblichem Backgroundchor. Ebenfalls auf der zweiten Seite befindet sich »Lament«. Ein deutsches Soldatenlied macht den Anfang und dann Jahrmarktstanzmusik. »Face« und »The Luxury Of Tears« sind härter und schneller, mit schräger Orgel und Chor. »Of The Wound« auf Seite vier ist die Krönung. Ein Kind schreit, dann beginnt Rozz Williams seinen geisterhaften Monolog, nur unterbrochen von schiefen Geigen und wimmernden Frauen.

Andreas Ullrich

**PONTIAC
BROTHERS
BIG BLACK RIVER
(Lolita Records)**

Kaum ist die Ära des »Gun Clubs« zu Ende gegangen,

da schießen schon die ersten Splittergruppen aus der Erde hervor. Diesmal unter der Leitung von Ward Dotson, Jeffrey Lee Pierces rechte (Gitarren-)Hand auf »Fire Of Love«. Und Dotson versteht etwas von seinem Handwerk. Er vermittelt dem Rest dieser Brüder, angeführt von Sänger Matt Simon, seine beim Gun Club gesammelte Erfahrung. Nun, die Pontiac Brothers servieren uns eine harte und präzise Gitarrenkost, die alle zeitgenössischen Stilmittel, ob man sie jetzt als Punk, Psychedelia, Beat oder Hard-Folk-Rock bezeichnen will, streift. Ihr Debüt ist erfrischend und zugleich atemberaubend. Dem Hörer wird, bis auf »Almost Human« und »No Down Payment«, kein Moment Ruhe gegönnt, schließlich müssen sie auch ihrem Namen gerecht werden, denn wer so einen verdammten heißen Schlitten fährt, der muß schon von Natur aus ein feuriges Temperament haben. Ansatzweise erinnert der Titelsong »Big Black River« und »Straight And Narrow« an die coolen Slideguitar-Passagen in »Carrory Home« (Gun Club), doch eben nur ansatzweise. Ansonsten beweisen die restlichen Stücke ein eigenständiges Kompositionstalent, wie wir es in letzter Zeit auf diesem Gebiet selten zu hören bekamen. Eine Platte, die wenig Worte der Beschreibung bedarf, denn deren Inhalt reicht, um 100%-ig zu überzeugen. Willy Ehmann

**THE DEL FUEGOS
THE LONGEST DAY
(Rough Trade)**

Die Del Fuegos sind natürlich im Nachteil: Vor einem halben Jahr hätte man ihren Country-Pop noch mit Kußhand zur siebten Heavens Gate hochgehoben, heute dagegen bleibt es allenfalls bei einem »Ja, ja, ganz nett«. Die Originalität allein tut's nicht mehr, man hört genauer hin, also müssen die Bands, die jetzt noch kommen, was bieten. »The Longest Day« hat sicher seine Momente, aber zu mehr als Mitwippen konnte ich mich nicht überreden. Zwei, drei mal läßt die Band gar aufhorchen — aber letztlich bleiben die Geschworenen bei ihrem Urteil: In dubio pro Beat Rodeo. Claus Moser

**THE POWER
STATION
(EMI)**

Zu welchem Zwecke wohl schließen sich zwei Durannies (Andy und John Taylor), Chic-Drummer Tony Thompson und der weiche Sänger Robert Palmer zu einer Band zusammen? Weil sogenannte Supergruppen zur Zeit so gefragt sind, sie auch einmal über etwas anderes singen wollen als den Hunger in Afrika oder weil es dem Initiator dieses Unternehmens (Tony Thompson) tatsächlich ernst war mit dem hochgesteckten Ziel, die »ultimate Disco-Platte« herzustellen? Aufgrund gewisser Indizien (ein gestraffter Robert Palmer-Gesang, zügiges reguliertes Spiel der Duran-Mit-

glieder, abgegriffene Songtitel, die den besten discohaften Stücken vorstehen wie »Some Like It Hot«, »Lonely Tonight« und »Go To Zero«, eine gewagte Coverversion von Marc Bolan's »Get It On« und der Allgegenwärtigkeit von Chic-Bassist Bernard Edwards) führen zu dem Schluß, daß es sich bei Power Station um ein Unternehmen handelt, das der Expansion der Chic-Leute in rockige Gefilde dient. Nebenbei erfährt man auf dem Bio-Blatt, das der LP beiliegt, das Tony Thompson wirkliches Vorbild, sein erster Held John Bonham — der verstorbene Led Zeppelin-Drummer gewesen ist. Sich auf diese Weise seiner Roots zu besinnen ist — wie diese Platte als Gesamtes auch dasteht — einfach smart. Durannie John Taylor will auch smart sein und kommentiert auf dem Zitat-Blatt, das ebenfalls der LP beiliegt (Power Station kommt als dickes Paket mit Blättern und Hüllen, nicht als lumpige LP in Kartonumschlag daher), mit den treffenden Worten »But the pure idea was valid, of blistering guitar solos, almost heavy metal you could say, with a kind of hi-tech Led Zeppelin drum sound.« Von der Größe und Autorität von Tony Thompsons Smartsein inspiriert, weiß selbst Andy Taylor treffende Sätze zu formen. Dabei zeigt er unerschütterliches Duran-Duran-Selbstbewußtsein: »I suppose you could describe my role as the chili in the sauce.«

Da jedoch das Wichtigste an künstlichen Supergruppen die Sauce ist, fällt musikalisch betrachtet das Chili nicht so sehr ins Gewicht; es verringert aber auch nicht die exzellente Soßenqualität von »Power Station« (knochenharter Discomash), wird von Hören zu Hören unentbehrlicher. Jutta Koether

**INCA BABIES
RUMBLE
(Black Lagoon Records)**

Die Inca Babies sind bekanntlich blanke Birthday Party-Imitatoren. Und jetzt gibt es also eine LP von ihnen. Und die klingt genauso, wie man sich das vorstellt: Die Inca Babies, eine Band, die Birthday Party imitiert (bißchen Foetus haben sie auch schon gehört — und das, das kam doch nicht zufällig von Captain Beefheart?). »Rumble« ist endlos langweilig. Die durchschnittliche Platte, der Birthday Party durch Auflösung zugekommen sind. Statt der aufregenden Atmosphäre einer Vollmond-Party im Kaktus bieten die Babies das einschläfernde Flair eines nachmittäglichen Veteranentreffens, wo man sich bei Tee und Keksen gegenseitig seine Schrapnellwunden vorzählt. Melodien wollten sie in ihre Stücke bringen, um ihr »blues-feeling« zu verdeutlichen. Gelungen ist ihnen das nur teilweise, und wo sie es geschafft haben, klingt es überanstrengt und eben endlos langweilig. Wenn Du Birthday Party zu Hause hast und vielleicht noch die eine oder andere

Foetus-Maxie, kannst Du Dir diese Platte sparen. Viel Rumble um nichts.

