

Simon und Garfunkel: Protestversuche auf leisen Sohlen

Meine Oma kannte zwei Arten von Menschen: Solche, die sie mochte, und solche, die sie nicht mochte. Zu denen, die sie gemocht hätte, gehören sicherlich Simon und Garfunkel: Die beiden sehen so sauber und adrett, so wirklich sympathisch aus, daß nur ein hartgesottener Menschenverächter ihnen sein Wohlwollen verweigern kann. Doch mit dem, was sie spielen, übertreffen sie ihr Aussehen noch bei weitem: So nette Musik findet man selten. Was sonst nur weiblichen oder gemischten Paaren vorbehalten bleibt, was in der Oper vornehmlich dann erklingt, wenn die beiden Liebenden sich in die Arme fallen, das bieten diese Künstler am laufenden Band: Duette in Terzen und Sextenparallelen — auch „Küchenkontrapunkt“ genannt.

Wie ihr Aussehen, so ihre Laufbahn. „Sound of Silence“ (CBS S 62 408) war ihr erster großer Hit, und das „Klingende Nichts“ wurde ihr Programm. Mit viel Mezzopiano und Falsett, mit ausdrucksvoller Luft in der Stimme und dem entsprechenden Hall haben sie sich nach oben gesungen. „Wir haben wahrscheinlich schon mehr verdient, als wir im ganzen Leben ausgeben können“, sagt Art Garfunkel. Mit ihren delikaten Arrangements, mit ihren gut organisierten Aufnahmen, mit ihren kultivierten Liedern haben sie ein Endziel künstlerischen Strebens erreicht: Sie sind zig-fache Millionäre. Paul Simon verdient mehr, denn er ist Texter und Songwriter in einer Person. Seine Liedchen sind sehr zart gearbeitet; sie vermeiden triviale Wendungen und sind mit phantasiervoller Verzierung versehen. In Stimmführung und Harmonik gleichen die Songs denen McCartneys: Dur-Moll-Verbindungen werden einfachen Tonika-Dominant-Folgen vorgezogen; in der Melodik werden Leittonschritte und billige Sequenzen vermieden. Nebenbei spielt Paul noch Gitarre, und wie einst Abi Ofarim seine Esther, so begleitet er hier mit tiefer Stimme seinen Freund Garfunkel.

Die beiden werden von jener



In Lyrismen am besten:
Simon und Garfunkel

Welle getragen, die man gerne als „soft“ bezeichnet. Doch der Ruf, man sei jetzt wieder romantisch, ist sicher kaum öfter zu hören als der andere, man spiele jetzt wieder ganz heiße Musik — solche Slogans geben eher Auskunft über den Zwang der Unterhaltungsindustrie, sich immer neu präsentieren zu müssen, als über die wirklichen Gefühle der jugendlichen Käufer. Simon und Garfunkel wollen aber mehr sein als gute Unterhaltungsmusikproduzenten mit leiser Kultur. Sie wollen etwas Besonderes vermitteln: den leisen Protest.

Wie kam es dazu? Die beiden kennen sich seit ihrer Schulzeit, sie spielten zusammen „Alice in Wonderland“, dann machten sie Rock — ohne aber je eine Band zu gründen, und dann kam der Tag, an dem Andrew Goodman starb, ein Schulfreund. Da wurde Paul Simon ganz traurig und schrieb „sein erstes wirklich ernstzunehmendes Lied“. Seitdem schreibt er keine Teenager-Schulnuzen mehr, sondern Songs, die von Teenagern gekauft werden. Zu fragen bleibt allerdings, was sich denn nun an den Liedern wesentlich geändert habe und was an ihnen ernst zu nehmen sei — außer dem beachtlichen Umsatz. Denn obwohl sie den hierzulande üblichen Produktionen haushoch überlegen sind, so ist doch der

in ihnen enthaltene Protest recht unglaubwürdig. Eine ihrer bekanntesten Nummern ist „Seven o' clock news/Silent night“ (auf „Parslay, Sage, Rosemary“, CBS 62 825). Hier wird „Stille Nacht, heilige Nacht“, mit neuem Text versehen und im klangvoll engen Satz mit den 7-Uhr-Morgennachrichten konfrontiert. Einerseits ist es durchaus fortschrittlich, daß sich in diesem Lied nicht wie bei anderen Protestsongs kritischer Text mit „unkritischer“ Musik verbindet, doch andererseits ist der Zusammenhang, in den sich hier Musik und Text begeben, an sich kritisch. Denn was soll damit gesagt sein? Daß der Krieg in Vietnam und die Weihnachtsbotschaft nichts miteinander gemein haben? Wohl kaum, denn dann wäre es doch sinnlos, sie einander gegenüberzustellen. Dann kann höchstens gemeint sein, daß die schöne Musik die hier von Simon und Garfunkel gespielt wird, eine frohe Botschaft verkündet, die eine durch Mord und Verbrechen bestimmte Realität zu überwinden sucht. Dies scheint recht naiv, denn so engelsgleich diese Musik auch sein mag: zur Veränderung unserer Welt kann sie sicher nichts beitragen. Es bleibt noch eine letzte Interpretation übrig (die aber sicherlich nicht die der Urheber ist): Daß es zum Wesen solcher Musik gehört, die Probleme dieser Welt durch ihre Rührseligkeit zu verschleiern. Nehmen wir als weitere Beispiele die auf der Platte „Bookends“ (CBS S 63 101) enthaltenen Nummern. „Save the life of my child“ (Rettet das Leben meines Kindes) ist ein mit Clustern und weißem Rauschen arrangierter Song. Es ist die Geschichte eines Kindes, das in Lebensgefahr schwebt und die mit der traurigen Feststellung endet: „Oh, my Grace, I got no hiding place“ (Oh, mein Liebes, ich habe kein Versteck gefunden). Man sieht, das ganze Engagement beschränkt sich auf poetische Formeln, die zwar reizvoll sein mögen, aber keine politische Aussagekraft besitzen. Die beiden machen nicht auf Probleme aufmerksam, zum Beispiel in

