

Die „Woodstock“-Legende Familienfest mit Ventil-Funktion: Pop-Festivals

Wann die frohe Botschaft zum erstenmal erklang, ist nicht mehr exakt festzustellen. Spätestens nach den drei Tagen von Woodstock war die Legende perfekt: die großen Pop-Festivals, bei denen sich Hunderttausende treffen, um Musik zu hören, seien erste Zeichen für eine „new society“. Und der Hippie-Führer Abbie Hoffman hat für diese „neue Generation“ auch schon einen Namen bereit: „Woodstock-Nation“.

Was aber ist am Pop-Festival von Woodstock — das noch dazu im benachbarten Bethel stattfand — so legendär? Schließlich war die Organisation einigermaßen chaotisch (niemand hatte mit so vielen Besuchern gerechnet) und zudem hatten drei Unwetter das Gelände in ein veritables Schlammbad verwandelt. Vielleicht, daß die großen Pop-Stars nicht nur angekündigt wurden, sondern auch wirklich auftraten? Schließlich kann man dessen sonst ja nicht so sicher sein. Oder daß 400 000 Jugendliche drei Tage lang friedlich vor einer Musikbühne lebten, liebten und lagerten?

Was „Woodstock“ zur Legende machte, waren die vielen mißlungenen Festivals, die ihm folgten. Und das extreme Gegenbeispiel — das Rolling-Stones-Konzert von Altamont, bei dem Roker-Terror, ungenügende Organisation und Hysterie sich in einem Chaos entluden, das vier Tote (davon einen Ermordeten!) forderte — verklärte das Beispiel Woodstock noch mehr.

Vielleicht wurde Woodstock auch deshalb zur Legende, weil eine Wiederholung zumindest in Amerika so gut wie unmöglich gemacht wurde. Mittlerweile gibt es nämlich Bestimmungen, die nahezu unerfüllbar sind. Mit solchen Auflagen beweisen Amerikas Behörden allerdings nur, wie unrealistisch sie die Pop-Festivals überschätzen. Denn diese Festivals sind kein Anfang einer neuen Gesellschaft (man kann Gesellschaftsmodelle nicht in einer Ausnahmesituation außerhalb der sozialen Umgebung erproben), sie sind



Woodstock-Stilleben

allenfalls Ventil. Sie sind Zufluchtsort für Realitätsflüchtlinge, sind jenes Areal für Narrenfreiheit, das sich jedes raffinierte Establishment nur wünschen kann; denn für die meisten Pop-Fans ist der Besuch eines solchen Festivals die einzige Aktion, zu der sie sich aufraffen. Von Konspiration keine Spur. Nun ist es verständlich, daß Jugendliche, die in ihrer

Umgebung permanenter Aggression leben — weil sie lange Haare haben, sich ungewöhnlich kleiden, eben „anders“ sind —, sich nach einem Ort sehnen, an dem sie unter sich und in Frieden sind. Doch Altamont, der beispielhafte Antipode zu Woodstock, bewies, daß man Aggression nicht beseitigen kann, in dem man ihr entflieht.

In Erwartung der Botschaften



Joan Baez: „Pazifistin, die Folklore singt“



Zur Legende von Woodstock trug allerdings auch die Geschäftstüchtigkeit der Veranstalter bei: Denn die 400 000 „Staatsangehörigen“ der „Woodstock-Nation“ waren zugleich auch Statisten für einen Dreistunden-Dokumentarfilm und Geräuschkulisse für ein Schallplattenalbum, das aus dem Mitschnitt entstand. Jetzt gibt es die Dreiplatten-Kassette auch in Deutschland (Atlantic SD 3-500). Und sie beweist, daß das Festival in Woodstock wenigstens musikalisch beispielhaft war.

Man darf sich allerdings von der Publikums-Aktivität bei der Anti-Vietnamkriegs-Nummer „I-Feel-Like-I'm-Fixin — To-Die-Rag“ von „Country Joe & The Fish“ nicht täuschen lassen: Das Buchstabieren von Amerikas tabuiertem Four-Letter-Word ist noch keine politische Aktion. Und auch der Jubel zur Freiwilligenwerbung der „Jefferson Airplane“, die mit „Volunteers“ Freiwillige für ihr Amerika suchen, ist eben nur Jubel, Zustimmung, der keine Aktion folgt. Da ist der Beifall für Richie Havens' lapidare Forderung nach „Freedom“ schon realistischer, da unverbindlicher. Am aggressivsten ist noch Jimi Hendrix, der grandiose, inzwischen verstorbene Gitarren-Equilibrist, der in „Star Spangled Banner“ die gleichnamige amerikanische Hymne in sämtliche Bestandteile zerlegt.