Claus Moser

**ANDI SEX GANG
BLIND!
(Illuminated)**

Auch ohne seine Kinder (die Sex Gang Children) hat sich Andis Musik und sein Geschmack nicht viel verändert. Ein Tanz am Rande des Abgrundes. Doch nie fallend. Sondern stets im rechten Moment stappend. An Andis Stimme, stets kurz vorm Überschlag, habe ich mich mittlerweile auch gewöhnt. Und irgendwie paßt sie zu der metallisch-düsteren Musik. Sanfter wäre fehl am Platze. Dunkle Stimmen haben wir auch zur Genüge (Jan Curtis und die Erben). Höhepunkte verzeichnet »Blind!« immer dann, wenn es langsam und eindringlich wird. »Last Chants For The Slow Dance« ist diesbezüglich der einsame Höhepunkt. Ein Hit aus der feuchten, kalten Höhle. Wo aus riesigen Lautsprechern zum allerletzten Tanz aufgefordert wird. Und wenn alle Boxen abgeschaltet sind, dann erklingt aus der hintersten Ecke »The Dying Fall«. Ein Schrei des schwarzen Helden. Andi Sex Gangs LP ist eine Platte für die Dunkelheit. Licht schadet ihr. Und als Geburtstagsgeschenk für deine 13jährige Schwester solltest du dir auch was anderes überlegen. »Deep in the Discos where the children are grown, I hear those stories of broken homes, from my masturbation clones!« Suche die Disco, wo man Andi Sex Gang spielt. Herfried Henke

**DIE HORNISSEN
ZWEI JAHRE/
TWO YEARS
(46 Records/Das Büro)**

Sie haben uns lange auf die Folter gespannt, doch jetzt sind wir glücklich, zufrieden und erlöst. Wurde ja auch langsam Zeit, ihre musikalische Blüte an die frische Frühjahrsluft zu tragen. Walter Dahn und Detlev Kühne haben sich Zeit gelassen für die Produktion einer perfekten und abwechslungsreichen Platte. Mit von der Partie waren auch Holger Czukay, Tom Dokoupil, Saitenakrobat von Wirtschaftswunder und Alvi, die ihrerzeit mit den Alviertes und der Single »I'll Go To« in subkulturellen Insiderkreisen für Aufsehen sorgte. »Zwei Jahre/Two Years« präsentiert eine Art musikalisches Zusammengehen des jungen, verspielten Brian Eno mit den ruhigen, folkorientierten Velvet Underground. Das Medley »Vicious/Louie Louie Wild Thing« ist schon in seiner Zusammenstellung klassisch, doch ihre sehr eigenwillige Interpretation übertrifft alles bisher Dagewesene. Und dann erst diese herrliche Version von »Pale Blue Eyes« mit der dezente im Hintergrund gehaltenen Rhythmusmaschine und den Hawaii-Gitarrenklängen, so richtig zum Träumen. »Here

Come The Warm Jets« wird gleich zweimal zum Besten gegeben, als eine sich strikt an das Original haltende Version und als skurrile Dubabmischung. Der Rest dieser feinen Platte setzt sich aus Instrumentalstücken zusammen, die o.g. Songs in kleinster Weise nachstehen. Am Ende hat es sich doch gelohnt, daß einer die Gitarre erfunden hat. Wie wahr!

Willy Ehmann

EIN HAUFEN INTERPRETEN UND GRUPPEN LA VIE EN ROSE — COMPILATION 1985 (New Rose/EIA)

Vorbei die Tage, wo man bei großem Mittelloch sofort wußte »Amischrott«, oder »Frenchfucker«, nein, heute kann man fast nur noch so Zeug hören, ohne daß man Pickel und Krätze kriegt. Die Amis könne ja sogar schon Punk-Rock machen. Wahnsinn. Was die amerikanischen Sachen im Moment haushoch über die englischen stellt, ist die Einheit Musik/Test. Da stimmt der Pogo, die Gitarren fetzen/braten/schwirren, werden einfach aufeinander getürmt. Orgeln quäken, 68 läßt grüßen, aber dann fällt dem Sänger in der dritten Zeile auf, daß seine Alten für die Sauereien damals verantwortlich waren. Vietnam ist cool, wir waren damals nur Kinder, die das im Fernsehen sahen (Hier kennen wir ja nur die Krüppel aus dem Krieg unserer Großeltern), alles bricht auseinander. Drogenwracks, an allen Ecken stinkt es nach Scheiße, da kann man dann den Weltschmerz einfliegen lassen, da ist auch Liebe erlaubt, und bitte, bleib so, wie ich dich hasse, ich will dich zurück, aber nur aus verletztem Stolz.

Für die Experten und echten Kenner — und nur für diese! — ist der NEW-ROSE-Sampler bestimmt, 24,— DM, Kassettenkarton, cremefarbenes Vinyl, in zweifacher Hinsicht eine runde Sache.

Dieses Doppelalbum hat vier Seiten; fangen wir der Einfachheit halber mit der »Rat Side« an. JOE KING CARRASCO hat mich mit seinem Tex-Mex ja so recht nie vom Heizkörper gerissen; sein »Let's go to Mexico« bleibt angesichts zunehmender Dauerpleite leider nur ein frommer Wunsch, zumal sich das Stück nicht sonderlich von irgendeinem Kirchengesang abhebt. THE PRIMEVALS sind da schon eher eine Bringung. Zwar nicht besser als die meisten Sachen, die man so in letzter Zeit mag, aber auch keinesfalls schlechter; gitarrig, griffig. Überhaupt ist jetzt wieder der Punkt da, an dem »griffige Aktualität« (A. Hilsberg über Mipau 1979) wieder durch Gitarrensoli ersetzt zu werden scheint. So lange diese Soli nicht in Fingerübungen für hysterische Profilneurotiker ausarten, o.k.?!

