

# POPULARMUSIK IM KONTEXT

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



Lehrerband

Helbling

	LB	SB
<b>1930 Heitere Lieder vor düsterer Kulisse</b> Comedian Harmonists: Wochenende und Sonnenschein .....	9	6
<b>1939 Carnaval in Rio</b> Francisco Alves: Aquarela do Brasil .....	13	10
<b>1939 Ein Lied in Zeiten des Krieges</b> Lale Andersen: Lili Marleen .....	17	14
<b>1942 Tränen der Rührung</b> Bing Crosby: White Christmas .....	20	17
<b>1944 Bigbands in den Hitparaden</b> Frank Sinatra: Saturday Night .....	24	20
<b>1945 Leben im Chanson</b> Edith Piaf: La vie en rose .....	28	23
<b>1947 Der Traum vom Süden</b> Rudi Schuricke: Capri-Fischer .....	31	26
<b>1955 Black and proud</b> Ray Charles: This Little Girl of Mine .....	34	30
<b>1955 Idole des Rock 'n' Roll</b> Elvis Presley: Tutti Frutti .....	38	33
<b>1955 Der Klang der Karibik</b> Harry Belafonte: Banana Boat Song .....	43	36
<b>1956 Ein amerikanischer Traum</b> Elvis Presley: Love Me Tender .....	46	40
<b>1957 Frühe Rock-Rebellen</b> Chuck Berry: School Days .....	51	43
<b>1957 Historia del Tango</b> Anibal Troilo: Quejas de Berta .....	55	46
<b>1958 Von Cowboys, Outlaws und Liebe</b> Johnny Cash: This Town Ain't Got for Me .....	60	48
<b>1962 Und alles ist Blues</b> Booker T. & The MG's: Soulsville .....	65	51
<b>1963 Die Beatles in Hamburg</b> The Beatles: I Want to Hold Your Hand .....	68	54
<b>1965 Künstler des Montmartre</b> Charles Aznavour: La Bohème .....	71	57
<b>1966 Bad Company</b> Bad Company: Paint it Black .....	75	62
<b>1967 Eine musikalische Legende</b> The Beatles: Being for the Benefit of Mr. Kite .....	79	66
<b>1967 Die Beat Generation</b> Gerrit McKenney: San Francisco .....	82	69
<b>1968 Von blauen Augen und goldenen Stimmbändern</b> Frank Sinatra: My Way .....	87	74
<b>1969 Mississippi-Nostalgie</b> Creedence Clearwater Revival: Proud Mary .....	91	78
<b>1969 Ein Gitarrensolo der Wut</b> Jimi Hendrix: Star-Spangled Banner .....	94	81

1970	<b>Die Beatles auf Sinnsuche</b> The Beatles: Across the Universe .....	98	84
1970	<b>The Voice of America</b> Bob Dylan: Minstrel Boy .....	101	88
1973	<b>Homosexualität im Wandel der Zeit</b> Elton John: Daniel .....	106	92
1973	<b>Unerhörte Klangwelten</b> Pink Floyd: On the Run .....	109	96
1975	<b>Botschaften im Schlager</b> Udo Jürgens: Griechischer Wein .....	112	98
1978	<b>Maschinen-Musik</b> Kraftwerk: Die Roboter .....	116	102
1979	<b>Salsa aus New York</b> Rubén Blades: Juan Pachanga .....	120	104
1979	<b>Reggae, Rum und Rastafaris</b> Bob Marley: Africa Unite Kate Yanai: Bacardi Feeling .....	123	108
1980	<b>Satanische Geschichten</b> AC/DC: Hells Bells .....	130	114
1982	<b>Der Körper als Kunst-Werk</b> Michael Jackson: Beat It .....	135	117
1982	<b>Musik gegen Pogrome</b> BAP: Kristallnaach .....	139	120
1984	<b>Rollenspiele eines Popstars</b> Madonna: Material Girl .....	144	124
1986	<b>Visionen vom ewigen Leben</b> Queen: Who Wants to Live Forever .....	148	128
1988	<b>Landmine has taken my leg</b> Metallica: One .....	153	132
1989	<b>Aus dem Ghetto in die Charts</b> Niggaz With Attitudes: Gangsta Paradise .....	157	135
1989	<b>Der erste Kuss am Newa-Fluss</b> Udo Lindenberg: Nathalie .....	160	138
1995	<b>Zitat contra Plagiat</b> Oasis: Don't Look Back in Anger .....	163	142
1995	<b>Früchte des Geistes</b> Bruce Springsteen: The Ghost of Tom Joad .....	167	146
1996	<b>Heile Welt in der Musik</b> Marianne & Michael: Germany is schee .....	172	150
1998	<b>Technik und Romantik</b> Enya: Only Time .....	177	154
1998	<b>Welcome to the Hip-Culture</b> Absolute Begierde: Hammerhart .....	183	156
1998	<b>Aus der Sicht eines Verzweifelten</b> Falco: Out of the Dark .....	189	159
1999	<b>Es war sehr kalt in dieser Nacht</b> Die Toten Hosen: Containerlied .....	192	162

<b>2001</b>	<b>Kulturkritik am eigenen Land</b>	
	Die Prinzen: Deutschland .....	194 164
<b>2002</b>	<b>Renaissance des Mittelalters</b>	
	Schandmaul: Walpurgisnacht .....	197 168
<b>2003</b>	<b>Castingshows und Kunstprodukte</b>	
	Dieter Bohlen: We Have a Dream .....	203 172
<b>2005</b>	<b>Crossover der Kulturen</b>	
	Robbie Williams: Tripping .....	208 174
	Verzeichnis der Werke bildender Kunst und der literarischen Texte .....	211
	Übersicht zu Unterrichtssequenzen und Themenbereichen .....	213

**Abkürzungen und Symbole**



II, 25



12



= Originalaufnahme CD/Track

Track

DVD Filmausschnitten bzw. Videoclips



= Arbeitsblatt



= Klavierbegleitsatz oder Schülerarrangement im Spielbuch

- GA Gruppenarbeit
- HA Hausaufgabe
- HB Hörbeispiel
- HE Hefteintrag
- L Lehrerin oder Lehrer
- LV Lehrervortrag

- PA Partnerarbeit
- S Schülerinnen und Schüler
- SB Schülerbuch
- StA Stillarbeit
- TA Tafelanschrieb
- UG Unterrichtsgespräch

## Einführung

### Die Idee

»Populärmusik im Kontext« ist der Folgeband zum innovativen Unterrichtswerk »Musik im Kontext«. Wie das erste Werk ist auch dieser Band kein Lehrbuch im herkömmlichen Stil. Er verfolgt vielmehr ein Konzept, das durchgängig die Prinzipien »schülerzentrierte und schüleraktivierende Arbeitsweisen« sowie »fächerübergreifendes, vernetztes Denken« im Blick behält. Als Materialsammlung angelegt, werden die unterschiedlichen Musikstile und Gattungen durch Texte aus Primär- und Sekundärquellen, überzeugende Fotografien sowie Beispiele der bildenden Kunst oder Literatur beleuchtet.

Das Unterrichtswerk stellt exemplarisch 50 Songs in Beziehung zur Leiterschichte und zu einem gesellschaftlich relevanten Thema. Die Songs sind dabei der Ausgangspunkt und zielen über die Musikgeschichte, Stilkunde oder Analyse weit hinaus. Mit ihnen können zahlreiche andere Lehrplanthemen vertieft werden.

### Das Konzept

Populärmusik jeder Art, Songs, Schlager und Chansons, sind heute ein wesentlicher Bestandteil sowohl der Bildungspläne wie auch des Musikunterrichts an den allgemein bildenden Schulen. Im Mittelpunkt steht bei der Beschäftigung mit dem Thema das aktive Musizieren im Mittelpunkt. Das ist wichtig und wichtig, und deshalb enthält »Populärmusik im Kontext« Leadsheets, Begleitsätze, Musiziermodelle und Playback-Lieder. Aber es muss nicht immer bei dieser Art der Beschäftigung mit Musik bleiben. Sehr viele bieten Gelegenheit, sich in fächerübergreifenden Arbeitsschritten mit spannenden Kontexten zu befassen und Bezüge zu Deutsch, Geschichte, Englisch oder Gemeinschaftskunde herzustellen. Wie im Vorgängerband »Musik im Kontext« sollen dabei die Schüler so weit wie möglich selbst tätig werden. Drei Ziele verfolgt »Populärmusik im Kontext«:

- das Singen und Musizieren in verschiedenen Formen und Schwierigkeitsstufen
- die Konzentration auf schülerzentrierte und schüleraktivierende Arbeitsweisen
- das Fördern fachübergreifenden und vernetzten Denkens

Zwei weitere Bereiche spielen in dem Lehrwerk eine wichtige Rolle, stehen aber (aus guten Gründen) nicht im selben Maß im Vordergrund:

- Das musikkundliche Erforschen von Strukturen  
An vielen Stellen des Unterrichts werden musiktheoretische Aspekte angesprochen. Das geschieht besonders dann, wenn Schüler durch die Beschäftigung mit solchen Gegenständen zum konzentrierten Zuhören geführt werden können. Dennoch werden solche Arbeitsweisen zurückhaltend eingesetzt, hat seine guten Gründe. Hörer begegnen Populärmusik in aller Regel auf einer emotionalen Ebene. Das gilt besonders für die Rock- und Popmusik der Gegenwart. Die Auseinandersetzung mit Formen oder Tonarten scheint da oft kein adäquater Umgang und kann sogar zu verständlichen Verweigerungen führen. Dennoch bietet das Unterrichtswerk genügend Material zum Aufbau von Harmonik, Text und Arrangement zu untersuchen.
- Die stilistische Einordnung von Songs  
Auf die Diskussion der Stile kann man auch in der Populärmusik nicht ganz verzichten. Allerdings leiden die Definitionen in diesem Bereich unter einer ausgeprägten Unschärfe. Gleiche Begriffe meinen bei verschiedenen Autoren oft unterschiedliches. Viele Stile spalten sich in unzählige Subgenres auf. Zudem wird auch über die Begriffsdefinitionen erbittert gestritten. Deshalb steht dieser Aspekt bei »Populärmusik im Kontext« nur am Rande im Mittelpunkt. Dennoch lässt sich mit dem Lehrwerk eine fundierte Geschichte der Populärmusik erarbeiten.

Die Auswahl von 50 Werken aus dem unerschöpflichen Fundus der populären Musik muss jeden in Verzweiflung stürzen, wie immer sie ausfällt, niemanden zufrieden stellen. Bei diesem Lehrbuch haben sich die Autoren an mehreren Kriterien gehalten.

- Es sollte – trotz der Unerreichbarkeit dieses Zieles – eine repräsentative Auswahl angestrebt werden, bei der möglichst viele Richtungen vertreten sind. Dabei versteht sich der Begriff »Populärmusik« nicht als Synonym für »Pop/Rockmusik«, sondern bezieht auch andere (und ältere) Genres ein.
- Die didaktische Eignung der Stücke sollte berücksichtigt werden. Das bezieht sich sowohl auf das Gewicht und die Ergiebigkeit der kontextualen Felder als auch auf die Möglichkeiten des Singens und Musizierens. Dass dabei an manchen Stellen Kompromisse nötig waren (z. B. bei Rap-Texten), liegt in der Natur der Sache.

- Die Beschränkung auf die Zeit nach 1930 kann damit begründet werden, dass Populärmusik erst durch auditive Medien (Rundfunk, Schallplatte) Verbreitung in allen Schichten fand und damit zur »populären« Musik im eigentlichen Wortsinn wurde. Natürlich war den Autoren bewusst, dass deren Geschichte eigentlich bis zu den Spielleuten des Mittelalters zurückreicht und im Laufe der Jahrhunderte unzählige, zum Teil künstlerisch überaus bedeutsame Ausprägungen fand.
- Bühnenwerke (Operetten, Musicals) mussten dem Zwang zur Beschränkung zum Opfer fallen. Eine generelle Zuordnung des Jazz zur Populärmusik schien nicht haltbar; darüber hinaus hätte eine Einbeziehung in das Werk auch den Rahmen gesprengt.

## Die Kontexte

Der kontextuale Ansatz ist gerade bei Werken der populären Musik sehr erfolgversprechend. Mehr noch als die klassische Musik beschäftigt sie sich mit Themen und Problemen ihrer Zeit. Ihre erste Zielgruppe sind dabei oft jugendliche Hörer: beste Voraussetzungen also, um neben dem zentralen Lernziel der Vermittlung des Verstehens von Musik im Unterricht in den Mittelpunkt zu rücken. Dabei ergeben sich Verbindungen zu einer ganzen Reihe von Fächern und Gegenständen. Im Vordergrund stehen allerdings Ereignisse und Entwicklungen der allgemeinen und besonders der Sozialgeschichte. Der Grund ist leicht zu verstehen: eben weil es sich um »populäre« Musik handelt, greift sie auf, was das Volk oder bestimmte Gruppen des Volkes beschäftigt, beunruhigt oder erfreut. Das reicht vom Protest rebellierender Jugendlicher bis zur Verdichtung existenzieller Sorgen durch Lieder. Neben diesen unmittelbaren Verbindungen der Populärmusik zur Geschichte stehen ebenso enge zu allen Künsten. Die Lebensumstände der Autoren und Interpreten der Populärmusik unterscheiden sich zwar oft äußerlich von denen der Schriftsteller und Maler ihrer Zeit, ihre Themen und Anliegen sind die gleichen. Die Kontexte zu den Liedern müssen deshalb nicht gesucht werden, sie drängen sich geradezu auf. Gelegentlich war bei der Bereitstellung von Materialien sogar Bescheidenheit nötig. Auch im Unterricht werden ein bestimmtes Maß der Kontextualisierung finden müssen. Denn ein Song von drei Minuten Länge verfügt natürlich weniger »Begleitstoff« als ein breit angelegtes sinfonisches Werk, und der Kontext eines Songs besser verstehen lassen, aber nicht erdrücken.

## Die Materialien

Das gesamte Lehrwerk besteht aus sechs Komponenten:

Im **Schülerbuch** finden sich

- das Leadsheet des Songs mit allen Strophen und musikalischen Zeichnungen
- eine Einordnung jedes Songs in historische, musikgeschichtliche oder biografische Zusammenhänge (»Welt und Zeit«). Auf ausführliche biografische Angaben zu den Interpreten wurde verzichtet. Sie können von Schülern leicht recherchiert werden (notwendige Hinweise zum Unterrichten finden sich im Lehrerband).

Zu jedem Song enthält der Schülerband darüber hinaus Materialien zur schülerzentrierten Arbeit:

- Primärquellen zum Werk und zum Künstler
- fokussierende Texte aus der Sekundärliteratur
- zeitgenössische und themenverwandte Werke der bildenden Kunst und Fotografie
- Ausschnitte aus zeitgenössischen und themenverwandten Werken der Literatur

Im Schülerbuch wird bewusst auf Arbeitsaufträge und Fragen verzichtet. Der Lehrer selbst soll entscheiden, welche Vorgehensweisen in der jeweiligen Lerngruppe angemessen sind. Hilfen geben ihm dabei die DIDAKTISCHEN UND METHODISCHEN HINWEISE im Lehrerband. Die Kapitel können auch in verschiedener Weise zu längeren Unterrichtssequenzen über verschiedene Bereiche oder Themen kombiniert werden (als Beispiele unter vielen: »Populärmusik aus Lateinamerika«, »Didaktische Arbeit in der Populärmusik«, »Die Todesthematik in der Populärmusik«).

Der **Lehrerband** enthält alle notwendigen Informationen, die die Konzeption von Stunden und Unterrichtssequenzen erleichtern:

- eine Transkription der mundsprachlichen Songtexte
- eine Zusammenfassung von biografischen Daten der jeweiligen Interpreten und Hinweise auf ihre bekanntesten Songs
- eine Analyse des Songs
- ausführliche Angaben zu den Kontext-Materialien
- didaktische und methodische Hinweise zur Unterrichtsgestaltung, häufig Vorschläge für unterschiedliche Vorgehensweisen je nach Klassenstufe
- bei geeigneten Songs kopierfähige Arbeitsblätter.

### Im **Spielbuch** stehen

- einfache bis mittelschwere Klaviersätze für fortgeschrittene Schüler
- Patterns, die die Klavierbegleitung einfacherer Lieder ermöglichen
- Klassenspielsätze geeigneter Lieder
- begleitende Spiel- oder Rhythmusmodelle.

### Auf **drei CDs mit Originalaufnahmen** erscheinen

- alle im Schülerband behandelten Songs
- weitere Aufnahmen, die historische Einordnungen oder Vergleiche ermöglichen

### Eine **CD mit Playbacks** enthält

- 16 instrumentale Begleitungen ausgewählter Songs zum Sing-along. Hier wurden besonders solche Titel aufgenommen, die sich besonders gut singen lassen und nach einem authentischen Sound verlangen.

Pop- und Rockmusik ist untrennbar auch mit einem visuellen Auftritt verbunden. **mit Videoclips und Filmausschnitten** vermittelt eine eigene künstlerische Ebene der Popkultur. Sie gibt Einblick in die Selbstinszenierung der Popkultur und bietet wertvolle Gesprächsanlässe im Unterricht.

- Videoclips ausgewählter Songs
- Filmausschnitte aus dem Umfeld einiger Songs.

Das Zusammenwirken dieser Materialien wird auch dem Lehrer der Materie Popmusik weniger Vertrauten eine dem jeweiligen Lerngegenstand angemessene, abwechslungsreiche und interessante Unterrichtsgestaltung ermöglichen.

### Zielgruppe

»Populärmusik im Kontext« ist für die Schüler der Mittelstufe gedacht. Je nach der Beschaffenheit und Komplexität der kontextuellen Bezüge ist der Einsatz von der 7. bis zum 9. Jahrgangsstufe sinnvoll. Die DIDAKTISCHEN UND METHODISCHEN HINWEISE im Lehrband geben wertvolle Anregungen für unterschiedliche Vorgehensweisen in verschiedenen Klassenstufen.

Die Autoren möchten noch einmal darauf hinweisen, dass die Beschäftigung mit dem Kontext das musikalische Tun nicht ersetzen, sondern ergänzen und vertiefen soll. »Populärmusik im Kontext« will allen Lehrern, den in der Popmusik gewandten wie auch den, deren Schwerpunkte anderswo liegen, Materialien für einen persönlichkeitsgerechten Umgang mit diesem breiten und spannenden Bereich ihrer Fächer an die Hand geben.

Unser Dank gilt Martin Wetterich für die sorgfältige Vorbereitung der Interpretenbiografien und Sebastian Hahn für wertvolle Anregungen zum Kapitel über Bruce Springfields »The Ghost of Tom Joad«.

Die Autoren wünschen ihren Kollegen viel Erfolg und auch viel Freude bei der Arbeit mit diesem Lehrwerk.

## Comedian Harmonists: Wochenende und Sonnenschein

## THEMENBEREICHE

- Deutsche Schlager
  - ▶ 1939, Ein Lied in Zeiten des Krieges
  - ▶ 1947, Der Traum vom Süden
  - ▶ 1975, Botschaften im
  - ▶ 1996, Heile Welt in der M
- Musik im politischen Kontext  
(Musik im Kontext des Dritten Reichs)
  - ▶ 1939, Ein Lied in Zeiten des Krieges
  - ▶ 1982, Musik gegen Fas
  - ▶ 1989, Der erste Kuss am Ne

## ZU DEN INTERPRETEN: COMEDIAN HARMONISTS

- Ende 1927 gegründet, probte das Ensemble seit Januar 1928, im September 1928 der erste Auftritt in Berlin.
- Ab März 1929 gaben die *Comedian Harmonists* in vielen deutschen Städten erfolgreiche Gastspiele im Rahmen von Revuen, machten Aufnahmen für Rundfunk und Schallplatten.
- Im Januar 1930 fand das erste abendfüllende Konzert der *Comedian Harmonists* statt; Es folgten Auftritte auch im europäischen Ausland.
- Nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten wurde die Arbeit des Ensembles, dem drei jüdische Sänger angehörten, immer radikaler behindert.
- Im März 1934 erhielten die *Comedian Harmonists* eine Sondererlaubnis, um eine Tournee zu Ende führen zu können. Nach dem Ablauf dieser Erlaubnis am 1. Mai traten sie nur noch im Ausland (Dänemark, USA, Norwegen, Italien) auf; im deutschen Rundfunk wurden keine Aufnahmen mehr gemacht.
- Im Frühjahr 1935 trennte sich die Gruppe, da keine Existenzmöglichkeit mehr sah. Die einzelnen Mitglieder arbeiteten in anderen Ensembles im Stile der *Comedian Harmonists* in Deutschland und in anderen Ländern weiter. Den Klang der *Comedian Harmonists* konnten die Nachfolgenden nicht bewahren, den Erfolg nicht fortsetzen.
- Die Mitglieder des Ensembles:

**Asparuch (Ari) Leschnikoff, 1. Tenor**

\*1897 in Haskovo bei Sofia. Nach seiner Karriere beim bulgarischen Militär Gesangsstudium in Sofia. Lebte seit 1922 in Berlin. Chorsänger am Großen Schauspielhaus.

Nach dem Ende der *Comedian Harmonists* gründete er eine Nachfolgegruppe, kehrte 1940 nach Sofia zurück und arbeitete als Sänger, aber auch in verschiedenen anderen Berufen (Gärtnergehilfe, Lagerverwalter). Leschnikoff starb 1978 in Sofia.

**Erich Abraham Collin, 2. Tenor**

\*1899 in Berlin. Sohn des wohlhabenden Arztes Paul Abraham, protestantisch getaufter Jude. Collin kam im ersten Weltkrieg nicht mehr zum Kriegsdienst und begann ein Medizinstudium und arbeitete dann in einer Bank. 1924 bis 1927 Gesangsstudium.

Nach dem Ende der *Comedian Harmonists* gründete er eine »jüdischen« Nachfolgegruppe der *Comedian Harmonists*, der *Comedy Harmonists*, lebte Collin in Berlin, wo er 1961 bei einer Blinddarmoperation starb.

**Ryszard Cychowski, Bariton**

\*1899 in Radom. 1909–14 erhielt er als Talmudschüler Gesangsunterricht. Ab 1920 arbeitete Cychowski zunächst in einer Eisenwarenhandlung, dann als Chorsänger im städtischen Theater im oberschlesischen Beuthen. Später trat er an verschiedenen Theatern auch größere Opernpartien. 1927 wurde er als Chorsänger am Großen Schauspielhaus in Berlin engagiert.

Ab 1935 sang Cychowski bei den *Comedy Harmonists*, v. a. in den USA. Als er aber von der Ermordung seines Vaters in Polen erfuhr, verließ er die Gruppe. 1942 wurde Cychowski – einem alten Versprechen gehorchend – Kantor an einer Synagoge in San Francisco. 1998 starb er in Palm Springs.

**Robert Biberti, Bass**

\*1902 in Berlin als Sohn eines Sängers und einer Pianistin. Er machte zunächst eine Lehre als Holzschnitzer. Später wirkte er als Chorsänger an verschiedenen Theatern, sang aber aus Geldmangel auch in Lokalen und Hinterhöfen. 1927 wurde er am Großen Schauspielhaus in Berlin engagiert.

