

A

A TRIBE CALLED QUEST

Gegründet 1989 in Queens, New York.

Der Einstieg für **A Tribe Called Quest** war ziemlich einfach, vielleicht untypisch für Rapper. Bereits vor Veröffentlichung des Erstlingswerks **PEOPLE'S INSTINCTIVE TRAVELS AND THE PATHS OF RHYTHM** (1990) von Jonathan Davis, alias **Q-Tip** (Rapper/Produzent), Malik Taylor, alias **Phife Dog** (Rapper) und **Ali Shaheed Muhammad** (DJ) waren die Gegebenheiten optimal: Auf dem 3 **FEET HIGH AND RISING**-Album von De La Soul (1989), einem Welterfolg, war Q-Tip Gastmusiker. HipHop hatte sich über Nacht verändert, und vom Tribes-Album erwartete man, daß sie diese Revolution fortführen würden. Außerdem hatte Q-Tip auch auf einer der Top-Singles des Jahres 1990 gerappt: »Groove Is In The Heart« von Deee-Lite. Die Band versprach also, zur Personifizierung des Rap-Optimismus der 90er Jahre zu werden. Durch afrozentrisch-politische Haltung, spielerische Art und ungewöhnliche, aber interessante Samples schienen sie schlaffe Beats, einfalllose MC-Sprüche und goldschmuckbehängte Rap-Pioniere wie Run DMC zu emanzipieren.

INSTINCTIVE TRAVEL enthielt alle wichtigen Zutaten. Die Scheibe, witzig, schnell und komplex, stand 3 **FEET HIGH** in nichts nach. Sie erzählte amüsante Geschichten über wilde Wochenenden, z.B. in »I Left My Wallet In El Segundo«, und stellte unerwartete (heutzutage unumgängliche) Samples vor: so war der Hit »Can I Kick It« aus »Walk On The Wild Side« gebastelt.

ATCQ – oder Native Tongues, wie sie sich selbst gerne nannten – hatten Glück. Sie waren am richtigen Ort zur rechten Zeit. Allerdings hielt das Glück nicht lange an. HipHop veränderte sich ständig, und bald wurden die Tribes – trotz auffallender Afrozentrik – als soft und mittelständisch gebrandmarkt. Das HipHop-Zentrum verlagerte sich nach L.A. und favorisierte rauhe Gangsta-Raps von NWA mit harten Steel-Vibes (auch wenn Ice Cube genauso zur Mittelklasse gehörte wie De La Soul). De La Soul veröffentlichte das morbide Album **DE LA SOUL IS DEAD**. Ein Flop, die Glanzzeit war vorbei.

Ausgerechnet dann landeten die Tribes den großen Coup mit der Veröffentlichung von **THE LOW END THEORY** (1991). Insgesamt viel einfacher und sehr fixiert auf die jazzigen Bass-Sequenzen von **J. Ron Carter**. Eine mutige, innovative Platte, die den Ruf der Tribes gegenüber unbeständigen Hardcore-HipHop-Bands verteidigte.

Die Band zog sich zurück – normalerweise fatal im HipHop – und kam erst im November 1993 mit **MIDNIGHT MARAUDERS** zurück. Weniger jazzorientiert, dennoch cool und entspannt, präsentierten sie einen schlichteren, unauffälligeren Sound. Amerika war begeistert, die LP erreichte Platz Nr. 8 in den *Billboard* Charts – ein großer Sprung im Vergleich zu **LOVE END**, das es nur bis auf Platz Nr. 45 schaffte.

Das langersehnte vierte Album erschien in Form von **BEATS, RHYME AND LIFE** (1996), wirkte allerdings wie der Kater, der auf den Rausch folgt, und war im Vergleich zu **INSTINCTIVE TRAVEL** eine müde Angelegenheit. Recht verhalten kam dann auch **THE LOVE MOMENT** (1998). Q-Tip, mit 25 bereits ein Veteran, produzierte damals schon Teen-Rapper wie Nas and Shyheim und ist mittlerweile ein gefragter Handanleger. Sein Kollektiv arbeitete weiter und wirkte dabei trotz allem stets wie eine der HipHop-Bands, denen es auf Dauer gelingen könnte, gleichermaßen angesagt wie glaubwürdig zu bleiben. Daumen hoch, daß das so bleibt.

- ☉ **People's Instinctive Travels And The Paths of Rhythm** (1990; Jive). Gags, wilde Samples, inkl. dem Nike-Hit »Can I Kick It?«
- ☉ **The Low End Theory** (1991; Jive). Eines der allerbesten HipHop-Alben. Jazzige Grooves mit erstklassigen Raps; mitverantwortlich für Trip-Hop und andere seltsame Dinge.
- ☉ **Midnight Marauders** (1993; Jive). Eine Empfehlung für alle, vom Turnschuh-Rapper bis zum HipHop-Rocker: Spitzenklasse.

Marc Elliot

ABBA

Gegründet 1972 in Schweden aufgelöst 1982.

»Ihre Songs triefen von ehrlicher Melancholie ...
all die Verzerrungen, z.B. doppelte Oktaven am
Klavier – wir klauten, was das Zeug hielt.«
Elvis Costello

Das Elvis Costello-Zitat ist echt: Er sprach nicht über die Beatles oder die Beach Boys, sondern über **Abba**, das schwedische Boy/Girl-Quartett, das oft als Krönung des Kitsch-Trends der 70er verhöhnt wurde. Costello war nur einer von vielen, die Anfang der 90er überraschenderweise in Lobeshymnen ausbrachen. Nach ihrem Sieg mit »Waterloo« im Grand Prix d'Eurovision 1974, in Samtanzügen und silbernen Plateaustiefeln, stürmten Abba zwanzig Jahre später erneut die Hitparaden.

Alle vier Mitglieder – **Benny Andersson** (keyb./voc.), **Agnetha Faltskög** (voc., blond), **Anni-Frid**

A

Lyngstad (voc., rothaarig) und **Björn Ulvaeus** (git./voc.) – waren in Schweden bereits als Solokünstler erfolgreich, bevor sie als Paare Ulvaeus/Faltskög und Andersson/Lyngstad 1972 das Quartett Abba gründeten. Zum dritten Mal angetreten, gewannen sie schließlich 1974 den Grand Prix und landeten mit »Waterloo« einen Welthit. In England erreichten sie die Nr. 1, und sogar in Amerika schafften sie die Top 10 (der Anfang einer merkwürdigen Beziehung zum amerikanischen Plattenkäufer. Obwohl ihnen der Durchbruch nie richtig gelang, hatten sie doch zehn Top-20-Hits, unter anderem sogar eine Nr. 1 mit »Dancing Queen«). Danach kam die Flaute. Der Manager der Gruppe, Stig Anderson, der Andersson/Ulvaeus anfangs beim Texten in englisch tatkräftig unterstützt hatte, zog sich mehr und mehr zurück. Das Paar entwickelte jedoch ziemlich rasch eine Eigendynamik.

Die Single »SOS« machte der Flaute ein Ende. Die Spector-ähnliche Produktion mit gestaffelten Chörelementen katapultierte Abba zurück in die Top 10 und war der Ausgangspunkt für zehn weitere Erfolgsgeschichte. Das Rezept war einfach: gefühlvolle, ausgeglichene Verse mit dramatischen, mitreißenden Refrains. Sie schafften es, ein Momentum der Inspiration mit täuschend einfachen Mitteln zu kreieren: das A-Kapella-Intro bei »Take A Chance On Me«, die Chöre bei »Name Of The Game« oder das unbefangene »oh yeah« in »Dancing Queen« zählen zu den deutlichsten Beispielen. Diese genialen Feinheiten unterschieden sie eindeutig von anderen Boy/Girl-Quartetts, die später versuchten, den Abba-Sound wieder aufleben zu lassen.

