

LED ZEPPELIN ein Weiterfolg und seine Wurzeln

Der Erfolg ist ihnen gewiß. Das ist die zur Zeit in Pop-Magazinen veröffentlichte Losung für die Gruppe „Led Zeppelin“. Nicht, was für Musik die vier machen, worin sie sich von anderen Gruppen unterscheiden, ergo: worin ihr Erfolg liegt, ist hier zu lesen; sondern nur, daß sie Erfolg haben, eben, weil sie Erfolg haben. Die Moral der 1620 nach Amerika emigrierten puritanischen Pilgrimfathers — die Güter eines Menschen seien auch der Maßstab seiner Güte — gilt nicht mehr nur für die Manager des „Establishments“, sondern schon längst auch für die Langhaarigen des „Underground“.

Ihrer Herkunft nach sind die vier „alte Füchse“ des englischen Pop-Geschäfts. Lead-Gitarist Jimmy Page verfügt, ebenso wie sein Kollege John Paul Jones, über reichhaltige Studioerfahrung. Die beiden haben mit bekannten Bands — den Stones, den Kings, Donovan — Aufnahmen gemacht. Sie wurden aber nicht eines Tages vom Ekel vor dieser Welt gepackt, sondern von einem „züftigen Manager“ zu einer Band zusammengestellt — (er wollte laut Bravo 13/70 „aus den Boys eine der besten Gruppen machen“). Man ist nicht mehr auf das Image der Unbekannten, Beatbesessenen aus den Kellern der Industriestädte angewiesen, man gibt offen zu, daß man in dem Maße „gut“ ist, in dem man „gut gemanged“ wird. Led Zeppelins Laufbahn beginnt daher auch nicht in Birmingham oder Liverpool, sondern — wie es in anderen Branchen, zum Beispiel bei den spanischen Toreros schon lange üblich ist — in der Diaspora Amerika.

Was beim Hören des neuen Doppelalbums 1st + 2nd Led Zeppelin (das eine Zusammenfassung aller bisherigen Aufnahmen darstellt) auffällt, ist das technische Niveau dieser Band. Hier wird mit allen Raffinessen der modernen Aufnahmetechnik gearbeitet. Weit über das gewöhnliche Maß



einer schlichten Klangverstärkung hinaus werden hier die Möglichkeiten der Klangfarbenveränderung mit Hilfe elektroakustischer Geräte (Echohall, Verzerrer, Ringmodulator) genutzt. Was in der übrigen Unterhaltungsbranche — also in der Musik, die sich nicht nach den Bedürfnissen einer speziellen Schicht von jugendlichen Käufern richtet — nur dazu dient, die mickrigen Stimmen von schwachbrüstigen Nachwuchssängerinnen aufzupäppeln, ist hier zum stilbildenden Mittel geworden. Die Nummer „You shoo me“ zeigt es zum Teil sehr deutlich: Hier hört sich die Lead-Gitarre von Jimmy Page wie eine Stimme und die Stimme von Robert Plant wie eine Gitarre an. Spielen beide im Unisono, verfärbt sich das Ganze zu einem intensiven, faszinierenden Klang, verschoben sie sich leicht gegeneinander, werden beide Stimmen um eine neue Dimension reicher. Was man hier hört, ist zum Teil den üblichen Schemata steriler Unterhaltungsmusik weit überlegen.

Im gleichen Maße aber, in dem diese Musik über neue klangliche Mittel verfügt und sie so-

gar musikalisch zu nutzen versteht, verschleiert sie ihre primitiven Grundmuster. Harmonisch und rhythmisch sind die Led Zeppelin meist recht banal. Die meisten ihrer großen Erfolge wie „Good Time, Bad Time“, „Communication Breakdown“, „Living Loving Mad“ sind im Grunde genommen nur blöde Schreinumern, die von einem ebenso stupiden wie primitiven Baß-Ostinato getragen werden. Formal bieten alle Stücke immer noch das gewohnte Refrainschema, nur gelegentlich um eine langsame Einleitung oder eine Koda ergänzt.

