

Exklusiv nur für Mitglieder des E.L.O. Fanclubs Face The Music Germany · 35. Ausgabe

**FACE THE
MUSIC**
Germany

FACE THE MUSIC

Violinski
CLOG DANCE

Balance Of Power
INTERVIEW MIT TOM THIEL

Move Remasters
MOVE UND SHAZAM

in the foreground with (left to right) the
devan, Rick Price and Boy Wonder.

CITY
ON

re a drom
the shan
that on
Wood
alread
keep
and the

**JEFF LYNNE
JOINS MOVE**

JEFF LYNNE, formerly with
the Idle Race, joins the
move next week. His last day
with the Idle Race was
on the 27th.



Ein Hallo an die **FTM Germany Magazin**-Leser und an alle **E.L.O.**-Fans mit unserer neuen Ausgabe.

Die Freude, dass **The Orchestra** im Juli 2008 und Februar 2009 ihre ersten beiden Konzerte in Deutschland gegeben haben, war schon riesig, wenn man bedenkt, dass die Jungs zuletzt 1999 in Bonn, noch als **E.L.O. Part II**, in Deutschland gespielt hatten. Umso trauriger dann die Nachricht, dass das Berliner Konzert das letzte der Band mit **Kelly Groucutt** war. Wer das Internet verfolgt hatte, wusste, dass das ganze Fandom über den plötzlichen Tod von Kelly sehr erschüttert war. Nicht nur die Kelly-Fans, sondern gerade auch seine Kritiker in punkto **OrKestra**, **ELO Part II** und **The Orchestra** waren sich über Kellys große musikalische Leistung und seinen verdienten Beitrag zum **E.L.O.** einig. Ein ausführlicher Nachruf über Kellys Leben und seine Entscheidungen erschien im März in Newsletter # 196, mit vielen bunten Fotos von Kelly, seinen Alben, Singles und Videos, an denen er beteiligt war. Eine ausführliche Dokumentation seiner musikalischen Projekte für das Magazin wird gerade vorbereitet. **Kelly, Du fehlst uns!**

Im August feierten wir das **FTM Newsletter # 200**. Umrahmt wurde die Feier mit vielen günstigen Angeboten von Back-Issues, die für Newsletter-Abonnenten bis zum Erscheinen von # 202 kostenlos geordert werden konnten, Newsletter-Foldern mit je 10 Ausgaben sowie dem Remaster-Special-Folder und den Compilations-Folder. Näheres hierzu im Fanshop und auf www.elo-fanclub.de unter Newsletter Angebote. Schließlich mussten ja auch die 24 original **Promo-CDs** von **SURRENDER**, **LATITUDE 88 NORTH** und "Re-Issues Sampler" per **Verlosung** im Rahmen der Feier zum 200. Newsletter unter die Fans gebracht werden.

Ganz im Zeichen der **Move** Remasters von Salvo Records, oops ist das wirklich schon wieder so lange her, die bereits im August 2007 startete, berichten wir in dieser Ausgabe über die Alben "Move" und "Shazam". Die dann im April und Oktober 2008 erschienenen Alben "Looking On" und "Anthology" werden wir in der nächsten Ausgabe besprechen, sonst wäre dieses Magazin zu einem **Move** Remaster Special geworden, da wir mit allen vier Alben locker 48 Seiten hätten füllen können. Weil uns dann aber die anderen Themen zu kurz gekommen wären, haben wir uns gegen ein Special entschieden und beschlossen, die schon fast gefüllte 36. Ausgabe relativ flott hinterherzuschicken.

Mik Kaminskis erste CD seiner Sideline Gruppe **Violinski**, die 1979 recht erfolgreich war, wird ebenso einer Review unterworfen, wie es auch an News anderer **E.L.O.**-Mitglieder nicht fehlt.

Ein besonderes Schmankerl ist das Interview mit **Tom Thiel**, dem Toningenieur von "Balance Of Power". Er hat eine Menge über seine Zeit mit **E.L.O.** im Studio zu erzählen. Danke an Peter Sutter, der den Kontakt hergestellt hat. Peter hat sich auch mit dem Fun-Faktor von **Jeff Lynne** in seinen Songs und Bands befasst.

Im Raren Scheiben Club befassen wir uns in dieser Ausgabe mit den **Box-Sets** von **E.L.O.**, deren Anzahl inzwischen fast ebenso unüberschaubar geworden ist wie die Compilations von **E.L.O.**, die wir bis Januar 2009 in 70 Ausgaben im Newsletter behandelten.

Somit kann ich nur hoffen, dass Ihr den Sommer genossen habt, und wir freuen uns auf die kommenden Dinge, unter anderem auf **Jeff Lynnes** beinahe fertiges zweites **Soloalbum** und **E.L.O.s 40. Geburtstag** im nächsten Jahr. Passend dazu veranstalten wir am 2. Oktober 2010 unser **7. Fantreffen in See-ligenstadt** bei Frankfurt. Es wäre schön Euch alle dort begrüßen zu können, denn wer von uns kann schon sagen, ob wir beim übernächsten mal noch alle dabei sein werden. Der Ablauf der Zeit ist nun einmal linear.

Euer **Patrik Guttenbacher**

Abonnementserneuerungen

Face The Music Magazin

Eine Ausgabe von FACE THE MUSIC GERMANY kostet 7,75 EUR (einschl. Porto) im Inland und europäischen Ausland. Das Abonnement gibt es im Viererpack und kostet somit 29,00 EUR. Um FACE THE MUSIC GERMANY zu abonnieren oder das Abonnement zu erneuern, sendet bitte 29,00 EUR an FACE THE MUSIC GERMANY, WIENER PLATZ 6, 78048 VILLINGEN.

Überweisung auf das Konto: 71621, BLZ 69450065, Sparkasse Villingen. Verrechnungsscheck oder Bankeinzug per Einzugsermächtigung ist ebenfalls möglich. Verwendet dazu bitte das entsprechende Formular von uns. Mitglieder aus der EU können das Geld auf unser Konto überweisen. Benutzt dazu bitte das EU-Standardüberweisungsfeld (gibt's bei Eurer Bank!). Unsere IBAN-Nr. lautet: DE42 6945 0065 0000 0716 21, BIC-Nr. (Swift-Code): SOLADES1VSS.

FTM Newsletter

FTM GERMANY NEWSLETTER ist ein monatlicher Extra-Service für jeden FTM-Abonnenten. Der NEWSLETTER besteht aus 4 Seiten im A4-Format, 2 davon in Farbe, und bietet aktuelle Informationen über Neuveröffentlichungen, Tourdaten, TV-Auftritte, Botschaften der Musiker, Spezialangebote und eine farbige Bilder-Serie.

Das Newsletter-Abonnement mit 6 NEWSLETTER inkl. Versand und Umschläge kostet: INLAND: 10,48 EUR (C6-DL-Format) oder 15,59 EUR (C4-Format); EUROPA: 12,00 EUR (C6-DL-Format) oder 16,00 EUR (C4-Format); WELT: 16,00 EUR (C6-DL-Format) oder 24,80 EUR (C4-Format). Bezahlung per Bankeinzug an:

FTM Newsletter, Patrik Guttenbacher, Postfach 1211, 76746 Jockgrim, oder Überweisung: Bankverbindung Sparkasse GER-Kandel, Konto-Nr.: 6 012 272, BLZ: 548 514 40. Überweisungen aus EU-Ländern sind ebenfalls möglich: IBAN: DE06 5485 1440 0006 0122 72, SWIFT-BIC: MALADE51KAD.

IMPRESSUM

Postanschrift Redaktion & Magazin:
FACE THE MUSIC GERMANY
Wiener Platz 6
78048 Villingen

Newsletter-Anschrift:
FTM NEWSLETTER
Patrik Guttenbacher
Postfach 1211
76751 Jockgrim

Homepage-Adresse:
<http://www.face-the-music.de>
<http://www.elo-fanclub.de>

Mitarbeiter an dieser Ausgabe:

Patrik Guttenbacher: Informationskoordination, Redakteur, Vorlayout, Übersetzung, Newsletterartikel, Newsletterverwaltung
Marc Haines: Redakteur, Übersetzung, Magazinverwaltung, Newsletterübersetzung
Manuela Sokatsch: Magazinlayout, Magazinerstellung, Newsletterherstellung
Frank O. Docter: Korrekturlesen
Rob Caiger: FTM Photo Archive
Kenneth Greenwell: Umschlag Artwork
Peter Haupt: Homepageverwaltung
Alexander von Petersdorff: Homepageverwaltung

Danke

... für die freundliche Unterstützung und gute Zusammenarbeit an Wolfgang Eckart, Sony, Rob Caiger und Peter Sutter.

Copyright © 2009 by FACE THE MUSIC GERMANY. Kein Teil dieser Ausgabe darf ohne ausdrückliche schriftliche Genehmigung von FACE THE MUSIC GERMANY reproduziert oder vervielfältigt werden.

2 EDITORIAL von Patrik Guttenbacher

3 INHALTSVERZEICHNIS von Patrik Guttenbacher

4 HERE IS THE NEWS von Marc Haines

6 VIOLINSKI BEST OF von Marc Haines

9 MOVE REMASTERS von Patrik Guttenbacher

12 MOVE
DELUXE 2-CD EXPANDED EDITION
von Patrik Guttenbacher

23 SHAZAM
DELUXE EXPANDED EDITION
von Patrik Guttenbacher

30 ZEITZEUGE BEI DEN
BALANCE OF POWER-SESSIONS
von Patrik Guttenbacher

38 EIN BISSCHEN SPASS MUSS SEIN von Peter Sutter

42 DIE BOX SETS TEIL 1 von Patrik Guttenbacher

Frankfurt 10

7. Internationales
Face The Music Germany Fantreffen

Auf vielfachen Wunsch gibt es nach 6 Jahren wieder ein ELO-Fantreffen.
Zum 40-jährigen Geburtstag von E.L.O. versammelt sich die Fangemeinde am
Samstag, den 02. Oktober 2010
in Seligenstadt bei Frankfurt am Main.

Anmeldung bei: Alexander von Petersdorff, Friedhofstr. 22 K, 63512 Hainburg
E-Mail: Alexander@face-the-music.de

Am Veranstaltungsort haben wir ein Kontingent von 70 Übernachtungsmöglichkeiten in 1-, 2- oder 3-Bett-Zimmern. (28 € bis 45 € pro Pers./Übernachtung) Mitbewohner vermittelt bei Interesse Alexander.
Zimmerreservierung direkt beim Hotel:
Kuhn's Ambiente GmbH & Co. KG, Dieselstr. 7, 63500 Seligenstadt
Telefon: 06182 - 95 96 80, Stichwort "ELO-Fantreffen"

Die Kosten für Technik, Saalmiete und Abendbuffet von 28,- € pro Person überweist bitte auf das Konto: Alexander von Petersdorff
Sparkasse Langen-Seligenstadt
BLZ: 506 521 24, Konto: 116 268 202
Verwendungszweck: ELO-Fantreffen

Anmeldebestätigung und Wegbeschreibung werden Euch zugesandt.
Anmeldeschluss ist der 30. Juni 2010
Meldet Euch an! Es wird wieder eine ereignisreiche Veranstaltung werden.

Del Shannons "Rock On" mit BONUSSTÜCKEN

Del

Shannons großartiges, posthum veröffentlichtes Album "Rock On", welches 1991 mit Beteiligung von **Jeff Lynne** eingespielt wurde, wurde letztes Jahr mit fünf weiteren Bonustracks angereichert und als Acadia ACAM 8147 wieder veröffentlicht. Das Booklet listet lediglich die Credits auf und beinhaltet keine Songtexte mehr. Leider wurde bei den Bonus-Tracks auf ebenfalls ausführliche Credits verzichtet. Als erstes zusätzliches Stück kommt HOT LOVE, das entgegen der Behauptung im Booklet bereits als B-Seite der raren Single CALLING OUT MY NAME erschienen war. Mit dabei sind hier **Jeff Lynne, Tom Petty** und **George Harrison**, ohne dass darauf eingegangen wird, wer was gemacht hat. Bei den nun folgenden weiteren Single-B-Seiten ONE WOMAN MAN und NOBODY'S BUSINESS gibt es überhaupt keine Infos zum Line-up, wobei jedoch klar ist, dass Jeff nicht mit dabei ist. Nun folgt noch YOU DON'T KNOW WHAT YOU'VE GOT (UNTIL YOU LOSE IT), das zusammen mit HOT LOVE und ONE WOMAN MAN Teil der "The Weddington Sessions" darstellt. Als fünfter und letzter Bonus-Track gibt es noch eine Demo-Aufnahme von SONGWRITER, einem Stück, an dem Del arbeitete, bevor er sich das Leben nahm. Für alle Jeff Lynne-Sammler, die die CALLING OUT MY NAME-Single nicht besitzen (und das sind wohl die meisten) gibt es somit zumindest einen Grund, diese CD zu kaufen.

Gary Wrights "Human Love" nun OFFIZIELL ERHÄLTlich

Das Label Acadia scheint sich zu einem Label zu mausern, das wir als Jeff Lynne-Fans im Auge behalten müssen. Ebenfalls 2007 erschien dort als Acadia ACAM 8151 unerwartet das bisher nur über **Gary Wrights** Homepage erhältliche "Human Love" als offizielle Version. Das Frontcover ist etwas dunkler gehalten, ansonsten blieb es unverändert. Sowohl das Artwork des Booklets als auch die CD-Hüllen-Rückseite wurden jedoch völlig neu gestaltet und haben nicht mehr ganz so einen New Age-Touch. Die CD beinhaltet exakt dieselben Titel und somit auch das mit Jeff Lynne-Unterstützung entstandene HUMAN LOVE.

ROY WOOD WIRD EHRENDOKTOR

der Musik an der Universität von Derby

Am 18. Januar 2008 erhielt **Roy Wood** den Ehrendoktor der Musikfakultät der Universität von Derby, Großbritannien. Die Ernennungsrede wurde von Professor Musa Mihsein gehalten, der Roy Wood für seine außergewöhnlichen Verdienste für die Rock- und Popmusik würdigte und eine kurze Biografie seines Werdegangs zum Besten gab. Roy Wood bedankte sich im Anschluss für die Ernennung und konnte sich mit Hinblick auf die versammelte Professorenschaft die Bemerkung nicht verkneifen, dass diese sich wohl ebenso sehr wie er gerne verkleiden! Die erhaltene Auszeichnung ist für Roy Wood zusammen mit dem Ivor Novello Award die wohl bedeutendste, die er bisher erhalten hat.



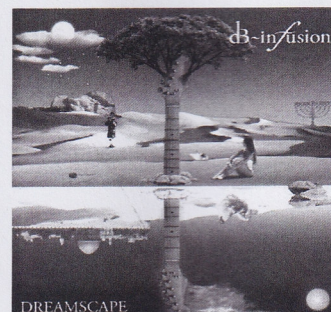
Bild © 2008 by University of Derby. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Simon Butt, University of Derby.

EX-E.L.O.-MUSIKER können es nicht lassen!

Während es an der Jeff Lynne-Front derzeit verdächtig ruhig ist, sind seine Ex-Mitstreiter äußerst aktiv. So sind von **Hugh McDowell** gleich zwei neue CDs aufgetaucht. Bereits 2006 spielte er bei der Jazz Rock Fusion-Gruppe **DB Fusion** auf deren Album "Dreamscape" (DB0001) mit. Außer dem Titelstück lässt er sein Cello auch noch auf den Stücken AS NIGHT FALLS und DARK AND BLUE erklingen. Musikalisch ist das Ganze meilenweit vom E.L.O.-Sound weg und klingt für mich leider eher nichtsagend.

Wesentlich härter zur Sache geht es für Hugh McDowell bei der Ende 2007 erschienenen CD "Echoes In Time" (Giordano Records 23060) von **Port Mahadia**. Die Progressive-Rock Truppe hat ein Konzept-Album veröffentlicht, bei dem Hugh auf EPILOGUE (BEACH REALIZATION) sein Cello zum Einsatz bringen darf. Außerdem wird er extra groß mit einem Sticker auf der CD mit "Guest Appearances By David Ragsdale of **Kansas** and Hugh McDowell of **Electric Light Orchestra**" beworben.

Wo wir uns gerade in eher härteren Gefilden bewegen, darf auch eine neu aufgetauchte Aufnahme von **Bev Bevan** nicht fehlen.



Dank Peter Zeppenfelds Hinweis haben wir uns die CD "Power Crazy - The Best Of" (Sanctuary/Neat Records CMRCD590) von **Marshall Law** mal näher angesehen. Auf dieser 2002 erschienenen Veröffentlichung der Birminghamer Gruppe ist u.a. das im Jahre 2000 aufgenommene und bisher unveröffentlichte Stück WE'LL BRING THE HOUSE DOWN (ein **Slade**-



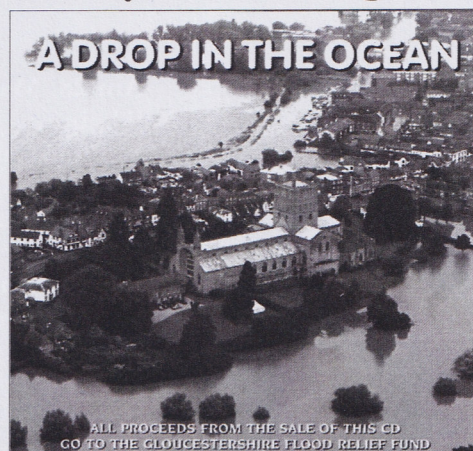


Brum Rocks live band shot

Cover) enthalten. Auf diesem Stück sitzt "Bev Bevan von Black Sabbath" (wie es im Booklet heißt!) am Schlagzeug. Der Sound der Gruppe geht in Richtung der ebenfalls aus Birmingham stammenden **Judas Priest** und so ist es nur konsequent, dass es auf dem Album auch eine Coverversion von **Judas Priest's ELECTRIC EYE** gibt.

Mit "A Drop In The Ocean" (Glug Records Glug 001) meldet sich nach längerer Zeit **Bill Hunt** zurück. Die Erlöse der Benefiz-CD kommen den Flut-Opfern von Gloucestershire zugute. Bill Hunt hat dazu den Eröffnungstrack **BLOODY MEADOW** beige-steuert, der nach seinem sphärischen Synthesizer-Intro mit seinen einsetzenden Flöten und Trommeln irgendwie mittelalterlich klingt. Paul Davinci lässt es auf **TREAT ME RIGHT** knackig angehen, bevor die Tewkesbury Town Band mit **BEYOND THE SEA** zu symphonischer Blasmusik übergeht. Cate Cody gibt **IT HAD TO BE YOU** mit Klavierbegleitung zum Besten, während Carleton Etherington für **MARCHE TRIOMPHALE** die ungleich größere Kirchenorgel der Tewkesbury Abbey bearbeitet. Diese Stücke sind ebenso wie alle anderen Stücke auf der CD von Bill Hunt Co-Produced. Sein nächster Einsatz als Musiker folgt auf Jon Benns **DEAR MR. BROWN**. Zu Banjo-Begleitung folgt ein bissiger Text zu Gordon Browns Besuch in der überschwemmten Stadt, wie ihn nur Engländer schreiben können. Das folgende **I DON'T WANT TO TALK ABOUT IT** ist einfach immer eine geniale Ballade. Hier wird sie vom Duo Richard And Brian

BILL HUNT HILFT Flutopfern in England



dargeboten. **STEAL AWAY** von The Heart And Soul Community Choir erinnert mit seinem Kirchenchor an **SOMEDAY** von **Carl Wayne**, während **HAPPY ENDING** von Spunge wieder für nervöses Zucken in den Tanzbeinen sorgt. Nicole and Trevor Barnett sorgen danach für ruhigere Gefilde und leiten gekonnt über zum auch von **Jeff Lynne** gecoverten **STORMY WEATHER** von Diamante. Pholk Law lassen es auf **THE COBBLER** eher Irisch klingen, während Anita Hipkiss mit **SEA AND SAND** die Hawaii-Gitarre erklingen lässt. Nach dem ebenfalls relaxten **BRIC A BRAC** von Angry Owl And The Porcupine kommt für mich mit dem knackigen **RESCUE** von The Carnelians das

Highlight der CD. Die Gitarre erinnert einen unweigerlich an **Tom Pettys SAVING GRACE**. Super! Mit **IN SEASON** kommt Bill Hunts dritter Auftritt als Musiker. Hier heißt die Gruppe **Pisces2 with Bill Hunt**. Ein schönes Mitschunkel-Stück mit gezupfter Gitarre und Blockflöte. Leider gibt es keine näheren Musikerangaben auf der CD. Somit ist leider nicht nachzuvollziehen, ob hier eventuell sogar Bill Hunt singt ... Das titelgebende **A DROP IN THE OCEAN** von Aron Attwood ist ein hübscher Popsong und hat einen äußerst eingängigen Refrain. Nach dem schwachen **BEAUTIFUL NOISE** von Andy Brotherton kommt als Abschluss **THE TIMES THEY ARE A CHANGING**, auf dem noch mal fast alle Musiker der CD (einschließlich Bill Hunt) mit vertreten sind.

Insgesamt ist auf der äußerst abwechslungsreichen CD so ziemlich jeder Stil vertreten. Sie ist nur per Kreditkarte bei Anruf in England unter (0044) 1684 850 220 erhältlich und kostet 12 Pfund inkl. Porto. Mehr Informationen zur CD gibt es unter www.themusictrade.co.uk bzw. per E-Mail (auf Englisch) von sales@themusictrade.co.uk

Wilf Gibson 2007

Lange nicht gesehen und doch gleich wiedererkannt! Im Oktober 2007 hatte FTM Germany die Gelegenheit, sich mit **Wilf Gibson** in einem Pub zu treffen. Klar, dass wir da nicht ablehnen konnten.



Martin Kinch, Marc Haines, Wilf Gibson

VIOLINSKI Best Of

von Marc Haines

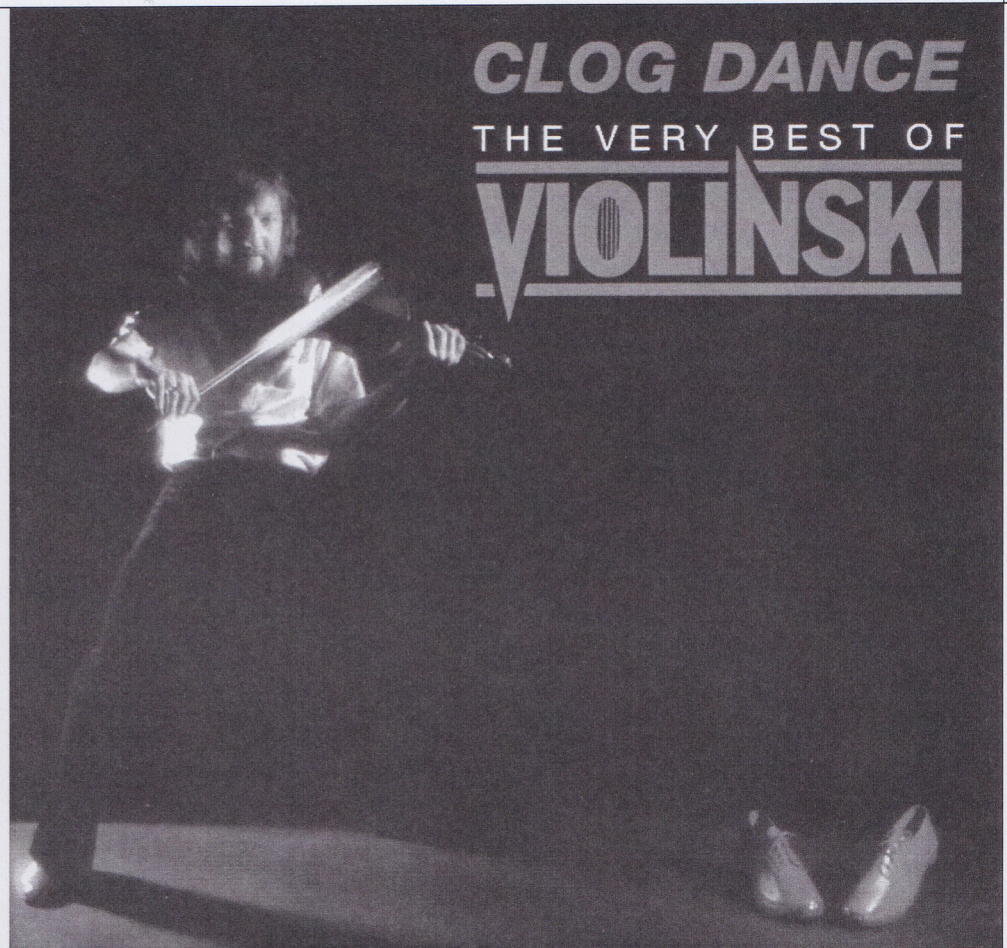
Am 28. Mai 2007 erschien aus Anlass des 30-jährigen Jubiläums der Gründung von Violinski als Sanctuary/Castle CMRCD 1497 "Clog Dance - The Very Best Of Violinski". Die CD ist ein cleverer Schachzug von Rob Caiger, der es durch die Idee einer Best Of geschafft hat, unveröffentlichtes Material von Violinski herauszubringen. Für die Idee, die beiden damals relativ erfolglosen LPs der Gruppe wieder zu veröffentlichen und mit Bonus-Tracks zu versehen, hätte sich wohl keine Plattenfirma begeistern können. Somit blieb nur der Weg über diese Compilation, die - wenn sie sich gut verkauft - immer noch die Option zur Veröffentlichung der originalen Alben offen hält.

