

POPULARMUSIK IM KONTEXT

Songs, Hits und ihre Zeit von den Comedian Harmonists
bis zum Hip-Hop

Materialien für den
fächerverbindenden
Unterricht



Helbling

| | | |
|-------------|--|----|
| 1930 | Heitere Lieder vor düsterer Kulisse | |
| | Comedian Harmonists: Wochenende und Sonnenschein | 6 |
| 1939 | Carnaval in Rio | |
| | Francisco Alves: Aquarela do Brasil | 10 |
| 1939 | Ein Lied in Zeiten des Krieges | |
| | Lale Andersen: Lili Marleen | 14 |
| 1942 | Tränen der Rührung | |
| | Bing Crosby: White Christmas | 17 |
| 1944 | Bigbands in den Hitparaden | |
| | Frank Sinatra: Saturday Night | 20 |
| 1945 | Leben im Chanson | |
| | Edith Piaf: La vie en rose | 23 |
| 1947 | Der Traum vom Süden | |
| | Rudi Schuricke: Capri-Fischer | 26 |
| 1955 | Black and proud | |
| | Ray Charles: This Little Girl of Mine | 30 |
| 1955 | Idole des Rock 'n' Roll | |
| | Elvis Presley: Tutti Frutti | 33 |
| 1955 | Der Klang der Karibik | |
| | Harry Belafonte: Banana Boat Song | 36 |
| 1956 | Ein amerikanischer Traum | |
| | Elvis Presley: Love Me Tender | 40 |
| 1957 | Frühe Rock-Rebellen | |
| | Chuck Berry: School Days | 43 |
| 1957 | Historia del Tango | |
| | Anibal Troilo: Quejas de mi corazón | 46 |
| 1958 | Von Cowboys, Outlaws und Honky-Tonks | |
| | Johnny Cash: This Train Not for Me | 48 |
| 1962 | Und alles ist bei uns | |
| | Booker T. & The Soul Makers: Green Onions | 51 |
| 1963 | Die Blues | |
| | The Blues Brothers: I Wanna Hold Your Hand | 54 |
| 1965 | Künstler des Nostalgieortre | |
| | Charles Aznavour: La Bohème | 57 |
| 1966 | Bad Boys | |
| | The Rolling Stones: Paint it Black | 62 |

Musterseite

www.helbling.com

Inhaltsverzeichnis

| | | |
|------|--|-----|
| 1967 | Eine musikalische Collage The Beatles: Being for the Benefit of Mr. Kite | 66 |
| 1967 | Make love, not war Scott McKenzie: San Francisco | 69 |
| 1968 | Von blauen Augen und goldenen Stimmbändern Frank Sinatra: My Way | 74 |
| 1969 | Mississippi-Nostalgie Creedence Clearwater Revival: Proud Mary | 78 |
| 1969 | Ein Gitarrensolo der Wut Jimi Hendrix: Star-Spangled Banner | 81 |
| 1970 | Die Beatles auf Sinnsuche The Beatles: Across the Universe | 84 |
| 1970 | The Voice of America Bob Dylan: Minstrel Boy | 88 |
| 1973 | Homosexualität im Wandel der Zeit Elton John: Daniel | 92 |
| 1973 | Unerhörte Klangwelten Pink Floyd: On the Run | 96 |
| 1975 | Botschaften im Schlager Udo Jürgens: Griechischer Wein | 98 |
| 1978 | Maschinen-Musik Kraftwerk: Die Roboter | 102 |
| 1979 | Salsa aus New York Rubén Blades: Juan Pachano | 104 |
| 1979 | Reggae, Rum und Rastafa Bob Marley: Africa Unite Kate Yanai: Bacardi F..... | 108 |
| 1980 | Satanische Geschehnisse AC/DC: Money Bells | 114 |
| 1982 | Der Körper als Kunstwerk Michael Jackson: Beat It | 117 |
| 1982 | Musik als politische Aussage Krisi..... | 120 |
| 1984 | Rollenspiele des Popstars Madonna: Material Girl | 124 |
| 1986 | Visionen vom ewigen Leben Queen: Who Wants to Live Forever | 128 |
| 1988 | Landmine has taken my legs Metallica: One | 132 |

| | | |
|-------------|--|-----|
| 1989 | Aus dem Ghetto in die Charts | |
| | Niggaz With Attitudes: Gangsta, Gangsta | 135 |
| 1989 | Der erste Kuss am Newa-Fluss | |
| | Udo Lindenberg: Nathalie aus Leningrad | 138 |
| 1995 | Zitat contra Plagiat | |
| | Oasis: Don't Look Back in Anger | 142 |
| 1995 | Früchte des Zorns | |
| | Bruce Springsteen: The Ghost of Tom Joad | 146 |
| 1996 | Heile Welt in der Musik | |
| | Marianne & Michael: Germany is schee | 150 |
| 1998 | Techno – Traumwelt – Trance | |
| | DJ Kai Tracid: Dance for Eternity | 154 |
| 1998 | Welcome to Hip-Hop-Culture | |
| | Absolute Beginner: Hammerhart | 156 |
| 1998 | Aus der Sicht eines Verzweifelten | |
| | Falco: Out of the Dark | 159 |
| 1999 | Es war sehr kalt in dieser Nacht | |
| | Die Toten Hosen: Containerlied | 162 |
| 2001 | Kulturkritik am eigenen Land | |
| | Die Prinzen: Deutschland | 164 |
| 2002 | Renaissance des Mittelalters | |
| | Schandmaul: Walpurgisnacht | 168 |
| 2003 | Castingshows und Kunstproduktion | |
| | Dieter Bohlen: We Have a Dream | 172 |
| 2005 | Crossover der Kulturen | |
| | Robbie Williams: Tripping | 174 |
| | Kleines Stil-Lexikon der Gegenwart | 178 |
| | Quellenverzeichnis | 181 |
| | Verzeichnis der Medien | 184 |
| | Personen- und Namenverzeichnis | 186 |
| | Verzeichnis der Songs nach Medien und Textanfängen | 192 |

Musterseite

www.helbling.com

| | |
|---------------|---|
| Symbole | |
| <i>Kursiv</i> | Zitat in Werk oder zum Umfeld des Werkes |
| »» | Primärquellen (Dokumente oder Aussagen der Interpreten oder Quellen aus ihrer Zeit) |
| »» | Sekundärquellen (Materialien oder Dokumente aus der Sekundärliteratur) |
| ■ | Literarische Dokumente |

Comedian Harmonists: Wochenende und Sonnenschein



Die Comedian Harmonists im Jahr 1932 in der Berliner Philharmonie

Welt und Zeit

- 1927 Mit einer Annonce im »Berliner Anzeiger« sucht der Sänger Harry Frommermann nach Leuten, mit denen er eine Gesangsgruppe nach dem Vorbild der amerikanischen Revellers gründen will.
- 1930 Die Comedian Harmonists haben ihren unverwechselbaren Klang gefunden. Sie treten in Konzerten und Filmen auf, erhalten Plattenverträge und zeigen im Rundfunk, der in diesen Jahren an Bedeutung gewinnt.
- 1932 Die Comedian Harmonists sind auf dem Gipfel ihres Erfolges. Zu Beginn des Jahres treten sie in der Berliner Philharmonie auf. Auf die Spitze der klassischen Musik vorbereitend ist der Tourneepfad zwischen 150 Konzerten im In- und Ausland, auch im Ausland werden sie gefeiert.
- 1933 Am 30. Januar wird Reichspräsident Hindenburg Hitler zum Führer einer Regierung der nationalen Erneuerung ernannt. Die »nationalistische« Kulturpolitik der Nationalsozialisten führt zu großen Einschränkungen der künstlerischen Arbeit und zu immer gehässigeren Angriffen gegen die Comedian Harmonists, zu denen auch drei jüdische Sänger gehören.
- 1934 Das Sextett wird für Bühnenauftritte und Rundfunkaufnahmen gesperrt. Nach dem letzten Auftritt in

Deutschland im März konzentriert es nun im europäischen Ausland und in den USA.

- 1935 Als Folge eines Briefwechsels für die jüdischen Mitglieder löst sich die Gruppe auf. Die »Arier« bilden mit anderen Sängern das Meistersextett (bis 1937), und auch die jüdischen Comedian Harmonists stellen eine neue Gruppe zusammen, die bis 1955 in Amerika auftritt.

Seit 1970 werden die Aufnahmen der Comedian Harmonists wieder neu aufbereitet. Filme und Bücher erinnern an die Gruppe. Heute singen Vokalensembles ihre Lieder nach, doch ihr unverwechselbarer Klang, Charme und Witz des Originals bleiben unerreichbar.

Die Weimarer Republik in der Krise

Nachdem in den 1920er-Jahren zunächst eine gewisse Stabilisierung erreicht worden war, stürzt die Weimarer Republik am Ende des Jahrzehnts in eine tiefe wirtschaftliche und politische Krise. Nach dem New Yorker Bankenkrach am 29. Oktober 1929, dem »Schwarzen Freitag«, brechen auch in Deutschland Unternehmen zusammen, die Arbeitslosenzahl steigt von einer Million im Jahr 1929 auf über sechs Millionen im Jahr 1932. In der Hauptstadt Berlin beträgt die Arbeitslosenquote 31 %, in manchen Teilen des Reiches liegt sie noch höher. Radikale Parteien von links und rechts stellen die Mehrheit der Reichstagsabgeordneten.



Der Fotograf Walter Ballhaus hielt das Elend der Massen fest, hier die Schlange der Arbeitslosen vor dem Arbeitsamt in Hannover (um 1930).

Das Ende der Comedian Harmonists

»Eigentlich begann das schon Ende 1932, also Wochen bevor Hitler an die Macht kam. Bestimmte Organisationen, zum Beispiel Rundfunkanstalten, engagierten uns nicht mehr. So machten wir eine Tour durch Württemberg, hatten einen Tag frei und boten uns an, wie in den Jahren vorher, im dortigen Sender zu singen. Natürlich wurde nicht offen gesagt, weshalb wir kein Engagement bekamen. Es hieß nur: »Leider sind wir nicht in der Lage, Sie zu verpflichten, weil es bei uns bereits eine Gruppe Ihres Genres gibt, die wir bedauerlicherweise ebenso wenig beschäftigen können.«
(Robert Biberti, Bass der Comedian Harmonists)

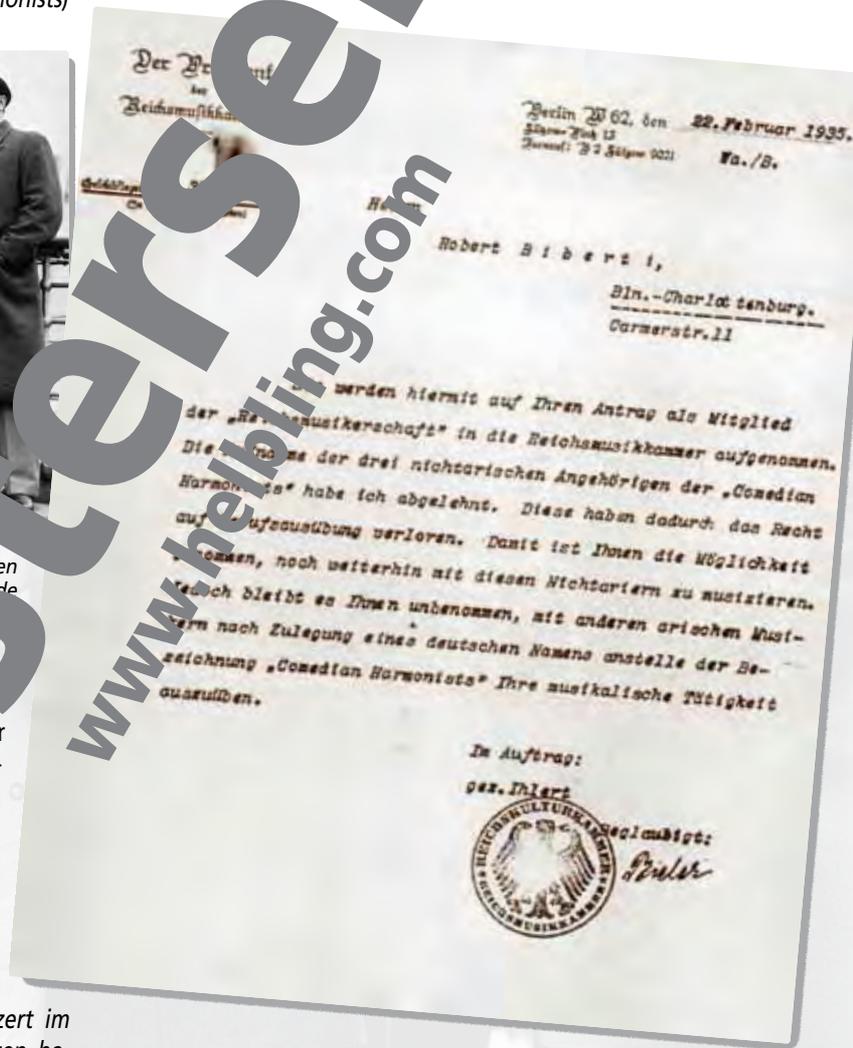


Seit dem März 1934 dürfen die Comedian Harmonists in Deutschland nicht mehr auftreten. Auf der »Breitengasse« reisen sie in die USA. Nach der Rückkehr in die Heimat ist das Ende der Gruppe unvermeidbar.

Roman Cycowski (Bariton) war einer der drei jüdischen Sänger der Comedian Harmonists. Nach der Trennung der Gruppe ging er in die USA und arbeitete dort als Kantor jüdischer Gemeinden in Kalifornien. Er starb 1998 im Alter von 97 Jahren. Als Einziger hat er das Wiederbelebungsinteresse an den Comedian Harmonists gezeigt.

»Ich muss zu dem Zeitpunkt auch ein wenig mit den Nazis zu tun gehabt haben. Wir versuchten. So hatten wir zum Beispiel im Winterwald ein Konzert im Freien, ich glaube für 6000 Menschen. Als wir auftraten, haben in der ersten Reihe nur SA-Leute gestanden, und da haben wir mit Heil Hitler begrüßt, die ganze Gruppe, einschließlich uns drei Juden. Und hinter uns hing ein großes Bild von Hitler. Die ganze Zeit, während wir sangen, hing es hinter uns.«

Im September 1933 wird die »Reichskulturkammer« als eine Körperschaft öffentlichen Rechtes gegründet; ihr erster Präsident ist der Reichspropagandaminister Joseph Goebbels. Die Kammer besteht aus sieben Abteilungen: Reichsfilm-, Reichsmusik-, Reichstheater-, Reichspresse-, Reichsschrifttumskammer, Reichskammer der bildenden Künste und Reichsrundfunkkammer. In Deutschland niemand mehr einen künstlerischen Beruf ausüben, der nicht Mitglied der Reichskulturkammer ist. Robert Biberti, Gründungsmitglied der Comedian Harmonists, stellt einen Antrag auf Aufnahme. Der Bescheid, den er erhält, ist ein Dokument nationalsozialistischer Kulturpolitik.



Kleine Männer und Stützen der Gesellschaft

Ein Jahr vor der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten erschien Hans Falladas Roman »Kleiner Mann, was nun?«.¹ Der »kleine Mann« des Romans, Herr Pinneberg, bewirbt sich beim Personalchef eines großen Kleidungshauses um eine Verkäuferstelle.

Hans Fallada: Kleiner Mann, was nun? (1932)

Es ist ein Riesenzimmer, die eine Wand fast nur Fenster. Und an diesem Fenster steht ein Mammutschreibtisch, auf dem nichts ist wie ein Telefon. Und ein gelber Mammutbleistift. Kein Stück Papier. Nichts. Auf der einen Seite des Schreibtisches ein Sessel: leer. Auf der anderen Seite ein Rohrstühlchen – darauf, das muss Herr Lehmann sein, ein gelber, langer Mann mit einem Gesicht voll Querfalten, einem schwarzen Bärtchen und einer kränklichen Glasbrille. Sehr dunkle, runde, stechende Augen.

Pinneberg bleibt vor dem Schreibtisch stehen. Seelisch hat er gewissermaßen die Hand an der Hosennaht, und den Kopf mit er ganz an den eingezogenen Schultern, um nicht zu groß zu erscheinen. Denn Herr Lehmann sitzt ja nur pro forma auf einem Stühlchen, eigentlich müsste er, den Abstand richtig anzuzeigen, auf der obersten Sprosse einer Stehleiter sitzen.



George Grosz: Stützen der Gesellschaft (1926)



Otto Dix: Die Sieben Todsünden (1933)

Am Morgen sagt Herr Pinneberg sanft und höflich und macht eine Verbeugung.

Herr Lehmann sagt nichts, er fasst den Mammutbleistift, stellt ihn senkrecht. Pinneberg wartet.

»Sie wollen was?«, fragt Herr Lehmann sehr kratzig.

Pinneberg ist direkt vor den Magen geschlagen, Tiefschlag.

»Ich ... ich dachte ... Herr Jachmann ...« Dann ist es wieder alle, die Luft ganzlich weg.

Herr Lehmann besieht sich das. »Herr Jachmann geht mich gar nichts an. Was Sie wollen, will ich wissen.«

»Ich bitte«, sagt Pinneberg, und spricht ganz langsam, dass ihn die Luft nicht im Stich lässt, »um die Stellung eines Verkäufers.«

Herr Lehmann legt den Bleistift lang hin: »Wir stellen niemand ein«, sagt er entschieden. Und wartet.

Herr Lehmann ist ein sehr geduldiger Mensch. Er wartet immer noch. Und schließlich sagt er und stellt den Bleistift wieder aufrecht:

»Und was ist noch?«

»Vielleicht später – ?«, stammelt Herr Pinneberg.

»Bei so 'ner Konjunktur?«, sagt Herr Lehmann wegwerfend.

Stille.

¹ In der Verfilmung des Romans (1933) traten auch die *Comedian Harmonists* auf. Die Szenen, in denen sie zu sehen sind, schnitten die Nazis später aus dem Film heraus.

Wochenend und Sonnenschein

Text: Charles Amberg
Musik: Milton Ager
© EMI

♩ = 132

A A A A

Wo - chen - end und Son - nen - schein und dann mit dir Wald al - lein, wei - ter
Ü - ber uns die Ler - che zieht, sie singt ge - nau wir ein Lied. Al - le

5 E⁷ E⁷ A D⁷ 1. A E⁷

brauch ich nichts zum Glück - lich - sein: Wo - chen - end und Son - nen - schein!
Vö - gel stim - men fröh - lich ein: Wo - chen - end und Son - nen -

9 2. A C# G⁷ C# E E⁷

schein! Kein Au - to, kei - ne Chaus - see und nie - mand in uns - rer Näh!

14 A A A A

Tief im Wald nur ich, der Herr - Gott, rückt ein Au - ge zu, denn er

18 E⁷ E⁷ A D⁷ A Fine

schenkt uns ja zum Glück - lich - sein! Wo - chen - end und Son - nen - schein!

22 2 Am G F E

nur sechs Ta - ge sind der Ar - beit.

28 Am D⁷ Am Am G

Und am sieb - ten Tag sollst du ruhn!“ Sprach der Herr - Gott,

32 B⁷ E E B⁷ E E⁷ D.C. al Fine

doch wir ha - ben auch am sieb - ten Tag zu tun:

Francisco Alves: Aquarela do Brasil

Welt und Zeit

- 1917 erscheint erstmals ein »Samba Carnavalesco« auf Schallplatte und wird beim Karneval in Rio ein großer Erfolg. Der relative junge Musikstil kombiniert verschiedene Rhythmen und Tänze, wie sie im Armenviertel der Cidade Nova von Rio de Janeiro üblich sind.
- 1928 Die erste Samba-Schule Brasiliens wird gegründet. Die neuen Massenmedien Radio, Schallplatte und Film tragen stark zur Verbreitung des Samba bei.
- 1930 Die Industrialisierung Brasiliens schreitet fort, die sozialen Gegensätze verschärfen sich. Die reiche Musikfolklore des Landes wird zunehmend kommerzialisiert.
- 1959 Samba wird in Europa zum Turniertanz, 1963 in das Welttanzprogramm aufgenommen.
- 1984 In Rio de Janeiro wird das Sambódromo gebaut.



Emiliano di Cavalcanti: Carnaval II (1965)

Von der Praça Onze ins Bürgerhaus

Bela Epoca

»Bela Epoca« nennen die Brasilianer den Zeitraum von 1870 bis 1920, in dem sich der Übergang von der Monarchie zur Republik abspielt. Der Sklavenhandel wird abgeschafft – und damit steht Brasilien vor der Aufgabe der Integration seiner ehemaligen Sklaven in die Gesellschaft. Viele von ihnen strömen vom Land in die großen Städte, ihre Bräuche, ihre Tänze und ihre Musik mitbringen. Der Zustrom afrobrasilianischer Kultur in Rio de Janeiro und seinen Vororten ist so stark, dass die Praça Onze (wörtlich: Platz Elf, ein Bezirk in Rio) um 1915 zu einem »Afrika im Kleinen« wird und in »Cidade Nova«, einem Viertel der Armen und farbigen Schwarzen, ist die Vielfalt der Rhythmen und Tänze. Damit auch die musikalische Entwicklung am Laufen, und es entsteht der Samba Carnavalesco. Die Bezeichnung »Samba« ist nicht neu. Hunderte afrobrasilianischer Tänze in Rio de Janeiro darunter¹. Mit dem städtischen Samba Brasiliens, wie wir ihn heute kennen, haben diese Tänze allerdings kaum zu tun.

