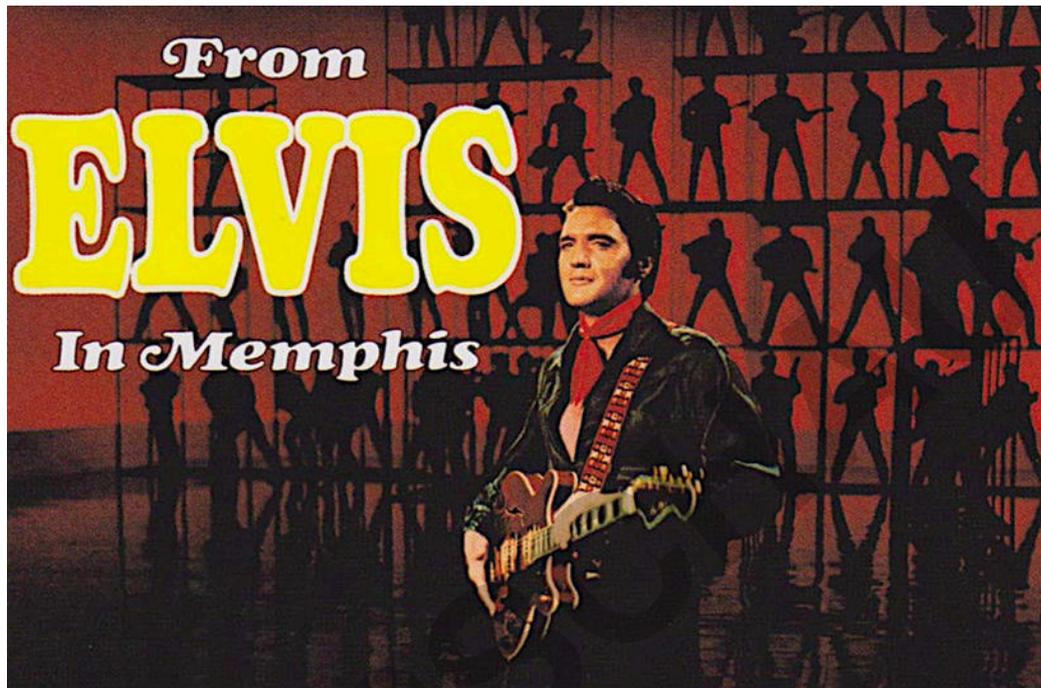


I.D.17

Jazz, Pop, Rock, Hip-Hop

Sound of the Cities: USA, Teil 1

Timor Kaul



© RAABE 2023

Cover der LP „From Elvis in Memphis“, RCA Victor 1969, RD 8029

Rock'n'Roll ist wesentlich mehr. Mehr als nur Elvis und Memphis. Und der „King“ ist völlig fraglos nicht auf den Rock'n'Roll sowie den Ort Memphis zu reduzieren. Auch die Stadt an den Ufern des Mississippi hat in Sachen Populärer Musik wesentlich mehr zu bieten als den Rock'n'Roll und dessen größten Star. Mit dieser Unterrichtseinheit, dem ersten Teil einer kleinen Serie über den „Sound der Cities“, unternehmen Ihre Schülerinnen und Schüler eine spannende und kurzweilige popmusikalische Entdeckungs- und Zeitreise durch die Metropolen der USA.

KOMPETENZPROFIL

Klassenstufe:	8–10 (optional: 11–13)
Dauer:	ca. 10 Unterrichtsstunden
Kompetenzen:	Rezeption, Reflexion und Produktion von Musik, Texten und Videos
Thematische Bereiche:	Populäre Musik, Musik und Gesellschaft, Musikkulturen erschließen, Musik und visuelle Repräsentation
Klangbeispiele	CD 56 zu RAAbits Musik (Februar 2023), Track 1–13; Downloadversion: ZIP-Zusatz-Datei
Musikvideos	siehe Linklisten auf Seite 8 und 9
Zusatzmaterial:	ZM 1–3: ZIP-Zusatz-Datei (Downloadversion)