John B. Sebastian formuliert den Mythos dieses Festivals mit seinem „I had a dream“. Arlo Guthrie ist zu hören und Joan Baez, mit strahlend klarer Stimme wie eh. Crosby, Stills, Nash & Young treten auf, und die „Who“ servieren einen Ausschnitt aus ihrem Pop-Song-Zyklus „Tommy“. Die „Santana“ zelebrieren „Soul Sacrifice“, die „Ten Years After“ wirken mit, und „Sly & the Family Stone“ ebenso wie die „Butterfield Blues Band“. Joe Cocker schließlich propagiert schier acht Minuten lang ein Motto dieses Festivals: „With A Little Help from My Friends“.

Dieses Album dient nicht in

erster Linie der Verbreitung der „Idee von Woodstock“ — wie man jetzt so hört —, sondern schlichter dem Profit der Beteiligten. Aber es bietet in bemerkenswert guter Tonqualität einen Live-Mitschnitt guter Pop-Musik. Und als Zugabe ein bißchen Atmosphäre: in den Ansagen, im Mitschnitt von „Rainstorm, Crowd Sounds, Announcements & General Hysteria“. In einem dieser Atmosphäre-Partikel formuliert ein Ansager auch die Parole dieser „Pop-Bergpredigt“ (so die Plattenfirma): „The one major thing you have to remember is that the

pop forum

man next you is your brother“ — das einzig wichtige, woran du immer denken sollst, ist, daß dein Nebenmann auch dein Bruder ist. Das allerdings sagten vor ihm schon respektablere Köpfe — und leider waren auch in diesen Fällen nur Mythen die Folgen.

Rainer Wagner

Amon Düül — ihre Musik, ihre Ideologie



Amon Düül, die Ersten

„Amon Düül wollte keine Lebensgemeinschaft mit neuen Gesetzen und Ideologien auf die Beine stellen“ — so schrieben Klaus Lea und Raoul Hoffmann in einem Artikel, der sich ausgerechnet mit dem beschäftigt, was das Zitat zu leugnen voribt: mit den Ideologien einer Beat-Avantgarde-Gruppe. Wie auch andere philosophische Begriffe ist das Wort „Ideologie“ seit längerem zu einem Schimpfwort entartet. Dabei ist dieser Begriff, der die Erklärung realer Gegebenheiten des Seins in abstrakten Zusammenhängen meint, an sich wertneutral. Erst die deutschen Privatgelehrten Karl Marx und Friedrich Engels umschrieben mit ihm die Scheindeutung grundsätzlich falscher Daseinsvoraussetzungen. Wenn man also Ideologie kritisiert, kann die Sache selber nicht in Frage gestellt werden; denn alles, was reale Zusammenhänge

in abstrakten Kategorien beschreibt, ist Ideologie. Sondern es kann nur darum gehen, ob die gewählten Bestimmungen erstens in sich selbst und zweitens im Hinblick auf den realen Zusammenhang, den sie beschreiben, stimmig sind oder nicht. Im Fall Amon Düül ist der von ihnen ideologisierte reale Zusammenhang ihre Musik. Wobei zu sagen wäre, daß „die“ Amon Düül — von denen man jetzt spricht — Amon Düül II sind. Das ist auch recht so, den Amon Düül I haben fürchterliche Musik gemacht. Die erste Platte der in einem Herrschender Zweifamilienhaus lebenden Pop-Kommune bietet nichts als kräftige Bumsmusik, stümperhaft und monoton. An sich ist Monotonie ein durchaus legitimes und manchmal auch äußerst wirksames Stilmittel, und andauernde Vielfalt kann ebenso langweilig

werden wie stupides Wiederholen derselben Akkorde: Erst aus der Konfrontation dieser Elemente und durch sinnvolles Inbeziehungsetzen erwächst Komposition. Ein guter Gag findet sich am Ende der ersten Seite: die Auslauffille ist bespielt und sagt „Bitte umdrehen“ — und sie sagt es so lange, bis man tatsächlich umdreht. Nur: eigentlich brauchte man gar nicht mehr umzudrehen, denn die zweite Seite klingt genauso wie die erste.

