ROCK ON

Magazin zur Geschichte und Gegenwart der Rockmusik

12 (1/85) DM: 5

CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL 1959-1972

OPROW

Archiv für Rockmusik, Gerhart Schindler - Schalmeienweg 3a - D-8192 Geretsried
Text: Gerhart Schindler - Fotos: Archiv

Wenn in der Rockgeschichte der 60er Jahre von Phänomenen gesprochen wird, dann darf die Gruppe um John Fogerty nicht fehlen. Wenn in diversen Darstellungen dennoch gerade seine Gruppe fehlt, so beweist das die Tatsache, dass sich das schon fast kollektiv zu nennende Unverständnis gegenüber der Gruppe bis heute nicht überwunden werden konnte.

Kaum eine Band spielte zwischen 1969 und 1971 erfolgreicher als CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL. Fast gänzlich unbeeindruckt von all den progessiven und psychodelischen Klängen spielten sie ihre nur mühsam gewachsene Musik, kamen damit jedoch ihren Wurzeln kongenial sehr nahe.

Wenn man sich recht überlegt, waren sie die eigentliche, wenn auch verspätete Antwort Amerikas auf die Beatles.

School Days

JOHN FOGERTY (geboren am 28. Mai 1945 in Berkeley) war nun wirklich kein begeisteter Schüler. Die Hälfte der Schulzeit schwänzte er einfach:

„Ich kümmerte mich einfach nicht um die Schule, ich hatte andere Interessen.“ (Rolling Stone Magazine, Interview Ralph Gleason, New York 1971).

Und das wichtigste davon war die Musik. Und darin bewies er dann auch weit größere Ausdauer als in der Schule. Er begann bereits als kleiner Junge Klavier zu spielen. Als Demonstrationsobjekt benützte er den Song „Bumble Boogie“ in der Fassung von Jack Fina (auf einer 78er Schelllackplatte). Er ließ den Song jedoch mit 33 Umdrehungen ablaufen, um die Tonfolgen besser nachvollziehen zu können:

„Ich setzte mich hin und es dauerte mehrere Monate. Schließlich konnte ich den Song exakt so spielen, wie er auf Platte klang.“ (Rolling Stone Magazine, Interview Ralph Gleason, New York 1971).

Im April 1959 (er war also kurz vor seinem 14. Geburtstag) war es dann soweit. In seiner neuen Schule (1958 musste er aus der bisherigen St. Mary Highschool gehen, die Leistungen …), traf er endlich auf entsprechend musikalisch geeignete Kameraden. Zuvor hatte er sich allerdings bereits auch das Gitarrenspiel beigebracht (u.a. Unterricht bei Barry Oliver), dabei lernte er mehr die Aura der Folkmusik kennen, als all die technischen Möglichkeiten einer Gitarre. Bereits als 12-jähriger hörte er Musik von Pete Seeger, Sam Hinton, vielen schwarzen R&B-Künstlern und natürlich auch die Klänge von Elvis Presley.
Und seine neuen Freunde teilten diesen Stil mit ihm:

„Doug war nicht der erste Musiker den ich traf, aber er war der erste Vernüftige. Stu war der zweite Vernüftige, den ich dann traf.“ (Guitar Player Magazine, Interview James Brewer, New York 1975)

Gemeint waren DOUG CLIFFORD (geboren am 24. April 1945 in Palo Alto) und STU COOK (geboren am 25. April 1945 in Oakland) und man beschloß fortan gemeinsame Sache zu machen. Dies geschah dann im September 1959 (der Monat an dem Cook zu den beiden anderen stieß).

Ein auftrittsfähiges Trio war beisammen:
JOHN FOGERTY (g, voc.)
STU COOK (p)
DOUG CLIFFORD (dr)
und bereits einen Monat später gaben sie unter dem Namen THE BLUE VELVETS ihren ersten Gig in der Portola Jr. Highschool, Berkeley. Es folgten weitere im El Cerrito Boy's Club, ebenfalls in Berkeley (die El Cerrito Highschool war seine neue Schulheimat).

Bereits im nächsten Jahr tingelte man durch die Clubs der Bay Area, imitierte Bands wie Johnny & The Hurricanes, indem sie sich mit weißen Dinnerjacken und korrekt sitzenden Krawatten ein einheitliches Styling verpassten. Musikalisch konnten sie jedoch weit weniger mit ihren Vorbildern konkurrieren.

Das änderte sich auch nicht, als 1961 TOM FOGERTY (geboren am 9. November 1941 in Berkeley) als Sänger und zweiter Gitarrist zur Gruppe kam. Er vermochte damals lediglich auf einer Seite zu spielen, Stu Cook war mittlerweile zum Bassisten der Gruppe geworden und stolperte mit jeweils drei Noten von Song zu Song. Es war also weniger die Musikalität von Tom Fogerty, sondern eher das Vorrecht des größeren Bruders, dass sich die Gruppe ab 1962 TOMMY FOGERTY & THE BLUE VELVETS nannten.

Doch John Fogerty war es, der die Sache ernster als alle anderen nahm, die restlichen drei stetig anspornte, sie beschwor ihre Fähigkeiten zu verbessern. Denn er hatte bereits viele eigene Songideen im Kopf, sie zu realisieren scheitere jedoch an den allzu mangelhaften Kenntnissen seiner Band, zu der er dennoch immer hielt.

Nachdem die Gruppe einige völlig unbekannt gebliebene Singles eingespielt hatte, musste John Fogerty zum Militär. Der Rest begab sich in einen Dornröschenschlaf.

John Fogerty nützte die Zwangspause, um sich in seiner knapp bemessenen Freizeit mit den technischen Möglichkeiten eines Studios zu beschäftigen. Nach seinen Aussagen verbrachte der bis 1964 cirka 5.000 Stunden in kleineres Studios.

Zurück von der US Army rief er die BLUE VELVETS wieder ins Leben und es kam zu lokalen Plattenaufnahmen. Verbürgt ist ihre Mitwirkung bei dem James Powell Song „Beverly Angel“, manche Quellen sprechen auch von Jamsessions mit Country Joe McDonald.

Doch all die erneuten Bemühungen von John Fogerty blieben vorerst vergeblich. Man schrieb also das Jahr 1964 und die BLUE VELVETS waren weiterhin ein kaum beachtetes Quartett.

Tom Fogerty: „Der Grund, warum wir es damals nicht schafften, lag in der tatsache, daß wir schrecklich klangen, wie extrem weiße Micky Maus Musiker.“ (Rock 100, David Daltop/Lenny Kaye, New York, 1977).

Fright Fire

Die Wende kam dann jedoch noch im gleichen Jahr. Man hatte sich im Frühjahr 1964 einen TV-Film mit dem Titel „The Anatomy Of A Hit“ zu Gemüte geführt. Es handelte sich dabei um eine musikpädagogische Betrachtung des Songs „Cast Your Fate To The Wind“, ein Hit aus dem Jahr 1962 von dem Guaraldi Cince Trio, angestellt von keinem geringeren als Ralph Gleason. Den BLUE VELVETS kam dabei der Gedanke, dem Label des sich um einem neuen Hit bemühenden Vince Guaraldi, Fantasy Records, einige Instrumentals anzubieten.

Wieder war es John Fogerty, der die Initiative übernahm. Es kostete ihn einige Tage Überwindung, dann klopfte er bei Max Weiss (einem der damaligen Eigentümer des Labels) an und stellte mit den BLUE VELVETS die Instrumentals vor. Dieser zeigte sich jedoch wenig begeistert, sondern meinte vielmehr, sie sollten es doch lieber mit Gesangsnummern versuchen. Und dies war ja auch die eigentlich Musik der Gruppe.