Klangbeispiele auf der CD 56 zu RAAbits Musik (Februar 2023)

Track	Inhalt	Dauer
1	Timor Kaul (Compilation): Sounds of Memphis (Mix)	2:02
2	Curtis Ousley: Memphis Soul Stew (King Curtis; gekürzt)	1:07
3	Timor Kaul (Compilation): Sounds of Chicago (Mix)	2:47
4	Herman Parker Jr.: Sweet Home Chicago (Blues Brothers; gekürzt)	1:04
5/6	Charles Philippe Roberts: My House (Rhythm Controll; gekürzt) 6: Schluss	1:04
7/8	Larry Heard ("Mr. Fingers"): Can You Feel It, 1987 (Mr. Fingers; gekürzt) 8: Schluss	1:10
9	Larry Heard/Martin Luther King Jr.: Can You Feel It, Martin Luther King Mix (Fingers Inc.; Ausschnitt)	1:00
10	Timor Kaul (Compilation): Sounds of Detroit (Mix)	2:38
11	Juan Atkins/Richard Davis/John Housley: Techno City (Cybotron 1984; gekürzt)	0:52
12	Juan Atkins/Richard Davis/John Housley: Techno City (Remix Juan Atkins 1995; Ausschnitt)	0:45
13	John C. Fogerty: Proud Mary (Cleardance Clearwater Revival; gekürzt)	0:54

Bedeutung der Icons

		
Lesen	Musizieren/Singen	Schreiben
		
Hören	Gruppenarbeit	Sprechen
		
Recherchieren	Klangbeispiel auf CD	Video anschauen

Auf einen Blick

1./2. Stunde

Thema:	Die Stadt Memphis und die Entstehung des Rock'n'Roll
M 1	Memphis, Elvis und der Rock'n'Roll / Beschäftigung mit dem vielgestaltigen Phänomen Rock'n'Roll und damit einhergehender kultureller Aneignung vor dem Hintergrund der rassistischen Segregation, kritische Thematisierung des Mythos Memphis
ZM 1	Graceland: Elvis und der amerikanische Traum / Kritische Auseinandersetzung mit dem Elvis-Mythos und der Elvis-Verehrung
Klangbeispiel:	CD 56, Track 1 („Sounds Of Memphis“)
Video:	Video 1

3./4. Stunde

Thema:	Geschichte des Soul-Labels Stax Records
M 2	Memphis hat Soul! / Kennenlernen des Labels Stax und des „Memphis-Sounds“ vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Rahmenbedingungen
ZM 2	Wattstax: Black Music und Rebellion im Ghetto / Auseinandersetzung mit der politischen Dimension der „Black Music“ im Zuge der Emanzipationsbewegung der Afro-Amerikaner
Klangbeispiel:	CD 56 Track 2 („Memphis Soul Stew“)
Video:	Video 2, Video 3a-g

5./6. Stunde

Thema:	Die Stadt Chicago und der Chicago-Blues
M 3	„Sweet Home Chicago“ / Beschäftigung mit der Entwicklung des Blues im großstädtischen Umfeld, Singen und ggf. Musizieren eines Titels, Improvisation mit der Blues-Tonleiter
ZM 3	Das Delta: Wiege des Blues / Thematisierung der Entstehungsregion des Blues, früher Protagonistinnen und Protagonisten sowie der heutigen sozialen Situation im Mississippi-Delta
Klangbeispiele:	CD 56 Track 3 („Sounds Of Chicago“) und 4 („Sweet Home Chicago“)
Benötigt:	ggf. Instrumente

7. Stunde

- Thema:** Die Entstehung des Chicago House im subkulturellen Kontext
- M 4** **Chicago House** / Auseinandersetzung mit der Entstehung des House im Kontext farbiger Gay-Communities, Herstellen von Bezügen zur afroamerikanischen Emanzipationsbewegung
- Klangbeispiele:** CD 56, Track 5/6 („My House“) 7/8 („Can You Feel It, 1987“) und 9 („Can You Feel It, Martin Luther King Mix“)

