

Disco-Classics

Allem Spott und allen Anfeindungen zum Trotz gehören über ein Dutzend Disco-Songs bis heute zu Klassikern der Pophistorie und sind immer noch um Längen besser, als der konsensgeile Pop-Einheitsbrei, der einem heutzutage in den Charts serviert wird

I feel love – Donna Summer: „Ich habe gerade den Sound der Zukunft gehört“, meinte Avantgardist und Produzent Brian Eno, nachdem er den lustvoll ätherischen Song zum ersten Mal gehört hat und fügte euphorisch hinzu: „diese Single wird den Club-Sound komplett verändern“. In der Tat beeinflusste der Song aus der Hitküche von Giorgio Moroder und Pete Bellote eine ganze Musikgattung. Es war die makellose Vollendung von Giorgio Moroders unverwüstlich futuristischem „Munich Sound“ – keine Bläser, keine Geigen, sondern nur eine monoton pulsierende Basslinie und Keyboard-Schwaden bilden das rhythmische Rückgrat für Donna Summers aufreizend räkelnde Gesangsfetzen. Die Abspaltung der Disco-Musik von ihren afroamerikanischen Soul- und Funk-Wurzeln wurde damals heftig diskutiert, dem Disco-Publikum war es egal.

Y.M.C.A – Village People : Der Grund, weshalb man in der Gegend rund um das Chelsea Hotel in New York so viele gleichgeschlechtliche Pärchen händchenhaltend beim chillen erwischt, hängt zweifellos auch mit dem McBurney-Club zusammen, welcher schräg gegenüber der berüchtigten Absteige für Musiker liegt und ursprünglich mit ganz christlichem Gedankengut konzipiert wurde. Robert Burney war im 19. Jahrhundert Stammgast in der billigen Unterkunft, die von der bibelfesten Gemeinschaft „Young Mens’s Christian Association“ (eben Y.M.C.A) aus dem Boden gestampft wurde, um jungen, bedürftigen Männern einen Schlafplatz zu bieten. Dass McBurney am liebsten sein Schlafgemach mit Männern teilte, war ein offenes Geheimnis. In den sündigen Siebzigern machte sich dann die New Yorker Gay-Szene einen Sport daraus, sich rund um das McBurney anzusiedeln, das sich mittlerweile stadtweit als Treffpunkt für Schwule einen Namen gemacht hat. Naheliegender, dass dem Club dann ausgerechnet von der Schwulentruppe Village People ein musikalisches Denkmal gesetzt wurde, indem sie seine bigotte Kundschaft zynisch aufs Korn nahmen. Die Nummer war auf dem Mist von Producer Jacques Morali gewachsen, der die Retortentruppe auf einem schmalen Grat zwischen Glorifizierung und Parodie einer machobetonten Männlichkeit konzipierte.

Stayin’ Alive – The Bee Gees: Das überlebensgroße Leitmotiv der Disco-Bewegung, eine ihrer prägnantesten Hymnen sowie Dreh – und Angelpunkt des Films „Saturday Night Fever“, auch deshalb, weil dieser Klassiker gleich zu Anfang des Films erklingt und der kastratenhafte Falsett-Gesang der Bee Gees einfach zur Disco-Ära gehört wie der Speck zum Rührei. Das Lied fängt den urbanen Überlebenskampf und den Eskapismus, dargestellt an einer Tanzfläche perfekt ein. Für die Gibb Brüder war es nur eine ganz gewöhnliche Auftragsarbeit, sie hatten weder das Drehbuch gelesen noch den Film gesehen. Robin Gibb erzählte später: „Der Song war im Wesentlichen schon fertig und hatte zunächst den Titel *Saturday Night*. Eigentlich hatten wir nach zwei Worten gesucht, die überleben oder überstehen bedeuten sollten. Wir kamen schliesslich auf *buried alive* oder eben *Stayin’ alive*“.

Don't leave me this Way – Thelma Houston: Dieser Song aus der Hitschmiede von Gamble und Huff war eigentlich geschrieben für Harold Melvin & The Blue Notes (GB Nr.5), bevor man ihn Thelma Houston zuschanzte und ihr einen US-Nr.1-Hit bescherte. Der Song beschreibt klassisches Herzschmerzscenario, bekommt durch Houstons gospelgetränkte Stimme und Streichereinsatz aber einen feierlichen Touch. Zehn Jahre erweckten die kurzlebigen The Communards den Song noch einmal zu neuem Leben und erreichte wieder Nr.1 in Grossbritannien. 2004 wurde der Song in die neu gegründete Dance Hall of Fame aufgenommen, die aber schon nach ihrer zweiten Vergabe wegen finanziellen Unstimmigkeiten wieder eingestellt wurde.