Kurz entschlossen nahm er mit der Gruppe gleich zwei Demobänder auf und verabschiedete sich, ohne der Band genaueres über seine Pläne zu verraten.

Die BLUE VELVETS standen erneut am Scheideweg. Seit nunmehr sechs Jahren spielten sie als Halbprofis und nachdem die anfängliche Begeisterung verflogen war, konnte nun nicht mehr verborgen bleiben, welch lausiges Leben sie führten.

Stu Cook bekam von seinem Vater, der Rechtsanwalt war, mächtig Druck, doch endlich mal was gescheites zu machen; Tom Fogerty hatte bereits Familie, musste sich also um ein regelmäßiges Einkommen kümmern; Doug Clifford wusste überhaupt nicht mehr, was er eigentlich wollte.
Einzig John Fogerty war sich klar, nicht anderes al Musik machen zu wollen.

Und da die BLUE VELVETS nicht mehr so recht zogen, verabschiedete er sich kurz nach den eben erwähnten Aufnahmen und ging nach Portland. Dort spielte er mit Mike Byrnes (g, ex-Apostels, pre-Last Words) und Tom Fanning (g) in den Clubs Abend für Abend fünf Gigs pro Nacht.

Doch seine Liebe galt weiterhin den BLUE VELVETS und diese fanden tatsächlich wieder zu neuen Perspektiven.

Denn infolge der alles überrennenden britischen Invasion veröffentlichte Fantasy im Dezember 1964 die beiden Demoaufnahmen „Don’t Tell Me No Lies“ (eine perfekte Mersey-Beat Kopie) und „Little Girl“ (im Stil der Four Seasons gehalten).

Eine weitere, weitaus unangenehmere Überraschung hatte das Label auch noch parat: Sie hießen nun wie sie dem Etikett ihrer Single entnehmen mussten THE GOLLIWOGS (zu dt. etwa Die Popanze).

Doch da weitere Aufnahmen in Aussicht gestellt waren, schluckte man diese Kröte, um sich nicht selbst in die Finger zu schneiden. Doch John Fogerty konnte sich mit diesem Namen nie so recht abfinden.

Als nächstes erschien dann „Where You Been“ (erneut eine softe Schmusenummer) und „You Came Walking“ (weitaus feuriger mit einer effektvollen Mundharmonika von John Fogerty, dennoch ein simples Beatles Plagiat mit grellen Gitarrenlicks).

Wirklich interessant wurde die Musik der GOLLIWOGS dann mit ihrer letzten 65er Single „You Can’t Be True“, einer rotzfrechen R&B-Nummer, die sich nun wesentlich stärker am harten Sound britischer Gruppen wie der Pretty Things oder der Animals orientierte und von jener Aufbruchstimmung der 60er geprägt ist, welche auch die Klassiker jener Zeit auszeichneten. Weniger prägnant, aber ebenfalls in der härteren Gangart die B-Seite „You Got Nothing On Me“, eine Verbeugung vor der Route 66.

Der erste echte regionale Erfolg gelang dann 1966 mit ihrer vierten Single „Brown Eyed Girl“. Dieser Song sog die geniale Ausdruckskraft von Van Morrison wie ein Kind die Muttermilch auf, kreuzte sie mit dem düsteren R&B von Eric Burden. Diese Mischung war trotz der schamlosen „Gloria“-Kopie nicht nur atemberaubend erdig, sondern zugleich der Anfang einer der sensationellsten Karrieren, welche die Rockmusik bis heute zu verzeichnen hatte.

Ein echter Knaller und dem „Brown-Eyed Girl“ (dessen B-Seite durch einen abgrundtiefen Bass, hellen Orgelklängen <Alan Price lässt grüßen> und vollmundigen Harmoniegesängen á la Byrds bezauberte) in nichts nachstehend war dann auch die nächste Single „Fright Fire“: alles zerschneidende, helle Gitarrenriffs, pulsierender Bass, impulsive Drums und ein ohrwurmartiger Gesang machen ihn neben „You Can’t Be True“ und „Brown-Eyed Girl“ zu den herausragendsten Songs der GOLLIWOGS-Ära. Gerade „Fright Fire“ birgt genügend Substanz, um in einer vielleicht etwas aktuelleren und optimalen Fassung zu einem Klassiker des Rocks zu werden.

Die nun folgenden Aufnahmen der Band boten nun nicht mehr viel neues, sie wiederholten im Großen und Ganzen die Muster früherer Aufnahmen, die letztlich eine Verarbeitung bereits populärer Stile darstellten.
Für die Historie der Band ist wichtig, daß ab „Walking On The Water“ (einen ähnlichen Riff benutzten etwas später die Bee Gees in ihrem „Spicks & Specks“) John Fogerty nun auch endgültig die Lead-Vocals (zuvor war er lediglich auf „Brown-Eyed Girl“ zu hören, sämtliche andere Songs wurden von Bruder Tom gesungen). Den Songs wurde dadurch einen noch rauheren und interessanteren Charakter verliehen.

Wie die Geschichte der GOLLIWOGS weitergegangen wäre, wenn sich nicht im Jahr 1967 zwei eher im außermusikalischen Bereich gelegenen Vorkommnisse ereignet hätten, lässt sich natürlich schwer sagen. Auf jeden Fall schien es so, als ob die Gruppe der drohenden Erlahmung zum Opfer fallen könnte. Acht Jahre spielte man zusammen und ein wesentlicher Fortschritt war weiterhin nicht in Sicht.

Doch wie gesagt, es war noch nicht aller Tage Abend.

Zum einen verkauften die Brüder Sol und Max Weiss ihr Fantasy-Label an einen ihrer bisherigen Angestellten, Saul Zaentz, der als ‚sales representative‘ für die Firma tätig war. Und dieser war schon seit eh und je ein begeisteter Anhänger der GOLLIWOGS und dies führte dann dazu, dass er - auf eigenes Risiko - sich Geld borgte, um die Gruppe mit einem entsprechenden Equipment auszustatten.
Desweiteren war er auch mit dem Namenswechsel der Band einverstanden. John war von Phantasienamen wie Jefferson Airplane oder Buffalo Springfield begeistert. Schließlich übertraf er diese beiden Namensschöpfungen, als er den extravaganten Namen CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL, kurz CCR, schuf.

Die Bedeutung dieses Namens wurde schon öfters tiefsinnigen Interpretationen unterworfen, die gängigste ist wohl die von Schmidt-Joos/Graves, die jedoch trotz ihrer Spitzfindigkeit am Ziel vorbeischoss. (Siegried Schmidt-Joos/Barry Graves, Rocklexikon, Reinbek, 1973)

Fogerty selbst hat zur Aufklärung des Namen beigetragen:
CREEDENCE ist der Vorname eines der Band nahestehenden Bekannten namens Creedence Norman.
CLEARWATER entlieh er sich einem TV-Spot der für Umweltschutz warb.
REVIVAL stand für Wiederbelebung, quasi als Ausdruck ihres ‚back tot he roots‘-Verständnises. (Zig Zac # 5)

Dieser Namenswechsel kam übrigens in kürzester Zeit zustande, denn die letzte GOLLIWOGS-Single „Porterville“ erschien noch in der Promo-Pressung unter diesem alten Namen. In den Schallplattenläden wurde diese Single dann bereits als eine CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL Scheibe angeboten, wenngleich der Song noch deutlich von der GOLLIWOGS-Tradition geprägt ist.