Samba exaltação

Um 1930 wird in Brasilien eine neue Art von Liedern populär. Man entdeckt Samba und Karneval als Instrumente der Politik. Die »Samba exaltação« werden die Schönheit und der Reichtum Brasiliens gepriesen – oft verbunden mit einem Appell an den Patriotismus. Autoren dieser Lieder sind meist Musiker aus dem Bürgertum, die nun die Populärmusik erobern. Zu den wichtigsten dieser Komponisten gehört Ary Barroso. Sein »Aquarela do Brasil« ist bis heute eines der bekanntesten brasilianischen Lieder:

Ah, diese Palme, die uns Kokosnüsse schenkt, an der ich meine Hängematte aufhänge in klaren Mondnächten. Brasilien, Brasilien! Oh, diese murmelnden Quellen, an denen ich meinen Durst lösche, und wo der Mond seine Vorstellung gibt. Oh, dieses dunkelhäutige, schöne Brasilien ist mein brasilianisches Brasilien, Land des Samba und des Pandeiro²: Brasilien! Brasilien! Für mich ..., für mich ...

1 Schon um 1838 tanzte man in Argentinien die Zamba (im Gegensatz zum brasilianischen Samba mit weiblichem Artikel).
2 Pandeiro: eine dem Tamburin ähnliche Rahmentrommel

Stefan Zweig: Ein Tropengewitter des Sommers (1936)

Der Karneval von Rio ist, man weiß es, ein Unikum an heiterem und leidenschaftlichem Überschwang in unserer seit Jahren reichlich verdüsterten Welt. Monate zuvor wird gesparrt und geübt, denn jeder Karneval bringt neue Lieder und Tänze. Und da der Karneval ein demokratisches Fest hier ist, ein Lustausbruch, eine Temperamentsmanifestation des ganzen Volkes, hört man diese Lieder überall vorausgeübt, damit jeder einstimmen könne. Wenn dann der Kalender endlich die Veranstaltung gibt, schließen für drei Tage alle Geschäfte, und es ist, als sei die Stadt von einer riesigen Tarantel gestochen. Jeder soziale Unterschied ist aufgehoben, man findet Menschen erschöpft auf der Straße liegend, ohne dass sie einen Tropfen Alkohol getrunken, sie haben sich nur krank getanzt und gelärmt. Einmal sich Ausschreien, Austanzen, das Leise, das Zurückhaltende orgiastisch loswerden zu dürfen – es ist wie eines jener Tropengewitter des Sommers.

Carnaval

Show im Hexenkessel

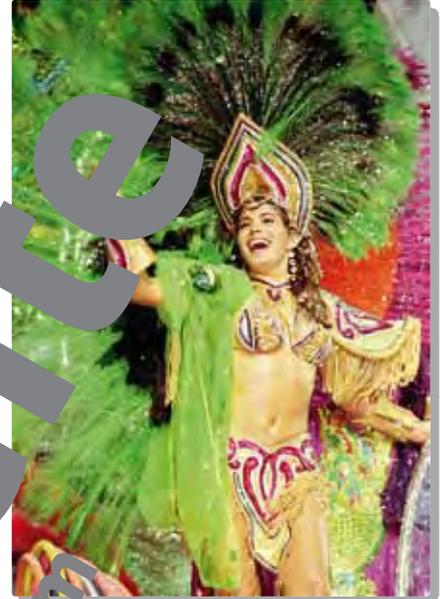
Ursprünglich kam der Karneval in Form des portugiesischen »Entrudo« nach Brasilien, eines Faschingstreibes, bei dem sich die Teilnehmer gegenseitig mit schmutzigen Mehklöbchen und Dreck bewarfen. Seit Mitte des 19. Jahrhunderts wurde der Entrudo durch Maskenbälle verdrängt, das Geschehen verlagerte sich in aristokratischen und bürgerlichen Salons. Die armen Leute in Rio, die sich keine Eintrittskarte für teure Maskenbälle leisten konnten, bildeten nun Gruppen, die zu afrikanischen Rhythmen in den Straßen tanzten. Diese Tradition knüpft der heute in aller Welt bekannte Karneval von Rio de Janeiro an. Seit 1953 findet der Karneval am Freitag und am Rosenmontag die spektakuläre Parade der besten Escolas de Samba statt. Diese Samba-Schulen sind Vereine; sie stammen aus Stadtteilen der reichen Leute und aus den Favelas (Slums). Sie treten am Freitag im Sambódromo, ein riesiger, 700 Meter langer Tribünenplatz, Schauplatz der Veranstaltung. Das ganze Wochenende bereiten sich die Escolas vor, um dann unter einem gemeinsamen Thema an dem Wettbewerb teilzunehmen. Dabei gibt es in jeder Escola herausgehobene Akteure, die im Mittelpunkt stehen: Solotänzerinnen, Sänger und die virtuos Perkussionisten der »Bateria de Samba«. Die Masse der bis zu 6000 Mitglieder einer Escola tanzt – in einheitlichen Kostümen – auf den

Flügeln des Zuges. 70 000 Zuschauer verfolgen die Parade im Sambódromo und Millionen vor Fernsehschirmen. Eine Karnevalsindustrie hat sich herausgebildet; Fest ist zum weltweiten Tourismusgeschäft geworden.

Tickets für Rio

»Nur die 16 Samba-Schulen der ersten Liga dürfen durch den Hexenkessel ziehen und die besten führen. Sie treten bei in einem wöchentlichen Wettbewerb. Die beiden besten Teams steigen in die zweite Liga und müssen im nächsten Jahr um den Aufstieg kämpfen. [...] Im Sambódromo zeigt sich nicht nur, welche die Besten sind: Hier werden Rassen- und Klassenunterschiede der brasilianischen Gesellschaft wieder hochgezogen, denn im Publikum bleiben die sozialen Gegensätze erhalten. Die erste und zweite Liga der Samba-Schulen tritt nur vor Touristen und betuchten Brasilianern auf; alle anderen müssen warten und aufs nächste Jahr hoffen – und werden sich auch dann kein Ticket kaufen können.«

(Arne Birkenstock und Eduardo Blumenstock, Musiker und Publizisten, 2002)



Rio-Sambatänzerinnen sind weltbekannt. Für die Beurteilung einer Escola sind aber die kunstvollen Choreografien (unten) wichtiger.



Aquarela do Brasil

Text u. Musik: Ary Barroso
© Peermusic

Rubato ♩ = 100

A D⁶ Dm

Bra - sil, meu Bra - sil, ló - ro,

7 D⁶

meu mu - la - to in - zo - nei - ro, vou can - tar - te nos meus

13 B⁷ (♭⁹ / ♯⁵) B⁷ (♭⁹) **B** Em⁷ A Em⁷

ver - sos. Ô Bra - sil, sam - que dá, bam - bo - leio,

18 A⁷ Em⁷ A⁷ Em⁷ A⁷

que faz gin - gá. Ô Bra - sil a - mor, ter - ra de Nos - so Sen - hor,

23 Dmaj⁷ Em⁷ Dmaj⁷ Em⁷ A⁷

Bra - Bra - sil! Prá mim,

C

31 Dmaj⁷ Em⁷

Ô, a - bre a cor - ti - na do pas - sa - do,

37 A⁷ Em⁷ A⁷

ti mãe pre - ta do ser - ra - do bo - ta o rei

42 Dmaj⁷ Em⁷ A⁷ Dmaj⁷ D⁷ D^{♭7} C⁷

con - go no con - ga - do, Bra - sil! Bra - sil!

D

49 B^7 Am/B B^7 B^7 Am/B

Dei - xa _____ can - tar de no - vo o tro - va -

55 B^7 Am/B

a me - ren - có - ria luz _____ da lua, _____

59 B^7 Em^6b Em^6 Em^6b

to - da a can - ção do meu _____ a -

E

65 Gm^6 C^7 Em^7

Que - ro _____ ver a „sa _____ na“ ca - min - han - do, _____

71 Bm^7 E G^6/A

pe - los sa - lôes _____ ras _____ o seu ves -

76 A^7 $Dmaj^7$ Fm^7 A^7 $Dmaj^7$

ti - do _____ ren - da _____ do, _____ Bra - sil! _____ Bra - sil! _____

82 Em^7 A^7 Bm^7 $(Em^7 A^7)$

_____ Prá _____ mim. _____ prá _____ mim. _____

- ç = wie *Soße*
 e vor i = wie in *ewig*
 n vor h = wie n in *Champagner*
 x = sch wie in *Fisch*
 z im Wort = stimmhaftes s wie in *Rose*
 z am Wortende = sch

Lale Andersen: Lili Marleen

Welt und Zeit



Lili unter der Laterne auf einem Notenheft von 1950

- 1915 Der Hamburger Schriftsteller Hans Leip (1893–1983) schreibt kurz vor seinem Abmarsch an die Front ein wehmütiges Liebeslied: »Lili Marleen«.
- 1938 Norbert Schultze (1911–2002) vertont das Gedicht. Im folgenden Jahr nimmt es die Chansonsängerin Lale Andersen (1905–1972) auf.
- 1941 Nach dem deutschen Überfall kapituliert Jugoslawien. Der deutsche Soldatensender Belgrad bringt das Lied, das sehr rasch ungewöhnlich beliebt wird, jeden Abend. Bald überspringt »Lili Marleen« die Linien und wird für die Soldaten aller Armeen zur Brücke zwischen Front und Heimat.
- 1943 Nach der Niederlage der 6. Armee in Stalingrad verurteilt Reichspropagandaminister Joseph Goebbels die Ausstrahlung des Liedes

das er für »wehrkraftzersetzend« hält. Das Verbot lässt sich aber wegen der außerordentlichen Beliebtheit von »Lili Marleen« nicht durchsetzen. Lale Andersen darf wegen ihrer Kontakte zu London monatlich nicht auftreten.

Ein Lied geht um die Welt

Von »Lili Marleen« gibt es im Laufe der Jahrzehnte unzählige Versionen, zu den bekanntesten die Aufnahme von Marlene Dietrich gegen Ende des Zweiten Weltkriegs. Die deutsche Filmstar arbeitete seit 1930 in den USA. Nach der Macht ergreifung Hitlers wurde sie von Nazi-Deutschland ab und wurde 1938 Staatsbürgerin der USA. Ab 1944 begleitete sie die amerikanische Armee auf dem Vormarsch durch Frankreich und Deutschland. Bei ihren Auftritten vor den Soldaten sang sie eine eigene englische Fassung des Liedes. In den letzten Kriegsjahren wurde die Melodie in England mit einem wiederum neuen Text unterlegt und von der BBC im Rahmen des deutschsprachigen Programms der Gegenpropaganda über den Ärmelkanal gesendet.

Lili Marleen (Fassung der BBC im Zweiten Weltkrieg)

1. Ich muss heut an dich schreiben,
mir ist das Herz so schwer,
ich muss zu Hause bleiben
und lieb dich doch so sehr.
Du sagst, es tut mir deinetwegen weh,
doch tröste mich das ja nicht,
ich wart an der Laterne
Deine Lili Marleen.
3. Vielleicht fällst du in Russland,
vielleicht in Afrika,
doch woher kommst du, da fällst du,
so weit von Heimat ja.
Und wir werden uns wiedersehn,
so möge die Laterne stehn
in der Heimatland
Deine Lili Marleen.
4. Der Führer ist ein Schinder,
das sehn wir hier genau,
er hat die Waisen noch der Kinder,
zur Witwe jede Frau.
Und wer von allem schuld ist,
den will ich an der Laterne sehn.
Häng dich an die Laterne!
Deine Lili Marleen.



Marlene Dietrich im Jahr 1944 bei einem Besuch in einem amerikanischen Kriegs-Lazarett

1 BBC: British Broadcasting Corporation, ähnlich den öffentlich-rechtlichen Anstalten in Deutschland. Im 2. Weltkrieg waren die heimlich gehörten Sendungen des »Feindsenders« BBC für viele Deutsche eine wichtige Informationsquelle.

Lieblingslieder

Radio Belgrad sendet »Lili Marleen«

Werner Hoffmeister war Mitglied der Armee, die als »Deutsches Afrikakorps« unter Führung Erwin Rommels nach langen Kämpfen in einer Panzerschlacht bei El Alamein den britischen Truppen unter Feldmarschall Montgomery unterlag. 1981 erinnert er sich an eine Nacht in der nordafrikanischen Wüste.

»Die Fronten lagen sich sehr dicht gegenüber. Abends konnte man dann aus der Stellung mal langsam raus, um sich zu strecken, und dann trat unser Wehrmachtsempfänger, das Verbindungsstück zur Heimat, in Aktion. Und Höhepunkt war gegen Abend um 22 Uhr die Sendung vom Sender Belgrad. Lale Andersen begleitet von einem Orchester der Luftwaffe: »Vor der Kaserne, vor dem großen Tor ...«. Und wenn wir dann abends in der Runde saßen, lautlos alle lauschend, dann ertönte plötzlich auf der anderen Seite, etwa 80 Meter entfernt, irgendwie ein Geräusch und eine Stimme war zu hören: »Comrades, louder please!« Es waren die Engländer, und dieses Lied hatte sich längst auch bei ihnen durchgesetzt. Auf diese Weise hatten wir Abend für Abend eine echte Kampfpause, denn in dieser Zeit fiel kein Schuss, und auch gleich danach blieb es noch ruhig.«



Britische Soldaten nehmen bei El Alamein die Besatzung eines deutschen Panzers gefangen.

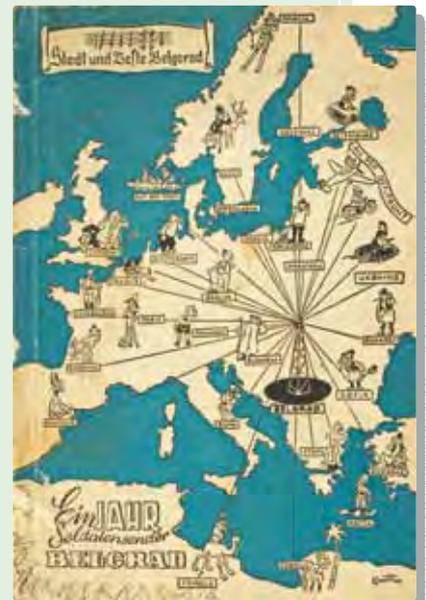
Lieder eines Soldaten in Kindes

In seinem ersten Roman schildert der amerikanische Autor Louis Begley 1933 in Polen geboren wurde, die Geschichte eines behüteten jüdischen Jungen, dessen Schicksal durch den Einmarsch der Deutschen in Polen jäh verändert wird. Als die Juden der Stadt in Ghettos und Konzentrationslager verschleppt werden, retten ihn seine Tante Tanja, deren deutscher Freund Reinhard, der dabei – als Mitglied einer Armee-Abteilung – sein Leben riskiert.

Louis Begley: Lügen in Zeiten des Krieges (1991)

Die Tür zwischen dem Zimmer von Tanja und meinem Zimmer meiner Stube stand einen Spaltbreit offen, so dass ich etwas Licht hatte und außerdem die letzte Nachricht des Tages mithören konnte, die vom Wehrmachtsempfänger ausgestrahlt wurden. Eine zuversichtliche Frauensimme meldete neue günstige Entwicklungen auf allen Kriegsschauplätzen: Überall waren die Deutschen auf dem Vormarsch, von Afrika bis zur Ostsee; rühmend wurde erwähnt, dass die deutschen Soldaten in der Kälte und dem Schnee der russischen Armee ausharrten. Wie jeden Abend über das Radio »Lili Marleen« gespielt, dann wünschte unsere Nachbarnsprecherin eine gute Nacht. Wir waren in Lwów, ich möchte die Lieder im Radio. Sie hatten sich um die Mädchen, die warteten oder gar im Hause willkommen hießen. Mein Lieblingslied, das wir oft wie »Lili Marleen« hörten, handelte von einem Polen in einsamer Nacht, der an Hanne und sein Glück denkt; bald wird er wieder in die

Heimat ziehen. Er hat viel mitgemacht, aber er liebt nicht den Mut. Denn es gibt kein Zunder und kein Dreck, das alles geht wieder weg. Dann kam der Refrain, oder wie es im Lied heißt, die Parole, die beim Schützen wie beim Leutnant bekannt ist: Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei. Doch zwei, die sich lieben, die bleiben sich treu.



Der Sendebereich des Soldatensenders Belgrad in einer Darstellung aus dem Jahr 1942

2 Lwów: bis 1918 als »Lemberg« Hauptstadt des österreichischen Galiziens, dann bis 1939 polnisch, heute als »Lwiw« ukrainisch

Lili Marleen

Text. u. Musik: Norbert Schultze, Hans Leip
© Apollo

♩ = 108

1. Vor der Ka-ser - ne, vor dem gro - ßen Tor, ei - ne La - ter - ne und
steht sie noch da - vor. So woll'n wir uns wie - der - sehn, bei
der La - ter - ne woll'n wir steh'n wie einst Li - li Mar -
leen, wie einst Li - Mar - leen.

2. Unserer beiden Schatten sah'n wie einer aus,
Dass wir so lieb uns hatten, das sah man in dem Rauch.
Und alle Leute soll'n es seh'n,
Wenn wir bei der Laterne steh'n,
Wie einst, Lili Marleen.
3. Schon rief der Posten: Sie bliesen Zigaretten,
Es kann drei Tage kosten! Kamrad, ich komm
gleich.
Da sagten wir Aufwiederseh'n.
Wie gerne würd ich mit dir geh'n,
Mit dir, Lili Marleen.
4. Deine Schritte kennt sie, deinen schönen Gang.
Alle Abend brennt sie, doch mich vergaß sie lang.
Und sollte mir ein Leid gescheh'n,
Wer wird bei der Laterne steh'n,
Mit Dir, Lili Marleen?
5. Aus dem stillen Raume, aus der Erde Grund,
Hebt mich wie im Traume dein verliebter Mund.
Wenn sich die späten Nebel dreh'n,
Werd ich bei der Laterne steh'n,
Wie einst, Lili Marleen.

Bing Crosby: White Christmas

Welt und Zeit

- 1941 Wenige Tage, nachdem die japanische Luftwaffe die amerikanische Pazifik-Flotte in Pearl Harbor angegriffen hat, erklärt Hitler-Deutschland Amerika den Krieg.
- 1942 In dem Film »Holiday Inn« spielt Bing Crosby einen Crooner (»Schnulzensänger«), der sich aus New York ins ländliche Connecticut zurückgezogen hat und dort ein Hotel betreibt. In dieser heilen, schneesicheren Umgebung, in einem Kaminzimmer mit Ohrensesseln, singt Crosby den Song »White Christmas«.
- 1944 »White Christmas« trifft das heimwehkranke Gemüt der amerikanischen Soldaten in Übersee. Der Song wird zum größten Plattenerfolg der folgenden 50 Jahre. Dieser Rekord wird erst von Elton Johns – ebenfalls gefühlsbeladenem – Abschiedslied für die britische Prinzessin Diana übertroffen.
- 1975 Als nach Amerikas Niederlage im Vietnamkrieg die letzten Soldaten aus dem bereits von den Vietcong eroberten Saigon mit dem Hubschrauber fliehen müssen, wird als Schlüsselwort für die Evakuierung eine Wetternachricht gesendet: »Temperatur in Saigon: 105 Grad Fahrenheit, steigend« – das erklingt Bing Crosby's »White Christmas«.

He is American Music

Die Lebensgeschichte Irving Berlins, des Komponisten des »White Christmas«, ist eine »amerikanische« des Israel (nach seinen Quellen: Isidor Birn wurde er 1888, vermutlich in Russland, geboren. Die Familie emigrierte 1893 nach New York, wo der Vater, ein jüdischer Antiquar, starb. Berlin musste in Folge der Familie beitragen, indem er Zeitungen und arbeitete als Straßensänger, später als Kellner im Chinesentempel. Seine geregelte musikalische Ausbildung erhielt Berlin nicht. 1911 hatte der musikalische Autodidakt seinen ersten großen Erfolg: »Fiddlers Ragtime-Band«. In den vielen folgenden Jahrzehnten schrieb Berlin über 1.200 Songs und viele Werke für das Revue- und Musicaltheater (darunter »Annie Get Your Gun«). Danach gründete Berlin einen Verlag zur Veröffentlichung seiner eigenen Werke, und er leitete jahrelang ein Theater. Seine außerordentliche Bedeutung in der amerikanischen Musikgeschichte fasste Jerome Kern, selbst ein überaus erfolgreicher Komponist, so zusammen:

»Irving Berlin has no place in American music – he is American music.«

Das populärste Werk dieser amerikanischen Musik ist bis heute Berlins Lied über die weiße Weihnacht.



Diese Briefmarke zu Ehren Irving Berlins erschien im Jahr 2002.



Weihnachten: Projektionsfläche für viele Sehnsüchte und ein Inbegriff von heiler Welt.

1 Vietnam: die »Nationale Front für die Befreiung Südvietnams«, die die amerikanischen Truppen in einem von beiden Seiten grausam geführten Guerillakrieg besiegte

White Kitschmas

Die Tränen der Rührung

»Kitschmenschen« nannte man schon im 19. Jahrhundert Menschen mit ablehnender Haltung gegenüber aller schwer verständlichen Kunst. »Kitschmenschen« halten Kunst oft für wichtig, glauben aber, dass sie nur wohlgefällige Eindrücke vermitteln soll. Es geht ihnen nicht um künstlerische Kriterien und echte Gefühle, sondern um Ersatz für authentische Regungen. Der tschechische Schriftsteller Milan Kundera beschreibt sowohl in einem Essay wie auch in seinem berühmtesten Roman das Wesen des Kitsches.