Disco Inferno - The Trammps : Als die Nummer 1976 ein erstes Mal 1976 veröffentlicht wurde, blieb sie in den US-Charts auf einem ernüchternden Platz 53 hängen. Ein Hit wurde der Song erst zwei Jahre später (US #11) als wichtiger Beitrag zum Soundtrack "Saturday Night Fever", wo er auf knapp 11 Minuten Länge ausgedehnt wurde. Die Inspiration zu dem Song kam den Autoren Leroy Green und Ron Kerey beim Genuss des Films "Flammendes Inferno", wo eine Disco in Flammen steht. Gemäss Tom Moulton, der den Mix des Songs zu verantworten hatte, kam der voluminöse Sound nur durch einen technischen Fehler beim Mixen zustande. Wie auch *Don't leave me this Way* von Thelma Houston ist der Trammps-Song Mitglied in der extrem kurzlebigen Dance Hall of Fame.

Shame Shame Shame – Shirley & Company: Songwriterin Sylvia Robinson bevorzugte eigentlich Sänger und Co-Writer Donny Elbert als Interpret, doch der war Hals über Kopf nach England abgehauen. Sie stellt mit der routinierten R&B-Sängerin Shirley Goodman und dem Newcomer Jesus Alvarez rasch ein neues Gesangsduo zusammen. Weil das Duo zusammen 343 Pfund auf die Waage bringt und darum aus optischen Gründen weniger als neue Stars der aufkeimenden Disco-Ära taugen, entscheidet sich Robinson, das Duo nicht auf der Single abzubilden. Nachdem sich der Song zum Disco-Hit gemausert hat, meldet sich auch Donny Elbert wieder zurück mit einer Urheberrechtsklage, der Song solle aus seiner Feder stammen.

Daddy Cool – Boney M.: Eigentlich habe ich mir geschworen, keine Silbe zu viel über Frank Farian – Retortenprodukte in diesem Buch zu verlieren, komme aber nicht umhin, ein paar geflügelte Worte über den deutschen "Hit des Jahres 1976" zu verlieren. Die Plattenfirma verschmähte den Song der gerade frisch konzipierten Studiotruppe zuerst und will ihn nur als B-Seite des Marley-Covers *No Woman, no Cry* dulden. Farian kann die Hansa schliesslich überzeugen, den Song zu veröffentlichen. Der Verkauf läuft schlecht, bis der Song am 18. September 1976 Fernsehpremiere in der Sendung "Musikladen" feiert, die seit 1972 von Radio Bremen produziert wird. Ungläubig verfolgen die Zuschauer wie sich der Tänzer Bobby Farrell mit skurrilen Armbewegungen und erotischen Posen um den Mikrofönständer windet. Eine Woche später steht die Nummer an der Spitze der deutschen Charts.

Le Freak/Good Times – Chic: *Good Times* ist nicht nur einer der letzten Klassiker des Disco-Zeitalters, er fusst auch auf einer der wohl berühmtesten Basslinien der

Popgeschichte. Queen kopierten das rhythmische Gerüst für ihren Hit *Another one bites the Dust* und die Sugarhill Gang rappte für ihren Hit *Rapper's Delight* einfach ein paar Wegwerf-Reime über das prägnante Sample aus der Feder von Nile Rogers und Bernard Edwards. Der hypnotische Groove bescherte ihrem Label Atlantic Records die erfolgreichste Single der Firmengeschichte und wurde rund 5 Millionen Mal abgesetzt. Ähnlich erfolgreich war die Gruppe bereits ein Jahr zuvor mit dem unverschämt intelligenten *Le Freak*. Die Idee zu *Le Freak* kam den Chic-Musikern bei einem Besuch des legendären Studio 54: Grace Jones hatte Edwards und Rogers zu ihrer Party ins Studio 54 geladen, doch der Türsteher lässt sie nicht hinein. Edwards und Rogers legen anschliessend ihre ganze Wut in ein improvisiertes Stück mit dem Refrain : „Aaaaahfuck off! Um das Stück radiotauglich zu machen, verändern sie später jedoch den Text zu : „Aaaaah... freak out!