Etwas erfreulicher ist dagegen schon Nummer 2 von Amon Düül I, eine Platte mit dem markträchtigen Titel „Psychodelic Underground“ (Metronome MLP 15 332). Wieder ist die Machtart des Ganzen recht primitiv und zwar ideologisch bedingt. Gitarrist Chris: „Ich habe die Erfahrung gemacht, daß Leute, die ihr Leben lang wenig Kontakt zur Musik hatten, tiefergehende Impulse geben als Leute, die auf bestimmte Routine-Riffs eingefahren sind.“ Nun wird man zwar feststellen müssen, daß sich hier Laien zu durchaus apartem Musizieren zusammengefunden haben. Was ihre Musik hörenschrift macht, ist aber eben doch einzig und allein der Einfall, und der gekonnte Einsatz technischer Hilfsmittel — ein durchaus positiver Zug an dieser Musik — hat wiederum mit musikalischem Laientum nichts zu tun.

Im Jahre 1969 traten Veränderungen ein. Amon Düül, die alte Kommune, einst unter dem Gesichtspunkt angetreten, ein Modell für eine zukünftige freie Gesellschaft zu probieren, trennte sich. „Seit der ‚Kommunewang‘ vorbei ist, sind wir entspannter, und es funktioniert. Wir leben halt zusammen, haben unsere Erfahrungen. Es steht keine Ideologie mehr dahinter, und das Mythosgebäude fehlt.“ Ihre erste neue Platte allerdings („Phallus Dei“, Liberty LSB 83 279 I) ist schon vom Titel her handgreiflicher Mythos. Die Musik ist recht reizvoll geworden, Monotonie und Einfall halten sich fast immer die Waage. Die sonst der Eintönigkeit nur angedichtete Vielfalt ist hier wirklich zu spüren, und zwar deshalb, weil die Musik ihre Grundmuster gut zu verändern weiß. Die einzelnen Teile gehen sinnfälliger ineinander über, was in der sogenannten progressiven Popmusik oder auch im Free Jazz recht selten ist. Die Stücke sind gut ausgehört, wissen um differenzierte Klangmöglichkeiten durch Instrumentation und Aufnahmetechnik und bieten auch dem Fachmann manch nie Gehörtes. Schade nur, daß gerade solche Leute im Zusammenhang mit ihrer Musik erklären müssen: „Wir wollen nicht nur ein psychisches Hören, sondern auch ein physisches Treffen in der Magengrube und