„Old friends“ auf die menschenunwürdige Behandlung der alten Menschen in unserer Gesellschaft, sondern sie besingen lediglich die Tatsache, daß es traurig ist, alt zu werden. Ihre melancholischen Liedchen erbringen genau nicht, was — laute oder leise — Protestsongs erbringen könnten: die Forderung nach Veränderung der bestehenden Verhältnisse. Sie fixieren sie als unausweichliches, tragisches Menschenschicksal. Am überzeugendsten sind ihre Texte, wenn sie reine Lyrismen enthalten, so etwa in „Over“ (Die Zeit berührt meine Stirn, sie hängt vom Spiegel, sie läßt die Teetassen klappern, und ich frage mich, wie kann ich Aufschub erhalten) oder im lieben Liedchen an den Freund „Frank Lloyd Wright“, dessen „Song so schnell vergangen ist, daß man kaum die Melodie lernen konnte“ (auf „Bridge over Troubled Water“, CBS S 63 699).

Auch ihr letzter großer Hit, „Bridge over Troubled Water“, ist weit entfernt von jeglichem Protest, es ist ein einfaches Lied mit schlichten Sequenzen und gleichbleibendem Refrain, für den sich Art Garfunkel kräftig in die Stimme wirft. Die üppige Klavierbegleitung wird in der letzten Strophe von chorischen Geigen und viel Beckengezisch verstärkt. Dieses Lied hätte von allen Liedern auch meiner Oma am besten gefallen, denn sie hat sie gerne gesungen, die Geschichte vom lieben Freund, der einen nicht verläßt — auch dann nicht, wenn einen alle verlassen haben. Nur hatte die Geschichte damals einen anderen Text, er hieß: „Ein Freund, ein guter Freund, das ist das Beste, was es gibt auf der Welt“ — und es stimmte damals ebenso wenig wie heute. Geändert hat sich überhaupt recht wenig: Damals bat man den Stehgeiger um eine traurige Melodie, heute singen Simon und Garfunkel: „Bitte mich und ich werde spielen, all die Liebe, die ich in mir habe“. Sie machen ihre Sache so nett, daß man nur hoffen kann, daß die viele Liebe, die sie in sich haben, noch lange reicht.

Niels Frédéric Hoffmann

Rosemarys Babies und andere Neuheiten der Regenbogen-Klassik

pop forum

Bekannte Themen zu übernehmen und zu bearbeiten: das Spiel ist alt, uralt sogar. Die Virtuos des 18. und 19. Jahrhunderts verdankten ihm ein Gutteil ihrer Erfolge, die Cantus-firmus-Bearbeitungen und Parodie-Messen der Jahrhunderte davor sind frühere Zeugnisse einer traditionsreichen Praxis.

„Klassische“ Melodien oder Stücke à la mode zu präparieren, ist gleichfalls ein nicht ganz neuer Brauch der „U-Musik“ des 20. Jahrhunderts – ein sehr einträglicher zudem für Leute, die (wie in den 60er Jahren etwa Loussier oder die Swingle Singers) dabei Originalität zeigen. Zur Zeit scheint das Spiel mit klassischen Themen und Formen einem neuen Boom zuzustreben, einem Boom, der allerdings charakterisiert ist weniger durch große Namen als durch Bunttheit der angewandten Mittel. Das konventionelle „Verjazzen“ ist freilich immer noch nicht ausgestorben. Günter Noris praktiziert es auf der Platte „Bach gestern und heute“, auf der sich die d-moll-Toccata und das Italienische Konzert in originaler und bearbeiteter Form gegenüberstehen (Hör Zu SHZE 267). Technisch ist das – Noris spielt im Playback gleichzeitig Cembalo und Klavier – durchaus up to date, musikalisch bewegt es sich in ausgetretenen Pfaden: Verlangsamte Tempi geben die Möglichkeit zu großmäligem Auftrumpfen und zum Einbau konventioneller Synkopen und Verzierungsfloskeln – das Progressivste ist der Einbau einer Boogie-Woogie-Formel am Schluß der Toccata...

