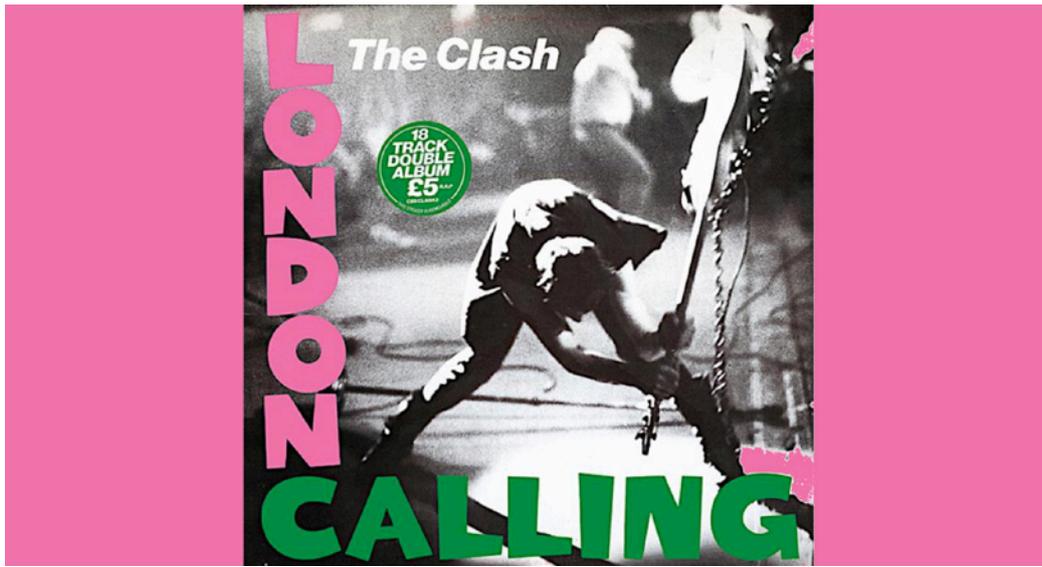


I.D.19

Jazz, Pop, Rock, Hip-Hop

Sound of the Cities: Great Britain

Timor Kaul



Cover der LP London Calling der Band The Clash (1979).
Quelle: Discogs

© RAABE 2023

Großbritannien war das erste europäische Land, in dem die afro-amerikanisch geprägte Populäre Musik der USA umfassend rezipiert, adaptiert und transformiert worden ist. Hinzu kam der Einfluss jamaikanischer Musik, die zunächst durch Migrantinnen und Migranten ins Land kam, dann aber auch im Kontext diverser Jugendkulturen aufgegriffen worden ist. Mit dieser Unterrichtseinheit wird der dadurch gegebenen Vielfalt der Populären Musik Großbritanniens anhand von musikalischen Stadtportraits nachgegangen. Hinzu kommen optionale Vertiefungen und Leadsheets zu zwei der zahllosen Hits, die von der Insel stammen.

KOMPETENZPROFIL

Klassenstufe:	8–13
Dauer:	ca. 14 Unterrichtsstunden
Kompetenzen:	Musikkulturen erschließen
Thematische Bereiche:	Populäre Musik und Gesellschaft
Klangbeispiele:	CD 57 zu RAAbits Musik (August 2023), Track 14–36; Archiv, Downloadversion: ZIP-Zusatz-Datei (als MP3-Dateien)
Zusatzmaterial:	ZM 1–4 und 7: Archiv und Downloadversion: ZIP-Zusatz-Datei