auf den Solarplexus.“ Solche und ähnliche Sprüche (Organist Falk: „Es wäre also wichtig, zuerst einmal den Leuten die Oberfläche aufzureißen, damit man dann tiefer eindringen kann und dort ein Konzert in ihrem Innern veranstaltet“) sind zur Zeit leider weit verbreitet. Dieser Glaube an den psychischen Rausch, diese Verliebtheit ins Medium, die unter dem Schlagwort „Elektrizität“ verkauft wird, ist schon längst in bloßen Terror umgeschlagen. Denn die Masse der Konsumenten ist durch passive Hingabe an die Musik zu recht wenig noch zu bewegen, am wenigsten zum Protest gegen das „abendländische Musikschema“. Ob Amon Düül dazu fähig wären, bleibt offen. Ihre jüngste Veröffentlichung „Yeti“ (Liberty 83 359/60 X) läßt im Titel erkennen, was Amon Düül schon seit langem bestimmt: die Liebe zur indischen Musik, die Amon Düül mit vielen Pop-Gruppen teilt. Der Glaube allerdings, das „indische Harmonieschema“ böte sich für Improvisation besonders an, „weil es auf modalen Ebene stattfindet“, ist eine falsche Einschätzung der Tatsachen. Denn gerade die tonale Musik läßt in ihren Grundmustern viel individuellere und vielschichtigeren Möglichkeiten zu als jedes andere Tonsystem — auch das der indischen Musik. Was die Düüls an dieser Musik so fasziniert, was sie zum Teil gekonnt übernehmen, ist die uns in Europa unbekannte rhythmische Vielfalt. Im ganzen gesehen ist das neueste Album etwas oberflächlicher als sein Vorgänger. Viele Effekte werden zu oft angewandt, werden zu lange ausgekostet, sind zu schnell verbraucht. Verglichen mit anderen Psychokunstwerken — auch ausländischer Herkunft — sind aber auch diese zwei Platten eine Klasse für sich. Immer wird recht kultiviert musiziert, wirkt nichts aufgesetzt — außer den Titeln. Seit jeher waren sie eine Mischung von verlausulierten Protestschwätzen und pseudomythologischem Bla-Bla: „Yeti talks to Yogi“. Deutlich ist auch zu erkennen, wie sich diese Vorliebe für Exotismen ableiten läßt aus Abneigung gegen die Zwänge des kleinbürgerlichen Elternhauses („Ich habe auch immer Geige spielen müssen — das Instrument habe ich gehaßt — dann habe ich durch die indische Musik die Geige wiederentdeckt“). Doch ist hier ein Laster durch ein anderes ersetzt worden — der Klassikerglaube durch die Sehnsucht nach paradiesischer Unschuld, nach dem weiten unberührten Land in der Ferne: Ideologie, wie sie Marx und Engels als falsches Bewußtsein bezeichnet haben: als das Unvermögen, mit den Zwängen dieser Gesellschaft fertig zu werden, als Flucht ins Reich des Scheins, in die Arme der „holden Musik“.

Sicherlich ist es erfreulich, wenn Musik hold ist — die der Döüls kann es sein. Wer aber wie Organist Falk meint, ihre Aufgabe sei es, „die Leute einfach wegzureißen, sie in Kontakt treten zu lassen mit universellen Klang-

bildern, sie einfach von irdischen Gewohnheiten erheben zu lassen“, der sollte bedenken, daß jeder Trip — auch ein musikalischer — einmal böse enden kann.

Niels Frédéric Hoffmann



Amon Düül, die Zweiten

ANGEKREUZT

X „Stray“ (Atlantic TRA 216), das Schallplatten-debüt der gleichnamigen englischen Gruppe, ist gewiß kein Pop-Musik-Ereignis. Es bringt keine neuen Klänge, keine umwerfenden Einfälle, es ist gediegenes Musiker-Handwerk. So etwa haben die „Who“ vor drei Jahren gespielt. Die langsamen Nummern zeigen, daß die vier Stray-Player auch Alexis Korner und John Mayall, die Protagonisten des „weißen Blues“, studiert haben. Doch das Alter der Band, die seit etwa zwei Jahren zusammen spielt, läßt auf die nächsten Platten und auf einen eigenen Stil hoffen: Noch ist keiner der vier älter als 18 Jahre.

X Auf dem „National Jazz, Pop & Blues Festival '69“ in Plumpton galten die fünf Mannen des „Yes“ als Entdeckung des Jahres. Ihre neue LP „Time and a Word“ (Atlantic MLP 15 367) gibt den Propheten des Vorjahrs recht. Denn die „Yes“ haben Ideen, die sich nicht in der Melodieführung erschöpfen. Sie haben ein gebrochenes, reflexives Verhältnis zu ihren Einfällen, unterwerfen sie abwechslungsreichen Prozeduren. Sie zerstückeln sie, basteln eine Collage, brechen gelegentlich dem vermeintlich aufklingenden Kitsch die Spitze ab und erweisen sich dabei als einfalls-

reich. Schade, daß eine so vage Formulierung wie „Orchestral Arrangements Tony Cox“ keine Aufklärung darüber vermittelt, wie groß der Anteil von Mr. Cox am vielseitigen Klangbild der „Yes“ ist.

X Auch die „Fuse“ benannten ihre erste LP schlicht nach sich selbst „F u s e“ (Epic BN 26 502). Und die „Zünder“ versprechen mit diesem Namen und dem effektvollen Coverfoto, das eine attraktive Zeitbombenattrappe in Großaufnahme zeigt, nicht zuviel: ihre Musik zündet wirklich. Auf der Plattenhülle gestehen die fünf „Fuse“-Leute ihre musikalische Abstammung ein: sie sind vom englischen Hard-Rock und vom Rhythm & Blues beeinflusst. In diesem Fall ergab das jedoch keinen müden Abklatsch, sondern eine recht unkomplizierte, vitale Rock-Musik.