Da hat Eugen Cicero mehr zu bieten. In seinem jüngsten Zug durch die klassische Musiklandschaft („Marching the classics“, Metronome MLP 15 362) begegnet man einer Reihe von Ideen, die ein Musikerherz erfreuen können: kleinen irischen Eingriffen in das Original zum Beispiel oder unschematischen Aufbau der Nummern. Im Gesamteindruck kommt Cicero allerdings kaum über liebes (und perfektes) Bar-pianistentum hinaus. Den Rosy-Singers gebührt das „Verdienst“, die Grenzen der Regenbogen-Klassik durch Aufnahme der Madrigalkunst des 16. Jahrhunderts erweitert zu haben („Eine feine

Lustmusik“, Metronome MLP 15 346). Die Wahl ist durchaus verständlich, denn die Stücke von Haßler, Gastoldi oder Isaac sind mit ihren einfachen Melodien und Harmonien ohne weiteres „schlagerfähig“. So beschränkt sich die Bearbeitung auch im wesentlichen auf die Unterlegung einer flotten Begleitung mit einigen instrumentalen Gags (mit Sitar und Krummhorn) und auf eine „swingende“ (aber gesanglich nicht sehr gepflegte) Wiedergabe der Fa-la-la-Munterkeit von einst. Wenn jetzt nur nicht noch jemand auf die Idee kommt, etwa Notre-Dame-Organ mit, wie es im Begleittext heißt, „zauberhafter Unverfrorenheit freizuzuziehen“ und damit eine weitere „im geschichtlichen Geröll verrostende Singweise“ auszugraben...

Weniger modisch als legitim modern sind die Versuche, Klassik mit Hilfe neuer Klangmittel zu präsentieren. Der Moog-Synthesizer hat hier eine Breische geschlagen, und es war bei seiner Premiere mit dem „Switched-on Bach“ vorauszusehen, daß dies nur ein Anfang sein würde. Hans Wurman ist inzwischen weitergegangen. Das zeigt schon der Titel seiner Platte: „The Moog strikes Bach... to say nothing of Chopin, Mozart, Rachmaninow, Paganini and Prokofieff“ (Victrola VICS 1489). Wurman ging nicht nur einen Schritt weiter ins große Repertoire, er nutzte auch die Effekte des Instruments viel stärker als Walter Carlos. Er betrachtet den Moog nicht als eine Art Super-Orgel, sondern spielt den elektronischen Klangzauber. Das ist oft verblüffend, geht aber auf Kosten der klaren Linien und der einfachen Struktur dieser Musik: Mehr Effekt als Kunst. Ähnlich, wenn auch wegen der weniger gewichtigen Vorlagen weniger störend, eine Platte mit Pop-Hits von „Aqua-rius“ bis „Ob-la-di Ob-la-da“ (Electrola 1C 062-90 879), deren Titel „The Moog Invasion“ daran erinnert, daß dieser Sound seine Bewährungsprobe mit „Klassik“ bestanden hat.

Ebenfalls ungewohnte Klänge beschert die Platte „A new sound from the Japanese Bach scene“ (Victrola VICS 1458): Bach wird hier auf den klassischen japanischen Instrumenten Koto und

Shakuhachi (Zither und Flöte) gespielt, dezent begleitet von Gitarre, Baß und Schlagzeug. Es wird sauber musiziert; daß man einerseits notengetreu Bach spielt, bei einigen Sätzen aber eine leicht swingende Begleitung hinzufügt, hat mich nicht gestört. Der etwas herbe Klang ist apart. Auf die Dauer der LP wirkt dieser Fernost-Thomaskantor jedoch etwas eintönig. Geradezu aufregend viel „passiert“ dagegen auf einer anderen, leider etwas angeraut klingenden Platte, die ganz konventionell „nur“ eine Orgel ohne alle Zutaten verwendet und auch aufnahmetechnisch ohne alle Gags auskommt: „Bach-actuel“ (Polydor 2 310 010). Gerd Zacher, der Prophet der Orgel-Avantgarde, spielt darauf die Kanonischen Veränderungen über „Vom Himmel hoch“ und den ersten Kontrapunkt aus der „Kunst der Fuge“. Er spielt beide Bachschen Spätwerke notengetreu, „manipuliert“ jedoch mit Obertönen, Tondauern, Klangfarben. So erklingt das Eröffnungstück der „Kunst der Fuge“ in fünf verschiedenen Formen: Zuerst (fast) normal mit einer besonderen Klangfarbe für jede der vier Stimmen, dann mit Zuschaltung eines neuen Registers bei jedem neuen Stimmeneinsatz, so daß sich ein stetiges Crescendo ergibt, dann unter Hervorhebung der Altstimme, wodurch die Fuge sich in eine Art „Air“ verwandelt, viertens durch Liegenlassen von Melodietönen, so daß zum Teil sehr un-