Nach dem Krieg arbeitete Biberti v. a. als Antiquitätenhändler; daneben schrieb er über die *Comedian Harmonists*. Biberti starb 1985 in Berlin.

**Harry Frommermann, Bassbuffo, Arrangeur**

\*1906 in Berlin. Frommermann stammte aus einer russisch-jüdischen Familie. Er besuchte das Schauspielhaus, widmete sich dann der Musik und gründete 1928 die *Comedian Harmonists*.

Nach der Trennung des Ensembles lebte Frommermann in New York, nach dem Krieg kehrte er mit der amerikanischen Armee nach Europa zurück. Später zog er wieder in die USA, wo er verarmte und krankte. Seit 1962 lebte er – weiterhin erfolglos – wieder in Deutschland; 1975 starb er in Bremen.

**Erwin Bootz, Pianist**

\*1907 in Stettin. Bootz begann schon als Kind mit dem Klavierspielen, studierte dann an der Berliner Musikhochschule. Nach dem Ende des *Meistersextetts* wurde Bootz zum Musikarbeitslosen gezogen, wo er v. a. als Alleinunterhalter in Offizierskasinos tätig war. Nach dem Krieg arbeitete Bootz als Autor in der Filmbranche. Vorübergehend lebte er in Kanada, wo er im Medienbetrieb erfolgreich war. 1950 kehrte er nach Deutschland zurück, arbeitete nun an verschiedenen Theatern. 1982 starb Erwin Bootz in Hamburg.

**ANDERE BEKANNTE LIEDER**

- Veronika, der Lenz ist da
- Mein kleiner grüner Kaktus
- Liebling, mein Herz lässt dich grüßen
- Ein Freund, ein guter Freund
- Das ist die Liebe der Matrosen

**ZUM LIED**

»Wochenend und Sonnenschein« ist eine Adaption des amerikanischen Schlagers »Happy Days are Here Again« von Milton Alger. Zum ersten Mal wurde das Lied am Tag des großen Börsenkrachs im Jahr 1929 im Pennsylvania-Hotel in New York gespielt. 1932 wurde es beim demokratischen Wahlkonvent in Chicago gesungen; dann wurde es zum Wahlkampflied des amerikanischen Präsidenten Franklin D. Roosevelt. Der Refrain der amerikanischen Fassung lautet:

Happy days are here again  
The skies above are clear again  
So let's sing a song of cheer again  
Happy days are here again

Der deutsche Text dieses Liedes stammt von Charles Amberg (1894–1946), der seit den 1920er-Jahren als Autor für Film, Schlager und Operettenschauspiel tätig war. Die *Comedian Harmonists* nahmen das Lied im August 1930 auf.

»Wochenend und Sonnenschein« zeigt alle musikalischen Merkmale, die die Erfolge der *Comedian Harmonists* auszeichnen:

- die Darstellung der charakteristischen Farben der Stimmen, hier besonders des Basses von Robert Biberti. (Der Tenor Ari Leschnikoffs wird nur im Satz eingesetzt; das Tenorsolo singt Erich Abraham)
- die instrumentell geführten Begleitstimmen, die stellenweise sogar definierte Instrumente erkennen lassen (z. B. die Klarinetten am Schluss)
- die harmonischen Überraschungen, z. B. die Modulation über die Mediante in die Dominante (Takte 9–13), die Mollwendung im Mittelteil (T. 22 f), die Modulationen beim Wechsel der Führungsstimme
- die elegante, beschwingte Klavierbegleitung
- die Instrumente nachahmenden Vokalisieren.

## METHODISCHE IMPULSE

### Deutsche Schlager

Das Lied kann als ein charakteristisches Beispiel für den deutschen Schlager der Vorkriegsjahre herangezogen werden.

- Eine Betrachtung des Textes im UG zeigt den schlagertypischen Optimismus, die Absicht der Auflockerung. Der Text des Liedes erhebt keinen literarischen Anspruch; schablonenhafte Bilder vermeiden. Eine gewisse Originalität ist ihm nicht abzusprechen.
- Trotz des relativ großen Ambitus kann das Lied mit einer Klasse gut gesungen werden. Der Einsatz des Kopfreger an besonders hohen Stellen nähert sich sogar dem Originalklang. Die Klavierstimme genügt als Begleitung, der Einsatz weiterer Instrumente wäre stilwidrig.
- Anhand des HB können die Schüler (evtl. in PA) charakteristische Merkmale des musikalischen Stils der *Comedian Harmonists* erkennen (→ ZUM LIED). Zur Verdeutlichung sollen hier andere Aufnahmen der Gruppe herangezogen werden (→ ANDERE BEKANNTE LIEDER).



### Musik im politischen Kontext (Musik im Kontext des Dritten Reichs)

Eine Behandlung des Liedes in diesem Themenbereich wird zwei Unterrichtsformen beanspruchen.

- Die oben angesprochenen Arbeitsweisen bilden auch hier einen Teil der Unterrichtsarbeit.
- Anhand der Kapitel »Welt und Zeit«, »Die Weimarer Republik in der Krise« und der Ende der *Comedian Harmonists*« und des Ausschnittes aus Falladas Roman »Kleiner Mann, was nun?« bereiten die Schüler (evtl. in PA) ein Kurzreferat vor, in dem sie den Zusammenhang zwischen dem Lied, der historischen Situation und Geschichte des Ensembles erläutern. An dieser Stelle bilden die beiden Abbildungen von Joseph Vilsmaiers Film »Comedian Harmonists« eine überaus hilfreiche Illustration: Beide Szenen zeigen, wie die Gruppe von der Gruppe ausging, sogar eingefleischte Nazis gefangen nahm, ehe sie die Gebote ihrer menschlichen verachtenden Ideologie einholten.
- Die Auswertung der Bilder von Grosz und Dix kann dem Schüler anvertraut werden. Auch ein vorbereitetes Referat durch einen an Bildender Kunst interessierten Schüler ist möglich. Sind diese Möglichkeiten nicht gegeben, erleichtern es die Angaben ZU DEN MATERIALIEN dem Musiklehrer, im UG mit den Schülern die Aussagen der beiden Bilder zu erkennen und Zusammenhänge mit der Geschichte der *Comedian Harmonists* und dem Lied aufzudecken.



## ZU DEN MATERIALIEN

### Aussagen der Mitglieder des Ensembles

Die Zitate sind Eberhard Fechners »Die Comedian Harmonists – sechs Lebensläufe« entnommen. Der Autor und Regisseur von Dokumentarfilmen hat sich über Jahre mit der Gruppe beschäftigt, hat Interviews mit den noch lebenden Mitgliedern geführt. Vor allem aus seinen Aussagen, von Ensemblemitgliedern und Zeitzeugen ein packendes Bild der Gruppe und des musikalischen Hintergrundes gezeichnet. 1976 wurde seine zweiteilige Fernseh-Dokumentation über die *Comedian Harmonists* zum ersten Mal ausgestrahlt. Sie vor allem löste das neue Interesse an der Gruppe aus, das bis heute anhält. Seitdem, dann, im Jahr 1997, erreichte die freie Gestaltung des Stoffes in Joseph Vilsmaiers Spielfilm »Comedian Harmonists« ein noch breiteres Publikum.

### Hans Fallada (1893–1947): »Kleiner Mann, was nun?«

Fallada (eigentlich: Adolf Ditzel) wurde in Greifswald geboren. Sein Roman »Kleiner Mann, was nun?« erschien 1932 und schildert den sozialen Abstieg eines kleinen Angestellten, seines Kampfes gegen Arbeitslosigkeit und Armut. Die Zeit war ein antistes Buch. Auch in anderen frühen Romanen (»Bauern, Bomben und Bonzen«, »Wer erbt das dem Brechnapf frisst«) griff Fallada sozialkritische Themen auf, die er in betont unkomplizierter Sprache realistisch behandelte. Während des Dritten Reiches passte sich Fallada an. Die letzten Jahre vor seinem Tod im Jahr 1947 waren von Alkoholismus geprägt. Fallada dokumentierte diese Zeit in dem posthum erschienenen erschütternden Roman »Der Trinker«.

### Walter Ballhaus (1911–1991): Fotografie Arbeitsamt

Ballhaus wuchs in sehr ärmlichen Verhältnissen auf und arbeitete zunächst in untergeordneten Tätigkeiten. Seit 1929 engagierte er sich in linken politischen Parteien, zur selben Zeit begann er – oft mit verbogener Kamera – zu foto-

grafieren. Während des Dritten Reiches wurde er mehrmals in Haft genommen. Nach dem Krieg lebte und arbeitete Ballhouse (zuletzt als Technischer Leiter einer Gießerei) in der DDR. Seine Aufnahmen wurden seit den 70er-Jahren auch international bekannt; heute gilt Ballhouse als einer der wichtigsten Fotografen besonders der Jahre um 1930. Seine Bilder dokumentieren detailgenau und schonungslos die Welt der Proletarier, der Arbeitslosen, der Kriegskrüppel. Das hier abgebildete Foto entstand um 1930; es zeigt eine Schlange von Arbeitslosen vor einer Baracke in Hannover. Auf der Baracke im Hintergrund links erkennt man das Hakenkreuz und den Aufdruck »Hitler«.

#### Otto Dix (1891–1969): »Die sieben Todsünden«

Wilhelm Heinrich Otto Dix schuf ein stilistisch außerordentlich vielfältiges Werk, beeinflusst vom Impressionismus und Expressionismus, geprägt von der Auseinandersetzung mit der Tradition deutscher Meister. Im Ersten Weltkrieg meldete er sich freiwillig; hier erlebte er die Grauen des Krieges, die später zentrale Themen seiner Kunst wurden. Die analytischen Reflexionen der gesellschaftlichen und politischen Zustände entstanden in den Jahren ab 1920. Die Nationalsozialisten entfernten seine Gemälde als »entartet« aus den Museen; viele seiner Werke wurden zerstört oder gingen verloren. Nach dem Krieg wandte sich Dix neuen Themen zu; Landschaften und christlich-mythologische Themen standen nun im Mittelpunkt seines Schaffens, das heute in der ganzen Welt anerkannt und gewürdigt wird.

Zu den bekanntesten seiner Bilder zählt »Die sieben Todsünden« aus dem Jahr 1928. Thematisch und auch maltechnisch scheint das Bild zunächst traditionsverhaftet. Sieben Figuren symbolisieren allgemein-menschliche Untugenden: Geiz, Neid, Trägheit, Wollust, Zorn, Hoffart und Völlerei. Ein genauer Blick zeigt jedoch den Bezug zur Entstehungszeit des Bildes, zum Beginn des Dritten Reiches. Der zentrale Punkt im Bildmitelpunkt zeigt Hitlers Fratze mit dem nach 1945 hinzugefügten Bärtchen. Die Handschuhe, die er auf den Ärmeln des sensenschwingenden Todes erinnern an SS-Uniformen. Ein weiteres Bildmerkmal, das auf einen kleinen Reproduktion nicht zu erkennen und auch für den Betrachter des Originals kaum zu entschlüsseln ist, enthält einen deutlichen Hinweis auf das Hitlerreich: Auf einer Ruinenmauer im Hintergrund steht die Zitat: »Die Wüste wächst: weh dem, der Wüsten birgt!« Im weiteren Verlauf des Nietzsche-Textes heißt es: »Der ungenutzte Tod blickt glühend braun.«

#### George Grosz (1883–1959): »Stützen der Gesellschaft«

Grosz studierte vor allem in Berlin und Dresden. Er wurde im Ersten Weltkrieg zum Heer eingezogen, einige Monate später schwer verletzt entlassen. Nach dem Krieg wurde Grosz Mitglied der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD), aus der er aber nach Aufenthalt in Russland wieder austrat. Er gehörte zu den Gründern der Berliner Dada-Gruppe. Über die allgemein antibürgerliche Haltung der Gruppe ging er jedoch hinaus; Grosz wurde zu einem der bissigsten Kritiker der Kunstgeschichte, zugleich zu einem der bedeutendsten Vertreter der Neuen Sachlichkeit. Seine Karikaturen des Großstadtlebens fasste er in Gruppenwerken zusammen, deren Titel das Programm erkennen lassen, z. B. »Das Gesicht der herrschenden Klasse«, »Der Lügeßpiegel« (1927). Rechtzeitig emigrierte Grosz in die USA; die Nazis verwüsteten nach der Machtübernahme sein Atelier, sein Werk galt – wie das Otto Dix' – als entartete Kunst. Bis kurz vor seinem Tod lebte Grosz in New York. Er wurde amerikanischer Staatsbürger, sein Schaffen fand weltweit Beachtung. 1959 kehrte er nach Berlin zurück; dort starb er kurz nach seiner Übersiedlung.

Grosz' Bild aus dem Jahr 1926 zeigt einen schonungslos grotesken Blick auf die »Stützen der Gesellschaft« der Weimarer Republik. Aus den Fenstern der Großkapitalisten dampft der Dreck; ein feister Pfaffe predigt mit verzerrter Fratze; die roten Lügeßpiegel der Arbeiter finden ihre Entsprechung in der brennenden Kulisse des Hintergrundes.

#### Joseph Vilsmaier (1904–1999): »Comedian Harmonists« (1997)

Die Filmausschnitte »Vorführung in die Reichsmusikkammer« und »Auftritt vor Gauleiter Streicher« stammen aus dem Dokumentarfilm »Comedian Harmonists« des Regisseurs Volker Schlöndorff aus erfolgreichem Kinofilm von 1997. In beiden Szenen wurde das historische Geschehen filmisch dargestellt. Es ist, wie schon erwähnt, natürlich ist, dass ein Treffen in Streichers Haus tatsächlich stattgefunden hat, wenn auch nicht in der oben genannten Form. Julius Streicher, ein glühender Antisemit, war Herausgeber des »Stürmer« und Gauleiter von Franken. In einem Interview berichtet der Pianist der *Comedian Harmonists* über das Treffen:

»Einmal in Nürnberg [...] wollte uns der Gauleiter sprechen. [...] Also führte man uns zu Julius Streicher. Der stand da mit offenem Ledermantel und innen hing eine Reitpeitsche am Koppel und bestellte sich bei uns: »Grün ist die Heide« – das sollten wir singen: »Grün ist die Heide, die Heide ist grün, aber rot sind die Rosen, eh' sie verblühen.« Das entsprach seinem musikalischen Geschmack. Aber wir hatten so etwas nicht in unserem Programm und mussten dem Gauleiter leider absagen.«

(WS)

## Francisco Alves: Aquarela do Brasil

### THEMENBEREICHE

- Musik und Tanz
  - Musik Lateinamerikas
- ▶ 1957, Historia del Tango
  - ▶ 1979, Salsa aus New York

### DER SONGTEXT (ÜBERSETZUNG)

Francisco Alves verwendet in seiner Version den ersten Teil eines langen Gedichtes von Castro-Alfaro. Der Text enthält Metaphern, die schwer zu entschlüsseln sind. Die Stelle »Öffne den Vorhang der Vergangenheit ...« bezieht sich vermutlich auf die Zeiten der Sklaverei. Damals fand ein wichtiger Führer eines Sklavenaufstandes mit seinen Getreuen Zuflucht im zentralbrasilianischen Serrado (Savanne), bis die Sklaverei schließlich aufgegeben wurde.

#### Brasilianisches Aquarell

Brasilien, mein brasilianisches Brasilien!  
 Mein schlauer Mulatte, für dich werde ich meine Verse singen.  
 Brasilien ist Samba, Tanz, der einen in Bewegung versetzt.  
 O, mein geliebtes Brasilien, Land unseres Herrn. Brasilien für mich, für mich...

Oh! Öffne den Vorhang der Vergangenheit,  
 nimm die schwarze Mutter der Savanne,  
 lass den Kongokönig den Congado tanzen.  
 Brasilien für mich, für mich!  
 Lass den Troubadour wieder singen! Amerika, sie sind so freundlich!  
 Zum Lied meiner Liebe möchte ich die Dame schicken  
 durch die Säle ihr besticktes Kleid über den Boden schlenkend.  
 Brasilien für mich, für mich...

Brasilien, gutes und liebliches Land der liebhaften Mulatten und der indiscreten Blicke.  
 Brasilien ist Samba ...

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

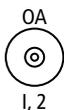
### ZUM INTERESSANTEN

- 1898 wurde Francisco de Moraes Alves in Rio de Janeiro als Sohn portugiesischer Einwanderer geboren.
- 1900 begann seine Karriere mit Engagements als Sänger in Revue-Theatern.
- 1927 wurde Francisco Alves in Brasilien zum Star. Zwischen 1927 und 1930 erschienen 52 Platten, seit 1931 als »Rei do Voz« (König der Stimme). Nahezu in jeder Karneval-Saison erschien ein neuer Alves-Schlager.
- 1939 nahm Alves mit Barrocos »Aquarela do Brasil« auf.
- 1952 fuhr der Auto-Fan in Gegenrichtung in eine Einbahnstraße und starb bei einem Zusammenstoß.

ZUM SONG

Zwei große Komponisten haben die städtische Folklore Brasiliens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entscheidend geprägt, Ernesto Nazareth (1863–1934) mit seinen Choros und (brasilianischen) Tangos und Ary Barroso (1903–1964). Seit 1930 waren die Märsche und Sambas populär, die er für den Carnaval schrieb, etwa »Dá nela« aus dem Jahr 1930 oder »Um Samba em Piedade« von 1932. Zum größten Erfolg Barrosos wurde aber »Aquarela do Brasil«, das 1939 entstand. Zahlreiche vokale und instrumentale Interpretationen wurden in Brasilien entstanden bis zum Jahr 1964 über 100 Einspielungen des Liedes. Noch bekannter wurde »Aquarela do Brasil«, als Walt Disney es in seinem Trickfilm »Saludos Amigos« verwendete.

»Aquarela do Brasil« kann als Prototyp eines »Samba exaltação« gelten. Samba-Exaltação war in den 30er-Jahren, als in Brasilien nationalistische (und auch diktatorische) Tendenzen herrschten, besonders populär. Der Text von »Aquarela do Brasil« entsprach geradezu musterhaft den nach Nationalstolz trachtenden Aussagen der Machthaber jener Zeit. Über diese – Barroso kaum anzulastende – Intention hinaus wurde »Aquarela do Brasil« in der ganzen Welt (oft unter dem verkürzten und amerikanisierten Titel »Brazil«) zum Schlüsselwerk brasilianischer Musik, für viele zu einem Synonym für »Samba«.



Dabei beginnt das Lied ganz untänzerisch. Nach einer schwärmelnden Horn-Einleitung trägt der Sänger in freiem Rhythmus eine emphatische Melodie vor. Erst mit dem Eintritt der Perkussion erkennt man Muster wieder, die man allgemein mit Samba verbindet. Noch deutlicher wird die Samba-Struktur im nächsten Abschnitt kontrapunktisch die Melodie hinzukommt, die seitdem als Samba-typisch überall bekannt ist.



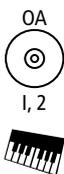
Später wiederholt sich diese Abfolge. Die Rolle des Sängers übernimmt nun allerdings die Klarinette, und der Samba-Teil endet bald mit einem Fadeout.

METHODISCHE IMPULSE

Musik und Tanz

Hier stehen musikalische Charakteristika des Samba im Mittelpunkt, die die S vor allem durch eigenes Tun kennenlernen sollen. Will man alle beschriebenen Möglichkeiten nutzen, müssen sicher zwei Unterrichtsstunden eingeplant werden.

- Anhand der Texte »Show im Zirkuskessel«, »Ein Tropengewitter des Sommers« und »Tickets für Reiche« sowie bei der Betrachtung der Fotos lernen die S das Wesen des brasilianischen Carnaval kennen. Im UG suchen sie Ähnlichkeiten mit und Unterschiede zu unseren jeweiligen regionaltypischen Arten, Karneval und Fasching zu gestalten.
- In geeigneten Klassen teilen sich die S im Klassenraum und hören den Samba-Teil von »Aquarela do Brasil« (0:57–2:15). Sie versuchen sich dem Rhythmus und der Stimmung entsprechend zu bewegen.
- Die S studieren auf geeigneten Instrumenten einen Samba-Rhythmus ein. (→ SPIELBUCH)
- Die folgende einfache Schrittfolge (Samba-Grundschrift) wird – zunächst ohne Musik – einstudiert. Dann wird sie zu den entsprechenden Teilen des Stückes ausgeführt. In den rhythmisch freien Teilen verharren die S auf dem Platz.



Der gesungene Samba-Grundschrift wird auf den Fußballen getanzt, die Knie sind locker, es entsteht eine federnde Auf- und Abwärtsbewegung, das »Bouncen«:

	vor	am	Platz	rück	am	Platz
Zählen:	1	a	2	3	a	4
Tanzen:	rechts vorwärts	zum rechten Fuß und kurz belasten	rechter Fuß am Platz belasten	links rückwärts	zum linken Fuß	linker Fuß am Platz belasten

Der Tänzer beginnt wie angegeben, die Tänzerin beginnt zur gleichen Zeit mit der zweiten Takthälfte.

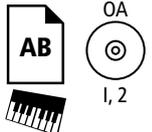
## Musik Lateinamerikas

In diesem Zusammenhang ist eine größere Sequenz denkbar, die sich mit lateinamerikanischen Stilen beschäftigt, z. B.

- 1.: Quejas de Bandoneón → »1957, Historia del Tango«
- 2.: Aquarela do Brasil
- 3.: Juan Pachanga → »1979, Salsa aus New York«

Neben den (auch bei dieser Fokussierung sinnvollen) musikpraktischen Arbeitsschritten stehen in den genannten Themenbereichen die Einordnung des Samba in den historischen und gesellschaftlichen Kontext im Vordergrund.

- Die S lesen den Text »Samba exaltação« und den Ausschnitt aus dem Liedtext. Sie formulieren sie über den Inhalt des ganzen Textes (→ SONGTEXT Übertragung).
- Beim mehrmaligen Hören des HB analysieren die S das Lied anhand vorgegebener Kriterien (→ ZUM SONG, → Arbeitsblatt, Arbeitsauftrag 2).
- Das Rhythmus-Pattern eines Samba wird einstudiert. (→ SPIELBUCH)
- In geeigneten Klassen kann das Lied (bzw. die ersten 16 Takte) mit ausgetauschten Instrumentalisten und zur Klavierbegleitung des L gesungen werden. Wer nicht als Sänger oder Instrumentalist beteiligt ist, kann sich mit den oben beschriebenen Samba-Grundsritten beteiligen.
- Anhand der Texte bereiten die S eine zusammenfassende Darstellung der Geschichte des Samba vor. Sie fassen die sozialgeschichtliche Entwicklung des Tanzes in einem Satz zusammen: »Der Samba ist die Musik einfacher Leute, der Bevölkerung der Vorstädte oder des flachen Landes zur städtischen (kommerzialisierten) »Folklore« (→ Arbeitsblatt, Arbeitsauftrag 1). Aus ihren Vorkenntnissen finden sie Entsprechungen zu anderer Folklore, die sich in ähnlicher Weise entwickelte (Blues, Tango, Rembetiko).
- In einer Ausweitung der Thematik kann dem Lied ein Werk der E-Musik gegenübergestellt werden. Im Vergleich mit Darius Milhauds Samba aus seinem Werk »Scarmonche« für zwei Klaviere (letzter Satz) erkennen die S Gemeinsamkeiten und Unterschiede. Sie suchen Gründe für die Übernahme folkloristischer Mittel in Werken der Konzertmusik.



