



[Playliste mit Spotify-APP aufrufen](#)

Klarinette, Saxophon & Wurlitzer Electric Piano – der unverwechselbare Sound von SUPERTRAMP

ÜBERSICHT

1. Ein völlig neuer Sound
2. Die Geschichte der Band
3. Der Sound - Instrumente & Struktur
4. Das Cover - Surrealismus & britischer Humor

5. Song by Song - die Playlist
6. Nachklang - oder: Wenn das Echo weiterklingt
7. Epilog

Ein völlig neuer Sound

Als in den frühen 1970er-Jahren die Musikszene zwischen Hardrock, Glam und beginnender Disco vibrierte, erschien eine britische Band, die sich von all dem auf eigentümliche Weise abhob. Supertramp klangen anders – nicht lauter, nicht wilder, sondern feiner, klarer, durchdachter, fast schon kultiviert. Während Deep Purple und Led Zeppelin mit Gitarrenriffs und donnernden Schlagzeugen arbeiteten, während ABBA und Elton John den Pop in makellose Melodien verwandelten, entfaltete Supertramp eine Klangwelt, die irgendwo dazwischen lag – intelligent, emotional, elegant.

Der erste Eindruck, wenn man ihre Musik hört: ein leuchtendes, gläsernes Wurlitzer-E-Piano, das wie ein Herzschlag den Rhythmus vorgibt; dazu die klaren Stimmen von Roger Hodgson und Rick Davies, die sich abwechseln, ergänzen oder gegeneinander ansingen; und darüber die samtige Wärme von John Helliwells Saxophon oder Klarinette, die jedem Song eine menschliche, atmende Note geben. Kaum eine andere Band der Zeit verband akustische Transparenz, emotionale Tiefe und technische Präzision auf so unangestregte Weise.

Dabei war dieser Sound kein Zufallsprodukt, sondern das Ergebnis eines langen Suchprozesses. Supertramp begannen Anfang der 1970er als ambitionierte, aber erfolglose Band mit progressiven Ambitionen – zu viel Konzept, zu wenig Identität. Erst als Rick Davies und Roger Hodgson ihre unterschiedlichen Begabungen zu kombinieren begannen, nahm der typische Supertramp-Klang Gestalt an: Davies, bluesig, rhythmisch, geerdet; Hodgson, hell, melodisch, fast entrückt. Der eine schrieb Songs, die man aus dem Bauch heraus verstand, der andere solche, die aus dem Herzen kamen.

Im Ergebnis entstand ein Gleichgewicht, das in dieser Form einzigartig war. Selbst Pink Floyd – oft als klanglicher Referenzpunkt genannt – setzten ihre Instrumente anders ein: sphärischer, kühler, konzeptioneller. Supertramp dagegen verbanden emotionale Zugänglichkeit mit raffinierter Struktur. Es war Musik, die sowohl aus dem Studio als auch aus dem Wohnzimmer kam – perfekt produziert, aber nie steril.

Und so wirkte ihr Auftreten 1974 mit dem Album *Crime of the Century* tatsächlich wie ein Bruch mit der damals herrschenden Rocklogik. In einer Zeit, in der sich alles um Lautstärke,

Größe und Virtuosität drehte, bot Supertramp eine Kunst des Maßes: arrangiert, balanciert, auf Klang gebaut statt auf Pose. Ihre Lieder waren Miniaturen, kleine Theaterstücke in Tönen, oft melancholisch, manchmal spöttisch, nie banal.

Der Hörer bekam das Gefühl, etwas Vertrautes in einer neuen Form zu erleben – Popmusik, die den Intellekt nicht beleidigte und doch das Herz erreichte.

Die Geschichte der Band

Am Anfang stand ein Zufall – und ein Stück britischer Musikgeschichte, wie man sie sich kaum besser ausdenken könnte. Ende der 1960er-Jahre, als London voller junger Bands war, die alle den großen Durchbruch suchten, gründete der Keyboarder Rick Davies mit Unterstützung eines niederländischen Finanziers namens Stanley August Miesegaes eine neue Gruppe: Supertramp. Der Name stammt aus einem alten Buch – „The Autobiography of a Super-Tramp“ von W. H. Davies – und passte erstaunlich gut zum Charakter der Band: musikalische Vagabunden zwischen allen Stilen, immer unterwegs auf der Suche nach dem eigenen Ton.