Wer behauptet, diese Musik verwische die Grenzen zwischen Unterhaltung und Avantgarde — was leider sehr oft getan wird —, der scheint diese Grenzen nicht zu kennen. Die Verwendung von elektronischen oder radiophonen Mitteln in der seriellen Musik ist Konsequenz der Differenzierung von musikalischer Struktur in allen ihren Parametern (Tonhöhe, Tondauer) und somit auch des Klangs. In der Popmusik stehen sich klangliches Experiment und primitive musikalische Strukturen unvermittelt gegenüber — zumeist im Vor-

oder Nachspiel. Nehmen wir als Beispiel „Whole Lotta Love“, eine Nummer, die an erster Stelle in den internationalen Hitparaden steht. Hier wechseln sich Teile im einfachen Rock-Stil mit anderen von freier Expressivität (vornehmlich Glissandi und rhythmisches Gestöhne) ab. Beide Teile sind bezeichnenderweise durch einen durchgehenden Schlagzeugrhythmus verbunden. Im Gegensatz zu ähnlichen Stellen bei Zappa oder auch nur bei den Beatles wirken die Zwischenspiele nicht als (gedankliche) Gags, sondern sie geben sich als vitale Steigerung aus. Das soll in diesem Fall Orgiastisches assoziieren — was natürlich den Jugendlichen gefällt. Sei's drum. Doch sicher ist der Fortschritt im Hinblick auf die Klargerzeugung keine Differenzierung, sondern eine einseitige Übersteigerung des Materials. Der Klang wird ausschließlich verschärft, übersteuert zu gesundheitsschädigender Lautstärke — und zum Phon-Terror — gesteigert. Für diese Musik ist ein brutaler Maschinenrhythmus bezeichnend, der auch unser Leben prägt, und eine überzüchtete Technik, die diese Abhängigkeit von einem geist- und seelenlosen Mechanismus zu verschleiern sucht. Mit Protest allerdings hat diese Musik wirklich nichts gemein; sie wendet sich nicht gegen die Gesellschaft, sie ist ihr Teil. Die Generation der Teens und Twens unterscheidet sich nur darin von ihren Großvätern, daß sie von ihrer realen Umwelt zu stark geprägt ist, um sich mit verlogenen Operetten über die Wirklichkeit hinwegtäuschen zu lassen. Der Gegensatz zur Enkelin des Grafen Ferdinand von Zeppelin („Wenn mein Großvater diese Musik hören könnte, er würde sich im Grabe umdrehen“, Bravo 13/70) ist sehr viel geringer, als es scheint. Und Led Zeppelin hat viel mehr mit Zeppelin zu tun, als die Oma Zeppelin sich vorstellt.

Niels Frédéric Hoffmann

Anmerkungen zu BENNY GOODMAN

Nicht ohne Beklommenheit war ich in das Konzert gegangen. Benny Goodman auf Deutschland-Tournee, der 61jährige King Of Swing noch einmal vor seinem Volk, dem Publikum – das hätte leicht zu einem Debakel werden können, zu einem Abgesang, der vom Zuhörer nicht das Zuhören, sondern Erinnerungsschwere Nachsicht fordert.

Doch es kam ganz anders. Keinen Grund zum Abdanken hatte der König. Durchaus noch kann er sein Zepher, die Klarinette also, halten, und wo man fürchtete, das Jazz-Museum betreten zu müssen, wehte einem der frische Wind lebendigen Musizierens um die Nase. Und das Publikum war dankbar für diese Brise, füllte den Saal bis auf den letzten, den Podiumsplatz und ließ sich willig und begeistert tragen von dieser Woge swingender Unterhaltbarkeit. Jazzfreunde, deren Sinn mehr auf die Avantgarde und das Experiment gerichtet ist, können natürlich leicht die Nase rümpfen und sagen: „Solche Musik kann man heutzutage nicht mehr spielen. Sie reflektiert nichts, aber auch gar nichts von der gesellschaftlichen Wirklichkeit unserer Tage und hat im Grunde nur Erinnerungswert für Leute über dreißig

Soweit, sogut. Nun könnte man darauf zunächst entgegnen, wo denn der Paragraph zu finden sei, der verbietet, daß auch noch für Leute über dreißig gelegentlich Musik gemacht wird. Eines steht allerdings fest: Wenn ein junger Musiker sich heute auf das Podium stellen und Klarinetten-Improvisationen à la Goodman blasen würde, dürfte sie ihm keiner mehr abnehmen. Und er dürfte, wenn er ehrlich ist, so etwas auch nicht mehr spielen. Aber Goodman ist sich ja selber treu, wenn er sich weiter der von ihm geschaffenen musikalischen Sprache bedient. Neues bringt er nicht. Neues darf man von ihm nicht erwarten, weder in der melodisch-rhythmischen Erfindung noch in der Auswahl der Stücke.