The COUNT in etwa auch trashig-rockig mit viel Gitarrentyrrane. DAMON EDGE und die »Alliance of hearts«

kann man getrost vergessen, typisch, daß gerade solche Versagerstücke immer die längsten auf — an sich sehr guten — Samplern sein müssen.

Im Gegensatz dazu hat LUDOVICHES TECHNIQUE was für sich, ohne dabei der wahre Jakob zu sein, eher schon Psychedelic Furs in der Phase ihrer zweiten LP. »Hey, Protest, hey« ist ein kongenialer Titel für dieses bizarre Stück Lärm mit Vibrato-Rückwärtsgitarre. CHRIS BAILEY'S »Casablanca« ist mit 5.22 ganz eindeutig zu lang, zumal ja außer akustischen Geklampfe nichts abläuft, auch wenn der Mann eine gute Stimme hat, die irgendwie an den Prisoner-Sänger erinnert. Wieder einer mehr, der denkt, er wäre Zimmermann

... Der auf allen vier Seiten vertretene Gast DESPERATE DAVE muß ein mir bekannter gebürtiger Krefelder Trompetentröcher sein, der es sich in den Kopf gesetzt hat, alle klassischen Weisen der letzten 15 Jahre plötzlich nicht mehr auf der Trompete, sondern auf der Gitarre nicht zu können. Und er schafft dieses Ziel, dabei — auszugsweise — folgende Titel strapazierend: »New Rose«, »White Riot«, »Anarchy«, »Pipeline«, »Born to loose«, »The Times they are a-changin'« — jeweils am Ende einer Seite.

Womit wir bei der »Brian Side« wären. SHOES mit »A new sensation« — eine hübsche Melodie, leider zu viele klebrige Keyboard-Sounds, aber der Komponist ist ein gewisse(r) C. Klebe. Ausgezeichnet hingegen WILLIE ALEXANDER, dessen »Blues für Vanessa« Lennon'sche Züge trägt, was ja immer ein saftiges Lob bedeutet. R. STEVIE MOORE'S Beitrag »Why should I love You« ist lustig, hat außerdem noch eine Gratis-Melodie, die bei den Monkees und den Beatles gekonnt zusammengeklaut wurde. Etwas sehr viel Nostalgie schwingt natürlich schon mit ...

MEN & VOLTS klingt ziemlich hausbacken; hätte Alfred H. vor zwei Jahren genial gefunden, wie eine Mischung aus den RAYBEATS und TRASH MUSEUM, reimt Euch doch selbst einen darauf! PLAN 9 — ihre letzte LP war ziemlich stark, verrückte Gitarrenklänge in toll geschachelten Räumen. Hilfe! Drogen! Wahnsinn, eh, Alter, Du, echt, Mönch, bin ich drauf, eh! Leider beim Abmischen die Melodie vergessen, dafür entschädigt auch das furiose Solo am Schluß nicht ganz! (Golden Earring, ick hör dir fiedeln ...)

Die »DAVE-SIDE« widmet sich vorwiegend Cover-Versionen und ist bis dahin klar die beste. THE OUTCASTS casten Iggy's »1969« gehörig aus und machen nebenbei noch deutlich, wo GENERATION X ihr »King Roker« geklaut haben. Mann, is dat haat, eh, da fallen dir die Mitesser ausm Rücken, wie die dat machen ... super! Auch die REPLACEMENTS holen aus Marc Bolans »20th Century Boy« raus, was überhaupt möglich ist. Daß das ganze vielleicht ein wenig zu heavy klingt, liegt si-

cher auch am Stück, trotzdem hervorragend gebracht. Nicht ganz auf diesem Level bewegen sich THE BANGSTERS. »Electric Fields« klingt wie die dB's im Punkrocksound, was andererseits für eine gute Melodie spricht. ABSOLUTER HÖHEPUNKT in diesem Neurosentrip bislang die SACRED COWBOYS«. Ich sage mal einfach, daß ihre Version von »Highway 61« neben Dylans Original die großartigste ist. Fängt nur mit Baß, Schlagzeug und Stimme an. Aber was für einer Stimme, wie im Original mit Semmelknödel im Hals, aber noch dreckiger, heutiger, jetzterer! Megageil! (Ich gebe zu, daß ich mich erst nach dem Hören dieses Stücks definitiv zum Kauf dieses Samplers entschlossen habe, dies soll vor allem professionellen Leserbriefschreibern als Warnung dienen!)

Im Verhältnis dazu bringen die CORPSE GRINDERS ziemlich profanen Punkrock, außerdem kann ich seit »Meat Is Murder« keine Stücke mit Fleisch im Titel mehr hören, auch wenn »The Price of Meat« natürlich ein völlig anderes Argument gegen diese Art der Proteinfuhr ist. Ein Einheits-Rock'n'Roll, angeblich von der ORSON FAMILY selbst komponiert, bildet den netten, wenn auch etwas prosaischen Abschluß, bevor wir zur vierten, zur »Captain-Side« übergehen!

Erster interessanter Beitrag von WARUM JOE. Ja, warum Joe? Hm ... Vielleicht, weil »Electrolyse«, (übrigens eine der bekannten W. J. & P. Woindrich-Produktionen) ein neuerlicher Beweis dafür ist, daß Rhythmusbox und Gitarren bei gleichzeitiger Hochqualität durchaus vereinbare Faktoren sein können. Früher hätte dieses Stück das Attribut »anzbar« bekommen, aber das wollen wir heute mal sein lassen. So habe ich mir Cabaret Voltaire nach »Nag Nag Nag« immer gewünscht.

