

## VINYLRAUSCH MUSIKMAGAZIN – Erste Ausgabe

### Übersetzungen fremdsprachlicher Zitate

*S.11 »What he was able to do is make it natural, it wasn't forced – it all came together. He is a Master painter of music, he is a Master composer..« So beschreibt es der Leadgitarrist der Zappa-Coverband Z3, Tim Palmieri.*

Er war fähig, es natürlich klingen zu lassen, nicht gezwungen – alles ist in der Musik zusammengekommen. Er war ein großer Musiker, ein Meister der Komposition ...

*»Project/Object is a term I have used to describe the overall concept of my work in various mediums. Each project (in whatever realm), or interview connected to it, is part of a larger object, for which there is no ›technical name‹.«*

Projekt/Objekt ist ein Begriff mit dem ich das übergreifende Konzept meiner Arbeit beschrieben habe. Jedes meiner Projekte, egal welcher Art, oder meiner Interviews, die damit verbunden sind, sind Teil eines größeren Objekts, für das es keinen eigenen Begriff/Namen gibt.

*S.13 »It's not actually so much of a Dog Continuity as a Poodle Continuity. It recurs on each record. It's an abstract concept, much in the way that Rembrandt added brown to all his colours. That's the level. On the next album it will be conceptually reduced to the word arf.«*

Es ist im Grunde weniger eine Hunde-, als vielmehr eine Poodle-Routine. Sie taucht auf jedem Album auf. Es ist ein abstraktes Konzept, ähnlich wie Rembrandt, wenn er Braun in all seine Farben gemischt hat. Das ist die Idee. Auf dem nächsten Album wird sie konzeptionell auf das Wort ›Arf‹ reduziert sein.

### S.17 Interview George Duke

*Was halten Sie davon, dass ein solches Festival hier in Deutschland stattfindet?*

Ich hatte keine Ahnung, dass es schon so lange stattfindet, habe aber gehört, dass es dort eine Büste von Frank gib und als ich hier ankam, sah ich an der Straße etwas, auf dem "Zappatown" stand. Ich denke, dies sei wirklich eine Wertschätzung für Frank. Er würde es sicher lieben - und darum denke ich: warum nicht? Warum nicht hier? Es ist ein großartiger Ort, es ist ein weites, offenes Feld, es ist schön hier. Warum also nicht in Deutschland?

*Robert Martin sagte einmal zu mir, dass Zappa und die Deutschen etwas Besonderes verbindet, dass es einen Bezug gibt von ihm zur Psyche der Deutschen, die nach Roberts Beobachtung aus einem beherrschten, organisierten Teil besteht - und einem dekadenten, ausschweifenden Teil, genau wie bei Frank Zappa. Was denkst du, gibt es eine solche Beziehung wirklich?*

Das ist eine schwere Frage. Er mochte immer die Rhythmen, sie mochte diese Art von Marsch-Rhythmen. In seiner Musik finden sich immer wieder ›germanische‹ Themen, es gibt häufig Abschnitte in einer musikalischen Sprache, die man ›germanisch‹ nennen könnte. Sogar einige deutsche Wörter gibt es. Ich hab das zu spüren bekommen, denn ich mußte auf „Overnight Sensation“ 1 einige Wörter auf Deutsch singen und ich hatte keine Ahnung, was ich da überhaupt sang. "Sofa" war einer der Songs, den mich Zappa auf Deutsch und Englisch singen ließ. Natürlich habe ich alles falsch ausgesprochen. (Lachen)

Ich weiß nicht, ob es da irgendeine Art von Beziehung gibt, und wenn, kann ich nicht sagen, was es für eine sein sollte. Ich weiß nicht, er hat ja die Musik geschrieben.

*Sie haben seit über zwanzig Jahren nicht mehr mit Jean-Luc gespielt. Wird das heute Abend ein besonderer Moment für Sie sein?*

Tatsächlich spielen wir heute Musik vom Album 'King Kong', dem ersten Album, das ich mit JeanLuc aufgenommen habe – und das von Frank Zappa produziert wurde. Es ist darum perfekt, das wir es genauso machen: Das erste Mal, dass ich mit JeanLuc gearbeitet habe, das erste Mal, dass ich mit Frank in einem Studio zusammengearbeitet habe – dass bringen wir alles hier mit unserer eigenen Musik zusammen und werden dabei eine gute Zeit haben.