## ZU DEN MATERIALIEN

### Emiliano di Cavalcanti (1897–1974) »Carnaval in Rio«

Cavalcanti gehörte schon in sehr jungen Jahren zu den wichtigsten bildenden Künstlern Brasiliens. Zwei längere Aufenthalte in Paris (1923–1925, 1935–1936) verhalfen ihm zu enger Bekanntschaft mit führenden Malern der Moderne, z. B. mit Matisse und auch Picasso, der ihn sehr beeinflusste. Merkmale seiner Bildsprache sind die kontrastreiche, sehr intensive Farbgebung, die flüchtige, gelegentlich an Wandmalerei erinnernde Komposition und die Betonung des Ausdrucks. Seine Bilder zeigen Cavalcanti beim einfachen Volk. Das tägliche Leben gerade in den Elendsvierteln faszinierte ihn; von manchen Beobachtern wird er deshalb auch für einen Maler der sozialen Anklage gehalten. Der brasilianische Kunsttheoretiker Paulo Schenber fasste 1988 Cavalcantis künstlerisches Anliegen so zusammen: »Er war immer bemüht, die brasilianische Kunst zu schaffen, eng verbunden mit dem täglichen Leben in Brasilien, und so unsere kulturelle Identität zu definieren. [...] Jedes von Cavalcantis Bildern, sei es gut oder schlecht, ist ein brasilianisches Bild.«

### Stefan Zweig (1898–1942): »Der Spengewitter des Sommers«

Zweig wurde als Sohn eines wohlhabenden Textilunternehmers in Wien geboren. Einem großen Publikum wurde er seit den 1920er-Jahren mit seinen Novellen bekannt, in denen er mit Hilfe einer an Freud geschulten Psychologie Seelenzustände des modernen Menschen darzustellen und Hintergründe unter der Oberfläche eines bürgerlichen Daseins zu untersuchen suchte.

1934 emigrierte Zweig, als er von Verfolgung bedroht, nach Großbritannien. 1941 siedelte er nach Brasilien über, das er schon während einer seiner zahlreichen Reisen in alle Welt besucht hatte. Hier schied er 1942, durch die politischen Verhältnisse in Europa und die Bitterkeit des Exils enttäuscht, freiwillig aus dem Leben.

(SK)



## Lale Andersen: Lili Marleen

### THEMENBEREICHE

- Musik im politischen Kontext (Musik im Kontext des Dritten Reichs)
  - ▶ 1930, Heitere Lieder vor düsterer
  - ▶ 1982, Musik gegen Polnische
  - ▶ 1989, Der erste Kuss am Fluss
- Liebeslieder, Lovesongs
  - ▶ 1945, Leben im Exil
  - ▶ 1956, Ein amerikanischer Traum
  - ▶ 1963, Die Beatles in
  - ▶ 1989, Der erste Kuss am

### ZUR INTERPRETIN: LALE ANDERSEN

- Elisabeth Carlotta Helena Berta Bunnenberg wurde 1905 in Bremerhaven geboren.
- Seit 1930 nahm sie – nach einer gescheiterten Ehe – Schauspielunterricht; sie erhielt Engagements in Zürich und Berlin.
- 1934 nahm sie den Künstlernamen Lale Andersen an.
- Nach Kriegsende machte Lale Andersen als Schlagersängerin Karriere, sie trat in Film- und Fernsehproduktionen auf und schrieb Bücher.
- 1972 starb Lale Andersen in Wien.
- 1981 drehte Rainer Werner Fassbinder mit Hanna Schygulla die Titelrolle der Film »Lili Marleen«.

### ANDERE BEKANNTE LIEDER

- Unter der roten Laterne von St. Pauli
- Blaue Nacht am Hafen
- Ein Schiff wird kommen

### ZUM LIED UND ZUR KONTEXTFAKTE

Mehr als bei vielen anderen Erfolgsschlägern im »Lili Marleen« die Autoren. Der Komponist Norbert Schultze (1911–2002) stammte aus einer gutheuerlichen Familie. Nach dem Studium bei berühmten Lehrern an der Kölner Musikhochschule arbeitete er in verschiedenen Sparten, als Chorleiter, Pianist und Komponist, schrieb Opern und Konzertmusik. Schließlich etablierte er sich überaus erfolgreich als Komponist für den nun populär werdenden Tonfilm. Während des Zweiten Weltkrieges stellte sich Schultze, um nicht eingezogen zu werden, dem Regime zur Verfügung. So trat er in die »Kriegsmusik« ein und schrieb Musik mit Propaganda-Charakter. Das unsägliche Lied »Bomben auf Engeland« wurde von ihm geschrieben. Die Musik zu dem kurz vor Kriegsende gedrehten Durchhalte-Film »Kolberg«. Bald nach Kriegsende konnte Schultze mit Kompositionen für Film (»Das Mädchen Rosemarie«) und Bühne, später auch für das Fernsehen, die früheren Erfolge anknüpfen. Mit »Nimm mich mit, Kapitän, auf die Reise« (aus dem Musical »Kapitän und die Dame«) gelang ihm auch noch einmal ein großer Schlager. Norbert Schultze erhielt einige Preise und wurde in der DDR-MA eine führende Rolle.

Nicht nur so, sondern auch Norbert Schultze war Hans Leip (1893–1983), von dem der Text zu »Lili Marleen« stammt, ein guter Lehrer, nach dem Ersten Weltkrieg arbeitete er als Grafiker, Maler und Schriftsteller (»Godekes Klänge«). Drei Strophen von »Lili Marleen« schrieb Leip bereits 1915, angeblich als Abschiedslied für zwei Mädchen, Lili und Marleen. Seine eigene Vertonung des Gedichtes ist vergessen. Als Norbert Schultze »Lili Marleen« 1937 (als eines von mehreren Gedichten aus Leips Sammlung »Kleine Hafengedichte«) vertonte, blieb das Lied zunächst unbeachtet. Erst mit der eher zufälligen Ausstrahlung der Aufnahme Lale Andersens durch den deutschen Soldatensender Radio Belgrad im August 1941 begann die eigentliche Geschichte des Liedes. Sie wird im Schülerband dargestellt.

Es fällt nicht leicht, die offensichtlich ungewöhnlich eindringliche Wirkung von »Lili Marleen« rational zu begründen. Natürlich fand der Text bei der Hörerschaft in der existenziellen Grenzsituation des Krieges Resonanz. Mancher

Vers mag sprachlich ungenau wirken (der »schöne Gang«, der »verliebte Mund«). Das kann aber zugleich als eine Qualität empfunden werden, als spontaner, ungeglätteter Ausdruck des Gefühlten. Authentisch und berührend wirkt die Vorstellung der vom Licht der Laterne durchschimmerten Abschiedsnacht. Und an manchen Stellen gelingen Leip eindringliche Bilder. Die letzten Verse (»Wenn sich die späten Nebel drehen«) lassen eine Ahnung spüren, die über das schlichte Liebes- und Abschiedslied hinausreicht.

OA  
 1, 3

Norbert Schultzes Vertonung der Strophen scheint auf den ersten Blick nicht zwingend für pubertäre Marschrhythmus verwundert angesichts des verhalten-sehnsuchtsvollen Textes. Aber die Melodie ist ... Vollständige Elemente sorgen für große Einprägsamkeit: Sequenzen, die nicht ermüden, weil sie leicht abgebaut werden; ein melodischer Höhepunkt mit einer emphatischen ... in einer beinahe resignativen Geste abgebaut wird. Stimmungsvoll wirken auch die an die nahe Kaserne erinnernden ... signalartigen Figuren in Vor- und Nachspiel.

Die unverwechselbar herbe Stimme der ersten Interpretin hat sicher einen wesentlichen Anteil am Erfolg des Liedes. Der Textdichter Hans Leip hat sie in seinem Nachruf auf Lale Andersen im Jahr 1972 so beschrieben: »Die Stimme war dunkel und sanft schülpend wie Brackwasser nachts bei leichter Brise, aber ... Sprache mit dem Tonfall der Küste ungewohnt deutlich, von keinem Tremolo sonst üblicher Sängere ... vorwippen ... ein seltener Vorzug.«

Das Zusammentreffen all der genannten Faktoren ließ »Lili Marleen« zum ... Hundertschlag werden. Es gibt wohl kein Lied, von dem mehr »Cover«-Versionen existieren. Weit mehr als 200 Fassungen sind bekannt; dazu gehören Aufnahmen von Frank Sinatra und Bing Crosby, von Milva und David ... von ... Last und dem Wiener Zithervirtuosen Anton Karas. Welch ungewöhnlich starke Wirkung von »Lili Marleen« ausging, beweisen auch zahlreiche überlieferte Aussagen über das Lied. Der englische Premierminister Winston Churchill soll es bei einer Aufführung in der Londoner Albert-Hall dirigiert haben, der amerikanische Romanautor John Steinbeck nannte es »das schönste aller Liebeslieder«. Joseph Goebbels hingegen, der Propagandaminister des Dritten Reiches, spürte – so sagte er – »den Leichengeruch« und hasste »Lili Marleen«.

OA  
 1, 4

Eine andere Fassung von »Lili Marleen« tauchte ... 1943 im deutschsprachigen Programm der BBC auf. Ein Sprecher stellte Vermutungen über den Verbleib Lale Andersen an (die ja tatsächlich im Jahr 1943 zeitweise ein Auftrittsverbot hatte) und kündigte dann eine ... Fassung des Liedes an. Die Kontrafaktur wendet das melancholische Original in eine hoffnungslos ... Darstellung der realen Kriegssituation und am Ende in eine glühende Anklage gegen das Nazi-Regime. Die Interpretin Lucie Mannheim (1899–1976) war jüdischer Herkunft. Zur Stummfilmzeit war sie in Deutschland eine viel besuchte ... Schauspielerin. Von 1933 bis 1949 lebte Lucie Mannheim im englischen Exil. Dort engagierte sie sich im deutschsprachigen Programm der BBC, für das auch ihre Version von »Lili Marleen« entstand. Nach dem Krieg kehrte sie nach Deutschland zurück und setzte hier bis in die 60er-Jahre ihre erfolgreiche Karriere auch in ...

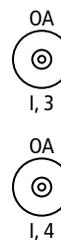
## METHODISCHE IMPULS

### Musik im politischen Kontext (Musik im Kontext des Dritten Reichs)

In einer Stundenfolge zur ... des Dritten Reich kann das Kapitel über die *Comedian Harmonists* (»1930, Heitere Lieder vor düsterer Kulisse«), ebenso das Kapitel über *BAPs* »Kristallnacht« (»1982, Musik gegen Pogrome«) ergänzend herangezogen werden. Anspruch und Vertiefung richten sich nach der Jahrgangsstufe. Sinnvoll kann auch eine ... Lied sein, wenn sie während der Behandlung seiner Entstehungsjahre im Geschichtsunterricht und ... mit dem Lehrer dieses Faches erfolgt.

- Das ... ohne Stimmlos im Klassenverband gesungen werden; zur Begleitung reicht das Klavier aus.
- In PA und ... (besonders beim Einsatz in höheren Klassenstufen) die literarische Qualität des Textes und die Stimmlichkeit der Vertonung (→ ZUM LIED UND ZUR KONTRAFAKTUR).
- ... Texte »Um die Welt und Zeit«, »Ein Lied geht um die Welt« und »Radio Belgrad sendet Lili Marleen« erstellen die ... Geschichte, die in Form eines Kurzreferates vorgetragen wird.
- ... im UG wird die Funktion des Liedes in seiner Zeit erörtert. Dabei weist der Ausschnitt aus Begleys Roman »Lug ... des Krieges« auf die Fronten überschreitende Wirkung und die unreflektierte Rezeption solcher Lieder ...
- In PA oder im UG werden Beispiele für ähnliche Vorgänge in unseren Tagen gesucht. (Queen: »We are the Champions«; Elton John: »Candle in the Wind«; »We shall overcome«).
- In höheren Klassen (Kollegstufe) können vorbereitete S-Referate über die Stellung der beiden Autoren und die Interpretin des Liedes (Internetrecherche) während der Kriegsjahre die Situation des Künstlers in totalitären Regimen verdeutlichen.

- Anhand des HB finden die S (evtl. in PA) charakteristische Merkmale der Komposition und der Textgestaltung (→ ZUM LIED).
- Die BBC-Fassung des Liedes stellt ein treffendes Beispiel für die im politischen Lied aller Zeiten häufig verwendete Technik der Kontrafaktur dar. Anhand des Textes und des HB der Interpretation durch Lucie Mannheim erörtern die S Wesen und Wirkung dieser Technik.



## ZU DEN MATERIALIEN

### Louis Begley (\*1933): »Lügen in Zeiten des Krieges«

Begley wurde 1933 (als Ludwik Beglejter) in Polen geboren. Nach seiner Auswanderung in die USA wurde er zunächst Anwalt. Spät erst begann er sein literarisches Werk; seinen ersten Roman »Lügen in Zeiten des Krieges«, schrieb er mit 57 Jahren. Das – ungewöhnlich erfolgreiche – Werk trägt deutlich autobiografische Züge. Der behütet aufwachsende Maciek des Romans wird nach dem Einmarsch der Deutschen von seiner Mutter Tanja gerettet. Hier spiegeln sich die Erlebnisse Begleys, der den Krieg unter schrecklichen Umständen auf der Flucht und in Verstecken überlebte. Begleys Mutter – im Roman übernimmt Tanja ihre Rolle – hat es durch ungewöhnliche Kaltblütigkeit. Natürlich musste ihr Judentum verborgen bleiben, die Flüchtigen galten sich als polnische Katholiken aus. Die Schande der Verleugnung der Glaubensidentität ist in Zeiten des Krieges durch die lebensrettende Lüge.

(WS)

## Bing Crosby: White Christmas

### THEMENBEREICHE

- Weihnachtslieder
  - Sentimental Songs
  - Ggf. auch: Musik zwischen Kunst und Konsum
- ▶ 1956, Ein amerikanische Traum
  - ▶ 1968, Von blauen und goldenen Stimmbändern

### DER SONGTEXT (ÜBERTRAGUNG)

Ich träum' von einer weißen Weihnacht  
So, wie sie früher immer war,  
Mit glitzernden Baumspitzen  
Und Kindern, die auf die Glocken  
Der Schlitten im Schnee lauschen.

Ich träum' von einer weißen Weihnacht  
Bei jeder Weihnachturte, die ich schreibe.  
Frohe, hellere Wünsche euch  
Und immer weiße Schlitten.

### ZUM INTERPRETEN: BING CROSBY

- Harry Willis Crosby kam 1903 in Tacoma/Washington zur Welt.
- In den 1920er-Jahren war er Sänger verschiedener Bands und Orchester, u. a. bei Paul Whiteman.
- Ab 1931 wurden Auftritte Crosbys im Rundfunk überträgt.
- 1932 drehte Crosby den ersten von über 70 Filmen als Schauspieler. Später wirkte er mit vielen großen Darstellern zusammen. Daneben arbeitete er weiterhin als Sänger.
- Crosby wirkte für lange Zeit stilprägend in der amerikanischen Unterhaltungsmusik der Swing-Ära. Viele große Sänger, z. B. Frank Sinatra, sahen in ihm ein Vorbild.
- 1977 starb Bing Crosby als schwer erkrankter Künstler.

### ANDERE BEKANNTE SONGS

- Wrap Your Troubles in Dreams (mit der Paul-Whiteman-Band)
- Stars Fell on Alabama
- I Am in the Mood for Love
- Remember Me
- Love Is Just Around the Corner
- Face in a While
- True Love (mit Grace Kelly)
- Little Drummer Boy (mit David Bowie)

### ZUM SONG

Irving Berlin (Autografie im Schülerband) schrieb »White Christmas« im Jahr 1940. Bing Crosby sang den Titel zum ersten Mal bei einer Radio-Show im Dezember 1941. Als der Song 1942 in den Musikfilm »Holiday Inn« eingebaut wurde, wurde der ursprünglich vorgesehene Einleitung weg:

The grass is green, the orange and palm trees sway.  
I have never been seen a day in Beverly Hills, LA.  
But it's the twentyfourth and I am longing to be up north.

Erst in der verkürzten Fassung passte der Song in die Filmszene, die nicht in Kalifornien, sondern in einem verschneiten Hotel im neuenglischen Connecticut spielt. In dem Film erklingt die Melodie vokal und instrumental einige Male. Crosby nahm den Song in späteren Jahren noch mehrmals auf. Auch der Film erfuhr 1954 unter der Regie von Michael Curtiz ein (allerdings stark modifiziertes) Remake, und wieder sang und spielte Bing Crosby die Hauptrolle. Später entstanden von verschiedenen Interpreten über 2000 Aufnahmen des Songs. Keine wurde so populär wie die

Bing Crosbys, auch nicht die Einspielungen Frank Sinatras, seines schärfsten Konkurrenten beim Kampf um den Thron der »Crooner«.

»Croon« ist das englische Wort für einen langsamen, sentimental Song. Aber es wäre nicht hinreichend, »Crooner« mit »Schnulzensänger« zu übersetzen. In ihrer Blütezeit, in den 1920er-Jahren, ehe der Rock 'n' Roll die amerikanische Popmusik revolutionierte, waren für Crooner drei Eigenschaften unerlässlich:

- eine kultivierte, weiche Stimme
- individuelle Phrasierung
- virtuoser Umgang mit den Möglichkeiten des Mikrofons

Crosby und Sinatra beherrschten diese Kunst perfekt; sie verstanden es, auch recht gefühlsbeladene Lieder mit Geschmack – und gelegentlich mit einem kleinen Augenzwinkern – vorzutragen.

In »White Christmas« ist allerdings von ironischem Abstand nichts zu spüren. Der Text des Liedes ist in einer einzigen Strophe. Erinnerungen an die Kindheit (»just as the ones I used to know«) verbinden sich mit Idealbildern einer »Weißen Weihnacht« (»sleigh bells«). Das Arrangement greift zu allen Mitteln, um entsprechend disponierten Hörern eine gefühlvolle »Weihnachtsstimmung« hervorrufen können. Der Aufbau des Liedes ist denkbar einfach: eine kurze Einleitung mit »Glöckchen«-Akkorden, eine kurze »Glöckchen«-Melodie zwischen zwei textgleiche Strophen.

Crosby singt die Strophe, begleitet von einem Background-Chor. Auffällig ist der sorgfältige Umgang Crosbys mit dem notierten Rhythmus. Im Orchester dominieren weiche Streichklänge, Klavier und Harfe sorgen für die richtige »Farbe«.

Bei der Wiederholung der Strophe übernimmt der Chor die Hauptrolle. Er hat sich präzise an die notierten Notenwerte. Manche Stellen werden im Close-Harmony-Satz gesungen, an anderen wird die Melodie von Summstimmen begleitet. Später tritt eine die Melodie umspielende gepflegte Stimme hinzu, wohl als ein Symbol innerer Freude. Den »Segenswunsch« am Ende (»May all your Christmas be white«) übernimmt wieder Crosby.

## METHODISCHE IMPULSE

### Weihnachtslieder

In einer Folge über Weihnachtslieder aus anderen Ländern kann »White Christmas« als Beispiel für Weihnachtschlager stehen, die sich nicht nur in der musikalischen, sondern auch in der Beliebtheit erfreuen.

- Die S übersetzen (mit Hilfe des L) den Text des Liedes. Dann suchen sie Begriffe und Bilder, die die sentimentale Grundhaltung des Liedes tragen.
- Die S singen das Lied zur Klavierbegleitung oder zum → **PLAYBACK**.
- Beim Anhören des HB stellen sie sich Fragen, die Crosby vom Notentext fest.
- Anhand der Texte »Welt und Zeiten« und »Heute American Music« lernen die S den Komponisten Irving Berlin kennen und erfahren Grundsätzliches zur Geschichte des Songs.
- Nach einem weiteren Hören werden im UG Gestaltungsmerkmale zusammengetragen, die die Wirkung des Songs stützen (→ **ZUM SONG**).

### Sentimental Songs

Gestalt und Wirkung von Songs werden erkundet; in diesem Zusammenhang wird das ästhetische Phänomen »Kitsch« diskutiert. Hierzu werden auch die Kapitel »1956, Ein amerikanischer Traum« und »1968, Von blauen Augen und goldenen Schmucksteinen« herangezogen werden.

- In einem einstündigen Hörbuch wird zusammengetragen, welche Assoziationen die S mit dem Begriff »Kitsch« verbinden. Auf dem Arbeitsblatt »Kitsch« (→ **Arbeitsblatt**) erstellen sie dann in StA eine Definition des Begriffes »Kitsch« (→ **Arbeitsauftrag 1**).
- Im UG werden die beiden Abbildungen (Weihnachtsidylle und Getränkereklame) auf Elemente des Kitsches untersucht (→ **Arbeitsblatt**, **Arbeitsauftrag 2**).
- Die S übersetzen den Text des Songs. Dann suchen sie im Text Begriffe und Bilder, die Kunderas Beschreibung und der eigenen Definition von Kitsch entsprechen.
- Die S singen den Song zur Klavierbegleitung. Anhand des HB tragen sie auf dem Arbeitsblatt, **Arbeitsauftrag 3** Gestaltungsmerkmale zusammen, die die Wirkung des Songs stützen (→ **ZUM SONG**).
- Ein S trägt, nachdem sich die Klasse in StA mit dem Gedicht befasst hat, Kästners »Weihnachtslied, chemisch gereinigt« vor. Der Text ist für die nachfolgende Aufgabe von Bedeutung.

OA  
⊙  
1, 5

PB  
⊙  
1

OA  
⊙  
1, 5

AB



- In einer offenen Diskussion oder in einem »Streitgespräch« zwischen Pro- und Contra-Anwältinnen werden die Bedeutung und der »Wert« von Kitsch erkundet. Die Informationen im Text »Welt und Zeit« (Akzeptanz des Songs bei US-Soldaten während des Zweiten Weltkrieges, Verwendung des Songs beim Abzug aus Vietnam) oder die Aussageabsicht von Kästners »Weihnachtslied, chemisch gereinigt« können dabei als Impuls dienen.

## ZU DEN MATERIALIEN

### Milan Kundera (\*1929): »Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins«/»Der Unsinn des Mangels«

Kundera wurde in Brünn geboren. Nach Kriegsende trat er in die Kommunistische Partei der (damaligen) Tschechoslowakei ein, die ihn aber 1948 ausschloss. Er arbeitete nun als Musik- und Schriftsteller. Er war Professor am Prager Institut für Filmwissenschaft. Nachdem er 1970 diesen Posten verlor und seine Bücher aus den Bibliotheken entfernt wurden, emigrierte er 1975 nach Paris, wo er seither lebt. Neben gesellschaftskritischen und ironischen Romanen (»Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins«, »Das Buch der lächerlichen Liebe«, »Der Schindler«) schreibt Kundera Essays zur Literatur- und Geistesgeschichte.