Vorüberlegungen zum Thema

Aus gesamteuropäischer Sicht bildete Großbritannien das Einfallstor der Populären Musik der Vereinigten Staaten von Amerika. Dies hat neben geographischen vor allem historische und kulturelle Gründe, hierbei insbesondere die gemeinsame Sprache sowie die militärische Partnerschaft in beiden Weltkriegen. Letzteres trug zur Verbreitung des Jazz ab den 1920er Jahren und des Rock ,n' Roll in den 50ern bei. Spezifisch für Großbritannien ist jedoch nicht, dass es der Markt für die Populärmusik US-amerikanischer Provenienz gewesen ist, sondern dass hier bereits in den frühen 1960er-Jahren erstmals eine überzeugende und erfolgreiche Adaption und Transformation dieser Musik erfolgte. Angesichts der damaligen Chart-Erfolge von Bands wie etwa den Beatles, den Animals, den Kinks oder den Rolling Stones war in den USA die Rede von einer „British Invasion“. Auch in der Folgezeit sind gegenseitige Beeinflussungen zu konstatieren. So wanderten beispielsweise Electro, Acid House und Detroit Techno im Laufe der 1980er-Jahre nach Großbritannien und mutierten dort in den 90ern zum Jungle. Dieser war wiederum wichtig für die Entstehung des Dubstep, welcher in den 0er-Jahren den umgekehrten Weg über den Atlantik nahm. Allerdings hatte letztgenannter Stil mit dem Reggae und dessen Subgenre Dub noch andere transatlantische, genauer gesagt karibische Wurzeln. Jamaikanische Migrantinnen und Migranten hatten in den 1950er-Jahren zunächst den Ska nach Großbritannien gebracht, der seinerseits von der afro-amerikanischen Musik der USA beeinflusst gewesen war. Auch bezüglich der anderen genannten jamaikanischen Stile sind weitere Formen der Adaption in Großbritannien zu verzeichnen. Diese erfolgten in subkulturellen Kontexten, den Szenen der tendenziell linksradikalen Punks und im Falle des Ska paradoxerweise auch zeitweise bei den oft rechts und rassistisch orientierten Skinheads. Vor diesem Hintergrund erscheinen weite Teile der Populären Musik Großbritanniens als Teil des „Black Atlantic“¹ oder sind davon beeinflusst. Bezeichnenderweise hatte das Inselreich überdies durch seine aktive Beteiligung am transatlantischen Sklavenhandel auch selbst mittelbar zur Entstehung der afro-amerikanischen Musik beigetragen. Der genauere Blick in die reiche Geschichte dieser Musik offenbart allerdings dann an vielen Stellen auch „weiße“ Einflüsse sowie ebensolche Protagonistinnen und Protagonisten. Unter anderem hat britischer Synth-Pop die Entstehung des Detroit Techno mit beeinflusst. Wichtiges Vorbild für beide Genres war wiederum die deutsche Band Kraftwerk. Dies ist nur eines von zahllosen Beispielen, die aufzeigen, dass transkulturelle Einflüsse keine Einbahnstraßen sind und rassistische Zuschreibungen überwinden und damit zugleich grundsätzlich in Frage zu stellen vermögen. Festzuhalten gilt allerdings, dass der Kolonialismus und seine Folgen einen wichtigen historischen Hintergrund der in dieser Unterrichtsreihe behandelten Musik bildet. Dies gilt selbst für den Brit-Pop, der in den 1990er-Jahren seine nationalistisch unterfütterte „Britishness“ dezidiert zur Schau stellte und damit das Gegenmodell zu „schwarz“ konnotierten Genres wie Jungle, Drum ,n' Bass oder Grime (der britischen Variante des Rap) bildete. Dabei inszenierte sich der Brit-Pop als Revival der goldenen Ära britischer Popmusik, die allerdings ihrerseits auf Mustern der afro-amerikanischen Musik basierte. Auch an anderer Stelle, wie etwa dem an dieser Stelle nicht behandelten Bangra (einer Synthese indischer und pakistanischer Sounds mit Dancefloor-Rhythmen) tritt die postkoloniale Prägung der britischen Popmusik deutlich zu Tage; diese ist somit ein Spiegelbild der multiethnischen und multikulturellen Gesellschaft des Einwanderungslandes Großbritannien. Dementsprechend sind auch die Sub- und Jugendkulturen Großbritanniens, von den Teddyboys der 1950er-Jahre bis zu den Ravern der 1990er hin, stets auch hinsichtlich ihres jeweiligen Verhältnisses zur „schwarzen“ Musik zu betrachten².

¹ Gilroy 2022

² vgl. Hebdige 1979, S. 43 f.

Fachliche Hintergrundinformationen

„She’s got a ticket to ride“ – Memphis – Liverpool und zurück

Die Mythen der Populären Musik reduzieren komplexe Phänomene und Prozesse auf einfache Narrative. Am Anfang standen demnach Memphis, Elvis und der Rock ,n’ Roll. Diese Musik wurde in Liverpool von vier jungen Männern aufgegriffen und zum Beat transformiert, der dann auch im Mutterland des Rock ,n’ Roll für Furore sorgte.³ Allerdings ist selbst das regionale Phänomen des Merseybeat (M 1) keineswegs auf einen Act zu reduzieren, zumal anfänglich andere Bands wie die Dave Clarke Five oder Hermann’s Hermits ähnlich populär wie die Fab Four waren. Darüber hinaus bestanden die Einflüsse des Beat keineswegs nur aus dem Rock ,n’ Roll, sondern umfassten auch Skiffle, Rhythm ,n’ Blues und frühen Soul, was auch bei den Beatles zum Tragen kam.⁴ Wichtigstes musikalisches Kennzeichen des Beat war jene Betonung der rhythmischen Komponente, die dem Stil seinen Namen gab. Durch die wenig aufwendige Instrumentierung und relativ einfache musikalische Gestaltung ergaben sich nicht allzu unüberwindliche Zugangsbarrieren für Aspiranten des jugendkulturellen Sounds. Dies trug vermutlich auch zu der Zahl von 200–300 Beat-Bands in der Region Liverpool in den frühen 1960er-Jahren bei. Der Umzug der Beatles nach London im Jahre 1963 bedeutete dann nicht nur einen wichtigen Einschnitt in der Karriere dieser Band, sondern wies zugleich auf die Ablösung des Beat durch den Rock hin.