Goodman heute

Aber er zwingt das Publikum zu staunender Bewunderung, weil er die Maßstäbe, die er einst selbst gesetzt hat, spielend noch aufrechterhält.

Und die sind schon immer sehr hoch gewesen. Wie tröstlich, daß sie in dankenswerter Fülle auf der Schallplatte verewigt sind, und gerade jetzt bringen die Firmen Einschlägiges – neu oder erneut – auf den Markt. Zunächst sei noch einmal an die RCA-Aufnahme „The Best Of Benny Goodman“ (LSP 4005) erinnert. Sie vereint all die Titel vom Ende der dreißiger Jahre, die das Orchester und auch das daraus hervorgehende, darin eingebettete Trio mit Gene Krupa und Teddy Wilson damals berühmt gemacht hat: Don't Be That Way, Sing Sing Sing, Stompin' at the Savoy, King Porter Stomp, Loch Lomond, Avalon und Goodbye. Das sind die Originalen, die ins Tanzbein gehenden Inkunabeln, die Erst-Aufnahmen. Die eine oder andere technische Altersschwäche verleiht den immergrünen Titeln Authentizität, macht aus ihnen eine Chronik der Swing-Ära, die Künstler wie Harry James, Jess Stacey,

Lionel Hampton und Ziggy Elman niedergeschrieben haben. Viele von den alten Weggenossen konnte Benny wieder zusammenschreiben, als er in den fünfziger Jahren den Soundtrack für die filmische Aufbereitung seiner Lebensgeschichte musizierte. Das Leinwand-Opus selbst, wohl von der Universal International als Nachfolger der so kassenträchtigen „Glenn Miller Story“ konzipiert, war eine der üblichen Hollywood-Verklärungen eines Künstlerlebens, zeichnete mit routinierstem Strich den Weg aus ärmlichsten Verhältnissen, aus dem Getto Chicagos, dem Milieu des väterlichen Zuschneidergewerbes zu Glanz und Glück. Aber die Musik, die MCA jetzt auf einer Platte ihrer Forever-Series unter dem Titel „The Benny Goodman-Story“ wieder unter die Leute bringt (COPS 1009),

hat viel Spirit, bietet das Vertraute nun in technisch polierter Qualität und gönnt dem Kenner den zusätzlichen Reiz, einmal zu hören, wie sich modernere Solisten wie der Posaunist Urbie Green und der Tenorsaxophonist Stan Getz in ihren Soli auf die alten Lieder einstellen.

Und zum Schluß noch ein Hinweis auf die jüngste Goodman-Veröffentlichung, die, obgleich 1955 aufgenommen, eine echte Neuerscheinung ist: Ein Doppelalbum der Philips „The King Of Swing“ (H 72 CU 235). Hier musiziert Benny mit einer Oktett-Besetzung im New Yorker „Basin Street East“, entzückt, wie man hört, auch mit dieser Besetzung – halb Combo, halb Big Band – das Publikum, und war damals so wenig entthront wie heute.

Werner Burkhardt

Enteignete Rillen

Die dritte Woge der „Alten Welle“

Haben Sie den neuen Hut von Fräulein Molly schon gesehen?

– singt wieder wie einst Rosita Serrano. Unter uns: es handelt sich bei Fräulein Molly und bei allen anderen Aufnahmen, die auf dem bombastisch klingenden Label „Top Classic Historia“ seit einiger Zeit den Markt bereichern, nicht um neue, sondern um ganz alte Hüte. Genau gesagt: um historische Aufnahmen aus dem Electrola-, Odeon-, Polydor- und Telefunken-Repertoire, entstanden etwa zwischen 1930 und 1945.