Neben diesem neuen Mut gebendem Wechsel an die Spitze von Fantasy und die damit verbundene tatkräftige Unterstützung des neuen Eigentümers kam dann als zweites ein für die damalige Zeit charakteristisches Ereignis hinzu, welche der Popularität der CREEDENCE ungemein dienlich war.

Ein neuer Radiosender von Tom Donahue, der infolge eines harten Arbeitskampfes bei KMPX gegründet wurde, spielte über eine Woche lang täglich die Bänder der noch unveröffentlichten ersten CREEDENCE LP und sorgten damit für eine optimale Medienunterstützung. Diese Radioaktion war als Dank zu verstehen. Denn die CREEDENCE hatten zusammen mit den Grateful Deaad und Blue Cheer Solidaritätskonzerte für die streikenden Radioleute bestritten, deren Erlös als Unterhalt für die betroffenen Familien gedacht waren. (Taxim # 22, Bremen, 1982) (Anm.: Thomas Coman aka Tom „Big Daddy" Donahue war ein Pionier des Rock 'n' Roll im Radio (* 21. Mai 1928, South Bend, IN.; † 28. April 1975))

Diese Aktionen und der starke Rundfunkeinsatz des neuen Undergroundsenders #1 in San Francisco machte die Gruppe nun mit einem Schlag zu einer der bekanntesten Bands der Bay Area. Als dann ihr erstes Album auf den Markt kam, waren sie bereits in aller Munde. Die mageren Jahre, die sich doch glatt vom April 1959 bis zum Juli 1968 hingezogen hatten, waren nun endgültig vorbei.

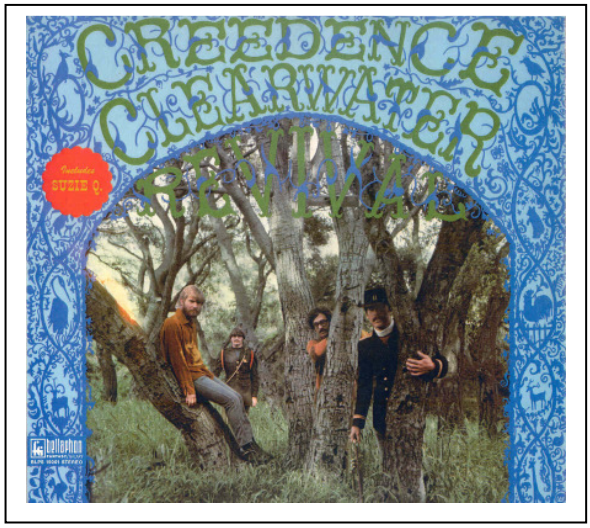
The Working Man Band

Im August 1968 wurden dann gleichzeitig zwei neue CREEDENCE-Singles veröffentlicht, eine recht ungewöhnliche Methode, die ihren Hintergrund in Saul Zaentz Liebe zur Band hatte. Er favorisierte „I Put A Spell On You" (von Screamin' Jay Hawkins 1957 geschrieben; John Fogerty drängte auf die Veröffentlichung von „Suzie Q." (ebenfalls aus dem Jahr 1957 und von Dale Hawkins stammend). Zaentz, eben vernarrt in die Gruppe, veröffentlichte schließlich beide Songs gleichzeitig (siehe Labelnummern der beiden Singles) und Fogerty bewies erstmals, dass er über so etwas wie einen goldenen Riecher verfügte. „Suzie Q." (der Songs war bereits seit den GOLLIWOGS-Tagen im Liveprogramm der Gruppe) stieß auf Platz 11 der Charts und wurde wegen seiner acht Minuten Länge auf beide Seiten der Single gepresst.

Part 1 entspricht der traditionellen Fassung mit einem so ziemlich hypnotisierenden Riff, während Part 2 zu einer freieren Bearbeitung des Stückes übergeht, die größtenteils von John Fogerty's Solobeiträgen lebt, denn die restliche Band bleibt wie ein Präzisionswerk im Grundmuster- und rhythmus des Stückes.

„I Put A Spell On You" wurde im Vergleich zu „Suzie Q." nur ein bescheidener Erfolg (Rang 58), besitz aber dennoch einen schwer fassbaren ‚magic touch' mit glitzernden Gitarrenparts und bodenständigem Rhythmus.

Die dazugehörige LP „Creedence Clearwater Revival“ besaß allerdings jene sehr fragwürdigen Liner-Notes zu Ralph Gleason, die zu mehr Missverständnissen als Klarheit führten. Er versuchte nämlich die Gruppe als integralen Bestandteil der Frisco-Szene zu charakterisieren.



Und damit lag er so ziemlich falsch. Denn es gab kaum eine Gruppe dieses Landstriches, die so konsequent einen Gegenpol zum hinreichend bekannten San-Francisco-Sound bildete, wie eben John Fogerty’s Band. Während andere Gruppen sich zu dieser Zeit in langen Acid-Rock-Passagen ergingen, wurde bereits bei dieser ersten LP deutlich, dass die CREEDENCE-Musiker fast wie in einer bewusst gewählten Antithese extrem diszipliniert, und ohne komplexe Strukturen spielten. Man bevorzugte eine Mischung aus den einfachen Mustern von Rockabilly, Country, Blues und Beat, ohne sich in endlosen Improvisationen wie sie damals bevorzugt wurden, zu verstricken (deshalb ist auch „Suzie Q.“ trotz des Erfolges eigentlich eine recht untypische Nummer für die Band).

Songs wie „The Working Man“, „99 And A Half“ (von Otis Redding, ein Hit von Wilson Pickett) oder „Get Down Woman“ fielen daher mehr durch ihr schlichtes dennoch nicht simples Gewand auf, als durch avantgardistische Experimente, wie sie damals einfach hoch in Mode waren.

Trotz der eher hausbackenen Arrangements wurde jedoch deutlich, dass John Fogerty sein Instrument beherrschte und er in Tom Fogerty, Stu Cook und Doug Clifford die entsprechenden soliden Begleiter hatte. Diese Mischung sollte sich im Laufe der nächsten drei Jahre zu einer genialen Einheit verschmelzen.

Noch im gleichen Jahr, Ende 1968 nahm die Gruppe dann weitere Songs auf, die sie endgültig zur Sensation des Jahres 1969 machen sollten.

On To Victory

„Proud Mary“/„Born On The Bayou” erschien im Januar 1969 und erklomm in Nu den stolzen Platz 2 der Charts.

„Proud Mary“ war denn auch tatsächlich ein stolzer Song. Er stand schon längere Zeit in John Fogertys Ideen- und Notizbuch, in dem sich auch Songs mit dem Namen „Riverboat“, „Rolling On The River“ standen. Fogerty verknüpfte diese drei Songs kunstvoll zu einem Werk, dass er dann eben „Proud Mary“ nannte, obwohl Fogerty ursprünglich dabei an eine Waschfrau gedacht hatte.

Doch nun wurde es zu einer Hymne auf einen alten Mississippidampfer, der als Symbol für tatsächliche und phantasierte Entspannung und Kommunikation dienste und Abwechslung zu den ansonsten bedrückenden Lebensumständen der ‚white & black trash‘ des Südens diente.

Left a good job in the city,
Workin' for the man every night and day,
And I never lost one minute of sleepin',
Worryin' 'bout the way things might have been.