Ein weiterer, wichtiger Aspekt in der Erfolgsgeschichte von Abba war, daß sie Pionierarbeit im Musikvideobereich geleistet hatten, und zwar in den 70ern, bevor es die MTV-Generation gab. Zu jeder Single gab es einen »Promo-Film«. So hatte die Gruppe die Möglichkeit, ohne aufwendige Tourneen weltweit präsent zu sein. Diese Strategie entstand 1977 im Zuge der Produktion des Kinofilms *Abba: The Movie*. Inhaltlich dünn, nach dem Motto »unermüdlicher Journalist sucht Abba«, besteht der Film vorwiegend aus Konzertausschnitten der Australien-Tournee und Interviews. Zwar seicht und sentimental, aber kombiniert mit *ABBA: THE ALBUM* (1978) der ultimative Erfolg.

Innerhalb der Band machte sich der Druck des Superstar-Rummels – besonders zwischenmenschlich – zunehmend bemerkbar. Der Scheidung von Ulvaeus und Faltskög 1978 folgte zwei Jahre später auch die von Andersson/Lyngstad. Im Zuge dieser persönlichen Dramen entstanden allerdings die hervorragendsten Werke. Die Songs waren nun emotional tiefgründiger, z.B. die Nr. 1-Single »The Winner Takes It All« (1980). Das war Abbas »Tour de Force«, ein brillant strukturiertes Melodram mit der zerbrechlichen, sentimental Stimme von Faltskög als Mittelpunkt. Ihr Auftritt im Video als einsame, isolierte Person unterstrich diesen Effekt zusätzlich. Das Erfolgsrezept wurde in den späteren Videos beibehalten, z.B. »One

Of Us« und »The Day Before You Came«. Die Tage des fröhlichen Beisammenseins waren längst vorbei.

Nach ihrem letzten Studioalbum, dem komplexen *THE VISITORS* (1981), das wenig Anklang fand, vereinten sich Abba ein Jahr später noch einmal, um das aufwendig gestaltete Doppel-LP-Set *THE SINGLES: THE FIRST TEN YEARS* (1982) zu promoten. Danach, obwohl es nie eine offizielle Trennung gab, entschlossen sich alle vier Mitglieder, sich auf Soloprojekte zu konzentrieren. Andersson und Ulvaeus blieben zusammen und schrieben (mit Tim Rice) das Musical *Chess*, während Faltskög und Lyngstad wenig erfolgreiche Solo-LPs veröffentlichten.

Zehn Jahre danach, 1992, wurde die Abba-Legende wieder zum Leben erweckt. Die Tribut-EP von Erasure, ein Hitparadenstürmer, und der Erfolg von Abba-Kopien wie Björn Again inspirierte Polydor, eine Abba-Promotion-Kampagne zu starten, angefangen mit dem Singles-Sampler *ABBA GOLD* (1992). Den weltweiten Erfolg konnte man nicht einfach als billige 70er-Nostalgiewelle entschuldigen: Gary Glitter zieht zwar nach wie vor sein Publikum, aber sieben Millionen LPs, 20 Jahre später, verkauft er nicht. 1997 warf Polydor sämtliche Alben remastered auf den Markt, angefangen bei *RING RING* und bis hin zu *ABBA LIVE*, und eine weitere Kompilation, *LOVE STORIES*, ließ Ende 1998 die Kassen süß erklingen. Im März 1999 nahm die Geschichte der Band eine neue Wendung, als im Londoner Westend *Mamma Mia* startete, ein Musical, das rund um 27 beliebte ABBA-Songs gebaut war. Mal abgesehen von den schrägen Frisuren und schrillen Kostümen ist Abbas Popularität beständig geblieben und hat sich sogar, dank ihres musikalischen Vermächtnisses, zu einem brillant ausgewogenen Gesamtwerk entwickelt, was Andersson und Ulvaeus durchaus das Recht einräumt, sich zu den Top-Komponisten der modernen Zeit zählen zu dürfen.

☉ **Abba Gold** und **More Abba Gold** (1992 & 1993; Polydor). Der erste Teil dieser Anthologie reiht eine Anzahl von Hits wie eine Kette glitzernder Juwelen aneinander, während der zweite Teil etwas tiefer greift und die kleineren Hits (darunter das hervorragende »The Day Before You Came«) präsentiert. Bonustrack ist die legendäre »verlorene« 1983er Single »I Am The City«. Ein Muß.

Jonathan Kennaugh

ABC

Gegründet 1980 in Sheffield, England.

»Ich wollte einen Namen, mit dem wir im Telefonbuch garantiert der erste Eintrag sind, oder, wenn man Abba mitzählt, der zweite.«
Martin Fry

Aus der Asche der Post-Punk-Gruppe *Vice Versa* entstanden **ABC**. Überzeugt davon, daß Earth, Wind & Fire genauso wichtig und aufregend waren wie die Sex Pistols, kreuzten sie die strammen Disco-Funk-Arrangements mit witzigen, scharfen New Wave-Texten. **Martin Fry** (voc.) war gleichzeitig der



Texter von ABC. In der Originalbesetzung spielten **Mark White** (git.), **Mark Lickley** (b.), **Steve Singleton** (sax.) und **David Palmer** (dr.).

Ihre erste Single, »Tears Are Not Enough«, wurde im Herbst 1981 veröffentlicht und schaffte kurz danach den Sprung in die englischen Top 20. Damals sagte Martin Fry in einem Interview nicht nur, daß seine Lieblingsgruppe The Clash, sondern auch, daß seine derzeitige Lieblingssingle »Hand Held In Black And White« von Dollar sei. Diese widersprüchliche Begeisterung für straighten Punk und kitschigen Disco-Pop teilte auch Phil Oakey von The Human League, der etwa zur gleichen Zeit verkündete, wie sehr er Abba bewundere.

Frys Begeisterung für Dollar führte zu einem Treffen mit dem Produzenten von »Hand Held«, Trevor Horn. Ehemals die eine Hälfte der Buggles, produzierte er später Frankie Goes To Hollywood, Malcolm McLaren und Art Of Noise. Doch das Debütalbum von ABC, **THE LEXICON OF LOVE** (1982), war und blieb seine beste Gesamtproduktion. Üppig, cinematisch, tanzbar – geteilte Kritikermeinungen. Einige fanden es lächerlich, wie dieses Symbol des »neuen Pop« die 1977er Punk-Ethik zu einem schlechten Witz degradierte; anderen gefiel, wie glamourös der Pop gefeiert wurde. Wie auch immer, die Plattenkäufer liebten die LP, und im Sommer 1982 landete sie auf Platz 1 der englischen sowie auf Platz 24 der amerikanischen Album-Charts. Die Songs inspirierten sogar den Film *Mantrap* (1982), dessen Regisseur Julien Temple vorher u.a. auch für den Sex Pistols-Streifen *Great Rock'n'Roll Swindle* (1979) verantwortlich war.

Ein ständiges Problem war, einen gleichwertigen Nachfolger für **THE LEXICON OF LOVE** zu schreiben. Die nachfolgenden ABC-Veröffentlichungen waren zwar vielseitig, wurden aber immer mit dem Erstlingswerk verglichen. Eine zeitlang sah es tatsächlich so aus, als würde die Gruppe nicht überleben. Mark Lickley verließ die Band Anfang 1982, nachdem die zweite

Single, »Poison Arrow«, im Kasten war. David Palmer sprang während der Welttournee 1982/83 in Japan ab. Er beschloß, sich beim Yellow Magic Orchestra zu bewerben, spielte dann allerdings hauptsächlich bei **THE THE**.

Fry und White kämpften gemeinsam weiter und stellten fest, daß sie im Zuge ihrer musikalischen Entwicklungsphase von Kritikern und Publikum links liegen gelassen wurden. Mit **BEAUTY STAB** (1983) wagten sie einen Ausflug in die Rockszene, präsentierten Gitarrensolos und »sozialkritische« Texte. 1983 war derartiges fast universal out. Im nachhinein betrachtet war es allerdings einer der waghalsigsten Karriereschritte jener Zeit – ein Vorreiter des Polit-Pop-Trends, der sich zwei bis drei Jahre später abzeichnete. Trotz allem, die Motivation war zwar bewundernswert, aber das Album selbst schwerfällig und deplaziert, sowohl für ABC als auch für die 1983er Popszene allgemein.