Die frühe Besetzung wechselte mehrfach; gleich blieb nur Davies, der als musikalisches Zentrum und ruhiger Motor galt. 1970 erschien das Debütalbum Supertramp – ambitioniert, mit flächigen Keyboards, langen Stücken und deutlichen Prog-Anleihen. Doch der große Erfolg blieb aus, ebenso beim Nachfolger Indelibly Stamped (1971), auf dessen Cover ein tätowierter Frauenkörper prangte – provokant, aber ohne Wirkung. Das Geld ging aus, der Mäzen zog sich zurück, und Supertramp standen kurz vor dem Ende.

Erst ein radikaler Neuanfang brachte die Wende. Roger Hodgson, bereits seit der ersten Phase dabei, übernahm gemeinsam mit Davies das Ruder. Neue Musiker kamen hinzu – John Helliwell (Saxophon, Klarinette), Bob Siebenberg (Schlagzeug) und Dougie Thomson (Bass). Mit dieser Besetzung begann 1973 die zweite Geburt der Band.

Das Ergebnis hieß Crime of the Century (1974). Es war nicht nur das eigentliche Debüt im eigentlichen Sinne, sondern auch der Beginn des typischen Supertramp-Sounds: das elektrische Wurlitzer-Piano im Vordergrund, Bläser als emotionale Verstärker, zwei Songwriter mit völlig verschiedenen Charakteren. Das Album verband eingängige Melodien mit tiefen Themen – Entfremdung, Leistungsdruck, Individualismus – und traf damit genau den Nerv einer Generation, die zwischen 68er-Idealismus und Arbeitswelt aufgerieben war.

In den folgenden Jahren erschienen Alben in erstaunlicher Regelmäßigkeit: Crisis? What Crisis? (1975), Even in the Quietest Moments (1977) und schließlich der Welterfolg Breakfast in America (1979). Mit Songs wie „The Logical Song“, „Goodbye Stranger“ und „Take the Long Way Home“ erreichten Supertramp ein Millionenpublikum,

ohne ihre Eigenständigkeit aufzugeben. Ihre Musik blieb komplex, aber nie verkopft – anspruchsvoll und doch radiotauglich.

1980 folgte das Live-Album Paris, das die Band auf dem Höhepunkt zeigte – präzise, emotional, mitreißend. Danach kam der Bruch. Roger Hodgson verließ 1983 die Band, um eine Solokarriere zu beginnen. Was blieb, war eine Lücke, die nicht mehr zu füllen war: Ohne seine hohe, schwebende Stimme und seine unverwechselbare Melodik fehlte der Hälfte des Supertramp-Klangs das Gegengewicht.

Rick Davies führte die Band unter gleichem Namen weiter, veröffentlichte Alben wie Brother Where You Bound (1985) und Free as a Bird (1987) – technisch makellos, aber seelenärmer. In den 1990er- und 2000er-Jahren kam es noch zu vereinzelten Reunion-Touren, doch der alte Zauber kehrte nie zurück.

Heute bleibt Supertramp vor allem als eine jener Gruppen im Gedächtnis, die ihren Sound in Perfektion gefunden und nie kopiert werden konnten. Sie hatten keine Skandale, keine Exzesse, keine Tragödien – nur Musik, die auf erstaunlich stille Weise überdauerte.

Der Sound - Instrumente & Struktur

Man erkennt Supertramp nach wenigen Sekunden. Kaum setzt das Wurlitzer Electric Piano ein, weiß man, mit wem man es zu tun hat. Dieses Instrument ist das heimliche Zentrum ihres Klangs – leicht vibrierend, mit einem Hauch von metallischem Glitzern, zugleich warm und durchdringend. Es ist kein Klavier, kein Synthesizer, sondern ein Zwitterwesen aus beiden Welten: elektrisch, aber organisch. Roger Hodgson spielte es so, dass es atmete. Seine rhythmischen Figuren gaben jedem Stück einen inneren Puls – mal sprunghaft und tänzerisch, mal getragen und sehnsüchtig.