bachische Harmonien entstehen und schließlich durch eine „punktuelle“ Instrumentierung nach Art Weberns mit verschiedenen Klangfarben für Achtel, Viertel und halbe Noten sowie längere Werte. Das ist nichts für Party und Background, wohl aber etwas für musikalische Leute, die sich niveauvoll unterhalten lassen wollen und dabei auf die modischen Klangklischees verzichten können. Als ein Akt der Verbrüderung von E und U, ja als ein Symptom für die erreichte Ebenbürtigkeit der Pop-Musik wurde vor eifrigem Pop-Propagandisten das Konzert gefeiert, das Ende vergangenen Jahres in der Londoner Albert Hall stattfand und das Royal Philharmonic Orchestra mit der Gruppe „Deep Purple“ im gemeinsamen Musizieren des „Concerto for Group and Orchestra“ des Purple-Organisten Jon Lord vereinte (Electrola 1 C 062-90 749). Lord gilt als einer der seriösesten Langhaarigen. Wer jedoch von ihm auch nur halbwegs anspruchsvolle Pop-Musik (oder mehr) erwartet hatte, muß von dieser Platte bitter enttäuscht sein. Lords Concerto ist ein formales Monstrum, das sinnentleerten Trivial-Tschalkowsky, um ein paar Anklänge an Berlioz und die „Neue Welt“ bereichert, in ausgesprochen dilettantischer Orchestration aneinanderreihet und zwischen bierfaßhohem Pathos und blanker Sentimentalität schwankt. Ein kompletter Reinfall und Wasser auf die Mühlen all derer, die eine „Verfransung“ der beiden Musiken für prinzipiell unmöglich halten. So jedenfalls geht es bestimmt nicht. Auch die kuriosste Platte des „vorklassischen“ Bereichs kommt aus England zu uns herüber: „Rosemary Browns Music“, „diktiert“ von Liszt, Chopin, Beethoven, Debussy, Schubert, Schumann, Grieg, Brahms“ (Philips 6 500 049). Die Dame Brown, eine einfache Hausfrau in den besten Jahren,

Organist Gerd Zacher: Intelligente Musiker-Unterhaltung



die in ihrer Jugend ein wenig geklimpert hatte, erfährt seit geraumer Zeit Besuche aus dem Geisterreich. Berühmte Komponisten, allen voran Liszt (er kann es also immer noch nicht lassen...) erscheinen ihr am helllichten Tag und diktieren ihr neue Kompositionen, die sie bei vollem Bewußtsein niederschreibt oder so lange spielt, bis sie sie in den Fingern hat. Was so an kleinen Stücken – die berühmten Herren nehmen Rücksicht auf den unprofessionellen Bildungsstand der Dame Rosemary und diktieren vorerst



nur Leichteres – entstanden ist, vereint die Platte: eine Bagatelle von Beethoven ist darunter, ein Moment musical von Schubert, ein „Flötender Schäfer“ von Grieg und viele Kleinigkeiten von Liszt.

Mittlerweile haben sich Parapsychologen und – mir vorwiegend unbekannt – Musikgelehrte des „Phänomens“ angenommen, ehrenwerte Musiker wie die Komponisten Richard Rodney Bennett und Humphrey Searle haben die Stücke analy-

siert, und Hephzibah Menuhin hat ihre Überzeugung von der Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit Rosemary Browns bekundet. Hält man sich allein an die empfangenen Stücke, so wird man je nach Laune über gewisse stilistische Ähnlichkeiten der „posthumen“ Werke verblüfft und entzückt sein oder Mrs. Brown ihre Behauptung „Ich glaube nicht, daß ich etwas Besonderes bin“ aufs Wort abnehmen. Für mich steht eines jetzt fest: Die himmlische Faulenzerei hat unseren Klassikern – abgesehen von Beethoven vielleicht – nicht allzu gut getan, vor allem Liszt und Chopin machen einen ziemlich müden Eindruck, und überhaupt läßt der Ton der meisten Stücke vermuten, daß da oben eine gewisse korrumpierende Salonatmosphäre herrschen muß. Doch wie auch immer: Rosemary Brown hat mit ihrer Musik aus dem Jenseits einen neuen Tupper in das sommerblumenbunte Bild dieser musikalischen Zwischenlandschaft gebracht. Dem Himmel sei's gedankt. Hoffentlich hilft Rachmaninow der Rosemary auch in Zukunft, ihre Klaviertechnik weiterzuentwickeln, und vielleicht werden wir eines Tages doch noch wissen, wie die Unvollendete vollendet klingt – gehört hat Rosemary den Schluß schon.

Ingo Harden

PS: Am Tag, nachdem ich dies geschrieben hatte, kam Abbé Liszt zu mir und machte mir mit gutigem Ernst Vorhaltungen wegen meiner mangelnden Glaubensbereitschaft in Sachen Brown. Aber er diktierte keine Gegendarstellung.