So wird's nie wieder sein

– darin sind sich zweifellos viele Schallplattenkäufer mit Ilse Werner einig. Denn in unserer so ganz auf die Zukunft ausgerichteten Gegenwart ist der Hang, sich der Vergangenheit zuzuwenden, nach wie vor sehr groß. Der Bedarf an Neuauflagen alter Platten ist sicher immer noch nicht gedeckt. Er ist beim ersten Heranrauschen der „Alten Welle“ ja nur häppchenweise und auch später nur unvollkommen befriedigt worden. Diese dritte Woge „Goldener Erinnerungen“ hat die besten Chancen, in die Ohren und Herzen zu sickern, weil sie die Preis-

Barriere unterschreitet. Was im Buchhandel selbstverständlich ist, haben ja noch längst nicht alle großen Plattenfirmen richtig begriffen: Klassiker und Restauflagen muß man billig verkaufen!

Jeder Spatz pfeift es vom Dach

– und auch fono forum hat es mehrfach gepliffen: mit nur 5 DM sind Sie jetzt dabei und können Opernstars der Vergangenheit wie Leo Slezak, Helge Rosvaenge, Marcel Wittrich oder Julius Patzak hören. 7,50 DM aber müssen Sie bezahlen, wenn Sie Reminiszenzen an Filme und Filmschauspieler von einst auffrischen wollen. Das ist immer noch preiswert, denn die dreißig bis vierzig Jahre alten Aufnahmen sind, technisch behutsam verbessert, von bemerkenswert guter Qualität. Doch die technische Qualität und der günstige Preis sind nicht das einzig Bemerkenswerte an dem neuen Label.

Wir zahlen keine Miete mehr

– scheint das Motto der Herstellerfirma Stereophon, München, zu sein. Woher stammen die Aufnahmen? Die Firma

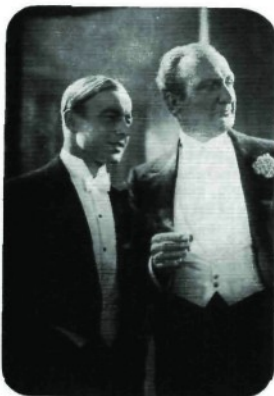
Metronome, die die Serie vertreibt, gibt an, es handle sich um „Überspielungen von Schellackplatten aus Restbeständen“. Wer hat hier welche Restbestände überspielt? Ich kann mir nicht denken, daß sich Electrola und Teldec zu gemeinsamem Antiquitätenhandel verbündet und bereitwillig ihre alten Matrizen zur Verfügung gestellt haben. Im Gegenteil, beide Firmen haben in der Vergangenheit immer wieder ihre Entschlossenheit bewiesen, jede illegale Auswertung ihrer alten Aufnahmen zu unterbinden. Sie haben die offizielle Auslieferung von in den USA hergestellten Langspielplatten der Label Eterna oder Scala, auf denen ebenfalls Neuüberspielungen alter Aufnahmen angeboten werden, für Deutschland inhibiert. Sie verweisen auf ihre Rechte an den vor 25, 30, 40 oder 50 Jahren produzierten Titeln. Selbst die vorbildlich edierte Operserie „Lebendige Vergangenheit“, die Preiser in Wien herausgebracht hat, darf nur in Österreich ausgeliefert werden. Jetzt aber wurde der Bann gebrochen. Top-Classic-Platten werden trotz der unsicheren Rechtslage und gegen den Einspruch der konkurrierenden Firmen ausgeliefert. Die Rechtsgelehrten streiten sich. Wir bekommen es mit einem Präzedenzfall zu tun: Wie lange gehören die Rechte an Schallplattenaufnahmen der Produktionsfirma? Metronome stützt sich auf das neue Urheberrecht, nach dem Aufnahmen nach fünfundzwanzig Jahren frei sind. Die Hersteller und ihre Rechtsnachfolger stehen auf dem Standpunkt, daß für diese Aufnahmen noch das alte Gesetz gilt, das sie erst 50 Jahre nach dem Tod des letzten Interpreten freistellt.