8. Stunde

- Thema:** Die Firma Motown-Hits vom Fließband
- M 5** **Hitsville USA – Der Sound der Motorcity** / Kennenlernen des Labels Motown und seiner Produktionsmethode, Reflexion der Veränderung des Motown-Sounds vor dem Hintergrund politischer und gesellschaftlicher Ereignisse
- Klangbeispiel:** CD 56, Track 10 („Sounds of Detroit“)
- Video:** Video 4 und 5

9. Stunde

- Thema:** Industrieller Niedergang und die Entstehung des Techno
- M 6** **Technocity Detroit** / Thematisierung der Entstehung des Techno als musikkulturelle Begegnung vor dem Hintergrund wirtschaftlicher und sozialer Rahmenbedingungen
- Klangbeispiele:** CD 56, Track 11 („Techno City“) und Track 12 („Techno City, Remix“)

10. Stunde

- Thema:** Der Song „Proud Mary“ und seine Adaptionen
- M 7** **„Rolling On The River“** / Gemeinsames Singen, ggf. auch Musizieren des Songs „Proud Mary“, Beschäftigung mit dem Text und zwei Coverversionen des Stückes, ggf. genauere Analyse der Komposition
- Klangbeispiel:** CD 56, Track 13 („Proud Mary“)
- Video:** Videos 6, 7 und 8
- Benötigt:** ggf. Instrumente

11. Stunde

Thema: Projekte: „Sound Of The Cities: USA“ (LEK, zwei Vorschläge)

LEK 1 **Get Your Kicks On Route 66/** Beschäftigung mit dem Mythos der Route 66 sowie dem gleichnamigen und häufig gecoverten Song von Bobby Troup aus dem Jahre 1946, Erstellen einer Präsentation, welche die besungenen Stationen der legendären Straße musikalisch thematisiert (z. B. eigenes Musikvideo, Legefilm, PowerPoint-Präsentation, interaktive Karte)

LEK 2 **Twist It!** / Erstellen einer eigenen Choreografie zur Musik von „Twist It/ Shake Your Tailfeather“ (Ray Charles/Blues Brothers 1980) anhand eines Ausschnitts des Films „Blues Brothers“ (USA 1980)

Video: Videos 9 und 10

VORSCHAU

M 2



Memphis hat Soul!

“Today’s special is *Memphis Soul Stew*. We sell so much of this, people wonder what we put in it. We are gonna tell you right now: Gimme about a half a teacup of bass...” Mit diesen Zeilen beginnt der Song „Memphis Soul Stew“ von King Curtis and the Kingpins aus dem Jahre 1967. In dem Stück wird es dann verraten, das Rezept des schon damals offensichtlich sagenumwobenen Memphis-Sounds. Allerdings ging es nicht mehr um den Rock’n’Roll, sondern um den Soul, einen neuen Stil, der sich gegen Ende der 1950er-Jahre entwickelte. Der Soul verband vor allem die Musik des Rhythm’n’Blues mit dem Gesangsstil des Gospel, der Kirchenmusik der Afroamerikaner.

Die Entstehung des Memphis Sound ist eng mit dem Plattenlabel Stax Records verbunden. Dieses konnte 1962 mit „Green Onions“ (Booker T& the MGs) seinen ersten Soul-Hit landen, dem zahlreiche weitere folgten. Dadurch wurde Stax zum Konkurrenten des Detroit Soul-Labels Motown. Auch wenn es andere Orte gab, in denen der Southern Soul gepflegt wurde, pilgerte Elvis Presley für sein Comeback im Jahre 1969 erstmals nach Memphis, 1973 dann auch ins legendäre Studio von Stax-Records.