Milan Kundera: Der Vorhang (Essay, 2005)

Das Wort Kitsch wurde Mitte des 19. Jahrhunderts in München geboren und bezeichnet den sirupartigen Abfall des großen 19. Jahrhunderts. Aber vielleicht kam Hermann Broch, der das Verhältnis von Romantik zu Kitsch in umgekehrten Proportionen sah, der Wahrheit näher: Seines Erachtens war der vorherrschende Stil des 19. Jahrhunderts (in Deutschland und in Zentraleuropa) der Kitsch, von dem sich, Ausnahmeerscheinungsgleich, einige große romantische Werke abhoben. Wer die hundertjährige Tyrannei des Kitsches (die Tyrannei der Operntenöre) kennengelernt hat, spürt eine ganz besondere Gereiztheit gegen den über das Gewordene rosa Schleier, gegen das unzüchtige Zeigepfeil des ständig ergriffenen Herzens.

Milan Kundera: Die unerträglichkeit der Tränen mit des Seins (1984)

Im Reich des Kitsches herrscht die Natur des Herzens. Das durch den Kitsch hervorgerufene Leid muss allerdings so beschaffen sein, dass die Masse es teilen können. Deshalb kann Kitsch nie eine ungewöhnlichen Situation bezeichnen, sondern nur Urbildern, die einem ins Gedächtnis gebrannt sind: die undankbare Tochter, der verratenen Frau, auf dem Rasen rennende Kinder, die verlassene Heimat, die Erinnerung an die erste Liebe. Die erste Träne ist die Träne der Rührung. Der Kitsch ruft die Tränen hervor, die fließende Tränen der Rührung hervor. Die erste Träne besagt: Wie schön sind doch auf dem Rasen rennende Kinder! Die zweite besagt: Wie schön ist es doch, gemeinsam mit der ganzen Menschheit beim Anblick von auf dem Rasen rennenden Kindern gerührt zu sein. Erst diese zweite Träne macht den Kitsch zum Kitsch.



Auch Weihnachtsgeschäft mit Coca-Cola in der heilen Welt (1949)

Der Zusammenstoß mit der Wirklichkeit

Erich Kästner: Weihnachtslied, chemisches Reint (1928)

Morgen, Kinder, wird's nichts geben!
 Wer wer hat, kriegt noch geschenkt.
 Wer nichts hat, kauft euch das Leben,
 das genügt, wenn man's bedenkt.
 Einmal kommt auch eure Zeit.
 Morgen ist's noch nicht so weit.

Du, du dürft nicht traurig werden.
 Reiche haben Armut gern.
 Tränenbraten macht Beschwerden.
 Gruppen sind nicht mehr modern.
 Morgen kommt der Weihnachtsmann.
 Alle übrigen nur nebenan.

Lauf ein bisschen durch die Straßen!
 Dort gibt's Weihnachtsfest genug.
 Christentum, vom Turm geblasen,
 macht die kleinsten Kinder klug.
 Kopf gut schütteln vor Gebrauch!
 Ohne Christbaum geht es auch.

Tannengrün mit Osrambirnen –
 Lernt drauf pfeifen! Werdet stolz!
 Reißt die Bretter von den Stirnen,
 Denn im Ofen fehlt's an Holz.
 Stille Nacht und heil'ge Nacht –
 Weint, wenn's geht, nicht! Sondern lacht!

Morgen Kinder, wird's nichts geben!
 Wer nichts kriegt, der kriegt Geduld!
 Morgen, Kinder, lernt fürs Leben!
 Gott ist nicht allein dran schuld.
 Gottes Güte reicht so weit ...
 Ach du liebe Weihnachtszeit.

White Christmas

Text u. Musik: Irving Berlin
© ChappellSlowly with expression $\text{♩} = 96$

C^6 F^6/C C B/C C Dm^7 $F\#^7$ G^7
 I'm dream - ing of a white Christ - mas just like the
 6 F G^7 C $Cmaj^7$ C^6 Dm^7 G^7 C $Cmaj^7$ C^7
 ones I used to know. Where the tree - tops glis - ten and
 11 F Fm^6 C^6 F/G C/C Dm^7/G G^7
 chil - dren lis - ten to hear sleigh bells the snow.
 17 C^6 F^6/C C B/C C Dm^7 $F\#^7$ G^7 F G^7
 I'm dream - ing of a white Christ - mas with ev - 'ry Christ - mas card I
 23 C $Cmaj^7$ C^6 Dm^7 G^7 C $Cmaj^7$ F Fm
 write. May your days be mer - ry and bright. And may
 29 C $C\#^{\circ}$ Dm^7 G $Cmaj^7$ Dm^7 G^7 2. C Dm^7 C
 all your Christ - mas be white. white.

Frank Sinatra: Saturday Night

Welt und Zeit

- 1915 Francis Albert Sinatra wird als Sohn italienischer Eltern in Hoboken (New Jersey) geboren.
- 30er-Jahre Die amerikanische Wirtschaft erholt sich langsam von der Depression nach der Weltwirtschaftskrise. In den großen Tanzsälen und bei Radio-Shows sucht man beim Swing der Bigbands Ablenkung von den Alltagsorgen.
- 1939 Frank Sinatra wird Sänger bei Tommy Dorsey, der eine der bedeutendsten und beliebtesten Bigbands der Swing-Ära leitet.
- 1941 Deutschland erklärt den USA den Krieg. Japanische Flugzeuge zerstören beim Überfall auf Pearl Harbor einen Teil der amerikanischen Pazifikflotte.
- 1943 Sinatra löst sich von Dorsey. Auftritte in Clubs und Tanzpalästen und Radioshows machen ihn schnell zum Megastar. In Hollywood beginnt er eine Filmkarriere. In der Musikzeitschrift *Metronom* kann man lesen: »Sinatra ist das neue Idol – der Mann, der sich innerhalb weniger Monate zum begehrtesten Star in New Yorks heißesten Nachtclubs macht.«
- 1950 Sinatras Stern sinkt. Dafür sind viele Faktoren verantwortlich. Der Swing der Bigbands wird von neuen Formen der Popmusik abgelöst. Sinatras Image wird durch Skandale und die Ablehnung durch die weiblichen Fans geschädigt. Die Fans sind nun eher zu Hause vor dem Fernseher als auf der Straße. Die Fans sind vor allem seine Fans, die »Bobby-Soxers«, erwachsen geworden.



Vor dem Paramount Theatre: Warten auf den Ansturm der Fans

Die Bigband-Ära

Jazz wird populär

»Das goldene Zeitalter der Bigbands begann in den späten 30er-Jahren, als Frank Sinatra erstmals von einer Bigband reden konnte. Bigbands dominierten die Hitparaden, und die Sänger, die sie begleiteten, sorgten für eine unvergleichliche Stimmung. In den 40er Jahren siegte das »tanzmich-Popmusik«-Zeitalter. Die Bandleader und ihre Sänger waren der Inbegriff von Eleganz und Stil. In einer Zeit, die nach den harten Jahren der Depression zum »Coolness und Intellektualität« geprägt war, [...] Die Bigbands waren in erster Linie Tanzorchester. [...] Ihre große Zeit hatten sie etwa von 1935 bis 1950. Mitte der 30er-Jahre bestanden die Bigbands meist aus drei Trompetern, drei Posaunisten, vier Saxophonisten und einer vierköpfigen Rhythmusgruppe. Zehn Jahre später hatte sich die typische Band auf vier Trompeter, vier Posaunisten und fünf Saxophone erweitert. In den Tanzsälen, Clubs, Hotels und Theatern waren diese Ensembles vermutlich eine Offenbarung. [...] Für die Sänger war es sicher ein herrliches Gefühl, ganz vorn zu stehen, wenn eine Bigband für die musikalische Begleitung sorgte. Zwar waren auch die Bandleader meist sehr bekannt, aber die Sänger waren oft noch berühmter. Die Bedeutung der Bigbands lag aber nicht nur darin, dass sie eine Plattform für viele Sänger boten. Sie überbrückten auch die Kluft zwischen »heißem Jazz« und einem »seriöseren« Stil. [...] Die Bigbands holten den Jazz aus verrufenen Tanzsälen und Bordellen in die Dinner-Clubs, Nachtclubs und sogar in die Konzertsäle.« (Richard Havers, Musikpublizist, 2004)



Eine wesentliche Rolle bei der Verbreitung von Musik in der Bigband-Ära spielten Musikautomaten wie diese Wurlitzer-Musikbox von 1946.



Jean Dubuffet: Grand Jazz Band (1944)

Markenzeichen Swing

»Ich ertrug es einfach nicht, meine Musik so weit zu vereinfachen, dass sie von einem Massenpublikum verstanden wurde, das sowieso nichts von meiner Arbeit begriff. Aber schließlich muss man doch auf das Niveau der Zuhörerschaft sehen, damit es einen versteht und die Treue hält. Man kommt von seinem Agenten, seinem Manager, seinem Fachmann und seinem Fanclub zu hören, dass man ein Kompromiss machen muss. [...] Musik ist eine Sache, Geschäft eine andere. Wenn man Musik als Ware macht und an die Massen verkauft, verliert man das sehr Kostbare. Natürlich gewinnt man dabei auch, natürlich. Aber dafür braucht man ein Markenzeichen. »Swing« wurde ganz einfach zu so einem Markenzeichen, das man dem Massenprodukt Unterhaltungsmusik geben konnte.« (Artie Shaw, Bandleader und Klarinettist der Swing-Bands)

»Frank mag den Orchesterstil Tommy Dorsey, mit dem er sozusagen aufgewachsen ist. [...] seiner Meinung nach hat diese Zeit seinen Geschmackentschieden geprägt. Er ist ein Mann der Swing-Ära: Benny Dorsey, Benny Goodman, Count Basie, Duke Ellington, Louis Armstrong, Lester Young, [...] in Swing-Bands)

Bobby-Soxen

In den 40er-Jahren kam es bei Konzerten Sinatras zu Phänomenen, wie sie später auch von den Auftritten Elvis Presleys oder der Beatles bekannt wurden. Den Höhepunkt bildete eine Show mit der Benny-Goodman-Bigband im Oktober 1944 in New Yorks Paramount Theatre. Tausende junger Mädchen, nach ihren modischen Socken »Bobby-So-

xers« genannt, verfielen in Massenhysterie. Allerdings wurden sie vielleicht nicht ganz spontan zu »Sinatratrics«, wie ein Biograf Sinatras erläutert.

»Der 40-jährige George B. [...] war ein erfahrener PR-Berater, der ein Büro am Broadway besaß und Duke Ellington und Glenn Miller zu seinem Klienten zählte. George fasste einen einfachen Plan. [...] ein paar Mädchen an, denen er beibrachte, was später als »Sinatra-Ohnmacht« bezeichnet wurde. George ging ermunterte er Frank, das Mikrophon als Gegenstand einzusetzen, an dem er sich einerseits festhielt, damit er andererseits aber liebkostete und berührte. Sex-Appeal war zwar schon seit einiger Zeit Gegenstand von Franks Bühnenshow, rückte in den Folgejahren aber immer mehr ins Zentrum. Alles, was geschah, war sorgfältig choreografiert, bis hin zu den Momenten, in denen das weibliche Publikum reagierte. An bestimmten Stellen ermunterte er ein Mädchen eine zweideutige Antwort Richtung Bühne. Es dauerte nicht lange, und die Begeisterung wirkte immer mehr Zuschauerinnen an – um so lang, daß in der Loge umarmungen geschlagen. Evans verteilte außerdem Freikarten an Schülerinnen, die Weihnachtsferien hatten. [...] Er erfand Geschichten über Franks Kindheit, machte Interviews mit wenig jüngeren Journalisten, veranstaltete bei Radiosendern Wettbewerbe. [...] an so genannten Frank-Sinatra-Tagen, fügte er Franks Einkommen eine 0 hinzu und erzählte von Franks glücklichem Familienleben. [...] Er tat genau das, was ein guter PR-Mann tun sollte: Er schuf eine Story. Es dauerte nicht lange, und die Presse führte die Arbeit für ihn fort. »5000 Mädchen klappten um einen Blick auf Frankie« lautete eine Schlagzeile.« (Richard Havers, 2004)

»Man sollte den Bobby-Soxers in dieser hektischen Kriegstagen die kleinen Sinatra-Ohnmachten gönnen. Wir sollten mehr Vertrauen in diese jungen Menschen haben und Gott dafür danken, dass sie einen Frank Sinatra verehren und nicht einen Hitler.« (Aus einem Leserbrief an die »New York Times« vom 16. November 1944)



Sinatra-Fans 1944 mit ihrer Grundausstattung: Bobbysocks und Sattelschuhe

Saturday Night

Text: Sammy Cahn; Musik: Jule Styne
© Barton Music

♩ = 160

C G⁷ C G⁷ C Gm

Sa - tur-day Night_ is the lone - li-est night_ in the week.

4 A⁷ Dm B^{b7} Dm B^{b7}

'Cause that's the night that my sweet - ie and I_ dance_ cheek to cheek.

7 Dm Fm G⁷ C E⁷ Am

I don't mind Sun - day night_ all_ 'cause that's the

11 Am D^{#dim} Em Fm G Em⁷

night friends come to call._ Mon - day to Fri - day go fast_

14 Am⁹ D⁹ G⁷ Dm⁷ E⁷ Dm⁷ G⁷ C G⁷

and an - oth - er is past,_ but Sa - tur-day Night_ is the lone -

18 C G⁷ C G⁷ Dm B^{b7}

- - li-est night_ in the week._ sing the song that I sang_ for the mem -

22 Dm B^{b7} Dm Fm G⁷ C E⁷

- - ries I_ equal-ly seek._ Un - til I hear you at the door,

26 Am A⁷ E⁷ Am Fm C A⁷

you're in my arms once more._ Sa - tur-day Night_ is the lone -

30 Dm⁷ G⁷ 1. C Dm⁷ C G⁺ 2. C Dm⁷ C B^bdim C

- - li-est night_ in the week.

Edith Piaf: La vie en rose

Welt und Zeit



Edith Piaf in ihren späten Lebensjahren

1915 Edith Giovanna Gassion kommt in Paris als Kind zweier Schausteller auf die Welt. Sie wächst in der Normandie in einem Bordell auf. Mit 15 kehrt sie nach Paris zurück, um dort als Straßen- und Cafésängerin zu arbeiten.

1935 Edith Piafs Talent wird entdeckt und sie erhält ihren Künstlernamen («Piaf» frz. für »Spatz«). In den folgenden Jahren führt sie ein bewegtes Leben: sensationelle Erfolge, viele Geliebte, Abhängigkeit von Alkohol und Drogen, Bekanntheit

1940 In wenigen Wochen unterliegt die französische Armee dem Überfall durch das Deutsche Reich. Nach

der Besetzung Frankreichs singt Piaf auch vor den Soldaten des Feindes. Sie unterstützt auch unter hohem Risiko Verhaftete in der Résistance.

1945 In den Jahren des Zweiten Weltkrieges schreibt Edith Piaf den Chanson, das später um die Welt gehen sollte: »La vie en rose«. Seit 1945 singt sie bei ihren Auftritten, 1946 entsteht eine erste Tonaufnahme.

1960 Nach dem Krieg wendet sich Piaf dem Erfolg, Zusammenbrüche, Enttäuschungen und Rückfälle. Aber auch schwerste Krisen führen Piaf immer wieder auf der Bühne.

1963 Edith Piaf stirbt im Alter von 47 Jahren. Auf dem Pariser Friedhof Père-Lachaise wird sie unter der Anteilnahme von 40.000 Menschen beigesetzt.

Chanson und Literatur

Die Brücken der Seine

»Die vielseitigen der französischen Chansons mag daraus abgelesen werden, dass es eine Parallelentwicklung zur Literatur und ihren Strömungen gibt, wie sie bei uns viel deutlicher ist. Die Parallelität zeigt sich z. B. im Realismus von Trenet¹ und Piaf. Sie finden ihre Sujets an den Hallen² und unter den Brücken der Seine, wo die Clochards nächtigen, bei den »gommeuses«³, die in der Nähe der Place Pigalle promenieren, ebenso wie am Eiffelturm oder neben der Staffelei eines Malers auf der Place du Tertre.«

(Dietrich Schulz-Koehn, 1969)



Edouard Leon Cortes: Place du Tertre (ca. 1912). Der Platz liegt nur wenig oberhalb des Vergnügungsviertels Montmartre, wo die junge Edith Piaf als Sängerin und Kellnerin arbeitete.

- 1 Charles Trenet (1913–2001): französischer Sänger, Komponist, Dichter und Maler
- 2 Les Halles de Paris: Pariser Markthallen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts (Abriss im Jahr 1972)
- 3 »Gommeuse«: frz. für Straßenmädchen

Jean Cocteau und Edith Piaf

Enge Verbindungen zwischen der französischen Literatur und dem Chanson zeigen sich auch in den persönlichen Beziehungen zwischen Sängerinnen und Literaten. Edith Piaf war mit dem Schriftsteller, Maler und Filmregisseur Jean Cocteau befreundet, der einen Nachruf auf die Chansonette schrieb, ehe er noch am selben Tag, am 23. Oktober 1963, starb. In einem Einakter, den Cocteau ausdrücklich für Edith Piaf schrieb, geht es um die schwierige Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau. Eine von Piaf gespielte Chansonette lebt mit Emile zusammen, einem überaus attraktiven Gigolo. Emile ist spät heimgekommen, er zieht sich pfeifend aus, wobei er zwischen Bad und Zimmer hin- und hergeht. Auf die Worte seiner Lebensgefährtin zeigt er keine Reaktion:

Jean Cocteau: Der schöne Gleichgültige (1940)

Wo warst du? (Stille) Sehr schön. Du willst nicht antworten, wie gewöhnlich. Dann antworte eben nicht. Ich werde dich nicht ausfragen und nachbohren, ich nicht. Ich bin keine von den Frauen, die Verhöre anstellen und euch auf den Fersen sind, bis sie herauskriegen, was sie wissen wollen. Du hast nichts zu befürchten. Ich frage dich, wo du warst, du lehnt es ab zu antworten. Der Grund ist wohl klar. Aber in Zukunft nehme ich mir auch meine Freiheiten heraus. Während Monsieur spazieren geht, geh ich, wohin es mir paßt. Ich gebe keine Rechenschaft darüber ab. Das könnte dir gefallen. Besten Dank. Monsieur tut, was er beliebt, und Madame soll hinter dreifach verschlossener Tür im Hotel bleiben. ... Ich habe begriffen. Ich verstanden hat ... ich habe begriffen. Guten Abend, meine Damen und Herren. Ich war blöde genug, mich mit den Chansonetten in der verräucherten Bude kaputt zu machen. Ich komme wie ein artiges kleines Mädchen nach Hause, um auf Monsieur zu warten, und er kommt nicht. Monsieur kann sein. Mein Mann weiß ja, Madame ist im Hotel. ... Ich werde morgen an gehe ich auf die Angebote der Damen und Herren Blumen und Briefe schicken, Champagner, Jazz und alles. Dann kann Monsieur auf mich zu warten. Dauernd zu warten.

Non! Je ne regrette rien

Edith Piafs berühmteste Chanson nimmt auf ihre lebensweise Bezug. Vom schon gezeichnet sang sie 1962 von der Eifelturnes Stimme der versammelten Menschenmenge Schauer über den Rücken. Jean Cocteau sagte einmal:

»Sie ist so Mal so, als ob sie sein letztes Mal zum Leben bringt.«



Jean Cocteaus Zeichnung zu »Le bel indifférent«

Non! Rien de rien ...
Non! Je ne regrette rien
Ni le bien, qu'on m'a fait
Ni le mal, tout ça m'est bien égal!

Non! Rien de rien ...
Non! Je ne regrette rien ...
C'est payé, balayé, oublié
Je me fous du passé!

Avec mes souvenirs
J'ai allumé le feu
Mes chagrins, mes plaisirs
Je n'ai plus besoin d'eux!

Balayés les amours
Et tous leurs trémolos
Balayés pour toujours
Je repars à zéro ...

Non! Rien de rien ...
Non! Je ne regrette rien ...
Ni le bien, qu'on m'a fait
Ni le mal, tout ça m'est bien égal!

Non! Rien de rien ...
Non! Je ne regrette rien ...
Car ma vie, car mes joies
Aujourd'hui, ça commence avec toi!

La vie en rose

Text: Edith Piaf, Musik: Louiguy
© Marbot

♩ = 84

B \flat G 7 Cm F $^+$

1. Des yeux qui font bais - ser les miens, un rire qui se perd sur sa bouche, voi - là le
2. Des nuits d'a - mour à plus fi - nir, un grand bon - heur qui prend sa place, des en - nuis,

4 B \flat Fm/A \flat G 7 F $^+$

por - trait, sans re - touche, de l'hom - me au - quel j'ap - par - tiens.
des cha - grins s'ef - fa - cent heu - reux, heu - reux à en mou - rir.

Refrain

6 B \flat B \flat Cm 7 F 7

Quand il me prend dans ses bras, il me prend tout bas, et je vois la vie en ro - se,

10 Cm F 7 m 7 B \flat^6 G 7 /B F 7 /C F 7

il me dit des mots d'am - our, des mots qui dans les yeux, et ça m'fait quel - que cho - se,

14 B \flat B \flat^7 /D E \flat

il est en - tré dans mon cœur, un - e part de bon - heur, dont je con - nais la cause.

18 E \flat^6 B \flat^7 /D B \flat C 7 C 7 F 7 sus 4 F 7

C'est lui qui m'a dit, moi - même, dans la vie, il me l'a dit, l'a - ju - ré pour la vi - e.