Qualtinger-Qualen und -Qualitäten

„Komm, Mr. Jedermann, geh'ma bisserl sterben!“: Der Jedermann-Kollaps im Calypso-Rhythmus, Parodie auf Harry Belafonte und energische kabarettistische Forderung, doch endlich bei den Salzburger Festspielen den Domplatz „zua“ zu sperren. 1958, als diese Aufnahme entstand, war der Kabarettist Qualtinger noch ein Tip für Eingeweihte. Seine Platten waren in Deutschland kaum zu bekommen. Das hat sich seit langem geändert. Qualtingers großer Auftritt als „Herr

Carl“, seine öffentlichen Vortragsabende (meist mit Texten von Karl Kraus), Fernseh- und Filmrollen haben ihn weithin bekannt gemacht. Jetzt wird ihm sozusagen das Diplom für Popularität ausgestellt: eine bekannte Rundfunk- und Fernsehzeitschrift hat ihn für wert erachtet, in ihre Platten-Sonderserie aufzunehmen zu werden. Diese LP mit Qualtinger-Highlights, ein von Walter Haas aus Aufnahmen der Firma Preiser in Wien zusammengearbeitetes Ragout, ist ein scheußlicher, unverdaulicher

DON PAULIN 15 390

groupy girl



on the road again

groupy girl 15 390

...Love Liberty!

16-7070

Liberty/UA GmbH

An Entertainment Service of
Transamerica Corporation



Fraß. Haas montiert ein paar Kabarett-Nummern der frühen Zeit (meist, wie beim Schauspiel-Diolog „Der Menschheit Würde“ oder beim „Bundesbahn-Blues“, in der schlechteren Zweitaufnahme) mit Reportagen („Wiener Bezirksgericht“), Mundartgedichten von Artmann und Szenen aus der Tragödie „Die letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus. Der Jedermann-Kollapso wird, verstümmelt, lediglich als Vorspann mißbraucht. Die oberflächliche Auswahl ist mit technischen Tricks, Hall-Effekten und künstlichen Lachern garniert. Wenn am Schluß zusammengechnittene Texte aus Bohumil Hrabals böhmischen „Tanzstunden für Erwachsene



Qualtinger: Qualität bestätigt

Vergnügen werden würde, war zu erwarten. Doch er bringt es sogar fertig, Original-Kästner-sches Sächsisch zu sprechen. Nur an naßforschern Norddeutsch scheitert er immer wieder, da gerät er ins Chargieren, das sollte er lassen (05/18). Wie sehr von gestern ist aber auch schon dieser „Erfolgsautor“ Kirst! Anderen vertrauten Neumann-Parodien bei dieser Gelegenheit wiederzubegegnen, erweist sich als doppelter Gewinn – sie haben neue, aktuelle Akzente bekommen. Bei van de Veldes Aufklärungs-Schmonzette fällt einem auf, wieviel Oswald Kolle davon geklaut hat. Und die Parodie auf Hans Habes Selbstbiographie („Ich stelle mich aus“)

wirkt wie ein gerade geschriebener Kommentar zur Buckwitz-Denunziation dieses zwielichtigen Schreiberlings. Walter Haas und Hör zu haben ihn zu früh verramschen wollen. Qualtinger ist noch vorhanden.

Karl Herrmann

- QUALTINGER über die mäschenlichen Schwechen Hör zu, Black Label SHZP 999 BL
- QUALTINGER liest Robert Neumann, aus „Vielleicht das Heitere“ und „Die Parodien“ Preiser Records SPR 3188 (SM 30)



und Fortgeschrittene“ und aus Qualtinger-Merzens „Herr Carl“, die keine innere Beziehung zueinander haben, sich auch noch überlappen, ist das Maß voll und der Ärger vollständig. Diese Platte wird keinem nützen und niemandem gefallen, dem „breiten“ Publikum, als dessen Fürsprecher sich das Familienblatt Hör zu stets ansieht, schon gar nicht. Ihm fehlt es an Voraussetzungen, es wird verwirrt und überfordert. Zum Schluß hat sich der Platten-Flickschneider Haas einen besonderen Gag einfallen lassen, eine „Coda“ aus vorangegangenen Punkten. Als allerletztes Wort hört man, aus dem Schauspiel-Zwiegespräch über Schneewittschens sieben Zwerge: „Hintergründig...“ Ich melde Widerspruch an: diese Platte ist beklagenswert vordergründig.