„London Calling“ – Metropole und Provinz

Bei Londoner Bands wie den Rolling Stones oder The Who war der Einfluss der afro-amerikanischen Musik noch deutlicher zu hören als bei den Beatles (M 2). Gemeinsam mit den Animals, die 1964 aus Newcastle ebenfalls nach London zogen oder der Spencer Davis Group aus Birmingham trugen die genannten Gruppen zur britischen Variante des Rock bei. Dieser entstand auch in den USA. Während die Musik der frühen Londoner Bands auf den Sounds von E-Gitarre und E-Orgel basierten, erweiterten die Beatles mit Hilfe ihres Managers Epstein das Instrumentarium und den Charakter Populärer Musik in ganz andere Richtungen. Damit legten sie einen Grundstein für den späteren Progressive Rock, der sich unter anderem durch eine Tendenz zu Anleihen aus dem Fundus der europäischen Kunstmusik und deren Hang zum Virtuositentum auszeichnete. Aber der neue Sound der Beatles hatte weitere Facetten, war gelegentlich nostalgisch oder albern, enthielt an anderer Stelle psychedelische Elemente. Allerdings wurden die Fab Four bezüglich des letztgenannten Aspekts bald von neuen Acts wie etwa Pink Floyd, der Supergroup Cream oder auch dem US-amerikanischen Exilanten und Ausnahmegitarristen Jimi Hendrix überflügelt. Auch nach den Tagen des Swinging London blieb die Metropole an der Themse popmusikalischer Hotspot für neue Trends wie beispielsweise Glam Rock (ZM 2), Punk Rock (M 3), Gothic Rock oder die Synthesizer-Klänge der New Romantics. Allerdings herrscht zwischen Metropole und Provinz grundsätzlich ein dialektisches Verhältnis. Einerseits fungiert das Zentrum als Trendsetter und Impulsgeber für kreatives Schaffen an anderen Orten, andererseits ist es aber auch auf Input der Peripherie angewiesen und sei es durch Zuzug von Musikerinnen und Musikern oder auch kompletter Bands. Doch andere britische Städte wie Leeds, Sheffield (ZM 5), Glasgow oder Birmingham (M 5 und M 6) haben ebenfalls jeweils respektable

³ Dieses bestens etablierte Narrativ ist dann in abgewandelter Form auch in der bundesdeutschen Musikdidaktik zu finden, etwa bei Lugert, Wulf, Dieter. Amadeus 2. Oldershausen: Lugert 2001, S. 106 f.: Während beim Thema Rock 'n' Roll immerhin den zwei Doppelseiten zu Elvis Presley jeweils eine zu Bill Haley und dem Hit „La Bamba“ folgen (der allerdings schon eine recht spezifische Adaption des Stils darstellt), werden bei den nachfolgenden Doppelseiten zum Beat und der „British Invasion“ lediglich die Beatles ausführlicher behandelt.

⁴ Fleischer, Laura Patrizia/Hecken, Thomas: „Beat“. In: Handbuch Popkultur. Herausgegeben von Thomas Hecken und Marcus S. Kleiner. Stuttgart: J. B. Metzler 2017, S. 30–35, hier S. 32.

Musikszene vorzuweisen. Und selbst in Liverpool ist ein popmusikalisches Leben nach dem Ende der Beat-Ära und der Beatles zu verzeichnen. Aber es war dann das nahe gelegene Manchester, das ab Ende der 1980er-Jahre der Hauptstadt an der Themse zeitweilig das Pop-Zepher mit einer interessanten Mischung aus Independent und elektronischer Musik streitig machen konnte (M 7). Dem folgte alsbald der legendäre Bristol-Sound (ZM 4). Zu Beginn des neuen Jahrtausends brachte dann London, genauer gesagt das migrantisch geprägte South London, mit Dubstep einen neuen Underground-Stil hervor, der dann auch jenseits des Atlantiks adaptiert und anschließend kommerziell globalisiert wurde (M 4). Im Rahmen der Unterrichtseinheit weisen Mixe zu Liverpool, London, Birmingham und Manchester auf die jeweilige Pop-Musikgeschichte und die stilistische Vielfalt der Szenen dieser Metropolen hin. Darüber hinaus wird mit den Rechercheaufträgen von M 8 auf teilweise äußerst namhafte Acts aufmerksam gemacht, die aus der britischen Provinz stammen. LEK 1 widmet sich verschiedenen Jugendkulturen in Großbritannien, bei denen die erwähnten Phänomene, wie etwa transatlantische Impulse, das Verhältnis zur „black music“ und die Dialektik von Metropole und Provinz, erneut in unterschiedlichem Maße zum Tragen kommen. Die in LEK 2 thematisierte Abfolge elektronischer Genres aus Großbritannien, das sogenannte Hardcore-Continuum, hat sicherlich mit Manchester eine wichtige Basis gehabt, ist aber keineswegs an diesen Ort gebunden gewesen. Gleichwohl wird Populäre Musik durch verschiedene Protagonistinnen und Protagonisten in fortwährenden Diskursen immer wieder auch im direkten geographischen Sinne verortet. Dabei erfolgen relativ häufig unmittelbare Analogien zwischen lokalen Gegebenheiten und künstlerischem Schaffen. Dem wird in M5 anhand des Beispiels des Heavy Metal aus Birmingham (respektiv der Midlands) und des Soul des Labels Motown kritisch nachgegangen. Beide Stile sollen jeweils unmittelbar durch die Geräuschkulisse der dortigen Schwerindustrien, bzw. die Produktionsweise der Automobilindustrie geprägt worden sein⁵. Verortungen dieser und anderer Art⁶ dienen vor allem der Distinktion. Diese Abgrenzung gegenüber anderen Musikstilen oder innerhalb von Genres werden individuelle und kollektive Identifikationsmöglichkeiten eröffnet. Diese soziologische Funktion Populärer Musik als Distinktionsmarker kommt in Jugendkulturen besonders deutlich zum Tragen. Deren Szenen sind translokal verfasst, d. h. in Metropolen und der Provinz zu finden.⁷