Big wheel keep on turnin', Proud Mary keep on burnin',
Rollin', rollin', rollin' on the river.

Cleaned a lot of plates in Memphis,
Pumped a lot of pain down in New Orleans,
But I never saw the good side of the city,
Until I hitched a ride on a river boat queen.

If you come down to the river,
Bet you gonna find some people who live.
You don't have to worry 'cause you have no money,
People on the river are happy to give.

Damit begann ein Songzyklus über die natürliche Heimatverbundenheit der kleinen Leute, welcher mit dem aroganten Chauvinismus der Mächtigen wenig gemein hat. Und Fogerty wusste, wie seine Bilder in Musik umzusetzen sind. So bedarf es wenig Phantasie, um in dem Gitarrenriff von „Proud Mary“ jene Mississippidampfer zu erkennen, wie sie sich zu den Zeiten von Mark Twain mit ihren zäh und stetig drehenden Schaufelräder den Fluss hinauf- und abquälten.

Aber auch „Born On The Bayou“ war nicht von schlechten Eltern. Wieder dieser herrlich erdige Rhythmus über den Fogertys heißerer Gesang und seine schwirrende Gitarrenklänge schwebten. Wenn dieser Stil mit ‚urban country rock‘ übersetzt wird, trifft dies wirklich exakt zu.

Die wenigen Monate später veröffentlichte LP „Bayou Country“ enthielt dann weitere Beispiele ihres absolut neben dem Trend liegenden Sounds. Da gab’s akustische Nummern wie „Bootleg“ (welches sich mit den Problemen der Alkohol-Prohibition befasste) (Anm.: Prohibition (lateinisch prohibere ‚verhindern‘) bezeichnet das Verbot bestimmter Drogen. Alkohol-Prohibition in den Vereinigten Staaten von Amerika von 1919 bis 1933), das neun-minütige „Graveyard Train“

(eine düstere Beschreibung der tödlichen Gefahren der Highways mit einem entsprechenden klanggebenden Mundharmonikaspiel). Ein Stück das nun wirklich vergessen lässt, dass sich die Gruppe inmitten der Flower-Power-Szene befand. „Good Golly Miss Molly“, klar der Hit von Little Richard, verhement dargeboten aber dennoch überflüssig, angesichts des eigenen und erstklassigen Materials, von dem noch besonders der Boogie „Keep On Chooglin‘“ erwähntwerden sollte. Zum einen preist John Fogerty hier in deftigen Anspielungen wie sieseit dem Bluessänger Blinde Blake bekannt sind, die Freuden der körperlichen Liebe an und stellt zumanderen erneut sein Talent zu kräftigen Gitarren und Harmonikasolos dar, welche durch die wirkliche enorme Rhythmusarbeit von Cook, Clifford und Tom Fogerty zur Meisterleistung vorangetrieben wurde und einem prächtigen Höhepunkt recht nahe kommt.

Ebenfalls auf Platz 2 der Charts kam dann die nachfolgende Single, die im Mai 1969 auf den Markt kam. „Bad Moon Rising“/„Lodi“ kann als Meilenstein in der CREEDENCE-Geschichte verstanden werden, nein, muss als solcher verstanden werden.

Denn mit „Bad Moon Rising“ schuf John Fogerty sein Meisterstück, eine schier unglaubliche Beschreibung von Naturkatastrophen, welche vor allem für die ländliche Bevölkerung auch zur Katastrophe werden kann. Mit der Magie eines Voodoos besingt er eine alles in Angst und Schrecken versetzende Katastrophe, warnt vor der Vision einer alles umfassenden Vernichtung:

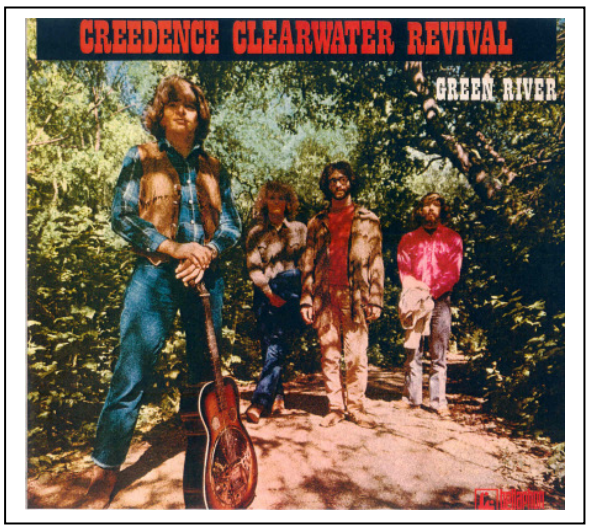
I see the bad moon rising,
I see trouble on the way,
I see earthquake and lightnin’,
I see bad times today.
Don’t go ‘round tonight,
It’s bound to take your life,
There’s a bad moon on the rise.
I hear hurricanes a-blowin’,
I know the end is comin’ soon,
I fear rivers overflowin’,
I hear the voice of rage and ruin …

Begreift man diese Zeilen, wird man unwillkürlich von einem Schaudern erfasst. John Fogerty schuf hier mit so einfachen und umso wirkungsvolleren Worten einen Song, der damals wirklich wie eine Bombe einschlug, obwohl zumindest bei uns wohl die wenigsten die tiefere Bedeutung der Lyrics erfassten.

Und bis heute bedrohen Naturkatastrophen große Teile, ohe dass unsere ach so zivilisierte und technisierte Welt eine entsprechende Anwort gefunden hätte. Statt dessen basteln sie weiter an einem atomaren Holocaust: I see a new bad moon rising ….

Ebenso beeindruckend die B-Seite, „Lodi“, ein wehmütiger, klagender und von tiefer Menschlichkeit geprägter Song, der John Fogerty als Songwriter der ersten Klasse auswies, ihn gerade mit diesem Song auf eine Ebene mit den Arbeiten von Neil Young stellte.

Diese beiden eben genannten Songs waren dann auch auf der dritten LP, erfolgsträchtig „Green River“ genannt („Green River“ war die im August 1969 veröffentlichte Single, die ebenfalls - der CREEDENCE-Rausch begann - auf Platz 2 der Charts kam).



Man zelebrierte in nunmehr schon gewohnter Manier den typischen CCR-Shuffle-Rock, welcher jedoch in den bisherigen Singles besser zur Geltung kam. „Sinister Purpose“ weicht ein wenig von dem traditionellen Songmustern ab, ist ein eher vertrackt aufgebauter Song, welcher einem viel Kopfzerbrechen bereiten kann. Mit „The Night Time Is The Right Time“ gelang ihnen eine scharfe Version des von Blues und Gospel beeinflussten Klassikers von Lew Hermanns.

In „Wrote A Song For Everyone“ gibt John Fogerty die programmatische Aussage seiner Arbeiten bekannt:

Wrote a song for ev‘ryone, wrote aa song for truth,
Wrote a song for ev’ryone, when I couldn’t even talk to you.
Saw the people standing thousands years in chains,
Somebody said: It’s different now.
But look, it’s just the same,
Pharaos spin the message ‘round and ‘round the truth,
The could have saved a million people
How can I tell you.

Die Erfolge der CREEDENCE nahmen kein Ende mehr:
„Down On The Corner“/„Fortunate Son“ kam schon fast selbstverständlich in die Charts und natürlich nicht nur in der Staaten, mittlerweile war die Gruppe auch in Europa schon fast eine Institution. Sie hatten allerdings einen Status der dem einer Teenieband glich. Und wer progressive Rockmusik liebte, hatte für eine ‚simple‘ Single-Band natürlich nichts übrig. Wie absurd diese auch mir noch vertrauten Gedankengänge waren, wird auch bei dieser Single deutlich.