Bereits in seiner Zeit auf dem Leeds College Of Music hatte Mik zusammen mit seinen Freunden John Hodgson und John Marcangelo Anfang der Siebziger Jahre die Gruppe **Cow** gegründet und eigene Stücke geschrieben, von denen einige später auf Violinskis Debut-Album landen sollten. Doch zunächst löste sich die Truppe auf, da Mik bei **E.L.O.** als neuer Geiger engagiert wurde.

1976 fanden sich John Hodgson und Mik Kaminski wieder und gründeten die **Camden Rats**, doch auch diese Gruppe schaffte lediglich eine Aufnahme-Session im Dezember 1976.

Nachdem auch aus dieser kurzen Unternehmung nichts Ernsteres geworden war, taten sich die beiden erneut mit John Marcangelo zusammen und gründeten **Violinski**. Es sollte eine Gruppe sein, die in **E.L.O.**'s Pausen aktiv sein würde. Zusammen mit Andy Brown (Bass und Gesang) und Gitarrist Barry 'Baz' Dunnery fing man mit den ersten Aufnahmen am 14. Dezember 1977 an. Durch den damals einsetzenden weltweiten Durchbruch von **E.L.O.** zogen sich die Aufnahmen jedoch hin und es dauerte bis Anfang 1979, bis das Album fertiggestellt war. Die erste Single **CLOG DANCE** kletterte zur Überraschung aller in den UK Charts im März 1979 bis auf Platz 17. Diesen Erfolg konnte die Gruppe jedoch weder mit der LP "No Cause For Alarm" noch mit den folgenden Singles wiederholen. Die zweite LP "Stop Cloning About" hatte ebenso wie die daraus ausgekoppelten Singles mit massiven Problemen bei Jet Records zu kämpfen, wodurch trotz positiver Reaktionen (die Single **SILENT LOVE** war u.a. "Platte der Woche" bei BBC Radio 1) die LP und Singles kaum in den Läden zu finden waren.

Die nun vorliegende Compilation enthält das Beste aus den beiden LPs sowie einige Schmankerl für uns Sammler. Los geht es natürlich mit der Hitsingle **CLOG DANCE**, die 1996 als Cover Version im Film "Brassed Off!" benutzt wurde. Nach den Tracks **SILENT LOVE**, **CAPTAIN DANDY**, **SAVE ME** und **WHAT'S YOUR GAME** folgt mit **PRINCE OF DARKNESS** das erste unveröffentlichte Stück. Es handelt sich dabei um eine instrumentale Frühfassung von **COW CAPED CRUSADER** aus der ersten LP. Die letztendlich fertiggestellte und veröffentlichte Version folgt im Anschluss. So kann man sehr schön die Entwicklung des Songs nachvollziehen.



Nach **HIDE IT** (aus "Stop Cloning About") folgt mit **DON'T KNOW (MIK'S SONG)** eine Frühversion von **TIME TO LIVE**, ein Stück aus den "No Cause For Alarm"-Sessions. Die Version ist bereits sehr nah am Original, lediglich ein paar kleine Gimmicks fehlen und das Lied endet etwas anders. Nach dem tollen **CLEAR AWAY** aus "Stop Cloning About" gibt es mit dem passend betitelten **TANGO** eine weitere Frühversion. Das Stück ist die instrumentale Version von **(MORE THAN A) SUDDEN ROMANCE**. Sehr schön ist hier Miks Violine zu hören. Mit **RUBY RHYTHMS** folgt nun das erste Stück von der zweiten LP als Early Mix, wobei die Unterschiede zur LP marginal sind. Michael De Albuquerque's Stimme ist sehr schön zu hören. Ein früher alternativer Mix des titelgebenden **NO CAUSE FOR ALARM** kommt als nächstes, der sich jedoch nicht wesentlich von der endgültigen Version unterscheidet. Lediglich das 'Rauschen' nach „silence“ am Schluss ist wirklich neu.

Violinski live bei Loch Lomond Rock Festival, 27.5.1979



Nun geht es Schlag auf Schlag! Mit NEED YOUR LOVE folgt ein weiterer Instrumental Mix. Es fängt mit schönem Violinen-Picking an und ist auch sonst in wesentlichen Teilen anders als die LP-Version. Man merkt, dass zwischen dieser Aufnahme vom 22. April 1978 und dem Endmix ein Jahr liegt. Schöne Version!

Mit BORDERLANDS folgt nun das zweite und zugleich letzte völlig neue Stück. Es ist ein Instrumental mit viel akustischem Gitarren-Picking und sehr prominenter Violine, ansonsten jedoch sicher zu Recht bisher unveröffentlicht, da es so vor sich hin plätschert.



ROCK STEADY ist eine bisher unveröffentlichte Demo-Aufnahme, bei der Bob Brady singt. Leider keine Violine, sondern nur Saxophon (wohl als Platzhalter, um es später mit Mik zu spielen). Dafür dürfte Michael De Albuquerque am Bass mit dabei sein.

Mit SCENARIO, dem später als IN THE DISTANCE veröffentlichten Stück, folgt ein weiterer ALTERNATE EARLY MIX aus den "Stop Cloning About"-Sessions. Auch hier ist der Mix nah am Original, besticht aber durch Michael De Albuquerque's tollen Gesang. Einfach ein klasse Stück mit tollem Gitarren-Solo.

Mit der Album Version von MIRROR MIRROR und einem weiteren ALTERNATE EARLY MIX von HOME TO TEA folgen die letzten beiden Stücke aus den "Stop Cloning About"-Sessions. Den Abschluss dieser gelungenen Zusammenstellung bildet noch einmal CLOG DANCE, dieses Mal jedoch in einer ROCK VERSION. Die Violine wurde hier am Anfang durch eine Gitarre ersetzt, was den Track wesentlich härter macht. Miks Violine hört man auf dieser Version nur noch sehr in den Hintergrund gemischt.



Remastered Edition Series

MOVE REMASTERS

von Patrik Guttenbacher

Am 20. August 2007 erschien der erste Teil einer Serie mit remasterten Alben von The Move. Salvo Records, ein Label von Union Square Music, hat in Zusammenarbeit mit Fly Records, welche die Rechte am Move-Material von 1966 bis 1970 besitzen, mit einer überraschend ausgeklügelten Remaster-Taktik eine Serie geschaffen, die der des Electric Light Orchestras in nichts nachsteht. Für die Koordination des Projektes war wiederum Rob Caiger verantwortlich, dem es dadurch gelingt, einen gewissen Standard in allen Remaster-Produkten unseres Sammelbereiches beizubehalten, ohne dabei gleichförmig zu wirken, da in der Ausführung immer wieder neue kreative Köpfe für die Projekte gewonnen werden konnten.

Somit gibt es auch hier wieder visuell einige Überraschungen, da für das Artwork und das Design Rachel Gutek @ guppyart und für die Liner Notes Mark Paytress verantwortlich waren. Allerdings bedankt sich letzterer bei Rob "dem Orakel" Caiger für die Recherche und die zusätzlichen Informationen. Und natürlich kann man Robs Einfluss auch im Design erkennen, da der Stil, der mit Gill @ magicarts bei den EMI-Produkten begonnen und von Mainartery Design, London, bei den Sony BMG Produkten fortgesetzt wurde, auch hier bei Rachel Gutek wiederzuerkennen ist.

Die **Move**-Remaster-Serie wurde schon ewig lange von Rob Caiger angekündigt und sollte bereits 2001 zum 30. Jahrestag der Veröffentlichung von "Message From The Country" beginnen, welche dann allerdings erst 2005 erschienen ist. Die dann doch dringliche Veröffentlichung der ersten beiden **Move**-Alben fällt somit auf den 40. Jahrestag der "ersten Schallplatte, die bei Radio 1 gespielt wurde". Nun wird man sich fragen, was denn daran so besonderes sein soll. Die BBC startete 1967 einen neuen Radiosender, den sie BBC Radio 1 nannte und auf dem nur Beat-Musik gespielt wurde. Als der Sender erstmals sein Programm ausstrahlte, war der Erkennungsjingle kürzer als der D.J. erwartet hatte, und so griff er nach einer kurzen Ansage zur Single FLOWERS IN THE RAIN von **The Move**. Somit wurde der Song zum ersten gespielten Hit auf Radio 1.

Aus diesem Grund wurde eine Single-CD mit vier Titeln, die "**Flowers In The Rain EP**", SALVOSCD002, veröffentlicht, die in geschickter Weise auf die ganze **Move**-Remaster-Serie einstimmt. Die einzelnen Songs FLOWERS IN THE RAIN / BEAUTIFUL DAUGHTER / FEEL TO GOOD (RADIO EDIT) / FIRE BRIGADE (INSTRUMENTAL) repräsentieren die drei **Move**-Alben, wobei es sich bei FLOWERS IN THE RAIN um eine neue, zeitgemäße Stereoabmischung handelt, die sich sehr gut anhört und nun auf dem Album "**Move**" zu finden ist. BEAUTIFUL DAUGHTER vertritt das Album "**Shazam**", FEEL TO GOOD erscheint hier als (RADIO EDIT) und sollte ursprünglich auf dem im nächsten Jahr erscheinenden "**Anthology 1966 - 1972**" Box-Set erscheinen, während die vollständige Version auf dem ebenfalls im nächsten Jahr erscheinenden Album "**Looking On**" vertreten ist.

FIRE BRIGADE (INSTRUMENTAL) ist somit wie der Vorgängertitel ebenfalls nur auf dieser EP zu finden! Klar, ein bisschen Kaufanreiz muss und darf ja sein. Diese Version ist übrigens der Brüller, da man so toll auf ihr den Text selbst singen kann. Der Drive des Songs überträgt sich sofort der **Move**-Funke spring über.



Zusätzlich zur EP wurde auch eine 7" Single in schwarzem Vinyl veröffentlicht **FLOWERS IN THE RAIN / MOVE**, SALVOSV002, von der die ersten 100 Singles als limitierte Auflage in rotem Vinyl aufgelegt wurden. Die B-Seite **MOVE** ist ein unveröffentlichter Song und Konzert-Opener, der es nicht auf das Album "**Move**" geschafft hatte.



Bei Bestellungen über www.ftm-music.com liegt der Single eine Collectors Postkarte bei, die wiederum von Ken Greenwell designed wurde. Für die Alben "**Move**" und "**Shazam**" wurden ebenfalls entsprechende Sammelpostkarten gedruckt, die ebenso

nur über FTM UK verschickt werden. Noch zu erwähnen ist, dass es eine vierte Postkarte gibt, die man nur bekommt, wenn man das ganze Set bei FTM UK bestellt.

Auf der FTM-Homepage und auch auf www.themoveonline.com befinden sich erstmals die Songtexte aller Songs der beiden Alben, und die haben es echt in sich. Nicht nur dass es überraschend ist, zu erkennen, was wir uns da über die Jahre alles so zusammengedichtet haben, ist es echt spannend festzustellen, wie gut Roy Wood da getextet hat. Ganz im Stil der 60er Jahre sind die Texte einfach ganz eindeutig mehrdeutig zweideutig. So hat es immer den Eindruck, dass es mal um psychedelische Drogenerfahrungen geht, die man aber auch einfach als leichte Geisteskrankheiten abtun kann, oder um verschlüsselte Berichte über sexuelle Erfahrungen, die aber auch einfach nur eine Einladung zu einer Omnibusfahrt sein können. Clever gemachte Texte, die von den Jugendlichen schon richtig verstanden, aber von den Sittenwächtern als harmlos eingestuft wurden. Also macht Euch die Mühe und druckt Euch die Texte auf der Homepage aus. Wenn Ihr sie vorher markiert, kommen die Texte in Schwarz auf Weiß und nicht wie auf der Seite in Weiß auf Schwarz. Es lohnt sich wirklich.

Neben den noch lebenden Bandmitgliedern **Bev Bevan**, **Trevor Burton**, **Chris Kefford**, **Rick Price** und **Roy Wood** (die immer streng in alphabetischer Reihenfolge gelistet werden) wird auch **Carl Wayne**, der ja in der Frühphase des Projektes noch daran mitarbeitete, und Sue und Jack Wayne, die wohl sicherstellten, dass Carls Interessen auch nach seinem Tod gewahrt werden, gedankt. Ebenso gab es auch Dank an die, nennen wir sie mal Side-Moves **Dave Morgan**, **Richard Tandy** und **Tony Visconti**, die ja bei einigen Songs mitspielen, und weiterer Dank geht an eine Menge Fans aus aller Welt, die alle in Form von Berichten und Bildern zum Gelingen des Projektes beigetragen haben.

Die beiden Alben unterscheiden sich deutlich von den bisherigen CD-Veröffentlichungen von 1993 und 1998, da sich seit dieser Zeit der Anspruch an CD-Veröffentlichungen des Backkataloges einer Gruppe deutlich verändert hat. Im Jahre 1992 ("**Move**") und 1993 ("**Shazam**", "**Looking On**") war man bestrebt, das **Move**-Material einmal komplett auf CD im Originalcover zu veröffentlichen, da bis zu diesem Zeitpunkt von den Songs der ersten beiden Alben nur etwa fünf CD Compilations und die Japanische Einzel-CD "**Flowers In The Rain**" (Teichiku 25CP-35 von 1989) mit den Alben "**Move**" und "**Shazam**" erschienen waren. Das erste Album erschien außerdem noch zusammen mit den Singles in den USA als CD-Veröffentlichung bei A&M, mit der die 1973er Doppel-LP "**The Best Of The Move**", nun als CD 3625 auf den Markt kam.

Bei den 1992/93er Veröffentlichungen von Repertoire wurden neben den Albumtracks der Originalalben noch die Single-A- und B-Seiten sowie die fünf Songs der Live EP "**Something Else From The Move**" mit die Alben genommen. Siehe hierzu Newsletter # 7 und # 11.

Bei den 1998er Veröffentlichungen ging man einen Schritt weiter und packte zusätzlich zu dem bereits veröffentlichten Material der Alben und Singles noch unveröffentlichte Songs aus den Tape-Archiven mit drauf. Der Wiederveröffentlichungsgedanke wollte auf jeden Fall dem Käufer weiteres "neues" Material bieten. Das Album



"Move" von Repertoire REP 4690-WY beinhaltet bereits die komplette Mono Version des Albums plus die vier Single Tracks der beiden ersten Singles und die acht Stereo-Versionen des ersten Albums, die für die Stereo-Ausgabe des Albums abgemischt wurden, und drei bisher unveröffentlichte Tracks, wie VOTE FOR ME und alternative Versionen von DISTURBANCE und FIRE BRIGADE. Bei **"Shazam"**, REP 4691-WY, packte man zur bisherigen Mischung des Albums mit der Live EP noch vier weitere unveröffentlichte Songs vom Konzertmitschnitt der Live EP mit aufs Album.

In der Remaster-Praxis hat sich bei den Plattenfirmen nun aber eine andere Denkweise durchgesetzt. Es müssen nicht mehr historisch exakt und genau die verkleinerten Cover-Vorder- und -Rückseiten und die exakte Transferierung des Originalalbums veröffentlicht werden. Vielmehr möchte man in punkto Liner Notes auf neue Aspekte eingehen, die oftmals von den an den Aufnahmen beteiligten Musikern stammen. Neue Informationen, Bilder und Klänge stehen im Vordergrund, wobei eine weitere erschienene Version eines Songs wirklich auch mal fehlen darf, wenn sie den Ablauf des Albums stört.

Weg vom "alles muss dabei sein, was jemals irgendwo in der Welt veröffentlicht wurde", hin zu "wir wollen das Album neu erfinden!". Wie man bereits bei den neueren remasterten **E.L.O.** Alben sehen konnte, hat sich der Trend durchgesetzt. Er wird von den Käufern akzeptiert, und so wird aus einer "nur auf CD Veröffentlichung mit Bonus Tracks" ein zeitgemäßes Produkt, welches durch den remasterten Sound einer aktuellen Veröffentlichung in nichts mehr nachsteht.

Aber nun auf zu den ersten beiden Alben ...



Remastered Editions Serie # 19

MOVE Deluxe 2-CD Expanded Edition

von Patrik Guttenbacher

Das erste Album "Move", SAVLODCD207, wurde gleich als Doppel-CD-Set veröffentlicht, da man sich ernsthaft Gedanken gemacht hatte, wie weit der Begriff Originalveröffentlichung und Original-Masterbänder reichen sollte. Denn letztendlich war das Album im Frühjahr 1968 als Mono-Album veröffentlicht worden. Allerdings wollte man Stereo-Fans nicht vor den Kopf stoßen und hat sich zu einem vielleicht gewagten, aber in der Durchführung durchaus gelungenen Schritt entschlossen. Die zweite CD enthält sozusagen eine alternative Version des Albums "Move" in Stereo und nennt sich "New Movement"!

Die beiden CDs befinden sich in einem Doppel-CD Digi Pack mit vier Pappseiten. Beim Artwork wurden die Buchstaben M, O, V und E, die in der Windrose blau-rot gestreift dargestellt sind, in Hochglanz hervorgehoben, was einen wunderbaren Effekt ergibt. Aber mal ehrlich, wer hat denn eigentlich, und wenn ja, wie lange hat es gedauert, schon bemerkt, dass die Windrose den Namen des Albums beinhaltet?

Die erste CD hat einen "Enhanced CD"-Bereich und bietet einen "Access to Exclusive Online Bonus Content", was so viel bedeutet, wie wenn man die CD in den Computer einlegt und die index.html Datei öffnet, kommt man auf eine Seite bei Salvo/Fly Records, die nur dem Album "Move" gewidmet ist und nur im Zusammenspiel mit der CD zu öffnen ist, auf der dann weitere Bonus Tracks, Fotos, Texte und mehr erhältlich sind. Außerdem wird darauf hingewiesen, dass das Angebot regelmäßig ausgetauscht wird und man somit öfter mal reinschauen sollte.

Das 16-seitige Booklet enthält fast 10 bisher unveröffentlichte Fotos aus der Frühzeit der Band, die endlich einmal das Feeling einfangen, welches die Band damals als rauer Live Act rübergebracht hatte. Die LP-Kompilationen der 1980er Jahre konnten dies einfach nicht transportieren. Im Vorwort nennt Mark Paytress die **Move** im gleichen Atemzug mit den **Beatles** und den **Rolling Stones**, indem er auf ein Zitat des 1995 verstorbenen **Move**-Managers **Tony Sekunda** zurückgreift. Die Musiker des Line-Up des ersten Albums werden in alphabetischer Reihenfolge aufgelistet, wodurch man durchaus hineininterpretieren kann, dass dies wohl die einzige Reihenfolge war, auf die sich die verbliebenen Mitglieder einigen konnten. Warum, das kann man aus den Liner Notes erfahren, an deren Ende sich Mark Paytress, bei Rob Caiger für die Recherche und Zusatzinformationen bedankt.

Bisher bekamen wir die **Move**-Historie immer mit dem Blickwinkel auf dem berühmtesten **Move**-Mitglied, dem Songschreiber **Roy Wood** erzählt, da er ja auch mit **Bev Bevan** der einzige ist, der in allen Line-Ups vertreten war. Hier wird erzählt, dass die eigentlichen **Move**-Initiatoren **Ace Kefford** und **Trevor Burton** waren, die auf einen Rat von **Davy Jones** hin, der später mal als **David Bowie** berühmt wurde, ihre damaligen Bands verlassen sollten, um was Eigenes zu schaffen. Da sie die Jüngsten waren, holten sie sich **Carl Wayne** ins Boot, der zwar nur etwas älter, aber der geborene Anführer war, eine Menge Erfahrungen im Musikgeschäft gesammelt hatte und natürlich eine sehr gute Stimme mit hohem Wiedererkennungswert hatte. Der damals sehr schüchterne Roy Wood hatte schon von zu Hause aus einen sehr großen musikalischen Hintergrund mitbekommen und war der Einzige, der auch in der Lage war, gute Songs und Texte zu schreiben. Der Stille eben, der aber viel drauf hatte, was allerdings am Anfang gar nicht so erkennbar war. Im Nachhinein gesehen diktierte Roy Wood, wenn auch anfangs unbeabsichtigt, die Richtung der Band anhand seiner Kompositionen. Klar, dass erst Kefford und dann auch Burton zwei bzw. drei Jahre später die Band verließen. Am Anfang wurden die **Move** immer mit dem unangefochtenen Frontmann Carl Wayne identifiziert und es dürfte weder Trevor, Ace, Roy und besonders Bev auch gar nichts ausgemacht haben, dass der "große Bruder" die Hauptaussagen für die **Move** verlas. Wenn es aber um die Songs ging, wurde natürlich auf Roy verwiesen, der sich zu einem genialen Songschreiber entwickelte. Es war vielleicht auch in der damaligen Zeit noch nicht so leicht vorauszusehen, dass es zwar einfach war, ein Star zu sein, aber letztendlich die Komponisten und Produzenten das größere Geld im Musikgeschäft machen sollten.

Beim ersten Album "**Move**", welches unter dem Arbeitstitel "**Move Mass**" vom Januar 1966 bis Februar 1968 aufgenommen wurde, zeigt aber schon die beinahe demokratische Verteilung der Leadstimmen bei den Songs auf alle Musiker, dass die Band damals noch wirklich eine Gruppe aus gleichberechtigten Mitgliedern war. Und dies, obwohl man einen Frontmann hatte, der eigentlich nur Leadsänger war!

Das Album wurde in drei verschiedenen Studios, darunter auch in den Advision Sound Studios mit Toningenieur Gerald Chevin und Edward Offord aufgenommen, die in ihrer Freizeit auch Aufnahmen für den jungen **Jeff Lynne** und seiner Band **Idle Race** durchführten. Als Produzent fungierte **Denny Cordell**, der in Sachen Marketing und Hype wohl sehr gut zum **Move**-Manager Tony Secunda passte.

Als Grund, warum sich die Aufnahmen so lange hinzogen, wird angegeben, dass Secunda viele der fürs

Album aufgenommenen Songs für so gut befand, dass er sie sofort als Single veröffentlichte. Und damals war es eigentlich nicht üblich, dass man Songs, die bereits auf Singles erschienen waren, nochmals auf einem neuen Album veröffentlichte. Außerdem machte sich Roy Woods großer musikalischer Hintergrund bemerkbar, da Roy merkte, dass er mit jedem seiner neuen Songs auch Lust hatte, etwas Neues auszuprobieren. Und ganz im Stil der Zeit, wie es die **Beatles** vormachten, gab es Songs, die mit einem kleinen Orchester einge-



spielt wurden. Für die Streicher-, Blechbläser- und Holzbläser-Arrangements wurde **Tony Visconti** verpflichtet, der die Studiomusiker aussuchte und dirigierte. Roy Wood war begeistert, als die "fremden" Orchestermusiker "seine" Songs spielten. Und es gährte in ihm schon die Idee, eine Band mit Streichern als richtigen Bandmitgliedern zu gründen.