Jim Stewart, Mitgründer von Stax-Records

© Stax Museum Memphis

Q1 Rau, ländlich und ungeschliffen – in den amerikanischen Südstaaten pflegte und pflegt man einen anderen Stil als in den großstädtischen Zentren des Nordens: Weniger poppig als Motown, nicht so elegant wie in Chicago und überhaupt nicht zu vergleichen mit dem New Yorker Großstadtton sind die Klänge aus den Studios in Memphis, Muscle Shoals und Nashville. Southern Soul ist Musik über die Verzweifelten, Übersehenen und vom Leben und der Liebe Enttäuschten. Im Gospel und Blues verwurzelte Stimmen klagen, schreien und winden sich vor dem Hintergrund erdiger und Country-inspirierter Arrangements. Die Labels und Studios gehören in der Regel Weißen und die Studiogruppen, etwa die Musiker um Booker T. bei Stax (...) bestanden aus schwarzen und weißen, Country-erfahrenen Musikern. (...) Diese fruchtbare Zusammenarbeit gerade im zutiefst rassistischen Süden gehört zu den Paradoxien¹ der amerikanischen Popkultur.

Hoffmann, Stefan, Tomnitz, Karsten: *Rare Soul, Das Who-is-Who der Soul-Ära*, Mainz: Ventil 2005, S. 8.

Aufgaben

1. Notiert mit Hilfe des Stücks „Memphis Soul Stew“ (King Curtis 1967) die erwähnten ‚Zutaten‘ des Memphis Sounds.
2. Haltet stichwortartig fest, was euch bei dem Live-Video von „Green Onions“ (<https://raabe.click/GreenOnions>) an der Musik (Stil, Besetzung, Sounds,...) und im Hinblick auf die Band (Performance, ...) auffällt.
3. Erläutert den letzten Satz des Textes Q1 näher.
4. Hört euch den Song „Soul Man“ (Sam and Dave 1967) an und recherchiert zum Hintergrund des Songtextes. Verfasst dann einen kurzen Informationstext zu dem Stück.
5. Nennt Städte, die für den Soul wichtig waren und wie ihr jeweiliger Sound in Q1 beschrieben wird. Legt dar, wie die Besonderheit des Southern Soul erklärt wird.

¹ Paradoxie = widersprüchlicher Sachverhalt.



„Sweet Home Chicago“

M 3



Der Film „Blues Brothers“ (USA 1980) ist eine reichlich überdrehte Actionkomödie, die sich unter anderem durch eine Unmenge zu Schrott gefahrener Polizeiwagen auszeichnet. Aber der Kinostreifen mit John Belushi und Dan Aykroyd in den Hauptrollen ist auch ein Musikfilm, in dem mit Cab Calloway, John Lee Hooker, Ray Charles, Aretha Franklin, Chaka Khan und James Brown große Stars der afroamerikanischen Musik jeweils Auftritte haben. Überdies werden die beiden Hauptfiguren Jack und Elwood Blues von Musikern der ehemaligen Hausband des Soul-Labels Stax aus Memphis/Tennessee begleitet. Ort der Handlung des Films „Blues Brothers“ ist allerdings die Stadt Chicago und ihre Umgebung.

Chicago ist die drittgrößte Stadt der USA und liegt am Ufer des Michigansees, der zu den Großen Seen gehört. Im 19. Jahrhundert wurde der Ort aufgrund seiner günstigen geographischen Lage zu einem Eisenbahnknotenpunkt und zu einer schnell wachsenden Industriestadt. Dies zog Auswanderer aus Europa ebenso an wie Afro-Amerikaner aus den Südstaaten der USA. Letztere entflohen mit den Zügen der Illinois Central Railroad nicht nur der wirtschaftlichen Not, sondern auch der rassistischen Diskriminierung, die im Süden viel ausgeprägter war. Auch Musikerinnen und Musiker zog es nach Chicago, wo sie in der schnell wachsenden afroamerikanischen Community neue Auftrittsmöglichkeiten fanden und dabei den mitgebrachten Blues weiterentwickelten. Einer der Pioniere des so entstehenden Chicago-Blues war Muddy Waters.