### Erich Kästner (1899–1974): »Weihnachtslied, chemisch gereinigt«

Kästner war vor dem Zweiten Weltkrieg als Theater- und Romanautor sowie Lyriker erfolgreich. Seine Werke weisen ihn als grimmigen Humoristen und unbestechlichen Zeitgenossen aus. 1933 wurden seine Bücher verbrannt. Trotzdem blieb Kästner in Deutschland, seiner Mutter wegen, um sie vor den Gräueln der kommenden Jahre zu retten, wie er sagte. Während des Dritten Reiches hielt er sich mit zensurgeschützten Unterhaltungsromanen und Gelegenheitsarbeiten über Wasser. Nach dem Krieg erlebte er als Kabarettist und als Lyriker eine zweite große Karriere. Seine Kinderbücher erschienen nun in der ganzen Welt, sie sind bis heute außerordentlich populär geblieben. Das »Weihnachtslied, chemisch gereinigt« stammt aus dem Gedichtband »Herz auf Taille«, der 1928 als erste selbstständige Veröffentlichung Kästners erschien.

(WS)

**Arbeitsauftrag 1**

Erstellen Sie anhand der beiden Texte »White Kitschmas« eine knappe Definition des Begriffes »Kitsch«, wie Kundera ihn versteht.

.....

.....

.....



**Arbeitsauftrag 2**

Benennen Sie Elemente des Kitsches in den beiden Abbildungen der Werbung für Postkarte und der Getränke-Werbung.

.....

.....

.....

**Arbeitsauftrag 3**

Untersuchen Sie die beiden (textgleich) Stimmen in Bezug auf die angegebenen Aspekte. Verwenden Sie dabei das Leadsheet als Anhaltspunkt.

Formteil	Intro	Strophe 1	Strophe 2	Coda
<b>Besetzung</b>	Streicher, Glocken			Chor, Streicher, Glocken
<b>Musikalische Merkmale</b>	Glocken über Streichern von Streichern dann nur Glocken			Summchor, dann nach oben »entschwindende« Streicher- akkorde, Glöckchenklingeln

## Frank Sinatra: Saturday Night

### THEMENBEREICHE

- Swing
- Populäre Musik in den 40er-Jahren
- Große Interpreten der Populärmusik: Frank Sinatra ▶ 1968, Von blauen und goldenen Stimmbändern

### DER SONGTEXT (ÜBERSETZUNG)

Der Samstagabend ist der einsamste Abend der ganzen Woche, denn das ist der Abend, an dem mein Schatz und ich immer Wange an Wange getanzt haben.

Gegen den Sonntagabend habe ich gar nichts, denn das ist der Abend, an dem immer Freunde vorbeischaun. Und Montag bis Freitag vergehen schnell, und eine weitere Woche vergeht wie ein Augenblick.

Aber der Samstagabend, das ist der einsamste Abend der Woche. Ich singe das Lied, das ich immer gesungen habe, für die Erinnerungen, die ich für gewöhnlich heraufbeschwöre.

Solange, bis ich Dich an der Tür höre, bis Du wieder in meinen Armen bist, solange bleibt der Samstagabend der einsamste Abend der Woche.

### ZUM INTERPRETEN: FRANK SINATRA

- 1915 wurde Frank Sinatra als Sohn italienischer Eltern in Hoboken (New Jersey) geboren.
- 1935 wurde er Mitglied der Gesangsgruppe *The Hoboken Four* und arbeitete in Jobs als singender Kellner; bald folgten erste Auftritte in Rundfunk und auf der Bühne.
- 1939 kam Sinatra als Sänger in das Band von Harry James; erste Plattenaufnahmen entstanden. Bald darauf wechselte er zu Tommy Dorsey.
- 1942 verließ Sinatra Dorsey und begann seine Solo-Karriere. Rasch wurde er zum Teenager-Idol.
- Anfang der 50er-Jahre führte eine gesundheitliche (Stimmband-)Krankung und private (Scheidung, Affären) Probleme zu einem einschneidenden Karriere-Knick.
- 1953 erkämpfte sich Sinatra die Rolle in dem Film *«Verdammt in alle Ewigkeit»*, für die er mit einem Oscar ausgezeichnet wurde. Dies bedeutete zugleich den Beginn seiner zweiten Karriere als Filmschauspieler und brachte ihn wieder in den Show-Business.
- Ab den 60er-Jahren betätigte sich Sinatra neben seinen künstlerischen Tätigkeiten sehr erfolgreich als Geschäftsmann (Immobilien, Casinos, Nachtclub, ein eigenes Platten-Label u. a. m.) Viele Gerüchte kursierten über Sinatras Freundschaft mit dem Kennedy-Clan und über seine Verbindung zur Mafia.
- Auch in den 70er-Jahren gelangen Sinatra immer wieder durchschlagende Erfolge. Noch im Jahr 1995, in dem er sich offiziell vom Show-Business verabschiedete, erhielt er einen Grammy.
- 1998 starb Sinatra an einem Herzanfall.

### SONGTEXT DER FRÜHEN JAHRE

- I Got a New Feeling
- I Got You Out of You
- Ol' Man River
- Laura
- Nancy with the Laughing Face
- That Old Black Magic
- Stormy Weather
- Three Coins in a Fountain

## ZUM SONG

»Saturday Night« ist einer der Songs, die eigens für Frank Sinatra geschrieben wurden. Autoren waren der Texter Sammy Cahn (1913–1993) und der Komponist Jule Styne (1905–1994), die auch die Soundtracks für Sinatras Film-musicals und seinen Hit »Three Coins in a Fountain« schrieben und eine Zeitlang als »Sinatra's Personal Songwriter« galten. Das Arrangement George Siravos ist sehr deutlich vom Sound der Bigbands geprägt. Zum reinen Bläser-satz kommt (das war bei Show-Auftritten der Bigbands die Regel) ein Streichorchester.

»Saturday Night« ist ein Musterbeispiel für Sinatras Swing-Nummern. Sinatra agiert hier, so wie es in den Jahren bei Harry James und Tommy Dorsey tat, als primus inter pares vor einer exzellenten Bigband. Das Schlagzeug mit treibenden Vierteln und den typischen ternären Achteln liefert die Basis für das packende Stück Tanzmu-sik. Die Fills der Bläser kommen präzise und mit Kraft. Das Arrangement ist so verspielt und raffiniert, dass die Beschreibung der fünf jeweils 16-taktigen Choruse, zwischen denen mehr Bläser-Parts sein können, sehr grob aus-fallen kann:

- Intro: Unisono-Fanfare der Brass-Section
- Chorus 1: Vocal, Strophe 1, Streicher-Gegenmelodien, Bläser-Einwürfe
- Chorus 2: Vocal, Strophe 2, Streicher-Gegenmelodien, Bläser-Einwürfe
- Chorus 3: 4 Takte Saxofonsatz – 4 Takte Trompetensatz – 8 Takte Klavier solo (Artie Baker)
- Chorus 4: Vokaler Outchorus (verkürzter Text, wie es in den Vokalnummern des Swing-Orchester üblich war: hier nur die zweite Strophe), v. a. von Streichern begleitet
- Chorus 5: 8 Takte Saxofonsatz mit Solo-Einwürfen der gestopften Trompeten, 8-taktige Wiederholung der letzten Textphrase (vokal)

Auf den eher tristen Inhalt des Textes reagiert der Song im Grunde nicht, er gestaltet nur die Vorstellung von dem (ja eigentlich vermissten) samstäglichem Vergnügen. Der Song beginnt mit einer hartnäckig wiederholten Figur aus drei Tönen, die später einer ausschwingenden Melodie weicht. Dieser Anfang ist von besonderem Reiz. In der swing-typischen ternären Rhythmik (im Notentext der Originalversion, der im Leadsheet übernommen wurde, mit Punk-tierungen notiert) behält der Sänger die Betonungen des Spracherasmus bei: **Sa**turday **ni**ght is the **lon**liest **ni**ght of the **w**eek. Durch die Akzente über dem gleichmäßig verlaufenden Rhythmus entsteht eine Spannung, die sich jeweils im dritten Takt auflöst.



## METHODISCHE IMPULSE

## Swing

## Populäre Musik in den 40er-Jahren

In der Swing-Ära waren die Musiker, besonders die Vokalist:innen des Jazz, die Stars der populären Musik. Deshalb kann das Kapitel im Rahmen des Lernens des Jazz ebenso herangezogen werden wie bei einem Überblick über die Geschichte der populären Musik.

- Der Song bietet bei den Aufgaben mit dieser Klasse keine unüberwindlichen Schwierigkeiten. Das → **PLAYBACK** erleichtert das Einstudieren. Was der Jazz-Feeling beim Gruppengesang kaum zu erreichen ist, wird diese Phase der Unterrichts eher durch Vorbereitung und Illustration anderer Unterrichtsschritte dienen.
- Das Üben der ersten 8 Takte des Leadsheets kann zugleich dem Verständnis eines typischen Jazzphänomens dienen. Die Schüler:innen (als Hausaufgabe), zum Klopfen oder Schnipsen des Metrums den Text zu spre-chen oder zu singen (→ Arbeitsblatt, Arbeitsauftrag 1). Von der exakt ausgeführten Synkope können sie dann zu einer freieren (Offbeat-) Rhythmik übergehen. Sie erleben dabei ein jazztypisches, kaum notierbares rhythmi-sches Phänomen.
- Einmalige Vorgehen bietet sich bei einem anderen, für den Swing typischen musikalischen Element an. Nach-dem Schüler:innen exakte Achtel, dann exakte Achteltriolen geschlagen haben, versuchen sie sich in der Swing-typischen ternären Gestaltung. Ggf. sollen sie ihre Fortschritte am Schlagzeug (geschlossenes Hi-Hat, Ride-Becken) ausprobieren, evtl. auch die Klasse beim Singen begleiten.
- Im HB verfolgen die S die musikalischen Kennzeichen, die sie nun erfahren und selbst gestaltet haben.
- Die außerordentliche Differenziertheit und Raffinesse des Swing-Arrangements lernen sie kennen, wenn sie die Gestaltung der Choruse beim mehrmaligen Hören des Songs beobachten und im Überblick beschreiben (→ ZUM SONG, → Arbeitsblatt, Arbeitsauftrag 2).

OA  
©  
1, 6

PB  
©  
2

AB

OA  
©  
1, 6

AB

- Aus den gesamten Materialien erstellen die S in ihrem Arbeitsheft eine Einordnung Sinatras zwischen Jazz und Popmusik. Dabei beziehen sie auch das HB in ihre Überlegungen ein.
- Die S widmen sich in PA eingehend dem Bild Dubuffets. Sie suchen Elemente der Bildgestaltung, die den Titel (»Grand Jazz Band«) rechtfertigen bzw. ihm widersprechen und tauschen ihre Ergebnisse anschließend im UG aus (→ ZU DEN MATERIALIEN).

### Große Interpreten der Populärmusik: Frank Sinatra

Bei dieser Fokussierung wird das Kapitel über »Saturday Night« mit dem Kapitel »My Way« (»Von blauen Augen und goldenen Stimmbändern«) zu einer kleinen Unterrichtssequenz verbunden, in der die S neben Sinatras Songs Entwicklungen der amerikanischen Unterhaltungsmusik und Implikationen seiner Karriere kennenlernen. Aus den bei beiden Kapiteln genannten METHODISCHEN IMPULSEN tritt der Lernimpuls hervor, dass erkennbar ist in diesem Zusammenhang auch der Einbezug des Kapitels »1956, Ein amerikanisches Phänomen« über Elvis Presley, das eine ähnliche Karriere – allerdings mit einem ganz anderen Ende – beschreibt.

### ZU DEN MATERIALIEN

#### Richard Havers (\*1950)

Havers schrieb eine ungewöhnlich detaillierte Sinatra-Biografie. Der Autor wurde – nach einer Karriere in der Luftfahrtindustrie – Film- und Plattenproduzent, Konzertmanager und Schriftsteller.

#### Artie Shaw (1910–2004)

Shaw begann in den 1930er-Jahren als Saxofonist und Klarinettenist. 1936 gründete er seine erste eigene Formation; seit 1937 wurde er zu einem der wichtigsten weißen Oberbassisten der Swing-Ära. Shaw gehörte zu den kreativsten und qualitätsbewusstesten Musikern seiner Zeit. Seine Leidenschaft über Kompromisse und Konventionen in der Unterhaltungsmusik bewog ihn immer wieder zu übergelängelten Schaffenspausen. Ab 1954 zog er sich fast ganz von der Bühne zurück. Artie Shaw war in Lateinamerika ein sehr erfolgreicher Musiker. Er war zweimal verheiratet, ein Jahr lang auch mit Ava Gardner. Die berühmte Filmschauspielerin führte später für sechs Jahre eine skandalumwitterte Ehe mit Frank Sinatra. Die Probleme in dieser Beziehung sind eine der Ursachen für Sinatras große Krise zu Beginn der 50er-Jahre.

#### Musikautomat/Wurlitzer-Musikbox

Das Design der Musikbox stammt von Paul Fuller, der von 1924 bis 1948 für Wurlitzer tätig war, die weitaus wichtigste Firma auf dem Musikautomatenmarkt. Die Box aus dem Jahr 1946 zeigt, dass Jukeboxes neben ihrer eigentlichen Funktion auch optisch attraktiv und aufregend machen sollten. In den 30er-Jahren war die Musikbox zum Konzertsaal der kleinen Leinwand geworden. Zunächst konnte man nach dem Geldeinwurf aus zehn Schellack-Platten auswählen. Nach 1950, als die 45er-Singles durchsetzten, haben sich die Wahlmöglichkeiten entscheidend vergrößert.

#### Jean Dubuffet (1901–1985) und Jazz Band

Dubuffet wendete sich 1942 endgültig der Malerei verschrieb. Zum etablierten Teil der Kunstszene gehört er nicht. Die Normen westlicher Bildästhetik lehnte er beharrlich ab, propagierte stattdessen eine Kunst ohne akademische Prägung. Zu dieser Haltung passt, dass Dubuffet eine große Sammlung von Werken, die er als »Art brut« bezeichnet, zusammengetragen hat. Von solchen Arbeiten scheinen gerade seine Werke zu sprechen. Dubuffet gilt heute als wichtigster Vertreter der »Art brut«, der »Rohen Kunst«. Das Gemälde »Grand Jazz Band« aus dem Jahr 1944 erinnert mit seinen in die Malpaste eingeritzten Figuren an Kinderzeichnungen. Die sieben unproportionierten Gestalten bilden natürlich keine Bigband; die sieben Instrumente (Rhythm-Section, Kornete, Klarinette, Saxofon) sind vielmehr die typische Besetzung einer Combo. Die Musiker wenden ihre Gesichter dem Publikum zu, ihre Instrumente zeigen sie gewissermaßen vor. Trotz dieser beinahe statuenhaften Gestaltung spürt der Betrachter aus dem Bildrhythmus und der zugleich intensiven und geordneten Farbgebung »Jazz«-Atmosphäre.

(WS)



**Arbeitsauftrag 1**

1. Klopfen oder schnipsen Sie das erste Viertonel und sprechen (oder singen) Sie dazu den Beginn von »Saturday Night«. Gehen Sie, wenn Sie die exakte Wiederholung der Noten beherrschen, auf eine freiere »lässigeren« (Offbeat-)Rhythmik über.

Musical notation for the first two staves of "Saturday Night".

Staff 1: Treble clef, C major. Chords: C, G7, C, Gm. Lyrics: Sa - tur - day is lone - - li - est night in the week.

Staff 2: Treble clef, D minor. Chords: A7, Dm, Bb7, Dm. Lyrics: 'Cause that's the night that my pet used to dance cheek to cheek.

© Neue Welt Musikverlag

**Arbeitsauftrag 2**

»Saturday Night« besteht (nach einem kurzen Intro) aus fünf 8-taktigen Chorusen. Die ersten beiden Strophen des Songs. Halten Sie in der Taktleiste die wesentlichen musikalischen Ereignisse in den weiteren drei Abschnitten fest.

	Chorus 3			Chorus 5		
Takte	1-4	5-8	9-12	13-16	1-4	5-8
Melodieführung						
Weitere musikalische Gestaltung						

## Edith Piaf: La vie en rose

## THEMENBEREICHE

- Das französische Chanson
  - Liebeslieder
- ▶ 1965, Künstler des Montmartre
  - ▶ 1939, Ein Lied in den Zeiten des Krieges
  - ▶ 1956, Ein amerikanischer Erfolg
  - ▶ 1963, Die Beatles in Hamburg
  - ▶ 1989, Der erste Platz am Newa-Mass

## DER CHANSONTEXT (ÜBERSETZUNG)

1. Augen, die mich verlegen machen, ein zauberhaftes Lachen auf einem Mund  
das ist das wahre Bild des Mannes, zu dem ich gehöre.  
Wenn er mich in seine Arme nimmt und ganz leise zu mir spricht, dann ist das Leben in Rosa.

## Refrain

Er sagt mir Worte der Liebe und Alltägliches, und das rührt mich an.  
Er ist in mein Herz gedrungen, er ist ein Teil meines Glücks, und ich weiß warum.  
Er ist der Einzige für mich, ich bin die Einzige für ihn.  
Er hat mir seine Liebe für das ganze Leben geschworen und sobald ich mir dessen bewusst werde, spür ich mein Herz klopfen.

2. In Nächten der Liebe, die niemals enden können, das Glück verströmt und Ärger und Kummer fern sind,  
möchte ich vor Freude sterben.

## ZUR INTERPRETIN: EDITH PIAF

- Edith Piaf kam als Edith Gassion, 1915 in Paris zur Welt, wurde dann bei ihrer Großmutter in der Normandie untergebracht und wuchs später im gewalttätigen Milieu des 'Straßenzirkus' auf, in dem ihr trunksüchtiger Vater arbeitete.
- Seit ihrem 15. Lebensjahr lebte sie in Paris durch ihre Mutter, die mit 17 Mutter eines Kindes, das nur zwei Jahre lebte.
- 1935 erhielt sie ihr erstes großes Engagement in einem Pariser Kabarett. Als der berühmte Chansonier Maurice Chevalier sie dort hörte, begann ihre große Karriere. Schon vor dem Zweiten Weltkrieg wurde sie zum Star.
- Nach dem Krieg und besonders in den 50er-Jahren verlief das Leben von Edith Piaf stürmisch. Die Erfolge reihten sich wie die Wolken, z. B. mit Yves Montant, Charles Aznavour, Eddie Constantine oder mit dem 19 Jahre jüngeren Serge Gainsbourg. In Alkoholkrankheit trat zeitweise Morphiumsucht; später wurde Krebs diagnostiziert.
- Nach dem Erfolg von 'La Vie en Rose' im Oktober 1963 war die Anteilnahme der Pariser Bevölkerung überwältigend.

## BEKANNTE CHANSONS

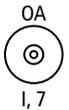
- Les cloches de Saint-Martin
- Hymne à l'amour
- Padam... Padam...
- Sous le ciel de Paris
- Les amants d'un jour
- La foule
- Milord
- Non! Je ne regrette rien

## ZU DEN CHANSONS

### »La vie en rose«

Die Angaben über die Entstehungsgeschichte von »La vie en rose« widersprechen sich in den verschiedenen Quellen in manchen Punkten. Sicher scheint, dass der spanische Musiker Louis Guglielmi (1916–1991), der das Pseudonym Louiguy benutzte, die Melodie schon 1942 niederschrieb. Edith Piafs Text entstand wohl 1944, angelehnt an das Chanson, weil ihre Freunde es nicht mochten, zuerst der jungen Sängerin Marianne Melles übergeben. Seit 1945 sang sie es dann selbst, von 1946 stammt die erste Aufnahme. Die Popularität des Liedes beschränkt sich auf Frankreich. In Deutschland wurde es mit dem Text »Schau mich bloß so an« z. B. von Hildegard Knef gesungen, und auch eine amerikanische Fassung (»Take me to your heart again«) wurde von vielen Interpreten.

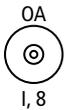
Die Einleitung von »La vie en rose« nimmt die Melodie des Refrains vorweg. Über einen typischen Big-Band-Sound tritt eine Klarinette in den Vordergrund und bereitet das Couplet vor. Das Couplet übernimmt die Rolle eines Prologs. Der Text kündigt das im Refrain Folgende an; die musikalische Gestaltung ähnelt einem Rezitativ: Streicherakkorde markieren die Harmonien, die kurzen, rhythmisch frei vorgetragenen Phrasen der Melodie führen zu einer Fermate auf der Dominante. Der ausgedehnte Refrain gewinnt seinen besonderen Charakter aus der abwärts gerichteten Sequenzierung einer außerordentlich einprägsamen musikalischen Phrase. Später steuert der Refrain einen Höhepunkt auf dem höchsten Ton an, der durch eine Fermate betont wird. Die Begleitung des Refrains trägt kaum »französische« Züge. Akkorde und rhythmische Elemente spielen die Hauptrolle, gelegentlich (in der zweiten Strophe) auch mit unmotivierten Pizzicati. Bläserwürfe erinnern an den typischen Bigband-Sound jener Jahre. Das Metrum markiert gleichmäßige Gitarrenakkorde. Aber das bleibt alles Nebensache. Im Vordergrund steht die leidenschaftliche und unverwundbare Stimme Edith Piafs, die kraftvolle Stimme eines erwachsen gewordenen »Straßenmädchens«. Je cocteau sage: »Jedesmal, wenn die Piaf singt, meint man, sie risse sich endgültig die Seele aus dem Leibe.«



### »Non! Je ne regrette rien.«

Cocteaus Aussage gilt in ganz besonderem Maß für Piaf berühmte Chanson. Es stammt aus dem Jahr 1960. Zu dieser Zeit litt Piaf unter vielen Beschwerden, eine Krankheit, die Frankreich konnte sie kaum zu Ende bringen. Da machte sie Michel Vaucaire, der mehrere Chansontexte für sie geschrieben hat, auf einen neuen Komponisten aufmerksam, Charles Dumont. Schon das erste der Lieder, die er für sie schrieb – »Non! Je ne regrette rien« – wird später untrennbar mit ihrem Namen verbunden sein. Vaucaire wird wiederum konstatiert, das Fazit des Lebens Edith Piafs sein. Charles Dumont erfuhr dies übrigens auch in seinem Leibe: auch mit ihm lebte Piaf für kurze Zeit zusammen.

Chanson und Interpretin sind hier so aufeinander verbunden, dass kaum eine andere Sängerin es gewagt hat, das Lied in ihr Repertoire aufzunehmen.

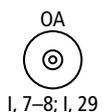


## METHODISCHE IMPULSE

### In Klassen ohne oder mit geringen Französisch-Kenntnissen

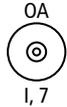
In solchen Klassen können Teile des Materials für eine Unterrichtsstunde über das Chanson als eine nationaltypische Form der populären Musik herangezogen werden. Dabei bietet sich die Verbindung mit Aznavours »La Bohème« (→ »1965, Künstler des Jahres«) an. Am Beispiel des Chansons erfahren die S, dass neben der anglo-amerikanischen Popmusik in Frankreich auch eigenständige und historisch gewachsene Stilrichtungen eine bedeutende Rolle spielen. In solchen Klassen ohne gründliche Französisch-Kenntnisse natürlich nur eine erste Annäherung an das Thema anzustreben.