„We don’t need that fascist groove thing!“ – Pop, Jugendkulturen und Ideologie

In marxistischer Diktion ist die Populäre Musik Teil des ideologischen Überbaus des kapitalistischen Systems. Diese Sichtweise wurde von den Gründungsvätern der britischen Cultural Studies grundsätzlich übernommen, aber z. T. auch in Frage gestellt. Demnach zeigt sich Widerständigkeit etwa in den medialen Alltagspraxen der unteren Klassen oder noch deutlicher anhand jugendlicher Subkulturen.⁸ In letzterem Kontext erscheint Populäre Musik dann, trotz ihres gegebenen Warencharakters, als potenzielles Medium sozialer Devianz oder auch weitergehender politischer Dissidenz. Allerdings wurde in der zweiten Hälfte der 1970er-Jahre vor dem Hintergrund wirtschaftlicher Probleme und dem absehbaren Ende des Wohlfahrtsstaats deutlich, dass Populäre Musik nicht nur linke Revolutionsträume besingen und beflügeln konnte, sondern sich auch als Träger rechter Botschaften eignet. Neben der Entstehung des subkulturellen Rechtsrocks mit Bands wie etwa Screwdriver,

⁵ vgl. Krohn/Löding 2015, S. 90f. und 48

⁶ Hinzu kommen Verortungen metaphorischer Art, die unter anderem musikalische Aspekte im engeren Sinne betreffen können (Beat, Synth-Pop,...), die Neuartigkeit der Musik betonen (Progressive Rock, New Wave, ..) oder auch Hautfarbe (Black Music, Blue-Eyed-Soul) oder Geschlecht/Gender (Handbag-House).

⁷ Bennett, Andy/Peterson, Richard, A. (Hg.). Music Scenes: Local, Translocal, Virtual. Vanderbilt University Press: Nashville 2004.

⁸ Vgl. Zur Geschichte und Ansatz der Cultural Studies sowie einer kritischen Würdigung ihres Leitmotivs der Widerständigkeit siehe: Warneken, Bernd Jürgen: Die Ethnographie populärer Kulturen. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2006, S. 276 ff.

waren auch im Mainstream rassistische Statements von Eric Clapton und verstörend pro-faschistische von David Bowie zu verzeichnen. Die Kampagne „Rock against Racism“ wandte sich ab 1976 explizit gegen solche Tendenzen und den steigenden Einfluss rechtsextremer Parteien. Gerade in der Punk-Szene wurde dem Rassismus eine Identifikation mit den Betroffenen und deren Musik entgegengesetzt. Dies betraf vor allem den Reggae, der im Laufe der 1970er-Jahre durch seine Hinwendung zum Rastafari-Glauben geprägt worden ist. Angesichts von dessen Befreiungsrhetorik und der vehementen Kritik am kapitalistischen „Babylon-System“, wurden die problematischen Aspekte der fundamentalistischen und antimodernen religiösen Ideologie (u. a. Sexismus, Homophobie und teilweise Antisemitismus) offensichtlich ausgeblendet⁹. Im Kontext des rassistisch geprägten Großbritannien erscheint die dortige Adaption des Reggae (M 6) innerhalb der jamaikanischen oder auch afrikanischen Diaspora als Akt der nicht freiwilligen, aber bewussten Segregation¹⁰. Musikalisch äußerte sich die Wertschätzung für den Reggae in Adaptionen, die sich bei Bands wie etwa The Clash, The Police, Fischer Z. oder The Pop Group finden lassen (ZM 3). Letztere stammt aus Bristol und übernahm für ihre Mischung diverser Stile (die unter anderem Ausflüge in den freien Jazz umfasste) auch gleich die Mischtechniken des Dub-Reggae. Dieses Subgenre war auf Jamaika durch das Remixen von Reggae-Titeln entstanden und hat dann gerade in Großbritannien großen Einfluss auch auf nachfolgende Stile entwickeln können. Dabei sind der Trip-Hop (ZM 4) und insbesondere der Dubstep (M 4) zu erwähnen.¹¹ In diesen musikalischen Bereichen kam es dann auch vielfach zu Kooperationen von Protagonistinnen und Protagonisten unterschiedlicher Herkunft und Hautfarbe. Hierbei positionierte sich insbesondere das aus Bristol stammende Kollektiv Massive Attack im Rahmen ihrer Live-Auftritte gerne mit Einblendungen politisch linker Statements. Diese politische Positionierung geht allerdings nicht nur im Falle von Massive Attack mit einem israelbezogenen Antisemitismus einher, der sich in einer Unterstützung der BDS-Bewegung äußert. Wie schon in den Vorüberlegungen erwähnt, kam es in den 1990er-Jahren mit dem Aufkommen des Brit-Pop erneut zu Verwerfungen bezüglich der Hautfarbe innerhalb der Popwelt. Schon die Genrebezeichnung indizierte eine „Britishness“. Diese artikulierte sich musikalisch und visuell häufig in Revival- Bezügen auf die Beatles und die 1960er und wurde offensichtlich als „weiß“ verstanden. Neben dem inszenierten Duell zwischen den Brit-Pop-Bands Oasis und Blur¹², waren im weiteren Umfeld der Szene auch offen rassistische Äußerungen des begnadeten Sängers Morrissey zu vermelden. Dessen frühere Band The Smiths war zwar dem Genre Independent zugerechnet worden, kann aber musikalisch durchaus als ein Wegbereiter des Brit-Pop gesehen werden. Anhand der Eröffnungsfeier der Olympischen Sommerspiele des Jahres 2012 wurde deutlich, welchen Stellenwert Populäre Musik in Großbritannien schon seit längerem hat. Dementsprechend ist sie zum Teil des kulturellen Gedächtnisses (Assmann) der britischen Gesellschaft geworden. Dementsprechend können etwa auch Besucherinnen und Besucher von nah und fern sowohl in Liverpool als auch in London an Beatles-Stadttouren teilnehmen. Daran wird besonders deutlich, dass die oben erwähnten Verortungen von Musik sowohl Möglichkeiten der Identifikation als auch der Vermarktung schaffen.