Lady Marmalade – LaBelle: Als das infektiöse Funk-Juwel *Lady Marmalade* mit der einprägsamen Hookline “voulez-vous couchez avec moi, ce soir“ 1974 erschien, befand sich die Disco-Welle noch in ihren Kinderschuhen. Musikalisch angetrieben von den Meters, den ungekrönten Minimal-Groove-Platzhirschen, toben sich die drei LaBelle – Sängerinnen Patti LaBelle, Nonah Hendryx und Sarah Dash – in dem verführerisch treibenden Beat genüsslich aus und hinterlassen mit ihrer Ode an eine Hure des French Quarter den Eindruck, in Louisiana genügen einige Silben auf Französisch fragen, wenn man ausgiebig Sex haben will. Das Ergebnis verkaufte sich sensationell und brachte Disco weiter unter Volldampf. 2001 produzierte Missy Elliot für den Film “Moulin Rouge” eine neue Version mit Christina Aguilera, Lil' Kim, Mya und Pink.

The Hustle – Van McCoy: Vielleicht die Initialzündung für den Disco Boom. Zu hüpfenden Stakkato-Flöten, Handclaps und der schlichten Aufforderung “do the hustle” tanzten sich 1975 Jung und Alt die Füsse wund. Van McCoy war bereits 35 Jahre alt und hatte bereits 19 eher weniger erfolgreiche Jahre im Musikgeschäft auf dem Buckel, als ihm 1975 der New Yorker DJ David Todd von der Tanzmode “Hustle” erzählte - eine Partnerchoreographie mit Armschwung und klassischen Drehbewegungen. In weniger als einer Stunde hatte McCoy *The Hustle* im Kasten und schenkte der Bewegung einen der ersten genuinen, stilbildenden Discotracks zwischen Philly Soul und Funk.

Heart of glass – Blondie: Es war eine der umstrittensten künstlerischen Metamorphosen des Punk und New Wave: Blondie goes Disco war ganz und gar ihrem neuen Produzenten Mike Chapman geschuldet, der normalerweise verantwortlich zeichnete für den unzimperlich gebärdenden Bubblegum-Rock von Sweet und Suzi Quatro. Schon 1975 verfasste die Band den Song unter dem Titel *Once I had a Love* mit einem klassischen Reggae-Anstrich, aber Chapman war überzeugt, dass sich Reggae in den USA nicht verkaufen würde. Erstaunlicherweise zeigten sich Chris Stein und Debbie Harry begeistert von Disco, die den Song “wie ein Donna Summer-Ding” machen wollten. Bassist Nigel Harrison hingegen sprach von einem “Pakt mit dem Kommerz” und die hartgesottene Fangemeinde von

“Ausverkauf”. Die heterogene Masse kaufte den Song trotzdem wie verrückt. Platz acht in den deutschen Jahrescharts 1979 war der Verdienst.

Born to be alive – Patrick Hernandez: Einer der letzten Lebenszeichen des langsam dahinsiechenden Disco-Zeitalters hat sich eine Fussnote in der Popgeschichte nicht unbedingt dadurch gesichert, dass der Song siebzehn goldene Schallplatten einsackte, sondern das Augenmerk fällt primär auf eine seiner Backgroundtänzerin - Madonna Louise Ciccone. Den italo-spanische Sohn eines Flamencogitarristen, der im Pariser Banlieue aufgewachsen ist und eher unverhofft in Italien zu einem Plattenvertrag kommt, wird man schon bald wieder vergessen, von seiner Tänzerin sollte man aber in den kommenden Jahren noch so Einiges hören.

I will survive – Gloria Gaynor: Ein weiteres unverwüchtliches Prachtstück der Disco-Ära, das nach dem Abebben des Booms ein zweites Eigenleben als Karaoke-Favorit und als Hymne der Frauenbewegung oder als Schlüssel song aller möglichen Minderheiten-Kundgebungen der Schwulen – und Lesbenszene startet. Dabei ist die Nummer doch eigentlich nur eine Abrechnung mit dem Ex-Lover der Interpretin. Der Song fristete zuerst ein B-Seiten-Dasein von der Single *Substitute*, den die Band Clout kurz zuvor zum Hit gemacht hatten. Doch DJs in den Clubs drehten die Single lieber um. 1978 gewann der Song einen Grammy in der Kategorie “best Dance Record” – es war das einzige Mal, das diese Kategorie existierte. Eine eigenwillige Interpretation des Songs lieferte 2000 Robbie Williams mit dem Titel *supreme*.