- Die S vergleichen anhand des Textes »Welt und Zeit« Piafs Lebenslauf mit der Biografie ihnen bekannter Stars. In der anschließenden Diskussion Gemeinsamkeiten und Unterschiede fest.
- Die S hören sich »Non! Je ne regrette rien« an und erläutern seinen Inhalt (→ CHANSONTEXT Übertragung). Dann beschreiben die S anhand des Hörbeispiels die beiden musikalisch unterschiedlichen Abschnitte (→ ZU DEN CHANSONS).
- Im Vergleich von »Non! Je ne regrette rien« und/oder mit »La Bohème« erkennen die S die Bandbreite der Themen und der musikalischen Gestaltungsmittel im Chanson.



### In Klassen mit fundierten Französisch-Kenntnissen

In solchen Klassen lernen die S das Chanson als Bestandteil des kulturellen Lebens in Frankreich kennen. Bei einer intensiven Beschäftigung mit Chansons arbeiten sie Gestaltungsmittel sowie deren Wirkung und Aussageabsicht heraus; sie erschließen sich die ästhetische, historische und gesellschaftliche Dimension der Texte. Sie gewinnen



einen Einblick in einen typischen Teil des kulturellen Lebens in Frankreich. Dringend empfiehlt sich dabei die Zusammenarbeit mit dem Fach Französisch bei der Übersetzung, aber auch bei der Beschäftigung mit inhaltlichen, formalen und gestalterischen Elementen der Texte. Denkbar ist ein breiter angelegtes Projekt zu dem Thema, das auch bei Begegnungen mit einer französischen Partnerschule eine Rolle spielen könnte.

- Mit Hilfe des Lehrers (besser: im Französisch-Unterricht) übersetzen die S die Texte der behandelten Chansons.
- »La vie en rose« kann mit der Klasse gesungen werden. Die Begleitung mit dem Klavier ist dabei ausreichend.
- Anhand des HB charakterisieren die S die musikalische Gestaltung von Couplet und Refrain. Dabei suchen sie im Text eine Erklärung für den sehr unterschiedlichen Charakter (→ ZU DEN CHANSONS). Vergleichen mit Chansons anderer Interpreten beschreiben sie Besonderheiten des Begleit-Arrangements.
- Vorbereitete S-Referate über andere Chanson-Interpreten (z. B. Georges Brassens, Gilbert Bécaud, Juliette Gréco) sorgen für einen breiteren Blick auf die Geschichte des Chansons. Auch »La bohème« (→ »1965, Künstler des Montmartre«) kann hier einbezogen werden.
- Ein S-Referat, ein L-Vortrag (→ ZU DEN MATERIALIEN) oder – als Vortragsleistung – eine Unterrichtsphase im Fach Französisch informiert über Jean Cocteau und sein kleines Stück »Le bel indifférent«. Notfalls genügt auch der Abschnitt »Jean Cocteau und Edith Piaf« im Schülerband. Nach häuslicher Vorbereitung (oder einer Übung im Fach Dramatisches Gestalten) spielen zwei S die Szene. Dabei kann ein Pianoforte-Chanson als Bühnenmusik verwendet werden.

## ZU DEN MATERIALIEN

### Dominique Vinatier: Porträt Edith Piafs

Das Porträt zeigt die Spuren, die ein überaus bewegtes Leben in Piafs Gesicht hinterließ.

### Edouard Leon Cortes (1882–1959): »Place du Tertre«

Der Place du Tertre nahe dem Montmartre gehörte, wie viele andere Pariser Stadlandschaften, zu den Lieblingsmotiven von Cortes, der von 1882 bis 1969 in einem kleinen Ort Lagny bei Paris lebte. Seine Bilder zeigen das Paris der Belle Époque in immer neuen Variationen. Dabei bevorzugte er Stimmungen mit Dämmerlicht; oft glänzten die Boulevards, als wäre gerade ein Schauer Regen gefallen.

### Jean Cocteau (1889–1963): »Le bel indifférent«

Cocteau war einer der vielseitigsten und einflussreichsten Künstler seiner Zeit. Als Lyriker hatte er in sehr jungen Jahren erste Erfolge. Schon als 18-Jähriger schrieb er für Diaghilevs »Ballets Russes« das Libretto zu Eric Saties »Parade«, dessen Bühnenbild Picasso gestaltete. Seit den frühen 1930er Jahren widmete sich Cocteau als Drehbuchautor, Regisseur und Darsteller auch dem Theater; er befasste sich zudem mit Malerei und schrieb den Text zu Strawinskys Oratorium »Ödipus«, und zwar in lateinischer Sprache. Zu den vielen Freundschaften, die Jean Cocteau immer pflegte, zählte auch die mit Edith Piaf. Er war in Vielem verwandt, v. a. in der exzessiven Lebensführung. Für Edith Piaf und ihren damaligen Geliebten, den Schauspieler Paul Meurisses, schrieb er den Einakter »Le bel indifférent«. Bis ganz zuletzt war Cocteau mit Edith Piaf verbunden. Angeblich reagierte er auf die Nachricht von ihrem Tod mit den Worten: »Ah, l'Amour est morte, je peux mourir«. Tatsächlich starb er am nächsten Tag.

Von Jean Cocteau selbst skizziert wurde mit wenigen Strichen hingeworfene Zeichnung zu »Le bel indifférent«. Die Zeitung vor ihm, auf der er mit übereinander geschlagenen Beinen sitzt, der schöne Gleichgültige am Tisch. Er demonstriert gerade die Teilnahmslosigkeit und Desinteresse für die Anklagen seiner Geliebten.

### »Le bel indifférent« (Übertragung)

Nein, gar nichts! Ich bereue nichts. Weder das Gute noch das Üble, das mir widerfuhr. Das ist mir alles völlig egal!  
Nein, gar nichts! Ich bereue nichts. Es ist alles bezahlt, weggefegt, vergessen. Ich mach' mir nichts aus der Vergangenheit.

Mit meinen Erinnerungen habe ich das Feuer entfacht. Meinen Gram und meine Freuden brauch' ich überhaupt nicht mehr.

Weggefegt sind alle Liebschaften mit ihrem ganzen Gezitter, ich fang' bei Null wieder an.

Nein, gar nichts! Ich bereue nichts. Weder das Gute noch das Üble, das mir widerfuhr. Das ist mir alles völlig egal!  
Nein, gar nichts! Ich bereue nichts. Denn mein Leben, meine Freuden beginnen heute, beginnen mit Dir.

(SF)

## Rudi Schuricke: Capri-Fischer

### THEMENBEREICH

- Deutsche Schlager
  - ▶ 1930, Heitere Lieder vor düsterer
  - ▶ 1939, Ein Lied in Zeiten des Krieges
  - ▶ 1975, Botschaften im
  - ▶ 1996, Heile Welt in der M

### ZUM INTERPRETEN: RUDI SCHURICKE

- 1913 wurde Erhard Rudolf Hans Schuricke in Brandenburg an der Havel geboren; er wuchs im ostpreußischen Königsberg auf, wohin sein Vater als Militärmusiker versetzt wurde.
- Nach der Schulzeit arbeitete er zunächst als Drogist, Zeitungsverleger und Chauffeur. Nebenbei nahm er Gesangs- und Schauspielunterricht.
- 1931 erhielt er das Angebot, bei den *Comedian Harmonists* mitzusingen. Dieses Angebot lehnte er ab, da er zu diesem Zeitpunkt bereits in einem anderen Gesangsensemble mitwirkte. In den Folgejahren wuchs sein Erfolg auch als Solosänger von Schlägern. Insgesamt veröffentlichte er zwischen 1930 und 1960 – unter verschiedenen Pseudonymen – über 1000 Schallplattenaufnahmen.
- Mit »Capri-Fischer« hatte Rudi Schuricke seinen größten Erfolg. Das Lied wurde 1949 zum unangefochtenen Hit des Jahres. Schuricke erhielt dafür als einer der ersten deutschen Interpreten eine Goldene Schallplatte.
- Mit dem Aufkommen der Rockmusik schwand Rudi Schurickes Popularität. Er starb 1973 in München.

### ANDERE BEKANNTE LIEDER

- O mia bella Napoli Floritanische Nächte
- Stern von Rio In der Nacht am Langes
- Heimat, deine Sterne So eine Liebe gibt es nur einmal

### ZUM LIED

Der Text des Schlagers (Autor ist der ebenfalls erfolgreiche Komponist Ralph Siegel) erzählt in stark idealisierender Weise von der Arbeit der Fischer. In seiner Meinung auf die Treue der Frauen. Der Inhalt und die Darstellungsweise wirken auf heutige Hörer heraus sentimentale.

»Capri-Fischer« beginnt mit einer typischen Einleitung, die den melodischen Beginn der beiden zentralen Abschnitte vorwegnimmt. Die Instrumentierung mit solierenden Mandolinen, Harfe und Vokalisen-Chor zeichnet klischeehaft das Umfeld. In der Strophe (vom Komponisten als »Lied« bezeichnet) treten zu der klassisch geprägten Tenorstimme Schurickes (klare Stimme, starkes Vibrato) begleitend Streicher hinzu. Auffallend ist, dass große Teile des Schlagers charakteristische Rhythmen des Tango geprägt sind, eines südamerikanischen Tanzes also, der in keiner unmittelbaren Verbindung zu Italien steht:



Im Refrain (»Bella, bella, bella Marie«) »Bella, bella, bella Marie ...« treten Holzbläser sowie ein Chor hinzu. Eine Fermate hebt das Wort »treue« hervor. Im mediantisch beginnenden Mittelteil »Sieh den Lichterschein...« dialogisieren Chor und Solostimme. Er wendet sich nach wenigen Takten in die Moll-Variante der Grundtonart und leitet zur verkürzten Wiederholung der Strophe (mit Vokalisen-Chor) zurück. »Capri-Fischer« endet nach einer kurzen, in verbreiteten Notenwerten ausklingenden Coda mit einem hohen C Rudi Schurickes. Alle diese Mittel weisen wie der gesamte musikalische Duktus auf einen Schlagertypus hin, der deutlich in der Tradition der Operette verwurzelt ist und damit in schroffem Gegensatz zu den musikalischen Welten steht, die zehn Jahre später die Populärmusik prägen werden.



METHODISCHE IMPULSE

Deutsche Schlager

Die S lernen einen Schlager aus den Nachkriegsjahren kennen und erfassen den Zusammenhang zwischen Textinhalt und musikalischer Gestaltung.

- In einem Brainstorming sammeln die S Belege für die Tatsache, dass Italien schon seit Jahrhunderten eines der zentralen Reiseländer der Deutschen ist.
- Anhand des Textes »Das Sehnsuchtsland der Deutschen« und des Auszugs aus »Italien« erfahren die S einige Aspekte der historischen Komponente dieses Phänomens. Hier erfolgt auch ein Hinweis auf Felix Mendelssohn Bartholdys Italienreise an und evtl. auch der Einbezug seiner »Italienische Sinfonie«.
- Nach dem Lesen (StA) des Abschnitts »Welt und Zeit« hören die S den Schlager. In PA sammeln sie Aspekte der Wort-Ton-Beziehung. Dabei gehen sie besonders auf Merkmale der Italienssehnsucht ein (→ ZUM LIED). Der L weist auf die Operettennähe der Gestaltungselemente hin.
- Der hier genannte Aspekt der Übernahme folkloristischer Elemente kann im Zusammenhang mit Udo Jürgens Schlager »Griechischer Wein« (»1975, Botschaften im Schlager«) vertieft werden.
- Die Klasse singt das Lied. Zwei S spielen dabei folgenden Begleitrythmus.

OA  
1, 9

Snare

Bass-Drum/  
Hi-Hat  
(mit Fußmaschine gespielt)

- Die beiden Texte im Abschnitt »Im Käfer nach Italien« ermöglichen den S Aufschluss über die wirtschaftliche Situation nach dem Zweiten Weltkrieg und ihre Auswirkungen auf die Gesellschaft.
- Die S reflektieren über die Rolle der deutschen Touristen in den Reiseländern. Ausgangspunkt dazu ist der Text von Robert Gernhardt. Sie diskutieren sich über die Basis von eigenen Reiseerfahrungen, ob das ironisch beschriebene Verhalten in der Realität tatsächlich vorkommt.
- In einer Unterrichtssequenz können die S verschiedene Schlager verschiedener Jahrzehnte vergleichen. Dabei werden neben »Capri-Fischer« (»1954, Botschaften im Schlager«) und »Germany is schee« (»1996, Heile Welt«) auch »Musik« herangezogen. Die S erkennen zentrale Gemeinsamkeiten (Übernahme von folkloristischen Elementen, ironische Sprache, Konsumorientiertheit etc.). Daneben beobachten sie jeweils zeittypische, unterschiedliche Intentionen:
  - Exotik zur Erzeugung von Stilleben von Fernweh (»Capri-Fischer«);
  - Übernahme von folkloristischen Elementen zur Charakterisierung der angesprochenen Personengruppe bei einem sozialkritischen Text (»Griechischer Wein«);
  - Darstellung einer vermeintlich »heilen Welt« für ein verunsichertes, unkritisches Publikum (»Germany is schee«).

ZU DEN MATERIALEN

Joseph von Eichendorff (1791–1857): »Küste von Capri bei Sonnenuntergang«

Rebell gilt als bedeutendster Vertreter der realistischen Landschaftsmalerei des frühen 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum. In seinem Schaffen ist er von englischer und französischer Malerei beeinflusst. Er wurde in Wien zum Mitglied der dortigen Kunstakademie. Von 1810 bis 1824 hielt er sich in Italien auf; dort verbrachte er die meiste Zeit im Kreise der deutschen Künstler in Rom. Kaiser Franz I. berief ihn 1824 als Direktor der kaiserlichen Gemäldesammlung im Wiener Belvedere. Rebell starb in Dresden.

Joseph von Eichendorff (1788–1857): »Aus dem Leben eines Taugenichts«

Eichendorff wurde in eine Familie des niederen Landadels in Schlesien geboren. Nach dem Besuch des Katholischen Gymnasiums in Breslau studierte er Jura in Halle und Heidelberg. Hier ergab sich die Bekanntschaft mit Achim von Arnim und Clemens Brentano, den beiden Herausgebern der Sammlung »Des Knaben Wunderhorn« (1806/08). 1812 beendete Eichendorff das Studium; nach der Teilnahme an den Freiheitskriegen gegen Napoleon begann er als Refe-

rendar im preußischen Staatsdienst eine Beamtenlaufbahn. Verschiedene Aufgaben führten ihn über Breslau, Danzig und Königsberg nach Berlin. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er in Neisse (Schlesien).

Eichendorffs stimmungshafte Gedichte bilden einen Höhepunkt der romantischen Lyrik; sie wurden von vielen Komponisten vertont. Die Novelle »Aus dem Leben eines Taugenichts« (1826) steht in der Tradition des romantischen Kunstmärchens. Der Protagonist flieht vor der Enge der bürgerlichen Welt nach Italien. Die Novelle enthält einige von Eichendorffs populärsten Gedichten, darunter »Wem Gott will rechte Gunst erweisen, dem schiebt er in die weite Welt«.

#### Robert Gernhardt (1937–2006): »Deutscher im Ausland«

Gernhardt stammte aus dem estnischen Tallinn. Nach Kriegsende floh seine Mutter, der er nicht gefallen – mit ihren drei Söhnen nach Westdeutschland. Gernhardt studierte in Stuttgart und Berlin Malerei und Germanistik. Später wurde er Redakteur der Satirezeitschriften »Pardon« und »Titanic«. In seinen Werken dieser Jahre spielte die Verbindung von Bild und Text eine große Rolle; auch später publizierte Gernhardt immer wieder Cartoons und Bildgeschichten. Erst während der 80er-Jahre wurde er von der Kritik auch als Lyriker akzeptiert. Nach seinem Tod wurde er allgemein als wichtiger deutschsprachiger Dichter gewürdigt. Im Schaffen, für das er eine Vielzahl an Preisen und Ehrungen erhielt, hat sich im Laufe seines Lebens von Missensbüchern und humoristischen Gedichten hin zu vielfältigen Ausdrucksformen entwickelt.

In dem Gedicht »Deutscher im Ausland« (1987) schildert Gernhardt auf ironische Weise in zwei Parallelstrophen deutsche Italienreisende. Eine Wertung ihrer sehr unterschiedlichen Verhaltensweisen enthält uns Gernhardt allerdings vor.

(RL)

## Ray Charles: This Little Girl of Mine

### THEMENBEREICHE

- Soul
- Musik im politischen Kontext (Protestbewegungen)
  - ▶ 1969, Ein Gitarrensolo von Wuu
  - ▶ 1979, Reggae, Rastafaris
  - ▶ 1988, Landmine hat
- Afroamerikanische Musikstile und ihre Wurzeln
  - ▶ 1955, Der Sound von Karibik
  - ▶ 1962, Und alles
  - ▶ 1979, Reggae, Rum und Rastafaris
  - ▶ 1989, Aus

### DER SONGTEXT (ÜBERSETZUNG)

1. Wisst ihr – Ich möchte, dass ihr meine Kleine kennen lernt. Meine Kleine, sie ist immer bei mir. Eines Tages schau' ich meinen Anzug an, der Anzug war neu. Ich kaufte meine Schuhe an, auch die waren neu. Und darum liebe ich meine Kleine.
2. Wisst ihr – meine Kleine macht mich froh, wenn ich traurig bin. Sie liebt mich, auch wenn ich mich schlecht benehme. Sie liebt mich ganz ausschließlich. Wenn ich Fehler macht, so verheimlicht sie's vor mir. Und darum liebe ich meine Kleine.
3. Letzte Nacht, wisst ihr, rief mich meine Kleine spät in der Nacht herum an, sie erwähnte mir, dass wir ein Date hätten. Sie sagte, sie würde mich um dreiviertel Neun treffen. Ob sie glaubt oder nicht, sie war pünktlich da. Und darum liebe ich meine Kleine.
4. Wisst ihr, meine Kleine versteht es sehr hübsch zu kleiden. Meine Kleine bringt den Verkehr auf der Straße zum Stehen. Wenn die Kerle zu mir kommen, ist mir das egal, ich kann es ihnen nicht übel nehmen, denn sie ist wirklich schön. Und darum liebe ich meine Kleine.

### ZUM INTERPRETEN: RAY CHARLES

- Ray Charles Robinson wurde am 23. März 1930 in Albany/Georgia geboren. Er wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf. Mit sieben Jahren verlor er das Augenlicht.
- Bis zu seinem 17. Lebensjahr suchte er eine Blindenschule in Florida, wo er seine erste musikalische Ausbildung erhielt.
- Anschließend arbeitete er zunächst in Florida, später in Seattle in Bands verschiedener Stilrichtungen als Sänger und Pianist. Hier entstanden Plattenaufnahmen. Er nannte sich Ray Charles.
- Um die Mitte der 60er Jahre – er lebte nun in Los Angeles – stellte Charles eine eigene Band zusammen. Mit den Songs dieser Zeit (z. B. »This Little Girl of Mine«) wurde er zu einem der wichtigsten Musiker des Soul.
- In den 60er Jahren kam Ray Charles, der schon lange heroinsüchtig war, mehrmals mit dem Gesetz in Konflikt. Erst in den späten 70er Jahren überwand er die Sucht.
- In den folgenden Jahren erweiterte Charles seine stilistische Vielfalt; er sang Country-Songs, arbeitete mit Bigbands und nahm sogar französische Chansons in sein Repertoire auf.
- Bis ins hohe Alter blieb Ray Charles, nun vielfach geehrt und ausgezeichnet, auf der Bühne und im Studio aktiv.
- In Ray Charles' Todesjahr 2004 wurde seine Bedeutung in der Geschichte der Popmusik noch einmal besonders deutlich. Sein letztes Album (»Genius Loves Company«), das Duette mit anderen Größen der Popmusik enthält (B. B. King, Van Morrison, Natalie Cole, Elton John u. a.), gewann acht Grammys. Sein Studio in Los Angeles wurde zur »Historic Landmark« erklärt; über sein Leben wurde ein Film gedreht.

## ANDERE BEKANNTE SONGS

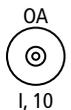
- Hallelujah I Love Her So
- Unchain My Heart
- Hit the Road Jack
- Georgia On My Mind
- I Can't Stop Loving You
- What'd I Say
- Night Time is the Right Time

## ZUM SONG

So erfolgreich das spätere Wirken Ray Charles' auch war, den entscheidenden Beitrag zum Erfolg leistete er in den 1950er-Jahren. In dieser Zeit fand er zu einem individuellen Stil, dem sich Elemente (geistlichen) Gospelmusik mit solchen des (weltlichen) Rhythm&Blues und (in geringerem Maß) des Jazz verbunden. Der Name war zwar noch nicht üblich, aber, so sagte Aretha Franklin, damit brachte Ray Charles dem Globus den weltlichen Soul.

»This Little Girl of Mine« ist ein schönes Beispiel für diese Vermischung von Elementen verschiedener musikalischer Traditionen. Die Anteile der geistlichen Quellen sind offensichtlich: Der Song ist eine Adaption des Gospels »This Little Light of Mine«. Die Melodie behält Charles bei. An Gesangsform und der Konvention erinnert auch der Backgroundchor, den Charles in seine Band integrierte. In anderen Songs wird der Wechsel zwischen Charles und den »Raelets« die für Gospels typische Praxis des Call&Response sehr deutlich. In »This Little Girl of Mine« ist dieses Element nur im Wechsel des Sängers mit Einwüfen der Bläser angedeutet.

Der weltlichste Bestandteil des Songs ist natürlich sein Text, ein Übertrag an das »Little Girl of Mine«, das in recht skrupellosem Übernahmeverfahren das »Little Light« des ursprünglichen Textes ersetzt hat (»Don't let Satan blow it out, I'm gonna let it shine«). Ray Charles wird von einer Band begleitet, wie sie im R&B üblich ist: eine Rhythmusgruppe, in der Charles selbst das Klavier spielt, und ein Horn-Satz. Die Improvisationen des Klaviers und des Saxofons sind von den Jazzerfahrungen geprägt, die Ray Charles in seiner Lehrzeit reichlich gewonnen hatte. Dieser instrumentale Chorus steht in der Mitte, umrahmt wird er von zwei Chorusen, die Ray Charles mit seiner unverwechselbar rauchigen Stimme übernimmt. Mit dem notierten Text geht er dabei sehr freizügig um. Der ekstatische Schluss könnte dann wieder unmittelbar aus einem Gospelgottesdienst stammen.



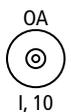
I, 10

## METHODISCHE IMPULSE

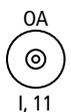
## Soul

Die S lernen wesentliche Merkmale des Stils kennen und erfahren Grundsätzliches über seine Entstehung.

- Die Klasse singt den Song mit voller Beteiligung.
- Im HB stellen die S die Abweichungen der notierten Fassung in Ray Charles' Interpretation fest und beschreiben seine Stimme und Singweise.
- Aus den Texten »Welt und Zeit« und »Soul's Makeup« notieren die S Stichpunkte zur Geschichte des Soul und wesentliche musikalische Merkmale. Dazu gehören: Entstehung in den 50er-Jahren, aber kein exakter Zeitpunkt für den Beginn, Wurzeln im Blues und Gospel, Vermischung der Elemente, Musik als Ausdruck des wachsenden Selbstbewusstseins der Afroamerikaner.
- Im HB finden die S die in der Notation erkannten musikalischen Merkmale wieder.
- Beim Vergleich mit dem Gospel »This Little Light of Mine« erkennen die S die enge Verwandtschaft (Melodie, Textvariationen) und die Unterschiede (Besetzung, Singweise, Rhythmusgestaltung) zwischen dem Gospel und Ray Charles' Song.