01 In 1944, Muddy bought his first electric guitar, an instrument probably invented and introduced for mass consumption by Leo Fender. Two years later, he formed his first electric combo. Possibly the archetype of Chicago R&B artist, Muddy Waters felt compelled to electrify his sound in Chicago: “When I went into the clubs, the first thing I wanted was an amplifier. Couldn’t nobody hear you with an acoustic.” At least partly out of necessity, Waters combined his Delta blues with the electric guitar and amplifier, which blasted forth the tension, volume and confusion of the big city streets.

By combining the sounds of the country and city into a nitty-gritty, low-down, jumpy sound, Muddy Waters reflected the optimism of postwar Afro-Americans, who had escaped from the seemingly unescapable Southern cotton fields. The urban blues contrasted sharply with the more sullen country blues, born in slavery.

Szatmary, David P.: Rockin’ in Time. A Social History of Rock-and-Roll. Boston: Pearson 2007, S. 14f.

Wie viele andere Stars des Chicago Blues wurde auch Muddy Waters von dem lokalen Label Chess unter Vertrag genommen. Diese Plattenfirma war 1950 von den Brüdern Leonard und Phil Chess gegründet worden, die aus Polen stammten und einen jüdischen Familienhintergrund hatten. Die Firma Chess war im Verlauf der 1950er Jahre dann auch mit Rock’n’Roll der Gitarristen Chuck Berry und Bo Diddley erfolgreich.

Aber es war mit Robert Johnson ein Musiker des Delta Blues, welcher mit „Sweet Home Chicago“ der Stadt am Michigan-See eine musikalische Hymne setzte. Diese wird dann – wie könnte es anders sein? – auch in dem Film „Blues Brothers“ gespielt. Aber auch Soul-Titel von Aretha Franklin und Ray Charles kommen in dem Film vor. Denn Rhythm’n’Blues war auch ein Sammelbegriff für sämtliche Spielarten der afro-amerikanischen Populärmusik jenseits des Jazz von 1941 an bis in die 1970er-Jahre hinein.

Das Blues-Schema und die Blues-Tonleiter

Im Laufe der Entwicklung des Blues hat sich ein zumeist zwölftaktiges Blues-Schema herausgebildet, welches als harmonische Basis der meisten Titel dient. In der gitarrenfreundlichen Tonart E-Dur sehen das Schema und seine gebräuchlichsten Varianten folgendermaßen aus:

The image displays three staves of musical notation in E major (one sharp). The first staff (measures 1-4) shows chords E, E (A), E, and E. The second staff (measures 5-8) shows chords A, A, E, and E. The third staff (measures 9-12) shows chords H, A (H), E, and E (H). The notation uses a treble clef and a 4/4 time signature.

Dabei können – anders als in der europäischen Musiktradition üblich – sämtliche Akkorde auch als Dominantseptimakkorde¹ gespielt werden (hier dann: E7, A7 und H7).

Ein weiteres wichtiges Kennzeichen des Blues ist die Verwendung der Bluestonleiter. Diese enthält mit der verminderten Quinte eine Erweiterung der pentatonischen Moll-Skala. Dadurch, dass die sechs Töne der Skala auch über die erwähnten Dur-Akkorde gespielt werden, ergeben sich bluestypische Reibungen, die sogenannten „Blue Notes“ (kleine Terz, kleine, verminderte Quinte und kleine Septime). Diese spannungsvollen Töne müssen dann auch jeweils wieder aufgelöst werden. Hier ist die Bluestonleiter in E mit den Tönen g, b und d als Blue Notes:

The image shows a single staff of musical notation in E major. It displays the blues scale: E, G, G# (blue note), A, B, Bb (blue note), C (blue note), and D. The blue notes are marked with a double bar over the note head.