A Walk in the Park – Nick Straker Band: Eigentlich hiess der Mann Nick Bailey und war ein waschechter Jazzmusiker. Bei einem Spaziergang durch den Londoner Hyde Park dichtet er sich *a Walk in the Park* zusammen. Aus reiner Blödelei nimmt er den Song mit ein paar Freunden zusammen auf und übernimmt aus Spass auch gleich noch den Gesang. Irgendwie landet die Klamauk-Nummer auf dem Tisch des englischen Labels Pinnacle, wo er von den Produzenten discotauglich aufgemotzt wird. Bailey wird genötigt seinen Körper in einen engen weissen Anzug zu zwängen und sich fortan Nick Straker zu nennen. Das Resultat war die Nick Straker Band und ein weiteres One-Hit-Wonder der sich langsam implodierenden Disco-Welle.

Ring my Bell – Anita Ward: *Ring my Bell*, das als einer der ersten Disco-Songs überhaupt ein Drumbeat einführte, der komplett aus einem Synthesizer stammt, war eigentlich reserviert für die 12-jährige Stacy Lattisaw, landete aber bei Anita Ward, nachdem Lattisaw das Label wechselte. Der aus der Feder von Frederick Knight stammende Song gefiel Ward eigentlich überhaupt nicht, da ihr der Text zu blöd vorkam. Nur widerwillig nahm sie ihn auf, um das neue Album irgendwie vollzukriegen. Der ungemein lasziv vorgetragene Song bleibt dann aber Anitas' einziger Hit.

September - Earth, Wind & Fire: Earth, Wind & Fire gehörten zu den uneingeschränkten Königen der Disco. *Fantasy*, *Boogie Wonderland* oder *Weekend* – die Band hatte zur Hochsaison der Disco-Ära einfach diesen unwiderstehlichen Groove, den es brauchte, um auf der Tanzfläche der Disco zu reüssieren. Die kleine

Bigband war aber weit mehr als ein Discospektakel. Schon seit Beginn der Siebziger setzten sie mit einer eindringlichen Mixtur aus Soul, Funk und Latin markige Akzente, ohne dafür aber mit kommerziellem Erfolg belohnt zu werden. Disco kam der Combo aus Chicago daher nicht ungelegen. *September* traf mit dem fast schon penetrant aufdringlichen "Bada-Ya, dancing in September"-Chorus genau ins Schwarze. Bandmitglied und Co-Writer Allee Willis beteuert, dass er mit dem Nonsense-Refrain seine liebe Mühe hatte, doch Maurice White beharrte auf seiner Version, weil der Song anders nicht funktionieren würde. Der Erfolg von *September* (US Nr.8, GB Nr.3) gab White Recht.

We are Family – Sister Sledge: Noch bevor Neil Rogers und Bernard Edwards mit ihrer Formation Chic nach drei Alben die Hits spärlicher wurden, drängte das Produzenten-Duo schon mit ihrem nächsten Projekt auf die nicht mehr so zahlreich gefüllten Tanzböden. Die aufsteigende Basslinie, der treibende Drumbeat und die Melodieführung erinnern verdächtig an den Chic-Hit *Good Times*. Das Song-Thema des schwesterlichen Zusammenhalts führte dazu, dass *We are Family* nicht nur in Nachtclubs, sondern auch auf zahllosen Tanzflächen bei Hochzeitsempfängen zweckentfremdet wurde. Und sogar aus den Mammutlautsprechern im Three River Stadium ertönte der Gassenhauer, als die Baseballer der Pittsburg Pirates das Lied als Erkennungsmelodie für ihre siegreiche World-Series-Saison 1979 auswählten.

Don't stop till you get enough – Michael Jackson: Auch der noch blutjunge Michael Jackson geriet 1979 mit seinem Debüt als Solo-Künstler bei EPIC unverhofft in den Strudel der Disco-Euphorie. Beim neuen Label hatte man anfangs Zweifel, ob der 21-Jährige zum Solostar taugt. Doch schon mit seiner Debütsingle strafte er alle Skeptiker Lügen. Quincy Jones animierte Jackson selber Songs zu schreiben. Das erste Resultat *Don't stop till you get enough* punktet nicht unbedingt durch Jacksons Songwriter-Künste, sondern dank seinem unwiderstehlichen Backbeat und den jublierenden Streichern. Zum ersten Mal wird der Zuhörer auch Zeuge von Jacksons prägnantem Hickser, der zu seinem Markenzeichen wurde. "Das ist keine Black Music oder Musik für Weiße, kein Disco oder Rock – dieser Song ist all das auf einmal, und er ist wunderbar" schrieb Matthew Oshinsky vom New Yorker "Wall Street Journal" prophetisch. Wenig später war Disco tot, Jacksons Weltkarriere aber setzte erst jetzt zum Überholmanöver an.