I, 10



I, 11

## Musik und Text (Protestbewegungen)

Neben dem Kenntnis der musikalischen Merkmale des Soul steht bei diesem Vorschlag ein fachübergreifender Ansatz: die S sollen die Bedeutung und den Klang der »schwarzen« Soul-Musik in Verbindung mit der Situation der Afroamerikaner sehen. In den oben beschriebenen kommen vertiefende Unterrichtsschritte hinzu.

- Aus den Texten »Welt und Zeit«, »Gospel« und »Soul's Makeup« notieren die S Stichpunkte zur Geschichte des Soul und wesentliche musikalische Merkmale (→ Arbeitsblatt, Arbeitsauftrag 1).
- Im HB erkennen die S die aus den Texten erarbeiteten musikalischen Merkmale wieder und ordnen sie ihren Ursprüngen zu (→ Arbeitsblatt, Arbeitsauftrag 2).
- Die Texte unter »I'm black and proud« werden in StA sorgfältig gelesen. Dann referiert ein S über den Zusammenhang zwischen politischer Situation und Entstehung und Gestalt des Soul (→ Arbeitsblatt, Arbeitsauftrag 3).



I, 10





- Ggf. werden die gewonnenen Erkenntnisse durch S-Referate über andere Soul-Musiker ergänzt und vertieft. Dazu eignen sich z. B. Aretha Franklin, James Brown, Otis Redding oder Stevie Wonder.
- Nach dem HB »Georgia on my Mind« diskutieren die S im UG über die Stellung dieses Songs im Zusammenhang mit Charles' Biografie und dem Protestcharakter der Soulmusik (vom Soul abweichende musikalische Gestalt, patriotischer Charakter, Funktion des Songs, Ray Charles' Vielseitigkeit).

## ZU DEN MATERIALIEN

### Konzertplakat

Das Plakat kündigt einen Auftritt des »Genius of Soul« im Oktober 1968 in der Flak-Hallenrunderhalle an. Charles unternahm viele und ausgedehnte Tournées. In Deutschland trat er mehrmals auf, zuletzt im Alter von 66 Jahren bei einem Konzert in Bremen. Der Gestalter des Plakates hat sich offensichtlich von der Flower-Power-Welle inspirieren lassen, die in diesen Jahren international stilprägend war.

### Foto aus einem Gospel-Gottesdienst

Die Szene zeigt die Situation, in der ein Gospel entsteht. Der Sänger reagiert auf spontane Zurufe aus der Gemeinde, skandiert seine Worte. Zuerst beginnen einzelne Gläubige (auf der Empore zu sehen) zu klatschen. Später kann aus Ruf und Antwort und rhythmischer Begleitung ein ekstatisches Kirchenlied werden.

### Claude Brown (1937–2002): »Spoken Soul«

Brown wurde v. a. durch sein 1965 erschienenes Buch »Manchild in the Promised Land« bekannt, eine autobiografische Schilderung seiner höchst problematischen Kindheit in Harlem, die er zum Teil in einer Besserungsanstalt verbrachte. Später holte er seinen Schulabschluss in Albany nach und wurde Universitätsdozent. Daneben befasste er sich vor allem mit Jugendkriminalität in den amerikanischen Städten.

### Rosa Louise Parks (1913–2005)

Parks wurde in Alabama geboren. Sie absolvierte die Alabama State College, arbeitete als Näherin und Haushälterin und war in der Jugendliga der NAACP (National Association for the Advancement of Colored People) aktiv. Der Vorfall am 1. Dezember 1955 (→ Spoken Soul) brachte ihren Namen in die Schlagzeilen. Rosa Parks, die wegen des Boykotts ihren Arbeitsplatz verloren hatte, zog darauf nach Detroit/Michigan. Dort war sie weiterhin für die NAACP tätig. 1987 gründete sie ein Beratungszentrum für junge Schwarze, das »Rosa and Raymond Parks Institute for Self-Development«. Für ihre Arbeit erhielt sie mehrere Auszeichnungen. Im Jahr 2000 wurde ein Museum in Alabama nach ihr benannt, das die Geschichte der Schwarzen in den fünfziger Jahren erinnert.

(SK)

**Arbeitsauftrag 1**

Beschreiben Sie anhand der Texte »Welt und Zeit« und »Soul's Makeup« in fünf Sätzen die Entstehung und wesentliche Merkmale des Soul.



.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**Arbeitsauftrag 2**

Finden Sie in den Texten und im Hörbeispiel musikalische Merkmale der verschiedenen Wurzeln des Soul und tragen Sie diese in die Tabelle ein.

Elemente des Gospel	Elemente des Blues/R&B

**Arbeitsauftrag 3**

Lesen Sie die »I'm black and proud« zusammengefassten Abschnitte sorgfältig. Notieren Sie Stichpunkte für eine kurze mündliche Diskussion über die Zusammenhänge zwischen den gesellschaftlichen Gegebenheiten in den USA der 50er-Jahre und der Soul-Musik.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

## Elvis Presley: Tutti Frutti

### THEMENBEREICHE

- Stationen der Rockmusik (Rock 'n' Roll) ▶ 1957, Frühe Rock-Rebellen
- Große Interpreten der Populärmusik: Elvis Presley ▶ 1956, Ein amerikanischer Traum
- Musik im sozialgeschichtlichen Kontext (Jugendrebellion) ▶ 1957, Frühe Rock-Rebellen  
▶ 1963, Die Beatles in Hamburg  
▶ 1967, Make love, not war

### DER SONGTEXT (ÜBERSETZUNG)

Chorus: Tutti Frutti, au rutti,  
Wop-bop a-loom-op a-lop bam-boom!

1. Ich hab' ein Mädchen namens Sue, die weiß genau, wie man mich macht.  
Ich hab' ein Mädchen namens Sue, die weiß genau, wie man mich macht.  
Sie rockt Richtung Osten, sie rollt Richtung Westen  
Von allen Girls lieb' ich sie am meisten.

Tutti Frutti, au rutti...

2. Ich hab' ein Mädchen namens Daisy, die glaubt, sie hat den Verstand.  
Ich hab' ein Mädchen namens Daisy, die glaubt, sie hat den Verstand.  
Sie weiß genau, wie man mich lieben muss, da kann man wohl sagen!  
Oh, Mann, du kannst dir nicht vorstellen, was ich mir anstelle!

Tutti Frutti, au rutti, ...

### ZUM INTERPRETEN: ELVIS PRESLEY

- Elvis Presley wurde 1935 in Tupelo/Mississippi als Sohn eines Landarbeiters geboren. Als Dreizehnjähriger zog er mit seiner Familie nach Memphis/Tennessee. Presley lernte als Autodidakt Gitarre und war vom schwarzen Rhythm&Blues begeistert.
- 1953 beendete Presley die High School in Memphis und arbeitete als Lastwagen-Fahrer. Das Tonstudio »Sun Records«, in dem er für erste Aufnahmen bezahlte, wurde auf ihn aufmerksam; dort spielte er bald darauf Coverversionen aktueller Songs wie »That's All Right, Mama« und »Blue Moon of Kentucky«. Presley entwickelte aus Rhythm&Blues, Gospel, Country und Rockabilly-Versionen afroamerikanischer Musik seinen eigenen Stil. Radiosendungen und Auftritte folgten. »Colonel« Parker wurde Presleys Manager und förderte gezielt sein Image als Teen-Idol und Rock 'n' Roll-Star.
- 1956 wurde er Titeldarsteller seines ersten Films, »Love me tender«, ein großer Erfolg. Im Jahr darauf erwarb Presley das Anwesen »Graceland«. Auf dem Höhepunkt seiner Karriere trat er den Wehrdienst an, den er zum Teil in Deutschland absolvierte. Sein Manager sorgte auch während dieser Zeit für kontinuierliche Pressepräsenz.
- 1958 wurde Presley aus der Armee entlassen. Für den Fernsehauftritt »Welcome Home, Elvis«, den Frank Sinatra moderierte, erhielt der Rock 'n' Roll-Star die höchste Gage, die bis dahin an einen Künstler bezahlt wurde. Presley nutzte seine Popularität auch für karitative Zwecke.
- 1967 heiratete Presley Priscilla Beaulieu, die er während seines Wehrdienstes in Deutschland kennengelernt hatte. Nach langen Jahren, in denen er ausschließlich für den Film arbeitete, gelang ihm ein erfolgreiches Comeback auf der Bühne in Las Vegas. Dort gab er in den darauffolgenden Jahren jeweils über hundert Konzerte.
- Ab 1972 kam Elvis Presley mit seinem Erfolg immer weniger zurecht. Seine Ehe wurde geschieden. Erste Gerüchte über seine Fettsucht, über Depressionen und Tablettenmissbrauch kursierten.

- Im August 1977 wurde Presley im Badezimmer seines Anwesens aufgefunden; er starb auf dem Weg ins Krankenhaus. Der Autopsiebericht nannte als Todesursache »multiple Einnahme von Medikamenten«. Graceland wurde zur Pilgerstätte der Elvis-Fans.
- Wie ungebrochen die Elvis-Euphorie auch heute noch ist zeigt die Tatsache, dass 2007, 30 Jahre nach Elvis' Tod, zum ersten Mal ein Elvis-Album die Spitze der deutschen Album-Charts erobert (The King)

**ANDERE BEKANNTE SONGS**

- That's All Right, Mama
- Hound Dog
- Heartbreak Hotel
- Don't Be Cruel

**ZUM SONG**

Der Afroamerikaner Richard Wayne Penniman (**Little Richard**) gilt als Pionier des Rock 'n' Roll. Er stammte aus ärmlichen Verhältnissen und wuchs mit 11 Geschwistern auf. In Rhythm&Blues-Songs zeigte er auch als Pianist und Schauspieler Talent. Bei Studioaufnahmen sang Little Richard, ein bekannter Homosexueller, während einer Pause eine erste Version von »Tutti Frutti, Good Booty« (»Tutti Frutti« ist als Code für einen schwulen Mann zu verstehen; »booty« steht im Slang für engl. buttocks, Gesäß). Der Produzent Bert Bernice hörte den Song und war von der eigenwilligen Singweise Little Richards und seiner schrillen, hohen Stimme begeistert. Er veränderte den Titel zu »Tutti Frutti, au rutti« (»au rutti«: Slang für »all right«). Der neue Text ist kompakter Ausdruck des damaligen Lebensgefühls, der Unbeschwertheit, Lust und sexuellen Freiheit. Ein Kontext wurde (so eine Zeitung in Los Angeles) zum »Schlachtruf musikalischer Anarchie«.

Die Stimmung der hemmungslosen Freiheit wird in der originalen Interpretation durch Little Richard besonders intensiv vermittelt. Sie ist aus jeder Phrase herauszuhören – übermut – so scheint es – überschlägt sich die energiegeladene Stimme oder kippt in die Falsettlage. Mit »Tutti Frutti« gelang Little Richard der Durchbruch auch auf dem »weißen« Musikmarkt der 50er-Jahre.

OA  
⊙  
I, 14

1956 sang **Elvis Presley** seine Version von »Tutti Frutti« in einer Fernsehshow auf. Seine Interpretation orientierte sich zwar am (schwarzen) Rhythm&Blues, ermöglichte aber durch eine sanftere, glattere Interpretation die Akzeptanz auf breiterer Basis, z. B. auch bei »weißen« Radiohörern. Für Zensurinstanzen unwägbar, lässt seine Atem- und Geräuschtechnik noch genügend Raum für die Phantasie »unschuldiger, pubertärer Teenager-Erotik« (Nik Cohn). Das Instrumentalsolo nach der zweiten Strophe, bei Little Richard von einem Saxofon gespielt, wird nun von der E-Gitarre ausgeführt.

OA  
⊙  
I, 13

**Peter Kraus**, Sohn eines Schauspielers, in München, Salzburg und Wien aufgewachsen, nutzte die auch in Deutschland verbreitete Rock 'n' Roll-Welle für seine Karriere. Mit seinen Coverversionen u. a. von Presley-Songs galt er als »Deutscher König des Rock 'n' Roll«. 1956 wurde seine Version von »Tutti Frutti« ein Hit. Allerdings gelang die deutsche Fassung nicht überaus erfolgreich; Peter Kraus' zum Teil schwingende Stimme wirkt glatt und fast einschmeichelnd, und die Bluenotes erscheinen unauthentisch und unstudiert. Der sehr dezente Boogiebass gewinnt auch durch zwei harmonische Rückungen in der letzten Strophe nicht an Kraft. Die Solopassage nach der 2. Strophe klingt wegen des kurzatmigen Wechsels zwischen E-Gitarre und Bläsersound mehr bemüht als schwungvoll.

OA  
⊙  
I, 15

Der Aufbau des Songs ist für den Rock 'n' Roll modellhaft: Refrain und Strophe basieren jeweils auf einem Blueschorus, der sich über den gesamten Song durch alle Strophen zieht. Die Stufenfolge entspricht somit dem gängigen Harmonieschema (→ Chuck Berry »School Days, 1957):

T – T – T – T – S – S – T – T – D – D – T – T

Nach jeder Strophe folgt bei allen Interpreten ein Instrumentalsolo, das zur (mit der zweiten identischen) dritten Strophe zurückführt.

**METHODISCHE HINWEISE**

**Stationen der Rockmusik (Rock 'n' Roll)**

Soll Rock 'n' Roll breiter behandelt werden, kann das Kapitel mit Chuck Berrys »School Days«, → »1957, Frühe Rockrebell« verbunden werden.

- Die S singen den Song. Als vorbereitende Sprech- und Rhythmusübung eignet sich die Introzeile, beginnend mit dem rhythmischen Sprechen der ersten drei Silben zu einem gleichmäßigen Puls. Diese Keimzelle wird allmählich in Umfang und Tempo ausgeweitet:

Hi-Hat  $\frac{4}{4}$  Wop - bop

Hi-Hat  $\frac{4}{4}$  Wop - bop a-loom

Hi-Hat  $\frac{4}{4}$  Wop - bop a-loom - op a - lop

Hi-Hat  $\frac{4}{4}$  Wop - bop a-loom - op a - lop a - bo



Anhand des Notentextes und des HB Presley werden musikalische Merkmale des Rock 'n' Roll gesammelt. Auf dem → Arbeitsblatt, Arbeitsauftrag 1 werden die Ergebnisse festgehalten: 4/4 Takt, mäßiges Tempo, Bluesschema, die Achtelbewegung des Boogiebasses, das Grundmuster des Schlüsselschlüssels:

Hi-Hat  $\frac{4}{4}$

Snare  $\frac{4}{4}$

Bass-Drum  $\frac{4}{4}$



- Der Text »Vinyl verändert die Welt« als Impuls für ein Schülerreferat über die Entstehung und Entwicklung der Schallplatte, das als HA mit zusätzlichen Quellen vorbereitet wird.
- Anhand der Interpretationen von Elvis Presley, Little Richard und Peter Kraus finden die Schüler charakteristische Merkmale der Interpretationen (ZUM SONG). Die Ergebnisse halten sie auf dem → Arbeitsblatt, Arbeitsauftrag 2 fest.

### Große Interpreten der Popmusik: Elvis Presley

Bei dieser Schwerpunktsetzung werden die oben genannten Arbeitsschritte ergänzt.

- Anhand der Musikalien beider Presley-Kapitel (»Tutti Frutti« und »Love Me Tender«) erarbeiten die Schüler in zwei Gruppen Referate zu folgenden Themen:
  - »Presley: ein Drogenfänger Abriss (»Werk und Zeit«, »Ein amerikanischer Traum«)
  - »Presley und Imagebildung bei Presley (»Presley als Drogenfänger«, »Das universale Idol«, »Vinyl verändert die Welt«)

### Historischer und gesellschaftlicher Kontext (Jugendrebellion)

In der 15-minütigen Sequenz erkennen die Schüler anhand der Kapitel über Presley und Chuck Berry (→ »1957, Frühe Rock 'n' Roll«) revolutionäre Aspekte des Rock 'n' Roll und stellen die Realität der US-amerikanischen 60er-Jahre den Traum der Teenagerwelt gegenüber. Denkbar ist auch die Verbindung mit der späteren Jugendrebellion der Hippies (→ »1967, Make love, not war«)

- In StA lesen die Schüler das Kapitel »Jetzt ist Erdbeben« und fassen die Aspekte der Rock 'n' Roll-Bewegung zusammen, die den »Aufbruch der Teenager« auslösten.
- Die Kapitel »School Days« und »Tutti Frutti« dienen als Grundlage für ein Referat über die gesellschaftspolitische und musikalische Funktion des Rock 'n' Roll.

- Anhand der Interpretationen von Elvis Presley, Little Richard und Peter Kraus finden die Schüler charakteristische Merkmale der Interpretationen (→ ZUM SONG). Die Ergebnisse halten sie auf dem → Arbeitsblatt, Arbeitsauftrag 2 fest.

AB

OA



I, 13–15

## ZU DEN MATERIALIEN

### Elvis' Hüftschwung

Mit dem in einem seiner ersten Auftritte unbewusst verwendeten Hüftschwung begeisterte Presley sein eigenes Publikum. Aufgrund dieser Erfahrung erfüllte er seinen Wunsch, diesen Hüftschwung zu seinem »Markenzeichen«.

### Little Richard auf der Bühne

Das untere Foto zeigt Little Richards eigenwillige Art, mit der Hacke auf dem Klavier zu hämmern. Dieses Auftreten symbolisiert die Absicht der Jugendlichen, Konventionen und gesellschaftliche Normen zu überwinden.

### Nik Cohn (\*1946)

Cohn wurde in London geboren und schrieb bereits mit 15 Jahren Aufsätze über Pop- und Rockkultur. Als Journalist arbeitete er für die britische Zeitung »The Guardian«. Als Schriftsteller konnte er sich nicht nur Subkulturen sondern er verfasste auch Reisereportagen wie z. B. das New York-Buch »Der Herz der Welt«, das mit dem Thomas Cook-Preis ausgezeichnet wurde. Ein Artikel über die »Tribes Rites of the New Saturday Night« wurde unter dem Titel »Saturday Night Fever« verfilmt. Sein Buch »Awopelele Pop Alopbamboom« gilt als erste Pop-Chronologie und als Standardwerk über die frühe Rockgeschichte. Nik Cohn hat seinen persönlichen Schreibstil, seine subjektiv gefärbten Anschauungen und seine eindrucksvollen Zeitzettel zu einem großen Werk zu einem Kultbuch.

### Udo Lindenberg → 1989, »Nathalie aus Leningrad«

### Joachim-Ernst Berendt (1922–2000)

Berendt beschäftigte sich bereits während des Studiums vor allem mit Jazz; nach dem Krieg wurde er Mitbegründer des Südwestfunks. Er war nicht nur Autor zahlreicher Standardwerke über Jazz, wie z. B. »Das Jazzbuch«, sondern auch Leiter und Initiator bedeutender Jazzfestivals. Als Kritiker, aber auch als Produzent wurde er mehrfach ausgezeichnet. Neben seinem Spezialgebiet beschäftigte sich Berendt auch als einer der ersten mit »Weltmusik«. Seine späte Hinwendung zu esoterischen philosophischen Themen und zu New Age-Musik (vor allem in seinen Werken »Nada-Brahma – die Welt im Klang« und »Das dritte Ohr«) wurde von vielen nicht verstanden. Berendt kam im Jahr 2000 bei einem Verkehrsunfall in Hamburg ums Leben.

### Elvis auf Vinyl

Die Schallplatte, die hatte einen wesentlichen Anteil am Erfolg des Rock 'n' Roll. Vinyl ist ein Kunststoffmaterial, das als Polyvinylchlorid (PVC) auch für Fußbodenbeläge verwendet wird. Die Herstellung von Schellackplatten, die sich ab 1900 zu hören gab, war noch sehr kostenaufwändig und kompliziert. Das wesentlich billigere Kunststoffmaterial Polyvinylchlorid erlaubte nicht nur eine rentablere Serienherstellung, sondern auch eine bessere Tonqualität und eine längere Abspielzeit, da die Rillen deutlich schmäler gezogen werden konnten als auf Schellack.

(UL)



**Arbeitsauftrag 1**

Sie hören den Song »Tutti Frutti«, der modellhaft für den Stil des Rock 'n' Roll steht. Sammeln Sie beim Hören und mit Hilfe des Notenbildes wesentliche Merkmale des Rock 'n' Roll und notieren Sie sie nach folgenden Kriterien:

<b>Taktart / Tempo</b>																	
Notieren Sie den <b>Harmonieverlauf</b> eines zwölftaktigen Chorus in G-Dur (je ein Akkord pro Takt)	Akkorde: _____																
Notieren Sie unter jedem Akkord die Stufenbezeichnung	Stufen: _____																
<b>Art der Bassbewegung</b>																	
Notieren Sie einen Takt mit dem <b>Grundmuster des Schlagzeugs</b> . Nur die angegebenen Notenwerte und Pausenzeichen sind nötig.	<table style="border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: right;"><b>Zählzeit</b></td> <td style="text-align: center;">1</td> <td style="text-align: center;">2</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: right;">Hi-Hat</td> <td style="text-align: center;">    </td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: right;">Snare</td> <td style="text-align: center;">    </td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: right;">Bass-Drum</td> <td style="text-align: center;">    </td> <td></td> <td></td> </tr> </table> <div style="float: right; margin-top: 10px;"> </div>	<b>Zählzeit</b>	1	2		Hi-Hat				Snare				Bass-Drum			
<b>Zählzeit</b>	1	2															
Hi-Hat																	
Snare																	
Bass-Drum																	

**Arbeitsauftrag 2**

Sie hören drei Versionen des Songs. Finden Sie Adjektive, die die jeweilige Interpretation charakterisieren und benennen Sie möglichst genau die Bandbesetzungen. Nutzen Sie als Hilfe den Text »Das Original«, in dem die Stimme von Little Richard beschrieben wird.

	HB1: Elvis Presley	HB2: Little Richard	HB3: Peter Kraus
<b>Stimmerkmale</b> (z. B. Intensität, Intonation, Klarheit)			
<b>Band-Besetzung</b>			
<b>Instrument der Soloimprovisation</b>			

## Harry Belafonte: Banana Boat Song

### THEMENBEREICHE

- Musik im sozialgeschichtlichen Kontext (Arbeitswelt)
  - ▶ 1958, Von Cowboys, Outlaws und
  - ▶ 1975, Botschaften im Schlag
  - ▶ 1995, Früchte des Zorn
  - ▶ 1999, Es war sehr kalt in
- Musik der Karibik
  - ▶ 1979: Reggae, R&B und Pastafaris
  - ▶ 1979: Salsa aus New
- Große Interpreten der Populärmusik: Harry Belafonte

### DER SONGTEXT (ÜBERSETZUNG)

Belafonte verwendet in seinen Calypsos das kreolische Pidgin-Englisch der Karibischen Inseln. Die einzelnen Textbausteine werden kombiniert und wiederholt. Erläuterungen zu den Begriffen aus der Berufswelt finden sich im Kapitel »Königin Banane« des Schülerbuchs. Bei den im Text erwähnten Spinnen handelt es sich nicht um Taranteln, sondern um hoch giftige und sehr aggressive Wanderspinnen (Pseudoscorpionidae).