Wenn man gerade begonnen hat, Songs zu schreiben, dann findet man natürlich ganz selbstverliebt seine eigenen, in einem befriedigenden kreativen Prozess entstandenen Songs so gut, dass man sich anfangs wenig um die Stilrichtung schert. Jeder unserer Leser, der schon mal eigene Songs komponiert hat, wird mir da zustimmen. Es ist eher ein "Hey, ich kann ja auch einen Folksong, Rocksong, Kinderlied, Klassikthema, (etc.) komponieren". Zwar hatte man für das Album letztendlich nur die Songs genommen, die alle gut fanden, aber die unterschiedlichen Stilrichtungen zeigten ein Debütalbum von **The Move** auf, die dem rauen Live Act und den ersten Beat-Singles nicht ganz so recht verbunden waren. Mag sein, dass es damals niemand für notwendig erachtete, ein übergeordnetes Konzept zu befolgen. Aus heutiger Sicht kam das Album "**Move**" mit 15-monatiger Verspätung auf den Markt. Was heute keine große Zeitspanne mehr sein mag, war es aber im Jahre 1966 so, dass man einen Song in zwei Stunden und ein komplettes Album in drei Tagen aufnahm und

es am Wochenende bereits (beinahe) in den Läden kaufen konnte. Somit ist das Album **"Move"** eine Sammlung von Songs, wie es viele andere Alben anderer Gruppen in den frühen 60ern auch waren. Als **"Move"** letztendlich im April 1968 erschien, hatten die neuen Alben der berühmten Bands aber schon mehr eine Art übergreifenden Stil und Sound, wie es erst das nachfolgende Album **"Shazam"** haben sollte. Bei der Veröffentlichung von **"Move"** gab es schon die ersten Auflösungserscheinungen in der Band. Die nachfolgende Live EP sollte den rauen Live Act der **Move** einfangen, war aber bei der Veröffentlichung dann aber auch nur wieder eine weitere Facette der **Move** für die Singles- und Albumkäufer, die die Live-Band nicht erlebt hatten. Obwohl Ace Kefford darauf mitspielte, wurde er nicht genannt, da er zu diesem Zeitpunkt "ausgestiegen wurde" (!).

Somit war es in damaliger Zeit natürlich schwierig und auch gar nicht einzusehen, wieso man ein Album noch besonders bewerben sollte, bei dem die Songs schon teilweise 15 Monate zuvor aufgenommen wurden und einer der Sänger gar nicht mehr dabei war. Sicherlich waren die Zusammenhänge von Marketing und Gewinnoptimierung damals noch nicht so bekannt und ausgeprägt, da man ja einfach mit nach vorne Schauen schon wieder genügend Geld einspielen würde.

Die erste CD zeigt auf der Vorderseite eine Replike einer Fly-Single im roten Label für Mono, von **The Move**, mit dem Albumtitel **"Move"** und enthält das Originalalbum im monauralen Sound, wie das Album ursprünglich erschienen ist.

Die Monoversionen lassen seltsamerweise mehr Instrumentenspuren, Gesänge und Hall erkennen, als wir es bisher auf der kombinierten Stereo/Mono-Ausgabe des Albums mit insgesamt acht Stereo-Songs gewohnt waren.

YELLOW RAINBOW Der Titelsong ist ein guter Albumopener, denn er kommt frisch und gleich zur Sache. Ace singt die Lead Vocals, Roy singt den Endteil des Chorus und die Brücke und Trevor ist mit Carl in den schönen Backing Harmonien dieser Wood-Komposition enthalten. Das treibende Riff reißt richtig mit. Textlich wollen die Jungs zum gelben Regenbogen gehen

führt werden. Das hat wie in dieser Zeit so üblich die leichten Andeutungen eines Drogentrips im Text, den man aber jederzeit mit etwa Verrücktheit und kindischem Verhalten erklären konnte. Eine scharfe, schnelle Beat-Nummer, die sehr gut auf das Album einstimmt.

KILROY WAS HERE Klar kannte Roy den Toilettenspruch, der ja weltweit in jedem Klo und auf Schulbänken geschrieben stand, und dachte sich, diesem armen Kilroy muss eine Hymne geschrieben werden. Natürlich ließ es sich Roy nicht nehmen, den Song selbst zu singen, während Trevor quasi den "Gegengesang" als Co-Lead Stimme singt. Nicht gerade der Knaller eines Songs, aber genau so einer, der einfach geschrieben wurde, weil Roy es konnte, und man vielleicht auch noch ein paar Songs für das Album benötigte, nachdem ja die vier ersten Single Tracks von Deram nicht mehr für das Album zur Verfügung standen. Eine behäbige Melodie mit großem Bassriff von Ace.

(HERE WE GO ROUND) THE LEMON TREE Der Klassiker, den Roy eigentlich für seine Freunde der von ihm verlassenen **Nightriders** geschrieben hatte und zur ersten **Idle Race**-Single wurde. Von den **Move** schnell aufgenommen, weil man für **FLOWERS IN THE RAIN** noch eine B-Seite benötigte. Die schnelle Beatnummer mit der unnachahmlich guten Geschichte des schüchternen Nachbarjungen, der seine Nachbarin im Garten beobachtet und sie dann eines Morgens in hell leuchtenden grünen Unterhosen ansingt! Interessant das Streicherarrangement im Mittelteil von Tony Visconti, das dem Song ein flottes und süßes Gefühl gibt. Roy singt den Song alleine. Carl ist nur im Chorus zu hören. Am Ende singen alle "shut up", was bisher immer wie "shalala" geklungen hat.

WEEKEND Der **Eddie Cochrane**-Rock'n'Roll-Klassiker wird von Trevor gesungen und sollte etwas von dem rauen Live Act der **Move** mit auf das Album herüber bringen. Bill Post und Doree Post komponierten den Song, in dem es darum geht, dass man sich Freitagabends für das Wochenende zu recht macht und einfach eine große Party oder einen großen Ball losmacht. Da



© 1965 Jim Simpson



kann auch ein Polizist mit Taschenlampe, der in dem Song die unverständliche Elterngeneration repräsentiert, nichts ändern. Ihm wird erklärt, dass niemand verletzt wird und man nur etwas Spaß haben möchte. Schneller, treibender Rock'nRoll.

WALK UPON THE WATER Hier beschreibt Roy eine eigentlich traurige Geschichte von sich am Strand tummelnden Jungs, die etwas herumflipperten, bis einer auf die Idee kam, ein bisschen übers Wasser zu laufen und alle dem ersten folgten. Am nächsten Morgen wurden sie ertrunken aufgefunden. Die Moral "Nichts trinken beim Fahren" wird auch gleich mitgeliefert. Und so ist der Song für jeden der damaligen Elterngeneration traurig und sauber. Dass man den Song natürlich auch etwas übersinnlich interpretieren kann, war wohl die Absicht von Roy, und somit ist es ein weiterer Drogentrip, bei dem die Protagonisten am nächsten Morgen nicht ertrunken aufgefunden, sondern geläutert und eingewaschen wurden. Musikalisch hat mich der Song nie besonders berührt, da ich den Bass als zu vordergründig laut empfand und den Text ja bis heute nie richtig verstanden habe. An sich musikalisch eine passende Untermalung zur Geschichte, was natürlich jetzt einen ganz anderen Sinn ergibt. Gesungen von Carl, mit Einlagen von Roy und Trevor mit Fingern verschlossener Nase im Zwischenteil, bevor er die Schlusszeilen übernimmt. Das ungestimmte Jagdhorn am Schluss stammt von Trevor.

FLOWERS IN THE RAIN Der erste Song, der auf BBC Radio 1 gespielt, aber auch mit einer Werbepostkarte versendet wurde, deren

Karikatur den damaligen Premierminister Harold Wilson mit seiner Geliebten zeigte. Prompt folgten eine Klage und der vom Manager Secunda beabsichtigte Skandal. Roy Wood muss bis heute alle Tantiemen des Songs einer dubiosen Harold Wilson Stiftung abtreten, von der damals gemunkelt wurde, dass sich Wilson damit seinen neuen Kamin finanzierte. Das heißt, jedes Mal, wenn eine Coverband den Song spielt und Gema abführt, verdient Roy nichts daran. Auch wenn Roy den Song selbst live in seinen Nachfolgebands spielt. Das ist schon hart. Und deshalb wurde Tony Sekunda dann auch gefeuert. Don Arden stand schon in den Startlöchern, doch dessen Ruf war noch viel schlimmer, und so entschied man sich für Tony Walsh von den **Marmelade**, der auch das Carabet-Zeitalter von **Move** einleiten sollte.

FLOWERS IN THE RAIN ist eine schöne Pop-Ballade mit Blech- und Holzbläsern, von Tony Visconti arrangiert und verwies auf die aufkommende Flower Power mit den nun bunten Kostümen der Band und einem Promotionfilm, bei dem die **Move** im Gras liegen und die Blumen, Sonne und dann den Regen beobachten. Einfach dasitzen und die Blumen anschauen, ein bisschen mit den Bäumen reden und in die Welt der Fantasie eintauchen. Auch hier wieder kann der Zuhörer sich seine eigene Interpretation des Textes ma-



chen. Musikalisch ist es ein treibender Pop-Song mit schönen Harmonien. Gesungen wieder von Carl, mit einem Zwischenteil von Roy.

HEY GRANDMA Der **Moby Grapes** Song von Jerry Miller und Don Stevenson kam wie viele weitere West Coast Songs aus dem Live-Repertoire der Band. Alles ist upside down, es ist lange her und Blüten und Holunderbeerwein machen einem glücklich. Treibender Beat und schreiende **Move**-Sänger bringen den Song voran. Carl und Trevor singen den Song gleichzeitig. Roy und Ace sind in der Chorusline vertreten. **Nicky Hopkins** spielt darauf Piano, wird aber bei den Credits nicht dafür erwähnt.

USELESS INFORMATION Seite zwei eröffnet mit diesem Wood-Song über das kleine Autogrammbuch von Schwester Jane, das voller unnötiger Informationen ist. Ebenso wird Mrs. Payne erwähnt, die an der Tür über ihre Operation erzählt, aber das sind "Dinge, von denen ich gar nichts wissen will" (**Die Ärzte**). Es geht einfach um die Tonnen von unnötiger Information, die den Kopf füllen. Vielleicht schon ein Hinweis auf die kommende Informationsflut. Sehr schön von Carl gesungen mit schönem Backing ge-"oohe" der anderen inklusive "isn't it amazing". Ein schöner flotter Pop-Song.



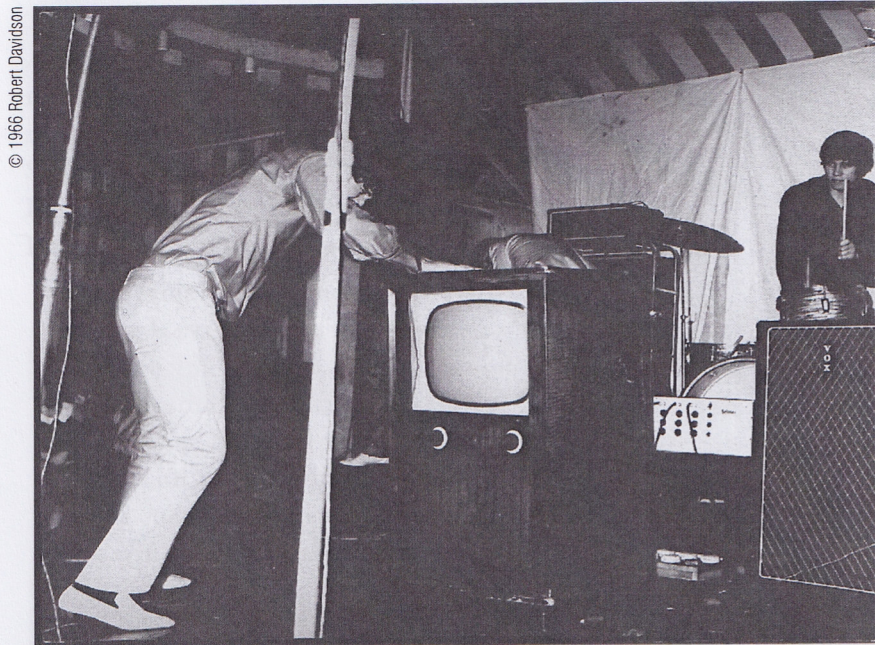
ZING WENT THE STRINGS OF MY HEART

Der **Coasters**-Hit von James Hanley wurde ins Live-Programm der **Move** aufgenommen, damit der Schlagzeuger nun auch auf der Bühne nach vorne kommen und singen konnte. Bev Bevans unglaublich tiefe Bassstimme lädt natürlich zu einem Song ein. Während die Band den Hintergrundrhythmus singt, widmet sich Ace den Lead Vocals. Die Strophen singt Bev, fast schon ein bisschen zu tief für ihn. So gibt es die Stelle, wo sein "sta-a-a-a-art" sich fast wie ein Gähnen anhört. Wobei man jedes Mal mitgähnen muss und er manchmal auch kräftig mit dem Ton daneben liegt. Aber der Song lebt ja einfach von dem Effekt, dass der Drummer eben auch einen Song singt, was nicht zum Nachteil der Band und des Albums gereichte. Man kann hier wieder förmlich den Gruppengedanken der Band spüren. Wäre Carl Wayne auf einem Egotrip gewesen und hätte als nicht instrumentenspielender Sänger darauf bestanden, dass er als Leadsänger auf jedem Song die Leadvocals singt, oder Roy Wood hätte darauf bestanden, alle seine Kompositionen alleine zu singen, so wäre das Resultat natürlich ganz anders ausgefallen. Roy spielt hier einen Six-String Bass.

THE GIRL OUTSIDE

Trevor Burton singt mit einer leichten Grippe diese schöne, gediegene Ballade. Dadurch hört sich seine Stimme natürlich etwas anders an, und er trifft nicht immer den Ton, was dem Song eine gewisse Eigen-dynamik gibt. Begleitet wird er nur von Bev an Per-cussions und von Roys akustischer Gitarre, die entgegen seinen ersten Aussagen durchaus noch im Endmix zu hören ist. Der Song ist eine Art Vorwurf an jemanden, der alles so kompliziert machen muss, und so hebt man sich den Flug mit dem fliegenden Teppich für das Mädchen "da draußen" auf, um dann mit ihr über den Wolken zu laufen und sich für immer zu verlieben.

Tolles Streicherarrangement von Toni Visconti. Alle Bands und Komponisten versuchten damals, ein "zwei-



© 1966 Robert Davidson

tes **ELEANOR RIGBY**" zu schreiben. Und **THE GIRL OUTSIDE** ist einer der ersten Versuche von Roy, dies zu tun. Hier zeigen sich quasi schon die Anfänge des **Electric Light Orchestras**, da Roy Wood, wie schon erwähnt, von den Orchesterarrangements seiner Songs begeistert war und er nun mit diesem Song schon wusste, dass er in der Lage sein würde, die passenden Songs schreiben zu können. Allerdings wollte er einfach nicht schon wieder alles alleine schreiben müssen. Doch da gab es ja noch einen guten Freund und ebenfalls talentierten Songschreiber, der seine Nachfolge bei den **Nightriders** angetreten hatte, und der wurde später auch gefragt, ob er sich eine Mitarbeit vorstellen könnte. **THE GIRL OUTSIDE** zeigt uns einen schönen Klassik Pop Song.

FIRE BRIGADE In diesem fetzigen Rocksong besingt Roy seine Schulzeiterinnerung an das heißeste Mädchen in der Klasse. Sie war so heiß, dass sie jeden Ort sofort zum Brennen bringen konnte, und da musste man natürlich die Feuerwehr rufen. "Denk ich an das Mädchen, die vor 10 Jahren neben mir in der Schule saß, als ich meine Hand auf ihr Bein legte, schlug sie mich mit einem Lineal ... Ihr werdet von ihr fasziniert sein, sie kann einen Ort sofort in Flammen aufgehen lassen", und Roy wird noch deutlicher, indem er singt: "Um halb 11 am Morgen, nahm sie mich völlig überraschend, und setzte natürlich sofort den Platz in Brand ... Natürlich war ich bis zum nächsten Samstag noch geblendet". Eine schöne Hommage an die heißeste Braut in der Klasse, die wir ja alle irgendwie kennen, gerade weil sie uns vielleicht nicht genommen hat. Auch hier wieder alles sehr eindeutig zweideutig, aber sehr schön. Carl Wayne singt nur das "you'd be fascinated by her, she could set the place of fire", das "ooh" und den "the lights across ..." Zwischenteil. Ace und Trevor machen die Sirenen.

MIST ON A MONDAY MORNING Eine weitere klassisch aufgemachte Nummer mit Orchester und Spinett. Der Text von Roy passt irgendwie gar nicht zur Musik, denn es geht um einen Landstreicher, dessen einziger Freund der Nebel am Morgen ist und der schon beim Aufwachen Schmerzen hat und deshalb dann in einem kleinen Pub

trinkt und den Tag vorüberziehen lässt. Er ruft nach seiner Frau, steht mit einem Bein im Grab und wurde vom Schickal dazu verdammt, sie nie wieder zu sehen. So stolpert er alkoholisiert weiter und jeder Atemzug lässt seinen Körper schmerzen. Musikalisch ein weiterer Song, in dem Roy schon klar seine Vision des kommenden **E.L.O.s** ausmalen konnte. Roy singt und spielt akustische Gitarre zusammen mit dem Orchester. Die anderen singen die Backing Vocals im Chorus.

CHERRY BLOSSOM CLINIC Mit dem letzten Song des Albums wollte Roy eigentlich die Nachfolgesingle von **FLOWERS IN THE RAIN** schreiben, doch man entschied sich für das klassische Teenie-Liebeslied **FIRE BRIGADE**, weil man nicht einen Song über verrückte Leute in kirschblühenden Krankenhäusern, und somit ähnlicher Thematik, auf den Markt bringen wollte. Der Protagonist entdeckt, dass er gerade die Papiere unterschrieben hat, die ihn ans Bett fesseln werden, eben wegen seines Geisteszustandes, weil die Autoritäten gesagt haben, dass etwas in seinem Kopf nicht stimmt. Und so sieht er geblühte Himmel und 20.000 Schmetterlinge, er könnte mit einem Fahrrad um den Mond radeln. Er fragt sich dann, ob da etwas Wahrheit in dem ist, was sie ihm sagen, und bittet, dass sie ihn wegsperren und den Schlüssel wegwerfen sollen. Die Ärzte nehmen das Kissen von seinem Gesicht kurz bevor er erstickt, als er versuchte zu meditieren. Hubschrauber landen auf seinem Bett und Phantompferde verwandeln sich in Limonade, so kommt er zum Schluss, dass er sich vielleicht besser fühlt, wenn er tot ist. Nun ja, schwere Kost, passend auch zu einem Drogentrip auf Entzug, oder eben wieder für die anderen Mithörer nur ein Wahnsinniger in einer Klinik. Musikalisch wieder ein flotter Pop-Song mit schönem Streicherarrangement von Visconti. Die erste und dritte Strophe werden von Trevor gesungen. Roy singt die anderen Strophen und den Chorus. Die letzte dann einen Halbton höher. Auch



hier gibt es wieder ein sehr schönes Streicherarrangement in kommenden **E.L.O.**-Manier.

Ein schöner Abschluss für das erste Album, das es trotz der Zusammenstellung der verschiedensten Stile über den langen Aufnahmezeitraum geschafft hat, alle Songs in einen thematischen Rahmen zu stecken, so dass mit der psychedelisch angehauchten Windrose auf dem Cover das Ganze doch noch gelungen abgerundet werden konnte.

Die erste CD enthält noch die Bonustracks der Single-A- und -B-Seiten, die es nicht auf das Album geschafft hatten.

VOTE FOR ME Die schnelle Rock-Beat-Nummer von Roy wird von Trevor gesungen. Bev trommelt sich einen ab. Roy singt den Mittelteil. Der Song war ursprünglich als B-Seite für die geplante Single **CHERRY BLOSSOM CLINIC** gedacht. Es ist Roys Abrechnung mit den Politikern im Zuge der Wilson-Affäre, die dann aber wohlüberlegt doch nicht veröffentlicht wurde. Denn Trevor ist einer aus der West Coast Hippie Szene, der sich mit verrückten Klamotten zur Wahl aufstellen lässt und darum bittet gewählt zu werden, weil es sich

lohnt und niemand es bereuen wird, und am Schluss mit einem goldenen Spaten sein Grab schaufelt. Ein schneller Gitarrenriff von Roy.

DISTURBANCE Die B-Seite von **NIGHT OF FEAR** ist ein typischer **Move**-Song von Roy. Carl singt die erste Strophe, in der er erklärt, dass er als Junge von seiner Mutter auf den Kopf geschlagen wurde und ihm seither etwas schwindlig ist. Und seit der Zeit gibt es eine leichte Störung im Kopf, eine Art von Unarrangiertheit, die die Ärzte nicht finden können. Roy singt die zweite Strophe über die Schulzeit. Weiter geht es mit Carl, der die Zeit um 21 besingt. Dann kommt Ace mit "Werden sie mich wegbringen, oder werden sie mich wegbringen?". Roy singt die Strophe mit dem Alter 97. Nach Ace folgt dann der Hammer Horror-Teil, bei dem alle Mitglieder, aber hauptsächlich Ace zusammen mit Tony Secunda und Danny Cordell, herum-schreien.

NIGHT OF FEAR Die erste Single wurde fälschlicherweise immer bezichtigt, ein Cello-Riff aus **Tschaikowskys** 1812 **Ouverture Solennelle** zu beinhalten. Doch der Riff wird auf der Bassgitarre gespielt. Carl singt den Song von Roy, in der die leise Nacht zu einer Nacht der Angst wird. Roy stimmt bei den ersten beiden Zeilen der Strophen mit ein. Trevor singt: "Image on your bedroom wall, Shadows marching in the hall." Ace singt die Zeile "Just about to flip your mind, just about to trip your mind". Somit ist bei diesem Song auch wieder alles gesagt, um was es da gehen könnte. Musikalisch ist es ein langsamer Pop-Song, der eine gewisse Faszination ausübt.

WAVE THE FLAG AND STOP THE TRAIN Die B-Seite von **I CAN HEAR THE GRASS GROW** wird immer als der Versuch der **Move**, etwas wie die **Monkees** zu klingen, dargestellt. Auch hier singt Carl die Strophen und wird von Trevor und Ace bei "Stop The

"Train" unterstützt. Roy singt den "I can't figure out ..." - Zwischenteil. Ansonsten dümpelt der Song wie eine Eisenbahn vor sich hin. Textlich ist er allerdings sehr interessant, denn es geht wieder darum, dass Girls ihren Verstand verlieren und sich auf die Gleise werfen, um Selbstmord zu begehen. Na, wer sagt's denn, kein Wunder, dass die **Move** immer etwas argwöhnisch begutachtet wurden und vor allen Dingen, warum sie in den USA nicht so wirklich durchstarten konnten.

Schließlich wurde das erste Album dort auch gleich gar nicht erst veröffentlicht.

I CAN HEAR THE GRASS GROW

Die zweite **Move**-Single ist wohl sicherlich auch eine der bekanntesten der Band. Carl sieht die ganzen Leute in ei-



ner Reihe stehen, hat wieder bunte Kreise in seinem Kopf und kann das Gras wachsen hören. Roy singt den Zwischenteil und Ace die "Get a hold" ...-Zeilen. Den Chorus singen alle, inklusive Bev mit seiner Bassstimme. Der Song kommt musikalisch sehr getragen daher, wird aber aufgrund seines Titels und Textes natürlich nicht mit dem wachsenden, sondern mit dem gerauchten Gras in Verbindung gebracht. So dass die Band öffentlich erklärte, dass sie alle noch nie Drogen genommen hätten. Was auf Roy auf jeden Fall zutrifft, denn der war, wenn überhaupt, dann auf Wodka.

Dass alle Songs der ersten CD in Mono aufgenommen wurden, stört überhaupt nicht den Hörgenuss, da wir ihn ja über die Stereo-boxen zweimal Mono hören können. Überraschend ist, dass einige Stimmen und Instrumentenpassagen deutlich besser in ihren Mono-versionen rüberkommen.