Wenn so Popularität aussieht, müßte man eigentlich zum Nachruf auf die wirklichen Qualitäten des Satirikers Qualtinger anset-

zen. Zum Glück aber kommt als Trost aus Österreich eine neue Preiser-Platte, die den unver-schnittenen, unverfälschten Qualtinger bringt. Er hat sein Repertoire erweitert und Feuilletons und Parodien von Robert Neumann gelesen. Das ist so gut gelungen, daß man sich fragt, warum er das nicht schon lange getan hat. Den Verdacht, daß Qualtingers Möglichkeiten erschöpft, seine Kunststücke nicht mehr zu übertreffen seien – ein Verdacht, der sich an Hand einiger hastiger Produktionen aufdrängte –, hat er überzeugend entkräftet. Die Parodie auf Françoise Sagan („Adieu Tristesse, Bonjour Tantième“) gehört zum Besten, was er je gelesen hat. Stücke wie die Vorstellung eines Stars namens Fischer oder der exaltierte Monolog einer Dame der Gesellschaft („Diese junge Frau verzehrt sich...“) zeugen von der alten sprachlichen Prägnanz. Daß die Billinger-Parodie „Rauhnacht“ in seinem Munde ein infernalisches

ANGEKREUZT

✕ Die „Jody Grind“ haben es sich mit ihrer ersten LP „Conception“ (Metronome MLP 15 356 ein bißchen leicht gemacht. Hörbar von der Idee des Pop-Jazz fasziniert, haben sie sich eine relativ simple Masche zurechtgelegt: eine einfache Melodie wird von einem Soloinstrument eingeführt, durch einen – meist nicht allzu einfallsreichen – Blechbläsersatz gejagt und als Chorus installiert, zu dem man nach den obligaten Soloimprovisationen zurückkehrt. Dabei genügt ihnen oft ein Grundthema, das den Tonumfang einer Quarte nicht überschreitet („In my mind“). Noch am effektivsten gelingt ihnen der alte Rolling-Stones-Hit „Paint it Black“. Kurz nach Erscheinen der LP hat Organist und Bandleader Tim Hinkley die Gruppe umgebildet. Es bleibt abzuwarten, wie erfolgreich die Umgruppierung war.

✕ Ein Musterbeispiel einer Agit-Pop-Band sind die „MC5“. Sie verbinden kräftige bis deftige Kritik im Text mit eingängigen Melodien, die sie noch dazu mit viel Vitalität interpretieren. Schon die Song-Titel ihrer neuen LP

„MC5/Back in the USA“ (Atlantic SD 8247) deuten die Aggressivität der „MC5“ an; sie singen über den „amerikanischen Trick“, über „Teenage Lust“ und die „High School“ und sie fordern „Nenn mich Tier“. Mit einer bewundernswerten Geschicklichkeit halten die fünf von der „Motor-City“ die Balance zwischen harter Rhythmik und bissigem Text, sie vernachlässigen keines dieser Elemente und erreichen damit große Breitenwirkung. Wo sie musikalischen Witz einsetzen (wie beim heroischen Glory-Halleluja-Zitat in ihrem Song „The American Fuse“), geschieht dies aus fast dramaturgischer Notwendigkeit, nicht aus Spielfreude. Eine LP für „Linke“ und für Freunde rockender Pop-Musik und ganz besonders für linke Pop-Musikanhänger.

✕ Eigentlich lag es ja nahe, daß Pop-Bands, die bislang schon gerne mit aufnahmetechnischen Manipulationen arbeiteten, die Möglichkeiten elektronischer Klangerzeugung stärker nutzen. Am konsequentesten führen das die „Spooky Tooth“ auf ihrer LP „Ceremony“ (Island ILPS 9107)

durch, die laut Untertitel „an electronic mass“ bietet. Allerdings sicherten sich die Herren um Gary Wright fachmännischen Rat: Als Mitkomponisten und Mitinterpreten gewannen sie den Franzosen Pierre Henry, der in den fünfziger Jahren als Vertreter der „musique concrète“ von sich reden machte. Und die elektronischen Klangzutaten (Stimmverfremdungen, Tonfetzen, Harmonieverzerrungen und – effektvoll-makaber – die akustische Hervorhebung der Hammerschläge durch überhöhten Nachhall), die Pierre Henry beisteuert, fügen sich ohne Bruch in die bewußt einfachen Melodien ein. Die schlichten Texte lehnen sich an kirchliche Vorbilder an. Deshalb ist „Ceremony“ als „elektronische Messe“ ebenso gelungen wie als progressives Pop-Musik-Opus.

X Vor gut drei Jahren war der „Floh de Cologne“ der Favorit für den Titel des aggressivsten, kompromißlosesten deutschen Kabarets. Doch dann sahen die Kölner Studenten die US-Rock-Gruppen „The Fugs“ und „The Mothers of Invention“ und beschlossen, ihnen nachzueifern. Das Resultat dieser Bemühungen nennt sich „Fließbandbabys Beat-Show“ (OMM 56 000 und ist gleichzeitig die erste LP einer neuen Serie, die „Ohr“ heißt und „Pop-Musik aus deutschen Landen“ vorstellen soll. Doch die Rechnung der Kölner ging allenfalls finanziell auf. Denn statt Polit-Rock tönen von der Platte dilettantische Musik mit dürtigen Beat-Passagen und klotzige Texte, die zwar breitgestreut landen, aber selten treffen. Da nützt es wenig, wenn man dem Hörer als Grundlektüre zum besseren Verständnis Karl Marx empfiehlt. Denn der so offensichtlich angesprochene – das „Fließbandbaby“ nämlich – wird damit wenig anfangen können. Aber nicht viel mehr taugt ihm zum besseren Erkennen seiner Lage das, was die fünf Kölner ihm vorsingen. Denn daß „die oberen 10 000“ keinen „schönen Arsch“ und auch „nicht weniger Schweißfüße“ haben, das kann sich noch jeder Arbeiter selbst denken. Statt Emanzipierung der Fließbandbabys bringt diese LP nur neue Verdummung mit entgegengesetzten Klischees. Besonders sinnig, daß man in der Presseinformation als Kritikermeinung ausgerechnet Rolf-Ulrich Kaiser zitiert, der Mitproduzent der Plattenserie ist. Kein Wunder, daß ihm dies alles als „die beste deutsche Beat-Show“ erscheint. Wer finanziell nicht an der Platte beteiligt ist, mag anderer Meinung sein.