Intro: Day-o. Der Tag bricht an, und wir möchten nach Haus.

1. Für einen Schluck Rum schufteten wir die ganze Nacht,  
(Der Tag bricht an, und wir möchten heim)  
Schleppen Bananen bis zum Morgengrauen.  
(Der Tag bricht an, und wir möchten heim)  
Komm her, Kontrolleur, zähl' meine Bündel,  
Bündel von 6, 7 und 8 Fuß.
2. Ein schönes Bündel reifer Bananen  
Verbirgt die todbringende schwarze Tarantel.  
Komm her, Kontrolleur, zähl' mein Bündel,  
Bündel von 6, 7 und 8 Fuß.

### ZUM INTERPRETEN: HARRY BELAFONTE

- Harold George Belafonte wurde am 1. März 1928 in New Yorks Stadtteil Harlem geboren.
- Von 1935 bis 1940 lebte er auf Jamaika.
- Anfang der 50er-Jahre wurde er durch seine Rollen mit Broadway- und Filmrollen (»Carmen Jones«) bekannt; weltweiten Erfolg erzielte er durch populäre Aufnahmen von Karibischer Volksmusik.
- Belafonte engagierte sich in vielfältiger Weise politisch und sozial, z. B. in der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung, später auch in der Anti-Atomkraft- und Friedensbewegung.
- 1987 ernannte ihn die UNESCO zu »Goodwill Ambassador«.
- Bis ins hohe Alter blieb Belafonte politisch engagiert, z. B. als Freund Fidel Castros und als erbitterter Gegner des damaligen US-Präsidenten George W. Bush.

### ANDERE BEKANNTE SONGS

- Jamaica Farewell
- Island in the Sun
- Coconut Woman
- Matilda
- Angelina
- Come Back, Liza

## ZUM SONG

Die Wurzeln des Calypso vermutet man in westafrikanischen Arbeitsliedern, deren Call&Response-Praxis sich in vielen Calypsos erhalten hat. Die Herkunft des Namens liegt im Dunkeln. Die wahrscheinlichste Theorie erklärt ihn mit dem westafrikanischen Ruf »kaiso« (für »bravo«). Er wurde bei den bis weit ins 20. Jahrhundert üblichen Wettsingen zwischen »Calypsonians« benutzt und war ursprünglich auch eine Bezeichnung für die Sänger. Vorformen des Calypso entdeckte man in der Kolonialzeit, wo die Sklaven während des Karnevals eigenständige Veranstaltungen durchführen durften. 1838 wurde zwar die Sklaverei abgeschafft, aber die Farbigen auf Jamaika lebten weiterhin in elenden Verhältnissen. In ihren Liedern spielten nun sozialkritische Texte eine wesentliche Rolle. Die Calypsonians, die manchmal harten Repressalien unterlagen, zeigten Missstände in ironischer und oft auch in derber Form auf. Nach 1900 erlebte der Calypso eine erste Blütezeit. Seine Sänger wurden populär. Mittlerweile verbreiteten Rundfunk, Schallplatte und Film ihre Musik zuerst in der Karibik und dann in der ganzen Welt. Heute ist der Calypso zum Modetanz.

In den 50er-Jahren wurden Harry Belafontes Aufnahmen zu einem weltweiten Erfolg. Die Calypsonians spotteten über Belafontes Songs – und über die Menge Geld, die er damit verdiente. Doch es gibt immer noch Schlagerhaftes in Belafontes Liedern, aber es bleiben auch Elemente der authentischen Folklore erhalten. Manche seiner Calypsos greifen alte Texte und Singformen auf. Der »Banana Boat Song« z. B. nutzt die für Worksongs typischen Call-and-Response-Form, die zugleich an responsorische Liedformen der afrokaribischen Musik erinnert. Der Text stellt – der Tradition des frühen Calypso folgend – eine Klage über unzumutbare Arbeitsverhältnisse dar.

Nicht so eindeutig lassen sich die musikalischen Stilmerkmale beschreiben. Das liegt v. a. daran, dass schon der historische Calypso sehr unterschiedliche Ausprägungen erfuhr und die Musikfiguren verschiedener Tänze benutzte. Als prägende Merkmale nennt die Literatur v. a. die Verwendung von dolo- und quintolischen Mustern (tresillos und cinquillos), wie sie in der gesamten karibischen Folklore üblich sind. Sie finden sich in Belafontes Song wieder, z. B. bei »Work all night ...« (die Hilfsnotation gibt hier die eigentlich quintolische Rhythmisierung nicht korrekt wieder).



Die von Claus Schneider<sup>1</sup> als rhythmische »Grundformel« des Calypso ausgewiesene Formel  weicht hier allerdings einem dem Song durchziehenden, auf verschiedene Instrumente verteilten rhythmischen Pattern,



das von einer auffälligen Bembass-ähnlichen Melodie geprägt ist. Auf Belafontes bekanntester Aufnahme des Songs wird sie durch ein Bumbass-ähnliches Instrument markiert.

## METHODISCHE IMPULSE

## Musik im Kontext (Arbeitswelt)

Im Rahmen der Kontextualisierung über Arbeitslieder kann der »Banana Boat Song« mit Worksongs anderer Länder verglichen werden. So sind das »Schlepper«-Lied »Ej, uchniem«; Lieder der Eisenbahnarbeiter, z. B. »This Old Hammer«; Shantys z. B. »John Henry«.

Die Songs können als **PLAYBACK** gesungen werden oder als **Klassenarrangement** (→ **SPIELBUCH**) musiziert werden.

Die Songs »Finger, Foot and Bunches« und das Bild »Arbeiter in der Bananenplantage« werden im UG ausgewertet und – zusammen mit dem Songtext – einen Einblick in die harten Arbeitsbedingungen.

Zwei typische Funktionen aller Arbeitslieder werden im UG herausgearbeitet:

- Klage über die Arbeitsbedingungen
- Erleichterung der Arbeit durch das gemeinschaftliche Singen

Die dritte (wesentlichste) Funktion vieler Worksongs, die Rhythmisierung der Arbeit, spielt hier keine Rolle.

<sup>1</sup> Claus Schneider: Musica Latina, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1982

- Die für Worksongs charakteristische responsorische Form («Call&Response») kann im Song erkannt oder wiedererkannt werden.
- Ausgehend von dem spontanen Verständnis des HB diskutieren die S Absicht und Wirkung des Songs.



I, 16

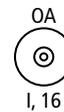
### Musik der Karibik

Für eine Sequenz zu diesem Thema finden sich in mehreren Kapiteln Materialien. Eine vier- bis sechsstündige Unterrichtseinheit könnte sich mit folgenden Songs befassen:

1. Banana Boat Song
2. Africa Unite → »1979, Reggae, Rum und Rastafaris«
3. Bacardi Feeling → »1979, Reggae, Rum und Rastafaris«
4. Juan Pachanga → »1979, Salsa aus New York«

Im Rahmen dieser Sequenz bieten sich für die Stunde(n) über den Banana Boat Song folgende Vorgehensweisen an:

- Musizieren des Songs (→ **SPIELBUCH**)
- der gesellschaftliche Hintergrund
- Elemente der Folklore, Elemente der Kommerzialisierung



I, 16

II, 16–18



### Große Interpreten der Populärmusik: Harry Belafonte

In dieser Sequenz werden der Song und der Text »Zwei Karrieren« herangezogen. Neben anderen Facetten werden andere Facetten von Belafontes Wirken beleuchtet.

- Über sein politisches Wirken berichtet ein Schüler in einem literarischen Text. In der Unterrichtseinheit wird dazu der Abschnitt »Battle against oppressive forces« gelesen und übersetzt.
- Belafontes musikalische Bandbreite wird im UG durch die Analyse anderer Songs (z. B. »Unchained Melody«, »Scarlet Ribbons«, »Scarborough Fair«) belegt.
- Seine Tätigkeit als Schauspieler kann mit einem Ausschnitt aus dem Film »Carmen Jones« illustriert werden.

## ZU DEN MATERIALIEN

### Naive Malerei

Naive Malerei ist auf Jamaika nahezu allgegenwärtig. Auf Wänden, Zäunen, Lastwagen, Fässern finden sich die reizvollen Darstellungen von Szenen und Gegebenheiten aus dem Alltag (siehe auch Schülerbuch, Seite 108, »1979, Reggae, Rum und Rastafaris«).

### Peter Paul Zahl (\*1944)

Der Text stammt aus Zahls Jamaika-Roman. Der Autor hat ein bewegtes Leben hinter sich. Er wurde 1944 in Freiburg im Breisgau geboren, wuchs zunächst in Merxhausen, dann in Rheinland auf, gründete später in Berlin einen kleinen Verlag. Er war in der linken Szene aktiv, half in Deutschland stationierten US-Soldaten bei der Flucht nach Schweden. Bei einer Polizeikontrolle schoss er auf zwei Polizisten und wurde zu 12 Jahren Haft verurteilt. Im Gefängnis begann er zu schreiben. Nach seiner Entlassung ließ sich Peter Paul Zahl 1985 in Jamaika nieder. Von seinen vielen Veröffentlichungen wurde er durch die in Jamaika spielenden Kriminalromane bekannt, die die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse der Insel kenntnisreich beleuchten (»Nichts wie weg«, »Teufelsdroge Cannabis«).

### Gloria Escoffery (geb. 1902), »Arbeiter in der Bananenplantage«

Escoffery entstammte einer wohlhabenden weißen jamaikanischen Familie; sie wurde als Tochter eines Arztes und einer Gouvernante geboren. Nach Studienjahren in Kanada und England arbeitete Gloria Escoffery als Journalistin, Autorin, Kunstkritikerin und Englisch-Lehrerin in Kingston. Seit 1940 malte sie; heute gilt sie als bedeutendste bildende Künstlerin Jamaikas. Besonders bekannt wurden ihre Schilderungen des ländlichen Lebens auf Jamaika. Das Bild »Banana Plantation Workers« entstand 1957. Die Malerin sah darin eine Manifestation ihres Bewusstseins als »Root«-Frau aus dem Bananenanbaugebiet von St. Mary, wo sie in einem kleinen Landhaus geboren wurde. Charakteristisch für Gloria Escofferys Malerei ist die abgestufte Farbigkeit ihrer Bilder. Die Figuren, obwohl aus dem Leben genommen, scheinen oft unwirklich, ohne Bezug zueinander in verlassene Landschaften gesetzt.

(WS)

## Elvis Presley: Love Me Tender

### THEMENBEREICHE

- Große Interpreten der Populärmusik: Elvis Presley ▶ 1955, Idole des Rock 'n' Roll
- Sentimental Songs ▶ 1942, Tränen der Mutter  
▶ 1968, Von blauen Augen und goldenen Stimmbändern

### DIE SONGTEXTE (ÜBERSETZUNG)

#### »Love me tender«

1. Lieb' mich zärtlich, lieb' mich herzlich, lass mich nie mehr gehen  
Du hast mein Leben vollkommen gemacht, und ich liebe dich so  
Lieb' mich zärtlich, lieb' mich treu, erfülle alle meine Träume,  
Denn, mein Darling, ich liebe dich und werde dich immer lieben.
2. Lieb' mich zärtlich, lieb' mich lange, schließ' mich in deine Arme  
Denn da gehöre ich hin, und wir werden uns nie mehr trennen.  
Lieb' mich zärtlich, lieb' mich treu, erfülle alle meine Träume.  
Denn, mein Darling, ich liebe dich und werde dich immer lieben.
3. Lieb' mich zärtlich, lieb' mich innig, sag mir, dass du mir gehörst.  
Ich bin dein für immer, bis ans Ende der Welt.  
Lieb' mich zärtlich, lieb' mich treu, erfülle alle meine Träume.  
Denn, mein Darling, ich liebe dich und werde dich immer lieben.

#### »Aura Lea«

1. Als die Amsel im Frühling auf dem Weidenbaum saß und sich kuckelte,  
hörte ich sie singen, sie sang Aura Lea.  
Aura Lea, Aura Lea, Mädchen mit goldenem Haar,  
mit dir zusammen kamen wir ein Paar in und Schwalben am Himmel.
2. In deinem Erröten war die Rose im Garten, Musik im Klang, wenn du sprachst,  
durch deine azurblauen Augen schien der Strahl der Morgensonne hervorzuglitzern.  
Aura Lea, Aura Lea, Vögel im blauen Himmel  
haben nie so eifrig für mich gesungen wie in jenem süßen Frühling.
3. Aura Lea, die der Vögel fliegen, mag des Weidenbaums goldenes Haar  
mit dem Wind durch den Winter wehen:  
Wenn ich deine Augen sehe, wird meine Schwermut rasch vergehen,  
denn für mich ist die Sonne Aura Lea wie Sonnenschein im Herzen.  
Die Weiden grün war mitten im winterlichen Schnee,  
wie der Sonnenschein in deinem Gesicht, küssende Lippen, rosenfarben.  
Aura Lea, Aura Lea, nimm meinen goldenen Ring,  
mit dir kehre ich Liebe und Licht zurück, und mit dem Frühling die Schwalben.

### ZUM INTERPRETEN: ELVIS PRESLEY

- Elvis Presley: »1955, Idole des Rock 'n' Roll« (Tutti Frutti)

## ANDERE BEKANNTE SONGS

→ Elvis Presley: »1955, Idole des Rock 'n' Roll« (Tutti Frutti)

## ZUM SONG

1861 wurde in Cincinnati der ursprünglich für eine Minstrelshow geschriebene Song »Aura Lee« von George M. Poultons (1828–1867) veröffentlicht. Das sehnsuchtsvolle Liebeslied wurde zur Zeit des amerikanischen Bürgerkriegs rasch sehr populär. Der Text stammt von William Whiteman Fosdick; er erzählt von einem Mädchen namens Aura Lea (oder Lee).

Für einen Film, der zunächst »The Reno-Brothers« heißen sollte, schrieb Ken Darby einen neuen Text auf die alte Melodie. Nachdem die Urheberrechte abgelaufen waren, wurden Elvis Presley und der Autor des Textes als Autoren des Songs eingetragen. Presleys Interpretation des Songs schien seinem Manager so überzeugend, dass er den Film nach dem Song benannte. Die Rechnung von »Colonel« Parker auf: Film und Song brachen alle Rekorde. Im Drehbuch war am Ende der Tod des Hauptdarstellers Presley vorgesehen. Das brachte die amerikanischen Teenager so auf, dass eine zusätzliche Strophe des Songs »Love Me Tender« hinzugefügt werden musste, die Elvis mit großer Orchesterbegleitung »aus dem Himmel« singt. Diese Strophe ist nicht auf der aus dem Soundtrack ausgekoppelten Single zu hören. Sie wurde erst Jahre später auf Platte veröffentlicht.

Presleys Version des Songs ist sehr schlicht instrumentiert und bildet die Grundlage für die den Sound prägende (gelegentlich deutlich zu tief intonierende) Stimme Presleys ist von einer Begleitung aus Bass-, zum Teil Wechselbasstönen mit nachschlagenden arpeggierten Akkorden und summendem Background-Chor (im Originalsoundtrack die Ken-Darby-Singers) steuert Dreiklänge bei. Besonders die Glissandi bei den Akkordwechseln tragen zur sentimental Stimmung bei. In der dritten Strophe fällt der Background weg.

Die formale Gestalt des Songs ist die eines einfachen Volksliedes: Ein achttaktige Periode mit zwei melodisch identischen Abschnitten bildet den Vordersatz. Der rezeptive Nachsatz behält die rhythmische Struktur des Vordersatzes bei und greift in den letzten Takten auf dessen Melodie zurück. Die Harmonisierung der Elvis-Version des alten Songs entspricht allerdings nicht der bei einem amerikanischen Volkslied Üblichen. In der Strophe überrascht schon im zweiten Takt eine Zwischendominante; in der Refrainstrophe über einer rollenden Basslinie eine recht raffinierte Akkordfolge.

## METHODISCHE IMPULSE

## Große Interpreten der Populärmusik: Elvis Presley

Die S lernen den Werdegang eines amerikanischen Idols kennen. Zu diesem Zweck werden die beiden Kapitel über Presley nebeneinander herangeführt.

- Im LV erfahren die S wesentliche Aspekte der Liedgeschichte von »Love Me Tender« (→ ZUM SONG). Sie singen das Lied zur Klavierbegleitung oder im Spielsatz aus dem → **Spielbuch**. Anhand des HB und der beim Singen gemachten Erfahrung machen sie in einem UG volksliednahe und -ferne Elemente des Elvis-Songs (schlichte Melodie, einfache Form, Gitarrenbegleitung ↔ Background-Chor).
- Die S vergleichen die Biografien der beiden Kapitel »1955, Idole des Rock 'n' Roll« und »1956, Ein amerikanischer Traum« und deuten die spätere Erscheinung Elvis Presleys im Zusammenhang mit den biografischen Abrissen in »Welt und Zeit«.
- Die S analysieren die Texte und Fotografien im Abschnitt »Vom Lastwagenfahrer zum Star« die Bedeutung des Lastwagens für Elvis Presley dar (→ Arbeitsblatt, Arbeitsauftrag 1) und leiten davon eine allgemeine Erklärung des Begriffes ab (→ Arbeitsblatt, Arbeitsauftrag 2).
- Anhand der Texte »Wie Idole sterben« und »Presley als Drogenfahnder« erläutern die S die Gefahren eines Lebens als Idole (→ Arbeitsblatt, Arbeitsauftrag 3).
- Im UG stellen die S den Zusammenhang zwischen dem Bild und dem Zitat Marilyn Monroes her und bringen beides in Bezug zu Presleys Leben. Ggf. können S zuhause in beliebigen Techniken (z. B. Computerdesign) ein ähnliches Bild mit einem Porträt Presleys gestalten.
- Anhand der Materialien beider Presley-Kapitel erarbeiten die Schüler in zwei Gruppen Referate zu folgenden Themen:
  - Elvis Presley, ein biografischer Abriss (»Werk und Zeit«, »Ein amerikanischer Traum«)



I, 17



I, 17



- Vermarktung und Imagebildung bei Presley (»Presley als Drogenfahnder«, »Das universale Idol«, »Vinyl verändert die Welt«)

### Sentimental Songs

Das Kapitel kann als Teil einer Sequenz über sentimentale amerikanische Schlager und »Crooner« herangezogen werden. In diesem Zusammenhang werden die Kapitel zu Bing Crosby: »White Christmas« (→ »1942, Tränen der Rührung«) und Frank Sinatra: »My Way« (→ »1968, Von blauen Augen und anderen schönen Sätzen«) eingebunden.

- Die S singen das Lied zur Klavierbegleitung oder zum → **PLAYBACK**. In PA listen sie wesentliche Fakten der Liedgeschichte von »Love Me Tender« (→ ZUM SONG). In PA vergleiche sprachliche Mittel und die Inhalte der Texte von »Love Me Tender« (Pauschalisierung des Gefühls, reduzierte, standardisierte Inhalte wie »love«, »true«, »dream«, »heart«) und »Aura Lea« (Individualisierung des Mädchens Aura Lea, metaphernreiche Sprache, Naturbilder).
- Anhand des HB, der beim Singen gemachten Erfahrung und der Ergebnisse sammeln die S in einem UG volksliednahe und -ferne Elemente des Elvis-Songs (formale Anlage, Liedgestalt, rhythmische Muster, Gitarrenbegleitung ↔ Textgestalt, Backgroundchor, »Crooner«-Stimme, Harmonisierung).
- Die Leadsheets von »White Christmas« (Schülerbuch, S. 19), »My Way« (Schülerbuch, S. 77), und »Love Me Tender« werden in einer GA hinsichtlich kompositorischer Gemeinsamkeiten untersucht (z. B. langsames Tempo, glatte rhythmische und melodische Struktur, regelmäßige Phrasen, nach sanft hoch schraubende Melodielinie). Anschließend werden die Stimmen der drei Interpreten hinsichtlich ihrer einschmeichelnden Wirkung miteinander verglichen (»Crooning«).

PB 5



OA



I, 17

### ZU DEN MATERIALIEN

#### Elvis Presley bei einem seiner letzten Konzertauftritte in Las Vegas, Richard Nixon, 1970

Das Foto zeigt Elvis Presley bei einem seiner letzten Konzertauftritte in Las Vegas. Die Folgen von Tabletten- und Fettsucht sind nicht zu verkennen. Trotz gesundheitlicher Probleme gab Presley in seinem Todesjahr noch 56 Konzerte. Es gibt Indizien dafür, dass er sich seinen wahren Gesundheitszustand bewusst war: fünf Monate vor seinem Tod ließ der 41-Jährige sein Testament mit noch unbewußten Hinweisen auf der glamourösen Fassade Presleys verbarg sich eine gebrochene Gestalt. Anzeichen dafür zeigen sich bereits auf dem Foto mit Richard Nixon aus dem Jahr 1970: trotz eigener Instabilität hält die weltberühmte Presley an seinem Image fest und gibt sich als Idolfigur, die sich um den Drogenkonsum amerikanischer Jugendliche Sorgen macht.

#### Das Geburtshaus in Tupelo

Elvis Geburtshaus, eine kleine Holzhütte mit zwei Zimmern, wurde von seinem Vater mit einfachsten Mitteln gebaut. Er nahm dafür einen Bankkredit von 2700 auf, den er allerdings nicht abbezahlen konnte. Nach dem Wegzug der Familie nach Memphis wurde das Baumaterial von der Bank beschlagnahmt; Elvis Presley kaufte das Haus in späteren Jahren zurück und ließ es neu aufbauen. Heute ist es als Museum eingerichtet.

#### Graceland

Die Abbildung von Graceland ist eine Originalzeichnung aus dem Jahr 1939. Graceland liegt in Whitehaven, einem Ort in der Nähe von Memphis. Es ist der typische großzügige Herrensitz eines Plantagenbesitzers in den Südstaaten. Der zwanzigjährige Presley ließ das Anwesen seinen Wünschen entsprechend aufwändig umbauen. Schließlich ließ er vier Pferdekoppeln hinzu. Graceland ist wie Presleys Privatjets und seine Cadillacsammlung Sinnbild für die Verwirklichung seines »amerikanischen Traumes«.

#### Amerikanische Flagge mit Marilyn Monroe

Das Bild vereint Symbole eines amerikanischen Traumes: Marilyn Monroe kam, ähnlich wie Elvis Presley, aus ärmsten Verhältnissen und wurde zum Star. Im »jungen« Amerika gab und gibt es kaum über Jahrhunderte entwickelte Traditionen. Davon abhängige gesellschaftliche Normen und schichtenspezifische Verhaltensweisen sind weniger ausgeprägt als in der Alten Welt. Das erleichtert es dem Einzelnen, unabhängig von seiner Herkunft »die Welt zu erobern«. The American Dream – der amerikanische Traum ist zu einem wesentlichen Topos auch in der amerikanischen Literatur und im Film geworden.