X Viel Musik für wenig Geld bietet „And it came to pass“ (Metronome MBLP 2/40 002), das Doppelalbum der „Warm Dust“. Sie nennen ihre Musik „free pop music“, doch von der Freiheit des „free Jazz“ etwa sind diese Pop-Session-Songs (Durchschnittsdauer: 8,20 Minuten) nicht nur durch die Starrheit des Rhythmus-Korsetts getrennt.

IM MUSIKKRAUSCH 70/71



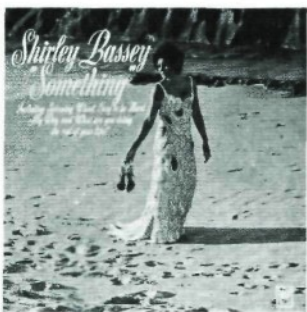
LBS 83 385 I

DM 20,-



UAS 29 101 I

DM 20,-



UAS 29 100 I

DM 20,-



37-1070

**Nehmen Sie teil am
großen LIBERTY
Preisausschreiben**
Fragen Sie Ihren Fachhändler
nach diesem Prospekt
...Love Liberty!

Aber die Vielfalt der Besetzungsmöglichkeiten – zwei der sechs Musiker spielen allein sechs verschiedene Blasinstrumente – und die Fähigkeit zu swingen erlauben genügend Variationsmöglichkeiten, um die vier Plattenseiten abwechslungsreich und amüsant zu füllen.

X Bei den Produktionen der Reihe „lyrik + jazz“ fragt man sich immer wieder, für wen sie eigentlich gedacht sind. Die neueste Folge dieser Reihe, „gottfried benn“ (Philips 6300 003), zumindest dürfte es nicht leicht haben, Freunde zu finden. Das liegt sicher nicht am Sprecher, denn Hans Dieter Zeidler markiert die Stationen Benns vom ätzend-scharfen Lyriker zum lyrischen Träumer sehr präzise. Doch eingefleischte Benn-Freunde mögen Bedenken gegen die Akzentsetzung dieser Gedichtauswahl haben, die den Autor ein bißchen zum „Klassiker“ hinstilisiert. Jazz-Freunde hören mit dem Oscar-Peterson-Trio und dem Dusko-Goykovich-Ensemble gute Bekannte wieder. Und Jazz-Puristen dürften gegen die Aufnahme der jazzenden Pop-Gruppe „Collosum“ in die Jazz-Tradition dieser Reihe Widerspruch einlegen. Dabei hätte diese sorgfältig gestaltete Platte durchaus ihr Publikum verdient. Aber welches?

Rainer Wagner

X Folklore, Folksong, „Weltmusik“ – das sind mehr Schlagworte als festumrissene Gattungsbezeichnungen, die einer wissenschaftlichen Durchleuchtung standhalten würden. Dennoch ist der Einfluß der echten, also auch musikethnologisch ergiebigen Folklore auf die heutige Popmusik nicht zu übersehen. A Sitar Recital By Ravi Shankar (Transatlantic 182) führt mitten hinein in diese Entwicklung, die die verschiedenen Formen des Sitar (und manchmal auch anderer Tar-Instrumente, also nordindischer oder eigentlich persischer Langhalslauten) wegen ihres unverwechselbaren Klangs und der damit verbundenen Spielweise auf die Wogen modischer Attraktivität gehoben hat. Umgekehrt ist es natürlich auch ein Verdienst, ein indirektes zumindest, daß einer breiten Schicht die Ohren für diese durch die Jahrhunderte bewahrte Musik von statischer Erhabenheit geöffnet wurden. Es handelt sich hier um original indische Aufnahmen, knapp und fachmännisch (in Englisch) kommentiert, mit Shankars üblichem Begleiter: dem Tabla-Trommler Allah (Ali) Rakha. L'Inde fantôme (Barclay XBYL 920 180) bringt Rakha als virtuosen Solisten, zusammen mit seinem Sohn und einem jungen Sitar-Spieler; auf der anderen Plattenseite Flötensoli: Folklore aus Bengalen, gewissermaßen

als Nebenprodukt bei Filmaufnahmen von Louis Malle abgefallen. Auch die bolivianische Volksmusik, die „Inka-Folklore“, bietet eine Pop-Quelle (schon seit Jahren, wenn man sich an „Carnavalito“ erinnert). Los Koyas, die sich nach einem Indio-Stamm nennen, spielen auf der Platte *Au son de la flûte Indienne* (Barclay XBYL 920 165) mit Flöten, Gitarren und Harfen sehr hübsch eine durchwegs erfreuliche Musik.