Jawohl, meine Herrn

— einstweilen geht der Verkauf weiter und, wie Metronome mitteilt, nicht schlecht. Klar, daß Rühmann (H 601) und Albers (H 603) weit vorn liegen. Aber auch Hans Moser und Paul Hörbiger, die wie so oft im Film auch auf der Platte ein Gespann bilden (H 608), Marta Eggerth und Jan Kiepura (H 611), Johannes Heesters (H 606) und Ilse Werner (H 612) scheinen immer noch ihre Liebhaber zu finden. Der Kurs für Zarah Leander (H 602) ist leicht abflauend. Und Marlene Dietrich (H 607) steht in der Liste ganz hinten. Sie hat sich eben zu oft gegen die Nazis ausgesprochen, das vergessen ihr die Deutschen nicht, da kann sie noch so lange behaupten, sie sei „von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt“.

Gute Nacht, Mutter

— Wilhelm Strienz, der Willy Schneider der höheren Gehaltsgruppen, hat da sicher bessere Chancen, obwohl man seine Erfolgslieder alle in Stereo-



Singende Leinwandhelden von einst: Heinz Rühmann und Hans Albers ...



Jan Kiepura ...

... und Martha Eggert, auf den Arm genommen von Johannes Heesters



Neufassung kriegen kann. Aber bei „Heimat deine Sterne“ lag in den Kriegsjahren eben doch mehr Mark und Schneid drin als in der bundesrepublikanischen Version der sechziger Jahre.

Wie ein Wunder

— sind die Platten so raffiniert zusammengestellt, daß auch der Sammler zwischen längst Bekanntem und Erworbenem todsicher noch einen oder zwei Titel mit Seltenheitswert findet, die bislang noch in keiner Neuüberspielung zu haben waren. Da gibt's zum Beispiel auf der Fritsch/Harvey-Platte (H 609) die erfrischende Albernheit „Ich laß mir meinen Körper schwarz bespinseln“ von 1930, auf der Willi-Forst-LP (H 610) die Titelmelodie Franz Doelles aus dem Film „Königswalzer“ von 1936 und von Johannes Heesters zwei Lieder aus dem Film „Liebeschule“. Daß auch der famosen Lizzi Waldmüller eine ganze Platte gewidmet ist (H 615), werden viele begrüßen. Nur die Röck- (HH 604) und Serrano-Platte (H 605) bringen an Antiquitäten nichts Neues.

Yes, Sir

— die Serie ist graphisch nicht schlecht aufgemacht. Die Begleit-

texte lassen allerdings zu wünschen übrig. Daten fehlen — aber das war bei den ausgelassenen Serien der großen Firmen auch nicht besser.

Jeder Mensch hat das Recht auf ein bißchen Glück

— darum gleiche Bildungschancen für alle! Die Expropriierung kultureller Güter hat schon begonnen. Sagte ein junger Verlagsbuchhändler kürzlich zur Verteidigung seiner Raubdrucke gesellschaftswissenschaftlicher Standardwerke aus den zwanziger Jahren: „Die Bücher werden dringend gebraucht. Und da sie keiner neu auflegen will, haben wir sie einfach selbst neu gedruckt!“

Sing ein Lied, wenn du mal traurig bist

— da es sicher mehr als einen gibt, der Ilse Werners Ratschlag als Lebenshilfe dringend benötigt, sind demnach die Nachpressungen der Top-Classic-Historia-Serie schon gerechtfertigt.

Karl Herrmann

ANGEKREUZT

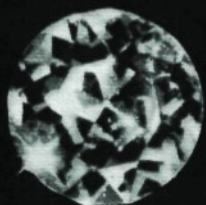


Hitzeproduzenten: The Canned Heat

✕ Im Laurel Canyon bei Los Angeles leben angeblich hundert „Gruppen“, also singende und musizierende junge Menschen, in Kommunen zusammengeschlossen. Durch Lebensweise und Repertoire wollen sie gegen das etablierte Show-Business protestieren, zumindest so lange, bis sie sich selber etablieren können. Das dürfte einer dieser Gruppen, die sich Canned Heat (also etwa „Hitze in Dosen“) nennt, inzwischen gelungen sein. Zu

fünft machen sie einen guten, tanzbaren Beat, sehr swingend und — von einigen recht primitiven Episoden abgesehen — auch einfallreich (nicht zuletzt in der Instrumentation). Der Blues klingt immer wieder an, auch in seinen Ausläufern Boogie Woogie und Rock'n Roll; emotionell reicht ihre Skala von Humor bis Protest. Dies trifft im besonderen auf die LP Hallelujah (Liberty 83 239) zu, während mir die zweite (The Canned Heat

DIAMANTEN HALTEN NICHT EWIG



Lassen Sie Ihren diamantenen Shure-Abtaststift von Zeit zu Zeit überprüfen!