„Down On The Corner“ gefiel durch die relaxte und coole Melodieführung und den schon zum Markenzeichen gewordenen kernigen Gesang von John Fogerty. Dass die Gruppe mitnichten mit solchen Eintagsfliegen wie Christie („Yellow River“), den Hot Legs („Neandertal Man“) oder den Soulful Dynamics („Birdie“) zu vergleichen war, wurde für den der Ohren hatte, spätestens bei „Fortunate Son“ deutlich. Ein weiteres Beispiel für John Fogertys kritische und präzise Beschreibung von den gesellschaftlichen Unterschieden in den USA:

Some folks are born, made to wave the flag,
Ooh, they're red, white and blue.
And when the band plays: "Hail to the chief",
Ooh, they point the cannon at you, Lord,
It ain't me, it ain't me, I ain't no senator's son,
It ain't me, it ain't me; I ain't no fortunate one.

Some folks are born, silver spoon in hand,
Lord, don't they help themselves.
But when the taxman comes to the door,
Lord, the house looks like a rummage sale.
It ain't me, it ain't me, I ain't no millionaire's son,
It ain't me, it ain't me; I ain't no fortunate one.

Some folks inherit star spangled eyes,
Ooh, they send you down to war,
And when you ask them: "How much should we give ?"
They only answer: “More! More! More!”
It ain't me, it ain't me, I ain't no military son,
It ain't me, it ain't me; I ain't no fortunate one,
It ain't me, it ain't me, I ain't no fortunate one.

Deutlicher geht es nicht mehr.

Natürlich waren „Down On The Corner“ und „Fortunate Son“ auch auf dem im März 1970 erschienen Album „Willy And The The Poor Boys“ enthaalten, welches im Vergleich zu „Green River“ ein deutliches Stück mehr der amerikanischen Folk-Tradition verbunden war. So gab es mit „Cotton Fields“ und „The Midnight Special“ zwei Klassiker dieses Genre, aber auch die eigenen Songs wie „Poorboy Shuffle“ knüpften an diesen Wurzeln an. Auch die Covergestaltung machte die Rückbesinnung deutlich.

Waren die vorherigen LP-Hüllen noch vom Kunstverständnis der psychedelichen Ära bestimmt, veröffentliche man auf „Willy And The Poor Boys“ (übrigens eine Textzeile aus „Down On The Corner“) ein simples Foto, welches die Gruppe in einem Negerviertel aufnahm. Die vier waren allesamt mit akustischen Instrumenten der Folkmusik abgebildet (Gitarre, Harm, Waschbrett, String-Bass).

Die überwiegend leisen Töne des Albums interpretierten wieder die zum Teil recht ansprechenden und sich des Anhörens lohnenden Texte, wie „Effigy“, welches erneut mit großer Sensibilität vom einfachen Leben erzählt.

Von ganz anderem Holz war dann die Single „Travelin‘ Band“/„Who’ll Stop The Rain“. Die CREEDENCE haten nämlich ihre „Good Golly Miss Molly“-Lektion prächtig gepaukt, denn „Travelin‘ Band“ ist ein köstliches Plagiat dieses Knallers und erstmalig kann man hier nun John Fogerty am Saxophon bewundern, wenngleich es eher in den Hintergrund gemischt wurde. Natürlich geht’s in dem Lied um das Leben ‚on the road‘.
„Who’ll Stop The Rain“ ist eine magisch wirkende, stimmungsvolle Ballade, anklagend und fordernd, in der Tradition der großen amerikanischen Songwriter.

Nur drei Monate später, im Juli 1970 kam eine weitere Single heraus, die zumindest mit „Bad Moon Rising“ konkurrieren konnte und „Up Around The Bend“ hieß. Eine treibende Nummer mit schneidenden Riffs und heißen Gesangsparts, wie geschaffen für eine flotte Fahrt über die Highways. „Run Through The Jungle“ war weit gemäßigter und enthielt interessante Gitarrenlicks, direkt und präzis – wie immer – die Arbeit von Stu Cook, Doug Clifford und Tom Fogerty, welche die Soloarbeit von John stets auf’s beste zu begleiten wussten, hier beispielsweise bei seinem Spiel auf der Mundharmonika.

Der Erfolg der Gruppe ließ nicht nach, es ging im Nu weiter: Im August 1970 kam dann „Long As I Can See The Light“/„Lookin‘ Out My Back Door“. Musikalisch war „Long As I Can See The Light“ dem „Who’ll Stop The Rain“ sehr ähnlich, textlich dem ‚I got to go‘-Mythos verwandt und von John Fogerty nicht nur durch sein warmes Saxophonsolo, sondern auch durch seinen sehr persönlichen Gesang markant interpretiert:

Put a candle in the window,
But I feel I've got to move.
Tho‘ I'm going, I'll be coming home soon,
Long as I can see the light.

Packed my bag and whiskey too,
For I'm bound to drift around,
Tho‘ I'm going, you don't have to worry long,
Long as I can see the light.

Yes I've got that old travllin' bones,
But I feel like leaving alone.
But I won't loose my way no more,
Long as I can see the light.

Ein Song voller - trotz seines beängstigend schleppenden Rhythmus - Hoffnung und Versöhnung.

„Lookin‘ Out My Back Door“ war ein flotter Shuffle, mit einem etwas albernen Text, der möglicherweise ein Triperlebnis karikiert.

Nachdem nun alle drei veröffentlichten Singles innerhalb von sechs Monaten erfolgreich in die Charts kamen, wurde die dann im September 1970 veröffentlichte LP „Cosmo‘s Factory“ ein wahrer Triumph für die Gruppe.

Nach „Green River“ war sie die zweite LP der Band, die zurecht auf Platz 1 der LP-Charts kam. Neben den bereits erwähnten sechs Single-Tracks waren noch weitere fünf ‚non-single‘-Aufnahmen zu hören, von denen besonders „Ramble Tamble“ und „I Heard It Through The Grapevine“ zu den Spitzenleistungen der Band zählen.

„Ramble Tamble“ begann mit einem ‚Tour-de-Rock‘-Riff, welcher dem Thema ‚Down the road I go …‘ bestens entsprach und in einem zwingend gestaltetem Arrangement in einen langsamen Part übergeht. Dieser beginnt dann mit schaurig schönen Gitarrenklängen, die dann in anschwellender Weise von fauchenden, spritzigen Glissandos, zarten Orgeltupfen und grandiosen Slide-Klängen glitzernd umschreiben werden. Ein klassisches Gitarrenstück, welches natürlich wieder mit dem satten Anfangs-Shuffle endet. Einer der ganz großen CREEDENCE-Songs, welcher eigentlich schon damals den Spöttern (einschließlich mir) das Maul hätte stopfen müssen, angesichts seiner Brillanz und seinem Ideenreichtum.

„I Heard It Through The Grapevine” ist eine spannungsgeladene elf-Minuten Nummer (!) mit für John Fogerty ungewöhnlichen Vocals (inkl. Hohen Falsettönen und schier nicht endenden Sololäufen voller Inspiration und Atmosphäre. Der Song wurde übrigens von Marvin Gaye 1968 in Nummer-1-Hit.

Die anderen Songs des Albums waren „My Baby Left Me“ (von Arthur Crudup), „Ooby Dooby“ (eine klassische R&B-Nummer) (Anm. von Roy Orbisson geschrieben) und der Boogie „Before You Accuse Me“, Songs als welche erneut die Roots der Band lebendig machten.