Darüber breitet sich das zweite große Merkmal aus: die Bläser. John Helliwell, klassisch geschult und zugleich humorvoll im Auftreten, verstand Saxophon und Klarinette nicht als Dekoration, sondern als tragende Stimme. Wo andere Bands der Zeit Gitarrensoli setzten, kam bei Supertramp oft das Saxophon – ein singendes, atmendes, fast menschliches Element. Helliwell war kein Showman, eher ein Erzähler mit seinem Instrument. Er verband Pop-Melodik mit Jazz-Intuition und brachte damit eine Farbigkeit ein, die im Rock der Siebziger höchst selten war.

Dazu kam die besondere Balance der Stimmen. Rick Davies und Roger Hodgson teilten sich das Songwriting und den Gesang – aber nie auf dieselbe Weise. Davies sang mit rauer, tiefer Stimme, erdverbunden, fast erzählerisch. Hodgson dagegen klang hell, entrückt, beinahe kindlich rein. Zusammen ergab das einen ständigen Dialog: Bodenhaftung trifft

Traum, Alltagsbeobachtung trifft Melancholie. Dieses Wechselspiel verlieh den Alben ihre emotionale Spannkraft – man hatte immer das Gefühl, zwei Seiten einer Seele zu hören.

Auch die rhythmische Struktur war ungewöhnlich für eine Popband. Supertramp nutzten den klassischen 4/4-Takt, aber sie spielten mit den Betonungen. Bob Siebenberg am Schlagzeug setzte Akzente oft leicht versetzt, Dougie Thomson am Bass verschob den Schwerpunkt subtil – dadurch entstand ein Schwingen, ein inneres Atmen, das man unbewusst spürt. Es war Musik, die fließt, nie marschiert.

Technisch betrachtet war der Supertramp-Sound ein Musterbeispiel für Klarheit und Raum. Die Band nutzte das Studio wie ein Instrument: jeder Ton, jede Halfnote, jeder Einsatz präzise kalkuliert. Dabei war die Produktion nie steril – im Gegenteil, sie ließ Luft zwischen den Tönen. Das mag selbstverständlich klingen, war es aber in der Mitte der 70er nicht, als viele Produktionen zunehmend überladen waren.

Wenn man Supertramp hört, entsteht der Eindruck, alles sei logisch, fast mathematisch aufgebaut – und doch fühlt es sich natürlich an. Das liegt vielleicht daran, dass Davies und Hodgson keine Virtuosen im klassischen Sinn waren, sondern Melodie-Architekten. Ihre Stücke wirken, als wären sie sorgfältig geschichtet: unten das Wurlitzer, dann Bass und Schlagzeug als Fundament, darüber Bläser und Stimmen, schließlich punktuelle Klavier- oder Gitarrenfarben. Alles folgt einem inneren Plan, und doch klingt es spontan.

Es ist diese Verbindung aus Ratio und Gefühl, aus britischer Präzision und romantischer Empfindsamkeit, die Supertramp so einzigartig macht. Man kann ihre Songs mitdenken – aber man kann sie auch einfach fühlen.

Das Cover - Surrealismus & britischer Humor

Wenn man die Alben von Supertramp betrachtet, sieht man sofort: Diese Band dachte nicht nur in Tönen, sondern auch in Bildern. Kaum eine andere Rockgruppe der 1970er-Jahre verband ihre Musik so konsequent mit einer visuellen Handschrift. Jedes Cover erzählt eine kleine Geschichte – meist absurd, oft ironisch, aber immer mit einem Augenzwinkern.

Der Stil lässt sich als eine Art Alltags-Surrealismus beschreiben. Wo andere Bands ihrer Zeit auf Symbolik, Fantasy oder düstere Monumentalität setzten, griff Supertramp zu einer anderen Form von Magie: dem britischen Humor. Ihre Bildsprache übersetzte komplexe Ideen in scheinbar harmlose Alltagsszenen – und machte sie dadurch noch wirkungsvoller.

Ein klassisches Beispiel ist das Cover von „Crime of the Century“ (1974). Man sieht ein Gitter, das im Weltall schwebt, Hände klammern sich von innen daran fest – Gefängnis und Kosmos zugleich. Es ist das perfekte Bild für ein Album, das von Entfremdung, Isolation und

dem Drang nach Individualität handelt. Der Titel wird zum Symbol: das „Verbrechen des Jahrhunderts“ ist vielleicht gar keines im juristischen Sinn, sondern das Verlorengehen des Ichs in einer geordneten Welt.