Aufgaben

1. Erläutert kurz die Gründe, warum viel viele Afroamerikaner in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nach Chicago zogen.
2. Benennt, wie sich laut Q1 der Blues in Chicago veränderte und welche Gründe dies hatte.
3. Erstellt eine Gegenüberstellung von Delta Blues und Chicago Blues in Form einer Tabelle. Überprüft anhand von selbst recherchierten Beispielen, ob die Gegensätze in allen Fällen zutreffen.
4. Singt und spielt „Sweet Home Chicago.“ Versucht auch über die Akkorde mit den Tönen der Bluestonleiter zu improvisieren.
5. Untersucht das Leadsheet von „Sweet Home Chicago.“
 - a) Markiert alle Akkorde und die in Melodie und Begleitung verwendeten Blue Notes.
 - b) Bearbeitet das obige Blues-Schema, indem ihr die Akkorde der in dem Stück verwendeten Variante farbig markiert und anschließend notiert.

¹ Der Dominantseptimakkord lässt sich auf dem fünften Ton einer Durtonleiter bilden und besteht aus Grundton, großer Terz, Quint und kleiner Septime. In der Tonart C-Dur besteht der Akkord G7 dementsprechend aus den Tönen: g-h-d-f.

Leadsheet Sweet Home Chicago



Intro *shuffle feel cont.*

let ring

A Chorus

Come on, ba - by, don't you wan - na go? *(fill-in horns 2nd time)*

1. Come on, _____ }
2. Hide hey, _____ } ba - by, don't you wan - na go _____

(fill-in horns 2nd time)

back to that same old place, _____ sweet home _ Chi - ca - go? *(on cue)*

A' Chorus

1., 2., 4. Come on, _____ 3. Well, _____ *(stop)*

(rep. for solos ad lib.) one and one is two, _____

two and four is six, _____ come on, ba - by, don't you

E make me late. Hide hey, _____ **Dal al**

Fine

- 5. Nine and nine is eighteen
- Look there brother baby and see what I've seen
- Hidehey
- Baby don't you wanna go
- Back to that same old place
- Sweet home Chicago

Sample guitar/piano

E E⁶ E⁷ E⁶

Fill-in horns

Sample bass

Sample drums (play as shuffle)

M 4

Chicago House



Q1 In the beginning, there was Jack, and Jack had a groove
 And from this groove came the groove of all grooves
 And while one day viciously throwing down on his box, Jack boldly declared
 „Let there be House!“ and house music was born
 „I am, you see
 I am the creator, and this is my house!
 And in my house there is only house music
 But, I am not so selfish because once you enter my house it then becomes our house and
 our house music!“

And, you see, no one man owns house because house music is a universal language,
 spoken and understood by all
 You see, house is a feeling that no one can understand really unless you're deep into the
 vibe of house
 House is an uncontrollable desire to jack your body
 And, as I told you before, this is our house and our house music
 And in every house, you understand, there is a keeper
 And, in this house, the keeper is Jack

Now some of you who might wonder
 „Who is Jack, and what is it that Jack does?“
 Jack is the one who gives you the power to jack your body!
 Jack is the one who gives you the power to do the snake
 Jack is the one who gives you the key to the wiggly worm
 Jack is the one who learns you how to walk your body
 Jack is the one that can bring nations and nations of all Jackers together under one house
 You may be black, you may be white; you may be Jew or Gentile. It don't make a difference
 in our house

Can You Feel It. T + M: Larry Heard/Chuck Roberts. © Ultra Empire Music/EMI Music Publishing Germany GmbH