22 B \flat B \flat Cm F Cm F 7 B \flat

Et dès que je l'a - per - çois a - lors je sens en moi mon cœur qui bat.

Rudi Schuricke: Capri-Fischer

Welt und Zeit

1943 Gerhard Winkler und Ralph Maria Siegel schreiben den Schlager »Capri-Fischer«. Lieder mit italienischem Flair sollen im nationalsozialistischen Deutschland die Lücke schließen, die das Verbot englischsprachiger Musik hinterlassen hat. Der Schlager wird mit Rudi Schuricke aufgenommen, aber nach dem Sturz von Diktator Mussolini und dem Frontwechsel Italiens im Oktober 1943 nicht mehr veröffentlicht.

Nach 1950 Das »Wirtschaftswunder« schürt die Reiselust der Deutschen. Die Motorisierung macht rasche Fortschritte. 1953 hat der Automobilbestand die Vorkriegszahlen erreicht, bis 1961 wird er sich verachtfachen. Bis 1956 reisen vier Millionen Deutsche zum Urlaub nach Italien, um die aus den Schlagern bekannte Traumlandschaft zu erleben. Dies steigert wiederum die Beliebtheit der Italienschlager über Sonne, Capri und Chiantiwein.



Das Sehnsuchtsland der Deutschen

Nicht erst in den Jahren des Wirtschaftswunders lockt es die Deutschen nach Italien. Zweimal zieht z. B. Albrecht Dürer schon um 1500 auf der Via Francigena Handelsstraße über den Brenner-Pass. Seit Mitte des 18. Jahrhunderts machen sich dann Schriftsteller und bildende Künstler auf den Weg nach Süden. Vor allem wollen sie die Erbe der antiken Kultur studieren, aber sie begeistern sich auch für die Schönheit des Landes und für seine Natur. Nicht zuletzt bewegt das scheinbar ungenügende Leben manche Nordländer, für immer in Italien zu bleiben. Es entstehen kleine Kolonien deutscher Künstler. Maler finden in den Landschaften und Bauwerken zwischen Rom und Sizilien Themen für ihre Bilder. Und auch viele Schriftsteller zieht es in das sonnige Land im Süden. Goethe reist für fast zwei Jahre nach Italien. Das Lied der Mignon aus seinem Bildungsroman »Wilhelm Meister« wird, obwohl es eigentlich in einem anderen Zusammenhang steht, zum Sinnbild der deutschen Italiensehnsucht: »Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn?«.

Joseph von Eichendorff: Aus dem Leben eines Tagelohners (1826)

Der Portier mit der kurfürstlichen Nase, welcher viele Kenntnisse von der Weltgeschichte hatte, sagte oft zu mir: »Wertgeschätzter Herr Einnehmer! Italien ist ein schönes Land, da sorgt der liebe Gott für alles, da kann man sich im Sonnenschein auf den Rücken legen, so wachsen einem die Rosinen ins Maul, und wenn einen die Tarantel beißt, so tanzt man mit ungemeiner Gelenkigkeit, wenn man auch sonst nicht tanzen gelernt hat!« Nein, nach Italien, nach Italien! rief ich voller Vergnügen aus und rannte, ohne an die verschiedenen Wege zu denken, auf der Straße fort, die mir eben vor die Füße kam.



Joseph Rebell: Küste von Capri bei Sonnenuntergang (1817)

Im Käfer nach Italien

Das deutsche Wirtschaftswunder

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges steht Deutschland unter der Kontrolle der Siegermächte. Die großen Bevölkerungsverluste, das Fehlen der Kriegsgefangenen als Arbeitskräfte und die Flüchtlingswelle aus dem Osten führen in den zerbombten Städten zu oft katastrophalen Lebensbedingungen. Hohe Reparationsforderungen und die von den Siegermächten erzwungene Demontage besonders in der Schwerindustrie hemmen zunächst die Wirtschaft im geteilten Deutschland. In den Folgejahren beflügelt aber der allgemeine industriell-technische Fortschritt den Aufschwung. Die Finanzmittel des Marshall-Plans¹ stützen diese Entwicklung. 1948 schließen sich die drei westlichen Besatzungszonen zusammen; Westdeutschland wird in das europäische Wirtschaftssystem eingegliedert. Innere Reformen (Währung, Wirtschaftssystem) verleihen zusätzliche Impulse. 1950 wird das wirtschaftliche Vorkriegsniveau bereits überschritten, es herrschen Vollbeschäftigung und Arbeitskräftemangel. Die deutsche Bevölkerung erlebt ein Wirtschaftswunder.

Zum Symbol dieses Aufschwunges wird der »Käfer«. 1937 hatte Ferdinand Porsche mit der Konzeption eines Fahrgesteges begonnen, das für alle bezahlbar sein sollte. Der überwältigende Erfolg des Vorhabens war zu diesem Zeitpunkt



Käfer auf dem Weg zu Italiens Sonnenküste

noch nicht abzusehen. Nach 1950 wird der »Käfer« geradezu zum Symbol des Wirtschaftswunders. Seine explodierenden Verkaufszahlen illustrieren den unerwarteten Anstieg des Bruttosozialprodukts in der Zeit zwischen der Währungsreform im Jahr 1948 und den späten 60er-Jahren. Im Mai 1949 läuft der 50.000. Käfer vom Band, 1955 ist es bereits eine Million. Der Käfer ist das meistverkaufte Auto der Welt. Ständige Weiterentwicklungen – 1954 wird die Motorleistung von 25 auf 30 PS erhöht – und steigende Preise begünstigen die Einkommensverbesserungen in dieser Zeit der Vollbeschäftigung. Nicht zuletzt bringt der Käfer den Deutschen den Fernanflugsommer und sogar Italien näher, das Traumziel aller über.

Unter südlichen Sternen

»Das die Ausländer erwartet waren, wurde immer wichtiger, denn auch wenn es nicht unbedingt ein Vergnügen war, sich mit einem 30-PS-Käfer Alpenpässe zu überwinden, zahlte ich lieber, die sich um ihrem fahrbaren Untersatz diese Strapazen zumuteten, und im Sommer nach Italien aufzubrechen, doch von Jahr zu Jahr zu. Denen, die zu Hause blieben, und nicht an den dichtgedrängten Strandkörben an der Adriaküste und »O sole mio« singen konnten, blieb nichts anderes übrig, als sich mit den heimischen Schlagern zu begnügen. Die Schlager brachten all die Träume zum Leben, die wir uns nicht erfüllen konnten. Da war von exotischen Gestirnen die Rede, von den Entbehrungen des rauen Seemannslebens, von Küssen unter südlichen Sternen und von Gitarren, die leise durch die Nacht klangen.«

(Jürgen Brater, Fachbuchautor, 2005)

Robert Gernhardt: Deutscher im Ausland (1987)

Ach nein, ich bin keiner von denen, die kreischend
Das breite Gesäß in den Korbessel donnern,
Mit lauten Organ »Bringse birra« verlangen.
Und dann damit prahlen, wie hart doch die Mark sei.

Ach ja, ich bin einer von jenen, die leidend
Verkniffenen Arsches am Prosecco-Kelch nippen,
Stets in der Furcht, es könnte jemand denken:
Der da! Gehört nicht auch der da zu denen?

¹ Marshall-Plan: Auf die Initiative des US-Außenministers George Marshall startete 1949 ein Hilfs- und Wiederaufbauprogramm für das zerstörte Westeuropa.

Musical score for "Capri-Fischer" in G major, 2/4 time, tempo 120. The score consists of eight staves of music with German lyrics and guitar chords.

Tempo: ♩ = 120

Chords: A, A, A, A, A, A, A[°], E⁷/B, E⁷, Bm, E⁷, Bm, Bm, E⁷, E⁺, A, A, A, A, A, A⁷, A⁺, D, D, Dm, A, A, E⁷, E⁷, A

Lyrics:
 Wenn bei Ca-pri die ro - te Son - ne im Meer sinkt,
 und vom Him-mel die blei - che Si - che - l' Mon - des blinkt,
 zieh'n die Fi-scher mit ih - ren Netzen aufs Meer hin - aus,
 und sie le - gen im wei - te - ren die Net - ze aus.
 Nur die Ster-ne, sie hängen an den am Fir - ma - ment
 ihren Wesen in Bil - dern, die je - der Fi - scher kennt.
 von Boot zu Boot das al - te Lied er - klingt,
 hör von fern, wie es singt:

32 A E7 E7
Bel - la, bel - la, bel - la Ma - rie, _____ bleibst du, ich komm zu -

35 A A E7
rück mor - gen früh! _____ Bel - la, bel - la, bel - la, _____ ver - giss mich

39 A A E7 G7
nie! _____ Sieh den Lich - ter - sch _____ drau - ßen auf dem

43 C C E7
Meer _____ ru - he _____ was _____ das sein, was irrt dort

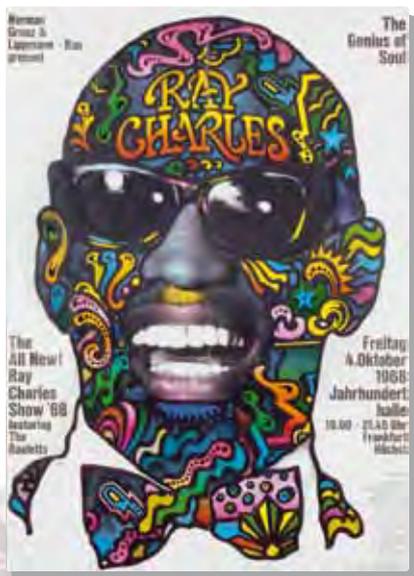
47 Am Am Bm7b5 Bm7b5 Am
spät nachts um - her? _____ fahrt? _____ Was die Flut durch - quert? _____

1. x D.C. al -
2. x D.C. al -

52 Am E7 E7 A A
_____ Fi - scher, de - ren Lied von fern man hört. _____

Coda
57 A A E7 A A rit. E7 A A
nie! _____ Bel - la Ma - rie, _____ ver - giss mich nie! _____

Ray Charles: This Little Girl of Mine



Ankündigung des »Genius of Soul« für die triumphale Deutschlandtournee 1968

Welt und Zeit

- 1936 Der siebenjährige Raymond Charles Robinson verliert das Sehvermögen durch ein traumatisches Erlebnis zurück: Er fällt zusammen, wie sein jüngerer Bruder in einem Wagen mit einem Auto an. Der Begriff Rhythm & Blues ersetzt die als rassistisch empfundene Bezeichnung »Race Music«. Beide kennzeichnen eine Popmusik afroamerikanischer Musiker für ein afroamerikanisches Publikum, die später zur Wurzel anderer Spielweisen wird. Während die weiße Unterhaltungsmusik vom Bigband geprägt wird, begnügt sich der R&B mit einer reduzierten Besetzung (Kornettgruppe, Saxophon-Satz).
- 1955 Mit »This Little Girl of Mine« wird Ray Charles ein Song auf dem Album mit anderen Liedern dieser Zeit stilisiert und wird er basiert auf dem Gospel »This Little Light of Mine«.
- Rosa Parks wird in Alabama festgenommen, weil sie sich weigert, ihren Platz für einen weißen Mitfahrenden zu räumen.
- 1959 Ray Charles' Aufnahme von »Georgia on My Mind« wird zu einem großen Erfolg. Der Song wird 1979 zur offiziellen Hymne des US-Bundesstaates Georgia erklärt.

2004 Im Juni stirbt Ray Charles. Im Herbst kommt mit »Ray« die Verfilmung seines Lebens in die Kinos, an der er noch selbst mitwirken konnte.

Soul's Make

Fusion Soul

»I don't think you can tag a certain year as the date that soul music appeared, because it didn't happen that way. It evolved over a period of time. Even today, you could ask five different people where it was and how it got started and get five different answers. [...] Originally, soul music had a strong element of the church, of spiritual music. It had a gospel influence, and then it incorporated the sound of blues music. That's soul's makeup: the fusion of gospel and blues, all mixed up together. It's the crossover of those forms of music that makes soul unique.« (Ray Charles)

Gospel

1930 bilden sich in den afroamerikanischen Gemeinden der US-amerikanischen Südstaaten eine eigene Art der Kirchenmusik heraus, der Gospelsong. Der Begriff »Gospel« leitet sich von Godspell (Gottesbotschaft) ab, einer englischen Bezeichnung für »Evangelium«. Gospelsongs entstanden ursprünglich aus spontanen Zurufen der Gemeindemitglieder während der Auslegung des Evangeliums durch den Prediger. Dieses Prinzip des »Call and Response« erinnert an die Worksongs der Sklavenzeit. Grundlage der Gospels waren oft die Spirituals, die im 18. und 19. Jahrhundert aus der Umformung englischer Kirchenhymnen entstanden und als einzige Musik den Sklaven offiziell erlaubt waren. Die Begleitung der Lieder am Klavier oder an der Orgel ergänzt die Gemeinde durch rhythmisches Klatschen und Tamburinschläge. Oft münden sie in einen ekstatischen Tanz der Gläubigen.



I'm black and proud

Spoken Soul

Claude Brown (1937–2002) war einer der wichtigsten afroamerikanischen Schriftsteller. Die Sprache der Schwarzen nannte er »spoken soul«. Ihre besondere Eignung für die Musik beschrieb er so:

»The language of soul [...] possesses a pronounced lyrical quality which is frequently incompatible to any music other than that ceaseless and relentlessly driving rhythm that flows from poignantly spent ideas.«

Und über das Wesen des Soul sagte er:

»Soul ist Unverschämtheit, Mann. Soul ist Arroganz, Soul ist, wenn man die Straße hinuntergeht in einer Weise, die ausdrückt, hier komm ich! [...] Soul bedeutet ehrlich zu sich selbst sein, zu dem, was du bist. Und nun pass auf: Soul ist der uneingeschränkte, nein, dieser extrem uneingeschränkte Ausdruck des Selbst, der praktisch allen Lebensäußerungen der Neger¹ innewohnt. Das ist Soul. Und da ist Stolz drin, Mann!«

Nationalism in Pop

»Ende der fünfziger Jahre kam ein obskurer Begriff »Soul«. Er diente als Signet für einen Geisteszustand und einen seelischen Zustand, der unbeschrieben blieb, den man hatte oder man hatte es nicht. Basta. [...] Man hat es verdient, erjagen kann man es nicht und kaufen kann man gar nicht. Ersatz für mangelnden sozialen Status bei den privilegierten. [...] In diesem Sinne meinte auch der Autor Godfrey Cambridge, »Soul« sei die Sprache der Subkultur, die man nicht erlernen könne, von niemandem einem »schwarzen Stunden« geben könne.

Soul Music reflektiert Anerkennung, Streben und Anpassung ebenso sehr wie Selbstbewusstsein und autonomen Elan der farbigen Amerikaner. I'm black and proud! [...] Mitte der sechziger Jahre wurde beispielsweise die Radiostation WOL in Washington, DC als Soul Radio bezeichnet und Rassentrennung immer mehr zunahm – hatte der Terminus »Soul« einen politischen Gehalt. Arnold Shaw sagte: »Soul ist black nationalism in pop«. In Negerghettos wurde das Identifikationssymbol »Soul brother« von schwarzen Ladenbesitzern als Schild benutzt, um sich vor Zerstörung und Plünderung zu schützen.«

(Wolfgang Sandner, Musikredakteur, 1997)



Montgomery, Alabama

Am 1. Dezember 1955 fuhr Rosa Parks in Montgomery, Alabama, von der Arbeit nach Hause. Sie setzte sich in den Teil des Busses, der für weiße reserviert war. Als sie sich weigerte, ihren Platz für weiße Mitreisende freizumachen, wurde sie verhaftet, erkrankungsdienstlich behandelt und später zu einer Geldstrafe verurteilt. Dies löste eine unerwartete Reaktion aus. Das Women's Political Council rief zum Boykott der Buslinien auf. Martin Luther King unterstützte den Boykott und markierte damit den Beginn seiner Laufbahn vom bis dahin kaum bekannten Prediger einer Baptistenkirche in Montgomery zum wichtigsten Führer der Bürgerrechtsbewegung. Die farbige Bevölkerung folgte dem

Auf zum Boykott geschlossen; die Verkehrsbetriebe von Montgomery mussten immer größere Verluste hinnehmen. Nach 382 Tagen, im Dezember 1956, wurde durch ein Urteil des Obersten Gerichtshofes der USA die Rassentrennung in Montgomerys Bussen aufgehoben.



Rosa Parks am 1. Dezember 1955 bei der Abnahme ihrer Fingerabdrücke

1 Claude Brown verwendet hier das Wort »Neger« als Ausdruck der bewussten Abgrenzung von anderen Bevölkerungsgruppen.

This Little Girl of Mine

Text u. Musik: Ray Charles
© Intersong

♩ = 176

Verse

1. Do you know that this lit-tle girl of mine... want you peo-ple to know.
 This lit-tle girl of mi - ne... I take her ev'r - y - where I
 go. One day I looked at my suit was new, I
 looked at my shoes, and they... And that's why I, I,
 I, I, oh I love that lit - tle girl of mine.

Chords: F, F7, F7, F7, Bb7, Bb7, F, F7, F, F/A, Bb7, B°7, F, C7, F7, Bb, F, Gm, Bb/C, F

2. Oh do you know that this tittle girl
 Makes me happy when I'm sad
 This little girl of mine
 Loves me, even when I'm bad.
 She knows how to love me
 If she does any wrong, you know she'll kiss it from me.

4. Do you know that this little girl of mine
 Knows how to dress so neat.
 This little girl of mine
 Stops the traffic on the street.
 When the fellas start whistling, well I don't mind,
 I can't blame them, 'cause she is fine.

(Bridge)

3. Do you know that this little girl of mine
 Called me at a quarter to nine.
 This little girl of mine
 Told me that we were late.
 She said that she's meeting me at a quarter to nine,
 Believe it or not, but she was right on time

Elvis Presley: Tutti Frutti

Welt und Zeit

- 1950 Das »Sun Studio« in Memphis, Tennessee, wird gegründet. Der Betreiber, Sohn eines Plantagenbesitzers, erhielt seine musikalische Ausbildung von schwarzen Arbeitern seines Vaters. In dieser Plattenfirma macht Elvis Presley im Jahr 1953 seine ersten Tonaufnahmen.
- 1954 zeigt Elvis zum ersten Mal auf einer Bühne in Memphis den Hüftschwung, der zu seinem Markenzeichen wird. **»Und ich sang eine schnelle Nummer, eine meiner ersten Platten, und alle schrien, und ich wusste nicht, warum sie schrien ... Und ich kam hinter die Bühne, und mein Manager sagte, sie schrien, weil ich gewackelt hätte ... Also ging ich wieder hinaus für eine Zugabe. Und ich – ich hab irgendwie ein bisschen mehr gemacht. Und je mehr ich machte, desto wilder wurden sie.«**
- 1955 Elvis Presley schließt mit dem Label RCA einen Vertrag. Mit Hits wie »Heartbreak Hotel« und »Tutti Frutti« erobert er den Plattenmarkt; im selben Jahr erfolgt ein erster Fernsehauftritt.

Das Original



Little Richard auf der Bühne (1957)

»Tutti Frutti«, ein großer Erfolg der Rock-Geschichte, stammt von Richard Penniman. In vielen Fällen, so kam es mit Elvis Presley auch, ver ein weißer Sänger das Original eines afroamerikanischen Liedes. Und wie fast immer wurde im Laufe der Zeit die Originalversion vergessen.

1955, als Elvis Presley »Tutti Frutti« sang, war Richard Penniman, der sich auf der Bühne »Little Richard« nannte, einer der erfolgreichsten afroamerikanischen Rockmusiker. Der britisch-amerikanische Autor Nik Cohn hat im Jahr 1969 eine der besten Darstellungen der frühen Rockmusik verfasst. Als Titel



Elvis Presley »Hüftschwung« trug ihm den Beinamen »The Pelvis« (»Das Becken«) ein.

wählt er eine Zeile aus »Tutti Frutti«: »AWopBopaLooBop-AlopaamBoom«. Einen Bühnenauftritt des exzentrischen Little Richard beschreibt er so:

»Er sah herrlich aus, trug einen ausgebeulten Anzug mit Elefantenhosen, die unten über siebzig Zentimeter breit waren, und kämte sich seine Haare zu einer monströsen Tolle. Er hatte einen kleinen Zahnbürsten-Schnurrbart und ein rundes, absolut ekstatisches Gesicht.

Er spielte Klavier und stand x-beinig vor dem Instrument. Er hämmerte mit beiden Händen auf die Tasten, als wenn er das ganze Ding in Stücke hauen wollte. Wenn er sich auf den Höhepunkt steigerte, dann hob er ein Bein auf die Tasten und schlug mit der Hacke, und seine Hosenbeine versperrten die Sicht. Er kreischte und kreischte und kreischte. Seine Stimme war freakish, unermüdlich, hysterisch und absolut nicht unterzukriegen. Nie war sein Gesang leiser als das Brüllen eines wütenden Stieres. Jede Phrase garnierte er mit Wimmern, Schnarren oder Sirenentönen. Seine Vitalität und sein Drive waren grenzenlos.«

Jetzt ist Erdbeben

Das universale Idol

»Mit dem Rock 'n' Roll in der Mitte der fünfziger Jahre begann die moderne Popmusik. [...] Neu war an ihr Aggressivität, Sexualität und der rücksichtslose Lärm, und das meiste davon kam vom Beat. Dieser war nämlich stärker und lauter als je zuvor, weil er elektrisch verstärkt wurde. Das wesentliche Element der Popmusik waren die elektrisch verstärkten Gitarren. Sie gab es natürlich schon länger. [...] Aber nie zuvor hatten sie die Basis einer ganzen Musikrichtung gebildet. Grob, kraftvoll und unendlich laut tauchten sie auf wie musikalische Monstren des Raumzeitalters, und mit einem Schlag wischten sie all die unverbindliche Höflichkeit fort, die ihnen vorangegangen war.