X Gelungener, weil ohne großen Anspruch, ist eine weitere LP der neuen Reihe, Bernd Witthüßers „Lieder von Vampiren, Nonnen und Toten“ (OMM 56 002). Denn nur der Pressedienst

glaubt, daß Witthüßers mit seinen Bänkelliedern „für Schauer und Schrecken, für Unwohlsein und Unsicherheit sorgt, die durchaus zum Nachdenken provozieren können“. Auf der Plattenhülle ist solcher Unsinn nicht abgedruckt. Denn Witthüßers Weisen sind zwar, weil sie die Grenze vom Makabren zum Lächerlichen überschreiten, teilweise recht amüsant, ernst nehmen aber wird sie sicherlich niemand. Und zum Nachdenken provoziert allenfalls die Fertigkeit, mit der Kompagnon Walter Westrup eine Vielzahl von Begleitinstrumenten handhabt. Eine Platte zum Mitsingen (dank einiger „Plamplabatatplam“-Refrains), zum Spintisieren und zum Schmunzeln. Von der Warnung, daß die „Idylle mit Fallen ausgelegt“ sei, braucht sich niemand abschrecken lassen. So naiv, hier Idylle zu suchen, ist kaum jemand.

X Arlo Guthrie wurde mit einem Lied berühmt, mit seiner 18-Minuten-Ballade „Alice's Restaurant“ (Massacre). Mit diesem autobiographischen Song wurde der Sohn Woody Guthries (einem der Ahnväter des neuen Volksongs, der „This Land Is Your Land“ schrieb), zur Sensation des Newport Festivals und zum Idol seiner Altersgenossen. Kein Wunder, daß aus dem handlungsreichen Song mittlerweile ein Film wurde; die gleichnamige LP (Reprise RS 6267) bringt die Erzählung zusammen mit 6 anderen Liedern. Und die LP zeigt auch, daß Arlo Guthrie wohl nicht unbedingt den musikalischen Ideenreichtum seines Vaters geerbt hat, denn die Melodien sind alle zwar eingänglich, zugleich aber auch recht simpel und einander ähnlich. Und in der Tat ist Guthries Erfolg von seinen Texten bestimmt. Obwohl er über das Leben in einer Kommune (genannt „Alice's Restaurant“), über seine Schwierigkeiten mit Mitbürgern, seinem Trick, der Einberufung zu gehen (durch Vortäuschung übergroßer Mordlust) singt, sind seine Lieder doch keine eindeutigen Protest-Songs. In den Texten klingt immer wieder Sehnsucht nach der Idylle, nach einer Welt durch, die besser ist als die jetzige. Aber diese Welt erreichen Guthrie und seine Anhänger sicher nicht durch Veränderung, sondern durch Realitätsflucht. Oder um es mit zwei Titeln zu sagen: „I'm Going Home“ auf der „Highway in the Wind“.

Rainer Wagner

X Es ist faszinierend, was Eddie Harris in High Voltage (Atlantic SD 1529) aus der konventionellen Quartettbesetzung Tenorsaxophon, Piano, Drums und Baß – also ohne Orgel, Gitarre und E-Baß – alles herausholt, durch Arrangements, Spielweise und elektronische Verfremdungen (Shatter, Echos) und dies,

obwohl die Platte live (im Village Gate in New York und in Shelly's Manne Hole in Hollywood) aufgenommen wurde. Jazz und Soul werden psychedelisch übersteigert durch insistierende Wiederholungen, lazy und doch mitreißend, Afrika, Westindien und Chicago werden vermischelt, Ekstase auf kaltem Weg und mit nur halber Kraftanstrengung erreicht. Hörenswert.

X Die Organistin Shirley Scott & The Soul Sax es: King Curtis/Hank Crawford/David Newman (Atlantic SD 1532) ist da schon viel harmloser, aber sie machen eine beispielhafte schwarze Tanzmusik, zwischen Jazz und Beat, deren rhythmische Intensität jeweils vom ersten Einsatz an genau den Nerv trifft. (Arrangements: Marty Sheller.) Mrs. Scott, die beiden Tenorsaxophonisten und der Altist (mit Wechselinstrumenten) spielen zusammen mit dem Trompeter Ernie Royal und drei Begleitern ganz relaxed und durch und durch swingend.