⁹ Einen guten, wenn auch zeitweise zu unkritisch erscheinenden Überblick über die Rastafari-Bewegung bietet folgende Publikation: Barsch, Volker: Rastafari. Von Babylon nach Afrika. Mainz: Ventil 2018 (7. Aufl.).

¹⁰ vgl. Hebdidge 1988, S. 35 ff.

¹¹ Vgl. Karnik, Olaf: „Dub-vom Remix zur Produktionsmethode“. In: Global Pop. Herausgegeben von Claus Leggewie und Erik Meyer. Bonn: BpB 2017, S. 340- 352, hier 349 ff.

¹² Das Duell sollte wohl an den Antagonismus zwischen Beatles und Rolling Stones erinnern.

Didaktisch-methodische Erläuterungen

„It’s Only Rock ,n’ Roll“?: Analyse und Musikunterricht

Gerade anhand der Musik Großbritanniens lässt sich die Misere jener Musikwissenschaft und Musikdidaktik aufzeigen, welche selbst in Bezug auf die Analyse Populärer Musik noch an einem bildungsbürgerlich geprägten Verständnis von Hochkultur festhält. Zwar eignen sich die Beatles und der von ihnen mit ausgelöste Progressive Rock durchaus dazu, dieses Ideal zu exemplifizieren. Damit wird allerdings lediglich eine rund zehnjährige Phase der Popmusikgeschichte in den Blick genommen. Damit werden überdies schon innerhalb dieser Zeit – und selbst im Oeuvre der Beatles – gegenläufige Tendenzen jedoch ausgeblendet. Zu nennen wären hierbei vor allem härtere, reduziertere, am Pop orientiertere oder experimentellere Formen des Rock. Nicht nur hinsichtlich letzterer sind gerade in Großbritannien Verbindungen zwischen Populärer Musik und Bildender Kunst bedeutsam. Mitglieder wichtiger und innovativer Bands wie etwa Pink Floyd, Roxy Music oder Cabaret Voltaire (**ZM 5**) waren ehemalige Studenten von Art Schools. Auch das nachfolgende und auch für andere Stile immens wirkungsmächtige Phänomen des Punk ist als radikales und bewusst brachial daher kommendes Gegenmodell zum Progressive Rock nur bedingt ohne den impliziten und teilweise auch expliziten konzeptionellen Bezug zu Dadaismus und Situationismus zu verstehen. Neben zumeist aus der afro-amerikanischen Traditionslinie übernommenen musikalischen Spezifika, gilt es daher in Musikwissenschaft und -didaktik verstärkt auch die verschiedenen Bedeutungsebenen des Zeichensystems Pop und die beteiligten Akteurinnen und Akteure in den Blick zu nehmen. Im Rahmen der vorliegenden Einheit erfolgt dies explizit anhand der didaktischen Option einer vertiefenden Auseinandersetzung mit diversen juvenilen Subkulturen Großbritanniens im Rahmen eines Projektes (**LEK 1**). Dabei werden die Musik und weitere ästhetische und soziale Praxen als Ausdruck und Teil eines zeitbedingten Lebensstils betrachtet. Des Weiteren werden zu einigen Themen optional Live-Videos angeboten, anhand derer die visuelle Inszenierung von Künstlerinnen und Künstlern in Korrelation zum jeweiligen Musikgenre thematisiert werden könnte.