HOW TO BE A ZILLIONAIRE (1985) kam besser an, zeigte aber erneut, daß Fry und White wieder am richtigen Ort zur falschen Zeit waren. Diesmal verarbeiteten sie den Einfluß der New Yorker Discoszene sowie die aufstrebenden Electro- und HipHop-Trends, die in England noch nicht ganz im Mainstream integriert waren. Die LP verkaufte sich gut in Amerika, und eine Singleauskopplung »Be Near Me« erreichte Platz Nr. 9 in den *Billboard* Hot 100. Großbritannien zögerte. Es ließ sich kaum nachvollziehen, welchen Markt die Gruppe überhaupt anstrebte. Der ironische Versuch eines neuen Images folgte: die Band als Karikatur, mit den neuen Mitgliedern **Eden** (bekannt als Style-Journalistin Fiona Russell Powell) und **David Yarritu** – aber nichts half, die Plattenverkäufe zu steigern oder das Gesamtprofil der Band aufzupolieren.

Fast hätten sich ABC nach **HOW TO BE A ZILLIONAIRE** aufgelöst, nicht zuletzt wegen Frys schwerer Krankheit 1985/86. Glücklicherweise erholte er sich, und inspiriert vom Erfolg von »Be Near Me« in Amerika (**ZILLIONAIRE** kam dem Sound des viel vermißten von **LEXICON** am nächsten) war das nächste Album eine Rückkehr zur Basis. Eine Pop-Dance-LP, **ALPHABET CITY** (1987), wurde zur erfolgreichsten seit ihrer Debüt-LP. Der Tribut an Smokey Robinson, »When Smokey Sings«, wurde ein Riesenhit auf beiden Seiten des Atlantiks.

Frys und Whites Begeisterung für House führte 1989 zu **UP**, einer LP, auf der es an guten Songs mangelte, während **ABRACADABRA** (1991) den Eindruck eines halbherzigen Versuchs erweckte, die bewährte Formel noch einmal aufleben zu lassen. Es kam nie zu einer offiziellen Trennung, doch wurde es sehr still um das Duo, bis sie mit **SKYSCRAPING** (1997) wieder auftauchten und Fry stilvoll überzeugte, als ob es nie anders gewesen wäre. Selbstbewußter denn je (»Look into my eyes baby, it's such a spectacular view« – schau mir in die Augen, der Anblick ist einfach spektakulär) kokettierte er mit überschwenglicher Musik

A

ABC

und versprühte Charme und Ironie. Ein breites Publikum war dafür aber nicht mehr empfänglich, und auch ABC/Fry blieb das Schicksal nicht erspart, danach immer wieder im Rahmen irgendwelcher Oldie-Nights aufzutreten.

☉ **The Lexicon of Love** (1982; Phonogram/Mercury). Der Maßstab für alle folgenden ABC-Veröffentlichungen. Zwar schon etwas älter, aber als Beispiel für den besten Pop der 80er steht es DARE von The Human League in nichts nach. Die 1996er-Wiederveröffentlichung enthält sechs zusätzliche Remix-Titel, B-Seiten und Live-Cuts – keine besonders wichtigen, aber trotz allem ein gutes Gesamtangebot.

☉ **The Look Of Love: The Very Best Of ABC** (2001; Phonogram/Mercury). Die obligatorische Greatest-Hits-Kollektion, die beweist, daß selbst in den schwächsten LPs von ABC einige erfrischende Vier-Minuten-Kostbarkeiten versteckt waren.

Justin Lewis

AC/DC

Gegründet 1973 in Sydney, Australien.

AC/DC, eine der unsterblichen Größen des Heavy Metal, wurden von **Angus Young** (git.) und seinem Bruder **Malcolm** (rhythm git.) gegründet. In Originalbesetzung, mit **Rob Bailey**, **Peter Clark**, und Sänger **Dave Evans**, nahmen sie 1974 ihre erste Single, das leicht anämische »Can I Sit Next To You Girl«, auf. Später im selben Jahr lösten die Brüder Young die Band wieder auf und zogen nach Melbourne. Dort engagierten sie den Sänger und Kleinkriminellen **Bon Scott**, **Phil Rudd** (dr.) und **Mark Evans** (b.).

Die ersten beiden LPs, **TNT** (1975) und **HIGH VOLTAGE** (1976), waren vom Feinsten. Doch erst mit ihren Live-Auftritten – einschlägiger, harter Sound und theatralische Einlagen, der Wirbelwind Angus in Schuluniform, von Bon Scott auf den Schultern durchs Publikum getragen – setzten AC/DC Akzente. Anfangs waren Einflüsse von den Stones und The Who zu erkennen, aber bald wurden energiegeladene Frage- und Antwort-Riffs und schweißtreibender Fun zum Schwerpunkt.

1976 übersiedelten AC/DC nach England. Punk war gerade im Aufschwung. Eine Zeitlang behauptete sich ihr ohrenbetäubender Wahnsinnsound sehr gut in jenen Clubs, die sonst die Sex Pistols oder The Damned zu Gast hatten. Wie die Punk-Bands hatten auch AC/DC die traditionelle Rockszene satt. Dennoch hatte ausgerechnet Scott verlauten lassen, wie enttäuschend die musikalische Unfähigkeit der Punkbands sei.

Obwohl **HIGH VOLTAGE** 1976 schließlich doch in England veröffentlicht

wurde, schaffte sie den Sprung in die Charts nicht. Der provokative Metal-Klassiker **DIRTY DEEDS DONE DIRTY CHEEP** schnitt nicht viel besser ab. Die verfrühte Tournee zu **LET THERE BE ROCK** (1977) war schlecht besucht. Doch eine der Shows auf dieser Tour, nämlich die im Londoner Hammersmith Odeon, sollte den Stein ins Rollen bringen. Der Grund: das inzwischen legendäre Repertoire, mit Titeln wie »Whole Lotta Rosie«, »Problem Child« und einer halbsbrecherische Version von »Rocker«.

Evans wurde durch **Cliff Williams** ersetzt, und **LET THERE BE ROCK** stürmte die englischen Charts, gefolgt von der zurückhaltenderen LP, **POWERAGE** (1978). Einige Songs auf **POWERAGE**, z.B. »Down Payment Blues« und »What's Next To The Moon«, bewiesen, daß Scott durchaus auch intelligente Texte schreiben konnte, auch wenn sein ausgeprägter Sexismus in anderen Texten dem widersprach. Der erste Hit, »Rock'n'Roll Damnation«, sicherte ihnen einen TV-Auftritt bei *Top Of The Pops*. **IF YOU WANT BLOOD, YOU GOT IT** (1978) wurde zum bis dahin erfolgreichsten Album.

Die gemischte Reaktion auf **HIGHWAY TO HELL** verhinderte keineswegs Verkäufe von weltweit einer Million, doch ein schwerer Schicksalsschlag sollte bald folgen: Im Februar 1980 wurde Scott nach einem exzessiven Whisky-Gelage tot aufgefunden. Der Gerichtsmediziner konnte nur noch »Tod durch Alkoholmißbrauch« feststellen.



Angus Young – die bekanntesten Knie des Rock

REDFERNS

Kreativ gesehen haben sich AC/DC von dieser Tragödie nie wieder erholt. Scott wurde durch den Briten **Brian Johnson** ersetzt (Ex-Geordie), aber auch seine ausgezeichnete Bühnenpräsenz konnte nicht verhindern, daß Texte und Riffs schwächer und immer gleichklingender wurden. Trotz allem entwickelte sich die Gruppe zu einer der größten Stadionbands der Welt.

Auf dem durchwachsenen 1980er Comeback-Album **BACK IN BLACK**, Nr. 1 in England, erwiesen sie Scott die letzte Ehre mit dem gezielt anmaßenden »Have A Drink On Me«. Dieses Album brachte den großen Durchbruch in Amerika. Dort verzeichnete es Verkaufszahlen von über zehn Millionen, weckte so enormes Interesse an früheren Veröffentlichungen und ebnete den Weg für **FOR THOSE ABOUT TO ROCK (WE SALUTE YOU)**. Inzwischen waren AC/DC ein äußerst beliebter Live-Act. 1981 und 1984 spielten sie als Headliner auf dem wichtigsten Heavy Metal-Festival Englands, Castle Donington – vor jeweils mehr als 70.000 Zuschauern.