**Brief Presleys an Richard M. Nixon (Übersetzung)**

»Lieber Mr. Präsident,

zunächst möchte ich mich gerne vorstellen. Ich bin Elvis Presley und bewundere Sie und habe vor Ihrem Amt großen Respekt. Vor drei Wochen sprach ich in Palm Springs mit Vizepräsident Agnew und äußerte meine Sorge über unser Land. Die Drogenkultur, die Hippiebewegung, die SDSs, die Black Panther etc. halten mich nicht nur als Feind, oder, wie sie es nennen, für einen Teil des Establishments. Ich nenne es Amerikanisch und ich liebe Sie, ich kann und will auf jede Weise zu Diensten sein und dem Land helfen. Ich wünsche keinen Titel oder Posten, könnte mir aber würde Ihnen von größerem Nutzen sein, wenn ich zum frei arbeitenden Agenten [des Bureau of Narcotics and Dangerous Drugs] ernannt würde, und ich würde es auf meine Weise tun, durch meine Verbundenheit zu Menschen jeden Alters. Ich habe mich intensiv mit den Themen Drogenmissbrauch und kommunistischen Terror in der Hirnmasche beschäftigt und bin exakt an dem Punkt, wo ich viel Gutes tun kann und tun will, das kommt, was ich für die Liste der »Ten Outstanding Young Men«<sup>1</sup> Amerikas vorgeschlagen.

P.S.: Ich glaube, dass Sie, Sir, auch einer der zehn herausragendsten Männer Amerikas sind.«

(UL)

1 »Outstanding Men« ist wie »Outstanding Women« in den USA eine der Auszeichnungen, die für außergewöhnliche Leistungen im Bereich des Sports, des Films und der Musik ausgesprochen werden. Besonders die Worte im Postskriptum belegen den Realitätsverlust, der Elvis Presley zunehmend erfasste.

**Arbeitsauftrag 1**

Tragen Sie in die Tabelle wesentliche Informationen über die Orte Tupelo und Graceland ein, die für Elvis Presley eine entscheidende Bedeutung hatten. Beziehen Sie sich dabei auf die Texte und Bilder der Kapitel »Tupelo/Tennessee« und »Graceland, Memphis/Tennessee«.



Tupelo	Graceland

**Arbeitsauftrag 2**

Notieren Sie eine knappe, allgemein gültige Erklärung für den Titel »Ein amerikanischer Traum«.

.....

.....

.....

.....

**Arbeitsauftrag 3**

Nennen und erläutern Sie die Gefahren, die das Leben eines Idols mit sich bringen könnte. Beziehen Sie sich auf die Texte »Welt und Zeit«, »Presley als Drogenfahnder« und »Wie Idole sterben«.

.....

.....

.....

.....

.....

## Chuck Berry: School Days

### THEMENBEREICHE

- Stationen der Rockmusik (Rock 'n' Roll) ▶ 1955, Idole des Rock 'n' Roll
- Musik im sozialgeschichtlichen Kontext (Jugendrebellion) ▶ 1955, Idole des Rock 'n' Roll  
▶ 1963, Die Beatles in Hamburg  
▶ 1967, Make love not war

### DER SONGTEXT (ÜBERSETZUNG)

1. Aufsteh'n am Morgen und ab zur Schule.  
Der Lehrer bringt uns die Goldene Regel bei,  
amerikanische Geschichte und angewandte Mathematik.  
Du lernst das Zeug, so gut Du kannst, und hoffst, dass du bestehst,  
schreibst dir die Finger wund bis auf den Knochen,  
und der Kerl hinter dir lässt dich nicht in Ruhe.
2. Ring, ring, läutet die Glocke.  
Der Koch in der Cafeteria öffnet den Verkauf.  
Du hast Glück, wenn du einen Sitzplatz bekommst,  
und kannst froh sein, wenn du die Zeit zum Essen hast.  
Wieder zurück im Klassenzimmer schlägst du deine Bücher auf,  
Mann, die Lehrerin weiß nicht mal, wie mies du aussiehst.
3. Sobald es drei Uhr ist, wirfst du endlich alle Bücher weg.  
Die Bücher zu, weg von der Schultasche,  
raus aus dem Bau und auf die Straße,  
die Straße rauf und um die Ecke,  
und direkt hinein in den Musikschuppen.
4. Wirf die Münze in den Schlitz,  
dann wirst du was hören, das toll ist!  
Du turtelst mit deiner Freundin,  
den ganzen Tag schon wolltest du tanzen,  
du fühlst die Musik von Kopf bis Fuß,  
drehst dich, drehst dich, drehst dich immer wieder.

Coda: Heil Dir, Rock 'n' Roll!  
Erlöse mich von den alten  
Langweiligen, Rock 'n' Roll!  
Der Beat kommt toll und wild.  
Rock, Rock, Rock 'n' Roll!  
Liste dich auf, Körper und Seele.

Anmerkungen:  
The Golden Rule: grundsätzliches Moralprinzip »treat others as you would like to be treated.«  
»Juke joints«: Kneipen, in denen man hauptsächlich Blues und später auch Jazz hörte und dazu tanzen konnte, sind ein Teil der afro-amerikanischen Kultur, denn Afroamerikaner waren lange Zeit in weißen Etablissements nicht gerne gesehen. Hier geht es also um eine ganz bestimmte Art von Kneipe und um ganz bestimmte, nämlich »schwarze« Musik, um ausgelassenes (für manche gar unzüchtig anmutendes) Tanzen, auch um ein anderes Lebensgefühl.

**ZUM INTERPRETEN: CHUCK BERRY**

- Charles Edward Berry wurde 1926 in St. Louis, Missouri geboren; er wuchs in einem Viertel gut situerter Afroamerikaner auf.
- 1944–1947 saß er in Jugendhaft, danach arbeitete er in Gelegenheitsjobs als Handwerker.
- 1952 trat Chuck Berry als Gitarrist des *Sir John's Trios* auf. Den Pianisten des Trios, Jimmie Johnson, verewigte er später in seinem Song »Johnny B. Good«. Dieser Song ist (neben Werken von Billie Holiday, Louis Armstrong etc.) Teil der »Sounds Of Earth«-Platte. Diese Platte wurde 1977 den Voyager-Raumsonden beigegeben, die das Sonnensystem verließen. Sie sollte eventuell vorhandenen außerirdischen Intelligenzen die Kultur vorstellen.
- 1955 schloss Berry Bekanntschaft mit dem Bluesmusiker Muddy Waters und Chess, dem Inhaber einer Plattenfirma. Chess veröffentlichte »Maybellene« als ersten Song Berrys. In den nächsten Jahren entstanden Berrys bekannteste Songs.
- 1957 eröffnete Berry einen Nachtclub ohne Rassenschranken.
- 1959 wurde Berry in einem fragwürdigen Prozess wegen Förderung der Prostitution Minderjähriger verklagt. Das Urteil (drei Jahre Gefängnis) blieb auch nach der Revision bestehen, in der der Richter Rassismus nachgewiesen wurde.
- 1986 wurde Berry in die »Rock and Roll Hall of Fame« aufgenommen.

**ANDERE BEKANNTE SONGS**

- Memphis/Tennessee
- Roll Over Beethoven
- Rock And Roll Musik
- Little Queen
- Johnny B. Good
- My Ding-A-Ling

**ZUM SONG**



»School Days« stellt in jeder Beziehung ein charakteristisches Song des frühen Rock 'n' Roll dar. Im Text wird zunächst der für die Jugendlichen als Schultag mit seinen Zwängen und Ärgernissen beschrieben. Nach Schulschluss beginnt die »beinhalt« Freizeit, in der man sich »lieben«. Der Rock 'n' Roll spielt dabei eine zentrale Rolle: »Rock, rock, rock, the feelin' is there, body and soul«. Inwiefern in diesem Song der in der Etymologie des Begriffes »Rock 'n' Roll« enthaltene sexuelle Hintergrund bewusst eingesetzt wird, ist nicht eindeutig feststellbar.

Musikalisch weist der Song die typischen Merkmale der Stilrichtung auf. Charakteristisch sind der treibende triolische Shuffle-Rhythmus, die Betonung des raue Klang der Stimme Chuck Berrys und der Instrumente. Die Harmonik basiert ausschließlich auf den Tonklängen der G-Dur, die Akkordfolge entspricht dem gängigen Blues-Schema:

T – T – T – T – S – S – T – T – D – D – T – T

Bei seiner Interpretation geht Berry mit dem »Notentext« sehr frei um. Bei seinen Melodievarianten verwendet er immer wieder Bluesnoten, die nicht in der Dur sind dies v. a. die Töne f und c).

**METHODEN- UND IMPULS...**

**Stationen des Rock'n'Roll (Rock 'n' Roll)**

Stationen des Rock'n'Roll werden behandelt werden, so kann das Kapitel über Presleys »Tutti Frutti« (→ »1955, Idole des Rock'n'Roll«) herangezogen werden.

Das Lied kann mit den Schülern gesungen werden. Dabei ist es sicher nötig, eine vereinfachte, geglättete Melodie zu verwenden, wie sie das Leadsheet vorsieht. Ein einfacher Grundschlag des Drumsets kann hinzutreten, z. B.:

Hi-Hat  
Snare  
Bass-Drum

- Im Vergleich der eigenen Fassung mit der Aufnahme beschreiben die S Berrys freien Umgang mit der Melodie.
- Im UG werden musikalische Merkmale des Rock 'n' Roll erarbeitet: treibende Kraft des triolischen Shuffle-Rhythmus; Besetzung mit Drumset, Bass, Klavier (ab der 4. Strophe deutlich erkennbar) und einer mit der Singstimme alternierenden E-Gitarre; rauher Klang von Singstimme und Instrumenten; Übernahme von charakteristischen Elementen des Blues (Harmonieschema, Blue Notes).
- In einer StA erstellen die S eine Zusammenfassung des Songtextes.
- In PA werten sie den Text »Rock-Rebellen: Der Hintergrund« aus und setzen den Songtext hierzu in Verbindung.
- Die Anmerkungen unter »Welt und Zeit« bilden den Ausgangspunkt für die Beschäftigung mit den Persönlichkeiten Berrys. In Form von Kurzreferaten wird sie fortgeführt. Mögliche Themen bilden die Biografie, die Erfindungen (Veröffentlichungen, Verkaufszahlen) sowie die Auswirkungen auf andere Musiker (Kommunenarbeit, Coverversionen).



I, 18

### Musik im sozialgeschichtlichen Kontext (Jugendrebellion)

Bei diesem didaktischen Ansatz werden die musikkundlichen und musikgeschichtlichen Aspekte durch eine Betrachtung des historischen und sozialen Kontextes ergänzt.

- Der Song kann mit den S gesungen werden (s. o.).
- In einer StA erstellen die S eine Zusammenfassung des Songtextes. Anschließend lesen sie den Text »Die Saat der Gewalt« und zeigen Beziehungen zwischen den beiden Texten auf.
- In Form von Kurzreferaten werden die zeitgeschichtlichen Hintergründe der Unruhe in den Nachkriegsjahren, Lebenshaltung und moralische Vorstellungen der US-amerikanischen Gesellschaft) beleuchtet und die Musik der »Erwachsenenwelt« jener Zeit (z. B.: Perry Como) charakterisiert.
- Im UG wird der Zusammenhang zwischen inhaltlicher Aussage und musikalischer Gestaltung auf der einen und der gesellschaftspolitischen Absicht des Rock 'n' Roll auf der anderen Seite aufgezeigt.
- Der → **AUSSCHNITT AUS DEM FILM** »Die Saat der Gewalt« stellt eine authentische Illustration der gesellschaftlichen Brüche jener Zeit dar (Schallplattenszene im Lehrbuch S. 44). Den S wird dabei die fehlende Akzeptanz und Autorität des dargestellten Lehrers deutlich, der die S völlig respektlos behandelt wird. Im Vergleich zu ihrer eigenen Schulwirklichkeit erleben die S in dieser Szene das gestörte Verhältnis zwischen den Generationen in der Mitte des 20. Jahrhunderts.
- Die Betrachtung des Filmausschnitts bietet sich nach der Betrachtung des Textinhaltes von »School Days« an. Die im Song angesprochene Frustration in der Schule durch die S nach, die S nach, finden und evtl. auch teilen. Die im Filmausschnitt gezeigten, völlig inkompatiblen Verhaltensweisen stellen eine nahezu groteske Übersteigerung dieser Grundhaltung dar, die auf heftige Reaktionen vorstellbar wirkt.
- Die S lernen außerdem eine ihnen in der Regel unbekannte Filmsprache kennen; sie sollen die wesentlichen Unterschiede zu heutigen filmischen Erzählweisen beschreiben (Tempo, Schnitte, teils sehr enger Fokus).
- Im UG werden vergleichbare Phänomene späterer Jahre gesucht und diskutiert. Hierzu können die entsprechenden Kapitel (z. B. »1967, Make It Happen« für die Ära der Hippies) herangezogen werden.



### ZU DEN MATERIALIEN

#### Sumner Highschool

Die Schule liegt in Eadsville, ein Ort, der zu einem Stadtteil von St. Louis wurde. In diesem Viertel war es zu Beginn des 20. Jahrhunderts afroamerikanischen Bewohnern erlaubt, Grund zu erwerben. Das Leben der Einwohner, darunter Handwerker, Ärzte, Anwälte und Geschäftsleute, war von einem gewissen Wohlstand geprägt. Wichtige afroamerikanische Institutionen trugen zum positiven sozialen Umfeld des Stadtteils bei: neben einem Hospital und einer Kirche entstanden verschiedene Schulen und Colleges. Die Sumner Highschool wurde 1885 als erste afroamerikanische Schule westlich des Mississippi gegründet. Noch in den Jahren 2000/2001 lag der Anteil afroamerikanischer Studenten bei 97 %. Stolz auf den erreichten Wohlstand und Integrationswillen der aufstrebenden afroamerikanischen Bevölkerung spiegeln sich im historisierenden Baukörper der Schule. Mehrere berühmte Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts kommen aus Eadsville. Wie Chuck Berry besuchten auch Tina Turner und die Opernsängerin Grace Bumbry die Sumner Highschool.

#### Chuck Berry beim »Duckwalk«

Bei den meisten Rock 'n' Roll-Musikern lebten die Auftritte auch von der Bühnenshow. Bestimmte Gesten oder Bewegungen waren typische »Erkennungszeichen« der einzelnen Stars (→ die Kapitel zu Elvis Presley). Chuck Ber-

rys Charakteristikum ist der berühmte »Duckwalk«, eine Folge von kleinen Hüpfschritten mit der auf Kniehöhe gehaltenen Gitarre. Berry berichtet in seiner Autobiografie, dass er diese Bewegung in einem Konzert spontan gemacht und damit großen Anklang bei den Besuchern erzielt habe. Der Duckwalk blieb Berrys Markenzeichen.

### Reinhard David Flender (\*1953)

Der Komponist und Musikwissenschaftler ist seit 1983 an der Hochschule für Musik und Theater, später auch am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg, als Dozent tätig. 1994 legte er die Habilitationsschrift zum Thema »Popmusik – Geschichte, Funktion, Wirkung, Ästhetik« vor, in der er die musikalischen, psychologischen sowie die soziologischen Parameter analysiert, die die Populärmusik zu ihrem weitesten Erfolg geführt haben.

### Hermann Rauhe (\*1930)

Rauhe war seit 1963 an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg (von 1978 bis 2004 als Präsident vorstand) bzw. an der Universität tätig. Durch die Einrichtung innovativer Studiengänge z. B. in den Bereichen Jazz, Populärmusik, Musiktherapie sowie Kultur- und Medienmanagement wurden neue Akzente in der Hochschullandschaft.

### R. Brooks: »Blackboard Jungle«, »Die Saat der Gewalt« (1955)

Der Film folgt in freier Form der Vorlage des Romans »Blackboard Jungle« von Evan Hunter. 50 Jahre später erinnerte der WDR in einer »Stichtag«-Sendung an die erste Aufführung des Filmes in Deutschland:

»Die amerikanische Botschafterin in Italien macht unfreiwillig Werbung für den Film. Als Richard Brooks »Blackboard Jungle« bei der Biennale in Venedig antreten will, legt sie Protest ein, weil der Film schade dem Ansehen Amerikas. Der Film wird auf dem Festival nicht gezeigt. Jetzt ist die Botschafterin gespannt auf ihn. Am 28. Oktober 1955 unter dem Titel »Saat der Gewalt« in den deutschen Kinos an den Start. Er wird zum Kassenschlager – und zum Skandal.

Zum Schlager wird auch die Filmmusik: Brooks hat eine erfolgreiche Single von Bill Haley ausgegraben: »Rock around the clock«. Durch den Film wird der Ladenhüter zum Hit und zur Erkennungsmelodie für eine revoltierende Jugend. Die Filmhandlung ist schockierend genug: Sie zeigt Jugendliche, die ihre Lehrer verprügeln und ihre Lehrerin vergewaltigen. Sie zeigt auch einen Lehrer, der seine Schüler fördert. Der Film nach einem Roman von Evan Hunter will vor gesellschaftlicher Gewalt warnen, aber in Deutschland wird er auch zum Anlass für Gewalt: Jugendliche randalieren vor überfüllten Kinos. Die Woche zeigt zertrümmerte Kinosäle, umgestürzte Autos, Straßenschlachten mit der Polizei. Und sie kennt auch gleich die Folgen: den »Rock 'n' Roll. Der sei »der Veitstanz des 20. Jahrhunderts, für den es keine Medizin gibt, sondern nur noch die Medizin auf baldige Genesung«, heißt es im Kommentar der Kino-Nachrichten.

In den folgenden Jahren mussten die Polizei über 100-mal gegen »randalierende« »Halbstarke« einschreiten. Als Bill Haley 1958 nach Deutschland kam, wurden seine Konzerte nach seinen Konzerten. Die einfache Diagnose, die Musik sei schuld, scheint bestätigt. Dabei ist es so einfach, der Skandal-Film selbst besser: Er sieht die »Saat der Gewalt« in der Sprachlosigkeit zwischen Jugendlichen und einer Erwachsenen-Generation, die durch den Krieg geprägt ist und meist ihre eigene Jugend verloren hat. Das dämmert in Deutschland erst zehn Jahre später.«



Der auf der Begleitung enthaltene Ausschnitt beginnt mit einer Szene, in der ein Lehrer zunächst außerhalb der Schule auf einen Schüler wartet und dieser deutlich macht, dass auf der Straße andere Gesetze herrschen als innerhalb der Schule und dass sich diese vertauscht sind. In der folgenden Szene schüchtern die Masse der ins Klassenzimmer gestürzten Schüler und deren offensives, respektloses Verhalten den Lehrer erkennbar ein. Nach dem Auflegen der ersten Schallplatte und wenigen erläuternden Sätzen wird klar, dass die Musik des Lehrers nicht die Musik der Schüler ist. Diese übernehmen mit ihrer Gegenreaktion unmittelbar den Aktionsimpuls. Dies wird durch filmische Mittel (z. B. Kameraaufnahmen) unterstrichen. Der Lehrer wird immer mehr in die Opferrolle gedrängt. Man sieht, wie er von den Schülern weggetreten wurde, hilflos auf dem Boden liegen. Am Ende der Szene, als alle Schüler das Zimmer verlassen haben, sitzt er völlig fassungslos und einsam inmitten seiner zerbrochenen Schallplatten. Durch nun nach vielen raschen Schnitten nun längere Kamerafokus – von schräg oben ins Zimmer blickend – unterstreicht das Bild sehr eindrucksvoll.

(RL)

## Aníbal Troilo: Quejas de Bandoneón

### THEMENBEREICH

- Musik Lateinamerikas
  - ▶ 1939, Carnaval in Rio
  - ▶ 1979, Salsa aus New York

### ZUM INTERPRETEN: ANIBAL TROILO

- Anibal Carmelo Troilo Bagnolo wurde 1914 in Buenos Aires geboren.
- 1920 schrieb Juan de Dios Filiberto einen der klassischen argentinischen Tangos. Er wurde auf dem Bandoneón.
- 1930 wurde der 16-jährige Anibal Troilo Mitglied im Sextett Osvaldo Pugliese. Später spielte er in nahezu allen bedeutenden Tangoensembles Bandoneón, u. a. bei Juan d'Arienzo, Roberto Goyeneche und Angel d'Agostino.
- 1937 gründete Troilo sein erstes eigenes Orchester, das dann in verschiedenen Besetzungen fast 30 Jahre lang existierte. Viele der großen argentinischen Tango-Sänger traten in diesem Orchester auf, z. B. Francisco Fiorentino, Edmundo Rivero, Roberto Goyeneche und Tito Reyes.
- Zu Beginn der 40er-Jahre spielte in Troilos Orchester auch der Bandoneonist Astor Piazzolla. Von ihm stammen viele Arrangements dieser Jahre.
- Neben seiner Tätigkeit als Bandoneonist und Orchesterleiter war Troilo auch ein überaus fruchtbarer Tango-Komponist.
- Als Troilo 1975 starb, war er längst eine Tango-Legende.

### ANDERE BEKANNTE TANGOS

Als Bandoneonist und Orchesterleiter hat Troilo zu den bekanntesten Tangos gespielt. Zu seinen eigenen Kompositionen gehören:

- Mi tango triste (1937) – Bandoneón
- Barrio de tango (1937) – Bandoneón
- Milonguero triste (1937) – Bandoneón
- Una canción (1937) – Bandoneón
- Sur (1937) – Bandoneón

### ZU DEN STÜCKEN

Während in Argentinien der gesungene Tango und seine Interpreten im Vordergrund stehen, findet international der Instrumentaltango mehr Beachtung. Das hat alles mit der ungewöhnlich expressiven Ausdrucksweise der Sänger zu tun. Vor allem liegt es aber wohl daran, dass es oft auch für spanisch Sprechende kaum verständlichen Texten. Dabei sind es nicht so sehr die Argentinismen, die den Texten Schwierigkeiten bereiten, als vielmehr die Tatsache, dass viele der Texte Elemente des Lunfardo benutzen, das ursprünglich im Gaunermilieu beheimateten Rotwelsch, das inzwischen auch in die Sprache der Berliner aufgenommen wurde. Der Eingang gefunden hat.

### Quejas de Bandoneón

Juan de Dios Filiberto wurde 1887 im buenaireser Stadtteil Boca geboren und starb 1964. Von ihm stammen einige der klassischen argentinischen Tangos, z. B. »Caminito« und »El pañuelito«. »Quejas de Bandoneón« (»Klagen des Bandoneón«) wurde im Jahr 1920. Das Stück findet sich seitdem im Repertoire beinahe jedes Tangospielers. Bei der Wiedergabe wurde aus klanglichen Gründen auf eine historische Aufnahme verzichtet. Die Einspielung stammt aus dem Jahr 1957. Das lässt sich vertreten, weil sie alle Elemente enthält, die die Tradition des Instrumentaltangos über die Jahrzehnte kennzeichneten. Ein wenig ungewöhnlich ist nur die eindeutig führende Rolle des ersten, von Anibal Troilo gespielten Bandoneóns. Er wird von weiteren Bandoneonisten, Streichern, einem Pianisten und einem Kontrabassisten begleitet, der typischen Besetzung eines großen Tangoorchesters. Weitere Charakteristika des Instrumentaltangos sind deutlich zu erkennen:

- das relativ rasche Tempo
- die scharfe, oft gleichmäßige Betonung der vier Achtel im 2/4-Takt
- die ständigen Brüche des Affektes, die keinen Ruhepunkt eintreten lassen