Mit „Crisis? What Crisis?“ (1975) wurde der Humor dann offen sichtbar: ein Mann sitzt im Liegestuhl, sonnt sich mitten in einer tristen Industrielandschaft. Die Katastrophe ringsum scheint ihn nicht zu stören – als hätte man die britische Gelassenheit zur Kunstform erhoben. Dieses Bild trifft den Kern der 70er-Jahre-Mentalität: Das Weltgeschehen brennt, aber wir machen weiter, so gut es geht.

Spätestens mit „Breakfast in America“ (1979) erreichte die visuelle Sprache ihren Höhepunkt. Eine Kellnerin steht vor einer Skyline aus Kaffeetassen, Besteck und Cornflakes-Schachteln, die an Manhattan erinnert – der „American Dream“ aus Porzellan. Das Cover ist eine Satire auf den amerikanischen Optimismus, zugleich eine Liebeserklärung an die Popkultur, die Supertramp selbst geprägt hat. Es ist grell, freundlich und tiefgründig zugleich – genau wie die Musik.

Diese Verbindung aus Konzept, Ironie und Detailfreude zieht sich durch alle visuellen Arbeiten der Band. Selbst das Live-Album Paris (1980) inszeniert den Auftritt als Spektakel zwischen Show und Traum, Licht und Schatten. Supertramp verstanden es, die Welt nicht nur zu besingen, sondern sie zu inszenieren – als Bühne voller Zeichen, in der das Banale zum Bedeutenden wird.

Und genau in dieser Tradition steht auch unser Plattencover. Es greift die surrealistische Ästhetik auf – den schwebenden Blick, die leicht verschobene Realität, das subtile Spiel zwischen Ernst und Ironie. Es ist nicht einfach ein Bild zur Musik, sondern eine Erweiterung des Gedankens: die visuelle Übersetzung eines Klangs, der selbst schon eine kleine Welt bildet.

So wie die Songs von Supertramp zwischen Träumerei und Präzision balancieren, tut es auch das Cover: freundlich, aber nicht naiv; klar, aber voller Rätsel. Man könnte sagen, es zeigt genau das, was ihre Musik ausmacht – den Moment, in dem das Gewöhnliche zum Staunen ansetzt.

Song by Song - Die Playliste

1 · School

(Rick Davies / Roger Hodgson)

Supertramp · 1974 · Live-Version (Album Paris, 1979)

Ein Auftakt wie ein filmischer Prolog: das einsame Mundharmonika-Thema, dann Bass, Schlagzeug, das schneidende Wurlitzer-Piano. „School“ entfaltet in der Live-Version eine enorme Spannung – eine Miniatur über Entfremdung und Anpassung. Hodgsons Gesang schwankt zwischen Anklage und Verletzlichkeit, während Davies’ Klavier das Korsett der Konventionen skizziert. Ein Song über Erziehung und Unterdrückung – und über das Erwachen der eigenen Stimme.

2 · Bloody Well Right

(Rick Davies / Roger Hodgson)

Supertramp · 1974

Zynisch, smart, unverschämt groovend. „Bloody Well Right“ ist Rick Davies’ bissiger Kommentar zum sozialen Gefälle – verkleidet als lässiger Rocksong. Das Wurlitzer-Piano trägt den Rhythmus, Saxophon und E-Gitarre liefern funkelnde Akzente. Hinter der Ironie steckt Beobachtungsgabe: ein Porträt britischer Klassenschraken mit musikalischer Präzision und trockenem Humor. Der Song zeigt die andere Seite der Band – kühler, urbaner, pointierter.

3 · A Soapbox Opera

(Roger Hodgson)

Supertramp · 1975

Ein Stück wie ein Traum aus Licht. Hodgson schrieb „A Soapbox Opera“ in spiritueller Phase – Chöre, Glocken, Streicher und eine fragile Melodie verschmelzen zu einem Mini-Oratorium. Inhaltlich zwischen religiöser Suche und persönlicher Erleuchtung, musikalisch zwischen Pop und klassischem Pathos. Der Song ist einer jener Momente, in denen Supertramp die Grenze zwischen Rock und Kammermusik auflöst – erhaben, empfindsam, fast überirdisch.