So lautet der Gründungsmythos des Genres House, den das Projekt Rhythm Controll 1987 unter dem Titel „My House“ erstmals aufgenommen hat und der dann in anderen Tracks mehrfach aufgegriffen worden ist, u. a. in der Vocal-Fassung des Tracks „Can You Feel it“ (Mr. Fingers, aka Larry Heard 1987). Der 1977 eröffnete Chicagoer Klub *Warehouse* gilt zumeist als tatsächlicher historischer Ursprungsort des House, wobei der Name des Genres von dem des Klubs abgeleitet wurde. Der dort tätige DJ Frankie Knuckles legte zunächst vor allem Disco auf, hinzu kam Soul, aber auch europäischer Synth-Pop. Damit ist auch schon umrissen, welche musikalischen Einflüsse für die Entstehung des House in Chicago wichtig waren. Von großer Bedeutung ist allerdings auch, dass das Warehouse vor allem von Homosexuellen besucht wurde, die Schwarze oder Latinos waren. Diesen Menschen wurde hier oder in anderen Klubs, wie etwa dem *Playground*, Gelegenheit geboten, ihr ansonsten verstecktes Anderssein auszuleben.

Die neue House Music ist auch eine Reaktion auf die Kommerzialisierung¹ des Genres Disco gewesen, das zuvor in den Schwulenklubs aufgelegt worden war. Dabei ermöglichte das Aufkommen elektronischer Instrumente und Drum-Machines nicht nur einen neuen Sound, sondern auch eine einfachere und billigere Produktionsweise. Diese Entwicklung von Disco zur House Music fand zeitgleich auch in New York statt, dort allerdings unter anderen musikalischen Vorzeichen.



Der DJ Franky Nuckles. © mauritius images/Everynight Images/Alamy/Alamy Stock Photos

Q2 „Die Rede ist von House oder House Music (...) eine Musik, die auf Disco basierte, sich aber in reduzierterer Form präsentierte. Dieser Umstand war vor allem Disco-Remixen geschuldet, die sich durch Rhythmus-Dominanz auszeichneten. Darüber hinaus bestand im Warehouse oder dem Playground eine gewisse Vorliebe für europäischen Synthi- oder Elektro-Pop, z. B. von Kraftwerk oder Giorgio Moroder. Dies unterschied den Proto-House-Sound aus Chicago von dem aus New York. Der House-Sound in Chicago war aufgrund der Produktionsweise wesentlich härter und schneller (ca. 120bpm) als der vom Soul und Gospel beeinflusste House-Sound New Yorks, der sich darüber hinaus durch „fette“ Bässe auszeichnete. Dies führte schließlich zu der Bezeichnung „Garage“ oder „Garage House“ für den House-Sound aus New York. Ebenso wie in Chicago ist die Namensgebung auf einen Club zurückzuführen: „Paradise Garage.“

Mathei, Denis, „Oh my god – it’s techno music!“ Osnabrück: Epos 2012, S. 22.

Die House Music beeinflusste auch den nachfolgenden Detroit Techno, wobei das in Chicago entstandene, zumeist instrumentale Subgenre Acid House eine besondere Rolle spielte.

Aufgaben

1. Hört den Titel „My House“ (Rhythm Controll 1987) und die 1987er Vocal-Fassung von „Can You Feel It“ von Mr. Fingers (aka Larry Heard). Haltet eure Eindrücke in Stichworten fest.
2. Benennt die in Q 2 genannten musikalischen Unterschiede zwischen Chicago House und dem New Yorker Garage House und wie diese erklärt werden.
3. Legt dar, wieso homosexuelle Afroamerikaner und Latinos sich doppelter Diskriminierung ausgesetzt sahen.
4. Hört auch den „Martin Luther King Mix“ von „Can You Feel it!“ Recherchiert zu den Hintergründen der dort verwendeten Rede. Legt dar, warum Larry Heard (Mr. Fingers) sie eurer Meinung nach verwendet hat. Nehmt dabei möglichst auch auf den ursprünglichen Text des Tracks Bezug (Q1).



¹ Kommerzialisierung = hier: Vergrößerung des Angebots an Veröffentlichungen eines Genres durch große Plattenfirmen für den landesweiten oder auch weltweiten Musikmarkt, um dadurch größere Gewinne zu erzielen.