SNIPERS knallen Dir »Who'll Stop The Rain« (ja genau, Creedence) vor den Latz. Ich mein, klingt einfach gut, weil das Stück schön ist, die Version ist dabei gar nicht mal so sonderlich originell. LES CALAMITIES, die einzige Girls-Band. Klingt wie alle Girls-Bands mit Vocal-Schwerpunkt Die SHANGRI-LAS sind nicht besser. Das Stück geht sofort ins Ohr — allerdings beim ändern auch gleich wieder raus — Nett aber entbehrlich! Was man auch von einem seltsamen Herrn namens VALENTINO behaupten darf, der Nashville nach Paris oder vielleicht nur Thionville geholt hat und fatal an, wie hieß der Typ gleich noch, Daniel Gerard (»Butterfly«) erinnert. Huh! Genial dagegen das Finale mit CHARLES DE GOAL. Eine deftige Spastiker-Version von »New Rose« und dabei auch noch für Tanzböden jeglicher Couleur geeignet. Übrigens, für alle, dies noch immer nicht grafft haben: Die Seitentitel sind den DAMNED gewidmet! Damit hier man alles wieder klar iss!

Xao Seffcheque & Das O.R.A.V.-Team

RICK SPRINGFIELD

Das neue Album



Ⓢ PL 85370

📺 PK 85370

Aktuelle Single:
PB 49987 Celebrate Youth

**Zum ersten Mal
live in Deutschland
auf den Festivals in**

| | | |
|-----------------------------|---------------|--|
| Rock am Berg | 25. 5. | Nürburgring |
| Rock in Stuttgart | 26. 5. | Neckarstadion |
| Rock in Münster | 27. 5. | Freigelände Halle Münsterland |
| Rock in Bad Segeberg | 29. 5. | Freilichtbühne |
| Rock in Basel | 1. 6. | St. Jakob Stadion |

RCA

► Redaktion SPEX

► Severinsmühlengasse 1

► 5000 Köln 1

Die Zweiten sollen die Ersten sein.

War ziemlich sauer, daß mein letztes Geschreibsel keine Berücksichtigung in Eurer Rubrik »Leserbriefe« fand. Ich hab' mir soviel Mühe gegeben, eine Schreibe zu zelebrieren, die in Euer Blatt paßt. Wenngleich es eigentlich zum Kotzen ist, sich auf diesem Wege verlaublich zu müssen, halte ich meine Ausdünstungen im Vergleich zu dem debilen Gestammel einer Unzahl von selbsternannten Mystikern immer noch für einigermaßen »brauchbar«. Dennoch: Großes inneres Getöse, als ich Euer neues Heft las: »Peinlichkeiten«, Atonales, Spaltungen, Bebop: Ihr steigert Euch. Nahezu exorbitant! Kaum mehr zu überbieten.
Andreas H., Hamburg

Tun wir etwas für Euch? Schreiben wir, wie Ihr es wünscht? Nein? Dafür: hätscheln wir die schönen Wilden: Conny Losch z.B. mit der vogelfreien Schreibe; und was wir nicht drucken, hängen wir zuhause an die Pinnwand.

Artikel über Musik schreibt man am besten unter folgenden Maximen:

- 1) Nicht auf die Musik eingehen, sondern z.B. auf die Texte. Fremdsprachliche Zitate machen sich recht gut; das ist was für Insider, verbindet und schließt aus.
- 2) Sich dementsprechend literarisch gerieren, so tun, als hätte man definitive Kriterien. Als Interpretations-Figuren verwende man die bekannten: das persönliche Schicksal. Man kennt sich aus, weiß um die intimen Hintergründe.
- 3) Das Verhältnis zwischen Autor und Leser muß so gestaltet werden, daß der Leser sich zwar als armseliger Wurm fühlen muß, aber ab und an einen freundschaftlichen Klaps erhält — sofern er sich den eindeutigen Urteilen des Autors anschließt. Sich einer monströsen Sprache befleißigen, die Autorität suggeriert, also. Diese Maximen umzusetzen, ist selbst eine hervorragende subversive und satirische Tat. Meinen Glückwunsch dem Autoren des Dylan-Artikels.
Gruß, Joachim (Hamlit-schek?) (sic) Dortmund

Als ob wir das nicht lange wüßten/täten. Und sowas von einem Mann, der nicht mal weiß, ob er's selbst ist, der da schreibt. Oder der Hamlit-schek.

Unlauterer Wettbewerb

Fluch!
JETZT zieh ich den TRENUNGSSTRICH: ich hab bei Ulla von Bernus eine Tothexung für Spex bestellt (kommt mich im Endeffekt trotzdem billiger). Seid auf der Hut, bei Fame ist's auch nicht vorbeigegangen.
Lord Luziferr, Sekte der Schlammsfische, Köln

Bravourös

Shalom Spex!
Warum versucht Ihr bloß so krampfhaft, die Bravo-Nachfolge anzutreten? Warum nicht noch ne Foto-Love-Story, die würde doch bestimmt auch noch ein paar Kids anziehen! Werft endlich Eure Zimmermänner und Palais Schaumschläger über Bord. Die Scheiße (Huch), die Ihr schreibt, will doch kein Mensch mehr lesen! Begreift doch endlich, daß die Neubauten — und wie sie alle heißen — sich schon vor Jahren den Todesstoß versetzt haben! Die verkrachten Nervenärzte und Eure Soul-Ecke könnt Ihr Euch auch sparen! Da gibt es andere, die machen es besser als Ihr! Am Besten, Ihr werft Euer ach so großes Gehirn weg! Was ist mit Cindytalk, Konstruktivisten, Wolfgang Press, Attrition etc.? Was ist aus Euch geworden?
Jens Meyer, Delmenhorst

Hallo Spexler!