Und so wirkte „Cosmo’s Factory“ wie ein Fels in der tobenden Brandung, umspült von seichten Hitsingles einerseits und dem immer stärker um sich greifenden Art-Rock andererseits.

Und das Album blieb die gigantischste Leistung der an Spitzensongs nicht gerade armen Band, ein prickelndes und feuriges Meisterwerk von John Fogerty.

Adapted by the mind of time

Was ihm natürlich trotz enormer Verkaufszahlen nicht verborgen blieb, war die sich ständig häufende Polemik der Rockjournalisten, welche der Gruppe mehr als Dinosaurier vergangener Tage geißelten, denn als ernstzunehmende Rockband behandelten.

John Fogerty nahm sich dies schwer zu Herzen, wollte als zeitgenössischer Künstler anerkannt sein und ihr im Januar 1971 veröffentlichten Album „Pendulum“ war so etwas wie eine Antwort auf die Kritiker-Schelten.

In einer interessanten, doch leider zu kurz geratenen Arbeit über die CCR kommt die Autorin Ellen Willis zu dem richtigen Schluss, dass es sich bei „Pendulum“ um ein ‚versuchtes Entgegenkommen an die Kunst‘ handelt, denn ‚sie waren von dem plötzlichen Schock berühmt zu sein, vollkommen demoralisiert‘. Ein Ergebnis war, dass sie die Kritik gegenüber übersensibel wurden, die größtenteils aus Klagen jener verbohrten Bay-Area-Art-Rock-Lobby bestand. CREEDENCE sei eine phantasielose Single-Band. (Ellen Willis, Bildgeschichten der Rockmusik, Reinbek, 1979).

Während die Eröffnungsnummer des Albums „Pagan Baby“ noch geprägt von dem „Cosmo’s Factory‘-Geist war (d.h. also deftiger, harter und kompromisloser Fogerty-Shuffle-Rock) verwandte die Gruppe bei den nachfolgenden Songs z.T. völlig neue Stilmittel wie eine dominierende Orgel, Percussion (bei „Sailor’s Lament“), weiblichen Background-Chor, Bläsersätze die an den Big-Band-Rock von Chicago erinnerten (während John Fogertys Saxophonsolos ja bereits als sinnvolle Ergänzung auf „Cosmo’s Factory“ zu bewundern war).

Nur noch wenige Songs hatten also den Glanz seiner früheren Meisterwerke, so z.B. das gedämpfte „Have You Ever Seen The Rain“:

Someone told me long ago;
There's a calm before the storm,
I know, and it’s been comin’ for sometime.
When it's over, so they say,
It'll rain a sunny day,
I know; shinin’ down like water.

I want to know, have you ever seen the rain ?
Comin’ down on a sunny day ?

Yesterday and days before,
Sun is cold and rain is hard,
I know; been that way for all my time.
'til forever, on it goes
Through the circle, fast and slow,
I know; it can't stop, I wonder.

Wieder eine jener kernigen, gefühlsvollen, mystischen Balladen die Fogertys zweite Identität waren (neben seinen härteren Rockstücken). Es folgt dann jedoch eine erstmals gekünstelt wirkende Nummer („Hideaway“), erneut mit an- und abschwellenden Orgelsounds, welche die Gitarre als Hauptinstrument abgelöst hatte.

Eine adäquate Verbindung von Fogertys eigenen und unverkennbaren Stilmitteln und dem Einsatz von Orgel und Backgroundbläsern gelang ihm dann endlich mit „Born To Move“, einer schwungvollen mid-tempo Nummer, die mit einem nur von Bass und Schlagzeug begleitetem Orgelsolo der Spitzenklasse endet, wirklich gekonnt. Nur: Diesen Standard hatten damals bereits dutzende von progessiven Rockbands. Der Hometown-Rock der CREEDENCE war hingegen wirklich einmalig.

Ihn demonstrierte die Gruppe dann wieder in der gewohnten Weise mit „Hey Tonight“. Wieder dieser markante ‚proud & clear‘-Riff, der alte Zauber war wieder da: einfache Rhythmen, betörender Refrain, scharfe Gitarrensolos, mitreißende Vocals. Der Song wurde übrigens als einziger von „Pendulum“ auch als Single ausgekoppelt und kam wie zu erwarten in die Top 5 der Charts. Doch die Lyrics dieses Songs stehen für eine beginnende Verflachung von Fogertys einstig so scharfsinnigen Kommentaren zum Leben auf dem Planet Erde:

Hey tonight, gonna be tonight,
Don't you know I'm flyin', tonight, tonight.
Hey, come on, gonna chase tomorrow,
Tonight, tonight.
Gonna get it to the rafters, watch me now.
Jody's gonna get religion all night long.
Hey, come on, gonna hear the sun.

Einen Procul-Harum-Abklatsch gab die Gruppe dann mit “It’s Just A Thought” zum Besten. Ein Song, der wirklich nicht schlecht ist, doch für ihn gilt letztlich das gleiche wie für das o.g. „Born To Move“. Gut, aber nicht mehr einmalig.

Die Stilunsicherheit von John Fogerty und damit der CREEDENCE insgesamt wurde schließlich bei „Rude Awakening # 2“ am deutlichste:
Der Song beginnt mit einem der Klassik entlehntem Harmonieschema, welches solo von der Gitarre in Akkorden angestimmt wird. Nach und nach steigen sämtliche anderen Instrumente ein und es entsteht ein bezaubernder Melodiereigen, verwoben und verspielt wird diese Fantasy-Nummer durch die zurückhaltende und lehrbuchhafte Bass-Schlagzeug-Begleitung

stets auf einem folkorientiertem Boden gehalten bis dann – völlig unverständlich und dem Charakter des Stückes völlig zerstörend – wirre, dilettantisch anmutende und kaum genießbare Soundstrukturen einsetzen und dem Song damit den endgültigen Todesstoß versetzen. Ein künstlerisches Debakel.

Fogerty hatte sich mit diesem Album – wie so oft, wenn man versucht, sich der Kritik anzupassen – so zwischen alle Stühle gesetzt, die es so gab. Die eingefleischten CCR-Freunde, welche sich nach tanzbaren 3-Minuten-Hits sehnten, sahen sich enttäuscht, die auf den LP-Markt orientierte Rockgemeinde konnte angesichts der Flut anderer Gruppen, welche den progressiven Rock weiß Gott überzeugender repräsentierten, nur müde lächeln über das in der Tat an manchen Stellen peinlich wirkende und letztlich unwürdige Anpassungsgebaren der Gruppe.

Symbolcharakter hatte dann auch noch das Gruppenfoto auf der Rückseite des Covers, auf dem Tom Fogerty deutlich abseits vom Rest abgelichtet wurde.

Er verließ die Gruppe kurz nach dem Erscheinen von „Pendulum“ im Frühjahr 1971 ohne darauf zu verzichten, seinen kleinen Bruder mit einem satten Rundschlag zu treffen.