Das Tourneeleben zehrte an Phil Rudd. 1983 wurde er von Simon Wright abgelöst. Trotz erfolgreicher LPs wie **FLICK OF THE SWITCH** (1983), **FLY ON THE WALL** (1985) oder **WHO MADE WHO** und dem Headline-Auftritt beim Rock In Rio Festival in Brasilien wurde immer deutlicher, daß AC/DC ihren Zenit überschritten hatten. Ein weiterer Personalwechsel folgte. Wright ging 1989 zu Dio und **Chris Slade** übernahm am Schlagzeug.

Trotz allem erlebten AC/DC erneut einen kommerziellen Aufschwung von Ende der 80er bis Anfang der 90er. **BLOW UP YOUR VIDEO** und **THE RAZOR'S EDGE** verkauften enorm. **LIVE** (1992), Highlights aus der 1990/91er Welttournee, setzte ein Denkmal für die Johnson-Jahre, konnte aber das schweißstriefende **IF YOU WANT BLOOD, YOU'VE GOT IT** nicht übertreffen.

Dann wurde es ein bißchen ruhiger um die Band. Eine Zusammenarbeit mit Rick Rubin erbrachte die Single »Big Gun« für den Soundtrack zu dem Schwarzenegger-Film *The Last Action Hero*. Auch **BALLBREAKER** (1995), das erste Studioalbum in fünf Jahren, hob sich, inzwischen wieder mit Phil Rudd am Schlagzeug, deutlich von der Meterware der späten 80er ab.

Weihnachten 1997 betreten AC/DC erstmals CD-Böden und veröffentlichten **BONFIRE**, eine Verneigung vor Bon Scott auf 4 CDs, die Konzertmitschnitte, unveröffentlichte Demos und andere Raritäten enthielt. Die Box füllte auch die Lücke bis zum nächsten Studioalbum.

STIFF UPPER LIP (2000) wurde dann von vielen als Rückkehr zu alter Form gefeiert. Nicht daß die Platte die Arbeiten von Ende 70, Anfang 80 übertroffen hätte – aber hier war wie früher der knarzige Blues im Spiel. Nach wie vor waren und sind AC/DC auf der Bühne allerdings spektakulär. Die Angus-Bronzestatue, die gigantische Glocke (bei »Hells Bells«), die Kanonen (bei »For Those About To Rock«) – man muß es erlebt haben, um es zu glauben! Oder zumindest einen Blick in die **STIFF UPPER LIP LIVE DVD** (2001) werfen.

- ☉ **If You Want Blood, You've Got It** (1978; Atlantic). Das letzte Wort in Sachen Hardrock-Livealbum. Wenn die Amps brummen und die ersten Töne von »Riff Raff« nicht bei dir zünden, mußt du tot sein. Ein zeitloses Dokument.
- ☉ **Highway To Hell** (1979; Atlantic). Eins der besten Studioalben. Knisternd produziert von Mutt Lange und mit einer potentiellen Hitsingle nach der anderen.
- ☉ **Back In Black** (1980; Atlantic). Brian Johnsons Stimme klingt zwar ganz ähnlich wie die von Scott, doch es sind die Songs, die dieses Album auszeichnen. Hier war die Band ganz oben, und dementsprechend klingt es.
- ☉ **Bonfire** (1997; EMI). Etwas für Sammler. 4 CDs, vollgepackt mit Besonderheiten wie Scott-Demos, der legendären Radiosession von 1977 sowie dem Soundtrack zu dem Konzertfilm *Let There Be Rock*. Sagenhaft und jeden Euro wert.

Roger Sabin und Essi Berelian

ADAM AND THE ANTS

Gründet 1977 in London; Adam immer noch gut im Geschäft.

Punk hatte immer einen Hauch von Kunst an sich. Für viele Geschmäcker hatten **Adam And The Ants** einen Hauch zuviel davon. Adams Karriere läßt sich durch seine verschiedenen Imagewechsel besser beschreiben als durch seine Musik. Doch seine Musik ist Fun, z.B. seine Anspielung auf S & M im gewagten »Whip In My Valise« oder das tuntenhafte »Stand And Deliver«.

Anfang 1977 waren sie eine von vielen Bands, die versuchten, auf der Welle der Sex Pistols mitzuschwimmen. Die Originalbesetzung, **Adam** (Stuart Goddard), **Andy Warren** (b.), **Lester Square** (git.) und **Paul Flanagan** (dr.), präsentierte sich in schwarzem Leder (ein völlig normales Punk-Image), die Songs neigten gewöhnlich zu einem »Sturm-und-Drang«-Höhepunkt. Was sie in die obere Liga katalpultierte, waren die Sado-Maso-Einlagen zwischen Adam und Band-Manager Jordan, ein Ex-Mitläufer von Malcolm McLaren, der ähnlich überheblich agierte.

Obwohl die Musik nichts Außergewöhnliches war, vermochte es die Bühnenshow, die Zuschauer von der Bar fernzuhalten; außerdem durfte Adam (gemeinsam mit Jordan) eine Rolle in Derek Jarmans Film *Jubilee* übernehmen. Adam spielte die Rolle des Kid, der ein paar Lieder sang, sich profilierte und zum Schluß sogar ermordet wurde; alles ausgezeichnete Promotion für das Debütalbum, **DIRK WEARS WHITE SOX** (1979). Inzwischen gab es auch neue Bandmitglieder: Gitarrist **Mark Gaumont** (der bald darauf gegen **Matthew Ashman** ausgetauscht wurde), Schlagzeuger **Dave Barbe** und Bassist **Leigh Gorman**. Kurz nach der LP-Veröffentlichung schuf Malcolm McLaren aus diesem Line-Up allerdings **BOW WOW WOW**. Die wankelmütige Musikpresse war begeistert und schrieb Adam leichtfertig ab als wieder einen, dessen Karriere vorbei war.

Unbeirrt gründete Adam eine neue Band mit **Marco Pirroni** (git.), **Terry Lee Miall** (dr.), **Merrick** (dr.), und **Kevin Mooney** (b.), der im Frühjahr 1981



Lederklamotten, gequälte Miene? Das dürften Adam and the Ants sein, bevor die Lieferung mit den neuen Kostümen eintraf

durch **Gary Tibbs** (Roxy Music und The Vibrators) ersetzt wurde. Adam selbst legte sich ein neues Image zu. Er trat in einer bizarren Kreation (Piratenkostüm und Indianer-Make-up) als Frontmann einer drumlastigen Heavy-Pop-Band auf. Ein Sound, inspiriert von den afrikanischen Trommlern von Burundi, interessanterweise kreiert von Simon Jeffes (vom Penguin Café).

Adams zweite LP, **KINGS OF THE WILD FRONTIER** (1980), wurde mit diesen heißen Rhythmen ein Riesenerfolg. Der Sänger, zum Umfallen schön, schmetterte ausgelassene New Wave-Hymnen. Er schrieb sogar eine Hymne für sich selbst. »Antmusic« sicherte ihm neben »Dog Eat Dog« den Weg in die Charts. »Antmania« brach für eine Weile aus und sorgte dank aufwendiger Promovideos für eine Menge verkaufter Schallplatten, besonders in England. Von 1980 bis 1982 kamen acht Singles auf den Markt – alle wurden Hits in England, drei davon erreichten sogar die Nr. 1.

Teenybopper-Ruhm ist meistens kurzlebig, und für Adam verblaßte er Ende 1981 nach der Veröffentlichung seiner wenig erfolgreichen **PRINCE CHARMING**-LP. »Man sollte keine Angst davor haben, sich lächerlich zu machen«, erklärte unser Held im Titelsong. Eigentlich doch, wenn man sich *derart* präsentiert – frag' mal den anderen Prince. Das war nicht Rock'n'Roll, das war ein Kurzwarenladen.

Adam biß in den sauren Apfel und löste 1982 die Band auf. Er arbeitete weiter mit Ant-Gitarrist Pirroni zusammen, unter anderem auf der Nr.-1-Single »Goody Two Shoes«. Das Duo veröffentlichte einige LPs, die sowohl bei Kritikern als auch beim Publikum keine Resonanz fanden.