4 · Babaji

(Roger Hodgson)

Supertramp · 1977

„Babaji“ spiegelt Hodgsons spirituelle Auseinandersetzung mit östlicher Philosophie. Der Song pendelt zwischen Sehnsucht und Überforderung – zwischen der Suche nach Sinn und der Angst, ihn zu finden. Musikalisch glänzt das Stück durch orchestrale Weite, das flirrende Keyboard und Hodgsons unverwechselbare Falsettfarbe. Der Text fragt nicht nach Religion, sondern nach Orientierung in einer rastlosen Welt – ein Gebet im Gewand des Pop.

5 · Crazy

(Rick Davies / Roger Hodgson)

Supertramp · 1982

„Crazy“ schwebt zwischen Coolness und Melancholie. Der Song beschreibt die Entfremdung des Erfolgreichen, der sich selbst verliert – mit jazzigem Swing, feinen Bläserfiguren und hypnotischem Groove. Davies' Stimme verleiht der Ironie Schärfe, Hodgson liefert die emotionale Gegenstimme. Ein Stück über den Preis des Ruhms und die feine Linie zwischen Normalität und Wahnsinn – elegant verpackt in bittersüßen Pop.

6 · Sister Moonshine

(Roger Hodgson)

Supertramp · 1975

Eine helle, folkige Seite der Band: Akustikgitarren, Flöten, eine fast pastorale Stimmung. „Sister Moonshine“ ist Hodgsons hymnisches Plädoyer für Einfachheit und Authentizität – gegen das System und für den Moment. Der Song verbindet Leichtigkeit mit leiser Skepsis, Hoffnung mit Ironie. Es ist die freundlichste Form von Protest: ein Lächeln als Widerstand, getragen von Melodie und Überzeugungskraft.

7 · Breakfast in America

(Roger Hodgson)

Supertramp · 1979

Der bekannteste Titel der Band – und zugleich Parodie und Sehnsucht zugleich. „Breakfast in America“ spielt mit dem amerikanischen Traum, ironisch und liebevoll zugleich. Hodgson singt mit britischer Distanz und Pop-Souveränität. Das Arrangement ist makellos: kurze Bläserfiguren, treibendes Piano, hymnischer Refrain. Ein Song, der seine Zeit kommentiert und überlebt hat – eingängig, charmant, klug.

8 · Dreamer

(Rick Davies / Roger Hodgson)

Supertramp · 1974

Ein Feuerwerk an Ideen: perkussiv, verspielt, übermütig. „Dreamer“ ist Supertramps Pop-Utopie, ein Aufruf zum Träumen im Takt der Moderne. Das Wurlitzer-Piano hüpfte, Hodgsons Stimme fliegt darüber – kindlich, trotzig, visionär. Der Song wirkt wie eine Antwort auf allzu erwachsene Vernunft. Seine Energie bleibt ansteckend: Ein Traum, der sich weigert, aufzuwachen.

9 · Fool's Overture

(Roger Hodgson)

Supertramp · 1977

Ein epischer Höhepunkt: über zehn Minuten zwischen Klangcollage, Rocksuite und philosophischem Kommentar. „Fool's Overture“ verwebt Churchill-Zitate, Glocken, Synthesizerflächen – ein Werk über Krieg, Fortschritt und die Torheit des Menschen. Hodgson führt das Stück wie eine spirituelle Reise, in der Pop zum sinfonischen Statement

wird. Hier erreicht Supertramp jene Größe, die sie unverwechselbar macht: intelligent, emotional, transzendent.

10 · The Logical Song

(Rick Davies / Roger Hodgson)

Supertramp · 1979

Das Lehrstück der Entfremdung: Bildung, Vernunft, Verlust der Seele. Hodgsons Text ist von Scharfsinn und Schmerz zugleich. Das Wurlitzer-Piano und das Saxophon verschmelzen zu einer bittersüßen Ironie, die in ihrer Klarheit erschüttert. „The Logical Song“ ist Hymne und Warnung zugleich – ein Stück über die moderne Identitätskrise, das Popgeschichte geschrieben hat. Kaum je klang Verzweiflung so eingängig.

