

# THE SMITHS

## "MEAT IS MURDER"

Die SMITHS haben entgültig die ideale Balance zwischen Morrissey's außergewöhnlicher Stimme und Johnny Marr's brillanter Gitarre gefunden. Gegenüber dem Debut wirkt "Meat is Murder" härter, zupackender und ausgewogener. Diese LP setzt einen Maßstab für 1985.



MC ROUGH 81 C

RTD 28

Aktuelle  
Single/ Maxi



12"-RTD 020 T

7"-RTD 020

"HOW SOON IS NOW?"

# 17 PYGMIES

## "JEDDA BY THE SEA"



RTD 27

17 PYGMIES  
Eine brillante Mischung aus  
"Soundtrack-Music", Psycho, Pop,  
Rock, Folk und New Wave.

# RED GUITARS

## "SLOW TO FADE"

"Slow to fade" - ist ein famoses Debut, die RED GUITARS eine prächtige Band, denn: bei den RED GUITARS findet man all das, was man in dem blutleeren, glatten, überproduzierten Hochglanz-Pop unserer Tage so schmerzlich vermisst: Gefühl, Naivität, The big Beat.  
(Kurt Koelsch ME/Sounds 1/85)



RTD L 10-966

**ROUGH  
TRADE**  
DEUTSCHLAND

6.) Verwende soviel Adverbien wie möglich: approximately, obviously, positively, fortunately, absolutely etc. Am Besten in Songtiteln, die mit dem Inhalt nichts zu tun haben: »Positively 4th Street«!

Seine populärsten Songs waren dennoch die, die nur aus Lebensregeln bestanden wie »Ballad Of A Thin Man« und »Like A Rolling Stone«. Es sind dies die Songs, die die Zitatenschatze der älteren Generation konstituieren halfen. Ich möchte nicht wissen, wie viele Hippies über ihre kleine Freundin gebeugt zärtlich dachten: »She aches just like a woman/She fakes just like a woman/She makes love just like a woman/but she breaks just like a little girl«. Und bei diesem Gedanken kommt in mir gerechter Zorn auf. Noch widerlicher ist der Text von »Like A Rolling Stone«. In diesem Lied sagt ein Freund zu seiner (Ex-)Freundin, die offensichtlich eine feine, gebildete, zarte Frau ohne elende streetsmartness war, höhnisch, jetzt, wo es ihr dreckig ginge, würde sie wohl nicht mehr so arrogant auftreten, sich nicht mehr mokieren, jetzt müsse sie wohl mal Kreide fressen und das täte ihr ja auch einmal ganz gut. Das arme Mädchen.



**I**N DIESEM FALL STARB DAS ARME Mädchen knapp sechs Jahre später nach einer Phase als Rockerbraut an Drogen. Es handelt sich um Edie Sedgwick, Warhols Supergirl aus der berühmten Gründerväter-Familie der Sedgewicks stammend, alter US-Adel, Superstar der ersten Hälfte der 60er in New York. Sie löste Joan Baez als Dylans Muse ab und ihre Art-World-Drogen-Mondänität muß geholfen haben, ihn von seinen biedereren Protestliedchen und Ostermarschkantilenen zum *geilen surrealistischen Matsch* mit literarischen Anspielungen zu führen. Ob es stimmt oder nicht. Ich gehe einmal davon aus, daß alle seine Liebes-und/oder Haßlieder der LPs »Subterranean Homesick Blues« und »Highway 61 Revisited« von ihr handeln. Erst heißt es da: »She can take the dark out of the night time and paint the day time black«. Nein, so ein herrlich-verrücktes Hippie-Mädchen. Dann: »She knows there's no success like failure/and that failure's no success at all«. Die Absage an die amerikanische Leistungsgesellschaft, auch dies der rätselhaften Geliebten zugeschrieben, die nämlich hat »everything she needs/she's an artist/she don't look back«. Auf der nächsten Platte weidet er sich dann in zwei Songs an ihrem Verfall (»Like A Rolling Stone«, »Queen Jane Approximately«) und wendet sich dabei gleichzeitig von seinen letzten verliebten Naivitäten ab, der *surrealistische Matsch* triumphiert nun über die letzten geliebten Lebensregeln. Es kommen die Dylan-Songs, die die aufgeklärteren Vertreter unserer Generation

schätzen, die im kollektiven Dylan-Gedächtnis der eigentlichen Dylan-Generation dagegen nicht diesen Ehrenplatz haben.