Nach einem Kurzauftritt 1985 bei Live Aid hängte Adam seine Bühnenklamotten an den Nagel, um sich statt dessen auf eine Filmkarriere zu konzentrieren. Marco ging zu **Spear Of Destiny** und arbeitete im Studio mit Sinéad O'Connor.

1990 vereinten sie sich vorübergehend ein weiteres Mal und produzierten das Top-20-Album **MANNERS & PHYSIQUE**, aber danach war die Luft endgültig raus. Dann war es still, bis Adam Anfang 1995 seinen Pin-Up-Look und seine sexy Stimme erneut zum Einsatz brachte, um mit **WONDERFUL** eine neue Generation in Verzückerung zu versetzen.

⊙ **Kings Of The Wild Frontier** (1980; CBS). Sein erstes Hit-Album mit neuem Image und anderer Band. Teils sind die Stücke Überbleibsel der früheren Ants, teils auf ein neues Publikum zugeschnitten (erbärmlich: »Los Rancheros« und »Jolly Roger«). Kein Muß, aber gut, wenn man auf Fun-Musik steht.

⊙ **Hits 1980–85** (1986; CBS). Dreizehn Songs, alle Renner. Diese LP und **DIRK**, dann hat man das wichtigste des Ant-Kunstwerks.

Al Spicer

RYAN ADAMS

Geb. 1974 in Jacksonville, North Carolina.

Wenn Gram Parsons der ›Heilige Geist‹ des Alternative Country ist, dann ist **Ryan Adams** sicherlich sein Messias, sowohl, was das ständige Unterwegssein und die Exzesse, als auch, was die emotionale Tiefe und die Genreerneuerung in seiner Musik betrifft. Das Etikett ›Alternative Country‹ hat Adams allerdings seit jeher abzuschütteln versucht: Durch ständige Stilwechsel hat er sich einer allzu leichtfertigen Kategorisierung entzogen und zudem dafür gesorgt, daß er auch im Mainstream zu einer Art Star wurde.

In Adams' Musik atmet die Seele des Country, wengleich er als Einflüsse für seine erste Band, The Patty Duke Syndrome, die er mit fünfzehn gründete, Bands wie Black Flag, Hüsker Dü und die Dead Kennedys angibt. Innerhalb von vier Jahren hatte sich die Gruppe in ihrer Heimat einen gewissen Ruf erspielt, doch 1994, kurz nach seinem Umzug ins nahegelegene Raleigh, stieg Adams aus und gründete eine neue Band mit **Phil Wandscher** (git.) und **Caitlin Cary** (Violine; voc.). Daraus wurde mit den Neuzugängen **Steve Grothman** und **Eric ›Skillet‹ Gilmore** die Gruppe **Whiskeytown**.

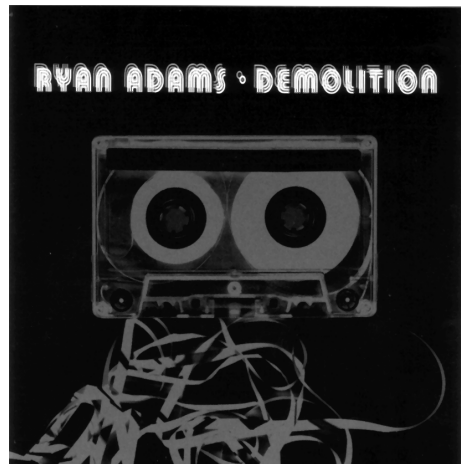
Mit dieser neuen Gruppe hatte Adams die Möglichkeiten, die er zuvor vermißt hatte, und er vereinigte nun Country, Punk, Pop und Rock. Zum Sprachrohr der Band wurde das wichtigste Medium der aufblühenden Alt-Country-Szene, die Zeitschrift *No Depression*, und dies insbesondere mit dem Erscheinen des Debüt-Albums **FAITHLESS ST** (1996). Die Platte, aufgenommen mit viel Alkohol und mit **Chris Stamey** von den dBs an den Reglern, strahlte Kargheit und eine fast brutale Melancholie aus.

Es war dies ein entscheidender Moment, der das Genre neu definierte: eine Hälfte Replacements, die andere Parsons. Adams war aber nicht bereit, auf der Stelle zu treten. **STRANGERS ALMANAC** (1997) legte die Produktionslatte höher an, was zweifelsohne daran lag, daß nun ein Major-Label im Spiel war. Adams' Songwriting war weit gereift, und in seine Sentimentalität mischte sich ein Lebens- und Weltüberdruß, der erstaunlich war angesichts der wenigen Lenze, die der Autor auf dem Buckel hatte. Zu diesem Zeitpunkt traute man Whiskeytown allerhand zu, doch interne Unstimmigkeiten drohten die Gruppe zu sprengen: das Touren war immer schwierig gewesen, die Arbeit an **STRANGERS ALMANAC** strapaziös, und es herrschte eine offensichtliche Animosität zwischen Adams und Wandscher.

Als die Gruppe wieder ins Studio ging, waren nur noch Cary, Adams und der (neu hinzugekommene) Multiinstrumentalist **Mike Daly** im Boot. Produzent Ethan Johns schaffte es, bei **PNEUMONIA** (2001) in ausgewogener Form sowohl den rohen Ansatz des Debüts zu bewahren, als auch einen Glanz zu erzielen, wie ihn Major-Firmen nun einmal fordern. Mit Gastauftritten von **James Iha** (Smashing Pumpkins) und

dem Replacements-Drummer **Tommy Stinson** stellte dieses dritte Album – ähnlich wie Wilcos **BEING THERE** – den gelungenen Versuch dar, sich aus der engen Verbindung zu *No Depression* zu lösen. Als es aber erschien – aufgrund einer ›Neustrukturierung‹ der Plattenfirma drei Jahre später als ursprünglich vorgesehen –, hatte Cary bereits ein eigenes Album veröffentlicht und war Adams auch schon eigene Wege gegangen. Folgerichtig machten Whiskeytown den Laden dicht.

Adams' erstes Solo-Unterfangen war, sich auf die Straße zu begeben und eine Reihe akustischer Konzerte abzuliefern. Dann ging er mit den Songwritern **Gillian Welch** und **David Rawlings** ins Studio (in Nashville – wo sonst?). Bei dem großartigen Bloodshot-Label erschien dann **HEARTBREAKER** (2000), ein Album, das von einer Musikpresse, die erwartungsvoll neuer Großtaten dieses vielversprechenden Talents harpte, mit offenen Armen empfangen wurde. Welch und Rawlings bereicherten Adams' flapsig-rohen Vortrag um eine seriösere, bodenständigere Komponente, und Emmylou Harris trug als Gastsängerin bei »Oh My Sweet Carolina« zu noch mehr Country-Feeling bei.



Wieder versuchten die Majors, ein Stück vom Kuchen abzukriegen, und Adams unterschrieb bei dem Universal-Ableger **Lost Highway**, der dann **GOLD** (2001) herausbrachte – im selben Jahr, in dem auch **PNEUMONIA** erschien. **GOLD** orientierte sich mehr am Rock der 70er und streifte Neil Young ebenso wie die Rolling Stones, scheute sich auch nicht vor einem Zwischenstop im **Hotel California**. Adams war schon immer ein unglaublich fleißiger Autor gewesen und hatte im Jahr vor der Veröffentlichung von **GOLD** Material für insgesamt vier Alben angesammelt. Dreizehn dieser Tracks wurden unter dem Titel **DEMOLITION** im Jahr 2002 veröffentlicht. Klarerweise handelte es sich dabei um einen Lückenfüller, der die Zeit bis zum nächsten ›richtigen‹ Album überbrücken sollte; dennoch waren hier einige wahre Perlen zu finden, etwa das verträumte »Tennessee Sucks« oder das sentimentale »Cry On Demand«.

Adams bleibt jedoch der Punk, der er war; er ist Mitglied der **Fucking Virgins**, gemeinsam mit James Iha, Evan Dando und Melissa Auf der Maur; außerdem wirkt er, wie man hört, bei der Hardcore-Truppe **Finger** mit. Anfang 2003 war er mit den Rolling Stones auf Tour und gründete dazu **The Pink Hearts**, Ende 2003 legte er ein weiteres, von der Kritik hymnisch gefeiertes Album, **ROCK'N'ROLL**, sowie die EPs **LOVE IS HELL**, Pt. 1 & 2, vor.