Im Studio wurden damals bereits einige Songs auch in Stereo abgemischt, weil die Plattenfirma auch eine gemischte Stereo/Mono-Version von "Move" herausbringen wollte. So gibt es von acht der 13 Songs Stereoverversionen. Natürlich löste die Stereo/Mono-Ausgabe sofort die Mono-Ausgabe des Albums im Handel ab, und so dachten sich die Macher bei Salvo, dass es nicht schaden könnte, eine komplette Stereo-Abmischung des Albums mit besseren Stereo-Versionen vom Original-Masterband nachzumischen, um den neuen Hörgesichtspunkten, was man mit Stereo eigentlich hatte erreichen wollen, gerecht zu werden. Die zweite CD heißt deshalb "**New Movement**", in Anlehnung an Tony Secundas Management-Firma und beinhaltet eine Art zeitgemäße Version des ersten Albums mit alternativer Titelreihenfolge, Abmischungen und unveröffentlichten Tracks, bei

dem leider YELLOW RAINBOW und HEY GRANDMA als einzige Stücke vom Originalalbum auf der Strecke blieben.

MOVE INTRO Brian Wilson'scher a-cappella Har-moniegesang aller vier Sänger in bester **Beach Boys**-Manier leitet den Song MOVE ein.

MOVE Der eigentliche Song MOVE ist eine Art inoffizielle Hymne, mit denen die **Move** ihre Konzerte eröffneten und die am 30. Januar 1967 als die B-Seite für I CAN HEAR THE GRASS GROW aufgenommen wurde. Technische Probleme sorgten dafür, dass der Song nicht erscheinen konnte. Es ist eine schnelle Stax-Nummer, bei der sich Bev die Seele aus dem Leib wirbelt und Carl singt, dass eben einfach jeder auf die Füße springt und den Beat fühlt. Die anderen singen die Hintergrund "oo-hooh-ooohooooos". Ein schöner Gitarrenriff darf nicht fehlen bei dieser tollen Roy Wood-Nummer, die wir hätten wirklich nicht missen wollen. "Move, move, move" schallt es im Chorus. Toll!





CHERRY BLOSSOM CLINIC Der Song wurde am 1. November 1967 aufgenommen. Die neue Stereoversion überzeugt durch klarere Stimmen von Trevor und Roy. Die einzelnen Spuren sind besser zu hören. Die Streicher erscheinen schön abgetrennt von der Bassgitarre. Und außerdem hat man noch eine Blechbläuserspur gefunden, die damals nicht auf das Album kam. Die Streicherspur ist jedenfalls viel klarer und verfolgbarer wie auch die Rhythmusgitarre. Alles sehr sauber und toll. Am Ende natürlich nicht ausgeblendet, sondern so lange ausgespielt, wie es damals aufgenommen worden war.

FIRE BRIGADE Längeres Sirenengeheule, bessere Trennung aller Stimmen und Spuren. Zuerst im November 1967 in den Olympic Studios aufgenommen und dann am 23. Dezember '67 in den De Lane Lea Studios mit Gitarren und Vocals overdubbed. Sehr Spaßig zu hören. Auch die Backingvocals sind einfach vordergründiger. Niemand hätte gedacht, was man aus diesen alten Songs noch alles herausholen kann.

KILROY WAS HERE Stammt von einer Advision Studiosession vom 23. März 1967. Die neue Stereoversion ist nicht mehr dumpf,

lässt die E-Gitarren-spuren deutlicher verfolgen. Auch das Bassspiel ist klarer. Die Stimmen sind schöner getrennt.

(HERE WE GO ROUND) THE LEMON TREE

Von der gleichen Session stammend bietet diese Version anfangs keine Auffälligkeiten. Klingt fast so wie die bisherige Stereoversion, wenn da nicht das "Mister don't ..." etwas deutlicher und der von Roy gesungene Zwischenteil etwas klarer wären, wie auch die Streicher nun jede Instrumentenstimme hören lassen. Am Ende ist das "shut-up" sehr deutlich zu hören, und der Song wird nicht ausgeblendet, was sehr interessant ist.

WEEKEND Stammt ebenfalls aus der gleichen Session. Die Backing-Vokalistin sind sehr viel heller und sauberer, auch Trevor singt nicht so dumpf. Die Snaredrum fällt sofort auf, das Geklatsche ist deutlicher. Achtet auf die E-Gitarre am Ende! Noch treibender als die Monoversion. Sehr gut gemacht.

ZING WENT THE STRINGS OF MY HEART

Zwei Versionen wurden am 4. Februar 1968 aufgenommen. Diese hier ist etwas schneller und heller. Bevs Gesangsspur ist die gleiche, denn so falsch kann man nicht zweimal betonen. Der Song kommt etwas frischer daher und wirkt nicht so einschläfernd. Das "Zing" der anderen ist deutlicher und sauberer zu hören. Ebenso Roys Bassgitarren-Solo. Schön gemacht.

DON'T THROW STONES AT ME

Die **Move** im Tamla Motown Sound vom Januar 1967. Ace Kefford singt die Lead Vocals. Bisher unveröffentlicht, weil es bei der Monoabmischung technische Probleme gab. Es geht um ein Girl, das vom Sänger einfach nicht geliebt wird und sie deshalb keine Steine auf ihn werfen sollte. Der Schlagzeugrhythmus ist etwas untypisch und percussiv. Die "deedoops" im Hintergrund werden erst bei späteren Wood-Songs wieder in den Vordergrund treten. An

sich ein toller Song, der wieder eine weitere Facette der **Move** zeigt, die man ihr in der damaligen Zeit gar nicht zugetraut hätte. Gut, dass auch dieser Song hier dabei sein kann.

MIST ON A MONDAY MORNING Der Song aus den Olympic Studios vom 19. Dezember 1967 von Roy kommt klarer und sauberer, Streicher, Flöten und Spinett sind deutlicher zu hören. Auch die Backingvocals sind deutlicher.

VOTE FOR ME (ALTERNATIVE VERSION) Die Alternative Version hat eine weitere Rhythmusgitarrenspur im Hintergrund zu bieten. Das Introriff wird mit mehr Phasing gespielt. Trevor singt klarer. Die neue Version vom 1. November 1967 als Teil der Dreier-Session mit CHERRY BLOSSOM CLINIC und THE PRICE OF LOVE. Diese Version klingt besser produziert und ist nicht so rau wie die Mono-Version. Sehr gut gemacht. Wird ebenfalls nicht so früh ausgeblendet.

NIGHT OF FEAR Die erste Session im Advision Studio vom 22. Oktober 1966, bei der zwei Versionen des Songs aufgenommen wurden. Läuft hier etwas schneller, das Schlagzeug deutlicher zu hören, alle Spuren klarer. Der Introriff wird deutlicher im Vordergrund betont, später ausgeblendet.

THE GIRL OUTSIDE (ALTERNATIVE TAKE) Eine der raren originalen Stereo-Abmischungen, die etwas anders zu der LP-Version ist. Trevor singt mehr im Hintergrund, das Streicherarrangement ist vielschichtiger zu hören. Außerdem ist die akustische Gitarre von Roy erkennbar. Das macht den ganzen Song zu einem kleinen Sonett, das fröhlich hüpfend über die CD springt. Auch ist eine Bassgitarre zu hören. Oder ist es ein gezupfter Kontrabass? Das weiß nur Toni Visconti.

WALK UPON THE WATER Ist ebenfalls ein originaler Stereo-Mix, der für die LP im Januar 1967 im Advision Studio aufgenommen wurde. Der Song hat den unbeschreiblichen Zisch-Sound, der dann schön auf den linken und rechten Kanal verteilt wird, während Trevor sich die Nase zuhält. Die Stimme von Carl ist etwas mehr im Hintergrund, wobei die Chorusstimmen mehr nach vorne kommen und der Bass immer etwas wummerig in den Vordergrund tritt. Eben so, wie wir es vom Stereoalbum her kennen. Die Worte "Take One" sind noch zu hören, die waren aber schon immer drauf.

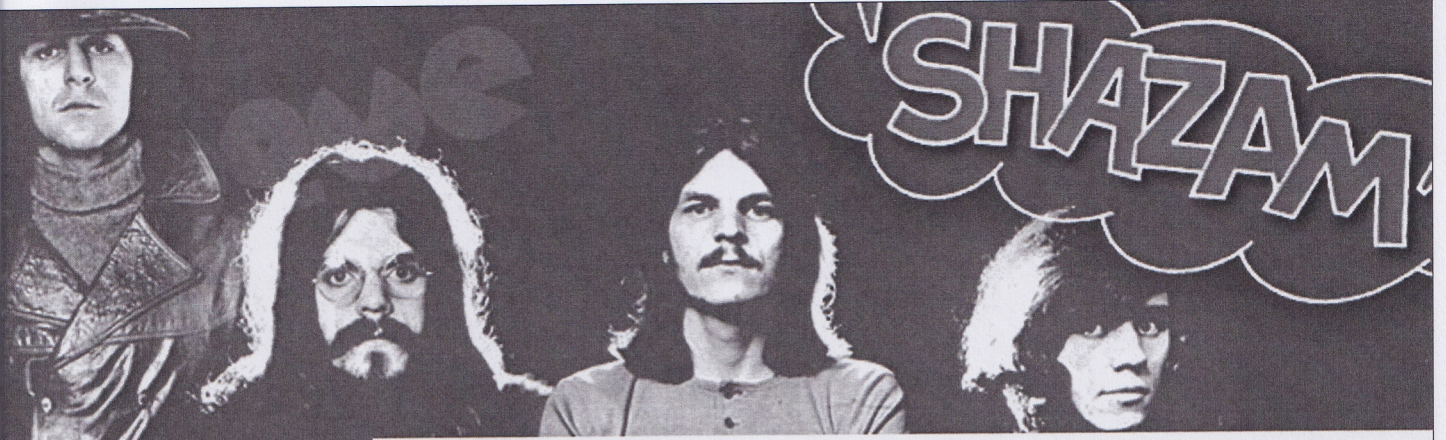
USELESS INFORMATION Der letzte aufgenommene Song war auch der erste, der für das Mono/Stereo-Album in Stereo abgemischt wurde. Mit der krassen Kanaltrennung von Carls Leadstimme und den Backingstimmen auf dem anderen Kanal. So wie man sich damals eben den Stereo-Effekt vorstellte. Wie immer sehr schön. Die E-Gitarrenschläge rechts sind viel deutlicher in der Remasterung zu hören. Spätere Ausblendung.

© 1966 Robert Davidson



FLOWERS IN THE RAIN Am 6. Juli 1967 in den Advision Studios aufgenommen und das letzte gefundene Multitracktape, was eine neue Stereoabmischung überhaupt erst möglich machte. Und die ist wirklich gelungen. Neben den üblichen klareren Stimmen und Instrumentenspuren wurde besonders das Holzbläserarrangement in den Vordergrund gehoben. Auch versteht man zum ersten Mal die Backingvocals im Zwischenteil. Einfach wunderbar. Ebenso Carls Interpretationen des Wortspiels mit Flower, Power und Rain, und neue Klänge durch die spätere Ausblendung. Auch das Gewitter ist viel schöner abgemischt. Was will man mehr. Eine echt würdige Version für diesen geschichtsträchtigen Song. Wer hatte denn vorher schon das Anstoßen des Horns bemerken können.

Das "neue" erste Album hört sich wirklich sehr gut an. Auf jeden Fall viel besser, als wenn man einfach das Stereo/Mono-Album noch mal auf CD gepresst hätte. Hier können wir einfach viel mehr heraushören, was damals im Mix unterging. Somit werden wir Zeuge, welche Sounds unsere Helden damals schon so für sich geplant hatten. Ich bin ein Fan von "**New Movement**". Vielleicht sollte man so etwas öfters machen. MOVE INTRO, MOVE und DON'T THROW STONES AT ME, die es angeblich wegen technischer Probleme nicht auf die Platte gebracht hatten, wurden nun wie NIGHT OF FEAR und VOTE FOR ME mit integriert, da sie sicherlich zu verschiedenen Zeitpunkten als Songs für das erste Album gehandelt wurden.



Remastered Editions Serie # 20

SHAZAM

Deluxe Expanded Edition

von Patrik Guttenbacher

Das zweite Album "Shazam", SAVLOCD013, erschien als Einzel-CD im ebenfalls sehr schön aufgemachten Klappcover aus Pappe. Der Albumtitel-Schriftzug und die vier Buchstaben M, O, V und E auf den Overalls unserer Helden wurden in Hochglanz hervorgehoben, wodurch das Album ebenso edel erstrahlt wie sein Vorgänger. Da es bereits bei seiner, wenn auch verspäteten, Erstveröffentlichung im Januar 1970 in Stereo erschienen war, erübrigte sich hier eine alternative Album-Version.

Auch "Shazam" enthält einen "Enhanced CD"-Bereich, womit man übers Internet auf eine spezielle **Move**-Seite für das Album "Shazam" zugreifen kann. Auch hier sollen weitere unveröffentlichte Bilder und Songs ins Netz gestellt werden, die ebenso ständig ausgetauscht werden sollen.

Das 16-seitige Booklet zeigt uns acht weitere unveröffentlichte Bilder der Band aus den Tagen der Aufnahmen, wobei die im Studio schon einen sehr ehrfürchtigen Eindruck hinterlassen. Besonders schön zu sehen Carl Wayne, wie er auf der Gosfiled Street vor den Advision Studios FIELDS OF PEOPLE einsingt, während die Autos vorbeifahren und er im Song die Passanten anspricht. Auf den US-Ausgaben der LPs stand zu lesen, "dass die Interviews in der Great Portland Street aufgenommen wurden", was ja nun offensichtlich falsch ist. Außerdem hat es uns ja immer gewundert, warum diese Albuminfo nie auf den europäischen Ausgaben aufgedruckt war.

Ansonsten sind die Liner Notes ebenso sehr ausführlich und bringen wiederum jede Menge neuer und korrigierter Informationen zu uns Fans, die wir ebenso niemals mehr für möglich gehalten hätten.

Das Frontcover-Design mit unseren Musikern als Marvel-Comic-Helden wurde von Nickleby gestaltet, hinter dem sich niemand geringeres als Michael "**Mike Sheridan**" Tyler verbirgt, der noch eine weitere lange Zeit im **Roy Wood**-Umfeld arbeiten sollte. Als Gönner und Fan seines ehemaligen **Nightriders**-Mitmusikers Roy Wood leitete Mike die "Wizzard Watcha Society", den offiziellen Wizzard-Fanclub, und trat sogar im Gorilla-Kostüm bei einigen Top Of The Pops TV-Auftritten mit der Band auf.

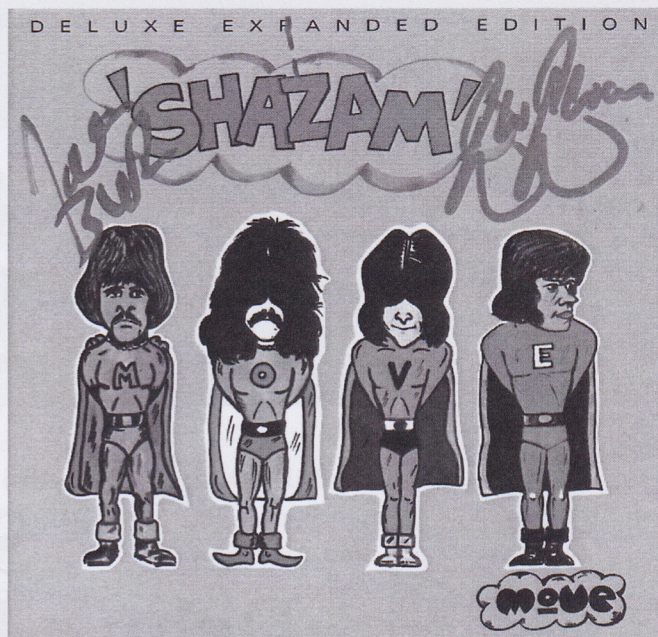
Das zweite und wohl beste, weil knackigste und härteste, **Move**-Album "**Shazam**" enthält nur sechs Songs, da die **Move** wohl etwas knapp mit Material und im Zeitverzug für die Veröffentlichung eines zweiten Albums waren. So machte man, wenn auch unfreiwillig, aus dieser Not eine Tugend und heraus kam ein sehr schönes, in sich geschlossenes Album. Natürlich wollte Roy Wood hauptsächlich seine Songs auf einem **Move**-Album sehen, weil es sich ja schon herumgesprochen hatte, dass die Komponisten die eigentlichen Kassierer in der Musikbranche waren.

Da Roy mehr und mehr bei den **Move**-Interviews im Rampenlicht stand, wenn nach den Songs gefragt wurde, sah Carl Wayne wohl auf längere Sicht möglicherweise seine Felle davonschwimmen. Er gründete einen eigenen Musikverlag mit dem Namen Penny Music. Neben Trevor Burton engagierte er das aufstrebende junge Songwriter-Talent **Dave Morgan** und **Richard Tandy** aus Birmingham, um für seinen Verlag Songs zu schreiben. Klar, dass Carl nun auch Songs aus seinem Hause mit auf dem Album sehen wollte. In einer Frühphase wollte man sogar ein Doppelalbum mit einer LP Wood - und einer LP Penny Music - Songs herausbringen. Letztendlich entschied man sich aber nur für eine Einzel-LP mit gerade mal sechs Songs: Drei Roy Wood-Songs und drei Coverversionen, die aber dann doch nicht von Carl Waynes Firma stammten, da Roy sich inzwischen weigerte, andere Erstlings-Kompositionen als seine eigenen aufzunehmen. Streng getrennt auf zwei LP-Seiten könnte man jetzt zwei verschiedene Stilrichtungen erwarten. Aber weit gefehlt, die Songs wurde alle in einer härteren Gangart aufgenommen, die man heute als den Beginn von Hard Rock bezeichnen könnte. Die **Move** haben sich mit diesem Album als ernst zu nehmende Album-Band etabliert und deshalb zählt das Album auch heute noch zu den besten, die je aufgenommen wurden.

HELLO SUSIE Der Song war von Roy Wood für die Teenie-Band **The Amen Corner** um Mädchenschwarm **Andy Fairweather-Low** als flotter Popsong geschrieben worden, die 1969 damit einen Top-Ten-Hit landeten. Die **Move**-Version wurde ziemlich in der klassischen Rock-Besetzung mit zwei Gitarren, Bass und Schlagzeug eingespielt. Obwohl die Band Carl Wayne zum Lead Sänger der Band erkoren hatte, wird der Song von Roy Wood gesungen. Carl Wayne ist im Refrain bei den Backing Vocals zu hören. Somit ist auch hier bereits Roy Woods Einfluss auf die Geschichte der Band zu spüren. Wenn man beide Versionen zufällig an einem Tag im Radio hören würde, würde man nie denken, dass es der gleiche Song ist. In dem Song geht es um Susie, die man heute als prominentes Berufsluder und Groupie bezeichnen würde. Fast schon selbst ein kleiner Star, über den die Medien berichten.

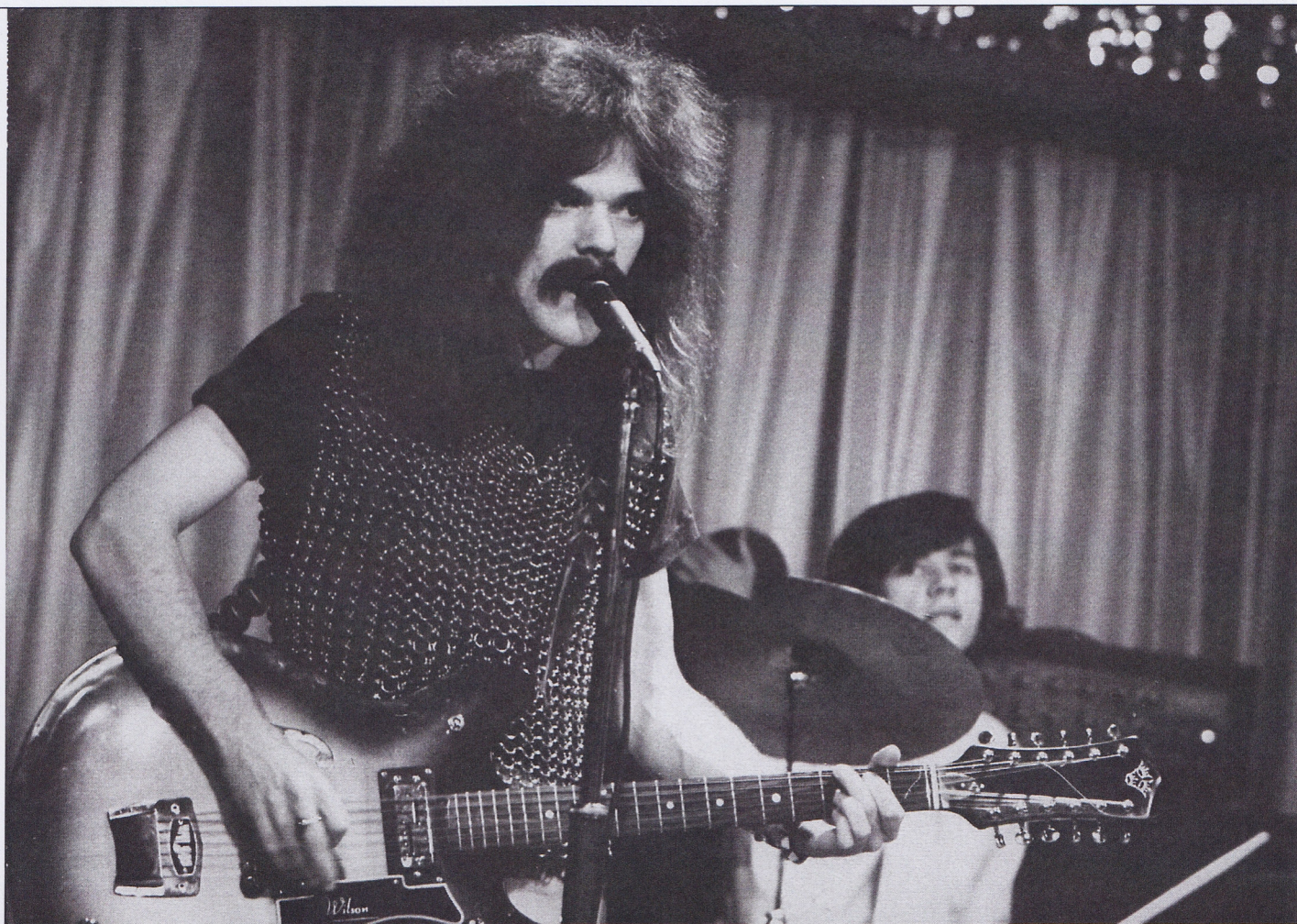
Der treibende Gitarrenriff am Anfang und die klare Spurtrennung der vier Spuren, die sehr schön im Stereo Panorama angeordnet wurden, weil man 1970 nun wirklich mit Stereo umzugehen wusste. Das Schlagzeug ist sehr deutlich mit jeder einzelnen Trommel zu hören. Beide Gitarrenstimmen von Roy auf den beiden Kanälen geben dem Song die perfekte Note zum Einstieg in das Album. Ein klasse Song, der nichts von seinem Flair verloren hat.

Am Ende des Songs hören wir ein paar Sätze von Passanten, die von Carl auf der Gosfield Street vor den Advision Studios interviewt wurden.



BEAUTIFUL DAUGHTER Der Song mag auf den ersten Blick etwas eigenartig erscheinen, da er von seinem Aufbau mit Streichquartett eher an die frühen Songs vom ersten Album erinnert. Aber trotz der klassischen Anleihen und dem x-ten Versuch von unzähligen Bands, ein "zweites ELEANOR RIGBY" zu erschaffen, fiel dieser Song nie aus dem Rahmen von "**Shazam**". Beginnend mit einer akustischen Gitarre von Roy und einem zweistimmig auf zwei Kanäle aufgeteilt singenden Carl Wayne ist nur noch ein Streichquartett zu hören, welches von **Toni Visconti** beigesteuert wurde. Selbiger spielt auch die Bassgitarre, weil **Trevor Burton** vermutlich wohl schon die Band verlassen hatte oder gerade nicht im Studio war und **Rick Price** noch nicht bereit stand. Da der Song kein Schlagzeug hat, ist auch Bev Bevan nicht mit von der Partie. Das Streicherarrangement ist sehr kräftig und vordergründig, fast schon so wie auf dem ersten **E.L.O.**-Album, welches knapp zwei Jahre später erscheinen sollte. Auch wenn **BEAUTIFUL DAUGHTER** mit 2:42 der kürzeste Song auf "**Shazam**" ist und damit noch einmal mehr klarmacht, dass er eigentlich aus einer anderen **Move**-Epoche stammt, fügt er sich sehr harmonisch ein und wirkt eher wie eine Interlude vor dem nächsten Rock-Knaller.