Der *surrealistische Matsch* (Beispiel: »Well Ma Raney and Beethoven once unwrapped their bedroll/Tuba players now rebearse around the flagpole/and the National Bank at a profit sells road maps of the soul/to the old folks homes and the colleges«) wurde perfektioniert. Dylan arrangierte Stab- und Binnenreime, daß es knackte, kaum einer in der Geschichte der Pop-Musik, Tom Waits zuweilen oder Loudon Wainwright III an einem guten Tag, konnte ihm da je das Wasser reichen, das Namedropping hielt sich nun in Grenzen, einmal »Shakespeare — he's in the alley« pro Song mußte reichen, stattdessen oft beste Poesie des 20. Jahrhunderts — ich rede von der LP »Blonde On Blonde« — und bis auf »Just Like A Woman« fast kein privater Dreck. Bob Dylan hatte die Popmusik erfunden, bei der man auf den Text achtete.

Man schrieb damals zwar hier und dort drogengeschwängerten Unsinn, den manche ebenfalls für Literatur hielten, aber die Zeit gab ihnen Unrecht. Und selbst die Beatles erreichten einen Standard, wie ihn »A Day In The Life« oder »Being For The Benefit Of Mr. Kite« vorlegten, nicht alle Tage. Nur Lou Reed und John Cale, die zwei großen Literaten der 70er-Pop-Musik, bereiteten langsam den zweiten Stil der Pop-Dichtung vor. Erstaunlich, daß Velvet Underground zu einem Zeitpunkt, wo sie die Spitze der musikalischen Avantgarde darstellten, imagemäßig verbunden waren mit Gerard Malangas Peitschentänzen und allen Ungeheuerlichkeiten des Warhol-Clans, sich textlich hingezogen fühlten zu Geschichten, kleinen Epen und Pointen, also einer Auffassung des Gedichts, die noch vor jeder Modernen angesiedelt ist. Dennoch deutlich unterschieden vom konventionellen Pop-, Rock- oder Country-Text.

**W**IR BEFINDEN UNS AN dem historischen Punkt, wo Dylan Perfektion erreicht hat. Die Doppel-Lp »Blonde On Blonde« ist so meisterhaft betextet, daß es in dieser Richtung kaum noch ein Weiter gibt. Die Musik, klanglich eingefärbt von der von Al Kooper ersonnenen, wenn auch Historikern oft The Band zugeschriebenen Idee, Orgel und akkustisches Klavier zusammen einzusetzen, gibt den Texten gerade noch soviel Sentimentalität wie sie aushalten, gibt sich aber sonst ganz der verschmierten Kaffeetassen-Hardcore-Bohème-Resignation hin, umweht von rundum zufriedener, schnöseliger, oberbefriedigter, arroganter Gleichgültigkeit, so daß ich etwas Persönliches sagen muß, an dieser Stelle, wenn Sie gestatten: *Surrealistischer Matsch* kann das Größte sein. »Six white horses/that you did promise/are finally delivered/down to the penitentiary«. Oder »... thirst burts, but what's worse/is this pain in here ...«.

Radikalisierung stand unmittelbar bevor. Dylans Höhenflug läßt einen den Rausch, der durch meisterhaftes Beherrschen einer Form hervorgerufen wird, spüren. Es ist ein großartiger, aber ein ästhetizistischer Rausch, der Höhenflug des Formalismus, von dem man sehr tief fallen kann. Oder von einem Motorrad. Dylan nahm im Keller des großen, rosanen Landhauses seiner Begleitband The Band (Big Pink) Stücke auf, die erst in den mittleren Siebzigern als »The Basement Tapes« veröffentlicht wurden. Nichts war er gemacht hat, ist so punkig wie etwa das Lied »Yeah, Heavy And A Bottle Of