Es ist eine unbequeme aber feststehende Tatsache, daß der Diamant-Abtaststift bei jedem Tonabnehmer irgendwann Verschleißerscheinungen zeigen wird. Zwar ist die „Lebenserwartung“ für die diamantene Spitze durch die ultraleichte Auflagekraft von 3/4–2 p (Gramm) bei modernen Tonabnehmern weit größer geworden, jedoch ist eine Überprüfung von Zeit zu Zeit ratsam. Der Abnutzungsgrad hängt allerdings von vielen Faktoren ab, z. B. Auflagekraft, Sauberkeit (Staub), Abtastfähigkeit (Trackability), Art der Modulation usw. Als Faustregel gilt: Der Abtaststift sollte nach ca. 1 1/2 Jahren überprüft werden (bei einer täglichen Spielzeit von einer Stunde).

Ein Abtaststift, der Verschleißerscheinungen zeigt, wird zumindest die Wiedergabegüte Ihrer Schallplatten hörbar beeinträchtigen; bei stärkerem Verschleiß werden feine Klangnuancen unwiederbringlich „herausgemeißelt“. Bestleistung Ihres Shure-Tonabnehmers hängt entscheidend vom Shure-Abtaststift-Einschub ab. Wird ein Austausch ratsam, sollten Sie auf einem Original Shure-Einschub bestehen. **Lehnen Sie minderwertige Imitationen ab.** Erhöhter Plattenverschleiß oder eine hörbare Klangminderung wären die Folge. Echte Shure-Einschübe erkennen Sie an dem Aufdruck „SHURE®“. Bei Imitationen fehlt dieser Aufdruck.

SHURE

Stereo Dynamic

DIAMANT-EINSCHÜBE
SHURE BROTHERS INC., 222 HARTREY
AVE., EVANSTON ILL. U.S.A.

Vertretungen und Bezugsquellennachweis durch:
Deutschland: Braun AG, Frankfurt/M., Rüsselsheimer Str. 22 · Niederlande: Tempofon, Tilburg · Österreich: H. Lurf, Wien I, Reichsratsstr. 17 · Orchester Sektor: E. Dematté & Co., Innsbruck, Bozner Platz 1 · Schweiz: Telion AG, Zürich, Albisriederstr. 232

69/70-13

Cook Book, Liberty 83 303) insgesamt durchschnittlicher, mehr aus zweiter Hand erscheint; doch gibt es auch hier sehr durchdachte Stellen und ein großes Finale mit dem elf Minuten währenden Fried Hockey Boogie. Technisch sind die Aufnahmen hervorragend.

✕ Auch ein Quintett, aber durch zwei Frauen- plus drei Männerstimmen ganz anders im Sound ist The Peppermint Rainbow unter der Leitung von Paul Leka. Ihr Repertoire ist allerdings weit kommerzieller und stark epigonal (vor allem nach den Beatles), auch etwas zu gleichförmig, aber tadellos und sehr sauber interpretiert. Ein großes Orchester verwässert den Beat (oder stärkt ihm, in diesem Fall, den Rücken – wie man's nimmt); die Titelnummer Don't Wake Me Up In The Morning, Michael kommt vom Folksong her (MCA MDPS 50 000).