„Do It Yourself!“ – Musikunterricht und popkulturelle Praxis

Die reiche und vielfach ausdifferenzierte Pop-Tradition Großbritanniens könnte somit als Anregung zur Modifizierung und Erweiterung didaktischer Zugänge zu Populärer Musik dienen. Als Doing Popkultur¹³ umfasst dies unter anderem auch ein Musizieren, welches die Reproduktion popmusikalischer Artefakte möglichst auch in eigenständige Variation und Produktion münden lässt. Dies müsste sich keinesfalls auf die instrumentale und vokale Praxis beschränken, sondern könnte etwa auch Remixe und DJ-Sets umfassen oder Popmusik in andere Kunstformen (Video, Tanz, Bildende Kunst...) transformieren. Die musikpädagogische Auseinandersetzung mit Populärer Musik würde damit in popkulturelle Praxis übergehen (siehe auch LEK 2 und dazu vorgeschlagene Optionen). Die vorliegende Unterrichtseinheit ist geographisch angeordnet, hat aber auch soziologische und historische Dimensionen. Diese decken rund 50 Jahre britische wie internationale Popmusikgeschichte ab, die vom Beat bis zum Dubstep und damit einhergehenden Jugendkulturen reicht. Insofern könnte die Reihenfolge geändert oder auch um andere Städte, wie etwa Leeds und Glasgow erweitert werden. An einigen Stellen werden bereits Anregungen zu Vertiefungen gegeben, die ggf. dem Einsatz in der SEK II oder auch der Binnendifferenzierung dienen können.

¹³ Vgl. Ahlers, Michael, Klingmann, Heinrich: „Doing Popkultur“. In: Musikdidaktik. Praxishandbuch. Herausgegeben von Werner Jank. Berlin 2009: Cornelsen, 226- 235.

Literaturempfehlungen¹⁴

- **Blake, Andrew (Hg.):** *Living Through Pop. London and New York: Routledge 1999.*
In diesem englischsprachigen Sammelband lassen sich interessante Beiträge zur vertiefenden Beschäftigung mit der Populären Musik Großbritanniens finden. Deren Wandlungen ließ sie immer wieder zum Gegenstand individueller und kollektiver Identifikationen und Teil eines Lebensgefühls werden.
- **Gilroy, Paul:** *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness. London and New York: Verso 2022.*
Paperback-Ausgabe des 1993 erstmals erschienenen Klassikers. In diesem geht Gilroy unter anderem der „Black Music“ auf beiden Seiten des Atlantiks nach sowie deren identitätsstiftender Bedeutung für People of Colour.
- **Hebdige, Dick:** *Subculture. The Meaning Of Style. London and New York: Routledge 1979.*
Wichtiger und äußerst lesenswerter Klassiker der britischen Cultural Studies. Hebdige untersucht hierin den Punk im Kontext anderer britischer Subkulturen unter Berücksichtigung semiotischer Ansätze. Diese Publikation liegt auch in deutscher Übersetzung vor.
- **Hecken, Thomas/Kleiner, Marcus S. (Hg.):** *Handbuch Popkultur. Stuttgart: Metzler 2017.*
Kompendium, dessen Beiträge popkulturellen Genres, relevanten Begriffen und Konzepten sowie unterschiedlichen wissenschaftlichen Zugängen zum Phänomen Pop gewidmet sind.
- **Krohn, Philipp/Löding, Ole:** *Sound Of The Cities. Eine popmusikalische Entdeckungsreise. Berlin: Rogner und Bernhard 2015.*
Die Veröffentlichung enthält 24 popmusikalische Städteportraits, wobei das profunde Wissen der beiden Musikjournalisten um Interviewausschnitte mit lokalen Akteuren ergänzt wurde.
- **Studying Popular Music. Buckingham and Philadelphia: Open University Press: 2006.**
Grundlegende Erörterung und Reflektion musikwissenschaftlicher und weiterer Ansätze der Analyse Populärer Musik. Diese nach wie vor essentielle Publikation liegt leider nicht in deutscher Übersetzung vor.
- **Rayner, Geoffrey/Chamberlain, Richard/Stapleton, Annamarie:** *Pop! Design, Culture, Fashion 1956- 1976. Woodbridge (Suffolk): ACC Editions 2012.*
Dieser umfangreiche und hervorragend gestaltete englischsprachige Fotoband ist visuellen Repräsentationen des Konzepts Pop gewidmet. Dabei wird deutlich, dass sich Mode und Design immer wieder auch auf die Populäre Musik beziehen. Zeitlich wird dabei die Formationsphase der britischen Popkultur vom Rock ,n' Roll bis zum Punk abgedeckt.
- **Reynolds, Simon:** *Rip it Up. Schmeiss alles hin und fang neu an. Postpunk 1978–1984. Höfen: Hannibal: 2007.*
Eine von mehreren äußerst lesenswerten und empfohlenen Publikationen von Simon Reynolds zu diversen Phasen der Populären Musik. „Rip it Up“ ist dem heterogenen Phänomen des Post-Punk gewidmet. Dies war für nachfolgende Entwicklungen und Genres von Bedeutung, u. a. auch für den Bereich Techno und die Entstehung des Genres World Music.

¹⁴ Die besondere Stellung und Wertschätzung Populärer Musik in Großbritannien spiegelt sich auch im Bereich der Publikationen wider. Leider liegen viele wichtige Veröffentlichungen nicht in deutscher Übersetzung vor. Falls die hier vorgeschlagenen Titel nicht im Buchhandel erhältlich sein sollten, bietet sich unter anderem der Onlinehändler Amazon an, den auch britische Verlage und Antiquariate häufig nutzen.