CHERRY BLOSSOM CLINIC REVISITED Nun könnte man allerdings über einen Kreativitätsschwund bei Roy Wood spekulieren, da der bereits erste Song eine Coverversion war, der zweite ein übriggebliebener Song und der dritte eine Coverversion vom gerade mal zwei Jahre zuvor erschienenen Album "**Move**". Aber eigentlich muss man den **Move** dankbar sein, dass sie uns diesen Song hier in der Rockversion darbieten. Denn auch hier gilt wieder, dass man gar nicht merkt, dass **CHERRY BLOSSOM CLINIC** und **CHERRY BLOSSOM CLINIC REVISITED** der gleiche Song ist,



denn die Rock Version ist so genial gemacht, dass es einem einfach die Kopfhörer weglässt, wenn man ihn zum ersten Mal hört. Der zweite Klinik-Besuch hat sich wahrlich gelohnt. Nur dass diesmal Carl der Insasse ist. Aus dem fröhlichen Pop-Song mit dem satten Streicherarrangement des ersten Albums ist hier eine Hard-Rock-Version geboren worden, die es in sich hat. Zu Beginn öffnet Carl eine Tür und spricht quasi die erste Strophe des Songs in Prosa so daher, ohne sich an den genauen Wortlaut zu halten. Er erzählt sie quasi sinngemäß, dann kommen der harte Gitarrenriff, der knallende Bass und das hämmernde Schlagzeug. Roy Wood singt die "da-dat-dadah"s im Hintergrund. Der Rock wird lediglich von einer mehrstimmig gesungenen Männerchorzeile mit "Lock me in and throw the key away" unterbrochen, bei der alle mitsingen. Dann folgt nach drei Minuten ein 4:44 Minuten langes Instrumentalteil, das mit gezupfter akustischer Gitarre eine SUITE AUS DEM NOTENBUCH von **Anna Magdalena Bach** intoniert. Es gibt ein Bass- und Basstrommel-Solo, welches in den Liner Notes als elefantiös bezeichnet wird. Es folgt ein herrliches Glockenspiel, was dem Song eine ganz andere Note gibt. Es zeigt uns hier schon die kommenden langen Instrumentalteile, die Roy Wood so wunderschön an seine Songs anhängen würde. Bei 5:38 gibt es DANCE OF THE REED FLUTES aus der "Nussknacker Suite" von **Tschaikowsky**, die mit der E-Gitarre dargeboten wird, dann geht es in weitere klassische Interpretationen zum Thema, bevor Carl Wayne den Song anstimmt und Roy und Rick mit einstimmen, um den Song in einem grandiosen rockigen und noch mal dramatisch ansteigenden Endteil zu beenden.

FIELDS OF PEOPLE Bev Bevan zählt den Song ein, der eigentlich als ein Folksong von Wyatt Day und Jon Pierson bereits von **Ars**

Nova aufgenommen wurde. Natürlich erkennt man ihn in der harten **Move**-Version kaum wieder, wenn auch die akustische Gitarre schon etwas irischen Flair verbreitet. Was noch hinzukommt, ist die Tatsache, dass Carl Wayne die Gesangsaufnahmen vor dem Studio gemacht hatte, während Autos vorbeifuhren und Passanten vorbeigingen, die dann interviewt wurden. Gleich zu Anfang im Song erklärt Carl, "Good evening Madam, this is a recording...". Der Song hat einen schönen flotten Mittelteil wie auch die ständigen Wiederholungen des Textes in immer wieder neuen Betonungen und anderen Zwischen-interviews von Carl immer frisch und interessant klingen. Carl beweist auf dem ganzen Album, dass er ein richtiger Sänger ist, der seine Stimme sehr ausdruckstark einsetzen kann. Die Backing Vocals werden von Roy und Rick gesungen und Bev trommelt sich wieder einmal die Seele aus dem Leib. Nach fünf-einhalb Minuten gibt es noch mal ein E-Gitarren/Akustikgitarren - Duell, bevor der Song für seinen instrumentalen Schluss vorerst endet und bei 6:06 nach etwas Bassgewummere eine Sitar langsam mit ihrem Thema einsetzt, das immer



schneller wird und dem Bassgitarre und Schlagzeug bei 7:26 folgen. Dieser Jig wird auch noch von einer weiteren E-Gitarre begleitet, die sich zwischen linkem und rechtem Kanal duellieren. Das Stückchen wird immer schneller und endet ebenfalls grandios in den Worten von Carl: "Here we are now, in Gosfield Street ...", und Carl nach einem Taxifahrer ruft und ihn fragt, ob er eine Taxifahrt auf Pop-Musik mag, um dann davonzufahren. Diese Textstelle hört sich so an, als würde Carl "Great Portland Street" sagen, wodurch sich die Fehlinformation auf den US-Alben erklären lässt. Obwohl alle immer wieder betonen, dass die Songs nur deshalb so lange geworden sind, weil nicht genügend Material vorhanden war, so sind es doch die besten Interpretationen, welche die Band auf diesem Album gemacht hat, und sie dadurch ihren musikalischen anspruchsvollen Hintergrund zeigt.

DON'T MAKE MY BABY BLUE Der Song beginnt mit vier Akkorden des Introriffs, etwas dumpfer gespielt, und wird dann vom Toningenieur kurz unterbrochen, bevor der Song dann richtig und etwas heller im Klang beginnt. Dieser "verpatzte" Anfang, welcher der Aufnahme eine gewisse Lebendigkeit gibt, war auf allen Erstauflagen der LPs enthalten. Bei den Nachauflagen dachte die Plattenfirma wohl, sie hätten da einen Fehler gefunden, und entfernten den verpatzten Fehlstart des Songs, der somit auch auf allen bisher erschienenen CD-Auflagen fehlte. Dank unserer ständigen Hinweise an Rob Caiger wurde dies nun endlich behoben. Allein dafür lohnt sich der Kauf des Albums schon. Der Song ist wohl der härteste Song des Albums und der von Carl mit Inbrunst gesungene. Barry Mann und Cynthia Weil haben den Song komponiert, welcher als weichere Popversion die Charts eroberte. Auch hier wieder kein Vergleich zum

Original, die **Move**-Version hat es einfach in sich. Roy spielt zwei E-Gitarren, die sich gegenseitig anpeitschen, Bev trommelt sehr laut und exakt, Ricks Bassspiel ist sehr melodios, weil, wie Rick in den Liner Notes erklärt, Roy ihn angewiesen hatte, wie er das Bassarrangement umzusetzen habe. Die herrliche schwere Rockballade bringt das Album "**Shazam**" weiter in seiner Seriösität voran, wenngleich die Band in der Zeit der Aufnahmen ein Doppelleben führte und viele Gigs im Cabaret Umfeld abhielt, in denen sie fast nur Coverversionen des aktuellen Hitparadenmaterials spielten. Zum Teil in heftigeren Versionen, was letztendlich zur härteren Gangart der Coverversionen auf "**Shazam**" geführt haben könnte. Außerdem zeugt es weiterhin von der Unbekümmertheit der Band, durchaus in allen Stillagen vertreten zu sein und sich überhaupt keine Gedanken zu machen, ob es dem Image der Band hätte schaden können. Da die **Move** aber sowohl ein rauer Rock'n'Roll Live Act, eine Singles-Gruppe mit Beat- und schönen Popsongs, als auch eine Hardrockgruppe waren, taten die Cabaret-Auftritte dem Image keinen Abbruch. **DON'T MAKE MY BABY BLUE**

erzählt die Geschichte von einem Typen, der den Nachfolger seiner Ex-Freundin warnt, seinem Baby ja nichts Böses anzutun, da er die beiden noch beobachten würde. Na, wenn das mal kein schöner Zug von Carl ist! Schönes Gitarrensolo im Mittelteil und Carl leidet richtig mit, was sich natürlich voll auf den Zuhörer überträgt.

THE LAST THING ON MY MIND Auch dieser Song ist eine Coverversion eines Folksongs, diesmal von **Tom Paxton**, und man mag es kaum glauben, dass man nach dem vorangegangenen Song überhaupt noch aus dem Staunen herauskommen kann. Denn hier bieten die **Move** ihre besten Gesangsharmonien, Trommelwirbel-fills, Bassmelodie und glasklar gezupfte E-Gitarren von Roy. Ein Sahnestückchen. Der Refrain ist einfach göttlich von Carl gesungen, der sich hier noch einmal in jeder Hinsicht steigern konnte. Der Song animiert sofort zum Mitsingen und kreiert dann diese Art von Gänsehaut und Endorphinausschüttung, die einem hinterher ganz glücklich macht. Bei 2:50 singt Roy Wood sehr gediegen und schön seine Zeilen, als ob Carls Gesangsstil auf Roy abgefärbt hätte. Den Refrain bei 3:11 singen dann alle drei dreistimmig. Dann folgt ein wunderbarer Instrumentalteil mit der E-Gitarre, der einfach schön und dem auch beruhigend anzuhören ist. Die letzte Strophe bei 6:00 singt dann Roy und bei 6:20 dann erstmals Rick Price als Lead-Vocalist bis zu 6:41 sogar im Refrain. Damit bekommt der Song ein ganz anderes Feeling, bevor uns Carl dann wieder bei 7:00 zurückholt und alle drei



in wunderschönem Harmoniegesang den Song zum Ende bringen. Wow, toller Song, toller Abschluss für ein wunderschönes Album als Gesamtkonzept.

Die nachfolgenden Bonustracks wirken stilistisch etwas deplatziert. Da sie bereits vor dem Album aufgenommen wurden. Nicht dass mit den Bonustracks etwas nicht stimmen würde, aber eine räumliche Trennung dieser Songs auf einer zweiten CD hätte dem perfekten Konzept von **"Shazam"** besser gedient. Denn das Album kommt im klaren Sound mit sauber getrennten Spuren und zeigt am besten, wie trotz aller Unbill bei der Erarbeitung doch ein sehr schönes Album herausgekommen ist. Vermutlich hätte eine Säuberung der Spuren von Jeff Magid und Jeff Lynne noch etwas mehr Klarheit aus den 40 Jahre alten Bändern herausgekitzelt, aber an und für sich gibt es an diesem Sound nichts auszusetzen.

Nichtsdestotrotz bieten sich die Bonustracks letztendlich natürlich sehr gut an, um auf **"Shazam"** mit dabei zu sein. Außerdem geht mit zwei mal zwei Songs aus der Feder von Dave Morgan Carls ursprünglich gehegter Wunsch, auch Songs aus seinem Verlag dabei zu haben, in Erfüllung. Darüber dürften sich neben Dave Morgan auch die Begünstigten von Carls Tantiemen freuen, da mit Sicherheit ein Teil für die Carl Wayne Krebs-Stiftung verwendet werden wird.

THIS TIME TOMORROW Dass der Song als B-Seite von CURLY irgendwie nicht sonderlich sauber aufgenommen wurde, ist etwas schade, denn die schlechte Aussteuerung der Aufnahme, die immer so klingt, als würde das Band leiern, lässt sich nachträglich nicht ändern. Rick Price singt seinen ersten **Move**-Song, und der stammt von Dave Morgan, dem vielversprechenden Songschreiber, den Carl Wayne bei seiner Firma Penny Music unter Vertrag genommen hatte. Getreu dem Motto, die A-Seite von Roy, die B-Seite von Carl, und der Frontmann und der kommende Songschreiber Wood verdienen beide! Außerdem hatte man den Song auf der Single sehr leise beginnen lassen, um ihn dann mit dem großartigen Gitarrensolo von Roy laut zu beenden.

Dies hat uns schon immer beim Aussteuern des Songs am Kassettenrekorder gestört. Natürlich ist das rückwärts eingespielte Slide-Gitarren-Solo von Roy übersteuert, aber das sollte wohl die Absicht gewesen sein. Schöne Ballade trotzdem.

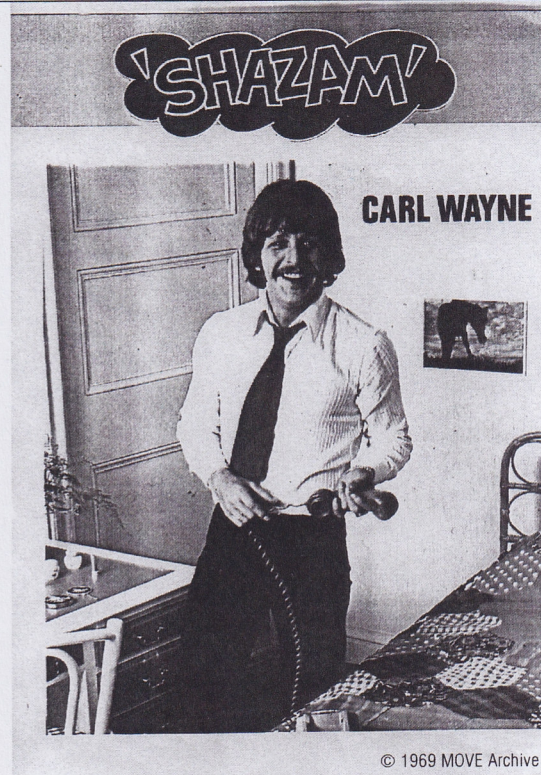
A CERTAIN SOMETHING Das Zuckerstückchen von Dave Morgan, welches einfach nur als SOMETHING auf die Singles kam. Bereits 1968 kurz nach dem ersten Album aufgenommen, wurde es als Single-A-Seite in den USA mit YELLOW RAINBOW veröffentlicht. Am Ende des Jahres wurde es die B-Seite von BLACKBERRY WAY in UK. Die Blockflöten spielt Toni Visconti. In dieser neuen Mischung (denn es heißt ja nun A CERTAIN SOMETHING) hört man die Gesangsstimmen am Ende besser, auch kommen die Streicherersatzarrangements deutlicher zur Geltung, alles ist klarer, die Stimme vordergründiger. Es ist und bleibt ein sehr schöner Song. Damit hat sich Dave Morgan seinen, wenn auch verspäteten, Einstieg bei **E.L.O.** verdient. Dieser Song ist der reine Wahnsinn, wenn man ihn über Kopfhörer zu den ausgedruckten Songtexten mitsingt. Carl singt großartig, Trevor spielt hier Bass und Bev trommelt auch recht eindrucksvoll. Nicky Hopkins ist am Piano zu hören.

CURLY (ALTERNATE MIX) Das Thema des Songs ist einfach amüsant, wenn man erst mal den Text gelesen hat. Natürlich geht es nicht um Carls Hausschwein, denn das war natürlich nur eine erfundene Geschichte. Carl singt die erste Strophe etwas verfremdet und erzählt die Geschichte von Curly einem jungen Mann, der mehr als ein Mädchen beglückt. Roy singt dann den Refrain. Dieser ALTERNATIVE MIX lässt keine gravierenden Änderungen zur bisherigen Version erkennen, mit der Ausnahme, dass die Spuren sehr schön getrennt sind und man diese dann besser verfolgen kann. Der Mittelteil wird von Roy gesungen, der auch hier zum ersten Mal die Blockflöten selbst spielt. Auch zum ersten Mal spielt Rick den Bass bei den **Move**.

WILD TIGER WOMAN (STEREO MIX) Ist als Single vor CURLY erschienen und entspricht exakt genau den Songs des ersten Albums. Warum es kein Hit wurde, lässt sich nicht erklären. Die Melodie ist eingängig, der Zwischenteil von Trevor und Roy gesungen ist einfach gut gemacht. Carl singt sehr rau. Eine flotte Tempo-Nummer. Die Stereoersion impliziert, dass der Song wohl im Original als Monosingle erschienen ist. Das Ende ist hier voll ausgespielt. Nicky Hopkins wieder am Piano.

OMNIBUS (FULL-LENGTH VERSION) Ebenso ist die B-Seite, die auf der Single irgendwann ausgeblendet wurde, hier nun erstmals komplett enthalten. Roy Wood singt einen Song über einen Typen, der Mädchen einlädt, eine Fahrt auf seinem Omnibus zu nehmen, da er sie sofort zur Grenze bringt. Eindeutiger geht es kaum noch, was für die damalige Zeit schon genial, äh genial, war. Die Schlusschor bei 2:22 erinnert an die **Beatles**, dann folgt das lange Instrumental am Schluss, das beinahe eine Minute länger gespielt wird. Schön gemacht, kommt auch im Sound sehr gut rüber. Ein Piano ist nicht zu hören, da wurde wohl ein falscher Credit verteilt.

THAT CERTAIN SOMETHING (DEMO VERSION) Diese Demo beginnt mit einem ganz berühmten Bassriff, der von Richard Tandy ge-



spielt wird. Die Gitarre spielt Dave Morgan, da es ja wie gesagt ein Demo von Penny Music ist, mit dem Carl dann hausieren ging. Schlagzeug spielt **Keith Smart** von den **Uglys**, der später bei **Wizzard** war. Die Lead-Gitarre stammt überraschenderweise von **Trevor Burton**. Die Demos sind ja nun keine "richtigen" **Move**-Songs, aber sie sind aus den bereits erwähnten Gründen schon auf dem "richtigen" Album erschienen.

THIS TIME TOMORROW (DEMO VERSION) Hier singt Carl den Song auf dem Demo, bei dem noch Dave Morgan an der Gitarre und als zweite Stimme zu hören ist. Die Qualität entspricht einem Demo. Wie schon gesagt ein schöner Zug an Carl (und Dave) und zeigt den Werdegang des Songs, der später so dürftig produziert wurde. Anstatt eines Instrumentalsolos gibt es einen richtigen gesungen Schluss.

BLACKBERRY WAY (ALTERNATE MIX) Roys erster Nummer-1-Hit lässt uns im alternativen Mix die Streicher viel deutlicher hören. Richard Tandy spielt das Spinett, Bev spielt Pauken und Trevor den Bass, der lieber gerne härtere Songs gespielt hätte. Roy singt den Song, Carl ist nur im Hintergrund beim Chorus zu hören. Erwähnenswert



auch **Jeff Lynnes** Beitrag, der die ersten Demos eines Nachts in seinem Elternhaus aufgenommen hatte. Von der Remasterung her gibt es eine klarere Trennung und eine saubere akustische Gitarre. Klanglich astrein und eine guter Abschluss für die CD.

Mit den ausgespielten oder alternativen Abmischungen bietet die CD ebenso viele neue Klänge, die im alten Stereomix in den Hintergrund geraten waren. Ebenso wird auch Richard Tandy's und Dave Morgans Beitrag bei den **Move** richtig gewürdigt, die durch ihren Einstieg bei **E.L.O.** dann als vollständige Mitglieder anerkannt wurden. Ebenso schließt sich der Kreis bei Keith Smart durch seinen Einstieg bei **Wizzard**, das ja ebenso wie **E.L.O.** ein weiteres "**Move Enterprises Ltd.**" - Projekt war.

Musikalisch top, hatte "**Shazam**" allerdings wieder das gleiche Problem wie sein Vorgängeralbum "**Move**"! Es hätte bereits 1969 erscheinen müssen, als die Band noch in dieser klassischen Besetzung mit Wayne, Wood, Bevan, Price auftrat. Die großartigen Konzerte auf den Festivals von 1969 zeigten nämlich genau diese Art von neuem Hard Rock der Gruppe, die dann später auf dem Album verewigt wurde. Viele Konzertbesucher hätten sicherlich dann gleich dieses dazu passende Album gekauft. Als das Album am 26. Februar 1970 erschien, war Carl Wayne bereits nicht mehr in der Band. Jeff Lynne hatte schon seit Januar übernommen und die Single **BRONTOSAURUS** erschien bereits eine Woche nach der

Veröffentlichung von "**Shazam**". Somit hatte natürlich niemand in der Band großes Interesse, das Album besonders zu bewerben. Die neuen Live-Songs gingen schon in Richtung "**Looking On**".

Holt Euch "**Shazam**"! Ihr werdet es nicht bereuen. Die geradlinigen Aufnahmen einer klassischen Rock-Band bringen die ganze Rockmusik auf einem Punkt.



Toningenieur Tom Thiel im Interview

Zeitzeuge bei den Balance Of Power - Sessions

von Patrik Guttenbacher

Manchmal geschehen doch noch Wunder. FTM-Leser Peter Sutter hat im Internet recherchiert und stieß auf Tom Thiel, dessen Link auf der Seite einer Band gelistet war. Peter hat den Kontakt zu FTM Germany hergestellt, und so konnten wir einige unserer brennenden Fragen an den Soundengineer bei den "Balance Of Power"-Sessions richten, wieder einige Sachverhalte aufklären und weiter Lücken im großen Puzzle der E.L.O.-Geschichte schließen.

● *FTM Germany:* Hallo Tom, würdest Du für uns ein paar Fragen zu Deiner Zusammenarbeit mit dem Electric Light Orchestra beantworten?

Tom Thiel: Hallo E.L.O.-Fans, das ist ja eine halbe Ewigkeit her, aber ich versuche mich mal zu erinnern und beantworte die Fragen sehr gern, so gut ich das nach so vielen Jahren kann. Ich war nämlich damals der "Hausingenieur" bei Hartmann Digital. Ich habe auch ein paar Fotos aus der Zeit, eins von **Richard Tandy** und eins von **Bev Bevan** im Studio und natürlich welche vom Studio selbst. Von **Jeff Lynne** habe ich keins. E.L.O. hatten schon 11 Wochen im Compass Point



Studio auf den Bahamas gearbeitet, waren dort aber nicht zufrieden gewesen, weil im Studio immer was kaputt war. Jeff erzählte mir, dass dann jemand ab und zu in Badehose vorbeikam und die defekten Kanalzüge achselzuckend ans rechte Ende des Mischpults steckte, wo sie sich bald häuften. Außerdem wurde bei der Band im Appartement eingebrochen, was die Stimmung auch nicht gerade hob.

Wie kam die Band dann auf Euch?

Auf Hartmann Digital in der fränkischen Schweiz sind sie gekommen, weil sie auf dem Solid State Logic System weiterarbeiten wollten, mit welchem sie ihre Aufnahmen begonnen hatten. Sie haben dann im SSL-Katalog nachgesehen, welche Studios auf der Welt noch mit dem SSL System arbeiten und haben sich dann für uns entschieden. Mag damit zusammenhängen, dass sie in Deutschland ja schon reichlich gute Erfahrungen gemacht haben.

Wer war alles mit dabei?

Sie kamen zu fünft, die Band mit Jeff Lynne, Bev Bevan und Richard Tandy, der Toningenieur **Bill Bottrell** und ein alter Freund der Band, **Phil Copestake**, der gekocht hat. Es gab abwechselnd Fischstäbchen und Curry, letzteres in scharfer Version für die Engländer und nicht ganz so scharf für die Deutschen, was aber immer noch kaum essbar war. Bill blieb nur für circa zwei Wochen, denn dann hatte er

wohl noch andere Verpflichtungen. Man konnte seinen Namen später auch auf mehreren Michael Jackson-Platten entdecken.

Wie lange waren E.L.O bei Euch?

Die Band war sechs Wochen bei uns. Sie arbeiteten nach einem strikten Tagesablauf: 9.00 Uhr oder 10.00 Uhr anfangen, Mittagessen, dann eine halbe Stunde Fußball im Garten, dann wieder Studio, Abendessen, noch mal Studio und Punkt 12.00 Uhr nachts war Schluss.

Wie war es, mit Jeff Lynne zusammenzuarbeiten?

Ich hatte anfangs einige kleine Reibereien mit Jeff Lynne, aber danach haben wir uns sehr gut verstanden. Ich fand, dass er sich sehr wenig Mühe gab, Bass und Gitarre besonders gut zu spielen. Es wirkte, als ob er die Instrumente ziemlich schlampig herunterspielte, und er kümmerte sich auch während den Aufnahmen kaum um den Sound. In meinem jugendlichen Leichtsinn habe ich es gewagt ihm vorzuschlagen, Studiomusiker zu nehmen (wir hatten ein paar sehr gute an der Hand), und das kam natürlich gar nicht gut bei ihm an. Heute weiß ich, dass ich damals sehr naiv war. Er wusste ganz genau, was er tat. Er sah mich mitleidig an und erklärte mir, dass er von der Platte eine Million verkaufen würde, auch wenn gar nichts drauf wäre.