Ist es eigentlich wahr, daß ihr immer noch den originellsten Leserbrief sucht? Oder warum druckt ihr diese geistigen Fehlgeburten? 2. Was soll die Smiths-Kritik? Kehrt, Marsch? Was macht der unmündige Leser? Eine Folge der »medientechnischen Panne«, als die ihr den Platz 5 der Schmitze abtut? Seit wann richtet ihr Euch denn ausgerechnet nach Eurem größten Feind, dem Leser? 3. Ha! Zu Dirk S: der schreibt Verrisse mit Humor. Da kann sich Clara eine Scheibe abschneiden.
Ganz Geheim

Für Düsseldorf

Wo wart Ihr damals, als der Siegeszug von ZK begann? Übrigens: Wo wart ihr, als ZK sich auflöste? Wie wir durch schriftlich eingegangenes Informationsmaterial in Erfahrung brachten, war ISI(Y) der Sänger von ZK! (Daß er sich nur verstellt hat, hat natürlich keiner von Euch gemerkt!). Macht Euch keine Gedanken darüber, Eure Düsseldorfer Leser wissen schon, wie der Brief

gemeint ist. AUS! SCHLUSS!!
Gerdi Banani & Netti Zitroni, Düsseldorf

kommt mich mal besuchen auf anstrengung folgt lohntim: chef des geheimdienstes kapitän haddock: kulturminister das heißt frieden bis zum tode werde dirk s. zum helden der arbeit schlagen es grüßt nick, tirana

L.A. city im April

Betr.: Clara
»Oh, Clara, don't break my heart again!«
in stiller Liebe, Pinky Smith from L.A. city
P.S. Who's the new Gitarro from Siouxsie?

Mann, das willst du doch nicht wirklich wissen.

Der Hype

Es war einmal ein kleiner, geiler, purpurner Prinz, der hatte einen Job als Exhibitionist im Central Park. Doch eines Tages sagte sich der Prinz: »Der Job ist mir zu primitiv« und er beschloß, sich lieber mit Quietsche-Stimme, Barock-Klumpfe und Glimmer zu projizieren, als 24 Stunden täglich im düsteren, kalten Park im Trenchcoat rumzulaufen. Und da noch niemand wußte, daß der kleine Prinz ein paar Jahre später ganz purpur-cool die westliche Welt erobern sollte, ließ man ihn gewähren. So entwickelte sich der purpurne Prinz zu dem Hype, den alle lieben, dessen Musik viele Stereoanlagen zum Zittern bringt und den man sogar mit dem großen tollen Boß assoziiert.
Tina aus Nürnberg

Obwohl der Frühling im Central Park auch sehr schön sein kann.

Flitzkacke!

Immer mehr Leute, an deren Aufrichtigkeit ich einstmals nicht gezweifelt habe, folgen dem Ruf des Geldes. Dazu gehört die schöne Bettina Koester, die im Playboy ihren Körper vor dem Pöbel des Cowboy-Präsidenten zur Schau stellt. Dazu gehören selbstverständlich die Ärzte, welche sich dafür hergeben, im Teenager-Verdummungsblatt Bravo als Objekt von Masturbationsphantasien weiblicher Backfische aufzutreten. Und Tabea Blumenschein, welche seit Stern Nr. 13/85 wohl als post-Nannen Cover-Girl zu bezeichnen ist. Sicherlich wird die Spex-Redaktion nun ganz groß ins Geschäft einsteigen. Die Tatsache, daß Euer Heft nun schon an fast jedem Büdchen zu haben ist, ist alar-

mierend. Sogar in der Zeit-schriftenabteilung bei Hertie und Karstadt habe ich das einstmale Fanzine für Independent-Musik schon gesehen. Als Kommerzblatt vom Schläge eines Musikexpress wird Spex weiterbestehen. Die Themenauswahl ist ja auch nicht mehr so kritisch wie anno dazumal. Punk und New Wave liebt heute jeder Bauer, nicht wahr, wozu brauchen wir dann noch eine unabhängige Szene?
B. Kloppt, Frankfurt, 25. März d.J.

... und der Landwirt:

Hallo Schlafis!
Beim März-Cover bin ich vor Wut/Ungläubigkeit über mich selbst hinausgeschossen: Boring Old Fat Bob Dillen! Ihr verkappten Scheiß-Hippies! Wie wär's denn mit Stories über Ramones, Toy Dolls, Slade, Targets, Cocksparrer ...! Wenn's Schnell& Vergänglich nicht gäbe, wäre euer Blatt voll für'n Arsch. Gebt es doch ruhig zu, daß Ihr nicht wißt, was Ihr bringen sollt. Im übrigen verdient Ihr es gar nicht, daß ich mir wegen euch nen Herzanfall einhandele. Vielleicht bin ich für euer Blatt einfach zu dumm! Bei jedem Artikel von Diederichsen, Goetz und Consorten verstehe ich nicht mal die Hälfte. Mega-Scheiße!!!! Wenn ich mir nächste Woche die neue Spex klemme, sollte es mich nicht wundern, wenn Eure schreibenden Luschen sich nicht selbst als Titel abgebildet haben. Wetten, daß Ihr meinen Brief nicht abdruckt? Wenn doch schenke ich euch a) mein Vertrauen, b) meinen toten Hamster, c) Clara eine heiße Liebesnacht mit mir.
Thomas Bruske, Springe

P.S. MEHR POGO LEUTE!!!! etc.

Und wir möchten gern (na klar) den toten Hamster.

PEIN

Diedrich, Diedrich, Du tust mir leid. Deine Entwicklung ist nicht Erwachsenwerden, sondern die Sucht nach Erfolg, Lob und Anerkennung von den falschen Leuten. Hör bloß auf, Werbung auf der Ebene, wie Du sie machst (Agentur und so, Profi, hahaha) ist Scheiße und stinkt und ist gemein. Du bist ein Versager, ein Verlierer, weil Du auf den Zug aufspringst. Was kannst Du denn schon kriegen außer Geld und Reisen und Geld und »ne teure Wohnung und Cocktailparties und Geld und Literaturkritikerpreise und Helmut Schmidt und Geld und Fernsehdiskussionsabende und Geld und Arroganz. Tatsächlich hat man eine Verantwortung, nicht die aufgezwungene, sondern die eigene, persönliche. Ich sehe ein: man muß sich selbst beschließen, sonst kommt man nicht klar, aber das muß man wissen, das ist der feine Unterschied. Schade um Dich, aber was Du machst ist Kapitulation, Niederlage, Dummwerden. Schmeiß Deine Bücher weg und fang an zu denken, Du wirst merken, es ist harte Arbeit (was Du machst, ist Faulheit, wahre Trägheit, nichts

ist leichter als sich anzupassen, auf welcher Ebene auch immer) und man ist allein. Und es tut weh, weil man kein Lexikon hat, an dem man sich festhalten könnte. Man riecht besser, man sieht besser, man hat zwar 'ne Menge Ärger, aber man hat seinen Stolz und sag Diedrich, gibt es was wichtigeres als seinen Stolz? Stolz sein kann man als Bergmann, Indianer, Werftarbeiter, Musiker oder einfach als Mensch, aber als Werbefritze!!
Manfred Burazerovic, Essen