X Zwiespältiger ist die schon 1967 produzierte Platte Doin' His Thing (RCA LSP 4139). Wild Bill Davis spielt die Orgel mit dem von Amerikanern bevorzugten reichen Vibrato, steht dem Blues nahe, auch dem Soul, und mischt Swing und Sweet dazwischen. Aus den Quartett- und Quintett-Besetzungen, in denen der E-Baß übrigens ganz unauffällig wirkt, ragt der vielseitige Saxophonist und Flötist Bob Brown hervor. Mit „The Groaner“ weiß ich nichts anzufangen; vielleicht sollte es eine Sex-Persiflage werden.

X Eine amerikanische Sechsergruppe mit den vier Sängern Crosby, Stills, Nash und Young macht unter dem Titel Déjà vu (Atlantic SD 7200) gute Pop-Musik. Schlagzeuger und Bassist singen nicht; dazu hört man Gitarren, Klavier, auch zwei Gastsolisten (Steel Guitar und Mundharmonika) sowie zuweilen einen auffallenden Schöngesang der Gruppe, jedoch immerhin mit anderem Sound als im Showbusiness. Manches klingt wie Country-Underground, auch Härte (Almost Cut My Hair) und Anklänge von den Beatles bis Donovan fehlen nicht. Die Titellnummer scheint mir sehr typisch für diese Gruppe; am stärksten wohl das ein wenig an die Nice gemahnende „Country Girl“.

X Sacha Distel – Back To Jazz (Columbia 1 C 062-10 025): der Titel verspricht zu viel, aber immerhin hat Slide Hampton gute Arrangements geschrieben, spielt Distel eine geschmackvolle, gewandte (wenn auch nicht virtuose) Gitarre; eine Produktion mit Stilgefühl. Die Seite

mit Streicher- und Chorbäckgrund tendiert natürlich stark zur U-Musik, die Seite mit Big Band zum Swing hin, und Norman Granz schrieb dazu – gewissermaßen als Alibi – den Taschentext. Übrigens unterhält Sacha Distel (Columbia 1 C 062-10 576) auch sehr gut außerhalb seiner Jazz-Ambitionen: durch seine sympathische Stimme und mit teilweise recht beachtlichen Arrangements. Auch hier dürfte es schwer sein, nach einer Parallele im deutschen Angebot zu suchen.

X Auch der Flötist Herbie Mann wandelt zur Zeit mehr am Rande des Jazz, er betont es durch den Plattentitel Memphis Underground (Atlantic SD 1522). Immerhin ist der Kammerjazz näher als die Lautstärke der Sub-art, Ostinati und Orgelpunkte werden geschickt eingebaut, die Battle Hymn Of The Republic ist reizvoll als lyrische Variation à la Jazzwalzer verfremdet. An der Spitze der vier Solisten (neben fünf oder sechs Rhythmikern) zaubert Sonny Sharrock auf der Gitarre. Demgegenüber kann man das Concerto grosso in D Blues, 1969 von Herbie Mann in Berlin aufgenommen (Atlantic SD 1540) nur als herbe Enttäuschung, um nicht zu sagen: als einen rechten Schmarren bezeichnen. Der Komponist William Fischer (1935 Mississippi, Einem-Schüler in Wien) verbindet nichtssagende Blues- oder Beat-Anklänge mit dem erschreckend wohlvertrauten Fernsehmusik-Gemisch aus Hollywood (die Amerikaner mühten ihre Arranger-Methoden einmal überprüfen), der Taschentext bietet dazu – translated in English – eine Seite voll Blabla. Im Orchester sitzen zwar Benny Bailey, Carmell Jones und Leo Wright, aber wirklich aufatmen kann man nur bei den freien Einschnitten des Quintetts mit Mann, Sharrock und dem Bassisten Ron Carter.

X Der fast schon legendäre belgische Zigeuner-Gitarist Django (eigentlich Jean Reinhardt) wird durch eine neue Anthologie (XTRA 1092) ein wenig auf die Erde zurückgeholt: So manches, was er damals (1947) in Paris mit seinem Quintett aus der Kriegszeit (die er in Paris verlebte) aufgenommen hat, wirkt heute nur durch seinen historischen Reiz, ist, absolut genommen, verstaubt. Man hört ihn mit Bruder Joseph, dem damals noch jungen Hubert Rostaing (als Klarinettenisten, Goodmanlike) und einmal sogar mit Rex Stewart in Brazil, Night And Day, I'll Never Smile Again, auch einem Norwegischen Tanz von Grieg, manchmal schon in den Anfängen des Bebop und auch mit elektrisch verstärkter Gitarre. (Die Besetzung besteht in der Regel aus zwei Gitarren, Klarinette, Baß und Schlagzeug.) Karl-Robert Brachtel