*Welchen Einfluss hatten 'King Kong' und Ihre Zusammenarbeit mit Jean-Luc zu Beginn Ihrer Karriere?*

Als ich in San Francisco lebte, fand ich heraus, dass Jean-Luc Ponty nach Los Angeles kommen würde, um dort aufzunehmen. Zu dieser Zeit war er beim SABA-Label aus Villingen. Leute von dort riefen mich an und sagten, JeanLuc kommt nach Amerika, um eine Platte aufzunehmen, vielleicht kannst du da einen Job bekommen. Ich ging dem nach und schließlich gab JeanLuc mir meine erste Chance, er gab mir meine erste Chance bei einer Plattenaufnahme und beim Spielen vor bekannten Leuten aus dem Musikbusiness. Sie kamen, um mich zu sehen, sondern sie kamen zu diesem unglaublichen Geiger und ich war einfach dabei. Dadurch traf ich Frank Zappa, Quincy Jones und Gerald Wilson, all diese unglaublichen Musiker aus der Gegend von Los Angeles. Diese Aufnahmen haben meine Karriere erst möglich gemacht, darum stehe ich wirklich in der Schuld von Jean-Luc, ich verdanke ihm viel.

*Zappa hatte vor seinem Tod viel klassische Musik komponiert. Was denkst du, welche Musik würde er heute machen, wenn er am Leben geblieben wäre?*

Wahrscheinlich etwas, das man sich nicht vorstellen kann. Stil hat ihm nichts bedeutet, er war nicht wichtig. Er mochte einfach die Musik an sich, unabhängig davon ob es klassische Musik oder Doo-Wop war, er liebte einfach Musik. Wie man weiß, war er dabei ziemlich exzentrisch und vielseitig. Welche Art von

Musik er heute spielen würde? Da können wir nur spekulieren, aber eines ist sicher: Es wäre etwas ungewöhnliches!

*S.25 »Well, I try my best / To be just like I am / But everybody wants you / to be just like them«*

Ich versuche wirklich, der zu sein, der ich bin, aber alle möchten von dir, dass du bist wie sie.

*S.30 »Don't believe in yourself, don't deceive with belief, Knowledge comes with death's release«*

Glaub nicht an dich selbst, betrüg dich nicht mit dem Glauben, denn das Wissen stellt sich erst mit dem Tod ein.

*»I ain't got the power anymore«*

Ich habe die Kraft nicht mehr.

*S. 27 Box rechts*

*'Now that you're famous, how much money do you want to make?'*

Nun, da Sie berühmt sind, wieviel Geld haben Sie sich vorgenommen zu verdienen?

*'All of it.'*

Alles

*'Do you believe in nature?'*

Glauben Sie an die Natur?

*'No, I don't believe in any drugs.'*

Nein, ich glaube nicht an die Wirkung von Drogen.

*S.39 »When You got money, you got lots of friends...When the money's gone, And all you're spending ends, They won't be round anymore, no, no..«*

Wenn du Geld hast, hast du viele Freunde ... Aber wenn das Geld weg ist, und du keinen mehr Ausgiebst, werden sie nicht mehr in der Nähe sein, nein, nein ...

*S.40 »I felt that it was not necessarily anybody's fault. It was a new attitude.«*

Ich merkte, dass (für eine Trennung) nicht notwendigerweise jemand schuld sein muss.

*S.41 »Maybe I've never really loved/I guess that is the truth/I've spent my whole life at icy altitudes/And looking down on everything/I crashed into his arms/ Amelia, it was just a false alarm.«*

Vielleicht habe ich niemals richtig geliebt / das könnte die Wahrheit sein / Mein ganzes Leben habe ich in eisigen Höhen verbracht / und herabgeschaut auf alles / I fiel in seine Arme / Amelia, es war falscher Alarm.

*S.45 »I ain't fit to be no mother, I ain't fit to be no wife, I've been working like a man, I've been working all my life.«*

Ich kann keine Mutter sein, Ich bin keine Ehefrau, Ich arbeite wie ein Mann, mein ganzes Leben arbeite ich.

*»I'll be your somebody, if you need somebody to love...«*

Ich bin dein Jemand, wenn du jemanden brauchts, um ihn zu lieben...

*S.59 »I'm beginning to think Ya-Ya's just might be the best album they ever made. I have no doubt that it's the best rock concert ever put on record.«*

Ich denke langsam, das Ya-Ya's das vielleicht beste Album gewesen sein könnte, das sie (die Stones) je gemacht haben. Und ich hab keinerlei Zweifel, das es zumindest das beste Rock Konzert ist, das jemals auf einem Album erschienen ist.

*S.67 »He just read the part down like I wrote it. He loved it because I had written Jamerson licks for James Jamerson.«*

Er hat seine Noten genauso gespielt, wie ich sie geschrieben hatte. Weil ich Jamerson-Licks für James Jamerson geschrieben hatte, liebte er die Licks.