Das hat man davon, wenn man seinen Neidern auch noch die Stichworte liefert. Ich hingegen feiere die nun nicht länger übersehbare Wiedereinführung des Sounds-Diskurses durch die Hintertür und erwarte zukünftig die rege Teilnahme der übrigen Spexler — zu lange haben wir Kluges zur Lage vermisst. Ob der Ex-Hamburger mit den Entenhausener Initialen un- oder peinlich ist, erübrigt sich für mich. Etwas anderes macht mich jedoch betroffen, Diedrich, du. Als dein jahrelanger Leser und Fan wollte ich dir auch mal ein Fan-Geschenk machen und plauderte zu diesem Behufe 10 Minuten fermündlich mit deiner Mutter, um deine Düsseldorfer Adresse zu erfahren. Was passiert? — Nichts. Diedrich, wenn jemand öffentlich auftritt, trägt er für gewisse Phänomene Verantwortung. Ein Phänomen ist es, wenn irgendwelche Provinzheinis irgendwelchen anderen Heimis unbedingt schreiben müssen; Verantwortung hingegen ist es, Fanpost auch zu beantworten. Womit soll man denn sonst vor seinen Freunden angeben??? Naa? Ist das peinlich? Wirklich peinlich wird es aber erst, wenn Jutta Clara von vorne malt.
Peter Erik Hillenbach, Herne

Das Bejauchen des Lesers via Feuilleton war schon Anderen ein Kraus.
M. Kolb, Basel

Hammer keine Hammer ...

— Schade, wenn sich ein Journalist verteidigen muß ...
— Schade, wenn der Artikel trotzdem nötig war ...
— Schade, daß er natürlich nichts bewirken wird ...
Tatsächlich kommen die meisten guten Leserbriefe von Mädchen.
Wann wird endlich der reine Unterhaltungsscharakter an die erste Stelle gesetzt?
Fazit: Bitte noch arroganter, — noch härter. Wer Spex liest, soll mit einem guten Gefühl lachen, heulen, mit den Zähnen knirschen. Mit lieben Grüßen, Stefan

P.S. D.D. kommentiert beliebigen Bundesligaspieltag! (Bitte parteiisch)
P.S.S. Bläck Fööss live auf der Spex-Party? Ja — Nein — **Vielleicht!!!**

Gegendarstellung

An Dirk Scheuring und Ralf Niemczyk stellvertretend für noch mehr von der Sorte der

subjektiven Kritiker; wer gibt Euch eigentlich die Sicherheit und das Selbstvertrauen, alles, was Euch nicht paßt, als billig, albern, wertlos und dumm abzustempeln? Ich rege mich seit 1 1/2 Jahren über Euch auf. Und nicht nur über die oben genannten Arroganzbolzen und oberwichtigen Niedermacher. Was regt Ihr Euch eigentlich über Tears for Fears auf? Ist doch deren Sache, wie sie in die Weltgeschichte gucken. Und es geht uns einen feuchten Dreck an, ob Curts Pullover zur Hose paßt! Ihr spielt cool und überheblich und tut, als stündet Ihr über anderen billig gemachten Popzeitungen, dabei schreibt Ihr den gleichen Schwachsinn, nur etwas überheblicher und widerlicher. Schade, daß man Euch immer noch Interviews gibt! Lernt erstmal Toleranz, bevor Ihr das nächste Käseblatt in Druck gebt!
Siobhan Hamill, Hamburg

NIX WISSEN

Lieber Ralf Niemczyk, Wer um alles in der Welt hat zugelassen, daß Du eine ganze Seite für dein völlig hirnloses Geschwafel über Lloyd Cole bekommen hast? Bei so lächerlichen Fragen, wie der nach den sozialen und kulturellen Wurzeln, muß zwangsweise jedes Interview in die Hose gehen. Und dann kommst Du auch noch auf die wahnsinnige Idee, einen Langweiler wie Lloyd Cole in eine Reihe mit Genies wie Robert Smith und Ian McCulloch zu stellen. Aber es kommt noch derber: Bei den LP-Reviews übertriffst Du dich wirklich selbst. Daß Dr. Avalanche ein Drumcomputer ist, weiß seit Spex 11/84 ja wohl jeder (außer Dir). Um die guten alten J.F.A. zu zitieren: THOSE WHO TELL DON'T KNOW! THOSE WHO KNOW DON'T TELL!
Thomas Klaus, Hamm

Zum zweiten Mal muß die Leserschaft belehrt werden: Bob Dylan aufs Titelbild zu bringen, ist nur konsequent!! Von den ewig Gestrigen ist er ja nun freigegeben worden, er mußte für die Smiths Platz machen. Doch ab jetzt weiß auch der Kulturterrorist nicht mehr weiter: Übernunden wir die Hippies auf der nächsten Gerade, sind wir bald wieder beim gemeinen Volk. Nur, was dann? Sollen wir abbremsen? (und damit unsere unendliche Weisheit verleugnen?), sollen wir mitziehen und dann das Volk in den Wald der anarchistischen Verlockung führen? (Ende der 80er?). Sollen wir ganz ausscheiden und der Musik abschwören? Oder sollen wir die Boxen, um auf Suzi Quatro und die Wiederauferstehung Marc Bolans zu warten, und dann das ganze Glam-Revival durchziehen, ohne Rücksicht auf Verluste????
Fragen, Fragen, Fragen, der Kulturterrorist, Hanau
Nichts da. Wir machen ein Lot-toldächen auf.

FRÜHLING IN MEINER SÜSSEN ECKE

so scheint die sonne es regnet und er lässt schneien man macht sich lächerlich ob solcher taten!

oder unbeliebt!
die differenz, der frühlung
unabänderlich, immer
wieder
mutter ich will deine tochter
deswegen wie damals in
spanien
the red's rumba zumba
die blumen sind nicht zu
übersehen
also meine lieben
an und auf die barrikaden
gegen pontius, pilatus und
petrus etc.
denn: leben = freisetzung
von energie ... blut ...
aufstand
die sinne stehen kopf
brüder zur sonne
zur freiheit
a YOU READY ROBIN

YES BATMAN
WRRRRRRRRROOOAAA
AAAAAAHHHHRRRRR
RRRRZZRRROOOIII
IING!
kuss an clara
(auf die stirn!)