Damit es wirklich losgehen konnte, brauchte der Rock ein universales Idol, ein Symbol, einen Sammelpunkt. Jemanden, der sehr jung war, den man nicht zu teilen brauchte – Exklusivbesitz der Teenager. Jemanden, der die Bewegung zusammenfasste, ihre Grenzen bestimmte und die Richtung. [...] Elvis ist Anfang und Ende der Popmusik. Er ist das große Original, neben dem alle anderen verblasen. Sein großer Beitrag war, dass er klein war, ein wichtiger ökonomischer Faktor die Teenager. Vor Elvis war der Rock nur eine vage Geste, die nicht gewesen. Mit Elvis aber wurde er mit einem Schlag unabhängig und stabil, und dann brachte er einen neuen Stil hervor, in Kleidung, Sprache und Sex. [...] Elvis war der entscheidende Durchbruch der Teenager, und Elvis machte ihn aus.« (Nik Colinvaux, *Journalist*, 1969)

Reaktionen

Schon in seinem »Gitarrenmagazin« 1955 prädizierte der Rock 'n' Roll die ganze westliche Welt. Auch in Deutschland gab es bald einheimische Rocker. Peter Dinklage z. B. nahm bayrisch gefärbte Lieder von Rocksongs auf. Die Reaktionen auf die neue Musik waren sehr unterschiedlich aus:

»Damals, ich war noch ein Kind, kam aus dem Radio Elvis Presley mit »Tutti Frutti«, und die ersten Takte verbannten meine bisherigen Lieblingslieder »Ave Maria«, »Was hat der Hans mit der Grete getan«, »Der lachende Vagabund« und sogar »Marina« schlagartig aus meinem Frischlingsherz. Worum es ging, verstand ich nicht, aber diesen Schluckaufgesang und die elektrisierende Musik rockten mich durch, und ich



Elvis auf Vinyl

rannte in die Küche, schnappte Töpfe und Kochlöffel, trommelte die letzte Minute von »Tutti Frutti« mit, und damit war es für mich damals aktuelle Begegnung zwischen Seefahrern und Tonmännern gefallen. Elvis Presley hat mich angezündet, und ich dachte: Jetzt ist Erdbeben.«

(Udo Lindenberg, Rockmusiker, Interview mit dem STERN, 1977)

»Swing, was im Jazz leicht und gelöst, geistvoll und ausdrucksreich ist, wird beim Rock 'n' Roll eindringlich und laut, vulgär und banal. Der Swing' beispielsweise, der dem Jazz seine intensive Spannung gibt, wird im Rock 'n' Roll zu einem primitiven Rhythmus. Die ausdrucksvolle Tonbildung der Jazzbläser wird im Rock 'n' Roll zum unnuancierten Röhren – vor allem der Saksaxophone.«

(Joachim-Ernst Berendt, Experte für Jazzmusik, 1993)

Vinyl verändert die Welt

Seit 1887 gibt es Tonaufzeichnungen, die musikalische Produktionen der Welt und der Nachwelt zugänglich machen. Emil Berliner stellt in Philadelphia seinen Tonträger vor, eine wachsschichtete Zinkscheibe. Zunächst muss jede Scheibe einzeln hergestellt werden. Aber schon im nächsten Jahrzehnt findet man Wege zur Vervielfältigung von Matrizen, und man entwickelt praktikable Abspielgeräte. Die Schellackplatte beherrscht nun für Jahrzehnte den Tonträgermarkt, bis Peter Carl Goldmark im Jahr 1948 die erste Vinyl-Schallplatte herstellt. Die kostengünstige und unempfindliche Single verdrängt nun die zerbrechliche Schellackplatte. Damit beginnt die Geschichte der Verkaufserfolge, der Charts, und es beginnt der weltweite Siegeszug der Popmusik.

1 Swing: engl. für »Schwingen«, »Schwung«; Bezeichnung für die rhythmische Energie im Jazz, Folge des andauernden Konfliktes zwischen dem Metrum im Grundrhythmus und dem Abweichen vom Metrum (Off-beat) im Melodierhythmus

Tutti Frutti

Text u. Musik: Richard Penniman, Dorothy LaBostrie, Joe Lubin
© EMI

Bright Rock 'n' Roll Tempo $\text{♩} = 108$

Intro

G G

Wop - bop a - loom - op a - lop bam - boom! Tut - ti

Chorus

3 G G G G

Frut-ti au rut-ti Tut - ti Frut-ti a rut-ti Tut - ti

7 C⁷ C⁷ G G

Frut-ti au rut-ti Tut - ti au rut-ti Tut - ti

11 D⁷ D⁷ G Fine

Frut-ti au rut-ti. - wop - bop a - loom op a - lop bam-boom!

Verse

(14) G G G

1. I got a gal, named Sue, she knows just what to do.
2. I got a gal, named Dai - sy, she al - most drives me cra -
3. = 2. (al Fine)

18 G C⁷ C⁷

zy. I got a gal, named Sue, she
named Dai - sy, she

21 G G G⁷

knows just what to do. She rocks to the east, she
al - most me cra - zy. She knows how to love me

24 G⁷ G⁷ G⁷

rolls to the west, she's the gal I love the best. Tut - ti
yes, in - deed. Oh boy, you don't know what she's doin' to me. Tut - ti

Harry Belafonte: Banana Boat Song

Welt und Zeit

1494 Christoph Kolumbus entdeckt während seiner zweiten Fahrt nach Westen Jamaika. Die Karibikinsel wird 1509 spanische Kolonie. Die indianische Urbevölkerung stirbt wegen der harten Arbeitsbedingungen und wegen eingeschleppter Krankheiten rasch aus. Schon im frühen 16. Jahrhundert werden afrikanische Sklaven auf die Insel gebracht.



Eine »Hand« Bananen, gemalt auf einen Ölfassdeckel in Jamaika

1670 Jamaika wird englisch. Die Insel wird zu einem Zentrum des Sklavenhandels.

1838 wird die Sklaverei auf Jamaika abgeschafft. Die befreiten Sklaven bearbeiten unter elenden Umständen das Innere der Insel; die Plantagen der weißen Großgrundbesitzer in Küstengebieten geraten wegen des Mangels an Arbeitern in zunehmende wirtschaftliche Bedrängnis.

1962 Jamaika wird unabhängig.

Ein Jamaikaner aus New York

Zwei Karrieren

Harry Belafonte wurde 1927 als Sohn eines Schiffskochs aus Martinique und einer Arbeiterin aus Jamaika in New York City geboren. Da seine Vaterlose Familie verlassen hatte, lebte er mit seiner Mutter für fünf Jahre lang auf Jamaika, kehrte dann aber nach New York zurück. Nach dem Kriegsdienst bei der amerikanischen Marine begann Belafonte eine Karriere als Schauspieler. Seine Rolle in dem Film »Carmen Jones« machte ihn zum Star. Mit dem Album »Calypso«, das 1956 erschien, begann er eine zweite Karriere als Musiker. Harry Belafonte wurde für lange Zeit zum Inbegriff jamaikanischer Musik. Neben seiner Tätigkeit als Schauspieler und Sänger war Belafonte immer politisch aktiv. Er war mit Martin Luther King befreundet und spielte in der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung eine Rolle, unterstützte den späteren südafrikanischen Präsidenten Nel-

son Mandela im Kampf gegen die Apartheid¹ und wurde Botschafter von UNICEF, dem Kinderhilfswerk der Vereinten Nationen.

Battle against racism

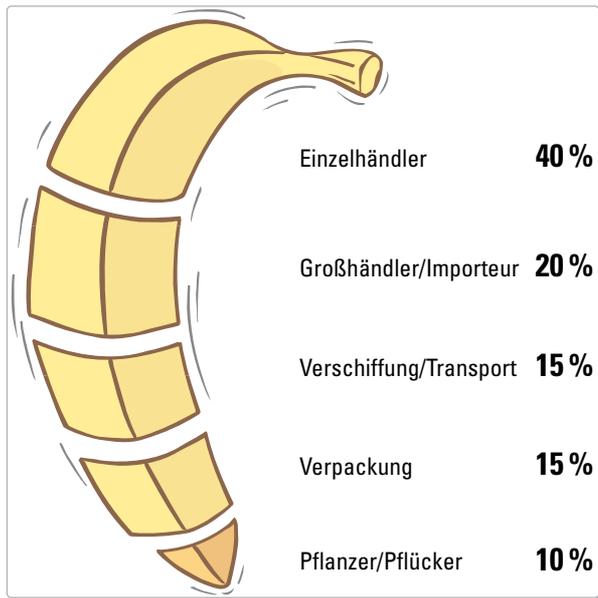
»I was born in Harlem, USA., and I was born in a place governed by racial laws which were demeaning and oppressive. In the earliest of my years, my mother, out of a sense of safety for her children, took us to Jamaica (where she was born) and there, under the rule of Britain, I worked on plantations owned by white British. So, in my childhood and in my growing up, I had a great sense of what racism was about. I was very early on life, thanks to my mother's feistiness, I acquired a role in life, was to do battle against these oppressive forces.« (Harry Belafonte in einem Interview mit dem Word-Magazin, Toronto, 2004)



Harry Belafonte und Martin Luther King

¹ Apartheid: System der Rassentrennung in der Republik Südafrika, das erst 1994 mit der Wahl Nelson Mandelas zum Präsidenten beendet wurde

Königin Banane



Die Anteile der am Vermarktungsprozess Beteiligten am Preis einer Banane

Finger, Foot und Bunches

Die Banane gehört zu den ältesten Kulturpflanzen. Ursprünglich stammt sie aus Asien; heute wird sie in vielen tropischen und subtropischen Ländern angebaut. Wenn sie noch hart, in unreifem Zustand, wird sie das ganze Jahr über geerntet. Die Reifung erfolgt während des Transportes und in der Lagerzeit im Verbraucherland. Das Booten der Schiffe muss wegen der Hafengebühren möglichst schnell geladen werden. Belafontes Song schildert einen solchen Ladevorgang aus dem Blickwinkel der elend bezahlten schwarzen geladenen Träger. Der Tallyman, der Staumeister, zahlt für die Bananen. Dabei verwendet er das Vokabular der Bananenbauern. Eine Banane ist ein »finger«, vier Finger bilden eine »hand« oder (in Belafontes Song) ein »foot«; ein »bunch« schließlich besteht aus etwa 200 Bananen und wiegt bis zu 40 Kilogramm. Die Geheuer für die Träger, die oft nachts arbeiten, stellen große und außerordentlich giftige Spinnen dar, die die Arbeiter nicht aufhalten können.

Standard Fruit und Jamaica Producers

»Vor etwa 100 Jahren löste auf Jamaika Königin Banane König Zucker als Hauptdevisenprodukt ab. Kaum jedoch war mit dem Bananenboom eine ideale Frucht von etwas besser verdienenden Bauern entdeckt worden, zerbrach eine Viruskrankheit die Bananenpflanze. Der Multi »Standard Fruit« darauf Jamaika abzog, um in Mittel- und Südamerika sowie auf den Philippinen zu investieren, kam der Bananenfaktor auf der Insel wieder auf die Beine. Die Früchte von »Jamaica Producers«, einer Organisation, zu der sich Tausende Kleinbauern mit einem Besitz von zwei bis zehn Morgen Land zusammengeschlossen hatten, fanden aufgrund der besseren Qualität beträchtlichen Absatz auf den Märkten der westlichen Welt, vor allem in Großbritannien. In der Mitte der 1950er Jahre aber begann der berühmte Bananenkrieg: In den USA wird zwar keine einzige Banane für den Export angebaut, aber zwei ihrer großen Konzerne kontrollieren den Handel und sind im Zweifelsfall wichtiger als die Zehntausende kleiner Bananenpflanzer. Die Bananenfarmen in Grenada, Tobago, St. Vincent, St. Lucia und Jamaika sind mittlerweile vor die Hunde...

Wenn die Bananen auf den großen Plantagen Jamaikas einmal nicht die vorgeschriebene Form und Größe haben, dürfen die Arbeiter nach Feierabend jeweils ein Bündel mit nach Hause nehmen. Sie verfüttern diese an ihre Schweine, schmecken sie doch nur nach Wasser sowie Sprüh- und Düngemittel. Die anderen, nicht für die Massenproduktion kultivierte Früchte aber [...] schmecken fantastisch.

(Peter-Paul Zahl, Schriftsteller, 2002)



Gloria Escoffery: Arbeiter in der Bananenplantage (1957)

2 Vermutlich vom arabischen Wort »banan« für »Finger«

Banana Boat Song

Text u. Musik: Irving Burgie, William Attaway
© Global

Freely ♩ = 120

A Intro

(D) (D) (D) (D) (D)

Day, oh, day, oh, Day-light come wan' go home.

5 (D) (D) 3 (D) 3 (D) 3

Day, Mis - sah day, Mis - sah day, Mis - sah day, Mis - sah day, Mis - sah

7 (D) (D) (A⁷) (D)

day, oh! Day - light come wan' go home.

(9) **B** D D

1. ♩ Work all night on a drink rum. ♩
2. A beau - ti - ful bunch ripe ba - na - na.

12 D A⁷ D D

Day - light come an' me wan' go home. Stack ba - na - na till the
Day - light come an' me wan' go home. Hide the dead - ly

15 D A⁷ D

mor - ning Day - light come an' me wan' go home.
black ta Day - light come an' me wan' go home.

C

18 D A⁷ D

(1.+2.) Come Mis - sah Tal - ly - man, tal - ly me ba - na - na. Day - light come an' me

21 A⁷ D D A⁷

wan' go home. Come Mis - sah Tal - ly - man, tal - ly me ba - na - na.

24 **D** **A⁷** **D** **D** **D**
 Day - light come_ an'_ me wan' go home. Heave six foot, sev-en foot,

27 **D** **D** **A⁷** **D**
 eight foot bunch! Day - light come_ an'_ me wan' go home. Heave six foot, sev-en foot,

31 **D** **D** **A⁷** **D**
 eight foot bunch! Day - light come_ an'_ me wan' go home.

E
 34 **(D)** **(D)** **D** **A⁷** **D**
 Day, Mis-sa day, oh, Day - light come_ an'_ me wan' go home.

38 **(D)** **(D)** **(D)** **(D)** **(D)** **(D)** **(D)** **(D)**
 Day, Mis-sah day, Mis-sah day, Mis-sah day, Mis-sah day, Mis-sah

40 **(D)** **(D)** **A⁷** **D**
 day, oh! Day - light come_ an'_ me wan' go home!

- Missah = Mister
- stack = stapeln
- tally = zählen, kontrollieren
- heave = heben
- bunch = Bündel
- tarant'la = Tarantel

Ablauf Originaleinspielung: **A** **B** **C** **D** **E**

B **D** **E** **C** **E**

Ablauf Playback:

A **B** **C** **D**

B **C** **D** **E**

Elvis Presley: Love Me Tender

Welt und Zeit



Elvis Presley bei einem seiner letzten Konzerte im Jahr 1977

1955 Elvis Presley engagiert mit »Colonel« Parker einen überaus geschäftstüchtigen Manager.

1956 Die Dreharbeiten zu »Love Me Tender«, Presleys erstem Film, beginnen.

1957 Der Rockstar erwirbt in einem Vorort von Memphis das luxuriöse Anwesen »Graceland«.

1958 Presley leistet (unter privilegierten Bedingungen) seinen Wehrdienst ab. Teil im deutschen Friedberg bei Frankfurt. Dies wird als Zeichen des Patriotismus von

anderen als genialer Werbetrick gesehen. Die nächsten Jahre nach der Rückkehr in die USA werden oft als kommerziell erfolgreich, künstlerisch allerdings arm beschrieben. Presley ist nun hauptsächlich der Spielfilmproduktion in Hollywood.

1969 Presley kommt mit seinem Erfolg nur noch weniger zu recht.

1977 Elvis Presley wird im Baur des Anwesens Graceland verstorben. Der Autopsiebericht nennt als Todesursache die multiple Einnahme von Medikamenten.

Presley als Unternehmer

Die Einnahmen aus seinen Produktionen erlauben Presley eine fürstliche Hofhaltung, aber er hat sein Leben nicht mehr im Griff. Fettsucht und Depressionen bestimmen zunehmend seine Tage. Auf wie brüchigem Boden er inzwischen steht, zeigt eine tragikomische Episode aus dem Jahr 1970. Da schreibt der schwer tablettensüchtige Presley einen Brief an den Präsidenten.

»Dear Mr. President.

First, I would like to introduce myself. I am Elvis Presley and I admire you and have great respect for your office. I talked to Vice President Spiro Agnew in Palm Springs three weeks ago and expressed my concerns about the country. The drug culture, the hippie elements, the SDS¹, Black Panther², etc, do not consider me as a member of any or as they call it the establishment. I call it American and I love it. Sir, I can and I will be of any service to any man to help the country out. So I wish not to be given a title or an appointed position. I can and I will do more for my country if I were made a Federal Agent at Large and I will help in getting it my way through communications with people of all ages. I have done an indepth study of drug culture, communism, black washing techniques and I am right in the middle of the whole thing where I can and will do the most good. I was nominated this coming year one of America's Ten Most Outstanding Young Men. I believe that you, Sir, were one of the Top Ten Outstanding Men of America also. «



Präsident Nixon und Elvis Presley treffen sich im Weißen Haus (1970).

1 »Students for a Democratic Society«, eine linke Studentenorganisation, von der sich radikale Gruppen abgespalten hatten

2 1966 gegründete, zunächst gewaltfreie Organisation zur Verbesserung der Lebensverhältnisse der Afroamerikaner, später auch aggressiv-revolutionäre Bewegung des »Black Nationalism«

Vom Lastwagenfahrer zum Star

Tupelo/Tennessee



Das Geburtshaus in Tupelo/Tennessee

» Wir waren eine religiöse Familie. Wir sind zusammen von einer Erweckungsver-sammlung zur an-deren gezogen, um dort mitzusingen. Schon mit zwei Jahren habe ich Gospelmusik ge-hört, ich kannte lange gar nichts anderes. Diese Musik war eine Möglichkeit, Proble-men zu entfliehen. Wenn gesungen wurde, haben die Pre-diger wie wild herumgetobt, sie sind aufs Klavier gesprun-gen und haben alle möglichen Verrenkungen gemacht.«
(Elvis Presley, zitiert nach Pearce Marchbank/Mick Farren, 2000)

» Seine Familie war arm, sein Vater Gelegenheitsarbeit-er und hin und wieder trat er als Gospelsänger auf. Die Pres-leys waren fromm und gingen häufig in die First Assembly Church of God. [...] Mit dem Umzug nach Memphis, der nächstgelegenen größeren Industriestadt, wollten die Presleys ihr Los zu verbessern. Trotzdem schaffte sein Vater nur eine Teilzeitbeschäftigung, und die Familie musste in einem der heruntergekommenen Häuser im schwarzen Ghetto wohnen. Elvis verdiente sich neben der Arbeit als Platzanweiser im Kino Geld. Später 41 Dollar pro Woche als Lastwagenfahrer.«
(Tony Palmer, 1976)

Graceland, Memphis/Tennessee

1957 erwirbt der 22-jährige Elvis Presley ein großzügiges Herrenhaus mit Park. Bis zu seinem Tod im Jahr 1977 wird Gra-



Der Herrnsitz Graceland 1939, im Jahr seiner Erbauung

celand zur Kultstätte der Elvis-Fans. In dieses Anwesen holt er nicht nur seine Eltern, sondern auch einen Großteil sei-ner ärmeren Verwandten, seine Großmutter, zahlreiche Tanten, Onkel und Cousins, die mit unterschiedlichen Aufgaben wie z. B. Gärtnerarbeiten und Sicherheitsdiensten betraut.

Nach Presleys Tod wird Graceland eine Grabstätte. Mit jähr-lich 700 000 Besuchern ist es nach dem Weißen Haus in Wa-shington das meistbesuchte Gebäude in den USA.

Wie Idole starben

Es gibt Stars, die wie James Dean («Live fast, love hard, die young») in einem selbstbürgerlichen und exzessiven Leben sehenden Todes ihren frühen Tod in Kauf nahmen. Viele Idole frühzeitigere Gründe scheiterten – wie Elvis Presley – an der Überforderung, mit ihrer Rolle als Kultfigur umzu-gehen. Der 24-jährige Filmschauspieler James Dean raste 1955 in seiner Porsche in den Tod. Marilyn Monroe starb 1962 an einer Überdosis von Schlafmitteln. Die Umstände dieses Suizids werden nie wirklich aufgeklärt. Über ihre Rolle als Kultidol äußerte sie sich selbst so:

Ich gehöre zu den unsichersten Menschen der Welt. Ich musste wirklich kämpfen. Mir war klar, ich gehöre dem Pu-blikum und der Welt. Nicht wegen meines Talents oder mei-ner Schönheit, sondern weil ich nie jemandem oder zu et-wem gehört habe.«
(zitiert nach Neil Grant, 1992)



Love Me Tender

Text u. Musik: Vera Matson, Elvis Presley
© Carlin/Music Sales

♩ = 88

1. Love me ten - der, love me sweet, ne let me go.
You have made my life com - plete, I love you so.
Love me ten - der, love me true, a my dreams ful - fill,
for my dar - lin', I love you, and I al - ways will.