11 · From Now On

(Rick Davies / Roger Hodgson)

Supertramp · 1977

Ein melancholischer Blick auf Routine und Lebenslüge. Rick Davies zeichnet das Porträt eines Mannes, der funktioniert, aber längst nicht mehr lebt. Der Refrain öffnet sich wie ein Fenster – für einen Moment scheint Befreiung möglich. Musikalisch schimmert Jazz durch, ein Hauch von Blues, das unverkennbare Supertramp-Klavier. Ein stiller, unterschätzter Song über das Erwachen aus der Trance des Alltags.

12 · Ain't Nobody But Me

(Rick Davies / Roger Hodgson)

Supertramp · 1975

Ein ironisch aufgeblasenes Selbstporträt: Davies singt mit rauer Selbstgewissheit, während das Arrangement zwischen Soul, Jazz und Rock pendelt. „Ain't Nobody But Me“ ist sarkastisch, elegant und rhythmisch präzise. Der Song spielt mit der Pose des Coolen, um sie zugleich zu entlarven – typisch Supertramp: Selbstreflexion mit Stil. Ein Song, der über sich selbst lacht und gerade deshalb funktioniert.

13 · Hide in Your Shell

(Rick Davies / Roger Hodgson)

Supertramp · 1974

Ein emotionaler Höhepunkt: Hodgson öffnet sich, verwundbar und echt. „Hide in Your Shell“ beschreibt das Bedürfnis nach Schutz – und die Angst, sich zu zeigen. Das Arrangement wächst Schicht um Schicht: Streicher, Saxophon, Chöre. Die Melodie trägt Trost in sich, ohne ihn zu versprechen. Ein Lied, das nicht erlöst, sondern begleitet – ehrlich, zärtlich, menschlich.

14 · It's Raining Again

(Roger Hodgson)

Supertramp · 1982

Ein bittersüßer Abschied in Popform. „It's Raining Again“ klingt leichtfüßig, fast fröhlich – doch der Text spricht von Abschied, Verlust, Vergänglichkeit. Hodgsons Stimme klingt zugleich hell und wehmütig. Der Song ist ein Beispiel für Supertramps späten Stil: perfekter Pop mit melancholischem Kern. Regen als Metapher für das Unvermeidliche – und Trost im Klang.

15 · Goodbye Stranger

(Rick Davies / Roger Hodgson)

Supertramp · 1979

Der Sound von Freiheit, charmant und nachdenklich zugleich. Davies' Gesang erzählt von Ungebundenheit, Hodgsons Falsett kontert mit Sanftheit – ein Dialog über Nähe und Distanz. Musikalisch ist der Song makellos konstruiert: fließender Rhythmus, schwebende Harmonien, gläserner Klang. Ein eleganter Balanceakt zwischen Zynismus und Gefühl – Supertramp in Reinform.

16 · My Kind of Lady

(Rick Davies)

Supertramp · 1982

Ein spätes Liebeslied – nostalgisch, leicht jazzig, getragen von Davies' warmem Bariton. Die Bläser erinnern an Big-Band-Zeiten, das Arrangement an frühe 60er-Jahre. Doch die Sentimentalität ist gebrochen: zwischen Zuneigung und Zweifel, Rückblick und Sehnsucht. „My Kind of Lady“ zeigt die Band in eleganter Reife – etwas aus der Zeit gefallen, aber voller Gefühl.

17 · Give a Little Bit

(Roger Hodgson)

Supertramp · 1977

Ein offenes Herz in Akkorden. „Give a Little Bit“ ist schlicht, universell und ehrlich. Hodgsons akustische Gitarre und Stimme tragen eine Botschaft, die keine Erklärung braucht: Teilen, Mitgefühl, Menschlichkeit. Gerade in ihrer Einfachheit liegt die Stärke. Kein Pathos, kein Kalkül – nur Wärme. Ein Song, der bleibt, weil er nichts will außer Nähe.

18 · Take the Long Way Home

(Roger Hodgson)

Supertramp · 1979

Ein scheinbar fröhlicher Song über den Umweg zurück zu sich selbst. Mundharmonika und Piano rahmen einen Text über Selbstbetrug, Ruhm und Entfremdung. Hodgson blickt auf die Bühne und erkennt die Leere dahinter. Das Arrangement ist präzise, elegant und doch voller Melancholie. „Take the Long Way Home“ ist Pop mit Tiefenschärfe – lächelnd, aber müde.