Parsons wäre sicherlich stolz auf seinen musikalischen Sprößling.

WHISKEYTOWN

© **Faithless St** (1996; Outpost). Adams wird mit Schnaps- taufe in die Welt des Country aufgenommen. Stellenweise ruppig, stellenweise klebrig, aber durchgängig lohnend – insbesondere bei gefühlvoll-brachialen Tracks wie »Excuse Me While I Break My Heart Tonight«.

RYAN ADAMS

© **Heartbreaker** (2000; Bloodshot). Nach Jahren des immer weiter und immer besser geht Adams zurück zu den Ursprüngen. Diese bittersüße Arbeit zeigt ihn als gereiften Autor und Interpreten.

© **Gold** (2001; Lost Highway). Einerseits überkandidelt und eine Nummer zu dick, andererseits eine absolut zeitgemäße Neukonzeption des Countryrock. Niemand hat die Grundwerte des Alternative Country so überzeugend einem breiten Publikum zugänglich gemacht wie Adams.

Derryck Strachan

ADD N TO (X)

Gegründet 1994 in London.

Seit ihren Anfängen ist es **Add N To (X)** nicht nur gelungen, mit überkommenen Technologien gute, auffällige und moderne Musik zu machen, sondern

zudem ein breites Publikum für ihren ganz eigenen Elektronik-Poprock zu interessieren und das Traktieren von Analog-Instrumenten wieder salonfähig zu machen.

Barry Smith und **Ann Shenton** kannten sich vom **We Are Electric-Club** und gründeten **Add N To (X)**, nachdem Smith im Mülleimer einen ausrangierten MS20-Synthesizer gefunden hatte. Unter Hinzunahme weiterer aufgelesener Keyboards, Theremins und Oszillatoren absolvierten sie eine Reihe standardmäßiger Elektronikkonzerte in London und Paris. Dies änderte sich, als 1997 **Steve Claydon** zur Gruppe stieß. Die neue Formation betätigte sich nun in Sachen – wie sie das selbst bezeichnen – »Avant-hard«, veröffentlichte das Mini-Album **VERO ELECTRONIC** auf **Blow Up Records** und wurde daraufhin von **Satellite Records** unter Vertrag genommen. Zwei Maxi-Singles entstanden hier, nämlich »The Black Regent« und »King Wasp« (letztere mit faszinierendem Artwork und 3D-Brille), beide wurden vom **NME** zur jeweiligen **Single Of The Week** gekürt. Ein weiteres Stück, »Demon Seed«, erschien auf dem **Piao!**-Label im Rahmen einer Single, die man sich mit **Fridge** teilte, und Pop-Papst **John Peel** lud seine neuen Lieblinge 1998 ein, für ihn eine Session einzuspielen.

Das Debüt-Album **ON THE WIRES OF OUR NERVES** (1998) wurde von Musikpresse und Radiostationen begeistert aufgenommen; es entstand sogar ein Dokumentarfilm über die Band, in dem neben der Musik auch ein paar ihrer Experimentalfilme gezeigt wurden. Das Album, das ältere Musiktechnologie (in der Tradition von **Cabaret Voltaire** und **Throbbing Gristle**) mit relaxtem Jungle-Getrommel von **Rob Alum** (**High Llamas**) zu kombinieren verstand, führte – unterstützt von den echten Schlagzeugern **Andy Ramsay** (**Stereolab**) und **John Russell** – zu Live-Auftritten bei **John Peels Meltdown Festival** sowie mit **Pulp** im Londoner **Finbury Park**. **Add N To (X)** traten sogar im **Megadog-Club** auf, wo die Tanzwütigen ganz überrascht waren, daß die Gruppe live härter und aggressiver zur Sache geht, als es die Plattenaufnahmen vermuten ließen.

Mitte 1998 wechselte die Gruppe zu **Mute** und veröffentlichte die EP **LITTLE BLACK ROCKS IN THE SUN** (1998) sowie das **Mechano-Porno-Video** zur Single »Metal Fingers In My Body« (1999). Das zweite Album, **AVANT HARD** (1999), brachte dann noch mehr genresprengenden Elektronikspaß. Nach erfolgreichen Tourneen, dem Neuzugang von **Ross Orton**, der Änderung von Smiths Namen in **Barry 7** und der Nebenbetätigung als **Shenton Engine** veröffentlichte die Gruppe **ADD INSULT TO INJURY** (2000). Diese Scheibe bot einen angenehmen Zu-



Add N To (X) und ihre fette Moog-Sammlung

JOE DILLWORTH/SIM

gang zu dem elektronischem Herumgepoppe, was natürlich an der eingängigen Single »Plug Me In« und ihrem tanzbodenfüllenden Disco-Remix lag. In diese Kerbe hieb dann auch LOUD LIKE NATURE (2002), wobei hier der beste Track wohl »Lick A Battery (Tongue Across The Terminals)« war.

☉ **On The Wires Of Our Nerves** (1998; Satellite). Irgendwo zwischen Giorgio Moroder, den Beastie Boys und Throbbing Gristle bewegt sich dieses Album, das mehr als jedes andere seit Suicide für eine Breitenakzeptanz von elektronischem Geblubbere und Gefiepse gesorgt hat. Zwischen Chaos und Vocodern dringt aber dennoch ab und zu die Stille durch.

☉ **Add Insult To Injury** (2000; Mute). Grooviges mit den ältesten und grauenhaftesten Synthies am Platze. Add N To (X) haben ihren Elektro-Pop gern lärmig und pervers und nutzen die Gelegenheit, sich mit S & M-Computerspielchen schadloos zu halten.

Richard Fontenoy

THE ADVERTS

Gegründet 1976 in London; aufgelöst Ende 1979.

»The Adverts kennen einen Akkord, The Damned drei. Seht alle vier...« Konzertplakat 1977

TV Smith (git./voc.) und **Gaye Advert** (b.) gründeten eine Band und spielten ihren ersten Gig im Roxy – einem verschwitzten, versifften Club im Londoner Covent Garden. Verstärkt durch **Howard Pikkup** (git.) und **Laurie Driver** (dr.) spielten sie als Vorgruppe von The Damned und gingen zu Stiff Records. Nach einer kurzen Studiosession landete ihre erste 45er, »One Chord Wonders«, in den Plattenläden – eine starke Punk-Single, die Unerfahrenheit trotzig zu einer Tugend erhob.

Die zweite Single im Sommer 1977 sprach nicht nur die Kultfreaks an. »Gary Gilmore's Eyes« war eine makabre Fantasiegeschichte über besagten Mörder, dessen Wunsch es war, seinen Körper der Medizin zur Verfügung zu stellen. Ein interessantes Thema für die Boulevardpresse. Die Plattenfirma half mit provokativen Pressefotos von Gayle nach. Ein TV-Auftritt in *Top Of The Pops* stampfte plötzlich tausende neue Punk-Kids aus dem Boden – größtenteils männlicher Natur –, die von Gayles verwahrlostem Amphetamin-Look begeistert waren. Auf der B-Seite der Single schlummerte die maßgeschneiderte Hymne »Bored Teenagers«.

Zwei weitere Singles schafften den Mainstream-Erfolg nicht, doch die LP **CROSSING THE RED SEA WITH THE ADVERTS** (1978) kroch in die untere Hälfte der UK-Top 40. Das Album enthält die Singles sowie einige unspektakuläre Konzertnummern – obwohl die Band live faszinierend war, kamen die Aufnahmen so langweilig und schlaff rüber wie die Frisur von TV Smith.

Nach Laurie Drivers Abgang rekrutierten TV und Gaye verschiedene Aushilfsdrummer. Sie wechselten sogar das Plattenlabel, hatten aber Schwierigkeiten, einen Produzenten zu finden, der ihren Live-Sound im Studio umzusetzen wußte. Bis die zweite LP, **CAST**

OF THOUSANDS (1998; REISSUE BEI ANAGRAM), auf den Markt kam, hatten sie bereits jegliche Punk-Glaubwürdigkeit verloren und sogar einen Synthesizerexperten engagiert, der früher bei Mike Oldfield gespielt hatte. Nachdem die Platte von Kritikern entweder ignoriert oder verrissen wurde, besannen sich TV und Gaye auf ihre eigentlichen Namen und verschwanden im Sonnenuntergang. Stilvoll bis zum Schluß.