Tom Fogerty: „Die anderen drei waren eine Clique von Egoisten. Ich kam mir allmählich vor wie ein Arschloch, wie eine Marionette, die blind tut, was man ihr befiehlt. Mir wurde plötzlich klar, dass ich die ganze Zeit über Dinge getan habe, die ich normalerweise überhaupt nicht billige. Ich war ein Star, ein R&R-Star … und kein Musiker. Meine Trennung von Creedence hat mich davor gerettet eine schizophrene Parodie meiner selbst zu werden“.
(Musik Express, Ausgabe 3, Köln, 1972)

Drift Away

Der Sommer 1971 muss für John Fogerty eine recht deprimierende Zeit gewesen sein. Als äußerer Schutz legte er sich einen goldenen Bühnenanzug zu und stürzte sich in neue Aktivitäten.
Im September 1971 begann die Gruppe ein großangelegte World-Tour, die sie auch zum zweiten Male nach Deutschland brachte um dort vor einem begeisterten Publikum nochmals all die Songs zu zelebrieren, die sie zur erfolgreichsten Rockband der vergangenen Jahre machten. Nochmals blitzten Fogerty feurigen Akkorde in ihrer atemberaubenden Einfachheit durch die Arenen der Städte, wenngleich nun nur noch durch eine sparsame Bass-Schlagzeug-Begleitung.

Mit im Gepäck der Tournee hatte er seinen letzten Geniestreich, ein letztes Mal schuf er einen jener unvergänglichen Fogerty-Song, der sich nochmals auf die ‚On the road again‘-Ideologie bezog und zum Besten gehört, was aus seiner Feder jemals geflossen ist. Absolut mitreißend und wer sich bei diesem Song nicht am liebsten in Bewegung setzen möchte, dem sei empfohlen sich mit Bierdeckeln zu befassen. Play it loud:

Was ridin' alongside the highway,
Rollin' up the countryside.
Thinkin' I'm the devil's heatwave,
What you burn in your crazy mind ?
Saw a slight distraction standin' by the road;
She was smilin' there, yellow in her hair;
Do you wanna, I was thinkin', would you care.

Sweet hitch-a-hiker, we could make music at the Greasy King.
Sweet hitch-a-hiker, won't you ride on my fast machine ?

Cruisin' on thru the junction,
I'm flyin' 'bout the speed of sound,
Noticin' peculiar function,
Cain't no roller coaster show me down.
I turned away to see her, woa, she caught my eye,
But I was rollin' down, movin' too fast;
Do you wanna, she was thinkin', can it last.

We busted up along the highway,
I'm the saddest ridin' fool alive.
Wond'ring if you're goin' in my way,
Won't you give a poor boy a ride ?
Here she comes a ridin', Lord, she's flyin' high.
But she was rollin' down, movin' too fast;
Do you wanna, she was thinkin' can I last.

Der letzte CREEDENCE-Song mit Fogertys genialem Rockverständnis, denn was danach unter dem Namen CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL erschien, war so traurig, war das tragische Ende eines dem Zeitgeist nicht mehr gewachsenen Giganten.

Doug Clifford und Stu Cook forderten keck und unverdient mehr Gleichberechtigung für sich (und das einzig interessante an dieser Forderung war, dass dies exakt dem Verständnis vieler Rockfreaks damals entsprach).

John Fogerty, leer und ausgepumpt nach seinen enormen Kraftanstrengungen der letzten zwei Jahre stimmte widerwillig ein und so fanden sich auf dem erst 1972 erschienenen Album „Mardi Gras“ lausige Stu-Cook- und Doug-Clifford-Kompositionen, welche die Gruppe zu einer billigen und müden Country-Rock-Truppe deklassierten. Aber auch Fogerty selbst war nur ein blasser Abklatsch dessen, was ihn früher so auszeichnete (natürlich mit der Ausnahme von „Sweet Hitch Hiker“. Das ganze Album war voll von schnulzigen, wehleidigen und erschreckend banalen Songs. Da klang sogar noch ihre Version des Country-Klassikers „Hello Mary-Lou“ erfrischend.

Das Cover - darauf haben sich in ihrem musikalischen Selbstverständnis völlig überschätzenden Cook und Clifford wohl auch bestanden - hält dann auch prägnant fest: ‚Arranged & Produced by Creedence'.

Ein bodenloses Beispiel von inkompetenter Frechheit leistete sich dann auch noch das deutsche Vertriebslabel Bellaphon, als es die Aufnahmen mit folgenden Worten anpries:

„Mardi Gras", das sind zwei Tage ausgelassener Karneval in New Orleans. Dann wider 363 Tage Existenzkampf, Stumpfsinn, Lethargie. „Mardi Gras", die sensationelle LP und die Single „Someday Never Comes" erzählen von Höhepunkt und Resignation. Diese Aussage der drei CCR-Superstars geht unter die Haut. (Anzeigentext im Musik Express, Ausgabe 11, 1972).

Ein schamloses Beispiel für Etikettenschwindel.

Doch auch dies hat keinen mehr hinterm Ofen hervorgelockt. Wirklich interessiert hat sich kaum noch einer für dieses Album das nur noch Platz 12 der Charts erreichte. Und die bedeutungslose letzte Single der Band, „Someday Never Comes", erreichte in den Staaten gerade noch Rang 25.

Letztlich war „Mardi Gras" eine verstohlene Rache von John Fogerty an Cook und Clifford. Indem er nämlich ihre Werke zuließ, führte er ihnen drastisch vor Augen wie weit sie damit kommen würden.
Zugleich war es jedoch auch das Aus für die Gruppe; die letzte, traurige Lektion war gepackt.

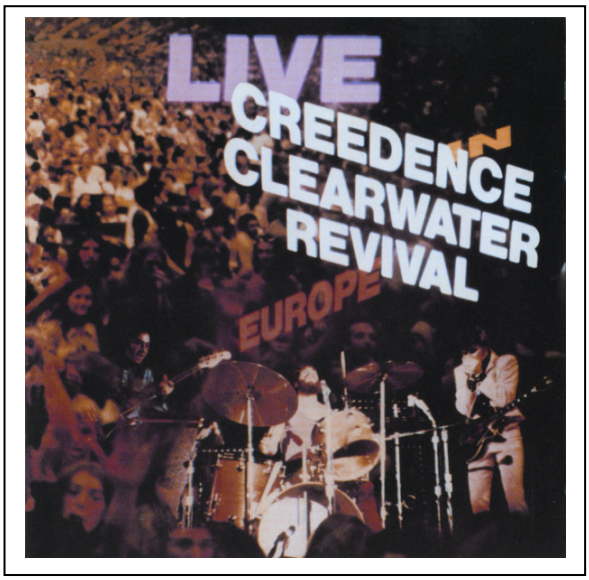
Im Herbst 1972 gab man dann die Trennung bekannt und ein funkelnder Komet war endgültig erloschen.

Fogerty war dem enormen Stress als Hitlieferant nicht mehr gewachsen, zumal ihm mit dem Weggang seines Bruders und den Mitbestimmungsforderungen der restlichen Band das ursprüngliche Gefüge für seine Glanztaten entzogen war.
Letztlich gesehen war es die ehrliche Konsequenz, den Schlussstrich zu ziehen. Die Gruppe hätte aber dennoch ohne weiteres noch ein paar Jahre weiter arbeiten können, um für das Wohlbefinden ihrer Bankkonten zu sorgen.

Doch dies hätte nicht zu Fogery gepasst, der wie kaum ein anderer in seinen Songs mit einfachen und ergreifenden Worten Werte der Aufrichtigkeit, Ehrlichkeit und Würde hochgehalten hatte und sich zum Anwalt des kleinen Mannes machte.