2. Love me tender, love me long; take me to your heart
For it's there that I belong, and we'll never part.
Love me tender, love me true ... Love me tender, love me dear; tell me you are mine.
I'll be yours through all the years till the end of time.
Love me tender, love me true ...

Aura Lea (Traditional)

Text: William Whiteman Fosdick

- When the blackbird in the spring
On the willow tree
Sat and rocked, I heard him sing,
Singing Aura Lea.
Aura Lee, Aura Lee
Maid of golden hair
Sunshine came and shined
And swallows in the air.
- In thy blue eyes I saw
Music when I awoke,
Through thine azure eyes
Sparkling seemed to glow.
Aura Lea, Aura Lea,
Birds of crimson wing
Never song have sung to me
As in that sweet spring.
- Aura Lee! The bird may flee
The willows golden hair
Swing through winter fitfully
On the stormy air.
Yet if thy blue eyes I see
Gloom will soon depart
For to me, sweet Aura Lea
Is sunshine through the heart.
- When the mistletoe was green
Midst the winter's snows
Sunshine in thy face was seen
Kissing lips of rose.
Aura Lea, Aura Lea
Take my golden ring
Love and light return with thee
And swallows with the spring.

Chuck Berry: School Days

Welt und Zeit



Die Sumner High School in St. Louis

1926 wird Charles Berry in St. Louis/Missouri geboren. Er wächst in einem afro-amerikanisch geprägten Viertel auf. Seine Hautfarbe wird ihm in den südlichen Bundesstaaten der

USA immer wieder Probleme bereiten. In seinen Memoiren hält er später fest: »If you're white, you're all right. If you're yellow, you're fair fellow. If you're red, you're low bred. If you're brown, don't come around, and if you're black, just stay back.«

- 1939 Berry wird Schüler der Sumner High School. Der Text des Songs »School Days« bezieht sich auf Erinnerungen an diese Zeit.
- 1944 begeht Berry mit zwei Freunden mehrere bewaffnete Überfälle und erhält dafür die ersten von drei Gefängnisstrafen seines Lebens.
- 1955 Der weiße Discjockey Alan Freed veröffentlicht den ersten von Berry veröffentlichten Songs. Dieser unter weißen wie farbigen Jugendlichen beliebten Radioshow »Moanin' in the Moonlight«. Im selben Jahr kommt der Film »The Band Played On« (»Die Saat der Gewalt«) in den Kinos.
- 1963 Die Beatles covern zu Beginn ihrer Karriere Chuck Berrys Hit »Johnny B. Goode«. John Lennon sagt später: »I try to give Rock 'n' Roll another name, you might call it »Chuck Berry.«

Rock-Rebellen

Der Hintergrund

»Beginnen wir mit der Analyse der soziologischen Veränderungen in der amerikanischen Gesellschaft nach dem Zweiten Weltkrieg. Nachdem Europa in Schutt und Asche lag, vollzogen die amerikanischen Ju-

gendlichen eine komplette Abkehr von den kulturellen Werten des Abendlandes. Sie richteten sich nunmehr an denen ihrer afro-amerikanischen Vorgänger. Deren Musik wurde aus dem Gloriosa herausgeholt und fand überall immer mehr Anklänge. Gleichzeitig entwickelte sich eine autonome schwarze Plattenmusik. In diesem Moment drängten die afro-amerikanischen Jugendlichen auf den Populärmusikmarkt. Das veränderte Konsumverhalten war zunächst eine Konsequenz der sogenannten Wohlstandsgesellschaft. Nun konnten sich fast zu jeder Jugendliche seinen eigenen Plattenspieler und sein eigenes Radio leisten. Es zeigte sich, dass die Aufnahmeverhalten der Jugendlichen völlig anderer Natur waren als diejenigen der Erwachsenen. Hatte sich die amerikanische Plattenproduktion der letzten Jahre darauf konzentriert, in sentimentalen nostalgischen Schnulzen die emotionalen Defizite des harten industrialisierten Arbeitslebens zu kompensieren, ging es den Jugendlichen um

das Erleben eines erotisch durchdrungenen Körpergefühls. Sie entdeckten sie in der Rock 'n' Roll das adäquate Ausdrucksmittel. Der Konflikt, der sich die Jugendlichen ausgesetzt sahen, bestand darin, dass gerade in einer Zeit, wo sie ihre

eigene Körperlichkeit zu entdecken begannen, in der Schule erhöhte intellektuelle Anforderungen an sie gestellt wurden. Immer mehr Schüler mussten immer länger die Schulbank drücken. Auch dies war eine logische Konsequenz der Wohlstandsgesellschaft. Die Rockkultur ist dem gegenüber schulfreundlich und steht für Körperlichkeit, Sexualität und Befreiung von zivilisatorischen »Verklemmungen«: Soon as three o'clock rolls around You finally lay your burden down.«

(Reinhard Flender und Hermann Rauhe, Musikwissenschaftler, 1987)



Chuck Berry beim »Duckwalk«, seinem Markenzeichen

Die Saat der Gewalt

Geradezu symbolisch für die Rebellion der Jugendlichen gegen die Erwachsenenwelt im Amerika der 50er-Jahre steht der Film »Blackboard Jungle«. Das Sozialdrama hat den Aufstand der Jugendlichen an einer Schule in den Slums von New York zum Inhalt. Zum ersten Mal in der Filmgeschichte wird Rock 'n' Roll als Soundtrack eingesetzt. Der Song »Rock around the Clock« von Bill Haley wird durch diesen Film weltbekannt. Er erklingt am Beginn des Filmes, als ein neuer



Filmplakat von 1955

Lehrer durch herumlungernde Schülergruppen über den Pausenhof seiner künftigen Arbeitsstätte geht, und symbolisiert die nonkonformistische Haltung der Jugendlichen. In den Einführungen des Filmes kommt es weltweit zu Aufruhr.

Romanvorlage ... halten eine charakteristische Szene: Der Englischlehrer Edwards möchte seinen Schülern näher kommen. Deshalb spielt er in den Aufnahmen aus seiner Schulzeit die Musik großer Jazzmusiker vor. Die Schüler kommen mit der Musik ihres Lehrers überhaupt nichts anfangen und reagieren in unerwarteter Weise.

Evan Hunter: Blackboard Jungle (1954)

»Los doch«, schrie Alexander. »Was, zum Teufel, verstecken Sie in dem Kasten da? Lass uns doch mal gucken, was er da versteckt«, rief er der Klasse zu. Vallera sprang auf und ging zu dem Plattenkasten.

»Rühren Sie ja die Platten nicht an!«, brüllte Edwards. Vallera rannte zu dem Kasten und stellte sich mit ausgebreiteten Armen davor wie ein Polizist. »Rühren Sie ja nicht an!«, brüllte er. »Die Platten suche ich aus, wenn Sie die Finger davon!«

»Mensch, geh mir aus'm Weg«, schrie Vallera. Er schubste Edwards zur Seite. Der taumelte weiter und flüchtete gegen die Tafel. »Lassen Sie die Finger von den Platten!«, kreischte er, aber Vallera hielt schon eine Platte in den Händen und schrie: »Clap Hands, here come the charlies!«

»Legen Sie die Platte –«, fing Edwards an. »Wollt ihr die hören?«, brüllte Vallera. »Nein!«, schrie die Klasse und Vallera schlug jetzt auf, bereit, den Spaß zu lassen. Edwards stürzte von der Tafel weg auf Vallera zu. Die Platte hatte schon Valleras Hand verlassen und wirbelte in einem Schwindel erregenden schwarzen Bogen durch die Luft.

»Cherokee«, schrie er, »Wollt ihr diesen Scheißdreck hören?«

»Nein!«, blökte die Klasse. »Wirf sie weg.« Edwards kroch auf allen Vieren und krabbelte zu der zerbrochenen Platte. Eine weitere Platte krachte an die Wand

und zersplitterte in tausend schwarze Stücke. Ein anderer schlug jetzt am Plattenkasten, und Edwards raste durch die Klasse, versuchte ihn aufzuhalten. Ein Junge in der ersten Reihe stellte ihm ein Bein, und Edwards fiel aufs Gesicht, bei seiner Brille zerbrach.

»Sophisticated Lady!«

»Nein, das nicht!«, rief Edwards. »Bitte, das ist meine ...« Und dann das Krachen, und dann schrie einer »Harlem Nocturne« und Krach, und dann »Sing, Sing, Sing«, und Edwards zerrte blindlings an den Rücken der Jungen, als die Platte an die Decke knallte und in schwarzen Splittern auf sie herabregnete.

Und dann schnappte sich einer den Kasten und rief: »Achtung, jetzt geht's los«, und er hielt ihn mit beiden Händen, holte von unterhalb der Knie Schwung, hielt ihn ganz fest, wie ein Basketballspieler den Ball bei einem Freiwurf. Er schwenkte die Arme ausgestreckt und steif nach oben. Der Kasten flog ihm aus den Händen, segelte aufwärts an die Decke, schwebte wie eine rechteckige Rakete auf dem höchsten Punkt seiner Bahn und fiel dann mit der Öffnung nach unten herunter, die Platten purzelten aus ihren Schlitzen, fielen wie schwarzer Regen, krachten auf den Fußboden und zersplitterten, dass die Fetzen flogen, und auch der Kasten schlug mit dumpfen Knall zu Boden.

»Ihr Hunde!«, schrie Edwards. »Ihr gemeinen Hunde!«

1 Bei diesem und den anderen genannten Titeln handelt es sich um berühmte Aufnahmen des Jazz.

School Days

Text u. Musik: Chuck Berry

© Arc Music

$\text{♩} = 126$

(D)

1. Up in the morn - in' and out to school
2. Ring _____ ring _____ goes the bell

The teach - er is teach - in' the Gold - en Rule,
the cook in the lunch - room is ready to sell. You pack - y if you can find a

math, you're stud - yin' 'em hard, to pass.
seat, you're for - tu - nate if you come to eat.

Work - in' your fin - gers down to a bone,
Back in the class - room o - pen your books,

and the guy be - lieve you can't leave you a - lone.
Gee, but the teach - er don't know how many she looks.

Hail, hail, rock 'n' roll. De - liv - er me from the days of

old. _____ the Rock 'n' Roll, the beat of the drums, loud and bold.

Rock, rock 'n' roll, the feel - in' is there, bod - y and soul.

3. Soon as three o'clock rings around,
You finally lay your burden down.
Close up your books, get out of your seat,
Down the halls and into the street.
Up to the corner and 'round the bend,
Right to the juke joint, you go in.

4. Drop the coin right into the slot,
You gotta hear somethin' that's really hot.
With the one you love, you're makin' romance,
All day long you been wantin' to dance.
Feeling the music from head to toe,
'Round and 'round and 'round you go.

Aníbal Troilo: Quejas de Bandoneón

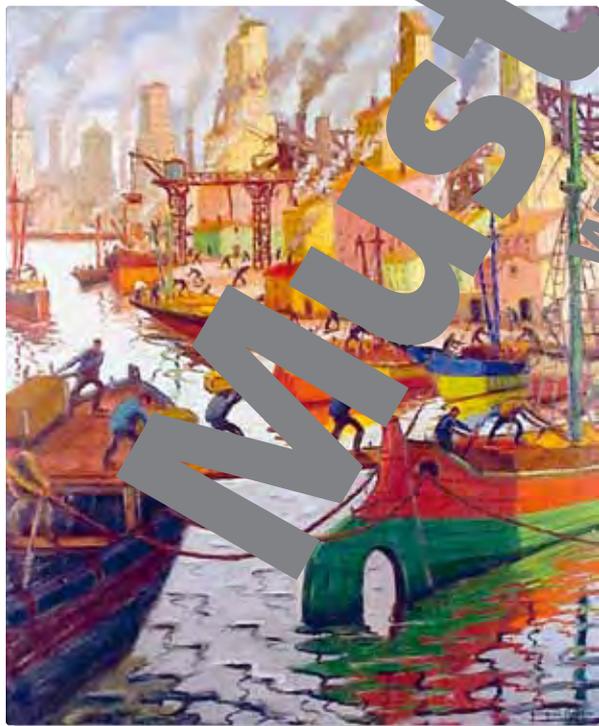
Welt und Zeit

Um 1880 In großen Massen kommen Einwanderer vor allem aus Italien und Spanien in die südamerikanischen Länder am Rio de la Plata. Etwa die Hälfte der Ankommenden bleibt in Buenos Aires. Hier entsteht der Tango.



Fernando Guibert: Tangotänzer (1971)

1907 Der Tango erobert Europa und wird zum Modetanz. In vielen Städten konzertieren Tangoorchester und -sänger, vor allem in Buenos Aires werden sie begeistert gefeiert. In Nizza findet ein erstes Tango-Turnier statt. Aus der authentischen Großstadtfolklore wird ein Modetanz der Sch...



1920 In England wird der Tango »Sport« eingeführt. Der Tango gehört vom Anfang an zum Kanon der Standardtänze und nicht zu den lateinamerikanischen Tänzen. Der Komponist Osvaldo Pugliese komponiert mit »Quejas de Bandoneón« eines seiner klassischen Tangos.

1960 Astor Piazzolla gründet sein »Quintetto Nuevo del Tango«. Der Bandoneonist und Komponist hat vorher in New York und in Paris gelebt. Schon in dieser Zeit experimentierte er, fügte dem Tango neue Farben hinzu und nahm Einflüsse aus der Ersten Musik und aus dem Jazz auf. Bis heute wird in Argentinien der Tango Nuevo erbittert gestritten, Traditionen werden ihm für einen geschmacklosen Irrweg...

Die Wiege des Tango

Spanios und Gallegos am Rio de la Plata

Um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert bilden Spanier aus Galicien und Italiener, abschätzig »Gallegos« und »Tacos« genannt die größten der Einwanderergruppen, die in den vermeintlich reichen Ländern an beiden Ufern des Rio de la Plata, in Argentinien und in Uruguay, ihr Glück suchen. Die Hälfte der Immigranten bleibt in den großen Hafenstädten, vor allem in Buenos Aires. Ähnlich wie in New York siedeln die Einwanderer auch hier oft in ethnisch relativ geschlossenen Stadtvierteln (»barrios«). Aber Land und Stadt können die Massen der Immigranten nicht bewältigen; statt des erhofften Glückes finden viele ein elendes Leben am Rande der Gesellschaft, ein Leben ohne Arbeit, ohne Aussicht und ohne Ansehen. Die Barrios der Einwanderer, zum Beispiel die »Boca« an der Mündung des Riachuelo in den Rio de la Plata, ähneln oft einem Slum. Mit dem Elend wächst in diesen »arrabales« (Vororten) die Kriminalität und Spielhöllen sowie Bordelle blühen auf. Hier, so vermuten viele, stand die Wiege des Tangos. Wie Buenos Aires erhebt allerdings auch Montevideo am anderen Ufer des Rio de la Plata den Anspruch, seine Geburtsstätte zu sein. In der argentinischen Literatur spielt der Tango eine wichtige Rolle. Auch der größte Dichter des Landes, Jorge Luis Borges (1899–1986), befasste sich immer wieder mit den Musikern, dem Publikum und der Geschichte des Tanzes.

Benito Quinquela Martín: Lastenaufzüge im Sonnenlicht (1945)

Jorge Luis Borges: Historia del Tango (1930)

Es gibt eine Geschichte über das Schicksal des Tangos, die im Film in regelmäßigen Abständen erzählt wird. Nach dieser sentimental Version entstand der Tango in den Vorstädten; in den Wohnvierteln der Armen, in aller Regel in der Boca del Riachuelo, wegen der fotogenen Qualitäten dieses Viertels. [...] Überaus genaue Historiker haben den Anfang des Tangos in verschiedener Weise geschildert. Es fällt mir leicht, jeder ihrer Folgerungen zuzustimmen, und übrigens auch jeder anderen. In einem zentralen Punkt aber stimmen alle Informanten überein: Der Tango stammt aus den Lupanares, den Bordellen. Und auch im Zeitpunkt dieses Beginnes, den niemand lange vor 1880 oder lange nach 1890 sieht.

Jorge Luis Borges: El Tango (Auszug)

Diese Sturmböe, der Tango, diese Teufelei
Ruft die vergangenen Jahre hervor;
Der Mensch, aus Staub und Zeit gemacht,
Ist vergänglicher als die leichte Melodie,

Die nur Zeit ist. Der Tango schafft Verwirrung.
Unwirkliche Vergangenheit wird eigenartig wahr,
Die unmögliche Erinnerung, gestorben zu sein
Im Kampf, an einer Vorstadtecke.

Heinrich Band aus Krefeld

Zunächst wurden die Tänze, aus denen später der Tango herausbildete, vor allem auf Geigen, Flöten und Gitarren musiziert. Bei Auftritten in Lokalen wurde am Klavier die Gitarre. Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts kam das Instrument an den Rio de la Plata, wurde der unverwechselbaren Klang eines Tangoorchesters. 1846 hatte in Krefeld der Musiklehrer Heinrich Band aus der deutschen Konzertina eine komplizierte, bunte und farbenreiche Knopfharmonika mit 144 Tönen entwickelt und nach sich benannt: das Bandoneon. Heute seit 1920 hat das Tangoorchester, das »orquesta típica«, eine Standardbesetzung entwickelt: drei Bandoneons, zwei Geigen, Klavier und Kontrabas, daneben aber ein Sänger.

»Mit nahezu rechteckigen erweist dieser kleine Kasten fast den Umfang eines gewöhnlichen Klaviers. Das Bandoneón ist, im Unterschied zu den meisten Akkordeons, ein diatonisches, das heißt ein wechsellätiges Instrument. Während man dieselbe Taste gedrückt hält, entsteht ein Ton, wenn man den Balg auseinanderzieht, und ein völlig anderer, wenn man ihn zusammendrückt. Diese Diatonie ist nicht nur für den Musiktheoretiker interessant, sie hat vor



Hugo Bordini:
Arrabero (1971)

»... den Instrumentalisten fatale Folgen: Um eine Tonart zu beherrschen, muss er vier verschiedene Tastenfolgen studieren: nämlich rechts ziehen, rechts drücken, links ziehen und links drücken. Das Bandoneón hat dem Akkordeon gegenüber aber einen entscheidenden Vorteil: Während beim Akkordeon die meisten Töne der linken Seite zu fertigen Akkorden zusammengekoppelt sind, kann und muss der Bandoneonist mit der linken Hand Einzeltöne erzeugen und hat so viel mehr Freiheiten in seinem Spiel.«

(Arne Birkenstock, Eduardo Blumenstock, Musiker und Publizisten, 2002)

Tangotexte

Enrique Santos Discepolos Beschreibung des Tangos – »ein trauriger Gedanke, den man tanzen kann« – ist zum Allgemeinut geworden. Ganz zutreffend ist sie indes nicht. In den Texten der Tangos, die neben der Musik und dem Tanz eine gleich wichtige Rolle einnehmen, ist nicht von allgemeiner Tristesse die Rede, sondern es geht meist um sehr konkrete Anlässe und Ereignisse.

Pascal Contursi und Samuel Castriota: Mi noche triste (1916)

Weib, du bist verduftet in der Blüte meiner Jahre. Hast meine Seele verwundet und Dornen im Herzen hinterlassen, hast gewusst, dass ich dich liebe, dass du meine Freude warst und mein heißer Traum. Für mich gibt's keinen Trost mehr. Ich kipp mir einen hinter die Binde, um deine Liebe zu vergessen.

Johnny Cash: This Town is Not for Me



Country-Musiker in North Carolina, um 1860

Welt und Zeit

- 1846 Nach einer verheerenden Hungerkatastrophe machen sich etwa eine Million Iren auf den Weg in die USA. Ihre Musik wird neben vielen anderen Musiken zu einer wichtigen Wurzel der Country Music.
- 1869 Mit der Vollendung der ersten Ost-West-Eisenbahnverbindung ist der Weg für die Erschließung des riesigen Landes offen. Nun werden auch die weitesten Gebiete des Westens und des Südens besiedelt. Die Heimat der Country Music wächst.
- 1925 Die erste der bis heute allwöchentlich übertragenen Sendungen mit Country Music wird in Nashville, Tennessee, ausgestrahlt.
- 1927 Die Carter Family schließt einen Plattenvertrag ab. Die Musik dieser Familie beeinflusst international unterschiedlichste Musiken der Country Music. Johnny Cash heiratet später ein Mitglied der Familie.
- Um 1950 Nashville wird zur Hauptstadt der Country Music. Hier sitzen die großen Plattenfirmen, hier ist der wichtigste Konzertsaal, die »Gran Ole Opry«, und hier steht auch die »Country Music Hall of Fame«.

Spielarten des Country

Country Music ist ein eher unpräziser Stilbegriff. Von den etwa 20 Varianten spielen vier eine übergeordnete Rolle.

Bluegrass bezeichnet eher instrumentale Lieder, die – von Fiddle, Mandoline, Westerngitarre und Bass begleitet – im mehrstimmigen Gesang vorgetragen werden.

Cajun heißt die Musik der französischen Siedler, die sich nach dem deutsch-britischen Krieg im späten 18. Jahrhundert in Louisiana niederließen. Die oft auf französische Volkswalzer zurückzuführenden Melodien werden noch heute mit lauter Stimme in »Cajun-French« gesungen und u. a. mit einer diatonischen Ziehharmonika (Cajun-Accordion) begleitet.