☉ **Crossing The Red Sea With The Adverts** (1978; CBS). Alle guten Singles sowie ein verworrenes Mix aus dem restlichen Repertoire.

Al Spicer

AEROSMITH

Gegründet 1970 in Sunapee, New Hampshire.

»Am Anfang waren wir nicht besonders ehrgeizig. Wir wollten nur die Größten sein.« Steven Tyler

Aerosmith, Stadionrocker par excellence, haben Durchhaltevermögen bewiesen. Aus dem Abgrund, in den sie Ende der 70er gesunken waren, schafften sie im Zeitalter von Videos und MTV ein Comeback, wurden sogar zu Megastars. Gegründet von Sänger **Steven Tyler** (richtiger Name Steven Talarrico) und Rhythmusgitarrist **Brad Whitford**, kamen Schlagzeuger **Joey Kramer**, Bassist **Tom Hamilton** und der begnadete Leadgitarrist **Joe Perry** dazu. Er und Tyler entwickelten sich zum Mittelpunkt der Gruppe.

1972 veröffentlichten Aerosmith das gleichnamige Debütalbum mit dem fetzenden »Mama Kin« und der träumerischen Ballade »Dream On«. Auf dem von Jack Douglas produzierten Album **GET YOUR WINGS** (1974) demonstrierten sie erstmals ihr späteres Markenzeichen: straffe Rockrhythmen und Tylers heisere, bluesige Gesangsakrobatik. Das Multi-Millionen-Album **TOYS IN THE ATTIC** (1975), zwar gewagter, aber zukunftsweisender Funk in »Walk This Way« und das charakteristisch breite Innuendo auf »Big Ten Inch«, katapultierte die Band in die Stadien und widerlegte alle, durch Tylers Ähnlichkeit mit Jagger und Perrys Gitarrenstil ausgelösten Zweifel, daß die Band nur ein Stones-Abklatsch sei.

Auf **ROCKS** (1976) brachten Aerosmith eine unverkennbare Mischung von Beatles-Harmonien und kompromißlosen Heavy Metal-Riffs wie z.B. »Back In The Saddle«. Wahrscheinlich waren es jene Beatles-Elemente, die ihnen 1978 die Ehre verschafften, den Song »Come Together« im Film *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* zum Besten geben zu dürfen.

Auf der Bühne hatten sich Aerosmith zu einer Attraktion entwickelt. Ein androgyner, provokativer Tyler, der seinen Mikrofonständer durch die Luft schwang wie ein Bandleader seinen Taktstock, die Band eine perfekte Basis für Perrys protzige Gitarrenexzesse. Das Publikum tobte derart (Tyler wurde regelmäßig in die Menge gezerrt), daß sie hinter einem

speziell angefertigten Gitter auftreten mußten. Leider blieben die Exzesse des Rock'n'Roll-Lebensstils nicht ohne Folgen – Tyler gab später bekannt, daß er über eine Million Dollar für Drogen ausgegeben hatte. Ein weiterer Streßfaktor war, daß ähnliche Erfolge auf der anderen Seite des Atlantiks ausblieben. 1977 erlebten sie eine verheerende Europa-Tournee mitten in der Glanzzeit des Punk.

Das seichte **DRAW THE LINE** wurde nur durch den Titelsong gerettet. **LIVE BOOTLEG** war zwar ein ausgezeichnetes Album, doch Disharmonie aufgrund ihres Drogenkonsums spiegelte sich stark auf **NIGHT IN THE RUTS** (1980) wider. Brad Whitfield verließ die Band, ebenso Joe Perry, der drei Soloalben mit dem Joe Perry Project veröffentlichte. Tyler hartete aus, engagierte die Gitarristen **Jim Crespo** und **Rick Dufay** und veröffentlichte **ROCK IN A HARD PLACE** (1982). Aber abgesehen von Crespos empfehlenswerten Licks auf »Lightning Strikes« und »Bolivian Ragamuffin« hatte es nichts zu bieten.

Die Originalbesetzung – inzwischen entgiftet – vereinte sich 1985 wieder, wechselte zum Geffen-Label und veröffentlichte **DONE WITH MIRRORS** (1985). Das Album signalisierte eine neue Hochform und brachte einen überarbeiteten Titel aus Perrys Solokollektion, »Let The Music Do The Talking«, als Highlight. Im folgenden Jahr wurden sie von den Platinum-Rappern Run DMC gebeten, auf deren Coverversion von »Walk This Way« mitzuwirken.

PERMANENT VACATION, eine Kollaboration mit Bon Jovi-Produzent Bruce Fairbairn, wurde von einer gespannten Rockpresse – die Aerosmith-inspirierten Newcomer Guns N' Roses machten damals Furore – sehnlichst erwartet. Dieses abwechslungsreiche, ehrgeizige Album präsentierte den Hit »Dude (Looks Like A Lady)«, das bluesige »Rag Doll«, den calypso-ähnlichen Titelsong und ein energiegeladenes Cover des Beatles-Songs »I'm Down«. Die Band unternahm Mammut-Tourneen und etablierte sich erneut – diesmal auf beiden Seiten des Atlantiks. Der Grammy-Gewinner **PUMP** (1989) enthielt die Hits »Janie's Got A Gun« und »Love In The Elevator«, was wegen der Passage »going down« viele Radioeinsätze einbüßen mußte.

GET A GRIP (1993) war ein weiterer Verkaufsschlagler sowie eine Prophezeiung, daß die Gruppe den »Grunge Boom«, der viele Glamrockers ihr Publikum kostete, überdauern würde. Vier schwere Jahre mit Drogen- und Ego-Problemen folgten, bis schließlich 1997 **NINE LIVES** in den Plattenläden landete. Trotz anfänglicher Schwierigkeiten behauptete sich das Album als außergewöhnlich stark mit 70 Minuten gnadenlosem Rock, Gitarrensolos, theatralischen Vocals, fürchterlichen Texten und heißen Zweideutigkeiten. **GEMS** (1998) warf dann einen Blick auf die Highlights der Karriere vor der Wiederauferstehung mit **Run D.M.C.** Allerdings: Das Sprichwort »Das Leben beginnt mit Vierzig« hat sich bei dieser Band bewahrheitet. Reifer und stolz auf ihre altmodischen Formeln zeigen sie sich fitter als so manche, die auf die neue Sensibilität im Rock bauen. Man muß nur kurz in das



solide Live-Album **A LITTLE SOUTH OF SANITY** (1998) oder in **JUSY PUSH PLAY** (2001) reinhören, um zu begreifen, daß Aerosmith nicht gewillt sind, irgendwas in Sachen Sound oder Songwriting zu verändern. Der legendäre Status der Band wurde dadurch unterstrichen, daß sie im März 2001 in die Rock And Roll Hall Of Fame eingeführt wurden.

⊙ **Rocks** (1976; Columbia). Guns N' Roses-Gitarrist Slash zitiert diesen Klassiker als »das Album, das mein Leben veränderte«. Darauf zu hören »Last Child« und »Sick As A Dog«. Definitiv *das* Aerosmith-Album.

⊙ **Live Bootleg** (1979; Columbia). Ein rauhes Live-Album ohne Nachmischung präsentiert aufgemotzte Versionen von Klassikern wie »Walk This Way«, »Mama Kin«, und »Sweet Emotion« sowie den funkigen James Brown-Tribut »Mother Popcorn«.

⊙ **Permanent Vacation** (1987; Geffen) Ein meisterhaftes Set, das Jahre der Rock-Erfahrung mit einer Reihe gewagter Songs verbindet. Es ist laut, frisch und funky, neu verpackt in kommerziellem Glanz.

⊙ **Pandora's Box** (1991; Sony) Die ultimative Aerosmith-Kollektion, verpackt in einer schönen Dreier-CD-Box. Von 1966er-Aufnahmen von Tylers Prä-Aerosmith-Band, Chain Reaction, bis **ROCK IN A HARD PLACE**.