VERWESUNG

Michael Gorbatschow ist
nicht der Boss, lieber Peter
Bömmels, Mike, er legt Wert
darauf, daß seine Freunde
ihn so nennen, vertraute mir
kürzlich an, er stehe ganz
schön unter dem Pantoffel.
Also doch: She's The Boss.
Das Matriarchat ist mit Zynis-
mus nicht aufzuhalten, weil
es schon da ist.
Jemanden so zu hassen, daß
man ihm den Tod wünscht
(*... Mick Jagger gehört an
die Seite Tschernenkos...*)
soll ja öfter vorkommen,
aber diesen Wunsch bei je-
mandem zu hegen, den man
persönlich gar nicht kennt,
ist befremdend.

Und dann der Hinweis auf
Micks 41 Lenze. Alter ist kein
Verdienst, aber auch keine
Schande — auch für einen
Rockstar nicht, ebenso ist Ju-
gend kein Privileg — auch
für einen Kritiker nicht. Wie
gnädig, der Platte dann
doch »ihre Momente« zuzu-
gestehen. Auch Deine Kritik
hat ihre Momente. Beson-
ders Konstruktionen wie
»Just another Fickphantasie«,
»sich selbst zum Sklaven zu
erheben«, »wie jeder anstän-
dige Zuchtbulle auch« sind
einfach zum Piepen. Inse-
gesamt scheint die Kritik ziem-
lich hingebömmelt und be-
stärkt mich in dem Verdacht,
daß Du niemals eine Gehirn-
erschütterung bekommen
kannst, denn wo nichts ist,
kann auch nichts erschüttert
werden.

Mit Gruß Heinz Dietz, Hagen

VERGÄNGLICHKEIT

Dem vom Zeitgeist gepräg-
ten Musikzeitschriftenleser
bleibt nicht mehr und nicht
weniger als chronischer Zynis-
mus. Nicht nur »Popmusik
richtet sich nach den Regeln
kapitalistischer Verkäuflich-
keit«, sondern auch der damit
verbundene Journalismus:
»Musikjournalisten haben
die derzeitige Situation
im Musikgeschehen mit zu
verantworten.« Selbstein-
sicht als eine der Möglich-
keiten im Lernprozeß. Na,
wer sagt's denn! Schnell urd
vergänglich, gleich den
Neuen Wilden, sind die Na-
men derer, die sich über
Musikgruppen hermachen.
Mit einer Ausnahme: D.D.
und C.D. Während sich C.D.
über ihren eigenen Verriß
erfreuen kann, tüfelt D.D.
Zelig II das Peinliche des
Unpeinlichen in der Kunst

aus. Ein feedback, das an
Leserbriefen festgemacht
werden kann, bleibt nicht
aus. Die Diktatur des Leser-
klatsch rechtfertigt deren
Erfolg. Ungeachtet der Tat-
sache, daß mich das Geran-
gel um die beiden oben Er-
wähnten tödlich langweilt,
erweckt Ihr in mir den Ein-
druck, Euch mehr und mehr
von Eurem Ausgangskon-
zept zu entfernen. Für wen
schreibt Ihr?
Silvia Zittel, Freiburg

Prost Dirk!

Du hast mit dem 1. Teil dei-
nes Be Bop-Berichts die er-
ste Story geschrieben, die
mir gefallen hat. Endlich mal
ein Jazz-Bericht ohne Joa-
chim Ernst Behrendts erho-
benen Zeigefinger. Anson-
sten solltet ihr die störenden
Texte zwischen den Super-
Fotos weglassen.
Bis bald, Hanns-Joachim Fre-
drich, Gauting

The shadow knows, what
evil lurks in the heart of men:
Wie kann man nur über B.
Bop schreiben, ohne Hep
Cats wie Babs Gonzales,
Stan Getz ... zu erwähnen.
Say yes to jazz!
Jumpin' Joe, Frankfurt

Betrifft: Musikzeitschrift
»Spex« direkt.
Engagierter Leserbrief.

Was ist los?

Die erste eingehende Be-
trachtung der Atmosphäre
dessen, worin ihr seid, unab-
hängig von jedem in und out,
ergibt einige Eckpunkte: Die
schnelle Wertung, neg. oder
pos., auffallend, das Aus-
spielen des eigenen Willens
zur Macht, wahrscheinlich
unter der Voraussetzung des
»Jeder ist er«, folgend ein In-
es im Sinne des Schwebens,
meint: die fehlende Grundla-
ge und das Zwischenspiel
von Geschmack (oft ver-
ständnisfördernd) gen Ah-
nung des Grundzustandes
(jedoch ständig dem Wech-
sel unterworfen, das ist die
Widerlegung). Dazu das Ide-
al, daß jede Jugend zu brau-
chen scheint: Stil.
Nichtsdestoweniger stellt
Ihr, ob ihr wollt oder nicht,
die Elite einer Generation
da. Es ist in eurem Interesse,
eine Wertung (ironisch oder
nicht) zu untersuchen.

Summiert:

a. Es ist unmöglich, eine
neutrale Position zu be-
ziehen, da nur Sosein
herrscht.

e. Insgleichen: die Unmög-
lichkeit der Konfronta-
tion und somit der Rechtf-
fertigung, also: Je nach
Angriff wird derjenige
Stand eingenommen,
der vorher lächerlich
gemacht wurde. Dies
nicht als euer endgülti-
ges Versagen der Gene-
ration, sondern meine
Enttäuschung. Ich will
niemand persönlich be-
leidigen, doch eine Be-
standaufnahme muß
sein.

i. Die Suche nach Stil wi-
derspricht demselben.
Stil ist eine Anschauung,
die sich aus mehreren
Faktoren zusammen-
setzt.