✕ Man hat Aretha Franklin berechtigterweise zur Queen of soul erklärt. In Once In A Lifetime (CBS 52 718) merkt man nichts davon. Gewiß, ihre mädchenhaft helle Stimme ist auch hier ausdrucksvoll, wenn auch nicht frei von Maniertheit, die Nähe zu Blues und Jazz ist spürbar, auch etwa in „Look For The Silver Lining“ von Jerome Kern; andere Standards bringt sie interessant und sehr persönlich gefärbt (Moon River, Unforgettable, Exactly Like You, If I Had A Hammer). Aber vieles ist sehr konventionell, bleibt gehobene Unterhaltung mit zweitklassiger (anonymer) Begleitung in Hollywood-Sound mit Streichern und Chor. Es stimmt hier eben vieles nicht, auch von der Zusammenstellung und vom Arrangement her – es sind auch ausgesprochen schwache Titel darunter –, und es ist (mit neun Titeln) auf der Platte wohl auch ein bißchen wenig Musik.

✕ Da ist Let The Sunshine In mit Diana Ross und den Supremes (Tamla Motown 1 C 062–90 299) schon etwas ganz anderes: eine Produktion, bei der vom Arrangement bis zur Technik alles sitzt, selbst die Tasche in hübschem Jugendstil-Design und mit lobendem Text von der Kollegin Dinah Shore. Man hört einen durchwegs tanzbaren, musikalisch und interpretatorisch ausgezeichneten Beat (oder seine Neben- und Nachfolgeerscheinungen), darunter eine großartige Version des Hair-Doppeltitels Sunshine/Aquarius. Der Sound ist eigentlich recht hart für Dianas eher kleine und kindliche Stimme, aber er bietet eine attraktive Mischung aus Streichern, Big Band, viel

Percussion und Baßgitarre, gewissermaßen Hollywood-Tradition mit Beat-Bewußtsein (und Blues-Feeling).

✕ Das gleichzeitige Vorhandensein von Naivität und Raffinement, das seit jeher viele amerikanische Popsängerinnen auszeichnet (und sie manchmal zu Duseusen macht), ist derzeit auf unnachahmliche und fast konkurrenzlose Weise bei Brenda Lee anzutreffen. Man kann ihren Stil mögen oder ablehnen (die ganze LP Johnny One Time, MCA MAPS 1001, sollte man nicht hintereinander abhören), manches vielleicht auch süßlich finden, eines steht fest: Unser Eigenwuchs kann da immer nur lernen, ob er nun Manuela oder Heidi Brühl oder neuerdings Katja, die Stimme heißt. Das mag hart wie Tadel klingen, ist aber nur eine Feststellung. Und über Technik, Orchester und Arrangement ließe sich da Ähnliches sagen. Oder gar das Programm (abgesehen von der Entgleisung eines fast perfekten Mackie-Messer-Plagiats): Brel, Bécoud, Bacharach, Jürgens, Coward, dazu Help Yourself – da gibt es offenbar keine Scheu, nach diesem oder jenem Original-Interpreten „nachzuziehen“ oder ins Repertoire der Konkurrenz einzubrechen, wo man doch selbst so viel Gutes auf Lager hat...

✕ Judy Garland's Greatest Hits (MCA MAPS 1000) muß man als historisch interessantes Porträt bezeichnen. Ganz subjektiv halte ich diese Platte für großartig; aber – trotz ihrer gewiß nicht zimperlichen Art zu singen, überhaupt zu interpretieren: die Garland ist heute nicht mehr en vogue. Trotzdem ein Lob dieser Anthologie aus den Jahren 1937–1945, die lauter Filmaufnahmen bringt und die Schauspielerin, Sängerin, Vortragskünstlerin in ihrer ganzen stilistischen Sicherheit und in besten Musical-Arrangements zeigen, die alle noch – verglichen mit unseren Produktionen jener Zeit – sehr akzeptabel sind. (Die Leitung haben unter anderen David Rose und Victor Young.) Manchmal klingt es etwas im „stereo simulated“-Klang. Man sollte sich aber ruhig freuen an der Filmszene „You Made Me Love You“ aus Broadway-Melodie 1938, an „Over The Rainbow“, „I'm Always Chasing Rainbows“ (nach Chopins Fantaisie-Imromptu), „For Me And My Gal“, „When You Were A Tulip“, an „On The Atchison“, „Topeka And The Santa Fé“ oder den großen Erfolgen aus „Meet Me In St. Louis“, „The Boy Next Door“ und, besonders, dem Trolley Song. Auch Gene Kelly als Duopartner macht Spaß.

Karl Robert Brachtel