Bei der Arbeit war er natürlich der absolute Chef. Die anderen, Richard Tandy und der Drummer, akzep-



tierten das problemlos. Beide eher stillere Menschen. Aber alle drei SEHR britisch, working class und unarrogant.

Über was hast Du Dich mit Jeff sonst noch unterhalten?

Jeff ist beim Singen ein absoluter Intonationsfanatiker. Stundenlang kam er immer wieder aus der Gesangskabine und hörte sich den Track an. Alle fanden es perfekt gesungen, nur er sagte immer wieder "rubbish!" und nahm die Spur erneut auf. Er meinte, er kenne nur drei Popsänger weltweit, die richtig intonieren können, und er zählte sich nicht dazu. Ich glaube, Roy Orbison war einer davon.

Jeff erzählte mir einmal, dass bei den Aufnahmen zu seiner ersten Platte ein Anruf aus den Abbey Road Studios kam. Die Ingenieure der beiden Studios waren befreundet und der Engineer im Abbey Road lud alle ein, bei den Beatles-Aufnahmen zuzusehen. Sie ließen alles stehen und liegen und sahen dann zu, wie George Martin ein Orchester für das Weiße Album dirigierte. Die Beatles selbst waren gar nicht da, aber es muss ein ganz großer Moment für Jeff gewesen sein.

Und er hat mir auch erzählt, dass er vielleicht die Chance hat, George Harrison zu produzieren - für ihn ein Lebenstraum. Ich weiß nicht, ob ich je einen größeren Beatles-Fan getroffen habe.

Wie würdest Du Jeffs Einstellung der damaligen

Zeit beschreiben? War er wirklich so ausgebrannt, wie er Jahre später sagte?

Jeff war sehr technikbegeistert. Damals waren drahtlose Telefone ganz neu und Jeff musste sofort eins haben.

Ich weiß nicht, ob er ausgebrannt war oder sowas. Mir ist vor allem die unglaubliche Routine der Band in Erinnerung geblieben. Ich war aber auch nicht sehr mit der Musik von E.L.O. vertraut, muss ich zugeben.

Gibt es irgendwelche Outtakes der Sessions?

An Outtakes kann ich mich nicht erinnern.

Wie sah Deine Arbeit als "Hausingenieur" für E.L.O. denn genau aus?

Ein "Hausingenieur" ist derjenige Engineer, der fest bei einem Studio arbeitet. Er ist zum Beispiel verantwortlich für die Technik, muss Dinge zum Teil selbst reparieren oder dafür sorgen, dass sie repariert werden. Damals gehörte auch das Einmessen der Tonbandmaschinen zum Alltag. An Bandmaschinen kann man eine Menge mittels Messbändern einstellen und musste das auch fast täglich tun. In meinem Falle war ich Engineer für alle kleineren lokalen Produktionen und "Assistent Engineer" für größere Produktionen, die einen eigenen Engineer mitbrachten.

Wenn es einen Producer gab, dann war ich auch Engineer, das heißt, ich musste Mikrofone aufstellen und die Bandmaschinen bedienen, alle Aufnahmen ma-

chen, schneiden, und so weiter. Bei **E.L.O.** war zuerst Bill Bottrell der Engineer, der musste dann aber weg und damit fiel mir die Aufgabe zu. Der Übergang zwischen Engineer und Assistant Engineer ist fließend.

Kannst Du kurz die Geschichte des Studios umreißen? Gibt es einen Hartmann?

Ja, den Hartmann gab es. Er war der Sohn eines Unternehmers und kam auf die Idee, ein Studio zu bauen. Wir waren damals aber alle noch nicht so sehr erfahren, obwohl ich bereits fünf Jahre als Engineer in einem kleinen 16-Spur-Studio arbeitete. Aber auf einmal hatten wir dieses sehr teure Studio, das für vielleicht ein Jahr zu den modernsten in Europa gehörte.

Es war in einem ehemaligen Umspannwerk und hatte eine riesige Halle zum Aufnehmen, was dem Soundgeschmack der 80er entgegenkam. Allerdings hatten wir viele Gästezimmer, Video-Großbild-Fernseher, Billard, Sauna und einen eigenen Koch, der jeden Wunsch erfüllte. Und die Natur ist wirklich traumhaft dort.

Hartmann hatte den Akustiker für das Studio auf einer Studiomesse kennengelernt und engagiert. Dieser Akustiker war damals ein angesagter Experte in London und er hatte eine Art Fangemeinde, die am liebsten in Studios arbeitete, die er entworfen hatte.

Zu seinen Fans gehörten **Mike Hedges** und **Gareth Jones**, die beide bei uns auftauchten. Mike Hedges hatte alle frühen **Cure**-Sachen gemacht, außerdem **Siouxsie & The Banshees** und **Marc Almond** (er hat gerade die letzte **U2** produziert). Er buchte das Studio für etwa ein Jahr, auch weil ihm die Natur und die vielen örtlichen Brauereien gefielen. Er wurde so etwas Ähnliches wie mein Ziehvater in Sachen Engineering. Leider habe ich seit damals keinen Kontakt mehr mit ihm. Jedenfalls arbeitete ich sehr viel mit **Marc Almond**, eine Woche mit

Siouxsie & The Banshees und noch bei einigen anderen Produktionen mit ihm.

Der andere, Gareth Jones, war hauptsächlich durch **Depeche Mode** und damals **Ideal** bekannt. Mit ihm arbeitete ich an **DÖF** (mit **Inga Humpe**, mit der ich seit damals befreundet bin und auch für ihr jetziges Projekt **2raumwohnung** arbeite) und an **Palais Schaumburg**.

Weitere Produktionen, an denen ich beteiligt war, waren **Yello** und **The Dolphin Brothers**, eine Splittergruppe der Band **Japan**. Dann zum Beispiel **Nena** und sehr lange mit **DAF**.

Plus unzählige kleinere, unbekannte Produktionen. Weitere Produktionen bei Hartmann, an denen ich nicht beteiligt war, waren **Steve Strange** (ehemals **Visage**) und **Chris Rea**.

Wie lange gab es das Studio?

Das Studio existierte ungefähr von 1983 bis 1987/88. Hartmann verlor das Interesse, ein solches Unternehmen zu führen. Er hätte in der Welt rumjetten und Kontakte pflegen müssen, et cetera. Naja, aber wie schon gesagt, wir waren damals alle noch sehr jung...

Als es dann nicht mehr so gut lief, wurde das Studio dann verkauft. Die neuen Käufer konnten das Studio aber auch nicht mehr etablieren. Ich bin dann nach Berlin gezogen. Aber für mich war es eine tolle Zeit und ich habe sehr viel übers Musikhaken gelernt.

Heute weiß ich, dass viele dieser Musiker natürlich das Leben einer Großstadt gewohnt waren. Nach ein paar Tagen "Exotik" auf dem deutschen Lande war das vielen dann auch zu "still". **E.L.O.** gehörten aber zu den wenigen, denen das egal war. Die wollten einfach nur in Ruhe arbeiten. Der Ort hatte circa fünf Häuser, kein Restaurant, keinen Laden...

Übernachteten E.L.O. in den Gästezimmern des Studios? Oder in diesem Hotel "Zur Post" in Egloffstein?

Das Hotel "Zur Post" liegt wirklich ganz in der Nähe des Studios, da haben wir oft gegessen. Ein kleines Landhotel, hauptsächlich ein Restaurant mit fränkischer Küche. **E.L.O.** haben da gewohnt,



sie wollten wohl nicht im Studio wohnen und etwas Abstand zur Arbeit.

Wie alt warst Du damals? Wie kamst Du darauf, Toningenieur zu werden?

86? - 30! Ich war schon immer an Musik und Technik interessiert. Als ein Freund etwas Geld gemacht hatte und ein Studio bauen wollte, habe ich mein Physikstudium hingeschmissen und war ab sofort "Engineer".

Was hast Du danach gemacht musikalisch?

Als das Studio nicht mehr so oft gebucht wurde, gab es immer mehr Freizeiten, die wir für uns genutzt haben.

Wir bekamen dann einen Major Deal bei Phonogram über T. Fehlmann, den ich bei Aufnahmen für **Palais Schaumburg** kennen-



gelernt hatte. Er hatte gerade die **Rainbirds** für Phonogram entdeckt. Die gingen sozusagen aus dem Proberaum direkt auf Platin.

Da haben sie das nächste, was er anbrachte, sofort bedingungslos gesignt - obwohl sie die Musik, die wir machten, nicht wirklich verstanden haben. Das Studio war vorbei, T. Fehlmann war in Berlin. Also sind wir nach Berlin gezogen. Da sind wir in die Anfänge des Techno geraten, 1990 bis 92 waren unglaubliche Jahre in Berlin. Das war das erste Mal, dass ich hautnah am Ursprung einer musikalischen Bewegung war, und die Energie in der Stadt war einfach umwerfend. Ich war ja nicht mehr ganz so jung und habe vielleicht ein Jahr gebraucht, bis ich Techno wirklich verstanden hatte.

Ab 1994 oder so ist Techno dann eher kommerziell und langweilig geworden. 1990 habe ich mit Max Loderbauer, der mit uns nach Berlin gezogen war, das Projekt "**Sun Electric**" gehabt. Heutzutage gelten wir als Pioniere der deutschen Elektronik der 90er. Wir haben ei-

nige Alben veröffentlicht und sind in der halben Welt unterwegs gewesen.

Ich mache immer noch viel Musik, ein paar Jahre auch mit dem Projekt **BUS**, lebe aber nicht mehr ausschließlich davon. Ich arbeite an Solo-Sachen und auch mit Argenis-Brito, dem Sänger von **Senor Coconut**.

www.myspace.com/sunelectricberlin und www.feelin-dank.net

War das Arbeiten mit Jeff Lynne wirklich anders, ruhiger wie mit anderen Bands?

Wie schon gesagt, sehr routiniert. Fast schon beamtenmäßig. Keine Drogen, keine wilden Partys, keine Psychodramen ...

Weißt Du, bei welchen Songs Du aufgenommen hast? Oder waren alle Tracks schon von Bill Bottrell vorher aufgenommen?

Das weiß ich nicht mehr genau. Ich glaube aber, die Songs waren alle oder fast alle schon angelegt.

Hat noch jemand irgendwie auf dem Album mitgespielt, der nicht gecreditet wurde? So quasi als Insider-Gag!

Ich weiß noch, dass wir damals einen Praktikanten hatten. Der hat Cello auf der Platte gespielt. Weiß aber nicht mehr, wie der hieß.

Davon ist aber beim Endmix nichts mehr zu hören. Das muss schon sehr früh wieder fallengelassen worden sein.

Hat Bev Bevan auf jedem Song richtiges Schlagzeug gespielt? Beim Vorgängeralbum wurde er ja bis auf drei Songs vom Oberheim DMX ersetzt.

Er hat auf jeden Fall richtiges Schlagzeug gespielt, wie man auf meinem Foto sieht. Ein Oberheim DMX war aber auch dabei. Ich glaube, den hat **Mack** dann mit der Linndrum ersetzt, das war moderner. Ich glaube, Bev hat hauptsächlich Drum Overdubs gemacht. Fette Wirbel, Crashes und sowas. Die Hauptgrooves waren aber immer eine Drumbox, so weit ich mich erinnere.

Wie groß war Richard Tandys Beitrag? Ist er wirklich die Wand, auf die Jeff seine Ideen projiziert?

Das weiß ich nicht mehr. Der war immer sehr still und hat seine Keyboards eingespielt. Hat auf jeden Fall Jeff nie widersprochen!

Mit wem spielte Jeff Fußball? Gab es eine Studiomannschaft von Euch?

Ich glaube, die ganze Band war fußballbegeistert. Meistens haben sie unter sich gespielt, hinterm Haus. Hartmann war aber auch ein guter Fußballer.

Wie war Jeff so drauf? Gab es mal gewaltige Ausraster bei Jeff, so wie 1983, als er im Studio wegen wirklich sehr blöder Fragen eines Fanclubleiters einen Stuhl zertrümmert haben soll?

Nein. Der war schon sehr selbstbewusst, aber arrogant habe ich



ihn nicht in Erinnerung, und cholerisch war er auf keinen Fall, jedenfalls nicht bei uns. Wir hatten gegen Ende der Produktion viele gute Gespräche über Musik und so, und er war auch ein guter Zuhörer, das weiß ich noch.

Weißt Du etwas über die Pläne Jeffs, auf "Balance Of Power" für bestimmte Songs ein echtes Streichorchester zu benutzen?

Ich glaube nicht, dass er solche Pläne hatte. Er hat nur mal von den alten Cellisten erzählt - und dass er sie rauswerfen musste, weil sie teuer, unzuverlässig und oft betrunken waren, glaube ich.

Gibt es noch mehr Anekdoten oder weitere lustige Begebenheiten?

Nicht wirklich. Jeff hat immer "cor blimey" gesagt, bei jeder Gelegenheit. Das ist Slang und heißt sowas ähnliches wie "Du liebe Güte", wörtlich sowas wie "God bless me".

Kannst Du einige technische Aspekte der Aufnahmetechnik von damals anreißen?

Wir hatten 24 Spur Sony Digital (eine der ersten in Deutschland) gesynct mit 24 Spur Analog/Dolby SR und ein circa 60 Kanal Solid State Logic Pult.

Alles Outboard Gear, was damals State of the Art war.

Weißt Du, wie die Produktion weiterging, nachdem das Album bei Euch fertiggestellt war?

Danach sind sie nach München zu Mack gefahren, da war ich noch drei Tage mit dabei. Mack hat dann das Soundbild noch mal komplett überarbeitet und modernisiert. Das ging weit über meine damaligen Fähigkeiten hinaus, und ich hätte das damals so sicher nicht gekonnt. Zu Mack hatten sie natürlich auch großes Vertrauen, zu Recht.

Warum ging Jeff nach München? Mack sagte 1986 im Musikfachblatt, dass Jeff sehr verunsichert war, welchen Sound das Album bekommen sollte, und er deshalb zu ihm kam.

Ich war nur die ersten drei Tage dabei, sozusagen zur Übergabe der Produktion. Was Mack sagt, kann gut stimmen. Der hat ja den Sound auch noch mal total umgekrempelt. Vorher - bei uns ging's auch gar nicht so sehr um den Sound. Sondern mehr um die Komposition und die Gesangsaufnahmen.

Da fällt mir noch ein, dass Jeff eigentlich von mir erwartete, zwei Stunden oder so vor der Band bereits an den Songs zu experimentieren und die Band dann mit tollen Sounds zu überraschen, was mich damals auch total überfordert hat. Da habe ich mich irgendwie nicht herangetraut. Was das eigentlich für eine Chance war, habe ich damals überhaupt nicht begriffen.

Was war das Tolle an Macks Technik, die Dich damals so begeisterte? Was hat er getan, dass Du damals noch nicht konntest?

Ich denke, Mack wusste einfach, wie man eine Platte für den damaligen Geschmack "geil" macht. Der hatte auch die riesige Erfahrung mit **Queen** und sol-

chen Leuten, alles Perfektionisten. Ich habe ihn ja leider nicht näher kennengelernt, aber der hatte auch eine Menge Selbstbewusstsein. Der war einfach viel mehr auf Augenhöhe mit Jeff Lynne als ich kleiner Provinz-Engineer.

Wie klang das Album, bevor Mack es neu abmischte? Kann man Macks Veränderung beschreiben?

Das weiß ich nicht. Nachdem es Mack in den Händen hatte, war es auf jeden Fall viel "peppiger" und knackiger, würde ich sagen. Auf jeden Fall auch kommerzieller. Vorher war's eher breiig. Mack hat Transparenz und Kick reingebracht.

Würdest Du Dich selbst als E.L.O.-Fan bezeichnen?

Nein. Vor allem damals nicht. Für mich war das kommerzielle Hitparaden-Musik. Das hat mich nicht so interessiert. Heute sehe ich

HARTMANN DIGITAL

Can you believe it?

A top equipped Digital-recording studio in a peaceful romantic valley in Bavaria? We know it's hard to believe but it's true. The realisation of our carefully planned concept: Not only to offer you some of the best recording equipment available, but to insure a location where the artists finds enough peace of mind to do his heart/head/hard/art-work.

You better believe it:

We converted an old, unused Voltage-Power-Station into one of the finest recording studios in Europe. Together with British sound-specialist Andy Munro, our young studio crew created this fantastic combination of first class international electronics and relaxed comfortable livingroom atmosphere. Music is created by sounds and tones:

You take care of the tones and we take care of the sounds:

Computer Console Solid State 4048E (total recall), 24 Track Sony Digital PCM 3324 or the Analog alternative 24 Track-Studer.

Our control room was designed after the Live End-Dead End-Acoustic method. The multitrack machines are housed in a seperate room. Whether Digital or Analog, both are controlled by our Computer Console for the best possible sound.

The equipment and High Quality Recording.

This is the standard of present-day sound-studio technology. Given the choice between digital and analog, assisted by a computerized console makes us a "hell of a good studio". The fact that we are located where you can find a dull moment, when needed, makes us a "heaven of a good studio". A large comfortable house situated in a peaceful wooded valley with features including:

Equipment

Console: Solid State Logic 4048 E total recall

Digital machines: Sony PCM 3324 (24 tracks)

Analog machines: Studer A 80 VU (24 tracks), 2 Studer A 80 RC (2 tracks with Dolby A), TEAC 35-2, Revox B 710 cassette-recorder.

Digital mastering: Sony 16 Bit PCM system

Monitoring: Andy Munro Acoustic Design with UREI 813 B powered by Crown PSA 2X, auratones.

Headphones: AKG powered by Amcron D75

Microphones: Neumann, Shure, EV, AKG, Beyer, Sennheiser, Crown PZM

Reverberation: EMT 251, EMT gold foil, EMT 140 Stereo

Effects: Publison DHM 89B 2 Long Time, Publison Fullmost Relief Enlarger, DBX 902 Deesser, Ursa Major Space Station SST-282, Marshall Time Modulator, Korg SDD 3000 Digital Delay, Roland RE 301 and RE 501 Chorus Echo, 2 UREI Peak Limiter 1176N, Klark DN 30/30 Graphic Equalizer.

Instruments: Yamaha grand piano, Emulator with Analog Interface, Synergy, OBX-a, Oberheim DMX Drum-computer, Oberheim DSX Sequenzer, Sonor Signature-drum set, Sabian cymbals, Simmons Drums

Amplifiers: Trace Elliot, Accoustic, Allsound, Marshall, Kityhawk, a large selection of guitars and basses. Any specialised instruments can be hired through us.

das aber anders. Jeff Lynne ist schon ein außerordentlich guter Songschreiber. Aber es gibt `ne Menge Musik, die damals als leicht und kommerziell galt und die heute in einem ganz anderen Licht steht. Auch zu Recht.

Doch noch eine Anekdote: Ich kenne **Andreas Dorau** seit vielen Jahren. Als wir uns einmal in Köln auf einem Konzert getroffen haben, fragte er mich, was das peinlichste sei, was ich je aufgenommen habe. Spontan (zu meiner Schande) sagte ich: **E.L.O.** Darauf sagt der Dorau: "Was? **E.L.O.**? Darf ich Dir die Füße küssen?" Und als lustiger Vogel, der er ist, hat er es sich nicht nehmen lassen, mir tatsächlich die Schuhe zu küssen.

Soviel zum Kultstatus von **E.L.O.**!

Hier noch der Text, der auf der Broschüre des Studios steht:



HARTMANN DIGITAL

plete kitchen, pool-room, a big screen video, fitness-room and sauna.

You can stay in our house, in a hotel, or on a farm in the neighbourhood.

Can you believe it?

If you can't come and see.

To create music is art.

We highly respect this art and so does our recording room (55 qm): It was acoustically constructed so that the full dynamic character of your instrument reaches the tape unaltered. For extra dry recording there is a dead sound booth (8,5 qm), and there is our "big room" (136 qm, 5 m high).

Orchestras, Big Bands, or Choirs etc. are welcome just as any music that is looking for a big sound ... You should listen to single flute in there!

Hartmann Digital

Tonstudio Untertrubach 19, 8571 Obertrubach,
Telefon 09197/566

Bitte nicht mehr anrufen!

Kontakt zu Tom Thiel:

www.myspace.com/ttberlin

www.myspace.com/sunelectricberlin

Www.feelin-dank.net

Ein bisschen Spaß muss sein

von Peter Sutter

Vor einiger Zeit habe ich einem guten Bekannten, der E.L.O. mag, ein paar Stücke von "Flashback" überspielt. Nachdem er sich das Ganze angehört hatte, meinte er zu mir, dass ihm die neuen Stücke sehr gut gefallen würden. Und schließlich sprach er noch WHO'S THAT an und bekundete, dass er dem immer nach Perfektion strebenden E.L.O. nie zugetraut hätte, so einen herrlichen Blödsinn zu verzapfen. Genau an diesem Punkt setzt der vorliegende Artikel an. Im Folgenden sollen Beispiele dafür angeführt werden, dass Jeff Lynne nicht erst seit seinen Traveling Wilburys-Zeiten dazu übergegangen ist, seinen großen Sinn für Humor auch bei seinen Plattenaufnahmen durchscheinen zu lassen.

Betrachtet man sich die **ELO**-Platten, so sucht man regelrechte BlödelSongs wie das angesprochene WHO'S THAT ansonsten meist vergebens. Der Radiohörer, der die **ELO**-Songs nur mal beiläufig hört, wird kaum auf den Gedanken kommen, dass bei **ELO**-Aufnahmen Humor in irgendeiner Weise eine Rolle spielte. Der Grund dafür ist, dass Lynnes bevorzugte Art von Humor scheinbar der hintergründige, verschmitzte Humor ist, der sich dem Hörer, wenn überhaupt, erst bei genauerem Hinsehen (oder Hinhören) erschließt. Manche Gags sind sogar nur Insidern wie Bandkollegen zugänglich.

Eine erste Ebene, auf der sich Jeffs (und **ELOs**) Humorverständnis niederschlägt, sind die Platten-Cover bzw. die Anmerkungen und Credits. Ein Paradebeispiel bezüglich der Cover-Gestaltung liefert dasjenige von "E.L.O. 2". Paradebeispiel insofern, als in diesem Falle feststeht, dass das Konzept auf Jeff und die Band zurückgeht. Wie bereits in der FTM-Ausgabe 28 ausführlich erläutert, entpuppt sich das, was auf den ersten Blick lediglich als Bild eines Planeten und Weltraumnebels erscheint, bei genauerem Hinsehen

(und Aufklappen) auf einer zweiten Ebene als regelrechter "Pussy Shot". Auch andere **ELO**-Cover sind durchaus humorvoll, wobei nicht immer klar ist, inwieweit die Band dabei ein Mitspracherecht hatte. Stellvertretend seien genannt: Das "On The Third Day" Warner Brothers-Cover mit Jeff als König des Universums. Der schwarze Humor des leicht modifizierten elektrischen Stuhles von "Face The Music". Oder das Cover von "Secret Messages", dessen Analyse sicher einen eigenen Artikel wert wäre. Unzählige Anspielungen, die ich bis heute noch nicht alle verstanden habe.