Internetadressen/YouTube-Links¹⁵

- ▶ <https://www.youtube.com/watch?v=1m3C0vRFYNY>
Englischsprachige Dokumentation über Liverpool und den Merseybeat (zu **M 1**).
- ▶ <https://www.youtube.com/watch?v=1dL7DoUgvJc>
Dokumentation des Senders ARTE zum Swinging London der 1960er-Jahre (zu **M 2**).
- ▶ <https://www.udiscover-music.de/popkultur/ein-stachel-im-system-vivienne-westwoods-einfluss-auf-den-punk>
Artikel zum Einfluss der Designerin Vivienne Westwood auf die Punk-Mode (zu **M 3**).
- ▶ <https://www.deutschlandfunkkultur.de/die-brixton-riots-1981-in-london-ein-knall-mit-ansa-ge-100.html>
Radiofeature (mit Text) zu den Krawallen im Londoner Migranten-Stadtteil Brixton und der Rolle, welche Populäre Musik dabei spielte (zu **ZM 3**).
- ▶ <https://www.thewire.co.uk/in-writing/essays/the-wire-300-simon-reynolds-on-the-hardcore-continuum-introduction>
Kurze Doku des Senders ARTE zur Entstehung des Genres Dubstep (zu **M 4**).
- ▶ <https://www.youtube.com/watch?v=DXnR9liW58A> / <https://www.theguardian.com/music/2019/jun/23/birmingham-heavy-metal-history-embraced-black-sabbath-one-hell-of-a-city>
Deutschsprachiger TV-Beitrag und englischsprachiger Zeitungsartikel zu einer Ausstellung, mit der in Birmingham an die Gründung der Band Black Sabbath erinnert wurde (zu **M 5a**).
- ▶ <https://www.youtube.com/watch?v=7xDOXkMdspw>
Englischsprachige Doku zu der Band Cabaret Voltaire aus Sheffield (zu **M 5b**).
- ▶ <https://www.business-live.co.uk/retail-consumer/history-birminghams-jamaican-community-3910797>
Interview mit dem Fotografen Vanley Burke, der die Geschichte der jamaikanischen Community Birminghams seit den 1960er dokumentiert (zu **M 6a**).
- ▶ <https://www.britishcouncil.org/en/rewind-bristol>
Kurzer englischsprachiger Informationstext zum Genre Trip Hop (zu **M 6b**).
- ▶ <https://www.deutschlandfunkkultur.de/sturz-der-colston-statue-in-bristol-start-einer-la-engst-100.html>
Kurzer Beitrag zum Sturz der Statue des Sklavenhändlers Edward Colston in Bristol (zu **M 6b**).
- ▶ https://www.youtube.com/watch?v=8MY71_JMDfo
Englischsprachiges Feature zum Genre Trip-Hop (zu **M 6b**).
- ▶ <https://www.youtube.com/watch?v=Th5AObhdJfs>
Englischsprachiges Feature zum Manchester-Sound aus dem Jahre 1990 (zu **M 7**).
- ▶ <https://www.deutschlandfunk.de/duester-dystopisch-experimentell-der-neue-manchester-sound-dlf-ccb9a26c-100.html>
Kurzes Radio-Feature zum „New Sound of Manchester“ (zu **M 7**).
- ▶ <https://www.arts.ac.uk/study-at-ual/short-courses/stories/top-8-british-youth-subcultures>
Aufstellung der „Top 8“ britischer Subkulturen durch die Londoner University of the Arts (zu **LEK 1**).
- ▶ <https://www.thewire.co.uk/in-writing/essays/the-wire-300-simon-reynolds-on-the-hardcore-continuum-introduction>
Englischsprachiges Essay des Musikjournalisten Simon Reynolds zum Hardcore-Continuum im Bereich der Elektronischen Populärmusik Großbritanniens (zu **LEK 2**).

¹⁵ Alle hier aufgeführten Internetlinks wurden zuletzt am 09.09.2023 abgerufen.

Klangbeispiele auf der CD 57 zu RAAbits Musik (August 2023)

Track	Inhalt	Dauer
14–18	Timor Kaul (Compilation): Mix „Sounds of Liverpool“ (Zusammensetzung/Teil-Tracks siehe Hinweise zu M 1)	5:52
19–25	Timor Kaul (Compilation): Mix „Sounds of London“ (Zusammensetzung/Teil-Tracks siehe Hinweise zu M 2)	5:29
26–30	Timor Kaul (Compilation): Mix „Sounds of Birmingham“ (Zusammensetzung/Teil-Tracks siehe Hinweise zu M 5a)	4:37
31–36	Timor Kaul (Compilation): Mix „Sounds of Manchester“ (Zusammensetzung/Teil-Tracks siehe Hinweise zu M 7)	5:31

Bedeutung der Icons

		
Lesen	Musizieren/Singen	Schreiben
		
Hören	Musikvideo hören/anschauen	Sprechen
		
Recherchieren	Klangbeispiel auf CD	

Auf einen Blick

1./2. Stunde

Thema:	Populäre Musik im lokalen und globalen Kontext I
M 1	Liverpool, Beat und British Invasion / Thematisierung der Entstehung des Beat im lokalen Kontext und seines Erfolgs in den USA.
ZM 1	„ From me to You “ / Vokale, evtl. auch instrumentale Umsetzung des Beatles-Klassikers mit Hilfe des Leadsheets.
Klangbeispiele:	CD 57, Track 14–18 („Sounds of Liverpool“)
Videos:	Video 1 (“Sweets for my Sweet”) und 2 (“From Me to You”)