X Das Doppelalbum *Any Day Now* bringt „Bob Dylan's Songs Sung By Joan Baez“ (Vanguard SMV 2228), von ihr selbst illustriert; für die Fans also ein doppelter Treffer. Das ist aus der vielschichtigen nordamerikanischen Folklore unmittelbar abgeleitete Musik in Arrangements von raffinierter Simplizität, mit ganz selbstverständlichem handwerklichen Können (auch des größeren Begleitensembles), bis hin zu mildem Beat und mit mehr oder minder verstecktem Engagement. Das sanfte Understatement wirkte in dieser Anthologie (von 16 Titeln) in der Häufung vielleicht fast penetrant, wäre da nicht die ausdrucksvolle Stimme von Joan Baez (in ganz deutlicher Deklamation, die den Texten sehr zugutekommt); der stilistischste Bogen reicht von Country-Songs bis zum reinen Solo-gesang der (als einzigem nicht von Dylan komponierten) „Tears of Rage“ mit seinen negroid beeinflussten, kultischen Klängen.

X Aufbereitete Folklore singen wohl auch die *Don Koscakos* von Serge Jaroff (auf CBS 66 224), aber in einer Art, die sich totgelaufen hat. Wer zum hundertsten Mal Kalinka oder auch Ivanovics Donauwellen (als „Alter Walzer“) hören will, daneben auch Abwege wie ein Tschaiowsky-Potpourri und Gesänge von Gretschaninow und Glinka, in denen jede Vortragsnuance in Übertreibung ausartet, der mag zu dieser Kassette greifen. Schönheit der Stimmen, Exaktheit der Interpretation wird er hier nicht (mehr) finden.

X Da ist die perfekte Integration der Folklore in die Tanzmusik doch viel erfreulicher. Bossa Rio ist ein von Sergio Mendes produziertes Sextett, das ohne rhythmische Einbuße auch in Bigband und großes Orchester eingebettet wird (Leitung und Arrangements: Mike Wofford) und auf seine Weise Tagesschläger verarbeitet

(Spinning Wheel, oder Stücke von Hefti, Bacharach, Lennon und McCartney): *Allegria* (Columbia 1 C 062–91 443) mischt Südamerika, Jazz, Pop, Party Sound und Background-Musik zu wirkungsvoller Orfeu-negro-Atmosphäre.

Karl Robert Brachtel

X Zwei Hürden sind zu überwinden, bevor sich Rick Abaos neue Platte „On Time!“ (Da Camera Song 95 024) auf dem Teller dreht. Erstens die wenig einladende Plattenhülle mit Strichmännchen à la „Pardon“ und zweitens ein Foto, das einen ekstatisch verzückten Sänger zeigt, einen jener Schreihälse der Popszene, die mehr laut als schön singen. Doch Rick Abao singt schön und nicht laut, seine Live-Aufnahmen aus Heidelberg weisen ihn als Boy auf Taubenfüßen aus. Der Texter, Sänger und Gitarrist in einer Person ist ein begabter Bursche, der sich vorwiegend dem folkloristisch angehauchten Song, der Ballade aus dem Wilden Westen, die er zum Kammerwestern umfunktioniert, und dem Blues widmet. Seine LP beginnt mit einer übermäßig übersprudelnden und doch dezenten „Spaß Party“, in der er den Jäger aus Kurpfalz und das Männlein aus dem Walde zitiert. Es ist ein ungezügelter Spaß, der an die Parodien von Eichholtz erinnert. Die Negerlyrik-Parodie im Küchenenglisch wird hier von einem Farbigem umgedreht und zur Verulkung der deutschen Gemütsstiefe. Ironie zeichnet auch seinen symbolischen Blues aus. Rick berichtet vom Besuch eines Festivals, wo er ein kleines Lied singen will und Schwierigkeiten mit der APO bekommt. Die Texte selbst sind kaum erwähnenswert. Immerhin handelt es sich um Selbstgeschmiedetes, garantiert frei von Gefühlschmalz. Die Melodien seiner Songs sind schlicht und einprägsam, sein Vortrag angenehm. Abaos Understatement dürfte allerdings seiner Popularität bei den Twens im Wege stehen. Sie lieben laute Kost.