Die Angaben auf den Plattenhüllen in englischer Sprache zeugen ebenso von Jeffs Sinn für Humor. Wenn es zum Beispiel bei "Face The Music" heißt: "Design and Execution". "Execution" kann man mit "Ausführung" übersetzen oder aber mit "Hinrichtung". Womit wir wieder beim Cover-Konzept wären. Beim Songtext zu DOWN HOME TOWN finden sich einige erstaunliche Anmerkungen, die wohl nur als Insider-Gags zu deuten sind und einer Bierlaune entstammen könnten. So steht da ganz bewusst "ucedemwinnin" (= "you see them winning..."), mit einem Sternchen versehen und dem Hinweis, dass diese Schreibweise falsch sei. Die zweite Anmerkung bezüglich der "third eyebrow" habe ich bis heute nicht verstanden. Aber vielleicht kann man das auch nur, wenn man bei den Aufnahmen dabei war. Oder kann mir einer von Euch auf die Sprünge helfen? Auch bei "A New World Record" finden sich einige lustige Angaben. Wenn es beispielsweise heißt "Special thanks to Brian (M&B) Jones for his support. We shall always wear it", so handelt es sich um ein Wortspiel, das darauf basiert, dass "support" im Englischen eben nicht nur "Unterstützung", sondern auch "Träger, BH" heißen kann. Die Angaben zu "Out Of The Blue" sprühen geradezu vor Witz. Die Preisverleihungen zum Beispiel. Und was genau hat es mit dieser ominösen "Spratley's Dancing Academy" auf sich? Sehr nett ist auch die Danksagung an den (Hund) "Dennis" für sein Gebelle auf "Secret Messages". Ich denke, ich lasse jetzt nicht die Katze aus dem Sack, wenn ich Euch sage, dass das Gebelle von keinem Lebewesen im engeren Sinne stammt. Und wenn man diese ganzen Cover-Gestaltungen noch weiter analysieren würde, käme man wahrscheinlich in den Genuss noch vieler weiterer Gags. Wer war auch gleich nochmal Ted Blight??? (Rhetorische Frage).

Von der Verpackung zum Inhalt. Wie sieht es mit den Songs selbst aus? Gibt es da nennenswerten Humor zu verzeichnen? Oh ja! Zunächst wäre da auf die - ich nenne sie jetzt mal so - Fun-Songs zu verweisen, von denen es in den 70ern pro Album in der Regel mindestens einen gab. Es sind keine reinen BlödelSongs wie WHO'S THAT, da sie zugleich viel Wert auf eine tolle



Melodie und ein vollendetes Arrangement legen und somit absolut ambitioniert sind. Aber Jeff hat zu "Out Of The Blue"-Zeiten mal verraten, wie wichtig ein Song wie JUNGLE (inklusive Tarzan-Animation) für ein Album sei, um es etwas aufzulockern. Eine ähnliche Funktion erfüllt ILLUSIONS IN G MAJOR mit seinem witzigen Thema für "Eldorado". DOWN HOME TOWN von "Face The Music" ist sicherlich eine humorvolle Auseinandersetzung mit Country und Western, während das Musterbeispiel von "A New World Record" natürlich ROCKARIA! ist: Alleine der Fehlstart der Opernsängerin ist köstlich, aber darüber hinaus ist der Song auch eine Art Selbstveräppelung, zumal Jeff, wie er in einem Interview zu dieser Zeit mal verlauten ließ, das klassische Image ziemlich satt hatte. Auch DO YA kommt mit seinen humorvollen Textzeilen sehr nahe an einen auflockernden Fun-Song heran. Ferner möchte ich noch THE DIARY OF HORACE WIMP von "Discovery" nennen. Die 80er-Alben (bis auf "Balance Of Power" vielleicht) sind, wie noch zu zeigen sein wird, zwar auch alles andere als humorlos, aber richtige Fun-Songs findet man hier eigentlich kaum noch. Es sei denn, man sieht Stücke wie HERE IS THE NEWS oder YOURS TRULY, 2095 als solche an. Was ich nicht tue, da gerade diese Songs auch von einer äußerst melancholischen Grundstimmung ROCK 'N' ROLL IS KING wiederum ist zwar munter und beschwingt, aber kein Fun-Song der oben beschriebenen Art.

Wie bereits angedeutet, ist das Interessante am ELO-Humor, dass selbst im Prinzip ernsthafte Songs oft mit Gags angereichert sind, die dem Hörer im Normalfall gar nicht so ins Auge (bzw. ins Ohr) springen. Man kann einige typische, wiederkehrende Muster unterscheiden. Ein Aspekt betrifft einzelne Textpassagen, die lustige Bilder im Geiste des Hörers heraufbeschwören. Ein gutes Beispiel ist die folgende Textzeile von SHINE A LITTLE LOVE: "... and lookin' in the mirror, there were fools at either hand." Man kann das sicher unterschiedlich übersetzen, aber folgende Variante erscheint mir sinnvoll: „... und als ich in den Spiegel schaute, standen da auf beiden Seiten Dummköpfe“. Ein sehr einprägsames Bild, das bei mir immer ein Schmunzeln hervorzaubert. Dasselbe gilt auch für einige Textpassagen von YOURS TRULY, 2095 oder HERE IS THE NEWS, wo es zum Beispiel heißt: "The weather is fine, but there may be a meteor shower" („Das Wetter ist schön, aber es könnte einen Meteor-Schauer geben“). Sicher ist das eine Zukunftsvision, aber es handelt sich doch um ein Bild, das zugleich etwas Komisches hat, da es das Wetter der Zukunft wohl etwas überzeichnet. Jeff hatte einfach Spaß daran, solche verrückten Nachrichten zu erfinden. Wie man ja auch an den anderen Nachrichten-Schnipseln sieht, die sie im Studio kreiert haben.

Eine zweite wichtige Technik sind die geheimen Botschaften. Das Paradebeispiel ist natürlich das Album "Secret Messages" mit seiner Vielzahl an lusti-



gen kleinen Botschaften der Art "Warum spielst Du Deine Platten rückwärts ab? Hör' Dir die Musik an". Aber auch auf anderen Alben tauchen Rückwärtsbotschaften und Ähnliches auf. Im Internet wurde zuletzt über geheime Botschaften des Albums "Discovery" diskutiert, zum Beispiel bei WISHING ("I wish my wife was not away"). Inwieweit dies zutrifft, vermag ich nicht zu sagen. Im weiteren Sinne zu den geheimen Botschaften zähle ich aber auch im Mix versteckte lustige Background Vocals. Der im Sound-Dschungel von JUNGLE versteckte deutsche Chorgesang dürfte den meisten bekannt sein. Bei SHINE A LITTLE LOVE streut Jeff am Ende beim Hintergrundgesang als Gag das Wort "E.-L.-O." ein, und, wenn man Berichten im Internet glauben darf, sind in den Partygeräuschen von ALL OVER THE WORLD möglicherweise ein paar interessante Kommentare der Bandmitglieder bezüglich **Olivia Newton-John** („Was für ein heißer Feger!") versteckt. Das Hinzuzählen von Jeffs ehemaligem Wohnort Shard End zu all den Großstädten zeugt ebenso von Humor.

Eine dritte Hauptkomponente von Jeffs Humorverständnis sind die Stilmittel der Anspielung und Vieldeutigkeit. Dies betrifft zum einen die Texte: Jeffs Vorliebe für Songtitel oder Texte mit dem Wort "blue" lässt sich damit erklären, dass er großer Fan des Birminger Fußballclubs, von den Anhängern „die Blauen“ genannt, ist. Und

schon erkennt man die Doppeldeutigkeit des BIRMINGHAM BLUES. Eine weitere Form der Anspielung verdeutlicht der Song KING OF THE UNIVERSE mit seiner Zeile "I know A". Was meint er nur damit, wird sich der eine oder andere Hörer schon mal gefragt haben. Jeff soll mal behauptet haben, er habe sich als Grundschüler als der König des Universums gefühlt, als er der Lehrerin stolz mitteilen konnte, dass ihm der Buchstabe A bereits bekannt sei. Aber vielleicht war ja auch das nur ein Witz. Die angesprochene Zeile ist wohl das beste Beispiel für einen Insider-Gag. Andere textliche Anspielungen beziehen sich auf Jeffs musikalische Vorlieben. So ist es wohl kein Zufall, wenn er in DREAMING OF 4000 textet: "Here, There (and) Everywhere". Dies ist ja bekanntlich der Titel eines sehr schönen **Beatles**-Songs. Anspielungen auf andere Musiker scheinen Jeff ohnehin viel Spaß zu machen. Das auf **Beatles**-Intros anspielende Einzahl-Intro von DON'T BRING ME DOWN oder die Atemgeräusche von MR. BLUE SKY sind ganz bewusste verschmitzte Liebesbekundungen an die Fab Four und nicht Ausdruck von fehlenden eigenen Ideen, wie manche Kritiker behaupteten. Des Weiteren gibt es kurze, aber prägnante Anklänge an weitere Musiker wie die **Beach Boys**, **Santo und Johnny** oder auch klassische Komponisten, die Jeff in irgendeiner Form beeinflusst haben. Und bei "Zoom" hatte er offensichtlich auch großen Spaß daran, auf die eigene Bandgeschichte anzuspielden. Man denke nur an den Moog-Effekt von KUIAMA, der bei MELTING IN THE SUN auftaucht, oder die 'La-la-la's von JUST FOR LOVE, die denen von STRANGE MAGIC ähneln. Nicht, dass es diese Anspielungen früher nicht schon gegeben hätte. Ich verweise auf DO YA und die im Prinzip sinnlose Zeile "Look Out" („Pass auf"), die an die Aufnahme von 1972 erinnert, wo sich die Zeile „Pass auf, da kommt ein Flugzeug" findet. Weiter sollte man nicht vergessen, beim Thema "Anspielungen" auch etwas bezüglich des Gesangsstiles auf manchen Songs zu sagen. Sicher ist Jeff ein Sänger, der häufig ganz ernsthaft die

Gesangsstile der verschiedensten Sänger imitiert, weil er eine bestimmte musikalische Vorstellung hat, die er verwirklichen will. Aber manchmal sitzt ihm dabei auch der Schalk im Nacken. So wie man bei den **Traveling Wilburys** einen Heidenspaß dabei hatte, bei einem Song auf **Prince** zu machen, so hatte Jeff mit **ELO** offenbar viel Freude daran, den näselnden Gesang von **Bob Dylan** zu imitieren, als er **EVERYONES BORN TO DIE** aufnahm. Man kann sich (trotz der Songthematik) richtig gut vorstellen, wie lustig es bei diesen Sessions zugeht.

Schließlich möchte ich noch auf eine vierte zentrale Methode verweisen, die lustigen bis verrückten Sound-Spielereien. Jeff selbst hat gesagt, dass er bei "Discovery" eine Phase hatte, wo er den Hörer mit schrägen Intros in Erstaunen versetzen wollte. So nach dem Motto: „Hä, was ist das jetzt? Wie hat er das gemacht?“ Der rückwärts abgespielte Chor-Gesang bei **SHINE A LITTLE LOVE** und das mit Hilfe von Tischtennisbällen/-platte, etc. zustande gekommene Intro von **ON THE RUN** sind nur zwei von zahlreichen Beispielen. Die Furz-Geräusche von der längsten Fassung von **ROLL OVER BEETHOVEN** (vgl. "First Light"-Serie) und die Bell-Geräusche von "Secret Messages" seien zumindest noch erwähnt, da sie doch sehr prägnant sind.

Als Fazit lässt sich sagen, dass sich diejenigen Kritiker, die über das sterile, perfektionistische **ELO** lästerten, gewaltig in die Nesseln

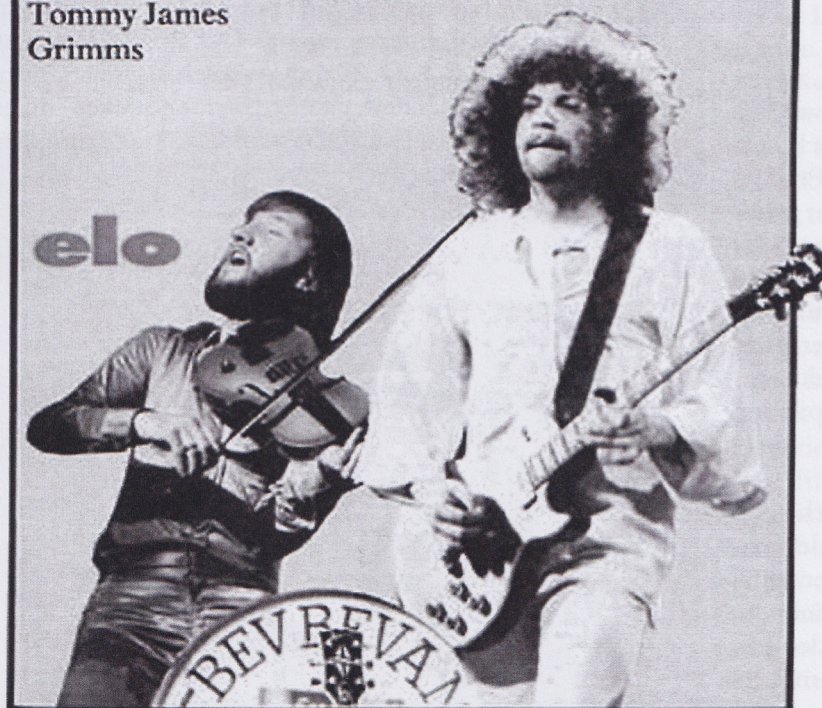


gesetzt haben, weil diese Aussagen nur zeigen, wie „intensiv“ sie sich mit der Gruppe auseinandergesetzt haben. In diesem Artikel konnten nur einige Beispiele für das lustige **ELO** aufgegriffen werden. Die Spitze des Eisberges sozusagen. Das Fantreffen 2004 hat gezeigt, wie viele humoristische Attacken noch tief verborgen in so manchem **ELO**-Mix schlummern könnten. Ich denke da an den humorvollen Hintergrundgesang in "Xanadu"-Songs, den niemand so erwartet hätte. Zweitens möchte ich noch dem möglicherweise durch die Gliederung des Artikels entstandenen Eindruck entgegenwirken, dass Jeffs Humor irgendwie schematisch sei. Das ist er nicht. Im Gegenteil, er ist ganz spontan, wie zum Beispiel der Jam **EASY MONEY** von "Zoom" zeigt, wo der Sänger Jeff sein Ein-Mann-Orchester aufs Korn nimmt, indem er dem Gitarristen Jeff das Kommando zum Solo-Einsatz gibt: "Take It, Jeff!". Ähnlich spontan wurde die „Gruß-Formel“ für **DON'T BRING ME DOWN** entwickelt, wie uns Jeff ja bei "Storytellers" erzählt hat. Ein bisschen Spaß muss eben sein.

Trouser Press

December 1976/January 1977 No. 17 \$1.00
AMERICA'S ONLY BRITISH ROCK MAGAZINE

BEV BEVAN: An Interview
AUSTRALIA: An Underview
WIDOWMAKER: An Ariel View
BE-BOP DELUXE: A Personal View
Tommy James
Grimms



Rarer Scheiben Club # 20

Die Box-Sets - Teil 1

Von Patrik Guttenbacher

Wer hat sich nicht schon über die immer wieder neuen Zusammenstellungen bereits erschienener Electric Light Orchestra - Alben in Form von 2-LP-Sets oder Box-Sets gewundert. Obwohl es auf den ersten Blick sehr offensichtlich ist, dass es dabei nur um eine Zweit- oder Neuvermarktung bereits veröffentlichter Alben geht, gibt es zu einigen Veröffentlichungen Interessantes zu berichten. Grund genug für den Raren Scheiben Club, sich auch einmal genauer mit den Box-Sets zu beschäftigen.

NACHDEM SICH DIE ALBEN gerade erst Mitte der 60er Jahre zu einem eigenständigen künstlerischen Medium entwickelt hatten, gab es bereits Mitte der 70er Jahre die ersten Bestrebungen, den Markt mit bereits veröffentlichten Alben erneut zu beliefern und getreu dem Motto der Supermärkte mit günstigeren "Sonderangeboten" neue Käuferschichten anzusprechen. Diese Überlegungen dürften viel weniger mit einem Ressourcenspardengedanken nach den Auswirkungen der Ölkrise als mit Gewinnoptimierung zu tun gehabt haben.

Natürlich war es damals schon so, dass selbstverdienende junge Erwachsene mit der nötigen Kaufkraft klar die Charts beeinflussten, während die damalige noch eher sparsamere Elterngeneration sich eine Schallplatte nur ab und an leistete. Da sich auch Kinder und Jugendliche inzwischen eigene Plattenspieler schenken ließen, war es klar, dass auch ein Markt mit "günstigeren" Schallplatten erfunden werden musste, um auch die Zielgruppen mit kleinerem Geldbeutel zum Kauf zu animieren. Da die Produktion von Schallplatten aber höhere Grundkosten wie heute für eine CD verursachte, konnte die Lösung nur darin bestehen, bei der Ausstattung auf Schnickschnack zu verzichten, Innencover und Beilagen bei Neuauflagen fallen zu lassen oder weniger Vinyl in die Presse zu gießen.

Ein weiterer Schritt war das Kombinieren zweier Einzelalben zu einem 2-LP-Set, das ähnlich wie ein Doppelalbum aufgemacht war, ohne wirklich ein Doppelalbum zu sein und ohne dessen höheren Preis zu verlangen. Das "2-LP-Set zum Preis für 1-LP" war geboren. Mit einer Änderung des Labelaufdrucks und der Zusammenführung der Druckstöcke der Originalalben zu einem Klappcover konnte mit minimalem Aufwand unter Verwendung der bereits angefertigten Pressmutter für die LPs deutlich billiger ein Produkt geschaffen werden, als wenn man eine neue Kompilation hätte entwerfen und mastern müssen.

Fly Records hatten es bei **The Move** vorgemacht und "Shazam / Move" bereits 1972 mit der Doubleback-Serie vorgelegt. Fly Records ist aus der Plattenfirma Regal Zonophone hervorgegangen und so scheint es hier eher darum gegangen zu sein, die Rechte an den ersten beiden LPs neu zu verwerten, um gleich mit mehreren LPs der Fly-Künstler am Markt zu sein.



Das erste 2-LP-Set von **Electric Light Orchestra** erschien im Frühjahr 1977 in den Niederlanden bei Harvest im EMI Bovema Vertrieb, da man sich dort entschlossen hatte, nicht einfach eine weitere UK-Kompilation ins Programm zu übernehmen, sondern nun den Fans das Material der ersten beiden Alben in anderer Form präsentieren wollte. Das 2-LP-Set nannte sich "**E.L.O. 1 E.L.O. 2**" und erschien in einer Serie namens "milestones", deren aufgedruckter Sticker "milestones 2 LP's Special Price" auch gleich klarmachte, dass man es hier mit einem Schnäppchen zu tun hatte. Der rote "milestones" Banner-Schriftzug am oberen Coverrand schnitt das Originalartwork am unteren Rand etwas ab, zeigte aber auf Vorder- und Rückseite des Klappcovers die beiden Vorderseiten der Originalalben. Die rein holländische Bestellnummer 5C 138-52658/59 wurde schon 1980 im Zuge des gemeinsamen europäischen Marktes in 1A abgeändert. Somit war die "Milestones"-LP, wie sie in Fankreisen genannt wurde, nun im gesamten EG-Binnenmarkt erhältlich. Die Innenklappseite des Albums "E.L.O. 2" machte es EMI Bovema leicht, die beiden Alben miteinander zu kombinieren. Die Songtexte wurden einfach abgedunkelt, womit Platz für die Informationen der Alben "The Electric Light Orchestra", welches hier erstmals als "E.L.O. 1" bezeichnet wurde, und "E.L.O. 2" vorhanden war. Bis auf den Druckfehler bei "Marston Moot" wurden alle Angaben präzise übernommen, und im

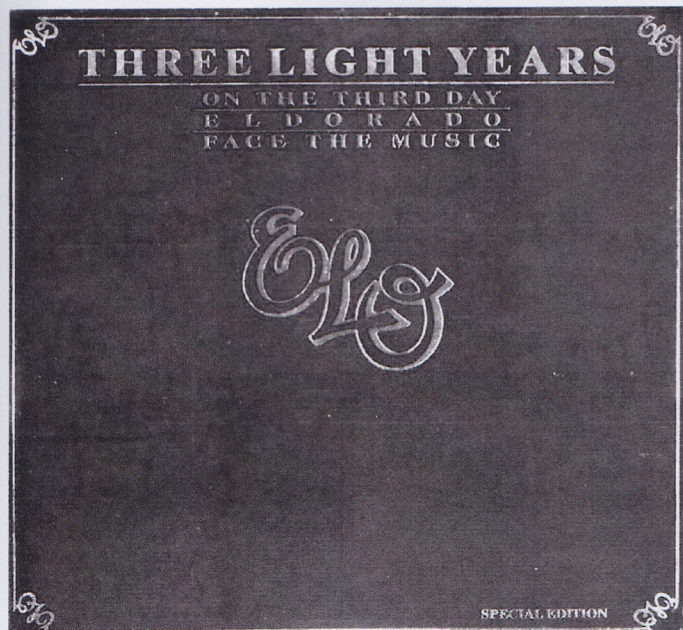
Gesamtkonzept strahlt dieses 2-LP-Set Album trotz des roten Milestones-Streifens doch eine gewisse Ehrfurcht aus, da es sich hierbei doch beinahe um ein Originalalbum handeln könnte. Zielgruppe von **"E.L.O. 1 E.L.O. 2"** waren die neuen **E.L.O.** Fans, die sich nach dem Erfolg von **"A New World Record"** auf die Suche nach früheren Alben der Band machten und sich dabei langsam rückwärts durch die Jahre tasteten. Wer sich also bei den ersten beiden LPs nicht so richtig entscheiden konnte, dem wurde hier die kostengünstigere Alternative geboten. Außerdem kann davon ausgegangen werden, dass 1977 die regulären Ausgaben der Alben nicht allzu oft im Plattenladen vertreten waren. In Deutschland war es so, dass aufgrund der Übernahme der ersten beiden LPs von CBS im Jahre 1978 eine darauffolgende Unsicherheit entstand, ob denn nun CBS oder EMI die ersten beiden Alben in Kontinentaleuropa herstellen durfte. Somit waren bereits 1980 die regulären Ausgaben der ersten beiden Alben sowohl von Jet/CBS als auch von Harvest/EMI ausverkauft und wurden auch nicht wieder aufgelegt. Der Handel bot nur direkte Bestellungen von Importware aus UK und USA an. Für einen 14-jährigen Westdeutschen, der **"No Answer"** bereits gekauft hatte, war die Entscheidung sehr schwer, sich von seinem Taschengeld ein Album zu kaufen, von dem man schon eine Platte besaß. Wozu sollte man denn noch eine zweite LP des ersten Albums benötigen? Und selbst nach komplettem Durchhören des zweiten Albums im Plattenladen zum Zwecke der Feststellung, ob sich der Kauf wegen der zweiten Platte des 2-LP-Sets auch lohnen würde, musste diese Entscheidung noch sehr lange vor sich selbst gerechtfertigt werden mit Gedankengängen wie: **"Es kann nicht schaden, eine Ersatzversion der ersten LP zu besitzen"**.

Das erste Box-Set von **E.L.O.** erschien im November 1978 unter dem Titel **"Three Light Years"** mit der bezeichnenden Bestellnummer JET BX 1. Box-Sets mit bereits veröffentlichtem Material waren zu der Zeit sehr unüblich, weil sie ein großes finanzielles Risiko für die Plattenfirmen bargen. Das **E.L.O.** Management um Don Arden wurde von verschiedenen Seiten vor dem un-

kalkulierbaren Risiko gewarnt. Allerdings sprachen im Falle von **E.L.O.** einige besondere Umstände durchaus für eine Veröffentlichung. Erstens: **E.L.O.** waren 1978 auf dem Höhepunkt ihres Erfolges und in der Gunst aller Kritiker, des Publikums und der Plattenkäufer. Zweitens: Die Alben **"On The Third Day"**, **"Eldorado"** und **"Face The Music"** verkauften sich zum Zeitpunkt ihrer Erstveröffentlichung in UK so wenige Male, dass sie nicht in die britischen Albumcharts kamen. Drittens: **E.L.O.** hatte im Sommer gerade mit Jet Records die Vertriebsfirma gewechselt und waren nun bei CBS Records unter Vertrag. Natürlich wollte CBS noch möglichst viel Gewinn mit ihrem aktuellen Neuerwerb einfahren und hatte bereits im Sommer die letzten fünf **E.L.O.** Alben als reguläre und coloured Vinyl-Ausgaben wiederveröffentlicht, obwohl in den Läden noch die Restbestände der United Artists - Ausgaben in direkter Konkurrenz standen. Viertens: Trotz dieses dreifachen Angebotes, an diese Alben heranzukommen, bot eine **"Special Edition"**, in einer **"Geschenktagspackung"** im Weihnachtsgeschäft veröffentlicht, eine gute Gelegenheit für eine weitere Käuferschicht, die bereits **"A New World Record"** und **"Out Of The Blue"** im Schrank hatte, die Sammlung auf einen Schlag mit den drei anderen CBS-Alben zu vervollständigen.