3./4. Stunde

Thema:	Populäre Musik zwischen Mode, Kunst und Rebellion I / Populäre Musik und Identität I
M 2	Swinging London: Pop, Mode und Rebellion / Auseinandersetzung mit dem Zusammenhang von Populärer Musik, Mode, Lebensgefühl und potentiell dissidenten Haltungen.
ZM 2	Glam und das Spiel der Identitäten / Thematisierung der Lebensläufe der beiden Glam-Rock-Stars Marc Bolan und David Bowie sowie ihrer androgynen Inszenierungen.
Klangbeispiele	CD 57, Track 19–25 („Sounds of London“)
Videos:	Videos 3 (“My Generation”), 4 (“Children of the Revolution”) und 5 (“Ziggy Stardust”)

5./6. Stunde

Thema:	Populäre Musik zwischen Mode, Kunst und Rebellion II
M 3	Punk auf der Themse / Auseinandersetzung mit Punk als Musik- und Mode-Stil sowie dessen provokativen Gestus.
ZM 3	Brixton Guns: Punk meets Reggae / Thematisierung der Adaption von Elementen des Reggae im Kontext von Punk und New Wave und dessen ideologischer Hintergründe.
Klangbeispiele:	CD 57, Track 19–25 („Sounds of London“)
Videos:	Videos 6 (“Anarchy for the U.K.”), 7 (“So it Goes”) und 8 (“Guns of Brixton”)

7./8. Stunde

Thema:	Populäre Musik im lokalen und globalen Kontext II
M 4	Dubstep: Von South-London in die weite Welt / Thematisierung der Entstehung des Genres Dubstep und seines weltweiten Erfolgs.
ZM 4	Nelson Mandela und der Black Atlantic / Auseinandersetzung mit dem transatlantischen Austausch von Musik (USA, Jamaika und Großbritannien) sowie der identitätsstiftenden Funktion der „Black Music“ anhand des Stückes „I’m so Proud“ (The Impressions 1963)
Klangbeispiele:	CD 57, Track 19–25 („Sounds of London“)
Videos:	Videos 9 („DJ-Set Loefah“), 10 („DJ-Set Skrillex“), 10a–10c (3 Versionen von „I’m so proud“) und 10 d („Proud of Mandela“)

9./10. Stunde

Thema:	Sounds der Populären Musik und geographische Verortung I
M 5a	Schwermetall-Sounds aus Birmingham / Kritische Auseinandersetzung mit Analogien von Ort und Sound.
M 5b	Sheffield Sounds / Thematisierung der Band Cabaret Voltaire und ihrer stilistischen Entwicklung.
Klangbeispiele:	CD 57, Track 26–30 („Sounds of Birmingham“)
Videos:	Videos 11 („Paranoid“) und ggf. 12 („Voice of America“)

11./12. Stunde

Thema:	Populäre Musik und Identität II
M 6a	By the Rivers of Birmingham / Auseinandersetzung mit Reggae und Rastafari-Glauben im Kontext der britischen Diaspora.
M 6b	Bristol und der Bass / Thematisierung des Genres Trip-Hop, seiner musikalischen Charakteristika und Einflüsse sowie seines weltweiten Erfolgs.
Klangbeispiele:	CD 57, Track 26–30 („Sounds of Birmingham“)
Videos:	ggf. Videos 13 („Babylon Makes the Rules“), 14 („Safe from Harm“) und 15 („Glory Box“)

13./14. Stunde

Thema:	Sounds der Populären Musik und ihre geographische Verortung II
M 7	Manchester: Rock and Rave! / Beschäftigung mit der Bedeutung des Klub Hacienda für die Elektronische Populärmusik sowie mit dem Manchester-Sound anhand der Band The Chemical Brothers.
ZM 7	Düstere Sounds aus Manchester / Assoziative Auseinandersetzung mit Analogien von Ort und Sound.
Klangbeispiele:	CD 57, Track 31–36 (“Sounds of Manchester”)
Videos:	Videos 16 (“Kinky Afro”), 17 (“Believe”), 18 (“Transmission”) und 19 (“Totally Wired”)

15./16. Stunde

Thema:	Populäre Musik zwischen Provinz und Metropole
M 8a	„Another Band from ...? – Pop und Provinz / Thematisierung von Musikerinnen, Musikern und Bands, die aus der britischen Provinz stammen.
M 8b	„People are People“ (Leadsheet) / gesangliche, evtl. auch instrumentale Erarbeitung des Klassikers von Depeche Mode, Beschäftigung mit dessen Aufruf zu Toleranz, ggf. Thematisierung des Musikvideos und dessen historischen Hintergrundes.
Videos:	ggf. Video 20 (People are People)
Benötigt:	ggf. Instrumente

17./18. Stunde

LEK 1	Von Teds zu Techno: Pop und Jugendkulturen / Vertiefende Auseinandersetzung mit einer Jugendkultur Großbritanniens, Erstellung einer Präsentation.
LEK 2	Das Hardcore- Continuum: Breakbeats von der Insel / Vertiefende Beschäftigung mit einem britischen Breakbeat-Genre, Erstellung einer Präsentation oder eigene musikpraktische Umsetzung.
Benötigt:	Laptop / Computer, ggf. Instrumente