Hillbillys (»Hinterwälder«) nannte man abschätzig die Bewohner der Berg- und Waldgebiete im Südosten der USA. 1925 bediente sich ein Plattenproduzent des Begriffes, um die Musik seiner Künstler zu charakterisieren. Seither ist »hillbilly« ein Synonym für Country Music.

Rockabilly gehört als Mischung aus Rhythm & Blues und Country Music zu den Wurzeln des Rock 'n' Roll.

Thomas Hart Benton (1889–1975) malte »The Sources of Country Music« als Wandbild für die »Country Music Hall of Fame« in Nashville, Tennessee.



Die Helden der Country-Songs

Country-Songs erzählen oft von Gruppen am Rande der Gesellschaft, von Cowboys, Outlaws und von Hobos. So nannte man die Wanderarbeiter, die im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert und in den Zeiten der Depression um 1930 (oft als blinde Passagiere in den Frachtzügen oder auf den Dächern der Waggons) von Arbeitsstelle zu Arbeitsstelle zogen. Der amerikanische Literatur-Nobelpreisträger John Steinbeck (1902–1968) erzählt in seinem Roman »Von Mäusen und Menschen« von zwei sehr verschiedenen Mitgliedern dieser Subkultur der Heimatlosen. Der kleine, kluge George fühlt sich für den bärenstarken, aber geistig zurückgebliebenen Lennie verantwortlich.

John Steinbeck: Von Mäusen und Menschen (1937)

George startete trübsinnig ins Wasser. Seine Augenränder waren von der grellen Sonne gerötet. Ärgerlich sagte er: »Wir hätten geradeso gut direkt bis hin zur Farm fahren können, wenn der verdammte Busfahrer Bescheid gewusst hätte. Wusste nich, was er redete. ›Ja, 'n Stückchen auf der Landstraße, sagte er. ›Ja, 'n kleines Stück.‹ Gott verdamm mich, fast vier Meilen, so viel is es. Wollte nich am Farmtor halten, das war's. Zu verflixt faul, um zu stehen. Wundert mich, dass er die Gnade hatte, überhaupt in Soledad zu halten. Schmeißt uns raus, sagt: ›Ja, 'n Stückchen auf der Straße. Wetten, dass es nicht so vier Meilen is. Verdammt heißer Tag heute.«

Lennie sah schüchtern zu ihm hinüber. »George?«

»Ja, was willstest?«

»Wohin gehen wir, George?«

Der Kleine zog mit einem Ruck seine Hand zum Hinter und schaute finster zu Lennie. »Hörte das schon wieder vergessen, was? Jesus Christus, du bist ein toller Bastard!«

»Ich hab's vergessen«, sagte Lennie sanft. »Ich versucht, es nich zu vergessen. So wahr mir die Seele steht, George.«

»Schon recht, schon recht, du bist's dir's schonmal sagen. Hab ja nix zu tun. Also, wenn du auf einer Farm arbeiten, ähnlich wie der, der wir kommen oben im Norden.«

»Oben im Norden.«

»In Weed.«

»O ja doch. Ich besinne mich auf Weed.«

»Die Farm, zu der wir gehen, ist unten, etwa eine Viertelmeile von hier. Müssen uns dem Chef vorstellen. Jetz gib acht. Ich werd ihm unsre Arbeitsbücher geben, aber du wirst einfach kein Mucks sagen. Musst einfach dastehen und 's Maul nich aufmachen. Wenn er rauskriegt, was für 'n verrückter Bastard du bist, dann kriegen wir keine Arbeit.«

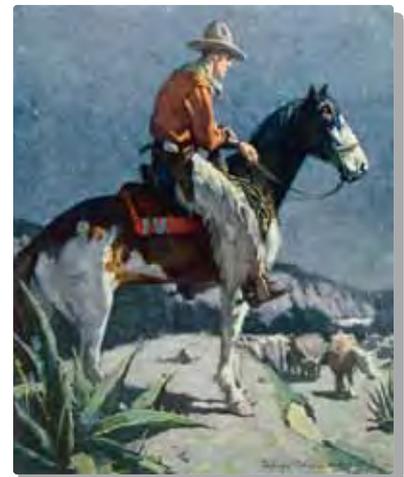


Zwei Hobos, um 1930, auf dem Marsch

Liedgut der Cowboys

»Der Tag mit den Viehherden war der Augenblick, der in den Country-Songs meistens in Anspruch nahm. Für eine Herde mit ungefähr 2000 Stück Vieh wurde ein Dutzend Männer mit verschiedenen Aufgaben eingesetzt. Die Erfahrensten zogen an der Spitze, an den Seiten waren die so genannten Stütz- und Fesselreiter, die vor- und zurückritten, um aufpassen, dass kein Tier aus der Herde ausscherete. Am Ende befanden sich die weniger routinierten Cowboys, die ihre ersten Erfahrungen sammelten. [...] Vor allem mussten sie die Unangenehmlichkeit über sich ergehen lassen, den aufgewirbelten Staub einzuatmen. Nach den ersten Tagen, an denen sich die Tiere an den Marsch gewöhnten, reichten nach zwei Männern für die Bewachung der gesamten Herde aus. Da auch das kleinste Geräusch die Rinder scheu werden lassen konnte, versuchten die Cowboys, sie durch Singen zu beruhigen. Auf diese Weise entstand ein reiches Liedgut, das wir heute zur Country Music zählen.«

(Viviana Zarbo, Historikerin, 1994)



Sidney H. Riesenberg: The American Cowboy (ca. 1910)

This Town is Not for Me

Text u. Melodie: Johnny Cash
© BUG Music

Moderately $\text{♩} = 92$

1. This town ain't for me, I
2. This town don't need me now, I'll

6 won't be stay - in' 'round. This town is hard and
soon be out - ward bound. This town don't want me

11 cold, I'm not hap this town.
here, and God, don't ant this town.

16 I'll pick up my hat and I'll go,
To - mor - row who'll re - em ber I came. To -

21 Where to I don't care or know.
mor - row who'll re - bar my name.

25 Don't mat here I'll be found, as
Don't re woad I'll go down, as

29 1. F G⁷ C F C
long as leave this town.

33 2. F G⁷ C F C
long as I leave this town.
I've got to leave this town.

Booker T. & The MG's: Green Onions



Carl Lohse:
Jazz-
sänger
(1919/20)

Vom Country-Blues zu den Blues Brothers

Im Delta des Mississippi

Das Delta des Mississippi gilt seit jeher als Geburtsstätte des Blues. Der »rural music«-Country-Blues spiegelt nach diesem Erklärungsmodell die soziale Lage der Schwarzen wider. In den 1930er Jahren werden Themen aufgegriffen, die dem Blues bis heute erhalten geblieben sind. Über die wahren Wurzeln des Blues allerdings streiten die Fachleute.

»In the absence of recorded evidence, we can't even trace the blues back to slavery, much less Africa – especially not if we insist on a birthplace for the blues [...]. What can be traced to African sources is the field holler, [...] »a long, loud shout, rising and falling and breaking into falsetto [...]. Whether in Senegal or in the Delta, a holler could be answered by a shout from a worker elsewhere in the field; it therefore stands to reason that these shouts and hollers evolved into the collective work song – with its chanted, rhymed couplets – and that the work songs evolved into the blues. [...] Many of the first performers to be marketed as »blues« singers were, to their own way of thinking, no different from their own reckoning, they were »songsters«. In addition to blues they sang folk ballads, work songs, hymns, ragtime numbers, [...] and their own versions of the popular tunes of the day. Except for the blues – and frequently including the blues – this repertoire was more or less identical to that of that period's rural white performers.«

(Francis Davis, Musikjournalist, 1995)

Welt und Zeit

- 1865 Am Ende des amerikanischen Bürgerkriegs wird die Sklaverei offiziell abgeschafft. Die soziale Lage der Afroamerikaner ändert sich damit, aber nicht grundlegend.
- Um 1900 entsteht der Country-Blues.
- 1912 In den Folgejahren ziehen immer mehr Afroamerikaner in den Norden der USA, um in den Rüstungs- und in der aufblühenden Automobilindustrie zu finden. Zwischenstationen für viele ist Memphis in Tennessee, das sich heute gerne als »Home of the Blues« bezeichnet.
- 1929 Der »Schwarze Freitag« markiert den Höhepunkt der Weltwirtschaftskrise, die auch die Industriestädte des Nordens erfasst. Die sozialen und kulturellen Veränderungen des Blues werden im Blues nieder.
- 1962 veröffentlicht Booker T. & The MG's ihren größten Hit, »Green Onions«.
- 1980 Der Kultfilm »Blues Brothers« sorgt für einen neuerlichen Blues-Boom.
- 1998 Die Blues Brothers Band spielt den Soundtrack zum Film »Blues Brothers 2000« ein. »Green Onions« wird dabei im Original in den Soundtrack integriert.



»One-String-Sam«, ein fahrender Sänger aus den frühen Jahren des Blues

Schmelztiegel Chicago

In den Industriestädten des amerikanischen Nordens, v. a. in Chicago, entstand in den Clubs eine härtere, elektrisch verstärkte Spielart des Blues, die man später allgemein Rhythm & Blues nannte.



Migrationsbewegung der schwarzen Bevölkerung und des Blues

» Um 1928 erst entwickelte sich ein eigener Chicagoer Bluesstil. [...] Dieser Stil richtete sich an ein städtisches schwarzes Publikum, das nach mehr Schliff verlangte und unterhalten werden wollte, ohne das Heimweh nach dem Leben im Süden völlig zu verleugnen. Das Aufblühen dieses Chicago Blues vor 1945 war jedoch vor allem das Werk des weißen Produzenten Lester Melrose. [...] Dieser Geschäftsmann hat an der Umwandlung – man könnte sagen Verwässerung – des ländlichen Südstaatenblues zum urbanen, stark von Jazz

geprägten Blues sehr aktiv mitgewirkt. [...] Chicago war jener Zeit ein Schmelztiegel, der von Kreativität nur so überfließt, und das Jahrzehnt von 1947 bis 1955 ist man zweifellos als das »Goldene Zeitalter des Blues« bezeichnen. Eine Unmenge ausgezeichnete Musiker verdienen sich heute noch Sporen auf dem Flohmarkt an der Maxwell Street oder in den Clubs der South Side. «

(Gérard Herzhaft, Memphis Blues, 1997)

Memphis-Sound

Memphis, das sich heute gern als »Home of the Blues« bezeichnet, war seit jeher ein Treffpunkt für Bluesmusikern. Viele nutzten die Stadt als Zwischenstation auf dem Weg in den Norden. Die in Memphis entstandene Vermischung von verschiedensten vom Blues ausgehenden Stilen und damit auch von schwarzer und weißer Bluestradition spiegelt u. a. der Film »Blues in the Face« wider.

Der »Memphis Sound« wurde wesentlich von der Band Booker T. & The MG's (»Memphis Group«) geprägt, die als Studiomusiker in zahlreichen Aufnahmen bekannter Bluesgrößen mitgewirkt hat.

» Nach 1945 änderte sich die Bluesszene in Memphis grundlegend [...]. Die Jug Bands und die String Bands¹ wurden seltener auf der Beale Street und machten dem elektri-

schen Blues Platz, der schon in den Clubs des schwarzen Viertels in Mode gekommen war. [...] An dieser Stelle kommt Sam Phillips ins Spiel. [...] Er nimmt hervorragende Bluesleute in Scharen auf [...], obwohl kommerziell so erfolgreich zu sein, wie er es sich erhofft hatte. Der Markt für die Platten von Schwarzen war für ein so reiches kleines Label wie Sun einfach zu begrenzt. [...] Sam Phillips an, nach einem Weißen zu suchen, in dem Expressiven, sinnlichen Stil der Schwarzen sich zu orientieren, und fand 1954 Elvis Presley. [...]

Von Mitte der 1950er Jahre an beobachten wir ein doppeltes Phänomen. Jüngeren Schwarzen scheinen sich vom Blues ab- und massiv zum Südstaatensoul von Otis Redding, Aretha Franklin, Booker T. & The MG's zuzuwenden, und wieder wird Memphis zum zentralen Ort dieser neuen schwarzen Musik. [...] Das Umfeld und die Tradition dieser Stadt nun zu verlassen, besaß der Memphis Sound, der damals aufkam, unüberhörbare und wesentliche Wurzeln im Blues. [...] Andererseits war Memphis nicht nur ein Schmelztiegel für die Entwicklung einer neuen schwarzen Musik, es war auch ein wichtiges Zentrum des Blues Revival, das eine große Zahl von weißen Fans und Musikern in die Baumwoll-Revolution zog. «

(Gérard Herzhaft, 1997)



Eine Jug-Band aus Memphis

¹ Eine String Band in Memphis bestand v. a. aus Saiteninstrumenten. Wurden diese mit einem Trompetenersatz aus geblasenen leeren Flaschen (»Jug«) ergänzt, so entstand eine Jug-Band.

Wenn du den Blues hast

Wortbedeutungen

»Der Gebrauch des Wortes »Blues« für eine besondere Stimmung oder ein Gefühl ist sehr alt. Er geht bis ins 16. Jahrhundert zurück. Im 19. Jahrhundert war der Ausdruck in den Vereinigten Staaten allgemein verbreitet, obwohl man sich nicht ganz einig darüber war, was es eigentlich bedeutete, »blue« zu sein. 1824 war ein »Anfall des Blues« gleichbedeutend mit »seelischer Depression«. In den 1850er-Jahren meinte man damit Langeweile, in den 1880ern Unglücklichsein: »Komm zu mir, wenn du den Blues hast.« Das Wort tauchte gelegentlich auch in Liedertexten auf, jedoch nur als Slangausdruck ohne jede Beziehung zu einem musikalischen Stil. Im Jahr 1910 hörte man das Wort »Blues« bereits überall, und es war zu erwarten, dass die Musik, die man später den Blues nennen sollte, immer populärer würde.«

(Samuel B. Charters, Musikhistoriker, 1959)

Misere und Selbstmitleid

Der Blues ist heute beinahe so aktuell wie in den 1930er-Jahren. Immer wieder entstehen neue Stilrichtungen. Ein typisches Sujet der Liedtexte ist die Darstellung persönlicher Misere und Leids. Allerdings wollen manche Kenner eine Wandel in den Texten stellen: vom Ausdruck einer tief empfundenen Verzweiflung zur standardisierten Klage über negative Lebensbedingungen.

»Ich glaube, das erste, woran ich mich erinnern kann, ist, wie meine Mutter abends alleine in der Stube einsam Blues singt. Ich weiß die Worte nicht mehr, die zu diesem Blues gehörten, aber sie könnte euch jetzt auch alle Sachen vorsingen, die ihr noch nie vorher gehört habt. Alles ist Blues. Ich hörte ihr immer zu, wenn sie nachts sang, und dann wusste ich, dass auch in mir der Blues wieder da unten sang Blues. Und das heute noch. Wenn ihr irgendwo hinkommt und eine Gruppe von Negern, dann werdet ihr hören wie ein wundervollen Blues nach dem anderen. Und einer wird darunter sein, den ihr vorher noch nie gehört habt.«

(T-Bone Walker, Bluesmusiker und Songschreiber)

»Jeder meiner Blues fußt auf einem alten Negersong, auf einem Volkslied, das ich als Kind von meiner Mammy gelernt habe. Auf einem alten Song, der zu den Erinnerungen an meine Kindheit und zu meiner Rasse gehören.«

(W. C. Handy, Blueskomponist)



Der Künstler Charles Chase zeigt in seinem Gemälde die Club-Atmosphäre und die Großstadtumwelt des Chicago-Blues der 1930er-Jahre.

»Ihr wisst, es gibt trotz allem nur einen Blues. Das ist der gewöhnliche Charakter. Ihn nimmst du als Grundlage und baust dann darauf auf. Du schreibst einfach neue Verse, improvisierst anders, und schon hast du einen neuen Blues.«

(T-Bone Walker)

»Well, my bad luck is falling, falling down like rain. Bad luck is falling, falling down like rain.

No matter what I do, seems like my luck won't never change. I was kinda lucky, my luck was running slow. The last hand I caught four aces and the police broke down the door. I said, Lord, Lord, what can a poor boy do? Well, ain't it bad when you can't make no money? Seems like all the bad breaks will come to you.

Well now, I asked my woman for some dinner, she looked at me like a fool. She said, »I'm playing checkers, Daddy, and I think it's your turn to move.« I said, oh, Lord, what can a poor boy do? Yes, it's bad when you can't make no money and your woman turns her back on you.«

(B. B. King, Bluesgitarrist und Sänger, Songtext zu »Bad Luck«)

The Beatles: I Wanna Hold Your Hand



Die Beatles (hier George Harrison, John Lennon und Paul McCartney) in Hamburg, 1960

Welt und Zeit

- 1960 Die *Silver Beatles* kommen als ungarische Band nach Hamburg, wo sie auf der »Großen Freiheit« auftreten und dabei neben dem Rock 'n' Roll einen wilden Lebensstil pflegen. Sie sind über Nacht, das Land, das den Krieg verloren hat, mit Müll und von Bomben verursachte Baudeckel stellt vorzufinden. So präsentiert sich ihre Heimatstadt Liverpool 1960 noch vielerorts. In Hamburg dagegen treffen sie auf moderne Banken und Geschäftshäuser und saubere, breite Straßen.
- 1962 kehren die Beatles von der Schwedentour zum internationalen Durchbruch nach Hamburg zurück. Sie treten nun im bekannten Starclub auf.
- 1963 nehmen die Beatles zwei ihrer ersten Hits auch in deutscher Sprache auf: »I Wanna Hold Your Hand« als »Sie liebt dich« und »I Feel Like a Bullet Through the Heart« als »Komm, gib mir deine Hand«.
- 1966 geben die Beatles zum Höhepunkt ihres Ruhmes zwei ihrer letzten Konzerte in Hamburg. Dabei werden 117 Randalierer festgenommen.

1 »Große Freiheit«: eine Seitenstraße der Reeperbahn im Vergnügungsviertel St. Pauli

Wohlstandsbauch im Kontrast

Bürgerliche Normalität und gesellschaftlicher Wohlstand

Nach den Hungerjahren und Nachkriegszeit hat sich Deutschland das Wirtschaftswunder an den Teller gefüllt. Die beliebte Figur (nicht nur des Bundeskanzlers) wird Zeichen des Erfolges. Mitte der 1960er Jahre ist auch der Grundbesitz in der Kleidung beliebt. Wichtig werden nun die Ausstattung (Küchengeräte und -utensilien, Haushaltsgeräte, Kleinschränke, Waschmaschinen, bald auch Fernsehgeräte) und die (Kaufkraft) (und die Kaufkraft). Das sollen den gesellschaftlichen Aufstieg und bürgerliche Normalität dokumentieren. Der Käufer wird zum unzufriedenen Kunden für wertvolle und teure Waren. Der Konsum wird zum Motor der Volkswirtschaft. Das amerikanische »Einkaufserlebnis« setzt sich auch in Deutschland durch: Supermärkte und moderne Warenhäuser prägen bald das Stadtbild und verdrängen allmählich die kleinen Läden.



Ludwig Erhard, hier in einer Karikatur von 1959, war von 1949 bis 1966 erst Wirtschaftsminister, dann Bundeskanzler. Mit seiner wohlbeleibten Figur verbindet sich die Vorstellung vom aus Ruinen aufstehenden Deutschland.

Neben diesem außerordentlichen wirtschaftlichen Erfolg sind die frühen 1960er-Jahre auch vom Wandel und Umbruch in sozialen Bereichen geprägt. Die gesellschaftliche Wirklichkeit und die öffentliche Moral klaffen auf manchen Feldern weit auseinander. Das führt zu Brüchen zwischen den Generationen, die nun offener ausgetragen werden als früher. So wollen viele der Älteren von den Belastungen der Vergangenheit nichts hören; die von der Jugend geforderte Aufarbeitung der Naziverbrechen wird höchst zögerlich betrieben. Ähnliche Konflikte entstehen z. B. in Bezug auf manche Straftatbestände, an denen ein bürgerlicher Verhaltenskodex festzuhalten versucht, z. B. bei der *Gesetzgebung zur Homosexualität (§ 157 StGB)*, beim »Kuppellei-Paragrafen« (§ 180) oder bei den *Abtreibungsgesetzen § 218*. Hier setzen Entwicklungen ein, die in den Umbrüchen des Jahres 1968 kulminieren werden.

Wohnen in der deutschen Stadt

In seinen Romanen setzt sich der Schriftsteller Martin Walser u. a. kritisch mit dem Selbstbild und der Moral auseinander, die

Martin Walser: Ehen in Philippsburg (1957)

Er fand ein Zimmer in der Oststadt, in einer kurzen, stumpfen Querstraße, die nur auf einer Seite bebaut war. Frau Färber, seine Hausfrau, war stolz auf den düsteren Schlauch, in den sie ihn führte, weil alles so sauber war, wenn auch dunkel und fahl. Ihr Mann – sie zeigte auf sein Bild, das in einem Aluminiumrahmen auf der Kommode stand, und Beumann sah in den eckigen Zügen dieses mageren Gesichtes, dass sein Vermieter ein Mann mit falschen Zähnen war, ein Magenkranker mit einer runden Nickelbrille vor den tiefliegenden Augen, mit spärlichem Stehhaar, ein Mann, der zum Jähzorn neigte und sehr fleißig war, ein Fanatiker seines kleinen Fortkommens, aber ohne jede Kraft zum Widerstand gegen das Unvorhergesehene, da würde er wahrscheinlich immer gleich aufbrausen, gereizt bis zur letzten Zelle – ihr Mann gehe jeden Morgen um halb fünf ins Werk, er sei Vorarbeiter in einer Edelmetallfabrik; dass ihr Mann mit Edelmetallen zu tun habe, sagte Frau Färber mit besonderem Stolz. Er komme gegen fünf Uhr nachmittags heim. So müsse er sich eben zur Decke strecken, ehrlich, ganz ohne Scheu, nicht wie die Sporer, bei denen heute wieder die Möbel zu wackeln seien.

sich in den ausgehenden 50er-Jahren nach dem wirtschaftlichen Aufschwung in Deutschland herausgebildet hatten. Einer seiner Hauptfiguren, Hans Beumann, will sich in einer neuen Stadt hocharbeiten und in ein möbliertes Zimmer.