19 · Two of Us

(Roger Hodgson / Rick Davies)

Supertramp · 1975

Ein leiser Dialog zwischen zwei Welten: Davies' Realismus und Hodgsons Idealismus begegnen sich in friedlicher Melancholie. „Two of Us“ ist zart, reduziert, fast folkig. Der Song erzählt von Zusammenhalt in der Vergänglichkeit – von dem Versuch, die Unterschiede stehen zu lassen. Ein kleines, ehrliches Stück über das, was bleibt, wenn alles gesagt ist.

20 · Crime of the Century

(Rick Davies / Roger Hodgson)

Supertramp · 1974 · Live-Version (Album Paris, 1979)

Der Schlussakkord – feierlich, düster, erhaben. „Crime of the Century“ ist kein Song, sondern eine Erschütterung. Die Live-Version verstärkt seine Dramatik: Saxophon und Piano als liturgisches Paar, Hodgsons Gesang wie ein letzter Hilferuf. Es ist der Sound der großen Fragen: Schuld, Isolation, Verantwortung. Und zugleich der würdigste Abschluss – ein langsames Verschwinden im eigenen Echo.

Nachklang - oder: Wenn das Echo weiterklingt

Supertramp war nie nur eine Band ihrer Zeit. Auch wenn ihre Hochphase in den 1970er- und frühen 1980er-Jahren lag, hallt ihr Klangbild bis heute nach – in Pop, Rock und selbst im Indie- und Alternative-Bereich. Das Zusammenspiel von akustischer Wärme, eleganter Melancholie und präziser Studioarbeit wurde zum Maßstab für viele, die Popmusik mehr als nur Unterhaltung verstehen.

In mancher Hinsicht waren Supertramp stilistische Pioniere. Ihre Verbindung von britischem Songwriting mit symphonischer Opulenz inspirierte Acts wie 10cc, Tears for Fears oder Keane – und selbst in den filigranen Harmonien moderner Künstler wie Rufus Wainwright, Muse oder Elbow blitzt manchmal ein fernes Echo von „Fool's Overture“ oder „Lord Is It Mine“ auf. Auch das expressive Saxophon, so prägend für John Helliwell, fand später Wiederkehr in Songs von Gerry Rafferty bis hin zu Bruce Springsteens „Born to Run“-Ära

und bleibt ein Sinnbild jener emotionalen Klarheit, die Supertramp so unverwechselbar machte.

Und dann ist da dieses Gefühl, das bleibt, wenn man „Crime of the Century“ in der Live-Version hört: eine Mischung aus Wehmut, Schönheit und grenzenloser Präzision. Es ist der Sound einer Band, die wusste, wie man Räume öffnet – nicht nur akustisch, sondern auch seelisch. Vielleicht liegt genau darin ihre eigentliche Größe: Musik zu schaffen, die sich in einem Moment verankert und doch zeitlos wirkt.

So endet diese Reise nicht wirklich. Denn wer einmal „Dreamer“ gehört hat, wer bei „School“ die Spannung des Aufbaus gespürt oder bei „From Now On“ den stillen Trost gefunden hat, wird sich schwer tun, Supertramp als Vergangenheit zu sehen. Ihre Songs sind wie ein Spiegel, der auch Jahrzehnte später noch ein Stück Gegenwart zeigt – klar, glänzend, unerschütterlich.

Epilog

Am Ende bleibt mehr als nur Musik. Supertramp haben nicht bloß Lieder geschrieben, sondern eine Atmosphäre geschaffen, die sich in jede Zeit hinüberrettet. Ihre Songs erzählen vom Zweifel und vom Staunen, von der Suche nach Sinn und vom Trost im Klang. Vielleicht ist das ihr größtes Vermächtnis: dass sie uns lehren, wie viel Gefühl und Klarheit sich in einem einzigen Akkord verbergen können.

Wer ihre Alben heute hört, hört zugleich die Sehnsucht einer Ära und die Beständigkeit des Menschlichen. Supertramp war nie laut, nie prahlerisch – und gerade darin liegt ihre Stärke. Es ist Musik, die bleibt, weil sie nicht versucht, etwas anderes zu sein als sie ist: ehrlich, kunstvoll und von jener stillen Größe, die auch in der letzten Note noch nachklingt.