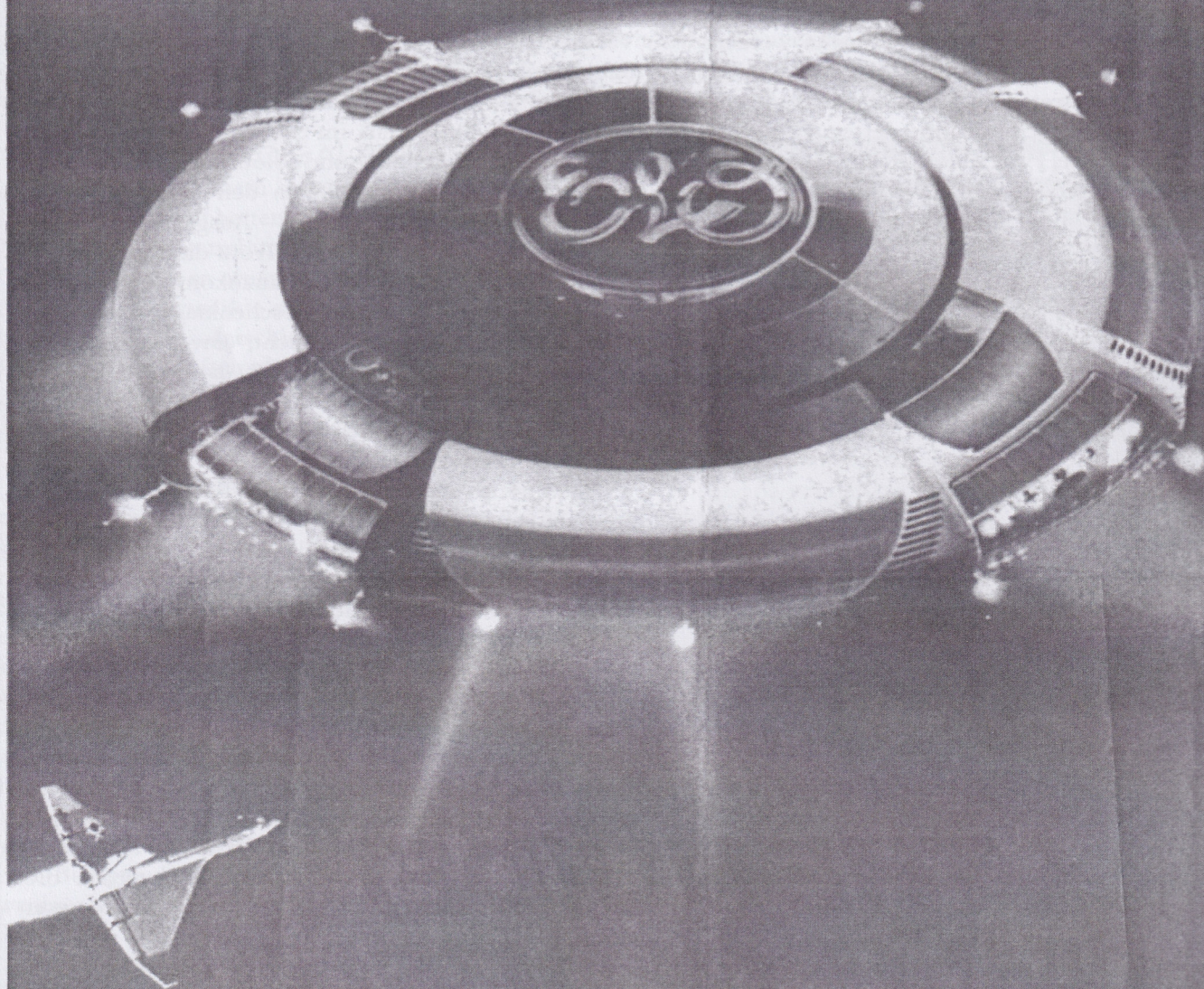
Während die harten **E.L.O.** Fans sowieso jede Ausgabe kauften, gibt es aber noch die Käuferschicht, die sich selbst nicht als Fans bezeichnen würden, aber **E.L.O.** trotzdem gut fanden, und ihre Plattensammlung der besten Alben der besten Gruppen weiter ausbauen wollten und auch das nötige Kleingeld für eine teure Aufmachung übrig hatten.

Im Gegensatz zu schnell zusammengeschusterten Resteverwertungen wurde diese Box sehr aufwändig gestaltet. Obwohl ja bereits für **"On The Third Day"**, **"Eldorado"** und **"Face The Music"** neu gemasterte Pressmuttern von CBS vorlagen, wurden für **"Three Light Years"** drei neue Mutterplatten gemastert. Anstatt die üblichen Jet Labels neu zu bedrucken, wurden drei Picture Labels mit dem originalen LP-Artwork sowie eine zum **"Three Light Years"** - Artwork passende Labelrückseite entworfen. Anstatt jede Platte nun in ihr reguläres Innencover zu stecken, produzierte man transluzente Polyethylen-Taschen, die mit dem **E.L.O.** Logo bedruckt waren. Desweiteren wurde auf LP-Cover verzichtet und dafür ein 12-seitiges Booklet im LP-Format gedruckt. Aus heutiger Sicht mag das Booklet etwas mager ausgestattet wirken, da es nur die Songtexte, Bilder der LP-Frontcover und 15 Fotos der Band enthielt, aber 1978 konnte die Aufmachung einem schon die Freudenstränen in die Augen treiben. Die LPs und das Booklet wurden in einer blauen Box mit plattierter Silberschrift präsentiert. Die ersten Auflagen hatten sogar noch eine blaue Innenseite des aufklappbaren Deckels der Box. Natürlich lag, wie in dieser Zeit üblich, noch eine Werbebeilage für den **"The Official E.L.O. Fan Club"** bei, auf der auch weiße oder blassblaue T-Shirts sowie elfenbeinfarbene oder blassblaue Sweat Shirts, mit einem farbigen **"Three Light Years"** - Design, beworben wurden. Wie in UK üblich, befand sich auf **"On The Third Day"** kein SHOWDOWN.



The Electric Light Orchestra

Light Years Ahead



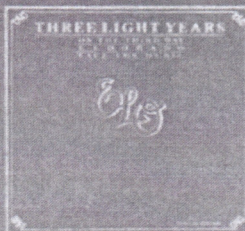
NOW IN
BLUE VINYL



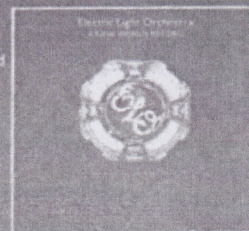
Out Of The Blue
the double album
—12 months in the
UK charts—

Tracks include:
'TURN TO STONE',
'MR BLUE SKY',
'WILD WEST HERO'
and
'SWEET TALKIN' WOMAN'.
JETDP 400
CASS-JETCD 400
8-T-JETED 400

THREE LIGHT YEARS



—a special edition box set
containing three complete
ELO albums: 'ON THE THIRD DAY',
'ELDORADO', 'FACE THE MUSIC' and
a special 12 page colour booklet.
Tracks include:
'EVIL WOMAN', 'STRANGE MAGIC',
'NIGHTRIDER', 'MA MA MA BELLE',
'HALL OF THE MOUNTAIN KING',
'DAYBREAKER', 'BOY BLUE',
'CAN'T GET IT OUT OF MY HEAD',
'POOR BOY',
JETBX 1
R.P.P. £8.99



**The Electric
Light Orchestra's
New World
Record**
Tracks include:
'ROCKARIA',
'LIVIN' THING',
'TELEPHONE LINE',
'DO YA',
JETLP 200
CASS-JETCA 200
8-T-JETET 200

© 1978
ELO

Das Box-Set chartete auf Platz 38 in den UK-Charts und beendete E.L.O.s erfolgreichstes Jahr mit einem krönenden Abschluss, zumal von "Three Light Years" im Dezember 1978 eine eigene EP mit dem Titel "The

ELO EP" ausgekoppelt wurde, die ebenfalls die UK-Charts auf Platz 34 erreichte.

Das Box-Set wurde in den meisten Ländern als typisch britische Angelegenheit angesehen und nicht über-

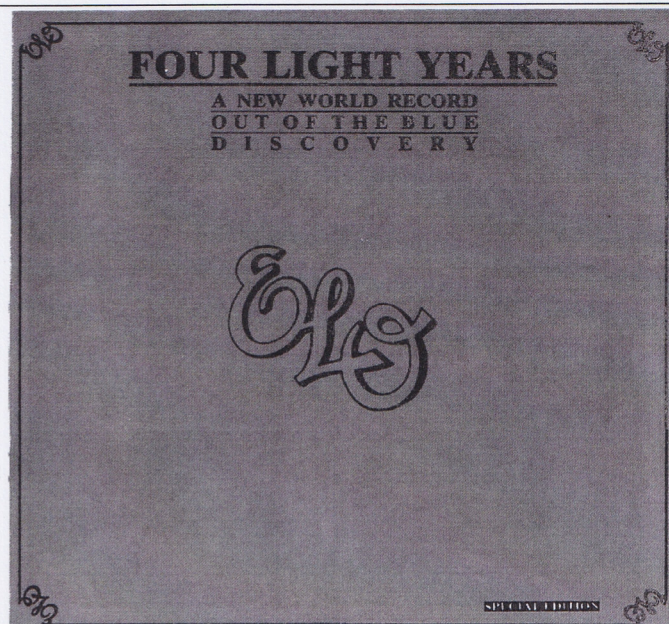
nommen. Über den Import war es auch in Deutschland zu einem moderaten Preis von 29,90 DM, und somit nur 10 DM teurer als ein reguläres Album, erhältlich.

CBS Australien übernahm bereits 1978 die Box als JT 6008-10, komplett in der UK-Ausgabe mit lediglich entfernten Passagen aus dem Copyrightsatz der Boxrückseite, der auf UK abgestimmt war. Das Booklet wurde komplett mit allen Angaben aus UK übernommen. Die drei LPs waren die 1978er australischen Jet / CBS LPs mit den originalen Bestellnummern, sie wurden lediglich in weiße Papierinnenhüllen gesteckt, auf denen auf der Vorderseite blaue ELO-Logos aufgedruckt waren. Keine Picturelabel, keine Werbebeilage, dafür mit SHOWDOWN, welches aber nicht auf der Box und im Booklet erwähnt wird. Das erste Anzeichen der Weiterverwertung der bereits im gleichen Jahr neu aufgelegten LPs in dieser etwas sparsameren Version.



■ Nach dem bahnbrechenden Erfolg legte Argentinien 1980 mit EPIC 12.324/26 eine **"Three Light Years"** - Box, inklusive SHOWDOWN, nach. Das Frontcover wurde farbenfroher arrangiert und die Songtitel auf der Rückseite ins Spanische übersetzt. Zwar mit Picture Label, aber ohne Booklet und bedruckte PE-Taschen, machte ein aufgedruckter Sticker klar, dass man hier 3 LPs zum Preis für 2 bekam. Somit war bereits nur zwei Jahre später aus der Idee eines eigenständigen Box-Sets mit dem Rang einer regulären Veröffentlichung ein zusätzlicher Verkaufsartikel geworden.

■ Als man 1980 den Erfolg mit **"Four Light Years"** wiederholen wollte, machte man bei JET BX 2 schon einige Abstriche, um die Kosten der Herstellung zu reduzieren. Die Box zum 10-jährigen Jubiläum von E.L.O. war nun in Rot mit goldplattierter Schrift gehalten und enthielt die vier LPs von "A New World Record", "Out Of The Blue" und "Discovery". Das 16-seitige Booklet enthielt neben den Songtexten, auf denen die Texte von Seite 4 von "Out Of The Blue" vor denen von Seite 3 abgedruckt wurden, sowie sieben Bildern und Biografien der E.L.O. Mitglieder noch vier Bilder, die auf dem "The



Big Night" - Tourheft beruhten, vier Gruppenbilder und ein Centerfold der Konzert-Raumschiffbühne. Die Werbung für weiße "Discovery" und "Greatest Hits Compilation" T-Shirts (eine ungewöhnliche Kombination des drei "Four Light Years" Alben-Artworks), ein "Discovery" und "ELO-Logo", Button Badges der Fancub-Mitgliedschaft und Bev Bevans Buch "The E.L.O. Story" in Hardback und Softback-Ausgabe befand sich nun auf der vorletzten Seite. Die Angabe "© concessions 1981" auf dieser Seite sollte klarmachen, dass die Konzessionen für das Merchandising noch für das folgende Jahr gelten sollten, und mag für den einen oder anderen für etwas Verwirrung mit dem Copyright © 1980 auf der Box gesorgt haben. Für die LPs wurden die regulären Pressungen beidseitig mit neuen roten Labeln mit weißer Schrift beklebt. Die Innenhüllen waren aus rotem Papier mit einem weißen E.L.O. Logo-Rahmen und waren in UK Lochcover, durch die man auf die Labelaufschrift sehen konnte, und tragen ein mittelgroßes weißes JET BX 2 auf einer Seite.

"Four Light Years" erschien wieder vor dem Weihnachtsgeschäft im Dezember 1980, in einem ebenfalls noch guten E.L.O. Jahr, denn die Alben "Discovery" und "Xanadu" erreichten beide die Nr. 1 der UK-Charts, wenngleich sie sich aber nicht so lange in den Charts hielten wie "A New World Record" und "Out Of The Blue". Eine geplante zweite EP wurde zwar entworfen, aber nicht veröffentlicht. **"Four Light Years"** chartete nicht, da die guten Gründe, die bei **"Three Light Years"** zum Erfolg geführt hatten, diesmal nicht vorhanden waren. Alle drei Alben waren bereits bei der Erstveröffentlichung massenweise verkauft worden, womit das zweite Box-Set hauptsächlich die neuen Fans, die über "Xanadu" zu E.L.O. kamen und an früherem Material der Band interessiert waren, ansprach.

Diesmal wurde die Box von CBS in Kontinentaleuropa übernommen. Die in Holland hergestellte Box glich der UK-Box, die lediglich mit einer glänzenden Schutzfolie überzogen wurde und als Copyright auf der Box 1981 aufwies. Auf den roten Labeln wurde das "Made in England" in "Made in Holland" abgeändert und die Innencover waren geschlossen und tragen auf einer Seite

die verkleinerte Aufschrift JET BX 2 - 1/2 (bzw. je nach Innenhülle 3/4, 5/6 und 7/8), um die jeweilige Tasche der "richtigen" LP zuzuordnen. Was angesichts der Tatsache, dass alle vier Innenhüllen bis auf diese Nummern absolut gleich aussehen, natürlich Quatsch war und man deshalb gegen Ende der Auflage bei einigen Innenhüllen auf die Nummerierung verzichtete. Sie kam erst im Sommer 1981, für 48,90 DM, in die deutschen Läden.



► Vom Box-Set-Erfolg inspiriert, entschied man sich bei Jet/CBS USA mit **"A Box Of Their Best"**, Z4X 36966, für eine eigene Variante, die ebenfalls die bis dahin erfolgreichsten Alben **"A New World Record"**, **"Out Of The Blue"** und **"Discovery"** enthielt. Mit einem an **"Three Light Years"** angelehnten Design, nur mit diesmal dem kompletten **E.L.O.** Logo auf mintgrünem Hintergrund und einem aktuellen Bild von Jeff Lynne aus einer 1980er Fotosession auf der Rückseite, die ihn zusammen mit den drei Albumcovern und der Titelauflistung zeigt, macht auch diese Box einen sehr guten ersten Eindruck, der dann aber vom Inhalt nicht aufrechterhalten werden konnte. Die regulären LPs wurden mit einem neuen Labelaufdruck versehen und zusammen mit den regulären CBS-Innencovern in die Box gelegt. Das war es im Prinzip schon, kein Booklet, keine weiterführenden Informationen. Da half es auch nichts, dass eine einseitige **"Special Bonus 7" Disc** - Jeff Lynne's **DOIN' THAT CRAZY THING** - Single - beilag. Die inzwischen rar gewordene Single hat mit **E.L.O.** eigentlich nichts zu tun und unterstützte mit ihrem Discorhythmus nicht gerade die Kampagne gegen **E.L.O.s** leicht lädiertes Ansehen als Rockband. Bei dieser Promo-Single handelte es sich um Restbestände der 1978 von CBS neu aufgelegten **JET AE 7 1220**. Seltsamerweise wurden die LP-Seiten von **"A New World Record"** hochoffiziell vertauscht, so dass das Album nun mit **SO FINE** beginnt und mit **MISSION (A WORLD RECORD)** endete. Es scheint fast so, als ob den Machern der Box inmitten der Vorbereitungen die Lust ausgegangen war. Nachdem die Promo-Singles aufgebraucht waren, wurden in die nach-

folgenden Exemplare der Box keine Bonus-Singles mehr beigelegt und der Hinweis auf dem Cover mit einem auffälligen weißen Klebestreifen, den man einfach abziehen konnte, überklebt. Ähnlich wurde mit den Innencovern verfahren, denn nachdem die Innencover aufgebraucht waren, wurden die LPs allmählich in neutrale weiße Hüllen gepackt. Somit gibt es also **"verschiedene"** Ausstattungsvarianten von **"A Box Of Their Best"**, je nach dem, zu welchem Zeitpunkt man sie gerade kaufte. Als die Box 1983 über den Import endlich den Weg nach Deutschland gefunden hatte, kostete sie stolze 59,00 DM und hatte, obwohl sie noch fabrikfrisch in Folie eingeschweißt war, keine Bonus-Single, dafür den weißen Klebestreifen und ein weißes Innencover für **"A New World Record"**. Dies war ehrlich gesagt sehr ärgerlich, da, wie schon erwähnt, die äußere Aufmachung durchaus mehr fürs Geld erwarten ließ.

► Australien wollte sich als einziges Land für eine Übernahme von **"A Box Of Their Best"** entscheiden und die Box in einer etwas konsequenteren Form veröffentlichen. Bisher sind allerdings nur Boxen mit Weißlabel-Promo-Alben aufgetaucht. 4JT 001 machte sich gar nicht erst die Mühe, die regulären CBS-LPs von ihren Covern zu befreien, und somit wurden die regulären australischen Ausgaben komplett mit Cover, Innencover und LP-Beilagen von **"Out Of The Blue"** mit Poster und dem für eine 1978er CBS-Ausgabe ungewohnten Raumschiff-Bastelbogen sowie **"Discovery"** mit Poster beigelegt. Die LPs waren komplette Übernahmen der CBS-Ausgaben mitsamt deren Bestellnummern und Albumtitelangaben ohne gemeinsame Box-Nummer oder Box-Titel. Die Box selbst war komplett aus grüner Pappe und hatte den Fehler der Titelauflistung bei **"A New World Record"** wieder richtiggestellt. Es wurde auch keine einseitige Promosingle gepresst, sondern man übernahm **DOIN' THAT CRAZY THING** mit **WILD WEST HERO** auf der B-Seite im Jet-Wölkchen-Lochcover, wie sie gerade nach dem Erscheinen der Single **ALL OVER THE WORLD** als **JS 022** wiederveröffentlicht wurde. So wurde der Bonus-Satz um die Zeile **"b/w WILD WEST HERO"** erweitert.

Ohne weitere Beilageninformationen wurde hier bereits die Richtung vorgelebt, in die sich das Thema Box-Sets entwickeln sollte:

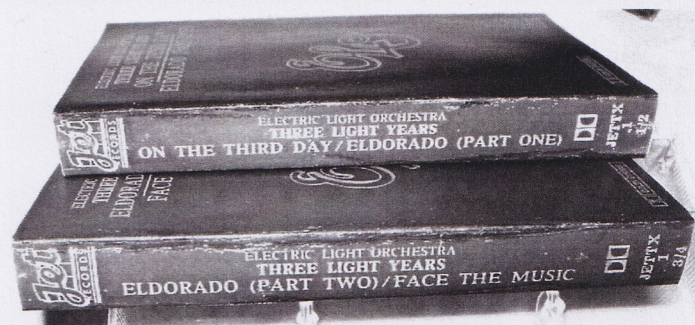
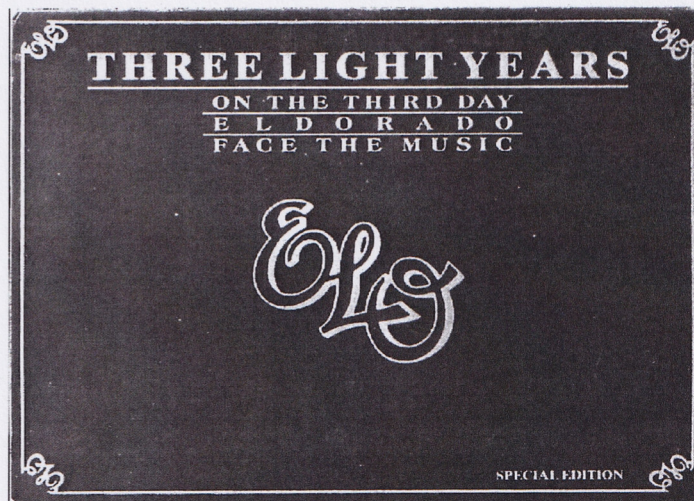
In eine effiziente kostensparende Version, in der die regulären Ausgaben quasi nur noch neu verpackt werden mussten. So mancher Plattenladen wird mehr als nur einmal in Ermangelung der regulären Alben die Box als lästige Umverpackung entfernt haben, um den Inhalt einzeln zu verkaufen.

Leider wurde nun offensichtlich, wie auch die Box-Sets von anderen Künstlern beweisen, dass das Medium Geschenktagspackung inzwischen zu einer schnellen Abzocke verkommen war.

► Im gleichen Jahr legten EMI Toshiba in Japan die beiden ersten **E.L.O.**-Alben als **"The Electric Light Orchestra Collection"** auf. EMS 4009899 basierte auf dem Design des Klappcovers von **"E.L.O. 2"**, auf dem die Raumschiff-Glühbirne durch die Ingo Maurer-



Alles in allem wurde das 10-jährige Bandjubiläum im Jahr 1980 mit **"Four Light Years"**, **"Three Light Years"** (von beiden wurde in diesem Jahr auch eine schicke Doppel-MC-Version im Pappschuber ins Rennen geschickt), **"A Box Of Their Best"** und der **"The Electric Light Orchestra Collection"**, wenn man die damaligen Maßstäbe der Musikindustrie zugrunde legt, gebührend gefeiert.



Lampe vom Cover des ersten Albums "The Electric Light Orchestra" ersetzt wurde. Der Schriftzug war ganz aktuell in "Xanadu"-Lettern gehalten. Die Innenklappseite schmückte eine schwarz-weiße Adaption des Weltraumhintergrundes, über den die Songtexte gedruckt wurden. Da die Texte schon seit dem Erscheinen des ersten Albums in Japan falsch von der Platte abgehört wurden, schleppte sich dieser Fehler durch alle weiteren japanischen Veröffentlichungen. Die Texte des zweiten Albums sind natürlich korrekt. Der Kollektion, die im März 1981 als Import-Doppelalbum 56,90 DM kostete, lag lediglich eine einseitig bedruckte Japanbeilage bei. Wenn man bedenkt, dass die Originalalben 6-bis 8-seitige Beilagen mit bei uns damals unbekannten Bildern der 8-köpfigen Besetzung mit Jake Commander enthielten, so erscheint der Aufwand für diese japanische "Collection" doch etwas gebremst, was noch durch die kurze 6:56 ROLL OVER BEETHOVEN-Albumversion unterstützt wird.

WORLD OF POP

New dimension

(INCLUDING OP ART,
BATMAN AND
GANGSTER SUITS)

threatens us

The

axemen of pop

CLOSE-UP OF A STUNT THAT
MAY SAY IS UNHEALTHY

The new member of The Move, Jeff Lynne, joins other members of the group.

LATEST 'MOVE' IN POP CIRCLES SIGN

Evening Mail Reporter

A NEW move in Birmingham's top pop circles was made today. Singer and guitarist Jeff Lynne, formerly with another Birmingham group, The Move, has joined the band.

MOVE-WALK
Looking, smashing, breaking
— the kids LOVE it!

STAHT RICH