Frau Färber wagte es nicht, die klügelhaften Beziehungen ihrer Nachbarn kennen auszulüsten, dass Hans Beumann ein bestürztes Gesicht machen musste, ohne etwas verstanden zu haben. Frau Färber war sofort mit Erklärungen zur Hand. Im hinteren Teil des Straßensackes wohne er seit neuestem mit seiner Frau, und diese wage es jetzt auch schon, am hellen Tag die Fenster aufzumachen, weil sie sich eine neue Couch und zwei Sessel angeschafft hätten. In der anderen Hälfte der Straße, in der stattlicheren, produzierten zwei Studenten, ein Chemie- und ein Musikstudent, in ihrer Wohnung ein Bierkitt. Die Baumstämme aber, die Zementbänke, Ziegelstapel, drei leeren Silos und Großlagerschuppen, die den größten Teil der anderen Seite einnahmen, gehörten einer mächtigen Baumaterialien-Firma, deswegen könne man sich auch nicht gegen den Lärm und Staub wehren, den die Verladearbeiten dieser Firma oft bis tief in die Nacht hinein machten. Ihrem Mann, der um fünf Uhr heimkomme, sei dann der ganze Abend verloren. Ja, und sie selbst müsse jetzt bald gehen, um vier Uhr fange sie im Polizeigebäude mit Putzen an und erst um elf Uhr nachts sei sie zurück.

Die Halbstarken

Gegen Ende der 50er-Jahre beginnen Jugendliche, den gegen das von der Elterngeneration aufgebaute Glück mit seiner strengen gesellschaftlichen und sozialen Ordnung aufzulehnen. Damit folgen sie den amerikanischen Vorbildern, die sie in Filmen (James Dean) und als wilde Rock 'n' Roll-Sänger (Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, Bill Haley) kennen lernen. Die ältere Generation hat bald einen abschätzigen Begriff von den rebellierenden Jugendlichen: »Halbstarke«.

In Jugendtreffs und Clubs werden neues Outfit und neuer Lebensstil kultiviert und gepflegt. Manchmal arten solche Treffen in wüste Tumulte und Schlägereien aus. Der Rock 'n' Roll und das Verhalten seiner Interpreten wirken dabei als »Vorbild«. Typisch sind z. B. die abendlichen Auftritte der Beatles in den Clubs nahe der Hamburger Reeperbahn:

»Besonders John spielte auf der Bühne den wilden Mann, toote, sich krümmend und verrenkend, Rock-Interpreten oder Krüppel imitierend, an die er sich in seinem benebelten Zustand noch erinnern konnte, herum. Da das Publikum kein Wort von dem verstand, was sie sagten, fühlte sich John zu Beschimpfungen wie »Sieg Heil« oder »Fucking Nazis« provoziert, worauf das Publikum mit Lachen und Beifallklatschen antwortete.«

(Philipp Norman, Beatles-Biograf, 1982)

Plakat des Star-Clubs mit Ankündigung der Beatles, 1962



- Jugendkultur 21, 34, 43 f., 55, 69, 154
 Jugoslawien 14
- Kalifornien 7, 69, 114, 132, 146
 Kambodscha 134
 Karibik 36 f., 104, 110
 Karneval 10 f., 169
 Kitsch 17 ff., 150
 Klangverfremdung 81, 96, 102 f.
 Konstruktivismus 103
 Konzeptalbum 66 f., 84, 97, 146 ff.
 Körperkult 118, 124
 Kristallnacht 120 ff., 164
 Kuba 88, 104 f., 110
- Las Vegas 75
 lateinamerikanische Musik 10 ff., 35 f., 46 f., 104
 Leningrad 138 ff.
 Liverpool 54
 London 66, 96, 128
 Los Angeles 69, 135, 156
 Louisiana 48
 Love-Parade 154
- Mafia 20, 75, 135
 Mandala 85
 Mantra 84
 Massenhysterie 20
 Master of Ceremony 156
 Mauerfall 164
 Memphis, Tennessee 33, 40, 51 f., 82
 Migration 10, 46, 48, 52, 104, 146 ff.
 Minenkrieg 133
 Minnesota 88
 Minstrel 89
 Mississippi 51, 78 ff.
 Mittelalter 62, 89, 102, 143, 146
 Monterey 69
 Montmartre 23, 58 f.
 Musical 17, 124 f.
 Musikautomat 20
 Musikmarkt 43
- Nashville 48, 85
 Nationalismus 31, 40
 Nationalsozialismus 6 ff., 11, 15, 92, 120
 New York 17, 36, 44, 46, 92, 104, 135, 156 f.
 Nobelpreis 49, 85, 109, 146
- Oklahoma 147
- Pandeiro 10
 Papst 92
 Paris 23, 46, 57 ff., 157
 Pearl Harbor 17, 20
 Plagiat 142 ff., 172
 Plantage 36 f., 110
 Plattenindustrie 43, 48, 75, 110
 Plattenlabel 33, 102, 104, 148
 Pogrom 120
 Polen 15
 politische Musik 6, 14, 31, 81 f., 120 f., 110, 133
 Polka 152 f.
 Pop-Art 66, 69 f.
 Propaganda 11, 121
 Protestsong 81, 88 ff., 120, 132 f.
 Psychedelie 96
 Puerto Rico 110
 Puritaner 156
 Putsch 11
- Rap 135, 146
 Rassendiskriminierung 11, 81
 Rassenrennung 31, 26
 Rassist 36, 75, 121, 124, 164
 Rastafari 108
 Rave 154
 Reggae 108 ff., 174
 Remix 156
 Rhythm & Blues 30, 48, 52, 108
 Rio de Janeiro 10 f.
 Roboter 102
 Rock & Roll 33 f., 43, 48, 55, 64, 88, 142
 Rockabilly 48
 Rockmusik 33, 40, 43, 54, 62, 64, 66, 69, 81, 88, 96,
 128, 136, 138, 142, 146, 158 f., 168, 174
 Rum 110
 Rundfunk 6, 14, 31, 43
- Saigon 17
 Salon 11
 Salsa 104 ff.
 Samba 10 ff.
 San Francisco 63, 69 ff., 84, 114
 Satanismus 114 f.
 Schallplatte 10, 34
 Schellackplatte 34
 Schlager 26 f., 98, 150 ff., 162
 Schwarzer Freitag 6
 Scratchen 156
 Show-Business 74
 Sklaven 10, 30, 36, 51, 108

Slums 11, 44, 46, 109
 Soul 30 ff., 52
 Sowjetunion 138 f.
 Sozialdarwinismus 121
 Spiritual 30
 St. Louis 43
 Stalingrad 14
 Subkultur 30, 49
 Surrealismus 96
 Swing 20, 34, 174

 Tango 46 ff.
 Tanz 10 f., 20, 30, 46, 117, 124, 154, 172
 Techno 154 f.
 Tennessee 33, 40 f., 48, 89
 Tonstudio 33, 52, 69, 89, 103 f., 115
 Trance 154 f.
 Trinidad 109

 Unsterblichkeit 128, 160
 Urheberrecht 143

 Vatikan 92, 124
 Video 117, 124, 132
 Vietnamkrieg 17, 81 f., 88, 135, 146, 157
 Volkslied 53, 89, 98, 143
 Volksmusik 150 f.

 Walpurgisnacht 114, 155, 168 ff.
 Wanderarbeiter 49
 Weimarer Republik 6, 164
 Weltwirtschaftskrise 20, 51
 Wirtschaftswunder 26 f., 54, 98
 Wohlstandsgesellschaft 43
 Woodstock 81
 Worksong 30, 51

 Zürich 157
 Zweiter Weltkrieg 20, 25, 43, 121, 138, 156

Personenverzeichnis

Absolute Beginner 156, 158
 AC/DC 114 f.
 Adams, Douglas 85
 Aldridge, Alan 66
 Alves, Francisco 10
 Andersen, Lale 11
 Asimov, Isaac 11
 Atkins, Mavis 154
 Aznavour, Charles 57, 60

 Baldung Grien, Hans 16
 Ballhaus, Peter 47
 Band, Friedrich 47
 BAP 11
 Basso, Angelo 2
 Bate, Court 21
 Baudouin, Louis 105
 Beatles, The 21, 43, 54 ff., 62 f., 66 f., 84 ff., 142
 Begley, L. 15
 Belafonte, Harry 36 f.
 Belinfante, Andrej 135
 Benedikt XVI. (Papst) 92
 Benton, Thomas Hart 48
 Berlin, Irving 17, 19
 Berliner, Emil 34
 Berry, Chuck 43, 45, 55
 Beuys, Joseph 157
 Bledsoe, Rubén 104, 106 f.
 Blake, Sir Peter 67
 Black, Alexander 139
 Blommaert, Cornelius 171
 Bohle, Vera 133
 Bohlen, Dieter 172 f.
 Böll, Heinrich 120, 139
 Bono Vox 74
 Booker T. & The MG's 51 f.
 Borges, Jorge Luis 46 f.
 Bosch, Hieronymus 120, 160
 Bowie, David 94
 Brando, Marlon 55
 Braques, George 67
 Breton, André 96
 Brown, Claude 31
 Bruant, Aristide 59
 Bukowski, Charles 71
 Burgkmair, Hans 171
 Burroughs, William S. 71

 Cage, John 96

- Campino 162
 Câpek, Karel 102
 Cash, Johnny 48, 50
 Castriota, Samuel 47
 Castro, Fidel 88, 104 f.
 Cavalcanti, Emiliano di 10
 Charles, Ray 30 ff.
 Christie, Ceibert 109
 Clapton, Eric 94
 Cobain, Kurt 142, 159
 Cocteau, Jean 24
 Cohn, Nik 33 f.
 Comedian Harmonists 6 ff.
 Contursi, Pascal 47
 Cortès, Edouard Leon 23
 Cream 66
 Creedence Clearwater Revival (CCR) 78
 Crosby, Bing 17
 Crosby, Stills & Nash 63
 Crowley, Aleister 114
 Cruz, Celia 104
- Darwin, Charles 120 f.
 Dean, James 41, 55, 159
 Debussy, Claude 175
 Diana, Prinzessin 17
 Dietrich, Marlene 14
 Dios Filiberto, Juan de 46
 Dix, Otto 8
 DJ Kai Tracid 154
 DJ KRS-One 156
 Doesburg, Theo van 103
 Dorsey, Tommy 20 f., 76
 Dostojewski, Fjodor M. 139
 Dubuffet, Jean 21
 Duchamp, Marcel 143
 Dürer, Albrecht 26
 Dylan, Bob 88 ff.
- Eco, Umberto 168, 172
 Eichendorff, Joseph von 2
 Ellington, Duke
 Erhard, Ludwig
 Ernst, Max 67
- Falco 159, 161
 Fallada, Hans 8
 Farian, Frank 172
 Fogerty, John C. 80
 Foster, Stephen Collins 89
 Franklin, Aretha 52
- Fried, Erich 157
 Frisch, Max 99
- Gallagher, Liam 142
 Gallagher, Noel 142, 144
 Garvey, Marcus 108 f.
 Gernhardt, Robert 27
 Ginsberg, Allen
 Glinka, Michail I.
 Goebbels, Joseph 7, 14
 Goethe, Johann Wolfgang von 26, 115, 155, 169
 Gogh, Vincent van
 Gogol, Nikolai W. 139
 Goodman, Benny
 Gorbatschow, Michail 38
 Götz, Karl
 Grateful Dead 3 f.
 Groß, George 8
 Gruber, Erwin 115
 Grünewald, Matthias 125
 Guevara, Ernesto »Che« 105
 Gumbert, Fernando 46
 Gumbert, Ralf 84
- Haley, Bill 44, 55
 Harlow, W. C. 53
 Harrison, George 54, 84, 94, 174
 Heine, Heinrich 129
 Hell's Angels 63
 Hendrix, Jimi 66, 69, 81, 159
 Hertz Katz, Wolf 121
 Hess, Hermann 85
 Hefford, James 134
 Hitler, Adolf 6 f., 14, 138, 164
 Hoffmann, E. T. A. 168
 Honecker, Erich 138
 Hoyer, Otto 121
 Hunter, Evan 44
 Hütter, Ralf 103
- Ice Cube 136 f.
 Indiana, Robert 69
 Izebo, Ras 108
- Jackson, Michael 117 ff.
 Jackson Five 117
 Jagger, Mick 63 ff., 81, 94, 161
 John, Elton 17, 92, 94 f.
 Johns, Jasper 71
 Johnson, Brian 116
 Joplin, Janis 41, 69, 81, 159

Personen- und Sachverzeichnis

- Joyce, James 114
Jürgens, Udo 98, 100
- Kästner, Erich 17
Kempowski, Walter 138
Kennedy, John F. 75, 82, 88, 117
Kerouac, Jack 71
Key, Francis Scott 81 ff.
Kienzl, Wilhelm 143
King, B. B. 53
King, Martin Luther 31, 36, 82, 135
Kleist, Heinrich von 151
Kotzebue, Alexander von 139
Kraftwerk 102 f., 154
Kraus, Peter 34
Krumbiegel, Sebastian 164
Kundera, Milan 18
Kunze, Michael 98, 100
Künzel, Tobias 164
- Leary, Timothy 69 f.
Led Zeppelin 115, 159
Lennon, John 54 ff., 66 ff., 84, 86, 142, 159
Levy, Lou 21
Lichtenstein, Roy 71
Lindenberg, Udo 34, 138, 140
Lindner, Richard 69, 71
Liotard, Jean-Etienne 175
Little Richard 33, 35
Lohse, Carl 51
Luther, Martin 143
- Madonna 124 f.
Magritte, René 96
Maharishi Mahesh, Yogi 84
Malewitsch, Kasimir 103
Mamas & The Papas, The 69
Mandela, Nelson 30
Marianne & Michael 174
Marley, Bob 108, 117
Marshall, George 27
Martin, Dean 174
May, Brian 174
McCartney, Paul 56, 68, 74, 86, 142
McKenzie, Scott 69
Melrose, Lester 52
Mercier, Pascal 129
Mercury, Freddie 94, 128 f.
Metallica 132
Miller, Glenn 21
Modern Talking 172
- Mondrian, Piet 103
Monroe, Marilyn 41, 124
Moog, Robert 96
Moreau, Gustave 118
Munch, Edvard 125
Murger, Henri 57 f.
Mussolini, Benito 26
Mussorgski, Modest 139
- Naegeli, Waldemar 156
Naipaul, Vidya Prasad Aurajprasad 109
Nietzsche, Friedrich 155
Niggaz With Attitudes (N.W.A.) 135 f.
Nixon, Richard 10
Nostradamus 168
- Oasis 142
Ornstein, Martin 118
- Panama, Johnny 104-106
Parks, Roy 30 f.
Perón, Eva 124 f.
Pfeiffer, der Große 129
Pinaud, Sam 59
Piaf, Edith 25 ff., 57
Pizzolla, Ascar 46
Pissarro, Paul 59, 67
Pilcher, Rosamunde 150 f.
Pink Floyd 66, 96 f.
Pinochet, Augusto 104
Platon 160
Pöschke, Ferdinand 27
Powers, Richard 82
Presley, Elvis 21, 33 f., 40 ff., 52, 117
Prinzen, Die 164 f.
Puccini, Giacomo 57 f.
Puente, Tito 104
Puschkin, Alexander S. 139
Puzo, Mario 74
- Queen 128
Quinquela Martín, Benito 46
- Raffaello Santi (Raffael) 114
Rauschenberg, Robert 71
Rea, Chris 53
Reagan, Ronald 146
Rebell, Joseph 26
Redding, Otis 52, 159
Reichardt, Ferdinand 79
Richards, Keith 62 ff.

Riesenberg, Sidney H. 49
 Rimski-Korsakow, Nikolai A. 139
 Rolling Stones, The 62 ff., 66

 Santiago, Esmeralda 105
 Santos Discepolos, Enrique 47
 Sbernini, Hugo 47
 Schandmaul 168
 Schneider, Florian 103
 Shakespeare, William 94
 Shaw, Arnold 31
 Shaw, Artie 21
 Siegel, Ralph Maria 26, 28 f.
 Simon & Garfunkel 69
 Sinatra, Frank 20 f., 64, 74 ff., 174
 Sinatra, Nancy 74 f.
 Sokrates 154, 160
 Sousa, John Philip 67
 Springsteen, Bruce 146, 148
 Starr, Ringo 142
 Steinbeck, John 49, 146 f.
 Sugarhill Gang 156

 Take That 174
 Taupin, Bernie 94
 T-Bone Walker 53
 Tolkien, John Ronald Reuel 168
 Toten Hosen, Die 162
 Toulouse-Lautrec, Henri 57, 59
 Trenet, Charles 23

Troilo, Anibal 46
 Tschaikowski, Peter I. 139
 Tucker, Gil 108
 Twain, Mark 78 f.

U2 74
 Ulrich, Lars 134
 Utrillo, Maurice

Vinci, Leonardo da 143, 144

Wagner, Richard 99
 Wallraff, Günther 99
 Walser, Max 117
 Warhol, Andy 117
 Webber, Andrew Lloyd 124 f.
 Weigel, Johannes Joseph 171
 White, George 65, 69
 Williams, Robert 174, 175
 Winkler, Gerald 26, 28 f.
 Wolf, Yah 108
 Wood, Tom 136
 Wunder, Kevin 140

Yar, Kate 110, 112
 Young, Angus 116
 Young, Malcolm 116

 Zweig, Stefan 11

Mustersseite
 www.helping.com

Verzeichnis der Songs nach Titeln und Textanfängen

| | | | |
|-------------------------------------|-----|---------------------------------------|-----|
| Across the Universe | 84 | La Bohème | 57 |
| Africa Unite | 108 | La vie en rose | 23 |
| And now the end is near | 74 | Left a good job in the city | 78 |
| Aquarela do Brasil | 10 | Lili Marleen | 14 |
| Bacardi Feeling | 112 | Love Me Tender | 40 |
| Bairische Polka | 153 | Man walkin' 'long the railroad tracks | 146 |
| Banana Boat Song | 36 | Material Girl | 124 |
| Beat It | 117 | Minstrel Boy | 88 |
| Being for the Benefit of Mr. Kite | 66 | My Way | 74 |
| Blowin' in the Wind | 88 | Nathalie's Leningrad | 138 |
| Brasil, meu Brasil | 10 | Nie vergess ich Leningrad | 138 |
| Capri-Fischer | 26 | Oh say, can you | 83 |
| Come on over have some fun | 112 | Oh yeah, I'll tell you something | 54 |
| Containerlied | 162 | On the | 96 |
| Dance for Eternity | 154 | One | 132 |
| Daniel is trav'ling tonight | 92 | Out of | 159 |
| Daniel | 92 | Paint it Black | 62 |
| Day, oh, Day, oh | 36 | Road Movie | 78 |
| Der Mond scheint voll und klar | 168 | Salsa Doneón | 46 |
| Des yeux qui font baisser les miens | 23 | Samba Sassa | 101 |
| Deutsch, deutsch | 164 | San Francisco | 69 |
| Deutschland | 10 | Saturday Night | 20 |
| Die Roboter | 102 | School Days | 43 |
| Dies ist 'ne Geschichte | | Skip a side the eye of your mind | 142 |
| Do you know that this little girl | 37 | Some boys kiss me | 124 |
| Don't Look Back in Anger | 174 | Un las cine de la mañana | 104 |
| Es war schon dunkel | | Un-Spanne! Banner | 81 |
| Et kütt vüür, dat ich mein | 12 | Summer Dreaming | 112 |
| First they ignore you | 174 | The Ghost of Tom Joad | 146 |
| For the benefit of Mister Kite | | There's no time for us | 128 |
| Gangsta, Gangsta | 155 | They told him, »Don't you ever ...« | 117 |
| Germany is schee | 150 | The Little Girl of Mine | 30 |
| Green Onions | 51 | This Town is Not for Me | 48 |
| Griechischer Wein | 98 | Tipping | 174 |
| Hammerhart | 156 | Tutti Frutti | 33 |
| Hells Bells | 11 | Up in the mornin' and out to school | 43 |
| How many roads | 88 | Vor der Kaserne | 14 |
| I can't remember anything | 132 | Walpurgisnacht | 168 |
| I see a red door | 62 | We believe the dreams come true | 172 |
| I Wanna Hold Your Hand | 54 | We Have a Dream | 172 |
| I'm a rollin' thunder pourin' rain | 114 | Wenn bei Capri die rote Sonne | 26 |
| I'm dreaming of white Christmas | 17 | White Christmas | 17 |
| Ich krieg von | 159 | Who Wants to Live Forever | 128 |
| If you're going to San Francisco | 69 | Who's gonna throw | 88 |
| Ihr seid Zeuge | 156 | Wir fliegen um die Welt | 150 |
| Je vous parle d'un temps | 57 | Wochenend und Sonnenschein | 6 |
| Juan Pachanga | 104 | Wopbop aloomop alop bamboom! | 33 |
| Kristallnaach | 120 | Words are flying out | 84 |