X Das gibt es also auch wieder: Einen jungen Mann, der sich als Chansonnier versucht und dabei einen eigenen Weg geht, sich nicht an Vorbilder anlehnt – ein perfekter Vortragslöwe, geschult an Opas stubenreinen Balladen, ein Chanson-„Löwe“. Rolf P. Parchwitz, Jahrgang 1943, ist in Rostock geboren und studierte in München neben Germanistik so überflüssige Dinge wie Theater- und Zeitungswissenschaft, schrieb Bühnenmusiken und spielte in Beat- und Tanzkapellen. In seinen „Vergeblischen Gesängen“ (Rotora-Schallplatten, 7302 Nellingen, Kaiserstr. 6) verzichtet Parchwitz weitgehend auf das

aggressive, provozierende Lied, die betont aktuelle Attacke. Direkte politische Aussagen liebt er nicht. Seine politischen Grenzen liegen bei Kästners Warnung „Verdun, viele Jahre später“ und dem spießigen Abgesang an die ach so gute Vorkriegszeit von Prevert. Frage: Wie schwer wiegt Verdun 1970 gegenüber Vietnam? Wir wollen Parchwitz aber nicht Unrecht tun. Er bevorzugt Zwischentöne, gebrochene Helden, schwankende Stimmungen, moderne Sachlichkeit, versteckte Poesie und mitunter eine Prise Sentiment. Dazu paßt sein Beinahe-Bariton, alles andere als einschmeichelnd, zur herben Stimme gesellt sich der melancholisch angehauchte Text. Das trifft vor allem zu für Gedichte wie „Junger Mann, fünf Uhr morgens“, Kästners elegische Großstadtblade, durchaus jenseits von Satire angesiedelt. Ob das für Parchwitz der Weisheit letzter Schluß bleiben soll, darf angezweifelt werden, obwohl sein Vortrag makellos ist. Ganz im Gegenteil, seine Vertonungen schwieriger Texte verdienen ungeteiltes Lob. Die Frage ist nur, ob sich Parchwitz Eingeleisigkeit leisten kann. Merkwürdig: Da taucht jemand auf mit sicherem Geschmack bei der Auswahl seiner Texte, da beweist jemand sein sicheres musikalisches Einfühlungsvermögen. Und doch reicht es nicht, weil der zündende Funke fehlt. Wo ist das Kilo Dynamit für R. P. P.?

Horst Hartmann

X Die inzwischen auch zu Fernsehern gelangten fünf Filipino-Schwern (zwischen 13 und 19) aus den USA, die sich „The Third Wave“ nennen, erweisen sich auf der Platte als rundum begabt (Here And Now, MPS 14 263); ihr Entdecker George Duke arrangierte ihnen ein Repertoire aus Jazz, Beat und Pop, von Kahns „Chloe“ bis Hancock und Lennon/McCartney, und begleitet sie am Klavier und mit Orchester. Vielleicht hat er sie stellenweise ein wenig zu sehr auf gleichförmig sanft getrimmt, aber jedenfalls ist hervorragender, ganz reiner, harmonisch interessanter Gruppen-gesang zu hören, auch rhythmisch und dynamisch ohne Fehl und Tadel. (Die Aufnahme entstand übrigens Anfang dieses Jahres in Deutschland.)

X Freddie King (s. A Blue Master, sagt man bei Atlantic (CTN 691 543) und hat damit in gewissem Grade sicher recht: Der schwarze Texaner, Sänger (mit fast zarter, hoher Stimme) und Gitarrist, hat viel natürliches Stilgefühl, mit dem er eine Brücke vom Urblues zum Blues des Beat-Zeitalters schlägt. Nichts Neues zwar, aber Freude für Blues-Fans.

Karl Robert Brachtel