Michael Andrews

AFGHAN WHIGS

Gegründet 1987 in Hamilton, Ohio; aufgelöst 2001.

Frontmann der **Afghan Whigs**, ein gewisser **Greg Dulli** (git./voc.), ist mit einer Stimme begnadet, die die Kleinstadtsolation, über die er singt, perfekt porträtiert. Die Band gründete er nach dem Besuch eines Hüsker Dü-Gigs, der ihn so tief berührte, daß er sein Filmstudium an den Nagel hängte, um in der Musikszene mitzumischen. Die Originalbesetzung entstand während seines kurzen Aufenthalts im Knast von Cincinnati (wegen Urinieren vor einem Polizisten). Dort traf er **John Curley** (b.; inhaftiert wegen Drogendelikten). Wieder frei und zurück in Hamilton, einer Stadt mit vorwiegend Stahlindustrie, ca. 30 Meilen vor Cincinnati, wurde aus dem Duo eine Gruppe mit **Rick McCollum** (git.) und **Steve Earle** (dr.).

1988 kam ihr Debütalbum, **BIG TOP HALLOWEEN**, auf den Markt, eine wirklich gutturale Exposition der 70er-Rock-Akkorde, mit Genuß und Substanz eingespielt. Dullis Texte, im Suff geschrieben, waren halb Fantasie und halb Realität, vor allem aber filmreif. Als erste Band auf dem Sub Pop-Label engagierten sie zwei Jahre später den Star-Produzenten Jack Endino für **UP IN IR**. Zwar erreichte die LP nie das erhoffte Ziel, wurde aber zum Vorreiter des späteren Grunge.

Afghan Whigs verstanden es, trotz Übertreibung ihr Volumen gekonnt zu balancieren – die Country-Rock-Parodie »Son Of The South« diente als Wegweiser für ihre EP mit Soul-Coverversionen, **UPTOWN AVONDALE**. **CONGREGATION** (1992) hingegen war eher trübsinnig und unentschlossen, einsichtig und doch verdrießlich. The Afghan Whigs schlugen einen undurchsichtigen Weg ein.

Im Grunge-Fieber wurden auch die Whigs als letzte der Sub Pop-Bands von einem Major eingekauft: Elektra wurde ihr neues Zuhause. Dulli behielt sich das Recht vor, alle Videos zu produzieren sowie die Regie zu führen. In der Presse ging auch ein Gerücht über ein Filmprojekt um.

Auch wenn **GENTLEMEN** (1993) sie nicht auf eine Stufe mit Nirvana stellte, erntete es dennoch genügend Beifall, der ein langes Leben prophezeite. Die Musik war sehr ausgefeilt, die Texte hatten den rauhen Beigeschmack behalten. Im folgenden Jahr wurde Dulli für eine »Grunge Supergroup« engagiert, die die Background-Musik für *Backbeat* lieferte (mit von der Partie waren auch Thurston Moore, Dave Grohl und Dave Pirner), einen Spielfilm über Stuart Sutcliffe und die frühen Jahre der Beatles. Er durfte den John Lennon geben.

Für den Soundtrack von *Beautiful Girls* lieferte Dulli eine Coverversion des Barry White-Titels »Cant' Get Enough Of Your Love, Babe« ab. Ein Schritt in Richtung Soul, der sich später auf **BLACK LOVE** (1996) auswirken sollte, ein gelungenes Werk mit aussichtslosen Geschichten und krankhafter Leidenschaft.

Columbia veröffentlichte 1999 ein weiteres Album, 1965, das jedoch wenig erfolgreich war. Im Jahr darauf legte Dulli mit **The Twilight Singers** das Album **TWILIGHT AS PLAYED BY THE TWILIGHT SINGERS** vor. Die hier enthaltenen Stücke stammten aus dem Jahr 1997 und waren schon als Bootlegs zu hören gewesen, doch die offizielle Veröffentlichung gewann dank zusätzlicher Musiker und der Produktion der maßvollen **Fila Brazillia** an Reife und Tiefe – zudem zeigte sich Dulli auf diesem Meisterwerk, dem dann noch **BLACKBERRY BELLE** (2003) folgte, so seelenvoll und optimistisch wie nie.

Die Afghan Wigs fanden es indessen zunehmend schwieriger zusammenzuarbeiten – auch weil die Bandmitglieder so weit auseinander lebten –, und nachdem schon verlautet war, es gäbe bald neues Studiomaterial, lösten sie sich 2001 im Guten auf.

© **Big Top Halloween** (1988; Ultrasuede). Ein Wahnsinnsdebüt. Eine Glanzleistung an Schnelligkeit, Timing und Lyrics, für die die Mehrzahl von Seattles Musikern ihren Jack-Daniels-Arm geben würde.

© **Gentlemen** (1993; Elektra). Das Major-Debüt behandelt die üblichen Afghans-Themen – Religion, Isolation, Sex (oder keiner). Die Musik ist stimmungsvoller, mehr Motown. Die schwärzeste Platte, die weißer Grunge je produziert hat.

Alex Ogg

THE ALARM

Gegründet 1981 in Rhyl, Wales; aufgelöst 1991.

Obwohl **The Alarm** eine der besten Live-Bands der 80er war, hatten sie nie den Erfolg, den sie eigentlich verdient hätten. Zuerst hießen sie **Seventeen** (und sie waren damals alle 17). **Mike Peters** (voc./git.), **Dave Sharp** (git.), **Eddie MacDonald** (b.) und **Nigel Twist** (dr.) änderten dann ihren Namen in **The Alarm**, gemäß dem Song »Alarm, Alarm«.

Zahlreichen Tourneen und der ersten (selbstfinanzierten) Single, »Unsafe Building«, zufolge bauten **The Alarm** eine stattliche Underground-Fangemeinde auf. Anfangs bei **Illegal Records**, dem Label von **Police-Manager Miles Copeland**, wechselten sie zu **IRS** und veröffentlichten 1984 ihr erstes Album **DECLARATION**. Sie wurden sofort mit **The Clash** verglichen: Die Stimme von Peter klang ähnlich, und die Instrumentierung auf der Single »Sixty Eight Guns« (Nr. 17 in England) könnte eine Leihgabe von »London Calling« gewesen sein. Trotzdem, die Band hatte genügend Talent für eine eigene Identität, was die akustisch/elektrische Mischung und Ohrwürmer wie »Blaze of Glory« (Highlight eines jeden Alarm-Konzerts) und »Where Were You Hiding When The Storm Broke?« sehr wohl demonstrierten.

Als Vorgruppe von **U2** waren sie Anfang der 80er die perfekte Besetzung. Sie teilten nicht nur die keltische Abstammung, sondern auch Punkenergie und religiöse Überzeugung. In den Texten von **The Alarm** konnte man Peters christlichen Glauben stark erkennen. Nach der Veröffentlichung von »The Chant Has Just Begun«/»The Bells Of Rhymey« (letzteres eine akustische Version des gleichnamigen Waliser Gedichts) erschien das durchwachsene Album **STRENGTH** (1985). Mit einer Tendenz zum Stadionrock (im folgenden Jahr spielten sie mit **Queen** und **Status Quo** im **Wembley Stadion**) hatte die LP durchaus gute Seiten, insbesondere »Spirit Of '76« und »Walk Forever By My Side«. **EYE OF THE HURRICANE** (1987) dagegen hatte wenig zu bieten, mit Ausnahme der Top-20-Single »Rain In The Summertime« und dem Live-Track »One Step Closer To Home«.

Auf **CHANGE** (1989) zeichnete sich ein Richtungswechsel von der ursprünglichen Punk/Folk-Mischung zum bluesigeren Sound ab, besonders auffällig bei »Sold Me Down The River« und »Devolution Workin' Man Blues«. Für viele allerdings galt »A New South Wales«, mit dem Waliser Männerchor und dem **Welsh Symphony Orchestra**, als Highlight dieser LP. Voller Stolz über ihre Herkunft veröffentlichten sie dieses Album auch in walisischer Sprache.

Nach einer Amerika-Tournee, auf der sie **Bob Dylan** begleiteten, veröffentlichten sie ein Mini-Live-AL-