Revision der Summe:

Vorwort: Hier nun der wichti-
gere Teil, jedoch ohne obige
Einleitung unverständlich,
will den Versuch untermau-
ern, den dieser Brief dar-
stellt.

a'. Ist die Absage an eine
neutrale Position neutral,
also nicht-Sosein? Diese
Frage ist **in dieser Spra-
che** nicht zu beantwor-
ten. Deshalb arbeite ich
seit 4 Jahren an einer
neuen (natürlich sprech-
bar für alle Kehlen).
Daß letztere Sätze, wie
dieser, wiederum Ab-
surditätspositionen dar-
stellen, erhärtet nur den
Zwang zu einer neuen
Sprache. Obwohl dieser
Entwurf (vorerst) nur
Versuch sein kann, will
ich in das dritte Jahrtau-
send planen.

e'. Mein Wunsch ist Entäu-
berung und Energie. Es
ist mein Verhängnis, daß
ich etwas starten will:
Die Umwertung und
Neuausrichtung aller In-
halte. Irgendwann muß
begonnen werden und
ich habe begonnen. Dies
ist die Bestandaufnahme
der Summen-revision.
(Hinzu: Ich bediene mich
dieser Sprache nur noch
als Instrument, deshalb
fehlt in diesem Brief jeg-
liches Runtermachen und
jede Ironie. Jemand,
der Ironie nötig hat, man-
gelt es fast immer an geis-
tigem Potential.)

i'. Sollte Stil als Beharrlich-
keit der Eigenheit aufge-
faßt werden, so ist er
weisend. Doch es ist
nicht im Sinne der Um-
wertung, ungeklärte An-
schauungen mit anderen
derartigen zu erklären.
Ein Zwang, der vor der
Auflösung steht (s.o.:
Neu-Esperanto). Vorerst
also ein Thema unter vie-
len.

Fazit: Ich bitte, jegliche Fra-
gen an einen solchen Ver-
such, wie ich ihn verkörpe-
re, direkt zu richten an:
Claus Herrmberger
Hagenbrücke 10
3300 Braunschweig

In diesem Fall möchten wir von
dem freundlichen Angebot
echt gerne Gebrauch machen.
Wir verkörpern noch immer
völlige Verwirrung.

Habt ihr's noch nicht gerafft?
Die *Miners* sind besiegt und
jetzt ist die Scheiße am ko-
chen. Und zwar gewaltig!!!!
Ein Teil der Schuld trägt die
PRESSE, mit anderen Worten
SPEX! Ihr hattet mehr als 1
Jahr Zeit, um einen ver-
dammten Artikel für die Mi-
ners zu schreiben. Doch was
passiert? Nix! Absolut nix!
Nach Ende der Schlacht er-
scheint ein *zersetzender* Arti-
kel, dessen einziger Zweck
darin besteht, dem hirnlosen
Autor des Dings die Über-
zeugung zu verschaffen, er
könne *schreiben* und über-
haupt, ein cut above the rest
... (???) NIEMALS! NEIN
NIEMALS WERD' ICH AUF-
GEBEN! Trotzdem ist das
der letzte Brief, den ihr von
mir kriegt. Sucht euch gefäl-
ligst jemand anderes, der
euch »kritische« Leserbriefe
schreibt, damit ihr um Gottes
Willen den ach so erstre-
benswerten und glorreichen
Ruf »umstritten« zu sein nicht
verliert. Ich habe einfach
keinen Bock mehr, verarscht
zu werden! Adieu,
Conny Losch, Griesheim

P.S. Die einzige Möglichkeit,
die Zeitung noch zu retten,
besteht darin, mich in die
Redaktion aufzunehmen.

THE SMITHS

- MEAT IS MURDER

DIE AKTUELLE CHART-LP

THE SMITHS

NEUE SINGLE UND MAXI! - BARBARISM BEGINS AT HOME

'SHAKESPEARE'S SISTER'
NUR AUF 7" UND 12"
STRETCH OUT AND WAIT
BONUS-TRACK AUF 12"



Danielle Dax
RTD L10-1358



RTD M 1-75



RTD M10-713

IN KÜRZE:

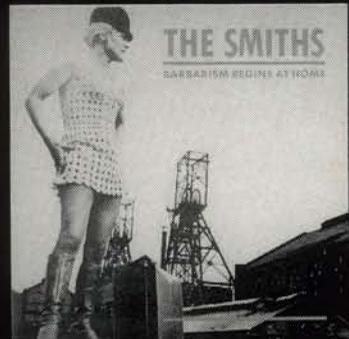
NEW ORDER - NEUE LP UND MAXI
WOODEN TOPS - DEBUTSINGLE & MAXI
JEREMY KIDD - SOLODEBUT DES
EX-RED GUITARS-SÄNGERS
RED GUITARS - NEUE MAXI

ROUGH TRADE

SPEX Musik zur Zeit 55



THE SMITHS
RTD 28 / EFA 12-3028



THE SMITHS
BARBARISM BEGINS AT HOME
12" - RTD 021 T / Ariola 86 02 44

DANIELLE DAX

- POP-EYES

RE-RELEASE IHRES
LEGENDÄREN ERSTEN
ALBUMS. EBENSOGUT
WIE 'JESUS EGG THAT
WEPT'.

PRINCESS TINYM EAT

- SLOBLANDS THE FAIREST OF THEM ALL

NEUES AUS DEM UMFELD
DER VIRGIN PRUNES.

RED LORRY YELLOW LORRY

- CHANCE

PHANTASTISCHE NEUE
MAXI MIT ZWEI BRAND-
NEUEN STÜCKEN
AUSSERDEM:
LET'S TALK ABOUT THE
WEATHER. RTD L10-1138

**Worauf echte
Fans
abfahren.**

**Zweifelsohne auf die HF-S
Cassette von Sony. Denn
was da an starkem Sound
überkommt ist einfach
riesig. Gar nicht mal ver-
wunderlich angesichts
des weiten Dynamik- und
Frequenzbereichs. Daß
sich die HF-S außerdem zu
einem Preis präsentiert,
der sich ebenfalls hören
lassen kann, wird echte
Fans allemal begeistern.**

M. Lang
Kurfürstenstr. 21
6792 Ramstein

POSTVERTRIEBSSTÜCK GEB. BEZ. 6 6952 E
SPEX, SEVERINSMÜHLENG. 1, 5000 KÖLN 1



SONY
Audio-Cassetten