*S.74 »The sound of his music is extremely symbolic: orgasmic grunts, tortured squeals, lascivious moans, electric disasters and innumerable other audial curiosities are delivered to the sense mechanisms of the audience at an extremely high decibel level.«*

»Der Klang seiner Musik ist äußerst symbolisch: orgiastisches Gurren, gequältes Quietschen, laszives Stöhnen, elektrische Katastrophen und unzählige andere auditive Kuriositäten werden den Sinnesmechanismen des Publikums auf einem extrem hohen Dezibel-Niveau zugeführt.«

*S.76 »The best gig was working with Curtis Mayfield and the Impressions. ... He probably influenced me more than anyone I'd ever played with up to that time, that sweet sound of his, you know.«*

Die besten Gigs gab es, als ich mit Curtis Mayfield and the Impressions gearbeitet habe. ... Möglicherweise hat er mich mit seinem sanften Sound mehr beeinflusst als irgendein anderer Musiker, mit dem ich bis dahin zusammengespielt hatte.

*S.77 »His strongest appeal is to the white female audience ranging in age from about 13 to 30, with the highest concentration of victims between 19 and 22.«*

Seine Anziehungskraft wirkt am stärksten auf das weiße weibliche Publikum im Alter von 13 bis 30 Jahren, mit der höchsten Opferkonzentration zwischen 19 und 22 Jahren.

*»In a live performance environment, it is impossible to merely listen to what the Hendrix group does... it eats you alive«*

In einer Live-Performance-Umgebung ist es unmöglich, nur zuzuhören, was die Hendrix-Gruppe tut ... sie frisst dich lebendig.

*S.78 »What those critics failed to recognise is that Hendrix was both ›knowing‹ and ›experienced‹; that the complexities of his compositions/performances demonstrated an understanding that the feminine can combine both the Madonna and whore.«*

Was diese Kritiker nicht erkannten, war, dass Hendrix sowohl ›wissend‹ als auch ›erfahren‹ war; dass die Komplexität seiner Kompositionen / Performances ein Verständnis dafür zeigte, dass das Weibliche sowohl die Madonna als auch die Hure kombinieren kann.

*»who knows how to ›touch the live wire‹, using a lingual, instead of a phallic function to mobilize the (dis)play of eroticism.«*

... der weiß, wie man ›die Lebensader‹ mit einer sprachlichen anstelle einer phallischen Annäherung berührt, um damit ein erotisches Bild zu erzeugen/ein erotisches Spiel zu entfachen.«

*S.80 »We mixed the thing in one go, with no interruption, so it was a complete piece. With all the panning, all the effects, we would rehearse it a number of times, obviously. But it was like a performance... a creation of a piece of music ... a unique experience.«*

Wir haben das Ding auf einmal ohne Unterbrechung gemischt, also war es ein komplettes Stück. Mit all dem Schwenken, all den Effekten würden wir es natürlich einige Male proben. Aber es war wie eine Aufführung ... eine Kreation eines Musikstücks ... eine einzigartige Erfahrung.

*S.84 »I challenged myself to write as many different things as I could, to cover as many topics as I could, in dealing with the title and representing what it was about. The title would give me a challenge, but equally as important as a challenge it would give me an opportunity to express my feelings as a songwriter and as an artist.«*

Ich forderte mich heraus, so viele verschiedene Dinge wie möglich zu schreiben, so viele Themen wie möglich zu behandeln. Der Titel sollte mich anspornen, zu zeigen, worum es eigentlich geht. Der Titel konnte mich herausfordern und er hat mir die Möglichkeit geben, meine Gefühle als Songwriter und als Künstler auszudrücken. «

*S.87 »If my flow is goin', I keep on until I peak«*

Auch wenn mein Arbeitsfluss zu versiegen droht, habe ich einfach weitergemacht bis ich eine befriedigendes Ergebnis erreicht habe.

*S.92 »between 1976 and 1980, two musical forces combined to the funk disco and turn it into a sound of mindless repetition and lyrical idiocy that, with exceptions, overwhelmed R&B. Ironically, one factor was the musical formula of the Phillysound. Separated from the message songs and love stories of the PIR (Philadelphia International Records) hits, the overripe strings, flowing French horns, and Latin percussion became the soundtrack to a season of drek.«*

Zwischen 1976 und 1980 verbanden zwei musikalische Kräfte zum Funk den Disco-Beat und verwandelten ihn damit in einen Sound voller gedankenloser Wiederholungen und lyrischer Idiotie, der, mit Ausnahmen, den R & B schier überwältigte. Ironischerweise war einer der Kräfte die musikalische Formel des Phillysound. Ohne Botschaften in den Songs und ohne die Liebesgeschichten der PIR-Hits (Philadelphia International Records) wurden die überreifen Klänge der Streicher, die fließenden Waldhörner und die lateinamerikanische Percussion zum Soundtrack einer fruchtbaren Entwicklung.

*S.93 »in the eighties, songwriting went right down the toilet...«*

In den achtziger Jahren versagte das Songwriting dann komplett.