Und er war es auch, der am meisten aus den Erfahrungen von Glanz und Elend einer Rockband gelernt hatte. Ihm hatte die Trennung auch menschlich zugesetzt. Denn er war es, der in den Zeiten des Erfolges immer wieder auf seine Liebe und Treue zur Band hinwies, sie in seiner Illusion als sein Lebenswerk verstand; in Tom Fogerty, Stu Cook und Doug Clifford die Basis und den Ausgangspunkt für sein künstlerisches Schaffen und damit für den gemeinsamen Erfolg sah.

Die magische Mischung aus John Fogertys genialem Musikverständnis und den rauhen und einfachen Basicparts der restlichen drei machte die unnachahmliche Musik der CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL aus.



Blinded By The Output

Fantasy Records stürzten sich nun mit unzähligen Samplern auf den Markt, die sich meist überschnitten und letztlich für nichts mehr gut waren, als auf feuchten Parties abgenudelt zu werden. Der einstige Förderer der Gruppe entwickelte sich nun zum geldgierigen Moloch, der aus der Band sein letztes Kapital schlagen wollte.

So erschien z.B. im Mai 1974 ein Doppel-Album, nannte sich „Live In Europe“, hatte eine erbärmliche Klangqualität, besaß dennoch ein paar fesselnde Momente, so beim zornigen „Fortunate Son“ oder anderen Fogerty-Klassikern, die solange er sie spielt trotz lausigster Klangqualität von ihrer Faszination nichts verlieren.

Klar, das Album war vollgespickt mit ihren Hits sowie dem unsäglichen „Door To Door“, der erste Stu-Cook-Song der Band. Doch der miese Sound zeigte deutlich, dass Fantasy Records nur noch an der Kohle interessiert war, am liebevollen und dem eigentlichen Wert der Songs entsprechenden Veröffentlichungen war kein Gedanke mehr zu verschwenden.

Ein Jahr später kamen dann sämtliche GOLLIWOGS-Aufnahmen – soweit sie als Single erschienen – unter dem sinnigen Titel „Pre-Creedence“ heraus. Hier entsprach man wenigstens dem Bedürfnis der Sammler nach einer möglichst kompletten Sammlung der Fogerty-Songs.

Den besten Griff gelang dem Label jedoch (man hätt's ihnen gar nicht mehr zugetraut) mit dem 1980 (!) erschienen Album, der jedoch zugleich wieder den schier blinden Profiteifer offenbarte. Das Album hier „Live At Royal Albert Hall", doch dies war nicht mehr als ein erneuter Etikettenschwindel. Denn im Eifer des Geschäftes übersahen die Herausgeber, dass die veröffentlichen Bänder keineswegs in der Londoner Konzerthalle eingespielt wurden, sondern in dem weniger klangvollen Oakland. Kaum sah man sich mit dieser blamablen Fehlleistung konfrontiert, änderte man das Cover und ließ das Album nun unter dem schlichten Titel „In Concert" erneut erscheinen. Und dieser Titel, so einfallslos er auch klingen mag, kam der Wahrheit schon wesentlich näher.

Such a concert, such a night !

Die Aufnahmequalität war meilenweit besser als auf dem "Live In Europe"-Album, zudem wurde sie noch in voller Quartettbesetzung (April 1970) eingespielt. Ein voller und satt-geschlossener Sound war das Ergebnis. John Fogerty verstand es meisterlich, seinen ihm eigenen Stil zur Geltung zu bringen. Ein betörender Livesound, rauh und direkt, ungekünstelt und das wesentliche betonend, unterstützt von einer noch zufriedenen Rhythmusmannschaft, die ihn zum Höhenflug animierte.

Und die insgesamt 14 Songs sind beispielhaft dafür. Neben einer Unzahl von Klassikern die mit ebenso viel Druck, Energie und Atmosphäre wie in den bekannten Studioversionen interpretiert wurden, kamen noch ein paar weniger bekannte Songs wie „Tombstone Shadow", „Commotion" und „The Night Time Is The Right Time" zu ihren verdienten Ehren. Von ganz besonderer Qualität ist dann jedoch „Keep On Chooglin'". Obwohl knappe vier Minuten Länger als auf der „Live In Europe"-Fassung, ist sie weitaus kurzlebiger und packender. Eine berstende Nummer mit einer überschäumenden Rhythmussection, einem hinreißenden Shoutergesang von Fogerty, eine alles sprengende Leadgitarre mit Feedback und kreischenden Licks und zum Höhepunkt ein ekstatisches Mundharmonikasolo, welches einem wirklich den Rest gibt. Eine Nummer voller Leben und Kraft, zeitlos.

„The Concert" lässt die CREEDENCE nochmals in all ihrem Glanz hochleben, ein einziger taumelnder Rausch durch einen Querschnitt ihrer besten Songs (von denen es noch weitaus mehr gegeben hat).

Übrigens: Im gleichen Jahr dieser Veröffentlichung, also 1980, gab es ein einmaliges Reunion-Konzert der Band und zwar anlässlich von Tom Fogertys zweiten Hochzeit vor einem sicherlich illustren Kreis.

Ansonsten sah man sich in den 70er Jahren nur selten, meist zu gemeinsamen Sessions für Soloalben von Tom Fogerty.

Die restliche Zeit war man mit der Solokarriere beschäftigt und die verliefen mit Ausnahme von John Fogertys Arbeiten mehr erbärmlich als beachtenswert.

Tom Fogerty veröffentlichte zwar eine stattliche Anzahl von LPs, mal unter seinem Namen, mal mit seiner Band Ruby, musizierte Mitte der 70er Jahre auch mit Cracks wie Merl Saunders und Jerry Garcia, doch auch dies änderte nichts an der Tatsache, dass er als Solist zu keiner Zeit an die künstlerische Reife seines kleinen Bruders herankam.

Doug Clifford veröffentlichte 1972 sein belangloses Soloalbum „Cosmo“, machte dann zusammen mit Stu Cook als Rhythmusgespann weiter. So waren sie 1974 bei dem Doug-Sahm-Album „Groovers Paradise“ mit dabei. 1976/77 verhalfen sie alleine durch ihre Namen dem unbekannten Don Harrison zu einiger Beachtung, ohne dass dies auch musikalisch gerechtfertigt gewesen wäre. Mehr als ein klangvolles Aushängeschild waren sie nicht und die beiden LPs der Don Harrison Band waren und sind wenig berauschend. 1978 spielten sie dann mit Russel DaShiel aus dessen ersten Solo-LP „Elevator“.

Stu Cook wurde dann 1981 von Rocky Erickson für seine Band The Aliens engagiert und ist auch auf deren zweiten LP „The Evil One“ zu hören.

Bei Doug Clifford ist noch anzumerken, dass er 1975 kurzfristig zur Steve Miller Band gehörte.

Wirklich interessant und von der künstlerischen Entwicklung von Bedeutung waren - wie kann es auch anders sein - der weitere Werdegang von John Fogerty. Er konnte sich bis zum heutigen Tage seine musikalische Identität erhalten und zwar unter oft nicht gerade leichten Vorrausetzungen.

Darüber und über vieles mehr, soll in einem eigenen Soloportrait in Rock On 13 ausführlicher berichtet werden.

Und dabei wird dann deutlich werden, dass die Textzeile aus „Proud Mary“: „Big wheels keep on turning“ in übertragener Weise verstanden auch auf seine Person zutrifft.

Abschrift aus dem „ROCK ON Magazin zur Geschichte und Gegenwart der Rockmusik“, Ausgabe 12 (1/85), 5. Jahrgang, 1985
Anmerkung: Auf die Abschrift der im Original folgenden Diskographie wurde verzichtet.

OPROW 2017